

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İsa KIZGUT

T940/1-1

PAYAVA LAHTI KABARTMALARI

Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1997, Antalya

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Dr.Fahri İŞİK

Üye (Danışman) : Doç.Dr.Hayva İŞKAN

Üye : Yrd.Doç.Dr.Recai TEKÖĞLU

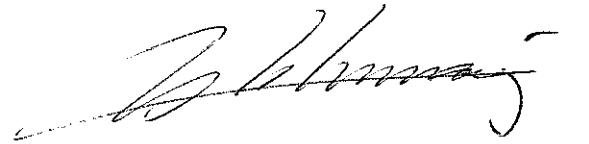
Üye :

Üye :

Üye :

Onay: Yukarıda imzaların, adığeçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

26.../12.../1997



Doç.Dr.Orhan KURUÖZÜM  
Müdür

## İÇİNDEKİLER

Önsöz	i
Kısaltmalar Listesi	ii
Özet	iii
Summary	v
GİRİŞ	1
1 MİMARİ	3
1.1. Konumu	3
1.2. Tanımı	3
1.3. Temel ve Podyum	3
1.4. Hyposorion	4
1.5. Orta Blok	4
1.6. Tekne	4
1.7. Kapak ve Kiriş	5
1.8. Tipoloji	6
2 PLASTİK	7
2.1. Hyposorion	7
2.2. Orta Blok	7
2.2.1. Güney Dar Yüz	7
2.2.2. Doğu Uzun Yüz	10
2.2.3. Kuzey Dar Yüz	14
2.2.4. Batı Uzun Yüz	17
2.3. Kapak	23
2.3.1. Doğu-Batı Yüz	23
2.4. Alnaç	27
2.4.1. Güney-Kuzey Yüz	27
2.5. Kiriş	30
2.5.1. Doğu Yüz	30
2.5.3. Batı Yüz	32
3 BİÇEM ve TARİH	35
4 SONUÇ	39
Kaynakça	43
Levhalar Dizini	46
Özgeçmiş	47

## ÖNSÖZ

P Demargne başkanlığında Fransız kazı ekibinin çalıştığı anıtı “Ne yenilik katabilirim” endişesi içinde Hocam Prof.Dr. Fahri IŞIK’ın önerisi ile yüksek lisans tezi olarak alışımdan bu yana geçen süre içinde, Likya kabartma sanatı ve mezar mimarisinin araştırılıp yeniden düzenlenmesi için daha birçok çalışma gerektiğine inandım.

Bu çalışma ile; Pers istilası ve Hellen sanatı egemenliği altında Likya sanatının dördüncü yüzyıldaki durumunu irdelerken toplumsal çalkantının boyutlarını da olabildiğince değerlendirmeye çalıştım. Pers güdümlü Xanthos yönetimi karşısında isyanların böldüğü toplum bölgesel liderlerin peşinde sürüklenmekteydi.

Payava; Xanthos’lu bir ailenin asker oğluydu ve yönetim yandaşıydı. Gücünü ve Likyalı olan ordusunu Pers Satrabı Autophradates ile birleştirerek baskı ve sömürüye başkaldıran halkını bastırılmış, bölge yönetimi ve işgalci imparatorluğun gözdesi olmuştu. Bu bağlamda onyıllar süren savaşlar sonucu toprağından koparılmaya çalışılan kıızılderili toplumu karşısında alkışlamak zorunda bırakıldığımız “Süvari Kahramanlar” ile bu günkü uzantıları olan “... gurur duyulan “ tiplerde hala yaşaması acı bir gerçek olan Payava’nın yaptıkları değildir bu tezde anlatılan, irdelenen. Çok yönlü etkiye ve sömürüye karşın yaşamda ve sanatta varolma savaşıdır.

Çalışmalarında arkeoloji biliminin “Ekip ruhu” ile yürütülebileceği düşüncesinin katmerleştiğini söyleyerek dayanışma ve yardımlarından ötürü birçok insanı anmak istiyorum. Öncelikle bilimsel eğitimimin temelini atan hocalarım Arkeoloji bölümü kurucuları Prof.Dr. Fahri IŞIK, Prof.Dr. Cengiz IŞIK, Doç.Dr. Havva IŞKAN’a bilimsel üretkenliğimle teşekkür edebilmeyi diliyorum. Yoğun temposuna karşın tez danışmanlığımı yürüten Doç.Dr. Havva IŞKAN’a, yararlandığım Almanca yayınların çevirisini özveriyle gerçekleştiren Yrd.Doç.Dr. Burhan VARKIVANÇ’a Fransızca çevirileri büyük bir hevesle yapan Sayın Korkmaz ÖZTÜRK’e, yine çevirilerde yardımcı olan Arkeolog Özcan KAYNAK’a fikirlerimi tartışarak paylaşan ve önerilerini sunan Doç.Dr. Nevzat ÇEVİK’e, fotoğraf ve dıaların çekim ve basımını severek yapan Arkeolog Şevket AKTAŞ’a, tezin basım aşamasında bilimcilere desteğini esirgemeyen Suna ~ İnan Kıracı Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü ile Sayın Müdürü Kayhan DÖRTLÜK’e, düzeltmelerde ve basımdaki zaman ayırımsız yardımları için dönem arkadaşım Arkeolog Umut SEZGİN’e, Arkeoloji bölümü asistanları ile arkeologlarına ve tüm öğrencilerimize, desteğini her zaman hissettiğim arkeoloji hayranı arkadaşım Bülent UYSAL’a ayrı ayrı teşekkür ederim.

Üç yılın emeği olan tezin her aşamasını, stresimi ve sevincimi sabırla paylaşan sevgili eşim Leyla ve biricik oğlum Ersin’i sevgiyle anıyor ve teşekkür ediyorum.

## KISALTMALAR

ArchBibl 1992, IX vdd. Ve AA 1992, 743 vdd 'da belirtilen kısaltmalara ek olarak aşağıdaki kişisel kısaltmalar kullanılmıştır.

- Borchhardt, Myra : Jürgen Borchhardt (Ed.) Myra, Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit (1975)
- Bruns-Özgan, Grabreliefs : Christine Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. IstMitt Beiheft 33 (1987)
- Childs-Demargne, Xanthos VIII : William A. P. Childs - Pierre Demargne, Le Monument des Néréides Le Décor Sculpté. Fouilles de Xanthos VIII (Paris 1989)
- Cook, Clazomenian : R. M. Cook, Clazomenian Sarcophagi. Forschungen zur Antiken Keramik II. Reihe. Band 3 (1981)
- Demargne, Xanthos V : Pierre Demargne, Tombes maisons, tombes rupestres et Sarcophages, Fouilles de Xanthos V (Paris 1974)
- Gabelmann, Tribunalszenen : Hans Gabelmann, Antike Audienz - und Tribunalszenen (1984)
- İdil, Likya : Vedat İdil, Likya Lahitleri (Ankara 1985)
- Jacobs, Elemente : Bruno Jacobs, Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achamenidenherrschaft (1987)
- Oberleitner, Trysa : Wolfgang Oberleitner, Das Heroon von Trysa. AW Sonder (1994)

## Ö Z E T

Klasik Dönemin sonuna dek Likya'nın başkenti olan Xanthos'tan 1884 yılında British Museum'a götürülen Payava Lahti, iki mezar odalı, ahşap mimari öykünmeli ve kabartmalarla bezeli bir lahittir. Bu çalışma ile; Likya sanatının İÖ. 4. yy. içindeki görkemli yapıtlarından biri olan anıtın bilimsel, monografik değerlendirmesi yapılacaktır. Anıtın kabartmaları aşağıdan yukarıya doğru değerlendirilecektir.

Orta blok, güney dar yüzde; ayakta duran iki figür taçlandırma eylemi içindedir. Savaş giysili figürlerden solda duran, taçlanan Payava'dır. Kazandığı zaferlerden ötürü onur tacı takılmaktadır. Sağ yanda yer alan yazıt bu savı doğrulamaktadır.

Doğu uzun yüzde anlatılan savaş sahnesinde Payava atın üstündedir ve sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Karşısındaki satrap isyanına katılan askerlere galip geleceği anlaşılmakta, arkasından gelen atlı askerleri ikinci planda kalmaktadır.

Kuzey dar yüzde, üç figürden oluşan bir taçlandırma anlatılmıştır. Çıplak figür sportif başarısından dolayı taçlanmaktadır. Likya sanatına yabancı olan bu motifin tek benzeri Merehi Lahti girişindedir. Hellen Panathenaik amphoralarında sıkça görülen motif mezar stellerinde de izlenebilmektedir.

Batı yüzde ise audiens sahnesi betimlenmiştir. Pers sanatını Likya da temsil eden ender sahnelerdendir. Satrap Autophradates, arkasında duran erkani ile Likyalı bir grubu huzuruna kabul etmektedir. Bu grubun önünde duran, giyimi ve yüz fizyonomisiyle diğerlerinden ayrılır. Bu figür Payava olmalıdır. Satrapın huzurunda betimlenerek hem kendisi onurlanmış hemde Satrap Pers egemenliğinin sembolü olarak anıtta yer alır.

Kapağın her iki yüzünde birer quadriga sahnesi yer almaktadır. Küçük ayrıntılar dışında çok benzeyen bu quadrigala işlev olarak farklılıklar gösterir. Anıtın doğu yüzü incelendiğinde orta blok ve giriş üzerinde birer savaş sahnesi anlatılmıştır. Likya kabartma programı çerçevesinde bu yüzün kapağı üzerinde de savaş konusu işlenmiş olmalıdır. Batı yüze bakıldığında ise, orta blok üzerinde audiens, giriş üzerinde de av sahnesi gibi iki güncel olay anlatılmıştır. Bu bağlamda kapak üzerindeki quadriga da güncel yaşamla ilgili bir sahne içinde kullanılmış olmalıdır. Av ve/veya apobat yarışlarını temsil edebilir.

Kapak dar yüzlerde ise, üstte karşılıklı birer sfenks, altta ise karşılıklı oturan erkek ve kadın figürleri yer alır. Sfenksler mezar koruyucu olarak düşünülmesi ve öncülere İon sanatının vazo resimciliğine koşut giden Klazomenai lahitlerinde aranmalıdır. Karşılıklı oturan kadın-erkek

figürleri de mezar sahiplerini yani Payava ve karısını temsil etmelidir. Bu betimlemelerin de öncüleri Klazomenai lahitlerinde görülmektedir.

Kiriş üzerinde ise doğu yüzde savaş, batı yüzde av sahnesi işlenerek Likya aristokrasisinin ideal reprezentasyonu tamamlanmış olur. Çünkü, Likyalı soylu iyi savaşmalı, av yapabilmeli ve sporcu kimliğinin yanında ideal bir baba olmalıdır.

Payava lahti İÖ. 4 yy. içinde yaptırılan en görkemli lahittir. Bu yüzyılda Pers egemenliği ayakta durmaya çalışmaktadır. Lidya satrapı Autophradates asilere karşı koyabilmek ve satraplığını kurtarabilmek için Likyaya gelip kendine yandaş aramış ve kendisi bir Likyalı olan Payava ile işbirliği yapmıştır. Payava asileri püskürterek zafer kazanmış, bunun ödülü olarak satrap bu görkemli lahti ona armağan etmiştir. Sonuçta bu anıtta yüceltilen Payava ile birlikte Pers egemenliği olmuştur.

Yapılan biçem kritiği ile bu anıt İÖ. 360-50 yılları arasına tarihlenebilmekte, tarihsel olaylar da bu bulguyu desteklemektedir.

## SUMMARY

The Payava Sarcophagus, which was taken to the British Museum in 1844 from Xanthos, the Lycian capital until the end of the Classical Period, is a sarcophagus with two burial chambers and rich decoration of reliefs and imitation of wooden architectural elements. This study is mainly aimed to scientific and monographic evaluation of this monument, which is one of the outstanding examples of the Lycian art of the 4th century BC. The reliefs of the monument will be examined from lower to the upper parts of the sarcophagus.

The two figures on the middle block of the southern face, are seen in a crowning scene. The one to the left, which is armored, is Payava, receiving an honorary crown for his victories. This fact is confirmed by an inscription on the right side.

On the combat scene depicted on the eastern broader side, Payava is on horseback and occupies the center of the scene, giving a clear idea of his victory over the opponent soldiers who are seen involved in the Satrap Revolt. The cavalymen behind him are of a minor importance.

On the northern narrower side, a coronation scene with three figures is depicted. The naked figure is being crowned for his athletic success. This scene, which is alien to Lycian Art, is also seen on the central beam of the Merehi Sarcophagus. Frequently depicted on the Panathenaic Amphoras, the also decorate the grave stelai.

On the west side, an audience scene is depicted. This is a rare depiction which represents the Persian Art in Lycia. Satrap Audophradates, is seen audiencing a group of Lycians with magistrates standing behind him. The one in front of the group is predominant with

his facial features and clothing. This must be Payava. Besides being depicted as having an audience of the Satrap, he himself is honored, the Satrap is seen representing the Persian power as well.

On both of the broader sides of the lid, a quadriga scene is seen. These two quadrigas, showing a great resemblance apart from some small details, are different from each other in their function. When examined, two combat scenes are seen on the middle block and the central beam. According to the Lycian decoration program, another combat scene must have been depicted on this side of the lid. On the other hand, on the west side two genre scenes like audience on the middle block and hunting on the beam are seen. In this case, the quadriga should have been used in a genre-scene, perhaps depicting apobate races or hunting.



On the narrower sides, two sphinxes at the upper, a man and a woman figure sitting are depicted facing each other.

The sphinxes should be considered as apotropaic figures of funerary decorations and should be traced back to Clazomenaian Sarcophagi, which are parallels of the Ionian pottery. The man and woman sitting opposite to each other must have been representing Payava and his wife. The forerunners of these scenes are also seen on the Calzomenaian Sarcophagi.

The hunting on the western and combat scene on the western part of the beam completes the ideal representation of the Lycian aristocracy, since a Lycian noble should fight well, should be a good hunter and besides being a good athlete he should be good father.

The Payava Sarcophagus is the most remarkable of those manufactured in the 4th century BC. The Persian rule is struggling to survive during this period. Audophradates, the Persian satrap, in order to overcome the revolts and protect his rule, came to Lycia to find an ally for himself and made a treaty with Payava, a Lycian ruler. Payava being victorious over the revolting mass, received this sarcophagus from the satrap as a gift. And in the final analysis, with Payava being honored, the Persian rule was exalted.

The stylistic analysis revealed that this sarcophagus was manufactured within the period of 360-350 BC, a date which is supported by historical facts.

## GİRİŞ

### Amaç ve Kapsam

*“Zamanı gelince Media tahtında bir katır oturacak  
İşte o zaman sen ey yumuşak ayaklı Lydialı  
Çakıllı Hermos'un sahilinde durma koş,  
Korkaklığın utanç verici olduğunu düşünme”<sup>1</sup>*

Delphi rahibinin bu dörtlüğünü kendince yorumlayan Kroisos İÖ 6.yy'ın ikinci yarısında, kendisi ile birlikte Anadolu'nun da kaderini değiştiren yenilgiyi tadar.<sup>2</sup> İç Anadolu'da hızla ilerleyen Persler yayılımlarını güney ve kuzeye doğru sürdürürler. Payava Anıtı'nda bulunduğu Xanthos yaşadığı trajik kuşatma ve çarpışmadan sonra Pers egemenliğine girer; getirilen satrap düzeniyle İskender dönemine kadar yönetilir.<sup>3</sup>

Bu çalışma ile amaçlanan, Anadolu'da 210 yıl hüküm süren Persler'in sanatı, Doğu'nun tükenmeyen vericiliği, Yunanistan ve Adalar'ın Anadolu kültürüyle hiç eksilmeyen ilişkileri ve Likya'nın kendi özgün sanatı çerçevesinde Payava Anıtı'nın bilimsel monografik değerlendirmesidir.

Çünkü Pers yönetimi sırasında yaptırılan ve Klasik Çağ'ın en görkemli lahti olarak nitelendirilen anıt üzerine bugüne kadar kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Ancak yazıtıyla kesine yakın bir tarih verdiği için çoğunlukla tarihllemelerde karşılaştırma malzemesi olarak kullanılmıştır.

Kabartmaların konu ve ikonografi zenginliğinden kaynaklanan yorum karmaşası irdelenecektir. Sahne sırasını belirleyen nedenler araştırılacak, anıt üzerindeki kabartmalardan hareketle Likya'da bir kabartma programı olup olmadığı tartışılacaktır. Her sahne önce Likya içinde, daha sonra Anadolu ve dönemin diğer etkin kültürleriyle karşılaştırılarak etkinin yönü saptanacaktır. Orta blok batı yüzde yer alan audiens sahnesi ağırlıklı olarak Pers özellikleri göstermektedir. Likya sanatında görülen bu olgunun gerekçesi nedenlendirilecek, genel Likya sanatına olan etkisi belirlenecektir. Araştırılacak olan bir diğer konu ise anıtın mimari ve kabartma sanatında Likya'ya getirdiği yenilikler ve nedenleridir.

**Araştırmalar:** 20 Nisan 1838 günü Charles Fellows'un Xanthos'a ilk gelişiyle Payava Lahti çağdaş bilim literatürüne girmiş olur<sup>4</sup> İki yıl sonra tekrar gelip yazıtların mülajını alan

<sup>1</sup> Herodot I, 55. (Çev M Ökmen 1983)

<sup>2</sup> Herodot I, 83 vd.

<sup>3</sup> O. Akşit, Likya Tarihi

<sup>4</sup> Demargne, Xanthos V 61 vd.

Fellows, hayran olup dünyaya tanıttığı anıtı çevresine de anlatınca keşif gezileri artmaya başlar. 1841-1842 yıllarında gerçekleştirilen gezide kabartmaların bulunduğu masif bloğun kesilme işlemi uzayınca, 1843-1844 yılına dek anıt yerinde kalmış olur. G Scharf kabartmaların çizimlerini yaptıktan sonra yardımcısı Armstrong ile birlikte 24 Kasım 1843-9 Şubat 1844 tarihleri arasında anıtın biçme ve paketleme işlemlerini tamamlar. Kamp alanını nehir üzerinde oluşturulan iskeleyle bağlayan yoldan taşınan eserler gemilere yüklenirken, tarih 14 Şubat 1844'ü göstermektedir. Quadriga sahnesinin yer aldığı kapak bu taşıma sırasında kırılmış olmalıdır. Londra'ya ulaşan anıt ilk kez 1848 yılında Synopsis'in 142 numaralı odasında "Likyalı Satrap'ın Mezarı" olarak sergilenir. 19. yy sonlarında yeniden düzenlenen lahit 950 numara ile "Mozole Odasına" -Mausoleum Room- yerleştirilir. 1900 yılında A Smith kataloğunda ilk kez yayınlanan anıt, 1969 yılında ise yeni tanıtım yayınına girmiştir<sup>5</sup>. Londra'da bugünkü sergilemede hiposorion bölümü tamamen yeniden yapılmış, lahit teknesi ise küçük bir orijinal parça yardımıyla tamamlanmış durumdadır.

19 yy.'da Avusturyalı misyonerler Anıt'tan sözederek mezar sahibinin adını veren dört satırlık yazıtı kesin biçimde yayınlamışlardır<sup>6</sup>.

Biçilme sırasında kırılan birçok kabartma parçası anıtın gerçek yerinde çevreye yayılmıştır. Xanthos'da 1930'lu yıllarda çalışmaya başlayan Fransız kazı ekibi bu parçaları toplamış, Xanthos deposunda bulunan parçalarla birlikte 1972 yılında Antalya Müzesine nakletmiştir<sup>7</sup>. Esere yönelik ilk kapsamlı çalışma ve araştırma da yine Xanthos kazı ekibiyle yapılmış ve Demargne bu çalışmaları Xanthos ciltlerinin beşincisinde yayınlamıştır<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> A H. Smith, BMCat. of Sculpture II, Res 46-52, Lev. V-XII

<sup>6</sup> Demargne, Xanthos V 137 vd

<sup>7</sup> Demargne, Xanthos V 61 vd.

<sup>8</sup> Demargne, Xanthos V 9 vd

## 1. MİMARİ

**1.1. Konumu:** Doğu ve güneydoğusu nekropol alanı olarak ayrılan Xanthos akropolü, kentin kuzeydoğu bölümünü oluşturan tepe üzerindedir. Güneye bakan alt bölüm, üzerine Akropol Dikmesi'nin oturtulduğu kaya mezarları grubuna ayrılmıştır. Nekropolden soyutlanmış, kendi içine kapalı bu kayalık alan açılan konumu ile özel ve görkemli bu mezar anıtları grubunun hemen yanbaşında yükselen Payava Lahti, Akropol Dikmesi ile göğe uzanmada sanki yarışır. Doğu ve güneyinde Xanthos ovası, batıda ise kentin üzerinde genişlediği ve denize kadar Xanthos çayı yatağının izlenebildiği teraslar yer alır.

Anıt için yapılmış, fakat bitirilememiş kazı ile temel ve podyumun anakayadan oyulduğu anlaşılmaktadır. Toprak kesitini mucur (çakıtaşı) oluşturur. Kuzeyde doğu-batı yönlü uzanan duvarın başlangıç ile bitim yeri ve yüksekliği saptanamamaktadır. Alt tarafı blok, üstü ise moloz taşlarla örüldü duvarın temenos olduğunu söylemek için kazının devam etmesi gereklidir.

Anıtın çevresinde dağınık durumda görülen ahşap öykünme parçalar lahtin teknesine aittir ve taşınma sırasında kırılmış, kabartmasız olduğu için yerinde bırakılmıştır. Hyposorion, masif bloğun kesilen iç kısmı, tekne gibi kabartmasız bu bölümler gereksiz ağırlık yaratacağı için Londra'ya götürülmemiş, British Museum'da yeniden kurma ile ayağa kaldırılmıştır. Ancak bu düşünce, bugün geride köklerinden sökülüp parçalanmış bir ağaç gibi görünen, bütünlüğünden koparılmış ve talan edilmiş bir eser bırakılmıştır<sup>9</sup>.

**1.2. Tanımı:** Yerel kireçtaşından yapılan anıt üç basamaklı bir podyum üzerinde durmaktadır. Özde birbirinden kabartmalı masif bir blok ile soyutlanan iki mezar odalı, dört yanı kabartmalarla bezenmiş semerdam kapaklı bir Likya lahtidir (Res.4). Toplam yüksekliği 7.85 m., en geniş yeri 5.27x4.25 m. olan lahit, böylece yaklaşık üç katlı bina yüksekliğine ulaşmaktadır. Anıt aşağıdan yukarıya doğru;

- Temel ve podyum
- Hyposorion
- Orta blok
- Tekne
- Kapak
- Kiriş

bölümlerine ayrılarak, mimari tanımlama ile resimsel anlatımın izlenmesinde kolaylık sağlanmıştır.

**1.3. Temel ve Podyum:** Nekropolün tamamını kaplayan anakaya temel olarak alınmış ve üç

<sup>9</sup> Demargne, Xanthos V Res 29-1

basamaklı podyum da bu kaya kütlesi yontularak elde edilmiştir<sup>10</sup>. Podyumun en alt basamağı kuzeyde 4.25 m., batıda ise 5.27m. ile en büyük ölçüleri verir. Aşağıdan yukarıya doğru kuzeyde 0.48 m., 0.48 m., 0.46m., batıda ise 0.35m, 0.48m., 0.46m. yükseklik gösteren basamakların genişliği 0.36m. ile 0.38m. arasında değişmektedir. Alt basamağın güneydoğu köşesinde 0.75 m'lik bir parça eksiktir<sup>11</sup>. Üst basamağa oturtulan hyposorion blokları için hazırlanan 0.12 x 0.13m. ölçülerindeki akıtma kanallı dübel yuvalarının altı tanesi görülebilmektedir<sup>12</sup>. Doğu yönde yer alan basamakta yuvarlak ve dikdörtgen formlu taş oyunlarının izleri vardır. Podyumun merkezine oyulan hyposorion boşluğunun yüksekliği 1.05m., genişliği tabanda 1.44x3.00m., podyum hizasında ise 1.05m'dir.

**1.4. Hyposorion:** Anakayaya yontulmuş üç basamaklı podyumun üst yüzeyine oturtulan iyi traşlanmış bloklardan yapılmıştır. Doğu uzun yüzde bir, kuzeyde bir, batı uzun yüzde ise iki blok bulunmakta, doğu ve batıdaki iki blok köşe yaparak güney yüzde bir kapı oluşturmaktadır. Yüksekliği 0.60m, genişliği 0.45m olan kapının çalışma sistemine ait aydınlatıcı izler kaybolmuştur; ancak büyük olasılıkla bir sürgülü kapı söz konusudur. Kapıyı oluşturan köşe bloklarının eksik olduğu bölümlerde, bu blokların podyuma bağlantılarını sağlayan kurşun akıtma kanallı dübel yuvaları daha net görülmektedir.

Dış ölçüleri doğu ve batı yüzde 3.00m., kuzey ve güney yüzde 2.00m. olan mezar odasının yüksekliği 1.28m dir. Anakayaya oyulan bölümle birlikte bu yükseklik 2.33 m'ye ulaşır. Mezar odası bloklarının üzerinde yer alan monolit örtü bloğu aynı zamanda lahit teknesi için bir oturma yüzeyi görevindedir<sup>13</sup>. Aşağıdan yukarıya 0.09m'lik iyi cilalanmış yüzeyden sonra 0.24m. yüksekliğinde dikey ikinci kademe başlar. Bu bölümün bazı bezemelerle süslü olabileceği savlanmaktadır<sup>14</sup>.

**1.5. Orta blok:** Masif bloğun dört yüzü kabartmalarla süslüdür. İngiliz denizcilerin testere ile kabartmaları kesip almaları nedeniyle, Scharf'ın çizimleri ile tamamlanabilen blok 1.05m. yükseklik, 2.86m uzunlukta ve 1.86m genişliktedir. Kuzeydoğu köşede geçmeli bir yuva, tekne ile bağlantının niceliğine ışık tutar. Kuzeybatı köşeden kopan blok kuzey kenarda 0.75m., batı kenarda 0.50m. ölçülerindedir. Bu parçanın her iki yüzünde ayrı birer figür bulunmaktadır. Kopan parça daha sonra bütünlenecek sergilenmiştir. Altında kalan hyposorion ile üstündeki tekne arasındaki konumu ve üzerindeki kabartmalarla önemli bir işlev kazanmıştır.

**1.6. Tekne:** Üzerindeki kapak alınırken yada masif blok üzerindeki kabartmaların kesilebilmesi için yere indirilirken parçalanmıştır. Anıtın çevresine bakıldığında bu parçalar

<sup>10</sup> Demargne, Xanthos V Res. 29.

<sup>11</sup> Demargne, Xanthos V Çiz XXVII.

<sup>12</sup> Demargne, Xanthos V Res 29 Çiz. IV-2, VII, XXIII-A, XXXIV-1,2

<sup>13</sup> Demargne, Xanthos V Çiz. XXV, XXVI.

<sup>14</sup> Demargne, Xanthos V 64.

görülebilmektedir. Demargne'in bu parçalardan yaptığı röleveye göre Scharf'in belirlediği ölçülerin yanlış olduğu anlaşılmıştır<sup>15</sup>. Volütlü kirişin tabanından itibaren 1.86m. yükseklik, 2.86m. uzunluk ve 1.86m. genişliğe sahip tekne, alt kattaki masif blok ile aynı boyutlardadır. İç kısım 0.96m. yükseklikte iken, masif kısım 0.90m. dir.

Ahşap mimariye öykünülen teknede uzun yüzler üç uzun kirişle iki panoya bölünmüş; bu kirişler hatıl uçları ile desteklenerek, mimari form doğasına uygun biçimde tamamlanmıştır.<sup>16</sup> İki yanda bulunan dikmeler köşeleri oluşturur. Alt kirişte yeralan dört hatıl ucu iki farklı ölçüde, kenarlarda bulunanlar ise ortadaki ikisine göre daha büyük tutulmuştur. Orta kirişte aynı büyüklükte beş hatıl ucu bulunurken, üst kirişte ebat aynı olmak üzere bu sayı sekizdir.

Güney dar yüz iki dikey pano merkezi ve kanatlarla, bir kirişin ayırdığı iki yalancı kapıdan oluşur. Tabanda ise yatay, ağır bir kiriş, uçlarda yukarıya doğru hafifçe kıvrılıp dışarı taşınarak<sup>17</sup> hyposorion üzerindeki kirişe göre daha çok vurgulanmıştır.

**1.7. Kapak ve Kiriş:** Likya lahit mimarisinin en belirleyici ögesi olan semerdam kapağın uzun kenarı 3.19m., kısa kenarı ise 1.86m'dir<sup>18</sup>. Yüksekliği, 0.34m'lik mahya kirişi ile birlikte 1.83m'ye ulaşır. Uzun yüzlerde aslan protomuna dönüştürülmüş ikişer kaldırma çıkıntısı bulunur. Scharf'in çizimlerine karşıt olarak aslanların ayakları tabandan doğu yönde 0.25m, batı yönde 0.40m. farklı yükseklikte işlenmiştir.

Dar yüzler pervazlarla dört panoya bölünmüş, altta yer alanlar dikdörtgen, üsttekiler ise kapağın eğimi nedeniyle yaklaşık üçgen form almışlardır<sup>19</sup>. Güney yüzün dört, kuzey yüzün üç bölmesi kabartmalarla süslenmiş, sol alt bölmesi ise kapı boşluğu olarak bırakılmıştır<sup>20</sup>. Kabartmalı olup olmadığı bilinmemektedir.

Kirişin bugünkü ölçüleriyle uzunluğu 2.95m'dir. Güney bölümde 0.70x0.20m ölçülerinde bir parça eksiktir. Genişliği 0.33m olan kirişin kuzey alnında 0.008x0.003m. lik küçük bir yuva görülür. Bu yuva, benzeri Merehi Lahti'nde görülen bezekli plaka için açılmış olmalıdır<sup>21</sup>. Aynı

<sup>15</sup> Demargne, Xanthos V 64

<sup>16</sup> Ahşap mimarinin kayadaki yansımaları için bkz. F. Işık - H. İşkan Yılmaz, "Likya'da konut ve gömüt arasındaki yapısal ilişkiler", Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşim, İstanbul - Habitat II (1996) 171 vdd.

<sup>17</sup> Hyposorionu olmayan ahşap öykünmeli lahit ve kayamezarlarının tekne atlarında yer alan volütlü kiriş hemen podyumun üzerindedir. Bkz. Demargne, Xanthos V Lev XXXI; Borchhardt, Myra Lev 59 C-D, Lev 67A-B, Lev. 75 B; F. Işık, AnadoluKonf IV, 1995, Lev. XI, Res 22; H. Yılmaz, "Die Felsgräber von Patara" bkz : Akten des II. Internationalen Lykien - Symposions II (Wien 1990) 87 vdd.

<sup>18</sup> Semerdam kapaklar, Karakovanlardan, Karatepe pitosları üzerindeki çizimlere ve Phaistos Diski üzerindeki lahit biçimli ideograma kadar ilişkilendirilen geniş bir yelpazede Likya lahitlerinin kökeni konusunda da önemli bir yer bulmaktadır

<sup>19</sup> Likya lahitlerinin özellikle üzeri kabartmalı kapaklarının dar yüzleri çoğunlukla iki panoya bölünür. Bkz. Demargne, Xanthos V Lev XXII, Lev. XXXIII, Lev. XXXV; İdil, Likya Res. 49-2, 81, 83, 84-1. Payava ile birlikte dar yüzü dört panoya bölünen kabartmalı lahit kapakları için bkz : Demargne, Xanthos V Lev. XXXI, Res. 47; İdil, Likya 71-3 örnekleri vardır.

<sup>20</sup> Demargne, Xanthos V 68. Anıt üzerinde en dikkatli çalışmayı yapan Demargne, sol alt bölümün çalışan bir taş kapı bloğu ile örtüldüğünü ve bunun önyüzünde de bir kabartma olması gerektiğini öne sürer. Bu sav doğru olmalıdır.

<sup>21</sup> Demargne, Xanthos V Res 53-3,4.

yuva, kırık olmasından ötürü diğer yönde görülmemektedir.

**1.8. Tipoloji:** Lahitler Likya mezar mimarisinin önemli bir bölümünü oluşturur. Yaklaşık sayıları 2000'e ulaşan lahitlerin bugüne dek yapılan tipoloji çalışmalarında istenilen sonuca ulaşılamamış, görülen eksiklikler bu konunun yeniden ele alınması gerektiğini göstermiştir<sup>22</sup>.

Benndorf ve Niemann, lahitleri; 1. Basamaklı yapı, 2. Hyposorion, 3. Kaide işlevi gören masif blok, 4. Lahit teknesi ve kapak olarak birimlendirmişlerdir<sup>23</sup>. Ancak 1 ve 3. birimin kimi zaman bulunmadığı, bazen de birleşmiş basit bir kaide olarak yapıldığı görülmektedir. Payava lahti bu bölümlemeye tam olarak uymaktadır. Limyia Xñtabura lahti<sup>24</sup>, Xanthos Ahqqadi Lahti<sup>25</sup>, Antiphellos 1 nolu lahit benzer formları ile bir küme oluştururlar<sup>26</sup>. Tipolojiye giren lahitleri diğerlerinden farklı kılan, hyposorion ile birlikte masif ara blok bulundurmasıdır. Bu iki birimin eklenmesiyle lahit yüksekliği önemli ölçüde artmaktadır.

Demargne, "ahşap mimariye sadık kalınarak, önemli kişiler için yapılan dikme mezarların yerini Payava ve Merehi gibi lahitler almıştır"<sup>27</sup> diyerek Payava lahtini bir anlamda dikme mezarların devamı olarak görür. Payava grubuna giren lahitlerde de yükseltme olgusu olup olmadığı tartışmalıdır. Bu formdaki lahitler iki mezar odalıdır. Amaçlanan, yükseltmekten önce iki mekandır. Yukarıda sayılan lahitler ve istendiğinde bir dikme üzerine tekne oturtulabileceğini gösteren örnekler<sup>28</sup> ışığında ilk amacın yükseltmek olmadığı. Bu lahitlerde hyposorion podyum, ara blok ise kaide olarak düşünülebilir. Orta blok Payava lahtinde kabartma zemini olarak kullanılmıştır. Fakat tipolojinin her örneğinde bu bölüm kabartmalı değildir<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> Bu konudaki kapsamlı Lahit Corpus çalışmaları H. İşkan tarafından sürdürülmektedir. Bkz. H. Yılmaz, *Lykia I*, 1994, 42 vdd.

<sup>23</sup> O. Benndorf-G. Niemann, *Reisen im Südwestlichen Kleinasien*. I (1884) 101.

<sup>24</sup> İdil, *Likya* 45 vd. Lev. 32-3, 33-1.

<sup>25</sup> İdil, *Likya* 85, Lev. 92-1,3.

<sup>26</sup> Bu örneklerden başka aynı formu gösteren Kadyanda Salas Anıtı (İdil, *Likya Res* 22-4), Kyeneai 1 nolu lahit (İdil, *Likya Res* 24-1) ve Sura lahti (İdil, *Likya Res* 65-2) hyposorionu ana kayaya oyulmuş lahitlerdir. Bu özellikleriyle aynı kümenin bir alt sınıfı olarak değerlendirilebilir.

<sup>27</sup> Demargne, *Xanthos V* 120.

<sup>28</sup> Xanthos Harpy Anıtı yanında yer alan, yükseltilmiş bir podyum üzerindeki lahit bu görüşü destekleyen örnektir. Bkz. P. Demargne, *Les Piliers Funéraires. Fouilles de Xanthos I* (1958) Res. 4. Çünkü lahtin altında dikme sayılabilecek bir yükselti vardır.

<sup>29</sup> Nereidler Anıtı ile başlatılan süreç Limyra Heroonu, Halikarnassos Mausoleumu, Didyma Apollon Tapınağı ve Belevi gibi anıtlarla Anadolu'ya yayılır: F. Işık, *Tempelgräber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln*, *Likya II* 1995, 160 vdd.

## 2. PLASTİK

Anıtın; masif ara blokta dört, kapakta dört, kirişte iki olmak üzere toplam on yüzeyi yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Lahit yüzeylerinde yer alan betimlemeler sırasıyla aşağıdan yukarıya irdelenecektir.

**2.1. Hyposorion:** Mekanı oluşturan bloklar üzerinde kabartma yoktur. Ahqqadi Lahti, Antiphellos Lahti, Bayındır Limanı Lahdi gibi kabartmalı örneklerin hyposorion dış yüzlerinde kabartma bulunmaz. Bunun yanında Kadyanda Salas Anıtı, Telmessos Lahti, Limyra Xftabura Lahti gibi örneklerde ise hyposorion kabartmalıdır.<sup>30</sup>

**2.2. Orta Blok:** İki mezar odası arasında yer alan masif bloğun her yüzüne farklı konular içeren kabartmalar betimlenmiştir. Anıtın Xanthos'daki doğal konumuna göre sahne sıraları yönlendirilince aşağıdaki gibi bir kabartma kuşağı oluşmaktadır.

Güney dar yüz; Taçlandırma

Doğu uzun yüz; Savaş

Kuzey dar yüz; Taçlandırma

Batı uzun yüz ; Audiens

**2.2.1. Güney Dar Yüz:** Bu yüzün sağ yanda kalan yaklaşık üçte birlik bölümü yazıtta ayrılmış, giyimli iki erkek figürü ile kompozisyon merkeze alınmaya çalışılmıştır. Yüzey, üst ve alt kenarlar ile sol yanın her iki köşesindeki kopuk parçalar dışında hemen hemen bütünüyle korunmuştur. Sağ ayakların bilekten aşağısı ile havaya kalkan sağ el de kopuktur. Yüzlerde görülen küçük kırıklar tanımlama açısından sorun yaratacak boyutta değildir.

Giyimi, gövde yapısı ve duruşu ile birbirine çok benzeyen figürler baş ve yüz yapıları ile de yakınlık gösterirler. Her iki figürün eli, zırhın eteğinin başladığı yere dayanmış; yazıt yönünde olanın kalçası sola, diğerinin ise sağa, yani birbirlerine doğru kaykılmıştır. Gövde cepheden verilirken başlar yine birbirine doğru hafif döndürülmüştür. Solda, yazıtsız yönde yer alan figür sağ kolunu önce ileri uzatmış, sonra dirsekten kırarak yukarı kaldırmış ve bir nesneyi tutarak ona dayanmıştır. Diğerisi ise benzer duruşta ve sağ elinde tuttuğu nesneyi uzatarak solda duran kişinin başına koymak üzeredir. Gür sakallı ve bıyıklı betimlenen her iki yüz duşgun bir ifade taşımakta, çene hizasında küt kesimli, kıvrıkcık saçlar oldukça kabarık durmaktadır.

Figürler zırh üzerine omuzda bir broşla tutturulmuş pelerin giymiştir. Solda yer alanın pelerini sağ omuzdan başlayarak göğüs üstünü ve sol kolun dirseğe dek uzanan bölümünü örterek arkaya atılmıştır. Yazıt yönünde yer alan figürde ise yine sağ omuzdan başlayıp sol göğsün üstünden geçerek sol kol üzerine biriken pelerin buradan aşağıya bir kütle olarak dökülür. Buradaki



katlanma diğer figürdekine göre daha yoğundur. Pelerin iki figürde de sağ omuzdan sırtta düşerek baldır seviyesine dek uzar; kenarlarındaki kalın kıvrımlarla adeta bir bordür oluşturulur. Bacakları çıplaktır. Ayak bileklerindeki izler, figürlerin dizlik giydiğini gösterir.

**2.2.1.1. Tipoloji :** Bu yüzde, literatürdeki yaygın tanımıyla bir “taçlandırma sahnesi” betimlenmiştir. Her iki figür cepheden verilmiştir ki bu durum Likya kabartmalarında özellikle vurgulanan figürler için geçerlidir. Bu tipoloji içine girebilecek başka örnek şimdilik bilinmemektedir. Bruns-Özgan, “Bu sahnenin Likya’da hiç bir paralelinin olmadığını ve alışılmışın dışında bulunduğunu” söyler<sup>31</sup>. Buradaki taçlandırma sahnesine yaklaşan betimlemelerde yalnızca, figürün elini karşıdakine uzatma eylemi benzerdir; taçlandırma sözkonusu değildir<sup>32</sup>. Anadolu dışına çıkıldığında ise Hellenistan mezar stelleri, taçlandırma sahneli birçok örnek vermektedir<sup>33</sup>. Mezar kabartmaları üzerindeki taçlandırma tipolojik olarak Payava benzeridir. Fakat bazı stellerde Athena yer almaktadır. Ancak Athena betimlemesinin bulunduğu steller farklı değerlendirilmelidir. Çünkü tanrının yer aldığı eylemin içeriği de değişecektir ki bunda da tanrı tarafından heroize edilerek kişi yüceltilmesi söz konusudur.

**2.2.1.2. İkonografi;** Öncelikli olarak betimlenen figürler ele alındığında bu sahnede taçlanan kişinin yüzünün, quadriga sahnelerindeki binici ve audiens sahnesinde huzura çıkan figür ile benzeştiği dikkati çekmektedir. Anılan sahnelerdeki bu dört figür, öncelikli olarak aşırı vurgulanma ve öne çıkarılma nedeni ile Payava diye tanınmalıdır. Zira yine bu sahnede ve kuzey dar yüzde taçlandırmayı yapan iki figür de aynı yüz fizyonomisi ile verilmiştir. Likya’nın diğer kabartmalarına bakıldığında da benzer yüzler görülmektedir<sup>34</sup>; farklılıklar çok azdır. Bu bağlamda Payava’daki yüzler, aynı yüzyıl içinde yapılmış diğer anıtlardaki gibi “dönem yüzü” olarak kabul edilebilir. Yüzlerin genelinde durgun ve hüzünlü bir ifade -belli ki ölüm olgusundan- kullanılmış; başlara, kıvrıkcık kütleli saç ve dolgun sakal ile de karizmatik bir görünüm kazandırılmıştır.<sup>35</sup>

Bu ikiliden biri, yani taçlanan Payava’dır. İkinci kişinin kimliği konusunda bugüne dek kesin bir yargıya varılamamıştır. Likçe yazıtlara yönelik bazı yorumlar da şimdiye dek varsayımdan

<sup>30</sup> İdil, Likya 45 Lev. 32-3, 33-1

<sup>31</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs 141.

<sup>32</sup> Phellos Lahti (Bruns-Özgan, Grabreliefs Res 27-4) dar yüzünde görülen figür, karşısında duran birinden miğferini almaktadır. Bu sırada elini onun başına uzatmıştır. Bu kompozisyon taçlandırma olarak nitelendirilemez. Savaş hazırlığı yapan birinin betimlemesidir (Bruns-Özgan, Grabreliefs Res 27.4) Trysa’dan bir mezar kabartmasında (Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 19. 2,3) ise hymation giyimli, orta yaşlı bir figür yine elini ileri doğru uzatarak karşısındaki figürün başının oldukça üzerinde tutmaktadır. Karşısındaki figür bir hayli tahrip olmuştur. Eylemin içeriği anlaşılammaktadır.

<sup>33</sup> M. Meyer, Die griechischen Urkundenrelief. AM 13. Beih. (1983) Res. 96.2, 47.1, 54.1.

<sup>34</sup> Olgun erkek betimlemeleri için bkz W Oberleitner, Trysa Res. 77. Trysa Heroonu batı yüz, oturan bey figürü için bkz Borchhardt, Myra Res. 64 A; ayakta duran zırlı figür için bkz. Borchhardt, Myra Res. 76 A, 77 A; Bruns-Özgan, Grabreliefs Res 19.3. Bu örneklerde kütleli kıvrıkcık saç ve dolgun sakal ile betimlenmişlerdir.

<sup>35</sup> Yazılı kaynaklara göre, uzun saç Likyalılar için onur sayılmaktaydı. Öyleki, bu kişilerin Likyalı olduğunu simgeleyecek denli önemliydi. O. Treuber, Geschichte der Lykier (1887) 104; J. Borchhardt, AA 18, 1968, 232.

öteye geçememiştir. Payava, Pers satrabının yanında yer almış ve savaşlara katılarak zaferler kazanmıştır. Buradan hareketle satrabın onu bizzat onure etmesi beklenebilir. Fakat sahnedeki ikonografik betimlemeler buna izin vermez. Payava ile yanındaki figür, yüz ve gövde yapıları ile ikiz kardeş kadar birbirlerine benzemektedir. Ayrıca doğu uzun yüzde betimlenen Satrap Autophradates ise doğu örgeleri yanında uzun sakalı ve doğulu yüz hatları ile farklılığını belirgin bir biçimde sergilemektedir. Büyük satrabın anıtın bir yüzünde Persli, diğer yüzünde Likyalı örgelerle betimlenmesi beklenemez. Zira o kendi karakterini doğu uzun yüzde tamamen ortaya koymuştur. Sonuç olarak taçlandırılan figür Payava'nın savaş yoldaşı<sup>36</sup>, babası<sup>37</sup> veya dynastın kendisi de olabilir.

Giysiler ve diğer antiquariatın irdelenmesindeki ilk örnek pelerin ise, Likya kabartmalarında İÖ 5. yy. sonundan itibaren İÖ 4. yy. içerisine dek en çok kullanılan giysidir<sup>38</sup>. Ancak kompozisyona canlılık ve hareketlilik kazandıran pelerin herkes tarafından giyilememektedir; anıt sahibi ve yakınları, yani kabartmada vurgulanmak istenen kişilere özgü bir giysidir. Bu bağlamda pelerin, bir soylu giysisi olarak kabul edilebilir. Likya'da ilk kez Xanthos Aslanlı Mezar Anıtı'nda görülür<sup>39</sup>. Anıtın doğu yüzündeki atlı savaşçının sırtında, kanata benzeyen ayrıntının hareketsiz ve katı duruşuna karşın pelerin olduğu kesindir. İÖ 570-60 yıllarına oturtulan tarihlemesiyle Likya'nın bilinen en erken mezarı kabul edilen bu anıtın kabartmaları pelerinin ilk kez görüldüğü yer olarak da karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra yaygın biçimde hemen her kabartmada rastlayabildiğimiz bu giysi Hellenistanda da geniş bir kullanım alanı bulmuştur<sup>40</sup>.

Savaşçıların deri ve metalden yapılmış zırhlarını Borchhardt iki ana gruba ayırmıştır<sup>41</sup>. "Deri göğüs zırhı" başlığı altında, batı yüzün ana figürü olan Payava'nın da giydiği, sırt ve göğüs kısmından askı ile tutturulan bir deri zırh tanımı yapılı<sup>42</sup>. Likya kabartmalarında metal göğüs zırhı örnekleri de vardır<sup>43</sup>. İki ayı türden yapılan göğüs zırhlarından deri olanı giyen savaşçılar, bunun üzerine pelerin takarlar. Bu göğüs zırhı gövdeyi sıkıca sarmakta ve altından tüm kas ve kemik hatlarını belli edencesine anatomik olarak yapılmaktadır. Bu sahnedeki ikili ile Quadriga'nın binicilerinin gövdeleri çıplak izlenimi verebilir. Çünkü gövde üzerinde hiçbir göğüs zırhı izi yoktur. Sadece bu yüzde, taçlandırılan figürün sağ kolu ile omuzunun birleştiği

<sup>36</sup> Büyük savaşçıların hep bir yoldaşı vardır Achilleus ve Patraklos gibi.

<sup>37</sup> Hellen mezar kabartmalarında taçlandırılan ve heroize eden Athena olduğu gibi, ölenin babası da bu figürü temsil edebilmektedir. Bkz. Meyer, a.g.e. Res 24-2, 25-1, 34-1, 35-2.

<sup>38</sup> Likya kabartmaları içinde hemen her yerde kullanılmış olan pelerinin Payava benzerleri Yazıtlı Dikme, Nereidler Anıtı, Trysa Heroonu'nda görülebilir. Bkz. Oberleitner, Trysa 43 Res. 83.

<sup>39</sup> F.N. Pryce, Catalogue of Sculpture of the British Museum I-I (1928) Res. XIX.

<sup>40</sup> Örneğin Parthenon, Athena Nike (J. Boardman, Griechische Plastik die klassische Zeit<sup>3</sup> (1987) Res. 128), Bassae Apollon tapınakları kabartmaları 5.yy. örnekleri olarak gösterilebilir.

<sup>41</sup> J. Borchhardt, Die Bauskulpturen des Heroons von Limyra. IstForsch 32 (1976) 61 vd.

<sup>42</sup> A.g.e. Res. 20-1,2 Çiz 32-3 de görülen 1, 3, 9 nolu savaşçılar; Bruns-Özgan, Grabreliefs Res 29-1,2,3. Bu örneklerde deri zırhlı savaşçılarda bulunmaktadır.

yerdeki izler gövdeyi saran ince bir giysiye aitmiş gibi görünmektedir. Çünkü zırh eteğinin altından sarkan giysi tunica gibi bir bütün olmalıdır. Bu yaklaşımı destekleyecek örnek yazıtlı dikmedeki bir figürün giysisidir<sup>44</sup>. Bir Myra kaya mezarı kabartmasındaki zırhlı figürde de aynı durum söz konusudur<sup>45</sup>. Burada da etek zırhın altından sarkan giysi, üst gövdede seçilememektedir. Bunun nedeni ya çok ince olması ve gövdeye yapışık verilmesi nedeniyle doğal tahribattan fazla etkilenmişliğidir; ya da kabartmanın bu bölümlerinde boya kullanılmıştır. İkinci görüşü, diğer sahnelerdeki taç, mızrak, kılıç gibi bazı örgelerin seçilememesi desteklemektedir.

Likya dışında her iki tür zırhın giyilmesi ve kullanımı ile ilgili bilgileri bazı Attik vazolarından da almaktayız<sup>46</sup>. Göğüs zırhının altına pteryges olarak adlandırılan kısa veya uzun, sıra halinde deri parçalarından yapılmış bir etek eklidir. Telek (tüy) formlu bu deri parçaları bir<sup>47</sup> veya iki<sup>48</sup> sıra olabilmektedir. Zırh eteği olarak adlandırılan bu öge de Likya'da ilk olarak yine Xanthos Aslanlı Mezar Anıtı'nın kabartmalarında görülür<sup>49</sup>. Daha sonra diğer anıtlarda da betimlenmiştir<sup>50</sup>.

**2.2.2. Doğu Uzun Yüz:** Likya lahitleri içinde en ilginç savaş sahnesi olarak nitelendirilen kabartmanın tamamına yakını korunmuştur.

Savaş sol taraftan gelen süvarilerle sağdan gelen yaya savaşçılar arasında geçmektedir. Giysileriyle ayırdedilebilen iki karşıt grup arasında yer alan atlı savaşçı, büyük işleniş, süslü atı ve diz zırhı ile vurgulanmıştır. Çarpışmayı komuta ettiği anlaşılan savaşçı Payava olarak kabul edilir. Teknenin alt kirişindeki yazıtta okunan Payava yazısı da bu görüşü doğrular.

Sol eliyle dizginleri tutan, sağ eliyle -görünmese- de mızrağını düşmana savuran Payava'nın başı parçalanmıştır. İki askı ile tutturulmuş etekli göğüs zırhı kuşanan figür içine, atın üzerine yayılmış bir khiton giymiştir. Büyük diz zırhı savaşçının bacaklarını, zırh eteğinin bir bölümünü ve atın sağ baldırını örterek aşağı uzamaktadır. Boyundan bağlı pelerinin bir ucu figürün boğazına dolanırken, geniş kısmı sırtının arkasında dalgalanarak uçuşur. Tırs olarak ilerlemekte olan Payava'nın atı bu tür sahnelerde sevilerek kullanılan "ön ayakları havada" pozunda betimlenmiştir. Düzgün kesilmiş yeleleri altında iki kahkül yapılmış, koşumları ile de zenginleştirilerek vurgulanmıştır.

<sup>43</sup> Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 20.1, 43.1

<sup>44</sup> Demargne, Xanthos V Res. XXX, XXXI. Bu figürün giysisi etekte bol iken, gövdede görülmemektedir

<sup>45</sup> Borchhardt, Myra 1975 Res. 81.B.

<sup>46</sup> Örneğin J Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die arkaische Zeit (1975) Res. 281.

<sup>47</sup> Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 22-1, 41-2, 46-1,2.

<sup>48</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs 27-3

<sup>49</sup> P. Demargne, Les Piliers Funéraires. Fouilles de Xanthos I (1958) Res. IV Bu anıt İÖ.525-20 yıllarına tarihlenmektedir.

<sup>50</sup> Hellenistan'da da seramikler üzerinde Boardman, a.g.e. Res. 50.1, 86, 129.1; Parthenon batı frizi (F.Brommer,

Ana figür Payava'nın arkasındaki üç süvari, sol kenardan sahneye katılıp komutanlarını izler durumda görünmektedir. Solda en başta yer alan savaşçının kendisi ve atının gövdesi eksik parçada kalmıştır. Attik miğferli savaşçıların ikisinin başı atların başı arasında ve geri planda gösterilmiş, gövdeleri işlenmemiştir. Komutanlarına yetişmeye çalışan savaşçıların atları yine önayakları havada betimlenmiş, ortadaki atın ayakları Payava'ya ait atın kuyruğunun altına doğru uzatılmıştır.

Payava, daha önce yaraladığı hasımlardan birini atıyla tepeleyip geçmek üzeredir. Sol dizine düşmüş, sol koluna takılı ve yere dayadığı kalkanına son bir gayretle abanarak direnmekte olan savaşçının başı büyük oranda kopuktur. Giydiği khitonun alt kısmı arkada uçuşur durumdadır.

Sahnenin ikinci yarısında ise toplam yedi savaşçı bulunur. Payava'nın karşısında ardarda üç savaşçı sol kollarında asılı kalkan, sağ elleri ile havada seçilemeyen bir nesne tutarak büyük adımlarla saldırıya geçmiştir. Bu grubun gerisinde kalmış olan dördüncü savaşçı arkadaşlarının yardımına yetişme telaşında ve aynı pozda görülür. Sağ kenardan sahneye yeni katılan bu savaşçının kalkanının sağdan bir bölümü, geride kalan sağ bacağına tümü, sol bacağın diz altından aşağısı kopuktur. Üçlü grup ile dördüncü savaşçı arasında kalan boşluğa kayalık bir tepelik yerleştirilmiştir. Tepe üzerinde kalkanı, başlığı ve alınının bir bölümü ile sol kaşı görünen savaşçı, gözcü görevini üstlenmiştir. Yaya askerler ince khiton türü elbise giymişlerdir. Üstü gövdeye oturan giysi etek kısmında daha bol durmaktadır. Sahneye sırtı dönük betimlenen üçlü grubun ortasındaki savaşçı ise çıplak olmalıdır. Bacaklarda kırılmalara karşın özellikle son iki savaşçının dizden aşağı kısımdaki izlerden dizlik giydikleri anlaşılmaktadır. Ayakları tahrip olduğundan ne giydikleri görülmemektedir. Yaralanıp yere düşen dışında, yaya askerlerin tamamı konik başlık (pylos) giymiştir. Grubun sonuncusu olan üçüncü savaşçının başlığı yarım sorguçludur. Baştaki savaşçının sorguç yeri kırık olmasına karşın büktüğü dirseğin önündeki izlerden sorgucun varlığı anlaşılmaktadır. Geride kalan savaşçının başlığında sorguç görünmezken, tepe üzerindeki gözcünün silmeye dayanan başlığı yalın olmalıdır. Yaya savaşçıların taşıdığı yuvarlak küçük kalkanların cephesi sahneye dönüktür. Üç savaşçı da sol kollarını ileri attıklarından birincinin kalkanı atın böğrünü kısmen örtmüş, ikinci ve üçüncünün kalkanı ise bir öndekinin havaya kaldırdığı sağ kolun arkasında kalmıştır. Bu kompozisyon ile ortadaki kalkanın yarından azı, üçüncünün ise ¾'lük bölümü görünmektedir. Tepe üzerindeki savaşçının kendini gizlemekte kullandığı kalkanın tamamına yakını açıktadır. Bu kalkana hemen bitişik duran kalkan ile ikinci bir savaşçı daha bulunmaktadır. Bununla beraber düşman askerlerinin sayısı yediye ulaşır.

**2.2.2.1. Tipoloji:** Sahnede üç ayrı gruptan oluşan bir kompozisyon söz konusudur. Sol taraftan gelen üç atlı, komutanlarının ön plana çıkarılmasıyla geride kalmış, komutan ise karşısına çıkan çıkan yaya askerlerle savaşmaya başlamıştır. Düşmanların geri kalan ikisi, küçük tepenin arkasında gizlenmiştir. Tüm bu sahnelerin tek panoya yerleştirilmesi olumsuz bir sıkışıklık yaratmamıştır. Bassae Apollon Tapınağı, Trysa Heroonu, Nereidler Anıtı ve Halikarnassos Mausoleumu'ndakiler gibi savaş sahneleri frizler şeklindedir; bu nedenle konu çok sahneyle zengin bir biçimde işlenebilmiştir. Payava'da ise, tek yüzey üzerinde birkaç sahnenin tüm unsurları birarada anlatılmıştır. Bu anıtlarda görülen birebir mücadele ve üçlü gruplamalar Payava'da yoktur. Trysa'da da bu sahnenin tam karşılığı görülmez. Ancak böylesine bileşik anlatımın her bir grubu için karşılaştırma sahnesi bulunabilir. Örneğin, atı üzerinde sağ elini kaldırmış, düşmanına karşı koyan Payava ve atın altında kalan yaralı asker tanınmış Dexileos mezar kabartması şablonundadır<sup>51</sup>. Bu sahne Likya'da olduğu gibi İyonya<sup>52</sup>, Geç Hitit<sup>53</sup>, Asur<sup>54</sup> sanatında da kullanım alanı bulmuştur. Likya'da ilk kez Xanthos Aslanlı Gömüt üzerinde görülür. Kompozisyonun Likya'da Nereidler Anıtı, Trysa Heroonu gibi anıtlarda karşımıza çıkan bu anlatımın bölgede sevilerek ve yaygın biçimde kullanıldığını göstermektedir.

**2.2.2.2. İkonografi:** Yaya savaşçıların yaralı olanı ve birinci ile üçüncüsü aynı giysi ile betimlenmiştir. Üzerlerindeki tunik sırtın sağ yarısını ve sağ omuzunu figürlerin hareketi nedeniyle açıkta bırakmıştır. Tek parçadan oluşan giysi bir kemerle sıkılmış, alt kısmı savaşçının hareketlerini kısıtlamamak için bol yapılmıştır. Trysa<sup>55</sup> ve Limyra<sup>56</sup> Heroonları, Limyra mezarları<sup>57</sup>, Delicedere kaya mezarı<sup>58</sup>, Xanthos Lahitleri<sup>59</sup> gibi örneklerde, Payava Lahdi savaşçı giysilerinin yakın benzerleri betimlenmiştir.

Hellenistan'a bakıldığında da bu giysinin benzerlerini görmek olasıdır. Sosias ve Kephisodoros'un mezar steli<sup>60</sup> ya da Orpheus, Eurydike ve Hermes kabartması<sup>61</sup> gibi dönem olarak birbirine yakın örneklerdeki giysilerin buradaki kabartma figürleri ile yakınlığı şaşırtıcıdır. Çatı kirişi ile ara blokta yeralan savaş sahnelerindeki yaya savaşçıların giysileri de aynıdır. Buna göre; ya mezar sahibi Payava'nın heriki savaş sahnesinde aynı düşmana karşı savaştığı ve zafer kazandığı anlatılmak istenmiş ya da diğer lahitlerde görüldüğü gibi sahne

<sup>51</sup> W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen<sup>3</sup> (1983) 494 vd. Res.577.

<sup>52</sup> Cook, Clazomenian Res 40, 41.

<sup>53</sup> W. Orthmann, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst, Saarbrucker Beiträge zur Altertumskunde 8, 1971, Res. 24-a-c-d-f, 57-1

<sup>54</sup> B. Hrouda, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes Saarbrucker Beiträge zur Altertumskunde 2, 1965, Res. 62-1, 63-4, 65-1

<sup>55</sup> Oberleitner, Trysa Res. 58, 68, 73.

<sup>56</sup> Borchhardt, Limyra Res. 20-1

<sup>57</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 32.2-4, 17.1.

<sup>58</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 23-2.

<sup>59</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 13-3,4

<sup>60</sup> J. Boardman, Greek Sculpture The Classical Period (1985) Res. 155.

<sup>61</sup> Fuchs, a g e Res. 606.

tekrarı yapılmıştır.

Yaya askerlerin hepsinde konik başlık bulunur. Çıplak figür dışında kalanların başlıkları alnı saran bir banttıan sonra tepeye doğru sivrilir. Atlının hemen karşısındaki ve üçüncü savaşııda bu başlığa yarımay şeklinde bir sorguç eklenmiştir. Borchhardt'ın "pylos" olarak adlandırdığı başlık Payava'nın doğu kirişinde yeralan savaş sahnesinde yaya savaşçılarda da görülür. Sol başta, belden yukarısı kopuk olan savaşııda olasılıkla aynı başlık bulunmaktaydı; çünkü giysileri benzeşmektedir. Limyra Heroonu'nda arabaya binen savaşııda yanaklıklılı formu kullanılmıştır<sup>62</sup>. Nereidler'de<sup>63</sup> az sayıda görülürken, Trysa'da<sup>64</sup> sorguçlu ve sorgusuz örnekleri ana tip olacak denli yaygındır. Atina'dan 410 tarihli Sosias ve Kephisodoros mezartaşı<sup>65</sup> ile İÖ 420-400'e tarihlenen Berlin'de bulunan bir kabartma parçasında betimlenen başlığın (pylos) Payava'nın çok yakın benzerleri olduğuna dikkat çekilmelidir. Ancak doğuya yönelip Geç Hitit kabartmaları incelendiğinde Karatepe kabartması ile sorguçlu<sup>66</sup>, Zincirli örneği ile de sorgusuz (yalın)<sup>67</sup> biçimini tanıdığımız bu başlığın Anadolu'da daha erken dönemlerde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Pers ve Pers etkili kabartmalarda bu başlık türü görülmezken Likya bölgesinde çok yoğun kullanılması, Likya resim programına bu kez de Geç Hitit Sanatı'ndan öğeler alınmışlığı olarak kabul edilmelidir ki bu da başlığın bir dönem modasından çok Anadolu savaşıcı giysisi geleneğinin bir devamı olarak yorumlanmasını gerektirmektedir.

Payava'nın arkasında sahneye soldan giren üç atlı savaşııdan ikisinin miğferi görülmekte, fakat yalnızca alınlık, yarım küre çanak ve sorguç izlenebilmektedir. Trysa ve Limyra Heroonları ile Nereidler Anıtı savaş sahnelerinde benzer örneklerini bulan miğfer, Borchhardt'ın yaptığı tipolojide "Attika Mięferi" sınıfına girmektedir<sup>68</sup>. Yaya ve atlı savaşııılarca kullanılabilen başlık Likya sikkelerinde de betimlenmiştir<sup>69</sup>. Bu tip miğferin bölgede kullanım bulması Hellen sanatının İÖ 4. yy'da Likya'da yoğunlaşan etkisine ve aynı dönemlerde, sosyo-politik yapı gereği yaygın olarak başvuruıan paralı askerlere bağlanabilir<sup>70</sup>.

Likya savaş kabartmalarında görülen yarımay kalkanları Amazon modeli dışında, iki ana gruba ayrılır<sup>71</sup>. Büyük yuvarlak ve kenarı bordürlü olanlar yaygın olarak kullanılmış, özellikle

<sup>62</sup> J. Borchhardt, Limyra iz 13.

<sup>63</sup> Childs-Demargne, Xanthos VIII Res 56

<sup>64</sup> Oberleitner, a.g.e. Res 76,77

<sup>65</sup> Boardman, a.g.e. Lev 155.

<sup>66</sup> Orthmann, a.g.e. Lev. 18 a,b; 28 e,f.

<sup>67</sup> A.g.e. Lev. 60-c.

<sup>68</sup> Borchhardt, Limyra 62 vd

<sup>69</sup> J. Borchhardt bkz.: Götter, Heroen, Herrscher in Lykien (Wien 1990) 174, Res. 74-80

<sup>70</sup> İÖ 4.yy Likya ile birlikte Batı Anadolu için karışık bir dönemdir. Pers egemenliğinin zayıfladığı ve polislerin sömürüye karşı ayaklandığı süreçte paralı askerler her yerde göreve gidebiliyordu. Bunlarla birlikte sanatın öğeleri de gittikleri yerlere yayılmaktaydı. Miğfer olgusu için Likya'da en belirleyici örnek olarak Limyra Heroonu kabartmaları gösterilebilir: Borchhardt, Limyra Res 20. 1

<sup>71</sup> Borchhardt, a.g.e 65 vd

ağır silahlı, sıradizili askerleri betimlemede en çok başvurulan öge olmuştur<sup>72</sup>. Diğer kalkan türü ise Payava'nın karşıtlarında da görülen küçük, bordürsüz, yuvarlak olandır. Borchhardt bu kalkanın II. ve I. Binde doğuda kullanılan bir kalkan türü olduğunu ileri sürer<sup>73</sup>. Kiriş üzerinde yer alan savaş sahnesindeki savaşçılarda da görülen kalkan Limyra Heroonu'nda bir kez betimlenmiştir. Tebursseli mezarında ise Perikle'nin karşıtlarınca kullanılmıştır<sup>74</sup>. Hitit askerlerinde görülen kalkan Payava savaşçılarının kullandıkları ile benzeşir<sup>75</sup>. Başlık türünde olduğu gibi bu tip kalkanın da Likya'da ortaya çıkması, Geç Hitit ve Doğu ögelerinin Hellen sanatının yoğun etkisine karşın yaşamaya devam ettiğini gösterir.

Diz zırhı, atlı savaşçıların kullandığı bir savaş gerecidir<sup>76</sup>. Kalçanın bir kısmını, bacağı ve ayağı topuğa dek örterken atın da belirli bir bölümünü korumuş olur. Ara blok ve kirişin doğu (A) yüzlerinde iki kez betimlenen diz zırhı Anadolu'da bir de Yeniceköy kabartmasında görülür<sup>77</sup>. Likya'da bilinen başka örneği yoktur. Pers Kralı Kyros'un da bu öge ile betimlenmiş olması bu zırhın Persler'e özgü bir savunma aracı olduğunu ortaya koymaktadır<sup>78</sup>. Diz zırhının Xanthos'ta böyle bir anıtta görülmesi, onun Likyalılar için asalet sembolü olarak görülmesinde aranabilir. Likyalıların vatansever ve şanlı bir budun oldukları için bu onurun onlara verildiği, ardından otonomluk kazandıkları savı tartışılmalıdır. Çünkü asalet ünvanının da otonomluğun da altında yatan Pers bağlantılı kurulan bir dynastıktır. Yani Pers ve Likya ileri gelen ailelerinin kız alış-verişleri sonucu doğan akrabalıklarıdır. Bu tarihsel gerçeklere ve antik yazarlara göre Pers özelliği olarak sayılan diz zırhının Likya kabartmalarında sık kullanılmaması da bunu göstermektedir. Çünkü, yalnızca asiller ve en üst düzey yöneticiler bu kategori içinde değerlendirilmektedir.

**2.2.3. Kuzey Dar Yüz:** Üç figürün yer aldığı kabartma bloğunun (en sağdaki figürü kapsayan) yaklaşık üçte birlik bölümü kopuktur. Kabartmaların kesimi sırasında oluşan kırılmalar sol üst köşede, ortadaki figür ile sağdakinin arasında görülebilmektedir.

Solda çıplak bir figür, ortada himation giyimli, solda duranın başına doğru elini uzatmış olarak duran ikinci bir figür, en sağda ise onları izleyen khiton giymiş üçüncü bir figür yer almaktadır. Bu üçlünün soldaki ikisi birbiriyle doğrudan ilişkili iken, sağda kalan onlardan bağımsız gibi görünür. Soldaki çıplak figürün başı, her iki kolun dirsekten aşağısı, dizin az

<sup>72</sup> Askerlerin kalkanlarla dizili verilmesi örneği için, bkz. Nereidler Anıtı (Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 46, 54), Limyra Heroonu (Borchhardt, Limyra Res. 20 1)

<sup>73</sup> Borchhardt, a.g.e. 66

<sup>74</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 34.

<sup>75</sup> Orthmann, a.g.e Res. 60-c

<sup>76</sup> Xenophon, Anabasis VI- 4,1 ve VII-1,2 (1975) Bu zırhlar yalnızca atlı savaşçılarda kullanılmıştır.

<sup>77</sup> I. Kleemann, Der Satrapen Sarkophag aus Sidon (1958) Lev 33.

<sup>78</sup> Xenophon, Anabasis VI- 4,1 ve VII-1,2 (1975) Perslerde deri, Hellenlerde bronz örnekleri görülen zırh, savaşçıya hareket zorluğu vermektedir. P. Bernard, özellikle Part sanatında savaşçıya esneklik kazandıracak gelişim gösterdiğini ve Palmyra ile Kommegene kabartmalarında etek olmaktan kurtulup pantolon zırha dönüştüğünü söyler: P. Bernard, Syria XLI, 1964, Fasc3-4, 199

üstünden itibaren sol ayak ve bilekten itibaren sağ ayak eksiktir. Sol bacak yere tam basarken, sağ ayağı hafifçe yana açılmış ve dizde bükülmüştür. Gövde ağırlığı sol kalçaya oturtulmuş, boyundan başlayıp gövdenin altına dek devam eden “S” duruş ile verilmiştir. Göğüs, kol ve bel bölgesindeki güçlü kaslar figürün sporcu kimliğini öne çıkarırcasına vurgulanmıştır.

Ortada yer alan figürün yüzü, sol göz, burun, ağız ve çeneyi kaplayan bölümde aşınmış; sağ kol dirsekten itibaren, her iki ayağı da bilekten aşağı kopuktur. Kıvrık ve kütleli bir saçı olan figür bol dökümlü himation giymiştir. Sol omuzdan başlayıp, göbeğe inen ve oradan bele doğru yönelen kıvrımlar oldukça yalındır. Giysinin bir bölümü sol kol üzerinde toplanmış ve sol bileğinden aşağı doğru sarmaktadır. Gövdenin sağ üst yarısı çıplaktır. Sol kolu gövdeye yapışık duran figürün sağ kolu, çıplak figürün başına doğru uzanmıştır. Bu davranış “taçlandırma” ifadesidir.

Üçüncü (en sağda yer alan) figürün başı, her iki kolun bilekten aşağısı ve ayak detayları tahrip olmuştur. Sağ ayağı sabit, sol ayağını yarı omuz genişliğinde yana açmış ve dizde hafif kırmıştır. Gövdede sağa meyilli hafif bir “S” duruş izlenmektedir. Kollarını biraz yana açarak gövdeden uzak tutar. Diz üstünde biten ince bir khiton giyen figür, olaya izleyici olarak katılmış görünümüne karşın bir hareket içindedir.

**2.2.3.1. Tipoloji:** Tam cepheden verilmiş üç erkek betimlemesinin yer aldığı sahnede sol başta duran iki kişi taçlandırma eylemini gerçekleştirmektedir. Üçüncü kişi ise olayın dışında görülür<sup>79</sup>; daha doğrusu seyircidir. Güney dar yüzdeki taçlandırma sahnesi ile konu birliği gösterir, fakat ikonografik ayrımlar içerir. Tüm detayları ile benzeşen bir örneği Likya kabartmaları içinde bilinmemektedir. Merehi Lahti kirişi B yüzündeki taçlandırma iki figür arasında gerçekleşir<sup>80</sup>; taçlanan cepheden, taçlandırılan ise profildendir<sup>81</sup>. Payava’da tüm yüzü kaplayan sahne, Merehi’de birkaç olayla birlikte anlatılır. Üçüncü kişi değerlendirilmezse konu ve ikonografik birliktelik gösteren tek örnek olur. Taçlananlar çıplak, taçlandırılanlar giysilidir. Belevi Anıtı bu örneklerden geç tarihli olmasına karşın, her yönüyle Payava Lahtindeki sahneyi tam karşılar<sup>82</sup>. Üç figürün yer aldığı Belevi’de taçlanan çıplak, taçlandırılan ve üçüncü kişi giyimlidir.

**2.2.3.2. İkonografi:** Taçlanan figür; güney dar yüzde, Merehi Lahti ve Belevi Anıtı’nda olduğu gibi cepheden ve çıplak betimlenmiştir. Demargne, Çıplaklığı nedeniyle bu figürün sportif başarı sonrasında muzaffer olarak taçlandırıldığını ve heroize edildiğini öne sürmektedir<sup>83</sup>. Bu olguyu açıklayabilmek için gerçekten de Payava’nın kendisi olduğundan kuşku

<sup>79</sup> Demargne, Xanthos V 84

<sup>80</sup> Demargne, Xanthos V Res. 52-1.

<sup>81</sup> Demargne, Xanthos V Res. 52-1.

<sup>82</sup> C. Praschniker, Das Mausoleum von Belevi. FiE VI (1979) Res. 6.

<sup>83</sup> Demargne, Xanthos V 83 vd Demargne ile birlikte Chr. B -Özgan (Bruns-Özgan, Grabreliefs 144 vd), B Jacobs (Jakops, Elemente 63 vdd.) gibi bilim adamlarında bu sahneyi Hellen vazolarında Panathenik şölenlerde



duyamıyacağımız çıplak figürü değerlendirmek gerekmektedir. Himmelman, özellikle Attika mezar stellerine yönelik olarak bir "ideal çıplaklık" olgusunu vurgulamaktadır.<sup>84</sup> Ancak bu mezar stellerindeki figürlerde mutlaka bir "dış dünya ile bağı koparma" anlatımı da karşımıza çıkmaktadır. Buradaki çıplak figür ise taçlandırma nedeniyle tamamen belirgin bir aktivitenin içinde yorumlanmıştır. Dolayısıyla figürü, üst düzey bir aristokrat olmanın zorunlu kuralları kapsamında ve bir reprezentasyon formu olarak kazanılmış bir sportif etkinlik sonrasında ödüllendirilirken düşünmemiz gerekmektedir. Anıt üzerinde yaşamını özetlettiren Payava burada da onurlandırılmaktadır; ölünün yüceltilmesi ise tek bir sahnede değil, anıtın bütünündeki programda ele alınmıştır.

Çıplak ve sakalsız figürlere Likya da hepsi Payava Anıtı'ndan geç üç örnek daha verilebilir. Bunlar Myra'da iki kaya mezarı kabartması<sup>85</sup> ile Xıtabora Lahti üzerindeki figürlerdir<sup>86</sup>. Son eser üzerindeki figürün iki mizan hakimi arasında durması onun ölü kimliği ile betimlenmişliğinin bir kanıtıdır.<sup>87</sup> Myra kaya mezarı kabartmalarından birinde figür çıplak, fakat kalkan, savaşçı pelerini ve mızrak tutarken yani asker kimliğiyle betimlenmiştir. Myra'daki diğer mezar kabartmasında ise biri sakalsız uzun saçlı, diğeri kısa sakallı ve kısa saçlı iki figür yine kalkan ve mızrakla vurgulanmışlardır<sup>88</sup>. Bruns-Özgan çıplaklığın her defasında genel anlatım içinde değerlendirilmesi gereğini ifade etmektedir ki bunun doğruluğu Payava Lahti sahnesinin anıt programı içindeki yeri ile de görülmektedir. Dolayısıyla diğer üç eserdeki yorumların, yine kendi konseptleri içinde ele alınması gerekmektedir.

Gövdenin sağ yarısını açıkta bırakan himation giyimli, kıvrıkcık kabarık saçlı taçlandırıcı figür, sağ elini Payava'nın başına uzatarak elinde tuttuğu bir nesneyi yerleştirmek üzeredir<sup>89</sup>. Giyimi ile batı uzun yüzde satrabin karşısına çıkanlarla benzeşen figür cepheden betimlenmiştir. Saçı ve giysisi ile Likyalı olduğu anlaşılan<sup>90</sup> kişi Payava'yı onurlandırdığına göre önemli bir konumda olmalıdır. Praschniker, Belevi Anıtı'nda yer alan taçlandırıcı sahnesinde ortadaki figürü gömüt sahibi olarak görmek ister<sup>91</sup>. Arnold bunu biraz ileri götürerek Payava'daki sahneyi

muzaffer sporcuların taçlandırılması ile bağdaştırır.

<sup>84</sup> N. Himmelman, Studien zum Ilissos-Relief (1956) 19.

<sup>85</sup> Borchardt, Myra Res. 64 1-3

<sup>86</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res 27-2.

<sup>87</sup> J. Borchardt, Ein Totengericht in Lykien IstMitt 19/20, 1969/70, 189 vd.

<sup>88</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs 149.

<sup>89</sup> M. Meyer, Die griechischen Urkundenrelief. AM 13. Beih. (1983) 132 vdd Taçlandırmanın geleneği ve anlamını irdelemiştir. Böyle bir onura sahip olmak için askeri veya sportif bir zafer kazanmak ya da bir toplumun hizmetinde olmak gerekmektedir. Panathenaik şölenlerde ve resmi onurlandırmalarda zeytin dalından örülü taç takılırken, komedi yazarlarına defne dalı verilir. Bilinen zafer taçlandırmaları vazo Resimlerinde İÖ 6. yy'ın 2. yarısından, tarihsel kişilik onurlandırmaları erken İÖ 5. yy'dan itibaren, mitolojik kişilik taçlandırmaları ise İÖ 5. yy'ın 2. yarısında başlamıştır.

<sup>90</sup> Likyalıların kabartmalarda kendilerini bu tür İyon giysisi ile betimlettirdikleri bilinmektedir. İÖ 5. yy örnekleri için bkz. H. Metzger, Xanthos I (1963) Res. 39.

<sup>91</sup> Praschniker, a g e 76, Res. 56

heroize edilmiş ölünün tanrı tarafından taçlandırıldığı şeklinde yorumlar<sup>92</sup>. Belevi ve Payava'da olduğu gibi uzun saçlara, yarı çıplak bir gövdeye ve dökümlü bir mantoya sahip olan orta figürleri Zeus betimlemelerine benzeterek bu görüşünü destekler. Bu düşünce Likya'ya dolayısıyla Anadolu'ya yabancıdır; Payava'yı taçlandıran dynast olmalıdır. Satrap ile ilişkilerini üst düzeyde geliştiren, onun takdirini kazanan bir Xanthoslu'yu, bir hemşehrisini onurlandırmak Xanthos dynastına uygun düşer.

Kollarını heriki yana açıp sol ayağını dıştan kırarak geri atan üçüncü figürün hareketli olduğu anlaşılmaktadır. Demargne'in figüran olarak nitelendirdiği şahıs bazı araştırmacılara göre olayın dışındadır. Praschniker ise bunların aksine Belevi Anıtı kuzey kabartmalarındaki taçlandırma sahnesinde yer alan üçüncü figürün bir salpistes (trompet çalan) olduğunu ve Payava örneği ile özdeşliğini öne sürer<sup>93</sup>. Likya kabartma sanatında "gereksiz figür" yakıştırması bu anlamda taraftar bulamaz. Taçlandırma gibi resmi ve önemli bir olayda üçüncü figürün bir görevi olmalıdır. Ellerinin kırık olması nedeniyle hiçbir nesne görünmemesine karşın Praschniker'in önerisi sahneye uygun düşmektedir. Burada müzik aletinin resmedilmesinde bazı sahnelerde olduğu gibi boya kullanılmış olmalıdır<sup>94</sup>.

**2.2.4. Batı Uzun Yüz :** Toplam yedi figürün yer aldığı yüzde tahribat oldukça fazladır. Sol kenardan kopan parça, ayakta duran bir figürü ve onun yanında duran ikinci figürün sağ bacağının dizden aşağısını kapsar. Kopuk bu parçanın genişliği üstte 0.35m., altta ise 0.85m. dir. Üzerindeki figürün başı tamamen tahrip olmuştur. Orta bölümde, koltuğunda oturan figürün dizden aşağısından başlayan tahribat, huzura gelen üçlüden en öndeki figürün dizlerinin altına dek devam eder. Üçlüden son ikisinin ayaklarını kapsayan bölüm de parçalanmıştır. Ortada ayakta duran figürün olduğu bölüm ise, figürün izlenmesini, tanınmasını sağlamıyacak denli kötü durumdadır.

Ortada duran figür sahneyi iki bölüme ayırır. Sol yanda biri oturur durumda üç erkek, sağ yanda ise hepsi ayakta duran üç erkek figürü betimlenmiştir. Sol kenarda yer alan figürün başı boynun altından, sol omuzun dirseğe dek olan uzantısı ve sağ ayak bilekten itibaren kopuktur. Ellerini göğsün altında birleştirerek cepheden durur. Dizlere dek uzanan ince dokulu, zengin kıvrımlı tunik, uçları birbirinden ayrık olarak aşağı doğru sarkan bir kemerle belde sıkılır. Tunüğün altındaki giysi ise olasılıkla bir pantolon veya konç (tozluk)tur. Hemen yanında (oturanın arkasında) yer alan figür duruşu ve giysisi ile sol baştakine çok benzer. Başı tamamen, sol kol dirseğin az yukarisından, sağ ayak diz altından, sol ayak ise bilekten aşağı kopuktur.

<sup>92</sup> D. Arnold, Die Polykletnachefolge. JdI Erg -H. 25 (1969) 99vd.

<sup>93</sup> Praschniker, a g e 76 vdd.

<sup>94</sup> Boya kullanımı, güney dar yüz için göğüs zırhlarında, tüm savaş ve atlı figürlerinin mızraklarında, taçlandırmada kullanılan taçlarda başvurulmuş olmalıdır. Bkz J. Borchardt, Götter Herrscher Heroen in Lykien (Wien 1990), adlı yayının kapağı, kabartmaların antik dönemde nasıl boyandığına çarpıcı bir örnektir.

Birinciye göre biraz daha uzun tutulan ve belde kemerle sıkılan tunik diz altında biter. Alta giydiği konç veya pantolonun kıvrımları burada da görülür. Ellerini göğüs altında birleştiren bu ikilinin sağında bir koltuk üzerinde oturan ve hafifçe sağa dönük yaşlı bir erkek figürü betimlenmiştir. Yüz hatları parçalanmış, sağ ayağı diz altından, sağ eli bilekten parmaklara kadar kırılmıştır; sol kolu ve bacağı görülmez. Giydiği uzun kollu tuniğin kıvrımları sağ kol, omuz ve sağ bacakta bellidir. Üzerine aldığı manto enseden aşağı doğru, sağ kolun dirseğini örterek koltuğa dek sarkar; sol tarafta ise dizini örter. Mantonun geniş bordürü yukarıdan aşağıya doğru izlenebilir. Başında bir tiara taşıyan figür, uzun sakalını yalnızca konturları belli olan sağ eliyle sıvazlamaktadır. Sol kol olasılıkla dize doğru gelmektedir. Oturduğu arkalıksız koltuğun ayakları deniz kabuğunu anımsatan bir dekor içerir ve üstü kumaşla örtülmüştür.

Yaşlı adamın önünde, ona dönük duran ve sahnedekileri iki gruba ayıran figür profilden betimlenmiştir. Gövdesinden yalnızca silüeti ve sol kolu seçilebilmektedir. Kalçadan aşağısı tamamen tahrip olmuştur.

Arka arkaya sıralı üç figürden oluşan diğer grup İon tarzı himationa sarılmışlardır. Önde duran figür iç giysili, diğer ikisi ise çıplaktır. Belinden aşağısı tahrip olmuş ilk figürün elleri de kopuktur. Oturan figüre dönük yüzünün hatları belirgindir. Kıvrıkcık, küt kesilmiş gür saçları, sakalı ve bıyığı ile diğer ikisinden farklı bir görünüm sergilemektedir. Giydiği himationun büyük bölümü sol omuz ve kol üzerinde toplanmış, sağ kol çıplak bırakılmıştır.

Ortada yeralan figürde ağız, çene ve burun, sol elin parmakları, sağ el bilekten itibaren kopuk ve belden aşağısı aşınmıştır. Gövde kendi soluna doğru hafifçe döndürülmüş, sağ omuz düşerken kollar iki yanda aşağı sarkıtılmıştır. Bakış bir öncekiyle aynı yöndedir. Kıvrıkcık kısa saçlı, sakalsız ve bıyıksızdır. Giydiği ince dokulu himation sol omuzdan aşağı iner, göbeğin üstünü örterek gövdenin sağına dolanır. İç giysisi olmayan figürün göğsü ve sağ omuzu çıplaktır.

En sağda yer alan figürün başı tamamen, sol el bilekten, ayaklar bileğin az üstünden kopuktur. Aynı giysi tarzı ile benzer duruşta ve sağ kolu bir öncekinin sol kolu ile kesişir.

**2.2.4.1. Tipoloji:** Kabul sahnesi Likya sanatı içinde en çok tartışılan konulardan biridir. İÖ 6 yy'dan İÖ 4.yy. sonlarına dek izlenebilen bu betimleme, değişebilen figür sayısı ve renkli ikonografisi ile bilim gündeminde tartışılabilirliğini hep korumuştur<sup>95</sup>.

Kabul sahnesi, arkalıklı veya arkalıksız koltuğunda oturan bir ve karşısında huzura çıkan bir veya birkaç figürden oluşur. Koltukta oturan sıradan biri değildir. Karşısına gelen ne amaçla olursa olsun huzura davet veya kabul edilendir. Kabul sahnelerinin konularına göre iki ana kümede irdelenebilmesi gerekmektedir.

Audiens: Koltukta otururken arkasında erkanı (subay veya hizmetli) ile karşısında huzura

<sup>95</sup> Bu konuda çalışma yapan başlıca araştırmacılar; Gabelmann, *Tribunalszenen* 58 vdd.; Jacobs, *Elemente* 45 vd.; J Borchhardt, *Zur Deutung lykischer Audienzzenen* bkz : *Actes du colloque sur la Lycie Antique* (1980) 7-12.

çıkanı veya çıkanları kabul eden yöneticinin betimlendiği sahnelerdir Xanthos Aslanlı Mezar<sup>96</sup>, Kızılbel Mezarı,<sup>97</sup> Harpy Anıtı, Nereidler Anıtı, Trysa Dynast Lahti<sup>98</sup> ve Payava Lahti örnekleri bu kümede ele alınabilecek eserlerdir. Payava Lahti audiens sahnesi ile en çok benzeşenler ise Kızılbel Mezarı duvar resmi ile Nereidler Anıtı küçük podyum frizindeki betimlemelerdir<sup>99</sup>. Her ikisinde de audiens sahnesi resminin gerektirdiği motifsel malzeme Payava'ya yakındır. Fakat Likya'da görülen kabul sahneleri içinde Pers saray seremonilerine en çok yakınlık gösteren Payava Lahti audiens sahnesidir.

Likya'da bilinen en erken audiens sahneleri Xanthos Aslanlı Mezar kabartması ve Kızılbel duvar resimleridir. Jacobs, kabul sahnelerinin Persler'in Likya'ya girmesinden daha önce bölgede bilindiğini öne sürmekte; bunun yanında Kızılbel gömütü örneğinde Pers etkisi olduğunu da savunmaktadır<sup>100</sup>. Ancak kabul sahnesi her koşulda bir doğu düşüncesidir ve Likya'da Perslerden önce bilinmiş olması da beklenebilir. Aslanlı Gömüt örneği ve Harpy Anıtı'nın Pers değil de İon etkileri göstermesi bunu destekleyen faktörlerdir.

Bunların dışında Persepolis ve Til Barsib örnekleri de kümeye Anadolu dışından benzeyenler olarak anılmalıdır<sup>101</sup>. Mezopotamya kabul sahnesi şablonu, Likya'da bütünüyle uygulanmamıştır. Örneğin hazarapatıs (takdim eden) Likya kabartmalarında yalnızca Payava lahtinde bulunur<sup>102</sup>.

Yönetme sahnesi: Kentin yöneticisi, savaş durumunda doğal komutandır. Savaş anında ve alanında betimlenen yönetici, karşısındaki figürlerle, audiens sahnesindekinden farklı ilişki içindedir<sup>103</sup>. Burada işlenen huzura çıkmaktan öte savaşı en üst düzeyde yöneten beyden görüş, taktik alma ya da onu bilgilendirme olmalıdır.

**2.2.4.2. İkonografi :** Sahnenin tam ortasındaki aşırı yıpranmış figür, kompozisyonu üçlü kümelerden oluşan iki bölüme ayırır. Gabelmann, figürü satrabin erkanından biri ve giydiği

<sup>96</sup> E. Akurgal, Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien. (1941) Lev 4 Aslanlı mezar üzerindeki tartışılan tamamlaması da bu tipoloji içinde değerlendirilecektir. Koltuğunda oturan birinin varlığı kesin olarak bilinmektedir. Oturan figürün karşısında da birilerinin olması beklenmelidir; bu bağlamda bu sahne de audiens olarak ele alınmalıdır.

<sup>97</sup> M. Mellink, Local, Phrygian and Greek traits in Northern Lycia. RA 1976-1, 31 Res. 6

<sup>98</sup> Oberleitner, Trysa Res. 25.

<sup>99</sup> Childs-Demargne Xanthos VIII Res. 57-2

<sup>100</sup> Jacobs, Elemente 46 vd

<sup>101</sup> Gabelmann, Tribunalszenen Res 1.1, 2.2

<sup>102</sup> Pers kabartmalarında, kralın erkanı içinde hizmetçiler ve askerler yer almaktadır. Buna karşın Kızılbel'de yalnızca hizmetliler, Payava'da yalnızca askerler bulunurken Nereidler (Childs-Demargne Xanthos VIII Res. 57-2) her ikisini bir arada bulundurarak Mezopotamya örneklerine yaklaşır

<sup>103</sup> Trysa Heroonu batı frizi, (Oberleitner, Trysa Res 75) Telmessos Lahti, (Bruns-Özgan, Grabreliefs 33-2) Merehi Lahti mahya girişi bu kümeyi veren örneklerdir. Mezopotamya'dan Balawat, (Gabelmann, Tribunalszenen Res 3) ve Ninive kabartmaları bzk. Gabelmann, Tribunalszenen Res. 4 Bu tipin örnekleri olarak gösterilebilir. Likya kabartmalarından erken olan bu örneklerde de kral (komutan) yüksekçe bir yere konuşlanmış, karşılıklı görüşmeler yapmaktadır. Her ikisinde de komutanın arkasında hizmetliler yer almıştır, Mezopotamya sıcağından etkilenmemesi için ona özel hizmet sunmaktadırlar. Bunlar dışında, arkalıklı veya arkalıksız koltukta oturan ve karşısında yer alan figür ile konuşan mezar sahibinin (Bey'in) betimlendiği örnekler vardır. Bu kabartmalarda diğer iki kümedeki gibi ne bir audiens, ne de komuta etme olayı işlenmiştir

ceketin (kandys) kalın bordüründen dolayı Persli bir takdim edici “hazarapatis” olarak nitelendirir<sup>104</sup>. Demargne, aynı figürün korunmuş sol kolu üzerinde Pers subay rütbesi işaretleri görmek ister<sup>105</sup>. Jacobs ise bu kişinin mezar sahibi Payava veya bir yol gösterici ya da saray generali olabileceğini söyleyerek kesin bir saptamadan kaçırır<sup>106</sup>. Diğer Likya audiens sahnelerinde benzer örneği bulunmayan bu figür Asur ve Pers saray seremonilerinden buraya aktarılmış olmalıdır. Persepolis ve Asur’dan Balawat kabartmaları hazarapatis figürünü en iyi anlatan örneklerdir. Burada hazarapatis görevini yüklenen Xanthos dynastı olmalıdır. Satrabın tarafında savaşan Likyalı bir komutanı takdim etmek ona uygun düşer. Böylece audiens motifi de kralın emrettiği forma ulaşır<sup>107</sup>. Oturan figür, tüm detaylarda Pers özellikleri gösteren giysisi, koltuğu, silahı ve arkasında duran iki subayı ile Pers saray seremonilerindeki büyük kral şablonundadır. Figürün kendisinin ve seremoninin Persepolis örneklerine benzer betimlenmişliği ve ülke dışında yaptırılan bir eserde gelenek ve kurallara uyulması, dikkat çekicidir. Gabelmann, figürü satrap olarak tanımlayarak büyük Pers kralının seremonilerdeki kabulünü taklit ettiğini, arkasında emre hazır bekleyen ve konukları huzura getiren kişilerle kralın hükümler şablonunu uyguladığını belirtir<sup>108</sup>. Çünkü o satraptır ve egemen olduğu topraklarda kralın temsilcisidir.

Audiens sahnelerinin bulunduğu mezar anıtlarında oturanın mezar sahibi olduğunu savlayarak karşı bir tez öne süren O. Treuber burada da oturan kişide Payava’yı görmek ister<sup>109</sup>. Buna karşın Borchhardt da, “tüm Likya audiens sahnelerinde oturan kişilerin Pers satrabını ya da kralını betimlediğini” vurgular<sup>110</sup>. Gerçekten de Payava Lahti orta bloğunda bulunan sahneler bir bütün olarak ele alındığında, batı uzun yüzde doğu giysileriyle betimlenen figürün satrap olduğu tartışmasız kabul görmelidir. Zira güney ve kuzey dar yüzlerde taçlanan figür, kapak uzun yüzlerde quadrigalardaki binici figürü, yaşamdan kesitler içinde bizzat Payava’yı tanımlamaktadır. Mezar sahibinin bir sahnede Persli, diğerlerinde yerli olarak betimlettirme gereğini açıklamak mümkün değildir. Huzura çıkanların yerli oluşu da bu öneriyi zayıflatır. Genel konteks içinde böylesi bir olgu görülmez. Oturan doğu giysili figür Pers satrabıdır. Lahit üzerindeki yazıtlarda adı iki kez tekrar edilen Autophradates bu figürde kişileştirilmiştir. Bu sahneyle Payava’nın kendisi ile Satrap arasındaki ilişkinin vurgulanması ve siyasi konumunun ortaya koyulması amaçlanmış olmalıdır.

Hazarapatisin satraba sunduğu huzura çıkan üç figür İon himationu giymişlerdir<sup>111</sup>.

<sup>104</sup> Gabelmann, *Tribunalszenen* 59

<sup>105</sup> Demargne, *Xanthos V* 78 vdd.

<sup>106</sup> Jacobs, *Elemente* 47 vdd.

<sup>107</sup> Likya kabartmalarındaki diğer audiens sahnelerinde hazarapatisi karşılayan figür bulunmaz. Bu özelliğiyle Payava Lahti audiens sahnesi, Pers audiens sahnesine bağlı kalan tek örnektir.

<sup>108</sup> Gabelmann, *Tribunalszenen* 59 vd.

<sup>109</sup> O. Treuber, *Geschichte der Lykier* (1987) 112.

<sup>110</sup> J. Borchhardt, *Zur Deutung lykischer Audienzszenen*. bkz.: *Actes du Colloque sur la Lycie Antique* (1980) 7 vd.

<sup>111</sup> Bazı bilimciler bu figürlerin Grek giysileriyle betimlendiğini ifade ederler. P. Demargne, Payava ve yandaşlarının

Delegasyonun, çoğunlukla Hellen sanatından tanıdığımız bu tür bir giysiyle verilmesi dönemin tarihsel verileriyle ilintilidir. Anadolu'da 360'lı yıllarda Perslere karşı ayaklanma had safhadadır ve Likya'nın Xanthos dışında kalan kentleri de yüzlerini Hellenistan'a çevirip merkeze tavır almışlardır.

Ayaklanmada Pers tarafına yardımcı olan askerlerin komutanı olan Payava<sup>112</sup> iki yandaşı ile satrapın karşısındadır. Diğer ikisinden az önde olması, gür saçı ve sakalı ile vurgulanmıştır. Ayrıca, diğerleri gibi yalnızca himation değil bir iç giysi daha giymiştir. Farklı betimlendiği bununla da belli olmaktadır. Ayaklanma bastırıldıktan sonra satrapın karşısında huzura çıkmış olmak, Pers egemenliği altındaki halkın gözünde Payava için bir övünç ve onur ifadesi olabilir. Bu ve sahnedeki görünümü satrapı da yüceltmış olmaktadır<sup>113</sup>.

Payava'nın arkasında yer alan iki figür, onun yandaşları, dava arkadaşları olmalıdır.

Satrapın arkasında, kolları göğüs üzerinde çapraz bağlı ve her emre hazır bekleyen iki hizmetlinin sahneye doğrudan etkileri yoktur. Bunlar doğulu giysileri ile hizmetliden öte asker görünümündedirler<sup>114</sup>. Demargne, bu ikiliyi Pers subayları olarak değerlendirir<sup>115</sup>. Ancak bugüne dek bilinen Pers resim programı içinde kollarını göğüs üzerinde bağlayan figüre rastlanmamıştır. Buna karşın Likya'da Payava Lahti'nden başka Nereidler Anıtı'nın doğu alınlığında kadın figürünün arkasında duran<sup>116</sup>, Trıysa Heroonu batı frizinde ise beyin arkasında yere oturan figür<sup>117</sup> kollarını bağlamıştır<sup>118</sup>. O halde bu duruş saygı ve sadakatin "Likyalı" bir ifadesi olmalıdır<sup>119</sup>. Bu ayıntıda, satrapın bizzat kendisinin betimlenmesi nedeniyle adeta kendiliğinden oluşan bir ön koşul olarak ortaya çıkan Pers örgeli audiens sahnesine yerel ikonografi ve düşüncenin nasıl yansıdığı da görülebilmektedir.

Arkalıksız bir tabure gibi duran taht-koltuk, profile yakın betimlendiğinden önde, iki ayağı görülmektedir. Bol bir kumaşla örtülü koltuğun ayakları deniz kabuğu formundadır. Persepolis kabartmalarında Dareios'un oturduğu tahtın ayakları Payava'daki arkalıksız koltuğun ayakları ile

Grek kökenli Likyalı olabileceğini öne sürer (Demargne, Xanthos V 75 vdd.). H. Gabelmann ise, Likyalıların kendilerini Grek giysileri içinde betimlettiklerini söyler (Gabelmann, Tribunalszenen 59.).

<sup>112</sup> E. Laroche, "Les epitetes Lyciennes" bkz.: Xanthos V 137 vdd. tercüme edebildiği kadarı ile anıtın yazıtlarından Payava'nın Grek kökenli olabileceğini söylemektedir. Fakat Payava'nın tabiyeti şimdilik kesin bilinmemektedir.

<sup>113</sup> Bazı kaynaklarda Audophradates'in Likya'ya gelip paralı asker topladığı bildirilmektedir. Buna bağlı olarak da audiens sahnesini bir "ön görüşme" olarak da değerlendirmek olasıdır.

<sup>114</sup> Karşılaştırma için bkz. Gabelmann, Tribunalszenen Res. 1'de kralın karşısına gelen akinakesli figür; Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 57.2, XXXII, Nereidler küçük podyum frizindeki askerler; I Kleemann, Der Satrapen Sarkophag Res. 3.

<sup>115</sup> P. Demargne bkz.: Festschr. K. Bittel (1983) 167 vd.

<sup>116</sup> Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 140 Lev. LXVII

<sup>117</sup> Oberleitner, Trıysa Res. 75.

<sup>118</sup> Gabelmann, Tribunalszenen 59 vdd bu figürün Likya'ya özgü kabul sahnelerinde hiçbir zaman görülmediğini söyler. Bu görüş, önerimizi desteklemektedir.

<sup>119</sup> Hellenistan'da birkaç mezar taşında, kadınlarda benzer kol bağlama davranışı görülmesine rağmen bu, tamamen başka bir konsept içinde değerlendirilmelidir.

aynıdır<sup>120</sup> Bu benzerlik diğer Likya kabartmalarında betimlenen koltuk ve kline ayaklarında görülmez. Gabelmann bu ayakları metal yaprak çelengi olarak niteler ve Pers etkisi olduğunu söyler<sup>121</sup>. Jacobs ise Likya kabartma sanatı içindeki kline ve tahtlar içinde tek saf Pers mobilya parçası olarak üzerinde Lidya Satrabı Autophradates'in oturduğu Payava lahtindeki koltuğa işaret eder ve ayaklar için çam formu yaprak çelengi benzetmesini yapar<sup>122</sup>. Demargne, ayaklardaki bezemeyi Akamenid mobilya sanatı geleneğinde görür<sup>123</sup>.

Arkalıksız koltuklar kolay taşınabilirlikleri nedeniyle özel koşullarda kullanılmış olmalıydı; savaş alanlarında, arazide betimlenmiş satrap veya bey koltukları gibi<sup>124</sup> Nereidler Anıtı, Trysa Heroonu, Payava Lahti, Telmessos Lahti ve Merehi Anıtı örneklerinde oturan bey veya dynast (satrap) açık alandadır. Taşınabilirliği açısından da arkalıksız koltuk arazi için daha uygun düşer. Asur'dan III Salmanasar'ın savaşta betimlendiği koltuk da arkalıksızdır<sup>125</sup>. Harpy anıtı ile Kızılbil gömütü kabartmalarında ise bey veya dynast arkalıklı koltukta betimlenmiştir<sup>126</sup>. Bu örneklerde olay iç mekanda geçmektedir. Yine Mezopotamya'dan Til Barsip ve Persepolis örnekleri arkalıklı koltukla iç mekanda, olasılıkla sarayda betimlenmişlerdir<sup>127</sup>. Ancak bu saptamaya uymayan azda olsa örnekler vardır. Mezopotamya'dan Ninive kabartmasında kral, arkalıklı koltukta ve savaş alanında betimlenmiştir.<sup>128</sup> Sidon'dan Satrap Lahti ise sıralanan örneklerden farklı bir ikonografi gösterir<sup>129</sup>. Arkalıklı koltuğunda oturan bey veya satrap arkada hizmetlileriyle betimlenmiştir. Hemen önünde dört atlı arabaya binmek üzere bir figür durur. Başını satraba çevirip onayını almak ister gibidir. Olayın geçtiği yer bey evi veya sarayın avlusu olmalıdır. Buna göre bilinen tüm kabul sahnelerinde, arkalıklı ve arkalıksız koltuk betimlemelerinin kullanımı ile ilgili saptamayı yalnızca Ninive kabartması bozmaktadır.

Koltuğu kumaşla kaplama düşüncesi, rahatlığın yanında oturan kişiye gösterilen saygıdan da kaynaklanmış olmalıdır. Koltuk ve klinelerin kumaşla örtülmesi veya kaplanması tüm Likya'da görülür.

<sup>120</sup> Gabelmann, Tribunalszenen Lev 1 1; H Koch, Es kündet Dareios der König (1992) Lev 45,83

<sup>121</sup> Gabelmann, Tribunalszenen 59.

<sup>122</sup> Jacobs Elemente 34.

<sup>123</sup> Demargne, Xanthos V, 78 vdd

<sup>124</sup> Nereidler Anıtı küçük podyum frizi (Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 57-2), Payava ve Trysa Heroonu batı yüzü (Oberleitner, Trysa Res. 75) örneklerinde olduğu gibi.

<sup>125</sup> Gabelmann, Tribunalszenen Lev 3.

<sup>126</sup> Gabelmann, Tribunalszenen Lev 5.1, 5.2.

<sup>127</sup> Gabelmann, Tribunalszenen Lev 1,2

<sup>128</sup> Gabelmann, Tribunalszenen Lev 4.

<sup>129</sup> I Kleemann, Der Satrapen-Sarhophag aus Sidon. IstForsch 20 (1958) Lev 2. a

### 2.3.Kapak.

Dört yanı kabartmalarla bezeli semerdam biçimli kapağın sahneleri de yönlerine göre sıralanacaktır.

Doğu Yüz: Quadriga, üzerinde bir sürücü ve binici,

Kuzey Yüz: Dört bölüme ayrılan alınlıkta,

üst iki bölüm karşılıklı oturan sfenkslere,

alt sağ bölüm oturan bir erkek figürüne,

alt sol bölüm ise oturan kadın ve ona yaslanan bir çocuğa ayrılmıştır.

Batı Yüz: Doğu yüzde olduğu gibi bir quadriga ile sürücü ve binici

Güney Yüz: Dört bölüme ayrılan alınlıkta,

üst iki bölüm karşılıklı oturan iki sfenkse,

alt sağ bölüm oturan bir kadın ve ona yaslanan çocuğa ayrılmış,

alt sol bölüm ise kapı açıklığı olarak bırakılmıştır.

**2.3.1. Doğu Yüz.** Tamamı korunmuş olan yüzün büyük bölümüne, üzerinde iki kişi bulunan quadriga betimlenmiş, alt bölüme de iki aslan protomu yerleştirilmiştir.

Sağdan sola yükselerek sıralanan atlar, başları birbirine ters dönen ikili grup oluşturmuş, arada kalan ikisi birbirine bakar duruma gelmiştir. Eşleştirilmiş atların gövde ve boyunları bitişiktir. Atların sahneye en yakın olanı arabanın önünde bütün olarak, diğerleri ise göğüs, baş ve ayakları ile görülmektedir. Bütün olarak görünen atın kısa ve toplu kuyruğu eklenti gibi durmaktadır.

Ön ayakları havada olan atların geriye doğru yükselerek sıralanması şahlanma görünümünü vermekteyse de, atlar tırıs olarak ilerlemektedir. Ayaklar doğal olmayan bir simetriyle betimlenmiş, koşum takımları özenli ve yalın işlenmiştir. Atların çektiği arabanın kasası yalın ve arka tarafı açıktır. Dört ispitli tekerin bir tanesi sahneye girmekte ve aslan protomunun arkasında betimlenmesi sahnedeki derinliği artırmaktadır.

Arabada bulunanlardan sürücü, biniciye göre arka planda kalmıştır. Gövdesi hafif dönük, başı profildendir. Havada duran sağ eli ile dizgini tutmuş, arabanın korkuluğuna dayadığı sağ kolu üzerine hafifce abanarak gövdesini öne doğru eğmiştir. Gövdesini sıkıca saran giysi etek bölgesinde bollaşır. Boyundan bağlı pelerini her iki taraftan dolanıp arkada uçurarak sahnedeki hareketliliği vurgular. Saçların alt kısmını açıkta bırakan konik başlık giysiyi tamamlar.

Sürücünün hemen arkasında, kendisinden daha yaşlı, hareketli sahnede büyük yer kaplayan ve dikkat çeken bir figür bulunmaktadır. Tüm gövdesi 3/4 dönük betimlenen figür öne, yani arabaya doğru eğilmiştir. Sol ayağının hafifce yere değmesi ile arabadan atlama veya arabaya binme anı anlatılmak istenmiştir. Etekli gövde zırhı kuşanan savaşçı kısa khiton giymiş, arkada uçuşan



pelerinini boyunda bir broşla tutturmuştur. Sol elinde geniş bordürlü büyük bir kalkanla, başına geçirdiği sorguçu miğfer savaşı veya yarışçı kimliğini, gür sakalı ve bıyığı da olgun kişiliğini vurgulamaktadır.

Sahnenin alt bölümüne, sağ ve sol kenardan eşit uzaklıkta iki aslan protomu yerleştirilmiştir. Sağda yer alan, tekerleğin önünde ve ispitin alt yarısını örter biçimde dururken diğeri son iki atın ayaklarının hemen altındadır. Gür yelesi aslanlar başlarını ön ayaklarının arasında tutar durumda betimlenmiştir. Dinlenen veya bekleyen aslanlara benzerler. Dilleri dışarı sarkık, büyükçedir.

**2.3.1.1. Tipoloji.** Quadriga örgesi, Likya kabartma sanatının belirli bir dönemini kapsayan eserlerinde betimlenmiştir. Genelde bir sürücü ve bir binicili quadrigalar daha çok lahit kapaklarında görülürler. Payava Lahti ile birlikte Xanthos Merehi, Trysa Dereimis-Aischylos, Kyaneai Kudalije lahitlerinde de quadriga işlenmiştir<sup>130</sup>. Anılan bu lahitlerin dışında Trysa<sup>131</sup> ve Limyra Heroonları kabartmalarında ve doğuda Sidon Lahitleri içinde "Likya Lahti" olarak adlandırılan lahit üzerinde de Payava örneği ile benzeşen quadrigalar verilmiştir.

Hellenistanda İÖ.7 yy'a dek uzanan quadriga örnekleri,<sup>132</sup> İtalya Campana kabartmalarında da en çok yer bulan öge olmuştur<sup>133</sup>.

**2.3.1.2. İkonografi** Kapağın her iki yüzünde görülen quadriga betimlemesi araştırmacılarca farklı değerlendirilmektedir. Likya'yı ilk dolaşanlardan Benndorf, soylu mezarı olarak betimlediği quadriga betimlemeli lahitleri, "atlı yarışları kazanan insanların yaptırmış olduğunu ve mezar sahibinin Herakles'in Olympos'a götürülüşü ile aynı paralelde tutarak heroslaştırıldığını" öne sürer<sup>134</sup>. Borchhardt ise "savaş arabalarındaki sürücünün bey olduğunu" savunur; "apobatların (binicilerin) öleni değil, ölünün onuruna yapılan törenlere katılanları temsil ettiğini" söyleyerek Benndorf 'a ters düşer<sup>135</sup>. Anıt üzerinde en kapsamlı çalışmayı yapan Demargne, Payava lahti üzerinde kaçırma, av veya savaş sahnesi anlatılmış olabileceğini söylerken, Benndorf'un Herakles'in Olympos'a götürülüşü yorumuna da katıldığını belirtir<sup>136</sup>. Yazıtlar bu konuyu aydınlatacak denli okunamamaktadır. Doğru yoruma ancak, Likya kabartma programının genel konsepti ve ana kuralları çerçevesinde düşünülerek ulaşmak mümkün olabilir.

<sup>130</sup> Bu lahitler dışında aşırı tahrir olmuş Xñtabura lahti üzerinde de quadriga betimlemesi yer almaktadır. Bkz. İdil, Likya 45 vd.

<sup>131</sup> Quadriga, Trysa Heroonu kabartmalarında savaş ve kaçırma sahneleri içinde kullanılmıştır.

<sup>132</sup> Hellenistanda vazolar ve kabartmalarda sevilerek kullanılmıştır. Bkz. E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) Res. 48, 50, 52-55, 224-225; L. Banti, *Die Welt der Etrüsker Res.* 111-112. Kabartma olarak, Partenon kuzey frizinde ve bazı mezar kabartmalarında betimlenmiştir. Bkz. W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*<sup>3</sup> (1983) Res. 617.

<sup>133</sup> A. H. Borbeine, *Campanareliefs Typologische und Stilkritische Untersuchungen*, RM 14. Erg.-heft (1968) 129 vdd.

<sup>134</sup> O. Benndorf-R. Niemann, *Reisen im südwestlichen Kleinasien I* (1884) 107.

<sup>135</sup> J. Borchhardt, *IstMitt* 19/20 1969/70, 191 vd. Merehi lahtinde quadriga ile hayvanlar arasında bir ilişki olmadığını ifade eder.

<sup>136</sup> Demargne, *Xanthos V* 76 vd. Merehi lahti için, Bellerophon'un Chimeira'ya zaferi ve mezar sahibinin heroslaştırıldığı önerisini getirir.

Likya kabartmalarında anıt sahibinin isteğine göre konular seçilmiş ve düzenlenmiş olmalıdır. İsmarlayıcının, farklı sanat coğrafyalarından alınacak şablonlara ve yerel ikonografinin küçük örgelerine varıncaya dek sanatçıyla birlikte tasarımda bulunduğu öne sürülebilir<sup>137</sup>. Payava, asillere özgü olan ava, savaşa ve yarışa katıldığını ve kazandığı zaferlerini betimlettirmeyi ihmal etmemiştir. Her iki yüzde quadriga üzerinde görülen Payava kesinlikle binici olmalıdır. Çünkü, Likya kabartmalarında anıt sahibinin vurgulanması ana koşuldur.

İki quadriga, şablon görüntüsüne karşın bir sahne tekrarı sayılamaz<sup>138</sup>. Lahtin doğu yüzü, orta blok ve giriş üzerinde savaş betimlemeleri bulunur. Bu yüz, anıtın genel kabartma planı içinde mezar sahibinin savaşlardaki başarılarına ayrılmıştır. Çünkü Payava önemli ve ünlü bir komutandır ve Pers Satrabi'nin cephesinde savaşarak zaferleri kazanmıştır. Bu nedenle kapağın doğu yüzünde de kendisini savaş içinde quadriga ile betimlettirmiştir. Payava sürücü değil binicidir ve savaş kıyafetiyledir<sup>139</sup>. Aslında quadriga ve binici, tüm lahitlerdeki örneklerde şablon bir görüntü içerir. Binicinin pozisyonu apobat figürü ile aynıdır, bu sahnenin de apobat yarışı olduğu öne sürülebilir. Fakat Trysa Heroonu güney frizine bakıldığında savaş içinde betimlenen quadriganın apobat quadrigaları ile olan benzerliği hemen farkedilecektir.

Lahtin batı yüzü ise giriş üzerinde av ve orta blokta audiens sahnesi ile güncel yaşamdan iki kesit içermektedir. Diğer sahne için önerilen kurala bağlı olarak buradaki quadriga da güncel yaşamla ilintili düşünülmelidir. Av ya da apobat yarışı bu sahne ile örtüşebilen iki eylemdir. Binicinin zırh ve kalkanlı oluşu av ile bağdaşmayan bir görüntü çizer. Bu kıyafet savaş veya apobat yarışları için daha uygun düşmektedir<sup>140</sup>. Sanatçı bu şablonu alırken, av eylemini belirtmek istediğinde küçük ayrıntılarla oynayabilir ve biniciyi bu örgelerden kurtarabilirdi. Likya lahtinde iki quadriga ile gidilen avda, biniciler zırhsız ve kalkansızdır<sup>141</sup>. Merehi lahti B yüzünde de binici kalkansızdır. Burada anlatılanın aslan veya Chimeira'nın avlanması olarak önerilmektedir. Şablon olan sahnede kalkan ögesi kaldırılabilmiştir. Quadriga ile av, ormanda ve dağlık arazide mümkün görülmesi de, anıt sahibinin statüsünü ve vatandaş ile olan farklılığını vurgulamak için seçilmiş örgelerdendir. Bu bağlamda Payava kapağın batı yüzünde kendisini araba yarışı içinde betimlettirmiş olmalıdır. Bu saptamalar Quadrigalı diğer lahitlerin ikonografik yorumlarının da tekrar gözden geçirilmeleri gerektiğini göstermektedir<sup>142</sup>.

<sup>137</sup> Nereidler anıtı ve Trysa Heroonu gibi anıtların konu seçimi ve yerleştirme düzeni salt sanatçıya mal edilmemelidir. Anıt sahibinin kültürel özelliklerini yansıtmak istemesi kadar yabancı sanatçılardan etkilendiği örgeleride öz kültürü içerisine entegre ederek kullanmasında beklenen bir olgu olmalıdır.

<sup>138</sup> J. Borhardt, Ein Totengericht in Lykien. IstMitt 19/20 1969/70 191 vdd ; İdil, Likya 83; Demargne, Xanthos V 76. Her iki sahnenin apobat yarışları ile ilintili olduğunu belirtirler.

<sup>139</sup> Krş için, Oberleitner, Trysa Res37.

<sup>140</sup> A.H. Borbein, a.g.e 129 vdd. Apobat tanımını şöyle yapmaktadır: Olasılıkla zafer kazanmış yarışmacı ve/veya savaşçıların adak kabartmalarıdır. Apobatlar zırhlı ve zırhsız olarak yarışabilirler.

<sup>141</sup> O. H. Bey-T. Reinach, Nekropole Royale a Sidon (1892) Res. XVI-I.

<sup>142</sup> Merehi lahti A yüzünde, mahya girişi güncel yaşamla ilgili sahnelere ayrılmıştır. Kapak üzerindeki Quadriga, yukarıda anlatılanlara bağlı olarak av sahnesi içermektedir. B yüzünde ise mahya girişi savaş betimlemesine

Araba kasası, tüm Likya kabartmalarında görüldüğü gibi yalın tutulmuş ve aynı tipte benimsenmiştir<sup>143</sup>.

Sürücü, vurgulanarak betimlenen binicinin hemen yanında ikinci planda yer alır. Likya kabartmaları içinde zırhsız betimlenmiştir. Genelde bir khiton giyer<sup>144</sup>. Alt giysi üzerine pelerin takan sürücü Payava Lahti ve Trysa Heroonu kuzey yüzde görülür. Başlarında pylos bulunanlar çoğunluktadır<sup>145</sup>. Demargne sürücünün idealize edilmiş bir yüzle betimlendiğini söyler<sup>146</sup>. Borchhardt ise Trysa Heroonu kabartmaları yardımıyla bu sorulara yanıt arar ve savaş arabalarında sürücülerini bey olarak değerlendirir<sup>147</sup>. Bu değerlendirme Likya kabartma sanatının genel kurallarına aykırıdır. Anıt sahibi olarak değerlendirilen bey, komutan ve prens sıfatındaki insanlar kabartmada ikinci planda kalamazlar. Her fırsatta ön plana çıkarılıp vurgulanırlar. Quadriga sahnelerinde de sürücü hep binicinin gerisinde kalmıştır. Bu nedenle bey veya yönetici olarak nitelendirilen anıt sahibi sürücü olmamalıdır. G Anıtı kabartmaları bu görüşü doğrular yöndedir<sup>148</sup>.

Sürücünün kimliğini kesin belirtmek olanaksızdır. Bu konuda ne yazıtlar, ne de kabartma planı fazla bilgi vermezler. Ancak anıt sahibinin yanında yer alması sürücüye verilen bir ayrıcalık olarak değerlendirilebilir. Binicinin bir yakını, veya en güvendiği insanlardan birini yanında sürücü olarak betimlettirmiş olması kabul edilebilir.

---

ayrılmıştır. Kapağın aynı yüzünde yer alan Quadriga da savaş anından bir kesiti ifade etmiş olmalıdır. Trysa, Deremis- Aischylos Lahti üzerindeki yazıtta göre iki kardeşe aittir. Bkz. İdil, Likya 79-80. Kirişin her iki yüzünde de güncel yaşamla ilgili symposium sahnesi yer almaktadır. Buna bağlı olarak kapağın her iki yüzünde de Quadrigalı sahneler apobat yarışını temsil etmelidir. Arabalarda ki tekerlek işitlerinin farklı sayıda işlenmesi iki kardeşin ayrı ayrı arabalarda betimlendiğini anlatmak için sanatçının küçük bir ayrıntı çalışması olabilir. Aynı olgu quadrigalı diğer lahitlere de uygulanabilmektedir.

<sup>143</sup> Likya'da erken örneklerden G Heroonu kabartmalarındaki araba örneği bkz. H Metzger, L'Acropole Lycienne. Foulleis de Xanthos II (1963) Res. XXXIX-1, bu tipin dışında kalır. Anılan benzerlik IV. yy kabartmaları için geçerlidir.

<sup>144</sup> Payava örneğinde, sürücünün uzun kollu bir giysi üzerine manto giydiği öneriliyor. Borchhardt, (IstMitt 19/20 1969/70. 191 vd.) ve Demargne (Xanthos V 73 vd.) sürücüyü kısa bir khiton içinde pelerinli olarak tanımlar.

<sup>145</sup> Kyaneai Kudaliye Lahti kabartmaları çok tahrip olmuştur. Yapılan çizim önerisinde sürücü miğferli gösterilmiştir. Doğruluğu tartışmalıdır. Bkz. İdil, Likya 41 Res. 27,1-3.

<sup>146</sup> Demargne, Xanthos V 73 vd.

<sup>147</sup> Borchhardt, a g. e. 191 vdd.

<sup>148</sup> H. Metzger, L'Acropole Lycienne. Foulleis de Xanthos II (1963) Res. XXXIX-1

## 2.4. Alnaç

**2.4.1. Güney Yüz - Kuzey Yüz.** Kendi içinde ikiye bölünen alnaçta dört pano (bölüm) oluşturulmuştur. Kapağın semerdam formu nedeniyle üçgen olan üst iki bölüme oturur durumda birer sfenks yerleştirilmiştir. Sfenksler ön ayakları üzerine dikilip, görülmeyen arka ayakları üzerine de çömelmişlerdir. Kuyrukları arka ayakları arasından geçirilerek karın altında oluşan boşluğu dolduracak biçimde düzenlenmiştir. Öne doğru çıkmış göğüsleri ile dişiliği vurgulanan sfenkslerin kanatları üçgen bölümün formuna uygun olarak başın arkasında kuyruk üstüne dek uzar. Kanat tüyleri geniş işlenmiştir. Başlar sivri bir külah formu gösterirken ensede saçlar topuz yapmıştır.

Kuzey yüzde yer alan sfenkslerde, ayrıntıda bazı farklar görülür: Ön ayaklar bitişik değil, aralıktır; yani her ikisi görüntüye girer. Başlarına birer pylos geçirilmiş gibidir. Fakat Scharf'ın çizimindeki gibi bir ponpon görülmemektedir.

**2.4.1.1. Tipoloji.** Semerdam biçimli kapağın dar yüzlerinde (alnaçlarda) üst panolara yerleştirilen sfenksler Likya kabartma sanatında çok az örnek bulur. Öyle ki, kabartmalı lahitler içinde bile sayıca azdır. Payava Lahti dışında Merehi Lahti<sup>149</sup>, Xanthos Aslan-Boğa Mücadelesi lahti alnaçlarında da sfenks betimlemesi yer alır<sup>150</sup>. Duruşları aynıdır. Lahitler dışında Xanthos "H" anıtının alnaçlarında da karşılıklı oturan sfenksler bulunmaktadır<sup>151</sup>. Bu, Likya kabartmalarında bilinen en erken örnektir. Sayılan bu eserlerin tümünün Xanthos kentinde yer alması ilginç bir özellik olarak vurgulanmalıdır<sup>152</sup>. Bu bağlamda doğu sanatı sfenks betimlemelerine bakıldığında Frig<sup>153</sup>, Geç Hitit<sup>154</sup>, Urartu<sup>155</sup>, Hitit<sup>156</sup>, Asur<sup>157</sup>, Mısır<sup>158</sup>, Pers<sup>159</sup> örneklerinin Likya sfenks tipolojisine uygun düşmeyen bir biçimde verildikleri görülmektedir. Lübnan Sidon lahitlerinden "Likya Lahti" ve üzerinde betimlenen sfenksler de Likya sfenksleri ile farklı özelliklerdedir<sup>160</sup>. Anadolu'nun batı yüzünde ise İonya<sup>161</sup> ve Hellenistan<sup>162</sup> sfenksleri

<sup>149</sup> Demargne, Xanthos V Res. 33

<sup>150</sup> Demargne, Xanthos V Res. 23.

<sup>151</sup> H. Metzger, a.g.e. Res XLVII.

<sup>152</sup> Bu anıtlar dışında Limyra'dan bir kaya mezarında baş kısmı tahrip olmuş, arka ayakları üzerine oturur durumda bir hayvan betimlemesi yer alır. Bkz. Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 31-1 B.-Özgan bunu sfenks olarak değerlendirmektedir. Bu görüş uygun görülürse Xanthos dışında bilinen tek sfenks betimlemesi olarak kabul edilecektir.

<sup>153</sup> F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) Res. 7-a.

<sup>154</sup> W. Orthmann, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst, Saarbrucker Beiträge zur Altertumskunde 8, 1971 Res. 27-b, 33-b, 49-c.

<sup>155</sup> L. van den Berghe - Leon De Meyer, Urartu (1983) Res. 72,100.

<sup>156</sup> M. Darga, Hitit Sanatı (1992) Res. 132.

<sup>157</sup> L. van den Berghe - Leon De Meyer, a.g.e. Res. 41, 87, 102

<sup>158</sup> K. Lange-M. Hirmer, Ägypten (1985) Res. 111,117.

<sup>159</sup> H. Koch, Es Kündet Dareios der König (1992) Res. 18.

<sup>160</sup> O. Hamdi Bey-T. Reinach, a.g.e. Res. VI 1, XI 1-2, XV-1. "Likya Lahti" alnaçında oturan iki sfenksin, kanatları açılarak dekoratif bir görünüm yaratılmıştır.

<sup>161</sup> Cook, Clazomenian Res. 51, 55-2, 61, 62, 72 vd.

Likya örnekleri ile benzeşmektedir. Bu sanatsal birliktelik tarihsel yakınlıktan ve sosyal ilişkilerin yoğunluğundan kaynaklanmalıdır.

**2.4.1.2. İkonografi:** Karışık yaratık sfenksler<sup>163</sup> Xanthos içinde yüzyıllık bir zaman dilimi süresince az sayıda betimlenmiştir. Salt mezar yapılarında kullanımı, sfenksin burada da “koruyucu” sıfatlı bir figür olduğunu gösterir<sup>164</sup>. Batıda ise Didyma Apollon ve Delphi Apollon gibi tapınaklarda, çeşitli kaplarda, Klazomenai pişmiş toprak lahitlerinde, yine öte dünya ve koruyucu düşüncesi ile yer almışlardır. Likya kabartmalarında sfenksler arka ayakları üzerinde dik oturmuş, ön ayakları üzerine de dayanmış olarak görülürler. Doğu örnekleri bu duruşu göstermez. Ya uzun oturup başlarını ön ayakları üzerine koyarlar<sup>165</sup>, ya da yürürler<sup>166</sup>. Batı örneklerinin çoğunluğu ise Likya betimlemeleri gibi oturur durumdadır. Özellikle Klazomenai lahitlerindeki örnekler hem bir mezar anıtı üzerinde betimlenmeleri, hem de ikonografik ve stilistik benzerlikleri nedeniyle, Likya sfenksleri ile bir ilişki kurma zorunluluğu getirir. Ayrıca Payava lahitinde yer alan sfenksler de göğüsleri vurgulanarak dişil gösterilmiştir<sup>167</sup>. Batıda dişil verilen sfenkslerde ise göğüs belirtme zorunluluğu görülmez; dişiliği, yüz hatları ve çoğu zaman uzun saçlar ile gösterilir.

Alt kat (güney) iki dikdörtgen panoya bölünmüş, sol tarafı bir kadın ve çocuğa, sağ tarafı ise bir erkeğe ayrılmıştır. Ayrıntıları tahribat nedeniyle pek anlaşılabilen bol, kıvrımlı bir giysi içinde sağ profilden oturur durumda betimlenen kadın sol eliyle kaldırdığı anlaşılan giysinin üst bölümünü yüzün önüne doğru getirmiştir. Başın arkasından aşağı doğru himationun sarktığı belli olmaktadır. Oturduğu koltuk ve kadının ayakları pek seçilememektedir. Sırt tarafından betimlenmiş çıplak bir çocuk bu kadına yaslanmış, bacakları hafifçe kıvrık, sağ elini yukarı kaldırır durumdadır.

Sağ panoda ise, oturur durumda bir erkek sol profilden verilmiştir. Göğüs bölümünde hafif ¾'lük bir dönüş görülür. Bu bölüm çıplak veya çok ince bir giysi ile örtülmüş olabilir; Scharf'ın çizimleri çok detaylı değildir. Omuzlardan bacaklara doğru bir himation düşmektedir. Yukarı kalkık sağ kolu, eli ile kavradığı bir asaya dayanmaktadır. Sol eli kalça üzerinde durur. Baş tam profilden betimlenen figürün yüzü sakalsızdır. Oturduğu koltuk arkalıksız gibi görünmektedir. Koltuğun ayakları yıpranmış olsa da form olarak orta bloktaki kabul sahnesinde Pers satrabının

<sup>162</sup> K. Papaioannou, *L'art Grec* (1974) 366,367; J. Boardman, *Athenian Red Figures* (1974) Res. 105.

<sup>163</sup> Hesiodos'un *Thegoniasına* göre Ekhidna ile Orthos'tan doğma sfenks; kadın yüzü ve üst gövdeli, aslan pençeli ve kuyruğu olan kanatlı, karışık bir yaratıktır.

<sup>164</sup> Mısır'da piramit ve mezar koruyucusu, Urartu, Frig, Geç Hitit kabartma ve plastiğinde “öte dünya” düşüncesiyle ilintili, Hitit'te kapı (kent) koruyucusu, Perslerde yine kent koruyucusu olarak betimlenmiştir.

<sup>165</sup> Mısır, Pers, Urartu örnekleri gibi.

<sup>166</sup> Asur, Geç Hitit, Frig, Urartu örnekleri gibi. Sardes'te bulunmuş bir giysi süsü üzerinde karşılıklı oturan iki sfenks Likya örneklerine benzer. Bkz. *Anadolu Medeniyetleri II*, Res. B.152. Pers etkili bu tek örnek ise Anadolu sanatının farklı etkileşimleri içinde değerlendirilmelidir.

<sup>167</sup> Likya kabartmalarında sfenksler, batı örneklerindeki gibi dişil olarak betimlenmiştir. Doğuda ise tamamına yakını erkek sfenks olarak görülür.

oturduğu taburenin ayağı ile benzeşir

Kuzey yüzde alt sol bölüm hareketli kapının bloğuna ayrılmıştır. Kapı günümüze ulaşmadığından üzerinde herhangi bir figür olup olmadığı bilinmemektedir. Sağ pano ise çok yıprandığından ayrıntılıca anlatılamamaktadır. Sol profilden oturur durumda bir kadın, önünde ona doğru bakan bir çocuk betimlenmiştir. Panoda, çocuğun başının altından itibaren kadının dizden aşağısını kaplayan bir parça eksiktir. Kadın sağ eliyle giysiyi yüzüne doğru kaldırmaktadır. Oturduğu koltuk yine diğeri ile aynıdır.

**2.4.1.2. Tipoloji;** Anıtlarda, birer koltuk üzerinde karşılıklı oturan figür betimlemeleri Likya bölgesinde geniş bir zaman dilimine yayılır<sup>168</sup>. Payava lahti güney alnacının solunda oturan bir kadın ve ona yaslanan bir çocuk, sağında ise oturan bir erkek bulunmaktadır. Arka (kuzey) yüzde ise kadın bu kez sağ yanda oturmakta yine bir çocuk ayakta durarak ona bakmaktadır. Sol pano çalışan kapı bloğudur ve kayıptır; üzerinde herhangi bir figür olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak her iki yüzde simetrik olarak aynı betimlemenin verilmesi, bu pano üzerinde de oturan bir erkek figürünün olabileceğini düşündürür. Alınlıklarında oturan figür içeren lahitler tüm bölgeye yayılmıştır. Bunlar arasında Xanthos Merehi Lahti, Trysa Dereimis-Aischylos Lahti, Kyaneai 1 nolu lahit ve Telmessos 1 nolu lahit sayılabilir. Diğer mezar anıtlarında da bu kompozisyon betimlenmiştir. Likya'da en erken olarak bilinen Harpy Anıtı ile Nereidler Anıtı alınlığı kalabalık betimlemelere sahiptir; fakat salt oturan figürler ele alındığında bu tipoloji içine girebilirler. Bunun dışında Xanthos "H" ve "F" anıtı alnaçlarında da aynı kompozisyon bulunmaktadır. Sayılan bu örnekler içinde Merehi Lahti figürleri, Payava betimlemelerine en yakın örnek olarak gösterilebilir. Alnaçlarda yer alan kadın ve erkek betimlemeleri Likya bölgesi dışında benzerlerini İonya'da bulur. Klazomenai Lahitlerinde resim sanatı olarak<sup>169</sup>, daha sonra ki mezar stellerinde de kabartma biçiminde görülür<sup>170</sup>.

**2.4.1.3. İkonografi:** Birbirinden bağımsız birer pano içine yerleştirilen erkek ve çocuklu kadın figürleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde bir aile tablosu oluşmaktadır. Bu yorum, oturan figürlerin bulunduğu her anıt için aynı değildir. Çünkü oturan figürlerin her ikisi aynı cinsten de olabilmektedir<sup>171</sup>. Bu durumda oturan figürlerin ikisi de mezar sahibi olarak kabul edilecektir. Payava lahti gibi birçok anıt, yazıtlar yardımıyla sahibini bildirmektedir<sup>172</sup>. Oturan erkek figürü Payava'yı temsil ediyorsa diğerleri eşi ve çocuğu olarak nitelenmelidir. Her iki

<sup>168</sup> Karşılıklı oturan kadın ve erkek betimlemesinin yer aldığı, bilinen en erken anıt Harpy Anıtı'dır. İÖ 6. yy'ın sonu, son örnekler ise 4. yy'ın ikinci yarısına tarihlenmektedir.

<sup>169</sup> Cook, Clazomenian Res 61, 85 vd.

<sup>170</sup> H. Hiller, Ioniscne Grabreliefs. IstMitt 12, 1975 Res.12-2, 16-2, 24-2.

<sup>171</sup> "F" anıtı karşılıklı oturan iki erkeğin betimlendiği en erken anıttır. Fizyonomik özelliklerle belirlemek zor olsa da figürlerin birer asa tutması onların erkek olarak nitelenmesi için yeterlidir. Çünkü asa asalet sembolüdür ve onu erkek taşır. Klazomenai lahitlerinde de aynı olgu görülmektedir. Lahitin üst kenar bölümlerine yerleştirilen figürler her iki cinsi de temsil edebilmektedir. Bundan başka Dereimis ve Aischylos lahti alnaçlarında da iki erkek betimlenmiştir. Lahitte iki erkek kardeşin gömüldüğü bilinmektedir.

yüzde betimlenmesi, simetri anlayışından kaynaklanmış olmalıdır. Dereimis-Aischylos Lahtinin, her iki alnacında oturan iki erkek, giriş alnaçlarında ise oturan kadın ve erkek betimlemeleri yer almaktadır. Bu düzenleme ile simetri kaygısı daha net görülür.

Alnaçların her iki yüzünde de kadın ve erkek betimlemesi bulundurarak, tamamen tahrip olmadan ele geçen iki anıt, Payava ve Dereimis-Aischylos lahitleridir. Kadın ve erkek figürlerinin yerleştirme yönü irdelendiğinde ortaya çıkacak sonuç, aynı figürleri bulunduran diğer lahitlerde de beklenebilir. Her iki lahitte benzer düzenleme vardır. Bir yüzde kadın solda, erkek sağ yanda yer alırken, diğer yüzde ters yöne geçerler. Buradaki amaç, her iki resim örtüştüğünde kadınlar ve erkeklerin çakışması olmalıdır. Bu kompozisyonu gerektiren düşünce nedir sorusuna yazıtlar henüz yeterli yanıtı verememektedirler<sup>173</sup>.

Oturan kadın figürü, güney yüzde net olarak izlenen bir davranışla, örtündüğü giysiyi yüzüne doğru kaldırmaktadır. Kuzey yüzde tahribat nedeniyle tam görülemeyen bu davranış<sup>174</sup> İonya mezar stellerinde de izlenebilir<sup>175</sup>. Örtüyü yüzüne doğru kaldırması<sup>176</sup>, burada yas anlamına gelmektedir.

## 2.5. Giriş.

**2.5.1. Doğu yüz.** Girişin sol üst yanında bir bölüm eksiktir. Sahnenin bu bölümünde yer alan iki askerin baş ve üst gövdeleri ile, üçüncü savaşçının taşıdığı kalkanın küçük bir kısmı, eksik olan bu parça üzerinde kalmıştır. Geri kalan bölüm tamamdır. Sağdan sola yönlendirilen sahne kayalık bir arazide betimlenmiştir. Sağ uçta görülen atlı savaşçı kısa bir khiton ve uçşan pelerini ile düşmanına doğru ilerler. Başında miğfer yoktur. Yaraladığı düşmanı, atın ön ayakları dibine düşmüş, sağ dizi ve sağ elini yere dayamış, direnmektedir. Gövdesinin tersine doğru havaya kaldırdığı sol eli atlı savaşçıya doğru uzanmıştır. Yaralı savaşçı çıplak ve pylos başlıklıdır. Sahnenin bu bölümünde bırakılan boşluğa Payava'yı tanıtan bir yazıt yerleştirilmiştir. Yazıttan hemen sonra ikinci atlı belirir. Hızla sürdüğü atın üzerinde uçşan pelerini ve üzerindeki büyük diz zırhı ile görülen savaşçı, ana figür olduğunu belli etmektedir. Atın tam altında sırtüstü yatan savaşçı dizlerini kırarak yukarı kaldırmış, sol kolunu başının arkasına doğru uzatmıştır. Ölmüş veya ölmek üzeredir. Atlının hemen önünde dikilen savaşçının gövdesi cepheden, başı ise atlıya

<sup>172</sup> Merehi, Dereimis-Aischylos, Kudaliye, Salas gibi isimler mezarların sahibi olarak bilinmektedir.

<sup>173</sup> Tekneyi örten kapakların alnacında, Payava ve Merehi örneğinde olduğu gibi panoların biri çalışan kapı bloğuna ayrılmıştır. Bu elemanın varlığı, Mezar sahibinin eser yapılırken sağ olduğunu gösterebileceği gibi, ikinci bir gömü için düşünüldüğünün kanıtıdır. Üst gömü yerlerine mezarın asil sahipleri ile eşlerinin gömüldüğü bilinmektedir. Kadın ve erkek resimlerinin karşılıklı (aynı doğrultuda) gelmesi gömülenlerin ne yanda yattığını gösterecek bir olgu olarak önerilebilir.

<sup>174</sup> Ancak simetri kaygısıyla aynı davranışı sergilemesi beklenmelidir.

<sup>175</sup> Hiller, A g e. Res. 21-2

<sup>176</sup> Başından sarkan örtüyü kaldırması, Hera'nın Hieros Gamos davranışına benzese de bir mezar anıtı olmasından

dönük, profilden betimlenmiştir. Cepheden verilen sol bacağı gergin, profilden olan sağ bacağı bükük ve üzerine gelen atlıdan kaçır gibidir. Pylos başlıklı ve çıplak olan savaşçı sol kolunu atlıya doğru uzatmıştır. Bundan sonra gelen dört yaya savaşçı  $\frac{3}{4}$  sırttan betimlenmiştir. Orta blok üzerindeki savaşçılar gibi diz altında biten üstü sıkı oturmuş, etek kısmı bol, dalgalanan bir giysiyle görülmektedirler. Hepsinin sol kolunda kalkan asılı olduğu anlaşılmaktadır. Pylos başlıklı askerler geniş adımlarla atlının önünde gitmektedirler.

**2.5.2.1. Tipoloji:** Kiriş üzerinde betimlenen savaş sahnesi, kompozisyon olarak orta blok örneğinden çok farklı değildir. Likya bölgesinde kiriş üzerinde betimlenmiş savaş sahnesi Telmessos<sup>177</sup>, Limyra<sup>178</sup> ve Merehi Lahitleri<sup>179</sup> gibi az sayıda örnek bulunur. Telmessos ve Merehi Lahti savaş sahnesi yaya savaşçılar arasında geçmektedir. Limyra Lahti kirişinde ise kentaur ve atlı savaşçılar bulunur. Kompozisyon olarak kirişler üzerinde Payava benzeri sahne yoktur. Lahit kapağı üzerinde betimlenmiş savaş sahnelerine yine Telmessos Lahti örneği gösterilebilir. Yaya savaşçıları arasında geçen savaş anlatılır. Dansöz Lahti kapağında atlı savaşçı sahnesi yer alır, fakat kompozisyon ve ikonografide Payava örneğinden ayrılır. Diğer anıtlar üzerinde aynı tipolojiye girecek örnekler arandığında, Nereidler Anıtı savaş sahneleri Payava örneği ile benzerdir. Fakat burada frizler şeklinde devam eden sahne çok zengindir. Trıysa Heroonu savaş sahneleri de mitolojik içerikli ve çok renklidir. Batıda ise lahit üzerinde betimlenen savaş sahnelerine, Klazomenai pişmiş toprak lahitleri örnek olarak gösterilebilir<sup>180</sup>.

**2.5.2.2. İkonografi :** Burada yeralan savaş sahnesi, orta bloktaki ile ikonografik benzerlikler gösterir. Bu sahnede atlı savaşçı figürü iki tanedir. Sahnenin ortalarında yer alan atlı, başındaki pylosu ve gövdesinin alt yarısını örten diz zırhı ile arkadan gelen atlıdan ayrılır. Bu özelliklerle vurgulanan kişi hemen yanındaki yazıtla adı anılan Payava'dır.

Arkadan gelen atlıda Payava yine kendisini mi betimlettirmiştir? Bunu söylemek ve saptamak zordur. Aynı örgeleri içermezler. Yaya savaşçıların giysisi ya da bazılarının çıplaklığı ara blok üzerindeki sahne ile benzerdir. Giysileri ve pylosları aynıdır. Payava'nın başında da bir pylos görülmektedir<sup>181</sup>. Düşmanları ile aynı başlıkla betimlenmesi tarihsel olayları doğrulayan tespit olarak değerlendirilebilir. Kendisi Likyalı'dır ve satrap adına Likyalılarla savaşmaktadır.

Savaş, kayalık bir arazi üzerinde geçmektedir. Diğer savaş sahnesinde de, doğa içinde betimleme sözkonusu idi. Bu durum bazı araştırmacılarca dönem modası olarak

dolayı öyle kabul edilmemelidir

<sup>177</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 33-2.

<sup>178</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 35-2. Burada kentaurlarla savaş anlatılmıştır. Savaş sahnesi olarak örnek gösterilmesi uygundur.

<sup>179</sup> Demargne, Xanthos V, Res. 51-1

<sup>180</sup> Cook, Clazomenian. Bu lahitler konu olarak çok zengindir. Mitolojik olan ve olmayan savaş konuları içermektedir.

<sup>181</sup> Orta bloktaki büyük savaş sahnesinde başı tahrip olduğundan ne giydiği anlaşılamamaktadır.



değerlendirilmekte ise de<sup>182</sup>, Likya kabartmalarında doğa örgelerinin çok kullanıldığı da ortadadır.

**2.5.3. Batı yüz.** Arka yüzdeki savaş sahnesinin ters yönünde, soldan sağa hareketlendirilen sahnede üç atlı, bir yaya figür ile dağ keçisi, domuz ve ayı içeren bir av anlatılmıştır. Kirişin sağ kenarında arka ayakları üzerinde dikilen ayının konturlarını izleyen kırılmanın dışında sahne tamamdır. Atlı figür aynı duruşta üç kez betimlenmiş, fakat her tekrarda farklı bir yaban hayvanına yer verilmiştir. En solda, geniş adım atıp ileri doğru hamle yapan yaya figürün gövdesi  $\frac{3}{4}$  görünüşe yakındır. Sağ bacağı profilden görülürken sol bacağın kasık bölgesi giysi altından belli olmaktadır. İleri doğru uzattığı sağ elinde sopa benzeri bir nesne tutmaktadır. Giydiği uzun tunik, hareketine koşut dalgalanmakta, daha çok etek bölgesinde kıvrımlar oluşturmaktadır. Üst kesim aşınmadan dolayı belirsizdir.

Yaya figürün hemen önünde yeralan köpek, ince uzun bacaklarını öne uzatmış, önünde koşan atın sürücüsüne bakmaktadır.

Atlı figür sol eliyle dizginleri kontrol ederken havaya kaldırdığı sağ eliyle de önünde koşarak kaçan avına fırlatmak üzere olduğu mızrağını tutmaktadır. Kendinden emin ve rahat bir oturuş ile betimlenen figürün giysisi net değildir. Arkasında uçuşan pelerini ile hareketliliği anlatılmıştır. Atın arka ayakları yere basarken ön ayakları havada ve yaban hayvanının ayaklarına değmek üzeredir. Kısa kuyruklu betimlenen atın koşumları seçilememektedir. Atlı figürün avlamak istediği hayvan, sıçrayarak kaçmaya çabalamakta olan bir yaban keçisine benzemektedir.

İkinci av sahnesi bir öncekiyle çok yakın benzerlik içindedir. Yalnızca avcı, duruşunda küçük bir farklılıkla öne doğru hafifçe hamle yapmıştır. Av hayvanı yaban domuzudur ve bu kez kaçmamaktadır. Ön ayaklarını kaldıran ata karşılık verir gibi o da ön ayaklarını kaldırıp savunmaya geçmiştir.

Son bölümde de benzer at ve avcı sahnesi görülür. Bu kez avlanan ayıdır. Ayı bir önceki av hayvanı gibi ata ve avcıya karşı durur. Arka ayakları üzerine dikilip ön ayakları ile ata doğru hamle yapar.

Aynı aralıklarla üç kez yinelenen atlı avcı, av hayvanları farklı olsa da birbirinin tekrarıdır. Av hayvanlarının çeşitliliği ve farklı kompozisyonda betimlenmeleri, avcılık yeteneğinin vurgulamasına yöneliktir. Tek sıra olarak profilden dizilen figürlerde atlı figürün gövdesi  $\frac{3}{4}$  dönüşle verilmiştir.

**2.5.3.1. Tipoloji.** Av sahnesinin giriş üzerinde betimlenmesine fazla örnek yoktur. Limyra Lahti kirişi "A" yüzündeki av sahnesi Payava ile aynı tipolojiye giren tek örnektir<sup>183</sup>. Limyra av

<sup>182</sup> Demargne, Xanthos V 69 vdd.

<sup>183</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 35,d

sahnesi konu birliğine karşın kompozisyonda farklılık gösterir. Xanthos Dansöz Lahti av betimlemesi kapak uzun yüzedir. Büyük alan olmasına karşın olay daha kısa anlatılmıştır<sup>184</sup>.

Lahit dışındaki anıtlarda yer alan av sahnelerine bakıldığında Trysa Heroonu'nun av frizi Payava ile paralellik göstermez<sup>185</sup>. Sahne yalın anlatılmış olsa da atlıların farklı yöne hareketliliği, yaya avcılarının arada dolaşması kompozisyonu zenginleştirir<sup>186</sup>.

Nereidler Anıtı av sahnesi, konu ve kompozisyon olarak Payava'ya en yakın örnek olarak değerlendirilir<sup>187</sup>. Soldan sağa hareketlenen sahnede yaya yardımcı, üç atlının ardarda dizilişi ve duruşları benzeşen noktaldır. Bir diğer frizde ise sahne ters yöne çevrilmiş ve aradaki av hayvanı ile zenginleştirilmiştir<sup>188</sup>.

Likya dışında Sidon Lahitlerinin Ağlayan Kadınlar<sup>189</sup> ve Satrap Lahdi<sup>190</sup>, üzerinde av betimlemesi bulunduran örneklerdir. Bunların dışında, lahit üzerinde betimlenen av sahnelerine örnek olarak yine Klazomenai lahitleri gösterilebilir<sup>191</sup>.

**2.5.3.2. İkonografi.** Av, insanlık tarihinin bilinen en eski eylemlerindendir. İnsan yaşamının devamlılığı bu eyleme bağlı olduğundan belki de en çabuk öğrendiği ve yüklendiği zorunlu görevi olmuştur. Hemen her budun yaptığı bu işi resmetmekten haz almış, doğaya baskın çıktığını ölümsüzleştirerek toplum içinde farklılaşmıştır. Tarih öncesi çağların mağara resimleri, ya da Çatalhöyük duvar resimleri bu düşüncenin öncülleridir. Kabartma sanatına aktarımında bir örnek veya öncül aranmalı mıdır? Hölscher<sup>192</sup>, "av olgusunun sanatsal açıdan Doğuda sınırı çizilemez" derken "Doğu" kavramının sınırlarını da açık bırakır. Fakat "resmi yaptırmanın ideali ve toplumdaki yeri hemen hemen aynıdır" diyerek bu konuda doğu bölgesi içerisinde etkileşim aramanın gereksizliğini de ifade etmiş olur.

Jacobs<sup>193</sup>, İÖ 6 yy. sonunda demokratikleşen Hellen kentlerinde av betimlemelerine olan ilginin azaldığına, yalnızca mitolojik av ve savaş sahnelerinin betimlendiğine dikkat çeker ve bu dönemden sonra av sahnesini<sup>194</sup> Pers aristokrasisinin bir parçası olarak görür. Likya'da av ve savaş sahnesi seçiminin Perslerle ilgisi olmadığını en net ortaya koyan araştırmacıdır. Bu tespiti

<sup>184</sup> Demargne, Xanthos V Res. 1-4.

<sup>185</sup> Oberleitner, Trysa Res. 99 a.

<sup>186</sup> Oberleitner, Trysa Res. 99 a-c.

<sup>187</sup> Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 7,1

<sup>188</sup> Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 7,1.

<sup>189</sup> O. Hamdi Bey-I. Reinach, a.g.e. Res. X Ağlayan Kadınlar Lahti av frizleri olayın genel anlatımını içermekte, Payava örneği gibi kısaltılmış ifadenin dışında kalmaktadır. Bu frizler içinde Payava av sahnesi benzeri bir kesit bulmak mümkün değildir. Konu ve kompozisyon oldukça zengindir.

<sup>190</sup> Satrap Lahti av sahnesi tekne üzerindedir. Yalın ve kısa anlatımı ile Payava'ya daha yakındır.

<sup>191</sup> Cook, Clazomenian Res. 71,73,79. Av sahneleri atlı ve arabalı olarak betimlenmiştir. Atların altında köpek olgusu Frig ve Geçitit geleneğindedir.

<sup>192</sup> I. Hölscher, Historienbilder (1973) 33.

<sup>193</sup> B. Jacobs, Elemente 57 vdd Perslerin, savaş ve avı kendileri için bir görev olarak gördüklerini, barış zamanında ava çıkarak bir tür idman yaptıklarını belirtir. Kral veya satrap, erkanı ile birlikte avlanır, ve daha sonra bunun kritiğini yaparlarmış.

<sup>194</sup> B. Jacobs, Elemente 57 vdd

yaparken Kızılbel Gömütü, Isinda Dikme Anıtı ve Xanthos Aslanlı Gömüt üzerindeki av sahnelerinin Pers egemenliğinden önceliğini vurgular. Likya kabartmalarının en erken örnekleri olan bu eserlerde ve diğerlerinde etkileşim ararken Hölscher'in av konusunda yukarıda vurgulanan düşüncesi dikkate alınmalıdır

Payava av sahnesinde görülen atlı avcı figüründe<sup>195</sup> süratle kaçan av hayvanına yetişmeyi simgeleyen motif, aynı zamanda kabartmanın hareketliliğini sağlayan bir görevle yüküdür. Jacobs motifin, ana kişiliğin gövde gösterisini vurgulaması için en uygun konu olduğunu belirtir<sup>196</sup>. Atlı avcı figürü Likya kabartmalarında ilk kez Nereidler Anıtı'nda görülür. Trıysa Heroonu, Dansöz Lahti ve Limyra Lahti örneklerinde şablon aynıdır ve Payava atlı avcı figürü ile benzeşir. Bu konudaki görüşler çeşitlidir: Jacobs "Likya av ve savaş sahnelerinin ne ikonografik ne de konusal olarak Pers etkisi ile bağdaştırılması zorunlu değildir"<sup>197</sup> derken Akhemenid sanatında bu betimlemelerin varlığının kesin olmamasından da destek almaktadır. Rodenwaldt ise bu şablonda Pers etkisi görmektedir.<sup>198</sup> Bu görüşü desteklemek isteyen Mellink, Karaburun II. gömüt örneğini gösterir<sup>199</sup>. Çavuşköy kabartması Akurgal tarafından Pers etkili olarak değerlendirilir<sup>200</sup>. Bilecik'den bir mezar steli üzerinde de aynı şablonu görmek olasıdır<sup>201</sup>. İonya'da Klazomenai lahitlerinde<sup>202</sup>, Kültepe'den bir amfora'da<sup>203</sup>, Pers küçük eserlerinde<sup>204</sup> bu figürü bulabilmekteyiz. Böylesi yaygın kullanılan, her budunun özünde bulunan av şeklinin kaynağına ulaşmak hiç de kolay görünmemektedir. Fakat Likya sanatı üzerinde görülen İon özellikleri, bu örgenin de o yönden geldiğini belirtmede en büyük yardımcısıdır. Geç Hitit ve Frig eserlerinde atlı avcı ve av arabalarının, altında ki köpeği ile birlikte İonya'ya yansması kadar İonya'nın Likya'ya etkisi de doğal bir olgudur<sup>205</sup>

<sup>195</sup> Bu motifi atlı savaşçı figüründen ayırmak oldukça zordur. Her ikisinde de elindeki mızrağı fırlatmak üzere olduğu veya fırlattığı an betimlenmiştir.

<sup>196</sup> Jacobs, Elemente 57 vdd

<sup>197</sup> Jacobs, Elemente 57 vdd

<sup>198</sup> G. Rodenwaldt, Griechische reliefs in Lykien (1933) 1041-1042.

<sup>199</sup> M. Mellink, Local, Phrygian and Greek Traits in Northern Lycia. RA 1976-1 21 vdd

<sup>200</sup> E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961) 112 Res. 119

<sup>201</sup> Anadolu Medeniyetleri II 60, Res. B.146. Aslı Frigce yazıtlı bu stele sonradan Grekçe eklenmiştir. Üstte karşılıklı oturan koruyucu hayvanları, onun altında yine oturan erkek ve kadın betimlemeleri, en altta da atlı avcı ve yaban hayvanı ile bir lahitte anlatılanlar bu stele sığdırılmış olur

<sup>202</sup> Cook, Clazomenian Res. 26.

<sup>203</sup> Anadolu Medeniyetleri II 93, Res. B.227

<sup>204</sup> H. Koch, Es kündet Dareios der König (1992) 255 Res. 181.

<sup>205</sup> Frig etkisi için bkz, F. Prayon, Phrygische Plastik (1987) Res. 32-d, 36-c, 37-a; W. Orthmann, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst Saarbrucker Beiträge zur Altertumskunde 8, 1971 Res. 42a-b

## BİÇEM ve TARİH

Likya kabartma sanatının 4 yy. içindeki durumunu en iyi yansıtan anıtlardan biri olan Payava Lahti değişik stilistik özelliklerde içerir.

Orta blok ve girişte yer alan savaş betimlemelerinde Nereidler Anıtı ve Trysa Heroonu savaş sahnelerine yakınlığı, taçlandırma ve audiens sahnelerinde ise getirdiği yeniliklerle dönemin büyük anıtları arasında yer almayı hak etmiştir.

Orta bloğun güney dar yüzünde figürler cepheden betimlenmesine karşın zeminle fazla bir ilişkisi kalmamıştır. Gövde, kol ve bacaklarda yuvarlatılarak verilen hatlarla figürler, serbest yontunun zemine aplane edilmiş görünümünü kazanmıştır. Fakat yüzyılın son çeyreğine doğru olan zeminden kopmaya henüz gelinmemiştir. Benzer zemin-figür ilişkisi her ne kadar en yakın benzerini Myra 9 numaralı kaya mezarındaki silahlanan figürde bulsa da, bu örnek Payava'ya göre daha yüzeysel, ve keskin hatlarla işlenmiştir<sup>206</sup>.

Orta bloğun güney dar yüzündeki taçlandırmada da üç figür cepheden verilmiştir. Bu sahnede özellikle taçlanan atletin zeminden kopukluğu yine Myra 9 numaralı mezardaki çıplak figürlere yakındır<sup>207</sup>.

Audiens sahnesinde, huzura çıkanlar cepheden görünüşe yakın bir duruşla verilmiştir. Sağ omuzlar aşağıya düşürülüp sol omuzlar hafif yükseltilerek gövdenin döndürülmesi sağlanmıştır. İÖ 4. yy'ın üçüncü çeyreğine tarihlenen mezar kabartmalarındaki gibi henüz omzun biri zeminden tam koparılacak dönüş yaptırılmamıştır<sup>208</sup>. Ağlayan Kadınlar Lahti'nin ayakta duran figürleri Payava örneklerine oranla zeminden daha fazla bağımsızdır.

Satrap ¾ dönüşe yakın şekilde verilirken, önündeki hazarapatis tam profildir. Satrap arkasında duran iki figür ise tam cepheden verilmiş ve derin oyuklarla zeminden ayrılmıştır. Sanatçı bu sahnede farklı dönüşleri kullanarak önemli figürleri önplana çıkarıp vurgulamıştır. Orta blok doğu yüzdeki savaş sahnesinde de farklı dönüşlere yer verilmiştir. Atlı savaşçının üst gövdesinde ve askerlerin en sağdakinde ¾ klasik dönüş görülürken, yaya askerlerden ilk üçü sırttan verilmiştir. Figürler zeminden derin oyuklarla çözülmüş ve aynı zamanda da istenilen figür önplana çıkarılmıştır.

Kapak ve giriş üzerinde yer alan figürler orta bloktakilere göre daha yüzeysel ve hacimsiz işlenmiştir. Bu birimlerde de anıt sahibi betimlenmesine karşın orta blok figürleri kadar nitelikli olmamasının nedeni kapağın göz hizasından çok yukarıda bulunmasında aranmalıdır.

Orta blok kuzey dar yüzdeki çıplak atlet ve onu taçlandıran figür, güney dar yüzdeki her iki zırhlı figür ile audiens sahnesindeki doğulu subaylar benzeşen duruşadılar. Dönemin duruş

<sup>206</sup> Bruns-Özgan (Brunns-Özgan, Grabreliefs 141 vd.) bunun stilden çok usta farkından kaynaklandığını ileri sürer

<sup>207</sup> Borchhardt, Myra Res. 64-c.

özelliği, giysisiz figürde daha açık bir şekilde izlenebileceğinden taçlandırılan atlet üzerinde durulacaktır. Sol ayak sabit, oynayan ayağın dizi içe çevrili, duruş biraz gevşemiş, gövdenin üstü arkaya doğru hareketlenmiştir. Gövdenin ağırlığı kalça üzerindedir. "S" duruş baştan ayağa dek izlenebilmekte, ağırlık merkezi iki ayak arasına düşmektedir. Aynı duruş özelliğini gösteren Likya örnekleri olarak Myra 9 numaralı kaya mezarındaki çıplak figürlerden solda yer alan<sup>209</sup>, Delicedere kaya mezarı sağ panoda cepheden verilen küçük figür<sup>210</sup>, Myra F22 numaralı mezarkabartmasında kalkanlı figür<sup>211</sup>, Merehi Lahti kirişindeki taçlanan atlet gösterilebilir<sup>212</sup>. Aynı duruşu gösteren figür örnekleri Hellen mezar kabartmalarında da bulunmaktadır<sup>213</sup>.

Orta bloğun güney ve kuzey dar yüzlerindeki figürlerin gövde yapısı güçlü ve ağırdır. Bel, göğüs, kol ve bacak bölgelerinde şişkin ve parçalı kas yapısı egemendir. Kapak üzerindeki giysili binicide de aynı yapı görülür. Kasların zırh üzerinde güç sembolü olarak belirlenmesini, kişiyi bireyselleştirme ve varlığını coşkun bir gösterimle sunma diye niteleyen Demargne, bu özelliği Hellen ve doğu Hellen yani İon sanatının izleri olarak görür<sup>214</sup>. Anılan figürlerin benzer özellikleri yine Myra 9 numaralı kaya mezarında çıplak ve zırlı figürler de görülebilir. Halikarnassos Mauzoleumu figürleri ağır ve hantal yapıdan kurtulup incelmeye rağmen gövde sıkı kas yapısıyla daha güçlü bir görünüm kazanmıştır. Aynı dönem Hellen kabartmalarının gövde yapısı da Likya örnekleriyle benzerlik gösterir<sup>215</sup>.

Audiens sahnesinde huzura çıkanlar ile güney dar yüzde atlet taçlandıran figür himation giymişlerdir. Sol omuzdan karın üzerine doğru geniş bir kavisle inip oradan arkaya dolanan giysi gövdenin göbeğe dek olan bölümünü çıplak bırakır. İnce, dökümlü giysi özellikle tahrip olmayan en sağdaki figürün kol ve bacağı üzerinde ıslak biçemin izlerini gösterir. Omuzlardan başlayıp giysinin düzenlenişine koşut göbeğe inen, birbirine paralel ve sık olmayan, yuvarlaklaştırılıp yumuşatılmış sırtlara sahip içi dolu kıvrımlar uzanır. Daha az tahrip olan atlet taçlandıran figürde omuzdan aşağıya dik sarkan giysi o yöndeki kolun üzerine birikmiştir. Bu ve audiensin en sağındaki figürde sağ bacağın üst bölümünden diğer ayağın dizine doğru uzanan dolgun kıvrımları daha aşağılarda ince paralelleri izler.

Ayakta duran doğulu figürlerin göğüs bölgelerinde beliren kıvrımlar enine, kemerle sıkılan bel bölgesinin üst ve altında katlanan kıvrımlar ise dikinedir. Kemer uçlarının arası ve eteklerde, giysinin ağırlığı ile aşağıya çekilmesi sonucu dalgalı kıvrımlar oluşmuştur. Oturan figürde ise göğüs bölgesinde diğer iki figürde olduğu gibi yuvarlak sırtlı enine kıvrımlar, bacak üzerinde

<sup>208</sup> H Diepolder, Die attischen Grabreliefs des 5. Und 4. Jahrhunderts v. Chr. (1965) Res. 46, 47, 48

<sup>209</sup> Borchardt, Myra Res. 64-a.

<sup>210</sup> Burns-Özgan, Grabreliefs 124 vdd. Res 23-1,3

<sup>211</sup> Burns-Özgan, Grabreliefs 132 vd. Res 26-1,2

<sup>212</sup> Demargne, Xanthos V 52-1

<sup>213</sup> Süsserott, a g e. Res. 3-2, 4-1, 16-3, 16-4.

<sup>214</sup> Demargne, Xanthos V 83 vd.

daha ince birbirine yakın olarak işlenmiştir. Bu giysinin motifde benzer şekilde düzenlenen örnekleri Nereidler Anıtı huzura çıkan figürlerde, alay frizinde ve doğu alınlığında<sup>216</sup>, Merehi Lahti kirişinde<sup>217</sup> Myra F17 numaralı mezarda<sup>218</sup> yer alan figürlerde görülmektedir. Hellen sanatında da İÖ 5. yy. sonu ve İÖ 4. yy içinde de himationun aynı şekilde düzenlendiği bilinmektedir<sup>219</sup>.

Anıtta Payava olarak nitelendirilen taçlanan atlet ile orta blokta savaşıyan atlı figürün başı parçalanmıştır. Güney dar yüzde iki figürün, atleti taçlayanın, satrap huzuruna en önde çıkanın, quadrigadaki binicilerin başları ortak özellikler gösterir. Gövde yapılarına uygun olarak güçlü ve gösterişli verilmişlerdir. Duruşla ilintili bir hareket içindedirler.

Payava Lahti'nin figürleri çağdaşı anıtlardaki figürlerin baş ve yüz özellikleriyle benzeşir<sup>220</sup>. Bu bağlamda anıt üzerindeki figürlerin henüz portre özellikleri göstermedikleri, dönem yüzü ile betimlendikleri kabul edilmelidir.

Kiriş üzerinde yer alan av frizinde dağ keçisi, yaban domuzu ve ayı gibi hayvanlara yer verilerek sahneye zenginlik katılırken, mezar sahibini her tür yaban hayvanını avlayabilme yeteneği de vurgulanmıştır. Dağ keçisinin hızla kaçarak, vahşi olan hayvanların ise savunmaya geçerek verilmesi gerçekçi bir anlatım olarak görülürken, bu hayvanlara karşı olan zafeti güçlülüğün ifadesi şeklinde algılanabilir.

Hizmetlinin yönlendirdiği ince ve uzun bacaklı köpeğin av için yetiştirildiği anlaşılmaktadır. Büyük bir dikkatle sahibini izleyen köpek farklı hareketler içinde olsa da gövde yapısı olarak benzer örneklerini Nereidler Anıtı av frizinde<sup>221</sup>, Limyra Lahti kirişinde bulur<sup>222</sup>. Domuz ve ayı farklı hareketler içinde olsa da Nereidler anıtı ve Limyra Lahti hayvanlarıyla benzeşir. Ancak burada hepsi hantal yapıdan kurtulmuş ince ve narin bir yapıya kavuşmuşlardır.

Kaldırma çıkıntılarında işlenen aslan protomları lahtin her iki yüzüne de betimlenmişlerdir. Dalgalı yeleleri, geniş sakın yüzleri ve pençeleriyle görünümüne giren aslanların ağızları açık dilleri dışa sarkıktır. Demargne bu aslanların henüz pathetik bir ifadeye ulaşmadığını söyler<sup>223</sup>. Bu özellikleriyle yüzyılın henüz ilk yarısından bir eser olduğunu belirtmiş olmalıdır. Antiphellos 1 numaralı lahit kapağındaki aslan protomları en yakın örneklerdir.

<sup>215</sup> Süsserott, a.g.e. Res. 16-3

<sup>216</sup> Childs-Demargne Xanthos VIII Res. 57, 137, 140

<sup>217</sup> Demargne Xanthos V Res. 52-1.

<sup>218</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 16-1,2.

<sup>219</sup> Hellen sanatının baş giysisi olan himation kabartma ve vazolarda yaygın olarak kullanılmıştır. Bkz. Süsserott, A.g.e. Res. 1-1, 1-3, 3-3, 4-4; W. Fuchs die Sculpture der Griechen<sup>3</sup> (1983) 487 Res. 571.

<sup>220</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 14-1, 15-1, 16-1,2, 19-3, 20-1 gibi örnekler yüzyılın çağdaş figürleridir. Likya'nın erken örneklerinde de sakallı ve kıvrıkcık saçlı betimlemeler vardır. G ve F anıtı için bkz. (P. Demargne Fouilles de Xanthos II Res. XLI, XL VIII; Harpy, G ve F gibi erken anıtlarda görüldüğü gibi uzunkıvrıkcık saç ve sakal Likya geleneği olarak değerlendirilebilir.

<sup>221</sup> Childs-Demargne, Xanthos VIII Res. 115, 117.

<sup>222</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs Res. 35-1.

<sup>223</sup> Demargne Xanthos V 69 vd.

Yukarda anlatılan biçem özellikleri Payava Lahti'nin tarihini İÖ 360'lı yıllar içine çekmektedir. Özellikle taçlandırılan atletin Süssetrot'un oluşturduğu İÖ 4. yy. duruş tipolojisinde 360-50 yılları dilimine tam uyması anıt için önerilen tarihi doğrulayan ve aynı zamanda Xanthos'un İon ve Hellen sanatı için bir taşra kenti olmadığını da gösteren bir olgudur.

Yazıtların okunabilen kısmı ile Lidya Satrabı Autophradates'in Payava için yaptırdığı anlaşılın lahit, Satrabın görev yılları olan İÖ 370-60'da sipariş edilmiş olmalıdır. Bir on yıl da yapımı için önerilirse İÖ 360-50 yılları, biçem ile tarihsel olguların kesiştiği nokta olarak kabul edilebilir ve anıt için en uygun tarihtir. Bruns-Özgan, Autophradates'in adını geçmesiyle anıt için İÖ 370-60'lı yılları bir terminus post quem olarak görür ve anıtın yapımının birkaç on yıl sürebileceğini, bu bağlamda İÖ. 4. yy.'ın 2. yarısına ulaşabileceğini söylerken Myra F23 kaya mezarı figürleri ile taçlanan Payava'yı karşılaştırarak bu savını destekler<sup>224</sup>. Ancak Myra F23 kaya mezarı için daha önce yaptığı biçemsel yorumda usta farkından doğan bir yüzeysellik görmüştü. Myra mezarı gibi görkemli ve zengin içerikli anıtta ustadan kaynaklanan yüzeysellik aranması pek açıklayıcı gelmemektedir. Bu özellik, sanatın ilerleyen tarihsel gelişimi ile açıklanmalıdır. Myra kaya mezarı Payava Lahtini hemen takibeden yıllarda yapılmış olmalıdır.

#### 4. SONUÇ

İÖ. 4. yy. Likya mezar mimarisi ve kabartma sanatı açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Nereidler anıtı, Limyra Heroonu, Trysa Heroonu ve Payava Lahti ile görkemli kaya mezarları yüzyılın sanatsal temsilcileridir.

İÖ 5. yy.'ın ikinci yarısındaki savaşlar sürecinin beraberinde getirdiği sanat üretimindeki suskunluk İÖ 4. yy. ile birlikte çözülmüştür. Bu dönemde Likya mimarisinde Nereidler Anıtı ile yeni bir "yerden yükseltme" olgusu başlatılır. Likya sanatının başlangıç dönemi olarak kabul edilen İÖ 6. yy.'a damgasını vuran dikme mezarlar sonraki yüzyıllarda sayıları birkaçı geçmeyen örneklerle izlenirler. İÖ 5. yy. ile birlikte Xanthos'un en görkemli gömütleri olan F, G, H gibi anıt mezarlar yapılmıştır. Bu yapıların rekonstrüksiyonu kesin değildir ve hatta pek çok noktada tartışmalıdır. Buna karşın yükseklikleriyle Payava Lahtine yaklaşan büyük yapılar olduğu anlaşılmaktadır; fakat hiçbiri dikme mezar formu göstermezler. F ve H anıtları yerden bir veya iki basamaklı podyuma oturtulan ahşap mimari öykünmeciliğindeki yapılarıdır. G anıtı ise oluşturulan bir platform üzerinde iki blok sıralı bir podyumla yükseltilerek yapılmıştır. Bu formu ile bir sonraki yüzyıla damgasını vuran Nereidler Anıtına örnek teşkil edecek özellikler taşır.

İÖ 4. yy.'da Limyra Heroonu aynı geleneği sürdürür. Bu anıtsal mezarlarla birlikte yüzyılın ilk yarısında lahitli başka mezar anıtları da görülür. Bunlar başta Payava olmak üzere Kadyanda Salas Anıtı, Limyra Xfıtabura Lahti, Bayındır Limanı Anıtı, Antiphellos ve Sura örnekleridir<sup>225</sup>.

Bu lahitlerin mimari öğeleri bilinen lahit mimarisinden farklı bir özellik göstermemektedir. Mezara anıtsal boyutu yalnızca lahit teknesinin altına ikinci bir mezar odasını yerleştirilmesi getirmekte ve yapı kendiliğinden yükselmektedir. Yani özünde, dikmelerdeki gibi belirgin bir dikey mimari öğe üzerine oturtulmuş bir mezar değil, üstüste iki mekanlı bir mezar yapma düşüncesi yatar. Trysa da bulunan iki katlı mezar evler ne ise, yada Patara'da bir kaya mezarı üzerindeki lahit ne ise Payava türü lahitler de aynıdır. Ayrıca bu yüzyılın ve türün ilk örneği olan Merehi lahtinin aynı formu göstermemesi de bu olguyu kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla Demargne'nin Payava türü lahitleri dikme mezarların devamı olarak nitelemesi kabul görmemelidir. Zira eğer amaç yükseltmek olsaydı Xanthos Harpy Anıtı yanındaki Hellenistik dönem dikme lahit veya Tlos'dan bir başka örnekte olduğu gibi düz yüksek bir dikme blok üzerine lahit yerleştirilebilirdi.

Ancak Payava Lahti'nin bu örnekler içerisinde yinede bir ayrıcalığı olmalıdır. Çünkü o bir satrap armağınadır. Pers egemenliğinin yıprandığı bir dönemde asilere karşı kazanılan başarının bir sembolü ve dynast yönetiminin onlara karşı bir güç göstergesidir. Bu anıtle yüceltilen salt

<sup>224</sup> Bruns-Özgan, Grabreliefs 141 vd.

<sup>225</sup> H. Yılmaz, Überlegungen zur Typologie der Lykischen Sarkophage. Lykia I 1994 42 vdd.



yerli işbirlikçi Payava değil aynı zamanda çökmekte olan ve ayakta kalmaya çalışan Pers egemenliğidir.

Üç katlı bina yüksekliğine ulaşan anıt, hemen yanı başında ve bir kaya mezarı üzerinde yükselen Akropol dikmesi ile yarışır görünmektedir. Lahtin formu, Antiphellos, Sura, Kadyanda gibi kentlerde az sayıda da olsa görünmesine karşın kabartma zenginliği ile tek ve benzersizdir. Böylesine görkemli bir anıt literatüre Payava lahti olarak girmiştir. Fakat lahit kavramı turnak içinde dikkate alınmalı, eser bir lahitten çok ötelede değerlendirilmelidir.

Likya kabartmalarının tamamına yakını mezar anıtları üzerindeki betimlemeler oluşturmaktadır. Genelde ölmeye önce yaptırılan bu anıtlar aynı zamanda halkın önüne bir güç sembolü olarak dikilmekte ve anıt sahibinin yüceltilmesini sağlamaktadır.

Likya aristokrasinin gömülme felsefesini özetleyen bu yorum Likya kabartma programının da konusal özünü oluşturmaktadır. Likya'lı bir aristokrat halkın gözünde "ideal reprezentasyon'a" sahip olmalıdır. Üstün bir savaşçı olmanın yanında çok iyi av yapabilmeli ve iyi bir aile reisi özellikleri taşınmalıdır. Bu tablolar mümkün olduğunca anıta yansıtılır. Payava Lahti'nde de savaş ve av konuları geleneksel çizgide işlenmiş, yenilik olarak audiens, taçlandırma ve quadriga sahneleri getirilmiştir. Payava bir komutan ve savaş ustasıdır. Bu özelliği anıtın tüm doğu yüzünde vurgulanmıştır. Audiens sahnesi ile satrabın karşısında betimlenerek ona olan yakınlığı anlatılmıştır. İdeal reprezentasyon ile ilintili düşünülen av, taçlandırma ve quadriga sahnelerinden farklı olarak bu iki olay Payava'nın gerçek yaşamından kesitler olmalıdır.

Sanatçılar yerli veya yabancı olabilmektedir. O dönemde soylu kişilerin İonya ve Hellenistan'dan getirilen sanatçılara eserler yaptırdığı bilinmektedir. Nereidler, Trıysa ve Limyra Heroonları kentlerin yöneticilerine ait mezar anıtlarıdır ve her birinin mezar ideolojisi farklıdır. Bu çalışmanın konusu olan Payava Lahti için de farklı bir mezar ideolojisi saptanmıştır. Nereidler Anıtında hanedanlığın zengin ve görkemli yaşamı, geleneksel değerleri ifade edilirken Trıysa ve Limyra Heroonları'nda ise dönemin önemli, halkın sesini ve yönelimini iyi kavrayan yöneticilerce izlenen yeni bir kavram doğmuştur. Xanthos merkezli Pers sömürüsüne tepki olarak umut daha batıya, yani karşı kıyıya çevrilmiştir. Hellen etkisinin en yoğun hissedildiği bu iki anıttan sonra Payava'da ki farklı yaklaşım daha iyi kavranacaktır.

Payava Dynast veya yönetici değil bir komutan olarak bilinmektedir. Pers Satraplarına karşı oluşan ayaklanmaları bastırmak için Lidya Satrapı Autophradates'in Likya'ya gelip asker topladığı ve bunun için Payava ile görüşme yaptığı tarihsel kaynaklarca bildirilmektedir. Nitekim Payava'nın da Pers Satrapı cephesinde verdiği savaşlardan sonra Autophradates satraplığını geri alır ve bu anıtı Payava için yaptırarak hem teşekkür eder, hem de halk üzerinde önemli bir etki bırakmış olur. Satrapla birlikte betimlenip kendini yüceltir, böylelikle "Yerli işbirlikçiliğin" aşağılayıcı psikolojisinde kurtulmuş olur. ( Aynı zamanda Payava her sahnede kendisini

betimleterek ön planda gösterir ve audiens sahnesinde de satrap ile birlikte betimlenmişliğiyle de kendine onur payı çıkarmış olur.)

Anıtın kabartma programı oluşturulurken Payava'nın kimliğinin yanısıra siyasal eğilimi de değerlendirilmiştir. Kendisi bir Likyalı'dır. Hanedanlıkla bir kan bağı olup olmadığı net olarak ortaya konamamıştır. Fakat Satrap ile aynı cephede yer alması, bu bilinmezliğe bir ışık tutabilir ve hanedanlığın bir üyesi olabileceğini düşündürür. Kabartmalar dikkatle incelendiğinde sanatçının konu seçiminde serbest bırakılmadığı anıt sahibinin, bu seçimde ağırlığını koyduğu gözlenebilir.

Genel plan çizilirken güney ve kuzey dar yüzlerde bir simetri kaygısı olduğu anlaşılmaktadır. Üstlerde karşılıklı sfenksler bir Doğu örgesi olup biçem olarak İonya kökenlidir. Karşılıklı oturan kadın ve erkek betimlemeleri Likya düşüncesine İonya'dan gelip yerleşmiş olmalıdır. Klozamenai lahitlerinin öncülüğü net bir biçimde görülmektedir. Doğu uzun yüz ve batı uzun yüz kendi içlerinde düzenlenmiş görülmektedir. Çünkü anıtın karşısına geçen kimse sadece o yüzün eserlerini görebilecektir. Doğu yüz Payava'nın savaşçı kişiliğini öne çıkarır ve zaferlerini sergilerken, batı yüz ise Likyalı bir soylunun karakteristik özellikleri olan av ve spor başarılarını yansıtır. Orta blokta yer alan audiens sahnesi hem Payava hemde satrap için önem taşımaktadır. Sahnelerin yönlmesi için nedenler araştırılmış fakat anlamlı bir dizin oluşturulamamıştır. Ancak, mimari formun sahne düzeninde etkinliğine ve her yüzün kendi içinde düzenlendiği sonucuna varılmıştır. Likya kabartma programının önemli yapılar da daha açık görüldüğü söylenebilir. Nereidler Anıtı ve Trysa Heroonu zengin içerikli ve firizlerce devam eden kabartmaları, bir bütün olarak planlanıp düzenlenmeden yapılamazdı. Bu bağlamda Payava ve hatta daha küçük anıtlarda bile bir program çerçevesinde hareket edildiği kesin olarak kabul edilmelidir.

Payava, girişinin her iki yüzünde, orta blok doğu yüzde yerel gelenek Doğu kökenlilerden av ve savaş eylemleri içinde betimlenmiştir. Audiens sahnesi, yukarıda anlatıldığı gibi Pers saray seremonilerine en yakın örnek olarak tektir. Nedeni, bizzat satrapın betimlenmesidir. Buna bağlı olarak Pers ikonografisinin mobilya ayağına dek uzanan ayıntısını görmek mümkündür. Çünkü satrap kralın temsilcisidir. Egemen olduğu topraklarda kralın ve sarayın etkinliğini ancak bu biçimde yansıtabilir.

Quadriga sahneleri iki değişik ikonografisi ile Likya sanatına Hellen şablonu olarak girmiştir. Aynı olgu taçlandırma sahnelerinde de görülür. Bu konular Likya için yenidir. Hatta güney dar yüz tek örnektir. Bu yeni akım, İon ve Hellen sanatının Likya sanatına yön vermesinin sonucu olmalıdır.

Payava Lahti, bu gelişmeler ışığında Likya kabartma sanatına damgasını vuran üç büyük anıttan daha az önemli değildir. Üzerinde bulundurduğu ilklerle diğer üçünden daha yenilikçidir.

Doğu kökenli yerel özelliklerin yanısıra zorunlu taşıdığı Pers motifleri ve Hellen sanatından yansımalarla eklektizmin geç klasik dönemde en önemli anıtıdır. Likya sanatına getirdiği yenilikler, dönemin siyasi ve sanatsal haritasının değişiminin ve paralel olarak Anadolu sanatının geçirmiş olduğu evrimin sonucudur.

Klazomenai lahitleri incelendiğinde atlı avcı ve savaşçı betimlemeleri Frig ve Geçhitit sanatının devamı olduğu görülecektir. Vazo resmi sanatına paralel gelişen Klazomenai lahitlerinin kabartmaya yansımaları Likya mezar sanatında filizlenir. Çünkü Likya'da İon sanatçısının eli görülür. Sfenksler, karşılıklı kadın ve erkek, atlı av, savaş betimlemeleri, İon pişmiştoprak lahitlerinden, Likya lahitlerine aktarılmış olur. Böylece öncül olarak seçtiği Anadolu'nun doğu ile birlikte binlerce yıl yoğurduğu, ve batısına iletmediği bir kültürdür. Aldığı örgeleri, yerli düşüncesini politik baskıya karşın sentezliyerek eklektik bir sanat ürünü yaratabilmiştir Likyalı

## KAYNAKÇA

- Herodot (Çev. N. Ökmen 1983)
- Xenophon, Anabasis VI- 4,1 ve VII-1,2 (1975)
- O. Akşit, Likya Tarihi (1967)
- E. Akurgal, Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien. (1941)
- E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (1961)
- Anadolu Medeniyetleri II (Ankara Basım Yılıyok)
- D. Arnold, Die Polykletnachefolge. JdI Erg.-H. 25 (1969)
- O. Benndorf -G. Niemann, Reisen im Südwestlichen Kleinasien. I (1884)
- L. van den Berghe - Leon De Meyer, Urartu (1983)
- P. Bernard, "Une pièce d'armure perse sur un monument lycien.": Syria XLI, 1964, Fasc. 3-4 195-212.
- J. Boardman, Athenian Red Figures Vasen (1974)
- J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (1975)
- J. Boardman, Greek Sculpture. The Classical Period (1985)
- J. Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit<sup>3</sup> (1987)
- A. H. Borbein, Campanareliefs. Typologische und Stilkritische Untersuchungen. RM 14. Erg.-heft (1968)
- J. Borchhardt, "Dynastische Grabreliefs von Kadyanda": AA 18, 1968 174-238.
- J. Borchhardt, "Ein Totengericht in Lykien.": IstMitt 19/20, 1969/70 187-222.
- J. Borchhardt, (Ed.) Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit (1975)
- J. Borchhardt, Die Bauskulpturen des Heroons von Limyra. IstForsch 32 (1976)
- J. Borchhardt, "Zur Deutung lykischer Audienzszenen.": Actes du Colloque sur la Lycie Antique (1980) 7-12.
- J. Borchhardt, Götter, Heroen, Herrscher in Lykien (Wien 1990)
- F. Brommer, Die Parthenon Skulpturen (1982)
- Chr. Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. IstMitt Beih. 33 (1987)
- W. A. P. Childs - P. Demargne, Fouilles de Xanthos Tome VIII (Paris 1989)
- R. M. Cook, Clazomenian Sarcophagi. Forschungen zur Antiken Keramik II. Reihe. Band 3 (1981)
- M. Darga, Hitit Sanatı (1992)

- P. Demargne, Fouilles de Xanthos I (1958)
- P. Demargne, Fouilles de Xanthos V (1974)
- P. Demargne, Festschr. K. Bittel (1983)
- H. Diepolder, Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (1965)
- W. Fuchs, Die Skulpture der Griechen<sup>3</sup> (1983)
- H. Gabelmann, Antike Audienz - und Tribunalszenen (1984)
- O. Hamdi Bey-I. Reinach, Nekropole Royale a Sidon (1892)
- H. Hiller, Ionische Grabreliefs. IstMitt Beih 12 (1975)
- N. Himmelmann, Studien zum Ilissos-Relief (1956)
- T. Hölscher, Historienbilder (1973)
- B. Hrouda, Die Kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes Saarbrucker Beiträge zur Altertumskunde 2 (1965)
- F. Işık, "Likya Kaya Gömütleri" AnadoluKonf IV (1995) 110-123.
- F. Işık, "Tempelgräber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln": Likya II 1995 160-186
- F. Işık- H. İşkan Yılmaz, "Likya'da konut ve gömüt arasındaki yapısal ilişkiler": Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşim, İstanbul - Habitat II 171 vdd. (1996)
- V. İdil, Likya Lahitleri (Ankara 1985)
- B. Jacobs, Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achamenidenherrschaft (1987)
- I. Kleemann, Der Satrapen Sarkophag aus Sidon. IstForsch 20 (1958)
- H. Koch, Es kündigt Dareios der König (1992)
- M. Mellink, Local, Phrygian and Greek Traits in Northern Lycia RA 1976-1 21 vdd.
- H. Metzger, Fouilles de Xanthos II (1963)
- M. Meyer, Die griechischen Urkundenreliefs. AM 13 Beih. (1983)
- W. Oberleitner, Das Heroon von Trysa. AW Sonder (1994)
- W. Orthmann, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst. Saarbrucker Beiträge zur Altertumskunde 8 (1971)
- K. Papaioannou, L'art Grec (1974)
- C. Praschniker, Das Mausoleum von Belevi. FiE VI (1979)
- F. Prayon, Phrygische Plastik (1987)
- F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture of the British Museum I-I (1928)
- G. Rodenwaldt, Griechische Reliefs in Lykien (1933)
- E. Simon, Die griechischen Vasen (1976)

A. H. Smith, BMCat. of Sculpture II.

M. Sprenger-G. Bartoloni, Die Etrüsker. Kunst und Geschichte (1990)

H. K. Süsserott, Griechische Plastik 4. Jahrhunderts vor Christus(1968)

O. Treuber, Geschichte der Lykier (1887)

H. Yılmaz, "Die Felsgräber von Patara": Akten des II. Internationalen Lykien - Symposiums II (Wien 1990) 87 vdd.

H. Yılmaz, "Überlegungen zur Typologie der Lykischen Sarkophage.": Lykia I. 42-51.1994.

**LEVHALAR DİZİNİ**

- Levha 1 a Fotoğraf, Nevzat Çevik  
b Fotoğraf, Nevzat Çevik
- Levha 2 a Demargne, Xanthos V Levha 44  
b Bruns-Özgan, Grabreliefs Levha 27-3
- Levha 3 Demargne, Xanthos V Levha 40
- Levha 4 a Demargne, Xanthos V Levha 45  
b Demargne, Xanthos V Levha 52
- Levha 5 a Demargne, Xanthos V Levha 43  
b Demargne, Xanthos V levha XXX
- Levha 6 a-b Demargne, Xanthos V Levha 36  
c Cook, Clazomenian Levha 86
- Levha 7 a Demargne, Xanthos V Levha 32  
b Childs-Demargne, Xanthos VIII Levha 117

**Ö Z G E Ç M İ Ş**

**Adı ve SOYADI** : İsa KIZGÜT

**Doğum Tarihi ve Yer** : 03.03.1959 MERSİN

**Medeni Durumu** : Evli

**Eğitim Durumu**

**Mezun Olduğu Lise** : Mersin Endüstri Meslek Lisesi

**Lisans Diploması** : A. Ü. Fen-Ed. Fak. Klasik Arkeoloji Bölümü

**Tez Konusu** : Payava Lahti Kabartmaları

**Yabancı Dil / Diller** : İngilizce

**Bilimsel Faaliyetler**

Kültür Bak. A. Ü. Patara Kazısı, Tlos Yüzey Araştırmaları

Likya Uyg. Arş. Mrk. Antalya Kültür Envanteri Projesi

**İş Deneyimi**

**Stajlar** : Kültür Bak. A. Ü. Patara Kazısı, Tlos Yüzey Araştırmaları

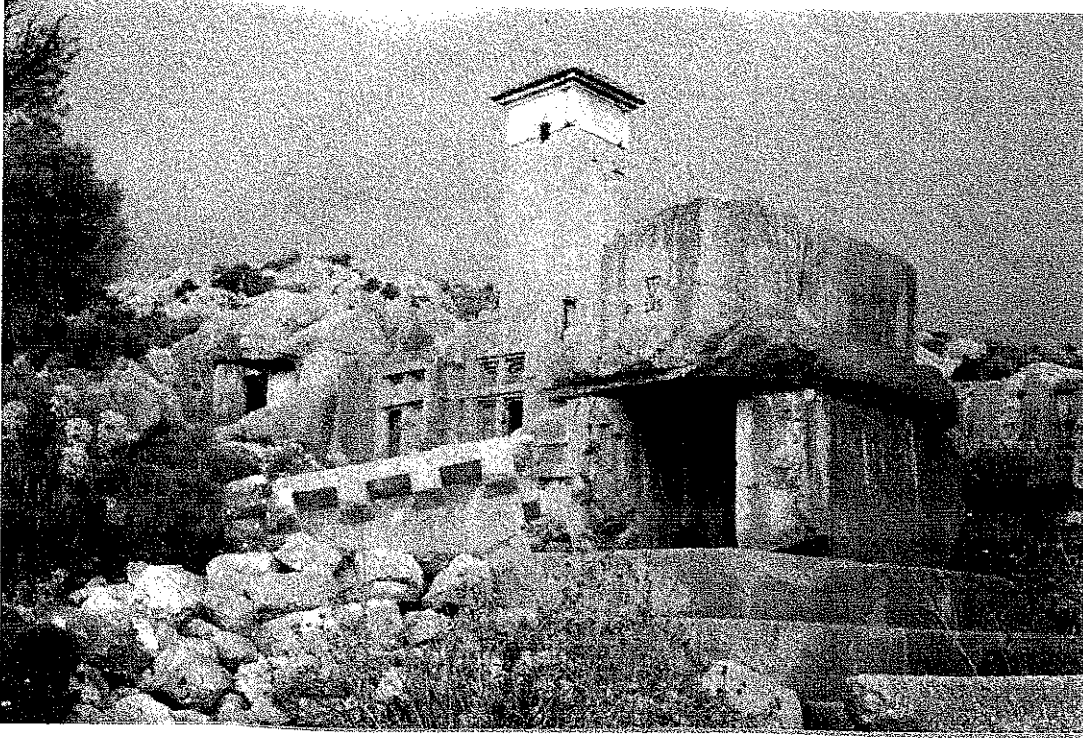
**Projeler** : Likya Uyg. Arş. Mrk. Antalya Kültür Envanteri Projesi

**Çalıştığı Kurumlar** : A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Fen-Ed Fak. Klasik  
Arkeoloji Bölümü.

**Adres** : Fen-Ed Fak. Ark. Böl. Kampüs - Antalya

**Tel. No** : +90 242 247 89 00 - 6

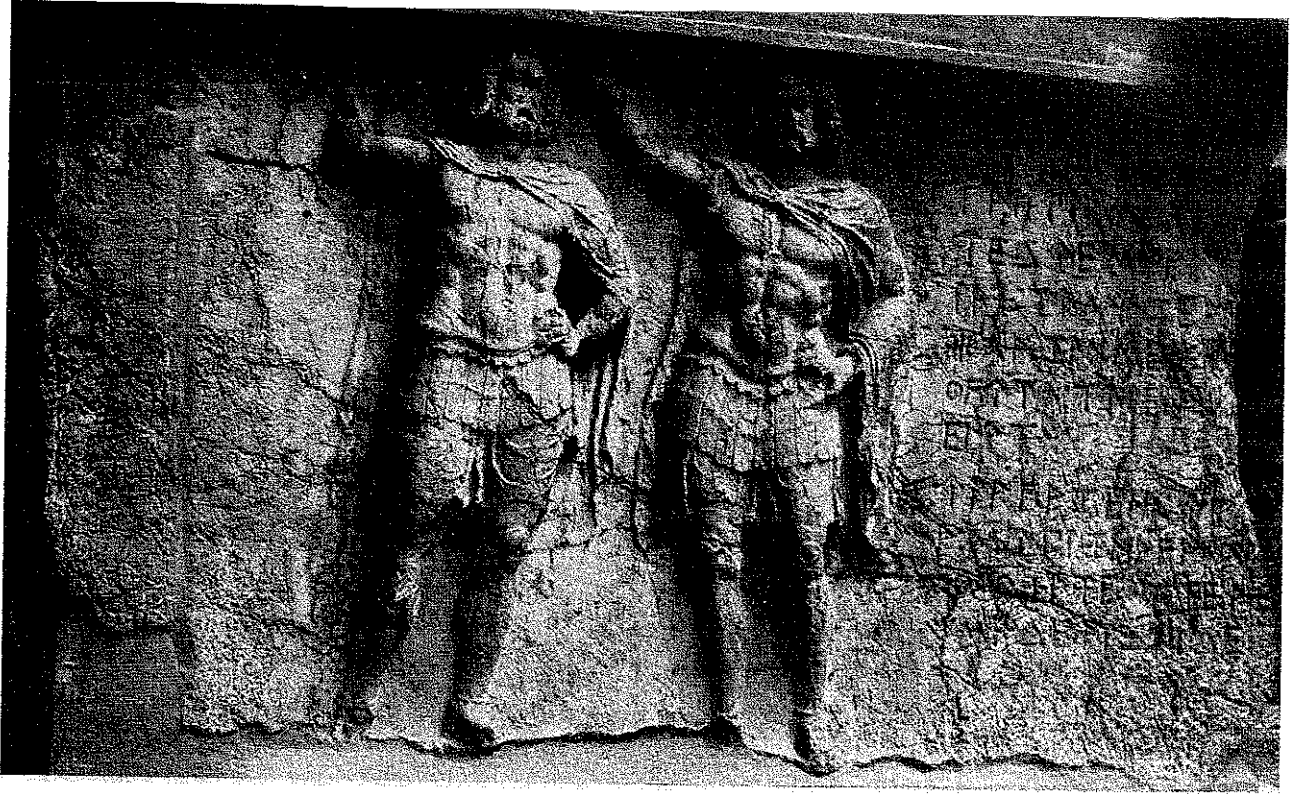




a. Hyposorion ve Orta blok



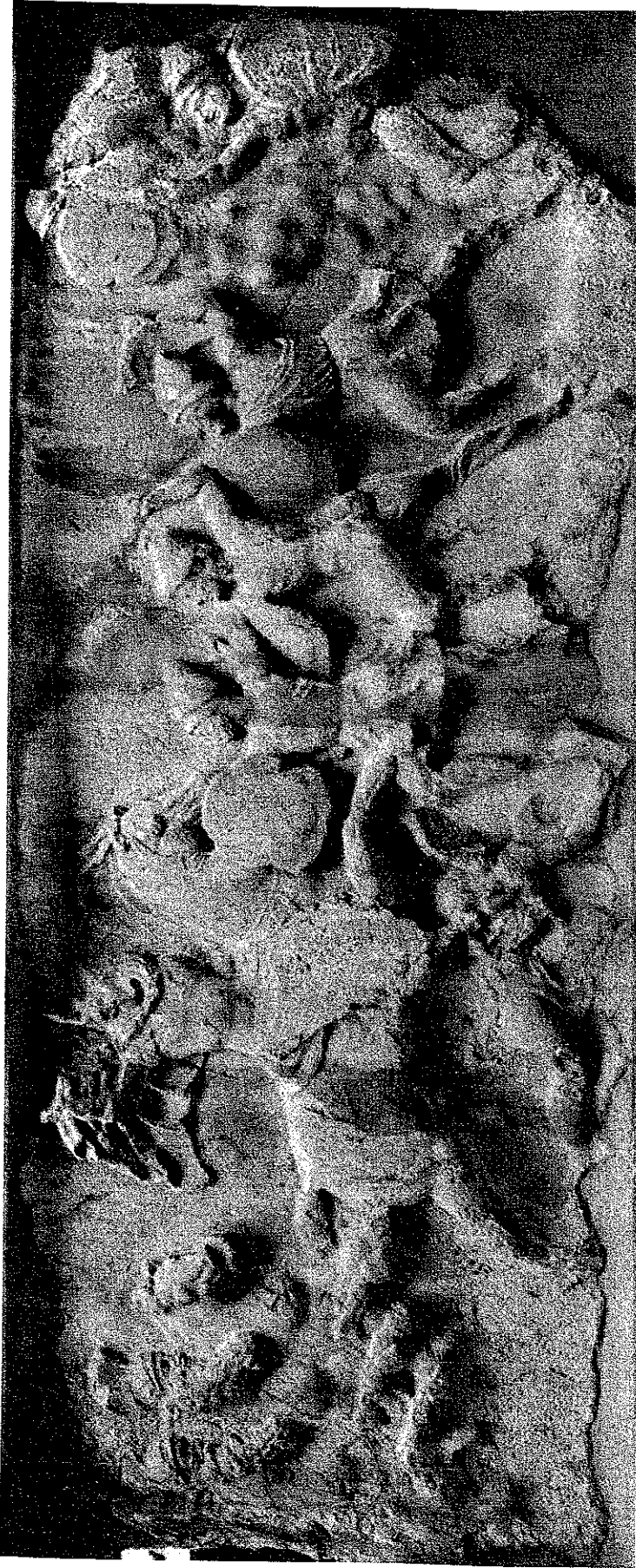
b. Akıtma kanallı dübel yuvası



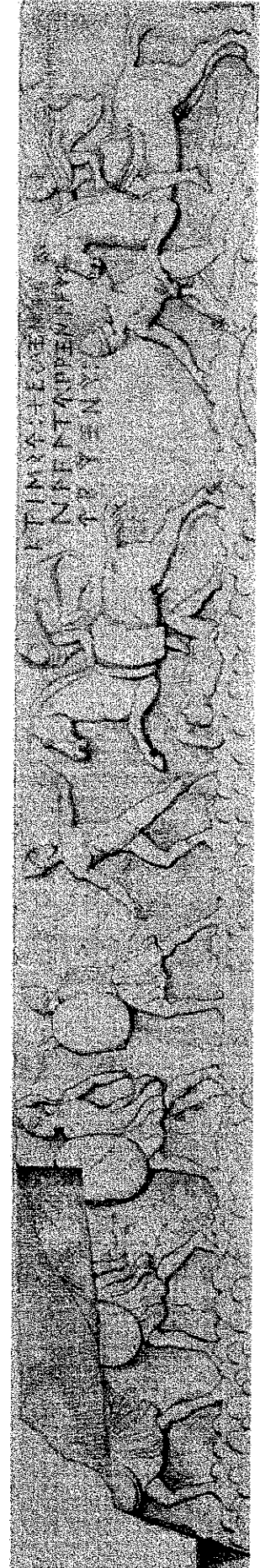
a. Güney yüz, Taçlandırma



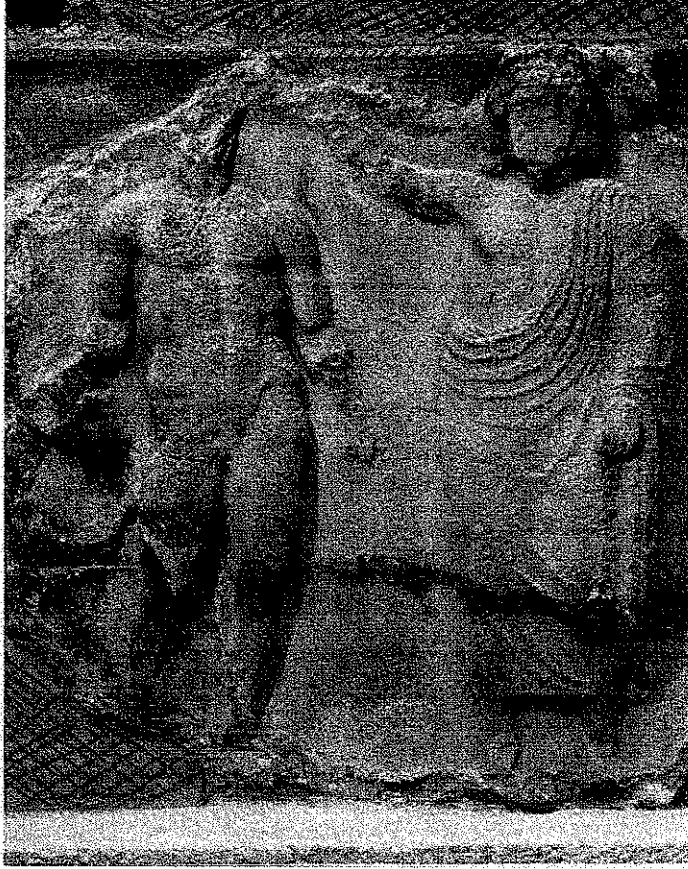
b. Myra Kayamezarı



a. Orta blok, Doğu yüz - Savaş



b. Kiriş, Doğu yüz - Savaş



a. Kuzey yüz, Taçlandırma



b. Merehi Lahti kirişi, Taçlandırma



a. Audienz, detay



b. Orta blok Batı yüz, Audienz



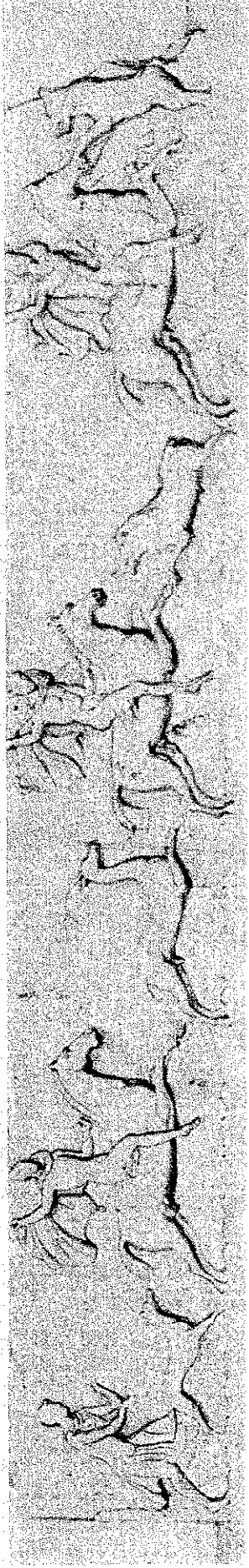
a. Alnaç, kuzey yüz



b. Alnaç, kuzey yüz



c. Klazomenai Lahti, detay



a. Kiriş batı yüz, Av



b. Nereidler Anıtı av firizi, detay