

**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TLOS IZRAZA ANITI

Tijen YÜCEL

**Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

Antalya, 2012

**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TLOS IZRAZA ANITI

Tijen YÜCEL

Danışman

Prof. Dr. Gül IŞIN


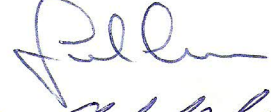

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2012

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Tijen YÜCEL'in bu çalışması jürimiz tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Tamer Korlut 
Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Gül Işın 
Üye : Doç. Dr. Recai Tekoğlu 

Tez Başlığı: Tlos İzraza Anıtı

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi : 05.12/2012

Mezuniyet Tarihi : 11.12/2012

Doç. Dr. Zekeriya KARADAVUT
Müdür

.....

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

İKİNCİ BÖLÜM LYKİA MEZAR MİMARİSİ ve TLOS IZRAZA ANITI'NIN LYKİA SANATINDAKİ YERİ

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM TLOS IZRAZA ANITI

3.1. A1 ve A2 Cepheleri Sahne Tanımları.....	11
3.2. B1 ve B2 Cepheleri Sahne Tanımları.....	12
3.3. C1 ve C2 Cepheleri Sahne Tanımları.....	14
3.4. D1 ve D2 Cepheleri Sahne Tanımları.....	15

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM TİPOLOJİ ve İKONOĞRAFI

BEŞİNCİ BÖLÜM STİL ÖZELLİKLERİ

ALTINCI BÖLÜM MİMARİYE AİT ÖNERİLER ve TAMAMLAMASI

YEDİNCİ BÖLÜM
YAZITLAR IŞIĞINDA IZRAZA

SONUÇ	47
KAYNAKÇA	49
KATALOG	54
LEVHALAR	59
ÖZGEÇMİŞ	77

KISALTMALAR LİSTESİ

İ.Ö.	İsa'dan Önce
Çev.	Çeviren
yy.	Yüzyıl
Y.	Yükseklik
E.	En
vd.	Ve devamı
vdd.	Ve devamının devamı
Res.	Resim
Çiz.	Çizim
Lev.	Levha
Kat. No.	Katalog Numarası
cm.	Santimetre
m.	Metre
Nr.	Numara
Fig.	Figür
bkz.	Bakınız

ÖZET

Günümüzde Fethiye Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde 683 envanter numarası ile teşhir edilen Izraza Anıtı bu tezin konusunu oluşturur. 1968 yılında zamanın müze müdürü S. Kütük ve J. Borchhardt tarafından müzeye getirilen eser ilk olarak Spratt-Forbes tarafından gezi notlarında belirtilmiştir. 1842'de anıtın alçı kopyası C. Fellows tarafından alınarak Britanya Müzesi'ne götürülmüştür.

İlk araştırmacılar kireç taşı monolit bir bloktan oluşan anıtın buluntu yerinin akropolün kuzeydoğusunda 10 dakikalık yürüyüş mesafesi içerisinde olduğunu belirtir. Küp şeklindeki blok 2 katlıdır ve 8 yüzünden 7'si kabartmalarla bezenmiştir.

Izraza Anıtı mimarisi, ikonografisi ve stil bakımında ele alındığında Lykia sanatı ve Tlos kenti için önemli bir eser olduğunu ortaya koyar. Mimari form olarak eser bölge içerisinde ele geçen diğer kabartmalı eserlerden farklılık gösterir. Anıtın nasıl bir yapıya sahip olduğunu ya da nerede kullanıldığı özellikle bloğun üst kısmının kırık olmasından dolayı tartışma konusu olmuştur. Bu tez içerisinde tartışmalı olan bu konu ele alınmış ve aydınlatılmaya çalışılmıştır.

İkonografik olarak baktığımız anıt, J. Borchhardt'ın anıt üzerinde çalıştığı zamanki kodlama sistemi karışıklık yaratmaması adına bu tez içerisinde de devam ettirilmiştir. Aynı sistemle kabartma tanımları yapıp, ikonografik olarak değerlendirilmiştir. Her bir yüzde farklı konuların işlendiği anıtta çok az bir kısmı korunmuş olan A1 yüzünün üzeri boş bırakılmıştır. A2'de karşılıklı konumlandırılmış şaha kalmış atlı iki savaşçı figürü bulunmaktadır. B1 anıtın tek sivil anlatımının olduğu sahnedir. Kabartmada çıplak atlet yanında hizmetlisi ile betimlenmiştir. C1'de savaş sonrası bir anlatım söz konusudur. Zafer kazanan savaşçı yaraladığı bozguna uğrattığı savaşçının arkasından giderken verilmiştir. C2'de Lykia'da Arkaik Dönem'den beri karşılaştığımız kalkan zaferi sahnesi yer alır. D1'de cepheden verilmiş savaşçı figürü yer alır. D2'de ise şehir ve şehir kuşatması betimlenmiştir.

İkonografik ve stil kritiği bakımından hem bölge içerisindeki örneklerle hem doğu ve Yunan örnekleri ile karşılaştırılarak Lykia sanatı içerisindeki yeri belirtilmiştir. Bunun yanında karşılaştırma örnekleri doğrultusunda eserin doğu ve Yunan etkilerinin kendine özgü anlatımlarla verildiği görülmüştür.

Son olarak anıta ismini veren Izraza kelimesi, bugün hala tiyatronun kuzey analemme duvarında bulunan Lykçe yazıtlı bloğun yardımıyla da Izraza ismi irdelenmiş ve tartışmalı konulara açıklık getirilmiştir. Anıtın tarihlendirmesinde de yardımcı olan bu Lykçe yazıtlı blok Doç. Dr. Recai Tekoğlu tarafından çevrilmiştir.

İkonografik karşılaştırmalar ve stil kritiği ile İ.Ö. 350 ve biraz sonrasına tarihlediğimiz anıtı, Lykçe yazıtlı bloğun 1. ve 2. satırında bahsedilen “Lykia’ya hakim olduğunda” cümlesi ile Lykia satraplık döneminden veya İskender’in Anadolu’ya geldiği bir zaman dilimi içinde olması gerektiğini belgelemiştir. Bu da anıtın İ.Ö. 350 ve sonrası bir tarihten olması gerektiğini destekler niteliktedir.

Değerlendirme kısmında ayrıca Lykia için önemli olan bu anıtın korunmasına yönelik yapılabileceklere de değinilmiştir. Bugün hala müze bahçesinde teşhir edilen anıt maalesef özelliğini yitirmeye başlamıştır. Korunmasına ve yapılabilecek çalışmalar için Antalya Arkeoloji Müzesi restoratörü Ayşe Çavuşoğlu Korkut’un bilgilerine ve deneyimine başvurulmuştur.

SUMMARY

The Izraza Monument forms the subject of this thesis, is exhibited today with the 683 inventory number, in the garden of Fethiye Museum. It was brought to the museum in 1968 by S. Kütük, the director of museum and J. Borchhardt. The monument was first mentioned in the travel notes of Spratt-Forbes and the plaster copy of it applied by C. Fellows was taken to the British Museum in 1842.

The first researchers denote that the monument composed of a lime stone monolith block was found within a ten-minute walk to the northeast of the acropolis. The cubic shaped block is two leveled and has 7 sides covered with reliefs out of 8.

In terms of architecture, iconography and style, Izraza Monument is important for Lycian art and Tlos ancient city. As an architectural form, it differs from the other relieved artifacts found in the region. Especially because the upper part of the block is damaged, the structure or the function of the monument is still debated. The aim of this thesis is to consider and shed a light on this subject of debate.

In order to prevent any confusion, the thesis is carried on with the coding system J. Brochhardt had used before. Reliefs were described and ichnographically evaluated with the same system.

The monument that has different depictions on each side, the ill-preserved A1 side was left empty. There are two figures of warriors with curveted horses facing each other on A2. B1 is the only side that has civil depiction: in the relief, a naked athlete is shown with his servant. C1 has a post-war scene depiction: a triumphant warrior is shown chasing the warrior he had wounded and defeated. On C2 is the depiction of a victory shield that was known commonly since Archaic Period in Lycia. On D1 is a frontal depiction of a warrior figure. And on D2 is a depiction of a city and its siege.

The importance of the monument in Lycian art was given by comparing the monument iconographically and stylistically with examples within Lycia, east and Greece. In addition, analyzing comparison examples, it was seen that eastern and Greek influences on the monument had been given with peculiar depictions.

Finally, the Izraza Word, which was given as a name to the monument, was questioned with the help of the Lycian inscribed block that is still on the north analemma wall of the theatre and thus an explanation was given to the subject of debate. R. Tekoğlu translated this block, which helped in the dating of the monument.

According to the inscription mentioned on the first and second lines of the block “When Lycia dominates” R. Tekoğlu documented that the monument we dated to 350 B.C. and a little later with iconographic and stylistic comparisons must be either from the period of time when Lycia was a Satrapy or when Alexander the Great came to Anatolia/Lycia. Therefore this conclusion supports the theory that the monument must be dated at least to 350 B.C.

In the discussions part, the things that can be done in order to preserve this monument significant for Lycia were also mentioned. The monument that is still exhibited in the garden of the museum unfortunately started to lose its features. For its preservation and further studies A. Çavuşoğlu Korkut, the restorer of Antalya Archeology Museum, was consulted for her knowledge and experience.

ÖNSÖZ

Lykia Bölgesi ve Tlos kenti için önemli olan Izraza Anıtı'nı kapsamlı olarak tekrardan ele almanın verdiği heyecanla başladığım tez çalışmamda, tez konusunun seçiminden, çalışmamın bitimine kadar geçen süreçte hem bilimsel hem manevi desteğini hiç eksik etmeyen danışman hocam Prof. Dr. Gül IŞIN'a, Izraza Anıtı'nı çalışmama izin verdiği için ve yardımlarından dolayı hocam Tlos Kazıları Başkanı Prof. Dr. Taner KORKUT'a, çalışmam sırasında Lykçe yazıtlı anıtı tekrar bu tez kapsamında çevirerek yardımlarını eksik etmeyen Doç. Dr. Recai TEKOĞLU'na, anıtın korunmasına yönelik verdiği bilgilerinden ve yardımlarından dolayı Antalya Arkeoloji Müzesi restoratörü Ayşe Çavuşoğlu KORKUT'a teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmam esnasından manevi yardımlarını esirgemeyen arkadaşım Bilsen Özdemir'e, Kemal Demirtaş'a ayrıca çevirileri ile de yardım eden Yunus Özdemir'e, anıtın çizimlerini yapan Gülnaz Acar'a, Saadet Kerimoğlu'na, ve her zaman yanımda olan aileme özellikle kardeşim Nagihan'a teşekkür ederim.

Tijen YÜCEL

Antalya,2012

GİRİŞ

Anadolu kültür tarihi özelinden insanlık tarihi geneline, özellikle arkeoloji dünyası için önemli bir yer olan Lykia, 19. yy'dan günümüze birçok gezgin, araştırmacı ve bilim insanının yöneldiği bir bölge olmuştur. Güneybatı Anadolu'nun bu özgün coğrafyası ve hemen ard alanındaki çevre kültür bölgesi, Prehistorik Dönemler'den günümüze kesintilerle de olsa sürekli iskan görmüştür. Bu noktadan hareketle söz konusu coğrafya, insana ve “insanın doğaya karşı geliştirdiği somut ve/veya somut olmayan her türlü ürünle” yaşama dair izleri (eserleri) bizlere sunmaktadır. 19. yy'ın başlarında bu izi süren ve ortaya çıkaran gezgin, araştırmacı ve bilim insanları maalesef söz konusu bu izleri yanlarında götürmeyi de kendilerinde hak görmüşlerdir.

Yurtdışına çıkarılan bu eserler günümüzde koleksiyonerlerin evlerini, müzelerine salonları ve vitrinlerini süslemektedir. Götürülmeyen izler ise, genellikle 19. yy'ın anı kitaplarında ve seyyah günlüklerinde kendilerine yer bulduktan sonra kaderine terk edilmiştir. İşte bu izlerden biri olan *Tlos Izraza Anıtı* da seyyahlar tarafından keşfedildikten sonra bu güncelerde¹ yerini almış ardından günümüz Fethiye Yaka Köyü'ndeki Tlos antik kentine ait diğer tüm kalıntılar gibi kendi hallerine bırakılmıştır.

Bu ilgisizlik ve korunmasızlık Izraza Anıtı için 1966 yılına kadar sürmüştür. Eser 683 kayıt numarasıyla Fethiye Müzesi envanter defterinde kendine yer bulmuş ve günümüzde müze bahçesinde teşhire sunulmuştur. Isı, güneş ışığı, yağmur, kontrolsüz nem, bitki mantarı, reçine akıntısı gibi dış etkenlere açık olan bu sergileme, kireç taşıdan olan malzemenin yıpranma hızını arttırmış eserin ayrıntıları gözden kaybolmaya başlamıştır. Giderek yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan anıt, bilimsel anlamda etraflıca çalışılması zorunlu bir hal almıştır. Izraza Anıtı'nın Yüksek Lisans Tez konusu olarak seçilmesindeki en önemli etkenlerden biri bu zorunluluk olmuştur. Öte yandan Izraza Anıtı, 19. yüzyıldan 2005 yılına kadar birçok farklı yayında kataloglar içinde² ve bir makalede³ de doğrudan konu başlığı olarak incelemeye alınmış; ancak bu araştırmaların hiçbirinde tam olarak değerlendirilemediği anlaşılmıştır.

¹ Benndorf-Niemann 1884, 138 vdd.; Fellows 1852, 499 vd.; Fellows 1855, 19; Spratt-Forbes 1847, 35 vd.; Michaelis 1875, 105, 166, 313.

² Benda-Weber 2005; Bruns-Özgan 1984; Childs 1978; Wuster 1977, 117 vdd; Zahle 1979, 245 vdd.

³ Borchhardt 1976, 67 vdd.

Bu tezin amacı anıtın mimarisini, kabartmalarını ve yazıtını bir bütün içinde incelemektir. İnceleme sırasında kabartmalar ikonografik ve stilistik bakımdan kapsamlı bir şekilde değerlendirilecek, böylece halen soru işaretleriyle dolu olan anıtın özde Tlos tarihi ve sanatında, genelde ise Lykia sanatındaki yeri için daha somut öneriler getirilecektir. Bu bağlamda anıt hakkında bu güne kadar yapılmış farklı yorumlar tekrar ele alınıp, bunlara yeni gözlemler eklenecektir. Anıt'ın Lykia Bölgesi'ndeki benzer örneklerine ve önemine göndermelerde bulunulacak ve varsayımlardan öte yukarıdaki çalışmalar sonrasında çıkacak sonuçlar bölge ve yüzyıl özelinde değerlendirilecektir.

Çalışmada ilk olarak kabartma sanatına ait veriler tipolojik ve ikonografik yönden ele alınacak, çağdaşı Ege ve Doğu sanatındaki benzer örneklerle karşılaştırılarak, şimdiye kadar sunulan önerilere rağmen hala tartışmalı olan sahneler yeni bir bakış açısıyla irdelenecektir. Ardından stilistik değerlendirmelerle tarihleme önerileri sunulacaktır.

Daha sonra ise, anıtın nasıl bir mimari yapı sergilediği ve tamamlaması tartışmalı olan yerlerinin, nasıl bir mimari bütününe ait olduğuna değinilecek ve anıtın nerede kullanılmış olabileceğine dair öneriler sunulacaktır.

Çalışmadaki diğer bir başlık olan epigrafik veriler yardımıyla da Anıt'ın Tlos ve Lykia tarihi içindeki yeri ve önemi anlatılmaya çalışılacaktır.

Değerlendirme ve sonuç kısmında ise stilistik, ikonografik ve mimari açıdan incelenen anıtın Lykia sanatı içerisindeki yeri ve önemi vurgulanacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

Seyyah C. Fellows'un keşfiyle 1842 yılında alçı kopyaları alınıp Britanya Müzesine götürülen Izraza Anıtı'na dair elde ettiğimiz ilk verilerdir. 1847 yılında Spratt-Forbes anıttan; 'belki de bir mezarın üstü olan, bir yanı şehir kuşatma sahnesi ile süslenmiş altlığı tarlada bulduk' diye bahseder¹. 1852² ve 1855³ yılların da Fellows anıt hakkında bilgi verir. Daha sonra bölgeye gelen diğer araştırmacı-gezginler de anıttan bahsetmektedirler. O. Benndorf-G. Niemann'ın ise 1884 yılında yayınladıkları "*Reisen in Lykien und Karien*" kitabında anıtın, akropolün kuzeydoğusunda, 10 dakikalık yürüyüş mesafesi içerisinde bir tarlada bulunduğu bahseder⁴.

1840 yılından 1965 yılına kadar 125 yıl keşfedildiği yerde kalan anıt Müze Müdürü Salih Kütük tarafından 1966 yılında Fethiye Müzesi'ne getirilmiş ve koruma altına alınmıştır⁵. Bu dönem içerisinde anıtın bazı parçalarının eksildiği ve kaybolduğu 1842 yılında Britanya Müzesi'ne gönderilen alçı kopyadan anlaşılmaktadır. Alçı kopyasına bakıldığında özellikle A2 ve D2 yüzlerinde bazı parçaların kayıp olduğu görülür.

Anıtın tamamlanmasına dair ilk çalışmalar 1968 yılında Fethiye Müzesi Müdürü Salih Kütük ile Borchhardt ve ekibi tarafından gerçekleştirilmiş; çalışmalar ancak 1974 yılında tamamlanabilmiştir. Anıtın eldeki parçalarının tamamlanması sonrası Britanya Müzesi'ndeki alçı kopyanın yanlış birleştirildiği sonucu ortaya çıkmıştır. Londra'daki alçı kopyada D1 yüzündeki dizlerine kadar korunmuş, cepheden verilen savaşçı giysili erkek figürü, A1 yüzüne gelecek şekilde yerleştirilmiştir⁶.

Halen Fethiye Müzesi'nin bahçesinde sergilenen Izraza Anıtı ilk olarak Britanya Müzesi'ndeki alçı kopyası üzerinden A. Smith tarafından 1900 yılında aynı müzenin kataloğunda 955 numara ile yayınlanmıştır⁷. Borchhardt, 1974 yılındaki rekonstrüksiyon ve restorasyon çalışmalarını, 1976 tarihli *Revue Archeologique*'de makale olarak kapsamlı şekilde ele almıştır. 1977 yılında Wuster, 1978 Childs, 1979 Zahle, 1984 Bruns-Özgan ve 2005'te de Benda-Weber eserin farklı yönlerini hazırladıkları katalog ya da yayınlarında kullanmışlardır. Bruns-Özgan monografisinde "*farklı mezar tipleri*" adı altında topladığı başlıkta değindiği Izraza Anıtı'nı anlatılırken, Borchhardt'ın kodlama sistemini kullanmıştır.

¹ Spratt-Forbes 1847, I, 35 vd.

² Fellows 1852 1852, 499 vd.

³ Fellows 1855, 19.

⁴ Benndorf-Niemann 1884, 139 vd.

⁵ Borchhardt 1976a, 69.

⁶ Borchhardt 1976a, 70 Res.: 6-7.

⁷ Smith 1900, 58 vd., Nr.: 955.

Buna rağmen üst kattaki bloğun yüzlerindeki her bir anlatımı kaydırarak vermiş olduğundan eser üzerinde doğrudan bir çalışma yapmadığı anlaşılmaktadır⁸.

Günümüzde Fethiye Müzesi'nde bulunan anıtın çevresel ve doğal etkiler ile zaman içerisinde aşınmış ve yıpranmış olduğu önceki belgelenmelerle yapılan karşılaştırmalardan rahatlıkla anlaşılmaktadır. Ne yazık ki bu yıpranma ve kötü şartlar günümüzde de devam etmekte ve eser ilk günkü özelliğini kaybetmiştir. Olumsuz bu durumlardan dolayı tez çalışması kapsamında kullanılmak üzere, günümüzde Britanya Müzesi'nin sergi salonlarında sergilenmeyen bu alçı kopyanın daha iyi görüntülerinin elde edilebilmesi amacıyla Tlos Antik Kenti Kazı Başkanı Prof. Dr. Taner Korkut ve Tez Danışmanım Prof. Dr. Gül Işın'ın Britanya Müzesi yetkilileri ile iletişim kurma çabaları sonuçsuz kalmıştır. Bu nedenle tez içerisinde bu alçı kopyalara ait fotoğraflar Borchhardt'ın 1976 tarihli *Revue Archeologique*'deki 'Das Izraza-Monument Von Tlos' adlı makalesindeki görsellerden elde edilmiştir.

⁸ Bruns-Özgan 1984, 289.

İKİNCİ BÖLÜM

LYKİA MEZAR MİMARİSİ ve TLOS IZRAZA ANITI'NIN LYKİA SANATINDAKİ YERİ

Izraza Anıtı özgün mimari düzenlemesiyle bugüne kadar araştırmacıların tanımlama açısından zorlandığı eserlerden biri olmuştur. Kontekstinden koparılmış olması ve eksik mimari verileri bu zorlanmanın başlıca sebebidir. Tez başlığından da anlaşıldığı gibi yazıtından dolayı Izraza ön adıyla tanınan eserin Lykia sanatının karakteristiği mezar mimarisıyla olan ilişkisi hangi boyuttadır? Eser kaya mezarı geleneğinin bir parçası mıdır? Ya da gömü geleneğinde onurlandırmaya yönelik bağımsız bir anıt mıdır? Gibi soruların yanıtlarına girmeden önce Lykia sanatının temel örgesi olan mezar mimarisi geleneğine toplu bir bakışta yarar vardır.

Tarih boyunca bütün topluluklarda ölümden sonra yaşama olan inanç beraberinde ölüsüne saygı duymayı ve ölüyü gömme geleneğini ortaya çıkarmıştır. Bilinen en eski gömüler hayvan kemikleri ve çiçek demetleriyle gömülen Neanderthal insanına aittir⁹. Neolitik dönemden itibaren daha rahat takip edilen mezarlar, ev içi uygulamalardan anıtsal boyutlu geç dönem örnekler kadar sayısız çeşitlilik ve zenginlikte, bilinmezlerle dolu öteki dünyaya geçişin görsel araçları olmuşlardır. Anadolu bu çeşitliliğin ve farklılığın en yaygın görüldüğü coğrafyaların başındadır.

Lykia bölgesi ise yazıtlı ve kabartmalı mezar yapılardan dolayı Anadolu'da ve antik dünya genelinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir ve 18. yy'dan beri de özellikle bu araştırmacılar için ilgi odağı olmuştur.

Bölgeye ilk olarak 18. yy'da gelen Fransız gezginler Choisseul-Gouffier Telmessos'taki 3 lahit üzerinde yaptığı çizim çalışmaları yayınlamıştır¹⁰. Fransız Chr. Texier 1835/36 yıllarında Lykia'ya gelişinde karşılaştığı mezar yapılarının çizimlerini yayınlamıştır¹¹. İlk defa 1838'de bölgeye gelen İngiliz C. Fellows daha sonraki senelerde devamını getirdiği gezilerinin gözlemlerini gezi kitaplarında yayınlamanın yanı sıra Ksanthos vadisinde keşfettiği birçok mezar yapısını Britanya Müzesi'ne gönderilmesini sağlamıştır¹². 1842 yılında J.A. Schönborn Lykia bölgesinin neredeyse tamamını gezmiş ve Trysa Heroonu'na da bu gezisi sırasında rastlamıştır¹³. Spratt-Forbes 1846 yılındaki gezisinde bütün

⁹ Leakey 1982, 27.

¹⁰ İdil 1985, 2.

¹¹ İdil 1985, 2; Kjeldsen-Zahle 1975, 319.

¹² Fellows 1838, 221-237.

¹³ İdil 1985, 4.

Lykia'yı dolaşmış ve bölge hakkında elde ettiği bilgileri 2 cilt halinde yayınlamıştır. 1881'den itibaren birçok kere bölgeyi ziyaret eden Benndorf-Niemann topografik ve epigrafik amaçlı araştırmalarda bulunmuşlar ve sonuçlarını yayınlamışlardır. Bölgeye ziyaretler bu araştırmacılar dışında da devam etmiştir. Ritter, Eichler, Rodenwalt, Bean gibi araştırmacılar bölge hakkında sistemli olarak çalışmalar sürdürmüş ve yayınlamışlardır. 1950'de Ksanthos ve Letoon'da Fransız ekip Demargne ve Metzger kazılara başlamıştır. Tritsch ise 1952'de tüm Lykia Bölgesini dolaşmış Patara, Antiphellos ve Orta Lykia'da çalışmalarda bulunmuştur. 1965'ten beri Borchhardt ve ekibi coğrafya üzerinde sistemli çalışmalarda bulunmuş ve kayıt altına almıştır. 1969'dan beri Limyra'da çalışmalarına devam etmektedir¹⁴.

Bölgeye yapılan bu geziler arasında C. Fellows 1841'de ilk defa Lykia mezar yapılarını kronojik olarak sıralamaya çalışmış, nümizmatik ve tarih bilimlerinden de yararlanarak kabartmalı mezar yapılarını tarihlemeye çalışmıştır¹⁵. 1884'te ise Avusturyalı ekip Benndorf-Niemann mezar formlarını ilk kez tipolojik olarak gruplamaya çalışmıştır¹⁶. Daha sonraları Oelmann¹⁷, Dinsmoor¹⁸, Akurgal¹⁹, Borchhardt²⁰, Bryce, Kjeldsen-Zahle²¹, Kolb, Seher²², Hülден²³, Marksteiner²⁴ gibi araştırmacılar tipoloji çalışmalarını daha da geliştirme gayreti içinde olmuşlardır.

Genel olarak kabul gören sınıflandırmaya göre Lykia'da mezar yapıları 7.-6. yy'da tümülüs ve oda mezar geleneği ile ortaya çıkmaya başlamıştır²⁵.

Ardından en erken örneğinin Ksanthos'tan Aslanlı Mezar adıyla tanındığı "dikme mezarlar" sıralamada kendini gösterir²⁶. Lykia'ya özgü bir yapı olan dikme mezarlar 6. yy'dan 4. yy'a kadar bir aralık içerisine kadar görülür. Bu mezar yapıları kendi içerisinde farklı form özellikleri gösterir²⁷. Genel olarak aile mezarları olmayıp sadece tek kişiye ait

¹⁴ Kjeldsen-Zahle 1975, 313.

¹⁵ Fellows 1841, 104 vd.

¹⁶ Benndorf-Niemann 1884, 95 vdd.

¹⁷ Kjeldsen-Zahle 1975, 320.

¹⁸ İdil 1985, 5.

¹⁹ Akurgal 1955, 88 vdd.; Akurgal 1961, 127 vdd.

²⁰ Borchhardt 1975, 95-104.

²¹ Kjeldsen-Zahle 1975; Zahle 1979.

²² Seher 2006, 219-234.

²³ Hülден 2005, 67-78.

²⁴ Marksteiner 2002, 154 vdd.

²⁵ Hülден 2005, 66.

²⁶ Akurgal 1941, 52 vdd.; Benndorf-Niemann 1884, 95.; Borchhardt 1975, 99.; Deltour-Levie 1982, 9 vdd; Özhanlı 2001, 73-106.; Özüdoğru 2008, 61 vdd.; Wuster-Wörrle 1978, 89 vd.; Çiz.: 16.

²⁷ Benda-Weber 2005, 73 vd.; Borchhardt 1975, 96-99.; Kjeldsen-Zahle, 1975, 340 vdd.

olduğu kabul edilen²⁸ dikme mezarlarda, basamaklı ya da düz bir kaide üzerine oturtulan monolit bir blok üzerinde taş levha döşenerek küçük bir mezar odası oluşturulur.

Bugüne kadar yaklaşık 50 adet örneğin bulunduğu bölgede mezar odası izine rastlanmamış 6 dikme mezar örneği tespit edilmiştir²⁹. Öte yandan iki mezar odası bulunan örnekler de mevcuttur. Borchhardt tarafından kabartmalı ve kabartmasız olarak 2 gruba ayrılan dikme mezarlardan kabartmalı olanları 6. yy'ın 2. yarısından 4. yy'a kadar bir aralık içerisinde tarihlenmektedir. Kabartmasızlar için bir tarih aralığı önerisinde bulunmamaktadır³⁰. Genel olarak kökeni hakkında kesin bir şey söylenemese de Pers etkisinden bahsedilmektedir³¹. F. Işık ise dikme mezarların kökeninin erken Anadolu ölü tapınaklarına dayandığını savunur³²; fakat bu görüş hala tam olarak benimsenmediği gibi form ve anlam bakımından tatmin edici görülmemiştir³³.

Khamosorion ve basit tarzda yapılmış kaya mezarları da yine 6. yy'ın ortasından itibaren ortaya çıkmış olabileceğini kabul eden bir görüş vardır³⁴.

5. yy.'a gelindiğinde serbest duran mezar yapıları da bu çeşitliliğe dahil olur³⁵. Ahşap ev mimarisinin taşa yansıdığı bu mezar tiplerinin yanı sıra küçük sandukalı, üçgen kemerli lahitler ile tek cepheli kaya mezarları bu dönem içerisinde yerini alır ve 4. yy'da daha da yaygınlaşır.

Bölge ile özdeşleşen ahşap konstrüksiyonun tüm ayrıntılarının kayaya uyarlandığı kaya mezarlarının³⁶ erken örnekleri olarak Pınara ve Sidyma'da bulunan cephesiz sade tasarımlı kaya mezarı gösterilmektedir³⁷. Yerli öğelerin kullanıldığı mezar mimarisine ek olarak zamanla kabartma, süsleme ve yazıtlarda Yunan düşüncesinin etkilerini gösteren mezarlar da bölgede kendisini gösterir. Kendi içerisinde farklı formlar gösteren kaya mezarları, kayaya oyularak işlenmektedir. Dört köşe bir form gösteren mezar ahşabın taşa uyarlandığı cepheyle de görseelliğini arttırmaktadır. Bunun yanı sıra dış cephesiyle olduğu kadar iç düzenlemesiyle de farklı formlar sergiler. İç düzenlemesine bakıldığında çoklu gömü için kullanıma uygundur. Lykia'da yoğun olarak Myra, Limyra, Tlos, Telmessos bölgesinde

²⁸ Borchhardt 1975, 99-106.

²⁹ Kjendseln-Zahle, 1975, 340.

³⁰ Borchhardt 1975, 99.

³¹ Benda-Weber 2005, 74.

³² Işık 1994, 5.

³³ Benda-Weber 2005, 74.

³⁴ Hülten 2005, 66.

³⁵ Hülten 2005, 66.

³⁶ Anadolu'da Lykia dışında Urartu, Phrygia, Paphlagonia, Pamphylia ve Kilykia dahil birçok yerleşiminde kaya mezarlarına rastlanılsa da Lykia örnekleri özgün mimarisine hepsinden farklılaşır.

³⁷ Benndorf-Niemann 1884, 96.

karşımıza çıkan formun yapımında ekonominin ön planda olduğu ve kentin ileri gelenleri tarafından yaptırılabilirdiği düşüncesi hakim olsa da Ksanthos gibi büyük ve güçlü bir kentte kaya mezarının az olması başka faktörlerinde olabileceğini akla getirir.

Bölgede karşılaştığımız bir diğer mimari form Klasik dönem içerisinde ev tipi mezar³⁸ olarak adlandırılmaktadır³⁹. Bölgede özellikle 6. yy ile 4. yy arasında görülen anıtsal boyuttaki mezar yapıları ve kayaya oyularak oluşturulan kaya mezarlarının Perslerin bölgeye olan hakimiyeti ile ilişkilendirmek isteyenlerin yanı sıra⁴⁰, Dieulafoy ve Herzfeld gibi Lykia kaya mezarları ile Pers mezarları arasında direk ya da dolaylı olarak bir ilişkinin olması gerektiği savunanlar da bulunur⁴¹. Buna karşın bu güne kadar bu ilişkinin somut kanıtı sayılabilecek Pers kültür bölgesine ait örnekleri bulmak sorunludur⁴². Başlangıç ve bitiş tarihleri hakkında kesin bir yargıya varmak için yeterli verilerin olmadığı kaya mezarlarının Lykia’da yaygın olarak kullanıldığı tarih aralığının genel olarak İ.Ö. 5. yy içlerinden İ.Ö. 4. yy’a kadar olduğu kabul edilir⁴³. İçerisindeki kline birden çok gömünün yapılabileceği şekilde düzenlenmiştir. Akurgal⁴⁴ tarafından 2 gruba ayrılan mezar formu Borchhardt⁴⁵ tarafından 4 grup içerisinde değerlendirilmiştir⁴⁶.

Lykia’da en sık karşılaşılan mezar tipi olan lahitler de ise genel form 2-2,5 m uzunluğunda olup küçük mezar evler olarak adlandırılmaktadırlar⁴⁷. Formunun dar ve uzun olmasıyla Lykia’da bir diğer mezar tipi olan Lykia ahşap ev mimarisinin taşta yansıdığı ‘ev tipi mezar’ formundan ayrılmaktadır⁴⁸. En erken çalışmalardan biri olan Benndorf-Niemann, lahitleri kendi içerisinde 4 gruba ayırmıştır; ancak bu grublamanın farklı çeşitlendirmeleri de önerilmiştir⁴⁹. Anadolu özelliği olan dar yüzdeki küçük bir açıklıkla girilen ve hyposorion adı verilen 2. bir mezar odasına sahip olan lahitler üçgen kemer çatılıdır ve bir podyum üzerine

³⁸ Almanca literatürde ‘Grabhaus’ olarak tipolojik gruba ayrılan mezar, Lykia ahşap ev mimarisinin taşta yansıyan ve mezar cephesinde kullanılmasıyla ortaya çıkan formu bu tez içerisinde ‘ev tipi mezar’ olarak çevrilmiş ve kullanılmıştır.

³⁹ Kjendseln-Zahle 1975, 320-332.

⁴⁰ Kuban 1996,

⁴¹ Kjendseln-Zahle 1975, 320.

⁴² Kjendseln-Zahle 1975, 320-321.

⁴³ Benda-Weber 2005, 75.

⁴⁴ Mezar formunu 1- Düz damlı mezar evleri 2- Semerdamlı mezar evleri olarak 2 gruba ayırmıştır bkz.: Akurgal 1981, 176.

⁴⁵ Akurgal tarafından 2 grup içerisinde değerlendirdiği mezar formunu Borchhardt çatı düzenlemesine göre 4 gruba ayırmıştır. 1- Yuvarlak hatlı üzerine düz çatı mezar evi 2-Dört kenarlı kirişlerin üzerine düz çatı mezar evi 3- Semerdamlı mezar evi 4- Sivri kemer çatılı mezar evi bkz.: Borchhardt 1975, 100 vdd.

⁴⁶ Mezar tiplerini daha ayrıntılı olarak incelemek için bkz.: Benndorf-Niemann 1884, 96 vdd.; Borchhardt 1975, 95 vdd.; Kjendseln-Zahle 1975, 312 vdd.

⁴⁷ Benda-Weber 2005, 76.; Borchhardt 1975, 102-104.; İşkan-Işık 2005, 85-105.; İdil 1985, 7-9.; Kjendseln-Zahle 1975, 332-340.

⁴⁸ Borchhardt 1975, 102.; Kjendseln-Zahle 1975, 335.

⁴⁹ Borchhardt 1975, 102-104; İdil 1985, 6; İşkan-Işık 2005, 85-105.

oturmaktadır⁵⁰. Bazı örnekleri ise Ksanthos Payava ve Merehi Lahitlerinde gördüğümüz gibi mezar evi ve lahit arasına bir blok daha eklenir, 3 katlı izlenimi uyandıran bu formlar anıtsal bir boyut kazandırır.

Bir başka tip ise tapınak biçimli mezarlardır. İon tarzındaki sütunlu tapınak mimarisinin etkisinde şekillenmişlerdir⁵¹. Bu uygulamayla Lykia'da hem kaya mezarlarında hem de bağımsız -anıtsal- örme mezarlarda karşılaşılır. Bağımsız anıtsal örneklerinde Nereidler Anıtı'nda olduğu gibi *peripteral* ya da; Limyra Heroonu'nda olduğu gibi *amphiprostylos* düzenlemeler tercih edilebilirken; kaya mezarlarında Amyntas Kaya Mezarı'nda olduğu gibi cephe mimarisinde kısaltılmış olarak daha kolay uygulanan *templum in antis* tasarımı tercih edilmiştir. Kimi örneklerde dış cephede uygulanan İon etkisine rağmen düşüncede yerli öğeler varlığını korumaktadır⁵².

Yukarıda bahsettiğimiz bu mezar yapılarının dışında temenos mezarlar, tonozlu mezar, yeraltı oda mezarları gibi farklı örnekler Lykia mezar mimarlığındaki çeşitliliğin diğer göstergeleridir.

Halen üzerinde kesin uzlaşının bulunmadığı Lykia mezar tipolojilerinin sınıflandırılması olgusu bu çalışmanın tartışma konusu olmaktan uzaktır. Ancak bu çeşitlilik içinde Izraza Anıtı'nın da kendine özgü bir yeri olduğu kuşkusuzdur.

Form çeşitliliğinin dışında mimari kabartmaları ile de dikkati çeken Lykia mezarları, mezar sahibinin kişiliğini ön plana çıkaracak vurgulamalarla dikkati çeker. Kişiye veya kente yönelik bu anlatımlarda siyasi bir güç gösterisi ön plandadır. Genel olarak baktığımızda ikonografik ve stilistik bakımdan yerli Lykia öğelerinin yanında doğunun ve batının etkisinin de görüldüğü gözlenmektedir.

Lykia'nın önemli kentlerinden biri olan Tlos'ta da yukarıda bahsettiğimiz bu mezar formlarının birçoğuna rastlanır. Yoğunluğu kaya mezarı ve lahitlerin aldığı formların dışında, tonozlu, anıt, dikme mezar örnekleri de vardır. Alt gruplar içerisinde ele alınan khamosorion, alkosol ve aedikula tipi mezar örnekleri de görülmektedir. Kent içerisindeki dağılımına baktığımızda, yoğunluk bakımından kent merkezinde akropolisde bu formların çoğunu görmekteyiz. Merkezden uzaklaştıkça yoğunluğu azalarak dikme mezar, khamosorion, lahit ve anıt mezar gibi örneklerle karşılaşılmaya devam edilir.

⁵⁰ Benda-Weber 2005,76.; Benndorf-Niemann 1884, 101.

⁵¹ Benda-Weber 2005, 77.; Borchhardt 1975, 102.

⁵² Benda-Weber 2005, 77.

Akropolis çevresinde şehrin girişinde gösterişli bir şekilde bulunan kaya mezarlarına bakıldığında bunların cephe ve iç düzenleme bakımından farklılıklar gösterdiği izlenir. Ahşabın taşa yansıtıldığı, düz çatılı, üçgen alınlıklı, genelde aplikasyon tekniği ile yapılmış kaya mezarları görülür. İç düzenlemelerinde ise ahşap konstruksiyonla oluşturulan kline düzenlemesinin dışında ana kayadan oyularak yapılan kline düzenlemeleri de bulunmaktadır. Kline düzenlemesine sahip olan mezarlarda ise tek ve çift katlı; ‘L’ ve ‘U’ biçimli iç döşem ile karşılaşılır.

Tlos mezar formlarına genel olarak baktığımızda kabartmalı örnekler diğer Lykia kentleri kadar zenginlik sunmasa da kaya mezarları içinde Bellerophon ve savaşçı mezarı olarak adlandıran iki örnek Tlos kentindeki diğer mezar yapılarından kabartmaları ile farklılaşarak ve dikkat çeker. Bir başka kabartmalı mezar örneği sur içi buluntusu olan bir lahit parçasıdır. Bunların dışında yine akropol üzerinde bulunan ve olasılıkla kutsal bir mekan olan yapının duvarlarında atlı bir binici ve boğa kabartması yer alır.

Tlos kentinde bu tezin konusu olan Izraza anıtı, üzerindeki kabartmalar ve mimari formu ile farklılık sunar. Mimarisinin mevcut durumu ve kabartmalarının bütünlüğü ile ele aldığımızda anıt Lykia genelinde de benzersiz bir form sergilemektedir. Anıt, mezar mimarisi içinde analogik sorunları nedeniyle tartışmalı gibi görünse de kabartmalarında tercih edilen ikonografik kurgu her koşulda mezar mimarisi içinde ele alınması gerekliliğini ortaya koyar. Zira bu ikonografik gelenek tek ya da iki cepheli⁵³ bir stelde uygulandığında ölü onurlandırmasına yönelik bir anlatım olarak kabul ediliyorsa, kademeli kübik mimaride sunulan bu ikonografi de yine benzer bir amaca hizmet etmiş olmalıdır.

⁵³ Yanlızdam

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TLOS IZRAZA ANITI

Monolit kireçtaşı blok, kübik formlu ve 2 katlıdır. Anıtın alt katı 45x90x90 cm, üst katı ise 36x70x70 cm. ölçülerindedir. 6 kırık parçanın restore edilmesiyle oluşan anıtın alt katının 4, üst katının da 3 yüzünde kabartmalar bulunmaktadır. Alçak kabartma olarak işlenen figürlerin yüzeyden ortalama yüksekliği 1 cm'dir. Bu kabartma yüzeylerin bazı parçaları ve anıtın tepe kısmı kırık ve eksiktir. Anıt Fethiye Müzesi bahçesinde 683 envanter numarasıyla sergilenmektedir. Tanımlamada kolaylık oluşturması açısından anıtın üst katındaki yüzler A1, B1, C1, D1 olarak, alt katındakiler ise A2, B2, C2, D2 olarak numaralandırılmıştır (Lev.5,1-2).

3.1. A1 ve A2 Cepheleri Sahne Tanımları:

A1:

A1 yüzünün 13x37 cm ölçülerinde çok küçük bir parçası korunmuştur. Korunan kısımda diğer kabartma panellerini çevreleyen silmenin olmayışı A1 yüzüne kabartma işlenmeyip düz bırakıldığını gösterir. Yüzeyi iyi tıraşlanmış ve pürüzsüzdür (Lev.1,1;2,9;6,3).

A2:

45x90 cm ölçülerindeki kabartma bloğunun sol üst ve sağ alt kısmı eksiktir. Panel üzerinde kırıklar ve kopmalar mevcuttur. Sahne, üst kısmında düz bir silme ve dış bükey profille, altta ise tek bir silmeyle sınırlanır. Sahnenin merkezinde karşılıklı duran birbirinin ayna simetriği olan şaha kalkmış atlı iki savaşçı figürü yer alır (Lev.1,2; 2,9;6,4).

Sol tarafta şaha kalkmış at üzerinde savaşçı betimlenmiştir. Atın gövdesinin üst kısmı kırık olduğu için üzerindeki savaşçının yalnızca sağ ayağı diz kapağına kadar izlenir. Atın ise sağ arka ayağı, ön ayaklarının bir kısmı ile başının bir kısmı korunmuştur. Kırık nedeniyle figürün duruşunu, giysi ile taşıdığı silahlara ilişkin ayrıntıları ve atın genelini Britanya Müzesi'ndeki alçı kopyasından görürüz. Savaşçının kısa khitonu üzerinde iki sıra halindeki pterygesli göğüs zırhı bulunur, boynundaki arkaya doğru uçuşan khlamysi atın bel kısmından sahnenin dış bükey profiline kadar yelpaze gibi açılmıştır. Sol eliyle atın dizginlerini tutarken, havaya kaldırdığı sağ eliyle mızrağın en uç kısmından tutmaktadır. Atın profiline baktığımızda arka ayakları üzerinde yükselmiş, gergin bir pozisyona sahiptir. Sağrı kısmı yuvarlak ve dolgundur. Ağız kısmı hafif aralıklı verilmiş atın yüzünde gemi görünmektedir. Perçemleri göz hizasına kadar düşen atın kuyruğu, kuyruk sokumunda bağlamıştır. Cinsel

organı belirtilmiştir. Atın sırtında savaşçının oturduğu kısımda dört köşe bir örtüye ait bir iz kendini belli eder.

Sağda, savaşçının belinden yukarısı, atın ise boynundan itibaren korunabilmiştir. Sağ taraftaki at üstündeki savaşçı sırtı izleyiciye dönük verilmiştir. Savaşçı şaha kalkmış at üzerinde sol eliyle atın dizginlerini tutar ve sağ kolunu havaya kaldırmıştır. Sağ eli alçı kopya üzerinde de eksik olan savaşçının, kabartma üzerinde yapılan oranlamaya göre dış bükey profil üzerine denk gelmektedir. Üzerinde bulunan zırhının çift sıra olan pterygesi ve kısa khitonun az bir kısmı görülür. Boynunda khlamys arkaya doğru uçuşur durumdadır. Zırhın üzerindeki kılıcı, dizginleri tutan sol kolunun altında başlar ve belinden aşağı doğru iner. Her iki savaşçının ortasında, üstteki dış bükey profilin hemen altında soldan sağa doğru kalınlaşarak hafif eğimli şekilde verilmiş savaşçı aleti görülür. Sağdaki savaşçının hemen arkasında 'E I P A I A' harfleri ile Izraza yazmaktadır.

Britanya Müzesi'nde bulunun alçı kopyasında her iki savaşçının da aynı giysilerle verildiği ve atın birbirine denk olarak yapıldığı görülür⁵⁴. Genel olarak karşılıklı bu yerleştirmede ayna simetriği uygulaması hakimdir.

3.2. B1 ve B2 Cepheleri Sahne Tanımları:

B1:

Kabartma alanının üst kısmı kırıktır. Sahnenin özellikle sol tarafı kötü durumdadır. Genişliği 70 cm olan kabartma bloğunun korunan yüksekliği, sahnenin sağ tarafında 36 cm iken, sahnenin solunda yaklaşık 12 cm'dir. Kabartma yüzeyi her iki kenardan ve alttan düz bir silmeyle sınırlandırılmıştır (Lev.1,3;2,10;7,5).

Sahnede ayakta duran iki figür yer alır. Dizden aşağısı ve sol eli korunmuş soldaki figür, ağırlığını sol ayak üzerine vermiş ve sağ ayağını sol ayağına hafifçe yaklaştırmıştır. Alçı kopyasından, çıplak erkek olduğu anlaşılan figürün sağ eli aşağı doğru sarkar, elinde yay formunda bir nesne tutar çelenk şeklinde tamamlanabiliyorsa da yüzeyin aşınmasından ve kırıklardan net değildir; sol eli ise tuttuğu bir nesneyi (phiale?) sağındaki diğer figüre doğru uzatır. Figürün ayaklarının yerleştirilişine ve alçı kopyasına bakılarak gövdesinin cepheden verildiği anlaşılır. Korunmamış olsa da baş hafifçe sola döndürülmüş olmalıdır.

Sahnenin sağında ise omuz kısmına kadar korunmuş çıplak bir erkek figürü betimlenmiştir. Cepheden verilen figürün, bilekten itibaren kırık ve eksik olan sağ eli yana doğru açılmış, sol kolu ise serbestçe aşağı sarkıtılmıştır; sol eli de kapalı durumdadır. Elinde

⁵⁴ Borchhardt 1976a Res. 6.

alçı kopyasında da anlaşılacağı üzere strigilisi vardır⁵⁵. Vücudun ağırlığı sağ bacak tarafından taşınır ve buna uygun olarak sağ kalça dışı doğru çıkıntı yapar. Serbest duran sol alt bacak dışı doğru hafifçe açılmıştır. Duruşun salınımından dolayı torsoda ‘S’ çizgisi izlenir.

B2:

B1’in altında konumlanmış 45x90 cm ölçülerindeki blok dörtgen biçimlidir. Sahnenin sol alt köşesi ve sağdaki atlı savaşçı kabartmasının üzerine gelen alan eksiktir.

Sahne, üstte ince bir silme hemen altında dış bükey bir profil ve altta da yine düz bir silme ile sınırlandırılmıştır. Kabartma alanında, merkezde bir süvari ve ona soldan hücum eden yaya savaşçı izlenir. Atın ayakları sahne dışına, alttaki silmenin üstüne taşmıştır. Sol taraftaki savaşçının hemen arkasında Lykçe harfleriyle ‘E I P A I A’ Izraza yazmaktadır (Lev.1,4;2,10;7,6).

Sol taraftaki savaşçı figürünün başı ve bacakları profilden, vücudunun üst kısmı cepheden verilmiştir. Savaşçının sağ bacağının dizden aşağısı ve sol ayağı eksiktir. Sağ bacağı arkada gergin dururken, sol bacağı dizden hafif bükük önde verilmiştir. Sağ kolunu havaya kaldırmış, sol kolunu ise öne doğru uzatmıştır. Kısa khitonun üzerinde 2 sıra pterygesli zırhı vardır. Sol bacağına dizine kadar gelen deri çizmesi bulunur. Sol kolu üzerine khlamysini dolamıştır. Savaşçı, başında yarım yuvarlak formda sorguçlu atik tipi miğfer taşır. Sorgucunun bitimi tüy ile süslenmiştir. Sol elinde topuz benzeri savaşçı aleti tutar. Figürün ayrıca havada olan sağ kolu ile tuttuğu ve sol kolu ile desteklediği uzun bir mızrağı vardır. Elindeki mızrağı, sağ tarafta duran atın omuz başına saplamaş olarak betimlenmiştir. Mızrağın verdiği acıyla at şaha kalkmış ve üzerindeki savaşçının dengesini kaybetmesine sebep olmuştur. Savaşçı sırt üstü geriye doğru yere düşerken verilmiştir. Göğüs kısmı ve başı cepheden verilen savaşçının, sol ayağı atın omuz kısmına gelirken, sağ bacağı bileğin biraz üzerinden dizden bükülmüş olarak atın boynunun üzerinden gösterilmiştir. Sağ kolu arkaya doğru düşerken, sol kolu yan tarafta işlenmiştir. Üzerinde pterygesli zırhı bulunan savaşçının kısa khitonun altında ise uzun bir pantolon giymektedir. Boynundaki khlamysi arkaya doğru atın sağrı ve kuyruk sokumunu örtecek şekilde uçuşur verilmiştir. Muhtemelen sol elinden düşen, lobut benzeri savaşçı aleti atın arka ayaklarının önünde verilmiştir. Başında, kötü korunmuş olsa da bir savaşçı başlığı taşıdığı bellidir.

Her iki savaşçının yüz hatlarındaki ayrıntılar kabartmadaki aşınma nedeniyle belirginliğini kaybetmiştir.

⁵⁵ Kabartmanın zaman içerisinde aşınması nedeniyle günümüzde kesin olarak teyit etmek güçtür bkz.: Borchhardt 1976a, 74 Res. 8.

3.3. C1 ve C2 Cepheleri Sahne Tanımları:

C1:

Üst kısmı kırık olan dikdörtgen bloğun her iki yan kenarlarında da aşınma ve kırıklar mevcuttur. Kabartma bloğunun korunan kısmı 36x68 cm'dir. Sahne altta düz bir silme ile sınırlandırılmıştır. Yanlardaki düz silme aşınmadan dolayı belirginliğini kaybetmiştir. Sahne üzerinde aynı yöne doğru ilerleyen iki savaşı verilmiştir. Her iki savaşçının da gövdelerinin alt kısımları korunmuştur. Sağdaki savaşçı üzerinde aşınma daha fazladır (Lev.1,5;2,11;8,7).

Soldaki savaşçı karın bölgesine kadar korunmuştur. Gövdesi ve sağ bacağı cepheden, sol bacağı profilden verilen figürün, sol bacağı öne doğru dizden bükülmüş, yere sağlam basar şekilde iken, sağ bacak arkada gergin durumdadır. Kısa khitonun üzerinde iki sıra pterygesli zırhı vardır. Sol bacağına dize kadar gelen çizmesinin bitim yeri belirgindir.

Sağdaki savaşçının gövdesi ve bacakları profilden verilmiştir. Profilden verilen bacaklar dizden büküktür. Sol ayak düz, sağ ayak ise parmak ucuna basar. Sağ eli ise yanındadır. Üzerindeki kısa khitonu ve pterygesli zırhı vardır. Sol elinde tuttuğu mızrak çok az belirgindir.

Her iki savaşçının ortasında çok az bir kısmı korunmuş bir kalkan bulunur. Kalkanın korunmuş parçasından, iç kısmından betimlendiği anlaşılmaktadır. Kalkanın verilmiş durumundan soldaki savaşçının elinde olması muhtemeldir.

C2:

45x87 cm ölçülerindeki kabartma bloğunun dört bir köşesinde kırıklar ve eksikler vardır. Bunun yanı sıra soldaki figürünün sağ bacağının üzeri eksiktir. A2 ve B2'de olduğu gibi burada da sahne üstte düz bir silme hemen altında dış bükey bir profil ile altta ise düz bir silme ile sınırlandırılmıştır. Yan kenarlardaki kırıklardan dolayı sahneyi sınırlayan silmenin varlığını alçı kopyasından görmekteyiz (Lev.1,6;2,11;8,8).

Kabartma bloğunun üzerinde ikili mücadele sahnesi anlatılır. Sahnenin ortasında verilen figürlerden soldaki savaşçının başı 3/4 cepheden, gövdesi cepheden bacakları da profilden verilmiştir. Sağ bacak dizden bükülmüş önde, sol bacak gergin ve arkada durmaktadır. Sol kolunu öne doğru uzatmış ve kalkanı ile kendini korur durumdadır. Havaya kalkmış sağ elinde olasılıkla bir savaş aleti olmalıdır⁵⁶. Savaşçı sağdan sola geriye dönerek

⁵⁶ Burada savaşçının kolu çok fazla aşındığından elinde bir şey tutup tutmadığı görülmemektedir. Alçı kopyasında da elinde tutmuş olabileceği savaşçı aletine dair bir görüntü bulunmamaktadır. Sadece sahnede anlatılan konudan böyle olması gerektiğini düşünüyorum.

kendini korumaya çalışmaktadır. Kısa khiton ve üzerine tek sıra pterygesli zırh giymektedir⁵⁷. Boynundaki arkaya doğru uçuşan khlamysi havaya kaldırdığı sağ kolunun altında verilmiştir. Sağ bacağında deri çizmesinin bitim kısmı izlenir.

Sağdaki savaşçının başı 3/4 cepheden, gövdesi cepheden ve bacaklarda profilden verilmiştir. Sağ bacağı önde dizden hafif bükülmüş, sol bacağı arkada gergin olan figürün sağ kolunu öne, soldaki savaşçıya doğru uzatır. Sol kolu ise arkada hafif yana açılmış olarak verilmiştir. Kalkanı sol kolundadır. Üzerinde khiton ve tek sıra pterygesli zırhı vardır. Savaşçının sol bacağında çizmesinin bitimi görülür. Boynundaki khlamysi arkaya doğru kalkanın üzerinden uçuşur durumdadır. Savaşçının başında olasılıkla miğfer bulunmaktadır. Miğferin arkılığı ve yanaklıkları az da olsa belirgindir.

Her iki savaşçının da sol kolundaki kalkanları hafif elips formdadır. İçten verilen kalkanların, savaşçının kolunu taktığı bantları belirgindir.

3.4. D1 ve D2 Cepheleri Sahne Tanımları:

D1:

Oldukça kötü durumda korunmuş bloğun üst kısmı ve sağ tarafı kırık ve eksiktir. Korunan kısım 29x43 cm ölçülerindedir. Kabartma alanının, sol kenarda ve alt kısmındaki düz silmenin varlığı kabartma alanının çerçeve ile sınırlandırıldığını gösterir (Lev.1,7;2,12;9,9).

Sahnenin merkezine bir figür yerleştirilmiştir. Dizlerinin alt kısmı korunan figürün cepheden verilen bacaklarından, gövdenin de olasılıkla cepheden betimlenmiş olduğunu gösterir⁵⁸. Sağ ayağı üzerine sağlam basan figür, sol ayağı dizden bükülmüş ve sağ bacağına doğru hafif yaklaştırmıştır. Üzerinde kısa khitonu ve pterygeslerin çok az kısmı belirgindir.

D2:

Sahnenin sağ kısmı bütünüyle eksiktir. Bloğun sol kenarı ve alt kısmında da kopmalar ve eksikler vardır. Bloğun korunan kısmı 45x50 cm ölçülerindedir. Mevcut kısımdaki betimlemeler, alçak kabartma olarak işlenmiş olması ve hava şartları gibi sebeplerden dolayı fazla aşınmasına neden olmuştur. Bu yıpranmışlıktan dolayı panel üzerindeki anlatım pek seçilemez. Şu anki durumu ile dikdörtgen formunda iki yapı ve sağ alt köşede kalkanlı iki savaşçı figürü izlenebilmektedir (Lev. 1,8;2,12;9,10).

⁵⁷ Göğüs zırhının bitiminde bulunan dil şeklindeki deri parçaları bazen bir bazen de iki sıra halinde görülmektedir bkz.: Benda-Weber 2005, 200 Lev.: 52, 7-9.

⁵⁸ Eserin daha erken çekilen fotoğraflarında cepheden verilmiş olan erkek figürünün sağ bacağı hafif parmak ucunda yükselmiş ve ağırlığını sol bacak üzerine vermiş olarak görülmektedir bkz.: Bochart 1976a Res.: 12.

1842'de İngilizler'in yapmış olduğu alçı kopyası ve E.T. Daniell isimli ressamın suluboya resminden kabartma üzerindeki ayrıntıları görebiliyoruz⁵⁹. Sahnenin sol tarafında sur duvarının arkasında tepe üzerinde yükselmiş 4 yapı bulunur. 3 yapı dikdörtgen formda iken soldaki üçüncü yapı kare şeklindedir. Bu yapıların bulunduğu alanın sağında, köşede eğim üzerinde başka bir dikdörtgen yapı daha vardır. En soldaki yüksek yapının üzerinde dikdörtgen biçimdeki açıklık bir pencere olarak yorumlanır. Tepenin üzerindeki bu yüksek yapıların alt kotunda ve soldaki iki yapı arasına denk gelecek şekilde verilen dikdörtgen açıklıkta kapı olarak yorumlanır. Kent duvarıyla çevrilmiş tepenin eteğinde sağ kolları havada, sol ellerinde ise kalkanları ile savunma yapar durumda 2 figür bulunur. Savunma duvarının dışında bu ellerinde kalkanları olan savaşçılara doğru ilerleyen 2 figür daha vardır. Bu 2 savaşçı figürü sırtlarından betimlenmiştir. Sırttan verilen bu savaşçıların sağ tarafında küçük bir yapı daha vardır. Büyük ihtimalle mezar olan bu yapı podyum gibi blok üzerinde yükselmiş dikdörtgen yapının üçgen çatısı vardır. Bu mezar yapısının yanından başlayan ve sol tarafta bulunan kapıya doğru yönelen eğimli, dar bir yol görülür.

Kabartma panelinin sağ tarafında yamaçta, 3'ü yukarıya tırmanmaya çalışan 2'si cepheden verilmiş olasılıkla yukarıdan aşağı doğru inen 5 savaşçı figürü vardır. Bu figürlerde en sağda verilen diğer 4 figürden daha büyük betimlenmiştir. Yine sağ tarafta eğimde verilmiş dikdörtgen yapının üzerinde kalkanını kaldırmış şekilde verilen bir savaşçı figürü ile hemen kulenin altında saldırır pozisyonunda başka bir savaşçı daha izlenir⁶⁰.

⁵⁹ Eserin 1842 yılında İngilizler'in almış olduğu alçı kopyasında ve Edward Thomas Daniell isimli ressamın yapmış olduğu kara kalem çizimlerden zırhın altındaki kısa khitonun dikey düşen kıvrımlarının görülmesi ile bunun bir savaşçı erkek figürü olarak söylemekteyiz bkz.: Bochhardt 1976a, 78.

⁶⁰ Childs 1978, 42-44.; Wuster 1977,7, 139 vd. Res.: 38-41.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM TİPOLOJİ ve İKONOĞRAFI

A2:

Kabartma panelinde, at üstünde karşılıklı ikili savaşçı grubu verilmiştir. Figürlerin korunan kısmı ile daha önce yayınlanmış çizim ve fotoğraflardan⁶¹ anlaşıldığı üzere her iki savaşçı figürü ve at aynı büyüklükte ve benzer şekilde betimlenmiştir. İki atın da şaha kalkmış olması, at üstündeki figürlerin savaşçı giysileriyle verilmesi savaş sahnesi olduğu izlenimini uyandırır.

Sağdaki atlı savaşçının “*hippeis*” (ἵππεύς) hamle yaparken verilmesi ve hemen arkasında Lykçe Izraza isminin varlığı, sahne üzerinde vurgulanmak istenen kişi olduğunu düşündürür. Hippeis antik yunan içerisinde karşılaştığımız süvarilere verilen isimdir. 2. bin itibariyle Akdeniz çevresinde var olan hippeis Arkaik dönemden beri Kıta Yuananistan’da görülür⁶². Yunan ordusu içerisinde hoplit ve falankslarla birlikte yer almasına karşın İ.Ö. 4. yy’la önem kazanmaya başlar. Bu dönem içerisinde artık hoplitlerle birlikte hareket eder. İskender Dönemi’nde ise hippeisler savaş meydanında ön planda olan kuvvetlerdi⁶³. İ.Ö. 4. yy’da Batı Anadolu’da karşılaştığımız hippeisler savaş aleti olarak ellerinde kılıç ve mızrak kullanırlar⁶⁴.

Yazıtıyla ön plana çıkarılan savaşçının Tlos kenti için önemli biri olduğunu söyleyebiliriz.

A2’deki süvarilerin giysi anlatımları Ege sanatından tanınan birçok kabartma üzerinden tanınmaktadır. Savaşçının üzerindeki pterygesli⁶⁵ göğüs zırhının⁶⁶ tipolojik kökeni erken 1. bin içinde Mısır⁶⁷ ve Asur⁶⁸ sanatından tanınır (Lev. 10,11). Herodotos Perslerin de zırh kullandıklarını bunu Mısırlılar’dan almış olabileceğini söyler. Ege sanatında seramikler üzerinde 7. yy. içerisinde, kabartmalarda 6. yy. içerisinde zırhlı figür anlatımları karşımıza çıkar⁶⁹ (Lev. 10,12).

⁶¹ Benndorf-Niemann 1884, 144 Res.: 85.

⁶² Worley 1994, 2.

⁶³ Worley 1994, 123 vd.

⁶⁴ Worley 1994, 169.

⁶⁵ Benda-Weber 2005, 200 Lev. 52, 7-9.

⁶⁶ Borchhardt, metal ve deri olarak iki gruba ayırdığı zırhın, hangi gruba ait olduğunu söylememiz elimizde mevcut parçasından anlaşılmamaktadır bkz.: Bochhardt 1976b, 61 vd.

⁶⁷ Herodot IV, 180.

⁶⁸ Herodot VII,63.

⁶⁹ Boardman 2001, Res. 41, 212, 234, 235.

Savaşçının boynunda uçuşur durumdaki khlamys⁷⁰ Ege sanatında 6. yy'dan itibaren görülür⁷¹. Lykia'da İ.Ö. 5. yy'dan sonra mezar kabartmaları üzerinde sıkça karşılaşılan khlamysin en erken örneği Ksanthos'taki Aslanlı Mezar'da karşımıza çıkar (Lev. 10,13). Aslanlı mezardaki süvarinin sırtında dikdörtgen biçimli kalıp şeklinde aşağı inen giysi khlamys olarak kabul edilir⁷²; ancak bu khlamys anlatımı Ege sanatından tanınan diğer örneklerden tipolojik ve stilistik olarak farklı bir anlatıma sahiptir. Kızgut, Payava Lahtini anlattığı çalışmasında khlamysin herkes tarafından giyilmediğini, anıt sahibinin veya anıt üzerinde vurgulanmak istenen kişi tarafından kullanıldığını dile getirir⁷³. Buna karşın kalabalık savaş anlatımlarında örneğin Nereidler, Trysa gibi anıtların friz kuşaklarında hemen hemen bütün figürlerin khlamysi kullandıkları görülür. Bu nedenle sadece anıt sahibi veya vurgulanmak istenen kişi tarafından giyildiğini söylemek yanlış olacaktır.

Savaşçıların kullandıkları savaş aletleri ve ayrıntılarda karşılaşılan tipolojik özelliklere bakıldığında ise, alçı kopyasından da anlaşıldığı gibi, soldaki savaşçının sağ elinde tutarak karşısındaki savaşçıya doğru yönlendirdiği mızrak çağdaşı örneklerden farklı olarak çok ince ve uzun verilmiştir. Yine alçı kopyasına göre mızrak savaşçı figürlerinin yaklaşık bir buçuk katı kadar uzunlukta gösterilmiştir. Soldaki savaşçı bu kadar uzun bir mızrağı sadece en uç kısmından tutar. Bu bağlamda böyle bir tutuş pozisyonu anatomik olarak zorlayıcı ve doğal anlatıma uygun değildir. A2 yüzündeki bu uzun mızrak, Yalnızdam Steli⁷⁴ (Lev.10,14) ve İskender Mozaığı⁷⁵ (Lev.10,15) üzerindeki atlı savaşçıların elinde bulunan mızraklarla benzerlik gösterir. A2'deki savaşçının belindeki kılıç ise Arkaik Dönem'den beri Ege sanatında görülür⁷⁶. Çok farklı formlara sahip olan ve sap kısmı bazen topuz şeklinde bazen de hayvan başı şeklinde dekore edilerek sonlanan savaşçı aleti Lykia'da İ.Ö. 6. yy'ın sonlarından itibaren Aslanlı Mezar örneği ile tanınır⁷⁷ (Lev.10,16).

Doğu sanatında Asur saray kabartmalarında III. Tiglatpileser (İ.Ö. 745-727) Dönemi'nden itibaren at üzerinde zırhlı savaşçı figürleri görülür. Yine Geç Asur Dönem'i Ninive kralının Sanherib'in saray kabartmalarında (İ.Ö. 704-681) zırh, miğfer, kılıç gibi savaş teçhizatlarıyla donanmış atlı savaşçı betimlemeleri vardır⁷⁸ (Lev.11,17). Asur sanatında

⁷⁰ Bieber 1928, 22 vdd.

⁷¹ Boardman 2001, Çiz. 213,8; 229 Res. 213.2.

⁷² Pryce 1928, I, 120 Lev.: 19.

⁷³ Kızgut 1997, 9.

⁷⁴ Benda-Weber 2005, 201 Lev.: 50, 3.

⁷⁵ Hölschner 1973, 122 vdd., Lev.: 10.

⁷⁶ Benda-Weber 2005, 201 Lev.: 52, 13-19.; Pekridou 1986, 55 vd.

⁷⁷ Ksanthos Aslanlı Mezar'da Aslanın öldürülmesi sahnesinde figürün elinde bir kılıç bulunmaktadır bkz.: Akurgal, 1941, Res. 3 Çiz. 4.

⁷⁸ Brochhardt 1968, 233 vd.; Healy 1999, 17 vd. Res.: C,D.

görülen tam donanımlı atlı figür anlatımları daha sonra Pers sanatını da etkilemiştir⁷⁹. Benzer anlatımlar Ege sanatında siyah figür seramikler üzerinde İ.Ö. 7. yy'da⁸⁰, tapınak/mezar kabartmaları üzerinde İ.Ö. Geç 6. yy'da atlı anlatımlar görülür⁸¹. Kıta Yunanistan'da tam donanımlı atlı savaşçı figürlerin Parthenon friz kabartmalarından itibaren görüldüğü⁸² söylene de İ.Ö. 480/70 tarihli Thebai'deki mezar taşı üzerinde de tam donanımlı savaşçı figürüne rastlarız⁸³ (Lev. 11,18). Thebai'deki atlı savaşçının üzerinde, kısa khitonu ve boynundan aşağı sarkan khlamysi vardır. Başında Attik tarzında miğferi ve bacağına bacak zırhı takılıdır. Sol eli ile atın dizginlerini tutan savaşçının sağ kolu dirseğin biraz üzerinden kırıktır. Borchhardt doğu sanatına dayandırdığı tam donanımlı savaşçı figürü anlatımını Ege sanatında Klasik Dönem'le başlatır⁸⁴. Bruns-Özgan ise, Lykia'da savaş ve av sahnelerinde izlenen atlı figür anlatımlarında hem Yunan hem de Doğu etkisinden bahseder⁸⁵.

Tipolojik olarak çağdaşı örneklerle benzerlik gösteren A2 paneli ikonografik açıdan değerlendirildiğinde Demargne'nin de söylediği gibi, Ksanthos'taki Nereidler Anıtı'nın arşitrav frizi (894 nolu panel) ile A2 örneği benzerdir⁸⁶ (Lev. 11,18). Nereidler üzerinde kuzey friz kuşağının içerisinde bulunan panel savaş sahnesinin devamıdır. Karşılıklı savaşır halde betimlenmiş atlı iki savaşçı vardır. Bu birbirinin ayna simetriği, şaha kalkmış at üstündeki savaşçılarda sol elleri ile dizginleri tutarken sağ elleri havada, savaşır durumdadır. Her iki kabartma kompozisyon bakımından birbirine benzerdir. Fakat ayrıntılara inildiğinde farklılıklar dikkati çeker. Bu farklılıklar stil bölümünde ele alınacaktır. A2 ile bir diğer benzer örnek olarak söyleyebileceğimiz sahne ise İskender Lahdi'nde meydan savaşının bulunduğu yüzündeki anlatımdır (Lev. 11,20). Makedonyalılar ile Perslerin savaşını anlatan sahnenin sağ köşesinde şaha kalkmış atlı iki savaşçının karşılıklı pozisyonu yer alır. Soldaki atlı savaşçı Pers askeri, sağdaki atlı savaşçı Makedon askeri olarak gösterilmiştir. Sağdaki savaşçı sol eliyle atın yevelerini tutarken sağ eli havada betimlenmiştir. Sol kolunun altında belinin üzerinde kılıcı görünen savaşçının havaya kaldırdığı sağ elinde uzun mızrak (doru) bulunmaktadır. Soldaki savaşçı ise olasılıkla karşısındaki Makedon savaşçı tarafından yaralanmış ve at üzerinden düşerken betimlenmiştir. Bu anlatımla Izraza örneğinden farklılık gösterir. Bunun yanı sıra Izraza'dan farklı olarak sahnede düşen Persli savaşçıyı tutmaya çalışan 2. bir savaşçı ile yerde yatan biri çıplak diğeri giysili 2 savaşçı daha bulunmaktadır.

⁷⁹ Perslilerin zırhlı atlı savaşçı figürleri antik kaynaklardan biliyoruz bkz.: Herodot 7, 61, 84.

⁸⁰ Benda-Weber 2005, 146; Pekridou 1986, 38 vd.

⁸¹ Bruns-Özgan 1984, 201.

⁸² Benda-Weber 2005, 146.

⁸³ Savaşçının giysileri Arkaik taklidi olarak yorumlanır bkz.: Boardman 2002, 59.

⁸⁴ Borchhardt-Neumann 1968, 233 vd.

⁸⁵ Bruns-Özgan 1984, 200.

⁸⁶ Fdx VIII Lev. 122.

Borchhardt ise A2'deki atlı iki savaşçının karşılıklı savaşması anlatımına benzer örnek olmadığını söylemekle birlikte Ksanthos'taki Dansöz Lahdi kapağının uzun yüzünde yan yana giden atlı iki savaşçının varlığını Izraza örneği ile ilişkilendirir⁸⁷ (Lev. 11,21). Lahit kapağının solunda, kaide üzerinde duran savaşçı figürü vardır. Sağ tarafta ise aynı istikamete dörtlüğe giden atlı iki figür verilmiştir. Borchhardt kompozisyon ve anlatım bakımından Izraza ile ilişkilendirirse de Dansözler Lahti'ndeki bu sahne tamamen farklıdır⁸⁸.

Nereidler ve İskender Lahdi'ndeki bu iki örnekte savaş anlatımının içerisinde yer alır bu yüzden her ikisini de bir mücadele sahnesi olarak tanımlanır. Özellikle İskender Lahdi üzerindeki anlatımda mücadelenin sonucu da gösterilmiştir. Izraza'daki anlatımın ise savaş sahnesi olarak görülmesi tartışmalı bir konudur. Izraza A2'nin alçı kopyasında, kabartma üzerinde iki savaşçının ortasında verilen mızrak soldaki savaşçının elinde bulunur. Savaşçı mızrağın en uç kısmından tutar. Mızrak sağdaki savaşçının havaya kaldırmış olduğu sağ kolunun bilek kısmına gelecek bir açıyla verilir. Mızrağın açısı ve sağdaki savaşçının koluna denk geliyor oluşu, sanatçının mızrağı konumlandırırken hata yapmış olabileceğini düşündürür. Ayrıca soldaki savaşçı cepheden ve mızrak elinde verilirken, sağdaki savaşçının arkası dönük ve yanında Lykçe Izraza yazıtı ile verilmesi kabartma paneli içinde anlam kargaşasına neden olmaktadır. Mezar geleneğinde konunun ana ekseninde yer alan şahıs -aynı zamanda varsa yazıtından da adı geçen- kent ya da bölge genelinde önem sahibi olan bir bey ya da komutanı anlatır. Güçlü biri olduğu söylenmek istenir ve bununla düşmanlarına karşı siyasi bir propaganda da yapılmış olur. Bu sahnede vurgulamak istenen savaşçı ile üstünlük kuran savaşçı aynı değildir. Bu da sanatçının, anlatımda bir hata yapmış olabileceği izlenimini uyandırır.

A2 paneli için bir diğer öneri de sahnenin bir savaş anlatımı olmadığı, apobat sahnesi olabileceğidir⁸⁹. Izraza örneği, Lykia ve Kıta Yunanistan'da karşılaştığımız apobat sahnesi olarak yorumlanan anlatımlardan kompozisyon bakımından farklıdır. Yunan sanatında seramikler üzerinde Geometrik Dönem'in ortalarından itibaren, kabartmalar üzerinde ise 6. yy ile karşımıza çıkan⁹⁰ (Lev. 11,22) bu anlatıma Lykia'da Klasik Dönem içerisinde rastlarız⁹¹. Apobat olarak yorumlanabilmesi için sahne üzerinde araba ile koşulan at ve üzerinde iki

⁸⁷ Borchhardt Tlos'taki Izraza Anıt'ının A2 yüzünü anlatırken benzer bir örneğinin olmadığını söyler. Fakat Ksanthos Nereidler Anıt'ının arşitrav frizinin kuzey yüzündeki 894 no'lu panel A2 sahnesi ile karşılaştırılabilecek benzer bir örnektir bkz.: Borchhardt 1976a, 73 Res.: 7.

⁸⁸ Arkadaki savaşçı at üzerinden düşerken betimlenmiştir. Bu betimlemeden, savaşçının yaralı olduğu ve altlık üzerindeki savaşçıdan kaçarken düştüğü veya altlık üzerinde duran figürün mezar sahibi olduğu ve nasıl öldüğünü gösterdiği şeklinde yorumlanmaktadır bkz.: Bean 1998, 60 Res.: 5.

⁸⁹ Borchhardt 1976a, 73.

⁹⁰ Schultz 2007, 59 vdd., Res.: 1, 7-9.

⁹¹ Benda-Weber 2005, 112.; Borchhardt 1970b,191-203 Res. 2-6.; Işık 2002, 287-304 Res. 11-19.

figürün olması gerekmektedir. Bu iki figürden biri arabayı süren sürücü ve yanında da savaşçı giysileri ile verilmiş ikinci bir figürün olması gerekmektedir⁹². Hem Yunan hem de Lykia örneklerindeki Apobat anlatımında aynı özellikler görülmektedir. A2’de anlatılan sahne karşılaştığımız bu örneklerden anlatım bakımından farklılık gösterir.

A2 sahnesi için Borchhardt tarafından dile getirilen bir diğer öneri ise Orta Asya’dan gelen ve Türklerin ata sporu olarak görülen cirit oyunudur. A2’de anlatılan bu sahnenin cirit oyunu olarak yorumlaması hem Tlos’un coğrafi şartlarının uygun olmaması, hem kompozisyonun uygunsuzluğu, hem de bu önerme için bölgeden başka hiçbir örnek olmayışı nedeniyle ikonografik olarak oldukça düşük olasılıklı bir varsayımdan öteye götürmemektedir. Cirit oyununun oynanabilmesi için geniş düzlüklerin olması gerekmektedir; engebeli ve dağlık Lykia ya da Tlos coğrafyası bu oyun için çok uygun görünmemektedir. Oyun sırasında da ayrıca A2’deki gibi karşılıklı değil, aynı yöne doğru hızla ilerleyen atlıların olması gerekmektedir. Benzetilmek istenen anlatımla kompozisyon bakımından farklı olduğunu göstermektedir.

İkonografik olarak kabartma sanatında sıkça karşılaşmadığımız bu sahne yukarıda bahsedilen bu 2 örnekten öteye geçmemektedir. Özellikle Nereidler ile benzerliği Izraza örneğinde bir mücadele sahnesi olarak yorumlamamıza yardımcı olur. Denk, aynı özelliklere ve silahlara sahip iki *savaşçının/beyin veya komutanın* birbirine üstünlük sağlayamadıkları ya da henüz başındaki bir mücadeleyi anlatmakta olduğunu düşündürür. Savaş sahnesi içerisinde Nereidler örneğini model alırsak Izraza örneğinin de bir mücadele sahnesi olarak yorumlamamız daha uygun olacaktır.

B1:

Sahne üzerinde sağda cepheden verilmiş çıplak erkek figürü ve solda daha küçük boyutlarda işlenmiş sadece bacakları ve sol eli korunmuş ikinci bir figür daha vardır.

Ege sanatı genelinde izlenen çıplak erkek figürü Arkaik Dönem’den beri Lykia kabartmalarında karşılaşılr. Lykia’da kabartmalar üzerinde gördüğümüz bu çıplak tasvir edilmiş ölümlü erkek figürleri savaşçı, sporcu ve hizmetkar olarak 3 grup altında toplanabilir. B1 sahnesinde elinde strigilis ile betimlenmiş çıplak figür atlet/sporcucu tipolojisindedir, yanında proporsiyon olarak daha küçük çalışılmış diğer figür ise hizmetkarı olarak yorumlanmalıdır.

⁹² Reed 1990, 306 vdd.

Klasik Dönem Ege sanatında erkek kimliğinde kişisel başarıların anlatımında ideal vücutlu çıplak sporcu betimlenmesi sıkça karşılaşılan bir olgudur⁹³. İ.Ö. 4. yy'dan itibaren Lykia cepheden verilen bu çıplak figür anlatımlarına⁹⁴, Ege'de Geometrik Dönem'den itibaren vazo resimleri üzerinde ve plastik sanatlarda çıplak anlatımlara rastlanır⁹⁵.

Yunan sanatında çıplaklık fiziksel gücün, yeteneğinin ve güzelliğin temsili için kullanılan bir anlatımdır⁹⁶. Geometrik Dönem'de çıplak gibi gösterilen figürler kemer, sandalet gibi giysi parçaları ile giysili olduklarını düşünmemize neden olur. Arkaik Dönem'de ise Geometrik Dönem'de görülen bu anlatımın yanında gerçekliğin yansıtıldığı çıplaklık sanata girer. Çıplaklık Klasik Dönem'de, Geometrik ve Arkaik'in devamı gibi görünse de farklılıklar ortaya çıkar. İdealize edilmiş tanrı figürleri insan gibi tasvir edilir. İ.Ö. Geç 5. yy'da ise tanrı anlatımların yanında atlet, kahramanlaştırılan savaşçı ve normal halk da çıplak olarak verilmeye başlanır. Bu da Yunan sanatında çıplaklığın etnik değerinin artmasıyla ortaya çıkar⁹⁷. İdeal görüntünün yanında gerçekçi ve güzelliği vurgulayıcı anlatımlar görülür. Yunan sanatında verilen bu olgu doğuda savaş anlatımlarında yer bulur. İçerik olarak farklılaşan anlatımda doğu sanatında kaybeden, düşman savaşçı çıplak verilerek aşağılama anlamı taşır. Bu daha sonra İ.Ö. 5. yy sonlarında hem Lykia'da hem de Kıta Yunanistan'da kabul görür.

Kıta Yunanistan'da farklı anlamlar içerisinde karşılaştık da güzellik ve güç betimlemelerde ön planda olmuştur. Bunun için sporcuların ideal vücut ve zihin gelişim yanında, dans ve atletik eğitiminin de verildiği gymnasiumlar içerisinde *παιδεία* olarak adlandırılan okulları bulunurdu⁹⁸. Burada genç delikanlılar eğitilerek güzellik ve idealizm bir arada yansıtılmak istenmiştir.

Sol tarafta bulunan daha küçük boyutlarda işlenen figür hizmetkar olarak tanımlanır. Kıta Yunanistan'da ve Lykia'da ziyafet sahnelerinde, savaşçı betimlemelerinde karşımıza çıkar. Ziyafet sahnelerinde İ.Ö. 6. yy'da karşılaştığımız bu anlatım İ.Ö. 4. yy ortalarından itibaren genç figür olarak görülür⁹⁹. Soldaki bu hizmetkarın anlatımını Myra 81 ve 9 nolu mezarlarında karşılarız¹⁰⁰ (Lev. 12,23-24).

⁹³ Benda-Weber 2005, 136 vdd.

⁹⁴ Zahle 1979, 264.

⁹⁵ Himmelmann 1990, 29 vdd.

⁹⁶ Himmelmann 1990, 30.

⁹⁷ Himmelmann 1990, 21.

⁹⁸ Bruns-Özgan 1984, 219 vdd.

⁹⁹ Thönges-Stringaris 1965, 55 vd. Lev.: 6,1.

¹⁰⁰ Borchhardt 1975, 114, 138 Lev.: 64 C., 76 C-D.

Tam anlamıyla ege geleneği olarak yorumlanan bu anlatımın benzerini Lykia'da iki kentte daha görmekteyiz. Myra'daki mezar 81 üzerinde cepheden verilen erkek figürünün sol elinde aryballos ve strigilis bulunur. Yukarıya kaldırdığı sağ kolundan kumaş benzeri bir nesne tutar¹⁰¹. Teimioussa Xluwanimi mezarında ise, cepheden verilen figürün sol omuz ve kolunda khlamysi bulunur, sol elindeyse aryballos tutar¹⁰² (Lev. 12,25). Myra örneğinde verilen figür fiziksel betimleniş tarzından sporcudan çok bir hizmetkar olarak verildiğini söyleyebiliriz. Bu iki örneğin dışında karşımıza Payava ve Merehi Lahitleri'nde taçlandırma sahnesinde çıplak figüre rastlamaktayız (Lev. 12,26-27). Diğer sahnelerde çıplak erkek figürü elinde veya yanında bir savaşçı aleti ile gösterilmiştir.

B2:

Kabartma panelinin solunda zırhlı ve mızraklı bir hoplit $\acute{\omicron}\pi\lambda\acute{\iota}\tau\eta\varsigma$ "oplon" ve onun karşısında at üstünden düşerken verilmiş bir *hippeis* figürü yer alır. Genel olarak hoplitler, omuzlarına astıkları geniş, yuvarlak bir kalkan, tunç temrenli (**Temren** okun ya da kargının benzeri fırlatma kullanımlı silahların ucundaki özel, delici parçadır.) uzun bir mızrak (3,5-4 metre) ve omuza asılan bir tunç kılıçla silahlanır. Soldaki hoplit elindeki uzun mızrağı karşısındaki atın göğsüne saplar. Yaralanan at şaha kalkarak sırtındaki binicisini geriye doğru düşürür. A2'de sağdaki hippeisin arkasında bulunan yazıtın aynısı, B2'de hoplitin arkasında verilmiştir (Lev.7,6).

Sahne incelene savaşıçılarının donanımlarına bakıldığında Doğu ve Yunan sanatında karşılaştığımız giysileri birlikte görmekteyiz. Soldaki hoplitin üzerinde, kısa khiton, üzerinde iki sıra pterygesli göğüs zırhı vardır¹⁰³. Sol ayağında dizine kadar izlenen deri çizme, Benda-Weber'in bahsettiği, Traklı savaşıçılarının giydiği yumuşak deriden olan ve bacağı sıkıca saran üst bitimi bazen dil şeklinde bazen de panter başı formunda dekore ederek bitirilir çizmeyi andırmaktadır¹⁰⁴. Sidon Lahdinde¹⁰⁵ (Lev.12,28) ve Nereidler Anıtı'nda¹⁰⁶ (Lev.12,29) buna benzer çizmeyle karşılaşıyoruz. Siyah ve Kırmızı figür seramikler üzerinde ve Parthenon frizinde süvarilerin kullandığı bu çizme¹⁰⁷, Bassai Apollon Tapınağı'nın (Lev.12,30) frizlerinde ve örneğimiz B2'deki gibi hoplitler tarafından da kullanılmıştır¹⁰⁸.

¹⁰¹ Borchhardt 1975, 139 vdd., Lev.: 78 A.

¹⁰² Borchhardt 1970a, 386 Fig.: 42.; Pfuhl-Möbius 1979, 20 Lev.10.

¹⁰³ Benda-Weber 2005, 199 vd. Lev. 52.; Borchhardt 1976b, 61 vd.; Smith 1900, 14, 28 Nr. 855.b., Nr. 890.

¹⁰⁴ Benda-Weber 2005, 198 Lev.: 51-3, 17-23.

¹⁰⁵ Schmidt-Dounas 1985 Lev.: 11-1.

¹⁰⁶ Demargne 1989, 2 Lev.: 22-1.

¹⁰⁷ Boardman 2005 Res.: 96-1, 6.

¹⁰⁸ Boardman 1995, 5-1.

Başında yuvarlak formlu, yarım hilal şeklinde, sorguçlu Attika tipi miğfer, Ksathos Dansöz Lahdi'nin kapağındaki¹⁰⁹ (Lev.13,31) altık üzerinde duran savaşı ile Tlos'ta 2007 kazı sezonu içerisinde ele geçen kabartma parçaları üzerindeki savaşçının miğferiyle yakınlık gösterir. Hopliten elinde bulunan ince uzun mızrak, İskender Mozaiği'nde (Lev.10,15) ve Yalnızdam Stelin'de (Lev.10,14) hippeislerin elinde karşımıza çıkar¹¹⁰. Sonuç olarak soldaki hopliten elindeki bu uzun mızrak ve topuz benzeri savaşçı aletin benzeri ile karşılaşılmamıştır.

Sağdaki atlı savaşçının üzerinde Hellen ve Pers sanatında gördüğümüz giysiler birlikte kullanılmıştır¹¹¹. B2 yüzündeki süvari pantolonun üzerine kısa khiton ve göğüs zırhını giymiştir. Bu giysi tarzı en belirgin şekilde Yalnızdam Steli'nde (Lev.10,14) at üzerindeki figürde izlenir. Bunun dışında B2'de sağdaki figürün başındaki miğfer iyi korunmamış olsa da Yalnızdam Steli'ndeki atlı figürün tiarası gibi yumuşak bir başlık olması mümkündür. Savaşçının sol elinden düşen lobut benzeri savaşçı aleti ise bölge ya da dönem sanatında karşılaşmadığımız bir hafif silahtır. Benzer bir silahın İsinda Anıtı'nın batı yüzündeki av sahnesinde, "avcılarının elinde topuz veya balta tarzında bir aletin olması gerektiğini ve topuzun av sırasında kullanıldığını ve buradaki avcılarının da ellerinde topuz aletinin olduğu vurgulanır¹¹². Çizimdeki örnek ile B2'deki örnek benzemese de Lykia'da topuz/lobut benzeri bir savaş ya da av silahının varlığını gösterir.

İkonografik olarak mücadele halindeki hoplit ya da hippeis betimlemeleri Lykia kabartmaları üzerinde sıkça gördüğümüz sahnelerdir. Rodenwalt; yaya ve atlı mücadelesini Ege sanatında olmadığını, Lykialıların bu betimlemeyi Persler'den aldığını, çünkü İran kahramanlık destanlarında bu tarz anlatımın olduğunu söyler¹¹³. Pekridou'ya göre Yunan sanatında ilk olarak kırmızı figür vazolar üzerinde benzer sahneler görülür¹¹⁴. Kabartmalar üzerinde ise Parthenon frizlerinde vardır. Atlıyla ve yaya arasındaki savaş sahnesine İ.Ö. 414-413'e tarihlendirilen Eleusis kabartmalarında da rastlarız¹¹⁵ (Lev.13,32). Eleusis kabartmasının üst kısmında elinde mızrağı bulunan zırhlı süvariyle iki yaya savaşçının mücadelesi vardır.

Izraza'daki hoplit ve hippeis mücadelesinde anlatılan sahnenin benzerleri Lykia'da Trysa Heroonu'nun batı duvarındaki Amazonomachie sahnesinin A 13-14 ve B 17-18

¹⁰⁹ Fdx V, Çiz.: 33.

¹¹⁰ Benda-Weber 2005, 201 Lev.: 50, 3.; Hölschner 1973, 122 vdd. Lev.:10.

¹¹¹ Benda-Weber 2005, 191 vd., Lev.: 48-50.

¹¹² Akurgal, 1941, Res.: 10.

¹¹³ Rodenwalt 1933, 18 vd.

¹¹⁴ Pekridou 1986, 38.

¹¹⁵ Hölscher 1973, 99 vd. Lev. 8,2; Gauer 1968,146 Res.15.

panellerinde¹¹⁶ (Lev.13,33), Kadyanda Salas Anıtı'nın kuzey sahnesinde¹¹⁷ (Lev.13,34) Ksanthos Nereidler Anıtı'nın büyük podyum frizinin 860L ve 862 nolu panellerinde¹¹⁸ (Lev.13,35), ve Ksanthos'taki Payava Lahdi'nin teknesinin uzun yüzüyle¹¹⁹ (Lev.13,36) Dansöz Lahdi'nin kapağında¹²⁰ (Lev.11,21) izlenir.

Bu örnekler içinde kompozisyon bakımından Izraza ile en çok benzeyen üçlü bir grupla anlatılmasına rağmen Trysa Heroon'unun B18 nolu panelidir¹²¹(Lev.13,33). Ksanthos Dansöz Lahdi'nde at üstünden düşen figür ise, betimleniş şekli yönünden B2'yle benzerdir.

C1:

Kabartma alanı üzerinde aynı yöne doğru hareket eden iki savaşçı verilmiştir. Sağdaki savaşçı dizleri bükülmüş, elindeki mızrağından destek alarak yürürken, düşmek üzereymiş gibi betimlenmiştir. Sahnede arkasından gelen ve elindeki kalkana göre hoplit olarak tanımlanabilen savaşçının önünde gidenin peşinde olduğu izlenimi verilmiştir. Genel olarak mücadele sonrası bir anlatım söz konusudur (Lev.8,7).

Bu mücadele sonrası anlatımda verilen figürlerin giysileri Lykia sanatında sıklıkla karşılaştığımız bir anlatımdır. Sahne üzerinde verilen her iki savaşçının da giysileri aynıdır. Her iki savaşçının üzerinde de iki sıra pterygesli göğüs zırhı vardır¹²². Zırhın altında kısa khiton görülür. Kabartma yüzeyinin aşınmasından dolayı çok belirgin olmasa da her iki savaşçının sol bacağındaki deri çizmenin bitim yeri izlenebilir¹²³. Soldaki savaşçının, sol koluna taktığı içten görülen kalkanı (kabartma panelinin oranlarına göre tamamlandığında) elips forma sahiptir. Bu kalkan tipi Limyra Heroonu'nda yer alan savaşçıların ellerinde de görürüz¹²⁴ (Lev.14,37). Sağdaki savaşçıysa sol elindeki mızrağından destek alarak ilerler.

Sağdaki savaşçı duruş pozisyonuna göre, yaralanmış olmalıdır. Bu yaralanmanın, peşinden giderek onu yakalamaya ve esir almaya çalışan soldaki savaşçı tarafından gerçekleştirilmiş olduğunu varsayabiliriz. Lykia sanatından tanınan örnekler içinde C1 ile benzer bir anlatım ile karşılaşılmamıştır; ancak çok genel olarak Telmessos Lahdi'nde yakın

¹¹⁶ Eichler 1950, 64 vd., Lev.: 23,24; Oberleitner 1994, 38, 42vd. Res.: 82-88.

¹¹⁷ Borchhardt-Neumann 1968, 217 vdd., Res.: 34-35, 37.; Rodenwalt 1933, 19.

¹¹⁸ Schuchhardt 1927, 95 vdd.

¹¹⁹ Fdx V 118 vd. Lev. 27-45.

¹²⁰ Burada at üzerinde kaçarken verilmiş atlı figürün düşüş sahnesi yer alır bkz.: Bean 1978, 59 Res.: 5 Lev.: 17; Petersen-Luschan 1889, 6 Res. 3.

¹²¹ At üzerindeki amazon tam teçhizatlıdır. Karşısındaki Yunan savaşçısı çıplak verilmiştir. Sağ elinde tuttuğu mızrağını atın bögürüne saplarken betimlenmiştir bkz.: Oberleitner 1994. 38 Res.: 84-85.

¹²² Dil şeklinde, deriden veya kumaştan olan göğüs zırhının altına eklenir. Bir yada iki sıra halinde olabiliyor bkz.: Fdx VIII, 22,1; Bruns-Özgan, 1984, 27,3.

¹²³ Benda-Weber 2005, 201 Lev. 52; Borchhardt 1976, 65; Graeve 1970, 95.

¹²⁴ Borchhardt 1972, Res. 12-13.

bir sahnenin var olduğunu Borchhardt bahseder¹²⁵. Burada lahit kapağının uzun yüzünde iki ayrı savaşan grup ve bir şehir kuşatması sahnesi anlatılır. Mahya kirişinde ise 10/12 ikili mücadele sahneleri vardır. Her ne kadar Borchhardt bir benzerlik olduğunu iddia etse de bu sahnelerden hiçbiri C1 ile yakınlık göstermez.

C1 panelindeki mücadele sonrası anlatımı her ne kadar Lykia sanatında karşımıza çıkmasa da bu sahnenin bir sonraki aşaması olan, yenilen savaşçının yakalanması, esir alınması konusu doğu sanatından tanınan bir ikonografidir. 3. binde Elam Sar-i-Pul'daki Anubanini kaya kabartmasında (Lev.14,38), Geç Asur Döneminde II. Sargon (Geç 8. yy), Asurbanipal (7. yy) saray kabartmalarında ve İ.Ö. 6. yy'da Darius'un Nakş-ı Rüstem'deki kaya mezarı üzerinde (Lev.14,39), elleri arkadan bağlı olarak kralın karşısına çıkarılan esirlerin betimlemesi görülür¹²⁶. Nakş-ı Rüstem'deki bu kaya mezarı üzerinde esir alınan figürler hangi millettten oldukları giysileri ile vurgulanıp altında yazıt ile belirtilmiştir. Bu savaş sonrası anlatım, yenilgi bozgun olma hali yunan sanatında görülmez¹²⁷. Yunan sanatında yenilen savaşçıların esir alması yerine, savaşçıların öldürülmesi anlatılır.

Doğu sanatında görülen ve C1'de anlatılan sahnenin bir sonraki aşaması olan yenilen savaşçıyı esir alma, Lykia'da çok sık olmasa da görülür. Klasik Dönem içerisinde karşımıza çıkan bu örnekler Ksanthos Nereidler Anıtı'nda¹²⁸(Lev.14,40), Trysa Heroonu'nun güney frizinde¹²⁹, Pınara'da¹³⁰ ve Köybaşı'nda¹³¹ vardır. Bu 4 örnekte de elleri arkadan bağlanmış esirler, onları esir alanlar tarafından götürülürken betimlenmiştir.

Lykia'daki bu örneklerden de anlaşıldığı üzere, Lykialı sanatçıların bu anlatımı Doğu sanatından etkilenerek yaratmış olsalar da, kendilerine özgü bir şekilde yorumladıklarından söz edilebilir. Burada kazanan tarafın düşman üzerindeki gücü, onun ölüsüne basarak¹³² değil, canlı ele geçirdikten sonra düşmanın sürünür gibi yürüyüşündeki yılgınlık ve bitkinliğin vurgulanmasıyla ortaya çıkarılmıştır.

¹²⁵ Borchhardt 1976, 78.; Fdx V, Lev. 51, 3-4.; Fellows 1841, 113.

¹²⁶ Luschey 1968, 84 vd., Res. 3, 5.

¹²⁷ Benda-Weber 2005, 157.

¹²⁸ Fdx VIII, Lev. 68-2, 69-2.

¹²⁹ Benndorf 1889 Lev. 26, A2-A3.

¹³⁰ Bruns-Özgan 1884 Lev. 18,2-3.

¹³¹ Benda-Weber 2005 Lev.: 37-1

¹³² Tlos 18,44 nolu mezar.

C2:

Sahnenin ortasında iki hoplit vardır. Sağdaki savaşçı soldaki figürün kolundaki kalkana doğru sağ kolunu uzatır. Soldaki kaçan savaşçıysa hafif sola dönerek ona engel olmak istemektedir¹³³(Lev.8,7).

İki savaşçının da giysisi aynıdır, zırhın altında kısa khitonları bulunur. Göğüs zırhının bitimindeki pterygesleri tek sıra halindedir. Anıtın A2, B2 ve C1’de bulunan savaşçılarına ait göğüs zırlarından bu bakımdan farklılık gösterir. Yine her iki savaşçının boynunda khlamysi uçuşur durumdadır. Sağdaki savaşçının başında çok kötü korunmuş durumda olsa da arkılığı ve yanaklığı belli olan Attika tipi miğfer¹³⁴ taşır. Savaşçıların kollarında takılı elips formlu kalkanları içten görünmektedir¹³⁵. Kalkanların içinde kollarını sabitlemek ve rahatça kullanabilmek için yapılmış tutamakları/porpaks vardır¹³⁶.

Lykia sanatında ‘kalkan alma’ olarak adlandırılan anlatım kabartmalar üzerinde Arkaik Dönem’den Geç Klasik Dönem’e kadar görülen bir motiftir¹³⁷. Almanca Schildtriumph Türkçe çevirisi kalkan zaferi olarak yapabileceğimiz bu sözcüğü Arkaik Dönem içerisinde zafer ile sembolleştirilir. Lykia’daki erken örneklerde, savaş ganimeti olarak gösterilen kalkan alma mezar sahibinin yiğitliğini vurgulamak, başarılı bir savaşçı olduğunu gösterme biçimi iken, Klasik Dönem’de savaş anlatımının en heyecanlı anında galip savaşçının, yenilen savaşçının kalkanını alması Almanca Schildraub, Türkçe kalkan çalma olarak verilir¹³⁸. Arkaik Dönem’den beri görülen bu sahneleri farklı sözcüklerle anlatarak kendi içeresin de bir ayrışma gidilmeye çalışılmıştır.

Kalkanın ele geçirilme motifi Asur ve erken Urartu örneklerinde de işlenmiştir¹³⁹. Borchhardt¹⁴⁰ ve Marksteiner¹⁴¹ göre Yunan sanatında kalkan çalma gasp etme olarak verilen bu betimlemenin benzer anlatımı yoktur. Bruns-Özgan’a ise bu motifin Ege sanatına yabancı olmadığını ve protokorinth vazolarında (Lev.14,41) ve Bassae friz kabartmaları üzerinde buna benzer anlatımların olduğunu söyler¹⁴²; ve örnek olarak Bassai friz kabartması üzerindeki bir Amazon’un savaş sonrasında yendiği yunanlı savaşçının yuvarlak formdaki kalkanını

¹³³ Borchhardt kalkan alma sahnelerinde kazanan savaşçı kalkanı almak için sağdan sola doğru hamlede bulunduğunu söyler. Burada ise istisnai bir durum söz konusudur. C1’de sağdaki savaşçı, hafif sola dönmüş savaşçının arkasından kalkanını almaya çalışmaktadır bkz.: Benda-Weber 2005, 150.

¹³⁴ Benda-Weber 2005, 199 vd. Lev. 52.; Benndorf 1889, 236 vd.

¹³⁵ Benzer kalkan tipini Trysa Heroon’un frizlerinde görürüz bkz.: Eichler 1950.

¹³⁶ Graeve 1970 Lev.: 34,1, 44-45.

¹³⁷ Benda-Weber 2005, 149 vd.;

¹³⁸ Borchhardt 1975, 125.

¹³⁹ Marksteiner 2002, 253.

¹⁴⁰ Borchhardt 1975, 125 vd.

¹⁴¹ Marksteiner 2002, 253 vdd.

¹⁴² Bruns-Özgan 1984, 233 vd.; Herodot V 95.

gösterir¹⁴³ (Lev.14,42). Amazo'nun burada kendilerine özgü pelta türü kalkan yerine bu yuvarlak kalkanı alıp göstermesi savaş ganimeti olarak yorumlanır. Anlatım bakımından Lykia örneklerine benzese de Borchhardt içerik olarak farklılık gösterdiğini söyler¹⁴⁴. Öte yandan bize göre özde ikonografik olarak benzer bir üstünlük anlatımıdır.

Arkaik Dönem'den beri görülen bu anlatımın erken örneklerinde kalkan almanın bir ganimet ve zafer işareti olarak yorumlanırken, Klasik Dönem içerisinde bunun bir savaşın en heyecanlı anında kalkanı çalma olarak ifade edilmesi Lykia için önemli olan düşünce tarzının neden değişikliğe uğradı sorusunu akla getirir. Bruns-Özgan'a göre Tlos Akropolü'nde bulunan kabartmalı mezarın doğu cephesindeki iki sıra halinde verilen anlatımda, kalkan almanın her bir aşamasının gösterildiğini ve bu betimlemelerde kalkanın alınması esnasında yenilgi duygusu verilmediğinden Arkaik Dönem içerisindeki anlamından farklılaştığını söyler¹⁴⁵ (Lev.14,43). Bu noktada Tlos 18.44 nolu mezar örneğinde iki savaşçının kendi kalkanları sol omuzlarında asılı olduğu halde, önlerine çıplak olarak serdikleri mağlup, öldürülmüş düşmanlarının kalkanlarını sağ elleriyle havaya doğru zafer havası içinde kaldırmalarının, Arkaik Dönem'den sonra bu ikonografinin hiç bir içerik kaybına uğramadan aynı biçimde korunduğunun net bir göstergesi olarak irdelenmek daha doğru olacaktır. Buna göre, Klasik Dönem içerisindeki anlatımları 'kalkan çalma' ile ifade edilmesi dönem sanatındaki bu ikonografiyi tam olarak ifade etmez; onun yerine düşünmekteyim 'kalkan zaferi' terimi Lykia coğrafyasını ve sanatı için çok daha uygun olacaktır.

Benzer örneklerini Arkaik Dönem'den beri gördüğümüz "kalkan zaferi", Ksanthos Dansöz Lahdi'nin kapağında¹⁴⁶ (Lev.13,31), Trysa Heronu'nun batı frizinin 7. panelinde ve güney dış duvarında¹⁴⁷ (Lev.16,52), Limyra Tebursseli Kaya mezarı¹⁴⁸, Myra Mezar 42¹⁴⁹ (Lev.14,44), Köybaşı Mezar 6¹⁵⁰ ve Tlos Akropolisi'ndeki savaşçı kabartması¹⁵¹ (Lev.14,43) Klasik Dönem içerisinde görülen benzer örneklerdir. Bunlardan Dansöz Lahti kapağındaki sahnede podyum üzerinde konumlandırılmış savaşçı figürünün yanında iki tane kalkanla resmedilmiştir. Bu yönüyle Arkaik Dönem'deki İsinda Dikme Anıtı ve Ksanthos Yazıtlı Dikme örneği ile benzeşir. Her iki örnekte de zafer kazanan savaşçı öldürdüğü düşmanı kadar

¹⁴³ Boardman 1995 Res.: 5.1-5.4.

¹⁴⁴ Borchhardt 1975, 126.

¹⁴⁵ Bruns-Özgan 1984, 233.

¹⁴⁶ Fdx V, 97-104 Çiz.: 33.

¹⁴⁷ Oberleitner 1994 Fig.: 38,66.

¹⁴⁸ Borchhardt 1988, 110-115 Res. 26.; Bruns-Özgan 1884 Lev.: 33,1, 34,1-3.

¹⁴⁹ Borchhardt 1975, 125 vd., Lev. 68A.

¹⁵⁰ Benndorf-Niemann 1884 , 135.; Bruns-Özgan 1984 Lev.: 30,2.

¹⁵¹ Bruns-Özgan 1984 Lev.: 29,3.; Pirson 2006,639-646 Res. 4.

kalkanla betimlenmiştir¹⁵². Klasik Dönem içerisindeki diğer 5 örnek ise birebir mücadele sırasında kazanan savaşçının kaybeden savaşçının kalkanına uzanırken verilmiştir.

D1:

Kabartma panelinin merkezine yerleştirilmiş cepheden dizlerine kadar korunmuş erkek figürü vardır. Anıtın Britanya Müzesi'nde bulunan alçı kopyasından ve E.T. Daniell isimli ressamının yaptığı karakalem çizimden savaşçının kısa khitonun düşey inen kıvrımları ve 2 sıra pterygeslerin çok az kısmı görülmektedir¹⁵³ (Lev.9,9).

Sahnenin ortasında cepheden verilen erkek figürü vurgulanır¹⁵⁴. Savaşçı kimliğinden onur duyan ve kahraman bir asker olduğunu göstermek için tek başına betimlenmiştir. Savaşçının tek başına cepheden verilmesi figürün düşmanlarına karşı kazandığı zaferlerin bir sembolü olarak da yorumlanabilir¹⁵⁵. Borchhardt ve Benda-Weber Lykia kabartma sanatında anlatılan bu sahne aynı dönem içerisinde -kahraman asil savaşçı anlamında- Yunan sanatına yabancı olduğunu söyler¹⁵⁶. Cepheden verilen erkek figürü Lykia'da kabartmalar üzerinde İ.Ö. 4. yy ve sonrasında karşılaşılr. Kabartmalarda savaşçı kimliğini yansıtan zırhlı figürlerin dışında, çıplak ve sivil giysi ile verilmiş figürler de yine bu tarihleme içerisinde¹⁵⁷. Zırh ile verilmesi figürün asker kimliğini yansıtır. Kazandığı zaferlerin sonucunda iyi bir savaşçı olduğunun göstergesi olarak yorumlayabileceğimiz bu anlatımda anıt sahibinin savaşçı kimliğinden onur duyduğunu ve kahramanlaştırılan bir anlatımın göstermesi açısından önemlidir¹⁵⁸.

Benzer örneklerini Ksanthos Payava Lahdi'nin güney yüzünde, Myra'da 9¹⁵⁹ ve 55¹⁶⁰(Lev.15,45) nolu mezarlarda, Phellos Lahdi'nin kuzeydeki uzun yüzünde, Hoyran mezar 5, Asartaş Tepesi Topal Gavur¹⁶¹ (Lev.15,46) ve Ksanthos Dansöz Lahdi'nin¹⁶² (Lev.13,31) kapağında rastlarız. Bu karşılaştırma örneklerinde Myra ve Phellos'daki kabartmalarda cepheden verilen asker figürünün yanında ona hizmet eden hizmetkarı da bulunur. Payava'da lahit teknesinin dar yüzünde kahramanlaştırılmış asker figürü de yanındaki figür tarafından taçlandırılır. Topal Gavur örneği ise D1 ile en yakın benzerlik gösteren örnektir. Kabartmada cepheden verilen asker giysileri ile savaşçı yalnız betimlenmiştir. D1 sahnesinde savaşçının

¹⁵² Akurgal 1941 52 vdd, Özhanlı 2001, 73-106.

¹⁵³ Borchhardt 1976, 78 Res.: 6.

¹⁵⁴ Borchhardt 1976, 78.

¹⁵⁵ Bruns-Özgan 1984, 188.

¹⁵⁶ Benda-Weber 2005, 141.; Borchhardt 1975,118.

¹⁵⁷ Zahle 1979, 264.

¹⁵⁸ Işın 2011, 89-95.

¹⁵⁹ Borchhardt 1975, 114-123.

¹⁶⁰ Borchhardt 1975, 126-129.

¹⁶¹ Işın, 2011, 89-95.

¹⁶² Fdx V, 97-104.

yanında bir savaşçı aletinin görünmemesi, figürün üst tamamlamasında Topal Gavur örneğinde olduğu gibi sağ kolunu havaya kaldırarak selamla gestusu¹⁶³ içerisinde verilmiş olabilir mi diye düşünmemizi sağlıyor. Çünkü benzer örnek olarak yukarıda sıraladığımız sahnelerde cepheden verilen figürün yanında ya da ellinde bir savaşçı aleti ile betimlenmiştir.

D2:

Kabartma panelini sadece sol kısmı korunmuştur. Üzerindeki betimlemeleri yıpranmış olmasından dolayı panel üzerindeki anlatım pek seçilemez. Şu anki durumu ile birkaç yapı ve sağ alt köşede iki savaşçı figürü izlenebilmektedir. Buna karşın Britanya Müzesi'ndeki alçı kopyasına bakıldığında savunma duvarı ile çevrilmiş tepe üzerinde dikdörtgen yapılar bulunur ve tepenin eteklerinde savaş sahnesi anlatılır (Lev.9,10).

Lykia kabartma sanatında Klasik Dönem sanatında karşılaşılan kent kuşatması ve kent anlatımları, antik çağda Geç Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne kadar devam eder. Bu konuda oldukça ayrıntılı bir araştırmaya imza atmış Childs Lykia'dan bilinen tüm örnekleri tipolojik ve ikonografik olarak incelemiştir¹⁶⁴. Childs'a göre sanat tarihinde bu kent kuşatmasıyla ilgili örnekler ilk kez Mısır'da Krallık Döneminde kullanılmıştır¹⁶⁵. Mısır'da kullanılan ve gelişen bu anlatım asıl Asurlular zamanında yayılım göstermiştir¹⁶⁶. Asur'da 11. yy. sonundan 7. yy. içlerine kadar hikayeci şehir anlatımları kompozisyon farklılıklarıyla görülür. Sennacherib (İ.Ö. 704-681) saray kabartmalarında savaş, kuşatma, ele geçirme anlatımları görülür¹⁶⁷ (Lev.10,11). Kabartmalar üzerinde görülen kent motifi Kıbrıs-Fenike Geç 8. yy. Erken 7. yy. örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır¹⁶⁸. Kıbrıs-Fenike örneklerinde görülen kompozisyon ve doğayı kullanması bakımından Asur örnekleri ile benzerdir. Kıta Yunanistan'da en erken kent anlatımlarını erken 6. yy'da görülür¹⁶⁹ (Lev.15,47).

Lykia kabartmalarında karşılaştığımız kent kuşatması, Benda-Weber göre, mezar sahibinin soyluluğunu, savaşçı kimliğini ve askeri gücünün göstergesidir¹⁷⁰. Lykia kabartmalarındaki bu sahnelerde hem Doğu ve Yunan sanatının izlerinden söz edilebilir¹⁷¹. Childs'a göre Lykia örnekleri, hikayeci anlatım ve peyzajın kullanılması, coğrafi şartların yansıtılması bakımından doğu sanatından etkisindedir; buna karşın kabartmalar üzerinde

¹⁶³ Işın 2011, 89-95.

¹⁶⁴ Childs 1978.

¹⁶⁵ Childs 1978, 48.

¹⁶⁶ Childs 1978, 48,49.

¹⁶⁷ Childs 1978, 49 vdd.

¹⁶⁸ Britanya Müzesi'ndeki gümüş kase Amathus örneği üzerinde her iki taraftan saldırıya uğrayan ve askerler tarafından merdivenlerle ulaşmaya çalıştığı kuşatma altındaki bir kent gösterilir bkz.: Childs 1978, 55 Lev. 28.2.

¹⁶⁹ Paris'te bulunan Etrüsk-Korihnt oinochoe Kıta Yunanistan'da en erken kent tasvirinin bulunduğu örneklerdir bkz.: Childs 1978, 58 Lev.: 28. 3-4.

¹⁷⁰ Benda-Weber 2005, 151.

¹⁷¹ Childs 1978, 85-91.

görülen perspektif ve anlatımların kısaltılarak verilmesi Yunan sanatı ile ilişkilidir¹⁷². Perspektif Asur kabartmalarında da karşımıza çıksa da başarılı bir şekilde uygulanamaz. Perspektifi mekanları ve figürleri üst üste bindirme yöntemiyle vermeye çalışılmıştır¹⁷³.

Lykia'da Nereidler Anıtı¹⁷⁴ (Lev.15,48), Trysa Heroonu¹⁷⁵ (Lev.15,49), Telmessos Lahdi¹⁷⁶ (Lev.15,50), Pınara Kaya Mezarı¹⁷⁷, Limyra'da binici heykeli altlığında¹⁷⁸ ve Merehi Lahdi'nin mahya girişinde görülür¹⁷⁹. 16 kabartma paneli üzerinde bu anlatıma rastlarız.

¹⁷² Childs 1978, 85.

¹⁷³ Childs 1978, 85 vd.

¹⁷⁴ Childs 1978, 12 vd., Res. 7 Lev.: 7-13,1; Wuster 1977, 119-125 Res.: 2-13.

¹⁷⁵ Childs 1978, 13 vd., Lev.: 13,2-17; Wuster 1977, 125-132 Res.: 15-22.

¹⁷⁶ Childs 1978, 21 vd., Res.: 1-3 Lev.: 3,1, 6,1-3; Wuster 1977, 138 vd., Res.: 35-37.

¹⁷⁷ Childs 1978, 37-42 Res.: 4-6 Lev.: 18-24,1; Wuster 1977, 132-138, Res.: 23-34.

¹⁷⁸ Childs 1978, 16.; Wuster 1977, 141-145 Res.: 42-43.

¹⁷⁹ Childs 1978, 17 vd., Res.: 8 Lev.: 2,1-2; Wuster 1977, 125 Res.: 14.

BEŞİNCİ BÖLÜM STİL ÖZELLİKLERİ

Izraza Anıt'ı Lykia Sanatı içerisinde ikonografi ve mimari bakımından ele alındığında dönemin konu ve bütünlüğünden farklılıklar gösterse de stil açısından dönem özelliklerini yansıtır.

8 kabartma paneli oluşturulmuş anıtın 7 yüzü kabarmalarla süslüdür. Farklı konuların işlendiği sahnelerde Lykia Bölgesinde mezar kabartmaları üzerinde gördüğümüz konular yer almasıyla diğer bölgeler ile bir birliktelik sunar (Lev.4,18). Figürler çerçeve içerisine yerleştirilmiş ve yürüme zemini üzerinde verilmiştir. Kabartma-zemin ilişkisine baktığımızda Lykia sanatında erken örneklerinde de gördüğümüz gibi alçak kabartma olarak verilmiştir. Cepheden ve perspektifin birlikte kullanıldığı sahnelerde daha çok yuvarlak hatlar kullanılmıştır. Anıtın stil olarak genel yapısına değindikten sonra her bir yüzü incelediğimizde;

A2:

Sahne üzerine şaha kalkmış atlı iki figür kabartma yüzeyine oranlanarak yerleştirilmiştir. Kabartma yüzeyinde boşluklar çok azdır. Figürler yumuşak ve yuvarlak hatlarla verilmiştir. Soldaki figür cepheden, sağdaki figür sırtından verilmiştir.

Soldaki figür, gövde yapısı geniş ve yumuşak hatlarla biçimlendirilmiştir. Vücudunun döndürülmesi, savaştının sağ tarafı hafif yay şeklinde konturla sağlanmış, sol kolu hafif düşürerek sağ omuzu da yükselterek devam ettirmiştir. Usta, sağlamak istediği perspektifi savaştının sol kolunu fazla öne çıkarmasıyla kaybeder. Sol kol ise geriye doğru açılmış daha sonra içe doğru 'U' şeklinde döndürülmüştür. Bu pozisyonda elinde tuttuğu savaştı aletini de düşünürsek çok zor bir duruş sergilediğini söyleyebiliriz. Başın gövdeye yerleştirilmesinde başarılı olduğunu fakat sahne çerçevesine yerleştirme çabası içinde olan ustanın boynu kısa çalıştığı görülür. Sağ bacak ise profilden verilmek istenmişse de cepheden algılanmaktadır. Buda bacağın iç tarafının daha yuvarlak bir konturla çizilmesindedir. Usta aynı zamanda sol ayağını da atın arkasından göstererek derinlik yaratmak istemiş fakat konumlandırmadaki hatasından sanki savaştının ayağı değilmiş gibi görünmesine sebep olur.

Savaştının kıyafetlerine bakacak olursak boynundaki khylamisi sahnenin canlılığına ve kendi hareketine uygun bir şekilde arkaya doğru uçuşur durumdadır. Sağ kolunu kaldırırken verilen savaştının khylamisinde sağ kısmı yukarıda sol kısmı aşağıda verilmiştir. Yelpaze şeklinde açılarak gösterilen kumaşın zeminden çözülmesi aşağıdan yukarıya doğru

fazladır. Yarı saydam kumaş yumuşak bir görüntü sağlamaktadır. İ.Ö. 5. yy içerisinde ve İ.Ö. 4. yy ortalarına kadar karşımıza çıkan zengin kıvrım yapısı yerine sade ince kıvrımlar khylamisin düz geniş bırakılan alanı üzerinde görülür. Kumaşın geniş düz aralıklı yapısı Nereidler Anıtı'nda (Lev.16,51), Tyrsa Heroonu'nda da karşımıza çıkar (Lev.16,52). Izraza'da khylamisin en üst kısmında birbirine paralel iki kıvrım yer alır. Yumuşak kıvrım sırtları arasındaki oyuklar Nereidler¹⁸⁰ ve Tyrsa¹⁸¹'daki gibi derin değildir. Bu paralel iki kıvrımın uç kısımları hafif döndürülmüşse de khylamisin geniş düz alanlarında etek uçları düz sonlandırılmıştır.

Savaşçının khitonu ise oturuş pozisyonuna uygun şekilde yukarı doğru toplanmıştır. Yarı saydam görüntü veren kumaş khitonun üzerinde yatay ince kırışıklıklar vardır.

$\frac{3}{4}$ oranında döndürülen gövdeye profilden yerleştirilen tıknaz başın yüz hatları iyi korunmadığından belirginliğini yitirmiştir.

Savaşçının atı güçlü ve heybetli verilmiştir. Şaha kalkmış atın arka bacakları gergin ve yere sağlam basar. Arka bacaklarının üzerinde çizgisel hatlarla kasları verilmeye çalışılmıştır.

Sağda sırtından verilmiş savaşçı sol omuzu düşürülmüş sağ omuzu yukarı çıkarılarak hafif dönme hareketi sağlanmıştır. Ayrıca bu dönme hareketini sağ kolu geride sol kolu ise biraz daha önde vererek belirginleştirmiştir. Bacağın geneli aynı kalınlıkta olsa da verilışı soldaki figüre göre daha başarılıdır ve pozisyonuna göre daha doğaldır. Derinlik sağlamak için soldaki savaşçıda yaptığı gibi sağda da atın arkasından figürün sağ ayağını göstermiştir. Süvarinin başı da soldakine göre daha iyi yerleştirilmiştir. Az yüksek boyun konturu ile verilen baş daha doğal bir görünüm kazanmıştır.

Khylamys savaşçının hareketine göre arkaya doğru doğal bir şekilde uçmaktadır. Khylamis üzerinde yatay ve dikey kıvrımlar görülür. Yatay kıvrımlar ense kısmında ince yumuşak çizgisel bir görünüm sağlar. Etek ucuna doğru inen dikey kıvrımlar birbirine paralel iner. Öyle ki rüzgarın dolmasıyla uçuşan khylamis ikiye katlanmış ve kıvrımlar her iki katta da birbirinin devamı şeklinde uzanır. Düz geniş alanların arasında bulunan kıvrım düzenlemesi yüzyılın ikinci yarısına kadar tarihlenen kabartmalarda görülen sadeliği ile zengin stilden ayrılır. Kıvrım sırtları yuvarlatılmış ve aralarındaki oyuklar derin değildir. Nereidlerdeki, Trysadaki abartılı kıvrım düzenlemesi görülmez. Khylamis üzerindeki en alttaki kıvrım, kumaşın ikinci katından izlenir. Bu da Mausoleum'daki yarı saydam kumaşı

¹⁸⁰ Childs 1973, 105-116.

¹⁸¹ Childs 1976, 218-316.

hatırlatır¹⁸². Khylamisin etek uçları hafif dalgalı düz bitiriliştir. Aynı kumaş yapısı savaşçının khitonunda da görülür. Yukarı doğru doğal bir şekilde çıkan khitonu yarı saydam bir özellik gösterir. Üzerinde yatay geriye doğru iki ince çizgisel kıvrım izlenir. Kumaşın yapısı ve oturuş pozisyonuna uygun doğal kıvrımlar.

Savaşçının atı soldakine göre daha katı bir duruş sergiler. Özellikle atın boynu daha diktir.

Kabartma sahnesine genel olarak ele aldığımızda İ.Ö. 4. yy'ın özellikle ilk yarısında karşılaştığımız Nereidler, Trysa örneklerindeki kabartmalardaki zengin kıvrım düzenlemesinin yanında sade bir yapı gözlenir. Ayrıca kıvrım düzenlemesi ve hareketle olan uyumu, özellikle sağdaki savaşçının khylamisi doğal bir görünüm sağlar. Bunun dışında figürlerin kabartmaya yerleştirilmesinde de sadelik söz konusudur. Özellikle Nereidlerde gördüğümüz boş alan bırakmamak için figürle doldurulan anlatım A2 sahnesinde yoktur. Birbirine doğru yönelir durumda şaha kalkmış atın kabartma zemininde piramidal bir düzenleme oluşturur. Bu düzenlemenin aynısı Mausoleum'da karşımıza çıkar¹⁸³ (Lev.16,53).

İkonografik olarak karşılaştığımız örnekleri stil açısından ele aldığımızda her iki anlatımdan da farklılık gösterir. Nereidlerin arşitrav frizindeki basit çizgisel yalın anlatım Izraza örneğinde yoktur (Lev.11,19). Arşitrav frizindeki bu yalın durum Nereidler diğer kabartmalarında görülmez¹⁸⁴. İskender Lahdine baktığımızda figürlerin zeminden kopmaları Izraza'dan daha fazladır (Lev.11,20). Perspektif ve döndürme hareketlerin verilmesi daha başarılıdır. İskender Lahdi'ndeki kıvrım düzenlemesi geniş düz alanların yanında çizgisel kıvrımlarda bulunur. Kumaş yapısı hemen hemen aynı özellikleri yansıtır. Yarı saydam kumaş altından gövde hatları belirtilir. Fakat İskender Lahdi'nde kumaş daha yumuşaktır ve akıcıdır¹⁸⁵.

B1:

Kabartma paneli üzerinde verilen iki çıplak figürden soldaki daha küçük boyutlarda işlenmiştir. Baş profilden gövdesi cepheden hafif döndürülerek verilmiştir. Sol omuzu hafif düşürerek önde duran figürün sağ omzu geride vererek derinlik kazandırır. Figürün ağırlığını sol ayak üzerine vermiş sağ ayağı parmak ucuna basar. Kalçası sağa doğru çıkmıştır. Sol bacak yumuşak bir duruş sergilerken sağ bacak gergindir. Gövde konturları belirgin figürün ince uzun bir gövdesi, geniş omuz ve vücuda göre biraz büyük bir başı vardır. Benzer

¹⁸² Ridgway 1997, 130-135.

¹⁸³ Cook 2005, 42-49 Lev. 2, 5,7-8.

¹⁸⁴ Fdx VIII, 192 vd. Lev.122.

¹⁸⁵ Graeve 1970, Lev. 25.

anatomiye sahip Oslo Ulusal Galerisindeki 74 numaralı eserde görmekteyiz¹⁸⁶(Lev.16,54). Soldan 3. figür olan çıplak hizmetli cepheden verilmişse de duruş ve vücut yapısı Izraza ile benzerlik gösterir. Göğüs ve kasıkları çizgisel kabartılarla gösterilmiştir. Soldaki figürün bacak-gövde, boyun-baş arasında vücut ‘S’ yapmaktadır. Gövdenin ortasında yer alan dikey hat hafif eğri verilerek derinlik ve ‘S’ devam ettirilmiştir. Soldaki bu figürde izlediğimiz bacaklardan başlayan ‘S’ Praxiteles’in eserlerinde karşılaştığımız gibi boyun ve başta da devam ederek sonlanır. Ayrıca her ne kadar başı biraz büyük verilmiş olsa da hizmetlinin anatomisi, Lysippos’ta¹⁸⁷ gördüğümüz ince uzun narin vücuda gönderme yapar. Izraza’daki bu figürün duruşu ve anatomik özellikleri İ.Ö. 4. yy’ın 2. yarısından sonraki dönemi işaret eder.

Sağda cepheden verilen atlet, sağ bacak üzerine ağırlığını vermiştir. Sağ bacağı gergin sol bacağı gevşek ve yumuşaktır. Yuvarlatılmış yay şeklinde vücut konturları belirgindir. Gövdeden ayaklara kadar ‘S’ duruş görünen atletin karın ve kasıkları hafif, abartıdan uzak şekilde belirginleştirilmiştir. Bu kasların verilmesi Payava Lahdi’nin dar cephesindeki taçlandırma sahnesi kadar belirgin değildir¹⁸⁸ (Lev.12,26). Payava’ya göre daha yumuşak ve doğaldır.

İkonografide ele aldığımız örneklerden Myra 8 ve Myra 55 (Lev. 15,45) nolu mezarlardaki en sağdaki figürler çıplak verilmelerinin dışında stil bakımından Izraza ile benzerlik göstermezler. Çocuk olarak betimlenen bu iki figür belki soldaki hizmetli ile ele almamız gerekir. O zaman da hem duruş hem anatomileri Izraza’daki hizmetlinden farklıdır. Bunların dışında cepheden çıplak olarak verilmiş Merehi¹⁸⁹ (Lev.12,27) ve Limyra¹⁹⁰ örneklerindeki figürler Izraza atlet figürüne göre daha dik bir gövdeye sahiptir. Merehi’de verilen figür daha hantal katı bir görüntü sergiler. Teimiousa (Lev. 12,25) örneğinde de cepheden verilen çıplak atletin vücudu katı ve diktir. Bacakların verilmesi gövdeyle orantısızdır¹⁹¹. Myra 55¹⁹² (Lev.15,45) nolu mezar kabartması içerik bakımından farklı olsa elinde kalkanı ve boynunda khylamisi ile gösterilen savaşçı Izraza atlet figürü ile benzer ‘S’ duruşu sergiler. Kalçanın dışa çıkıklığı ağırlığın olduğu bacak, karın ve kasıkların verilmesi, yuvarlak ve yumuşak konturlar Izraza ile birliktelik sunar. Myra 9 nolu mezarda ise 3 ve 4 nolu figür diye kodlanan savaşçılar cepheden ve çıplak olarak Izraza ile benzerlik kurulsa

¹⁸⁶ Thönges-Stringaris 1965, 21 vd. Lev.: 16,2.

¹⁸⁷ Ridgway 1997, 286-320.

¹⁸⁸ Fdx V, 61-88 Lev.: 45,1. Kızıntı 1997, 36 Lev.: 4,a.

¹⁸⁹ Fdx V, 89-97.

¹⁹⁰ Borchhardt 1970b, Lev.: 34,1-36,1.

¹⁹¹ Borchhardt 1970a, 386 Res. 42.; Pfuhl-Möbius 1979, 20 Lev. 10.

¹⁹² Borchhardt 1975, 126-129 Res. 28 Lev.68 B.

da duruşta farklılıklar gözlemlenir. Üst gövdeleri daha dik olan figürlerin ayrıca karın ve kasıklarında oluşturulan kaslar daha abartılı belirgindir. Delicedere örneğinde ise daha hantal bir duruş ile karşılaşırız özellikle vücudun üst kısmında. Sabit bacağı Izraza'ya göre daha diktir.

Ariston Steli (Lev.16,55) ve Delos Steli (Lev.16,56) kompozisyon olarak benzerlik gösterir. Stil olarak baktığımızda her iki kabartmada da zeminden çözülme Izraza örneğinden daha fazladır. Özellikle Delos Steli'nde sağdaki figürün $\frac{3}{4}$ döndürülmesi, göğüs ve kasıkları çok daha belirgindir¹⁹³. Stelde kompozisyondaki figürler dışarıya doğru açılırlar. Ariston Steli'nde Delos'a göre daha gevşek bir vücut vardır. Hareketler ve gövde çizgileri Delos kadar olmasa da Izraza'dan daha belirgindir.

Sağdaki figürün benzer duruş ve stili Andros Müzesi'ndeki 218 envanter numaralı Hermes'te (Lev.16,57) yakalamaktayız¹⁹⁴. Duruş, gövdenin verilışı, gövde üzerindeki hatlarının gösterilmesinde Izraza ile yakın benzerlik içerisindedir.

B2:

Hoplit ve hippeis mücadelesinin betimlendiği kabartma paneli, Izraza Anıtı'nın diğer sahnelerine göre acımasız bir anlatım sunar. Bu hareket ve mücadele içerisinde şiddetti Trysa Heroonu'nda karşımıza çıkar¹⁹⁵ (Lev.13,33).

Figürlerin kabartma paneline ve birbirine oranları atın verilışinin dışında başarılıdır. At her iki figüre göre daha küçük işlenmiştir.

Solda, elinde mızrağını bulunan hoplit başı profilden gövdesi cepheden verilmiştir. Cepheden verdiği gövdeye sol omzunu sağ omzuna göre biraz düşürerek derinlik sağlamaya çalışmıştır. Göğüs kısmı geniş verilen figürün zırhının ağır, hantal görünümü Nereidlerde Büyük Podyum Frizi'ndeki 859 nolu paneldeki soldaki savaşıda da izlenir¹⁹⁶ (Lev.17,58). Zırhın altındaki khitonu yarı saydam bir görüntü verir. Bu Nereidlerde karşılaştığımız ince transparan yapıdan uzak, Trysa'nın¹⁹⁷ bazı sahnelerinde ve Mauseleum¹⁹⁸ örneğinde olduğu gibi biraz daha kalındır. Figürün bacak hatları bu yarı saydam kumaşın altından izlenebiliyor olsa da Nereidlerdeki gibi çıplak ıslak bir görüntü sergilemez. Kıvrımlar geniş düz alanlar arasında sade, yumuşak ve hareketle uyumludur. Kıvrım sırtları yumuşaktır. Kalçasından aşağı inen ve arkaya doğru dalgalanan kıvrımlar Nereidler, Trysa, Payava gibi 4. yy'lın ilk

¹⁹³ Dippolder 1931,37 Lev. 31.

¹⁹⁴ Ridgway 1997, 37 vd., Lev.: 81.

¹⁹⁵ Boysal 1966, 61 vd.

¹⁹⁶ Fdx VIII Lev.: 20,1.

¹⁹⁷ Childs 1976, 281-316.

¹⁹⁸ Ridgway 1997, 130-135.

yarısında karşımıza çıkan yapay, katı ve sıralanmış kıvrım düzenlemesinden farklıdır (Lev.17,59). Khiton figürün hareketine uygun olarak doğal bir görünüm sergiler ve etek uçları düz sonlanır. Koluna doladığı khylemisi üzerinde yatay ve dikey kıvrımlar birlikte verilmiştir. Koluna doladığı yerde kıvrımlar yatay, ince ve kıvrım sırtları yuvarlatılmış derin olmayan oluklarla verilmiştir. Kolundan sarkan düşey kıvrımlarda kabartma zemininden çözülme aşağıdan yukarıya doğru artar. Birbirine benzer şekilde yerleştirilmiş kıvrım ve kumaş düzenlemesi görülür. Bu ikili kıvrım düzenlemesini İ.Ö. 5. yy'dan¹⁹⁹ İ.Ö. 4. yy'la²⁰⁰ kadar birçok kabartmada karşılarız. Khylemisen kumaş yapısını da yarı saydam ve yumuşak bir yapı sergiler. Kıvrım yerleştirmesi yapay olsa da kumaşın yapısı doğal verilmiştir.

Sağda hippeis at üzerinden düşerken veren sanatçı, figürü cepheden gösterme çabasına girmiştir. Figürü cepheden sağ tarafını dışa doğru, sol tarafını içe doğru yay yaparak uygulamıştır. Ustanın bu uygulaması kabartma zemininde derinlik olgusu yaratmıştır. Göğüs kısmı geniş verilen hippeisin sağ kolu geriye başarılı döndürülürken, aynı başarıyı sol kolu gösterirken verememiştir. At üzerinden figürün düşerken verilmesi Nereidlerde²⁰¹, Trysa Heroonu'nda²⁰² karşımıza çıkar. Fakat en benzer ve yakınlık kurabileceğimiz örnek Dansöz Lahdi kapağındaki sahnedir²⁰³ (Lev.11,21). Kapaktaki sahnede figür aynı Izraza örneğindeki gibi geriye doğru düşerken betimlenmiştir. Izraza'dan farklı olarak figür üçgen, ince uzun bir anatomi sergiler. Vücut konturları Izraza'ya göre daha keskindir. Izraza'da yuvarlatılmış yumuşak hatlar görünürken, Dansöz Lahdi'nde figür gergin bir pozisyon gösterir.

Kıvrım düzenlemesine baktığımızda yüzeyin iyi korunamamışlığından ayrıntılar seçilemez. Khitonu düşme hareketine uygun olarak yukarı doğru toplanmış ve aşağı sarmaktadır. Üzerinde ince yumuşak çizgisel kıvrımlar görülmektedir. Boynundan aşağı sarkan khylemisinde geniş düz kumaş alanından sonra birbirine paralel üç yay yapan kıvrım düzenlemesi görülür. Yumuşak kıvrım sırtları arasındaki oluklar derin değildir.

Atın mızrağı yemesi ve acı içindeki halini usta, atın başını yana doğru eğerek göstermeye çalışmıştır. Bunu da atın kulaklarının yelesinin olduğu kısmı daha az oyararak gösterir.

Sanatçı kabartma paneli üzerini Nereidlerde olduğu gibi doldurma çabasına girmemiştir. Sahne üzerinde boş alanlar bırakmış anlamsız hareketler ve fazladan öğeler yapmamıştır. Hoplitin ileri doğru hamle yaparken verilmesi, atın şaha kalkmış olarak

¹⁹⁹ Childs 1973, 105-116.

²⁰⁰ Childs 1976, 281-316.

²⁰¹ Fdx VIII, 48 vd.

²⁰² Eichler 1950, 59-65.

²⁰³ Fdx, V, 97-104.

verilmesi Mauselom'da görülen piramidal düzenlemeyi hatırlatır. Ayrıca kabartma panelini kullanılması bakımından da Mauselom'a daha yakın bir durum gösterir(Lev.16,53).

C1:

Kabartma panelinin eksik olması ve yüzeyinin fazla yıpranmışlığından pek fazla bir şey söylemek mümkün değildir. Her iki figüründe yumuşak yuvarlak konturlara sahiptir. Soldaki figür sağdaki figüre göre daha sıkı bir duruş sergiler. Sağdaki savaşçının bu gevşek yapısı kabartma üzerinde anlatılmak istenen konuya uygun şekilde daha çözülmüş gevşek bir duruş sergiler. Bu açıdan anlatımının başarılı olduğunu diyebiliriz (Lev.8,7).

Kıvrım düzenlemesi ve kumaş sağdaki figürde belli değilken, soldaki figürün khitonu belli belirsiz fark edilir. Korunabilmiş kadarıyla yarı saydam bir kumaş yapısı olan savaşçının khitonun altında bacağı az da olsa izlenebilmektedir. Bacak arasına düşen ve hareketle birlikte arkaya doğru yönelmiş kumaş üzerinde ince çizgisel sade kıvrımlar görülür.

Anıtın diğer yüzlerindeki kıvrım düzenlemesi ve kumaş yapısını C1 paneli üzerinde de izleriz.

C2:

Sahnenin ortasına yerleştirilmiş iki savaşçı figürünün kabartma paneline ve birbirine oranları uyumludur. Solda, soldan sağa dönerken verilmeye çalışılan figüre derinlik kazandırmak için sol omzunu aşağıda sağ omzunu yukarıda vermiştir. Bununla birlikte sol kol ile bel arasındaki gövde konturunu daha kısa vererek perspektif sağlamıştır. Vücut hatları keskin konturlarla verilen savaşçının gövdesi geniş, katı betimlenmiştir.

Yarı saydam khitonu altından bacak profili izlenen savaşçının kıvrım düzenlemesi kırıktan dolayı net değildir. Sadece bacak arasında düşey, birbirine benzer iki kıvrım izlenir. Dönme hareketiyle arkaya doğru hafif uçuşan khiton yapay değildir. Etek uçları düz sonlanır. Khylemis arkaya doğru yapay olarak konumlandırılmıştır. Savaşçının hareketine uygun değildir. Doğal bir görüntü sağlamayan khylemis Nereidler ve Trysa örneklerine benzemektedir (Lev.17,59). Katı bir görüntü sunan pelerinin üzerinde birbirine benzeyen paralel 6 kıvrım düzenlemesi bulunur. Kıvrım sırtları yumuşaktır, aralarındaki oluklar ise derin değildir. Etek uçları düz sonlanan kıvrımlardan en üstteki kendi içerisinde döndürülmüştür. Soldaki bu savaşçının khylemisinin yerleştirilmesindeki yapaylık anıtın A2 ve B2 sahnelerinden farklılık gösterir. Her iki sahnede de hem hareketle uyumu hemde kumaşın yapısı ve kıvrım düzenlemesi daha doğaldır.

Savaşçının sol kolunda takılı kalkanı hareketi ile uyum içerisindedir. Kalkanın elips formunun dışında usta perspektifi başarıyla uygulamıştır.

Sağdaki figür ise soldaki savaşçıya göre daha hantal daha katı dik bir görüntü sergiler. Geniş gövde kütleli bir yapı içerisindedir. Khitonu soldaki figürle aynı özellikler gösterir. Kıvrımlar bacak arasında düşey sade incedir. Bu kıvrımlar pterygesin çizgilerinin devamı şeklinde görülür. Khylemisi soldaki figür gibi hareketi ile uyumsuzdur. Sola göre daha durağan bir görüntü sergileyen figürün khylemisi kalkanın üzerinden uçuşur durumdadır. Birbirine benzer yay şeklinde katı kıvrım düzenlemesine sahiptir. Bu katı kıvrımlar arasında geniş düz alanlar görülür. Etek uçları düz sonlanan pelerinin zeminden çözülmesi soldaki savaşçının khylemisine göre fazladır.

D1:

Kabartma alanın büyük bir bölümü kırıktır. Panel üzerinde sadece dizlerine kadar korunmuş cepheden verilmiş erkek figürü görülür. Sağ ayağı yere tam basan figürün sol ayağı hafif parmak ucunda yükseltilmiştir. Lykia Sanatında İ.Ö. 4. yy'dan sonra cepheden verilmiş erkek figürü görülür (Lev.9,9).

D2:

Kabartma paneli eksik ve çok fazla yıpranmıştır. Bu yıpranmışlık korunma şartlarının yanı sıra figürlerin alçak kabartma olarak işlenmesi de etkilidir. Figürlerin zeminden çözümleri azdır. Kent ve şehir kuşatmasının birlikte gösterildiği panelde yapıları ve figürleri basamaklı bir kompozisyon halinde sunması ustanın perspektifi vermesinde başarılı olmasını sağlamıştır. Tepe üzerine yerleştirilmiş yapılar Pınara, Limyra ve Nereidler (Lev. 15,48) örneğini hatırlatır. Pınara'da da kent tepeler üzerine de gösterilir²⁰⁴. Limyra'da dağın kenarına yapılar yerleştirilmiştir²⁰⁵. Nereidlerin 877 ve 876 nolu panellerinde de yapılar eğri çizgilerle belirtilmiş tepeler üzerine yerleştirilmiştir²⁰⁶. Bu üç örnekte de manzaranın kısaltılarak tasvir edilidir. Izraza ve Pınara tepeler, savunma duvarları ve yapılarla düzenli genişlemiş mekan görünüşü sunar. Sadece Pınara'da kent bütün tepeler üzerine yerleştirilmişken Izraza'da belli bir kısmını kaplar. Bu kabartma sahnesinde kentin topografyasını verilmesi Assur'da Sargon II kabartmalarında ve Sanncherib kabartmalarında da görürüz²⁰⁷ (Lev.10,11).

²⁰⁴ Childs 1978, 42-44 Res.: 21-24 Lev.: 18-23.

²⁰⁵ Wurster 1977, 141 vd. Res.: 42,43.

²⁰⁶ Childs 1978, Lev.: 12,1-2.

²⁰⁷ Childs 1978, Lev.: 26,2.

Kenti tepe üzerine yerleştirdiği yapıların hemen önüne düzensiz devam eden bir çizgi ile iç kale içerisine yerleştirmiştir. Bu iç kale olgusunu Assur ve Pınara örneklerinde vardır. Kentin dışında verdiği savaşçı figürleri ile savaş kuşatma sahnesini yansıtmıştır. Panelin ortasına gelen düz alanda kenti korumaya çalışan sağ kolları havada sol kolları ile de kalkanları ile siper almış savaşçılar Merehi²⁰⁸ ve Trysa Batı frizini²⁰⁹ (Lev.17,60) hatırlatır.

Panelin ve kentin sağ tarafında, alt köşede 5 figür görünmekte bunlardan 3'ü yukarı doğru sırtlarından verilirken 2'si cepheden verilmiştir. Yukardan aşağı doğru ilerlemektedirler. Savaş sırasında 3' 2 karşılaşacakları bir sahne verilmiş. Bu figürlerden en sağdaki hepsinden büyük verilmiştir. Belki bu figürün büyük verililişi sanatçının bilerek yaptığı bir anlatımdır. Savaşçının daha geride olduğunu vermeye çalışmıştır. Bu hem sahnedeki savaş düzenine hemde perspektifi uygulamış olduğunu gösterir. şehrin dışında bu savaş sahnesi yer alırken panelin sağ üst köşesinde, eğim üzerindeki kulede kalkanı ile savaşçı yukarı doğru tırmanan düşmana karşı savunma durumundadır. Burada şehir kuşatma sahnesi kısaltılarak anlatılmaktadır. Bu sahne Trysa Heroonu'nu batı frizindeki sahneyi hatırlatır.

Izraza hem kent kuşatmasını hemde kenti kısaltarak anlatmıştır. Bu özelliği ile Pınara'ya benzer. Perspektifi kullanmasıyla Nereidler, Tyrsa, Merehi, Pınara ve Limyra örneği ile yakındır.

²⁰⁸ Childs 1978, Res.: 8.

²⁰⁹ Childs 1978, Lev.: 14.

ALTINCI BÖLÜM

MİMARİYE AİT ÖNERİLER ve TAMAMLAMASI

Anıtın korunmuş kısmına bakılarak ilk söylenebilecekler arasında bugüne kadar Lykia'da karşılaştığımız mezar yapılarından form bakımından farklı olduğudur. Form bakımından benzer bir örneğini Lykia genelinde ve ele aldığımız bölgelerde rastlamasak da bu tez kapsamında önerilerde bulunulacak ve diğer araştırmacıların da görüşlerine yer verilecektir.

Üst katı 45x90x90 cm, altı ise 36x70x70 cm. ölçülerindeki 2 kademeli olarak yekpare kireçtaşından yapılmış kübik formlu Izraza Anıtı'yla bölge mimarisi içinde ilişkilendirilebilecek en yakın örnek; Apollonia'daki (Lev.17,61) 1 yüzü kırık, 3 yüzü kabartmalı, dikdörtgene yakın bir blok gösterilebilir. 34x33,5 cm olan bloğun, Izraza örneğinden en belirgin farkı tek katlı oluşudur. Üst kısmında dübel deliği bulunan bu bloğun da kabartmalı yüzlerinde kırık ve eksikler vardır. J. Zahle, üst kısımdaki dübel deliğinden dolayı bu bloğun başka bir yapıya ait olması ihtimalini dile getirir ve hatta heykel altlığı olarak kullanılmış olabileceğini söyler²¹⁰. Izraza Anıtı için böyle bir öneri ortaya koymak zordur çünkü anıtın üst kısmı kırıktır.

Bruns-Özgan Tlos Izraza Anıtı'nın, tipolojik olarak Lykia'daki diğer mezar tiplerinden farklılık göstermesinden mezar olarak yorumlanmasının doğru olmayacağını fakat üzerindeki kabartmalardan dolayı dinsel bir fonksiyonun olduğunu söyler. Form bakımından Etrüsk cippuslarına benzetir²¹¹. İ.Ö. 6. yy'da karşılaşılan Cippus, erken örneklerinde ince, uzun dikdörtgen yapıdayken İ.Ö. 4. yy' dan sonra form bakımından çeşitlilik gösterir. Mezar steli olarak yorumlanan bu mimari yapı mezarların üstünde, yanında, içinde bulunabilmektedir. İlk örneklerinde mezar sahibi betimlenirken, daha geç örneklerde kullanılan kabartma konusunda çeşitlenme görülür²¹². Bruns-Özgan'ın benzetme yaptığı Etrüsk Cippusları form ve kompozisyon bakımından Tlos örneğinden çok farklı yapıdadır.

Borchhardt'ın da benimsediği tamamlama olarak da gösterdiği dikme mezarlar diğer mezar örneklerinden farklılık gösterir, Nereidler Anıtı'nın küçük hyposorion frizindeki 877 nolu panelde kabartma olarak karşımıza çıkar²¹³. 877 nolu panelin kabartması üzerindeki şehir kuşatma sahnesi anlatılır. Sur duvarının arkasında ve merkezde betimlenmiş dikdörtgen formlu, iki basamaklı ve düz çatısı yanlardan çıkıntılı bu yapının çatısının üzerinde

²¹⁰ Zahle 1979, 310 Kat.: 31 Res.: 36-39.

²¹¹ Bruns-Özgan 1984, 226.

²¹² Tulunay 1991, 13 Res.: 34-36.

²¹³ Fdx VIII, 99 vdd., Lev.: 60,1-2.

betimlenen iki aslan arasında kanatlı bir sfenks bulunmaktadır²¹⁴. Kjeldsen-Zahle tarafından kabartma üzerindeki bu yapı dikme mezar olarak yorumlanmaktadır²¹⁵. Schuchhardt ise, bunun mezar ya da onurlandırma anıtı olabileceğini söyler²¹⁶.

Borchhardt, 877 nolu panelin üzerindeki Schuchhardt ve Kjeldsen-Zahle'nin düşüncelerinden yola çıkarak Kıta Yunanistan'daki adak taşıyıcılarını Tlos Izraza örneği ile ilişkilendirir²¹⁷ ve Eleusis kabartmasıyla örneklendirir (Lev.13,32). Eleusis kabartması üzerinde Izraza Anıtı'nın B2 yüzündeki gibi piyade ve süvari (hoplit ve hippeis) mücadelesi yer alır. Ayrıca Eleusis kabartması üzerinde tanrılar için kutsama yazıtı da bulunur. Hem adak hem de onurlandırmanın birlikte kullanıldığı bu kabartma Lykia'da Ksanthos Yazıtlı Dikme Anıtı'yla örneklendirir²¹⁸. Yazıtlı Dikme üzerinde de kabartmalarında savaş ve zafer sahnesi anlatılırken, üzerindeki yunanca yazıtta 12 tanrıdan bahseder.

Kıta Yunanistan'daki ve Lykia'da örneklerine bakarak Tlos Izraza Anıtı'nı, tiyatronun kuzey anallema duvarının içinde devşirme malzeme olarak kullanılan iki yüzü yazıtlı blok ile aynı yapıya ait olabileceğini söyler²¹⁹ (Lev.18,62). Bloğun farklı içeriklerde olmak üzere güney yüzünde Lykçe, batı yüzünde Eski Yunanca yazıt bulunmaktadır. Recai Tekoğlu tarafından tekrar çevirisi yapılan yazıtın yönetmelik/talimatname işlevlidir²²⁰. Yazıtın Lykçe kısmının 6, 20 ve 22. satırında Izraza ismi geçmektedir. Borchardt adak taşıyıcısı olarak kullanılan Eleusis kabartmasındaki gibi Izraza Anıtı'nın da kazanılmış zafer için Trggas ve Malija'ya adak olarak verilen bir onurlandırma anıtı olarak yorumlar.

Bu çalışmada Borchhardt'ın önerisinden yola çıkılarak bu iki farklı anıtı kağıt üzerinde birleştirme yoluna gidilmiştir (Lev.2,13-16). Tamamlama çalışmaları iki farklı şekilde de denenmiştir. İlk olarak yazıtlı blok ortalanarak Izraza Anıtı yerleştirilmiştir. Bu yerleştirme sırasında anıtın kuzey ve doğu köşeleri havada kalmakta yazıtlı bloğa oturmamaktadır. İkinci yerleştirme olarak Izraza Anıtı yazıtlı bloğun üzerinde tıraşlanarak oluşturulan yuva içerisine gelecek şekilde tamamlama yapılmıştır. Bu tamamlama sırasında da anıtın 90 cm olan zemine oturduğu yer, yazıtlı bloğun üst kısmından kuzeye doğru 10 cm'lik bir çıkıntı yapmasına sebep olmuştur. Sonuç olarak bu iki bloğu sorunsuz bir şekilde tümlemek mümkün görünmemektedir.

²¹⁴ Schuchhardt 1927, 113.

²¹⁵ Kjeldsen-Zahle 1975, 343.

²¹⁶ Schuchhardt 1927, 113 vd., Lev.: 14,2.

²¹⁷ Borchhardt 1976a, 87.

²¹⁸ Borchhardt 1976a, 87 vd.

²¹⁹ Borchhardt 1976a, 89.

²²⁰ Hocam Doç. Dr. Recai Tekoğlu'na yazıtlı bloğun Lykçe çevirisi için teşekkürlerimi sunarım.

Izraza Anıt'ının mevcut korunan kısımlarından anıtın nasıl bir yapıya ait olduğu kesin olarak söylenemese de öneri olarak, Lykia Bölgesi'nde sayısı çok fazla olmayan dikme mezarlar gösterilebilir²²¹. Kendi içinde de farklılıklar gösteren bu form Lykia'da 6'sında mezar odası izi olmayan toplam 29 dikme mezara rastlanmıştır²²². Borchhardt Lykia'daki dikme mezarları, kabartmalı ve kabartmasız olarak iki gruba ayırırken, kabartmalı dikme mezar formlarını, İ.Ö. 6. yy'ın 2. yarısı ile İ.Ö. 4. yy. içlerine tarihlenen, kabartmasız dikme mezarlar hakkında bir tarihleme bulunmamıştır²²³. Bu dikme mezarların kökeni ve formundan dolayı yapılış amacı hala kesin değildir²²⁴. Pfuhl ise bu dikme mezarların farklı fonksiyonu olduğunu düşünür²²⁵.

Tlos Izraza Anıtı'nın üst kısmının kırık olması ve anıtın genelinde deformasyonun ileri boyutlarda olması nedeniyle anıtın alt kısmına bakılamamıştır. Herhangi bir yapıyla ilişkisi olabilecek dübel ya da kenet izlerinin olup olmadığı bilinmemektedir. Buna karşın anıtın kabartmaları Lykia mezar mimarisinde sıklıkla karşımıza çıkması mezar yapısı ile bağlantı kurmamızı sağlamaktadır. Yukarıda yapmış olduğumuz bu tamamlama çalışmaları ile anıtın kabartmalarının alçak kabartma olması ve mimari formunun küçük olmasından dikme mezarlar gibi yükseltilmiş yapı içerisinde değil de dört bir tarafı açık, ön alanında veya mezar üstünde oturtulabilecek bir yapıyla bağlantı kurmamızı düşündürür. Örnek olarak da yukarıda bahsedilen 'Dikme Mezar' içerisinde gruplanan Apollonia'daki 6 numaralı mezarı²²⁶ (Lev.18,63), üzerindeki yüksek, yekpare dikme blok olmaksızın gösterebiliriz (Lev.3,17). Şimdiye kadar ki Tlos Antik kentindeki çalışmalarda böyle bir mezar yapısı ortaya çıkmamış olsa da, Benndorf-Niemann'ın anıtın konumlandırıldığı buluntu yeri ilerleyen dönemlerde yapılacak çalışmalarda böyle bir yapının çıkacağı izlenimini uyandırmaktadır.

²²¹ Kjeldsen-Zahle 1975, 340 vdd., Res. 4, 23, 24.

²²² Kjeldsen-Zahle 1975, 342.

²²³ Borchhardt 1975, 99; Wuster 1976, 40 Res. 13-14.

²²⁴ Benndorf-Niemann 1884, 108; Borchhardt 1975, 99;

²²⁵ Pfuhl 1905, 72.

²²⁶ Kjeldsen-Zahle 1975, Res.: 24.

YEDİNCİ BÖLÜM

YAZITLAR IŞIĞINDA IZRAZA

Tlos Izraza Anıtı'nın A2 yüzünde, soldaki atlı savaşçının ve B2'de soldaki yaya savaşçının arkasında Lykçe 'IZRAZA' yazmaktadır. Bu kelimeden dolayı da literatürde Izraza Anıtı olarak geçer. Kabartma panelindeki bu isim TAM I' de Nr. 24 olarak yayınlanmıştır²²⁷.

Dil bilimciler tarafından Izrara kelimesinin kökü –aza- Persce yapım eki olarak literatürde karşılaşılır. Bu sözcüğe Lykia'da meslek gruplarını tanımlamada görülür. İçerisinde aza sözcüğü geçen kumaza-rahip, maraza-komutan olarak belirtilmiştir²²⁸. Tlos'ta günümüze kadar ele geçen, gerek gezginler tarafından, gerek kazılarda ortaya çıkarılan yazıtlı buluntularda, 'Izraza' sözcüğüne iki yerde rastlarız. Bu tezin konusu olan kabartmalı anıt üzerinde 2, tiyatronun kuzey annalemna duvarındaki devşirme bloğun güney yüzünde 3 olmak üzere Izrara ismi toplamda 5 kere kullanılmıştır. İsmi kökü olarak meslek gruplarında karşımıza çıksa da Izraza'nın meslek ismi mi, yoksa özel isim mi olarak kullanıldığı dil bilimciler tarafından tartışma konusu olmuştur. Bu sözcüğün Izraza Anıtı'nda savaşan figürün arkasında yazılmış olması bu ismin kent için önemli bir kişi olabileceğini gösterir.

Tiyatronun içindeki blok ise TAM I' Nr. 26 olarak yayınlanmıştır²²⁹ (Lev.18,62). Yazıtın güney yüzündeki mevcut kısmında Lykçe yazıtta Izraza ismi 6, 20 ve 22. satırlar olmak üzere 3 kez geçmektedir. Sağ tarafı kırık ve eksik olduğundan yazıt tam okunamamıştır. Yazıtlı bloğun korunan kısmını Recai Tekoğlu bu tez kapsamında tekrar ele alınarak okunmuştur²³⁰. Metnin ne ile ilgili olduğunu söylemenin zor olacağını fakat metin içerisinde geçen Tlos kenti için önemli olan Targas ve Malia tanrıları için adaklar yapıldığını ve bu adakları yapanın Izraza olduğunu söyler. Özellikle yazıtın 2. satırında geçen *trmmisn kntawat*²³¹(en) sözcüklerini "Lykia'yı egemenliği altına aldığı" olarak çevirir. Sonuç olarak bu 2. satır yazıtın konusu, tarihlemesi ve Izraza'nın kimliği hakkında azda olsa önemli bilgiler sunmaktadır. Burada Tekoğluna göre "Lykia'yı egemenliğine aldığı" ibaresiyle Lykia'ya hakim olmuş bir satrap veya Makedon Kralı Büyük İskender zamanına işaret edildiği düşünülmelidir. Bu dönemi de İ.Ö. 350-330 zaman dilimine koymamız mümkündür. Çünkü bu dönem Lykia'nın siyasal tarihinde Karia'lı Hekatomnus sülalesinin Lykia'da satrap

²²⁷ TAM I, 23 vd. Çiz.: 85,86.

²²⁸ Borchhardt 1976a, 83.; Raimond 2005, 157-164.

²²⁹ TAM I, Nr. 26, 25 vd.

²³⁰ Bu tez kapsamında tekrardan ele alarak Lykçe çevirileri yapan hocam Doç. Dr. Recai Tekoğlu'na teşekkürlerimi bir borç bilirim.

²³¹ Raimond 2002, 125 vd.

olarak bulunduğu ve satraplar arası bir iç savaşın yaşandığı bir dönemi yansıtmaktadır²³². Bunun yanı sıra “Lykia’yı egemenliğine aldığında” ibaresiyle İskender’in Lykia’ya gelişinin de algılanabileceği de söz konusudur.

Letoon 3 dilli yazıtında Hekatomnus’un oğlu Piksadaros Lykia satrapı olduğunda Lykia’nın archonları olarak Hieron ve Apollodotos’u Ksanthos’un valisi olarak da Artemilisi’yi atamıştır ibaresi geçmektedir²³³ (Lev.18,64). Bu uygulamayı Lykia’nın geneline uygulamış olması olasıdır. Izraza’da Lykia satrapının Tlos kenti için görevlendirilmiş bir üst düzey yönetici, komutan, vali veya rahip olma olasılığını gösterir.

Aynı yazıtın 6. satırda ise *Izraza tern tern-* “Izraza orduları” olarak çevrilmiş ve bu satırda da Izraza’nın archon olarak atanmış olabileceğini düşündürür. Bütün bu bilgiler ışığında yukarıda bahsettiğimiz Izraza isminin bir kişi mi yoksa bir unvan mı sorusunu birazda olsa cevaplamış olmaktadır.

Yazıtta 12-15 arasındaki satırlarında ise Tanrı Malia’ya adanacak adakların, sunuların miktarını ve ölçü birimlerini vermektedir. 16. satıra gelindiğinde ise yapılan bu adakların nasıl yapılacağını, 17. satırda ise ‘bu adakları düzenlesin’ ibaresi geçmektedir. 18. satırda tanrı Targas’a 3 (300) sığır kurban edildiğini söyler. Tekoğlu burada 300 yerine 3 rakamının kullanılmasının daha doğru olduğunu çünkü Lykialılar için sığırın değerli bir hayvan olduğunu ve 300 sığırın her adak zamanında karşılamanın zor olacağını söylemiştir. Yazıt içerisinde geçen bu adak sayısı halen tartışmalı bir durum sergiler. Rakamsal verinin dışında bir başka tartışma da metin içerisinde geçen sığırın kurban olarak mı yoksa adak olarak mı sunulduğudur. Eğer burada kurban değil de tanrıya adak/bağışlama olarak sunulmuşsa 300 sayısının kabul edilebilirliği söz konusudur. 20. satırda bu adağı, kurbanın Izraza diye belirtilmektedir. Bu satırda Izraza kurbanı yapan kişimi yoksa kurban sahibi satırdaki eksiklerden dolayı belli değildir.

Metinde Tlos’a yakın kentlerin Telmessos, Pınara ve Kadyanda’nın da isimleri geçmektedir. Tekoğlu’nun araştırmaları doğrultusunda şimdiye kadar ele geçen ve yayınlanan yazıtlarda yukarıda bahsedilen bu kentlerde Izraza ile ilgili bir yazıtta rastlanmamıştır.

Yazıtın ele geçen ve çevrilen kısmı ile tanrılara yapılacak sunuların miktarını ve niceliğini söylemesi, adakları kimin ve nasıl yapılacağını belirtmesi yönüyle Letoon 3 dilli yazıtı ile bu bağlamda da benzerlik göstermektedir. Yazıtın içeriğinden dolayı “deklare” bir yazıt olduğunu söyleyebiliriz fakat yazıtın mimari yapısına baktığımızda küp formundan

²³² Fdx VI, 32 vdd.

²³³ Fdx VI, 32.

dolayı deklareden daha çok içinde envanter bilgileri olduğu için “talimatname/yönetmelik” olduğunu gösterir.

Bloğun batı yüzündeki yunanca çevirisi TAM II’de Nr. 550 olarak çevrilmiřtir²³⁴(Lev.18,65). Yazıtlı blok çift dilli olarak söylene de yunanca ve Lykçe kısımların içerikleri aynı değildir. Yunanca metin bloğun ikici kullanımına işaret eder.

²³⁴ TAM II, 208 vd.

SONUÇ

Lykia'da İ.Ö. 6. yy'la başlayan ve İ.Ö. 4. yy içlerine kadar devam eden mezar ve kabartma sanatına baktığımızda bu tez içerisinde ele aldığımız Izraza Anıtı bölgede üzerindeki kabartmalarıyla ünük bir yapı sunar.

İkonografik açıdan, erken dönem Lykia'sının devamlılığını yansıtan kabartmaların dışında anlatım bakımından bölge içerisinde görülmeyen 'C1 sahnesi gibi' betimleme ile de karşılaşırız. Doğu ve Yunan anlatımlarının ve öğelerin birlikte kullanıldığı anıtta, usta Lykialılığını da yansıtmıştır.

Stil kritiğinde, Klasik Dönem'in erken örneklerinde görülen zengin anlatımının dışında sade bir görüntü sergiler. Özellikle kıvrım düzenlemesi ve kumaş yapısı İ.Ö. 4. yy'ın ilk yarısındaki eserlerden, daha doğal ve hareketle uyumlu olması bakımından farklılık gösterir. Bunun yanında kabartma panelinin kullanılmasında da İ.Ö. 4. yy'ın ilk yarısından farklıdır. Nereidler, Trysa örnekleri gibi sahne karmaşık bir görüntü sergilemez. Doldurma motifleri, figürleri bulunmaz. Özellikle A2 ve B2'de Mauseleum'da bazı sahnelerinde uygulanan figürlerin piramidal form oluşturması Izraza'da bu iki panelde de görülür.

Eseri mimari açıdan ele aldığımızda, iki katlı küp formu üzerindeki kabartmaları ile bölge içerisinde farklılık gösterir. Mezar mimarisi içerisinde karşılaştığımız anıt üzerindeki kabartmalar böyle bir form üzerinde yansıtılması Lykia'da şimdiye kadar karşılaşılmamış bir düzenlemedir. Üst kısmının kırık olması ve buluntu yerinin net olmayışı anıtın nasıl bir mezar yapısı içerisinde kullanılmış olduğunu düşündürür.

Anıtın bir diğer tartışmalı konusu A2 ve B2'de yer alan Lykçe yazılan Izraza kelimesidir. Izraza neydi ya da kimdi? Tlos'lu için bir bey mi yoksa bir unvan mıydı? Anıtta her iki sahnede de figür arkasında yer alması Tlos için önemli bir kişi olabileceğini gösterse de, asıl ve doğru bilgiyi Tlos antik tiyatrosunda devşirme olarak kullanılan Lykçe yazıtlı blok açıklık getirir. Doç. Dr. Recai Tekoğlu tarafından tekrar çevrilen yazıtın özellikle Izraza isminin geçtiği 6. 20. ve 22. satırlarda bu sorulara cevap verir. Izraza'nın Tlos için önemli bir archon olabileceğini yansıtır.

Yazıt blok ayrıca kabartmalı anıtın yapılan stil kritiği ile verilen tarihlenmesine de paralellik göstererek doğrular. Çünkü yazıt içerisindeki 1. ve 2. satırlar Lykia'nın satraplık dönemini ya da İskender'in Lykia'ya geldiği zaman olan İ.Ö. 350-330 arasındaki zaman dilimi olması gerektiğini gösterir. Yazıt bunun dışında Borchardt'ın düşünmüş olduğu

kabartmalı anıt ile yazıtlı bloğun aynı yapının parçası olduğu savına da Őuan ki eldeki verilerle cevap verir. İçerik olarak bir yönetmelik/talimatname olarak görünen yazıtın, üzerinde mezar dŐnncesiyle bağlantılı olan –ki sahneler Lykia’da ve çevresinde ölen kiŐiyi onurlandırmak, yüceltmek amacıyla yapılan anlatımlardır- kabartmaların bulunduğu anıtın içerikleri bakımında birlikte kullanılamayacağını yansıtır.

Müzenin bahçesinde teşhir edilen Izraza Anıtı’nın Őuan ki mevcut durumuna bakacak olursak açık havada bulunmasından dolayı ilk günkü özelliğini kaybetmiŐ ve kaybetmeye de devam edecektir. Lykia ve kabartma sanatı için önemli olan bu eserin kaybedilmemesi için yapılabilecekleri Antalya Arkeoloji Müzesi restoratörü Ayşe avuŐođlu Korkut’un yardımlarıyla tezin bu bölümü içerisinde yer vermek istedim. Eserin ilk olarak mevcut durumunun korunmasına yönelik yüzey temizliğinin yapılarak kararmaları, bitki atıklarından arındıktan sonra eski tutkalların kontrol edilerek özelliğini yitirmiŐ olanların yenilenmesi gerekmektedir. Hava Őartlarından dolayı oluşan yeni çatlakları paroloid B72 ile emdirme yöntemiyle sađlamlaŐtırılmalıdır. Kabartmalar üzerinde ilk günkü özelliğini yitiren anıtın Britanya Müzesi’ndeki ali kopya ve mevcut veriler dikkate alınarak tamamlama yapılabilir veya eğer istenirse bir ali kopya rneği de Fethiye Arkeoloji Müzesi için uygulanabilir. Bu uygulama anıtın görkemini ve önemini daha iyi yansıtacağı düŐüncesindeyim. Hepsinden önemlisi bu yapılan müdahalelerin ömrünü zatmak açısından eserin açık alanda değil de iç mekanda sergilenmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akurgal 1941 E. Akurgal, Griechische Reliefs des 6. Jh. Aus Lykien, (1941).
- Akurgal 1955 E. Akurgal, Phrygische Kunst, (1955).
- Akurgal 1961 E. Akurgal, Die Kunst Anatolien, (1961).
- Bean 1998 G.E. Bean, Eskiçağda Lykia Bölgesi, (Çev. P. Kurtoğlu), (1998).
- Benndorf-Niemann 1889 O. Benndorf - G. Niemann, Das Heroon von Gjölbaschi- Trysa, (1889).
- Benda-Weber 2005 I. Benda-Weber, Lykier und Karer, (2005).
- Boardman 1995 J. Boardman, Greek Scupture :The Late Classical Period, (1995).
- Boardman 2001 J. Boardman, Yunan Heykeli: Arkaik Dönem (Çev. Y. Ersoy), (2001).
- Boardman 2005 J. Boardman, Yunan Heykeli: Klasik Dönem (Çev. G. Ergin), (2005).
- Borchhardt-Neumann 1968 J. Borchhardt-G. Neumann, "Dynastische Grabanlage von Kadyanda", AA 83, 1968, 174-238.
- Borchhardt 1988 J. Borchhardt, "Die Felsgräber des Tebursseli und des Pizzi in der Nekropole II von Limyra" Öjh 1988, 74-154.
- Borchhardt 1970a J. Borchhardt, "Das Heroon von Limyra", AA 85, 1970, 355-390.
- Borchhardt 1970b J. Borchhardt, "Ein Totengreicht in Lykien: Zum Grabmal des Xntabura in Limyra", İstMitt 20, 1970, 189-222.
- Borchhardt 1975 J. Borchhardt, Myra eine lykiesche Metropole in Antiker und byzantinischer Zeit, IstForsch 30 (1975).
- Borchhardt 1976a J. Borchhardt, "Das Izraza-Monument von Tlos" RA 1976, 76-90.

- Borchhardt 1976b J. Borchhardt, Die Bauskulptur des Heroons von Limyra: Das Grabmal des Lykischen Königs Perikles, *İstForsch* 32, 1976.
- Boysal 1967 Y. Boysal, *Grek Klasik Devir Heykeltraşlığı: İ.Ö. 5. ve İ.Ö. 4. yüzyıllar*, (1967).
- Bruns-Özgan 1984 C. Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., *IstMitt.* 1984 Beiheft 33.
- Childs 1973 W.A.P. Childs, "Prolegena to Lycian Chronolog: Nereid Monument From Xanthos", *Opus.Rom IX* 1973, 105-116.
- Childs 1976 W.A.P. Childs, "Prolegomena to a Lycian Chronology II: The Heroon from Trysa", *RA* 1976,281-316.
- Childs 1976 W. A. P. Childs, *The City-Reliefs of Lycia*, (1976).
- Deltour 1982 C. L. Deltour, *Les Pillers Funeraires de Lycie*, (1982).
- Dippolder 1931, H. Dippolder, *Die Attischen Grabreliefs, des 5. und 4. Jahrhunderst v.Chr.*, (1931).
- Eichler 1950 F. Eichler, *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi- Trysa*, (1950).
- Fellows 1838 C. Fellows, *A Journal Written During an Excursion in Asia Minor*, (1838).
- Fellows 1841 C. Fellows, *An Account of Discoveries in Lycia*, (1841).
- Fellows 1852 C. Fellows, *Travels and Researches in Asia Minor*,(1852).
- Fellows 1955 C. Fellows, *Coins of Ancient Lycia before the reign of Alexander with an Essay on the relative Dates of the Lycian Monuments in the British Museum*, (1985).
- Fdx V P. Demargne, *Fouilles de Xanthos V, Tombes-Maisons, tombes rupestres et sarkophages*, (1974).

- Fdx VI H. Metzger, Fouilles de Xanthos VI, La stéle trilingue du Létoon, (1979).
- Fdx VIII W. A. P. Childs-P. Demargne, Fouilles de Xanthos VIII: Le Monument des Nereides, Le Decor Sculpte, (1989).
- Gauer 1968 W. Gauer, "Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und personliche Denkmäler" Jdl 83, 1968, 118-179.
- Graeve 1970 V. v. Graeve, "Der Alexandersarkophag und seine Werkstaat", İstForsch 28, 1970.
- Himmelman 1990 N. Himmelmann, "Ideale Nacktheit in der Griechischen Kunst", Jdl 26, 1990, 1-120.
- Hölscher 1973 T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhr. v. Chr., (1973).
- Hülten 2006 O. Hülten, "Überlegungen zum Totenkult der lykischen Dynastienzeit", Akten des religionsgeschichtlichen Stmposiums in Bonn (19.-20. Mai 2005) 65-78.
- Işık 1994 F. Işık, "Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und homerischen Lykia", Lykia I (1994) 1-11.
- Işık 2002 H. Işık, "Zum Totenkult in Lykien I: Ein datierbares Felsgrab in Patara und Leichenspiele in Lykien" İstMitt 52, 2002, 273-309.
- Işkan Işık 2005 H. Işkan Işık, "Grabtypen und Totenkult in südwestlichen Kleinasien Internationales Kolloquium Antalya, 4-8 October 1999", Lykia VI (2005) 85-105.
- Işın 2011 G. Işın, "Apollonios'tan "Topal Gavur'a" Bir Keşif Öyküsü", Aktüel Arkeoloji 20, 2011, 89-95.
- İdil 1985 V. İdil, Likya Lahitleri, (1985).
- Kızılgut 1997 İ. Kızılgut, Payava Lahti Kabartmaları (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 1997.

- Kjeldsen-Zahle 1975 K. Kjeldsen-J. Zahle, "Lykische Gräber. Ein vorläufiger Bericht" AA 1975, 312-350.
- Kuban 1996 Z. Kuban, Die Felsgraber von Limyra in Lykien (Yayınlanmamış Doktora Tezi) 1996.
- Leakey 1982 R. E. Leakey, Human Origins, (1982).
- Luschey 1968 H. Luschey, "Studien zu dem Darius-Relief in Bisutun", AMI 1, 1968, 63-94.
- Marksteiner 2002 T. Marksteiner, Trysa-Eine Zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit, (2002).
- Michaelis 1875 A. Michaelis, II Monumento dele Nereidi, Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica, (1875).
- Oberleitner 1994 W. Oberleitner, Das Heroon von Trysa, (1994).
- Özhanlı 2001 M. Özhanlı, "İsinda Kabartmalı Dikme Gömüt", Adalya 2001, 66-99.
- Özüdoğru 2008 Ş. Özüdoğru, Arkaik dönem Plastik Eserleri Işığında Lykia İkonografisinde Yerli ve Yabancı Unsurlar (Yayınlanmamış Doktora Tezi) 2008.
- Pekridou 1986 A. Pekridou, "Das Alketas-Grab in Termessos", İstMitt, Beiheft 32, 1986.
- Petersen-Luschan 1889 E. Petersen- F. v. Luschan, Reisen im Südwestlichen Kleinasien II: Reisen in Lykien, Milyas und Kibyritis, (1889).
- Pfuhl 1905 E. Pfuhl, Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabreliefs, (1905).
- Pfuhl-Möbius 1979 E. Pfuhl-H. Möbius, Die Ostgriechischen Grabreliefs I-II, (1979).
- Pirson 2006 F. Pirson, "Das vielfältige Bild des Krieges: Kampf und Gewalt in der lykischen Reliefkunst des späten 5. und des 4. Jhs. v. Chr.", III Uluslararası Likya Sempozyumu Sempozyum Bildirileri(Antalya 2006) 639-646.
- Pryce 1928 F. N. Pryce, Catalogue of Sculpture Greek and Roman Antiquities of the British Museum, (1928).

- Raimond 2002 E. Raimond, "Tlos, un Centre de Pouvoir Politique et Religieux de L'arge du Bronze au IV^e s. av. J.-C.", *Anatolia Antiqua* X, 2002, 113-129.
- Raimond 2005 E. Raimond, " Etude philologique des inscriptions lyciennes 1- Tlos", *Colloquium Anatolicum* IV, 2005, 155-180.
- Reed 1990 N. B. Reed, "A Chariot Race for Athens' Finest: The Apobates Contest Re-Examined", *Journal of Sport History* 17/3, 1990, 306-317.
- Ridgway 1997 B. S. Ridgway, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, (1997).
- Rodenwaldt 1933 G. Rodenwaldt, *Griechische Reliefs in Lykien*, (1933).
- Seher 2006 M. Seher, "Überlegungen zur Chronologie lykischer Felsgräber aus klassischer Zeit, III. Uluslararası Lykia Sempozyumu Sempozyum Bildirileri (Antalya 2006) 719-734.
- Schuchhardt 1927 W. H. Schuchhardt, "Die Friese des Nereiden-Monumentes von Xanthos", *AM* 52, 1927, 94-161.
- Schultz 2007 P. Schultz, *The Panathenaic Games, The iconography of the Athenian apobates race: origins, meanings, transformation*, (2007).
- Spratt-Forbes 1847 T.A.B. Spratt-E. Forbes, *Travels in Lycian, Milyas and the Cibratis*, (1847).
- Schmidt-Dounas 1985 B. Schmidt-Dounas, "Lykische Sarkophag Aus Sidon", *IstMitt* 1985 Beiheft 30.
- Smith 1900 A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum* II, (1900).
- TAM I E. Kalinka, *Tituli Lyciae lingua Lycia concriti*, TAM I (1901).

- TAM II
E. Kalinka, *Tituli Lyciae Lingvis Graeca et Latina Conscripti*, TAM II (1901).
- Thönges-Stringaris 1965
R.N Thönges-Stringaris, "Das Griechische Totenmahl", *AM* 80, 1965, 1-99.
- Tulunay 1991
E.T. Tulunay, *Etrüsk Sanatı*, (1992).
- Worley 1994
J. Worley, *The Cavalry of Ancient Greece*, (1994).
- Wurster 1976
W. W. Wurster, "Antike Siedlungen in Lykien, Vorbericht über ein Survey-Unternehmen im Sommer 1974", *AA* 1976, 23-49.
- Wurster 1977
W. W. Wurster, "Stadardstellungen auf lykischen Reliefs" *Architectura* 7/7, 1977, 117-152.
- Wurster 1978
W. W. Wurster, "Die Stadt Pınara", *AA* 1978, 74-101.
- Zahle 1979
J. Zahle, "Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.", *JdI* 94, 1979, 245-346.

KATALOG

1- A1 yüzü: Levha 1.1

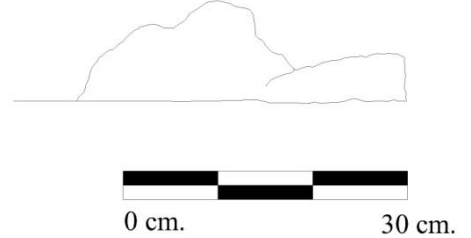
Müze Envanter No: 683

Mazamesi: Kireçtaşı

Ölçüleri: Y.: 13 cm E.: 37 cm

Tanım: Çok küçük bir parçası sağlamdır. Parçanın yüzeyinde çatlaklar ve kararmalar bulunmaktadır.

A1 yüzeyi üzerinde herhangi bir betimleme ve betimlemelerin sığdırıldığı çerçeve kenarlıkları da bulunmamaktadır.



2- A2 yüzü: Levha 1.2

Müze Envanter No: 683

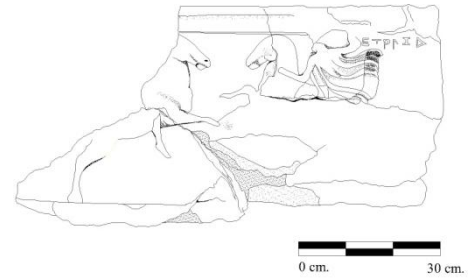
Mazamesi: Kireçtaşı

Ölçüleri: Y.: 45 cm E.: 90 cm

Tanım: İki parçası korunan kabartma panelinin sol üst ve sağ alt köşesi eksiktir. Taş yüzeyinde derin çatlaklar dışında soldaki atın gövde kısmında kopmalar mevcuttur. Kabartma panelinde karşılıklı duran iki atlı savaşçı betimlenmiştir.

Karşılaştırma Örneği: Nereidler Anıtı, Ksanthos Dansöz Lahti

Literatür: Bruns-Özgan 1984, 68.161.233.285v., Lev. 13,3-4; Bean 1978, 59 Res. 5 Lev. 17; Childs 1976, 311; Fdx V 1974, 97 vdd, Lev. 54; 91. 1-3; Zahle 1979, 265. 286. 288. 300v. 308. 313. 320 Kat.No. 19.



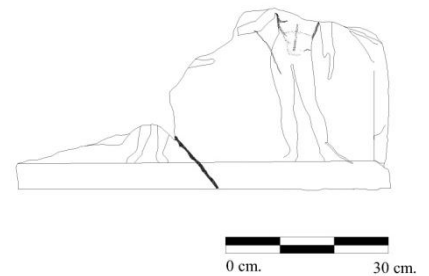
3- B1 yüzü: Levha 1.3

Müze Envanter No: 683

Mazamesi: Kireçtaşı

Ölçüleri: Y.: 36 cm E.: 70 cm

Tanım: İki parçası korunan kabartma panelinin üst kısmı eksiktir. Kabartma yüzeyinde ince çatlaklar ile dış etkenlerden kanaklı kararma izlenir. Kabartma üzerinde cepheden verilmiş iki figür işlenmiştir.



Karşılaştırma Örneği: Myra Mezar 81, Teimioussa Xluwanimi Mezarı, Ksanthos Merehi Lahti, Payava Lahiti ve Nereidler Anıtı.

Literatür: Borchhardt 1968, 188; Borchhardt 1970a 218vd. Lev. 36.1; Borchhardt 1970b 386 Res. 42; Borchhardt 1975,114-122, 126vdd., 135-146 Res. 28 Lev. 64A-C, 68B-D, 75A; Fellows 1841, 166; Fellows 1852, 337-497; Himmelmann 1990; Zahle 1979, 264, 274 Kat. No. 38.

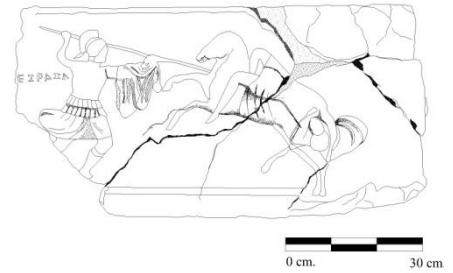
4- B2 yüzü: Levha 1.4

Müze Envanter No: 683

Mazamesi: Kireçtaşı

Ölçüleri: Y.: 45 cm E.: 90 cm

Tanım: Dört parçası korunan kabartma bloğunun sol alt köşesi ile üst kısımda kırıklar bulunur. Taş yüzeyinde derin çatlaklar ve kararma izlenir. Kabartma panelinde biri ayakta diğeri at üzerinde olmak üzere iki savaşçı betimlenmiştir.



Karşılaştırma Örneği: Trysa Heroonu, Kadyanda Salas Anıtı, Nereidler Anıtı, Ksanthos Dansöz Lahti ve Ksanthos Payava Lahti.

Literatür: Benndorf-Niemann 1889 Lev. 8; Borchhardt 1968, 217vdd. Res. 34,35; Bruns-Özgan 1984, 256 Lev. 10,1-3; Childs 1976, 311; Fdx V, 1974, 97, 57; Gauer 1968,83,146; Schuchhardt 1927, 94vd; Zahle 1979, 94. 279.328.338 Kat.No. 19,41 Fig. 19.

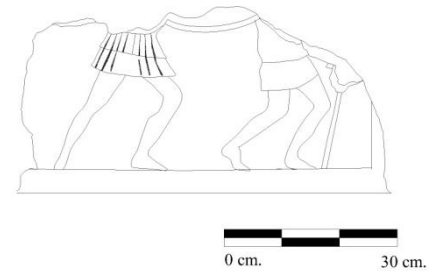
5- C1 yüzü: Levha 1.5

Müze Envanter No: 683

Mazamesi: Kireçtaşı

Ölçüleri: Y.: 36 cm E.: 68 cm

Tanım: Üst kısmı kırık olan kabartma bloğunun yüzeyinde çatlaklar ile kararma izlenir. Kabartma panelinde sağdaki kaçan, soldaki kovalayan olmak üzere iki savaşçı betimlenmiştir.



Karşılaştırma Örneği: Nereidler Anıtı, Trysa Heroonu, Pınara Mezar 25 ve Köybaşı Mezar 6.

Literatür: Benndorf-Niemann 1889 Lev. 24-A2; Borchhardt 1970a, 385 Res. 41; Borchhardt 1975, 125 Lev. 67B, 68A; Bruns-Özgan 1984, 160vd., 264 Lev.30; Fellows 1841,135v.; Zahle 1979 Kat.No.20.

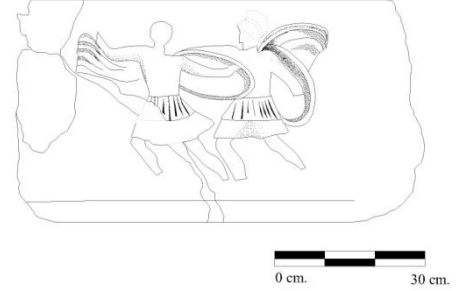
6- C2 yüzü: Levha 1.6

Müze Envanter No: 683

Mazamesi: Kireçtaşı

Ölçüleri: Y.: 45 cm E.: 87 cm

Tanım: İki parçası korunan bloğun sol üst kısmında ve sağ kenarında kırıklar mevcuttur. Yüzeyde derin çatlaklar bulunur. Sahne üzerinde ikili mücadele içerisinde betimlenen iki savaşçı işlenmiştir.



Karşılaştırma Örneği: Ksanthos Dansöz Lahti, Trysa Heroonu, Tlos Savaşçı Mezarı, Myra Mezar 42, Köybaşı Mezar 6, Limyra Teburseli Mezarı.

Literatür: Benndorf-Niemann 1889 Lev. 24-A2; Borchhardt 1968, 199vd.; Borchhardt 1970a, 385 fig. 41; Borchhardt 1975, 125 Lev. 67B, 68A; Bruns-Özgan 1984, 160vd., 264 Lev.30; Fellows 1841,135v.; Zahle 1979 Kat.No.20.

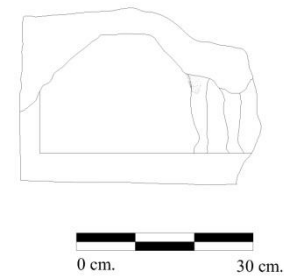
7- D1 yüzü: Levha 2.1

Müze Envanter No: 683

Mazamesi: Kireçtaşı

Ölçüleri: Y.: 29 cm E.: 43 cm

Tanım: Üst tarafı ve sağ tarafı kırık. Üzerinde çatlaklar var. Kabartmanın merkezinde cepheden verilen erkek figürü izlenir.



Karşılaştırma Örneği: Ksanthos Payava Lahti, Ksanthos Dansöz Lahti, Myra Mezar 9 ve 55, Phellos Lahti, Hoyran Mezar 5 ve Asartaş Tepesi Topal Gavur Mezarı.

Literatür: Benndorf-Niemann 1884, 99v. 163; Childs 1976, 298; Fdx V, 1974, 108vdd, Lev. 27-45; Eichler 1950 Lev. 19 A9; Işın 2011, 89-95.; Smith 1900, 46vd., Nr. 950 Lev. 5-12; Zahle 1979, 279. 328 Kat.No. 18.

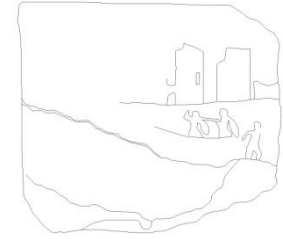
8- D2 yüzü: Levha 2.2

Müze Envanter No: 683

Mazamesi: Kireçtaşı

Ölçüleri: Y.: 45 cm E.: 50 cm

Tanım: İki parçası korunan kabartma panelinin alt kısmı kırıktır. Kent betimlemesinin izlendiği bloğun yüzeyi oldukça aşınmış olup sağ tarafı daha iyi korunmuştur.

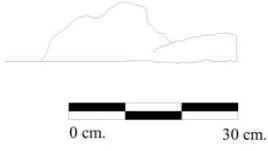


0 cm. 30 cm.

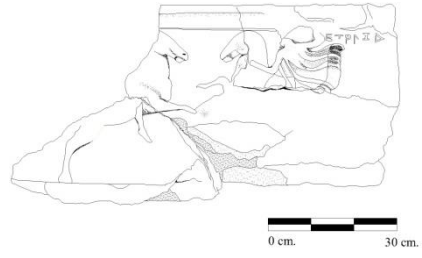
Karşılaştırma Örneği: Ksantos Nereidler Anıtı ve Merehi Lahti, Trysa Heroonu, Telmessos Lahdi, Pınara Kaya Mezarı, Limyra'da binici heykeli altlığı.

Literatür: Borchhardt; Bruns-Özgan 1984, 61v.73.78.157v.202vdd.211v.215vdd, Lev. 33,1-2; 34,1-4; Childs 1976, 10vdd., 36 vdd., fig. 11,24; Eichler 1950, 22vd., 30-41v.; Schuchhardt 1927, 94vdd.; Smith 1900 Nr. 850-944; Wurster 1977, 117v.

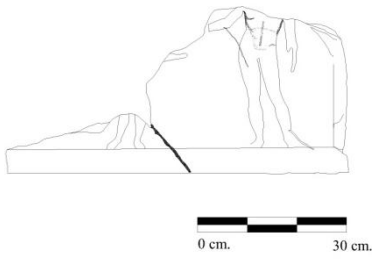
LEVHALAR



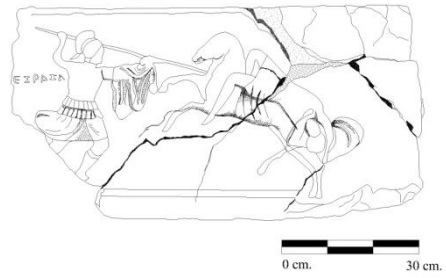
Çiz. 1- A1



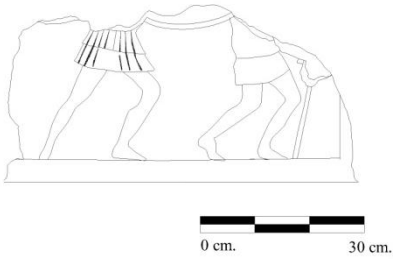
Çiz. 2- A2



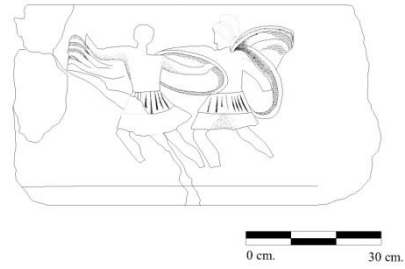
Çiz. 3- B1



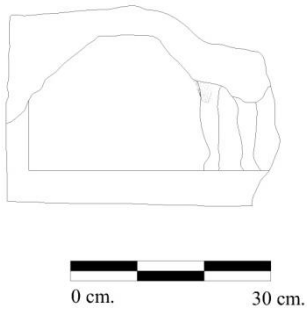
Çiz. 4- B4



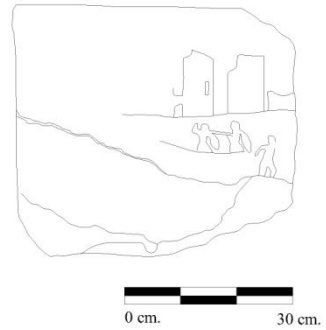
Çiz. 5- C1



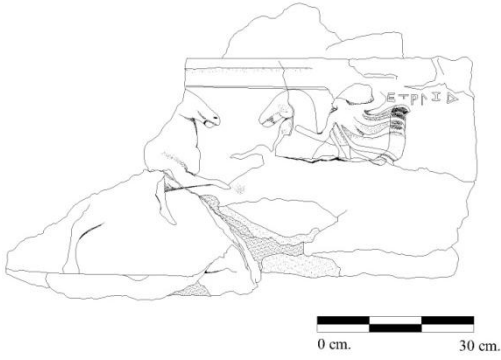
Çiz. 6- C2



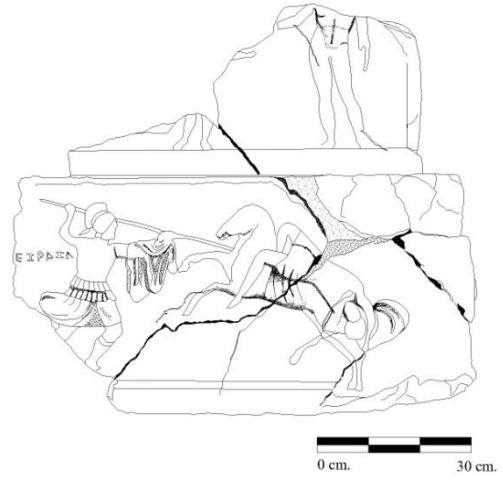
Çiz. 7- D1



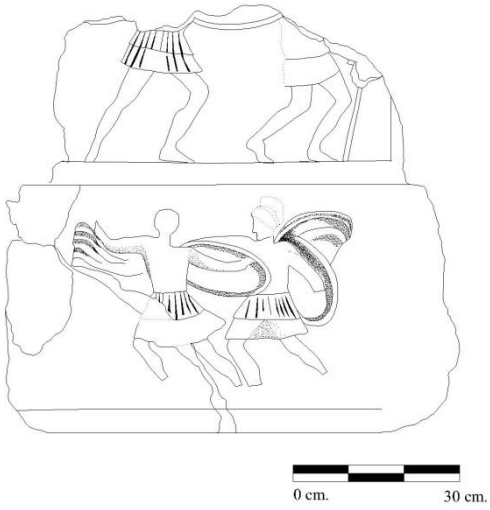
Çiz. 8- D2



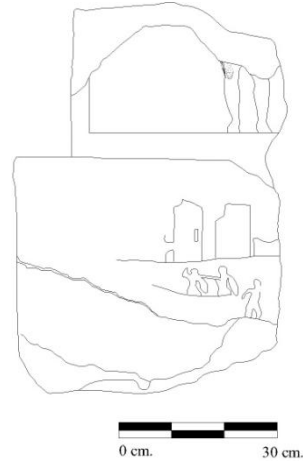
Çiz. 9- A1 ve A2



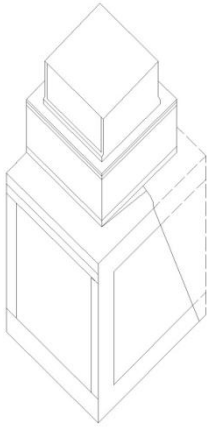
Çiz. 10- B1 ve B2



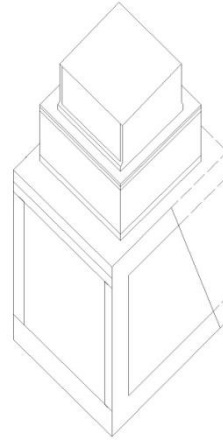
Çiz. 11- C1 ve C2



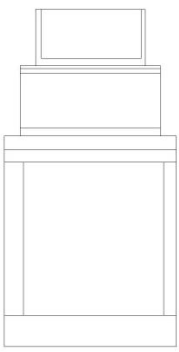
Çiz. 12- D1 ve D2



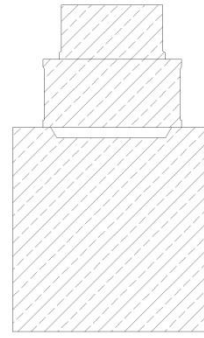
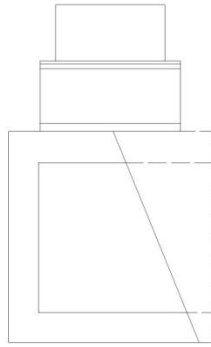
Çiz. 13- Perspektif-Üstten Görünüş 1



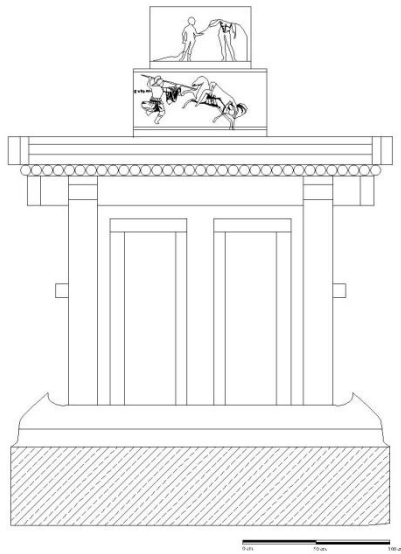
Çiz. 14- Perspektif-Üstten Görünüş 2



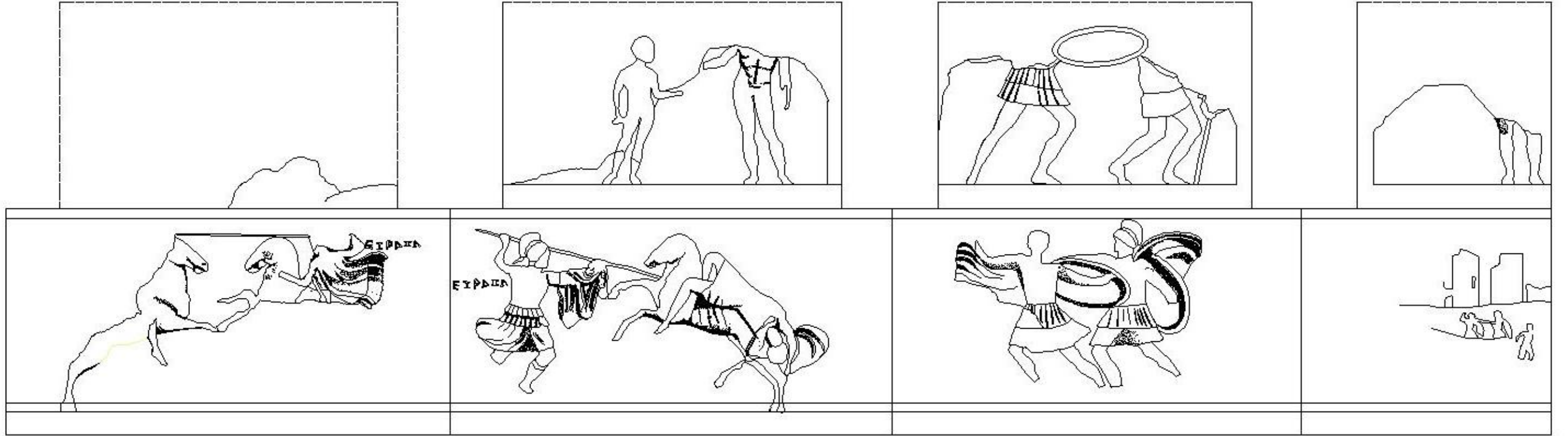
Çiz. 15- Yunanca ve Lykçe Yüz



Çiz. 16- A-A¹ ve B-B¹ Kesitler



Çiz. 17- Tamamlama Önerisi



Çiz. 18- Izraza Anıtı Mimarî Formuna Göre Açılımı



Res. 1- Izraza Görünüş



Res. 2- Izraza Görünüş



Res. 3- A1 Yüzü



Res. 4- A2 Yüzü



Res. 5- B1 Yüzü



Res. 6- B2 Yüzü



Res. 7- C1 Yüzü



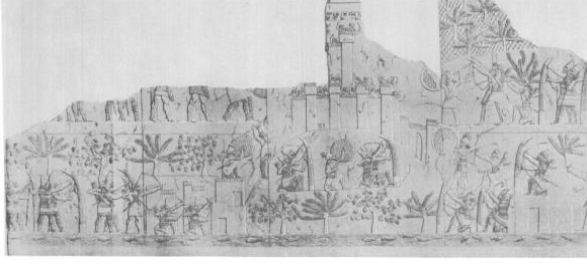
Res. 8- C2 Yüzü



Res. 9- D1 Yüzü



Res. 10- D2 Yüzü



Res. 11- Sanncherib



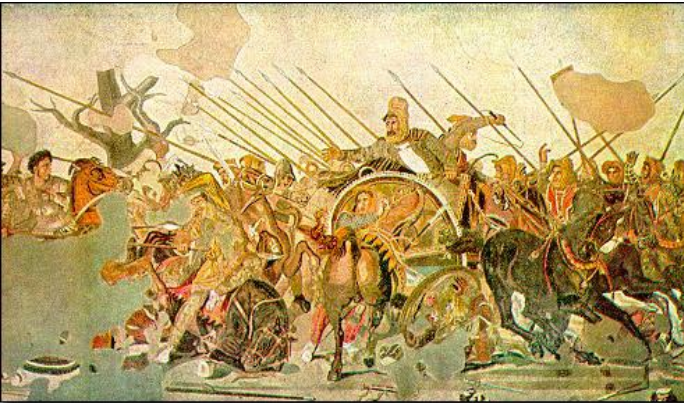
Res. 12- Siphnoslular'ın Hazine Binası



Res. 13- Ksanthos- Aslanlı Mezar



Res. 14- Yalnızdam



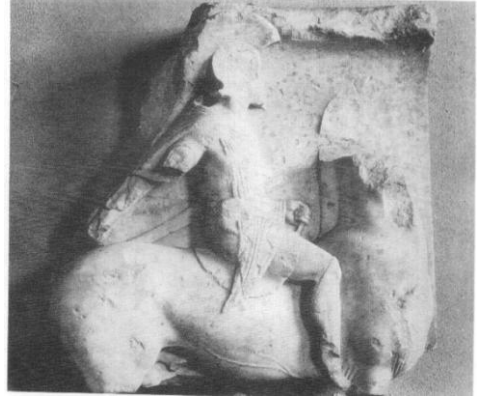
Res. 15- İskender Mozaiği Mezarı



Res. 16- Ksanthos Aslanlı



Res. 17- Assur Tiglath Pilesar



Res. 18- Thebai Atlı Savaşçı



Res. 19- Nereidler Anıtı Arşitrav Frizi



Res. 20- İskender Lahdi



Res. 21- Ksanthos Dansöz Lahdi



Res. 22- Attika'dan Stel Parçası



Res. 23- Myra 81 Nolu Mezar



Res. 24- Myra 9 Nolu Mezar



Res. 25- Teimiousa Mezarı



Res. 26- Payava Lahdi



Res. 27- Merehi Lahdi



Res. 28- Sidon Lahdi



Res. 29- Nereidler Anıtı



Res. 30- Bassai Apollon



Res. 31- Dansöz Lahdi



Res. 32- Eleusis Kabartması



Res. 34- Kadyanda Salas Anıtı



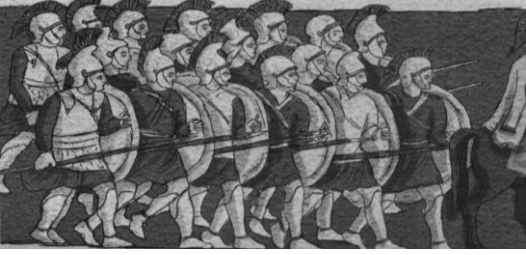
Res. 33- Tyrsa Batı Frizi



Res. 35- Nereidler Anıtı



Res. 36- Payava Lahdi



Res. 37- Limyra Heroonu



Res. 38- Elam kaya kabartması



Res. 39- Nakşı-Rüstem Darius Kaya Mezarı



Res. 40- Nereidler Anıtı



Res. 41-



Res. 42- Bassai Apollon Tapınağı



Res. 42- Tlos Savaşçı Kabartması



Res. 43- Myra 42 Nolu Mezar



Res. 45- Myra 55 Nolu Mezar



Res. 46- Asartaş Topal Gavur



Res. 47- Attik Tyrrhenian Amphorasi



Res. 48- Nereidler Anıtı



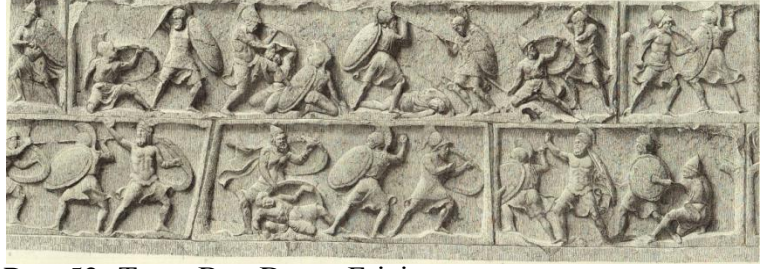
Res. 49- Trysa Batı Frizi



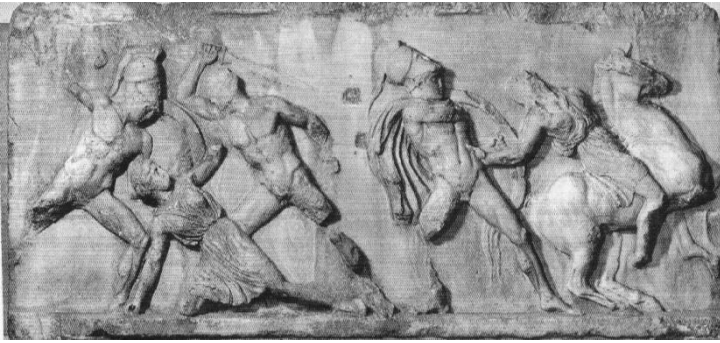
Res. 50- Telmessos Lahdi



Res. 51- Nereidler Anıtı



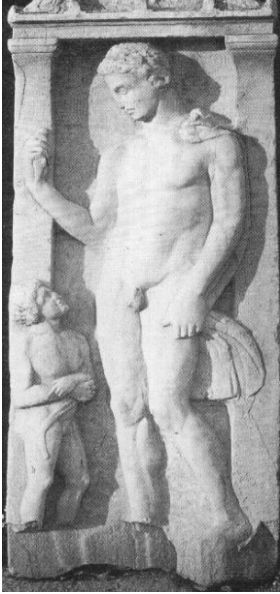
Res. 52- Trysa Batı Duvar Frizi



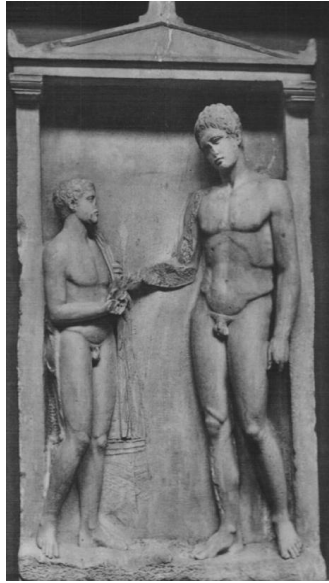
Res. 53- Mausoleum Amozonomachy Frizi



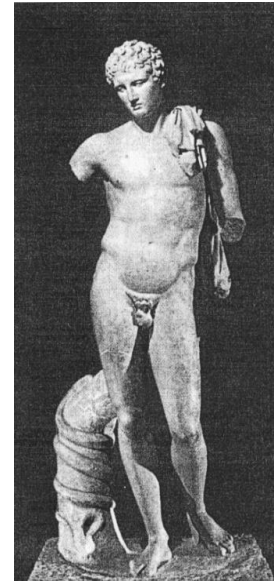
Res. 54- Oslo Ulusal Müzesi



Res. 55- Ariston Steli



Res. 56- Delos Steli



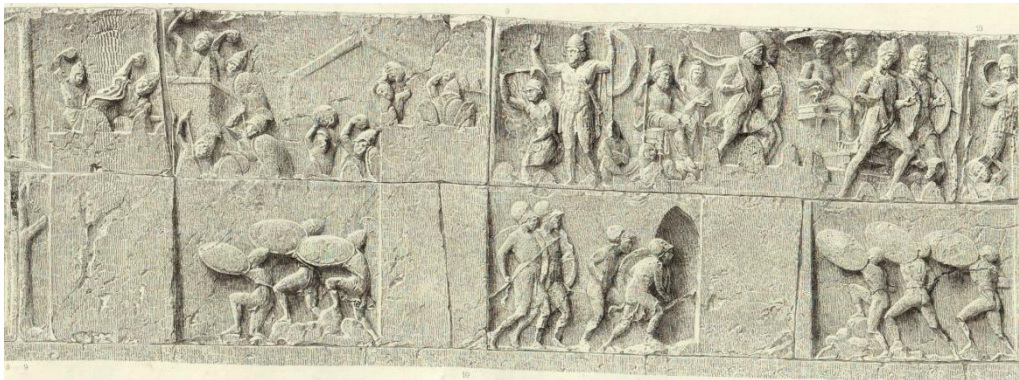
Res. 57- Hermes



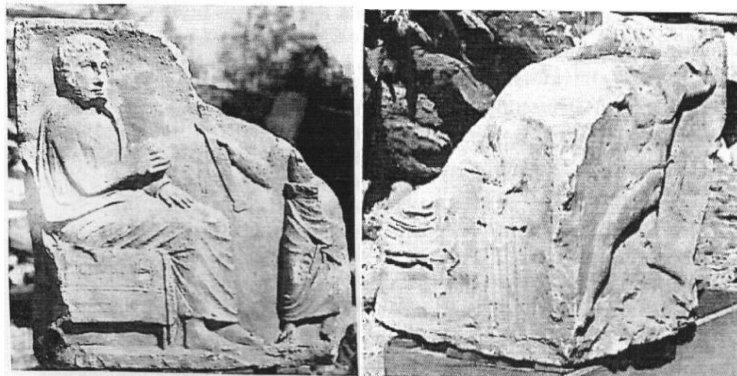
Res. 58- Nereidler Anıtı



Res. 59- Nereidler Anıtı



Res. 60- Trysa Batı Duvar



Res. 61- Apollonia Altlık



Res. 62- Tlos Lykçe Yazıtlı Blok



Res. 63- Apollonia Dikme Mezar



Res. 64- Letoon 3 Dilli Yazıt



Res. 65- Tlos

ÖZGEÇMİŞ

Adı SOYADI: Tijen YÜCEL

Doğum Tarihi ve Yeri: 08.11.1980, KAYSERİ

Eğitim Durumu:

Lisans: 2001-2007 Akdeniz Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü

2005-2006 Rhein Friedrich-Wilhelm Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, Bonn (Erasmus Değişim Programı ile)

Yüksek Lisans: 2008-.... Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü

Yüksek Lisans Tez Konusu: Tlos İzraza Anıtı

Yabancı Dil: Almanca

Projeler :

Bursiyer

Tübitak Projesi/SOBAG Proje No: 111K227 “Tlos Antik Kenti ve Teritoryumu İçerisinde Kalan Alanlardaki Arkeolojik Kalıntıların Tespiti, Şehircilik Anlayışının Araştırılması ve Likya Bölgesi Sosyo-Kültürel Yapısı İçerisindeki Yerinin Belirlenmesi” 2011-

Bilimsel üye

2008-2010 Patara Antik Kenti Kazıları (**Kültür ve Turizm Bakanlığı / Akdeniz Üniversitesi**)

Bilimsel üye

2011- Tlos Antik Kenti Kazıları (**Kültür ve Turizm Bakanlığı / Akdeniz Üniversitesi**)

Bilimsel üye

2009 Patara Antik Kenti Meclis Binası Restitüsyon - Restorasyon Projesi (**Milli Saraylar-TBMM**)

Öğrenci üye

2003-2007 Patara Antik Kenti Kazıları (**Kültür ve Turizm Bakanlığı / Akdeniz Üniversitesi**)

Öğrenci üye

2008 Antalya Doğu Garajı Nekropol Alanı Kazısı (**Kültür ve Turizm Bakanlığı Antalya Müzesi**)

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında basılan yayınlar :

1. T. Yücel, G. Acar, M. Duman, “Kuzeydoğu Köşedeki Doğu Roma Suru Önü”, bkz.: H. İşkan IŞIK, “Patara 2010”, Kazı Sonuçları Toplantısı 32, 3, 2010, 12.

2. Ç. Uygun, T. Yücel, “Akkemer Mevkii”, bkz.: T. KORKUT, “Tlos 2011”, Kazı Sonuçları Toplantısı 34, 2013.

Uluslararası Sempozyumlarda Sunulan Bildiriler:

E. Dünder-G. Işın “Patara Tepecik Akropolisi Bey Evi Sarnıç/Mahzen Buluntuları: 2003-2004 Yılları”, Hellenistic Ceramics in Anatolia (4th to 1st cent B.C.), Colloquia Anatolica et Aegaea Congressus. Internationales Smyrnenses III. İzmir, 12-14 Ekim 2010 (Baskıda).

E-Mail: tijenyucl@hotmail.com