

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Hava KARADEMİR

ERKEN KLASİK DÖNEM KSANTHOS KABARTMALARI
STİL VE İKONOĞRAFI

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2016

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Hava KARADEMİR

ERKEN KLASİK DÖNEM KSANTHOS KABARTMALARI
STİL VE İKONOĞRAFI

Danışman

Prof. Dr. Burhan VARKIVANÇ

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2016

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Hava KARADEMİR'in bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	:	Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI	(İmza)
Üye (Danışmanı)	:	Prof. Dr. Burhan VARKIVANÇ	(İmza)
Üye	:	Prof. Dr. Gül IŞIN	(İmza)
Üye	:	Doç. Dr. İsa KIZGUT	(İmza)
Üye	:	Yrd. Doç. Dr. Şükrü ÖZÜDOĞRU	(İmza)

Tez Başlığı: ERKEN KLASİK DÖNEM KSANTHOS KABARTMALARI. STİL VE İKONOĞRAFI

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

Tez Savunma Tarihi : 28/01/2016

Mezuniyet Tarihi : 25/02/2016

(İmza)

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT

Müdür

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ	iv
ÖZET	vi
SUMMARY	viii
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DYNASTİK DÖNEM KSANTHOS TARİHÇESİ

İKİNCİ BÖLÜM

ERKEN KLASİK DÖNEM KSANTHOS KABARTMALARI ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERKEN KLASİK DÖNEM KSANTHOS KABARTMALARI

3.1. Harpy Anıtı	17
3.1.1. Araştırmalar	17
3.1.2. Mimari ve Fonksiyon	19
3.1.3. İkonografi	21
3.1.3.1.1. Sunu Kabul Eden Figürler	22
3.1.3.1.2. Sunuda Bulunan Figürler	30
3.1.3.2. Siren	37
3.1.3.3. Diğerleri	39
3.1.4. Tasvirlerin Yorumlanması	45
3.1.5. Tarihlendirme	48
3.2. H Yapısı	52
3.3. F Yapısı	58
3.3.1. Sirenli Alınlık	59
3.3.2. Kanatlı Hayvanlar Frizi	61
3.4. G Yapısı	62
3.4.1. Kabartmalar	63

3.4.1.1. Prosesyon.....	63
3.4.1.2. Av	68
3.4.2. Serbest Heykeller.....	78
3.5. Diğerleri.....	86

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İKONOĞRAFI

BEŞİNCİ BÖLÜM

ATÖLYE

5.1. Antik Dönem’de Bir Heykeltıraşlık Atölyesinin Belirlenmesini Sağlayan Unsurlar	109
5.2. Ksanthos Eserlerinin Dönem Atölyeleri ile Karşılaştırılması	116
5.2.1. Kıta Yunanistan	116
5.2.2. Peloponnes	118
5.2.3. Batı Anadolu/Ionia.....	118
5.2.4. Kykladlar	121
SONUÇ	123
KAYNAKÇA	127
KATALOG	143
HARİTA, RESİM VE ÇİZİMLER DİZİNİ	171
HARİTA	178
LEVHALAR	182
ÖZGEÇMİŞ	256

KISALTMALAR LİSTESİ

BM	Britanya Müzesi
AnM	Antalya Arkeoloji Müzesi
İAM	İstanbul Arkeoloji Müzeleri
Kat. No	Katalog Numarası
Lev	Levha
Y	Yükseklik
G	Genişlik
U	Uzunluk
ActaArch	Acta Archaeologica
Adalya	Adalya. Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı
Agora	The Athenian Agora
AJA	American Journal of Archaeology
Anatolia	Anatolia/Anadolu
Anatolia Antiqua	Anatolia Antiqua
ANMED	Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri
AnSt	Anatolian Studies
AntPl	Antike Plastik
AST	Araştırma Sonuçları Toplantısı
BARIntSer	British Archaeological Reports. International Series
Belleten	Belleten. Türk Tarih Kurumu
BCH	Bulletin de Correspondance Hellénique
BMQ	The British Museum Quarterly
BMusFa	Bulletin. Museum of Fine Arts, Boston.
FdX	Fouilles de Xanthos
ForschLim	Forschungen in Limyra
HASB	Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Heritage Turkey	Heritage Turkey

Hesperia	Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens
Hesperia Supp.	Hesperia Supplements
Iraq	British School of Archaeology in Iraq, and British Institute for the Study of Iraq
IstMitt	Istanbuler Mitteilungen
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JHS	The Journal of Hellenic Studies
JNES	Journal of Near Eastern Studies
JNS	The Journal of Hellenic Studies
Kadmos	Kadmos. Zeitschrift für vor-und frühgriechische Epigraphik
KST	Kazı Sonuçları Toplantısı
Kernos	Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique
LEVANT	Levant. Journal of the British School of Archaeology in Jerusalem and the British Institute at Amman for Archaeology and History
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
Lykia	Lykia. Anadolu-Akdeniz Kùltürleri
MMAJ	The Journal of Metropolitan Museum of Art
MemAmAc	Memoirs of the American Academy in Rome
Mnemosyne	Mnemosyne. A Journal of Classical Studies
ÖJh	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien
RevArch	Revue archéologique
RE	Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft
Syria	Syria: revue d'art oriental et d'archéologie
TAD	Türk Arkeoloji Dergisi
TÜBA-Ar	Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi

ÖZET

19. yüzyılın başında Ch. Fellows tarafından İngiltere'ye götürülen ve günümüzde büyük bir bölümü Britanya Müzesi'nde korunan Ksanthos'un heykeltıraşlık eserleri yakın zamana kadar Lykia'nın bilinen Erken Klasik Dönem heykeltıraşlığını temsil etmekteydi. Bunların dışında, İstanbul Arkeoloji Müzeleri ve Antalya Müzesi'nde, ayrıca kazı deposunda korunan kent kazılarında ele geçmiş birkaç heykeltıraşlık eseri daha bulunmaktadır. Eserler üzerinde yapılan ikonografi temelli çalışmalarda, Yunan ve Pers olmak üzere başlıca iki baskın ikonografi ve Fenike ikonografisine ait birkaç motif gözlemlenmektedir. Bunların altında da Lykia'ya özgü konular okunmaktadır. Birbirinden ayırıştırılması zor olan bu motifler genel olarak Doğu Akdeniz ikonografisini yansıtmakta ve Ksanthos kentinin bu dönemdeki kültürel yapısına dair fikirler sunmaktadır. Eserlerin zengin niteliği bu dönemde kentteki yüksek refah düzeyine işaret etmekte ve aynı zamanda ekonomik ilişkilere dair ipuçlarını da ortaya koymaktadır.

Harpy Anıtı'nda Doğu Akdeniz ikonografisi oldukça belirgin olarak gözlemlenmektedir. Bu anıttan sonraya tarihlendirilen Sfenksli Alınlıklar ve Sirenli Alınlık, kanatlı karışık yaratıkların tasvir edilmesi bakımından Harpy Anıtı'nın ikonografik devamı olarak tanımlanılmalarını mümkün kılmaktadır. Prosesyon frizleriyle, özellikle insan figürlerindeki giysilerde gözlemlenen Yunan tarzı ve sakalda gözlemlenen Pers tarzı ile, at figürlerindeki püsküllü alın yeşelleri ve püsküllü kuyruklar ile yapının devam ettiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte seçilen konular yine yerele özgü olmalıdır. Vahşi hayvanlar ve satyrlardan oluşan av frizinde hem aslan sayısının fazla oluşu hem de aslanların farklı yönlerde doğru döndürülmüş olması, bu sahnede aslanlar tarafından gerçekleştirilen bir avın tasvir edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Ch. Fellows tarafından sur duvarı içerisinde devşirme malzeme olarak bulunmuş olan üç peploslu genç kız heykelinin ve heykellere ait olduğu düşünülen baş parçasının yanı sıra, kent kazılarında ele geçmiş olan bir *peplophoros* heykeli, bu heykellerin sayısının dörde çıkabileceğini göstermektedir.

Stilistik olarak Ksanthos eserlerinde üç stil gözlemlenir. Bunlardan ilki Harpy Anıtı'nın stilidir. Anıt kabartmalarındaki baskın stil, eserin yerel ustalar tarafından yapılmış olabileceğini ve bu ustalarının Milet-Efes'ten ziyade Samos ve Paros gibi M.Ö. V.yüzyılın ortalarında da heykeltıraşlık eseri üretimine devam eden sanat merkezlerinden etkilenmiş

olabileceğini göstermektedir. İkinci stil Sfenksli Alınlık, Uçan Nikeler ve Menadlar kabartmalarıyla temsil edilmekte, kronolojik olarak da Harpy Anıtı'ndan sonra gelmektedir. Üçüncü stil ise Sirenli Alınlık, Prosesyon frizleri, prothesis ve khiton giyen genç kabartmalarında gözlemlenmektedir.

Ksanthos kenti dynastik iskân merkezi olmasıyla burada bir elit sınıfının oluşmasını gerektirmektedir. Bunun yanı sıra heykeltıraşlık eserlerinin sayıca fazlalığı da böyle bir sınıfın varlığına işaret etmektedir. Dikme anıtlar, semerdamlı lahitler, anıt mezarlar, kaya mezarları gibi eserler ise Lykialılar'ın yerel kireçtaşını kullanma ve işleme ustalığına sahip olduklarını açıkça göstermektedir. Bu bağlamda Antik Dönem koşullarının bir heykeltıraşlık üretimine olanak sağlaması, ikonografinin yanı sıra stilistik unsurların da yerel olarak nitelendirilebilmesi, Arkaik Dönem'den itibaren başlayan heykeltıraşlık eseri mevcudiyetinin nitelikli bir biçimde M.Ö. IV. yüzyıl içlerine kadar devam etmesi ve büyük çoğunluğunun yerel kireçtaşından yapılmış olması yerel üretimin beklenebileceğini gösteren kanıtlar olarak sıralanabilir.

Anahtar Kelimeler: Lykia, Ksanthos, Erken Klasik Dönem, Heykeltıraşlık, Kabartma, İkonografi, Stil.

SUMMARY

EARLY CLASSICAL PERIOD RELIEFS FROM XANTHUS

The sculptures of Xanthos which have been transported to the United Kingdom by Ch. Fellows at the beginning of the 19th century and whose main parts are exhibited at the British Museum, have been representing Lycian Early Classic Period sculpturing until a short time ago. Except the artifacts in the British Museum, there are some sculptures in Istanbul Archeological Museums and Antalya Archeological Museum, and a few sculptures kept in Xanthos which have been found in excavations. The iconographic examinations on the sculptures show that there are two dominant iconographies that of Greek and Persian origin and a few motives from Phoenician iconography. These iconographies depict subjects peculiar to Lycia. However, these decomposable motives generally depict East Mediterranean iconography and provide an idea about the cultural structure of Xanthos at that time. The richness of the quality of arts is an indication for the high prosperity in the city and gives clues regarding the economical relations. East Mediterranean iconography is considerably visible in the Harpy Tomb. Dating later the pediments which are depicting Sphinx and the Siren, both bearing winged hybrid creatures, can be regarded as an iconographic continuation of the Harpy Tomb.

On the *prossesion* reliefs, it is obvious that the iconographic design continues especially with the Greek style of the clothes of human beings and the Persian style of the beard, with the tufted manes and tails at horse figures. Again, the subjects have to be chosen locally. In the hunting frieze consisting of wild animals and *satyroi*, the great number of lions and their different directions strengthen the idea that this scene represents a hunt by the lions. Besides the three *peplophoroi* and a head fragment to be thought part of them found by Ch. Fellows within the city walls, a new fragment of statue wearing *peplophoros* indicate that the number of these sculpture can raise to four.

In terms of style there are three styles observable in sculptures of Xanthos during this period. The first one is the style of the Harpy Tomb. The dominant style of the reliefs indicate that the work could have been performed by local artists and that they could have been more under the influence of workshops of Samos or Paros, which have been centers for sculpture production in the middle of the Vth century B.C. rather than Miletos-Ephesus. The second

style is represented by the Sphinx Pediment, relief depicting *nikai* and *maenad* relief which also are dated after the Harpy Tomb. The third style is observed in the Siren Pediment, *prosession* frieses and reliefs depicting *prothesis* and young men wearing *chiton*.

Due to the fact that the city of Xanthos was a dynasty center there has to be an elite class. Besides, the fact that there are numerous sculptures hints for the existence of such a class. Works such as pillar monuments, barrel-vaulted sarcophagus, monumental tombs, and rock tombs are obviously laying down craftsmanship of the Lycians with utilizing and processing local limestone. In this context the Antique Period conditions enabling sculpturing, characterizing as local besides iconography also stylistic aspects, the continuation of the qualitative existence of sculpturing starting from the Archaic Period until the middle of the IVth century B.C. and the use of mainly limestone can be listed as the proof for local production.

Keywords: Lycia, Xanthos, Early Classical Period, Sculpture, Relief, Iconography, Style.

ÖNSÖZ

Ksanthos heykeltıraşlık eserleri keşfedildikleri günden beri Batı Anadolu kültürü ve heykeltıraşlık sanatını irdeleyen bilim adamlarının ilgi odaklarından birini oluşturmuşlardır ve büyük ölçüde bu eserler bilim dünyasının Lykia ile tanışmasına vesile olmuşlardır. Çok sayıda çalışmaya konu olmalarına karşın ikonografi ve stilleri konusunda bir fikirbirliğine varılamamıştır. Bunun yanı sıra Likya bölgesinde gün geçtikçe artan çalışmalar ile yeni önerilerin getirilmesi de kaçınılmaz olmuştur. Bu çalışmanın da tartışmalara nokta koyamayacağını bilmenin yanı sıra bu kadar çıkmazı olan bir konuyu çalışmaktan mutluluk duyduğumu ve bu sürecin benim için son derece eğitici olduğunu belirtmek isterim.

Lykia ile olan tanışıklığının da başladığı 1999 yılında arkeoloji öğrenimimin başladığı günden bugüne kadar bana arkeolojiyi anlatan, sevdiren Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nün tüm öğretim üyelerine, öğretim elemanlarına ve araştırma görevlilerine teşekkür etmek isterim. Ksanthos'un Erken Klasik Dönem heykeltıraşlık eserlerini bana doktora konusu olarak öneren ve kurum değişikliği nedeniyle danışmanlık görevinden ayrılan ilk danışmanım Prof. Dr. Fahri IŞIK'a teşekkürü borç bilirim. Lisansüstü eğitimim boyunca desteğini benden esirgemeyen, başkanlığını üstlendiği Ksanthos kazısı ekibinde bana yer veren danışmanım Prof. Dr. Burhan VARKIVANÇ'a, ayrıca Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI, Doç. Dr. İsa KIZGUT, Yrd. Doç. Dr. Şükrü ÖZÜDOĞRU ve Prof. Dr. Gül IŞIN'a önerileri ve destekleri için içtenlikle teşekkür ederim. Klasik Dönem Likya'sına dair birçok konuda tartışma fırsatını bulduğum Dr. Bilsen Ş. ÖZDEMİR'e, metin okumalarımnda bana yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Nurşah ŞENGÜL ve Tijen YÜCEL'e, ayrıca çeviriler konusunda konusunda bana yardımlarını sunan Ümmügül ÇALIŞKAN ve Hilal AKYÜZ SEZGİN'e teşekkür ederim. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tüm personeline yardımlarından dolayı teşekkürü borç bilirim. Çalışma kapsamındaki heykeltıraşlık eserlerin korunduğu Antalya Müzesi'nde bulunan eserleri inceleme olanağı sunan müze müdürü Mustafa DEMİREL ve arkeolog Süleyman ATALAY'a, Britanya Müzesi'nde çalışma olanağı ve sergide olmayan eserleri inceleme olanağını yaratan müzenin küratörlerinden Peter HIGGS'e ve müzenin Yunan ve Roma Departmanı çalışanlarına; ayrıca bu çalışma için finans desteğini sağlayan Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü'ne minnettarım.

Son olarak hayatım boyunca her türlü desteğini benden esirgemeyen, bana inanan, varlıklarıyla bana güç veren, başta ben doktora tezimle uğraşırken oğluma yokluğumu hissettirmeyen annem olmak üzere, bütün aileme ne kadar teşekkür etsem azdır. Arkeoloji sevgimi anlayan, bana hiçbir zaman inancını yitirmeyen sevgili eşim Ali Murat KARADEMİR ve varlığıyla hayatıma ışık tutan, biricik oğlum Demir'e gösterdikleri sabır için sonsuz teşekkür ve sevgilerimi sunuyorum.

Hava KARADEMİR
Antalya, 2016



GİRİŞ

Homeros'un İlyada'sından itibaren bilinen Lykia ve Lykialılar hakkındaki ilk bilimsel veriler 1800'lerde İngiliz gezginlerin bu zorlu coğrafyaya adım atmasıyla oluşmaya başlamıştır. Bu geziler süresince yapılan keşifler, bölgenin kamusal yapısı hakkında fikir vermeye başlamış, keşifler sırasında bulunan ve o zamandan beri de bilim dünyasının ilgi konusu olan yapılardan bazıları tarihleri, ikonografileri ve mimarileriyle özel bir öneme sahip olmuşlardır. Genel olarak M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen bu eserler, Harpy Anıtı, H, F ve G yapılarıdır. Harpy Anıtı'nın tartışmalı ikonografisi, tarihi ve atölyesi çalışmanın temel konusunu teşkil etmektedir. Çalışmanın amacını ise Lykia'nın Erken Klasik Dönem'e tarihlendirilen heykeltıraşlık eserlerinin bir bütün olarak değerlendirilmesi ve bununla bölgenin anılan dönemdeki ikonografisinin daha iyi anlaşılması oluşturmaktadır.

Sayıda az olan bu eserler hakkında yapılmış çok sayıda çalışma ile bağlantılı olarak büyük bir bilgi birikimi oluşmuştur. Ancak bu durum çalışma çerçevesini ve yöntemini belirlemeye yardımcı olurken bazı sınırlamaların da konulmasını gerekli kılmıştır.

Araştırmacıların yaptıkları değerlendirmeler, ikonografik tanımlamalar, öncelikli olarak o güne kadar yapılan araştırmaların niteliği ve niceliğine bağlı bir şekilde verileri kendi bilgi birikimleriyle değerlendirmeleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Geniş bir literatür birikimi, araştırmacıların perspektiflerine göre konu bağlamında önemli ya da önemsiz olabilmektedir. Örneğin 19. yüzyılın ortasındaki kısıtlı akademik bilgi birikimi çoğunlukla Yunan sanatı üzerineydi ve bunun sonucu olarak birçok sanat eseri, Yunan ürünü olarak ve Yunan mitolojisi perspektifinde değerlendirilmekteydi. Dolayısıyla 1838'de ilk kez Ksanthos'a gelen Ch. Fellows için bütün kabartmalar Yunan sanatının bir ürünü idi. Ch. Fellows'un arkadaşı B. Gibson'un, bugün bile bilinmezlerle dolu olan Lykia ölüm inancı ve öte dünya algısı hakkında bilgi sahibi olmaması ve anıt kabartmalarını sadece mitolojik temelde yorumlaması o dönemin bilgi birikimi için son derece anlaşılır bir durumdur.

Bunun yanı sıra 1838'den bu yana geçen 175 yıllık süre içerisinde arkeoloji ve eskiçağ bilimi oldukça yol kat etmiştir. Öyle ki 19. yüzyılın ortasında bilim dünyası bir Luvî kökeninden bile habersizken bugün Lukka-Lykia bağlantısı tartışma konusu olmaktan çıkmış ve genel kabul görmüştür. Öte yandan Harpy Anıtı ile aynı zamanda keşfedilen ve üzerindeki yazıtın "egzotik/gizemli/anlaşılmayan" bir dil olmasıyla dikkat çeken Yazıtlı Dikme Anıtı'ndaki Likçe yazıt da büyük ölçüde çözümlenmiştir. Böylece tarihsel ve nümismatik verilerle desteklenerek, göz ardı edilemeyecek önemde bir Lykia dynast kronolojisi oluşturulabilmiştir.

Kısacası yukarıda belirtilen hususlardan ulaşılmak istenen nokta, aslında bilimsel bilgi birikiminin artışından faydalanarak yeni yorumlar yapılmasının kaçınılmaz ve de gerekli bir çalışma olduğudur. Başlangıçta çalışma konusunun yaklaşık 175 yıldır sıkça ele alınmış bir konu olmasının ve üzerinde söylenecek bir şey kalmamış olması bir kaygı yaratmıştır. Buna rağmen çalışma derinleştikçe konunun çıkmazları kavranmaya başlanmış ve konu hakkında bir görüş birliğine varılamamasının nedenleri çok daha da iyi anlaşılmıştır.

Tüm bunların yanı sıra ortaya attıkları savların üzerine bir şey söylemenin zor olduğu önemli araştırmacılar tarafından konunun değerlendirilmiş olması da konuyu daha zor ve karmaşık bir hale getirmiştir. Bu çalışmada şimdiye kadar oluşturulmuş bilgi birikimi göz ardı edilmeksizin mümkün olduğunca bağımsız bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca yeni veriler ve güncel araştırmaların sağladığı sonuçları da değerlendirmek suretiyle bir araştırma yapılmaya özen gösterilmiştir. Bazı çalışmalarda irdelenen¹ ancak “satır arasında kalmış” olan Ksanthos antik kentinin Doğu Akdeniz’le olan ilişkisi ve dönemin politik, ekonomik yapısı içerisindeki yeri sorgulanmaya çalışılmıştır.

Ksanthos’un heykeltıraşlık eserlerine dair başlıca problemlerden biri *terminus post quem* sorunudur. Kentteki ilk bilimsel çalışmalar, 1950’lerde başlayan Fransız kazılarıdır ve bu kazılar kentin özellikle Klasik Dönem Akropolü’nde yoğunlaşmıştır. Bu çalışmalar sonucunda elde edilen bulgular 1963 yılında H. Metzger tarafından bilim dünyasına aktarılmıştır. Bu bulgulara göre akropolün güneydoğusunu kapsayan şiddetli (?) bir yangının izine rastlanmıştır; seramik parçalarının yanı sıra konut alanının yer aldığı toprak içerisindeki diğer buluntulardan yola çıkarak yangının M.Ö. 475-470 yılları arasına tarihlenebileceği belirtilmiştir². Kimon’un Eurymedon Savaşı öncesi Küçük Asya’yı geçişiyle uygun düştüğü bu tarihler, elbette ki basit bir tesadüf ihtimalini barındırsa da Metzger bu olayı Atinalıların geçişiyle bağdaştırmayı istediğini açıkça belirtmekte ve Phaselis’te dirençle karşılaşan Kimon’un benzer bir durumla Ksanthos Vadisi’nde de karşılaşmış olabileceğini önermektedir³. Metzger ayrıca, bu yıkımın ardından gerçekleşen yapılaşma zenginliğinin Atinalıların burada baskı kurmamış olmalarından kaynaklanabileceğini; yapılaşma için önerilebilecek bir diğer tarihin Samos isyanının gerçekleştiği M.Ö. 440 yılı sonrası olabileceğini tartışmaktadır. Ancak bu durumun akropolün güneydoğusundaki toprak

¹ Childs 1978, 48vdd.

² Metzger-Coupele 1963, 81 vd.

³ Metzger-Coupele 1963, 81.

katmanlarıyla uyuşmayarak, özellikle G ve H yapılarının tarihini aşağı çektiğini, kabartmalarıyla Nereidler Anıtı heykeltıraşlık eserleri arasındaki (stilistik) boşluğun olması gerektiğini belirtmektedir⁴.

Anlaşılan, 1963 yayınında, kazı bulgularına dair bir hipotez öne sürülmüştür. Araştırmalar daha yenidir ve kazıların tamamlanmasıyla hipotezin dayanaklarının sağlanması beklenmektedir. Ancak bu öneriyle, tarihlendirme için önemli bir ölçüt oluşturulmuştur. Özellikle de yangın izinin görülmediği heykeltıraşlık eserleri bağlamında bir *terminus post quem* elde edilmiştir. Ne yazık ki akropol kazıları tamamlanamamıştır. Bugün için akropolün tamamında bu yangının olup olmadığını söylemek mümkün değildir. Bazı çalışmalarda konuyla ilgili şüpheler dile getirilmesine karşın, dayanakların sorgulanması ve doğrulanması için çalışmalar ancak 2009 yılında gerçekleştirilmiştir⁵. Buna göre Rezidans A/B olarak adlandırılan yapı kalıntısında, Metzger'in tespit ettiği yangının izleri aranmıştır. İlk bulgular bu durumu doğrulamaya izin vermemiş, öncekilere göre oldukça ince yanık izlerinin ve kömür parçalarının bir tabakayı işaret edemeyeceği, kullanıma ait izler olabileceği anlaşılmıştır⁶. Bununla birlikte J. des Courtils önceki öneriyi hala olasılık olarak elde tutmayı tercih ettiğini de belirtmiştir⁷.

Bugüne kadar Kimon'un Ksanthos'u ele geçirdiğine kanıt oluşturacak, doğrudan bir veri ele geçmemiştir. Elbette, Lykia'nın önemli bir kenti olması Atinalıların buradan geçmiş olabileceğini düşündürmektedir. Ancak bu olay gerçekleşmiş olsa bile bir çatışma yaşandığına dair ok ucu, sapan taşı gibi silah kalıntılarına ait bir veri grubu bulunmamaktadır⁸. Bu süreçte Lykia kentlerinin Attika-Delos Birliği'ne katılımlarına dair bilgiler antik yazarların genel anlatımlarıyla sınırlıdır. Bunun Eurymedon Savaşı öncesinde ya da sonrasında olup olmadığı konusu da tartışmalıdır, çünkü bu tarihlerden yaklaşık 15 yıl sonra Lykialılar Atina Tribut Listeleri'nde görülmeye başlamaktadır.

Görüş farklılıkları ve tartışmaların çözüme katkı sağlayacakları açıktır, ancak heykeltıraşlık eserleri için Kimon'un yangına yol açıp açmadığı konusu oldukça önemlidir. Genellikle tartışmalar birbirinden ayrı alanlarda yapılmakta, sadece tarihsel olaylara yönelik

⁴ Metzger-Coupel 1963, 82, dn.31.

⁵ Ridgway 1970, 95 vd; Keen 1992, 55 dn.16; sorgulama için bkz. Keen 1998, 105 vd.

⁶ des Courtils v.d. 2010, 291-293; des Courtils 2012, 153 vd.

⁷ des Courtils 2012, 154.

⁸ Draycott 2015, 105.

çalışmalar içerisinde yer almakta ve heykeltıraşlık eserleri göz önünde bulundurulmamaktadır. Oysaki heykeltıraşlık eserlerine dair çoğu çalışmada bu olay varmış gibi kabul edilir ve terminus post quem oluşturur. Bunun bir sonucu olarak eserlerdeki Geç Arkaik ve Erken Klasik Dönem unsurları daha geç tarihlenir ve genel kronolojinin dışına çıkar. Bu gecikme sanat merkezlerine olan uzaklık ve taşralılık olarak açıklanmaya çalışılır. Yine de tartışmalar sonlanmamaktadır. Örneğin Harpy Anıtı'nda hiçbir biçimde yanık izi görülmemesi tarihlenmenin M.Ö. 475-470 yılları aşağısına çekilmesini gerektirmesine rağmen, anıtın stilistik özellikleri nedeniyle bu düşünceye çekinceyle yaklaşmaktadır⁹. Yakın zamandaki çalışmalarda da bu konuya şüphe ile yaklaşılması gerektiğine işaret edilmektedir¹⁰.

Sonuç olarak, Klasik Dönem Akropolü'nün hem yapılaşması için hem de heykeltıraşlık eserlerinin tarihlendirilmesindeki tek 'kontekst' verinin dayanağının bugün için doğrulanmadığı ve daha fazla sorgulanması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda eserler için en güvenilir tarihlendirme yönteminin stil kritiği olmalıdır.

Bir diğer sorun, bugüne kadar yapılan tarihlendirmelere göre, Lykia'da M.Ö. 460/450 ile M.Ö. 420/410 yılları arasına tarihlendirilebilecek mezar kabartması ele geçmemesidir. Bruns-Özgan ve Borchhardt'a göre bu eksiklik, Lykia'nın politik yapısındaki değişimden kaynaklanmaktadır. Onlara göre Lykia M.Ö. 469'daki Eurymedon Savaşı öncesinde Attika-Delos Birliği'ne katılmış ve Lykia'nın Atina kontrolüne girmesiyle birlikte mezarlarda lüksü yasaklayan kanun burada da uygulanmış olabilir¹¹. Diğer yandan bu öneri akropol kabartmalarını M.Ö. 470 yılı sonrasına tarihlendiren ve varlıklarını Atina'nın baskıcı olmamasına bağlayan öneriyle tezat oluşturmaktadır¹². Ayrıca önceki eserlerin İonialı ustalar tarafından yapıldığı düşünüldüğünden, M.Ö. 460 sonrasında bu ustaların Atina'daki inşaat programında kullanılmış olabileceği ve eksikliğin bundan da kaynaklanabileceği önerilmektedir¹³.

Yukarıda kısaca anlatılmaya çalışılan çıkmazları ile birlikte bu çalışmanın birinci bölümünde kısaca Ksanthos tarihçesi ve kentin Dynastik Dönem Lykia tarihi içerisindeki öneminden bahsedilmiştir. Bu kısa tarihçe çalışmanın içeriği açısından önem arz etmektedir.

⁹ Ridgway 1970, 95 vd.

¹⁰ Draycott 2015, 7.

¹¹ Bruns-Özgan 1987, 34vd; Borchhardt 1980, 7vd; Borchhardt 1990a, 46.

¹² Metzger-Coupel 1963, 82, dn.31.

¹³ Borchhardt 1990a, 46.

İkinci bölümde Ksanthos kentinden ele geçen ve Erken Klasik Dönem'e tarihlendirilen mezar kabartmalarının araştırma tarihçesi aktarılmaktadır. Çalışmanın verimliliği açısından erken yayınlar değerlendirilmiş ancak 20. yüzyıl başındaki bütün yayınlar anılmak yerine genel görüşler bildirilip, tek bir kaynakça içinde verilmesinin daha doğru olacağı düşünülmüştür.

Bir katalog içerisinde tamamı ilk kez bir araya getirilen eserlerin her biri ayrı bir alt başlık altında çalışmanın üçüncü bölümünde incelenmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan eserlerin büyük bir bölümü *in situ* olarak ele geçmemiştir. Bazılarının hangi anıtlara ait oldukları kesin bir biçimde söylenemese de, kabartmaların ait olabilecekleri anıtlar konusunda öneriler getiren önemli çalışmalar yapılmıştır. Çalışmamızda, kapsamlı bir inceleme gerektiren eserlerin ikonografik ve stilistik incelenmesi odak noktası olarak ele alınmış, buna karşın eserlerin mimari konumlarıyla ilgili öneri getirilmesi amaçlanmamıştır. Bu nedenle kabartmalar H. Metzger ve P. Coupel tarafından önerilen anıtların içerisinde değerlendirilmiştir. Serbest heykeller alt başlığı altında Britanya Müzesi'nde bulunan heykellerin yanı sıra küçük boyutlu birkaç yeni eserler de değerlendirilmiştir. Hangi yapıya ait olduğu henüz bilinmeyen bazı kabartmalar ve kabartmalı bir lahit kapağı bir alt başlık içerisinde değerlendirilmiştir. Her eser, ikonografik ve stilistik olarak incelenerek değerlendirilmeye ve tarihlendirilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde ele alınan genel değerlendirme de alt başlıklar içerisinde yapılmaya çalışılmıştır. İkonografik köken başlığı altında motiflerin olası kökenleri irdelenmiş ve yerelliği sorgulanmıştır, ayrıca yerel mezar resim programındaki yerine değinilmiştir. Ksanthos merkezli olarak ele geçmiş olan Erken Klasik Dönem heykeltıraşlık eserlerinin Lykia mezar sanatı içerisindeki yerleri irdelenmiştir. Genel olarak Milet-Efes atölyesine ait olarak tanımlanan eserlerin atölye kimliği sorgulanarak, Ionia adaları atölyeleri ile karşılaştırma yapılmaya çalışılmış ve yerel atölye konusu irdelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

DYNASTİK DÖNEM KSANTHOS TARİHÇESİ

Homeros'un İlyada'sında Lykialılar olarak adlandırılan halk, M.Ö. II. bin Hitit ve Mısır kaynaklarında geçen, Luvice ile akraba bir dil konuşan Lukka halkıyla özdeşleştirilmektedir¹⁴. Herodotos'a göre Lykialılar kendilerini Termilai olarak adlandırırlardı¹⁵. Strabon'un Lykia'nın en büyük kenti olarak tanımladığı Ksanthos kenti¹⁶ ilk bilgi Homeros'tan, Troyalılar'a yardıma gelen Lykialılar'ın önderi Sarpedon ve Glaukos'un Ksanthos'un anafırlu vadisinden geldiğini belirtmesiyle elde edilmektedir¹⁷. T. R. Bryce, Ksanthos'u Lykia'nın en erken kenti olarak tanımlarken bölgenin Lukka toprağının bir parçası olduğu varsayımına dayanarak, kentin bugünkü konumunda ya da çevresinde daha erken bir yerleşim beklenebileceğini düşünmektedir¹⁸. Bununla birlikte Ksanthos Vadisi'nin bir diğer kenti olan Tlos yakınlarındaki Girmeler Mağarası'nda ve Tavabaşı Mağarası'nda Prehistorik Dönem'de bölgede yaşam izleri olduğuna dair veriler elde edilmiş¹⁹, Tlos, Kyaneai, Patara²⁰ kentlerinin yanısıra Ksanthos'ta²¹ bulunmuş olan taş baltalar bölgede yaşamın Kalkolitik Çağ'a kadar gidebileceğini göstermiştir (Harita 1).

Bölgenin önemli kentlerinden biri olan Ksanthos'un Lykçe adı Arña, Hitit metinlerinde geçen Arinna ve Awarna²² ile özdeşleştirilmekte ve kentin bölge içerisindeki konumunun önemli olduğu ve henüz M.Ö. I. binin ilk yarısında bölge yöneticilerinin iskân alanı olduğu kabul edilmektedir²³(Harita 2). Kentin henüz bu dönemdeki önemi, Herodotos'un aktarıma değer bulduğu ve araştırmacılar tarafından M.Ö. 540 civarında

¹⁴ Mellink 1995, 40; Bryce 2011,52 vd,104 vdd.

¹⁵ Herod. Hist, 1.173, 7.92.

¹⁶ Strabon XIV. 3, 6.

¹⁷ Hom. İl. 2. 816-877.

¹⁸ Bryce 2011, 105vd. Likya tarihi hakkında genel bilgi için bkz. Bryce 1986; Keen 1998; Özüdoğru 2008, 6-19.

¹⁹ Köktürk 1996-97, 39 vd; Korkut v.d. 2015b.

²⁰ Özüdoğru 2008,6.

²¹ des Courtils 2005, 44.

²² Keen 1998, 57, 218.

²³ Keen 1998, 50-52, 58;

gerçekleştiği kabul edilen, kentin Persler tarafından ele geçirilmesiyle Lykia'nın Pers egemenliğine girmiş olması²⁴ ve burada oturduğu bilinen dynastların da Pers kralı önünde Lykialılar adına var olmasıyla da anlaşılabilir. M.Ö. 546'da Sardis'in ele geçirilmesinin ardından M.Ö. 540 civarında Med komutan Harpagos, Pers kralı Büyük Kyros adına Ksanthos kentini ele geçirmiştir. Herodotos'un aktarımlarına göre Ksanthoslular, Harpagos'a teslim olmamak uğruna aileleriyle birlikte kendilerini kalelerine kapatarak ateşe vermişlerdir²⁵.

Anılan olayla Pers egemenliğine giren Lykia'nın, Pers yönetimi altında yaklaşık M.Ö.540-360 yılları arasında geçen ve Dynastik Dönem olarak da adlandırılan zaman aralığında dynast olarak adlandırılan yerel yöneticiler tarafından yönetildiği kabul edilmektedir²⁶. M.Ö. 540'tan sonra Pers yönetimi altında, Ionia Satraplığı'na bağlı olarak varlığını sürdüren Lykialılar'ın bu süreçte belli bir özgürlüğe sahip oldukları anlaşılmakta²⁷, dynastların kendi adlarına sikke bastırabilmeler, belirli bir otonoma sahip olduklarını göstermektedir²⁸. M.Ö. 500-494 arasında gerçekleşen ve Sardis'in yakılmasıyla sonuçlanan Ionia Ayaklanması'na Lykia'nın katılmaması bu göreceli "özgürlük" olgusuna bağlanabilmekte ve Isokrates (M.Ö.436-338), Lykia'nın hiçbir zaman tamamen Pers kontrolüne girmediğini aktarmaktadır²⁹. Bazı araştırmacılar bu aktarımı Lykialılar'ın özgürlüklerine düşkünlüğü ile açıklarken, kimileri de burada dağlık bir bölge olan Lykia'nın coğrafi olarak ele geçirilemeyeşinin kast edildiğini düşünmektedir³⁰.

T. R. Bryce, Herodotos'un anlatımına dayanarak Ksanthos'un Pers gözetimi altında, Lykia'nın diğer kentlerinden gelen yerleşimciler tarafından yeniden iskân edildiğini ve dynastlığın Perslerin talimatıyla kurulmuş olabileceğini önermektedir³¹. Ancak kentte

²⁴ Herod. Hist 1, 176; Bryce 1983, 32; Keen 1998, 58vd; Çığır 2003, 25.

²⁵ Herod. Hist 1, 176.

²⁶ Lykia'nın Pers egemenliğine girdiği tarih için bkz. Keen 1998, 222-224; Dynast kavramı hakkında Draycott 2007. Ayrıca dynast kronolojisi ve dynast ailesinin Harpagos ile ilişkisi hakkında kapsamlı bilgi için bkz. Özudoğru 2015.

²⁷ Keen 1998, 84vd.

²⁸ Morkholm-Zahle 1972; Morkholm-Zahle 1976; Keen 1998, 58; Özudoğru 2008, 12.

²⁹ Isokrates IV, 161.

³⁰ Isokrates IV, 161, dn.146; Lykianın dağlarının savunma duvarı işlevini görmesi konusunda bkz. Takmer 2002.

³¹ Bryce 1983, 33, dn.21; Özudoğru 2008, 13.

bulunmuş olan kabartmalarla bezenmiş anıtlara dair bloklar³² ve Lykia beylerinin mezarları olarak yorumlanan dikme anıtların bölgenin Pers kontrolüne girmesinden öncesine tarihlendirilmesi³³ beylik sisteminin bölgede daha erken var olduğunu belgelemektedir³⁴.

M.Ö. V. yüzyılda Lykialılar, Pers Kralı Kserkses'in M.Ö. 480 yılında, Attika'ya düzenlediği seferine *Κυβερνίσκος Σίκα* önderliğinde 50 gemi ile katılmışlardır³⁵. Bu seferdeki savaşlardan biri olan Salamis Deniz Savaşı'nda Pers donanması ciddi bir darbe almıştır ve Kybernis'in bu savaştan geri dönmemiş olduğu yönünde bir görüş ortaya çıkmıştır³⁶. Bununla birlikte Herodotos'un doğrudan böyle bir aktarımı bulunmamaktadır.

Antik yazarların aktarımlarından M.Ö. 470 civarında Lykialılar'ın Kariyalılar'la birlikte, Atinalı komutan Kimon tarafından Attika-Delos Birliği'ne dâhil edildikleri bilinmektedir³⁷. Birliğe dâhil edilmelerinin bu tarihlerde gerçekleşen Eurymedon Savaşı öncesinde mi yoksa sonrasında mı olduğu konusu ise tartışmalıdır³⁸. Ksanthos'un Klasik Dönem Akropolü'nde yapılan kazılarda tespit edilen yangın izleri H. Metzger tarafından Kimon'un bu kenti ele geçirilişiyle bağdaştırılmak istenmiştir³⁹. M.Ö. 490 yılında, Marathon Savaşı ile başlayan Yunan-Pers Savaşları, M.Ö. 449'da yapılan Kallias Barışı ile geçici olarak sonlanır ve her iki tarafın donanmalarının sınırı olarak Khelidonia Adları belirlenir⁴⁰.

Eurymedon Savaşı'nın ardılı yıllarda Likya'nın Attika-Delos Birliği'ne üyeliği Atina Tribut Listeleri'nde M.Ö. 452/51, 451/50 ve 446/45 yıllarında Lykialılar'ın var olmasıyla bilinmektedir⁴¹. Yine tribut listelerinden bilinmektedir ki M.Ö. 440 civarında Lykia'nın

³² Demargne 1958, Lev. IV; des Courtils 2006a, 31-36; des Courtils 2006b, 145vdd;

³³ Işık 2001, 123-131; Özhanlı 2001/2002, 91-95; Marksteiner 2002, 220.

³⁴ Özüdoğru 2008, 14.

³⁵ Herod. Hist. VII. 92, 98. Bu kişi genellikle Kuprilli ile bağdaştırılır Bryce 1982, 330; Keen 1998, 88-90; Thonemann 2009, dn.18; İki farklı kişi olmaları konusunda bkz. Ten Cate 1961,6; Draycott 2015, 1-2, 7.

³⁶ Kybernis, Kuprilli ile özdeşleştirilmekte ve Harpy Anıtı'nın sahibi olabileceği önerilmektedir: Demargne 1958, 44vd; Shahbazi 1975, 49; Keen 1998, 96; Özüdoğru 2008, 15,

³⁷ Thukyd. I.100; Diod. Sic. 11.60; Phaselis'in katılımı: Plutar, Cimon.12.

³⁸ Öncesinde katılmış oldukları görüşü için bkz. Metzger-Coupele 1963, 81vd.; Bryce 1983, 34; Çığır 2003, 29vd; arkeolojik kazı bulguları için ayrıca bkz. Demargne-Metzger 1967, 1368-1387. Sonrasında katılmış oldukları konusunda detaylı olarak bkz. Keen 1998, 97-111.

³⁹ Metzger-Coupele 1963, 22vd, 26vd, 32vd, 60vd, 81. 2009 kazılarıyla bu bulgu doğrulanamamıştır bkz. des Courtils v.d. 2010, ; des Courtils 2012,

⁴⁰ Herod. Hist 7.151; Isokrates IV.118, VII. 80, XII. 59; Keen 1998, 74, dn.32; Özüdoğru 2008, 18, dn.95.

⁴¹ Keen 1998, 118-123; Çığır 2003, 30;

Birliğe üyeliği sona ermiş olmalıdır⁴². Peloponnes Savaşları sırasında Lykia'nın rolü belli değildir ancak bu savaşları aktaran Thukydides, M.Ö. 430/29 tarihlerinde Atinalı Melesandros'un Lykia kıyılarına vergi toplamak için geldiğini ancak öldürüldüğünü anlatmaktadır⁴³. Bu olayın Yazılı Dikme Anıtı'nın Yunanca yazıtı ve kabartmalarının içeriğiyle uyumlu olduğu önerilmektedir⁴⁴. M.Ö. V. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen bu dikmenin yazıtından Lykia dynastlarının kendi içlerinde çatışmalar yaşamış oldukları anlaşılmakta ve bu çatışmalar M.Ö. IV. yüzyılın üçüncü çeyreğinin sonlarında Limyra dynasti Perikle'nin egemenlik sahasını genişleterek Lykia'nın büyük bölümüne egemen olmasına kadar sürdüğü anlaşılmaktadır⁴⁵. Lykia'nın M.Ö. 360 yıllarında Perikles önderliğinde Satrap İsyanı'na katılması ve bu isyanın başarısız olması dynastik sistemin de sonu olmuş ve Pers Kralı III. Artakserkses Lykia'yı, Karia hâkimiyetine bırakmış görünmektedir⁴⁶.

Ksanthos'un Dynastik Dönem yönetici kronolojisi Yazıtılı Dikme Anıtı'nın sağladığı önemli veriler ve sikke basımlarıyla oluşturulabilmiştir: kuprllli-xeriga-xerei-erbinna. Kheriga ve Kherei kardeş ya da kuzen olmalıdır. Erbinna ise Kheriga'nın oğludur⁴⁷.

Nümizmatik verilere dayanarak O. Morkholm ve J. Zahle tarafından bir kronoloji oluşturulabilmiştir⁴⁸. Sikke basımlarına göre Kuprllli M.Ö. 485-440⁴⁹, Kheriga M.Ö. 450-410, Kherei M.Ö. 430/20-390/80 ve Erbinna M.Ö. 400-360 yılları arasında aktif olmuşlardır⁵⁰. Ardından, T. R. Bryce ilk dynast ve hanedan kurucusunun KvB lejantlı sikkelerin de sahibi olan Kheriga adlı bir dynast olabileceğini ve Harpagos adlı kişinin Kuprllli'nin oğlu ya da damadı olmasına göre değişkenlik gösteren, iki olasılıklı bir dynast kronolojisi önermiştir⁵¹.

Genel olarak kabul gören kronolojilerden bir diğeri A. G. Keen tarafından, sikke basımları ve mezar anıtları bağdaştırılarak oluşturulmuştur⁵². Buna göre M.Ö. 540-526 yılları

⁴² Ten Cate 1961, 3.

⁴³ Thukyd. II,69; Keen 1998, 125-135.

⁴⁴ Gyax-Tietz 2005, 93vd..

⁴⁵ Childs 1981, 73vd; Bryce 1986, 111vd; Keen 1998, 47, 154vdd; Özüdoğru 2008, 18.

⁴⁶ Childs 1981, 77vd; Bryce 1986, 114; Keen 1998,171-174; Özüdoğru 2008, 19.

⁴⁷ Gyax-Tietz 2005, 95.

⁴⁸ Morkholm-Zahle 1979, 87; Childs 1979, dn.12.

⁴⁹ Kuprllli'nin hâkimiyeti için bkz. Keen 1998, 112-128

⁵⁰ Morkholm-Zahle 1976, 59.

⁵¹ Bryce 1982, 333-3vd.

⁵² Keen 1992.

arasında yönetimde olan ve adı bilinmeyen bir dynast Aslanlı Dikme Anıtı'nda gömülmüş olmalıdır. Ardından M.Ö. 526-525 arasında Kheziga/Ka (?s)ikas (ya da Kossikas) gelmektedir ve Güreşçiler Dikme Anıtı ona ait olmalıdır. Kybernis I (Kuprllı I/Yaşlı Kuprllı) M.Ö. 525-480 arasında yönetimde olup Harpy Anıtı ona ait olmalıydı. Kybernis II (Kuprllı II), M.Ö. 480-440 arasında yöneticilik yapmış ve Tiyatro Dikme Anıtı'nı yaptırmış olmalıdır. M.Ö. 440-410 arasında Yazıtlı Dikme Anıtı'nın sahibi Gergis (Kheriga)⁵³ ardından da M.Ö. 410-390 yılları arasında Akropol Dikme Anıtı'nın sahibi ve aynı zamanda da onun kardeşi/kuzeni olan Kherei, Ksanthos yönetiminde bulunmuşlardır⁵⁴. Kherei'nin ardından Kheriga'nın oğlu Erbinna (Arbinnas), amcasının yerine geçerek yönetimi ele almış⁵⁵ ve M.Ö. 390-370 arasında hüküm sürmüştür⁵⁶. Kendisi Nereidler Anıtı ile anılmaktadır (M.Ö. 380)⁵⁷.

Dynastik kronolojinin oluşumundaki büyük zorluklardan biri eş zamanlı sikke basımlarının olmasıdır⁵⁸. Bu konudaki önemli görüşlerden biri Kheriga'nın yönetiminin aile üyelerince desteklendiği önerisidir. Buna göre Kherei, Kheriga'ya bağlı olarak Tlos'u ele geçirmiş ve belki de yönetmiş, Erbinna ise Telmessos, Pınara ve Ksanthos kentlerini ele geçirerek babasını onurlandırmıştır. Bununla birlikte Phellos'ta yoğun sikke basımı olan Kheriga, Ksanthos'ta ikamet etmiş ve Yazıtlı Dikme Anıtı'nı yaptırmıştır. Merehi (I) ise olasılıkla kardeşidir⁵⁹. Bu durum eş zamanlı sikke basımlarını açıklarken aynı zamanda Yazıtlı Dikme'nin içeriğiyle de uygun düşmektedir. Bunun yanı sıra Merehi'nin Yazıtlı Dikme Anıtı'ndaki kroniğin yazılmasından sorumlu kişi olabileceği de önerilmektedir⁶⁰.

Yukarıda kısaca aktarılmaya çalışılan yazılı verilerin yanı sıra arkeolojik bulgular da kentin önemine işaret etmektedir. Kentte özellikle son 15 yılda Batı Agora ve Güneydoğu Sektör'de yapılan kazılarda ortaya çıkarılan mimari ve plastik buluntularla, Bryce tarafından anılan tarihin yaklaşık 100 yıl daha erkene çekilmesi olası görünmektedir. Güneydoğu Sektör

⁵³ Yazıtlı Dikme'de onurlandırılan kişinin Kherei olması önerisi için bkz. Morkholm-Zahle 1976, 88; Likçe A metnindeki tarihsel aktarımların Merehi tarafından yazdırılması konusunda bkz. Gygax-Tietz 2005, 96 vd.

⁵⁴ Akropol Dikme Anıtı'nın dynast Artumpara'ya ait olduğu önerisi için bkz. Schürr 2012, 29, 42.

⁵⁵ Erbinna'nın amcası Kherei'den yönetimi zor ile ele alması konusunda bkz. Keen 1998, 142 vd; Ayrıca Gygax-Tietz 2005, 96 vd.

⁵⁶ Dynast kronolojisi için bkz. Keen 1992, 63; Morkholm-Zahle 1972, 59-60; Jenkins 2006, 155.

⁵⁷ Childs 1978, 13.

⁵⁸ Morkholm-Zahle 1972; Morkholm-Zahle 1976.

⁵⁹ Thonemann 2009.

⁶⁰ Gygax-Tietz 2005.

olarak adlandırılan alanda ele geçen ve M.Ö. VII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen kral (?), boğa ve aslan kabartmaları⁶¹, kentin henüz bu dönemde anıtsal olarak nitelendirilebilecek yapılarla donatılmış olduğunu göstermektedir. Şimdilik M.Ö. VI. yüzyıl itibari ile karşılaştığımız ve yönetici mezarı olarak kabul edilen dikme mezarların en niteliklilerinin yanı sıra en erken “konut mezar” örneklerinin zengin bezemeli olarak Ksanthos’ta inşa edilmiş olması da kentin henüz M.Ö. I. binin ilk yarısında Lykia Bölgesi’ndeki politik⁶² ve ekonomik önderliğine de işaret etmektedir⁶³.



⁶¹ des Courtils 2005, 43vd.; des Courtils 2006 ,33-35; Özüdoğru 2008, 61-64,79-94.

⁶² Keen 1998, 59.

⁶³ Dynastik dönem Lykia tarihi, kültürel ve sosyal yapısı için genel olarak bkz. Bryce 1982; Keen 1998.

İKİNCİ BÖLÜM

ERKEN KLASİK DÖNEM KSANTHOS KABARTMALARI ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

Lykia Bölgesi'nde yapılan ilk araştırma F. Beufort'un gezisidir. Ardından 1838-1840 yılları arasında Ch. Fellows'un ziyareti ile bölgenin tarihsel değeri açığa çıkarılmıştır. Fellows bu inceleme gezisinin ardından 1841-1842 ve 1843-1844 yılları arasında iki gezi daha düzenleyerek Lykia'da keşfettiği birçok tarihi eseri Britanya Müzesi bünyesine katmıştır. Aynı tarihlerde J. A. Schönborn tarafından ilk kez keşfedilen Trysa Heroonu da 1881'de O. Benndorf'un ziyaretiyle Viyana'ya taşınmıştır⁶⁴. Yakın zamanda T. Hodos, Lykia'daki arkeoloji üzerine yaptığı çalışmasında erken araştırmalara değinmiştir⁶⁵.

Ch. Fellows'un gezi günlüklerinde⁶⁶ keşfedilişleri anlatılan eserler hakkındaki ilk tanıtıcı çalışma 1900'de A. H. Smith⁶⁷ tarafından gerçekleştirilmiştir. 1907 yılında O. S. Tonks Harpy Anıtı'nın kabartmaların ikonografisi üzerine bir çalışma yapmıştır⁶⁸. Kabartmalar 1928 yılında F. N. Pryce tarafından bir müze kataloğu içerisinde daha kapsamlı olarak değerlendirilmişler ve kendisinin verdiği katalog numaraları ile literatüre yerleşmişlerdir. Eserler hakkındaki erken dönem literatürü de bu çalışma içerisinde bulunmaktadır⁶⁹. 1933 yılında G. Rodenwalt ve ardından 1941 ve 1961 E. Akurgal yıllarında eserleri Lykia'daki Yunan mezar kabartmaları kapsamında değerlendirmişlerdir⁷⁰. Bundan sonra yapılan çalışmaların büyük bölümünün Harpy Anıtı odağında yapıldığını söylemek mümkündür. 1942 yılında F. J. Tritsch, Harpy Anıtı'nı ikonografik olarak ele almış ve özellikle anıtın doğu yüzü üzerinde durarak Pers ikonografisi bağlamında önemli değerlendirmeler yapmıştır⁷¹. Yine Tritsch tarafından 1943 yılında dikmeler üzerinde görülen

⁶⁴ Oberleitner 1994, 4-14.

⁶⁵ Hodos, 2015, 90-96.

⁶⁶ Fellows 1838, 231; Fellows 1841, 170; Fellows 1842, 174 vdd.

⁶⁷ Smith 1900, 45-61.

⁶⁸ Tonks 1907.

⁶⁹ Pryce 1928, B.286- B.318.

⁷⁰ Rodenwalt 1933; Akurgal 1941 her yerde; Akurgal 1961, 134-136.

⁷¹ Tritsch 1942.

“kapi” motifi üzerinde durmuş ve bu açıklıkların “pencere” olarak adlandırılmasının daha uygun olacağını öne sürmüştür⁷².

Ksanthos antik kentindeki ilk bilimsel kazı çalışmalarına 1951 yılında P. Demargne başkanlığında başlanmıştır. Çalışmalarla daha önce Fellows’un sur duvarlarında bulunmuş olduğu atlı prosesyon frizlerinin, aslan kabartmalı bloklar, tavuk-horoz frizlerinin devamı olan kabartmalı bloklar ve daha birçok heykeltıraşlık eseri ele geçmiştir. 1958 yılında Demargne tarafından, dikme mezarlar kapsamında Harpy Anıtı’nı da değerlendiren ilk Ksanthos araştırmaları bandı yayımlanmıştır⁷³. Yeni buluntuların bir kısmı burada yayımlanmıştır. Ardından 1963 yılında H. Metzger ve P. Coupel kentin Klasik Dönem Akropolü üzerinde yer alan yapıların mimarisi hakkında detaylı bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bu çalışma ile bugün oldukça iyi bilinen ve literatüre H, F, G yapıları olarak girmiş olan ahşap konstrüksiyonlara sahip yapıların konumları, mimari düzenlemelerinin yanı sıra sur duvarı içerisinde ikincil bir kullanımda ele geçmiş olan birçok kabartmalı bloğun olası konumları hakkında öneriler getirilmiştir⁷⁴. P. Bernard, 1965 yılında yaban avı ve kuşlu frizlerin konumuna dair bir öneride bulunmuş ve G Yapısı frizlerin Pers ikonografisi içerisinde değerlendirmiştir⁷⁵. Ardından Coupel ve Metzger bu çalışmaya cevaben bir çalışma gerçekleştirmişler ve kuşlu frizin konumunu yeniden değerlendirmişlerdir⁷⁶. 1969 yılında Coupel ve Metzger yeni bulunan atlı prosesyon bloklarını ve 3 adet aslan kabartmalı bloğu tanıtmışlardır⁷⁷. G. M. A. Richter, Harpy Anıtı ve peplophoros heykellerini, kore tasvirleri kapsamında değerlendirmiştir⁷⁸. E. Berger 1970 yılında Harpy Anıtı’nı değerlendirmiş ve kabartmalardaki tasvirlerin tanrısal tasvirler olarak tanımlamış, kısmen sirenli alınlığa da değinmiştir⁷⁹. Aynı çalışma içerisinde H. Hiller, Harpy Anıtı’nı Doğu İonia stili içerisinde değerlendirmiştir⁸⁰. B. S. Ridgway 1970 yılında “ciddi stil” üzerinde yaptığı çalışmada Harpy Anıtı ile F, G, H yapılarının frizlerini

⁷² Tritsch 1943.

⁷³ Demargne 1958.

⁷⁴ Metzger-Coupel 1963.

⁷⁵ Bernard 1965.

⁷⁶ Coupel-Metzger 1976.

⁷⁷ Coupel-Metzger 1969.

⁷⁸ Richter 1968, 192 vdd.

⁷⁹ Berger 1970, 129-142.

⁸⁰ Berger 1970, 57.

değerlendirmiştir⁸¹. H. Hiller 1975 yılında Ion mezar stelleri üzerine yaptığı çalışmasında Lykia mezar kabartmalarını da irdelemiştir⁸². J. Zahle 1975'te Lykia dikme anıtlarını bir katalog içerisinde toplamış, 1983 yılında ise kaya mezarları ve kabartmalarını irdelemiştir⁸³. 1980 yılında J. Borchhardt, Harpy Anıtı'nı Pers sanatı etkisinde değerlendirmiş⁸⁴, 1990 yılında ise anıtın ikonografisi üzerine tanrısal tasvir önerisi getirmiştir⁸⁵. 1987'de B. Jacobs, Lykia mezar sanatındaki Yunan ve Pers öğelerini irdelemiştir⁸⁶, C. Bruns-Özgan tarafından ise Lykia'nın kabartma sanatı üzerine kapsamlı çalışmalardan biri yapılmıştır. Bruns-Özgan, mimari tipolojilerine göre gruplandığı M.Ö. V. ve M.Ö. IV. yüzyıl Lykia mezar kabartmaları içerisinde Erken Klasik Dönem mezar kabartmalarını da değerlendirmiştir⁸⁷. Efes Artemis Tapınağı yapı plastiğini irdeleyen çalışmasında U. Muss, Harpy Anıtı'nı M.Ö.500-490'a tarihlendirmiştir⁸⁸. Anadolu Akhemenid Dönemi plastik eserleri üzerine yaptığı doktora çalışmasında G. Polat, Harpy Anıtı'nı ve G Yapısı kabartmalarını Pers etkili tasvirler olarak değerlendirmiştir⁸⁹.

Harpy Anıtı örneğinde Erken Klasik Dönem mezar kabartmaları üzerine yapılmış doktora çalışması C. Rudolph tarafından 2003 yılında "*Das 'Harpyien-Monument' von Xanthos*" adı altında yayımlanmıştır. Ksanthos'un Erken Klasik Dönem heykeltıraşlık eserlerini Arkaik Dönem plastiği ile karşılaştıran Rudolph, Harpy Anıtı'nı M.Ö. 480-470 arasına tarihlendirmiş ve Milet-Efes atölyelerinin stillerinden etkilenen yerel ustalarca yapılmış olması gerektiğini önerisinde bulunmuştur⁹⁰. H. Froning 2002/2003 ve 2004 yıllarında yaptığı iki çalışma ile Harpy Anıtı'nın mimarisi ve kabartmalarının ikonografisini irdelemiş, analogik örneklerin bulunmamasından dolayı, anıt kabartmalarında tanrı olamayacağını öne sürmüştür⁹¹. F. Çevirici Polyksena Lahdi'ni ele aldığı yayımlanmamış

⁸¹ Ridgway 1970, 95 vdd

⁸² Hiller 1975.

⁸³ Zahle 1975; Zahle 1983.

⁸⁴ Borchhardt 1980.

⁸⁵ Borchhardt 1990a, 45 vd.

⁸⁶ Jacobs 1987.

⁸⁷ Bruns-Özgan 1987.

⁸⁸ Muss 1994, 73-74.

⁸⁹ Polat 1998, 109 vdd.

⁹⁰ Rudolph 2003.

⁹¹ Froning 2002/2003; Froning 2004.

doktora çalışmasında Milet-Efes plastiğine bir örnek olarak Harpy Anıtı'nı da bir karşılaştırma örneği olarak ele almış ve M.Ö. 480'e tarihlendirmiştir⁹².

Yakın zamanda Harpy Anıtı üzerine yapılmış ikonografik çalışmalardan biri C. M. Draycott tarafından 2007 yılında yapılmıştır. Arkaik Dönem Lykia mezarlarındaki tasvir programı ile karşılaştırarak Harpy Anıtı tasvirlerinin politik statü değişimlerinden kaynaklandığını önermiş ve ikonografisinin "saray yaşamı" kapsamında değerlendirilmesi bakımından yeni bir öneride bulunmuştur⁹³. Aynı yazar 2008 yılında anıt üzerinde mitolojik bir konunun tasvir edilmiş olması ihtimali üzerinde durmuştur⁹⁴. Ş. Özudoğru 2008 yılında yapmış olduğu doktora çalışması içerisinde Harpy Anıtı'nı değerlendirmiş ve M. Ö.5.yüzyıla geçiş eseri olarak tanımladığı eserin ikonografisi konusunda Froning'in görüşüne katılmakla birlikte batı yüzünde tanrısal bir tasvir olduğunu önermiştir⁹⁵. Yakın zamanda V. Köse tarafından 2012 yılında yapılmış bir çalışmada Geç Arkaik Dönem'e, M.Ö.V.00-480 arasına tarihlendirilerek, Samos, Milet ve Rodos koreleri ile benzerlik kurulmuştur⁹⁶. 2013 yılında M. Melegris Lykia'daki din ve kültürel konservatizm üzerine yaptığı doktora çalışmasında, Ksanthos ve Letoon'u bu bağlamda irdelemiştir⁹⁷. 2014 yılında P. Fänge, modern teknolojik araçlarla Harpy Anıtı'nın görülebilirliği üzerine bir analiz çalışması yapmıştır. Çalışması kapsamında yaklaşık 2500 yıldır ayakta duran anıtın, farklı zaman dilimlerinde, çevresindeki mimari oluşum içerisindeki konumu ve görünürlüğü üzerine önerilerde bulunmuştur⁹⁸. Harpy Anıtı üzerine yapılmış çok sayıdaki çalışmaya karşın diğer yapılara dair yayınlar oldukça az sayıdadır. H, F ve G yapılarına dair ilk ve tek monografik çalışma Metzger ve Coupel tarafından 1963 yılında yapılmıştır⁹⁹. Bunun bu dışında ise hem frizler parçalarının keşfine ve yapılardaki konumlarına dair öneriler getiren birkaç makale yayımlanmıştır¹⁰⁰. C. M. Draycott, 2015 yılında yayımladığı çalışmasında H, F ve G Yapıları üzerine yapılmış çalışmaların azlığına dikkat çekmektedir. Çoğunlukla belirli bir yönüyle ele alınmış yapı

⁹² Çevirici 2006, 109-112.

⁹³ Draycott 2007,119 vdd

⁹⁴ Draycott 2008.

⁹⁵ Özudoğru 2008,

⁹⁶ Köse 2012, 343.

⁹⁷ Melegris 2013.

⁹⁸ Fänge 2014.

⁹⁹ Metzger 1963.

¹⁰⁰ Bernard 1965; Demargne 1968; Coupel- Metzger 1969; Coupel-Metzger 1976.

elemanları, başka çalışmalar içerisinde bir anlamda yüzeysel olarak ele alınmışlardır. Çalışmasında yapıların “kimlik” unsurunun, mimarilerinin yanı sıra onlara atfedilen kabartmalarla birlikte yorumlayan yazar, hem mimari hem de fonksiyonel olarak Lykia kültürü bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır¹⁰¹. Bu bağlamda çalışması, Ksanthos’un ve Lykia’nın antik dönem kültürünün çok yönlü olarak ele alınması gerekliliğinin altını çizmektedir¹⁰².



¹⁰¹ Draycott 2015.

¹⁰² Eserler üzerinde yapılan araştırmalar genellikle çok yönlü olarak yapılmıştır. Kronolojik dizgiyi bozabileceği çekincesiyle araştırmalar konularına göre bir tablo içerisinde gruplandırılmış ve Tablo 1 ile gösterilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERKEN KLASİK DÖNEM KSANTHOS KABARTMALARI

3. 1. Harpy Anıtı (Kat. No 1-2)

3. 1. 1. Araştırmalar

1838 yılında İngiliz gezgin Ch. Fellows tarafından Ksanthos kentinde keşfedilen eserler arasında belki de en etkileyicisi olan ve bilim dünyası tarafından pek çok kez irdelenen eser “Harpy Anıtı” olarak adlandırılan dikme mezara ait kabartmalardır (Lev. 1. Res.1). Yekpare bir blok üzerinde yer alan dikdörtgen mezar odasının dört bir yanı kabartmalarla donatılmış olup, en üstte kademeli olarak dışa taşan bir kapak bloğu bulunmaktadır. Mezar odasının dikdörtgen kapı açıklığı batı cephesinde yer alır. Fellows, kuzey ve güney yüzlerinde yer alan kanatlı yaratıkları “*harpy*” olarak yorumlamış ve bundan dolayı da anıta da “Harpy Anıtı” adını vermiştir¹⁰³. Kısa süre sonra söz konusu tasvirlerin *harpy* yaratıklarının korkutucu görüntüsünden uzak olduğu ve aslında *siren* oldukları düşüncesi genel kabul görmüşse de anıt literatürdeki adını korumuştur¹⁰⁴. 1950 yılı itibariyle başında bilimsel kazılar sonrasında 1958 yılında Ksanthos’un dikmeleri üzerine yapılan bir çalışmada anıtın mimarisi, yapılan kazıların sonuçlarıyla değerlendirilmiştir. 1956 yılında bir baş parçası bulunmuş ve anıtın güney yüzüne ait olabileceği önerilmiştir (Kat. No 2, Lev. XXVI, Res. 46))¹⁰⁵.

Anıtın kabartmaları 1892 yılında ve 1928 yıllarında olmak üzere Britanya Müzesi’nin katalogları içerisinde yayımlanmıştır¹⁰⁶. 1907 yılında O. S. Tonks anıtın ikonografisi üzerinde bir çalışma gerçekleştirilmiş, kabartmalarda tasvir edilen motifleri özellikle Mısır santında aramıştır¹⁰⁷. 1942 yılında ise F. J. Tritsch tarafından bugün oldukça kabul gören, anıtın doğu yüzündeki tasvirin Pers sanatı kökenli bir motif olduğu görüşü ilk kez ortaya atılmıştır¹⁰⁸. İlk monografik yayın J. Zahle tarafından 1975 yılında yapılmıştır¹⁰⁹. Lykia dikmeleri üzerine ilk katalog çalışması olan eser Harpy Anıtı’nı hem mimari hem de kabartmaları ile ele

¹⁰³ Fellows 1840, 171-172.

¹⁰⁴ Fürthwangler 1882, 204; Pryce 1928, 128-129.

¹⁰⁵ Demargne 1958, 37-75, baş fragmenti için bkz. 45 vd.

¹⁰⁶ Smith 1892, Nr.94, 54-60; Pryce 1928, B 287, 122-129.

¹⁰⁷ Tonks 1907.

¹⁰⁸ Tritsch 1942.

¹⁰⁹ Zahle 1975.

almaktadır; ancak Danca dilinde yazılmış olması anlaşılabilirliğini kısıtlamaktadır. C. Deltour-Levie 1982 yılında Lykia dikmeleri üzerine yaptığı katalog çalışmasında 66 adetten fazla dikme tespit etmiş ve bunların içerisinde Harpy Anıtı'na da yer vermiştir¹¹⁰. Çalışma daha çok mimari tanımlama ve tespite yöneliktir. T. Marksteiner bir Merkez Lykia yerleşimi olan Trysa antik kenti üzerine yaptığı çalışmasında Lykia dikmelerini yine bir katalog içerisinde değerlendirerek Harpy Anıtı'nı M.Ö. 480 civarına tarihlendirmiştir¹¹¹. C. Rudolph, 2003 yılında yayımladığı doktora tezi çalışmasında Harpy Anıtı'nı ele almış ve Arkaik Dönem dikmeleri ile karşılaştırmıştır. Son monografik yayın olan bu çalışmada, bir yenilik olarak anıt kabartmalarının dört farklı usta tarafından yapılmış olduğu ve bu ustaların çiraklık dönemlerini İonialı sanatçıların yanında geçirmiş olabileceği de önerilmektedir. Tarihlendirme konusunda ise kabartmaların Klasik Dönem eğilimlerinden dolayı, M.Ö. 480'lerin uygun olduğu ve H. Metzger'in önerdiği M.Ö. 470 sonrasının stilistik olarak mümkün olamayacağı belirtilmektedir¹¹². 2007 yılında C. Draycott tarafından Harpy Anıtı'nın, Lykia'daki statü iddiasını yansıtmadaki değişimi gösterdiği önerilmiştir¹¹³.

Anıtın sahibinin Herodotos'un aktarımında Pers Kralı Kserkses'in Yunanistan seferine Lykialılar'ın önderi olarak katılan *Κοβερνίσκος Σίκα* olduğu düşünülmektedir¹¹⁴. Bu bağlamda Kossikas ya da Sikas'ın oğlu Kybernis, Kheziga'nın oğlu Kuprlli (I. Kuprlli/Yaşlı Kuprlli) ile özdeşleştirilmektedir¹¹⁵. Bu bağlamda anıt için Kybernis/Kuprlli Dikme Anıtı da isim olarak önerilmektedir¹¹⁶. Lykçe adı Kuprlli olarak bilinen dynastın sikke basımlarının M.Ö. 485-440 arasında uzun bir zaman aralığında sürdüğü tespit edilmiştir. Sürenin uzunluğu ve basımlardaki değişimler bazı araştırmacıları, aynı adı taşıyan iki dynastın var olabileceğini düşündürmekle birlikte tek bir kişinin de uzun süre hükümdarlık yapması olası

¹¹⁰ Deltour-Levie 1982, 160-163.

¹¹¹ Marksteiner 2002, 221, Kat. No 13.

¹¹² Rudolph 2003, 25-29.

¹¹³ Draycott 2007, 119 vdd, öz. 126 vd.

¹¹⁴ Herod. Hİzt VII, 92, 98; Demargne 1958, 44; Shahbazi 1975, 49; Keen 1992, 59; Keen 1998, 87-90; Özüdoğru 2008, 140-147.

¹¹⁵ Demargne 1958, 44 vd; Bryce 1982, 330; Keen 1998, 87-90; farklı bir öneri için bkz. Thonemann 2009, dn.18.; Son değerlendirme için Rudolph 2003, 34.

¹¹⁶ Britanya Müzesi'nde anıt kabartmaları "Kybernis Tomb" adıyla sergilenmektedir. Kuprilli Dikmesi önermesi için bkz. Özüdoğru 2008, 140-147.

görülmektedir¹¹⁷. Bunun yanı sıra M.Ö.525-480 arasındaki sikkelerde görülen KvB lejantının Kuprlli yerine Kheriga adlı başka bir kişiye ait olabileceği de önerilmektedir¹¹⁸.

Anıtın M.Ö. V. yüzyılın başlarına tarihlendirilmesi ve bu zaman dilimine ait, bilinen tek tarihsel olay olan, Kserkses'in Yunanistan seferine Lykialıların önderi olarak Kybernis'in katılımı uygun düşmektedir. Bununla birlikte Kybernis'in bu seferden dönmediğine dair kesin bir veri bulunmamakta, sadece Salamis Deniz Savaşı'nda Pers donanmasının büyük bir bozguna uğratıldığı bilinmektedir¹¹⁹. Bugünkü veriler ışığında, anıt üzerinde tasvir edilen kanatlı yaratıkların siren olduğu konusunda görüş birliği olması yeni bir ismin önerilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Ancak bir yazıtı olmayan anıtın, Kybernis/Kuprlli gibi bir kişi adıyla anılması için de kesin veri bulunmamaktadır. Bu nedenle daha kesin sonuca götüren yeni veriler elde edilene kadar, bilimsel bir kargaşaya yol açmamak adına, anıtın literatürdeki adının korunması daha uygundur.

3. 1. 2. Mimari ve Fonksiyon

Harpy Anıtı, kentin bugün Klasik Dönem Akropolü olarak adlandırılan yükseltisinin kuzeyinde, Roma Dönemi'nde bir agora mimarisine sahip olan alanın ise güneyinde ve Eşen Çayı'na yamaçtan bakan bir konuma sahiptir. Anıtın kendisi ana kaya üzerine oturtulmuş ve yüksekliği 1.25-1.45m arasında değişen masif bir kaya podyum üzerinde yer almaktadır. Yekpare kireçtaşından oluşan dikme bloğu 5.43m yüksekliğindedir. Mezar odasını oluşturan kabartma bloğunun yüksekliği 1.02m, üzerindeki üç kademeli kapağın yüksekliği 44cm ve onun tepesindeki dikdörtgen çıkıntının yüksekliği 53cm'dir. Anıtın toplam yüksekliği, zirvesindeki uzantı hariç, 8.67m ile 8.87m arasında değişmektedir¹²⁰ (Lev I, Res.1).

Dikdörtgen planlı mezar odasının panelleri, genelde kireçtaşı malzemesinin kullanıldığı Ksanthos'ta, mermerden yapılmış olup bu özelliği ile, bilinen ilk ve tek kabartmalı dikme anıt örneğini oluşturmaktadır. Britanya Müzesi'ne taşınması sırasında kesilmiş olan mermer panellerin her biri bugün üçer parça halindedir. Bir bütün olan köşeler, mermer bloğun içi boş bir küp gibi işlenmiş olduğunu ve bir bütün olarak kireçtaşı dikmeye monte edilmiş olabileceğini düşündürmektedir (Lev. I, Res.2).

¹¹⁷ Morkholm-Zahle 1972, 111-113; Keen 1998, 112 vdd.

¹¹⁸ Bryce 1982, 333 vd.

¹¹⁹ Herod. Hist VIII.70-106. En büyük kayıp bu sefere yaklaşık 200 gemiyle katılan Fenikelilerdedir.

¹²⁰ Anıtın detaylı ölçüleri için bkz. Demargne 1958, 39-44, Res.3.

Mezar odası olarak adlandırılan iç kısımda, kaya mezarlarında olduğu gibi klineli bir döşeme karşılaşılmadığından ve bugüne kadar gömüye dair bulgular ele geçmediğinden, gömü biçimi tartışmalıdır. Mezar odasının zeminin oluşturan yekpare dikmenin de üst kısmı belli bir ölçüde oyulmuştur¹²¹. P. Demargne tarafından yapılmış çalışmada dikme bloğunun iç kısmı boş olarak gösterilmiştir. Anıtın kabartma kopyaları konulurken (birtakım anlaşmazlıklardan dolayı) derinliği tam ölçülemedi ancak pervazın aşağısından dikme içindeki boşluğun en az 1.65m olması gerektiği ve mezar odasının yüksekliği ile birlikte toplam boşluğun en az 2.87m'yi bulduğu belirtilmiştir¹²².

Mimari olarak anıta en yakın örnek olan yine Ksanthos'tan bir başka dikme Akropol Dikme Anıtı'nda bu boşluk 1.15m¹²³, Tiyatro Dikmesi'nde ise yaklaşık 0.35m'dir¹²⁴. Buna karşın kentteki en erken örnek olan Aslanlı Dikme'de dikme boşluğu bulunmamakta ve mezar odası iç köşeleri kabaca şekillendirilmiş bir lahit teknesi biçimindedir¹²⁵. M.Ö. 5. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen Yazıtlı Dikme Anıtı'nın da mezar odası kabartmalı bloklardan oluşmakta ve dikme bloğunda da boşluk bulunmamaktadır¹²⁶. Bu örnekler bağlamında, dikme boşluğunun varlığında kronolojik bir değişim gözlenemeyeceği anlaşılmaktadır¹²⁷. Bu durum teknik ve statik bir tercihten kaynaklanıyor olabilir ve aynı zamanda tek tip ya da standart bir uygulamanın söz konusu olmadığını da göstermektedir.

1950'lerde anıt çevresinde yapılan ilk bilimsel kazı çalışmalarında anıtın orijinal temelini ulaşılması hedeflenmiş ancak geç dönemlerdeki yoğun kullanımdan dolayı erken dönem yapısının korunmadığı anlaşılmıştır. Kazı raporlarına göre anıtın çevresindeki toprak Antik Dönem boyunca üç kez anakayaya kadar kazılmış ve anıtın çevresinde tespit edilmiş olan mezarlar Hellenistik Dönem'e aittir¹²⁸. Dikme, konumlandırılmış olduğu podyumu ortalamamakta ve hem dikmede hem de podyum bloğu üzerinde ince tıraşlamayı gösteren

¹²¹ Demargne 1958, Res.5 sol üst; Zahle 1975, Res. 1.

¹²² Demargne 1958, 41, Res.5.

¹²³ Demargne 1958, Res.20.

¹²⁴ Demargne 1958, Res.17.

¹²⁵ Demargne 1958, Lev. III. Üst kısmı kesilmiş olan dikme kentte bulunmaktadır. Kabartmalar ilginç bir biçimde monte edilmemiş, doğrudan yekpare bloğa işlenmiştir.

¹²⁶ Demargne 1958, Res.10 öz. kuzey-güney kesitini gösteren sağ çizim, Lev. XXXII öz. sol alt.

¹²⁷ Demargne 1958, 128, dikme formu için kronolojik bir gelişim olduğundan söz etmektedir bkz. 130 vd.

¹²⁸ Demargne 1958, 37-38; Hellenistik dönem mezarlığının yeni bir yorumu için bkz. Cavalier-des Courtils 2012.

işçilik izleri bulunmaktadır¹²⁹. Demargne, dikmenin podyumunu ortalamamasının, anıtın kayalıklara yakın olması v.b. gibi teknik gerekliliklerden kaynaklanıyor olabileceğini belirtmektedir¹³⁰. Bir diğer teknik ayrıntı mermer kabartma panellerinin iç kısmının ince tıraşlanmış ancak tamamen düzleştirilmemiş olmasıdır. Batı yüzünde “kapı” açıklığının bulunduğu yerde, odanın gerçekten kapalı olduğuna dair bir iz, kapı yuvasına dair bir işleme bulunmamaktadır¹³¹.

Kabartma panelleri üstte ve yanlarda düz silmelerle, altta ise içbükey iki profilli bir silme ile çerçevelenmiştir. Alt profil üzerinde, boya ile verildiği anlaşılan Ion kymationu bezemesinin konturları görülebilmektedir (Lev. XXVI, Res. 44). Ancak Ion kymationunun beklenen profili yerine Lesbos kymationuna uygun bir profil söz konusudur (Lev. XXVI, Çiz. 2)¹³². Tamamı alçak kabartma olan tasvirlerde uçan figürler haricindeki figürlerin tamamı alttaki silmeye zemin olarak basmaktadır. Üstte ve yanlarda ise her dört cephede de figürler çerçeve üzerine taşırılmışlardır. Ayrıca oturan figürler ile ayaktaki figürlerin başları aynı seviyede işlenmiştir.

3. 1. 3. İkonografi

Bu bölümde, çok sayıda figürden oluşan kabartmalardaki motifler öncelikle tek tek ele alınarak irdelenecek, sonrasında ise anıtın cepheleri bir bütün olarak yorumlanmaya çalışılacaktır. Üç ana grup vardır. Birinci grup insan figürlerini içerir ki bunlar yaptıkları işlere göre sunu kabul eden, sunuda bulunanlar ve yardımcı (?) figürler olarak üç alt kategoriye ayrılmaktadır. İkinci grupta karışık yaratıklar ve üçüncü grupta hayvanlar ve nesnelere yer almaktadır.

¹²⁹ Demargne 1958, Res. 5.

¹³⁰ Demargne 1958, 40 vd.

¹³¹ Akropol Dikme Anıtı'nda mezar odasının kapatıldığına dair izler mevcut olup günümüzde halen kolayca görülmektedir.

¹³² Zahle 1975, 15 vd. Söz konusu profil ileride, anıtın tarihlendirilmesi bölümünde ele alınacaktır.

3. 1. 3. 1. İnsan Figürleri

3. 1. 3. 1. 1. Sunu Kabul Eden Figürler

Anıt üzerinde, batı yüzünde kabartma panelinin iki ucunda karşılıklı olarak oturan iki figür, diğer üç yüzde ise merkezde birer adet olmak üzere toplam beş adet sunu kabul eden figür bulunmaktadır¹³³.

Batı yüzündeki oturan figürler saç biçimlendirilişleri, giysileri, yüz özellikleri ve vurgulanmış göğüs yapılarıyla tartışmasız kadın figürlerdir (Lev.VI-VII). İki arasında çok sayıda benzerlik olduğu gibi farklılıklar da vardır. Benzer yanları, her ikisinin de oldukça süslü, kolçaklı ve minderli koltuklara oturmaları, ayaklarını bir ayak taburesi üzerine koymuş olmaları, son derece uzun etekleri olan khiton ve himation giymeleri ve ucu kıvrık ayakkabılar giymeleridir. Farklı yanlarını ise aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür: Soldaki kadında daha hacimli gövde, daha vurgulu, anatomik detayı verilmiş iri göğüs yapısı, hacimli yüz yapısı vardır (Lev. VI). Sağdaki kadın ise daha ince formlara, ince yüz hatlarına ve küçük, detaysız göğüs yapısına sahiptir (Lev. VII). Her ikisi de khiton ve himation giyse de soldaki kadın figürü belirgin bir biçimde daha kalın bir himation taşımaktadır.

Oturan kadın figürleriyle Antik Dönem’de hem mezar stellerinde hem de adak stelleri üzerinde rastlanmaktadır. M.Ö. VI. yüzyıldan az sayıda örnek bulunmasına karşın¹³⁴ M.Ö. V. yüzyıl itibarıyla tasvirlerin arttığı gözlemlenir¹³⁵. Erken örneklerde kadının kimliği ancak kabartmanın mezar steli üzerinde ya da bir adak steli üzerinde yer almasıyla ve daha çok atribütleriyle belirlenebilmektedir. M.Ö. IV. yüzyılda ise kişiselleştirme olgusunun artışıyla tasvirler ölümlü ve ya yaşlı kadın ikonografisine dönüşmektedir¹³⁶.

Harpy Anıtı’nın batı yüzündeki her iki oturan kadın figürü, oturdukları son derece süslü tahtları, ayaklarının altındaki ayak taburesi, zengin dökümlü giysileri ve kalın diademleriyle önemli kişiler olduklarını belli etmektedir. Formal duruşları, tahtlar üzerinde oturmaları ile sıkça karşılaştırılmış oldukları Brankhid heykellerini hatırlatmaktadır¹³⁷ (Lev.

¹³³ Rudolph 2003, 8-16.

¹³⁴ Boardman 2001, Res. 248, 255

¹³⁵ Boardman 2001, Res. 238.

¹³⁶ Örneğin M.Ö. V. yüzyıldan Leukothea Kabartması’ndaki matronun tanrıça Leukothea’yı tasvir ettiği önerilmiş ancak sonrasında, başta mezar steli olduğundan dolayı bu yorumun doğru olmadığı anlaşılmıştır. Ridgway 1970,94 vd.

¹³⁷ Akurgal 1941, 30 vd; Draycott 2007, 125 vd.

XII, Res. 34). M.Ö. 580 ile 510 arasına tarihlendirilirlen ve Milet ve Didim kentleri arasındaki kutsal yolu süsleyen bu heykeller Apollon'un rahip ve rahibeleri olan kişileri tasvir etmektedir. Birkaç örnek dışında çoğunluğu başsız olarak ele geçmiştir. Brankhidlerin yanı sıra Efes Müzesi'nde benzer ikonografide olup, M.Ö. 470'lere tarihlendirilen ve Kybele olarak tanımlanan bir heykel de bulunmaktadır¹³⁸. Brankhid heykellerinin hiçbiri, ellerinde bir phiale ile ya da başka atribütlerle betimlenmemiştir ancak ancak formal duruşları ile olan benzerlik, Harpy Anıtı'nın oturan kadınlarının da önemli kişiler olduğuna işaret etmektedir.

Oturan kadın tipolojisinde olan Tarentum'dan Berlin Tanrıçası olarak adlandırılan heykel ikonografik olarak Harpy Anıtı figürleri ile benzerlik sergilemektedir (Lev. XXIII, Res.36). Berlin Tanrıçası'nda kalın göz kapakları ve hafif gülümseyen bir ağız işlenişi vardır. İki kolunu kaldırarak öne uzatmış, elleri bilek yakınlarından kırıktır. İki eser süslü, minderli, dikdörtgen bacaklı tahtı ve ayak taburesi ve Arkaik Dönem'e özgü khiton ve himationu, saç modellendirilişi ve stephanesi gibi birçok yönleri bakımından benzerdir. Harpy Anıtı'nın sağda yer alan kadın figürüne tipolojik olarak Brankhidler'den daha yakındır. Bu benzerliğin başlıca sebeplerinden biri Brankhid figürlerinin her zaman çevresinden izole bir biçimde, elleri dizleri üzerinde veya kolçak üzerinde tasvir edilirken Harpy Anıtı'ndaki kadınlar formal duruş içerisinde ancak daha hareketli işlenmişlerdir. Bununla birlikte aralarında oldukça fazla stilistik farklılıklar bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. Heroize edilmiş bir kadının tasvir edilmiş olabileceği önerilmesinin yanı sıra kült heykeli olması gerektiği düşünülen Berlin Tanrıçası M.Ö. 480 ile 460'a tarihlendirilmektedir¹³⁹. Berlin Tanrıçası'nın oturmuş yüz ve gövde oranlaması ile karşılaştırıldığında Harpy Anıtı kadınlarının daha erken olduğu anlaşılmaktadır.

Harpy Anıtı'ndaki kadın figürleri, genel ikonografisinin yanı sıra giysilerindeki yoğun pli işlenişi bakımından Efes kentinden Kybele heykelinin giysisiyle karşılaştırılmaları mümkündür¹⁴⁰. Efes örneğinde plilerin yoğunluğu himation ile khitonun birbirinden ayrılmasını zorlaştırmakta ve yapışık gibi gişlenen giysi bacakların tüm konturlarını ortaya koymaktadır. Oysa Harpy Anıtı'ndaki oturan kadınlarda ince khiton ile kalın himation birbirinden daha iyi ayırt edilmektedir ve bacaklar tamamen giysinin altında gizlidir. M.Ö.

¹³⁸ Berger 1970, 38, Res. 28.

¹³⁹ Ridgway 1970, 93 vd.

¹⁴⁰ Berger 1970, 32, Res. 28.

470'e tarihlendirilen eserle karşılaştırıldığında Harpy Anıtı kadınlarının daha erken olduğu anlaşılmaktadır.

M.Ö. 480-470 arasına tarihlendirilen, Villa Albani'den Leukothea Kabartması (Lev. XXII, Res.35) Harpy Anıtı kadınlarının sıkça karşılaştırıldığı bir diğer örnektir¹⁴¹. Önceleri tanrıça olarak yorumlanmış olan oturan kadın, kalathos gibi ev yaşantısına dair unsurlar ve karşısındaki figürlerin kendisine doğrudan temas etmesi nedeniyle bir mezar steli olması gerektiği ve heroize edilmiş bir kadını tasvir ettiği anlaşılmıştır¹⁴². Dikdörtgen bacaklı, volüt bezemeli tahtı, model olarak Harpy Anıtı'ndaki, sağdaki kadının tahtına son derece benzer olmakla birlikte, Ksanthos örneği daha süslüdür. Harpy Anıtı'ndaki tahtın kuğu başı bitimli arkılığı, koçbaşı biçimli ucu olan kolçağı vardır ve hem minderinde hem de dikdörtgen taht bacaklarında bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Göğüs işçiliği de benzerdir. Yumuşak kumaşlı khitonun modellemesi ve kıvrım yapısı ise Harpy Anıtı'ndaki, soldaki kadının giysisini hatırlatmaktadır. İkonografik olarak benzerlikler bulunmasına karşın, Harpy Anıtı'ndaki kadınların daha formal bir duruşları olduğu gözlemlenir. Stilistik olarak, Leukothea Kabartması'ndaki örgülü saçlar, khiton ve himation giysileri Arkaik Dönem'i hatırlatmakta, yüz ve vücut bölümlerinin oturmuş oranları ve daha yumuşak dokular ise eserin Harpy Anıtı'ndaki kadınlardan daha geç olduğuna işaret etmektedir. Leukothea Kabartması'nın geç tarihini, özellikle oturan kadının karşısında ayakta duran figürlerin tamamen Ciddi Stil'de işlenmiş olması da desteklemektedir.

Oturan kadın figürlerinin bazı açılardan birçok benzerini bulmak mümkündür. Ancak bütün bu benzerler sadece 'resmin' nereden alınmış olabileceğine dair fikirler sunuyor görünmektedir. Vazo resimlerinde, serbest heykel ve kabartmalarda benzerler mevcuttur ve bunların tanrıça olup olmadığı, varsa, yazıtlarından anlaşılmakta ve mezar üzerinde ise ölümlü (heroize edilmiş ya da değil) bir kadın olması gerektiği kabul edilmektedir. Buradaki temel sorun ikonografik benzerlerin bulunmasından çok, bulunan benzerlerin tanrısal vasfının Harpy Anıtı'nın mezar karakterine uygun düşmemesidir. Ancak bu tezat iyi tanınan Yunan mezar sanatının içeriğiyle ilişkili görünmektedir. Bu noktada Lykialılar'ın mezar sanatına dair olan bilgilerin gözden geçirilmesi gerekmektedir. İkonografik olarak eklektik bir yapısı olduğu, ancak konuların yerel olduğu birçok çalışmada ifade edilmiştir¹⁴³.

¹⁴¹ Ridgway 1970, 94 vd; Hiller 1975,116, I2; Çevirici 2006, 110.

¹⁴² Ridgway 1970, 94 vd.

¹⁴³ Ridgway 1970, 95; Işın Topalgavur, 94; Özüdoğru 2008; 150 vd.

Anıtın güney yüzünün merkezindeki oturan figür khiton ve himation giymektedir (Lev. IX). Baş kısmı kırık olarak bulunmuştur ve daha sonra kazılar sırasında ele geçen bir kabartma parçasının buraya ait olduğu önerilmiştir (Kat. No 2, Lev. XXVI, Res. 46, Lev. XXVII). Figürün kimliğinin yanı sıra cinsiyeti de tartışmalıdır. Başta erkek olarak kabul edilmiştir¹⁴⁴. Bazı araştırmacılara göre figürün başındaki kumaş saç bandının modellendirilişi nedeniyle efemine bir rahip (eunuch)¹⁴⁵, bazılarına göre ise “Yaşlı Kraliçe” tasvir edilmiştir¹⁴⁶. Ancak anıtın genelinde yaş ve kadınlık detayına ne derece özen gösterildiği düşünüldüğünde bu figürde bu detayın “atlanmış olması” bu önerinin doğrudan kabulünü engellemektedir.

Figürün göğsüne çapraz atılan himationun altında bir kadın göğsü olmadığı açıkça görülmektedir. Batı yüzünde, kadın olduğu kesin olan figürlerin tamamında khitonlar uzun etekleriyle belirgindir. Buradaki figür ise etekleri yerlerde sürüklenmeyen, bileklerin üstünde sonlanan, dar bir khiton giymektedir. Benzer bir husus erkek olduğu kesin olan kuzey yüzdeki oturan, sakallı figürde gözlemlenir. Khiton, hem kadınlar hem de erkekler tarafından giyilen ancak arasında farklılıklar olan bir giysiydi. Kadınların khitonları bileklerine inmekte, Kore tasvirlerinden de anlaşıldığı üzere yerlerde sürünecek kadar uzun olabilmekteydi. Richter, Sappho'nun khitonun taşınması hususundaki aktarımının altını çizmektedir¹⁴⁷. Erkekler için ise khiton diz uzunluğunda olup¹⁴⁸ bunun yanı sıra Delphi Arabacısı¹⁴⁹, Motya Arabacısı¹⁵⁰, bazı Brankhid heykelleri (Lev. XXII, Res.34, sağdan ikinci heykel) gibi örnekler, erkekler tarafından giyilen khitonun bileklere kadar uzanabileceğini gösteren örneklerdir. Yine vazo resimlerinde de erkek figürler için bileklerde sonlanan khitonun kullanıldığı örneklerle karşılaşılmaktadır.. Harpy Anıtı'ndaki figürün khitonunun bileklerde sonlanmasının yanı sıra kesin olarak kadın olduğu anlaşılan figürlerden farklı bir biçimde dar verilmiş olması öncelikli olarak bir erkek figürü olarak ele alınması gerektiğini düşündürmektedir.

¹⁴⁴ Demargne 1958, 45 vd.

¹⁴⁵ Studniczka (Shahbazi 1975, 25'te verildiği gibi)

¹⁴⁶ Möbius 1960, 159-165; Shahbazi 1975, 25 vdd.

¹⁴⁷ Richter 1988,10.

¹⁴⁸ Er 2012, khiton.

¹⁴⁹ Ridgway 1970, Res. 47-48.

¹⁵⁰ Bell 1995, Res.1-2.

Figürün kucağındaki himationın kıvrımları yapılı ve “göbekli” bir vücut yapısını göstermekte ve bu durum Arkaik Dönem’in individualizmden uzak yapısına ve Klasik Dönem’in idealizm olgusuna ters düşmektedir. Şablon olarak, ilk bakışta Ionia ürünü Brankhid heykelleriyle karşılaştırılabilen bu figür, kaslı kolları ve hacimli vücut yapısı ile gerçekten de benzerdir. Ancak Brankhidler’in blok yapısı, güney yüzdeki figür dahil, Harpy Anıtı’ndaki hiçbir oturan figürde görülmemektedir. Frontal ve formal bir duruşu vardır, ancak uzuvlar ve giysiler birbirinden çözülmüş, koltuk ile figür de ayrılmıştır.

Bu figüre ait olduğu düşünülen bir baş parçası, günümüzde, İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde korunmaktadır (Kat. No 2, Lev. XXVI, Res.46-48).

Tam profilden verilmiş bu baş parçası, dalgalar halinde Arkaik Stil’de işlenmiş saçlara sahiptir. Saçlar, alında öne doğru, birbirine koştut tutamlar halinde düzenlenmiştir. Alının tam üst kısmında, saçsız bir boşluk bulunmaktadır. Bu yönüyle P. Demargne bir benzerinin tespit edilemediğini belirtmiştir. Saçlar alını çevreleyen, kumaş bir bant ile tutturulmuştur. Birbirine koştut dört sıra oluşturacak şekilde katlanmış olan saç bandının uçları birbirine sarılarak, kulak hizasında bağlanmışlardır. Saçlar ensede dalgalar halinde bandın altından çıkmakta ve aşağıya, omuzlara doğru devam ediyor izlenimi yaratmaktadır; ancak saçın ele geçtiği kadariyle ensede sonlandığı önerilmiştir. Sağ kulak kenarında kopmalar vardır ancak konturları tamdır. Figürün sağ gözünün arka bölümü sadece korunmuştur. Buna göre yaklaşık eşit kalınlıkta göz kapakları vardır. Gözün iç kısmı kabarıktır. Kaşın gözden ayrımı ise yumuşak konturlu bir yivle verilmiştir. Saç bandının uç kısmındaki biçimlendirilişi Pharsalos Kabartması’nı hatırlatmaktadır¹⁵¹.

1950’li yıllarda Britanya Müzesi’nden alınan kalıplar ile söz konusu eserin tamamlaması yapılmıştır. Demargne, Britanya Müzesi’nde kalıpların uymamasına karşın kendi kalıplarının uyduğunu belirtmektedir¹⁵². Bugünkü haliyle ise parçaların birbirine uygunluğunu sorgulanabilir görünmektedir. Bunun için ilk husus, kabartmanın üst pervazındaki uyumsuzluktur. Anıtın kendisinde pervaz genişken, baş parçasının üstündeki pervaz oldukça incedir¹⁵³. Bir oyuk içinde verilmiş olmasıyla, tamamında taşmaların pervazın

¹⁵¹ Ridgway 1970, Res. 68.

¹⁵² Demargne 1958, 45 vd.

¹⁵³ İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde 2011 yılından beri sürdürülen güçlendirme çalışmaları nedeniyle eserin orijinalini görmek mümkün olmamıştır. Müzenin envanter kaydı, ölçüler konusunda eksik kalmıştır.

üzerine son derece uyumlu bir biçimde işlenmiş olmasıyla tezat oluşturmaktadır¹⁵⁴. Ayrıca kabartmaların tamamı boyalıdır ve böyle bir işçilik, meander motifinin izlerinin gözlemlendiği üst pervazın boyanmasıyla da tezat oluşturacaktır. Dikkat çekici bir diğer detay göz işçiliğindedir.

Dikkatlice incelendiğinde, iki kalıbın birleşiminde ilk başta birbirine uygun gibi görünen göz kapaklarının aslında birbirine denk gelmedikleri görülmekte ve bu uyumsuzluk çizimle daha açık anlaşılmaktadır (Lev. XXVI, Res. 47). Badem formlu çekik gözler, gözyaşı çukurları hafif aşağıya yönlendirilmiş olarak şekillendirilmiştir ancak önerilen birleşmeyle tam tersi yönde bir yönlendirme ortaya çıkmaktadır. Özellikle anıtın batı yüzündeki figürlerde, çekik göz formunun beklenen biçimiyle işlendiğini görmek mümkündür. Bir diğer ayrıntı, göz kapağı ve kaş arasındaki ayrımın yiv biçiminde işlenişidir ki bu işçilik de anıttaki hiçbir figürde gözlemlenmemektedir. Saçlar, ensede dalgalı sıralar halinde biçimlendirilmiş ve ele geçmiş kısmı daha uzun olması gerektiğini düşündürmektedir. Bununla birlikte kulak işçiliği, batı yüzündeki figürlerin tamamıyla ortak işçiliği göstermektedir. Bütün bu detaylar, kabartma parçasının esasında Harpy Anıtı'na ait olmayabileceğini, biraz daha erken bir başka kabartmanın var olabileceğini düşündürmektedir.

Kuzey yüzde merkezde sağa dönük olarak oturan uzun sakallı, khiton ve himation giymiş bir erkek figürü yer alır (Lev. VIII). Khitonunun etek uçları, diğer eril figürlerde olduğu gibi bileklerde sonlanmaktadır. Sol eliyle omzuna yasladığı oldukça uzun bir asa ya da mızrak tutmaktadır. Sağ eliyle ise karşısındaki figürle birlikte bir miğferin ucundan tutmaktadır. Üzerinde oturduğu minderli sandalye kolçaksız olup, süslemesiyle batı ve doğu yüzdeki koltuklara göre daha gösterişsizdir. Sandalyesinin altında bazen domuz olarak tanımlanmış olan bir köpek figürü bulunmaktadır¹⁵⁵. Ancak figürün bir köpeğin ağız yapısına ve köpek patilerine sahip olduğu açıkça görülebilmektedir (bkz. aşağıda Kat. No 12, köpek, Lev. XVIII, Res. 25).

Oturan figür uzun ve sivri sakallıdır. Saçının alın üstündeki kısmı çok az korunmuş olup konturlarından kıvrıkcık bir yapısı olabileceğini düşündürmektedir. Sakalı ile Tlos'tan Bellerophon Mezarı kabartmasındaki atlı figürün sakalı ile benzerlik göstermektedir¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Demargne, sadece başın farklı bir biçimde taşırılmadığını, oyuk içinde işlendiğini belirtmektedir: Demargne 1958, 45 vd.

¹⁵⁵ Rudolph 2003,

¹⁵⁶ Korkut v.d. 2015, 18 vd.

Figürün karşılaştırılabileceği bir örnek M.Ö.510-500'e tarihlendirilen, eskiden Ince Blundel Hall'da sergilenen bir kabartmadır (Lev. XXIV, Res. 39)¹⁵⁷. Yüksek arkalıklı, kolçaklı bir tahta oturan tam profilden verilmiş sakallı ve khiton himation giymiş bir figür yer almaktadır. Sol elini hafif yukarıya kaldırmış selamlamaktadır sağ eliyle ise tahtının kolçağına tutunur. Ksanthos örneği ile ikonografik olarak benzerdir. Bununla birlikte Harpy Anıtı'nda giysi ve gövde daha fazla ayrılmıştır. Gövde tamamen hacimli giysinin yoğun kalın kıvrımları altında kaybolmuş olup sadece ince khitonun ön plana çıktığı kolların üst kısmında ve eteğinde konturları izlenir. Ince Blundel örneğinde ise birbiriyle hala bütün oluşturan, ayrılmamış bir giysi ve vücut ilişkisi gözlemlenmektedir ve bu nedenle Ksanthos örneği daha geç olmalıdır.

Atina Akropolü'nden Çömlekçi Kabartması bir başka karşılaştırma örneğidir (Lev. XXIV, Res. 40). Büyük oranda eksik çarçaları olan kabartmada profilden tasvir edilmiş olarak oturan, sakallı ve torsosu çıplak bir figür yer almaktadır. Belden aşağısını kapatan giysi, himationunun beline doladığını göstermektedir. Dar himationunda birbirine koştut yassı kıvrımlar vardır ve bacaklarını sınımsıkı sarmaktadır. Bele dolanmış olan kumaşın kıvrım düzenlemesi ile Ksanthos örneğinin sırtından düşen himation kıvrımları benzerdir. Atina Akropolü kabartmasında yüz ifadesi daha ciddidir ve saçları kısadır. Ksanthos örneğinde başın arka kısmındaki kontur, kısa bir saç beklenebileceğini göstermektedir. Özellikle himationun kıvrımların benzerliği nedeniyle Ksanthos örneği de stilistik olarak M. Ö. 500-490 tarihlerine işaret etmektedir.

Kuzeydeki sakallı figürün kimliği konusunda iki öneri bulunmaktadır. Bunlardan biri tanrı olduğu ve Hades, Rhadamantys gibi yeraltı tanrılarında biri ya da Zeus Trqqas olabileceğidir¹⁵⁸. İkinci öneriye göre ise bu figür ölen mezar sahibinin silahlarını genç ardılına devretmesi olarak yorumlanmaktadır¹⁵⁹. Figür tek başına ele alındığında ölen kişinin kendisi olduğuna dair kesin bir yorumda bulunulması zordur. İleride tasvirlerin yorumlanmasında bu figürün kimliği konusunda öneride bulunulacaktır.

Doğu cephesi merkezinde sağa dönük olarak oturan erkek figürünün uzun, Akhamenid tarzında bir sakalı vardır (Lev. X). Kısa saçları olan başının çevresinde, alın hizasında bulunan perçin deliklerinden başında metal bir diadem taşıdığı anlaşılmaktadır. Uzun bir

¹⁵⁷ Kabartma bugün World Museum of Liverpool'dadır.

¹⁵⁸ Borchhardt 1990, 46.

¹⁵⁹ Rudolph 2003, 32 vd.

khiton ve himation giymektedir. Khitonun etekleri, diğer erkek figürlerinde olduğu gibi bileklerde sonlanmakta olup, oldukça dardır. Ayaklarını bir tabure üzerine koymuş, aslan başı biçiminde ucu olan kolçağını bir *Triton* figürünün desteklediği, aslan ayağı biçiminde ayakları olan, minderli ve süslü bir koltukta oturmaktadır. Figür, bir eliyle burnuna götürdüğü bir çiçeği koklamaktadır.

Başta, oturan figür *triton* nedeniyle Poseidon olarak yada en azından bir Lykia tanrısı olarak yorumlanmış, sonrasında ise bir mezar anıtı üzerinde yer alması nedeniyle ölen kişilerden birini tasvir ettiği önerilmiştir¹⁶⁰. Günümüzde ise figürün kimliği ve sahnenin tanımlanması için iki öneri vardır. Bunlardan ilki Pers kabul sahnelerinden etkilenmiş olarak bir Lykia saray seremonisinde bir Lykia dynasti¹⁶¹, diğeri ise doğrudan Pers Kralı önündeki Lykia bir dynastının tasvir edilmiş olduğudur¹⁶². Her iki durumda da kıvrıkcık, ucu küt sakalı ile bir Akhamenid tasvir çerçevesinin olduğu muhakkaktır. Kendini, Persler'e özgü bir biçimde, tiara ve kemerli burun ile tasvir ettirme, Ksanthos dynastlarından özellikle Kherēi'nin sikkelerinde de rastlanan bir olgudur. Ayrıca Yazıtlı Dikme Anıtı'nı yaptıran dynastın (Kheriga ya da Kherēi) Doğulu kimliğini açıkça vurgulamaktadır. Hatta dikme üzerinde kendini bir Persli gibi tasvir ettirmiş, aslanlardan üzerindeki bir tahta oturan bir dynast heykelinin olduğu da düşünülmektedir¹⁶³.

Benzer bir biçimde M.Ö. IV. yüzyılın başlarında dynast Erbinna, mezarı olan Nerediler Anıtı'nda kendini bir Persli gibi tiaralı ve güneş şemsiyesi altında tasvir ettirmiştir. Nerediler Anıtı'ndan sonrasına tarihlendirilen Payava Lahdi'nde de bir Persli tasviri vardır ve bu kişinin daha çok Pers Satrabı Autophradates olduğu yönünde bir görüş söz konusudur. Buna dayanak lahit yazıtında, mezarın yaptığı yardımlar için Payava'ya hediye olarak yaptırıldığı konusunda verdiği bilgidir. Buna karşın Nerediler Anıtı'nda tasvir edilen kişinin Erbinna'nın kendisi olduğu konusunda genel bir görüş birliği vardır. Bu örnekler, Ksanthos kenti bağlamında her iki olasılığın da söz konusu olabileceğini göstermektedir. Bunun yanı sıra Payava adlı kişinin dynast değil de askeri bir kimlik olması, mezarında bir satrabın tasvir edilmesiyle bir anlamda kendisine değer kazandırılması, onurlandırılması mümkün görünmektedir. Ancak bir dynastın, özellikle de bu kişinin Kuprllı olması durumunda geniş

¹⁶⁰ Tritsch 1942, 42.

¹⁶¹ Tritsch 1942, 48 vd.

¹⁶² Borchhardt 1990, 46; Rudolph 2003, 32.

¹⁶³ Metzger 1963.

bir hâkimiyet alanı olan bir yöneticinin, mezarında kendini bir Pers bağlaştığı olarak tasvir ettirnesi, her ne kadar o sırada Pers egemenliği altında da olsa, kişinin yöneticinin konumuna pek de uygun düşmemektedir. Bu bağlamda burada Lykialı bir dynast kendisini tasvir ettirmiş olmalıdır.

3. 1. 3. 1. 2. Sunuda Bulunan Figürler

Genç Kızlar¹⁶⁴: Batı yüzünde ardı ardına yürüyerek sağdaki oturan kadına sunuda bulunan üç genç kız figürü yer almaktadır (Lev. XI). Bütünüyle *kore* ikonografisinde tasvir edilmişlerdir. Her üç figür, etekleri oldukça uzun olan khitonlar ve himationlar giymektedir. Öndeki ve arkadaki genç kız birer elleriyle khitonlarının eteğini çekmektedir. Arkadaki iki genç kızon himationları omuzlardan aşağıya sarkmaktadır. Öndeki genç kız ise himationunu göğsünden çapraz olarak geçirmiş ve sol eliyle himationun ucunu yüzünün önünde tutmaktadır.

Her üç figür de sivri göğüs işçilikleriyle, M.Ö. 490-480 civarında Eltyna ve Esquiline kabartmalarında görülen kadınların göğüs işçiliğini hatırlatmaktadır (Lev. XXIII, Res. 36-37)¹⁶⁵. Bu üç figürün ikonografik olarak oldukça benzer olduğu *kore* heykelleri, özellikle Atina Akropolis'inden çok sayıda ele geçmiştir. Euthydikos Koresi, çapraz himationun üst kısmının düzenlemesindeki hamurumsu, yapışık kıvrımları bakımından benzer hem de kalın göz kapakları, yuvarlak, tok çenesiyle Ksanthos genç kızlar ile yakınlık sergilemektedir (Lev. XXIV, Res. 41). Bunun yanı sıra Ksanthos örneklerinde gülümsemenin hala mevcuttur ve khitonun alt kısmında, bacakların sadece arka konturunun belli olmaktadır oysa Euthydikos Kore'sinde khiton alt gövdeyi sımsıkı sarmaktadır. Ksanthos örneklerinde oynayan bacak giysi altında tamamen gizlenmiştir. Arka kontur üzerinde giysinin çekilmesiyle oluşan kıvrımlar özenli bir biçimde plastik olarak işlenmiştir. Ayrıca gözün iç kısmının bombeli olarak verilmiş, kapak ile gözün iç kısmı derinlik olarak ayrışmamıştır. Bütün bu özellikler Ksanthos eserlerinin daha erken olması gerektiğini düşündürmektedir.

Çok sayıda heykeli olmasına karşın kabartmalarda *kore* betimlemeleri ile daha az karşılaşılmaktadır. Bu tür tasvirlerle bir örnek olarak Atina Akropolis Müzesi'nde bulunan Athena Kabartması'ndaki sunu kabul eden Athena ve kendisine sunuda bulunan figürlerdir¹⁶⁶. M.Ö. 500-490 arasına tarihlendirilen kabartma, khiton ve himationların yumuşayan kumaş ve

¹⁶⁴ Rudolph 2003, 16-18.

¹⁶⁵ Eltyna için bkz. Boardman 2001, Res. 246; Esquiline için bkz. Berger 1970, Res. 55.

¹⁶⁶ Boardman 2001, Res. 258.

kıvrım yapısına dair benzerlikler sunar. Ancak baş kısımlarında son derece uzak stillerdedirler. Özellikle Athena başı Arkaik Dönem'in (M.Ö. VI. yüzyılın ortaları) stilini yansıtır. Buna karşın Ksanthos Koreleri tam da Geç Arkaik Dönem'in (M.Ö. VI. yüzyılın sonu) stilini yansıtır. Bu karşılaştırma örnekleri ışığında Harpy Anıtı'nın batı yüzündeki genç kızların doğrudan Geç Arkaik Dönem'in, çekik gözleri, yumuşamış yüz ifadesi ve zarif etek çekme hareketiyle Ion ustalığıyla olgunlaşmış *kore* heykelleriyle ortak ikonografide ve stilde olduğu anlaşılmaktadır.

Söz konusu genç kızların yaptıkları iş bakımından Polyksena Lahdi'nde betimlenen ve genç gelinin (Polyksena) hazırlanmasına yardım eden figürlerle karşılaştırılabilmektedir¹⁶⁷. Ancak Polyksena Lahdi'nde yaptıkları iş, gelinin hazırlanmasına dair nesnel taşımalarıyla oldukça kesin bir biçimde tanımlanabilmekteyken Ksanthos genç kızları daha formal bir hava içerisinde ve ellerinde nar, çiçek, yumurta gibi sunu niteliği olan nesnelere tasvir edilmişlerdir. Buna karşın Thasos' tan üç adet kabartma üzerinde tasvir edilmiş olan ve Nympheler ikonografik olarak Ksanthos genç kızlarına en yakın örnekleri oluşturmaktadır¹⁶⁸. Louvre Müzesi'nde sergilenen iki kabartmada merkezde yer alan bir kült nişine sunuda bulunan, birinde Apollon'un diğerinde ise Hermes'in arka sıra yürüten genç kızlar tasvir edilmiştir¹⁶⁹. Ellerinde meyve, çelenk taşırlar ve tanrıları onurlandırmaktadırlar. Yazıt sayesinde Kharitler kültürüne ait olduğu anlaşılır. Diğer bir kabartma ise J. P. Getty Müzesi'nde korunmaktadır. Merkezdeki bir kült nişinin içerisinde bir tanrıça (Kybele) oturmaktadır ve kendisine sunudabulunan iki genç kız figürü tasvir edilmiştir¹⁷⁰. Kabartmanın alt kısmı ve sağ yanı kırıktır. Anılan eserlerin tamamı M.Ö. 480-470 civarına tarihlendirilir¹⁷¹. Thasos kabartmalarında, yazıtlar sayesinde kimlikleri belirlenebilen Nympheler, ellerinde sunular olan prosesyon halindeki genç kızları tasvir etmeleri bakımından Harpy Anıtı'ndaki sunuda bulunan genç kızlara benzerdir. Aynı külte ait kabartmalarda, sunuların farklı olması tektip bir sununun olmadığı ve farklı şeylerin sunulabildiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra

¹⁶⁷ Sevinç 2006, ; Bu görüşe yakın bir biçimde, yine Polyksena Lahdi ile karşılaştırılarak genç kızın topluma taktim edilmesi önerisi de yapılmıştır: Draycott 2007, 125 vd.

¹⁶⁸ Berger 1970, Res. 51-53.

¹⁶⁹ Berger 1970, 52, Res. 51, 53.

¹⁷⁰ Berger 1970, 52, Res. 52; Boardman 2001, Res.263.

¹⁷¹ Berger 1970, 51, Res. 51-53.

Ksanthos örnekleri dışında, yumurta sunusunda bulunan başka bir genç kız tasvirine rastlanmamıştır.

Buldukları sahnenin bütünü içerisinde Harpy Anıtı genç kızları, Polyksena Lahdi'ndeki genç kızlarla resimsel olarak benzer gibi görünse de söz konusu figürler Lykia, özellikle Ksanthos bağlamında Eliyâna (Lykçe) ya da Nympheler (Yunanca) ile özdeşleştirilmelidir. Letoon üç dilli yazıtından Eliyâna varlıklarına tapınımın M.Ö. IV. yüzyıl içerisinde bilinmekte ve Luvi kökenli oldukları düşünülmektedir¹⁷². Letoon dışında Hoyran, Çamlıbel, Tuminehi ve Phellos'tan bu kültün varlığına dair veriler tespit edilmiştir. Demre kanyonundaki Phellos örneğinin konumu özellikle kutsal bir alan olduğuna şüphe bırakmamaktadır¹⁷³. Ksanthos ve Letoon'un bağlantısı düşünüldüğünde söz konusu figürlere Harpy Anıtı üzerinde rastlamak şaşırtıcı olmayacaktır. Üstelik yakın zamanda Tlos'ta bir mezar üzerinde tespit edilen, tanrısal bir varlık olduğu şüphe götürmeyen tasvir de mezar-tanrı ilişkisinin Lykia'da farklı bir biçimde olduğunu bir kez daha gösterir niteliktedir. Tıpkı Thasos kabartmaları gibi sahnenin kültle ilgili olduğu izlenimi daha ilk bakışta edinilmektedir. Hanedanın üyelerinden bir genç kızın karşısında oturan annesiyle birlikte tasvir edilmiş olması¹⁷⁴ ise daha zor anlaşılabilen, daha gizli bir ifade gibi görünmektedir. Oysaki dynast mezarı olduğu düşünülen bir anıta ait bu kabartmaların 'mesajı' özellikle kent ve bölge halkı tarafından daha kolay anlaşılabilir nitelikte olmalıdır. Bu bağlamda tasvirin tamamından kolayca anlaşılabilir anlamın "kült sahnesi" içerisindeki bu üç genç kız figürünün, resimsel olarak *kore* ikonografisi kullanılarak bölgede kültü bilinen Eliyâna temsil ediyor olmalıdır.

Savaşçı¹⁷⁵: Kuzey cephede merkezdeki bulunan oturan erkek figürüne miğferini sunan genç bir erkek figürü bulunmaktadır (Lev. XII). Yüzü oldukça aşınmış olan figürün, başının üst kısmı kırık olup, çene konturundan, kısa bir sakalı olduğu anlaşılmaktadır. Kolları dirseklerine kadar uzanan bir khitoniskos ve üzerine de zırh giymektedir. Sol kolunun altında kınında duran, kuş/kaz başı biçiminde kabzası olan kısa bir kılıç taşımakta ve sol eliyle de

¹⁷² Neumann 1979b, 44, N 320; Bryce 1986, 179.

¹⁷³ Hüllden 2006, 220 vdd; Tassignon 2009, 12.03"Kyaneai".

¹⁷⁴ Draycott 2007, 125 vd. Sahnenin tanrıça önündeki bir kült havasında olduğunu kabul etse de önemli kadınları tasvir ediyor olabileceğini de önerir.

¹⁷⁵ Rudolph 2003, 18.

verde duran büyük ve yuvarlak kalkanı tutmaktadır. Sağ eliyle uzun sorguçlu bir Attika miğferini oturan figüre uzatmaktadır.

Savaşçı kimliğiyle bu figürün ikonografik benzerlerine Arkaik Dönem mezar kabartmalarında rastlanmaktadır. Genel olarak duruş, saç, sakal ve giysi bakımından M.Ö.510 yılına tarihlendirilen Aristion Steli ile karşılaştırılabilir (Lev. IX). Zırhın alt kısmındaki püsküllerin işlenişi ve khitoniskonsun kıvrım düzenlemesiyle benzerdirler. Bununla birlikte Harpy Anıtı figürünün daha geç olduğu da anlaşılmaktadır.

Horoz sunan çocuk¹⁷⁶: Bir diğer erkek figürü, anıtın doğu yüzünde, horoz sunusunda bulunan küçük insan figürüdür (Lev. XIX, Res.27). Belden aşağısı kayıp olan figür, her iki elini de öne uzatmıştır. Bir elinde horoz, diğerinde ise yuvarlak bir objeyi, olasılıkla bir nar meyvesini karşısındaki sakallı figüre uzatmaktadır. Figürün duruşu tartışmalıdır. Karşısındaki Akhamenid sakallı figür tasvirin bir huzura kabul sahnesi olarak yorumlanmasına ve bu figürün diz çökmüş olarak tamamlanmasına yol açmıştır¹⁷⁷. Bununla birlikte bu tür Pers sahnelerinde huzura kabul edilen kişinin elini ağzını kapatması da beklenmektedir¹⁷⁸. Harpy Anıtı'nda ise figür doğrudan karşısındaki figüre bakmaktadır.

Antik Dönem'de hem mezar hem de adak kabartmalarında karşımıza çıkan ve büyük figürlerin yanında ve ya karşısında tasvir edilen küçük ölçekli figürler genellikle çocuk ya da hizmetkâr olarak yorumlanmaktadır¹⁷⁹. Kabartmalardaki bütün figürlerin bastığı alt silme ile söz konusu figürün altındaki kırık alana bakıldığında, küçük ölçekli tasvir edilmiş bu figürün ayakta durması için yeterli alan bulunduğu gözlemlenmektedir. Diz çökmüş olarak tamamlandığı takdirde ise orantısız bir gövdesi olacak ve bu ayaklar alt silmeye kadar uzanmayacaktır. Kabartmadaki figürlerin tamamının aynı silmeye bastığı göz önünde bulundurulduğunda bu figür ayakta duran küçük bir çocuk figürü olarak ele alınması gerektiği anlaşılmaktadır. Elinde bir horoz ile betimlenmesi bakımından ikonografik bir benzeri Kos'tan bir stel üzerinde bulunmaktadır¹⁸⁰. Burada küçük bir çocuk sol eliyle selamlama gestusunda bulunmakta sağ eliyle ise bir horoz taşımaktadır. Bunun yanı sıra Kos örneğinde küçük çocuk tamamen çıplak verilmiştir. Buna karşın Ksanthos örneği ise khiton ve

¹⁷⁶ Rudolph 2003, 24.

¹⁷⁷ Pryce 1928, 126; Tonks 1907, 326; Shahbazi 1975, 19.

¹⁷⁸ Tritsch 1942, 45, Res.5, 47, Res.7.

¹⁷⁹ Boardman 2001, Athena Kabartması Res. 255; Leukothea Kabartması: Ridgway 1970, 95 vd.

¹⁸⁰ Berger 1970, 121 vd; Hiller 1975, 52, O12.

khimationu giymektedir. Sparta'dan bir kahraman kabartması üzerinde büyük bir taht üzerinde oturan, kadın ve erkekten oluşan bir çifte küçük figürler horoz ve çiçek sunusunda bulunmaktadır¹⁸¹. Tahta oturan figürler son derece büyük tasvir edilmişlerdir ve aralarındaki ölçek farkı göze çarpmaktadır. Arkaik Dönem'in ortalarına (M.Ö.V.50-540) tarihlendirilen bu kabartmada sunu kabul edenler ile sunuda bulunanlar arasındaki farkın vurgulanması bakımından ve sunulardan birinin, küçük bir erkek tarafından yapılan bir horoz sunusu olması bakımından Ksanthos örneği ile ikonografik olarak benzerdir. Horoz ve horoz sunusu Lokri pişmiş toprak levhaları üzerinde sıkça tasvir edilmiştir. M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen bu levhalar Persephone kutsal alanında bulunmuş adak levhalarıdır. Bu levhalardan birinde peploslu bir genç kız bir elinde yuvarlak bir nesneyi diğer elinde ise bir horozu karşısında oturan kadın figürüne uzatmaktadır ve her iki sunuları ile Ksanthos örneğine oldukça yakındır. Bununla birlikte söz konusu pinaklardahoroz figürü farklı yerlerde tasvir edilebilmektedir, örneğin tahtların altında ve ya Persephone'nin elinde tasvir edilmiştir. Hatta bir örnekte Hades tarafından kaçırılan Persephone elinde yine horoz tutmaktadır¹⁸². Lykia'da ise horoz ve tavuk gibi kümes hayvanlarının sunusu yazıtlarla Roma dönemlerinde bilinmektedir¹⁸³. Ancak bölgede sunu olarak horozun verildiği başka bir kabartma örneği bulunmamaktadır.

Güvercin Sunan Genç: Anıtın güney yüzünde, merkezdeki oturan figürün karşısında ayakta duran khiton ve göğüsten çapraz geçirişmiş bir himation giyen bir figür yer almaktadır (Lev. XIII, Res. 16). Baş kısmı kırık olup sadece burun ve çene konturları görülmektedir. Bununla birlikte başının üst kısmının diğer figürler gibi üst pervaza kadar çıktığı da anlaşılmaktadır. Sağ elini avucu açık bir biçimde öne doğru uzatmış, sol eliyle ise kanatlarından tuttuğu bir güvercini karşısındaki oturan figüre uzatmaktadır. Düz göğüs yapısı, dar khitonu ve khitonunun ayak bileklerinde sonlanması nedeniyle bir erkek figür olmalıdır¹⁸⁴.

Şablon olarak anıtın doğu yüzündeki avcı figürü ile oldukça benzerdir. Güvercin sunusunda bulunması bakımından Lykia'da birebir benzeri bulunmamaktadır. Kanatlı bir hayvanı sunması bakımından doğu yüzündeki horoz sunan küçük çocuk figür ile bütünlük sergilemektedir.

¹⁸¹ Boardman 2001, Res. 253.

¹⁸² Bennet v.d. 2002, 201 vd.

¹⁸³ TAM II, 245. 7-11, 636. 8-12, 637-1-5; Tritsch 1942, 49; Bryce 1980, dn 16.

¹⁸⁴ Harpy Anıtı üzerindeki figürlerin cinsiyetinin ayırt edilmesi konusunda Tritsch 1942, 43 vd.

Avcı¹⁸⁵: Avcı figürü doğu cephesinde kabartmanın en solunda yer alır. Kısa saçları vardır ve sakalsızdır (Lev. X). Göğsünden çapraz geçirdiği himation ve ayak bileklerinde sonlanan dar bir khiton giymektedir. Ayrıca başının arkasında bir matkap deliği bulunmakta ve başında aplikasyon bir diadem olabileceği önerilmiştir¹⁸⁶. Sol elinde ucu kıvrık kısa bir asa sağ elinde ise ust kısmı kırık altı sivri ve kıvrık uçlu bir nesneyi, olasılıkla bir rhytonu uzatmaktadır. Bacaklarının arka planında, kendisine doğru bakan bir av köpeği bulunmaktadır. Köpekli avcı motifinin Klasik Dönem İonia mezar stellerinde sıkça karşılaşılan bir tasvir biçimi olduğu bilinmektedir¹⁸⁷.

Diğerleri¹⁸⁸: Yine aynı cephede tahtın arkasında iki figür ayakta durmaktadır (Lev. XV). Formal bir hava içerisinde ardı ardına yürüyen bu figürler ayak bileklerinde sonlanan ince khitonlar giymekte ve göğüslerine çapraz attıkları kalın himationlar taşımaktadırlar. Baş kısımları aşınmış olup, konturları ve bazı detayları izlenebilmektedir. Kabartma yüzeyinin aşınmışlığı tanımlama yapmayı gerçekten zorlaştırmaktadır ve uzun süre açıkavada durmuş olmasından dolayı oluşan akma izleri yanıltıcı olabilmektedir.

Her iki figür giysi biçimleri nedeniyle erkek olmalıdır¹⁸⁹. Bacaklarını sınıksız saran khitonları, aynı yüzdeki avcı figürünün giysisiyle benzerdirler. Himationları ise kalın olmasına karşın yine de bacak hatlarını belli etmektedir. Anıtın kabartmaları içerisinde kesin erkek olan figürler ile ortak bir biçimde elbise eteği dar ve bilekte sonlanmaktadır (Kuzey ve doğu yüzündeki oturan erkekler ve avcı). İki figür arasında bazı belirgin farklılıklar gözlemlenir. Tahtın hemen arkasındaki figürün ince vücut yapısı ve sakalsız oluşuyla genç bir erkek olmalıdır. Baş kısmındaki konturlar, cepheden verilmiş bir göz yapısı ve omuzlara kadar uzanan dalgalı saçlara sahip olduğunu düşündürmektedir. Sol elinde sapından tuttuğu bir obje taşımaktadır (Lev. Çizim). Tutuş biçimi bakımından batı yüzündeki korelerden ortadakinin elindeki objeyle benzerdir. Ancak buradakinin alt kısmında, içbükey koni biçimli bir uzantı vardır. Sahnenin formal havası bağlamında tütsü kabı olabileceğini düşündürmektedir. Sağ elinde ise alt kısmından tuttuğu bir obje tutmaktadır. Avucunun açık biçimdeki duruşu, bunun bir çiçek olamayacağını göstermektedir. Objenin yüksekliği,

¹⁸⁵ Rudolph 2003, 19 vd.

¹⁸⁶ Shahbazi 1975, 19.

¹⁸⁷ Hiller 1975, O7, O8, O9.

¹⁸⁸ Rudolph 2003, 19.

¹⁸⁹ Tritsch 1942, 43 vd.

konturlarından anlaşıldığı kadarıyla, figürün yaklaşık boynuna ulaşmaktadır. Ayrıca bazı profilleri olduğu da anlaşılmakta ancak kesin olarak tanımlanması mümkün değildir (Lev. Çiz.).

Arkasında duran figürün vücudunu sımsıkı saran giysisinden, göbekli, iri bir figür olduğu gözlemlenir. Bu bağlamda önündeki genç figürle aralarındaki fark vurgulanmıştır. Sol eliyle elbisesinin eteğini çekmektedir. Sağ eliyle ise yüzünün önünde parmaklarıyla taşıdığı yuvarlak bir objeyi tutmaktadır. Kısa saçları ve sivri, uç kısmı yuvarlak obje ile çakışan bir sakalı vardır. Başının arkasında ve alnın üst kısmında iki matkap deliği bulunmaktadır. Bu nedenle aplikasyon olarak metal bir diadem taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu iki figür sıklıkla Persler'in huzura kabul (audiens) sahnelerinde, kralın arkasında duran prens ve yakınları ile karşılaştırılır¹⁹⁰.

Yas Tutan Figür: Anıtın kuzey cephesinin sağ köşesinde diz çökmüş bir figür bulunmaktadır (Lev. XI). Uzun giysisi ve sırtına uzanan uzun örgülü saçları vardır. Başında bir stephane taşımaktadır. İki elini çenesine yaslamış yukarıya bakmaktadır. Yüzün burun ve elmacık kemiklerinden aşağısı kırıktır. Cinsiyetine dair fikir verebilecek detaylar, bol kumaşlı plili giysisinin altında tamamen gizlenmiştir. Yüzün alt kısmının da kırık olması sakallı olabilir miydi sorusunu akla getirmektedir. Öncelikle, figürün kırık olmasına rağmen çene konturlarının belli olması uzun bir sakalı olamayacağını, olasılıkla da sakalsız olduğunu göstermektedir. Dahası uzun saçlar ve dökümlü giysisinin bir arada oluşu da dişi bir figür olması gerektiğini düşündürmektedir. Bununla birlikte Lykialıların yas tutarken kadın giysileri giymelerine dair bazı aktarımlar da mevcuttur¹⁹¹. Yüzü yukarıya bakacak şekilde işlenen başın hareketinde, boynun oranlamasının doğru yapılamayarak, olması gerekenden uzun verilmesine neden olmuştur. Bunun yanı sıra oldukça iyi bir oranlamayla ancak saçın içerisine gömülü olarak işlenmiş kulak ve profilden verilmiş göz işlenişi de sanatçının dikkat çekicidir. Görülebildiği kadarıyla anıt üzerindeki başka bir figürün gözü profilden verilmemiş, hep tam cepheden işlenmiştir.

Yas tutan kişi olarak yorumlanan bu figürün Lykia'dan en yakın benzeri Kızılbel Tümülüsü'nün duvar resimlerindeki yas tutan yaşlı erkek figürüdür¹⁹². Batı Anadolu'dan heykeltıraşlık örneği ise Polyksena Lahdi'ndeki yas tutan yaşlı kadın figürüdür. Her ikisinde

¹⁹⁰ Tritsch 1942, 43-50.

¹⁹¹ Plut Cons. Ap. 112f-113a.

¹⁹² Mellink 1994, 23, Lev. Xb.

yas tutmanın tipik tasvirini yansıtır. Bir dizleri yukarıda olacak şekilde yere diz çökmüşlerdir. Birer ellerini yas gestusu olarak alınlarına koymuşlar, diğer elleriyle ise birer asaya yaslanırlar. Yaşlı ve üzgündürler. Harpy Anıtı figürünün ise her iki elini çenesine yaslamış, yüzünü yukarıya çevirerek doğrudan yukarıdaki sahneye, siren figürlerinin yaptığı işle ilgilendiğini düşündürmektedir. İkonografik benzeri tespit edilememiştir. Yerde oturması yas tutuyor olduğunu gösterirken, yukarıdaki sahneye bakıyor olması siren figürlerinin kucağında öteki dünyaya götürülen ruhların gidişini izlediği izlenimini yaratmaktadır.

3. 1. 3. 2. Siren

Harpy Anıtı keşfedildiğinde kabartmalarındaki yarı kuş yarı insan figürler, Fellows'un arkadaşı B. Gibson tarafından *harpya* olarak tanımlanmıştır¹⁹³. Daha sonra ise korkutucu bir karaktere sahip olmamasından dolayı *siren*¹⁹⁴ olarak adlandırılması konusunda bir fikir birliği oluşmuştur¹⁹⁵. O. Tonks, Harpy Anıtı sirenlerinin Mısır'daki *Ba* kuşları ile özdeş olabileceğini önermektedir¹⁹⁶. Ridgway ise bu figürlerin, M.Ö. 500-490'da Lykia'da sirenlerin mezar ile ilişkili bir anlamı olduğunu gösterdiğini belirtmektedir¹⁹⁷.

Yunan mitolojisi ve Yunan sanatından iyi bilinen yarı insan yarı kuş figürlerinin ortaya çıkışı yeri Mısır ve Mezopotamya'dır. Sümer, Akkad gibi Doğu mitolojilerinde yer alan yarı insan yarı kuş figürler özellikle mühür sanatında resimlenmişlerdir. Mısır ölüm inancında ise bu yaratıklar ölen kişinin ruhunu temsil eden *Ba* kuşları olarak adlandırılırlardı. Gövdesi tamamen kuş sadece baş kısmı insan olan *Ba* kuşları ölen kişinin cinsiyetine göre sakallı veya sakalsız olarak yapılmaktaydılar¹⁹⁸. Urartu bronz kazanlarının kulplarında

¹⁹³ Fellows 1842, 340.

¹⁹⁴ Siren (Yunanca Σειρήνς) yaratıkları hakkındaki ilk aktarım Homeros tarafından Odysseus'un eve dönüş yolculuğunda anlatılmaktadır¹⁹⁴. Yunan mitolojisinde nehir tanrısı Akheloos ile Musa Melpomene ya da Terpsikhore'nin kızları olarak bazen de Sterope'nin kızları olarak tanımlanırlar. Bazen ise deniz tanrısı Phrokys'in çocukları, yarı kadın yarı kuş olan deniz daimonları, güzel sesli ve iyi çalgıcı yaratıklardır¹⁹⁴. Sayıları iki, üç bazen dördür. Ovidius'a göre eskiden Persephone'nin arkadaşı olan genç kızlardır ve Hades tarafından kaçırılan Persephone'yi hem karada hem denizde arayabilmek için tanrılardan kendilerine kanat vermesini istemişlerdir.

¹⁹⁵ Smith 1928, 128. Mitolojik bir tasvir olabileceği önerisi için bkz. Draycott 2008.

¹⁹⁶ Tonks 1907, 335-338.

¹⁹⁷ Ridgway 1993, 227 vd.

¹⁹⁸ Weicker, 36; Temür 2009, 182 vdd.

süsleme olarak kullanılan motif artan ticari ilişkilerle Orientalizan Dönemde Yunan dünyasına yayılmış ve sevilerek kullanılmışlardır. Seramik, metal ve taş olmak üzere birçok farklı malzemededen yapılmış birçok örneği vardır¹⁹⁹. M.Ö. VIII. yüzyıldan itibaren Yunan yazınında görülen *siren* yaratıkları M.Ö. VI. ve V. yüzyıl Attika vazo sanatında sıkça tasvir edilmişlerdir. İlk örnekleri Odysseus mitosu ile bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan başlı kuş gövdeli figürlerde saç stili dönemin akımlarını yansıtmaktadır. Bazı örneklerde, müzisyen kimliği öne çıkarılan siren figürlerinde insan kolları eklenmiş ancak başka herhangi bir anatomik detay vurgulanmamıştır²⁰⁰. Anatomik detayların verilmeye başlandığı örnekler daha çok kırmızı figür tekniğinin ilerleyen dönemlerinde M.Ö. IV. yüzyıl itibariyle karşımıza çıkmakta, üst kısmı kadın torsosu şeklinde yapılan yaratıklar bu kez genellikle kanatsız olarak tasvir edilmektedir. Yine M.Ö. IV. yüzyıl siren tasvirlerinin bir diğer örneği, Dexileos stelinin bir parçası olan ve Atina Müzesi'nde korunan siren heykelidir. Burada da vazo resimleriyle eş zamanlı olarak kadın anatomisinin bütün üst gövdeye yayıldığı görülmektedir. Pişmiş toprak plastik eserler arasında da *siren* figürleri bulunmaktadır. Korinth Demeter ve Kore Tapınağı buluntuları arasında siren başlı vazolar da yer almakta ve M. Ö. 500 civarına tarihlendirilmiş olan eserler “siren başlı kap” olarak tanımlanmaktadır²⁰¹.

Kıbrıs'ta bulunmuş olan ve Cesnola Koleksiyonu'nda yer alan bir yüzük üzerinde iki adet siren figürü Harpy Anıtı ile karşılaştırılabilir. Yumurta formu gövdeleri olması, göğüslerinin belirginleştirilerek dişilik unsurları vurgulanmıştır ve kanatlarının yanı sıra insan kolları vardır. G. M. A. Richter'e göre Geç V.- Erken IV. yüzyıla tarihlendirilen²⁰² bu *siren* tasviri, gövdenin ovoid formu, belirgin göğüsleri işlenişi bakımından analogik olarak Harpy Anıtı sirenlerine yakın bir örnektir. Ancak giysili olmaması ile iki eser birbirinden ayrılmaktadır. Bir diğer ikonografik olarak benzerlik, Efes Artemis Tapınağı'nın *sima* frizine ait olduğu düşünülen bazı kabartma parçalarıyla önerilmektedir²⁰³. Britanya Müzesi kataloğu içinde B.245-B.246 olarak adlandırılmış olan bu kabartma parçalarında kuş bacakları tasvir edildiği görülmektedir²⁰⁴. Özellikle B.246, profilden verilmiş, eklemden kıvrık bacak formu

¹⁹⁹ LIMC VIII, 1093-1104; LIMC Supp. 2009. 1, 448.

²⁰⁰ LIMC Supp. 2009, Seirenes 37.

²⁰¹ Pemberton 1989, 178 Lev 53. No. 595

²⁰² Richter 1920, 42 Lev. 13 No.40.

²⁰³ Hiller 1975, 27.

²⁰⁴ Pryce 1928, 96, B245-B246; Muss 1994, Nr. 62, Nr.70, Res. 60 vd.

ile duruş olarak Harpy Anıtı sirenleriyle benzerlik gösterirler. Ancak Efes kabartmalarının kucağında bir figür olup olmadığını belirlemek zordur.

Yunan sanatında sıkça görülen siren tasvirinin Ksanthos'taki farklı ve olasılıkla özgün yanı belirgin göğüslerle vurgulanmış dişilik unsurunun yanı sıra figürün giysili verilmesidir. İleride değerlendirilecek olan Sirenli Alınlık (Kat. No 4, Lev. XXXII, Res. 58) eserinde de benzer bir biçimde giysili verilmesi, Ksanthos'ta en azından M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısı içerisinde siren figürünün giysili verilmesinde ortak bir ikonografi izlenmiş olduğunu göstermektedir.

Yüz biçimlendirilişine bakıldığında örgülü saçın ve arkaik gülümsemenin yanı sıra cepheden verilmiş çekik gözler, ince göz kapakları ile çevrelenmiştir. Buna karşın Arkaik Dönem'e özgü kabarık göz çeperi işlenişi yoktur ve gülümsemenin katılığına olmadığını, elmacık kemiklerinin işlenişindeki ağız ve yanak arasındaki geçişin yumuşak biçimde işlenmiştir. Arkaik tarzda ince çene formu yerine figürlerde daha tok bir çene yapısı vardır. Anıtın güney yüzünde sağ yanda yer alan sirenin başı (Lev. XVII, Res. 22), çene biçimlendirilişi ve elmacık kemiklerinin yumuşak geçişli, doku hissi veren işlenişi ve hafif gülümsemenin dudak kenarlarında keskin bir çizgiyle verilmesi bakımından Atina Akropolü'nden Kore 616 ile benzemektedir²⁰⁵. Bu bağlamda siren figürlerinin genelinde yoğun Arkaik unsurların yanı sıra yumuşamış yüz hatları stilistik olarak Geç Arkaik Dönem'i işaret ettiği anlaşılmaktadır.

3. 1. 3. 3. Diğerleri

Köpek: Anıt kabartmalarında, kuzey ve doğu yüzlerinde olmak üzere iki adet köpek figürü vardır. Kuzey yüzdeki köpek, sakallı figürün tahtının altında yer almakta ve ayı²⁰⁶, domuz²⁰⁷ olarak farklı şekillerde tanımlanmıştır. Kabartma yakından incelendiğinde figürün ayaklarının domuzlarda olduğu gibi ikiye ayrılmış tırnak şeklinde değil, bir köpek ayağı ve patisi biçiminde yapıldığı görülmektedir (Lev. XVIII, Res. 25). Burun, çene ve ağız biçimlendirilişi tam olarak köpek yapısına uygundur ve tahtın arka ayağının arkasında kabarık kuyruğu verilmiştir. Hayvanın kulakları yüzüne düşmüş olarak tasvir edilmiştir. Boynunun kalınlığı figürün

²⁰⁵ Richter 1968, 82 vd Res. 420-422. Kore 616 Langlotz'e göre M.Ö. 490'a tarihlendirilmesi gerekirken, Richter'e göre daha erken bir tarihe, M.Ö. VI. Yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmelidir.

²⁰⁶ Pryce 1928, 124.

²⁰⁷ Tonks 1907, 325, 333-335; Rudolph 2003, 24.

başının yere eğilmiş olmasında kaynaklanıyor olmalıdır. Yaban domuzu motifi Lykia'nın Dynastik Dönem sikkelerden bilinmektedir. Sikkeler üzerindeki tasvirler detaylı olup yaban domuzu olduğu konusunda şüpheye yer bırakmamaktadır. Ayrıca Ksanthos'tan Dansözler Lahdi'nden de bilinmektedir. Burun, kuyruk, ayak ve sırt yeleleri ile detaylandırılmışlardır. Anıt üzerindeki diğer köpek figürü (Lev. XVIII, Res. 24) ile karşılaştırıldığında, buradaki figürün bir av köpeğinden ziyade tombul gövdesi, kabarık kuyruğu ve yüzüne düşen kulakları ile bir ev köpeği olabileceğini düşündürmektedir.

İkinci köpek figürü doğu cephesinde ayakta duran erkek figürün arkasında yer almaktadır (Lev. XVIII, Res. 24). Genel olarak ince fiziksel yapısı ve sahibine bakacak şekilde yukarıya çevirdiği başıyla, bir avcı köpeği ikonografisindedir. Benzer figürler sahipleriyle birlikte M.Ö. V. yüzyıl başından itibaren itibaren birçok mezar stelinde tasvir edilmiştir²⁰⁸. Aynı anıt üzerinde tasvir edilmiş iki köpek arasındaki farklılığın nedeni içinde buldukları konular arasındaki ayırmadan kaynaklanıyor olmalıdır.

Kuş ve Horoz: Güney yüzde, merkezdeki oturan kişiye bir güvercin sunulmaktadır (Lev. XIX, Res. 26). Doğu cephesinde ise merkezdeki sakallı figüre, karşısındaki küçük bir figür ayaklarından tuttuğu bir horozu sunmaktadır (Lev. XIX, Res. 27). Söz konusu iki tasvir Ksanthos'tan daha erken kabartmalardan bilinmemekte ancak Harpy Anıtı'nın sonrasındaki yıllara tarihlendirilen tavuk ve horoz kabartmalarında yer almaktadırlar (Kat. No 5, Lev. XXXIV). Burada da horozlar tıpkı Harpy Anıtı'nda olduğu gibi kolayca tanımlanabilmektedir. Buna karşın tavuk figürlerinin yapısı genel olarak güvercin görünümündedir.

Sunu nesnesi olarak güvercin benzeri kuş figürleri özellikle Samos ve Batı Anadolu korelerinde görülmektedir²⁰⁹. Horoz figürü ise vazo resimlerinde erotik tasvirler içerisinde yer alan sunu objesi olarak kullanılmıştır. Harpy Anıtı'nın mezar vasfı ve özellikle de bir dynast mezarı olabileceği düşünüldüğünden bu tür bir tasvir söz konusu olmamalıdır.

Lokri ve Chrysappa kabartmalarında khitonik tanrılara yapılan sunular içerisinde horoz ve güvercin benzeri kuşların sunulduğu görülmekte ve bu figürlerin yeraltı tanrılarına dair yapılan sunular içerisinde yer aldığı anlaşılmaktadır²¹⁰. Likya'nın kuzeyinde yer alan M.Ö. 475'e tarihlendirilen Elmalı Karaburun II Tümülüsü'nde mezar klinesini süslemesinde

²⁰⁸ Hiller 1975, Lev. 4.2, Lev. 5.1, Lev. 7.2, Lev.11. 2, Lev. 17. 1, Lev. 19.1

²⁰⁹ Ridgway 1993, 228 vd.

²¹⁰ Tonks 1907, 328-332; G. Znutz, Gnomon 43, 1971, 498 vd.

tavuk, horoz ve keklikler vardır²¹¹. Bu örnekler mezar olduğu kesin bir yapıdan ele geçmiş olmalarının yanısıra her ikisinde de Pers ikonografisine ait öğelerin tasvir edilmiş olmasıyla da Harpy Anıtı ile yakınlık sergilemektedir²¹². Ancak Kızılbil Tümülsü'nün bir Persliye ait olduğu görüşü genel kabul görmüş iken Harpy Anıtı için daha çok bir Lykialı dynast görüşü hâkimdir.

Lykia'dan bazı mezar yazıtlarında tespit edilen kümes hayvanları sunusunun varlığı, anıtın mezar fonksiyonuna yerel gelenek bağlamında uygun düşmektedir²¹³. Bu bağlamda buradaki tasvir edilmesinin bir nedeni, mezar sahibinin sunularla onurlandırılmasının ardıllarına ya da halkına hatırlatılması olarak düşünülebilir²¹⁴. Yazıtların²¹⁵ yanısıra yanı sıra horoz ve tavuk motifinin Klasik Dönem Akropolü'nün önemli yapılarının süslemesinde yer alıyor olmaları da Lykialıların sunu geleneğinde bir yerleri olduğunu düşündürmektedir.

Buzağı emziren inek: Anıtın batı yüzünde kapı açıklığı üzerinde buzağısını emziren bir inek motifi yer almaktadır (Lev. XVIII, Res. 23). Gövdesi profilden verilmiş ve başı cepheye dönük olan inek figürünün altında ön ayakları üzerine çökmüş, süt emen bir buzağı betimlenmiştir. O. Tonks, motifin Mısır dinindeki yeri üzerine detaylı bir çalışma gerçekleştirmiştir²¹⁶. J. Zahle, bir mezar üzerinde yer alması nedeniyle apotropeik bir amacı olabileceğini önermiştir²¹⁷. Boschung ise bu tasviri Demeter ile ilişkili olarak yenilenen doğurganlık sembolü olarak yorumlar²¹⁸. Tasvirin Lykia'dan tek benzeri Spntaza'ya ait (M.Ö. 460-450) bir sikke üzerinde bulunmaktadır²¹⁹. Buna karşın betimleme ile başka kültürlerde karşılaşılmaktadır.

Yunan sanatında motifin varlığı sikke ve gemmelerden bilinmektedir. Özellikle Euboia ve Korkyra sikkelerinde kullanılmıştır²²⁰. Batı Anadolu'dan M.Ö. 580'e tarihlenen bir

²¹¹ Melink 1974, 358; Yıldırım 2008, 39, 42.

²¹² Mellink 1994, 358.

²¹³ Tritsch 1942, 48-49; Bryce 1980; Bryce 1986, 126, dn 16; TAM II, 245. 7-11, 636. 8-12, 637. 1-5.

²¹⁴ Bryce 1980, 49: Harpy Anıtı'ndaki sunu sahnelerin yazıtlardaki sunu metinleriyle aynı amacı olabileceğini önermektedir

²¹⁵ TAM II, 245. 7-11, 636. 8-12, 637. 1-5.

²¹⁶ Tonks 1907, 326-328.

²¹⁷ Zahle 1983, 92 vd.

²¹⁸ Boschung 1979, 13 vd.

²¹⁹ Zahle 1983, 91-93; <http://www.britishmuseum.org/research.aspx> Search: BNK G.1220.

²²⁰ Kraay 1966, Lev.143, 448.

Milet sikkesi üzerinde de vardır²²¹. Heykeltıraşlık sanatında en erken örneğin Urartu Musasir'deki Haldi Tapınağı'nda (M. Ö. VIII. yüzyıl) ve Karatepe'dedir²²² ve Barnett'e göre, bu örnek motifin Asur aracılığı ile Urartu'ya geçtiğini göstermektedir.

Motifin en bilinen örnekleri Fenike eserleri üzerindedir²²³. Çok küçük ölçekli fildişi mobilya süslemeleri olan Nimrud, Arslantaş gibi Kuzey Suriye fildişi buluntuları arasında motifin örnekleri vardır ve bu eserler M.Ö. VII. ve VI. yüzyıllara tarihlendirilmektedir²²⁴. Bunun yanı sıra gümüş ve bronzdan yapılmış kâselerde de Fenike sanatına özgü bir biçimde Mısır motifleriyle birlikte karşımıza çıkmaktadır²²⁵. Cesnola Koleksiyonu içinde, Kıbrıs'tan Amathus mezar buluntuları arasından ele geçmiş Fenike işi bir gümüş kâse M.Ö. 710-675 arasına tarihlendirilmektedir²²⁶. Yine aynı koleksiyonda Golgoi mezar buluntuları arasında, yerel kireçtaşından yapılmış "buzağı emziren inek" figürleri ele geçmiş olup, M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir²²⁷. Kıbrıs buluntusu olan bazı sikkelerde Fenike ana tanrıça (Tanit) motifiyle birlikte buzağı emziren inek motifi de bulunmaktadır²²⁸.

Mezopotamya kökenli motif, İştâr ile bağdaştırılmakta ve Mısır'da da Hathor ile ilişkilidir²²⁹. Barnett'e göre motifin geçişine aracılık sağlayan ise Fenike sanatı olup Minos'ta ve Yunan dünyasında geniş kabul gördüğünü belirtmektedir²³⁰. Barnett ayrıca motifin Fenikeliler tarafından doğumun mucizesi ve onların baş tanrılarında biri (Anat)olarak anlaşıldığını belirtmektedir²³¹. Mısır hiyeroglif dilinde motif "mutlu olmak" olarak

²²¹ Kraay 1966, Lev.178 No. 589.

²²² Barnett 1957, 144; Zahle 1983, 92.

²²³ Barnett 1957, 144; Karageorghis 2002, 181.

²²⁴ Barnett 1957, 143 vd, Lev. V.

²²⁵ Kâselerin Fenike eseri olarak adlandırılmasının tartışması hakkında Vella 2010.

²²⁶ Karageorghis 2002, 180-182, Res. 297, 299; Ayrıca kâseler üzerindeki motif hakkında detaylıca bilgi için bkz. Markoe 1985, 43 vd.

²²⁷ Hermary-Mertens 2014, 274 Kat. No. 370-371.

²²⁸ AKMED Nüvizmatik Sempozyumu, şahsi görüşme. Araştırmacı sikkenin menşinin bilinmediğini belirtmiştir.

²²⁹ Barnett 1935, 206 vd; Markoe 1985,43 vd.

²³⁰ Barnett 1935, 206 vd.

²³¹ Barnett 1957, 144 vd.

okunmakta²³², Scurlock ise motifin Mezopotamya’da annelik içgüdüleriyle koruma anlamı taşıdığını ve büyü niteliği olduğunu belirtmektedir²³³.

Lykia sanatında buzağı emziren motifinin tıpkı Aslanlı Dikme’deki ‘aslan öldüren bey’ gibi tekil oluşu, yorumlanmasını zorlaştırmaktadır²³⁴ ancak her iki motifin ortak kökeninin Fenike sanatı olması önemlidir. Fenike sanatında özgü olan ‘aslan avlayan genç’ motifi önce aslan öldüren bey, sonra ‘Herakles-Nemea Aslanı’ motifine dönüşmüş, M.Ö. VIII. yüzyıl itibarıyla Akdeniz kültürleri arasına yayılmış ve farklı anlamlar kazanmış, Doğu sanatındaki mistik anlamını kaybetmiştir²³⁵. Benzer bir biçimde buzağı emziren inek motifi de Fenike işi küçük fildişilerde ve kâselerde görülmekte, başlangıçta dini anlamlar içermektedir. Kıbrıs’tan mezar buluntuları heykelciklerin olması ile Harpy Anıtı’nın mezar vasfı, Zahle’nin öne sürdüğü, motifin apotropeik kullanımı önerisini desteklemektedir²³⁶. Bu bağlamda motifin en sık rastlandığı Doğu Akdeniz’de ana tanrıça ile ilişkili bir motif olması, anıtın batı cephesindeki tasvirin ana tanrıçayla ilişkili olabileceğini düşündürmektedir²³⁷.

Yumurta Sunusu: Anıtın batı yüzünde sunuda bulunan genç kızlardan biri yüzünün önünde bir yumurta tutmaktadır (Lev. X I, Res.13, en arkadaki genç kız) . Bugüne kadar Lykia’da böyle bir sununun nasıl bir kimliğe yapılıyor olabileceğini gösteren herhangi bir veri ele geçmemiştir. Bazı araştırmacılara göre Yunan düşüncesindeki “*Orfik* yumurta” ile bağdaştırılabilir²³⁸.

Antik Dönem’de yumurta sunusuna dair bazı erken verilere Asurluların yazılı verilerinden ulaşılabilmektedir. Uzun bir liste halinde Babil ve Borsippa tanrılarına yapılan sunuların arasında yumurta sunuları da vardır²³⁹. Aynı coğrafyada Seleukoslar Dönemi’nde de yumurta sunusunun belli başlı tanrılara yapıldığı tespit edilmiştir²⁴⁰. Rodos Adası’ndan, M.Ö. V. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen, Kamiros mezarlarının zengin buluntuları arasında,

²³² Barnet 1935, 207.

²³³ Scurlock 2000, 367.

²³⁴ Aslan öldüren bey motifinin bir diğerinin Gürses Dikmesi’nde olabileceği önerilmekte ancak kabartmanın tanımlanması kesin olarak yapılamamaktadır. Draycott 2007, 112 vd, Res.6.

²³⁵ Motifin Fenike örneği “aslan avlayan genç” tasviridir. Bkz. Barnett 1975, 66-69.

²³⁶ Zahle 1983, 91-93.

²³⁷ Motifin yorumuna tasvirlerin yorumlanması bölümünde yeniden değinilecektir.

²³⁸ Tonks 1907, 326 vd;

²³⁹ Beaulieu 1991.

²⁴⁰ Beaulieu 1991; Haran1995, 222 dn. 20.

pişmiş toprak küçük yumurtaların yanı sıra gerçek devekuşu yumurtaları da vardır. Bunun yanı sıra Kıbrıs'tan Amathus mezarlarından da devekuşu yumurtaları ele geçmiştir. Arkaik Dönem sonlarına tarihlenen Kerameikos buluntuları arasında pişmiş topraktan yapılmış, üzeri tıpkı vazolar gibi resimlenmiş yumurtalar bulunmaktadır²⁴¹.

Bu veriler ışığında, özellikle Rodos'taki M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısından olan mezar hediyelerinin arasında pişmiş toprak yumurtaların olması Harpy Anıtı'yla çağdaş bir uygulama olması bakımından önemlidir. Aynı cephede yer alan buzağı emziren inek motifinin de Kıbrıs'tan mezar buluntuları arasında yer alması her iki motifin mezarla ya da öteki dünya ile ilişkili bir anlamları olabileceğini düşündürmektedir. Her ikisi de tek başına bereket ve yeniden doğum ile ilişkilendirilmekte ve her iki kavram antik dünyada ana tanrıçayla ilişkilendirilmektedir. Bochung'a göre yumurta ölümün ötesinde bir yaşam belirtisi olarak algılanabilir²⁴².

Nar/Elma: Anıtın batı, güney ve doğu yüzlerinde figürlerin ellerinde ikişer adet olmak üzere toplam altı adet nar ve ya benzeri yuvarlak nesnelere tasvir edilmiştir (Lev. XIX, XXI). Batıda hem sağdaki oturan kadının elinde nar vardır (Lev. VII) hem de kendisine sunu olarak önündeki genç kızlardan biri tarafından sunulmaktadır (Lev. XI, Res. 13, ortadaki genç kız). Güneyde oturan figürün iki elinde de nar benzeri objeler vardır. Doğuda ise horoz sunusunda bulunan küçük çocuk diğer elinde nar ya da elma sunmaktadır. Koreler tarafından taşınan objelerden birisidir²⁴³. Bereket ve ölümden sonrası yaşam ile ilişkilendirilir²⁴⁴.

Rhyton: Anıtın doğu yüzünde, kabartmanın en sağında ayakta duran avcı figürünün elinde bir obje bulunmaktadır. Alt kısmı sivri bitimli olan bu obje genellikle bir rhyton olarak tanımlanmaktadır (Lev. XIV, Res. 17, Lev. XXI, Res. 31 sol alt). Yine doğu yüzünde tahtın arkasındaki ilk figür sol elinde nar, sağ elinde ise alt kısmından bir nesne tutmaktadır (Lev. XV, Res. 18). Figürün nesneyi avucunun içinde tutma biçimi bir rhyton olabileceğini düşündürmektedir ancak nesneyi kesin olarak tanımlamak zordur, sadece konturlarından bazı profilleri olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XXI, Res. 31, sağ üst).

²⁴¹ Bounou-Bournias 2014, 313 (MÖ Geç VI. yüzyıl).

²⁴² Bochung 1979, 14.

²⁴³ Richter 1968, Res. 146, 150, 198, 288, 393.

²⁴⁴ Bochung 1979, 14.

3. 1. 4. Tasvirlerin Yorumlanması

Harpy Anıtı kabartmalarına dair bugüne kadar birçok çözümlene önerisinde bulunulmuştur. Görüşler genel olarak üç ana grupta toplanmaktadır: İlk görüşe göre kabartmalarda, Lykia kralı Pandareos'un kızlarının kaçırılması tasvir edilmiştir. Bu görüş anıtın ilk keşfiyle Fellows'un arkadaşı B.Gibson tarafından ortaya atılmış ve hemen çürütülmüştür. İkinci görüşe göre tanrılar ve onlara sunuda bulunan ölümlüler tasvir edilmiştir. Buna göre kuzey ve güney cephelerde ölümlüler, doğu ve batı yüzde ise tanrıların yer almaktadır²⁴⁵. Üçüncü görüşe göre ise farklı kuşaklardan yönetici aile üyeleri tasvir edilmiştir²⁴⁶. Bunun yanı sıra sahnelerin bir anlamının olmadığı ve gelişi güzel motiflerin kullanıldığını süren çalışmalar vardır²⁴⁷.

Bu çalışmada anıtın dört cephesinde yer alan tasvirler bütün olarak değerlendirildiğinde kuzey-güney ve doğu cephelerinin birbiriyle bağlantılı olarak dynastın birkaç yaş evresini yansıttığı, batı cephesinin ise ayrı olarak değerlendirilmesi gerektiği önerilmektedir. Her bir yüzde tasvir edildiği düşünülen konular, aşağıda bu çerçevede açıklanmaya çalışılacaktır.

Kuzey: Silah devralma/etme Lykia mezar sanatında Arkaik Dönem'den beri farklı örneklerle temsil edilmektedir. Aslanlı Dikme, Isinde Dikmesi gibi erken örneklerde düşmanın kalkanının alınmasıyla bir güç ifadesi olarak silahlar tasvir edilmekte, M.Ö. IV. yüzyılda doğrudan silahların devredilmesini gösteren örnekler de bulunmaktadır²⁴⁸.

Merkezi sahnede tasvir edilen silah sunusu, genç dynastın atadan devraldığı haklı yönetim erkini sembolize etmektedir. Dynast genç yaşında tasvir edilmiştir. Oturan kişi dynastın atası olarak yorumlanabilir ve tahtının altındaki köpek Lykia'daki başka mezarlardan da bilinmektedir²⁴⁹. Aynı zamanda miğfer sunusu, tıpkı Yazıtlı Dikme'de kazanılan

²⁴⁵ Berger 1970, 128 vdd; Boschung 1979; Işık, 1998, 15; Rudolph 2003, 29 vdd.

²⁴⁶ Shahbazi 1975, ; Froning 2002/2003; 316 vd; Froning 2004; Draycott 2007, 125 vd; Özudoğru 2008, 140-147.

²⁴⁷ Wakeley 1960.

²⁴⁸ Borchhardt, Myra Tef. 54 B; Rudolph 2003, 32; Froning 2002/2003, Res. 12.

²⁴⁹ Kızılbil Tümülsü: Mellink 1994, 358; Tlos'Bellerophon Mezarı: Korkut v.d. 2015, 98 vd; Nereidler Anıtı doğu alınlığı:

başarılarla ailenin onurlandırılmasından bahsedildiği gibi savaşta kazandığı başarısıyla atasını, ailesini onurlandırmasını temsil ediyor olmalıdır. Zahle'nin miğferin yönünün kendisine dönük olmasından dolayı savaşçı figürünün, miğferin sahibi olabileceği önerisi de onurlandırma düşüncesini desteklemektedir²⁵⁰. İki yandaki sirenler ve kucaklarında taşıdıkları küçük figürler ölümü simgelemektedir ve Lykia ölüm inancında kanatlı yaratıkların yerlerini ifade ediyor olmalıdır²⁵¹. Altta oturan figürün yas tutan bir kişiden farklı yorumlanması mümkün görünmemektedir. Arkaik Dönem'in kâhin ve yas tutan figürleriyle ortak ikonografidedir. Ruhun öteki dünyaya gidişini izlediği izlenimi yaratılmıştır.

Güney: İki yanda siren figürleriyle sınırlandırılmış olan bu yüzdeki tasvir anıtın kuzey yüzü ile ortak kompozisyondadır. Sakalsız bir erkek²⁵² olarak tasvir edilmiş olan merkezdeki oturan figür, ileri yaşındaki dynasti temsil ediyor olmalıdır. Karşısındaki figür yönetici olarak kendisine saygılarını sunmaktadır. İki yandaki ruh taşıyan sirenler tıpkı kuzey yüzde olduğu gibi ölümü temsil ediyor olmalıdır.

Doğu: Doğu yüzündeki sahne başta oturan figürün tahtının kolçağındaki *triton* nedeniyle Poseidon olabileceği önerilmiştir²⁵³. Akabinde Akhamenid huzura kabul (audienz) sahneleri ile benzerliği uzun zaman önce F. J. Tritsch tarafından ortaya konulmuştur ve burada Ksanthos saray seremonisi tasvir edilmiş olduğu önerilmiştir²⁵⁴. Berger, batı yüzüyle ilişkili olarak buradaki merkez figürün Hades olması gerektiğini önermiştir²⁵⁵. J. Borchardt'a göre burada Kybernis, Pers Büyük Kralı önünde tasvir edilmiştir ve yakın zamanda C. Rudolph da bu görüşe katıldığını belirtmiştir²⁵⁶. Merkezdeki oturan figür kıvrıkcık ve ucu küt sakalı, kemerli burnu ve kokladığı lotus çiçeği ile Pers ikonografisi etkili olduğu açıktır²⁵⁷. Bir dynastın, halkı tarafından bir Pers bağlaştığı olarak hatırlanmak istemesi pek de akla yatkın değildir. Bu nedenle Pers Büyük Kralı önünde Ksanthos dynastı olduğu önerisinin kabul edilmesi zordur. Onun yerine anıtın bir dynast mezarı olduğu düşünüldüğünde burada, ilk kez Tritsch tarafından önerilmiş olduğu gibi, bir Lykia/Ksanthos saray seremonisi tasvir edilmiş

²⁵⁰ Zahle 1979, 278. Phellos ve Myra örneklerinden yola çıkarak bu olasılığı öne sürmektedir.

²⁵¹ Mellink 1994, 59; Froning 2001/2002, 144; Froning 2004.

²⁵² Bkz. yukarıda 24 vd.

²⁵³ Tritsch 1942, 43.

²⁵⁴ Tritsch 1942, 44 vdd.

²⁵⁵ Berger 1970, 138-140.

²⁵⁶ Rudolph 2003, 32.

²⁵⁷ Rudolph 2003, 31 vd.

olması muhtemeldir²⁵⁸. Bu bağlamda doğu yüzünde, Roma Dönemi'nde de mimari olarak agoraya dönüştürülen ancak Yazıtlı Dikme Anıtı'nın yazıtından kutsal bir işlevi olduğu anlaşılan bir alana²⁵⁹ bakmasıyla mezar sahibi dynast, kendi seremonisi içerisinde gösteriyor olmalıdır. Kuzey ve güney yüzleriyle ilişkili olarak mezar sahibi dynast, hükümdarlığının son evresinde, en yaşlı haliyle tasvir edilmiştir.

Batı: Anıtın batı yüzündeki sahne yüzlerden birçok yönüyle ayrılmaktadır. Sadece kadınlardan oluşması ve merkezdeki sunu kabul eden tek bir kişi yerine iki uçta iki oturan kadının tasvir edilmesiyle farklıdır. Bu tasvir Berger ve Borchhardt'a göre, ikonografik benzerliklerinden dolayı Persephone ve Demeter'e yapılan dinsel bir töreni tasvir etmektedir ve Rudolph tarafından da bu görüş doğrulanmaktadır²⁶⁰. Tasvir daha ilk bakışta formal, ritüel havasını hissettirmektedir. Berger'in de tespit etmiş olduğu gibi ikonografik benzerlerine ancak adak tasvirlerinde rastlanmaktadır²⁶¹. Tercih edilmiş motifler adak kabartmalarındaki tanrıçalar veya tahta oturan tanrıça heykelleriyle ortaklık sergilemektedir (Lev. XXIII, Res. 36)²⁶². Sunuda bulunan genç kızlar, adak karakteri olan kore ikonografisinde verilmişlerdir ve prosesyon halinde olmalarıyla yine adak kabartmalarında benzerleri vardır²⁶³. Bu bağlamda dinsel içerikli bir sahnenin tasvir edilmiş olmalıdır.

Anıtın bu yüzünde mezarın kapısı üzerinde tasvir edilen buzağı emziren inek motifi, Fenike kökenli bir motif olup Doğu Akdeniz'de ana tanrıça ile ilişkilendirilmektedir. Önünde durduğu figürün anaç yapısının dolgun göğüslerle verilmiş olması, motifin anlamına uygun bir tasvirdir. Motifin, doğurganlığı ve yeniden doğumu simgelemesi de mezar kapısı üzerinde bulunmasıyla uygun düşmektedir. Soldaki kadının formal duruşunun yanı sıra elinde bir patera ile tasvir edilmiş olması da tanrısallığını desteklemektedir. Kabartmanın sağ yanındaki, oturan bir kadına sunu sunulması yine Fenike sanatında görülen bir tasvir biçimidir²⁶⁴. Markoe, tahta oturan tanrıçanın bir elinde tuttuğu bir çiçeği kokladığını ve diğer elinde de genelde bir nar tuttuğunu belirtmektedir. Bu bağlamda buzağı emziren inek, yumurta sunusu

²⁵⁸ Tritsch 1942; Froning ve Özüdoğru'ya göre Yaşlı Kuprilli: Özüdoğru 2008, 147.

²⁵⁹ Bryce 1986, 97 vd TL 44c.

²⁶⁰ Berger 1970, 138 vdd; Childs 1978, 8; Borchhardt 1994, 46; Rudolph 2003, 30-32; Özüdoğru 2008, 146.

²⁶¹ Berger 1970, 138-140; Neumann 2004, Res. 5b, 12a, 13c

²⁶² Neumann 2004, 13c.

²⁶³ Berger 1970, Res. 51-53.

²⁶⁴ Motif için detaylıca bilgi için bkz. Barnett 1957, 78 vd; Markoe 1985, 56-59.

gibi Fenike kökenli, Akdeniz ikonografisine ait motiflerin yanı sıra sağdaki kadına doğru gerçekleşen prosesyonun da aynı ikonografide yorumlanabileceği anlaşılmaktadır. Bu veriler ışığında anıtın batı yüzü, tanrıçalara sunuda bulunulması olarak yorumlanmalıdır. Anıtın mezar kimliği üzerinde tanrıçaların tasvir edilmesine engel teşkil etmemelidir çünkü Lykia’da mezarların tanrıların korumasına sunulması, hatta Yazıtlı Dikme Anıtı’nın aktardığı gibi adak olarak sunulmuş olduğu yazıtlarla belgelenmiştir²⁶⁵. Bu nedenle yazı dilinin kullanılmadığı bir dönemde, resim diliyle, izleyen herkesin anlayabileceği bir mesajı yansıtması mümkündür. Bu bağlamda benzerleri Lykia’dan Tlos’tan Bellerophon Mezarı²⁶⁶ ve tanrısal bir imgeye sahip olarak yorumlanabilecek Pınara’dan üzerinde boğa boynuzları olan mezardır²⁶⁷. Tanrıçaların kimliğini belirlemek zordur. Ancak mezar yazıtlarında belgelenen yerel tanrılar olmalıdırlar²⁶⁸. Kesin bir öneride bulunmak zordur ancak olasılıkla bu tanrıçalardan biri, özellikle anaç olarak tasvir edilmiş olan soldaki kadın, yazıtlarda sıkça sözü edilen ve kökeni Geç Bronz Çağı’na kadar uzanan, M.Ö. IV. yüzyılda Leto ile özdeşleşen *eni mahanahi* (bu kutsal alanın anası/ana tanrıça)²⁶⁹ olması mümkündür. Bir diğeri Harpy Anıtı yakınındaki, Yazıtlı Dikme Anıtı’nda, Ksanthos kentinde onuruna kült kurulan Maliya olabilir²⁷⁰. Sunuda bulunan üç genç kız, ana tanrıçayla olan bağlantılarından ve üç kişi betimlenmiş olmalarından dolayı, Lykia’da kültü bilinen Eliyanalar olarak yorumlanmalıdır²⁷¹.

3. 1. 5. Tarihlendirme

Anıtın keşfinden sonra yapılan ilk çalışmalarda M.Ö.500 civarına tarihlendirilen anıt²⁷² P. Demargne tarafından M.Ö. 480-470 civarına verilir²⁷³. Bu önerinin dayanağını biraz muğlak olarak değerlendiren Ridgway, kabartmanın stilistik olarak tamamen Geç Arkaik olduğuna işaret eder ve Himmelman–Wildschütz’ün Küçük Asya Kronolojisi’nde anıt için önerilen, Geç Arkaik Dönem’in sonu olan M.Ö. 480 tarihini kabul eder, daha geç bir

²⁶⁵ Bryce 1986, 97 vd TL 44c.

²⁶⁶ Korkut 2015, 98 vd.

²⁶⁷ Zahle 1975, 185.

²⁶⁸ Tanrıçaların mezar sanatındaki varlığının ilk kez kanıtlandığı önerisi için bkz. Rudolph 2003, 29 vdd.

²⁶⁹ Bryce 1986, 172- 177.

²⁷⁰ Bryce 1986, 177 vd.

²⁷¹ Yukarıda 32 vd; Bryce 1986,179.

²⁷² Pryce 1928, 124; ayrıca bkz. Demargne 1958, 44 dn. 2.

²⁷³ Demargne 1958, 45.

çalışmasında ise M.Ö. 500-490 arasına tarihlendirir²⁷⁴. Stilistik olarak kabartmalar Güney İonia özellikle Milet-Efes atölyesine ait olarak tanımlanmakta ancak bölgeden uygun karşılaştırma örnekleri bulunmamaktadır²⁷⁵.

Harpy Anıtı'nın sıklıkla karşılaştırıldığı eserlerden biri Leukothea Kabartması'dır (Lev. XXII, Res. 35). Oturan bir kadının tasviri olan bu kabartma, H. Hiller tarafından İtalik-Ionik eserler grubuna dâhil edilmiştir²⁷⁶. Yapılan karşılaştırmalar ile Harpy Anıtı kabartmaları, Leukothea Kabartması'ndan daha erken olduğu önerilmektedir²⁷⁷. Bununla birlikte, iki kabartma arasındaki benzerlik daha çok ikonografik olarak tanımlanabilir. Stilistik olarak ise Harpy Anıtı'nın himationlardaki zigzag kıvrımlar ve khitonların etek uçlarındaki yivli pli düzenlemesinin yanı sıra, gülümseyen figürler, tam cepheden verilmiş gözler Arkaik Stili yansıtır. Kalınlaşan himationlardaki kıvrımların hamurumsu bir görünüme giden yapıları Geç Arkaik Dönem'i işaret etmektedir. Bununla birlikte figürlerdeki hareket sadece uzuvların kaldırılmasında kalmış, vücuda henüz yansımaya başlamamıştır. Leukothea'nın içine kapanık, tamamen Ciddi Stil'i yansıtan tasvirinde erken tek özellik Arkaik Stildeki, uzun, örgülü saçlarıdır. Sonuç olarak ikonografik benzerliklerine rağmen ikisi arasında stilistik ve kronolojik bir fark olduğu açıktır ve Harpy Anıtı Leukothea Kabartması'ndan daha erken olmalıdır.

Bir diğer karşılaştırma eseri Esquilin Steli'dir (Lev. XXIII, Res. 37). Esquilin Steli'ndeki genç kız, Harpy Anıtı'nın batı yüzündeki korelerle karşılaştırılabilir. Yan tarafı kapalı bir peplos giymekte ve omuzlarına attığı bir himation taşımaktadır. Himationunun ucunu sol eliyle tutmakta, sağ eliyle ise bir güvercin taşımaktadır. Tok çene, ciddi dudak biçimlendirilişi ve eserin durgun havasıyla Ciddi Stil'i yansıtır ve M.Ö. 470'lere uygun bir biçimde tarihlendirilir. Cepheden verilmiş gözün üst kapağı alt kapağının üzerine gelmektedir. Göğüs yapısının sivriliği Harpy Anıtı korelerini hatırlatır. Uzun elbisesinin pli düzenlemesi de Harpy Anıtı'ndaki koreler dışındaki figürlerin elbiseleriyle benzerlik sergiler. Ancak Harpy Anıtı korelerinin tamamen Arkaik bir stili vardır, hem giysi hem de vücudun giysisinin altından belli edilmesinde gözzemlenir. Korelerin khitonları, kalça ve bacaklarını sarmakta ve göğüs daha belirgindir. Pli düzenlemesi benzerdir ancak Harpy Anıtı'ndaki plilerin birbirinden

²⁷⁴ Ridgway 1970, 95 vd; Ridgway 1993, 227 vd.

²⁷⁵ Bode 2001, 59 vd.

²⁷⁶ Berger 1970, 124-126; Hiller 1975, 113-118;

²⁷⁷ Hiller 1975, 115 vd; Çevirici 2006, 110.

ayrılmayan sırtları ve yassılığı Esquilin Steli'nden daha erken olabileceğini düşünmektedir.

Bu eserlerle yapılan karşılaştırma Harpy Anıtı için stilistik olarak M.Ö. 470 tarihi geç bir tarih olacağını göstermektedir²⁷⁸. Bu bağlamda M.Ö. 480 tarihi, alt tarih olarak kabul edilebilir. F. Çevirici figürlerin ve giysilerin yapısal özellikleri nedeniyle M.Ö. 480'den sonra olmayacağına işaret etmektedir²⁷⁹. Eserin stilistik olarak alt tarihinin M.Ö. 480'den sonra olmayacağına katılmakla birlikte üst tarihinin gözden geçirilmelidir.

F. Çeviri tarafından Anaxandros Steli (M.Ö. 490) ile yapılmış olan karşılaştırmanın²⁸⁰ yanı sıra Harpy Anıtı'nın kuzey yüzündeki savaşçı figürü Aristion Steli ile karşılaştırmak mümkündür (Lev. XXV, Res. 42). Tam profilden verilmiş her iki figürün khitoniskos üzerine giydikleri zırhları ve baldır zırhları, kısa sakal ve birinin elinde olması dışında benzer niğferleriyle benzer savaşçı ikonografisini sergilemektedirler. Birer ayaklarını öne atmışlardır ve gövdede bu hareketin bir yansıması gözlemlenmemektedir. Baldırlardaki kasların verilmesi de birbirine yakındır. Bunun yanı sıra Harpy savaşçısının daha tıknaz yapısı vardır ve giysi ile vücudun birbirinden daha ayrıştığı gözlemlenir. Bu ileri özellik her iki figürün khitonsikosları ile bacaklarının işlenişinde en iyi gözlemlenir. Khitoniskos, Aristion'da neredeyse insizyon gibi işlenmiştir khitoniskos, Harpy savaşçısında ise plastik olarak verilmiştir. Dolayısıyla Harpy Anıtı'nın Aristion'dan geç olduğu anlaşılmaktadır. Aristion Steli M.Ö. 510 yılına tarihlendirildiğinden²⁸¹ üst sınır olarak M.Ö. 500 tarihi ele alınabilir.

Bir adım ileriye giderek tarihi daraltmak mümkündür. Sardeis'te bulunmuş olan ve bugün Napoli'de korunan Borgia Steli (M.Ö. 470) Batı Anadolu'dan bir Erken Klasik örneği olarak önemlidir (Lev. XXV, Res. 43). Eserde, değneğine yaslanmış sakallı bir adam köpeği tasvir edilmiştir. Çıplak figür göğsünden çapraz geçirdiği kısa bir himationu beline dolamıştır. Gövdesini tamamen dayandığı asaya vermiş, rahatlamış bir görünümündedir. Gülümsemesine rağmen başını aşağıya çevirmiş köpeğine bakmaktadır. Göz biçimlendirilişinde artık tamamen cepheden verilmediği ve hafif profile döndüğü görülmektedir. Ayrıca üst göz kapağının da alt göz kapağın üzerine geldiği tespit edilmiştir²⁸². Bu özelliklerin hiçbiriyle, himationdaki

²⁷⁸ Metzger akropoldeki yangın sonrası olması gerektiğini önermektedir. Bkz. Metzger-Coupeil 1963, 75.

²⁷⁹ Çevirici 2006, 109 ve 112, M.Ö. 480'den geç olmayacağı konusunda 111.

²⁸⁰ Çevirici 2006, 111.

²⁸¹ Boardman 2001, Res. 235.

²⁸² Kaminski 2004, 53.

gevşek zigzag kıvrımları hariç, Harpy Anıtı figürlerinde rastlanmamaktadır. Dolayısıyla bir kez daha Ksanthos eserinin stilistik olarak M.Ö. 470 öncesinde olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Borgia Steli'yle karşılaştırılarak M.Ö. 480-470 arasına tarihlendirilen Alxenor Steli'nde figür, Arkaik gülümsemesi ve tam cepheden verilmiş göz kapaklarına rağmen köpeğiyle ilgilenecek konu içerisine dâhil olduğu gözlemlenir (Lev. XXV, Res. 42). Harpy Anıtı'ndaki figürlerden hiçbiri, buna doğu cephesindeki köpekli figür dâhil olmak üzere, karşısındaki figür ile ilgili olduğunu yansıtan bir biçimde tasvir edilmemiştir. Dolayısıyla M.Ö. 480 tarihinin Harpy Anıtı için alt tarih olarak uygun olduğunu bir kez daha anlaşılmaktadır. Syme adasından bir stel üzerindeki kısa himation giyen bir figür Aristion Steli'nden sonraya M.Ö. 500'e tarihlendirilir²⁸³. Katı duruşu, üst gövdenin verilmesi biçimi bakımından Harpy Anıtı savaşçısını hatırlatmaktadır. Aynı zamanda doğu yüzünde tahtın hemen arkasında duran figürü de anımsatmaktadır. Daha erken tarihli olduğu, özellikle yüz biçimlendirilişinden anlaşılmaktadır. Ayrıca Harpy Anıtı'nın figürlerinin giysi-gövde ayrımı daha plastik olarak gözlemlenebilmektedir.

Yukarıda ortaya konulmaya çalışıldığı üzere Harpy Anıtı'nı M.Ö. 480 sonrasına tarihlendirmek için stilistik bir bulgu tespit edilememektedir. Syme örneği ise Lykia'ya yakın bölgelerde M.Ö. 500 civarındaki stili işaret etmektedir. Harpy savaşçısıyla yapılan karşılaştırma, eserimizin biraz daha geç olduğunu düşündürmektedir. Bu örnekler ışığında Harpy Anıtı'nın stilistik olarak M.Ö. 500-490 yılları arasında tarihlendirilebileceği anlaşılmaktadır²⁸⁴.

Anıtın söz konusu tarihlendirme önerisini destekleyen bir özelliği de, kabartmaların alt silmesinde, üzerinde boya ile verilmiş Ion kymationu ile üzerinde bulunduğu profilin ilişkisidir (Lev. XXVI, Res.44). Buradaki profil Lesbos kymationuna uygun bir formdadır. Kentin Klasik Dönem Akropolü'nde bulunmuş olan, kireçtaşından yapılmış bir Ion kymationu fragmentinin de benzer biçimde, Lesbos kymationu profili üzerine işlenmiş olması ve Geç Arkaik Dönem-Erken Klasik Dönem'e tarihlendirilmiş olması, bu zaman diliminde kentteki mimari plastiğin formuna işaret etmektedir (Lev. XXVI, Res. 45)²⁸⁵.

²⁸³ Berger 1970, Res. 58.

²⁸⁴ M.Ö. 500-490 tarihlendirmesi için bkz. Özgan 1978, 89-91; Muss 1994, 73 vd.

²⁸⁵ des Courtils ve diğ. 2005, 282, Res.11.

3. 2. H Yapısı (Kat. No 3)

H Yapısı'na atfedilen iki adet alınlık parçası (Kat. No 3, Lev. XXVII-XXVIII) kentin Klasik Dönem Akropolü'nü çevreleyen sur duvarlarının içerisinde, devşirme malzeme olarak bulunmuşlardır. Britanya Müzesi'nde korunan eserler B.290-291 numaralarıyla bir katalog içerisinde yayımlanmışlardır²⁸⁶. Yapının F ve G Yapısı ile birlikte M.Ö. 470 civarında Atinalı komutan Kimon'un Ksanthos'u ele geçirmesi sırasında oluşmuş bir yangın sonrasındaki bir inşa programı içerisinde yer aldığı önerilmektedir²⁸⁷. Yangın katmanının akropolün tamamında gözlemlenememiş ve tespit edilen kömür parçalarının bir yangın katmanından çok kullanıma ait olduğu da yakın zamanlı sondajlarla anlaşılmıştır²⁸⁸. Yapının mimari formu²⁸⁹ fonksiyonun mezar olabileceğini düşündürürken, erken kazılarda ele geçen buluntuların zengin niteliği ve buluntuların iki yüzyıllık bir süreçle tarihlendirilmesi söz konusu yapıda sunuda bulunduğu ve devamlılığı olduğunu işaret etmekte ve kültürel bir işlevi olabileceğini göstermektedir²⁹⁰. Bunun yanı sıra G Yapısı ile ilişkili olarak hazine binası fonksiyonuna sahip olabileceği önerilmiştir²⁹¹.

Çalışma konusunu oluşturan kabartmalar hafif semerdam formunda, iki adet üçgen alınlığı hatırlatan toplam dört adet bloktan oluşmaktadır. Alınlık parçalarını oluşturan blokların arkası pürüzsüz bir biçimde tıraşlanmış gibi görünmektedir²⁹². Kabartma merkezinde üç adet profil ile kademeli olarak derinleşen, sembolik bir kapı ya da pencere olarak tanımlanan bir panel bulunmakta ve iki yanında antitetik olarak konumlandırılmış, oturan dişli sfenksler yer almaktadır. Daha iyi korunmuş olan alınlıkta (B. 290) profilli panelin üst pervazı üzerinde karşılıklı olarak konumlandırılmış başları kayıp olan panter gövdeli iki hayvan figürü yer almaktadır (Lev. XXVII). Diğer alınlık ise (B.291) üst kısmından daha fazla kırılmıştır (Lev. XXVIII). Her iki kabartmada sfenksler yaklaşık 2cm kalınlığında ince

²⁸⁶ Pryce 1928, B 290-291.

²⁸⁷ Metzger-Coupele 1963, 63-69, 81 vd; Demargne-Metzger 1967, 1386vd.; Keen 1998, 97-111; Jenkins 2006, 15.

²⁸⁸ des Courtils v.d. 2010, 291-293; des Courtils 2012, 155-156; Draycott 2015, 7.

²⁸⁹ Mühlbauer 2001, 60.

²⁹⁰ Metzger-Coupele 1963, 67 vd; Draycott 2015, 10-11, 13 vdd, 37-39.

²⁹¹ Keen 1996, 236 vd.

²⁹² Diğer frizlerde olduğu gibi İngiltere'ye taşınırken Ch. Fellows'un ekibi tarafından kesilmiş de olabilirler: Coupele-Metzger 1969, 227.

bir pervaz üzerinde durmaktadır. B.291 alınlığı B.290'a göre daha küçük olup iki alınlık arasındaki farklılıklardan biri de kabartma çerçevesindedir²⁹³.

Sfenkslerin üstündeki kabartma alanında farklılıklar gözlemlenir. Yüksekliği daha fazla korunmuş olan B.290 alınlığında sfenkslerin üstündeki bölümde antitetik olarak, başları kırık panter gövdeli iki figür yer almaktadır(Lev. XXX, Res. 53). Panterlerin ön ayakları kırıktır ancak sağdaki sfenks üzerinde bulunan hayvan figürünün konturlardan anlaşıldığı kadarıyla ayaklarından birini havaya kaldırmış olmalıdır. Burada panter dışında kanatlı karışık bir yaratığın olması ihtimali düşük görünmektedir çünkü kanatları yoktur ve kanatların boya ile verilmiş olmaları için de yeterli alan bulunmamaktadır²⁹⁴.

İlk bakışta birbirinin aynı gibi görünen sfenksler, detayda birbirinden çok sayıda farklılıklar sergilemektedir. Ortak yanları, hepsinin dişi, arka ayakları üzerine oturmuş, ön ayaklarının dik ve tam profilden verilmiş, güçlü aslan tırnakları işlenmiştir (Lev. XXX, Res. 54). Farklılıkları baş kısımlarında, saç biçimlendirilişleri, başlıkları ve yüzlerinde gözlemlenir. B.291 alınlığının solundaki sfenksin saçları Arkaik Dönem stilinde uzun örgüler halinde omuz ve sırtına dökülür (Lev. XXXI, Res. 55). Buna karşın diğer üç sfenksin saçları ensede, farklı modellendirmelerle toplanmıştır (Lev. XXIX, Res. 51-52, Lev. XXXI, Res. 56). Alın saçlarının düzenlenmesi her birinde farklı olup, sfenksler B.290'da sarkıtlı küpeler taşır iken B.291'de küpeleri yoktur.

Karışık yaratıkların tasvir edilmesi bakımından, Sfenksli Alınlıklar kronolojik olarak Harpy Anıtı'ndan sonra Ksanthos'ta karşımıza çıkan ikinci örneklerdir ve Harpy Anıtı'ndaki *siren* figürleri ile benzer özellikler içerirler. Genel görünümde birbirinin aynı olan figürler çok sayıda detayla birbirinden farklılaştırılmıştır. Tıpkı siren figürleri gibi dişilikleri belirgin bir göğüs biçimlendirilişiyile vurgulanmış ve kanat biçimlendirilişinde kanat üstü düz alanlar ile kanat teleklerinin işlenişi benzer biçimdedir.

Antik dünyada sfenks sıkça ve farklı malzemelerle betimlenmiş bir figürdür. Tasvirlerine seramik vazo resimlerinde, kabartmalı pithoslar üzerinde, pişmiş toprak ve taş eserlerde rastlanmaktadır²⁹⁵. Figürünün kökeni, birçok karışık yaratıkta olduğu gibi Doğu'ya,

²⁹³ B.291'de ise pervaz daha kalın yapılmıştır ve keskin bir profil çizgisi ile kabartma zemininden ayrılmaktadır. Figürler arasında oranlar farklılıklarının yanı sıra sahne düzenlemesi de farklıdır. B.290'da hem alttaki sfenksler hem de üstteki aslanlar kavisli pervaza yakın olarak konumlandırılmıştır.

²⁹⁴ Griffon önerisi için bkz. Bruns-Özgan 1987, 23, M5a.

²⁹⁵ LIMC Supp, 458-463.

Mısır ve Mezopotamya'ya dayanmaktadır²⁹⁶. Antik dünyada, özellikle mezarlar üzerinde apotropeik vasıfta kullanılan sfenksler Mısır sanatında öncelikle eril figürler olarak betimlenmişlerdir. Dişi sfenks figürü ise Mısır'a Mezopotamya'dan gelmiştir ve Mezopotamya'da dişi sfenks ve dişi aslan figürleri ana tanrıçanın maiyetindeki yaratıklardır²⁹⁷. Yunanistan mezarlarında da özellikle Arkaik Dönem sanatında sıkça mezar belirteci olarak ve apotropeik vasıfla kullanılmışlardır²⁹⁸. Batı Anadolu'dan ise Frig kaya anıtlarından bilinmektedir²⁹⁹.

Ksanthos'taki alınlıklarında yer alan sfenksler de olasılıkla dinsel-apotropeik birtakım anlamlar taşımaktaydılar³⁰⁰. Çünkü kent için önemli, olasılıkla kültüsel işlevli ve mimari olarak itibar göstergesi olan bir yapı üzerinde yer alırlar³⁰¹. Bu örneklerin dışında Ksanthos kentinde, kronolojik olarak daha geç, form olarak yakın olan semerdamlı alınlıklara işlenmiş dişi sfenkslerin tasvir edildiği üç örnek daha bulunmaktadır. Bunlar M.Ö. IV. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Payava Lahdi, Merehi Lahdi ve Boğaya Saldıran Aslanlar Lahdi'dir³⁰². Her üçü de son derece süslü, katlı lahit mezarlardır. Ch. Fellows'un keşiflerinden olan ilk iki mezarın üzerindeki tasvirlerinin ikonografisi bugüne kadar birçok araştırmacı tarafından ele alınmıştır. İkisi üzerinde yer alan epikhorik yazıtlarla ile sahipleri belirlenebilmektedir. Bunlar, Payava ve Merehi adlı, askeri kişilikler olarak tanımlanırlar. Payava, Pers yönetiminin zayıflamış olduğu bir dönemde Pers bağlaşıklıklarıyla kimlikliğini vurgulamaya çalışan komutandır³⁰³. Merehi adını bu mezarın yanı sıra M.Ö. V. yüzyılın sonuna tarihlendirilen Yazıtlı Dikme Anıtı'ndan bilinmektedir ve Kuprllı hanedanının bir üyesi ya da yakını bir kişilik olabileceği önerilmektedir³⁰⁴. Bir diğer öneri kardeş olabilecekleri düşünülen Kheriga ve Kherei'nin

²⁹⁶ Temür 2014, 116vdd, 176 vd.

²⁹⁷ Barnett 1975, 83-85.

²⁹⁸ LIMC Supp, 462.; Ridgway 1993, 223-227.

²⁹⁹ Zahle 1983, 101; Draycott 2015,

³⁰⁰ Zahle 1983, 100 vd.

³⁰¹ Belirli bir inşaat programının içinde, görkemli bir akropolis oluşturmak amacıyla inşa edilmeleri konusunda yapılan son kapsamlı çalışma için bkz. Draycott 2015.

³⁰² İdil 1998, Lev.86 Res. 3, Lev. 88 Res. 3-4, Lev. 89 Res. 4.

³⁰³ Kızıgut 1997, 39 vd.

³⁰⁴ Thonemann 2009,

küçük kardeşleri olup, Yazıtlı Dikme Anıtı üzerindeki kroniğin yazılmasından sorumlu kişi olabileceği yönündedir³⁰⁵.

Söz konusu iki lahdin, ardılı oldukları sfenksli alınlıklar ile benzer yanları her iki eserin semerdam formlu lahit kapaklarının alınlıklarında yer alan sfenks figürleridir. Lahit alınlıkları pencerele bölünmüş ve üst pencereler içerisinde karşılıklı duran iki sfenks tasvir edilmiştir. Duruş, kanatların açık ancak aşağıya doğru açık biçimlendirilişlerinin yanı sıra, H Yapısı figürlerine karşın oldukça küçük olan sfenkslerin dişilikleri, benzer bir göğüs biçimlendirilişi ile vurgulanmış olduğu görülmektedir. Bu bağlamda mezarlar(?) üzerindeki dışı sfenks tasvirlerinin ilkinin H Yapısı'nda olduğu Ksanthos'ta M.Ö.V. yüzyılın ilk yarısında başlayarak M.Ö. IV. yüzyılın ortalarına kadar devam ettiğini söylemek mümkündür.

Doğu Lykia'nın önemli bir kenti olan Limyra eserleri arasındaki sfenkslerin işlenişleriyle Ksanthos'taki M.Ö. IV. yüzyıl sfenksleri arasındaki benzerliğe dikkat çeken Borchhardt, H Yapısı sfenkslerine değinmemektedir³⁰⁶. Sidon'dan Lykia Lahdi'nin bir cephesinde dışı sfenksler yer alırken diğer cephesinde grifonlar tasvir edilmiştir. Sfenkslerin vurgulanmış göğüs yapıları Ksanthos sfenkslerini hatırlatırken, aynı form üzerine işlenen grifonların da benzerlerini M.Ö. IV. yüzyıla tarihlendirilen Phellos ve Limyra'da bulunmaktadır.

Phellos kenti, Klasik Dönem'i yansıtan urbanizasyonu ile Ksanthos kenti ile karşılaştırılmaktadır. Ksanthos dynastlarından Kheriga'nın aynı zamanda bu kentte de sikke basımları mevcut olup, dynastın erken ikametgâhının burası olduğu da önerilmektedir³⁰⁷. Limyra kentinin de yine M.Ö. IV. yüzyılın önemli merkezlerinden biri olduğu bilinmektedir. Bu yüzyılda her üç kentte benzer formdaki mezarlar üzerinde sfenks ve grifon motiflerinin kullanımı dikkat çekicidir.

Motifin resim programına girişinin Lykia'daki Pers egemenliğine denk geldiği gözlemlenmektedir. Ancak birebir benzerini ne Pers sanatında ne de Yunan sanatında görülmektedir. Bu konuda J. Boardman insan uzvu biçiminde şekillendirilmiş göğüs işçiliğinin ilk örneklerinin burada olduğunu vurgulamaktadır³⁰⁸. En yakın tipolojik benzerleri Sidon buluntusu Lykia Lahdi üzerindedir. Pers sanatında sfenks figürü genellikle eril olarak resmedilmiştir. Yunan sanatında Arkaik Dönem'e ait Attika mezar stellerinin yanı sıra M.Ö.

³⁰⁵ Gyax-Tietz 2005, 95-97.

³⁰⁶ Borchhardt-Peckridou 2012, 319.

³⁰⁷ Morkholm-Zahle 1976, 59; Thonemann 2009, 7 vd.

³⁰⁸ Boardman 2014, 189; Draycott 2015, 20.

V. yüzyıl vazo sanatından da tanıdığımız sfenks figürleri de dışı olarak tanımlanmakta ancak çoğunlukla Ksanthos örneklerinde olduğu kadar dışılıkleri vurgulanmamaktadır. Antitetik sfenkslerde ise individuel farklılıklar verilmeyerek Yunan tasvir sanatının simetri anlayışına uygun birebir aynı tipolojide işlenmişlerdir. Bu bağlamda Yunan sanatında sıkça rastlanan bu motifin Ksanthos'un resim programına girişinin vazo resimleriyle beslenmiş olduğu inkâr edilemez ancak individuel farklılıklar, bu etkinin tek başına olmadığını motiflerin hem sanatsal (individuelizm) hem de kültürel (apotropeik/kültürel) bazı yerel unsurları barındırdığını düşündürmektedir.

Sfenksli Alınlıklar üzerinde betimlenen sfenkslerin yüz biçimlendirilişi, Lykia'nın dynastik sikkeler üzerinde görülen kadın başı ile saç biçimlendirilişi ve pendantlı küpeleriyle benzerlik tespit edilmiş ve bir tanrıça olabileceği önerilmiştir³⁰⁹. Ancak sikkeler üzerinde figürün kimliğine dair yazıtlar olmadığından dolayı bu öneri henüz kanıtlanmamıştır.

Her iki alınlığın ortasında, kademeli olarak derinleşen profilleri olan yalancı bir kapı ya da pencere olarak adlandırılan bir panel bulunmaktadır. Panel özellikle yerel ahşap mimarisini yansıtan mezar yapılarında karşımıza çıkarılmaktadır. Ancak iki yanındaki sfenksler ve alınlıklardan birinde aslanların var olması, yapının özel konumu ve olası kült fonksiyonu³¹⁰, panelin bir başka anlamı olabilir miydi sorusunu akla getirmektedir. Panelin formu, yerel ahşap imitasyonu panellerin yanı sıra Doğu Akdeniz'de yaygın olan ve fildişine işlenen "penceredeki kadın" motifini hatırlatmaktadır³¹¹. Kademeli profilli bir panel içerisinde cepheden bir kadın başı ya da boş bir panel tasvir edilir. Bazen içerisinde şişecik formlu birkaç obje işlenebilmektedir. Anlamı tam olarak bilinmese de ana tanrıçayla bağlantılı bir tasvir olarak kabul edilmektedir³¹².

Sfenksli alınlıkların merkezinde bir figürün ya da bezemenin olup olmadığını çıplak gözle gözlemek mümkün değildir. Bununla birlikte boş olması da pek olası görünmemektedir çünkü sfenkslerin antitetik bir duruşu vardır ve panel oldukça büyüktür. Kabartma detaylarının zengin boya ile verilmiş olması panelde boya ile bir figürün yer alabileceğini düşündürmektedir. F.J.Tritsch, Lykia'daki bazı dikme mezarlar üzerinde bulunan açıklık motifinin kapı olamayacağını ancak ruhların giriş çıkışını sağlayan sembolik

³⁰⁹ Morkholm-Zahle 1976, 72 vd;

³¹⁰ Kült yapısı olabileceği konusunda bkz. Draycott 2015,

³¹¹ Barnett 1975, Res.

³¹² Barnett

bir pencere olması gerektiğini önermektedir³¹³. Bununla birlikte Lidya'daki örnekler ışığında bu tür düzenlemelerin çok yönlü bir sembolizmi vardır. Ölümden sonrasına açılan kapı, ölünün onuruna yapılan sunular için bir kapı³¹⁴ ve evin kapısını sembolize edebileceği düşünülmektedir³¹⁵. Sfenksli alınlıkların merkezindeki panellerin de benzer bir sembolizme sahip olması mümkündür. Ksanthos sfenkslerinin üstünde yer alan iki panterin antitetik duruşu, Klasik Dönem Lykia'sının bir başka önemli kenti olan Tlos'ta yakın zamanda bulunan ve Erken Klasik Dönem'e tarihlendirilen bir mezarın kabartmasını hatırlatmaktadır. Bilim adamları tarafından uzun zamandır bilinen Bellerophon Mezarı'nın üst kısmında antitetik duran iki panterin arasında bir büyük bir figürün büstü yer almaktadır. Koruyucu baştanrı olarak betimlenen büstün, kentte tapımı bilinen tanrı Trqqas olabileceği önerilmiştir³¹⁶. Çağdaş tasvirler olmaları ve panterlerin varlığı böyle bir tasvirin iki sfenks arasında beklenebileceğini düşündürmektedir.

Tarihlendirme: Sfenkslerin yerel heykeltıraşlık sanatındaki en yakın benzerleri Harpy Anıtı sirenleridir (Lev. XII). İki eser arasında karşılaştırma figürlerin baş yapılarında yapılabilmektedir. Figürlerin hepsi tam profilden verilmiştir. Sirenler, tıpkı sfenksler gibi saç biçimleriyle kendi içinde çeşitlilik göstermektedir. Yüz biçimlendirilişi bakımında sirenler hala Arkaik gülümsemelerini korumakta iken sfenkslerde gülümseme büyük ölçüde kaybolmuştur. Bununla birlikte tam olarak Ciddi Stil'in ağır havasına da bürünmemişlerdir. Sirenlere oranla daha kalın göz kapakları vardır; dar alın ve düz burun, yuvarlak tok bir çeneye sahiptirler. Yüzde etli yapı vardır ve elmacık kemikleri vurgulanmıştır. Ciddi bir yüz ifadesine sahip olmalarında karşın elmacık kemiklerinin yüksek verilışı ve hafif kenarı çekik gözleri, yüz ifadelerini yumuşatmaktadır. Her iki yapıdaki karışık yaratıkların göğüslerinin belirgin bir biçimde işlenmesi ile dişiliklerinin vurgulanmasıdır. Bütün bu gözlemler ışığında sfenksler ile Harpy Anıtı sirenlerinin tipolojik olarak devamı olduğunu da göstermektedir ancak kronolojik olarak sfenksli alınlıklar daha geç olmalıdır. Ciddi Stil'in özelliklerinin yanı sıra hala Arkaik bazı unsurları içermesi M.Ö. V.yüzyılın ilk çeyreğini işaret etmektedir. Bu nedenle başta A. H. Smith³¹⁷ tarafından M.Ö. 480'e tarihlendirilmişlerdir.

³¹³ Tritsch 1943.

³¹⁴ Ramsey 1884 (içinde refere edildiği gibi bkz. Roosevelt 2006, 78); karşıt görüş için bkz. Tritsch 1943, 115.

³¹⁵ Roosevelt 2006, 78-80

³¹⁶ Korkut 2015, 100.

³¹⁷ Smith 1892, 52 vd.

Sfenksler yüz biçimlendirilişi bakımından Leukothea Kabartması'ndaki oturan kadın figürü ile karşılaştırılabilmesi mümkündür (Lev. XIII). Tam profilden verilmiş her iki eserde de tok çene, yüksek elmacık kemikleri ve cepheden verilmiş kalın göz kapakları olan gözler vardır. Bunun yanı sıra Leukothea Kabartması'nda son derece ciddi ve ağır bir hava hissedilmektedir. Ksanthos sfenkslerinde de benzer bir tasvir söz konusudur, ancak biraz daha Arkaik Dönem havası hissedilmektedir. Bu bağlamda yakın tarihli olması gereken eserlerden Ksanthos sfenksleri biraz daha erken olmalıdır. Leukothea Kabartması için önerilen tarih olan M.Ö. 470 tarihi Ksanthos sfenksleri için alt tarih olmalıdır. Çünkü stilistik olarak ondan geç olması mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda Ksanthos sfenksleri, Harpy Anıtı için bu çalışmada önerilen M.Ö. 500-490 tarihinden sonraya, M.Ö.480-470 yılları arasına tarihlendirilmelidir³¹⁸.

3. 3. F Yapısı (Kat. No 4-5)

Ch. Fellows tarafından keşfedilen üçgen formulu alınlık parçası, önceleri Sirenli Alınlık olarak adlandırılmıştır (Kat. No 4, Lev. XXXIII-Lev. XXXIV). 1950'lerde başlayan kazılardan sonra akropol yapılarına dair 1963 yılında yapılan yayında kabartmanın ahşap mimariyi taklit eden taş mimarisine sahip bir mezar ya da kült işlevli bir yapıya ait olabileceği önerilmiştir³¹⁹. Bunun yanı sıra G Yapısı ile ilişkili hazine binaları olabilecekleri de önerilmiştir³²⁰. Yine Fellows tarafından sur duvarları içerisinde devşirme malzeme olarak bulunmuş olan tavuk ve horozlardan oluşan frizlerin de ilk olarak bu yapıya ait olduğu önerilmiştir (Kat. No 5).

P. Bernard bu frizin daha uzun olması gerektiğini ve vahşi hayvanlardan oluşan kabartmalar ile birlikte G Yapısı için önerilen teras duvarına ait olabileceğini önermiştir³²¹. H. Metzger ve P. Coupel tarafından friz uzunluğu yeniden değerlendirilmiş Bernard'ın frizin G Yapısı'na ait olabileceğine önerisine katılmakla birlikte teras duvarı yerine bizzat yapının kendisine ait olduğu sonucuna varmışlardır³²². Bunun yanı sıra araştırmacılar horoz dövüşü ve

³¹⁸ Bkz. yukarıda s. 51.

³¹⁹ Metzger-Coupel 1963,75; Mühlbauer 2001, 60vd; Draycott 2015, 11, 13 vdd, 30 vd.

³²⁰ Keen 1996, 236 vd.

³²¹ Bernard 1965, 267 res. 2.

³²² Coupel-Metzger 1976, 254 vd.

tavuk motifinin ikonografisine değinmişlerdir³²³. Yukarıda anılan çalışmalar frizin nerede kullanılmış olabileceğine dair fikirler sunmasına karşın henüz kesin olarak yerleri belirlenememiştir. Bu bağlamda varsayımsal mimarileri olan her iki yapıya ya da bambaşka bir yapıya ait olma ihtimalleri halen bulunmaktadır³²⁴. Bu çalışma kapsamında mimari olarak bir öneride bulunmadığından kanatlı hayvanlar frizi, yapılan ilk öneride olduğu gibi F Yapısı kabartmaları içerisinde değerlendirilmişlerdir.

3. 3. 1. Sirenli Alınlık (Kat. No 4)

Üçgen formlu alınlık merkezinde Ion başlıklı bir sütun ve onun üzerinde kanatları iki yana açık bir siren figürü yer almaktadır. Sütunun iki yanında ise karşılıklı olarak oturan ve ellerinde birer asa ile iki insan figürü tasvir edilmiştir (Lev. XXXIII). Sağ yanda oturan figür, uzun kıvrık sakalı ile bir erkek figürüdür (Lev. XXXIV, Res. 59). Tipolojik olarak, G Yapısı frizlerinde, at arabası içerisinde oturan yaşlı figürle oldukça benzerdir (Lev. XXXVIII, Res. 66). İki figür sakal biçimlendirilişi, kemerli burun, giysi düzenlemesi ve geriye yaslanmış, adeta koltuğunda çökmüş izlenimi veren yaşlı ve hacimli vücut duruşu bakımından birbirine yakınlık göstermektedir.

Buna karşın alınlığın sol yanında oturan figürün aşınmış kafa yapısından dolayı cinsiyeti tartışmalıdır (Lev. XXXIV, Res. 59). Eser üzerinde yapılan birebir gözlemlerde figürün sakalsız olduğu görülmüştür. Uzun bir burnu, etli yanakları ve tok bir çenesi vardır. Göğsünü kapatan himationunun yapısı ve vücut duruşu figürün bir erkek olduğunu düşündürmektedir. İki figür karşılıklı bir sohbet havasında tasvir edilmişlerdir.

Bir çok araştırmacı tarafından karşılıklı oturan kadın ve erkek figürlerinden oluşan benzer tasvirler “Lykia motifi” olarak adlandırılmaktadır³²⁵. Birçok mezar yapısında rastlanan bu şablon bir veda sahnesi olarak yorumlanmaktadır. Sirenli Alınlık'ta her ikisinin de ellerinde birer asa bulunmasına karşın iki figür arasında bir yaş farkı gözetilmeye çalışılmış gibi görünmektedir. Birer ellerini öne doğru uzatmış olan figürler dingin bir hava içerisinde sohbet edermişçesine tasvir edilmişlerdir. Bu bağlamda sahne bir veda sahnesi olarak yorumlanabilir.

³²³ Coupel-Metzger1976, 262 vdd.

³²⁴ Draycott 2015, 11, 30 vd.

³²⁵ Rodenwalt 1940; Childs 1978,7 vd; Benda-Weber 2005, 121 vdd.

Siren figürünün tipolojik olarak en yakın benzeri Harpy Anıtı sirenleridir. Her iki eserde de yaratıklar giysilidir ve kadın göğüsleri vurgulanmıştır. Sirenli Alınlık'taki siren kucağında bir ruh taşımaya da ölümü simgeliyor olmalıdır³²⁶. Bu bağlamda mezar olarak kabul edilen Harpy Anıtı'ndaki gibi kanatlı karışık yaratığın yer alması, F Yapısı'nın da mezar işlevi olabileceğini düşündürmektedir.

Figürlerin yaklaşık ayak bilekleri üstüne kadar olan kısmı korunmuş olup her iki ikisinin de ayakları kayıptır. Etek bitimlerinin verilmemiş olması, bloğun alt kısmını eksik olduğunu göstermektedir. Bu nedenle figürlerin ayaklarının yapılmadığını varsaymak pek mümkün görünmemektedir. Yapılan rekonstrüksiyon önerilerinde altta kabartmalı bir bloğun varlığı öngörülmemiştir³²⁷ ancak burada yer alan iki kenet yuvası bu bloğun alttan kırık olmadığını ve bir başka bloğa yatay olarak bağlandığını düşündürmektedir. Bunun yanı sıra blokun arkası kabaca işlenmiştir. Arka kısmı başka bir bloka yaslanıyor ya da arkası görünmeyecek şekilde konumlandırılmış olmalıdır³²⁸. Bütün bu hususlar, blokun altında bir kabartmalı bir bloğun yer alması ve figürlerin ayak kısmının işlenmiş olmasının beklenebileceğini göstermektedir. Bunun yanısıra, devşirme malzeme olarak kullanıldığı geç dönem duvarından ele geçmiş olan bu bloğun, orijinal kontekstinden kesilerek çıkarılmış olması ve ikinci kullanımında bu birleştirme yuvalarının açılmış olması da ihtimal dâhilindedir.

Tarihlendirme: Kabartmanın tarihlendirilmesinde, Atlı Prosesyon firzleri içerisinde tasvir edilen arabada oturan sakallı figür ile (Lev. XXXVII, Res. 66) ile Sirenli Alınlık'taki sakallı figür arasındaki benzerlik belirleyicidir. İki figür birbirine sakal, giysi modeli ve düzenlemesi, vücut duruşu gibi birçok yönden yakındır. Bu bağlamda iki eser yakın tarihli ve olasılıkla aynı usta/atölyenin eseri olarak ele alınabilir. Sfenksli Alınlıklar ile karşılaştırıldığında, kabartma zemin ilişkisi açısından buradaki figürlerin daha hacim kazanmış oldukları görülmektedir. Bu bağlamda Sfenksli Alınlıklar'dan sonrasına, M.Ö. 470 civarına tarihlendirilebilecekleri anlaşılmaktadır³²⁹.

³²⁶ Bu sahnenin ölen kişinin yargılanmasını tasvir eden ilk sahne olması hakkında bkz. Borchhardt 1990b, 33; Borchhardt-Peckridou 2012, 107.

³²⁷ Metzger 1963, Res. 25.

³²⁸ Alınlık, arka kısmının kaba biçimlendirilmiş olmasıyla, pürüzsüz tıraşlanmış H Yapısı alınlıklarından ayrılmaktadır.

³²⁹ Bruns-Özgan 1987, 27 vd.

3. 3. 2. Kanatlı Hayvanlar Frizi (Kat. No 5)

Bu firzi oluşturan kabartmaların büyük bir bölümü Ch. Fellows tarafından 19. yüzyılda bulunmuş, bir adet blok ise Fransız kazılarında bulunmuştur. Çeşitli davranışlar içerisinde horozlar ve kuşlar tasvir edilmiştir (Lev. XXXV). Horozlar birbiriyle dövüşmektedir. Güvercin benzeri kuşlar ise onları seyreder ya da sadece durur vaziyette tasvir edilmişlerdir. Horoz figürlerinde orak tüyleri ve kısa orak tüyleri kabartma olarak işlenmiştir. İşlenmemiş olan daha küçük hav tüyler ise boya ile verilmiş olmalıdır. Kuyrukları, ibik, sakal, ayaklarındaki mahmuzları, ayak tırnakları ve altındaki etli yapıyla detaylıca ve hayvanın anatomisine uygun olarak işlenmişlerdir. Buna karşın tavuk olarak tanımlanan figürlerde birçok detay atlanmıştır. Tavuklara özgü ibik ve sakallar işlenmemiş, hatta kanatlar da uzundur. Bu biçimiyle tavuktan çok daha çok dişi bir sülüne hatta güvercine benzerler.

Horozlar vazo resim sanatında sıkça kullanılmış bir motiftir. Siyah figür tekniğindeki vazalarda tek başına ya da dövüşürken bir bant içerisinde tasvir edilmiş örnekleri çok sayıdadır³³⁰. Kırmızı figür tekniğindeki vazo resimleri içerisinde, insan figürleri arasında hediye edilen erotik bir sembol olarak kullanılmıştır³³¹. Bazı mezar stellerine ise motif daha çok küçük çocuklarla birlikte, bir oyuncak gibi karşımıza çıkmaktadır³³². Bunun yanı sıra Panathenaiik amphoralar üzerinde de Athena ile birlikte tasvir edilmişlerdir³³³.

Lykia'nın heykeltıraşlık sanatında ise motifin benzerlerine mezar kabartmalarında karşılaşılmaktadır. M.Ö. 475'e tarihlendirilen Elmalı Karaburun II Tümülüsü'nde mezar klinisini süslemesinde tavuk, horoz ve keklikler vardır³³⁴. Ek olarak M.Ö. IV. yüzyıldan Hoyran'daki kuşlu mezar³³⁵, Phellos ve Myra kentlerinden symposion sahnelerinde, klinelerin altında örnekleri vardır.

Horoz ve güvercin benzeri tavuk tasvirlerinin özellikle mezarlar üzerinde görülmesi Lykia'da motifin olasılıkla mezar ve ölümlle ilgili bazı anlamlar taşıyor olabileceğini

³³⁰ Bezley-Pottery No 12022, 12609, 12744.

³³¹ Bezley-Pottery No. 330166, 301002, 206455.

³³² Berger 1970, 120vd Res.140vd.

³³³ Bezley-Pottery, No. 42104, 301687, 351062.

³³⁴ Melink 1974, 358; Yıldırım 2008, 39, 42.

³³⁵ Deltour-Levie 1982, Res. 6vd.

düşündürmektedir³³⁶. Lykia'da kümes hayvanları sunusunun mezarlara yapılmasının yazıtlarla belgelenmesi bu düşünceyi desteklemektedir³³⁷.

Tarihlendirme: Ksanthos kentinin kazılarında yer alan P. Coupel ve H. Metzger, Klasik Dönem Akropolü'nün stratigrafisinden dolayı söz konusu frizin M.Ö. V. yüzyılın ikinci çeyreğinden erken olamayacağını önermektedir³³⁸. Ancak yukarıda da değerlendirildiği üzere akropol için önerilen yangın katmanının oldukça ince olduğu ve kullanımdan kaynaklanıyor olabileceği 2009 yılında yapılan çalışmalar ile ortaya konulmuştur³³⁹. Bu husus kabartmaların tarihlendirilmesi konusunda bugün için en güvenilir yolun stil krtiği olduğunu göstermiştir. Ancak söz konusu figürlerin tavuk ve horoz gibi tek tip hayvanlardan oluşuyor olması stilistik değerlendirmeyi güçleştirmektedir. Antik dönemde çok sayıda vazo resmine karşın heykeltıraşlık örnekleri bir analogi yapmaya olanak sağlamamaktadır. Genelde bu tür figürler, yan motifleri oluştururular. Ksanthos kabartmaları gibi uzun bir friz olarak ve büyük boyutlu figürlerin benzerine ise rastlanmamıştır.

Kabartma zemin ilişkisi bakımından erken özellikler sergilerler. Alçak kabartma figürler yassı ve ayrışmamış bir yapıdadır. Kanat ve kuyruk tüylerinin dik ve eşit kalınlıktaki konturları erken tarihi düşündürmektedir. Benzer bir işçilik Sfenksli Alınlıklardaki (Lev. XXX, Res. 51) kanat tüylerinin işlenişinde de gözlemlenir. Harpy Anıtı'ndaki sirenlerin kanat işlenişiyle karşılaştırıldığında kabartma zemin ilişkisi bakımından daha geç tarihli oldukları anlaşılmaktadır. Belirli bir kalınlıkta olmaları ve horozların üstüste bindirilen kanat ve kuyruk tüyleri eserler için en azından M.Ö.V. yüzyıl içindeki bir tarihin düşünülmesi gerektiğini göstermektedir.

3. 4. G Yapısı (Kat. No 6-18)

G Yapısı olarak adlandırılan yapı Ksanthos kentinin Klasik Dönem Akropolü'nde yer almakta ve yapının ana kayaya işlenmiş temeli bugün hala in situ olarak korunmaktadır. Hiçbiri in situ olmayan bazı kabartma ve mimari bloklara dair yapı ve yapıdaki yerlerine konusunda öneri getirilmiş ve söz konusu temele ait olabilecekleri önerilmiştir. H. Metzger ve

³³⁶ Motifin Kıbrıs'taki örnekleri için krali gücü sembolize ediyor olabileceği ve Ana Tanrıça ile bağlantılı olabileceği önerilmiştir. Bkz. Hermary-Mertens 2013, 368.

³³⁷ Bryce 1980.

³³⁸ Metzger-Coupel 1963, 74; Coupel-Metzger 1976, 261.

³³⁹ des Courtils v.d. 2010, 289-93; Draycott 2015, 5-6.

P. Coupel tarafından yapılan rekonstrüksiyon önerisinde yapı basamaklarla çıkılan yüksek bir podyum üzerinde duran, düz damlı ve yerel ahşap mimari geleneğini yansıtan bir mimariye sahiptir³⁴⁰. Mezar, heroon ya da tapınak işlevi olabileceği önerilmiştir³⁴¹. A. G. Keen tarafından ise daha spesifik olarak Sarpedonion olabileceği önerilmiştir³⁴².

Yapının podyumunun üzerinde yer aldığı önerilmiş olan üç adet peploslu kadın heykeli “Serbest Heykeller” başlığı altında değerlendirilecektir. Yapının çeşitli yerlerine ait olabileceği önerilmiş olan kabartmalar ise aşağıda değerlendirilmeye çalışacaktır. Kabartmalar içeriğine göre ana iki gruba ayrılmaktadır: prosesyon ve av.

3. 4. 1. Kabartmalar

3. 4. 1. 1. Prosesyon

Bu gruptaki kabartmalar, atlı prosesyon ile çeşitli duruşlar ve davranış içinde olan insan figürlerinin tasvirlerinden oluşmaktadır. Kabartmaların büyük bir bölümü Ch. Fellows tarafından, devşirme malzeme olarak kullanılmış oldukları akropolü çevreleyen sur duvarı içinde bulunmuş olup bugün Britanya Müzesi’nde korunmaktadır³⁴³. Akropolde bulunan yapılara dair gerçekleştirilen bir çalışmada, söz konusu kabartmaların yapının farklı cephelerindeki duvarlarının içinde yer aldığı önerisi getirilmiştir³⁴⁴.

Atlı Prosesyon: Alçak kabartma olarak işlenmiş panelde, ardı ardına geçit halinde toplamda üç atlı, iki biga, bir at ve seyis figürleri tasvir edilmiştir (Kat. No 6-7). Frizin dört adet levhası Britanya Müzesi’nde, bir adet levhası ise Antalya Müzesi’nde bulunmaktadır. Ayrıca Ksanthos kazısı deposunda bulunan bir blok üzerinde de at bacakları bulunmaktadır. Kazı deposundaki blok üzerindeki tasvir tam olarak anlaşılammaktadır ancak aynı frizin bir başka bloğu olmalıdır. Antalya Müzesi’nde bulunan blok(Kat. No 7) ve Britanya Müzesi’ndeki bloklar birbirinin hemen arkasına eklenebileceği önerilmiştir³⁴⁵. Böylece arkadaki üç süvari, öndeki bigayı takip etmektedir. Biganın önünde yaya olarak bir genç (seyis) atı

³⁴⁰ Metzger-Coupel 1963, ; Mühlbauer 2001, 59.

³⁴¹ Metzger-Coupel 1963, 49-61. Yakın zamanda Draycott 2015, 12 vd, 31-36.

³⁴² Keen 1992, 54 vd; Keen 1996; Keen 1998, 186-192.

³⁴³ Fellows 1842, 174.

³⁴⁴ Metzger-Coupel 1963, 49-61.

³⁴⁵ Coupel-Metzger 1969, 225-228.

yönlendirmekte onun önünde ise biga içerisinde bir sürücü yer almaktadır. Figürlerin tamamı profilden verilmiştir.

Antalya Müzesi'nde sergilenen blok (Kat. No 7, Lev. XXXIX) frizin en sağını oluşturmaktadır. İki süvari betimlenmiştir. Genel şema birbirinin aynıdır. Her ikisinin de dizlerinin üstüne çekilmiş khitonları ve üzerinde de mantoları vardır. Sol omuzlarından çapraz attıkları mantolarının ucu, arkalarında savrulmaktadır. Sol elleriyle atların dizginlerini, sağ elleriyle ise kısa kamçı tutarlar. İki figür arasındaki farklar vücut ve başların biçimlendirilişinde gözlemlenir. Arkadaki figür iri bir gövde yapısına sahiptir (Lev. XL, Res.70). Torsosunun iriliği hem öndeki figürle karşılaştırıldığında hem de belini sımsıkı saran himationun konturlarından anlaşılmaktadır ve beli kalın neredeyse şişman olarak ve tasvir edilmiştir. Bacak ve kalça kalınlığı giysi altından hissedilmektedir. Baş kısmında sadece yüzünün burun, ağız ve çenesi korunmuştur. Saçı anlaşılabilir ancak kısa ve ucu sivri bir sakalı vardır.

Öndeki figürün genç ve atletik yapısı daha ilk bakışta göze çarpar (Lev. XL, Res. 69). Beli saran himationun konturları, hatlarının inceliğini ortaya koymaktadır. Sakalsız olan figürün çenesi yuvarlaktan ziyade oval bir forma sahiptir. Ağızda kalın, etli dudaklar gözlemlenir. Burunun üst kısmı kırık olduğundan formu anlaşılabilir. Gözleri tam profilden verilmiştir. Dikkat çekici bir nokta gözlerin üstündeki kaş ve hemen üstündeki alnın şekillendirilişidir. Başın üstü göz kısmına kadar kırıktır. Alın bölümü kaş hizasında öne doğru çıkıntılı işlenmiştir. Ensede biten, ince tarakla taranmış gibi dikey tutamlar halinde işlenmiş bir saçı vardır. Figür vücut duruşu ve biçimlendirilişi ile genç, dinamik ve mağrur bir görünüm sergiler. Yüz biçimlendirilişinde de aynı mağrur ifade gözlemlenir. Figürlerin tamamından farklıdır ve bu nedenle arabada oturan yaşlı figür yerine ana figür olabileceğini düşündürmektedir.

Araba içerisinde oturan uzun Akhamenid sakallı figür (Lev. XXXVIII, Res. 66), Sirenli Alınlık'taki yaşlı, sakallı figürle büyük benzerlik göstermektedir (Lev. XXXIV, Res. 59). Giysi modellendirilişi, sakal biçimi, arabadaki oturuş biçimi yaşlı, şişman vücut yapısında iki tasvir arasında büyük benzerlikler söz konusudur. Yaşlılık unsuru sadece uzun sakal ile verilmemiş, vücut duruşu ve proporsiyonu ile de vurgulanmıştır. Sebepleri net olarak açıklanmasa da genellikle arabada oturuyor olması, sürücü olmaması ve esas nedeni ana figür olarak anılmaktadır. Bununla birlikte asanın varlığı figürün sakalı, oturuşu ve vücut biçimi bakımından işlenişi gibi onun yaşlılığına dair bir işaret olarak yorumlanabilir. Ana

figürün burada olduğu gibi yaşlılığı ile vurgulanması akla yatkın görünmemektedir. Figürün, özellikle sakalı nedeniyle karşılaştırıldığı F Yapısı alınlığında benzeri için söylenebilecek tek şey yaşlı ve olasılıkla zengin bir kişi olduğudur. Bununla birlikte iki figür arasındaki yakın benzerlik aynı kişiyi tasvir ediyor olabileceklerini de düşündürmektedir ancak kimliği konusunda bir öneride bulunmak bugün için zordur.

Sakallı figürün yanında ayakta, hafif öne doğru eğilmiş bir araba sürücüsü vardır, yüzeyi oldukça aşınmıştır (Lev. XXXVIII, Res. 66). Kısa saçlı figür, uzun kolları olan bir giysi giymiş, eteklerinin uzunluğu anlaşılammaktadır. Ellerini öne uzatmış, atların dizginlerini tutmaktadır. Dizginler boya veya metal aksam olarak yapılmışlardır³⁴⁶.

Biga önünde bir at ve yanında yaya bir genç, olasılıkla seyis figürü vardır (Lev. XXXVII, Res. 64). Gövdesi tamamen atın gövdesi tarafından kapatılmış, sadece başı ve altta bacakları görülmektedir. Atın gövdesinin altında soluna doğru yürüdüğü ve khitoniskos giydiği görülmektedir. Kafasına geçirilmiş bir başlık gibi yapay saç biçimlendirilişi, *prothesis* kabartmasındaki ön figürün saçı ile benzerlik göstermektedir (Lev. LXIII, Res. 113). Saç detayları olasılıkla detayları boya ile verilmiştir. Seyis figürünün khitoniskosun hamurumsu yapısı, yumuşak kıvrımlı plileri Ciddi Stil'i yansıtır.

Seyis ve atın önünde ikinci bir biga yer alır. Araba içerisinde oturur pozisyonda, uzun giysili bir figür ellerini öne uzatarak atların dizginlerini tutmaktadır (Lev. XXXVIII, Res.67). Kabartma bloğu figürün ve tekerleğin yarısından itibaren kırıktır. Birleştirildiği seyisli blokta araba tekerleğinin arkası ve figürün havada dalgalanan kısa bir manto görünmektedir. Özellikle mantonun yüksek pozisyonu ve ön bloktaki figürün dizlerinin net anlaşılması arabada bir figürün daha olduğunu ve ayakta duruyor olabileceğini ve bu kişinin sürücü olmadığını göstermektedir. Kısa mantosu ile Antalya Müzesi Atlı Prosesyon blokunu (Lev. XXXIX, Res. 68) hatırlatmaktadır. Bu bağlamda benzer bir figürün tasvir edilmiş olabilir.

Kabartmalardaki bütün atlar benzer bir ikonografiyi sergiler. Tamamının alın yeleleri ve kuyrukları bağlanmış ve püskül oluşturulmuştur. P. Bernard'a göre atların koşum biçimleri, sekiz ispitli tekerlekler ve tekerleğin arabanın gerisine konumlanmış olması da Doğu ikonografisine aittir³⁴⁷.

³⁴⁶ Bernard 1965, 271-273.

³⁴⁷ Bernard 1965, 273-276.

Frizin yakın benzerleri Kıbrıs'tan Amathus Lahdi (M.Ö.475) üzerindeki altlı prosesyonur³⁴⁸. Burada iki atlı figürün öncülük ettiği iki biga tasvir edilmiştir. Ardı ardına yürüyen atlı arabalar içerisinde, birincisinde iki figür, ikincisinde ise üç figür yer almaktadır. Atların alın yeleleri püskül biçiminde bağlanmıştır. Amathus Lahdi'nde atların püsküllü yeleleri ve bigadaki figürlerin güneş şemsiyesi gibi Pers ikonografisine ait unsurlara karşın, yerel ikonografik unsurlar ve yerel stil gözlemlenmektedir. Kıbrıs heykellerine özgü başlıklar, sakal ve saç biçimlendirilişleri bunlardan bazılarıdır. Bu bağlamda Amathus Lahdi ile Ksanthos Atlı Prosesyonu arasında ikonografik bir ortaklıktan bahsetmek mümkündür. Bununla birlikte iki eser stil olarak farklıdır. Tavsirin çağdaşı olan diğer bir benzeri M.Ö. 460'a tarihlendirilen Mesambria'dan bir atlı prosesyon frizdir³⁴⁹. Atlı prosesyon ikonografisi bakımından yerel bir benzeri ise Limyra'dan Perikles Heroonu'ndaki askeri geçit frizidir ve Ksanthos frizleri ikonografik öncüler olmalıdır³⁵⁰. Arabada oturan sakallı figür ile Sirenli Alınlık'ta (Lev. XXXIV, Res. 59) sakallı figür arasındaki benzerlik stilistik olarak da gözlemlenmektedir. İki kabartma yakın tarihli olmalı ve M.Ö. 470-460 yılları arasına tarihlendirilmelidir.

Yaya Prosesyonu: Alçak kabartma olarak işlenmiş eserde beş tam ve ikisi yarım olmak üzere toplamda yedi figür tasvir edilmiştir (Kat. No 8, Lev. XLI-XLII). Figürlerin tamamı sola doğru yönelmiş olarak yürümekte ancak farklı şekillerde hareket etmektedir. Tamamı khiton ve himation giyer. Saç düzenlemeleri birbirinden farklıdır. Ortada yer alan 3. figür kısa saçlıdır. Arkasındaki 4. figür ise uzun saçlıdır. Katı vücut duruşu, yoğun kıvrımlı khiton etekleri ile Arkaik yapı sergilemektedir. Diğer üç figür daha hareketli olarak tanımlanabilir.

Dikdörtgen formlu panelin arkası pürüzsüz bir biçimde tıraşlanmıştır. Sadece en altta 3.2cm yüksekliğinde ve yaklaşık olarak 0.5cm kalınlığında sığ bir profil yer almaktadır ve bu özelliği ile güneydoğu sektöründe bulunan blokları hatırlatmaktadır. Kabartmanın üst kısmında bir pervaz yer alır ve kalınlığı 8.2cm'dir. Yine üst kısmında üç adet kenet yuvası görülmekte ve bir tanesinin içinde hala kurşun korunmaktadır. Mimari detayları nedeniyle G Yapısı'nın yan uzun yüzlerinden birine, kuzey cepheye atfedilmiştir³⁵¹.

³⁴⁸ Karageorghis 2000, 201-204.

³⁴⁹ Metzger-CoupeL 1963, LVI.

³⁵⁰ Şare 2011, 179vd; Draycott 2015, 14.

³⁵¹ Metzger-CoupeL 1963, 54, Res.16.

P. Bernard figürlerden üçünün elinde püsküllü değnek şeklinde bir sineklik taşıdıklarını öne sürmüştü ve bunun Doğu sanatına özgü olduğunu belirtmiştir³⁵². J. Boardman da bu görüşe katılmakla birlikte bu eserin de Atlı Prosesyon Kabartması gibi tamamen Greko-Pers eseri olduğunu düşünmektedir³⁵³. B. S. Ridgway bu kabartmanın da dâhil edildiği G Yapısı frizleri için karşılaştırma örnekleri sunmaksızın İonia sanatının bu dönemdeki niteliğini gösteriyor olabileceğini önermektedir³⁵⁴.

Tarihlendirme: C. Bruns-Özgan stilistik olarak bu eserin Boiotialı heykeltıraş Sokrates'e ait Kharitler Kabartması ile karşılaştırılabileceğini önermektedir. Üçüncü Kharit ile Ksanthos kabartmasında ortada yer alan figürü karşılaştırarak Ksanthos eserinde manto kıvrımlarının daha düzensiz indiğini tespit eder. Ortadaki Kharit figürünün vücut cepheden, bacaklar profilden olan katı duruşuna karşın Ksanthos eserinde ortadaki figürün vücudu daha serbesttir. Bruns Özgan'a göre Kharitler daha erken tarihlidir ve bu bağlamda G Yapısı kabartmalarını M.Ö. 460'lara tarihlendirmektedir³⁵⁵.

Stilistik olarak Yaya Prosesyon frizindeki figürlerin giysi ve kıvrım düzenlemesi ile Atlı Prosesyon'daki binicilerin giysi ve kıvrım düzenlemesi birbirine benzerdir. Atlı figürlerin tamamı, kolları dirseklerine kadar uzanan, sık kıvrımlı khitonlar ve üzerine de düz bir manto giymektedir.

Yaya Prosesyonu'nda (Lev. XLII, Res. 74) merkezdeki figürün giysisi ile Antalya Müzesi'ndeki ön binici figürünün giysisi arasındaki benzerlik büyüktür (Lev. XL, Res.69). İki eserde omuz ve üst kollardaki giysi düzenlemesi son derece benzer, eşit aralıklarla, dalgalı ve çok sık kıvrımlar halinde işlenmiştir. Bir omuz üzerinden arkaya atılarak göğsü çaprazlayan himation ise daha sade ve basık kıvrımlar içermektedir. Bu bağlamda üst üste giyilmiş bu iki giysi arasındaki tezat çarpıcıdır. Himationun altındaki khiton kesinlikle gözlemlenmemektedir. Himationun kol altından, yaklaşık bel hizasında başlayan yay biçimli kıvrım düzenlemesi, her iki eserde de önce bütün vücudu saran bir yay, ardından da karşılıklı, kısa kıvrım yayları ile elbisenin eteğine doğru giderek daha dikey hale gelir. Yaya Prosesyonu Kabartması, Atlı Prosesyon Kabartması ile olan stilistik yakınlığı nedeniyle onunla yakın tarihli olmalı ve M.Ö.470-460 arasına tarihlendirilmelidir.

³⁵² Bernard 1965, 270 vd.

³⁵³ Boardman 2014, 189.

³⁵⁴ Ridgway 1970, 24 vd.

³⁵⁵ Bruns-Özgan 1987, 27.

3. 4. 1. 2. Av (Kat. No 9-18, 30)

Uzun bir frizi oluşturan blokların hiçbiri insitu olarak ele geçmemiştir. Büyük bölümü Ch. Fellows tarafından akropolü çevreleyen sur duvarı içinde devşirme malzeme olarak ele geçmiş, bir kısmı ise daha sonra gerçekleştirilen kazılar sırasında farklı zamanlarda bulunmuştur. Fellows tarafından keşfedilen eserler Britanya Müzesi'nde korunurken iki adedi Antalya Müzesi'nde, iki adedi ise Ksanthos kazı deposunda korunmaktadır.

H. Metzger ve P. Coupel, Klasik Dönem Akropolü'ndeki yapılaşma üzerine yaptıkları çalışmalarda, yaban avındaki satyrleri tasvir eden frizin ana yapının üzerinde durduğu podyumu süslediğini ifade eder³⁵⁶. İki uçta ellerinde birinin elinde ağaç dalı bulunan iki satyr (Kat. No 14 ve 15) tarafından sınırlandırılmış olan frizde, bir yabandomuzu (Kat. No 9), bir panter (Kat. No 10), bir geyiğe saldıran aslan (Kat. No 11), bir köpek (Kat. No 12), bir boğa (Kat. No 13) vardır. Rekonstrüksiyon önerisinde figürler ardı ardına dizilmiş ve Britanya Müzesi'nde böyle sergilenmektedir. Ancak yapılan bilimsel kazılar sırasında dişi aslan/panter figürünün betimlendiği iki blok daha bulunmuştur (Kat. No 17-18). Ayrıca, aynı frize ait bir başka erkek aslan figürü de Antalya Müzesi'nde korunmaktadır (Kat. No 16). Bu bağlamda av sahnesindeki aslan figürlerin çoğunlukta olduğu anlaşılmaktadır.

Yaban Domuzu: Kabartmada sağa yönelmiş olarak tam profilden koşan bir yaban domuzu tasvir edilmiştir (Kat. No 9, Lev. XLIII). Bu motif Arkaik Dönem'den beri Yunan sanatında bilinmektedir. Doldurma motifi olarak çeşitli formları süsleyen frizler içinde tasvir edilmenin yanı sıra bir konu içerisinde Kalydon Domuzu Avı konusu içinde de sıkça resmedilmiştir. Ksanthos örneği, sağ yöne doğru saldıran bir domuz olarak tasvir edilmiştir. Vazo resimlerinde bu tür saldıran yaban domuzları, çoğunlukla aslan motifleri ile karşılıklı olarak birbirine saldırırken betimlenmişlerdir³⁵⁷. Bir yanda dişi aslan, bir yanda da erkek aslanın olduğu tasvirler de vardır³⁵⁸. Heykeltıraşlık eserlerinde ise mitolojik bir tasvirde ziyade bir av sahnesi içinde, karşılıklı domuz ve aslan kabartmasına erken örnek olarak M.Ö.510 civarına tarihlendirilen Kerameikos'tan ele geçmiş bir heykel altılığını vermek mümkündür³⁵⁹. Bir diğer kabartma örneği, Herakles in onikişinden biri olan Eurymanthos

³⁵⁶ Metzger-Coupel 1963, 49-61.

³⁵⁷ Metzger 1974, 130vd; Motif örnekleri için bkz. Beazley arşivi 638, 13940 (M.Ö. 450-400), 10629 (M.Ö. 550-500), 11578 (M.Ö. 600-550).

³⁵⁸ CVA 8, Lev.2,1.

³⁵⁹ Banou-Bournias 2014, 150 Inv. No. 1002.

Domuzu'nu yendikten sonra, omzuna alarak taşırken betimlendiği ve M.Ö. V. yüzyılın başlarına tarihlendirilen eserdir³⁶⁰. Lykia'da ise Dansözler Lahdi üzerinde ve Trysa Heroonu'nda yaban domuzu avı tasvirleri bulunmaktadır³⁶¹.

Panter/Dişi Aslan: Frize dâhil olan tekil dişi aslan/panter figürleri dört adettir. Britanya Müzesi'ndeki (Kat. No 10, Lev. XLIV) ve kazı deposunda bulunan benzerlerinden bir parça (Kat. No 17, Lev. L, Res. 84), boğa figürü ile aynı yöne, sağa doğru yönelmişlerdir. Buna karşın diğer iki aslan (Kat. No 16, Lev. L, Res. 83 ve Kat. No 18, Lev. LI, Res.85) sola yönelmişlerdir. Baş kısmı kırık ve aşınmış olan Antalya Müzesi'ndeki erkek aslanın (Lev. L, Res. 83) duruş biçiminin yanı sıra frizdeki bütün hayvanların ağızlarının açık tasvir edilmiş olması, bu figürün de benzer biçimde ağzı açık bir biçimde tasvir edilmiş olduğunu düşündürmektedir. En iyi korunmuş olan eser, Britanya Müzesi'nde sergilenen ve sağa yönelmiş olarak tasvir edilmiş panter/dişi aslandır (Kat. No 10, Lev. XLIV). Panter ve dişi aslan genel anlamda birbirine benzer büyük kedilerdir ve burada ayırt edilmesi mümkün görünmemektedir³⁶².

Geyiğe Saldıran Aslan: Kabartmada sağa yönelmiş olarak bir geyik ve ona saldıran bir aslan tasvir edilmiştir (Kat. No 11, Lev. XLV). Bu motif özellikle Ionia sanatından bilinmektedir. Vazolar üzerinde sıkça görülen avına saldıran aslanlar Geç Geometrik Dönem'den itibaren karşımıza çıkmakta ve özellikle Ion sanatında benimsenmiş motiflerdir³⁶³. Aslanın yelesi tek bir kontur içinde, düzenli sıralar halinde işlenmiş tutamlar şeklinde tasvir edilmiştir. Tipolojik olarak yakın benzeri M.Ö. 500-490 yılları arasına tarihlendirilen Loryma'dan bir heykel altlığında işlenmiş olan boğaya saldıran aslandır³⁶⁴. Stilistik olarak yelenin blok işlenişi nedeniyle aynı sanat çevresine ait oldukları önerilmiştir³⁶⁵.

Köpek/Kurt: Figürünün baş kısmı zarar görmüş olduğundan nasıl bir hayvanın tasvir edildiği konusunda farklı görüşler öne sürülmüştür (Kat. No 12, Lev. XLVI). Hayvan figürü Prachov'a göre bir vaşak³⁶⁶, Pryce'a göre ise panter olabilirdi³⁶⁷. Metzger ise M.Ö. 560

³⁶⁰ Karouzou 1968, 42, no.43; Boardman 2001, Res. 260.

³⁶¹ Metzger 1974, ; Marsteiner 2002; Oberleitner

³⁶² Metzger 1974, 131 vd.

³⁶³ CVA 8, Lev.3. 1; Metzger 1974,128-130.

³⁶⁴ Berger 1970, 38, Res.35 vd.

³⁶⁵ Shear 1914; Hiller 1975, Lev. 8 Res. 2.

³⁶⁶ Prachov Lev. 6, A, f (Pryce 1923, B.296'da verildiği gibi; ayrıca Metzger 1974,132).

civarına tarihlendirilen, Fikellura Stili'ndeki bir amphora³⁶⁸ üzerinde resmedilmiş iki büyük köpek tasvirine dayanarak, köpek olabileceği önerisini ortaya atmış ancak kabartmanın durumunun o gün için daha fazlasını söylemeye yeterli olmadığını belirtmiştir³⁶⁹. Eserin kendisi üzerinde yapılan gözlemlere göre bu figür, köpekgillerden olup, nedenleri aşağıda açıklanmaya çalışılacaktır.

Aynı frizdeki dişi aslan/panter figürü (Lev. XLIV) ile karşılaştırıldığında anatomisinin kedigillerden farklı olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Her ikisinin duruşu benzer olsa da dişi aslan/panter daha kaslı ve hacimli bir yapıya sahiptir. Köpekgil figürünün özellikle çene kısmı aşınmıştır ancak konturlarından açık bir biçimde anlaşılmaktadır ki uzun, altta ve üstte düz sırtları olan bir alın ve çenesi vardır. Buna karşın dişi aslan/panterin kafası üst kısmı yuvarlak ve çenesi kısadır. Her iki figürün de açık tasvir edilmiş olan ağzı, panterde yuvarlak, köpekgilde ise daha köşeli çeneyle sonlanmaktadır. Dişi aslan/panterin kulakları kafayı aşmayacak biçimde yanda ve yuvarlak olup köpekgil figüründe kısa, dik ve kafanın üst kısmına taşmaktadır. İki hayvanın özellikle göğüs ve ön bacakları benzerdir. İkisinin de sağ ön ayakları havaya kaldırılmış, sol ayak ise yer basar. Dişi aslan/panterin daha iri ve büyük ön patilerine karşın köpekgilinkiler daha uzun ve ince olup göğüs kısmı nispeten daha düzdür. Aradaki en belirgin fark arka bacak ve kuyruk kısmında gözlemlenir. Dişi aslan/panterin büyük kedigillere özgü kıvrık, iri ve kuvvetli bacak yapısı vardır ve pençeleri yere tam basar. Bacağın alt kısımları nispeten kısa, iri ve geniştir. Köpekgil figürü ise daha ince ve uzun bir arka bacak yapısına sahiptir. Arka bacakların duruşu panterinkiler gibi kıvrık değil, gergin ve daha diktir. Bacağın alt kısmındaki ince ve uzun kas yapısı vardır. Patileri daha küçük ve yere uç kısmındaki parmaklarla basar ki bu köpekgillere özgüdür. Ayrıca arka ayağın alt kısmında da köpekgillere özgü bir tarak kemiği yapısına sahiptir. Eser, M.Ö. 440-430'lara tarihlendirilen Kerameikos'tan bir stel üzerinde yer alan, benzer duruştaki bir aslan figürü ile karşılaştırıldığında da, iki hayvan türünün arka bacak yapısının arasındaki farklılıklar daha net anlaşılmaktadır³⁷⁰.

Son bir fark kuyrukta gözlemlenir. Ksanthos örnekleri içinde kesin olarak bir kedigil olduğu tespit edilebilen bütün hayvan figürlerinin arka bacaklarının arasından dolanan

³⁶⁷ Pryce 1928, B.296.

³⁶⁸ CVA 8, 5-6, Lev.3. 2. Müzenin web sitesinde bu iki figür kurt olarak tanımlanmaktadır.

³⁶⁹ Metzger 1974, 132.

³⁷⁰ Banou-Bournias 2014, 221 Inv. No NAM 3709.

oldukça uzun ve ince kuyrukları vardır. Köpekgilin kuyruğu ise bacakların arasına girmeden, arkasında arkada sarmakta ve ucu hafif yukarıya kıvrıktır. Köpek figürlerini sıkça gördüğümüz vazo resim sanatında uzuvları benzer biçimde betimlenmiş tasvirlerle sık rastlanır. M.Ö. 560'lara tarihlendirilen ve H. Metzger tarafından işaret edilen vazounun³⁷¹ dışında ön gövdenin ve arka gövdenin tasvir biçimine benzer, eserimizle çağdaş sayılabilecek başka vazo resimleri de vardır³⁷². En yakın benzeri ise Bükreş Müzesi'nde sergilenen, bir sonraki yüzyıldan bir pyksis üzerinde bulunmaktadır³⁷³.

Sonuç olarak, dişi aslan/panter figürü ile olan ayrılıklarının yanı sıra vazo sanatındaki benzerler de bu figürün köpekgil olduğu konusunda şüpheye yer bırakmamaktadır. Frizde betimlenen hayvanların tamamının vahşi olduğu düşünüldüğünde ise buradaki figürün bir kurt olması daha uygundur. Ön gövdenin panter figürü ile olan benzerliği, aynı ustanın işine ve aynı şablonun kullanımından kaynaklanıyor olmalıdır. Bununla birlikte, ustanın farklı hayvanlar tasvir ettiğinin de bilincinde olduğu anlaşılmaktadır.

Ksanthos'a yakın konumda olan ve Klasik Dönem'in önemli kentlerinden biri olan Tlos kentindeki Bellerophon Mezarı'nın cephesinde karşılıklı olarak konumlandırılmış iki köpek kabartması bulunmaktadır³⁷⁴. T. Korkut tarafından M.Ö. V. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirilen mezar üzerindeki bu köpek tasvirleri heykeltıraşlık eseri olarak bölgedeki en yakın örnekleri oluşturmaktadır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki ikisi arasında tipolojik farklılıklar da gözlemlenmektedir. Bellerophon Mezarı'nda köpekler uzun boyunları ile alışılmış av köpeği tipindedir. Buna karşın Ksanthos örneği daha kısa ve kalın boyunludur. Lykia'dan bir başka, çağdaşı örnek olan Elmalı Karaburun II Tümülüsü'ndeki (M.Ö. 475) köpek figürü, mezar klinesinin süslemesinde kullanılmıştır³⁷⁵. Ksanthos örneği ile ikisi arasındaki benzerlik büyüktür; temel farklar farklı bir duruş içerisinde olmaları ve birinin kabartma diğerinin resim olmasından kaynaklanır. Arka bacaklar kuyruk ve kalın boyun ile benzer ve köpeğin başının Yunan av köpeğinden farklı olarak iri yapılması da ortak

³⁷¹ CVA 8, Lev.3. 2.

³⁷² Beazley arşivi ön gövde için bkz. 9448(M.Ö. 475-425), 7928 (M.Ö. 425-375), arka bacak ve kuyruk benzerleri 7905, 11589, 1237(M.Ö. 525-475).

³⁷³ Beazley arşivi 14447(M.Ö. 400-300). Ayrıca uzuvların verililişi benzer, kafa duruşu farklı örnek için bkz. 16042 (M.Ö. 550-500).

³⁷⁴ Korkut 2015b v.d. 18, Res.32.

³⁷⁵ Mellink 1974, 358; Yıldırım 2008, Lev.59c.

özellikleridir. Bu örnekler ikonografik olarak köpek figürünün bölgenin ve dönemin heykeltıraşlık sanatında yeri olduğunu göstermektedir.

Boğa: Başını öne eğmiş olan boğa figürünün (Kat. No 13, Lev. XLVII) ayakta ve sola yönelik olarak tasvir edilmiştir. Kısa bir kuyruğa sahiptir. Baş kısmı kırık olup, panelin korunan sol köşesindeki tasvirden başını aşağıya doğru eğdiği anlaşılmaktadır. Ön bacaklarında kırıklar vardır. Eserin sergilendiği Britanya Müzesi'nde yapılan tamamlamaya göre ön bacaklar öne doğru uzanmış ve gergindir. Sağ bacak ise tamamen kayıptır. Hayvanın duruşuna göre dizden kırık olarak tasvir edilmiş olması da mümkündür.

Boğa tasviri, vazo resimlerinden sıklıkla bilinen bir motiftir. Boğa ve aslan mücadelesi, aslanların boğa avı gibi birçok farklı sahne içerisinde tasvir edilmiştir. Heykeltıraşlık örnekleri de çok sayıdadır. 2004 yılında Ksanthos kentinde bulunmuş olan büyük bir boğa kabartması içeren blok, şimdilik Lykia'daki en erken boğa tasvirini M.Ö. VII. yüzyıl ortalarından beri var olduğunu göstermiştir³⁷⁶.

Erkek Aslan: Antalya Müzesi'nde bulunan yeveli bir aslan kabartması da bu gruba ait olmalıdır (Kat. No 16, Lev. L, Res.83). Soluna dönük olarak yere uzanmış olan aslanın baş kısmı kırık olup sadece sırt yelesinin bir kısmı korunmuştur. Blok bir kontur içinde birbirine yapışık lüleler halinde işlenmiş yele, stilistik olarak Geyiğe Saldıran Aslan (Kat. No 11) tasvirindeki aslan figürü ile yakındır.

Bu heykeltıraşlık eserlerinin yanı sıra Ksanthos kazısı deposunda bulunan bir kabartma parçası da bu frize dâhil edilmelidir (Kat. No 30, Lev. LI, Res. 86, Çiz.11). Büyük boyutlardaki bir hayvan bacağına eklem kısmından oluşan bu parça, malzeme, boyut ve işçilik bakımından av frizinin aslan/panter figürleriyle yakınlık sergilemektedir.

Bir bütün olarak “yaban avı” yansıttığı anlaşılan kabartmaların tam kompozisyonu, duruş ve konumları kesin olarak henüz belirlenemediğinden burada tekil olarak ele alınmıştır. Konumlarının farklı olması olasılığı bulunmasına karşın sonuç ve tarihlendirme için birlikte değerlendirilmeleri gerekmektedir.

Hayvan motiflerin benzerleri hem vazo resimlerinde hem de kabartma sanatında bulunabilmektedir. Bununla birlikte av sahnesinin Arkaik Dönem'den beri Yunan kültüründe önemli yeri olduğunu edebi aktarımlar da anlatmaktadır. Özellikle aslan avı başta olmak üzere aristokratların uğraşı olan av, aynı zamanda savaşa hazır olmanın bir yolu olarak

³⁷⁶ des Courtils 2005, 43 vd, Res.5;des Courtils 2005a, 457, Res.1.

görülmekteydi. Doğu kültürlerinde özellikle Asurlular ve Persler'de avın yine soylu uğraşı olduğunu anlatan tasvirler çok sayıdadır. Önemli bir husus aslan avının bu kültürlerde kralların uğraşı olmasıdır.

Lykia'da ise av tasviri Arkaik Dönem mezar tasvirleri içinde önemli bir yer almakta ve Lykialılar'ın kendi gelenekleri dâhilinde, Doğu kökenleriyle bağlantılı bir tasvir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslanlı Dikme Anıtı'nda tasvir edilen aslan avı ve İsinda Dikme Anıtı'nın güney yüzünde betimlenen geyik avı gibi erken örnekler, avın Lykia yerel kültüründeki yerine dair izleri yansıtmaktadır³⁷⁷.

Klasik Dönem'den yine Ksanthos kentinden M.Ö. IV. yüzyıl örneği olan Nereidler Anıtı'nın cella frizlerinde domuz, ayı gibi hayvanları içeren yabanıl avı, Payava Lahdi'nin (M.Ö. 370-360) kapak mahya kirişi üzerindeki frizde, Merehi Lahdi'nin ve M.Ö. IV. yüzyıl ortasından Dansözler Lahdi'nin kapağı üzerinde de tasvir edilmiştir. Aslan ve boğa mücadelesini yansıtan bir başka tasvir, Ksanthos'tan Boğaya Saldıran Aslanlar Lahdi'nde bulunmaktadır³⁷⁸.

Satyr: İki kabartma bloğu üzerinde iki adet satyr figürü tasvir edilmiştir (Kat. No 14-15). Daha iyi korunmuş olan ilk satyr kendi soluna dönük olarak, başının üzerinde uzun bir ağaç dalı tutmaktadır (Kat. No 14, Lev. XLVIII). Baş, kollar ve gövdenin belden aşağısı tamamen profilden verilmiştir. Bel hizasından itibaren, uzun atkuyruğu vardır. Buna karşın gövde 3/4 cepheye olarak dönük işlenmiştir. Diğer satyr, daha az korunmuştur (Kat. No 15, Lev. XLIX). Yüzün konturları anlaşılakta, başın arkası ise büyük ölçüde kırık olduğundan sadece saçının alt kısmı çok az izlenebilmektedir³⁷⁹. Yüzünün önünde, başının üzerine doğru kaldırdığı sol kolu omuza kadar konturlarından izlenebilmektedir. Üzerine diz çöktüğü sol bacağı bütün olarak korunmuş olup sağ bacağı tamamen kayıptır. Havaya kaldırdığı elinde tıpkı diğer satyr gibi bir ağaç dalı ya da başka bir nesne tutması muhtemeldir. Bu figür diğer satyre karşın sırtı cepheye 3/4 oranında dönük olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca bel hizasından çıkan atkuyruğunun başlangıcı da izlenebilmektedir. İki satyr figürünün benzerliğinin yanı sıra duruş olarak birbirini karşılaması, konusal bir bütünlüğe işaret etmektedir. Bununla birlikte sahne tasarımında aynı figürün simetrik olarak tasvir edilmesi daha kolay olmasına karşın

³⁷⁷ Özhanlı 2001/2002, 83 vd; Aslan avı motifinin doğu kökeni hakkında tartışma için bkz. Özudoğru 2013.

³⁷⁸ Demargne 1974, Lev. 21 vd.

³⁷⁹ Metzger 1974, Res.c. Saç, sakal ve kuyruğunu(?) karşılaştırdığı gemme için bkz. Beazley-Gems no 292.

satyrlerin birbirinden farklı betimlenmesi, Ksanthos'un diğer Erken Klasik Dönem heykeltıraşlık eserlerinde de karşımıza çıkan bir durumdur³⁸⁰.

Satyr tasvirlerinin ilk örneklerine seramik sanatında rastlanır. M.Ö. 500 civarında vazo sanatının en sevilen objelerindendir³⁸¹ ve sıklıkla resmedilen satyr, genellikle Dionyssos ile bağlantılı sahneler içerisinde tasvir edilmektedir³⁸². Bir ayın içinde maenadlar ile birlikte, bağ bozumu sahnelerinde ya da tekil sahnelerde, genelde satyrin vahşi ve kendinden geçmiş kimliğine ve Dionyssos ile olan bağlantısına bir gönderme içerisinde bulunmaktadır. Dikkat çekici bir nokta, ormanda yaşayan bir varlık olduğu ve vahşi hayvanları avladığı bilinmesine karşın vazo sanatında satyrlerin Ksanthos örneklerindeki gibi bir yabancı avı içerisinde tasvirlerinin bilinmemesidir³⁸³.

Heykeltıraşlık örnekleri küçük boyutlardaki bronz heykelciklerle, özellikle Batı Akdeniz'de İtalya bölgesinde, M.Ö. VI. yüzyıldan beri bilinmektedir³⁸⁴. En bilineni kuşkusuz Myron'un Athena-Marsyas Heykelidir³⁸⁵. Bunun yanı sıra pişmiş toprak eserler de mevcuttur. Batı Akdeniz'de Tharros'ta bulunmuş, Fenike eseri olarak tanımlanmış bir pişmiş toprak satyr başı M.Ö. V. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmiştir³⁸⁶. Aynı bölgeden ele geçmiş tabut aksamaları arasında M.Ö. 480-450 arasına tarihlenen pişmiş toprak satyr maskaları vardır³⁸⁷. Kabartmalar ise az sayıdadır. Atina'dan muhtemelen Dionyssos Tapınağı'na ait olan kireçtaşı alınlıklar üzerinde satyr figürleri Dionysiak bir tasvir içerisinde betimlenmişlerdir (M.Ö. 540-530)³⁸⁸.

³⁸⁰ Örn. Bkz. Harpy Anıtı sirenleri, H Yapısı sfenksleri.

³⁸¹ Isler-Kerenyi 2004, 84.

³⁸² Satyr ikonografisi hakkında detaylıca bilgi için bkz. Isler-Kerenyi 2004; Temür 2009, 140vdd. A. Temür, Yunan sanatındaki karışık yaratıklar üzerinde yaptığı çalışmasında, satyrin bilinen bir figür olmasına rağmen hakkında az sayıda çalışma yapıldığını belirtir. M.Ö. VII. yüzyılın üçüncü çeyreğindeki ilk örneğinden itibaren daha çok at toynaklarıyla tasvir edilen satyrler, M.Ö. VI. yüzyıl içerisinde sadece at kulağı ve kuyrukları ile resmedilmeye başlamıştır. M.Ö. V. yüzyılda ise alındaki kırışıklıkların verilmesiyle insanlaştırma süreci devam etmiştir

³⁸³ Metzger 1974, 136.

³⁸⁴ BM Acc. Nr 1966,0328.2 (M.Ö. VI. yüzyıl).

³⁸⁵ Boardman 2005, 61-63.

³⁸⁶ BM Acc. Nr 1856,1223.457(M.Ö. 450-Tharros).

³⁸⁷ BM Acc. Nr 1873,0820.468 (M.Ö. 480-450).

³⁸⁸ Boardman 2001, 171, Res.201.

Bir diğeri Thasos'taki kent duvarlarına ait kapılarda Geç Arkaik Dönem stilinde de yapılmış satyr figürüdür. Yaklaşık 2.54m yüksekliğindedir (M.Ö. 500)³⁸⁹.

Ksanthos'ta ele geçen friz parçaları bir bütün olarak ele alındığında, satyrlerin dâhil edildiği av sahnesi, bölgedeki Arkaik Dönem'e ait aslan, domuz ve geyik avı gibi yerel geleneği yansıtan tasvirlerle tezat bir durum oluşturmaktadır. Özellikle bu iki karışık yaratığın varlığı Yunan mitolojisinin bilinirliğine işaret etmektedir. Daha erken örnekler olan Harpy Anıtı'nda sirenler, H Yapısı alınlığında da sfenksler tasvir edilmişti. Ancak her iki örnek sadece Yunan dünyasının değil aynı zamanda Doğu Akdeniz'in motifleriyle de beslenmiş ortak bir ikonografi birikiminin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysaki satyr ve silenler doğrudan Yunan yaratisi olarak bilinmektedirler³⁹⁰. Tek başına motiflerin benzerleriyle karşılaşılsa da Yunan, Ionia ya da Doğu sanatında satyrler arasındaki vahşi hayvan avının başka bir örneği henüz tespit edilmemiştir³⁹¹. F. N. Pryce bu frizleri geleneksel konular üzerine çalışan yerel bir sanatçının ürünü olduğunu düşünmektedir³⁹². Frizin anlamı konusunda J. Zahle, Thasos'taki satyr kabartmasına dayanarak, satyr figürünün Bes ile olan benzerliği bağlamında apotropeik vasfıyla yorumlamıştır³⁹³.

Aslan figürlerinin ikisinin sağ yöne, ikisini sola yönelmiş olması hayvanların ardı ardına değil de başka hayvanlar ile karşılıklı olarak konumlandırılmış olabileceğini düşündürmektedir³⁹⁴. Ayrıca, Geyiğe Saldıran Aslan kabartması ile birlikte bugün için toplamda beş aslan bulunmakta ve Kat. No 30'daki kabartma parçası ile bu sayının altıya çıkması mümkün görünmektedir. Diğer hayvanlardan ise sadece birer adet vardır. Eksik plakaların olması da hala ihtimal dâhilindedir. Bu nedenle de aslan-geyik motifinin yanı sıra aslan-yaban domuzu, aslan-boğa motifleri, aslanlar tarafından gerçekleştirilen bir avın da sahnelenmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bütün figürler tek bir blok üzerine işlenmiş iken Geyiğe Saldıran Aslan tasviri ikili figür ile tek blok üzerine işlenmiş tek örneği

³⁸⁹ Hiller 1975, 100; Boardman 2001, 180, Res. 223;

Ascsa Digital: <http://www.ascsa.net/id/thompson/image/2604> (erişim tarihi: 21.10.2015)

³⁹⁰ Temür 2014, 109 vd.

³⁹¹ Metzger 1974, 135-137.

³⁹² Pryce 1928, 136.

³⁹³ Zahle 1983, 82.

³⁹⁴ Bruns-Özgan 1987, 21.

oluşturmaktadır. Bu anlamda frizin merkezindeki motif olması mümkündür. (Lev. LII, Res. 87).

Tarihlendirme: Hayvan figürlerinin stilistik değerlendirmesini yapmak güçtür. Çünkü her ne kadar hayvan figürlerini sıkça yapmışlarsa da Antik Dönem sanatçıların uğraşının daha çok insan olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla tarihlendirme kriterleri daha çok insan yapısı üzerinedir. Eserlerde ortaya çıkarılmak istenen özellik dönemlere göre farklılaşmaktadır. Ancak hayvan figürlerinin sınırları daha belirlidir ve kısmen, dönem kriterlerinin zaman sınırlarını aşabileceği anlaşılmaktadır. Örneğin, Ksanthos'taki Nereidler Anıtı'na atfedilen aslan heykelleri M.Ö. IV. yüzyılın başlarına tarihlendirilmekte ancak büyük ölçüde Arkaik biçimlere sahiptirler. Benzer bir durum yabanıl avı frizindeki hayvan figürlerinde de gözlemlenmektedir.

Stilistik olarak hepsinin çağdaş olduğu, bir bütün oldukları ve aynı ustanın/atölyenin elinden çıktıkları anlaşılmaktadır. Yumuşak konturlar, kıvrık uzuvların arasındaki sıkışmış derinin stili hepsinde mevcuttur. Tamamı profilden verilmiş olan hayvanlar aynı zeminde yürümekte ve bir derinlik farkı gözetilmemiştir. Dolayısıyla, heykeltıraşlık stil değişimine dair açıkça bir iz vermemektedir. Alçak kabartma olduklarından zeminden aşırı kopmamakla birlikte yandan bakıldığında iç bacak ve dış bacak arasında arasında bir hacim ve derinlik farkı olduğu gözlemlenmektedir. İç bacak da zeminden ayrılmıştır. Karın, çene, bacak konturlarının kenarları yuvarlatılmıştır. Arkaik Dönem'de gördüğümüz, özellikle yandan bakıldığında keskin konturların belli olduğu ve figürlerin aynı satıhta işlenmesi bu eserlerde azalmaya başlamıştır³⁹⁵. Bu bağlamda ilk etapta, hayvan figürlerinin M.Ö. V. yüzyıl içinde yapıldığı anlaşılmaktadır.

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda G Yapısı'na ait olduğu önerisinden yola çıkılarak ve vazo sanatındaki motiflerin varlığına dayanılmaktadır. M.Ö. 470'lerde Kimon'un Akropolü yakıp yıktığı önerilen olay, üzerinde yangın izi bulunmayan kabartmalar için terminus post quem oluşturmuş ve friz M.Ö. 470-450 arasına tarihlendirilmiştir³⁹⁶. Ancak bu kabartmalar için kontekst bulgusu olmadığından, stil kritiği ve tarihlendirmenin, bugün için en güvenilir yöntem olmalıdır. Bunun için en uygun figürler, insan anatomisine sahip satyrlerdir.

³⁹⁵ Örn. Siphinos Hazine Binası at figürleri: Agard 1938, Res. 8.

³⁹⁶ M.Ö. 470'lerdeki yangının olup olmadığı sorgulanmaktadır. Yakın zamanda yapılan sondajlarda, akropolün tamamında yangın izinin olmadığı anlaşılmıştır bkz. des Courtils v.d. 2010, 291-293 ; Draycott 2015,7.

Satyr tasvirlerinin çok sayıdaki koroplastik örneklerine karşın daha büyük boyutlu heykeltıraşlık örneklerine ancak M.Ö. V. yüzyılda rastlamaktayız. Az bilinen bir örnek olan Thasos'daki satyr kabartması M.Ö. 500'e tarihlendirilir³⁹⁷. Büyük boyutlu satyr heykelinin şüphesiz en bilineni, orijinali M.Ö. V. yüzyıl'ın ortalarında Myron tarafından yapılmış olan Athena-Marsyas bronz heykel grubudur³⁹⁸. Bu bağlamda plastik örneklerinin M.Ö. IV. yüzyıla kadar az sayıda olduğu anlaşılmaktadır. Olasılıkla bu nedenle H. Metzger eserleri vazo resimleriyle karşılaştırmayı tercih etmiştir³⁹⁹. M.Ö. 460 civarına tarihlendirilen, Sotades Ressamına ait, geniş ağızlı bir rhytonun boyun kısmına resmedilmiş bir satyr Ksanthos örnekleriyle karşılaştırılabilir. Sol dizi üzerine çökmüş olan satyr, yukarıya kıvrık burnu, kalın sakallı olarak resmedilmiştir⁴⁰⁰. Sağ elinde tuttuğu kısa ve ince sopası ile kabın diğer yüzünde bulunan baykuşları ürkütmeye hazırlanmaktadır. Özellikle yere yaslanmış olan bacağın duruşu iki tasvirde birbirine yakındır ve bu bağlamda satyrler için M.Ö. 460 tarihi üst tarih olarak ele alınabilir. Bununla birlikte satyrlerin biraz daha geçe tarihlendirilmesi de mümkün görünmektedir. Bunun sebepleri aşağıda açıklanmaya çalışılacaktır.

Öncelikle, tüm hayvanlar tam profilden işlenmişken satyr figürlerinin ikisinin de torsosu, biri göğüsten biri sırttan olmak üzere 3/4 cepheye dönük verilmişlerdir. H. Metzger sırtı dönük olarak tasvir edilmiş olan satyri (Kat. No 15, Lev. XLIX), bir gemme üzerindeki satyrin saçı ve sakalı bakımından benzer bulmuş ve ileri Arkaik özellik olarak değerlendirmiştir⁴⁰¹. Söz konusu gemme üzerinde saçın benzerliği bulunmasına karşın keskin konturlu ve sivri uçlu sakal, sivri burun ve yüz biçimlendirilişi bakımından Ksanthos satyrlerinin her ikisinden de oldukça farklı olduğu görülmektedir⁴⁰². Buna karşın Kerameikos buluntuları arasında bulunan bir vazo üzerindeki satyrler, özellikle Kat. No 15 satyri ile benzerlikler sergilerler⁴⁰³. Her iki eserde de yuvarlak uçlu, yukarıya kalkık burun ve dışa dönük burun delikleri vardır. Yüksek, yuvarlak hatları olan alın benzerdir ve seramik üzerindeki alın kırışıklığının kabartmada da verilmiş olabileceğini gösteren bir kontur

³⁹⁷ Boardman 2001, Res. 223.

³⁹⁸ Boardman 2013, 81 vd, Res.61, 63.

³⁹⁹ Metzger 1974.

⁴⁰⁰ LIMC Supp. VIII, 1121, Lev. 765, Res.115.

⁴⁰¹ Metzger 1974, Res. c. Saç, sakal ve kuyruğunu(?) karşılaştırdığı gemme için bkz. Beazley-Gems no 292.

⁴⁰² Beazley-Gems no 292.

⁴⁰³ Banou-Bournias 2014, 254-259 Inv. Nr 4290, öz. 256'daki satyr figürü; Beazley 2947 (M.Ö. 450-400).

bulunmaktadır. Saçlar ensede arkaya doğru, birbirine koştut taranmış saç tutamları biçiminde işlenmiştir. Dudağın altından, kabarık bir biçimde başlayan, alt konturu yuvarlak olan kısa bir sakal vardır. Bu bağlamda Ksanthos eserinin gemme üzerindeki satyr yerine Kerameikos vazosunda satyre daha yakındır. Bir diğer benzerlik, aynı vazoda sırtı cepheye dönük tasvir edilmiş bir başka satyrin vücudunun dönüşünde de gözlemlenmektedir. Ksathos satyri (Lev. XLIX) sırttan 3/4 cepheden verilmiş olup ayrıca kuyruğun konumundan da kalçasının da tam profilden ziyade cepheye hafif dönük verildiği anlaşılmaktadır. Kerameikos vazosu M.Ö. 440-430'a tarihlendirilmiştir.

Diğer satyr figürünün sakal formu (Kat. No 14, Lev. XLVIII) Ksanthos heykeltıraşlık programında, uzun bir periyod içinde kullanılmıştır. Harpy Anıtı doğu cephesi, Sirenli Alınlık ve Atlı Prosesyon frizleri gibi Erken Klasik Dönem eserlerinin yanı sıra Nereidler Anıtı'na kadar tercih edilmiştir. Bu bağlamda sakalın varlığı tek başına bir tarihlendirme kriteri olmamalıdır. Aynı satyrin vücudunun 3/4 cepheden verilmesinin yanı sıra yuvarlak bir dış konturu olan ve yumuşak bir doku hissini uyandıran sakalı da eserin biraz daha geç olabileceğini göstermektedir.

Bir bacağı üzerine çökmüş olan figürlerde, ağırlığın bu bacağına verildiği, bacağın alt ve üst bölümünün farklı kalınlıklarda ve gergin duruşunun yanı sıra, bacak kasları ve uygun bir biçimde basan, kıvrık ayakuçlarından da anlaşılmaktadır. Zorlayıcı hareketin nedeni, Arkaik stilden çok figürlerin bir friz içinde betimlenmek istemesinden kaynaklanıyor olmalıdır. Bu satyrin (Kat. No 14, Lev. XLVIII) daha durağan yapısına karşın diğerinin 'hareketliliği', kabartmanın tarihinin daha geç olabileceğini düşündürmektedir. Anılan örnekler, Ksanthos satyr figürlerinin işleniş friz için uygun üst tarihin M.Ö. 460 olabileceğini ve M.Ö. 440 yıllarına kadar inebileceğini göstermektedir.

3. 4. 2. Serbest Heykeller (Kat. No 23-28)

Bu başlık altında 19.yüzyılda Ch. Fellows tarafından keşfedilen üç adet kadın heykeli ile bir adet baş parçasının yanı sıra, bilimsel kazılarda ele geçmiş bir adet baş parçası, bir adet peplos giymiş kadın heykeli parçası ve bir adet heykel desteği parçası değerlendirilecektir. Fellows tarafından bulunmuş olan üç kadın heykelinin G Yapısı'na ait teras üzerinde

durdukları önerilmiş, ancak yapıdaki konumlarının yanı sıra ait oldukları yapıya dair hiçbir birincil kontekst bulgusu bugüne kadar ele geçmemiştir⁴⁰⁴.

Peplophoros 1: Eser, devşirme malzeme olarak kullanılmış olduğu sur duvarı içerisinde Ch. Fellows tarafından bulunmuş olup ayakta duran kemersiz bir peplos ve himation giymiş bir genç kız heykeldir (Kat. No 23, Lev. LIII-LV). Mermerden yapılmış olan heykelin baş ve kollar kayıp olup üzerinde kırık ve kayıplar bulunmaktadır.

Heykelin sırt ve ense düzenlemesi gösterir ki kısa saçlı ya da saçları enseye değmeyen bir saç yapısına sahip olmalıdır. Heykelin sırtındaki himation üzerinde, ense ve sırttaki kıvrımlar gibi bazı kumaş detayları işlenmiş, ancak fazla detaylandırılmamıştır. Buna karşın ön cepheye daha fazla özen gösterilmiştir.

Genç kızın, eteğin sağ yana hafif çekilmesiyle ortaya çıkan sağ ayak topuğu görülmektedir. Dümdüz yere basan ayağın bileği özenli işlenmiş, çekilen elbisenin etek uçlarına bu noktada içi boşaltılarak hacim kazandırılmıştır. Ayaklar arasında kalan aralık ise boşaltılmamıştır. Heykelin ayaklarından bir altlığa sabitlenmediği, onun yerine ayakların zemine bastığı bir plinthe ile birlikte tek parça olarak işlendiği görülmektedir. Heykelin kendisi gibi ince perdahlanmış olan bu plinthe zemin ile heykel bir altlığa ya da doğrudan podyuma monte edilmiş olmalıdır. Bu özelliği bakımından Arkaik Dönem kore heykellerini hatırlatmaktadır.

Stilistik olarak eserde Geç Arkaik-Erken Klasik Dönem'in durağan, kalın kumaş kıvrımları taşıyan hamurumsu yapısı gözlemlenmektedir. Üst gövdesine bakıldığında Peploslu Kore'nin blok haline verilmiş göğüs yapısını hatırlatmaktadır⁴⁰⁵. Mantonun omuzdan geçirilişi, çapraz atılmak yerine omuzlardan atılması, peplosunun kemersiz işlenmesi bakımından ve sütun yivlerini hatırlatan aralıklı, dikey etek kıvrımları ile kalın kumaşlı ve vücudunu tamamen gizleyen giysisi ile çağdaşları arasında farklılık gösteren Propylaia Koresi'ni (M.Ö. 480)⁴⁰⁶ hatırlatmaktadır.

Kalın elbise kumaşına karşın, himationun omuzdan düşen zigzag kıvrımları daha yumuşak ve daha çözülmüş bir yapı sergilemektedir(Lev. LIV, Res. 91). Sağ eliyle omzundan inen mantonun kıvrımını bele hizasında zarif bir biçimde tutar, parmaklar özenli

⁴⁰⁴ Metzger-Coupele 1963, 51; Üç heykelin duruş biçimleri ve konumları hakkında tartışma için bkz. Tolle-Kasetnbein 1980, 103.

⁴⁰⁵ Richter 1968, Res. 349-351.

⁴⁰⁶ Richter 1968, No 184, Res. 587-590.

işlenmiş ve çözülmüştür (Lev. LV, Res. 92). Vücut, kalın giysinin altında görünmemektedir. Sadece heykelin eteğinde sol yanına doğru yönelmiş kalın kumaşta gözlemlenen hafif dalgalanmalar sol bacağını hafifçe öne çıkarmış olduğunu göstermektedir (Res. 88, 90). Ancak bu hareketin sonuçları olabilecek başka kıvrımlar yanda ve arkada yoktur. Arkada olduğu gibi heykelin sol yanında da sütun yivi izlenimi veren kalın, eşit aralıklı ve dikey kıvrımlar verilmiştir (Res. 89, 91).

Heykele yanlarından bakıldığında ince ve yassı bir görünüm sergilemektedir. Bu özellikler heykelin frontal bir sergilemeye ait olabileceğini düşündürmektedir (Res. 90-91). Arka kısmının çok az işlenmiş olmasının yanı sıra cepheden görülmeyen ayaklar arasındaki mermer yüzeyin kaba haliyle temizlenmeden bırakılmış olması da arka kısmının görülmeyen düşüncesini desteklemektedir. Aşağıda irdelediğimiz, Peplophoros 2, 3 ve 4'ten giysi ve stil bakımından farklılıklar sergilediği ve onların dört cepheden görülebilecek şekilde işlenmiş olmasından dolayı, bu heykelin daha önce önerilmiş olduğu gibi G Yapısı podyumundan başka bir yerde, tek cepheli olarak sergilenmiş olması da mümkün görünmektedir.

Peplophoros 2: Eser, peplos giymiş, baş ve kolları kayıp genç kız heykelidir (Kat. No 24, Lev. LVIII-LIX). Peplosunun yan tarafı tamamen kapalıdır. Üstte apoptygma vardır ve apoptygmanın uzunluğu kemersiz bir peplos giydiği izlenimini yaratmaktadır. Bele tamamen yapışık olarak verilmiş elbisenin genelinde ağır ve hamurumsu bir doku ile yapışık kıvrımlar vardır. Yandan bakıldığında arkada, elbisenin sadece bel çukurunu çok hafif belli ettiği görülmektedir (Lev. LIX, Res. 102). Sağ kol dirsek üzerinden, sol kol ise hemen omuz altından gövdeden ayrılmıştır. Sol bacağını öne atmıştır, ancak vücudun hareketi kalın elbise kumaşı altında tamamen kaybolmaktadır (Lev. LIX, Res. 101). Her iki ayak yere tam basıyor olmalıdır. Peplophoros 1'e yakın bütünlükte olması ve ona benzer şekilde etek çekmesine rağmen elbisenin altından ayak görünmemektedir. Arkadan bakıldığında da elbise eteğinin ayak izlenmemektedir (Lev. LIX, Res. 100). Bunun yanı sıra ön etek düzenlemesi ayakların alttan görünüyormuş olması gerektiğini göstermektedir.

Eserin solundan bakıldığında, alt gövdede kalın dikey kıvrımların işlendiği görülmektedir (Lev. LIX, Res.102). Arka etekte peplosun bel hizasında kemerle tutturulmasından oluştuğu anlaşılan eşit, dikey kıvrımlar işlenmiştir, ancak Peplophoros 1'e (krş. Lev. LIX, Res. 100 ile Lev. LIV, Res. 91) göre daha yumuşak geçişli bir yapıdadırlar. Her cephesinin işlenmiş olması eserin çok yönlü görülebildiği bir sergileme alanına ait olduğunu göstermektedir.

Ksanthos eseri tipolojik olarak Erken Klasik Dönem kadın heykellerinin Candia Tipi olarak adlandırılan tipine girmektedir⁴⁰⁷. Bu tipte elbise, üstte apoptygma olmak üzere iki ana bölüme ayrılmaktadır. Alt kısımda, özellikle figürün solunda ve arkasında gözlemlenen dikey kıvrımlar göze çarpılmaktadır. Yaklaşık 20 replikası vardır ve bundan dolayı bronz orijinalinin oldukça yaygın olduğu düşünülmektedir. Peplosun normalde açık olan ve zigzag kıvrımlarla düzenlenen yan kenarı bu tipte kapalı ve alt etek daha dardır.

Tarihlendirme: Eser, tarihlendirmesi için Olympia Zeus Tapınağı Metop 10'da yer alan Athena figürü ile karşılaştırılabilir⁴⁰⁸. Benzerlik, peplosun üst kısmının kıvrım yapısı figürünün giysisinde gözlemlenmektedir. Her ikisinde de apoptygma sade ve yumuşak kıvrımlarla düzenlenmiş ve yakasında küçük bir katlanma vardır. Her ikisinde de elbise eteği büyük ölçüde durağan olup sabit bacak dikey kıvrımların altında gizlenmektedir. Athena figüründe hareketli bacak dizine doğru belden çıkan çapraz eksenli, keskin bir kıvrım ile vurgulanmış iken Ksanthos örneğinde sadece diz çevresinde yumuşak, yay biçimli kıvrımlarla hareketli bacak vurgulanmıştır. Tıpkı Athena'daki gibi giysinin altında hareketli bacak diz çevresi ve altında konturları ile izlenebilmektedir. Ancak bunun için uygun ışığın olmasının gerektiği gözlemlenmiştir. Ksanthos heykelinde bacak sadece öne doğru hareket etmiştir. Buna karşın Athena'da yana doğru hareket etmeye hazırdır ve kontrapost hissedilmektedir. Olympia Zeus Tapınağı Athena kabartmasıyla olan farklılık aynı tapınağın güney alınlık heykellerinden olan diğer peplophoroslar Sterope ve Hippodameia'nın peplos düzenlemelerinde de görülmektedir⁴⁰⁹.

Ksanthos heykeli, peplosun kolposuz iki parça halinde işlenişi, apoptygmanın kıvrım düzenlemesi ve eteğin sabit yanındaki dikey kıvrımlarına karşın sadece öne doğru hareket eden bacağın konturların belli edilmemesi ile Olympia Athena figürüne yakındır. Ancak Athena'nın, yan tarafa hareket etmeye hazır oynayan bacağı, hissedilen kontrapost olgusu ve iki göğüsün arasındaki yay biçimli kıvrımlar, apoptygmanın yan kıvrımlarının altının boşaltılmaya başlanmış olması ile daha ileri olduğu anlaşılmaktadır. Peplophoros 2'de ise kıvrımlarda hala ütülenmiş gibi, yapışık bir yapı söz konusudur. Kontrapost hiçbir biçimde gözlemlenmez. Bu bağlamda duruşu hala Arkaik Dönem'in durağan duruşudur. Henüz vücut duruşunun elbisenin kumaşında neden olduğu kıvrım oyunlarını yansıtmaktan ziyade, giysi

⁴⁰⁷ Bol 2004, 20 vd.

⁴⁰⁸ Boardman 2013, 49, Res. 23. 5.

⁴⁰⁹ Bol 2004, Res. 43f-g.

altında sadece bir vücudun varlığını gösterme kaygısı vardır. Alt giysinin gövdeyi tamamen gizlemesi ve sabit bacak tarafındaki yumuşak geçişli dikey kıvrımlarıyla Angelitos Athenası'na benzer, ancak hareketli bacağı verilmesiyle bir adım ileridedir⁴¹⁰. Örneğin Candia tipinin asıl örneğini oluşturan Konservatoren Palast Athena heykelinde, dikey kıvrımların sırtlarının sertleşmeye başladığı, yivli sütun görünümüne doğru bir gidiş gözlemlenir⁴¹¹. Tipin genel özelliklerini içermesine karşın, Peplophoros 2 ve Angelitos Athenası ile arasındaki fark açıkça görülebilmektedir.

Eserin geç tarihlandırılması için, apoptygmanın alt kıvrımlarında birbirine birleşen kıvrımlar tek başına yeterli değildir, çünkü bu kıvrımları yüzyılın ilk 20 yılında da görülür⁴¹². M.Ö. 480-470 civarına tarihlendirilen küçük bronz ayna saplarında yine kemersiz peplos giymiş figürlerin apoptygmalarında da gözlemlenmektedir⁴¹³. Vatikan'dan Chiaramonti Kabartması'nda tasvir edilen Kharitler giysilerinin modellendirilişi bakımından Peplophoros 2'yle karşılaştırılabilir⁴¹⁴. Üç Kharit Kabartması'nın betimlendiği kabartmada ikisi peplos, biri khiton ve himation giyer. Ortadaki Kharit, kolposu olmayan peplosu ile giysi modeli bakımından benzerdir, ancak elbisesinin yanındaki zigzag kıvrımları Peplophoros 2'de bulunmamaktadır. Apoptygmanın durağan yapısı, göğüs aralarının kıvrımsız verilmesi ve göğüsün geri planda kalmasıyla iki eser benzerdir. Omuzdan inen ve uçları birleşen kıvrımlar yapışıktır. Kontraposta dair bir işçilik gözlemlenmemektedir. Chiaramonti Kabartması'nın orijinali M.Ö. 470-460'lara tarihlendirilmektedir⁴¹⁵.

Sonuç olarak Peplophoros 2 heykelinin, Olympia Athena Tapınağı, metop kabartmasından daha erken olması gerektiği, Atina Akropolü'nün "Perserschutt" olarak adlandırılan çukurda bulunan ve bilinen en erken peploslu genç kız olan Angelitos Athenası'nın terminus post quem oluşturabileceği anlaşılmaktadır. Bacağı henüz yana açılmamış olması M.Ö. 470-460'lara tarihlendirilen Ludovisi/Candia Peplophoros'u⁴¹⁶ ve ya

⁴¹⁰ Trianti 1998, 240, Res.251; Bol 2004,18 vd, Res.22 vd.

⁴¹¹ Bol 2004, Res. 24.

⁴¹² Akropolis'ten Athena kabartması M.Ö. 490/480: Berger 1970, Res.129; M.Ö. 480-470: Trianti 1998, 236, Res. 246; Boardman 2013, 67, Res. 42 (Atina Akr. 577).

⁴¹³ Boardman 2013, 32, Res. 16 (Boston 01. 7499)

⁴¹⁴ Ridgway 1970, Res. 153.

⁴¹⁵ Boardman 2013, 89, Res. 76. Bruns-Özgan bu eseri ayrıca B. 314 kabartması ile karşılaştırır, bkz. yukarıda.

⁴¹⁶ Boardman 2013, 88, Res. 73.

Konservatoren Palast'ta sergilenen diğer Candia tipindeki heykelden⁴¹⁷ de önce olması gerektiğini düşündürmektedir. Figürün halen eteğini yana çekmesi ve apoptygmanın uçlarının zigzag düzenlemesi henüz Arkaik Dönem'i yansıtmaktadır. Bunu çekişindeki yapaylık ve hareketin elbisede insize çizgilerle verilmesi de eserin erken tarihini destekler. Bu bağlamda stilistik olarak eserin M.Ö. 480-470 tarih aralığını işaret ettiği ve Erken Klasik Dönem eseri olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu tarih önerisi bronz ayna saplarıyla da desteklenmektedir⁴¹⁸. Ciddi Stil unsurlarının yanı sıra bronz ayna saplarındaki heykelcikler duruş, giysi ve kıvrım modellendirmesinin yanı sıra benzer biçimde Arkaik Stil'de eteğini çekmektedirler. Bu tipin (etek çeken peplophoros) Küçük Asya'ya gelişine bronz ayna saplarında kullanılan peploslu kadın heykelciklerinin aracılık etmiş olmalıdır. Çünkü Kıbrıs ve İtalya gibi Akdeniz'in farklı bölgelerinde ele geçmiş olan bu küçük değerli eşyaların vazoların yanı sıra dönemin önemli ticaret metallerinden biri olduğu anlaşılmaktadır.

Diğer peplos taşıyan heykellerle karşılaştırıldığında eserin, Peplophoros 1 gibi ayak bastığı alan ile birlikte tek parça olarak işlenmiş olup plintheye sabitlenmiştir. Peplophoros 2 heykeli etek çekme hareketinin sonucu olarak yay biçimli kıvrımlar yumuşak geçişli verilmiş, buna karşın sabit etek bölümünde dikey kıvrımlar verilmiştir. Bu bölümü ile Peplophoros 1 ile benzerlik sergilemekte, ancak kıvrımlar arasındaki geçişin daha yumuşak işlendiği, dalgalanmanın kumaşına yedirilmiş olduğu ve dolayısıyla Peplophoros 1 eserine nispeten daha doğal bir görünüm yakalandığını söylemek mümkündür. Stilistik olarak daha gelişkin olduğu gözlemlenebilir ancak aralarında bir kronolojik dizilim yapmak bugün için mümkün görünmemektedir. M.Ö. 480-470 arasına tarihlendirilmelidir.

Peplophoros 3: Eser, peplos giymiş bir genç kız torsosundan oluşmaktadır (Kat. No 25, Lev. LVI-LVII). Baş, kolların alt kısmı ve yaklaşık diz üstünden itibaren bacaklar kayıptır. Sırt kısmında saç izleri yoktur. Bu nedenle eserin saçları kısa ya da yukarıya toplanmış olmalıdır.

Eserin soluna doğru etekte gözlemlenen yay biçimli kumaş dalgalanmaları eteğini soluna doğru çektiğini göstermektedir. Önceki iki figürden farklı olarak peplosunun yan tarafı açıktır. Burada zengin zigzag kıvrımlar verilmiştir. Apoptygmasının alt kenarında bordür izi gözlemlenmektedir. Apoptygmanın kenarındaki zigzag kıvrımlar daha sık işlenmiştir. Özellikle heykelin sağında, peplosun açık kısmında zigzag kıvrımların özenli işçiliğinin yanı sıra kıvrımların içlerinin boşaltılmaya başlandığı daha havalı kıvrımlar yapılmaya

⁴¹⁷ Bol 2004, Res.24.

⁴¹⁸ Poulsen 1937, 86; Boardman 2013, 32, Res. 16.

çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte halen son derece hamurumsu yapıda, yapışık bir kumaş söz konusudur ve gövde tamamen kumaşın altında gizlidir. İki göğüs arasında iki yumuşak kıvrım ile yay biçimli bir dalgalanma verilmiştir.

Etek çekme hareketi hem Peplophoros 1 hem de Peplophoros 2 örneklerinden farklıdır. Daha yumuşak ve zarif bir biçimde çekmektedir. İlk iki pelpophoros heykelinde de, etekte görülen keskin çekiş kıvrımları burada görülmemektedir. Gövdenin kalçadan aşağısı kayıptır, ancak diğerleriyle karşılaştırıldığında sabit etek tarafında da dikey kıvrımların verilmediği kalın kumaşa sadece çekilen tarafa doğru yönlendirilmiş hafif yay biçimli kıvrımlar gözlemlenir. Diğer iki heykelden farklı olarak etek çektiği yön hareketli bacak tarafındadır. Peplophoros 2 ile yakın olmasına karşın daha gelişkin bir işçilikte olduğu görülmektedir. Peplophoros 2 ile çağdaş olmalıdır. M.Ö. 480-470.

Peplophoros 4: Batı Kilise kazılarında bulunmuş ve Ksanthos kazı deposunda bulunan eser, peplos giymiş bir kadın heykelinin torsosunun sağ yanından oluşmaktadır (Kat. No 26, Lev. LX). Sırtta yumuşak dalgalar halinde, yaklaşık olarak kürek kemiklerinin altında sonlanan ve ince bir tarakla taranmış görünümündeki saçları kısmen korunmuştur. Baş, kol ve gövdenin geri kalan kısmı tamamen kayıp olmasına karşın eserin önemli ölçüde tanımlanmasına yetecek veriyi sunmaktadır.

Ağır peplos kumaşı doğrudan Erken Klasik Dönem stilini hatırlatmaktadır. Kalın, hamurumsu yapıda ve katlanmış kıvrımlar özellikle Peplophoros 2 ve Peplophoros 3 ile büyük benzerlik göstermektedir. Omuzdaki giysi düzenlemesi her üç eserde de aynıdır. Örneğimizde kısmen korunmuş olan sağ göğüsün yapısı da benzer bir işçiliği göstermektedir.

Peplos taşıyanlardan biri olduğu anlaşılan heykeli, diğer üç örnekten ayıran en önemli özelliği uzun saçlara sahip olmasıdır. Peplophoros 2 ve 3 heykellerinin ikisinin ve yine onlarla aynı alana ait olduğu önerilmiş olan, Peplophoros 1 heykelinin baş kısımları kayıp olsa da oldukça iyi durumda ele geçmiş olan heykellerin sırt kısımları üçünün de saçının kısa ya da en azından ense bölümünü geçmeyecek biçimde toplanmış bir modellemesi olduğunu göstermektedir. Peplophoros 4 eserinin uzun saçlarının stili Diademli Baş (Kat. No 27) ve Antalya 528 (Kat. No 28) ile büyük benzerlik göstermektedir⁴¹⁹.

Buluntu yeri tam olarak bilinmeyen sadece Ksanthos'tan geldiği bilinen diademli baş üzerine C. M. Robertson, 1939 yılında bir çalışma yapmıştır. Ciddi stil özellikleri sergileyen

⁴¹⁹ Bkz. aşağıda s. 85-86.

eserin, kırık olan arka kısmında mermer yapısında gözlemlenen izlere dayanarak Robertson bu başın peplophoroslardan Peplophoros 2'e ait olduğunu önermiştir. Bu bağlamda da G Yapısı Peplophoroslarının kısa saçlı oldukları ve diadem taşıdıkları varsayılmıştır. Buna karşın doğrudan bir bulgu tespit edilememiştir⁴²⁰. Ksanthos deposundaki örnek söz konusu önerinin doğruluğunu kanıtlamaktadır. Çünkü peplophoroslar içerisinde elbise ve saç düzenlemesinin bir arada görüldüğü tek örnektir. Bununla birlikte bu eser ile peplophoros sayısının dörde yükseldiğini söylemek mümkündür. Bu heykellerin dördünün de G Yapısı podyumunda sergilendiği önerisi kabul edildiği takdirde⁴²¹, saç ve peplos düzenlemeleri tezin doğruluğunun yanı sıra gözlemlenen bir diğer husus dört eserin de genel şemada aynı, ancak detayda farklılıklar içerdiği'dir. Saçın arkada bir blok halinde, ince tarakla taranmış tutamlar şeklinde verilmesiyle Angelitos Athena'sına benzerdir⁴²². Bu benzerlik diğer peplophoroslar için bu çalışmada önerilen M.Ö. 480-470 tarihini desteklemektedir.

Diademli Baş 1: Ch. Fellows'un Ksanthos buluntuları arasında olan eserin tam olarak ele geçtiği yer belli değildir (Kat. No 27, Lev. LXI). 1939'da M. Robertson, baş fragmentinin kataloğumuzda B. 318 (burada Peplophoros 2, Kat. No 24) olarak adlandırılan serbest heykel parçalarından birine ait olması gerektiğini önermiştir⁴²³. Aynı başa ait olabileceği önerilen bir başka parça Antalya Müzesi'nde bulunmaktadır (Kat. No 28) (Lev. LXII, Çiz. 13).

Diadem taşıyan bir başın sadece sol yanını oluşturmaktadır. Sol kulak ve onun çevresindeki az bir alandan oluştuğu söylenebilir. Saç, boyun, ense ve çenenin formları genel anlamda anlaşılabilir. Saçların enseye doğru yönelişi eserin ense kısmının açık olabileceğini ve kısa saçlı ya da saçların yukarıya toplanmış olması gerektiğini göstermektedir. Kulak işçiliği oldukça özenlidir. İnce dalgalar halinde, taranmış saç telleri biçiminde işlenmiş saç düzenlemesiyle Ksanthos deposunda bulunan Peplophoros 4 ile büyük benzerlik sergilemektedir. Peplophoros 4 ile aynı tarihten olmalıdır. M.Ö. 480-470.

Diademli Baş 2: 1951 yılı Ksanthos kazılarında bulunmuş olan baş parçası bir insan yüzünün sol yanından oluşmaktadır (Kat. No 28, Lev. LXII)⁴²⁴. Sol göz, alın ve yüzün kulağa kadar

⁴²⁰ Tolle-Kastenbein 1980, 101.

⁴²¹ Metzger-Coupe1 1963,

⁴²² Tolle_Kastenbein 1980, Taf.43a.

⁴²³ Robertson 1939.

⁴²⁴ Metzger-Coupe1 1963, 51. Inv.873 olarak verilmiş olan eser bugün Antalya Müzesi'nde Env. No 528 ile kabartma parçası olarak kayıtlıdır.

olan kısmı ele geçmiştir. Kalın bir diadem altından çıkan saçlar, ince ve hafif dalgalı sıralar halinde taranmıştır. Saçlar alında ikiye ayrılarak yanlara taranmış ve yanlarda kulak arkasına girecek şekilde modellendirilmiştir. Alnın yan tarafından ise kulak arkasına giren alın saçlarının üzerinden geçerek, şakaklara doğru inen, katlanmış kalın bir saç tomarı bulunmakta ve şakak üzerinde dönerek kulak arkasına doğru yöneliyor izlenimi vermektedir. Diademli Baş 1 (Kat. No 27) ile birbirine ait olduğu önerilmiştir⁴²⁵ (Lev. LXII, Çiz. 13). Bununla birlikte Diademli Baş 2’de kulağın önünde tomar oluşturan saç tellerinin yönelimi ile Diademli Baş 1’deki kulak arkasına sıkıştırılmış saç telleri birbirine tam olarak uyumlu görünmemektedir⁴²⁶. Saç işçiliği bakımından ayrıca Peplophoros 4 ile de benzerlikler sergilemektedir. Kalın göz kapakları ve saç işlenişyle bakımından Erken Klasik Dönem eseri olduğu anlaşılmaktadır.

3. 5. Diğerleri (Kat. No 19-22)

Prothesis Kabartması: Ch. Fellows tarafından keşfedilen ve İngiltere’ye götürülen eserler arasında bulunan kabartma Britanya Müzesi katalogunda B.310 numarasıyla yayımlanmıştır (Kat. No 19, Lev. LXIII-LXIV)⁴²⁷. F. J. Tritsch bu eseri Harpy Anıtı’nın doğu yüzünde bulunan taht arkasındaki iki figür ile ikonografik karşılaştırmış ve yirmi-otuz yıl sonrasına ait olduğunu belirtmiştir⁴²⁸.

Bir panelinin sol yanını oluşturan eserde alçak kabartma olarak işlenmiş iki insan figürü ayakta tasvir edilmiştir. İnsan figürlerinin arka planında, ikisi arasında yüksek, dikdörtgen formlu bacağı görünen bir kline yer almaktadır. Kline üzerinde oldukça büyük olarak işlenmiş bir insan ayağı görülmektedir.

Arkada duran figür bir khitoniskos giymektedir. Saç biçimlendirilişi birbirine koşut, başı çevreleyen sekiz sıra halinde bir başlık görünümü ile dikkat çekicidir. Tamamen profilden verilmiş olan sakalsız figürün göz kısmında aşınmalar vardır, ancak profile dönmeye başladıkları görülmektedir(Lev. LXIII, Res. 112) . Etli yüz yapısı, tok çene, dar alın ile burun arasındaki geçiş yumuşaktır. Burun düz verilmiştir ve gülümseme yoktur⁴²⁹. Figürün

⁴²⁵ Metzger 1963, 51.

⁴²⁶ Tolle-Kastenbein 1980, 101.

⁴²⁷ Pryce 1928, B 310.

⁴²⁸ Tritsch 1942, 44-45.

⁴²⁹ Benda-Weber 2005, 167.

3/4 profilden verilmiş torsosunun atletik yapısı ince kumaşın altından hissedilmektedir. Hemen yanında alçak bir tabure bulunmaktadır. Çıplak ayaklı olup elinde aşağıya doğru sarkan bir kumaş parçası tutmaktadır. Figürün saç biçimlendirilişi M. Ö. 520-500 arasına tarihlendirilen, Atina'dan palaistra sahnesindeki atletlerin saçlarında vardır⁴³⁰. Bu bağlamda eserde Arkaik stilde bir saç biçimlendirilişi olduğu söylenebilir.

Kabartmada önde yer alan figür ayak bileklerinde sonlanan bir khiton ve himation giymektedir. Figürün ayak detayları işlenmemiş olup üzerinde çok az kırmızı boya gözlemlenmektedir. Dolgun yanakları, tok çenesi ve düz burun yapısı olup kulağında halka küpe taşımaktadır (Lev. LXIII, Res.113). Bazı araştırmacılar tarafından uzun giysisi ve küpesi nedeniyle kadın olarak yorumlanan bu figür⁴³¹ düz göğüs yapısı ve khitonun ayak bileklerinde sonlanması nedeniyle bir erkek olarak yorumlanmalıdır⁴³². Alın çevresinde, şakaklarda ve ensede saç izlenimi veren bir kabartı bulunmakta, tepeden ise boncuklarla süslenmiş bir püskül başın arka kısmına sarmaktadır. Söz konusu saç/baş biçimlendirilişi blok görünümü itibariyle başlık izlenimi vermektedir. Pryce⁴³³ ve Tritsch'e⁴³⁴ göre boncuklu ve püskülü olan bir başlık taşımaktadır. Söz konusu saç, detaysız verilmiş kafatası ve saç çelengi olarak adlandırılabilir saç düzenlemesi Benda-Weber'e göre ise yerel saç stilini yansıtmaktadır⁴³⁵.

Yakından gözlemlendiğinde başın üst kısmı son derece pürüzsüz bir biçimde perdahlanmış olduğu görülmektedir. Aşınmış olabileceğinin düşünülmesine engel husus, aynı düzlemde olan tepedeki boncuklu püskülün detaylarının hala durması ve alın kısmındaki düzenlemenin lüle izlenimi uyandırmasıdır. Renkli olduğu bilinen bu kabartmanın saç detaylarının renklendirme ile verilmiş olması da mümkündür. Kafatası tıraşlanarak ensede ve alında bir saç çelengi modelindeki saç biçimlendirmesinde, teknik olarak bir sonraki aşamadaki renklendirmeyi yönlendirecek bir kontur çizgisinin işlenmesi beklenirdi. Oysaki burada söz gelimi tıraşlanmış alan ile saç arasındaki geçiş son derece yumuşak ve homojen verilmiştir. Bu nedenle burada söz konusu olan, yerel bir başlık olmalıdır.

⁴³⁰ Boardman 2001, 184, Res.138, 242; Banou-Bournias 2014, 88-89, Side B;

⁴³¹ Pryce 1928, B. 310; Smith 1892, Nr. 87.

⁴³² Tritsch 1942, 43 vd.

⁴³³ Pryce 1928, B.310.

⁴³⁴ Tritsch 1942, 45.

⁴³⁵ Benda-Weber 2005, 167 vd.

Saç yapısı yine Atlı Prosesyon frizlerinden üzerinde görülen seyis figürünün saç biçimlendirilişi ile benzerdir (Lev. XXXVII, Res. 64). Her iki eserde de saç kısmı kalıp biçiminde olup kulakları açıkta bırakmakta ve üzerinde hiç saç detayı bulunmamaktadır. Farklı olarak seyis figüründe tepede püskül bulunmamaktadır (Res. 111-113).

Söz konusu figürün arka planında kalın, dikdörtgen ayaklı, yüksek bir kline ve onun üzerinde bir insan ayağı gözlemlenmektedir. Genel görünümü bakımından tasvir, akla doğrudan symposion sahnelerini getirmektedir. Bu bağlamda kline üzerindeki kişi mezar sahibi, en arkadaki figür khitoniskosu, çıplak ayakları ve elindeki kumaş parçası ile hizmetkâr olarak yorumlanmaktadır. Öndeki figür alışılmış hizmetkâr ikonografisinden ayrılmakta iken Harpy Anıtı'nın doğu yüzünde oturan figürün arkasındaki figürlerle olan benzerliği hizmetkâr betimlemelerinin Lykia'da en azından Ksanthos yerelinde farklı olabileceğini göstermektedir.

Bununla birlikte kline üzerinde verilmiş olan ayağın tam profilden işlenmiş olması farklı şekilde yorumlamaya da olanak vermektedir. Genelde symposion sahnelerinde uzanmış olarak verilen kline üzerindeki figürlerin ayakları yandan ve ayakuçları yere paralel biçimde tasvir edilmektedir. Oysaki buradaki ayak yukarıya doğru yönelmiş ve ayakuçları da yukarıya bakmaktadır. Bu tür bir duruş ayağın, tam uzanmış ve dolayısıyla gövdenin de tam uzanmış olması gerektiğini göstermektedir. Vazo resimlerinde genelde figürlerin ayakları başka figürlerle kapatılmaktadır, ancak bazı örneklerde ölünün ayaklarının duruşunu görmek mümkündür⁴³⁶. Nitekim tasvir Pryce tarafından bir cenaze sahnesi olarak yorumlanmıştır⁴³⁷. Özellikle ayakların duruşu nedeniyle, bir cenaze ritüelinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda bu sahne bir prothesis olarak adlandırılmalıdır. Böyle bir yorumlamada ise ayaktaki iki figür cenaze ritüeli ile ilişkilendirilebilir. Arkadaki figür khitoniskosu ve elindeki kumaş parçası ile hizmetkar kimliğini korumaktadır. Öndeki figür ise ayak bileklerinde sonlanan khitonu ve himationu, küpesi ve saç biçimi /yerel başlığı ile bir rahip olarak yorumlanabilir.

Figürler bir çerçeve içinde işlenmişlerdir. Çerçeveden taşmayan ve kalınlık olarak da dışına taşmayan bir görünüm sergilemektedirler. Khitoniskos giymiş figürün arkasına düz bir alan yer almakta ve onun içinde de kabartma derinliğinde dikdörtgen formlu bir oturtma yuvası bulunmaktadır. Bu yuva nedeniyle kabartma, G Yapısı'nın iç kısmında yer alabilecek

⁴³⁶ Kleophrades Ressamı'na ait bir vazo üzerinde ölen kişinin kline üzerine yerleştirilişi ve ayakların duruşu için bkz. Beazley 21657 (M.Ö. 500-540).

⁴³⁷ Pryce 1928, B 310.

bir frize atfedilmektedir⁴³⁸. Bununla birlikte devşirme malzeme olarak bulunmuş olan bu bloğun konumunu kesin olarak belirlemek şu an için mümkün görünmemektedir⁴³⁹ ve farklı bir yapıya ait olması ihtimali de bulunmaktadır⁴⁴⁰.

Tarihlendirme: Kabartmada hizmetkar figürünün 3/4 cepheden verilmiş torsosu tarihlendirilmesinde belirleyici unsurdur. Arkaik Dönem'in profilden verilmiş figürlerine karşın bu tür torsonun döndürülüşü M. Ö. 460 yılına tarihlendirilen Sounion'dan bir kabartmada üzerinde çıplak olarak tasvir edilmiş atletin torsosu gözlemlenmektedir⁴⁴¹. Sounion kabartmasında gözler tam cepheden işlenmemiş ve profile doğru dönmeye başlamıştır. Ksanthos kabartmasında ise etli yanaklar ve elmacık kemiklerinin yapısının yanı sıra göz çukuru ve konturu, gözlerin profilden verilmiş olduklarını düşündürmektedir. Bir diğer karşılaştırma örneği Larissa'dan M. Ö. V. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen stelde tasvir edilen figürdür. İki eser torsolarının 3/4 döndürülüşü bakımından benzerdir⁴⁴². Bu bağlamda eser için üst tarihin M. Ö. 460 olarak ele alınabileceği ve eserin M. Ö. 460-450 arasına tarihlendirilebileceği anlaşılmaktadır.

Menadlar: 19. yüzyılda İngiltere'ye götürülmüş olan eser ilk kez F. N. Pryce tarafından B. 307 numarasıyla bir katalog içerisinde yayımlanmıştır. Günümüzde, Britanya Müzesi deposunda korunan eser sergilenmemektedir ((Kat. No 20, Lev. LXIV, Res. 115).

Form olarak tanımlanması biraz güç olan blok parçasının malzemesi, kireçtaşıdır. Fragment, bir levhadan çok kübik bir forma sahip olarak tanımlanabilir. Üç yüzü kısmen korunmuş olup geri kalan yüzleri kırıktır. Kabartmanın olduğu yüz ve ona hemen bitişik cephenin sağ yanı korunmuştur. İki cephenin de bitiminde bulunan yan cephede bir anathyrosis bulunmaktadır. Bu nedenle bloğun sol yanının korunmuş olduğu ve burada başka bir blokla birleştiği anlaşılmaktadır.

Bloğun ait olduğu yapı ve yapıdaki konumu kapsamlı bir araştırma gerektirmekte olup, bu süreç çalışmanın odağının dışındadır. Bununla birlikte figürlerin ayaklarının altında yer alması ve figürlerin yönelimi nedeniyle profilli bir tavan kaseti görünümünde olduğunu belirtmek gerekir. Profilli panel cepheden görüldüğünde, kabartmalar kapanacak ve

⁴³⁸ Metzger-Coupele 1963, 57 vd, Res.10,13; Coupele-Metzger 1969, 228.

⁴³⁹ Bruns-Özgan 1987, 22 vd; Draycott 2015, 34.

⁴⁴⁰ Yapının içine girilemiyor olması olasılığı için bkz. Draycott 2015.

⁴⁴¹ Kaltsas 2007, 281 Inv. Nr. 3344.

⁴⁴² Kaltsas 2007, 306 Inv. Nr. 741.

görülmecektir. Buna karşın kabartmalar tam cepheden görüldüğünde profilli panel onun alt cephesinde kalacak ve izleyici tarafından görülmesi ancak alttan, bir tavan kaseti gibi bakıldığında mümkün olacaktır. Bloğun kırık olan sol yanında küçük, 1.5x1.5cm ölçülerinde kare bir yuva içerisinde kurşun kalıntısı vardır. Bir dübel gibi görünen bu detay, bloğun dikey olarak bağlandığını düşündürmektedir. Ancak bu durum, figürlerin yönüne uygun düşmemektedir. Bu nedenle dübelin sonraki kullanıma ya da bir tadilata ait olmalıdır.

Ardı ardına koşan uzun giysili iki insan figürünün tasvir edildiği kabartmada figürlerin yaklaşık dizden aşağısı korunmuştur. Uzun giysileri nedeniyle kadın oldukları anlaşılan khiton giymiş iki insan figüründen soldaki, sol eliyle elbisesinin ucundan tutmaktadır. Sağdaki figür yaklaşık bel hizasından itibaren izlenebilmektedir. Sol bacağına geniş bir adımla öne atmış ve hafif öne eğilmiştir. Bol kumaşlı khitonun altında ince vücut konturları gözlemlenmektedir. İnce vücut yapıları, serbest khitonları ve son derece hareketli bir sahne içerisinde olmalarından söz konusu kadın figürlerinin genç kız oldukları anlaşılmaktadır.

Oldukça az bir kısmı ele geçmiş olan bu tasvirin, Lykia heykeltıraşlık eserlerindeki benzerlerinin tespiti ancak figürlerin kimliğinin belirlenmesiyle mümkündür. Uçuşan etekler ve geniş adımlar, figürlerin hızlı bir biçimde hareket ettikleri izlenimini yaratmaktadır. Hakkında yapılan az sayıdaki çalışmada⁴⁴³ olduğu gibi figürler “Dans eden genç kızlar” olarak tanımlandıklarında, yerel ikonografide, daha geç dönemlerden benzer tasvirleri belirlenebilmektedir. M.Ö. IV. yüzyıl başlarına tarihlendirilen Nereidler Anıtı'nın heykelleri, yüzyılın ortalarından Dansözler Lahdi'nin dar kapak cephelerinde dans eden figürleri⁴⁴⁴ ve onların çok yakın benzerlerini Trysa Heroonu'nun kapısının iki yanında görmek mümkündür⁴⁴⁵. Ancak Nereidler Anıtı hariç diğer iki anıttaki dans eden genç kızlar, kısa khitonlar giymektedir ve dans etme hareketi oldukça zarif ve yavaş bir biçimde gözlemlenir. Oysa burada figürler uzun, dökümlü khitonlar giymektedir. Elbiselerin uzun, dökümlü kıvrımlarının benzerlerini dönemin çağdaş vazo resimlerinde ve özellikle menad figürlerinde bulmak mümkündür⁴⁴⁶. Sahnedeki figürlerin öne doğru eğilmeleri ve geniş adımlar atarken verilmiş olması, hızlı bir koşturmanın olduğunu düşündürmektedir. Figürlerin ayak

⁴⁴³ Ridgway 1970,54; Bruns-Özgan 1987, 31 vd M7a.

⁴⁴⁴ Demargne ve diğ. 1974, Res. 55. 3, 5.

⁴⁴⁵ Oberleitner 1994, Res.17, Res. 25.

⁴⁴⁶ Kaltsas 2007, 243 Inv. Nr. 1690 (M.Ö. 460), 269 Inv. Nr. 1827(M.Ö. 480-470); Banou-Bournias 2014, 144 Inv. Nr.1014 (M.Ö. V.yüzyılın ilk yarısı).

duruşlarında görülen parmak ucunda duruş hareketleri de menadlara özgü bir tasvir biçimidir. M.Ö. V. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen Kallimachos'un Dans Eden Menadlar Kabartması kabartma sanatındaki en bilinen örnekler arasındadır⁴⁴⁷. Bu veriler ışığında bu kabartmada dans eden/koşan genç kızlardan ziyade maenadların tasvir edilmiş olabileceği anlaşılmaktadır. **Tarihlendirme:** Stilistik olarak figürlerin giysi kumaşlarının kalın ve hamurumsu bir yapıda olduğu gözlemlenmektedir. Elbise altından bacak konturları hafifçe belli olmaktadır. Yassı kıvrım araları blok şeklinde olup, etek bitimleri yapışıktır. Kıvrımları birbirinden ayıran boşluklar uzun ve nispeten sert yivler biçimindedir. Çoğunlukla yiv genişliği baştan sona eşitmiş izlenimi yaratmakta, yiv bitimlerinin incilmesi daha geri planda kalmaktadır. Kumaş ve vücudun ilişkisi ve kıvrım aralarının uzun, sert sırtları olan ve baştan sona eşit genişlikteymiş gibi görünen yivlerle işlenmiş olması bakımından Uçan Nikeler Kabartması (Kat. No 22) ile benzerlikler sergilerler (Lev. LXXV). Üslubun yakınlığı, bu kabartmada figürlerinin baş benzer biçimde işlenmiş olmasının beklenebileceğini düşündürmektedir. Yukarıda anılan vazo sanatındaki örneklerle karşılaştırıldığında M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısına, 460'lı yıllara tarihlendirilebileceği anlaşılmaktadır⁴⁴⁸.

Khithon Giyen Genç Kabartması: Ch. Fellows tarafından keşfedilen ve İngiltere'ye götürülen eserler arasında bulunan kabartma Britanya Müzesi kataloğunda B 309 numarasıyla yayımlanmıştır⁴⁴⁹ (Kat. No 21, LXV). G Yapısı'na atfedilse de yapıdaki konumu tam olarak tespit edilmemiştir⁴⁵⁰.

Alçak kabartma bir tasvirin sol bitimini oluşturan eser, ortasında sığ ve dikey bir oturma yuvasının ikiye böldüğü bir blok üzerinde yer almaktadır. Yuvanın altında, olasılıkla yatay giriş için olan bir başka yuva daha bulunmaktadır. A. H. Smith ve F. N. Pryce'a göre iki figürden oluşan kabartmada⁴⁵¹ sadece arkadaki figür iyi görülebilmektedir. Ayakta duran soluna dönük figür, kısa saçlı olup ayak bileklerine kadar uzanan bir khithon giymekte ve bunun da üzerinde göğsünden çapraz geçirilmiş bir himation taşımaktadır. Sol eli ile bir kumaş parçasını tutarken, sağ elini dirsekten kıvrarak, yukarıya doğru kaldırmıştır. Bazı

⁴⁴⁷ Eser Roma Dönemi kopyalarından bilinir. Bkz. <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/253483> (erişim tarihi: 15.02.2015)

⁴⁴⁸ Yukarıda s. 91, dn 444.

⁴⁴⁹ Pryce 1928, B. 309.

⁴⁵⁰ Metzger-Coupele 1963, 58.

⁴⁵¹ Smith 1892, No. 88; Pryce 1928, B. 309.

araştırmacılara göre kaldırdığı elinde çiçek tutmaktadır⁴⁵². Ancak figürün kaldırdığı kolunu, iç kısmı karşıya bakacak biçimde çevirmiş olduğu ve elini de kapattığı görülmektedir. Oysaki bu tür figürler kolun iç kısmı ve avuç içi kendisine bakacak biçimde çevirerek çiçek tutmaktadır⁴⁵³. Bu bağlamda kolun ve elin duruşu nedeniyle bu figür, elini önündeki bir nesneye ya da başka bir figürün omuzuna yaslamış olmalıdır.

Saç biçimlendirilişi bakımından Prothesis Kabartması'nda (Kat. No 19, Lev. LXIII, Res.113) ve Yaya Prosesyonu'nda (Kat. No 8, Lev. XLII, Res.73) tasvir edilmiş olan kısa saçlı figürlerle benzerlik göstermektedir. Tamamının G Yapısı'na önerildiği düşünüldüğünde, stilistik olarak bir birlik olduğunu söylemek mümkündür. Figürün kimliğinin belirlenebilmesi için Prothesis Kabartması ele alınabilir (Kat. No 19, Lev. LXIII). Oradaki khitoniskos giymiş, hizmetkâr gibi elinde bir kumaş parçası tutmaktadır ancak bu kez aynı kabartmanın ön figürü gibi khiton ve himation giymektedir. Bu hususlar iki kabartmanın birbiri için referans niteliğinde ele alınabileceğini ve burada da prothesis ile ilişkili bir sahnenin işlenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta kabartmanın işçiliğidir. Figürün ön kısmı alçak kabartma olarak işlenmiş ve zeminden belli bir ölçüde koparılmıştır. Arka kısmında ise derin bir kontur çizgisi yer almaktadır (Lev. LXV, Res. 118). İlk bakışta yarım işçilik gibi görünen bu kontur figürün arkasında yer alan dikey yuva ile farklı bir anlam kazanır. Genişliği 12.5cm olan ve içine dikey olarak konumlandırılmış bir levhanın oturtulduğunu gösteren bu yuva ile figürün arasında kalan taş alan bırakılmıştır. Kabartmanın kalınlığı göz önünde bulundurulduğunda, temizlenmiş olması gereken bu kısım, yuva nedeniyle bırakılmış ancak figürün arka konturu derin çizgiyle ve özenli bir biçimde belirtilmiştir. Bu olgu figürün arkası ile ön kısmındaki kabartma zemin ilişkisinin farklılaşmasına neden olmuştur. Bu bağlamda ilk bakışta yarım işçilik izlenimi veren bu düzenleme aslında işlevsel bir fonksiyon taşımaktadır.

Kabartma G Yapısı'nı iç kısmındaki bir frize atf edilmektedir⁴⁵⁴. Bununla birlikte devşirme malzeme olarak bulunan bu bloğun konumunu kesin olarak belirlemek şu an için mümkün görünmemekte olup⁴⁵⁵, bambaşka bir yapıya ait olma ihtimalleri de söz konusudur.

⁴⁵² Smith 1892, No. 88; Pryce 1928, B. 309.

⁴⁵³ Bkz. Harpy Anıtı Koreleri Lev. XI, Res. 14.

⁴⁵⁴ Metzger-Coupe1 1963, 57, Res.10,13; Coupe1-Metzger 1969, 228.

⁴⁵⁵ Bruns-Özgan 1987, 22vd; Draycott 2015, 34.

Tarihlendirme: Giysisi ve duruşuyla Arkaik Dönem'i hatırlatan figürün bu özellikleri yukarıda da değinildiği üzere kimliği ile ilgili olabilir. Tarihlendirme için figürün başı nispeten daha güvenilir detaylar sunmaktadır. Etili yanaklar, düz burun, yuvarlak tok çene ve etli dudakları vardır. Bunların yanı sıra saçın kısa ve kenarlarda bir saç çelengi oluşturacak biçimlendirilişi ile Erken Klasik Dönem stilini yansıtmaktadır. Saç kenarının işlenişi ile Komotini'den bir stel üzerinde yer alan gencin başını hatırlatmaktadır⁴⁵⁶. Prothesis Kabartması (Kat. No 20) ile eş zamanlı, M. Ö. 460-450 arasına tarihlendirilmelidir.

Uçan Nikeler Kabartması: 1957 yılındaki Ksanthos kazıları sırasında, devşirme malzeme olarak kullanılmış olduğu Roma Dönem'i tiyatrosunun içine, orkestra geçitlerinden birini kapatır vaziyette bulunmuş olan kabartmalı blok, bir saçaklık parçası olarak tanımlanmıştır (Kat. No 22, Lev. LXVI-LXVII). Günümüzde korunduğu İstanbul Arkeoloji Müzeleri kayıtlarında malzemesi mermer olarak kayıtlı olan eser, P. Demargne'in çalışmasına göre kireçtaşındandır⁴⁵⁷.

Kabartmada, ardı ardına yatay düzlemde konumlandırılmış iki genç kız betimlenmektedir. Gövdeleri yere koşut olarak, ayakları ise vücutlarıyla yaklaşık aynı düzlemde işlenmiş olması figürlerin uçar şekilde havada hareket ettiği izlenimini yaratmaktadır. Demargne bu figürleri Nike olarak tanımlar ve kanatların figürlerin arasında, kolların arkasında yer aldığını ve detaylarının boya ile verilmiş olabileceğini önermiştir⁴⁵⁸. Öndeki figürün yüzünün önünde ve gövdesinin arkasında, sırtından çıkan tıraşlanmış alanlar kanat tasviri için uygun görünmektedir (Lev. LXVII, Çiz.11) . Profilden verilmiş figürlerin kanatları, sırtta konumlanmış olarak profilden değil de tam cepheden tasvir edilmiş gibi görünmektedirler. Öndeki figür, kendisinden daha aşağıdaki bir nesneden bir çiçek tomurcuğuna ya da bir kozalağa dokunmaktadır. Arkadaki figür ise elinde yuvarlak bir obje, olasılıkla bir nar veya elma taşımaktadır. Bu bağlamda bir altarı süslüyor ya da sunuda bulunuyor olarak tasvir edilmiş görünmektedir.

⁴⁵⁶ Hiller 1975, O7 (M.Ö. 500 civarı)

⁴⁵⁷ Demargne 1968, 85. Çalışma süresince, müzede uzun zamandır sürdürülen restorasyon ve güçlendirme çalışmaları nedeniyle eserin orijinali görülemediği, sadece müze ve Alman Arkeoloji Enstitüsü arşivlerinden bazı fotoğraflar temin edilebilmiştir. Bunlara göre eserin malzemesi kireçtaşı gibi görünmektedir.

⁴⁵⁸ Demargne 1968, 90.

Bir altara sunuda bulunan⁴⁵⁹ ya da elinde bir taenia ile uçan Nike tasvirlerine vazozesimlerinde M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısında sıkça rastlanmaktadır⁴⁶⁰. Britanya Müzesi'nde sergilenen sfenks biçimli bir vazozun üzerinde ardı ardına uçan iki Nike tasvir edilmiştir⁴⁶¹. Saç, yüz ve giysi biçimlendirilişibakımından Ksanthos eserleriyle yakınlık gösterirler. Figürlerin vücutlarının yere koşut duruşu ve profilden verilen vücuda karşın cepheden işlenmiş kanatların tasviri ile Ksanthos'taki Nike figürlerinin en yakın benzerine Makron Ressamı'na ait bir askos üzerindeki Eros'larda rastlanmaktadır⁴⁶². M.Ö. 480-460 yılları aralığına tarihlendirilen bu örnekler, vazozesimleri ve kabartma sanatının çağdaş sürdürüldüğünü düşündürmektedir. Ksanthos kazılarında ele geçen seramikler arasında Makron, Hermonax, Brygos, Penthesileia, Pistoxenos gibi dönemin ünlü ressamlarına ait eserlerin de bulunması da bunu destekler niteliktedir⁴⁶³.

Tasvirin, çağdaşı olan vazozesimleriyle yakınlığı ve dönemin ünlü ressamlarına ait vazozların ele geçmesi⁴⁶⁴ yerel heykeltıraşlık sanatının kaynaklarından birinin, tek başına olmasada, Attika vazozesimlerinin olduğu önerisini doğrulamaktadır⁴⁶⁵.

Tarihlendirme: Kabartma, bütün Arkaik özelliklerine ve vazoz sanatındaki benzerlere rağmen P. Demargne tarafından M.Ö. 470-450 arasına tarihlendirilmiştir⁴⁶⁶. Eserin en geç M.Ö. 450 olması gerektiğinin nedeni belirtilmese de terminus post quem olarak kentin Klasik Dönem Akropolü için söz konusu edilen M.Ö. 470 civarında Kimon'un yangınına baz alınmış olmalıdır⁴⁶⁷.

Figürlerin yüz biçimlendirilişinde, tok çene, düz burun, kalın göz kapakları ile Erken Klasik stili gözlemlenir. Öndeki figürde Arkaik gülümseme halen hissedilirken arkadaki genç kızda büyük ölçüde kaybolmuştur. Giysi ve kıvrım düzenlemesinde halen görülen, khiton-

⁴⁵⁹ Bowdion Ressamı'na ait iki lekythos üzerinde bkz. Walters art Gallery Acc. No. 48.257 (M.Ö. 480-470); Kaltsas 2007, 264 Inv.Nr.1827(M.Ö. 480-470); Beazley 517(M.Ö. 525-475)

⁴⁶⁰ Walters art Gallery Acc. Nr. 48.254 (M.Ö. 460).

⁴⁶¹ Pistoxenos Ressamı'na ait bir vazoz için bkz. Beazley 211482.

⁴⁶² Beazley 1921, Res. 2-3; Robertson 1996,106, Res.102; aynı konuda Bruns-Özgan 1987, 32.

⁴⁶³ Metzger 1972, no.353 (Makron), no.354 (Hermonax), no.356 (Brygos), no.357,360 (Penthesileia).

⁴⁶⁴ Yukarıda Metzger 1972, no.353 (Makron), no.354 (Hermonax), no.356 (Brygos), no.357, 360 (Penthesileia).

⁴⁶⁵ Demargne 1968, 91.

⁴⁶⁶ Demargne 1968, 91.

⁴⁶⁷ Söz konusu yangın önerisinin dayanakları şimdilerde yeniden sorgulanmaktadır Bkz. yukarıda, "Giriş".

himation, şematik kıvrımlar, elbisenin daha ince kalması ve vücut konturlarının belli edilmesi gibi Arkaik unsurlar eserin yine Erken Klasik stiline ve geçiş dönemine işaret etmektedir.

Nikeli Kabartma stilistik olarak Menadlar Kabartması (Kat. No 20) ile yakın bulunur⁴⁶⁸. Gerçekten de Menadlar Kabartması'nda figürlerin khiton eteklerinin işleniş biçimi ile Nikeli Kabartma'daki kadınların himationlarının kıvrım işleniş biçimine yakındır (krş. Lev. LXVIII Res. 121c-d). Birbirinden sert yivlerle ayrılan düz yüzeyle, basık kıvrımlar her ikisinde de görülür ve etek uçları benzer biçimde keskin bir hat ile sonlanır. Arkaik örneklerde gördüğümüz kıvrım uçlarının kademeli modellendirilişi ile burada karşılaşılmamaktadır.

Bununla birlikte Nikeli Kabartma'nın figürleri, yüz biçimlendirilişi bakımından sfenksli alınlıklardaki (Kat. No 3) sfenks figürleriyle benzerdir⁴⁶⁹. Her iki eserde de profilden verilmiş alın, burun, dudak ve çene yapıları birbirine son derece yakındır. Yüzler etli bir yapıdadır. Özellikle dudak biçimlendirilişleri birbirine benzerdir (Lev. LXVIII, Res. 121a-b). Saç düzenlemesi, kulak ve küpeler de benzer işçiliktir.

Bu benzerlikler, eserlerin çağdaş olduğu ve aynı ustanın elinden çıkmış olabileceklerini göstermektedir⁴⁷⁰. Her ikisinde de görünen Nike figürlerinin giysileri, Sfenksli Alınlıklar'dan B.29'de ise uzun örgülü saçlar, hafif gülümseme gibi Arkaik unsurlara karşın tümünde tok çene, etli yüz yapısı, cepheden verilmiş gözler ve kalın göz kapakları gibi Ciddi Stil özellikleri de vardır.

Menadlar (Kat. No 20) ile Nikeli (Kat. No 22) kabartmaların hangi yapıya ait olduğuna dair kesin bir bulgu bugüne kadar ele geçmemiştir. Ancak iki eserde de figürlerin giysilerinin işlenişindeki stilistik benzerlik ortak usta işçiliğini düşündürmektedir⁴⁷¹. Kat. No 22'deki Nike figürlerinin ve Sfenksli Alınlıklar'ın (Kat. No 3) sfenkslerinin yüzleri arasındaki yakın benzerlik da yine ortak işçiliğe işaret etmektedir. Uçan karışık yaratıkların motif olarak tercihi ve stilistik benzerlikleri, Kat. No 20, 22 ve Kat. No 3 kabartmalarının aynı ustaya ve aynı yapıya ait olabileceklerini düşündürmektedir (Lev. LXVIII, Res. 121). Bununla birlikte, Ksanthos Akropolü'nün M.Ö. V. yüzyıl yapılaşması sorununun tamamen çözümlenmediği, hiçbir yapıya atf edilmeyen mimari plastik parçaların ve heykeltıraşlık eserlerinin olduğu da

⁴⁶⁸ Bruns-Özgan 1987, 23.

⁴⁶⁹ Demargne 1968, 90-91 dn.3; Ridgway 1970, 54.

⁴⁷⁰ Rudolph 2003, 66.

⁴⁷¹ Bruns-Özgan 1987, 23.

göz önünde bulundurularak aynı yapıya ait olup olamayacakları, mimari olarak da sorgulanması gereken bir konudur⁴⁷².

Semerdamlı Lahit Kapağı: Semerdam formu mermer bir lahit kapağı olan eser, 2012 yılına kadar Harpy Anıtı'nın yakınında muhafaza edilmiş, sonrasında ise Ksanthos kazı deposuna taşınmıştır (Kat. No 29, Lev. LXXIX- LXX). İlk kez P. Demargne tarafından 1974'te yayımlanmış ve M.Ö. IV. yüzyıla tarihlendirilmiştir⁴⁷³. 1985 yılında V. İdil tarafından Lykia lahitleri üzerine yapılan çalışmada yine M.Ö. IV. yüzyıla tarihlendirilmiştir⁴⁷⁴. C. Bruns-Özgan tarafından 1987 yılında yapılan çalışmada ise lahdin kabartmaları M.Ö. 460-450 yılları arasına tarihlendirilmiş ve en erken kabartmalı lahit kapağı olarak nitelendirmiştir⁴⁷⁵.

İki parça halinde bulunmuş olan kapağın uzun yan cepheleri bezeksizdir ve pürüzsüz tıraşlanmıştır. Kapağın dar cephelerinden sadece bir adedi kısmen ele geçmiş, diğer dar cephe ise kayıptır. Uzun zaman açık hava koşullarına maruz kalmasından dolayı mermer üzerinde mantarlanma oluşmuş ve bu durum da figürlerin tam olarak tanımlanmasına engel teşkil etmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla semerdam formu dar cephe, merkezde bulunan iki kademeli dikey bir silme ile iki panele ayrılmıştır (Lev. LXIX, Res. 122, 123).

Her bir panel içerisinde, alçak kabartma olarak, profilden işlenmiş, karşılıklı duran birer insan figürü yer almaktadır. Daha iyi korunmuş durumda olan sağ paneldeki figür, kısa saçlı, sakallı bir erkek figürüdür (Lev. LXIX, Çiz. 15, LXX). Kolları dirseklere kadar uzanan ince bir khiton ve onun da üzerine göğsünden çapraz geçirilerek ve sol omzuna atılmış, khitona göre daha kalın bir kumaştan yapılmış bir himation taşımaktadır. Sol elini beline yaslamış, parmaklar açıktır. Sağ eli tahrip olduğundan kesin bir biçimde tanımlanması zordur ancak öne doğru uzatmış olduğu görülmektedir. Figür elini selamlama gestusunda avuç içi karşıya bakacak şekilde uzatmış ya da uzattığı elinde bir obje tutması mümkündür.

Sol paneldeki figür mermer üzerindeki mantarlanmadan dolayı daha zor tanımlanabilmektedir (Lev. LXIX, Res. 123). Figürün başı, boyun ve sağ omuzu korunmuştur. Sağdaki figüre dönük olarak durmaktadır. Ona göre daha kısa saçlıdır ve başındaki ince saç bandı zor da olsa görülebilmektedir. Sakalsızdır. Bir khiton giydiği omzundaki giysi

⁴⁷² H Yapısının mimarisi üzerine uzun zamandır yeni bir çalışma gerçekleştirilmemiştir. Yapıların fonksiyonuna dair var olan verileri yeniden sorgulayan son çalışma için bkz. Draycott 2015.

⁴⁷³ Demargne 1974, 110 vd.

⁴⁷⁴ İdil 1985, 86 Xanthos 7, 19, 86.

⁴⁷⁵ Bruns-Özgan 1987, 33 vd.

işçiliğinden anlaşılmaktadır. Bu bağlamda bir himationunu da taşıdığı ve karşısındaki figür ile benzer giysilere sahip olduğu düşünülebilir. Sağ omzunun dışa açık pozisyonunu sağ kolun hareketli olduğunu düşündürmektedir. Elini karşısındaki figür gibi beline koymuş ve konuşma ya da selamlama gestusunda tasvir edilmiş olması mümkündür.

Lahit kapağının ve figürlerin boyutundan anlaşıldığı kadarıyla figürler ayakta durmaktadır. Birinin sakallı diğerinin sakalsız oluşu baba-oğul olabileceklerini düşündürmektedir. Karşılıklı iki figürün tasvir edildiği bu motif 'Lykia motifi' olarak adlandırılır⁴⁷⁶ ve Doğu kökenli olan motifin Lykia'da birçok örneğine rastlanmaktadır. İki erkek figürünün tasvir edilmesi bakımından benzeri Sirenlili Alınlık (Kat. No 4, Lev. Lev. XXXIII, Res. 56) olarak ele alınabilir. Farklı olarak burada figürler ayakta tasvir edilmişlerdir.

Figürlerin khiton ve himation giyiyor olması ve saç biçimlendirilişi Arkaik gelenektir. Bunun yanı sıra, hitabet biçimi Ciddi Stil'in varlığına işaret etmektedir. Himationunun basık kıvrım düzenlemesi yine Arkaik Dönem'i hatırlatmaktadır. Özellikle sağdaki figürün beline yasladığı elin işleme biçimi, parmakların ayrık verilmesi ve doğal duruşa yaklaşma çabası, Arkaik durağanlığın sınırlarının dışına çıkıldığını gösterse de henüz doğru duruşun yakalanamadığı gözlemlenebilmektedir.

Ksanthos'ta bulunmuş olan ve yazılı verilerle desteklenmesinden dolayı, M.Ö. IV. yüzyıla ait olduğundan bugün şüphe duyulmayan Merehi ve Payava Lahitlerinin stilleri ile karşılaştırıldığında da eserin stilistik olarak M.Ö. IV. yüzyıldan çok M.Ö. V. yüzyıla yakın olduğu anlaşılmaktadır. Çalışma kapsamındaki eserlerden Yaya Prosesyonu'ndaki (Kat. No 8, Lev. XLI-XLII) ile benzer giysiler taşıyan figürler benzer biçimde Arkaik Dönem'in stilini de yansıtmaktadır. Ayrıca sakallı figürün katı duruş biçimi de yüzyılın ortalarından sonra olamayacağını göstermektedir Harpy Anıtı'ndaki kadar Geç Arkaik unsurları taşımasa da izleyen yıllar içerisinde yapılmış olmalıdır. Bu nedenle eser için uygun tarih, C. Bruns-Özgan'ın da önermiş olduğu M.Ö. 460-450 yılları olmalıdır⁴⁷⁷.

Üzerinde bir yazıt bulunmayan lahdin sahibinin kimliğine dair farklı verilerden yararlanılarak bir öneri sunulması mümkün görünmektedir. Yazıtlı Dikme Anıtı'nın A Yüzündeki yazıtta göre dikme, "*babasının mezarı ve dedesi Arbinas'ın lahdinin karşısında yer*

⁴⁷⁶ Rodenwalt 1940; Childs 1978, 7 vd.

⁴⁷⁷ Bruns-Özgan 1987,

almaktadır”⁴⁷⁸. Kheriga'nın büyük babası olan Arbinas'ın ve babası Harpagos'un mezarı için P. Thonemann, oldukça temkinli bir biçimde Harpy Anıtı ve Tiyatro Dikmesi'ni önerir. Söz konusu Likçe ifadenin transliterasyonu “*Erbinnahe:tezi*”, bazı araştırmacılar tarafından “Erbinna'nın lahdı” olarak okunmaktadır⁴⁷⁹. Bununla birlikte kelime doğrudan lahit anlamına gelmemektedir ve herhangi bir mezar da olması mümkündür⁴⁸⁰.

Ksanthos lahdinin mermerden yapılmış olması, Payava ve Merehi Lahitleri kadar süslü bir kapağı olmasa hatırı sayılır bir maliyeti olduğunu göstermektedir⁴⁸¹. Mermer malzemenin kullanılmış olduğu kendisinden önceki tek mezar Harpy Anıtı olup, bu özelliği ile de ayrıcalıklıdır. O halde lahdin sahibinin de oldukça önemli bir kişi olduğu varsayılabilir. Ancak bu kişi bir dynasttan ziyade bir “aristokrat”, yani handenalığın bir üyesi olarak düşünülebilir. M.Ö. 460-450 civarı tarihinin Yazıtlı Dikme Anıtı'ndaki bir aktarımla yorumlanması mümkündür. Bu bağlamda lahdin sahibi, Kheriga'nın babası Harpagos ya da daha mütevazı oluşuyla belki de adı bilinmeyen Kuprilli'nin kızı olan annesi ve ya dedesi Erbinna'ya ait olması mümkün görünmektedir⁴⁸².

Heykel Destek Parçası: Eser 2011 yılı ksanthos kazıları sırasında, Nereidler Anıtı çevresinden yüzey buluntusu olarak ele geçmiştir (Kat. No 31, Lev. LXXI). Malzemesi kireçtaşı olup kumaşla örtülü bir nesneden oluşmaktadır. Oval formda bir kesiti olan nesneyi kısmen kaplayan kumaşın altında ağaç budağı gözlemlenir. Bu nedenle eserin serbest duran bir heykele ait olan ve üzerine kumaş parçasının atılmış olduğu, budaklı ağaç gövdesi olabileceği düşünülmektedir.

Kumaş, heykel desteğinin iki yanını sarmaktadır. Oldukça incedir ancak destek ile kumaşın birbirinden ayrılmış olduğu gözlemlenmektedir. Desteğin bir yanındaki kumaş altındaki forma dair iz vermez ve yumuşak, zigzag kıvrımlar oluşturmaktadır. Buna karşın diğer yanda altındaki ağaç budağını tamamen göstermektedir. Kıvrımlar tek düze değildir, yumuşamış ve aralarında farklı genişliklerde, hareketli kıvrımlar işlenmiştir. Nereidler Anıtı

⁴⁷⁸ Thonemann 2009, 169: ...the monument is said to lie “opposite the sarcophagus of his grandfather Arbinas, and opposite his fathers's tomb, and opposite the gods of the agora”.

⁴⁷⁹ Laroche 1963, 147; Thonemann 2009, 169. Ayrıca bu konudaki görüşlerini sözlü olarak paylaşan P. Thonemann'a teşekkür ederim.

⁴⁸⁰ Neumann 2007, 355..

⁴⁸¹ Payava ve Merehi lahitleri bazı yayınlarda yanlışlıkla mermer olarak tanımlanır: bkz. İdil 1998, 10, 81 vd.

⁴⁸² Kabartmadaki korunmuş iki figürlerin de erkek olması mezar sahibinin kadın olmayabileceğini düşündürmektirse de daha fazla tasvirin olması da mümkündür.

çevresinde bulunmuş olması bu anıta ait olup olmadığı sorusunu akla getirmektedir. Ancak Nereidler Anıtı'nın figürlerinde görülen yapışık, altındaki vücudu tamamen ele veren, havalı kıvrımlar burada gözlemlenmemektedir. Nerediler Anıtı'ndan daha erken tarihlenen Yazıtlı Dikme Anıtı kabartmalarında da benzer şekilde havalı kıvrımlar gözlemlenir. Bu bağlamda heykel desteği Yazıtlı Dikme Anıtı kabartmalarından da erken tarihli görünmektedir. Eserin küçük olması ve hareketsiz duran bir kumaş olması kesin bir tarihlendirmeyi güçleştirmektedir ancak stilistik olarak M.Ö. V. yüzyılın ortalarından sonrasına, M.Ö. 440-430 arasına tarihlendirilebileceği anlaşılmaktadır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İKONOĞRAFI

Arkaik Dönem Lykia mezar sanatının ikonografisinde ana konularının av, savaş ve şölen olduğu⁴⁸³ ve temelde statü iddiasının var olduğu bilinmektedir⁴⁸⁴. Tercih edilen motifler aslan öldüren bey, av, müzik eşliğinde müsabakalar, muzaffer savaşçı⁴⁸⁵ gibi resimlerdir⁴⁸⁶. Aslanlı Dikme Anıtı'ndaki "Aslan öldüren bey" ya da Isinda Dikme Anıtı'ndaki "geyik avı" konuları, mezar sahibinin "kahraman ve iyi avcı" vasfını vurgularken aynı zamanda avcılık ustalığının yerel kültürdeki değerine de işaret etmektedir. Motiflerin kökenine bakıldığında, yerli ve yabancı unsurların bir arada olduğu bir yapı gözlemlenir. Örneğin aslan öldüren bey motifi Fenike ticareti aracılığıyla Batı sanatı tarafından adopte edilmiş Doğu kökenli bir motif olarak kabul edilmektedir⁴⁸⁷. Müzik eşliğindeki güreş müsabakaları ve öldürülen düşmanların kalkanlarının taşınması ise Lykia'ya özgü motifler olarak yorumlanır⁴⁸⁸. Tasvirlerdeki 'statü iddiası' mesajı da temelde Lykialı'ya özgüdür⁴⁸⁹.

W. A. P. Childs'a göre tek başına Yunan veya Pers ikonografileriyle yorumlanamayan Lykia sanatının temel karakteristiği Doğu konularına olan bağlılığıdır⁴⁹⁰. Gerçekten de Harpy Anıtı farklı kültürlerden alınmış motiflerin, yerel anlamlara uyarlanması ile bir hibrid bir yapı sergiler⁴⁹¹. Yunan ikonografisine özgü sirenlerin yanı sıra, genç kızlardaki Ionia sanatı etkili etek çekme hareketiyle Yunan ikonografisi öğeleri vardır. Anıt ayrıca, Akhamenid tarzı sakalıyla huzura kabul sahnesinde Pers ikonografisinin öğeleri, son derece süslü tahtları, yumurta sunusu ve buzağı emziren inek ile Mısır, Kıbrıs, Fenike ve Pers karışımı olan ve Doğu Akdeniz ikonografisine ait olarak tanımlanabilecek motifler içermektedir. Buzağı

⁴⁸³ Özhanlı 2001/2002; Özüdoğru 2008, 150 vd.

⁴⁸⁴ Dikme mezarların tasvirlerindeki önemli bir hususun "statü iddiası" olduğunu konusunda bkz. Draycott 2007.

⁴⁸⁵ Hoplit geçitleri, kazanılan kalkanlar, yere serilmiş düşmanlar ile sembolize edilir.

⁴⁸⁶ Lykia'nın Arkaik Dönem dikme anıtlarında betimlenmiş konular için bkz. Özüdoğru 2008, 157 Tablo 1.

⁴⁸⁷ Aslan öldüren bey motifi konusunda bkz. Özüdoğru 2013.

⁴⁸⁸ Bu öğelerin varlığı Lykialılar'ın Doğu kökenleriyle ilişkili olarak da yorumlanabilmektedir, ancak bu durum onların Lykialı kimliğini değiştirmemektedir.

⁴⁸⁹ Dikme anıtlardaki statü iddiası ve değişimi için bkz. Draycott 2007.

⁴⁹⁰ Childs 1978, 9 vd.

⁴⁹¹ Özüdoğru 2008, 147. Anıtın kompozisyonunu eklektik olarak tanımlamaktadır.

emziren inek motifi de Fenike sanatına özgü bir motif olup, tıpkı ‘aslan avlayan genç’ motifinin, aslan öldüren bey ve sonrasında ‘Herakles-Nemea Aslanı’ motifine dönüşmesi gibi, M.Ö. VIII.-VII. yüzyıl itibariyle bütün Akdeniz sanatınca tanınmış ve farklı anlamlar kazanmış, Doğu sanatındaki mistik anlamını kaybetmiştir⁴⁹². Lykia sanatında motifin Aslanlı Dikme Anıtı’ndaki ‘aslan öldüren bey’ gibi tekil oluşu, yorumlanmasını zorlaştırmaktadır⁴⁹³ ancak her iki motifin ortak kökeninin Fenike sanatı olması önemlidir.

M.Ö. VI. yüzyıl içine tarihlendirilen Aslanlı Dikme Anıtı ve Gürses Dikme Anıtı’nda görülen “tahtta oturan bey” tasvirine ek olarak M.Ö. V. yüzyıla geçişte Harpy Anıtı’nın tüm yüzlerinde bir anlamda “tahtta oturan bey” ikonografisiyle uyumlu tasvirler karşımıza çıkmaktadır. Oturan bir kişiye sunuda bulunulmasının ilk örneği Fenike eseri Ahiram Lahdi üzerindeki tasvir⁴⁹⁴. Atina Ulusal Müzesi’nde Lykia’dan gelmiş olduğu kaydedilen bir kabartma parçasındaki figür⁴⁹⁵ aslan postu şeklinde miğferi olan bir Athena ve Herakles olarak iki farklı şekilde yorumlanmıştır⁴⁹⁶. Kabartma, Kıbrıs eseri Geç Arkaik Dönem’e ait bir Herakles başı ile oldukça benzerdir ve Fenike tanrısı Melqart ikonografisine dair izler taşımaktadır⁴⁹⁷.

Anılan bu örnekler, Lykia’ da M.Ö. VI-V.yüzyıllarda Doğu Akdeniz’e özgü motiflerin kullanılmış olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Harpy Anıtı ile Lykia mezarlarının resim programına giren huzura kabul sahnesi gibi yeni Pers öğelerinin yanı sıra “buzağı emziren inek”, “tahtta oturan bey” ve “yumurta sunusu” gibi Fenike kökenli motifler, yenilikten ziyade Arkaik Dönem’in izlerinin yansımaları olarak yorumlanabilir. Lykia’da ve Ksanthos’ta bu motiflerin varlığı şaşırtıcı olmamalıdır, çünkü Fenike ticaret ağı Demir Çağ’da ve Pers egemenliği dönemlerinde Akdeniz’de önemli ve yönlendirici güç konumundadır (Harita 3)⁴⁹⁸. M.Ö. VIII. yüzyılda Fenike ticareti kendi iradeleri doğrultusunda iken M.Ö. VI. yüzyıl itibariyle Perslerin Doğu Akdeniz’e hâkim olması, deniz ticareti kontrolünün de Persler’de

⁴⁹² Motifin Fenike örneği “aslan avlayan genç” tir. Bkz. Barnett 1975, 66-69.

⁴⁹³ Aslan öldüren bey motifinin bir diğerinin Gürses Dikme Anıtı’nda olabileceği önerilmekte ancak kabartmanın tanımlanması kesin olarak yapılamamaktadır. Draycott 2007, 112 vd. Res. 6.

⁴⁹⁴ Barnett 1975, 57.

⁴⁹⁵ Karouzou 1968, 42, Inv. Nr.1738.

⁴⁹⁶ Karouzou 1968, 42, Inv. Nr.1738; Borchhardt-Bleibtreu 2013, Lev. 92, Res. 7 vd; Ascsa Digital: <http://frantz.ascsa.net/research?v=icons&q=lycia> (erişim tarihi: 08.01.2016)

⁴⁹⁷ Fotopoulos-Delivorias 1997, 80, Res. 111.

⁴⁹⁸ Fenike ticareti için bkz. Barnett 1975, 57-62; Chirpanlieva 2014.

olması anlamına gelmekteydi. Batı Anadolu, Kıbrıs, Mısır ve Levant kıyıları bir anlamda Pers denizi haline gelmiş gibi görünmektedir (Harita 4). Lykia ve anlaşılan o ki Arkaik ve Klasik Dönem’de Ksanthos kenti denizcilik açısından stratejik bir öneme sahip olmalıydı⁴⁹⁹. Doğu Akdeniz’den Ege’ye ve Batı Akdeniz’e giden ticaret gemilerinin rotası Kıbrıs’ın yanı sıra Rodos Adası’ndan geçmekteydi (Harita 3) ve Lykia’nın çeşitli liman kentleri aracılığıyla, ticaret karayoluyla devam ediyor olmalıydı. Ksanthos’un yönetici iskânı konumu, bu ticareten pay almasına ve hem mimari yapılaşma hem de heykeltıraşlık eserlerinin niteliğinden anlaşılacağı üzere ekonomisinin yükselmesine neden olmuş olmalıdır. C. M. Draycott’un Akropol’deki yapıların statü iddiasındaki bir hanedanın, kenti ön plana çıkarmak için ‘anıtsal’ bir kent akropolü yaratmak amacıyla inşa edilmiş olabileceği önerisi bazı yeni motiflerin neden ilk kez ve sadece burada kullanılmış olabileceği sorusuna cevap oluşturmaktadır⁵⁰⁰.

Harpy Anıtı ile Lykia ikonografisinde görülen değişimler Draycott’un önermiş olduğu gibi statü iddiasındaki bir dynastın artık kendisini tasvir ettirmesi ve düşüncedeki bir değişimi de işaret ediyor olmalıdır. Önceki dikmelerde olduğu gibi kendini insanüstü bir biçimde tasvir ettirmekten ziyade kahraman yönetici gibi tasvir ettirmeye başlamışlardır⁵⁰¹. Artık aslan öldürmek yerine daha farklı, daha dingin bir yöntemle, statü iddiasını sunmaktadır. Bu tasvir biçiminin tercihi, yöneticinin Pers bağlaşıklığından kaynaklanıyor olması da mümkündür. Çünkü dynast, aslında kendisine Pers Kralı tarafından verilen bir yetkiyi kullanır ve önceki dönemlerdeki olduğu gibi halkına yönetim erkini olağanüstü cesaretiyle (yani aslan öldürerek) kazandığını sunmak yerine, atadan oğula devredilmesiyle hak ettiğini anlatmayı tercih etmiş görünmektedir.

Değişen ifade biçimine karşın Harpy Anıtı’nın kabartmalarında Arkaik Dönem mezarlarında görülen temel konuların halen okunabildiği de görülmektedir. Kuzey yüzdeki savaşı, yönetim erkini yaşlı kişiden devralırken yine “iyi savaşı” kavramını okumak mümkündür. Önceki dönemlerde müzik eşliğindeki güreş müsabakalarını içeren tasvirle ifade edilen “zengin/iyi bey” bu kez süslü bir anıtı “agoraya” dikmesiyle anlatılıyor olmalıdır. Yazıtlı Dikme Anıtı’nın Yunanca yazıtının içeriği (TL 44a) ve Erbinna’nın Letoon’daki yazıtı (N320), M.Ö. V. yüzyılın sonlarında ve M.Ö. IV. yüzyılın ilk yarısında Lykialılar için iyi

⁴⁹⁹ Keen 1998, 31-33.

⁵⁰⁰ Draycott 2015, 119vd, 124-29.

⁵⁰¹ Draycott 2007; Draycott 2015, 124.

savaşçı, iyi avcı, zengin/iyi bey kavramlarının hala değerini koruduğunu göstermektedir. Yazıtlı Dikme Anıtı'nın kabartmalarıyla yazıtın içeriğinin uyumlu olması, bir değeri daha sunmaktadır. Dikmenin sahibi dynast (olasılıkla Kheriga) mezarını tanrılara adanmıştır. Üstelik anıtının zirvesinde dynastın kendi heykelinin olduğu önerilmektedir⁵⁰² ve Letoon'da da bu kez Kheriga'nın oğlu Erbinna kendi heykelini tanrılara adak olarak sunmaktadır⁵⁰³.

Lykialılar'ın mezarları ile yerel tanrıların ilişkili oldukları, M.Ö. V ve IV. yüzyıl epikhorik yazıtlardan anlaşılmaktadır. Yazıtlar ile mezarlara zarar veren kişiler *eni mahanahi* (bu kutsal alanın anası) *Trqqas*, *Maliya*, *huwedri tanrıları* gibi tanrılara karşı sorumlu tutulmaktadır. Bir anlamda mezarlar tanrılara emanet edilmekte ve tanrıların mezarların koruyucuları olarak algılandığı anlaşılmaktadır⁵⁰⁴. Bu bağlamda mezarlar ile tanrıların Lykia'da farklı bir biçimde ilişkilendirilmişlerdir. Lykia'daki mezar yazıtlarının içeriğine bakıldığında Yunan mezar yazıtlarından farklı bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Burada, lanetleme ifadeleri ile tanrıların tanıklığına başvurulmakta ve bir anlamda mezarlar tanrılara emanet edilmektedir. Buna karşın Yunanistan'da lanetleme yazıtları tapınaklar, şahsi haklar ve mülkiyetlerin korunması, kanunlar, kent antlaşmaları v.b. gibi alanlarda yapılmakta, mezarlar üzerindeki yazıtlarda lanetleme ifadeleri kullanılmamaktadır⁵⁰⁵. Yazıtlarda mezar sahibinin adı, bazen aile üyelerinin isimleri bildirilmekte ve vezin formüllerinde olabilmektedir. Örneğin Dexileos Steli'nin yazıtında "*Thorikos'lu Lysanias'ın oğlu Dexielos, Teisandros'un archon olduğu zamanda doğdu, Euboulides'in zamanında öldü, Korinth'in beş süvarisi arasındaydı*"⁵⁰⁶ yazmaktadır. Oysa Lykia'da ifade "*Bu mezarı Upazi, Muskhkha'nın oğlu, karısı ve çocukları stati ti için yaptırdı... Eğer birisi buraya bir hlmmi diktirir ya da başkasını içine yerleştirirse, Trqqas ve huwedri tanrıları onu cezalandıracaklardır.*" biçimindedir⁵⁰⁷. Bu ayrıma dikkat çeken J. H. M. Strubbe, bunun sebebinin Anadolu'nun Doğu ile olan ilişkisinden kaynaklandığını ve uzun süreli endöjen bir gelenek olduğunu

⁵⁰² Metzger 1974,

⁵⁰³ Yazıt

⁵⁰⁴ Zahle de yazıt içeriklerinin tanrıların mezar koruyucu vasfına işaret ettiğini düşünmektedir. Zahle 1983, 113 vd, 165 vd.

⁵⁰⁵ Strubbe 1991, 37.

⁵⁰⁶ Yunanca yazıtın İngilizce transkripsiyonu için bkz.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0008%3Apart%3D1%3Achapter%3D1%3Asection%3D2>.(erişim tarihi: 10.07.2015)

⁵⁰⁷ Likçe yazıtın İngilizce transkripsiyonu için bkz. Bryce 1986, 80 TL93.

belirtmektedir⁵⁰⁸. Bu bağlamda Lykia'daki mezar-ölüm kavramları ile Yunanistan'daki mezar-ölüm kavramlarının farklı anlamlandırıldıkları görülmektedir⁵⁰⁹. Nitekim yazıt içeriklerinde de tanrılara yer verilmemektedir. Ancak Lykia'da bu durum farklıdır⁵¹⁰. Mezar ile tanrılar arasındaki ilişki bu kadar homojen iken, M.Ö. V. yüzyılın sonlarında Yazıtlı Dikme Anıtı'nın sahib dynast mezarını tanrılara adayarak zenginliğini ve kuşkusuz dindarlığını vurgulamaktadır. Bütün bu Lykialılara özgü unsurlar ışığında, yazı dilinin belki henüz kullanılmadığı bir zamanda yapılmış olan Harpy Anıtı'nda resim dilinin kullanılmasıyla adak vurgusu yapılmış olması mümkündür⁵¹¹.

Anıtın batı yüzüne dair bir türlü görüş birliğine varılamamasının temel nedenlerinden biri anıtın Klasik Dönem Lykialıları bağlamında yorumlanması gerekliliğinin gözden kaçırılmış olmasıdır. W. Burkert "Yunanistan Batı değildir" diyerek temel bir algılama sorununa işaret eder⁵¹². Bu durum Lykia için de geçerli görünmektedir. Nitekim W. A. P. Childs, Lykia eserlerini Yunan ikonografisiyle açıklanmasının yanlışlığına dikkat çekmektedir⁵¹³. Yunanlı gibi düşünüldüğünde Lykialıların algılanması güçleşmektedir. Yukarıda değinildiği gibi iki kültürün mezarları üzerindeki yazıtların içeriğindeki ayırım, mezar kavramına dair iki toplum arasındaki düşünce farkını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda öncelikle "*Yunan sanatında olmamasından dolayı olamayacağı*" düşüncesinden uzaklaşmak ve yerel düşüncenin ve tasvir anlayışının farklı olabileceği göz önünde bulundurulması gereklidir⁵¹⁴.

Sonuç olarak Harpy Anıtı kabartmalarının ikonografisinde Yunan ve Pers unsurlarının mevcut olduğu inkâr edilemez. Bununla birlikte, mezar ve tanrılara yumurta sunusu ve buzağı emziren inek gibi Fenike, Mısır, Rodos ve Kıbrıs gibi coğrafyalarda görülen motifler de vardır ve bu öğeler Doğu Akdeniz ikonografisiyle tanımlanabilmektedir. Ancak konuların ve düşüncenin yerli olduğu, dönemin Pers bağlaştığı dynastik yönetim biçimiyle de ilişkili motiflerin var olduğu anlaşılmaktadır.

⁵⁰⁸ Strubbe 1991, 38. Strubbe 1997, XIII vd. Anadolu'daki lanetleme yazıtlarını incelemiştir;

⁵⁰⁹ Anadolu'daki bütün lanetleme yazıtları için bkz. Strubbe 1991, 40vdd; Strubbe 1997, XIV.

⁵¹⁰ Strubbe 1991; Strubbe 1997; Işın-Yıldız 2006.

⁵¹¹ Bryce 1980, 49.

⁵¹² Burkert 2012, 146.

⁵¹³ Childs 1978, 8.

⁵¹⁴ Pryce 1928, 128 vd. Rölyeplerin tamamen Yunan stilinde olmasından dolayı Yunanda olmayan tanrının tasvir edilemeyeceğini öne sürmektedir.

Harpy Anıtı'ndan hemen sonraya tarihlendirilen Sfenksli Alınlıklar, ruh taşıyıcı sirenlerle başlayan kanatlı karışık yaratıkların Lykia mezarları üzerinde tasvir edilmesi geleneğinin bir parçasıdır ve bu gelenek Sirenli Alınlık, Payava ve Merehi Lahitlerinin kapaklarındaki antitetik dişi sfenksler ile M.Ö. IV. yüzyılın ilk yarısına kadar sürmüştür görünmektedir. Olasılıkla bu uygulama M. J. Mellink'in önermiş olduğu gibi Lykia'da kanatlı yaratıkların mezar ve ölümle bağlantılı bir biçimde algılandığını göstermektedir⁵¹⁵.

Peplophoros heykelleri, Yunanistan'a özgü giysi biçimleriyle ikonografik olarak farklılık sergilemektedirler. Erken Klasik Dönem'in peploslu genç kızlarına en iyi örnekler metoplarındaki Athena kabartmaları ve alınlıklarındaki Sterope ve Hippodamea heykelleriyle Olympia Zeus Tapınağı'nda bulunmaktadır⁵¹⁶. Stilistik farklılıklarının yanı sıra Ksanthos peplosluları Ion tarzında eteklerini çekmektedirler. Bu çalışmada stilistik olarak M.Ö. 480-470 arasına tarihlendirilebileceği önerilen bu heykellerin, peplos giysileriyle kentteki tek örneklerdir. G Yapısı'nın terasında dikilmiş olabilecekleri önerilmektedir ancak buna dair kesin bir bulgu bulunmamaktadır. Atina Akropolü'ndeki kore heykelleri gibi adak ya da tanrısal bir varlığı mı temsil etmekteydiler sorusuna cevap verilmesi bugünkü veriler ışığında mümkün değildir. Çünkü sur duvarı içerisinde bulunan heykellerin gerçek kontektleri bilinmemektedir. Ayrıca atribütsüz ve yazıtsız olmaları da tanımlanmalarına engel teşkil etmektedir. Sadece Atlı ve Yaya Prosesyonlarında, Khiton Giyen Genç, Prothesis ve semerdamlı lahit kapağı gibi Peplophoros heykellerinin sonrasına tarihlendirilen kabartmalarda figürlerin yine khiton ve himation giyilmesi, köklü bir değişimin olmadığını göstermektedir.

Vahşi hayvanların avının ve satyrlerin tasvir edildiği frizler Yunan ikonografisine özgü unsurların yüzyılın ortalarında da devam ettiğini göstermektedir. Hayvanların diziliminin yanı sıra, ait olduğu yapı da kesin olarak belirlenmemiştir⁵¹⁷. Bunun yanı sıra *menad* ikonografisine uygun koşan kadınların olduğu kabartmanın da ait olduğu yapı belli değildir ve Dionysos kültüne ait bu figürler, kentin akropolünde Dionysos ile ilişkili bir yapı olabilir mi sorusunu akla getirmektedir. Bu kabartmalara ek olarak, kazıları henüz tamamlanmamış olan Ksanthos'un Klasik Dönem Akropolü'nde anıtsal yapılara ait olabilecek

⁵¹⁵ Mellink 1994, ; Harpy Anıtı sirenleri için Ridgway 1993, 227 vd.

⁵¹⁶ Boardman 2001, 38 vd Res. 20.1, Res. 23.3, 23. 5-6.

⁵¹⁷ Bkz. yukarıda 76.

nitelikte Ion kymationlarının varlığı (Lev. XXVI, Res. 45) ve çeşitliliği⁵¹⁸ burada başka yapılar da beklenebileceğini düşündürmektedir. Prothesis ve Khiton Giyen Genç kabartmaları için ikonografik bir çözümleme bulunmak bugünkü veriler ışığında mümkün görünmemektedir.



⁵¹⁸ Metzger 1974, Lev. XXXIV, des Courtils v.d. 2006, Res. 11.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ATÖLYE

Ksanthos kentinin heykeltıraşlık eserleri üzerine çok sayıda çalışma yapılmış ve bunlardan birçoğunda atölyelere dair önerilerde bulunulmuştur. Bununla birlikte konu çoğu çalışmada derinlemesine irdelenmemiştir. Ksanthos eserlerinde genel olarak İonia, Ege Adaları ve Peloponessos bölge stillerinin etkisi altında yaratılmış olarak görülmektedir. Kronolojik olarak takip edildiğinde Erken Klasik Dönem eserleri İonia'nın Geç Arkaik Döneminden bilinen izlerden yola çıkarak P. Demargne tarafından İonia'nın Milet-Efes stiline sokulmaya çalışılmıştır⁵¹⁹. B. S. Ridgway, Demargne'nın, İonia sanatının Erken Klasik Dönem'de Attika vazo resimlerinden etkilendiği önerisine katılmakla birlikte bu durumun heykeltıraşlık eserlerindeki Geç Arkaik unsurların varlığını da açıkladığını belirtmektedir⁵²⁰. Ayrıca, Ksanthos eserlerinde Yunan stilini varlığının yanısıra konunun Lykialı olabileceğini önermektedir. Düzleştirilmiş yüzeylerin Küçük Asya karakteristiği belki de Pers etkisi olabileceğini düşünürken tok çene ve düzgün linear saçlarda tamamen Ciddi Stili görmektedir. Yunan sanatının Yunan olmayan bölgelere yayılımını Kimon'un seferinin bir sonucu olamayacağını çünkü Ksanthosluların geleneksel olarak İonialıları bu iş için işe aldıklarını belirtmektedir. Kendisine göre İonia'da çağdaşlarının eksikliğine karşın Ksanthos eserlerinin İonia'nın dönem sanatını gösteryior olabileceği gibi önemli bir hususun altını çizerken sadece stil unsurlarını belirtmeyi tercih etmiştir⁵²¹.

E. Akurgal Ksanthos'un Erken Klasik Dönem eserlerine 1961 yılındaki çalışmasında değinmiş ve kent plastiğinde Güney İonia etkisi altındaki yerel stilin var olduğunu önermiştir⁵²². H. Hiller'in *Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v.Chr.* M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısındaki İon mezar kabartmalarını coğrafi olarak Güney İonia, Kykladik-İonik, Kuzey İonia ve İtalik-İonik olmak üzere dört grup içerisinde taoplayarak her bir grup içerisinde, atölye stillerini belirlemiştir. Çalışmasında Ksanthos eserlerini Güney

⁵¹⁹ Demargne 1958, 44vd.

⁵²⁰ Ridgway 1970, 54.

⁵²¹ Ridgway 1970, 24 vd.

⁵²² Akurgal 1961, 135 vd.

İonia grubu içerisinde dâhil ederek⁵²³ Harpy Anıtı'nın kalabalık figürlerden oluşan tasvirlerinin ve oturan figürlerinin, Güney İonia'nın Brankhid heykelleri ile analogisi bakımından değerlendirmektedir⁵²⁴. U. Muss, Efes Artemis Tapınağı'nın buluntularını değerlendirdiği çalışmada, Britanya Müzesi'nde korunan bir kabartma parçasını (Lev. LXXI, Res. 128) ile Harpy Anıtı'nın oturan figürleri (Lev. LXXI, Res. 127) ve Atlı Prosesyon frizlerinden araba içerisinde oturan, yaşlı figürün (Lev. XXXVII, Res. 67) Milet-Efes atölyesinin stilini yansıttığı öne sürmüştür ve stilin figürlerin gevşek vücut duruşu ve kıvrım düzenlemesinde gözlemlendiğini belirtmiştir⁵²⁵.

Güney İonia atölyesi etkisi görüşlerinin yanı sıra 2004 yılı kazı çalışmalarında Ksanthos'un Güneydoğu Sektör adlı alanında ele geçmiş olan yeni buluntular ışığında yeni bir görüş ortaya atılmıştır. Bu görüşü savunan, buluntuları açığa çıkaran J. des Courtils ve Ş.Özüdoğru'dur. Bu görüşe göre kentte Demirçağ'da Geç Hitit- Frig etkili bir atölyenin çalışmış olması⁵²⁶ ancak bu görüş önceden ortaya atılmıştır. 1978 yılında W. A. P. Childs stilistik veriler olmadan sadece kent plastiğindeki ikonografik unsurlardan yola çıkarak Doğu unsurları savını ortaya atmıştır⁵²⁷.

Ksanthos Erken Klasik Dönem heykeltıraşlık eserleri arasında özel bir yeri olan Harpy Anıtı'nın üslubundaki bazı noktalar atölye konusunun nihai olarak çözümlenmesine engel teşkil etmektedir. Anıt tüm çevreler tarafından Erken Klasik Dönem'e tarihlendirilirken tasvirlerin tamamı Geç Arkaik Dönem stilindedir⁵²⁸. J. Zahle ise tüm Geç Arkaik Dönem unsurlarının yanı sıra eserin Erken Klasik Dönem içine, stilistik olarak tarihlendirilmesini sağlayan bir gözlem sunmuş ve tarihinin M.Ö. 500-475 öncesine çekilemeyeceğini önermiştir⁵²⁹. Çoğu çalışmada tarihlendirme için ağırlıklı olarak arkeolojik ve tarihsel verilerden yararlanılmıştır⁵³⁰. Harpy Anıtı örneğindeki gibi, genel kabul gören ölçütlere uymayan stilistik "gerilikler" eserlerin sanat merkezlerine (Klasik Dönem bağlamında

⁵²³ Hiller 1975,.

⁵²⁴ Hiller 1975, 28 vdd, 34; Çevirici 2006, 110.

⁵²⁵ Muss 1993, 107.

⁵²⁶ des Courtils 2005, 43 vd; Özüdoğru 2008, 64 vd; Işık 2010, 62; Özüdoğru 2013.

⁵²⁷ Childs 1978, 8 vdd.

⁵²⁸ Ridgway 1970, 95 vd; Özgan 1978, 87-91: Eseri Geç Arkaik Dönem içinde değerlendirir ve tarihlendirir.

⁵²⁹ Zahle 1979, 82 vd. Kuzey yüzdeki oturan figürün üst göz kapağının alttakinin üzerine geldiğini ve bu özelliğin de eserin M.Ö. 500-475 öncesine tarihlendirilemeyeceğini gösterdiğini önerir.

⁵³⁰ Demagne 1958, 44 vd; Rudolph 2003, 28-29; Özüdoğru 2008, 140-147.

Yunanistan) uzaklığıyla açıklanmaya çalışılmaktadır⁵³¹. Bu tür açıklama girişimlerine karşı kuşkular da mevcuttur ve “yerel stil var mıdır?” sorusu da akla gelmektedir⁵³². L. Cavalier tarafından 2005 yılında yapılan bir çalışmada Roma Dönemi’nde kentte yerel üsluptaki mimari bezeklerden yola çıkarak, yerel usta ve atölyelerin olası varlığından söz edilmektedir⁵³³. Yerel atölye unsurunu irdeleyen en son çalışma C. Rudolph tarafından Harpy Anıtı odaklı olarak gerçekleştirilmiştir⁵³⁴. Yerel üslup ve usta konusu, yakın zamanda C. Rudolph tarafından irdelenmiş ve kendisine göre Harpy Anıtı’nda dört farklı usta çalışmış olmalıdır. Rudolph, eserlerin ustalarının, Güney İonia’da ve özellikle Milet’te çıraklık yıllarını geçiren yerel ustalar olabileceğine işaret etmektedir. Eserlerin birebir Güney İonia kopyası olmadığını, çünkü her ne kadar Milet üslubunun iri vücut yapısını, ya da bazı figürlerde kıvrım yapısını burada görsek de orada karşılaşılmayan çok sayıda özelliğin var olduğunu da vurgulamaktadır. Örneğin kadın figürlerindeki göğüs uçlarının belirgin işçiliği, khiton giymiş oturan figürlerin alışılmamış vücut proporsiyonları bunlardan bazılarıdır. Ayrıca eserlerde çekicilik ve yüksek derecede canlılık olgusunun da olmadığını düşünmektedir⁵³⁵.

Bu çalışmada Ksanthos’un Erken Klasik Dönem heykeltıraşlık eserlerinin atölye sorununu ele almadan önce, bir heykeltıraşlık atölyesi için gerekli unsurların üzerinde durulmalıdır. B.S. Ridgway’in yaptığı çalışmalar bu konuda yol göstericidir⁵³⁶.

5. 1. Antikçağda bir Heykeltıraşlık Atölyesinin Belirlenmesini Sağlayan Unsurlar

Antik Dönem heykeltıraşlık çalışmalarında sıkça kullanılan ve bazen de karıştırılan iki tanım atölye ve okul birbirinden ayrı alnlardır. Atölyeler belirli bir şablonun uygulamasıyla eser veren, sanatsal kaygının daha geri planda olduğu alanlardır. Buna karşın okul daha çok yaratıcılığın ortaya konulduğu eğitim alanları olarak tanımlanabilir. Yarım işçilikli eserler bir atölye olduğunu söylemek için yeterli iken okul tanımlamasının yapılabilmesi için yalnızca yarım işçilikli eserler değil, Aphrodisias’ta olduğu gibi

⁵³¹ Ridgway 1970, 95 vd.

⁵³² Bruns-Özgan 1987, 25.

⁵³³ Cavalier 2005, 211-214.

⁵³⁴ Rudolph 2003, 29 vdd.

⁵³⁵ Rudolph 2003, 25-28.

⁵³⁶ Ridgway 1970, 3-11, 93-105; Ridgway 1993, 419-444; Ridgway 2004, 627-639.

çalışma/eğitim aşamalarını gösteren kalıntılar aranmalıdır⁵³⁷. Öte yandan Hasaki'ye göre bir heykeltıraşın yetişmesi için usta-çıraklık ilişkisi dışında kendi kendini yetiştiren zanaatkârlar da vardır⁵³⁸. Antik Dönem'de heykeltıraşlık atölyesinin belirlenmesinde gözlemlenmesi gereken başlıca unsurlar şöyle sıralanabilir: siyasi-sosyal koşullar, yazılı veriler, malzeme-heykeltıraşlık eseri stoku, stilistik unsurlar.

Siyasi-Sosyal Koşullar: Lykia'nın Pers egemenliğine girdiği M.Ö. 540'tan sonra Ksanthos kentinin dynastik iskân merkezi olduğu bilinmektedir. Numismatik verilerle ve Yazıtlı Dikme Anıtı'nın aktardığı yönetici soyu bilgileri sayesinde bir ailenin M.Ö. V. yüzyılın başından itibaren yaklaşık 100 yıllık bir zaman diliminde yönetimde olduğu kabul edilmektedir⁵³⁹. Harpy Anıtı'nın sahibi olarak anılan Kuprilli adlı dynast ile başlayan bu ailenin son üyesi Nereidler Anıtı ile anılan Erbinna olarak kabul edilmektedir. Bu yüzyıllık yönetim sürecinde Ksanthos'un yönetici iskânı konumu, kentte bir aristokrat sınıfının oluşmasına neden olmuş olmalıdır. Ksanthos'un Erken Klasik Dönem'e ait heykeltıraşlık eserlerinin süslediği yapılar bu aristokrat sınıfı üyelerine, belki de Kuprilli sülalesinin üyeleri tarafından ortak bir program içerisinde inşa edilmiş olabileceği bugünlerde önerilmektedir⁵⁴⁰.

Ksanthos'ta dynastik sistem neticesinde oluşmuş olan bu aristokrat sınıfı heykeltıraşlık eserlerinin ortaya çıkmasında rol oynamış olmalıdır. Çünkü zengin bir sınıfın varlığı ve bunu yaklaşık 100 yıllık bir süreyle koruyabilmesi heykeltıraşlık eserleri için bir talebi ortaya çıkarmış olmalıdır. M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısında olasılıkla bu sınıfın ve kentin refahının en yüksek olduğu dönemlerden biri olmalıydı. Ksanthos özelinde yaklaşık 40 yıllık bir süre içerisinde bölgedeki en nitelikli heykeltıraşlık eserlerinin var olması, bu eserleri talep eden zengin bir sınıfın varlığının yanı sıra bu talebi bu uzun zaman diliminde kesintisiz karşılayacak bir atölyenin de beklenebileceğini göstermektedir.

Yazılı Veriler: Antik Dönem heykeltıraşlığında atölye belirleme çalışması, verilerin niteliği dolayısıyla güç bir çalışmadır. Antik yazarların aktarımları ve heykeltıraşların imzalarını içeren yazıtların varlığı ile önemli ölçüde yazılı veriler mevcut iken bir heykeltıraşlık

⁵³⁷ Hasaki 2012, 267. Örneğin plinthe üzerinde iki sağ/sol ayak yapılmış ya da ölçü izlerinin tespit edilmiştir.

⁵³⁸ Hasaki 2012, 190.

⁵³⁹ Bkz. yukarıda s.9.

⁵⁴⁰ Draycott 2015.

atölyesine ait arkeolojik kazı bulguları oldukça azdır⁵⁴¹. Heykeltıraşlık atölyesinin varlığı, çoğunlukla sanatçı imzaları ve antik yazar aktarımları gibi büyük ölçüde yazınsal verilere ve stilistik analizlere dayalı olarak önerilebilmektedir. J. G. Pedley, Arkaik Dönem Samos, Paros, Naxos, Samos gibi ada atölyeleri üzerine yaptığı bir çalışmada, atölye belirleme kriterlerini belirleyerek özellikle yazılı veriler üzerinde durmuştur⁵⁴². Pedley'in çalışmasında ele aldığı her bir atölye için heykel yazıtları, mermer cinsleri ve stilistik detayları ile değerlendirmiştir. Ayrıca Arkaik Dönem'de Samos ve Milet atölyeleri arasındaki stilistik farklılıkları tespit etmiştir. Kendisine göre Samos korelerinde yumuşak insan formlarının çizgisel ve detaylı kumaşın altında verilirken Milet korelerinde altındaki vücudun görmezden gelinerek insizyonun tercih edilmiş ve daha çok heykeltıraşlık eserinin yüzeyi ile ilgilenmişlerdir⁵⁴³.

V. C. Goodlet, Pedley gibi yazınsal verilerin önemi üzerinde durmuştur. Goodlet, Rodos Adası'nda Hellenistik Dönem'de stilistik incelemelerle kesinleşemeyen 8 farklı atölyenin var olduğunu ve Rodos heykeltıraşlarının varlığını yazılı verilerle ortaya koymuştur. Kendisi yaklaşık M.Ö. 400 ile M.S. 7 yılları arasında çalışmış 120 adet heykeltıraşın ismini tespit etmiştir. Rodos Adası'nda özellikle aile atölyelerinin yaygın olduğunu ve akrabalar dışında, çoğunluğu Küçük Asya'dan olmak üzere yabancı heykeltıraşların da geldiğini ve kendileriyle birlikte heykel sanatı hakkında yabancı birtakım fikirler getirmiş olduğunu belirtmektedir⁵⁴⁴.

Klasik Dönem'de Lykia'ya ve çalışmamız bağlamında Ksanthos'a bakıldığında farklı antik yazarların kent ve bölgedeki tarihi olaylar hakkında aktarımları söz konusu iken, bölgede çalışmış bir heykeltıraş atölyesi hakkında yazılı bir bilgi ile bugüne kadar karşılaşılmamıştır⁵⁴⁵.

Malzeme: Atölye belirlemedeki bir diğer kriter malzeme ve heykeltıraşlık eseri stokudur. Antik Dönem'de heykeltıraşlık eserleri büyük ölçüde mermer/kireçtaşı ocağında, malzemenin

⁵⁴¹ Bu anlamda Olympia'da Pheidias'ın heykel atölyesinin bulunmuş ve kazılmış olması büyük bir şanstır. Pollit 1990, 56; Heilmeyer 2004, 410 vd.

⁵⁴² Pedley 1976.

⁵⁴³ Pedley 1976, 57 vd.

⁵⁴⁴ Goodlet 1991.

⁵⁴⁵ Tlos, Trysa ve Oinoanda kentlerinde daha geç dönemlere üç heykeltıraşın imzası tespit edilmiştir. Bkz. <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?PageSearch=true> (erişim tarihi: 01.07.2015)

kesiminden sonra yerinde yapılırdı ve bu işlemin temel amacı malzemenin transferi sırasında yükü ve maliyeti azaltmaktı⁵⁴⁶. Eserlerin detaylarının işlenmesi ve yüzeyin pürüzsüzleştirilmesi işlemleri ise sergileme alanında yapılmaktaydı. Bu bağlamda genel olarak büyük ölçüde mermer yonga yığınlarının bulunduğu alanlar bir heykeltıraşın çalışma alanı olarak tanımlanabilmektedir.

Ksanthos kenti çevresinde günümüzde de halen kolayca ulaşılan kireçtaşı kayalığın varlığının yanı sıra, Kuzey (Roma) Akropolü de yüksek bir kayalık üzerinde yer almaktadır. Nitekim Metzger'e göre Klasik Dönem Akropolü'nün güneyi tıpkı Roma Akropolü'nde olduğu gibi taş ocağı olarak kullanılmıştır⁵⁴⁷. Bunun yanı sıra günümüzde aktif olan, Ksanthos kent merkezine yaklaşık 15 km uzaklıktaki Karadere taş ocaklarından çeşitli niteliklerde kireçtaşı ve traverten sağlanmaktadır. Lykialılar'ın yerel kireçtaşını ustaca işleyebildiği, kireçtaşından dikme mezarlar⁵⁴⁸, kaya mezarları ve lahitlerinden de anlaşılmaktadır. M.Ö. VII. yüzyıl ortalarını bulan anıtsal yapılaşmanın niteliği, Güneydoğu Sektör'ün özenli blok işçiliği ile gözlemlenebilmektedir. Aynı husus, olasılıkla Erken Klasik Dönem'de inşa edilen Lykia Yapısı alanındaki kaya ve blok işçiliği⁵⁴⁹, Yazıtlı Dikme Anıtı civarında bulunmuş olan ve M.Ö. 500 civarına tarihlendirilen kireç taşı Ion kymationu dizisiyle de gözlemlenebilmekte ve 'taş işleme' ustalığını hakkında fikir vermektedir (Lev. XXVI, Res. 45)⁵⁵⁰. Güneydoğu Sektör kabartmaları, Aslanlı Dikme, İstanbul Arkeoloji Müzeleri kabartmaları (Env. No 1450, 2130 ve Nikeli Friz, Güreşçiler Kabartması ve aslan heykeli gibi erken örnekler yine yerel kireçtaşından yapılmış eserlerdir. Harpy Anıtı kabartmalarının mermerden yapılmış olmasıyla öncülerinden ayrılırken, ardılı olan F, G, H Yapıları'nın kabartmaları da kireçtaşındandır. M.Ö. IV. yüzyıl içerisinde olan yine yerel kireçtaşından yapılmış olan Payava ve Merehi Lahitleri'nin etkileyici işçiliğini göz ardı etmek mümkün değildir⁵⁵¹. Bu bağlamda bölgede bol miktarda ve uygun kireç taşının olması işçilik tecrübesinin kazanılması için yeterli süreci sağlamış olmalıdır.

⁵⁴⁶ Heilmeyer 2004, 404.

⁵⁴⁷ Metzger 1958, 3. Yapı taşı için kullanılmış olduğu düşünülmektedir.

⁵⁴⁸ Draycott 2015, 121. Dikmelerin taşınması ve dikilmesi için taş ustalığının gerekliliğine vurgu yapmaktadır.

⁵⁴⁹ Varkıvanç 2014, 65-67; Varkıvanç 2015, 3 vd.

⁵⁵⁰ des Courtils 2006, 281 vd.

⁵⁵¹ Bazı araştırmalarda lahitlerin malzemesi memmer olarak tanımlanır bkz. İdil 1998, 10, 81 vd.

Lykia’da, özellikle Ksanthos kentinde M.Ö. VII. yüzyıl ortalarına itibaren en az 16 farklı yapıya ait olabilecek heykeltıraşlık eseri vardır⁵⁵². 1950’lerde sistematik kazılarla ortaya çıkarılan ve Arkaik Dönem’e tarihlendirilen iki adet kabartma parçası ele geçmiştir⁵⁵³. Aslanlı Dikme’nin kabartmalarının yanı sıra yine Arkaik Dönem’e ait anıtsal boyutlarda bir adet aslan heykeli⁵⁵⁴ ve Güreşçiler Kabartması vardır⁵⁵⁵. Harpy Anıtı kabartmaları, H, F, G yapıları kabartmaları, M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen semerdamlı bir lahit kapağının kabartmaları, yüzyılın sonlarından Yazıtlı Dikme Anıtı’nın kabartmaları⁵⁵⁶, Nereidler Anıtı, Merehi Lahdi ve Payava Lahdi ile kentın Klasik Dönem heykeltıraşlık eserleri stokunun azımsanmayacak sayıda olduğu görölmektedir. Kentin Güneydoğu Sektör olarak adlandırılan çalışma alanında 2004 yılında ortaya çıkarılan boğa ve aslan kabartmaları⁵⁵⁷ ve ardından 2005 yılında bulunan, biri küçük diğeri büyük iki insan figürüne ait kabartma⁵⁵⁸, kentte henüz Arkaik Dönem’de daha fazla heykeltıraşlık eserinin beklenebileceğini göstermiştir⁵⁵⁹.

Tipoloji: Atölye belirlemedeki bir diğeri unsur, tipolojik benzerliğin tespit edilmesidir. Ksanthos eserlerinde Harpy Anıtı sirenlerinden başlayarak, Sfenksli Alınlıklar ve Sirenli Alınlık’ta karışık yaratıkların vurgulanmış göğüs yapılarıyla ortak bir form sergiledikleri görölmektedir. Bu şekilde biçimlendirilmiş göğüsler ve bu figürler için bir yenilik olarak değerlendirilir⁵⁶⁰. Tipin devamını Sidon’da bulunmuş olan Lykia Lahdi’nde de bulmak mümkündür⁵⁶¹. Hatta birkaç adım ileriye götürülerek Payava ve Merehi gibi M.Ö. IV. yüzyılın ilk çeyreğindeki lahitlerin alınlıklarında işlenmiş antitetik sfenkslerde de benzer biçimde kadınlık unsuru olarak göğüs uçlarının vurgulanmış olduğu görölmektedir. Bu

⁵⁵² Harpy Anıtı, Yazıtlı Dikme Anıtı’nın kabartmaları haricindeki heykeltıraşlık eserlerinin ait oldukları yapılar kesin değildir.

⁵⁵³ Demargne 1958, Lev. IV; İAM Env.No.5234, 5236;

⁵⁵⁴ Demargne 1958, Lev. X.

⁵⁵⁵ Demargne 1958, Lev. XIII.

⁵⁵⁶ Demargne 1958, Lev. XXX-XXXV.

⁵⁵⁷ des Courtils 2005, 43, Res. 5.

⁵⁵⁸ des Courtils 2006, 33 vd, Res. 2.

⁵⁵⁹ des Courtils 2006, 33 vd. Nitekim kabartmalar irdelenmiş ve Arkaik Dönem’de kentte bir Geç Hitit-Frig Atölyesi’nin çalışmış olması gerektiği önerilmiştir. Bkz. Özudoğru 2008, 64 vd; Işık 2010, 62; Özudoğru 2013.

⁵⁶⁰ Boardmann 2014, 189; Rudolph 2003, 59; Draycott 2015, 121.

⁵⁶¹ Aynı hususa Draycott da dikkat çekmiştir bkz. Draycott 2015, 121.

bağlamda karışık yaratıkların vurgulanmış göğüs yapıları ve mezar yapıları üzerinde tasvir edilmiş olmaları M. Ö. V. yüzyılın başında en azından Ksanthos için yerel bir ikonografi olarak değerlendirilebilir⁵⁶². Ayrıca Harpy Anıtı'nın doğu yüzündeki oturan figür, daha geç tarihlendirilen Sirenli Alınlık'taki sağ yandaki erkek ve Atlı Prosesyon kabartmasındaki sakallı figür Pers tarzı sakalları ile ortak ikonografidedir.

Harpy Anıtı'nda, kabartma panellerinin alt kısmında boya izleri bugün halen kolaylıkla görülen, Ion kymationu bezeği bulunmaktadır. Benzerlerinden profili ile ayrılan bu bezek, Lesbos kymationuna uygun bir profile sahiptir⁵⁶³. Bunun yanı sıra, kazılar sırasında Harpy Anıtı yakındaki Yazıtlı Dikme Anıtı çevresindeki sondajlarda kireçtaşından yapılmış yumurta dizisi bulunmuştur (Lev. XXVI, Res. 45)⁵⁶⁴. Aynı silmenin bir parçası, 19. yüzyılda Ch. Fellows tarafından İngiltere'ye götürülmüş ve bugün Britanya Müzesi'nde korunmaktadır⁵⁶⁵. Bu bağlamda Ion sanatçılarının ürünü olarak düşünülen Harpy Anıtı için bu mimari bezek detayı, atölye sorgulamasının gözden geçirilmesi gerekli olduğunu göstermektedir. Anıtsal bir yapıya ait olduğu anlaşılan kireçtaşı silmenin varlığı, Harpy Anıtı'ndaki profilin sebebinin tek başına, motifin boya ile verilmiş olmasından kaynaklanamayacağını göstermektedir. F. Prost tarafından kireçtaşı silme için önerilen tarih, M.Ö. VI. yüzyıl sonu V. yüzyıl başıdır⁵⁶⁶. Ait olduğu yapı konusunda yeni veriler henüz elde edilmiş değildir, ancak söz konusu silmeler ile Harpy Anıtı'nın alt silmesinin profil ve motif kaynaştırması bakımından benzerliği, iki eserin çağdaş olabileceğine ve benzerleri tespit edilmemiş olan bu kymationun yerel bir uyarlama olabileceğine de işaret etmektedir. Çağdaş Ionia bezeklerinin, bilinen Ion kymationu standartlarına uygun olması da yerel işçilik olasılığını desteklemektedir⁵⁶⁷.

Stil: Antikçağ heykeltıraşlık atölyelerinin belirlenmesindeki bir diğer unsur, stilistik özelliklerinin tespit edilmesidir. Bu yaklaşımla tespit edilen atölyelerden biri Güney Ionia'dan Milet-Efes atölyesidir. Batı Anadolu'nun önemli bir merkezi olan Milet-Efes atölyesinin

⁵⁶² Sirenler hakkında bu yorum için bkz. Ridgway 1993, 227 vd.

⁵⁶³ Zahle 1975, 15 vd, Res.2b.

⁵⁶⁴ des Courtils 2006b, 281 vd. Res.11.

⁵⁶⁵ Yayınlanmamıştır. BM Inv. Nr. 962.

⁵⁶⁶ F. Prost'un kazı alanı raporu için bkz. içinde des Courtils 2006b, 281 vd. Nereidler Anıtı'na benzer bir yapının süslemelerine ait olabileceği önerilirken tam olarak ait olduğu yapıya dair o günkü bilgiler dâhilinde ileri bir öneride bulunulamayacağı belirtilmiştir.

⁵⁶⁷ Örneğin Polyksena Lahdi üzerindeki Ion kymationu. Bkz. Ateslier-Öncü 2004, Res. 12 vd.

varlığı stilistik verilerle kabul edilmiş, ancak mekansal bir bulgu bugüne kadar tespit edilmemiştir. Bununla yanı sıra bir atölyeye sahip olması için koşulları sağladığı da görülmüştür⁵⁶⁸.

Ksanthos'un Erken Klasik Dönem'e ait eserlerinde gözlemlenen stil özelliklerini aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür. İnsan figürlerinin olduğu ya da insan uzuvlu figürlerin olduğu kabartmalar stilistik açıdan üç gruba ayrılmaktadır. Sıralamada kronolojik bir dizilim gözetilmeye çalışılmıştır.

Harpy Anıtı'nda (Kat. No 1) figürlerde baş ve eller büyük, oturan figürlerde torsolar gövdenin altına göre daha iri işlenmiştir. Dişi figürlerde göğüsler vurgulanmıştır. Kulaklar kalın ve detaysız, çekik gözler tam cepheden, kalın kapaklı olarak verilmiş, dudaklarda gülümseme vardır. Elmacık kemikleri yüksek işlenmiş, alın da yüksek verilmiştir. Burunlar hafif kavisli, uçları sivridir. Kol ve bacakların hareketi durağandır. Figürlerde individüel farklılıklar gözetilmiştir. Giysi kıvrımlarında iki işleniş gözlemlenir. Himationlarda birbirine bitişik ve kabarık sırtları olan derin kıvrımlar işlenmiştir. Sarkan uçlarda yerine göre sık ya da gevşek, yapışık, zigzag düzenlemeler vardır. Khiton gibi ince giysilerde ise iki kıvrım arasında ince bir kıvrım daha işlenmiştir. Genel olarak Geç Arkaik Dönem stili hâkimdir.

Nikeli frizde (Kat. No 22) yüzlerde cepheden verilmiş kalın kapaklı, çekik gözler, düz alın ve burun, yuvarlak tok çene ve ciddi ifadeli dudaklar vardır. Sfenksli Alınlıklar (Kat. No 3) ile ortak bir stil olduğu gözlemlenir. Giysilerde, ince kıvrımlı khitonun ağırlaşmaya başladığı gözlemlenir. Himation da düz alanlar artmış, dökümlü kıvrım yerine geniş aralıklı, düzensizleşmeye başlamış kumaş kıvrımları işlenmiştir. Khitonun altından vücut konturları izlenebilmektedir. Himationun işlenişi bakımından Menadlar Kabartması (Kat. No 20) ile ortak stil özellikleri sergilemektedir (Lev. LXVII, Res. 122).

Atlı Prosesyon (Kat. No 6-7) frizlerinde, figürlerin khitonlarında birbirine koşut ince kıvrımlar işlenmiştir. Himationlar ise büyük ölçüde düz alanlardan oluşmakta, kumaşın gövdeyi sardığını göstermeye yönelik, gövdeyi çevreleyen ince, tekil eğimli kıvrımlar gözlemlenir. Yaya Prosesyonu'nda (Kat. No 8), Sirenli Alınlık (Kat. No 4), Khiton Giyen Genç (Kat. No 21) ve Prothesis sahnesinde (Kat. No 19) de benzer stil özellikleri gözlemlenir. Ayrıca Atlı Prosesyon'daki arabada oturan sakallı figür (Kat. No 6) ve Sirenli Alınlık'taki sakallı figür (Kat. No 4) arasında ikonografik benzerliğin yanı sıra stilistik benzerlikler de

⁵⁶⁸ Hiller 1975, 33 vdd; Çevirici 2006, 85.

mevcuttur. Aynı ustanın/atölyenin eseri, çağdaş veya birbirinin devamı eserler olmaları mümkün görünmektedir.

Peplophoros heykellerinin bazı farklılıklar sergilemelerinin yanı sıra sahip oldukları stil birliği aynı heykeltıraşın/atölyenin ürünü olabileceklerini göstermektedir (Kat. No 24-28).

Ksanthos eserleri üzerinde yapılmış birçok çalışmada Ionia, özellikle Güney Ionia stiline varlığından bahsedilmiştir. Bunun yanı sıra yerel üsluba işaret eden özellikler içerdiği de dile getirilmiştir. Aşağıda eserlerin tarihlendirilmesinde kullanılmış olan bazı örnekler değerlendirilerek, stilistik olarak ait olduğu atölye tespiti yapılmaya çalışılacaktır.

5. 2. Ksanthos Eserlerinin Dönem Atölyeleri ile Karşılaştırılması

5. 2. 1. Kıta Yunanistan

Harpy Anıtı (Kat. No 1) birçok araştırmada Villa Albani'den Leukothea Kabartması (M.Ö. 470-460)⁵⁶⁹ ile karşılaştırılmıştır⁵⁷⁰. Leukothea Kabartması'ndaki khiton ve himation giyen oturan kadının kalçasını saran himationundaki "şematik" kıvrım düzenlemesi ile anıtın batı yüzündeki oturan kadın figürlerinin himationlarının ve göğüs biçimlendirilişleri benzer bulunmaktadır. Diğer karşılaştırma örnekleri ise Eltyna (M.Ö. 490)⁵⁷¹ ve Esquiline (M.Ö. 480-470) kabartmalarındaki genç kız figürleridir⁵⁷². Öncelikli olarak bu örnekler ile karşılaştırması yapılacaktır.

Esquiline (Lev. XXIII, Res. 37) ve Eltyna (Lev. XXIII, Res. 38) kabartmalarında yer alan kadın figürlerinin her ikisi de Harpy Anıtı'nın batı yüzündeki korelerin göğüs yapısıyla benzerlikler sergilerler. Bu bağlamda diğer kadın figürlerin işlenişindeki biçimsel farklılıklar da göz önünde bulundurulduğunda sadece bir kadın değil "genç kız" tasvirinin verilmek istendiği anlaşılmaktadır. Esquiline Kabartması'ndaki genç kız yüz ve saç biçimlendirilişi ile tamamen Ciddi Stil'i yansıtmaktadır ve haklı olarak M.Ö. 480-470 arasına tarihlendirilmektedir⁵⁷³. Khitonunda birbirine benzer dikey kıvrımlar son derece yoğun

⁵⁶⁹ Hiller 1975, I 2.

⁵⁷⁰ Benzerliği kuran ilk kişi Ch. Fellows'tur. Hiller 1975, 114 vd; Polat 1998, 112; Özüdoğru 2008, 144.

⁵⁷¹ Boardman 1978, Res. 246.

⁵⁷² Hiller 1975, I 1.

⁵⁷³ Hiller 1975, 186 I 1.

işlenmişlerdir ve bu kıvrım işlenişi ile Leukothea Kabartması ile benzerlik sergilerler⁵⁷⁴. Esquilin Steli'nde pliler eşit aralıklarla ve ortalarında bir çukur varmış gibi işlenmiştir. Ayrıca pliler arasında da eşit aralıklarla yivler gözlemlenir. Bu kıvrım yapısıyla Harpy Anıtı kadınlarından soldaki kadının elbise kollarındaki plilere ve her iki kadının da tahtların altındaki uzun khiton eteklerinin plilerini hatırlatmaktadır.

Leukothea Kabartması (Lev. XXII, Res. 35) ile Harpy Anıtı'nın batı yüzündeki oturan kadınlar (Lev. VI-VII) genel şema olarak birbirine benzerdir. Tamamı tam profilden verilmiş, kolçaklı birer sandalyede oturmakta ve ayaklarının altında birer ayak taburesi bulunmaktadır. Arkaik tarzda uzun örgülü saçları vardır ve stephane taşırlar. Üçü de khiton ve himation giymektedir. 'Leukothea', dizleri üzerinde bir çocuk tutmakta, Harpy Anıtı'nda sol figür sağ elinde bir phiale taşımakta ve sol elini havaya kaldırmıştır; sağdaki figür ise sol elinde nar, sağ elinde ise çiçek tutmaktadır. Göğüs biçimlendirilişleri benzerdir. Ancak kıvrım stiline bakıldığında Leukothea'nın yalın, tekdüze ve nispeten şematik kıvrım biçiminin Harpy Anıtı'nda bulunmadığı gözlemlenir. Leukothea'nın kalçasını sınıksız saran himation, Harpy Anıtı'nda yumuşak, hamurumsu yapıda kıvrımlarla verilmiştir. Oyuklarla birbirinden ayrılan kıvrımların ortalarında, yumuşak ve hamurumsu bir izlenim veren ve az da olsa ışık gölge oyununa izin veren dikey, sığ çukurluklar vardır. Anıtın tamamındaki giysilerde farklı noktalarda gözlemlenmekte olan bu biçim, kıvrım yapısında genel bir stil birliğini göstermektedir. Batı yüzündeki oturan kadınların khiton ve himationlarında, kuzeyde oturan figürün, güneyde kuş sunusunu yapan figürün ve batıdaki korelerin khiton ve himationlarında, güneydeki sirenlerin giysi kollarındaki kıvrımlarında (küçük figürlerde yoktur) doğu cephedeki bütün figürlerin giysilerinde (ayaktakilerin özellikle eteklerinde), kuzeyde savaşçının ve sirenlerin giysi kollarında, oturan figürün giysilerinde aynı kıvrım yapısı görülmektedir. Harpy Anıtı kadınları, yukarıda anılan üç eserden en çok anatomik yapıları ile ayrılmaktadır. Orantısız baş, gövde, el yapıları, kaslı kolları ve göğüsler son derece belirgin işlenirken gövdenin geri kalanının tamamen giysi altına gizlenmesi ile farklı stillerde oldukları anlaşılmaktadır.

⁵⁷⁴ Her ikisi de aynı sanat çevresine İtalik-Ionik eserler olarak değerlendirilmişlerdir bkz. Hiller 1975, 109-119, 186 I 1-12.

5. 2. 2. Peloponnes

Ksanthos'un peplophoros heykelleri ikonografik olarak Olympia Zeus Tapınağı heykellerini ve özellikle metoplarında tasvir edilen Athena figürlerini hatırlatmaktadır. Peloponnes atölyesinin ürünü olan bu eserler M.Ö. V. yüzyılın ikinci çeyreğinin stilini yansıtmaktadır. Olympia Zeus Tapınağı'nın heykeltıraşlık eserleri Erken Klasik Dönem'in stilini yansıtan en önemli eserdir ve Ksanthos'un peplophorosları için iyi karşılaştırma örnekleri sunmaktadır. Heykeltıraşlık eserleri ile Peloponnes atölyesi tanımlanabilmektedir. Tapınağın inşasının M.Ö. 471'de başlamış ve heykeltıraşlık eserlerinin de M.Ö. 456'da tamamlanmış olduğu düşünülmektedir⁵⁷⁵. Yapının hem heykellerinde hemde metoplarında bütün kadın figürleri peplos giymektedir. Peplosta kalın kumaş hissi verilmiş, gövde geri planda bırakılmaya çalışılmıştır. Figürlerin birer bacağı oynatması ile oluşan kontrapost, giysinin kalınlığına rağmen gözlemlenir. Oynayan bacak ile sabit bacak arasındaki farklılık sabit bacak tarafında sert yivlerle ayrılmış sütun görünümünün verilmiş olmasıyla vurgulanmıştır. Oynayan bacak tarafında ise elbise eteği bacağın dış konturunu ele vermektedir. Ksanthos peplophoroslarından özellikle Peplophoros 2 (Lev. LVII, Res. 100) ile karşılaştırıldığında Ksanthos eserlerinde gövdenin tamamen kalın giysinin altında gizlenmiş olduğu görülmektedir. Oynayan bacağın hareketi ancak uygun ışık altında ve sadece heykelin ön cephesinden fark edilmektedir. Olympia peplophoroslarının oynayan bacakları heykelin merkezinden yana doğru açılmaya başlamıştır. Oysa Ksanthos peplophoroslarında tamamen öne doğru hareket etmiştir. Heykellerin arkasından bakıldığında vücudun hareketi hiçbir biçimde anlaşılmamaktadır. Bu bağlamda Ksanthos heykellerinin Olympia heykelleri ve metoplarındaki peplophoroslar ile benzer ikonografide ancak etek çekme hareketiyle ayrıldığı görülmektedir. Ksanthos eserleri daha durağan bir stili olan küçük bronz peplophoroslar ile ikonografik olarak daha yakın görünmektedir.

5. 2. 3. Batı Anadolu/Ionia

Batı Anadolu heykeltıraşlık eserleri içerisinde Erken Klasik Dönem'e tarihlendirilen örnekler oldukça azdır. Harpy Anıtı kabartmalarının stilistik olarak, Arkaik Dönem'de bölgenin önemli bir sanat merkezi olarak kabul edilen Milet-Efes atölyesinin yer aldığı Güney

⁵⁷⁵ Boardman 2005, 33.

Ionia'ya ait olarak genellikle kabul edildiğinden aşağıda Batı Anadolu'dan ele geçmiş bazı örneklerle karşılaştırması yapılarak stili yeniden gözden geçirilmeye çalışılacaktır.

Kuzey Ionia: Çanakkale'de bir tümülüs içinde bulunmuş olan Polyksena Lahdi, Harpy Anıtı'nın ikonografik olarak karşılaştırıldığı bir örnektir⁵⁷⁶. Stilistik olarak her iki eserin Ionia stilini yansıtmasına karşın Polyksena Lahdi'nin ince figürleriyle Kuzey Ionia sanat çevresine ait olduğu tespit edilmiştir. Buna karşın yerel bazı unsurları da içeren Harpy Anıtı'nın, hacimli figürleriyle Güney Ionia sanat çevresine ait olduğunu önermektedir⁵⁷⁷.

Güney Ionia: H. Hiller, Güney Ionia atölyesi içinde M.Ö. V. yüzyılda Samos'un üçüncü bir merkez olarak yer aldığını tespit etmiştir. Bu periyod içerisinde Milet-Efes'ten kabartma bulunmamakta, Efes Artemis Tapınağı'nın frizlerine ait kabartmalar ise M.Ö. 520-470 arasında, uzun bir aralıkta tarihlendirilmektedir⁵⁷⁸. En bilinen örnek Milet Kurosu olup, çıplak ve serbest heykel oluşuyla Harpy Anıtı için uygun bir karşılaştırma örneği oluşturmamaktadır. Brankhid heykelleriyle ortak ikonografide olan bir Kybele heykeli ise M.Ö. 470'e tarihlendirilmektedir⁵⁷⁹. Ksanthos heykeltıraşlık eserlerinin, doğrudan eserin ele geçmediği Güney Ionia sanatının durumunu yansıtıyor olabileceği birkaç çalışmada dile getirilmiştir⁵⁸⁰.

M.Ö. V. yüzyılın başlarına tarihlendirilen birkaç örnek dönemin Güney Ionia stiline dair fikir sunmaktadır. Öncelikle stilleri temsil eden, aralarında Ksanthos eserleriyle karşılaştırılmış olanların da bulunduğu bazı örneklerin özellikleri sunulmaya çalışılacak ardından Ksanthos eserleriyle olan yakınlığı irdelenecektir. Stilistik olarak ele alındığında Ionia heykeltıraşlık eserlerinin genel özellikleri figürlerde yuvarlak kafa yapıları, dar, geriye çekilmiş alın, geniş yanaklar ve dış kenarı yukarıya doğru çekik badem formu gözlerdir. Eserlerin genelinde yuvarlak formlar hâkimdir.

Milet-Efes-Didyma: Arkaik Dönem'de Milet-Efes ve Didyma heykeltıraşlık eserleri stilistik bir bütünlük sergilemektedir⁵⁸¹. Efes Artemis Tapınağı kabartmaları, Brankhid heykelleri

⁵⁷⁶ Işık 1998, 13 vd; Froning 2004; Işık 2012, 39 vd.

⁵⁷⁷ Çevirici 2006, 85.

⁵⁷⁸ Kabartmalar Ksanthos Atlı Prosesyon frizleriyle karşılaştırılmaktadır. Bkz. Pryce 1928, B 148; Efes sima friz parçaları üzerine detaylı çalışma için bkz. Muss 1994.

⁵⁷⁹ Berger 1970, 128 vdd.

⁵⁸⁰ Ridgway 1970, 95 vd.

⁵⁸¹ Hiller 1975, 33 vd; Ridgway 1993, 136 vd; Çevirici 2006, 83 vd.

bölgenin stil özelliklerini yansıtan başlıca eserlerdir. Yuvarlak formlar, hamurumsu kıvrımlar, dar alın yapısı figürlere hâkimdir.

Efes Artemis Tapınağı kabartmalarından olan ve giysili bir figürün omuz ve üst kol kısmının tasvir edildiği bir kabartma parçası (Lev. LXXII, Res. 128) stilistik olarak Ksanthos Atlı Prosesyon figürlerinden, arabada oturan yaşlı figürle karşılaştırılmaktadır (Kat. No 6, Lev. XXXVII, Res. 67). Figürün, dökümlü elbisesinin kollarındaki kıvrımlar, ardı ardına eşit aralıklarla işlenmiştir. Frizin diğer bir parçası olan Antalya Arkeoloji Müzesi'ndeki atlı binicinin giysi kollarında da gözlemlenir (Kat. No 7, Lev. XXXIX, Res. 70). Aynı kıvrım stili Efes'ten Kybele heykelinde (M.Ö. 470) daha ileri bir biçimde gözlemlenmektedir⁵⁸². Elbisenin tamamında birbirine koşut kıvrımlar aralarında boşluklarla işlenmiştir. Bunun yanı sıra kumaş, bacaklarda yapışık bir biçimde olup konturlarını ortaya çıkarmakta ve iki bacağın arasında bir kumaş tomarı izlenmektedir. Ayrıca kıvrımların himationda da yoğun olduğu gözlemlenmektedir. Birbirine koşut pliler bakımından eserler ilk bakışta birbirine benzer gibi görünse de Efes Kybele heykelinde bu yoğun pli yapısının figürün tamamında uygulandığı görülmektedir. Oysa Ksanthos eserlerinde pliler sadece kollarda yoğun verilmiş himationlarda ise seyrek kıvrımlarla daha düz bir görünüm verilmiştir. Bu yönüyle iki bölgenin eserleri birbirinden ayrılmaktadır.

Samos: Güney İonia'nın bir diğer merkezi olan Samos, M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısından daha fazla esere sahip olduğu görülmekte ve Milet-Efes atölyesinin bu dönemdeki eser azlığına karşın, Samos'un daha aktif olduğu tespit edilmiştir⁵⁸³. İki merkez karşılaştırıldığında Samos'un "narin ve ince" figürlerine karşın, Milet-Efes figürlerinin "dolgun ve hamurumsu yapıları" ve "çökük vücut duruşları" vardır⁵⁸⁴.

Samos'tan Glyphada Steli M.Ö. 480-470 yıllarına tarihlendirilmektedir⁵⁸⁵. Ayakta duran ve üzerinde khlamys taşıyan çıplak erkek figürünün sırt kısmındaki kumaşta, ortasında bir çukurlukla verilmiş hamurumsu yapıda yumuşak kıvrımlar söz konusudur (Lev. LXXII, Res.128). Bu kıvrımlar Harpy Anıtı'nın batı yüzündeki matronların, himation

⁵⁸² Berger 1970, Res. 29.

⁵⁸³ Hiller 1975, O1-O7.

⁵⁸⁴ Hiller 1975, 33 vd.

⁵⁸⁵ Hiller 1975, O2; Tsakos-Sofianou 2012, 295.

düzenlemeleriyle benzerlik sergilemektedir. Söz konusu benzerliğe F. Çevirici de dikkat çekmiş ve Harpy Anıtı'nın daha erken olması gerektiğini belirtmiştir⁵⁸⁶.

Lydia/Sardes: Manisa Müzesi'nden bir kabartma M.Ö. V. yüzyıla tarihlendirilen bir başka örnektir. Alçak kabartma olarak işlenmiş eserde kısa, kıvrıkcık saçları olan genç bir erkek tam profilden tasvir edilmiş olup sağ elinde bir çiçek, sol elinde ise bir kuş tutmaktadır. Dizlerine kadar uzanan bir khiton giymektedir. Sol bacağını bir adım öne atmıştır ve ayaklarında bağcıklı sandaletler taşımaktadır. İkonografik olarak Doğu Yunan ve Akhemenid etkisini yansıttığı önerilmiştir⁵⁸⁷. S. Durugönül tarafından M.Ö. V. yüzyıla tarihlendirilen kabartma tam cepheden verilmiş gözleriyle ve ciddi ifadesinin yanı sıra uzuvlardaki orantısızlıklar ile M.Ö. V. yüzyılın başlarındaki geçiş dönemi yıllarını işaret etmektedir. Ksanthos eserleriyle tamamen farklı stildedir.

5. 2. 4. Kykladlar

Paros: M.Ö. V. yüzyıl başlarında aktif olan bir diğer atölye Kyklad Adalarından Paros Adası'dır. Paros atölyesinden bir kabartma parçası üzerinde bileklere kadar uzanan elbise etekleri ve sol ayak korunmuştur (Lev. LXXII, Res. 129). Kıvrımlar, aralarında eşit görünümlü boşlukların olduğu geniş pliler, ortalarında birer çukurlukla işlenmişlerdir. Bu yönüyle Harpy Anıtı'nın batı yüzündeki oturan kadınların himationlarının kıvrım düzenlemesi ile benzerlik sergilemektedir. Harpy Anıtı'ndaki kıvrımlar ile Paros atölyesi eserlerinin kıvrım biçimleri arasındaki benzerlik C. Rudolph tarafından da fark edilmiş, ancak karşılaştırma örneği gösterilmemiştir⁵⁸⁸. Paros'tan bir diğer örnek M.Ö. 490-480 arasına tarihlendirilen kolosal bir kadın heykelidir(Lev. LXXIII). Oturan bir kadının tasvir edildiği heykelde figür khimation ve göğsünden çapraz olarak geçirdiği bir himation giymektedir. Khitonunun plileri tıpkı Esquilin Steli'nde olduğu gibi eşit sırtlar şeklindedir ve himationunda daha geniş aralıklı ancak yine yumuşak bir yapıdadır. Bu yönüyle Paros eseri, Harpy Anıtı kadınlarının stiline yakın görünmektedir.

Ksanthos Peplophorosları kendi içindeki bazı farklılıklarına karşın, sahip oldukları stil birliği aynı ustanın/atölyenin elinden çıktıklarını göstermektedir. Tolle-Kastenbein'a göre bu

⁵⁸⁶ Çevirici 2006, 115.

⁵⁸⁷ Durugönül 2015, 156.

⁵⁸⁸ Rudolph 2003, 26.

eserleri yaratan Lykialı ustalar Ion Adaları'nın heykeltıraşlık bilgisine sahip kişiler olmalıydılar⁵⁸⁹.

Genel Değerlendirme: Eserlerin tamamında gözlemlenen ortak stil unsurları Harpy Anıtı ile başlamak üzere Ion sanat anlayışına uygun, Samos ve Paros gibi ada atölyelerinden etkilenmiş, yerel bir stilin ve yerel bir atölyenin var olduğunu düşündürmektedir. Lykia'ya ve çalışmamız bağlamında Ksanthos'a baktığımızda antik yazarların kent ve bölge hakkındaki aktarımları söz konusu iken, Klasik Dönem'de bölgede bir heykeltıraş varlığı hakkında bir bilgiyle karşılaşılmamaktadır⁵⁹⁰. Buna karşın yukarıda ortaya konmaya çalışıldığı üzere eserlerin büyük çoğunluğu, yumuşak yerel kireçtaşıdan olup kentte ve çevresinde halen kolayca ulaşılabilir. Kentin dynastik iskân merkezi oluşu burada bir elit sınıfının burada oluşmuş olmasını gerektirmektedir ve bu bağlamda sosyal yapının da mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Heykeltıraşlık eserlerinin niteliği ve sayıca fazla oluşu, bu dönemde kentteki refah düzeyinin de yüksek olduğunu göstermektedir. Ayrıca dikme mezarlar, kaya mezarları, yüksek podyumlu, hyposorionlu semerdamlı lahitler gibi özgün mezar yapıları geliştirebilen Lykialıların⁵⁹¹ bu mezarları korumanın yanı sıra süsleme kaygılarına sahip olmaları şaşırtıcı olmayacaktır. Vurgulanmış göğüs yapılarıyla ortak bir tipoloji sergileyen karışık yaratıkların mezar yapıları üzerinde betimlenmeleri de yerel bir ikonografiye işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Harpy Anıtı'nın ve yakınında bulunmuş olan kireçtaşı kymationun özgün formu da yerel atölye olasılığını desteklemektedir. Bu taş işleme ustalığı ya da heykeltıraşlık, olasılıkla, bir okul olabilecek nitelikte ve boyutlarda değildir. Bunun yanı sıra Sidon'da bulunmuş olan Lykia Lahdi, semerdamlı kapağı üzerinde betimlenen göğüsleri vurgulanmış sfenekslerin işlenmiş olması, Lykia ikonografisinin, tipolojisiyle ve mezar mimarisi formuyla ve Doğu Akdeniz'e kadar gitmiş olduğunu düşündürmektedir.

⁵⁸⁹ Tolle-Kastenbein 1980, 104 vd.

⁵⁹⁰ Tlos, Trysa ve Oinoanda kentlerinde daha geç dönemlere üç heykeltıraşın imzası tespit edilmiştir. Bkz. <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?PageSearch=true> (erişim tarihi: 05.03.2015)

⁵⁹¹ Draycott 2015, 121.

SONUÇ

Ksanthos kentinde 2004 yılında bulunan ve M.Ö. VII. yüzyılın ortalarından sonraya tarihlendirilen boğa ve aslan kabartmalı bloklarının ardından Güneydoğu Sektör’de yapılan kazılar sonucunda genişliği 35m’yi bulan, nitelikli ve büyük bloklardan oluşan bir yapının varlığı tespit edilmiş ve daha önce öngörülenin aksine H, F, G, Yapıları gibi daha küçük ölçekli bir yapının yerine burada anıtsal mezar (?) yapılarının en geç Klasik Dönem başından itibaren var olduğu sonucuna varılmıştır. Bunun yanı sıra kentin kuzeydoğu akropolünün eteğinde yer alan Lykia Yapısı’nın bulguları alanın Erken Klasik Dönem’den itibaren kullanıldığını göstermiştir⁵⁹². Bu bağlamda anıtsal yapılaşmanın kentin sadece güneybatısındaki Klasik Dönem Akropolü’nde değil aynı zamanda doğu yanında da mevcut olduğu anlaşılmış, bu dönemde kent sınırlarının yeniden gözden geçirilme gerekliliği doğmuştur.

Pers egemenliği ve Attika-Delos Birliği arasında gidip gelen Lykia’nın önemi, denizle olan bağlantısı ve dönemin önemli ticari malları arasında yer alan gemi yapımında kullanılan uygun kerestenin temin edilebildiği ormanlara sahip olması gibi nedenlerden kaynaklanıyor olmalıdır⁵⁹³. Bu çalışmada bir arada değerlendirmeye çalışılan, M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısına ait nitelikli heykeltıraşlık eserleri, Ksanthos kentinin bu dönemde belirli bir ekonomik güce sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum Ksanthos Vadisi’nin, iç kesimlere geçit veren bir konumda bulunması ve ya kentin yönetici ikametgâhı olmasından dolayı bu ticaretten önemli pay alması olarak yorumlanabilir.

Söz konusu dönemde Ksanthos heykeltıraşlık sanatında ikonografik yenilikler gözlemlenir. Kentin siyasi konumunun yanı sıra ekonomik gücünün bir yansıması olarak farklı kültürlerin resim programlarından alınmış motiflerin yerel resim programına girdiği görülmektedir. Bununla birlikte tek bir yabancı ikonografiyle açıklanması mümkün olmayan bu resim programının altında yerel konuların, değerlerin okunması, bu yapının esasında özgün bir ikonografi olabileceğini düşündürmektedir. Geç Hitit-Frig, Fenike, Mısır, Kıbrıs, Pers sanatına özgü motiflerini içerisinde barındıran ve dönemin yaygın Yunan ikonografisinden de yararlanan bu yapı, Doğu Akdeniz ikonografisi olarak adlandırılabilir ve Ksanthos’un bunun

⁵⁹² Varkıvanç 2014, 65-68.

⁵⁹³ Pulak 2001; Işın 2007, 78; Thonemann 2009, öz. 171-173.

içerisinde değerlendirilebileceği anlaşılmaktadır. Harpy Anıtı ikonografik bir geçişi temsil etmektedir. Tıpkı “Aslan öldüren Bey” gibi, “buzağı emziren inek” motifi ve yumurta sunusu bölgede şimdilik sadece birer örnek ile temsil edilmektedir. Ve bunlar yeniden ziyade bir önceki döneme dair motiflerdir. Tek başına bir kültüre aidiyetini belirlemenin, oldukça iç içe geçmiş olduğundan ayrıştırmanın zor olduğu bu motiflerin, Doğu Akdeniz ikonografisiyle açıklanması, Ksanthos’un bu dönemlerdeki yapısı, belki de ticari ilişkilerine dair fikirler sunabilir. M.Ö. IV. yüzyılın ikinci çeyreğinden Trysa Heroonu üzerinde öncüsüzmüş gibi ortaya çıkan Bes figürleri, bu “bağın” devam ettiğini işaret etmektedir. Bunun yanısıra, geniş bir yayılımı olan Yunan ikonografisine özgü motiflerin de Harpy Anıtı’ndaki, sunuda bulunan korelerle başlayarak giderek daha baskın görülmeye başladığı gözlemlenmektedir. Atlı ve Yaya Prosesyonu tasvirlerinde de aynı Yunan’a özgü ikonografik motifler vardır. Harpy Anıtı’nda doğudaki oturan figürün sakal yapısında ve sahnenin genelindeki kabul sahnesiyle başlayan Pers ikonografisi unsurları görülmeye başlar ve sonraki periyotlarda da görülür. Pers ikonografisi özellikle, sakal, başlık, taht, güneş şemsiyesi gibi motiflerle temsil edilmektedir. Sirenli Alınlık ve Atlı Prosesyon frizinde figürlerin sakallarında görülen Pers ikonografisi, M.Ö. IV. yüzyılda Nereidler Anıtı frizlerinde ve Payava Lahdi’nde bu kez Persler’e özgü taht ve güneş şemsiyesi ile birlikte görülür ve Hellenistik Dönem’e tarihlendirilen bir postament (?) üzerinde de tiaralı bir Persli figürün domuz avı içerisinde tasvir edilmesi ile motiflerin hala kullanılabilirdiği anlaşılmaktadır⁵⁹⁴. Ksanthos kentinde, Erken Klasik Dönem bağlamındaki bu resim programının altında yatan statü iddiasının, yönetim erkinin haklı ifadesinin Arkaik Dönem’in temel konuları olan iyi savaşçı, iyi avcı, iyi (zengin) yönetici gibi yerel değerlerini içinde barındırmaya devam ettiği ve sadece ifade biçimi değiştiği önerisinin haklı olduğu sonucunda varılmıştır⁵⁹⁵.

Çalışma kapsamındaki eserlerin stilistik değerlendirilişindeki önemli bir sorun, kontekt bulugusunun olmayışı olmuştur. Bununla birlikte, 1950’lerde yapılmış olan sondaj çalışmalarını içeren, erken yayınlardaki güçlü yangın önerisi heykeltıraşlık eserleri için bir ölçüt olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda birçok yayında Harpy Anıtı, H, F, G Yapıları ile birlikte, sözde M.Ö. 470 civarında Kimon tarafından Ksanthos’ta yaşatılan yangının⁵⁹⁶

⁵⁹⁴ BM Sculpture 956.

⁵⁹⁵ Bu dönemdeki ifade biçiminin değişimi için bkz. Draycott 2007.

⁵⁹⁶ Demargne-Metzger 1967, 1386 vd.

sonrasındaki inşa programı içerisinde yer aldığı önerilmektedir⁵⁹⁷. Yangın katmanının Akropol'ün tamamında gözlemlenmemiş, daha doğrusu kısmı sondajlarla gözlemlenmiş olduğundan gerçekleşip gerçekleşmediği konusu sorgulanması gereken önemli bir husustur. 2009 yılı kazılarında bu gözlemin kanıtlanması beklentileriyle çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Ancak doğrulanamamış, yangın katmanının kullanım evresinden kaynaklanıyor olabileceği, temkinli bir biçimde ifade edilmiştir. Bu bağlamda güvenilirliğini yitiren yangın terminus post quem yerine, heykeltıraşlık eserlerinin tarihlendirilmesinde bugün için güvenilir yöntemin stil kritiği olduğu düşüncesinden hareketle, tek başına stilistik değerlendirme ile eserlerin tarihlendirilmesine çalışılmıştır.

Bu çalışmada sadece stilistik olarak değerlendirildiğinde Harpy Anıtı'nın, Geç Arkaik stilde M.Ö. 500-490 arasında tarihlendirilebileceği önerilmektedir. Anıtın, güney cephesine ait olabileceği önerilmiş olan, kazı buluntusu bir baş fragmentinin, kabartmayla uyuşmadığı, başka bir esere ait olabileceği ve Harpy Anıtı'ndan biraz daha erken olması mümkün görünmektedir. Sfenksli alınlıklar ve Nikeli kabartmaların stilistik benzerlikleri nedeniyle ortak işçilikleri olduğu, ayrıca Menadlar Kabartması'nın da aynı gruba dahil edilmesi gerektiği tespit edilmiştir. Milet Efes atölyesinin eserleri Erken Klasik Dönem'den bilinmez iken, aynı sanat çevresine ait olan Samos'ta heykeltıraşlık sanatının devam ettiği ve gelişkin bir stilin var olduğu gözlemlenmektedir. Stilistik karşılaştırmalarda, Harpy Anıtı kabartmalarının, Milet-Efes'ten ziyade Samos ve Paros gibi aktif sanat çevrelerinin stillerinden etkilenmiş olabileceğinin yanı sıra, bunlardan ayrılan baskın ve yerel unsurları barındıran bir stile sahip olduğu gözlemlenmiştir. Kaya mezarları, semerdamlı, katlı lahitler, dikmeler gibi özgün mimari formları tasarlayabilen, işleyebilen Lykiyalılar, şimdilik M.Ö. VII. yüzyıla kadar erkene çekilebilen, azımsanmayacak sayıda heykeltıraşlık eserine sahiptir. Bu eserlerin büyük çoğunluğunun hemen her yerde mevcut olan yerel kireçtaşından işlenmiş olması hususu yabancı heykeltıraşların yanı sıra, yerel bir atölyenin/ustaların yetişmesi için olanak sağlamış olmalıdır.

Bugüne kadar üç adedi bilinen peploslu genç kızların daha fazla sayıda olabileceğini gösteren dördüncü bir heykel parçası incelenmiş ve bu kez sırtta açık olarak verilmiş saçlarıyla farklı bir saç modellendirilişi olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca bu heykellerin, stilistik olarak M.Ö. 480-470 arasına tarihlendirilmesi gerektiği önerilmiştir. Satyrler ve vahşi

⁵⁹⁷ Demargne 1958, 49-75, 81; Keen 1998, 105; Jenkins 2006, 155; yangın olgusuna şüpheyle yaklaşarak, yapıların ortak bir program içinde inşa edilmesi konusunda bkz. Draycott 2015.

hayvanlardan oluşan frizin, aslan sayısının çokluğu ve farklı yönlerde olan duruşları göz önünde bulundurularak aslanlar tarafından yapılan bir avı tasvir ediyor olabileceği ve frizin en erken M.Ö. 460, en geç M.Ö. 440 yıllarına kadar tarihlendirilebileceği tespit edilmiştir.

2012 yılı kazı buluntusu olan bir heykel desteği parçasının M.Ö. 440-430 civarına tarihlendirilebileceği tespit edilmiştir. Bu heykel parçası, kentte yeni heykeltıraşlık eserlerinin beklenebileceğini ve Lykia'da M.Ö. 460-430 arasında heykeltıraşlık eseri olmadığı görüşünün yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini göstermiştir.



KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

- Diod. Sic. Diodorus Siculus. Diodorus of Sicily in Twelve Volumes with an English Translation (Trans. C. H. Oldfather 1989).
- Herod. *Hist* Herodotos, Herodot Tarihi (Çev. M. Ökmen 1991).
- Hom. *İl.* Homeros, İlyada (Çev. A. Erhat- A. Kadir 1999).
- Hom. *Od.* Homeros, Odysseia (Çev. İ. H. Akdoğan 2015)
- Isoc. Isocrates, Panegyricus (Trans. J. A. Freser).
- Ovid. P. Ovidius Naso, Metamorphoses (Ed. M. Brooke 1922)
<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:latinLit:phi0959.phi006.perseus-eng1:5.487-5.571> (erişim tarihi: 31.10.2015)
- Pausanias Pausanias, Description of Greece.
<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0525.tlg001.perseus-eng1:10.30>(erişim tarihi: 01.05.2015)
- Plut. *Lives* Plutarkhos, Parallel Lives.
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Cimon*.html (erişim tarihi: 05.07.2015).
- Plut. *Cons. Ap.* Plutarkhos, Consolatio ad Apollonium. Plutarchi Chaeronesis Moralia Vol. 1
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0172%3Astephpage%3D112f>
 (erişim tarihi: 29.12.2015).
- Thukydides Thukydides, Peloponessos Savaşları. (Çev. F. Akderin 2010).

Modern Kaynaklar

- Agard 1938 W. R. Agard, "Notes on the Siphnian Treasury Frieze" AJA 42, 1938, 237-244.
- Akşit 1967 O. Akşit, Lykia Tarihi (1967).

- Akurgal 1941 E. Akurgal, Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien (1941).
- Akurgal 1961 E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens. Von Homer bis Alexander (1961).
- Ashmole 1964 B. Ashmole, The Classical Ideal in Greek Sculpture (1964).
- Baker-Thériault 2013 P. Baker- G. Thériault, “Dédicace de mercenaires lagides pour Kybernis sur l’Acropole lycienne de Xanthos” bkz. P. Brun-L. Cavalier-K. Konuk –F. Prost (Ed.), Euploia. La Lycie et la Carie Antiques. Dynamiques des Territoires, Echanges et Identities (2013).
- Banou-Bournias 2014 E. S. Banou-L. K. Bournias, Kerameikos (2014)
<http://www.latsis-foundation.org/eng/education-science-culture/culture/the-museums-cycle> (erişim tarihi: 11.08.2015)
- Barnet 1935 R. D. Barnett, “The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians”, Iraq 2, 1935, 179-210.
- Barnett 1975 R. D. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories. With other examples of Ancient Near Eastern Ivories in the British Museum (1975).
- Barron 1965 J. Barron, Greek Sculpture (1965).
- Beaulieu 1991 P. A. Beaulieu, “Egg Offerings for he Gods of Babylon”, NABU 79, 1991. <http://www.achemenet.com/pdf/nabu/nabu1991-079.pdf> (erişim tarihi: 10.06.2015)
- Beazley 1921 J. D. Beazley, “An Askos by Makron”, AJA 25, 1921, 325-336.
- Bennet v.d. 2002 M. J. Bennett, A.J. Paul, M. Iozzo, B. M. White, Magna Graecia: Greek Art from South Italy and Sicily (2002)
- Bell 1995 M. Bell III, “The Motya Charioteer and Pindar’s “Isthmian 2” MemAmAc, 40, 1995, 1-42.
- Benda-Weber 2005 I. Benda Weber, Lykier und Karer (2005).
- Berger 1970 E. Berger, Das Baseler Arztrelief. Studien zum Griechischen Grab und Votivrelief um 500 v.Chr. und zur Vorhippokratischen Medizin (1970).

- Bernard 1965 P. Bernard "Remarques sur le decor sculpte d'un edifice de Xanthos" Syria 42, 1965, 268-88.
- Bieber 1961 M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age (1961).
- Boardman 2014 J. Boardman, Yunan Heykeli. Ge Klasik Donem ve Koloniler ile Denizaşını Yerlerdeki Heykeltıraşlık (ev. M. Peker 2014).
- Boardman 2013 J. Boardman, Yunan Heykeli. Klasik Donem² (ev. G. Ergin 2013).
- Boardman 2001 J. Boardman, Yunan Heykeli. Arkaik Donem (ev. Y. Ersoy 2001)
- Bode 2001 N. Bode, Der Krieger von Milet und der Krieger von Mozia (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bochum 2001)
- Bol 2004 P. C. Bol, "Rundplastik" bkz. C. Bol, P. C. Bol, R. Bol, W. Geominy, G. Kaminski D. Kreikenbom, M. Maass, C. Maderna, U. Mandel, C. Vorster, Klassische Plastik II. Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst (2004) 1-32.
- Bol 2005 R. Bol, "Der Torso von Milet und die Statue des Apollon Termintheus in Myus" IstMitt, 2005, 37-64.
- Borchhardt 1975 J. Borchhardt, "Myra- Eine Lykische Metropole in Antiker und Byzantinischer Zeit (1975).
- Borchhardt 1980 J. Borchhardt, "Zur Deutung Lykischer Audienszenen", Actes du Colloque sur la Lycie Antique, 1980, 7-14.
- Borchhardt 1990a J. Borchhardt, "Kunst in Lykien" bkz. J. Borchhardt, R. Jacobek, A.Dinstl, Gotter, Heroen Herrscher in Lykien (1990) 45-49.
- Borchhardt v.d. 1990 J. Borchhardt, R. Jacobek, A.Dinstl, Gotter, Heroen Herrscher in Lykien (1990).
- Borchhardt 1990b J. Borchhardt, "Kulturgeschichtliche Betrachtugen" bkz. J. Borchhardt, R. Jacobek, A.Dinstl, Gotter, Heroen Herrscher in Lykien (1990), 29-37.
- Borchhardt-Pekridou 2012 J. Borchhardt, A. Pekridou-Gorecki, Limyra: Studien zu Kunst und Epigraphik in den Nekropolen der Antike (2012).
- Borchhardt-Bleibtreu 2013 J. Borchhardt, E. Bleibtreu, Strukturen Lykischer Residenzstadte im Vergleich zu Alteren Stadten des Vorderen Orients (2013).

- Borowski 2002 O. Borowski, "Animals in the literatures of Syria Palestine" bkz. B.J.Collins (ed.) A History of the ANimal World in Ancient Near East (2002) 289-308.
- Boschung 1979 D. Boschung, "Ein Daemon und drei Götter. Zur Deutung des Harpyien- Monumentes, HASB 5 (1979) 10-15.
- Brouskari 1974 M. S. Brouskari, The Acropolis Museum (1974).
- Bruns- Özgan 1987 C. Bruns-Özgan, Lykische Grabreliefs des 5.und 4. Jahrhunderts v.Chr., IstMitt Beiheft 33 (1987).
- Bryce 1980 T. R. Bryce, "Sacrifice to the Dead in Lycia" KADMOS 19, 1980, 41-49.
- Bryce 1982 T.R. Bryce, "A Ruling Dynasty in Lycia, Klio 64, 1982, 329-337.
- Bryce 1983 T. R. Bryce, "Politikal Unity in Lycia During "Dynastic" Period."Journal of Near Eastern Studies, 1983, 31-42.
- Bryce 2011 T.R.Bryce, "Tarih" bkz. H.G. Melchert (Ed) Anadolu'nun Gizemli Halkı Luviler² (Çev. B.Baysal-Ç.Çidamlı, 2011).
- Brysbaert 2013 A. Brysbaert, "The Chicken or the Egg?" Interregional Contacts Viewed Through a Technological Lens at Late Bronze Age Tiryns, Greece" Oxford Journal of Archaeology 32, 2013,233-256.
- Burkert 2012 W. Burkert, Yunan Kültüründe Yakındoğu Etkileri (Çev. M. F. Yavuz 2012)
- Buschor 1944 E. Buschor, Die Musen des Jenseits (1944).
- Carpenter 1960 R. Carpenter, Greek Sculpture. A Critical Rewiev (1960).
- Carstens 2008 A. M. Carstens, "Cyriot built chamber tombs — evidence of multiculturalism?" bkz. S. Houby- Nielsen (Ed.), Finds and Results from the Swedish Cyprus Expedition: A Gender Perspective, Värnamo (2008) 89-97.
- Caubet 1979 A. Caubet. La religion à Chypre dans l'antiquité. Dossier du Musée du Louvre (Musée d'Art et d'Essai - Palais de Tokyo)

- Cavalier- des Courtils 2012 L. Cavalier- J. des Courtils, "Permanence d'un culte héroïque dans la nécropole *intra muros* de Xanthos", Stephanephoros. De L'Economie Antique A L'Asie Mineure, 2012, 247-259.
- Cesnola 1991 L. P. Cesnola, Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs and Temples (1991).
- Childs 1978 W. A. P. Childs, The City- Reliefs of Lycia (1978).
- Childs 1981 W. A. P. Childs, "Lycian Relations with Persian in the Fifth and Forth Centuries Re-Examined." AnSt 31, 1981, 55-80.
- Chirpanlieva I. Chirpanlieva, "Greeks And Phoenicians. Periods Of Exchange, Dynamics Of The Networks And Ports Of Trade" Proceedings Of The Conference Held At Cadiz, "Ports, Trade And Cultural Exchange: The Phoenician Mediterranean (10th Century B.C. – 1st Century A.D.), The 26th Of Mai 2014.
- Coupel-Metzger 1969 P. Coupel- H. Metzger, "Reliefs Inedits de L'Acropole de Xanthos" RevArch 2, 1969,225-232.
- Coupel-Metzger1976 P. Coupel-H. Metzger, "La Frise des "Coqs et Poules" de l'Acropole de Xanthos Essai de Restitution et d'Interpretation, RevArch 2, 1976, 247-264.
- Çevirici 2006 F. Çevirici, Polyksena Lahdi (Yayımlanmamış Doktora Tezi 2006).
- Çığır 2003 D. Çığır, Antik Kaynaklarda Lykia ve Lykialılar (Yayımlanmamış Yüksekisans Tezi 2003)
- Deltour-Levie 1982 C. Deltour-Levie, Les Piliers Funeraires de Lycie (1982).
- Demargne 1958 P. Demargne, Les Piliers Funeraires. FdX I (1958).
- Demargne 1958a P. Demargne, "Mission de Xanthos-Rapport sur les Resultats de la Huitieme Campagne (1957)", TürkAd 8-1,1958, 8-11.
- Demargne 1968 P. Demargne, "Sur un relief de Xanthos", RA 1,1968, 85-92.
- Demargne v.d. 1974 P. Demargne, P. Coupel, P. Prunet, E. Laroche, Tombes Maisons, Tombes Rupestres et Sarkophages. FdX V (1974).
- Demargne- Metzger 1967 P. Demargne-H. Metzger, Xanthos in Lykien, RE 9, A, 2, 1967, 1375-1408.

- des Courtils 2003 J. des Courtils, *Dunya Kültür Mirası Kentlerinden Ksanthos ve Letoon Rehberi* (2003).
- des Courtils 2005 J. des Courtils, “Ksanthos-Letoon Kazı ve Araştırmaları 2004”, *ANMED* 2005, 41-45.
- des Courtils 2005a J. des Courtils, “Xanthos:rapport sur la campagne de 2004”, *Anatolia Antiqua*, 13, 2005, 449-466.
- des Courtils 2006a J. des Courtils,” Ksanthos Kazı ve Araştırmaları 2005” *ANMED* 2006, 31-35.
- des Courtils 2006b J. des Courtils, “La Campagne 2005 a Xanthos” *Anatolia Antiqua*, 14, 2006, 275-291.
- des Courtils 2007 J. des Courtils, “Nouvelles Decouvertes a Xanthos”, *RevArch*,1, 2007,159-161.
- des Courtils v.d. 2010 J. des Courtils, “ Xanthos 2009” *Anatolia Antiqua*, 18, 2010, 277-299.
- des Courtils 2012 J. des Courtils, “Xanthos: etat des questions” *ForschLim*,6, 2012, 153-160.
- Draycott 2007 C. M. Draycott,”*Dynastic Definitions: Differentiating Status Claims in the Archaic Pillar Tomb Reliefs of Lycia*” bkz. A. Sagona, A. Çilingiroğlu (ed.), *Anatolian Iron Ages 6: the proceedings of the 6. Anatolian Iron Ages Colloquium held at Eskişehir, 16-20 August 2004. ANES Supp. 20* (2007) 103- 134.
- Draycott 2008 C. M. Draycott, "Bird-Women on the Harpy Monument from Xanthos in Lycia: Sirens or Harpyies?" bkz. D. Kurtz, C. Meyer, A. Tsingarida, N. Harris (ed.), *Essay in Classical Archaeology for Heleni Hatzivassiliou* (2008) 145-153.
- Draycott 2010 C. M. Draycott, “Convoy Commanders and other Military Identities in Tomb Art of Western Anatolia around the time of the Persian Wars”, *Bolletino di Archeologia Online I* 2010/ Volume Speciale G/ G1/ G2.
- Draycott 2014 C. M. Draycott, “Images and Ambiguities. Interpreting Identities in the Tomb Art of Early Achaemenid Western Anatolia” bkz. *Heritage Turkey* 4, 2014, 34.

- Draycott 2015 C. M. Draycott, "Heroa" and the City. Kuprilli's New Architecture and Making of the "Lycian Acropolis" of Xanthus in the Early Classical Period" *Anatolian Studies* 65, 2015, 97-142.
- Durugönül 2015 S. Durugönül, "Manisa Müzesi'ndeki Arkaik-Roma Dönemi Kabartmaları" bkz. S. Durugönül (Ed), *Manisa Müzesi Heykeltirşalık Eserleri* (2015), 155-
- Er 2012 Y. Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü* (2012).
- Fänge 2014 P. Fänge, *The Harpy Tomb. An Experimental Visibility Analysis* (2014).
- Fellows 1852 Ch. Fellows, *Travels and Researches in Asia Minor, More Particularly in the Province of Lycia* (1852).
- Fellows 1855 Ch. Fellows, *Coins of Ancient Lycia with an Essay on Relative Dates of the Lycian Monuments* (1855).
- Fotopoulos-Delivorias 1997 D. Fotopoulos, A.Delivorias, *Greece at Benaki Museum* (1997).
- Froning 2002/2003 H. Froning, "Das so gennante Harpyienmonument von Xanthos. Ein Beispielfür Akkulturation im südwestlichen Anatolien, *Arhäologie*, Heft 19, 2002-2003, 137-158.
- Froning 2004 H. Froning, "Das sogenannte Haryienmonument von Xanthos. Überlegungen zur Form und Funktion sowie zur Interpretation des Reliefschmucks." bkz T. Korkut (Ed.), *60.Yaşında Fahri Işık'a Armağan "Anadolu'da Doğdu"* (2004) 315- 320.
- Gabelmann 1965 H. Gabelmann, *Studien zum Frühgriechischen Löwenbild* (1965).
- Goodlet 1991 V. C. Goodlet, "Rhodian Sculpture Workshops", *AJA* 95, 1991, 669- 681.
- Hanfmann 1953 G. M. A. Hanfmann, "Ionia, Leader or Follower?", *Harvard Studies of Classical Philology* 61 (1953) 1- 37.
- Hanfmann 1967 G. M. A. Hanfmann, *Classical Sculpture* (1967).
- Haran 1995 M.haran, *Temples and Temple Service in Ancient Israel* (1995).
- Harrison 1965 E. B. Harrison, "Archaic and Archaistic Sculpture", *Agora* 11 (1965).

- Hasaki 2012 E. Hasaki, "Workshops and Technique" bkz. T. J. Smith-D. Plantzos (Ed.) *A Companion to Greek Art* (2012) 255- 272.
- Head 1911 B. V. Head, *Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics* (1911).
- Heilmeyer 2004 W. D. Heilmeyer, "Ancient Workshops and Ancient 'Art' ", *OJA* 23 (4), 2004, 403– 415.
- Hermay-Mertens 2013 A. Hermay-J. R. Mertens, *The Cesnola Collection of Cypriot Art. Stone Sculptures* (2013)
- Hiller 1975 H. Hiller, "Ionische Grabreliefs der Ersten Halfte des 5. Jahrhunderts v.Chr." *IstMitt Beiheft* 12 (1975).
- Hodos 2015 T. Hodos, " Lycia and Classical Archaeology: The Changing Nature of Archaeology in Turkey" bkz. D.C.Haggis-C.M. Antonaccio (Eds), *Classical Archaeology in Context: Theory and Practice in Excavation in the Greek World* (2015) 87-118.
- Hoffmann 1974 H. Hoffmann, " Hahnenkampf in Athen. Zur Ikonologie einer attischer Bildformel", *RA*, 1974, 195- 220.
- Holloway 1995 R. R. Holloway, "The Severe Style and the Severe Period."bkz. A. Mandruzzato (Ed), *Lo Stile Severo in Grecia e in Occidente* (1995) 43- 47.
- Howink ten Cate 1965 H. J. Howink ten Cate, *The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera During the Hellenistic Period* (1965).
- Işık 2003 F. Işık, "Ortada bir" Mucize" Varsa Kökeni Anadolu'dur." *Bilim ve Ütopya* 107, Mayıs 2003, 39- 46.
- Işık 2009 F. Işık, "Anadolu/Ion Uygarlığı: "Kolonizasyon" ve "Doğu Hellen "Kavramlarına Eleştirel bir Bakış" *Anatolia* 35, 2009, 53- 86.
- Isler-Kerenyi 2004 C. Isler-Kerenyi, *Civilizing Violence: Satyrs on 6th-Century Greek Vases* (2004).
- Işık 2010 F. Işık, "Anadolu Lykia Uygarlığı. Lykia'nın Hellenleşmesi Üzerine Eleştirel Bir Bakış" *Anatolia* 36, 2010, 65- 125.

- Işık 2012a F. Işık, “Polyksena Lahdi’nin Anadolu-Ion Vasfi. Ion Yaratıcılığı ve “ Hellen Gerçekçiliği”nin Ortaya Çıkışı Üzerine” bkz. F. Işık, Uygurluk Anadolu’da Doğdu (2012) 379- 402.
- Işın 1994 G. Işın, “The Easternmost Rock Tomb in Lycia: ‘Topal Gavur’at Asartaş, Lykia I, 1994, 68-77.
- Işın 2007 G. Işın, “An Achaemenid Stamp Seal from Patara” , The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia, 2007, 75-82.
- Işın-Yıldız 2016 G. Işın, E. Yıldız, “The Ownership in Lycia; Site Selection and Burial Rights With Selected Rock Tombs and Epigraphic Material from Tlos, R. Brand, S. Ahrens, G. Bjornstad (Edl.), Life and and Death in Ancient Asia Minor, Oxbow Books, 2016 (baskıda).
- İdil 1998 V. İdil, Lykia Lahitleri³ (1998).
- Jacobs 1987 B. Jacobs, Griechische und Persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur zeit der Achaemenidherrschaft (1987).
- Jenkins 2006 I. Jenkins, Greek Architecture and its Sculpture (2006).
- Joubin 1894 A. Joubin, "Relief Archaique de Thasos", BCH 18, 1894, 64-69.
- Kaltsas 2007 N. Kaltsas, The National Archeological Museum (2007).
<http://www.latsis-foundation.org/megazine/publish/ebook.php?book=32&preloader=1> (erişim tarihi: 19. 06. 2014)
- Kaminski 2004 G. Kaminski, “Reliefplastik” bk. C. Bol, P. C. Bol, R. Bol, W. Geominy, G. Kaminski D. Kreikenbom, M. Maass, C. Maderna, U. Mandel, C. Vorster, Klassische Plastik II. Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst (2004) 51-63.
- Karageorghis 2002 V. Karageorghis, Ancient Art From Cyprus. The Cesnola Collection in The Metropolitan Museum of Art (2002).
- Karouzou 1968 S. Karouzou, National Archaeological Museum Collection of Sculpture. A Catalogue (1968).
- Keen 1992 A. G. Keen, "The Dynastic Tombs of Xanthos-Who was Buried Where?", AnSt, 1992, 53- 63.

- Keen 1996 A. G. Keen, "The Identification of a Hero-Cult Centre in Lycia" bkz. M. P. Dillon (ed.) Religion in the Ancient World (1996) 229-243.
- Keen 1998 A. G. Keen, Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and Their Relations with Foreign Powers. C.545-362 B.C. (1998).
- Kızıgüt 1997 İ. Kızıgüt, Payava Lahdi Kabartmaları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi 1997).
- Korkut 2015a T. Korkut, Akdağlar'ın Yamacında bir Lykia Kenti. Tlos (2015).
- Korkut v.d. 2015b T. Korkut (ed.) Arkeoloji, Epigrafi, Jeoloji, Doğal ve Kültürel Peyzaj Yapısıyla Tlos Antik Kenti ve Teritoryumu (2015).
- Korkut v.d. 2015c T. Korkut, G. Işın, T. Takaoğlu, B. Özdemir, "Tlos Antik Kenti Yakınlarındaki Tavabaşı Mağarası Kaya Resimleri", TÜBA-AR 18, 2015, 37-49.
- Köse 2012 V. Köse, "Asia Minor" bkz. T. J. Smitih- D. Plantzos (Ed.), A Companion to Greek Art Vol. I (2012) 330- 349.
- Kraay 1966 C. M. Kraay, Greek Coins (1966).
- LIMC VII Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: LIMC VII (1994).
- LIMC VIII Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: LIMC VIII (1997).
- LIMC Supp. Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: (LIMC): Supplementum 2009.
- Linfert 1973 A. Linfert, "Der Torso von Milet", Antike Plastik 12, 1973, 81-90.
- Mallowan-Hermann 1974 M. Mallowan- G. Herrmann, Ivories from Nimrud III, Furniture from SW 7 Fort Shalmaneser (1974).
- Markoe 1985 G. Markoe, Phoenician Bronze and Silver Bowls From Cyprus and the Mediterranean (1985).
- Marksteiner 2002 T. Marksteiner, Trysa-Eine Zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit (2002).

- Melegris 2013 M. Melegris, Religion and Cultural Conservatism in Lycia. Xanthos and the Letoon (Unpublished PhD Thesis, The University of Edinburg 2013).
- Mellink 1995 M. J. Mellink, "Homer, Lycia and Lukka", bkz. J. B. Carter, S. P. Morris (eds), *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Townsend Vermeule* (Austin) ,1995.
- Mellink 1998 M. J. Mellink, *Kızılbél: An Archaic Painted Tomb Chamber in Lycia* (1998).
- Metzger- Coupel 1963 H. Metzger- P. Coupel, *FdX II, L'Acropole Lycienne* (1963).
- Metzger 1974 H. Metzger, "La Frise de satyres et Fauves de L'Acropole de Xanthos" bkz. E. Akurgal- U. B. Alkim (Ed.), *Mansel'e Armağan* (1974) 126- 137.
- Metzger 1975 H. Metzger, "Ekphora, Convoi Funebre Cortege de Dignitaires en Grece et a la Peripherie du Monde Grec, RA 2, 1975, 209-220.
- Morkholm-Zahle 1972 O. Morkholm- J. Zahle, "The Coinages of the Lycian Dynasts Kheriga, Kherēi and Erbinna" *Acta Archaeologica* 47, 1972, 47-90.
- Möbius 1960 H. Möbius, "Die Alte Königin. Zur Deutung des Harpyien-Monuments von Xanthos." bkz. F. Eckstein (Ed.), *Theoria. Festschrift für W. H. Schuchhardt* (1960) 159- 164.
- Muss 1994 U. Muss, *Die Bauplastik des Archaischen Artemisions von Ephesos*, *ÖJh Sonderschriften* 25 (1994).
- Mühlbauer 2001 L. Mühlbauer, *Lykische Grabarchitektur Vom Holz zum Stein?* (Yayımlanmamış Doktora Tezi, München, 2001)
- Neumann 1979a G. Neumann, *Probleme des Griechischen Weihreliefs* (1979).
- Neumann 1979b G. Neumann, *Neufunde Lykischer Inschriften seit 1901* TAM 7, 1979.
- Neumann 2007 G. Neumann, *Glossar des Lykischen. Dresden Beitrage zur Hethitologie* 21 (2007).
- Oberleitner 1994 W. Oberleitner, *Das Heroon von Trysa. Ein Lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v.Chr* (1994).

- Onur 2002 F. Onur, "Antik Veriler Işığında Lykia'nın Orografyası", 2002, 53- 61.
- Öner 2001 E. Öner,"Eşen Çayı Delta Ovasının Alüvyal Jeomorfolojisi ve Jeoarkeolojik Değerlendirmeler." Türkiye Kuvaterneri Çalıştay Makaleler Kitabı, 2001, 103- 121.
- Özgan 1978 R. Özgan, Untersuchungen zur Archaischen Plastik Ioniens (1978).
- Özhanlı 2001-2002 M. Özhanlı, "İsinda Dikme Anıtı", ADALYA V, 2001- 2002, 73- 106.
- Özüdoğru 2008 Ş. Özüdoğru, Arkaik Dönem Plastik Eserleri Işığında Lykia İkonografisinde Yerli ve Yabancı Unsurlar (Yayımlanmamış Doktora Tezi 2008).
- Özüdoğru 2013 Ş. Özüdoğru, " Arkaik Dönem'den bir Lykia Dynast Mezar Üzerindeki "Aslan Öldürme" Sahnesi: Anlamı ve Kökeni Üzerine Değerlendirmeler", Anadolu/ Anatolia 39, 2013, 69-86.
- Özüdoğru 2015 Ş. Özüdoğru,"Klasik Dönem'de Ksanthos Kenti Dynast (Bey) Ailesi ve Pers Komutanı Harpagos İlişkisi" bkz. C. Şimşek, B. Duman, E. Konakçı, Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan (2015) 515-524.
- Palagia-Pollit 1996 O. Palagia- J. J. Pollit (Ed.) Personal Styles in Greek Sculpture (1996).
- Pedley 1976 J. G. Pedley, Greek Sculpture of the Archaic Period: The Island Workshops (1976).
- Pemberton 1989 E. Pemberton, Corinth XVIII. I. The Sanctuary of Demeter and Kore. Greek Pottery (1989).
- Polat 1998 G. Polat, Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri (Yayımlanmamış Doktora Tezi 1998)
- Pollitt 1990 J. J. Pollitt, The Art of Ancient Greece: Sources and Documents (1990)
- Poulsen 1937 V. H. Poulsen, Der Strenge Stil. Studien zur Geschichte der Griechischen Plastik, ActaArch VIII (1937).

- Pryce 1928 F. N. Pryce, *Catalogue of Sculpture In the Department of Greek Antiquities of the British Museum I* (1928).
- Richter 1920 G. M. A. Richter, *Catalogue of Engraved Gems of the Classical Style* (1920).
- Richter 1950 G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (1950).
- Richter 1968 G. M. A. Richter, *Korai* (1969).
- Richter 1984 G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks* (1984).
- Ridgway 1970 B. S. Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture* (1970).
- Ridgway 1993 B. S. Ridgway, *The Archaic Style in Greek Sculpture* (1993).
- Ridgway 1995 B.S. Ridgway, "Lo Stile Severo. Lo Stato della Questione bkz. A. Mandruzzato (Ed), *Lo Stile Severo in Grecia e in Occidente* (1995) 35-42.
- Ridgway 2004 B. S. Ridgway, *Second Chance. Greek Sculptural Studies Revisited* (2004).
- Robertson 1939 C. M. Robertson, "A Fragment of Marble Sculpture from Xanthos" *BMQ* 13, 1939, 39- 41.
- Robertson 1992 M. Robertson, *The Art of Vase-Painting in Classical Athens* (1992)².
- Robinson 1995 T. Robinson, "The Nereid Monument at Xanthos or Eliyana Monument at Arna", *OJA* 14,1995, 355-359.
- Rodenwalt 1933 G. Rodenwalt, "Griechische Reliefs in Lykien", 1933.
- Rodenwalt 1940 G. Rodenwalt, "Ein Lykisches Motiv" *JDI*, 1940,44-57.
- Roosevelt 2006 C. H. Roosevelt, "Symbolic Door Stelae and Graveside Monuments in Western Anatolia", *AJA* 110, 2006, 65-91.
- Rudolph 2003 C. Rudolph, *Das "Harpyien-Monumnet" von Xanthos. Seine Bedeutung Innerhalb der Spatarchaischen Plastik*, *BARInt Ser* 1108 (2003).
- Schürr 2012 D. Schürr, "Der lykische Dynast Arttumbara und seine Anhänger", *KLIO* 94, 2012, 18-44.

- Scurlock 2002 J. Scurlock, "Animals in Ancient Mesopotamian Religion" bkz. B. J. Collins (Ed.), *History of the Animal World in the Ancient Near East* (2002) 367-388.
- Searight 1979 S. Searight, "The British Museum and Xanthos Marbles", *History Today* 29, 3, 1979, 155-162.
- Shear 1914 T. L. Shear, "A Sculpted Basis from Loryma", *AJA* 18, 1914, 285-296.
- Smith 1892 A. H. Smith, *A Catalogue of Archaic Greek Sculpture in the British Museum* (1892).
- Sourvinou-Inwood 1996 C. Sourvinou-Inwood, 'Reading' Greek Death. To the End of the Classical Period (1996).
- Spratt-Forbes 2008 T. A. B. Spratt - E. Forbes, *Milyas, Kibyris ve Lykia'da Yolculuklar* (Çev. D. Türker 2008).
- Strubbe 1997 J. H. M. Strubbe, *ΑΠΑΙ ΕΙΤΥΜΒΙΟΙ. Imprecations Against Desecrators of the Grave in the Greek Epitaphs of Asia Minor. A Catalogue* (1997).
- Strubbe 1991 J. H. M. Strubbe, "Cursed be he that moves my bones" bkz. C. A. Farone, D. Obbink (ed.) *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion* (1991).
- Şare 2011 T. Şare, *Dress and Identity in the Arts of Western Anatolia: The Seventh Through Fourth Centuries BCE* (Yayımlanmamış Doktora Tezi, New Jersey 2011)
- Takmer 2002 B. Takmer, "Lykia Oroğrafyası", *Lykia İncelemeleri* 1, 2002, 33- 51.
- Tassignon 2009 I. Tassignon, "Asie Mineure", *ChronArch* 22, 2009,
- Temür 2014 A. Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar* (2014).
- Tolle-Kastenbein R. Tolle-Kastenbein, *Frühklassische Peplosfiguren Originale* (1980).
- Tonks 1907 O. S. Tonks, "An Interpretation of the So-Called Harpy Tomb", *AJA* 11, 1907, 321-338.
- Trianti 1998 I. Trianti, *Greece at the Benaki Museum* (1998).

- Tritsch 1942 F. J. Tritsch, "The Harpy Tomb at Xanthos", JHS 62, 1942, 39-50.
- Tritsch 1943 F. J. Tritsch. "False Doors on Tombs", JHS 63, 1943, 113-115.
- Vella 2010 N. Vella, "Phoenician Metal Bowls. Boundary Objects in the Archaic Period", XVII International Congress of Classical Archaeology, (Roma 22-26 September 2008) Bolletino di Archeologia on line I 2010/Volume Speciale A/A2/5, 2010, 22-37.
http://www.bollettinodiarcheologiaonline.beniculturali.it/documenti/generale/5_VELLA.pdf (erişim tarihi: 10.07.2015)
- Vermeule 1963 C. Vermeule, "Greek and Etruscan Painting; A Giant Red-Figured Amhora and Two Etruscan Painted Terracotta Plaques", BMusFA 61, 1963, 149-165.
- Wakeley 1966 E. T. Wakeley, "The Harpy Tomb Frieze-A New Interpretation", AJA 70, 1966, 196.
- Weisehöfer 2003 J. Weisehöfer, Antik Pers Tarihi (Çev. M. A. İnci, 2003)
- Winter 1976 I. J. Winter, "Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud: A Coherent Subgroup of the North Syrian Style" MMAJ, 1976, 25- 54.
- Zahle 1975 J. Zahle, Harpyiemonumentet i Xanthos en lykisk pillegrav. (1975).
- Zahle 1979 J. Zahle, "Lykische Felsgraber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. Neue und Alte Funde", JdI 94, 1979, 245-346.
- Zahle 1983 J. Zahle, Arkaeologiske Studier i Lykiske klippegrave og Deres Relieffer fra ca.550-300 f.Kr. (1983).
- İnternet Kaynakları**
- Beazley-Pottery <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp>
(erişim tarihi, 08.01.2016)
- Beazley-Gems <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/asp/browse.asp?PageSearch=true>
(erişim tarihi,11.08.2015)

- CVA online <http://www.cvaonline.org/cva/city.htm> (erişim tarihi, 08.01.2016)
- LIMC online <http://www.limc-france.fr/bases> (erişim tarihi, 08.01.2016)
- Latsis MC <http://www.latsis-foundation.org/eng/education-science-culture/culture/the-museums-cycle> (erişim tarihi, 08.01.2016)
- ASCSA Digital <http://ascsa.net/research?v=default> (erişim tarihi, 08.01.2016)



KATALOG

1. Eser Adı: Harpy Anıtı Kabartmaları

Buluntu Yeri: Ksanthos. Lykia/Klasik Dönem Agorası

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi, Lykia Salonu Env. No. B 287

Ölçüler: U: 230x 247cm, Y: 102.50cm (BM kayıtları esas alınmıştır)

Malzeme: Mermer

Ait Olduğu Anıt Tipi: Dikme mezar

Tanım: Mezar odasının dört cephesi de çevreleyen kabartmalarla süslenmiş paneller ile çevrilmiştir. Her cephe üzerinde farklı ikonografide sunu sahneleri işlenmiştir.

Batı: Mezar odası kapısının bulunduğu cephedir.

Toplamda beş kadın figür ve yavrusunu emziren bir inek figürü yer alır. Figürler kabartma panelinin iki yanında çerçeve üstüne taşmıştır. Alttaki iki profilli silme üzerinde boya ile işlenmiş yumurta ok bezemesi yer yer gözlemlenmektedir.



Kabartma panelinin iki kenarını karşılıklı olarak oturan iki kadın figürü sınırlamakta, ortada ise ayaktaki üç genç kız sağda oturan kadına yönelmişlerdir. Mezar kapısı üzerinde yer alan buzağısını emziren inek figürü solda oturan kadına doğru dönüktür. Kadın figürlerinin tamamı profilden betimlenmişlerdir. Figürlerin tamamı kolları dirseklerine kadar uzanan, uzun khiton ve himation giymektedir.

Sahnenin solunda, arkalıklı ve kolçaklı bir tahtta, bir minder üzerinde sağa dönük olarak yer alan kadın, bacakları birbirine bitişik olarak oturmakta ve sadece sağ bacak görülmektedir. Bir ayakçak üzerine basan iki ayak yan yana izlenebilmektedir. El kısmı büyük ölçüde kayıp olan sol kolunu yukarıya kaldırmış diğer elini ise oturduğu koltuğun kolçağına yaslayarak, sağ düzü üzerinde öne doğru uzatarak, bir kap tutmaktadır. Başındaki stephaneden taşan saçları alnını küçük bukleler halinde çevrelemekte, arkada ise örgüler halinde omuzlara dökülmektedir. Figürün giysileri bol kumaşlı ve dökümlüdür. Khiton ince olup, göğüs kısmında anatomik detayları açıkça belli edecek kadar ince işlenmiştir. Kalçasını saran ve sol omuzu üzerinden kalın bir tomar halinde attığı himationunun uçları tahtının sırtından aşağıya doğru sarkmaktadır. Uzun etek uçları, koltuğun altına uzanmaktadır.

Koltuğun ahşap işçilik detayları verilmiş olup kolçak altta profilden verilmiş bir sfenks motifi ile desteklenmiştir. Kolçağın uç kısmının biçimlendirilişi bir hayvan başı biçiminde (aslan) izlenimini uyandırmaktadır.

Figürün hemen önünde yer alan mezar kapısı üzerinde, buzağını emziren bir inek motifi yer alır. İnek figürünün vücudu profilden tasvir edilmiştir. Baş kısmı tahrip edilmiş olsa da konturlarından bellidir ki cepheye dönüktür. Hemen altında ise annesinden beslenen diz çökmüş bir buzağı figürü yer almaktadır.

Mezar kapısının sağ yanında ardı ardına sağdaki oturan kadın figürüne yönelmiş olan üç genç kız figürü yer alır. Saç düzenlemesi alında üç sıra lüle olarak verilmiş, arkada ise uzun örgüler biçiminde sırta dökülmektedir. Her biri başında bir stephane taşımaktadır. Soldan 1. genç kız figürü sol eliyle elbisesinin çekmekte, sağ eliyle ise yüzünün önünde tuttuğu bir yumurta taşımaktadır. Ortadaki 2. genç kız figürü, sol eliyle yüzünün önünde tuttuğu bir çiçek (lotus/nergis) tutmaktadır. Sağ elinde ise bir nar meyvesini sapından taşımaktadır. 3. genç kız figürü sol eliyle etek ucunu tutmakta sağ eliyle ise yüzünün önünde mantosunun ucunu tutmaktadır.

Kabartma panelinin sağında, arkalıklı ve kolçaklı, minderli bir tahtta, sola dönük bir kadın figürü oturmaktadır. Başındaki stepheneden taşan saçları alında bukleler halinde olup ensede, büyük bir topuz şeklinde toplanmıştır. Sağ eliyle burnuna doğru götürdüğü bir çiçek (lotus/nergis) tutmaktadır. Kolçağa yasladığı sol kolunun avucunda ise bir nar meyvesi tutmaktadır. Bacakları bitişik oturmakta ve sadece sol bacağı izlenebilmektedir. Her ikisi de görülebilen ayakları bir ayakçak üzerinde olup ucu kıvrık ayakkabılar giymektedir. Bol kumaşlı ve dökümlü olan uzun khitonunun etekleri koltuğunun altına uzanmaktadır. Sağ omuzu üzerinden attığı kalın himationu ise kalçasını sarmaktadır. Tahtı, sırt kısmında kıvrılmış bir kuğu başı ile sonlanmaktadır. Kolçağının uç kısmının biçimlendirilişi ise koçbaşı biçimindedir.

Güney: Toplamda 4 insan figürü, iki siren ve bir adet kuş figüründen oluşmaktadır. Kabartma panelini iki yanında ve üstte taşmalar vardır. Figürlerin tamamı profilden verilmiştir. Alttaki 2 profilli silme üzerinde boya ile işlenmiş yumurta ok bezemesi yer yer gözlemlenmektedir.



Kabartma panelinin solunda sağa yönelik olarak kucağında küçük bir insan figürü taşıyan bir siren yer alır. Başında taşıdığı stepheneden taşan saçları alında üç sıra bukleler

biçiminde olup, kulak önünde de üç sıra lüle vardır. Kıvrık saçları arkada topuz biçimde toplanmıştır. Sirenin yüzü tam karşıya bakmaktadır. Cepheden verilmiş gözleri, düz burnu, yuvarlak bir çenesi olup gülümsemektedir. Ovoid biçimli gövdenin üst kısmı kadın göğüsleri ile ve insan kolları ile tasvir edilmiştir. Kaslı kolları dirseklerine kadar khiton kolları ile giysilidir. Üst kolunun hemen arkasından panelin içine doğru açılmış olarak, iki uzun kuşkanadı profilden verilmiştir. Gövdenin alt kısmında cepheden açık olarak verilmiş uzun kuyruk yer alır. Kanat ve kuyrukta iki sıra telekler izlenebilmektedir. Kuş pençesi biçimli ayakları vardır. Vücuduna sımsıkı bastırılmış olarak göğüs hizasında küçük bir insan figürünü taşımaktadır. Küçük figür kolları dirseklerine kadar uzanan uzun khiton giymektedir. Yüzü hafif yukarıya kalkık figürün uzun örgülü saçları sırtından sarkmaktadır. Sağ kolunu sirenin omzuna doğru uzatmış, sirenin göğsünü kapatarak omzundan tutunmaktadır. Sol kolu görünmemekte, eli belinin arkasından tuhaf bir biçimde sarkmaktadır. Sirenin sağ eli küçük figürü sırtından sıkıca kavramış, sol eli ise kalçasından tutmaktadır. Figürün bacakları, sirenin pençeleri tarafından bastırılmaktadır.

Panelin ortasında sola dönük olarak, arkalıklı ancak kolçaksız bir sandalyede oturan bir insan figürü yer almaktadır. Figür oldukça hacimli, iri bir vücut yapısına sahiptir. Başının üst kısmı kırıktır. Kat. No.2 de yer alan baş parçasının buna ait olduğu düşünülmektedir⁵⁹⁸. Tam karşıya bakan yüzünün tam cepheden verilmiş kalın göz kapakları ile çerçevelenmiş gözleri, düz bir burun ve yuvarlak, tok bir çene yapısı vardır. Kalın dudakları olup, gülümsemektedir. Boynu kısadır. Sol omzuna uzun bir asa yaslamıştır. Asanın arkasından sol kolunu dirsekten kıvrarak yukarıya kaldırmış, elinde bir nar meyvesi tutmaktadır. Hemen dizlerinin üzerindeki sol elinde ise yuvarlak bir obje tutmaktadır. Kolları dirseklerine kadar uzanan ince khitonun üzerine giydiği kalın himationu, kalçasını sarmaktadır. Himation arkadan sol omuz üzerinden öne doğru atılmış ve uç kısımları da figürün kucağına toplanmıştır. Bir ayağını, yarım ayak öne atmıştır. Böylece her iki bacak diz hizasından izlenebilmektedir. Khitonunun etekleri ayak bileklerinin hemen üstünde sonlanmaktadır. Ayakları, doğrudan zeminine basar ve ucu kıvrık ayakkabılar giymektedir. Söz konusu figürün kimliğinin yanı sıra cinsiyeti de tartışmalıdır. Sandalyede ahşap işçilik detayları vardır ancak batı yüzündeki tahtlara göre daha yalın bir biçimlendirme söz konusudur.

⁵⁹⁸ Demargne 1958, 45 vd.

Figürün tam karşısında kendisine dönük olarak, tam profilden verilmiş ayakta duran bir insan yer almaktadır. Baş kısmı, yüzün tamamı, boyun ve sol kol dirseklere kadar kayıptır. Sağ eliyle avucu tam cepheden açık olarak, oturan figürün elindeki nar meyvesine doğru uzanmaktadır. Aşağıda tuttuğu sol elinde ise kanatlarından tuttuğu bir güvercin/kumru kuşunu oturan figüre doğru uzatmaktadır. Giydiği dar khitonun kolları dirseklerine, etekleri ise ayak bileklerinin üzerinde sonlanmaktadır. Sol omuzu üzerinden atılmış olan ve uç kısmı sırtından sarkan himationu, göğüs kısmında pliler oluşturmaktadır. Yarım ayak öne attığı sağ ayağı, oturan figürün bir ayağı ile çakışmaktadır. Ayaklarının altında sandaletlerinin tabanları vardır. Üst detayları boya ile işlenmiş olmalıdır. Cinsiyeti tartışmalıdır.

Sahnenin sağ yanında sola dönük olarak diğer uçtakine benzer, kucağında küçük bir figür olan siren yer alır. Diğer sirene çok benzer olan bu figürün farklı olarak saçları örgüler halinde göğsüne ve kanatlarının arasından sırtına dökülmektedir. Kucağında taşıdığı küçük figür, diğer yandaki ile çok benzer olup sirene tutunma biçiminde ayrılmaktadır. Sol elini sirenin göğsünü açıkta bırakacak biçimde göğsün yanına yaslamış, sağ eliyle ise sirenin sol omzuna tutunmaktadır.

Her iki siren figürünün kanatlarının uçları merkezdeki sahnenin arkasına doğru uzanmakta, figürler ile çakışmaktadır.

Doğu: Tasvir toplamda altı insan figürü, bir köpek ve bir horoz figüründen oluşmaktadır. Tamamı profilden verilmiş olan figürler khiton ve himation giymektedirler. Çerçevenin sağ yanında ve üstte taşmalar vardır. Alttaki 2 profilli silme üzerinde boya ile işlenmiş yumurta ok bezemesi yer yer gözlemlenmektedir.



Kabartmanın solunda ardı ardına, birer adım atmış şekilde yürüyen iki insan figürü yer alır. Her ikisinin de baş kısmı oldukça aşınmış olup yüz detayları görülmektedir. Konturlarından anlaşıldığı kadarıyla, düz bir burun yapısı ve yuvarlak bir çene yapısı vardır. Saçı ensede sonlanmakta ve başının arkasında yer alan perçin deliğinden metal bir aplikasyon olarak yapılmış bir diadem/taç taşıdığı anlaşılmaktadır. Kısa ve kalın bir boynu vardır. Sol eliyle gövdesini sımsıkı saran, sol omzundan arkaya atılmış olan himationunun çekmektedir. Sağ elini ise yüzüne doğru götürmüş ve yuvarlak bir nesneyi altından tutmaktadır. Nesne ile çene arasında kalan kıvrık biçimli bir kütleinin tanımlanması zordur. Bir sakal da olması mümkündür. Figürün himationla sarılmış bel kısmı, iri bir vücut yapısına sahip olduğu

izlenimi yaratmaktadır. Dar khitonunun etek uçları ayak bileklerinde sonlanmaktadır. Her iki ayağını yere düz basar. Sol ayağını neredeyse bir ayak mesafesinde öne atmıştır. Parmakları izlenebilen ayaklarının altında bir taban görünmemektedir.

Önünde duran figürün baş kısmı oldukça aşınmış olup yüz detayları görülememektedir. Baş konturlarından anlaşıldığı kadarıyla, ensede sonlanan kısa ve dalgalı bir saçı vardır. Başın hemen arkasında yer alan perçin deliği metal aplikasyon olan bir diadem/taç taşıdığını göstermektedir. Düz bir burun ve yuvarlak bir çene konturu vardır. Boyun kısadır.

Nispeten daha ince bir vücut biçimlendirmesi vardır ve yine dirseklere kadar kolları olan khiton ve sol omzuna çapraz attığı bir himation giymektedir. Himationun uçları sırtından aşağıya, kalçanın altına kadar sarkmaktadır. Kalça hizasındaki sol elinde kısa sapından tuttuğu nar meyvesi taşımaktadır. Diğer elini göğsünün önüne kaldırmış tam olarak tanımlanamayan bir obje tutmaktadır. Her iki figürün ayaklarının altındaki ince yükselti ve ayak parmaklarının işlenmiş olması, üst detayları boya ile verilmiş olan sandalet giydiklerini göstermektedir.

Merkezde sola dönük olarak verilmiş, oturan bir erkek figürü yer almaktadır. Kolçaklı ve minderli bir tahtta oturmakta, ayakları ise bir ayakçak üzerindedir. Aslan ayaklı tahtının, kolçağı yarı insan yarı yılan görünümünde sakallı bir yaratık figürü motifi ile desteklenmektedir. Baş kısmı aşınmış olduğundan yüz detayları görülmemektedir. Uzun bir sakalı vardır. Kolları dirseklerine kadar uzanan, etekleri ayak bileklerine kadar uzanan bir khiton ve üzerinde de himation giymektedir. Sol elini omzuna yasladığı asanın üstüne konumlandırmıştır. Sağ elinin parmak uçlarıyla yüzünün önünde bir obje olasılıkla bir çiçek, tutmaktadır. Figür hantal, iri bir vücut biçimlendirmesine sahiptir. Tam karşısında kendisine doğru dönük, belden aşağısı kırık bir insan figürü yer almaktadır. Figür, oturan figüre oranla oldukça küçük boyuttadır. Khiton ve himation giyer. Yüzünü hafif yukarıya kaldırmış oturan figüre bakmaktadır. Sağ eliyle, kendisine kıyasla büyük bir horozu oturan erkek figürüne uzatmaktadır. Sol elinde ise yuvarlak bir obje tutmaktadır.

Küçük figürün arkasında merkeze dönük olarak bir erkek figürü ayakta durmaktadır. Ayaklarına kadar uzanan bir khiton ve himation giyer. İnce khitonu ayak bileklerine kadar uzanmakta, konturlarını belli edecek şekilde vücudunu sarmaktadır. Saçları kısa olup ensede sonlanmaktadır. Yüz detayları aşınmıştır. Göğsünden çapraz olarak atılmış himationu sırtından aşağıya doğru sarkmaktadır. Bir eliyle, kulpundan tuttuğu bir objeyi öne doğru uzatmaktadır. Objeye tamamen kırık olup sadece boynuz biçimli kulp kısmı görülebilmektedir.

Boynuz biçimli formu nedeniyle bir rhyton olarak tanımlanabilir. Diğer eliyle kısa bir asanın ucundan tutmaktadır. Sağ ayağını bir adım öne atmıştır. Arka planında, ayakta duran bir av köpeği yer almaktadır. Köpek başını yukarıya sahibine doğru kaldırmıştır. Gövdesi sahibinin bacaklarının arkasında kalmaktadır. Kuyruğu yukarıya doğru kıvrık biçimde bir daire oluşturmaktadır.

Kuzey: Bu cephede 3 insan, 2 siren ve 1 adet de hayvan figürü tasvir edilmiştir. Figürlerin tamamı profilden verilmiş olup panel çerçevesine üstte ve yanlarda taşmalar vardır. Alttaki iki profilli silme üzerinde boya ile işlenmiş yumurta ok bezemesi yer yer gözlemlenmektedir.



Kabartma panelinin solunda dışa yönelik olarak kucağında küçük bir insan figürü taşıyan bir siren yer alır. Başında taşıdığı stephaneden taşan saçları altında bukleler biçiminde olup, sırtından ve omuzlarından aşağıya örgüler halinde dökülmektedir. Yüz detayları akısmen aşınmıştır. Tam karşıya bakmaktadır. Cepheden verilmiş gözleri, düz burnu, yuvarlak bir çenesi olup gülümsemektedir. Ovoid biçimli gövdenin üst kısmı kadın göğüsleri ile ve insan kolları ile tasvir edilmiştir. Kaslı kolları dirseklerine kadar khiton kolları ile giysilidir. Üst kolunun hemen arkasından panelin içine doğru açılmış olarak, iki uzun kuşkanadı profilden verilmiştir. Gövdenin alt kısmında cepheden açık olarak verilmiş uzun kuyruk yer alır. Kanat ve kuyrukta iki sıra telekler izlenebilmektedir. Kuş pençesi biçimli ayakları vardır. Vücuduna sımsıkı bastırılmış olarak göğüs hizasında küçük bir insan figürünü taşımaktadır. Küçük figür kolları dirseklerine kadar uzanan uzun khiton giymektedir. Yüzü hafif yukarıya kalkık figürün uzun örgülü saçları sırtından sarkmaktadır. Sağ kolunu sirenin omzuna doğru uzatmış, sirenin göğsünü kapatarak omzundan tutunmaktadır. Sol eliyle sirenin çenesine dokunmaktadır. Sağ eli ise gövdesinin yanında serbest durmaktadır. Sirenin sol eli küçük figürü kalçasından sıkıca kavramış, sağ eli ise sırtındadır. Kuş biçimli pençeleri ise açık bir biçimde küçük figürün bacaklarını kavramıştır.

Sirenin arkasında kendisine sırtı dönük olarak genç bir savaşçı yer alır. Savaşçının başının üst kısmı kırık, yüz kısmı ise aşınmıştır. Konturlarından cepheden verilmiş bir gözü, kısa bir sakalı olduğu izlenebilmektedir.

Bir khitoniskos üzerine zırh ve kabartma olarak verilmiş baldır zırhı giymektedir. Khitoniskosun kolları dirseklerine kadar uzanmaktadır. Giysi eteği sadece uyluklarını

kapatacak uzunlukta ve sık ince pililer şeklinde düzenlemiştir. Sol eliyle yere dayanmış olduğu, profilden verilmiş yuvarlak bir kalkanın üstünden tutmaktadır. Öne doğru uzattığı sağ eliyle alt kısmından tuttuğu uzun sorguçlu bir Korinth miğferini oturan figüre uzatmaktadır. Sol kolunun altında sadece topuz biçimli kının ucu ve kaz biçimli kabzası görünen kısa bir kılıç tutmaktadır. Kılıcın uç kısmı, kabzası ile aynı hizada değildir. Kabzası biraz daha yukarıda yapılmıştır ve olması gereken yerden yukarıdadır. Sol ayağını bir adım öne atmış figürünün ayaklarının altındaki ince taban, detayları boya ile vırmış sandalet giydiğini göstermektedir

Karşısında kendisine doğru dönük oturan bir figür yer almaktadır. Başının üst kısmında kırıklar ve aşınmalar vardır. Konturlarından anlaşıldığı kadarıyla kısa saçlı olup, alın kısmında üç sıra kıvrıkcık bir düzenleme vardır. Sivri uçlu uzun bir sakalı vardır. Saç ve sakal şakaklarda birleşmekte ve yüzü tek bir kontur ile çevrelemektedir.

Etekleri ayak bileklerinde sonlanan, kolları dirseklerine kadar bir khiton ve onun üzerine göğsünden çapraz gerdiği kalın bir himation taşımaktadır. Sol eliyle omzuna yasladığı asasını tutmaktadır. Sağ eliyle ise kendisine uzatılan miğferin altından tutmaktadır. Arkalıklı, kolçaksız üzeri minderli bir sandalyeye oturmaktadır. Ayaklarının altındaki taban işleme, detayları boya ile verilmiş olması muhtemel sandaletler giydiğini göstermektedir. Sandalyesinin altında profilden verilmiş başını yere eğmiş bir köpek figürü yer almaktadır.

Panelin en sağında, diğerine son derece benzer görünümde kucağında küçük bir insan figürü taşıyan bir siren yer almaktadır. Kanatlarının üstü ve altta kuyruğu kırıktır. Diğerinden farklı olarak saçları gevşek bir topuz biçiminde modellendirilmiştir. Kucağında taşıdığı küçük figür sağ eliyle sirenin çenesine dokunmakta, sol elinde ise sarkan bir obje, olasılıkla bir aryballos taşımaktadır.

Sirenin altında, kabartma panelinin sağ alt köşesinde yere diz çökmüş olarak bir insan figürü yer almaktadır. Kolları dirseklerine kadar uzanan, uzun khiton giyen figür iki elini çenesinin altına kaldırmış yukarıya sirene doğru bakmaktadır. Burun ve çene kısmı kırıktır. Boynu başının duruş biçiminden dolayı uzun işlenmiştir. Örgüler halindeki uzun saçları sırtına dökülmekte ve başında bir stephane taşımaktadır. Diz kısmı kırıktır.

Kaynakça: 1838-1924 arası kaynakça için bkz. Pryce 1928,129, ek olarak Fellows 1852, 172-174, 338-340,438-439,493; Gardner 1896, 69-73; Smith 1892, Kat.No.94; Tonks 1907; Pryce 1928, B 287; Tritsch 1942; Demargne 1958, 37-47; Wakeley 1966; Demargne-Metzger 1967, 1385;Berger 1970, 129-142; Ridgway 1970,95-96; Demargne 1974, 112; Hiller 1975, 28- 30; Shahbazi 1975, 15vdd; Zahle 1975; Bean 1978, 56-57; Childs 1978,8; Boschung

1979; Zahle 1979, Kat. No I; Bayburtluoğlu 1980, 67; Deltour-Levie 1982,160-63; Bruns-Özgan 1987, 24vd; Borchhardt v.d. 1990, 163-165; Boardman 1995, 189; Marksteiner 2002, 221 Kat.No.13; Rudolph 2003, 29vdd; des Courtils 2003, 56-56; Froning 2004; Draycott 2007, 119vdd; Özüdoğru 2008, 140-147; Draycott 2010, 15-16; Fange 2014.

Tarihlendirme Önerileri:

M.Ö. VI. yy: Smith 1892, 60 (550 yaklaşık).

M.Ö. 500: Pryce 1928, 124; Tritsch 1942; Richter 1968, 104-105; Özgan 1978, 89-91; Muss 1994, 73-74; Işık 1998, 15.

M.Ö. 480-470: Demargne 1958, 44-45; Akurgal 1961,136; Himmelmann- Wildschütz 1965, 34; Demargne-Metzger 1967, 1385; Berger 1970, 128; Shahbazi 1975, 49; Hiller 1975, 29vd; Muss 1994, 73; Boardman 1995, 189; Marksteiner 2002, 221 Kat. No 13; Rudolph 2003, 28-29; des Courtils 2003, 58; Özüdoğru 2008, 144.

2. Eser Adı: Baş Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos. Klasik Dönem Akropolü.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: İstanbul Müzesi Env.No.5235

Ölçüler: U:0.31m, G:0.81m

Malzeme: Mermer

Ait Olduğu Anıt: Harpy Anıtı'nın doğu yüzüne ait olduğu önerilmektedir.



Tanım: Profilden verilmiş bir baş parçasından oluşmaktadır. Sadece saç kısmı, kulak, alın ve biraz gözün kenarı görülebilmektedir. Hafif dalgalı saç alında birbirine koştur saç telleri biçiminde işlenmiştir. Arkada ise sadece enseye doğru uzadığı görülmekte ancak uzunluğu anlaşılamamaktadır. Başında iki kez dolanarak tutturulmuş, uç kısmı kulağın üzerine doğru sarkan bir saç bandı yer almaktadır. Gözün arka kısmı korunmuştur. Cepheden verilmiş kalın göz kapakları olan bir göz formu vardır. Alnın üzerinde, bandın başladığı noktada ve onun arkasında olmak üzere iki adet perçin deliği vardır. Üstte bir silme vardır.

Kaynakça: Demargne 1958, 45-46; Demargne-Metzger 1967, 1385; Demargne 1974, 112-113.

3. Eser Adı: Sfenksli Alınlıklar

Buluntu Yeri: Ksanthos. Klasik Dönem Akropolü

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi. Lykia Salonu. B.290-291

Ölçüler: U: 0.96m Y: 0.96m (BM kayıtları esas alınmıştır)

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: H Yapısı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Semerdam çatılı konut mezar

Tanım: Eserler hafif semerdam formu iki adet alınlık parçasını oluşturan dört fragmentten oluşmaktadır. Son derece birbirine benzer olan alınlıkların her ikisinde de merkezde kademeli olarak derinleşen profilli bir panel yer almaktadır. İki yanda antitetik olarak duran sfenks figürleri izlenmektedir.

Daha korunmuş olan B.290 alınlığında, merkezdeki panel üzerinde aslan gövdeli iki figürün antitetik olarak konumlandırılmıştır. Baş kısımları kırık olup sadece birer ayaklarını kaldırmış oldukları görülmektedir. Panelin her iki yanında tam profilden verilmiş, birbirine dönük olarak duran iki dişi sfenks yer alır. Her iki sfenksin saçı krobylos ile toplanmıştır. Sol yanda duran sfenksin alnında dalgalı bir düzenleme vardır ve ince bir saç bandı taşımaktadır. Sağdaki ise alın açık ve saç bandının altında, yanda toplanmıştır. Tam cepheden verilmiş, kalın kapaklı, çekik, dar gözleri vardır. Düz burunları, yuvarlak çeneleri vardır. Kulaklarında sarkan küpeler taşır.



Arka bacakları üzerine oturan figürlerin kanatları açık ancak aşağıya doğru yönlendirilmiştir. Arka ve bacakları yan yana durmaktadır. Uç kısmı püsküllü olan kuyruk ise yukarıya doğru dalgalandırılmıştır. Ön bacaklardan çıkan kanatların üst kısımları düzdür. Burada boya ile işlenen pul detayları halen gözlemlenir. Kanat telekleri ise alt kısımda plastik olarak işlenmiştir. Profilden verilmiş göğüsleri belirgin bir biçimde çıkıntılı ve sivri verilmiştir.

B.291 alınlığının merkezdeki panelin üstündeki bölümü oldukça hasarlıdır. Herhangi bir figür izi görülmemektedir. Dişi sfenkslerin arka bacakları, kanatların uç kısmı ve kuyrukları kırıktır. Ön bacaklar yan yana konumlandırılmış ve kanat duruşu da aşağıya doğrudur. Soldaki sfenksin kalın bir saç bandı



altından çıkan saçları altında blok halinde işlenmiş olup uzun örgüler halinde omuz ve sırta dökülmektedir. Sağdaki sfenksin saçları altında yine kalın bir bandın altından çıkmaktadır. Kulak önünde blok halinde bir lüle yapacak biçimde bir düzenleme vardır. Arkada ise krobylos şeklindedir. Cepheden verilmiş kalın kapaklı gözleri, yuvarlak tok çene yapıları vardır ve gülümsemezler. Kulaklarında küpeler yoktur. Profilden verilmiş göğüsleri belirgin bir biçimde çıkıntılı ve sivri verilmiştir.

Kaynakça: Smith 1892, 52-53, No.89-92; Pryce 1928, 132-134, B 290-291; Metzger-Coupele 1963, 63, Pl.47; Demargne-Metzger 1967,1388; Ridgway 1970, 24vd; Zahle 1979, Kat. No VI-VII; Boardman 1995, 189, Res.213; Rudolph 2003, 58-59; Jenkins 2006, 168, 172.

Draycott 2015, her yerde.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 480: Pryce 1928, 132.

M.Ö. 470-460: Metzger-Coupele 1963, 69; Ridgway 1970, 24-25; Bruns-Özgan 1987, 24.

4. Eser Adı: Sirenli Alınlık

Buluntu Yeri: Ksanthos. Klasik Dönem Akropolü

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi. B. 289

Ölçüler: Y: 0. 83m, U: 1. 05m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: F Yapısı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Üçgen çatılı konut mezar yapısının alınlığıdır.



Tanım: Üçgen formlu, kırık blok parçasının merkezinde, bir Ion sütünü üzerine kolları iki yana açılmış, başı, kolları ve gövdesinin üst kısmı insan uzuvları biçiminde olan kuşkanatları ve kuyruğuna sahip bir karışık yaratık yer almaktadır. Baş kısmı kırık olan figürün saçları göğsüne doğru uzanmaktadır. Khitoniskosunun kolları uzun ve dökümlüdür. Kanatlarında ve kuyruğunda plastik olarak işlenmiş detaylar yoktur, bu detaylar boya ile verilmiş olmalıdır. Sütunun iki yanında karşılıklı olarak, tam profilden verilmiş iki figür oturmaktadır.

Solda oturan figürün baş kısmı oldukça tahrip olmuştur. Başın arkasındaki konturden anlaşıldığı kadarıyla kısa saçlıdır. Tok çene yapısı, hafif kemerli burnu vardır ve sakalsızdır. Uzun kollu, kollarında bol dökümlü olan bir khiton ve üzerine himation giydiği görülmektedir. Bir eliyle uzun sade asasını tutmakta diğer elini hafif hareketlendirmiş bir

pozisyonundadır. İri bir vücut yapısına sahip olan figürün cinsiyeti kolayca anlaşılamamaktadır. Ancak göğsünü kapatan himationun altından kadınlık göstergesi olabilecek herhangi bir anatomik detayın olmaması ve düz göğüs biçimlendirmesinden dolayı bir erkek figürü olduğunu düşünmek gerekir. Sağ el bileğinde eklem kemiği verilmiştir. Arkalıksız bir taburede oturmaktadır. Taburenin üzerinde sepet örgüsüne benzer bir düzenleme söz konusudur.

Sütunun sağında bir erkek figürü yer almaktadır. Hafif kemerli bir burun yapısı, uzun, kıvrıkcık ve sivri uçlu bir sakalı vardır. Khiton ve himation giymektedir. Sağ eli ile karşısındaki figüre göre daha kısa olan bir asanın tepesinden tutmaktadır. Sol elini öne doğru hafif kaldırmıştır. Bilek içindeki ince kaslar görülebilmektedir. Arkalıklı ve kolçaksız bir koltuğa oturmaktadır.

Kaynakça: Smith 1892, 53-54, Kat. No 93; Gardmer 1896, 73-74; Pryce 1928, 130-131 B. 289; Buschor 1944, 39, 56vd; Metzger-Coupele 1963, 71-75; Demargne-Metzger 1967, 1388; Zahle 1979, Kat. No IV; Bruns-Özgan 1987, M6a; Borchhardt v.d. 1990, 202; Rudolph 2003, 59-61; Jenkins 2006, 168, 174; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri:

M.Ö. 480: Pryce 1928, 131.

M.Ö. 470-460: Bruns-Özgan 1987, 26; Metzger-Coupele 1963, 75.

5. Eser Adı: Kanatlı Hayvanlar

Buluntu Yeri: Ksanthos akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter no: Britanya Müzesi, Lykia Salonu Env. no: B. 299-306, Antalya Müzesi 36. 20. 72.

Ölçüler: Y: 0.42m, U:0.63m ile 1.75m arasında değişmektedir.

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: F veya G yapısına ait olabileceğini öneilmiştir.

Ait Olduğu Anıt Tipi: Üçgen çatılı konut mezar veya düz damlı konut mezar

Tanım: Çeşitli duruş veya hareketler içerisindeki horoz ve tavuk/sülün figürlerinden oluşmaktadır. Horoz dövüşünün yanı sıra, tek başına duran tavuk/sülün figürleri ya da antitetik olarak duran horoz veya tavuk/sülün figürleri yer almaktadır.



Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 82; Pryce 1928, 299-306; Metzger 1963, 71-75; Demargne-Metzger 1967, 1388; Bruns-Özgan 1987, 20vd, M4b; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. VI. yy sonu: Pryce 1928, 137.

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 75; Bruns-Özgan 1987, 24;

6. Eser Adı: Atlı Prosesyon

Buluntu Yeri: Ksanthos Akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur.



Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya

Müzesi, Lykia Salonu B. 311-313

Ölçüler: U: 1. 25 x 0. 87 x 0.95 x 0. 91m. Levhalar, İngiltere'ye taşınmaları sırasında kesilmiştir.

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı.

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar. Ana yapının dışı bakan frizlerinden olduğu önerilmiştir.

Tanım: Frizin tamamında atlı bir geçit tasvir edilmiştir. Dört bloktan oluşmaktadır. En solda atlı bir figür yer almaktadır. Üzerinde kolları dirseklere kadar uzanan, etekleri diz üstünde kalan bir khiton vardır. Onun önünde iki atın çektiği bir arabada uzun sakallı bir erkek figürü oturmaktadır. Uzun kollu, dökümlü bir khiton giymektedir. Her iki elini de öne doğru biraz uzatmıştır. Onun hemen yanında ise bir arabacı figürü vardır. Ayakta, hafif öne eğilmiş figür ellerini dizginleri tutmak için öne doğru uzatmıştır. Dizginler kabartma olarak verilmemiştir. Ancak kabartma zemini üzerinde bronz dizginlere ait delikler bulunmaktadır.

Önde iki at figürü arabayı çekmektedir. Atların önünde daha büyük bir at, yanında seyisi ile yürümektedir. Kısa saçlı seyisin sadece başı ve bacakları görünmekte, gövdesi tamamen atın vücudunun arkasında kalmaktadır. Bir khitoniskos giymekte ve bir kolunu da atın üzerine kabartma olarak verilmiş dizginlerini tutmak için uzatmıştır. Kabartma panelinin sağ tarafında ise tek bir atın çektiği bir araba yer alır. Oldukça aşınmış olan araba içerisinde

oturmuş bir sürücünün bulunduğu gözlemlenebilmektedir. Atların tamamında tepede birer püskül vardır.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 86; Gardner 1896, 74; Pryce 1928, 311- 313; Metzger 1963, 49-61; Ridgway 1970, 24vd; Zahle 1979, Kat. No III; Bruns-Özgan 1987, M4c, 207-209; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycott 2015

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Pryce 1928, 141; Metzger 1963, 61; Ridgway 1970, 24-25; Bruns-Özgan 1987, 24.

7. Eser Adı: Atlı Prosesyon

Buluntu Yeri: 1968 yılında Fethiye-Kalkan yolu çalışmaları sırasında, Akropol duvarları dibinde bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Antalya Müzesi 35. 20. 72

Ölçüler: Y: 0.83 m, G: 1. 39m, K: 0.47m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar.

Tanım: Kabartmada iki atlı figürü tam profilden verilmiştir. Her iki figür erkek olup ince kumaştan yapılmış kısa tunik ve onun üzerine bir omuza çapraz atılmış daha kalın mantolar giymektedir. Mantolarının omuzlarına attıkları uçları her iki figürünün arkasında uçuşan bir durumda tasvir edilmiştir. Giysi etekleri ata binişlerine uygun olarak baldırlara kadar çekilmiş ve atın gövdesi üzerinde kavisli kıvrımlar oluşturur. Her ikisinin de elinde kısa birer binici sopası vardır. Öndeki atlı figürünün büyük bölümü sağlam olup baş, alından itibaren üst kısmı kırıktır. Anlaşılabildiği kadarıyla sakalsızdır. Saçı ensede kısa olup, başın arka kısmındaki saç düzenlemesine göre olasılıkla bir saç bandı taşımaktadır. Arkadaki figürün baş kısmı kırık olup sadece çenesi görülmektedir. Buna göre kısa ve sivri bir sakalı vardır. At figürünün arka kısmı kırıktır. Her iki at hafif yürüyüş pozisyonunda, üzerlerinde koşum takımları ve binicilerin altında dikdörtgen kumaşlar bulunmaktadır. Her ikisinin de yeleleri alında püskül biçiminde toplanmış olup sırt yeleleri çift sıra halindedir.

Kaynakça: Metzger 1963, 49-6, Res. 8; Coupel- Metzger 1969, 225-228; Zahle 1979, Kat. No III; Bruns-Özgan 1987, 20 vd, M4c; Boardman 1995, 189; Draycott 2015



Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.

8. Eser Adı: Yaya Prosesyonu

Buluntu Yeri: Ksanthos Akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi B. 314

Ölçüler: Y:84cm, U: 1.16m, K: 18. 5cm

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar. Yapının uzun yüzlerinden birine ait olduğu önerilmiştir.

Tanım: Kabartmada yan yana 7 figür yer almaktadır. Bunlardan her iki uçtaki figürler kısmen gözlemlenebilmektedir. Erkek figürlerden oluşmakta ve tamamı uzun bileklere kadar khitonlar ve üzerine de himationlar giyerler. Soldan sağa, 1. figürün elbisesinin ön kısmı görünmektedir. 2. figür profilden verilmiş öne doğru adım atmaktadır. Sağ eliyle omzuna koyduğu asayı tutmaktadır. Sol eliyle ise eteğini çekmektedir. Baş kısmı kırıktır. Onun sağındaki 3. figür yine sağ tarafa dönük ve adım atmaktadır. Vücudu $\frac{3}{4}$ cepheden verilmiştir. Baş kısmı aşınmıştır ancak profilden verildiği görülebilmektedir. Sol omzunda uzun bir asa taşımaktadır. Sağ elinde ise bir tür ağaç dalı taşımaktadır. 4. figürün başı arkaya 3. figüre doğru dönüktür. Gövdesi tam cepheden verilmiş ancak ayaklar sağa dönük ve profilden verilmiştir. Bir elinde bir mızrak diğer elinde ise ağaç dalı taşımaktadır. Onun sağında yer alan 5. figür sağa dönük yürümektedir. Sol omzunda mızrak taşımaktadır. Hemen yanında 6. figür baş kısmı kırık olup, vücudu cepheden verilmiştir. Elinde yine bir mızrak tutmaktadır. Onun sağında ise 7. figürün elbisesi görülmektedir.

Kaynakça: Fellows 1841, 176; Pryce 1928, B. 314; Bruns-Özgan 1987, M4d, 204-207; Metzger-Coupele 1963, 54; Boardman 1995, 189; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Pryce 1928, 141; Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 27.



9. Eser Adı: Yaban Domuzu

Buluntu Yeri: Ksanthos akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter no: Britanya Müzesi,

Lykia Salonu Env. No: B. 293

Ölçüler: Y: 0. 77m, U: 1. 83m.

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı Teras duvarı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Tam profilden verilmiş yaban domuzu figürü koşar pozisyonundadır. Sırtı boyunca kısa bir yelesi ve ince bir kuyruğu vardır. Göz kısmı ve ağız kısmında kayaçtan kopmalar nedeniyle eksikler vardır.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 81. 1-2; Pryce 1928, B. 293; Metzger 1963, 50vd; Metzger 1974, 127; Hiller 1975, 29vd; Zahle 1979, Kat. No V; Bruns-Özgan 1987, M4a; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycot 2015, 31-36.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V.yy ilk çeyreği: Pryce 1928, 136.

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.

**10. Eser Adı:** Dişi Aslan/Panter Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter no: Britanya Müzesi, Lykia

Salonu Env. no: B. 294

Ölçüler: Y: 0. 77m, U: 1. 75m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı Teras duvarı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Büyük bir panter figürü tam profilden verilmiştir. Ağız açıktır. Göz, tam karşıya bakmaktadır. Kulakları küçük ve yuvarlak formludur. Vücudunun ön kısmı, yere doğru iyice eğilmiş, gövde "S" formu çizmektedir. Sol ön ayağını yukarıya kaldırmış, sağ ön ayak ise tam yere uzanmaktadır. Arka ayakları ise dikey pozisyonundadır. Uzun ince kuyruk, arka ayaklarının arasında "S" formu çizmektedir. Sırtında deri kıvrımları, bacaklarda kas detayları işlenmiştir.



Avına saldırmak üzere sıçrayacakmış gibi tasvir edilmiştir. Panter veya leopar olarak tanımlanmaktadır. Kayaçta yeryer kopmalar vardır. Hayvanın alt çenesinde ve sağ ayakucunda aşınma ve kopmalar vardır.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 81. 3; Pryce 1928, B. 294; Metzger 1963, 50vd; Metzger 1974, 127; Hiller 1975, 29vd; Zahle 1979, Kat. No V; Bruns-Özgan 1987, M4a; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V.yy ilk çeyreği: Pryce 1928, 136.

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.

11. Eser Adı: Geyiğe Saldıran Aslan Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi, Lykia Salonu Env. No: B. 295

Ölçüler: Y: 0. 77m, U: 1. 54m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı Teras duvarı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Bir geyik ve ona saldıran bir aslan figürü tam profilden verilmiştir. Geyik figürünün başı yukarıdadır. Küçük boynuzları vardır. Ön ayakları üzerine aşağıya çökmüştür. Sağ bacağı ile diz çökmüş sol bacak öne doğru uzatılmıştır. Arkadan saldıran aslan figürü, geyiği sırtından ısırmaktadır. Aslan figürü sağ ön pençesi ile geyik figürünün sağrısına, sağ arka ayak ile de arka bacağına basmaktadır. Yeleli tutamlar şeklinde işlenmiş ve sırtına kadar uzanmaktadır. Uzun kuyruğu arka bacakları arasında "S" hareketi yapmaktadır.

Üzerinde renk izi gözlemlenmemektedir.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 81. 4; Shear 1914; Pryce 1928, 295; Metzger 1963, 50vd; Metzger 1974, 127; Hiller 1975, 29vd; Zahle 1979, Kat. No V; Bruns- Özgan 1987, M4a; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V.yy ilk çeyreği: Pryce 1928, 136.

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.



12. Eser Adı: Köpek/Kurt Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi, Lykia Salonu Env. No: B. 296

Ölçüler: Y: 0. 77m, U: 1. 55m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı Teras duvarı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Tam profilden verilmiş büyük bir köpekgil figürü. Sağ ayağını öne doğru kaldırmıştır. Vücudun ön kısmı hafif öne doğru eğilmiş, "S" formu çizmektedir. Başının ön kısmı tahrip olmuştur. Ağız açık, kulaklar dik ve sivri olarak tasvir edilmiştir. Hayvanın çenesinde, sağ ön ayağında kopmalar, yüz kısmında aşınmalar vardır.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No81, 5; Pryce 1928, B. 296; Metzger 1963, 50vd; Metzger 1974, 127; Hiller 1975, 29vd; Zahle 1979, Kat. No V; Bruns-Özgan 1987, M4a; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V.yy ilk çeyreği: Pryce 1928, 136.

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.

**13. Eser Adı:** Boğa Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi, Lykia Salonu Env. No: B. 297

Ölçüler: Y: 0. 77m, U: 1. 45m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı Teras duvarı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Başı aşağıya doğru eğilmiş olarak ayakta duran boğa figürü tam profilden verilmiştir. Hayvanın ön kısmında çok sayıda kırık ve kopmalar vardır. Baş kısmı tamamen kayıptır, sadece boynun bir kısmı korunmuş ve ön ayakları vardır.



Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 81. 6-7; Pryce 1928, B. 297; Metzger 1963, 50vd; Metzger 1974, 127; Hiller 1975, 29vd; Zahle 1979, Kat. No V; Bruns-Özgan 1987, M4a; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V.yy ilk çeyreği: Pryce 1928, 136.

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.

14. Eser Adı: Satyr Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi, Lykia Salonu Env. no: B. 292

Ölçüler: Y: 0. 77m, U: 1. 50m.

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı Teras duvarı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Sağa doğru yönelmiş olarak çıplak bir satyr figürü, sol dizi üzerine çökmüş sağ bacağına ise arkaya doğru uzatmıştır. Yukarıya doğru kaldırdığı ellerinde uzun bir ağaç dalını tutmaktadır. Kollar, bacaklar ve başı tam profilden, üst gövdesi ise 3/4 profilden verilmiştir. Uzun bir atkuyruğu vardır. Kısa saçları, sivri kulakları ve uzun, kıvrıkcık bir sakalı vardır. Figürün yüzünde ve genital bölgesinde aşınma ve kopmalar vardır.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 81. 1-2; Pryce 1928, B. 292; Metzger 1963, 50vd; Metzger 1974, 127; Hiller 1975, 29vd; Zahle 1979, Kat. No V; Bruns-Özgan 1987, M4a; Boardman 1995, 189; LIMC VIII Supp.1997,1129, 204; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V.yy ilk çeyreği: Pryce 1928, 137.

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.



15. Eser Adı: Satyr Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos Akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak bulunmuştur

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi, Lykia Salonu

Env. No: B. 298

Ölçüler: Y: 0. 77m, U: 0. 94m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı Teras duvarı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Diz çökmüş pozisyonda tasvir edilmiş satyr figürü oldukça zarar görmüştür. Baş kısmında aşınmalar ve kopmalar vardır. Sağ kolu, sağ kalça ve bacak kuyruk kayıptır. Tam profilden verilmiş yüzde ucu kıvrık burun, hafif aralık ağız görülmektedir. Saç, arkaya doğru yönlendirilmiş olup kısadır. Sol kolunu yukarıya kaldırmış ve kıvrımıştır. Kolun altı ve el kısmı kayıptır. Sırtı 3/4 oranında cepheye dönük olarak verilmiş ve belinden çıkan bir atkuyruğu izlenmektedir. Sol dizinin üzerine çökmüş sol ayak parmaklarına basmaktadır.

Kaynakça: Smith 1892, 81. 6-7; Pryce 1928, B. 298; Metzger 1963, 50vd; Metzger 1974, 127; Hiller 1975, 29vd; Zahle 1979, Kat. No V; Bruns-Özgan 1987, M4a; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 61-65; Jenkins 2006, 168-171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V. yüzyılın ilk çeyreği: Pryce 1928, 136.

M.Ö. 470-460 Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.

**16. Eser Adı:** Aslan Kabartması

Buluntu Yeri: 1968 yılında Fethiye-Kalkan yolu çalışmaları sırasında, Akropol duvarları dibinde bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Antalya Müzesi 37. 20. 72

Ölçüler: Y: 0. 79m, G: 1. 77m, K: 0. 50m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Tam profilden verilmiş erkek aslan figürü pusu pozisyonunda tasvir edilmiştir. Ön ayaklar yere paralel, yatmış, arka ayaklar ise hafif bükülerek verilmiştir. Püsküllü kuyruk



bacak arasından geçerek neredeyse ön ayaklara ulaşmaktadır. Baş kısmı kırık olup sırt kısmında uzun yelesi kısmen görünmektedir. Ucu pisküllü uzun kuyruk arka bacakların arasından geçerek gövdenin altında yer almaktadır.

Kaynakça: Demargne 1958, 46-47; Coupel-Metzger 1969, 229; Metzger 1974, 127; Zahle 1979, Kat. No V; Draycott 2015

Tarihlendirme Önerileri:

M.Ö. V. yüzyılın ikinci çeyreği: Coupel-Metzger 1969, 232.

17. Eser Adı: Aslan Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Ksanthos Kazı Deposu / 3534

Ölçüler: Y: 0.71m, G: 0.96 m, K: 0.40m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar

Tanım: Tam profilden verilmiş panter figürünün sadece arka kısmı ele geçmiştir. Ön ayaklar ve baş kayıp arka ayaklar hafif bükülerek verilmiştir. Uzun kuyruk bacak arasından geçmektedir. Ucunun pisküllü olup olmadığı görülmemektedir.

Kaynakça: Coupel-Metzger 1969, 229-231; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V. yy ikinci çeyreği: Coupel-Metzger 1969, 232.



18. Eser Adı: Aslan kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Ksanthos Kazı Deposu / 3341

Ölçüler: Y: 0.80m G: 1.15m K: 0.50m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı

Ait Olduğu Anıt Tipi: Düz damlı konut mezar



Tanım: Tam profilden verilmiş panter figürünün sadece arka kısmı ele geçmiştir. Ön ayaklar ve baş kayıp arka ayaklar hafif bükülerek verilmiştir. Uzun kuyruk bacak arasından geçmekte püsküllü olup olmadığı görülmemektedir.

Kaynakça: Metzger-Coupel 1963, 50, Pl. 37, 1; Coupel-Metzger 1969, 229-231; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. V.yy ikinci çeyreği: Coupel- Metzger 1969, 232.

19. Eser Adı: Prothesis Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi B. 310

Ölçüler: Y: 85cm U: 77cm K: 15.2cm

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt Tipi: -

Tanım: Bir frizin sol ucunu oluşturan kabartma parçasıdır.



Bir klinenin ucunda duran, ayakta iki figür betimlenmiştir. Arkadaki figür genç bir erkektir. Baş ve vücudun belden aşağısı sağa dönük profilden verilmiştir. Başında kısa saç görünümünde ancak saç tellerinin olması gerektiği gibi dikey çizgilerle değil yatay çizgilerle ayrılan bir düzenleme söz konusudur. Kulağı tamamen kapatan bu düzenleme bir başlık olabileceğini düşündürür. Tok bir çene ve düz buruna sahiptir. Dirseklere kadar kolları olan ve uyluklarını kapatan bir khitoniskos giymektedir. Belinin çevresinde iki kez dolanmış bir kemer taşımaktadır. Khitoniskosun dökümlü kolları kemerden çıkmaktadır. Torsosu 3/4 cepheden verilmiştir. Giysi üstte vücuda yapışık olarak tasvir edilmiştir. Sol elinde bir kumaş parçası tutmaktadır. Sağ eli ise vücudun yanında serbest olarak durmaktadır. Ayakları çıplak olup parmak detayları işlenmiştir. Yanında, figürün alt bacağına kapatacak şekilde konumlandırılmış bir tabure bulunmaktadır.

Önündeki figürün cinsiyeti belirsizdir. Tam profilden verilmiştir. Kulağında halka formlu bir küpe taşımaktadır. Baş kısmında kısa saç görünümünde ancak üzerinde hiçbir saç teli işlenmesi olmayan ve tepesinden de boncuklarla tutturulmuş ince bir kuyruk sarkan bir düzenleme vardır. Oldukça pürüzsüz hale getirilmiş olan bu düzenleme bir çeşit başlık olduğunu düşündürmektedir. Ayak bileklerine kadar uzanan khiton ve himation giymektedir. Göğsünü kapatan kalın khiton cinsiyetinin belirlenmesine engel olmaktadır. Ellerini öne doğru uzatmıştır. Khiton dirseklerine kadardır. Ayakları çıplaktır.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 87; Pryce 1928, B. 310; Tritsch 1942, 44-45; Bruns-Özgan 1987, 22, M4e; Metzger 1963, 57-58; Zahle 1979, Kat. No II; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Pryce 1928, 141; Metzger-Coupele 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.

20. Eser Adı: Menadlar Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi B. 307

Ölçüler: Y: 0.40m U: 0.38m

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: Ahşap konstrüksyonu olan bir yapıya ait olmalıdır. Ancak bir kaya mezarı olmamalıdır çünkü yan tarafında kendisi ile bir blok birleştiğini gösteren anathyrosis aynası yer almaktadır.



Tanım: Kırık alçak kabartma parçasında iki kadın figürünün etekleri ve ayakları görülmektedir. Uzun khiton giyerler. Arkadaki figür eteğinin ucundan tutmaktadır. Her ikisi de parmak uçlarına basarak geniş adımlar atmaktadır. Her iki figür de sandalet giymektedir. Tam olarak nasıl bir hareket içerisinde olduklarını anlamak zor olan figürler genellikle dans eden olarak tanımlanmışlar ancak koşar bir pozisyonda da olduklarını da söylemek mümkündür.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 95; Pryce 1928, B. 307; Bruns-Özgan 1987, M8;

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 480: Pryce 1928, 140.

21. Eser Adı: Khiton Giyen Genç Kabartması

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi B. 309

Ölçüler: Y: 84cm U: 1. 02m K: 19. 5cm

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: -



Tanım: Alçak kabartma bir frizin sol bitimi olan kabartma parçasıdır. Bloğun sağ yanında profilden verilmiş ayakta duran bir figür yer alır. Kısa saçlı olan figür bir elini yüzüne doğru kaldırmış diğer eliyle bir kumaş parçası tutmaktadır. Dirseklere kadar kolları olan bir khiton

ve himation giymektedir. Üst kısmı blok halinde olan saçlarının alt kısmında lüleler halinde işlenmiş olduğu görülebilmektedir. İnce khitonunun dökümlü kıvrımları vardır. Ancak vücut anatomisini belli etmemektedir. Figürün ön kısmı kırıktır ancak anlaşıldığı kadarıyla burada da giysili bir figür yer alıyor olmalıydı. Kısa saç düzenlemesi ve himationun altındaki düz göğüs biçimlendirilişi figürün erkek olduğunu göstermektedir.

Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 88; Pryce 1928, B. 309; Bruns-Özgan 1987, 22, M4f; Metzger-Coupele 1963, 57-58; Bruns-Özgan 1987, 22; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Pryce 1928, 141; Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 24.

22. Eser Adı: Uçan Nikeler Kabartması

Buluntu Yeri: Roma Dönemi tiyatrosunun içerisinde parados geçitlerini kapatır

Bulunduğu Yer/ Envanter No: İstanbul

Müzesi Env. No. 5449

Ölçüler: Y: 0.25m

Malzeme: Kireçtaşı



Tanım: Kabartmada ardı ardına havada asılıymışçasına yatay olarak konumlandırılmış iki kadın figürü tasvir edilmiştir. Baş ve gövdeler tam profilden, üst gövde 3/4 cepheden verilmiştir. Önde yer alan figürün tamamı, arkadaki figürün ise sadece baş ve gövdenin üst kısmı korunmuştur. Her ikisi de khiton ve himation giymişlerdir. Öndeki kadının saçı sakkos içinde toplanmıştır. Kulağında pendantlı bir küpe vardır. İnce khitonu altında vücut hatları, göğüs ve bacakları izlenmektedir. Omuzundan gelerek beline dolanan himationu ise kalın bir kumaşandır. Geride tuttuğu elinde bir çelenk taşır; diğer elini ise öne uzatmıştır. Arkadaki figürün başının arkası kırıktır. Ancak lüleler halinde işlenmiş bir saç olduğu izlenmektedir. Öne uzattığı sağ elinde yuvarlak bir obje taşımaktadır. Ciddi yüz ifadeleri ve tok çene yapıları vardır.

Kaynakça: Demargne 1968, 85, Fig. 1-8; Ridgway 1970, 54, No. 5; Bruns-Özgan 1987, M7a, 32; Boardman 1995, 190; Rudolph 2003, 66-67; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-450: Demargne 1968, 85; Bruns-Özgan 1987, 31.

23. Eser Adı: Peplophoros Heykeli

Buluntu Yeri: Ksanthos Akropol duvarı içerisinde devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi B. 316

Ölçüler: Y: 1. 20m

Malzeme: Mermer

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı



Tanım: Üç kırık parçanın birşeltirilmesiyle oluşan eser tam cepheden verilmiş, peplos giyen bir kadın heykelidir. Baş, kollar ve ayakları kırıktır. Peplosun üzerine omuzlardan öne doğru gelen bir himation atmıştır. Heykelin arka kısmında düz ve oldukça uzun olan himation önde her iki omuzdan aşağıya doğru inerken zigzag kıvrımlar oluşturmaktadır. Sol tarafta yer alan kıvrımlar üzerindeki parmak kalıntıları sol eliyle kıvrımları tuttuğunu göstermektedir. Sağ eliyle elbisesinin eteğini yana doğru çekmektedir. Kollar tamamen gövdeden ayrılmıştır. Elini koyduğu kıvrım göz önüne alındığında tamamen gövdeden ayrılmış kol oldukça kıvrılmış olmalıdır.

Figürün eteğini çektiği sağ yanında elbise hafif yukarıya kaldırılmış olup altında sağ ayak, bileğine kadar görünmektedir. Ayak detayları bilek kemiği gibi detaylarıyla işlenmiştir. Yere tam basmaktadır. Ön ayak kısmı kırıktır. Ancak ayakuçlarının görünüyorsa olması gerekmektedir. Kalın peplos vücut hareketini tamamen gizlemekte ancak sol ayağını öne doğru attığı anlaşılmaktadır. Heykelin arka kısmında bu harekete uygun olarak hiçbir kalça hareketi işlenmemiştir. Bunun yanı sıra sol bacak öne atılmış olsa da elbisenin sol yanı tamamen durağan bir yapı sergilemektedir. Etekte dikey ve durağan kalın kıvrımlar işlenmiştir.

Kaynakça: Fellows 1852, 497; Smith 1892, Kat. No 97; Pryce 1928, B. 316; Poulsen 1937, 84-86; Hiller 1975, 24, 106; Tolle-Kastenbein 1980, 98-99, 13a; Bruns-Özgan 1987, 23, M4g; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 65-66; Jenkins 2006, 171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Bruns-Özgan 1987, 27-28;

24. Eser Adı: Peplophoros Heykeli

Buluntu Yeri: Ksanthos Akropol duvarı içerisinde devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi B. 318

Ölçüler: Y:1.25cm

Malzeme: Mermer

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı

Tanım: Kadın heykeli. Baş, ayak uçları ve kollar kayıptır. Tam cepheden durmaktadır. Uzun bir peplos giymekte ve elbisesinin eteğini sağ eliyle çekmektedir. Bu hareket etekte şematik kıvrımların oluşmasına sebep olmaktadır. Sol ayağını öne atmıştır. Elbise eteğinin altında bacak konturları görülebilmektedir. Peplosun üst kısmındaki diploidion kenarında zigzag kıvrımlar vardır. Yakada çok küçük bir pili işlenmiştir. Boyunda köprücük kemikleri gözlemlenmektedir.



Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 96; Pryce 1928, B. 318; Poulsen 1937, 84-86; Hiller 1975, 24, 106; Tolle-Kastenbein 1980, 100-101, 13c; Bruns-Özgan 1987, M4g; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 65-66; Jenkins 2006, 171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Bruns-Özgan 1987, 27-28.

25. Eser Adı: Peplophoros Heykeli

Buluntu Yeri: Ksanthos Akropol duvarı içerisinde devşirme malzeme olarak bulunmuştur.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi B. 317

Ölçüler: Y: 0.75m

Malzeme: Mermer

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı

Tanım: Eser bir kadın heykeline ait torsodan oluşmaktadır. Peplos giymektedir. Alt elbisenin kıvrımlarından sol eliyle eteğini çektiği belli olmaktadır. Peplosun kıvrımları zigzag şeklinde omuzdan inmektedir. Diploidion kenarlarından zigzag kıvrım kenarlarında boya ile verilmiş bordürün renk yansıması halen görülebilmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla her iki kol dirsek üzerinden gövdeden ayrılmıştır. Sol yanda çektiği eteğini zarif bir biçimde üstten tutuyor olmalıdır.



Kaynakça: Smith 1892, Kat. No 98; Pryce 1928, B. 317; Poulsen 1937, 84-86; Hiller 1975, 24, 106; Tolle-Kastnebein 1980, 99-100, 13b; Bruns-Özgan 1987, M4g; Boardman 1995, 189; Rudolph 2003, 65-66; Jenkins 2006, 171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Bruns- Özgan 1987, 27-28.

26. Eser Adı: Peplophoros Heykeli

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Ksanthos deposu

Ölçüler: Y: 25cm G: 16cm

Malzeme: Mermer

Ait Olduğu Anıt: G Yapısı?

Tanım: Eser bir kadın heykelinin sağ omuz ve torsosunun sağ yanından oluşmaktadır. Peplos giymektedir. Kısmen sağ göğüs ve sağ omuz korunmuştur. Sırt kısmında, yumuşak dalgalar halinde, yaklaşık olarak kürek kemikleri altında sonlanan, uzun saçları vardır.

Kaynakça: Yayınlanmamış

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 480-470



27. Eser Adı: Diademli Heykel Başı Parçası

Buluntu Yeri: Ksanthos'ta bulunmuş olan eserin tam buluntu konumu kayıt altına alınmamıştır.

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Britanya Müzesi 1956, 0924. 1

Ölçüler: Y: 20cm

Malzeme: Mermer

Tanım: Bir insan figürüne ait baş parçası kulak, yanak, boyun ve saç kısmından oluşmaktadır. Alnını çevreleyen 3cm genişliğinde bir diadem taşımaktadır. Saçlar paralel dalgalar halinde, tarakla taranmış gibi ince saç telleri şeklinde işlenmiştir. Kulak önünde saç, küçük bir bukle yapmaktadır. Eserin arkasında 2cm çapında bir delik bulunmaktadır.



Kaynakça: Fellows 1852, 489vd; Robertson 1939; Metzger-Coupel 1963, 51; Tolle-Kastenbein 1980, 101; Bruns-Özgan 1987, 23, 27-28; Rudolph 2003, 65-66; Jenkins 2006, 171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 480-470: Robertson 1939, 40-41.

M.Ö. 470-460: Metzger 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 28.

28. Eser Adı: Diademli Heykel Başı Parçası

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Antalya Müzesi 528 (eskiden 873)

Ölçüler: Y:15cm, G:9cm, K:3-4cm

Malzeme: Mermer

Tanım: Kadın başı fragmenti. Cepheden verilmiş olan yüzün sağ göz, yanak, alın bölümleriyle, kulak altına kadar saçları ele geçmiştir. Saçlar alında ortadan ikiye ayrılmış bir görünüm sergiler. Paralel dalgalar halinde yanlara doğru taranmış, yanlarda ise kulağı kapatacak biçimde aşağıya doğru döndürülmüştür. Başın üzerinde korunmuş olan küçük bir kısım sayesinde başında bir başlık taşıdığı anlaşılmaktadır.



Kaynakça: Metzger-Coupel 1963, 51; Tolle-Kastenbein 1980, 101; Rudolph 2003, 65-66; Jenkins 2006, 171; Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 470-460: Metzger-Coupel 1963, 61; Bruns-Özgan 1987, 28.

29. Eser Adı: Kabartmalı Lahit Kapağı

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Ksanthos kazı deposu.

Ölçüler: Y: 0.90m G: 0.50m

Malzeme: Mermer

Ait Olduğu Anıt Tipi: Semerdam kapaklı lahit

Tanım: Semerdam lahit kapağının alınlığında iki panel içerisinde iki figür yer almaktadır. Sol tarafı oldukça kırık olan kabartmada sadece figürün baş kısmı görülmektedir. Sağ panelde ise khiton ve himation giymiş bir erkek figürü yer almaktadır. Baş profilden sola dönüktür.



Gövde ise 3/4 cepheden verilmiştir. Kısa bir sakalı vardır. Sol elini beline koymuş sağ elini ise öne doğru uzatmıştır.

Kaynakça: Demargne 1974, 110- 111; Zahle 1979, Kat. No 16; Bruns-Özgan 1987, S23, 33-34; İdil 1998, 19,86; G yapısı ile ilgili bir yorumlama içerisinde Draycott 2015.

Tarihlendirme Önerileri

M.Ö. 460-450: Bruns-Özgan 1987, 33- 34.

M.Ö. 4. yüzyıl: Demargne 1974, 111; İdil 1998, 19, 86.

30. Eser Adı: Kabartma/ Heykel Barçası

Buluntu Yeri: Ksanthos

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Ksanthos Kazı deposu

Ölçüler:

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: -

Ait Olduğu Anıt Tipi: -

Tanım: Heykel ya da kabartma bir heykeltıraşlık eserinden kopmuş olan eser bir tür hayvana ait bacadan oluşmaktadır.

Kaynakça: Yayınlanmamış

Tarihlendirme Önerileri

MÖ 460-440



31. Eser Adı: Heykel Desteği Parçası

Buluntu Yeri: Ksanthos, Nereidler anıtı

Bulunduğu Yer/ Envanter No: Ksanthos Kazı deposu

Ölçüler: Y: 33cm G:23cm K:~18cm

Malzeme: Kireçtaşı

Ait Olduğu Anıt: Serbest Heykel

Tanım: Oval formuna yakın bir kesiti olan heykel parçası budaklı bir ağaç gövdesi ve onun üzerine atılmış bir kumaş parçasından oluşmaktadır.

Kaynakça: Yayınlanmamış

Tarihlendirme Önerileri M.Ö. 440-430



HARİTA, RESİM VE ÇİZİMLER DİZİNİ

- Harita 1.** Lykia Haritası, Zimmermann, Martin (Tübingen). "Lykioi, Lykia." Der Neue Pauly. Herausgegeben von: Hubert Cancik,, Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Brill Online, 2016. Reference. Akdeniz University. 04 February 2016
<<http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/lykioi-lykia-e713440>> (erişim tarihi: 04.01.2016)
- Harita 2.** Ksanthos Kent Haritası, Draycott 2015, Fig. 5.
- Harita 3.** Doğu Akdeniz Ticaret Yolları, Wittke, A.-M.. "Commerce and trade in the Mediterranean world, 7th/6th cents. – 4th cent. BC." Brill's New Pauly Supplements I - Volume 3: Historical Atlas of the Ancient World. Edited by: in collaboration with: Anne-Maria Wittke, Eckart Olshausen, Richard Szydlak, Vera Sauer. Brill Online, 2013(erişim tarihi, 05.06.2015).
- Harita 4.** **Akhamenid İmparatorluğu:** Wittke, A.-M.; Wiesehöfer, J.; Klinkott, H.; Sommer, M.."The Achaemenid Kingdom (6th to 4th cents. BC)." Brill's New Pauly Supplements I - Volume 3: Historical Atlas of the Ancient World. Edited by: in collaboration with: Anne-Maria Wittke, Eckart Olshausen, Richard Szydlak, Vera Sauer. Brill Online, 2013 (erişim tarihi, 05.06.2015).
- Res. 1.** Harpy Anıtı, 19. Yüzyıldaki Durumu, © Trustees of the British Museum
- Res. 2.** Harpy Anıtı, Kuzeybatı Köşesi, © Trustees of the British Museum
- Res. 3.** Harpy Anıtı, Batı Yüzü, © Trustees of the British Museum
- Res. 4.** Harpy Anıtı, Güney Yüzü, © Trustees of the British Museum
- Res. 5.** Harpy Anıtı, Doğu Yüzü, © Trustees of the British Museum
- Res. 6.** Harpy Anıtı, Kuzey Yüzü, © Trustees of the British Museum
- Res. 7.** Harpy Anıtı, Batı Yüzü, Sol Yandaki Kadın, © Trustees of the British Museum
- Res. 8.** Harpy Anıtı, Batı Yüzü, Sağ Yandaki Kadın, © Trustees of the British Museum
- Res. 9.** Harpy Anıtı, Kuzey, Merkez Figür, © Trustees of the British Museum
- Res. 10.** Harpy Anıtı, Güney, Merkez Figür, © Trustees of the British Museum
- Res. 11.** Harpy Anıtı, Doğu, Merkez Figür, © Trustees of the British Museum
- Res. 12.** Harpy Anıtı, Doğu, Merkez figür baş detayı, © Trustees of the British Museum

- Res. 13.** Harpy Anıtı, Batı Yüzü, Genç Kızlar, © Trustees of the British Museum
- Res. 14.** Harpy Anıtı, Batı Yüzü, Genç Kızlar, Detay © Trustees of the British Museum
- Res. 15.** Harpy Anıtı, Kuzey Yüzü, Savaşçı, © Trustees of the British Museum
- Res. 16.** Harpy Anıtı, Güney Yüzü, Güvercin Sunan Genç, © Trustees of the British Museum
- Res. 17.** Harpy Anıtı, Doğu Yüzü, Avcı, © Trustees of the British Museum
- Res. 18.** Harpy Anıtı, Doğu Yüzü, Taht Arkasındaki Figürler © Trustees of the British Museum
- Res. 19.** Harpy Anıtı, Güney, Sol Siren © Trustees of the British Museum
- Res. 20.** Harpy Anıtı, Güney, Sağ Siren © Trustees of the British Museum
- Res. 21.** Harpy Anıtı, Kuzey, Sol Siren © Trustees of the British Museum
- Res. 22.** Harpy Anıtı, Kuzey, Sağ Siren © Trustees of the British Museum
- Res. 23.** Harpy Anıtı, Batı, Buzağı Emziren İnek © Trustees of the British Museum
- Res. 24.** Harpy Anıtı, Doğu, Köpek © Trustees of the British Museum
- Res. 25.** Harpy Anıtı, Kuzey, Köpek © Trustees of the British Museum
- Res. 26.** Harpy Anıtı, Güney, Güvercin © Trustees of the British Museum
- Res. 27.** Harpy Anıtı, Doğu, Horoz © Trustees of the British Museum
- Res. 28.** Harpy Anıtı, Kuzey, Yas tutan figürü © Trustees of the British Museum
- Res. 29.** Harpy Anıtı, Kuzey, Yas tutan figür baş detayı © Trustees of the British Museum
- Res. 30.** Harpy Anıtı, Kuzey, Yas tutan figürü © Trustees of the British Museum
- Res. 31.** Harpy Anıtı, Doğu, Taht Arkasındaki Figürün Elindeki Tuttuğu Nesne © Trustees of the British Museum
- Res. 32.** Harpy Anıtı, Doğu, Oturan figürün elindeki nesne detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 33.** Harpy Anıtı, Doğu, Taht arkasındaki birinci figürün elindeki nesne detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 34.** Brankhid Heykelleri Harpy Anıtı, Doğu, Oturan figürün elindeki nesne detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 35.** Leukothea Kabartması, Cambridge University
- Res. 36.** Berlin Tanrıçası, C. Blümel, Griechische Skulpturen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr (Berlin, Leipzig 1940) Taf. 33 Abb. A17.

- Res. 37.** Esquiline Kabartması, Berger 1970, Res. 55 (M.Ö. 480-470)
- Res. 38.** Eltyna Kabartması, Boardman 2001, Res. 246 (M.Ö. 490)
- Res. 39.** Adak Kabartması (Eskiden Ince Blundel Hall), Berger 1970, Res. 49 (M.Ö.510-500)
- Res. 40.** Çömlekçi Kabartması, Atina Akropolis Müzesi, Berger 1970, Res. 119 (M.Ö.500-490)
- Res. 41.** Euthydikos Kore, Atina Ulusal Muzesi, M.Ö. 490
- Res. 42.** Aristion Steli, Atina Ulusal Müzesi (M.Ö.510)
- Res. 43.** Orchomenos Steli, Atina Ulusal Müzesi, Berger 1970, Res. 46. (M.Ö. 490)
- Res. 44.** Harpy Anıtı, Batı, Ion Kymationu, © Trustees of the British Museum
- Res. 45.** Ion kymationu silmesi, Ksanthos, Ksanthos kazı arşivi
- Res. 46.** Baş Parçası, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. No.5235, Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi
- Res. 47.** Baş Parçası, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. No.5235, Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi
- Res. 48.** Sfenksli Alınlıklar, B. 290 Alınlığı © Trustees of the British Museum
- Res. 49.** Sfenksli Alınlıklar, B. 291 Alınlığı © Trustees of the British Museum
- Res. 50.** Sfenksli Alınlıklar, B. 290 Alınlığı, Sol sfenks baş detayı © Trustees of the British Museum
- Res. 51.** Sfenksli Alınlıklar, B. 290 Alınlığı, Sağ sfenks baş detayı © Trustees of the British Museum
- Res. 52.** Sfenksli Alınlıklar, B. 290 Alınlığı, aslan kabartmaları detayı © Trustees of the British Museum
- Res. 53.** Sfenksli Alınlıklar, B. 290 Alınlığı, Sol sfenks ayak detayı © Trustees of the British Museum
- Res. 54.** Sfenksli Alınlıklar, B. 291 Alınlığı, Sol sfenks baş detayı © Trustees of the British Museum
- Res. 55.** Sfenksli Alınlıklar, B. 291 Alınlığı, Sağ sfenks baş detayı © Trustees of the British Museum
- Res. 56.** Sirenli Alınlık, B. 289 Alınlığı, Sol sfenks baş detayı © Trustees of the British Museum

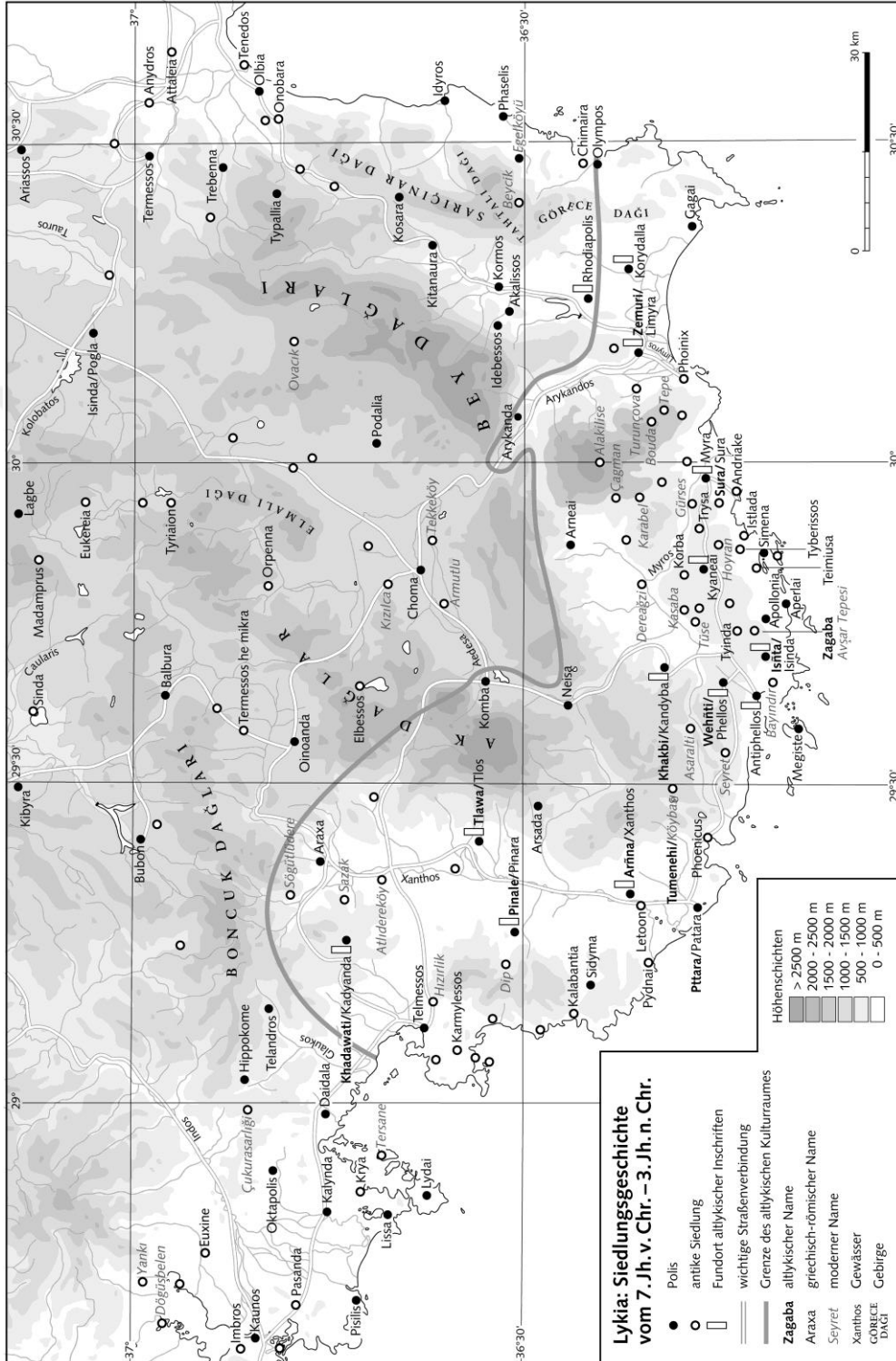
- Res. 57.** Sirenli Alınlık, B. 289 Alınlığı, Siren detayı © Trustees of the British Museum
Sirenli Alınlık, B. 289 Alınlığı, Sol figür detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 58.** Sirenli Alınlık, B. 289 Alınlığı, Sağ figür detayı © Trustees of the British Museum
- Res. 59.** Kanatlı Hayvanlar Frizi, B. 299-306, © Trustees of the British Museum
- Res. 60.** Kanatlı Hayvanlar frizi, Antalya Müzesi Env. No. 36. 20.72
- Res. 61.** Atlı Prosesyon, B. 311-313, © Trustees of the British Museum
- Res. 62.** Atlı Prosesyon, B. 311-313, © Trustees of the British Museum
- Res. 63.** Atlı Prosesyon, B. 311-313, © Trustees of the British Museum
- Res. 64.** Atlı Prosesyon, B. 311-313, © Trustees of the British Museum
- Res. 65.** Atlı Prosesyon, Sakallı figür detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 66.** Atlı Prosesyon, Arabacı figürü detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 67.** Atlı Prosesyon, Antalya Müzesi
- Res. 68.** Atlı Prosesyon, Genç atlı detayı, Antalya Müzesi
- Res. 69.** Atlı Prosesyon, Diğer Atlı detayı, Antalya Müzesi
- Res. 70.** Yaya Prosesyonu, B. 314, © Trustees of the British Museum
- Res. 71.** Yaya Prosesyonu, B. 314, Detay, © Trustees of the British Museum
- Res. 72.** Yaya Prosesyonu, B. 314, Detay, © Trustees of the British Museum
- Res. 73.** Yaya Prosesyonu, B. 314, Detay, © Trustees of the British Museum
- Res. 74.** Yaban Domuzu, B. 293, © Trustees of the British Museum
- Res. 75.** Panter/Dişi Aslan, B. 294, © Trustees of the British Museum
- Res. 76.** Panter/Dişi Aslan, B. 294, Detay, © Trustees of the British Museum
- Res. 77.** Geyik-Aslan Mücadelesi, B. 295, © Trustees of the British Museum
- Res. 78.** Köpek/Kurt, B. 296, © Trustees of the British Museum
- Res. 79.** Boğa, B. 297, © Trustees of the British Museum
- Res. 80.** Satyr, B. 292, © Trustees of the British Museum
- Res. 81.** Satyr, B. 298, © Trustees of the British Museum
- Res. 82.** Erkek Aslan, Antalya Müzesi Env. No. 37.20.72
- Res. 83.** Aslan Kabartması Parçası, Ksanthos Kazı Arşivi
- Res. 84.** Aslan Kabartması Parçası, Coupel-Mezger 1969, 231 Res. 7.
- Res. 85.** Aslan Kabartması Parçası, Ksanthos Kazı Arşivi

- Res. 86.** Vahşi Hayvanlar ve Satyr Kabartmalarının Yönlerini Gösteren Tablo
- Res. 87.** Peplophoros 1, B. 316, Tam Cephe Görünümü, © Trustees of the British Museum
- Res. 88.** Peplophoros 1, B. 316, Arka Görünüm, © Trustees of the British Museum
- Res. 89.** Peplophoros 1, B. 316, Sağ Yan Görünümü, © Trustees of the British Museum
- Res. 90.** Peplophoros 1, B. 316, Sol Yan Görünümü, © Trustees of the British Museum
- Res. 91.** Peplophoros 1, B. 316, Torso Detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 92.** Peplophoros 1, B. 316, Etek Detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 93.** Peplophoros 2, B. 317, Tam Cephe Görünümü, © Trustees of the British Museum
- Res. 94.** Peplophoros 2, B. 317, Sol Yan Görünümü, © Trustees of the British Museum
- Res. 95.** Peplophoros 2, B. 317, Sağ Çapraz Arka Görünümü, © Trustees of the British Museum
- Res. 96.** Peplophoros 2, B. 317, Sol Çapraz Ön Görünümü, © Trustees of the British Museum
- Res. 97.** Peplophoros 2, B. 317, Sağ Yan Görünümü © Trustees of the British Museum
- Res. 98.** Peplophoros 3, B. 318, © Trustees of the British Museum
- Res. 99.** Peplophoros 3, B. 318, © Trustees of the British Museum
- Res. 100.** Peplophoros 3, B. 318, Sağ Yan Görünüm © Trustees of the British Museum
- Res. 101.** Peplophoros 3, B. 318, Sol Yan Görünüm © Trustees of the British Museum
- Res. 102.** Peplophoros 4, Arka Görünümü, Ksanthos Kazı Arşivi
- Res. 103.** Peplophoros 4, Üstten Görünüm, Ksanthos Kazı Arşivi
- Res. 104.** Peplophoros 4, Sağ Yan Görünümü, Ksanthos Kazı Arşivi
- Res. 105.** Diademli Baş 1, © Trustees of the British Museum
- Res. 106.** Diademli Baş 1, Arka Görünüm, © Trustees of the British Museum
- Res. 107.** Diademli Baş 1, Saç ve Kulak Detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 108.** Diademli Baş 2, Cephe Görünümü, Antalya Müzesi
- Res. 109.** Diademli Baş 2, Saç Detayı, Antalya Müzesi
- Res. 110.** Prothesis Kabartması, B.310, © Trustees of the British Museum
- Res. 111.** Prothesis Kabartması, B.310, Arka Figür Detayı, © Trustees of the British Museum

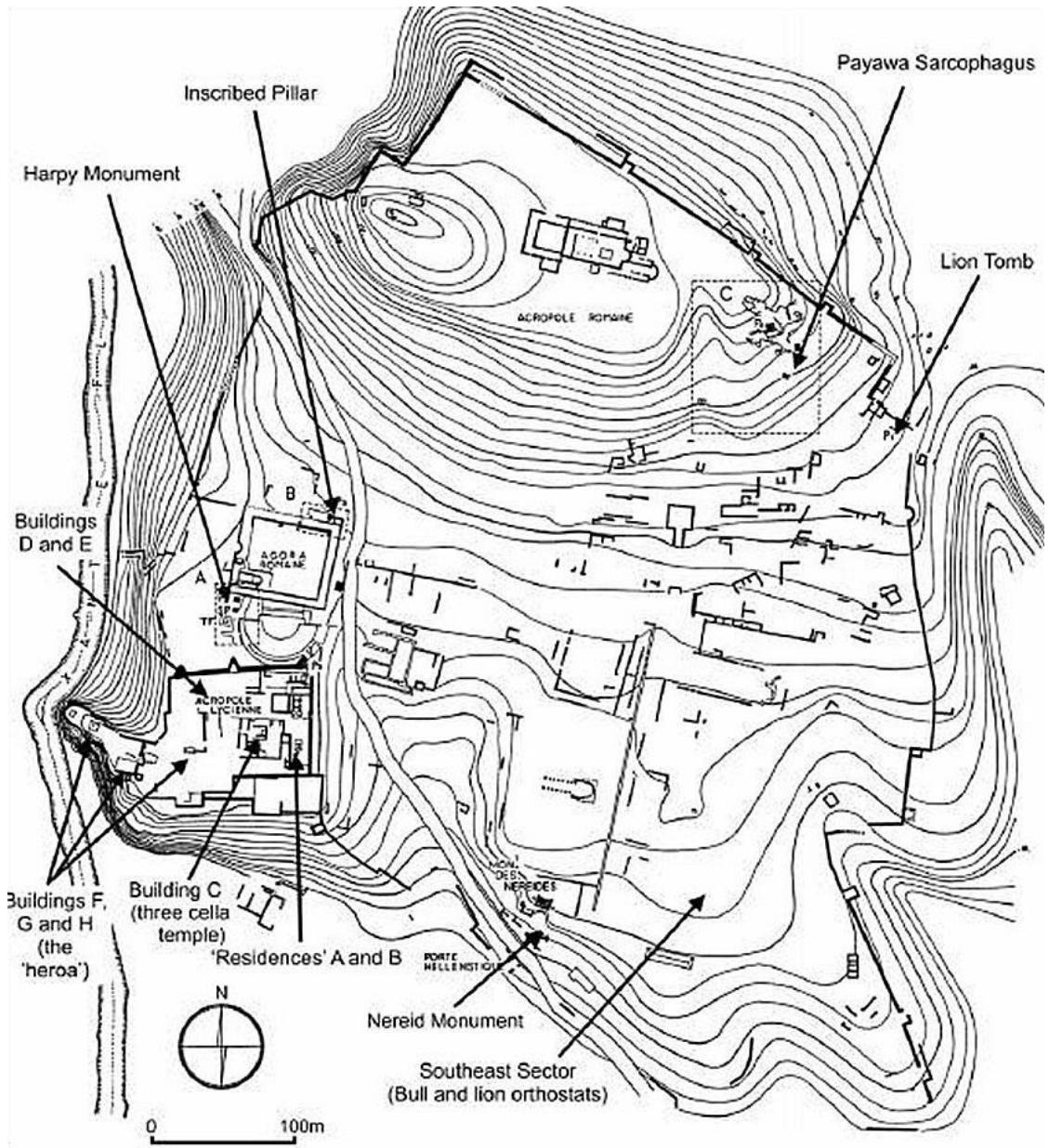
- Res. 112.** Prothesis Kabartması, B.310, Ön Figür Detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 113.** Prothesis Kabartması, B.310, Ön Figür Detayı, © Trustees of the British Museum
- Res. 114.** Menadlar Kabartması, B. 307, © Trustees of the British Museum
- Res. 115.** Khiton Giyen Genç Kabartması, B.309, © Trustees of the British Museum
- Res. 116.** Khiton Giyen Genç Kabartması, B.309, Detay © Trustees of the British Museum
- Res. 117.** Khiton Giyen Genç Kabartması, B.309, Detay © Trustees of the British Museum
- Res. 118.** Uçan Nikeler Kabartması, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. No. 5442, Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi
- Res. 119.** Uçan Nikeler Kabartması, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. No. 5442, Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi
- Res. 120.** Sfenksli Alınlıklar, Uçan Nikeler Ve Menadlar Kabartmasının Stil Yakınlığını Gösteren Detaylar
- Res. 121.** Semerdamlı Lahit Kapağı, Ksanthos kazı arşivi
- Res. 122.** Semerdamlı Lahit Kapağı, Ksanthos Kazı Arşivi
- Res. 123.** Semerdamlı Lahit Kapağı, Sağ Figür Detayı, Ksanthos Kazı Arşivi
- Res. 124.** Heykel Destek Parçası, Ksanthos Kazı Arşivi
- Res. 125.** Harpy Anıtı, Batı, Sol Kadın Giysi Detayı
- Res. 126.** Giysili Figür, Efes Artemis Tapınağı Sima Frizi© Trustees of the British Museum
- Res. 127.** Kabartması Parçası (M.Ö. 480-470), Samos, Tsakos-Sofianou 2012, 295. <http://www.latsis-foundation.org/eng/electronic-library/the-museum-cycle/samos-the-archaeological-museums> (erişim tarihi: 23.01.2015)
- Res. 128.** Kabartma Parçası, Paros, Trianti 1998, Res. 234. <http://www.latsis-foundation.org/eng/electronic-library/the-museum-cycle/the-acropolis-museum> (erişim tarihi: 23.1.2015).
- Res. 129.** Kolosal heykel. Paros, Berger 1970, Res. 47
- Res. 130.** Kolosal heykel. Paros, Berger 1970, Res. 48
- Çiz.1.** Harpy Anıtı Doğu Yüzü, Nesne Çizimleri (Çizim: H. Karademir)

- Çiz.2.** Harpy Anıtı, Alt Silme Profil Çizimi, Zahle 1975, Çiz. 2b.
- Çiz.3.** Baş Parçası, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. No.5235 (Çizim: H.Karademir)
- Çiz.4.** Yaban Domuzu, Kat. No. 9 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.5.** Dişi Aslan/Panter, Kat. No. 10 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.6.** Geyiğe Saldıran Aslan, Kat. No. 11 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.7.** Köpek/Kurt, Kat. No. 12 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.8.** Boğa, Kat. No. 13 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.9.** Satyr, Kat. No. 14 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.10.** Satyr, Kat. No. 15 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.11.** Kabartma Parçası Tamamlama Önerisi, Kat. No. 30 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.12.** Peplophoros Parçası Tamamlama Önerisi, Kat. No. 26 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.13.** Diademli Baş Tamamlama Önerisi, Kat. No. 27-28 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.14.** Uçan Nikeler Kabartması, Kat No. 22 (Çizim: H. Karademir)
- Çiz.15.** Semerdamlı Lahit Figür Çizimi, Kat. No. 29 (Çizim: H. Karademir)

HARİTALAR



Harita 1.



Harita 2.



Resim. 1.



Resim. 2.



Resim. 3.



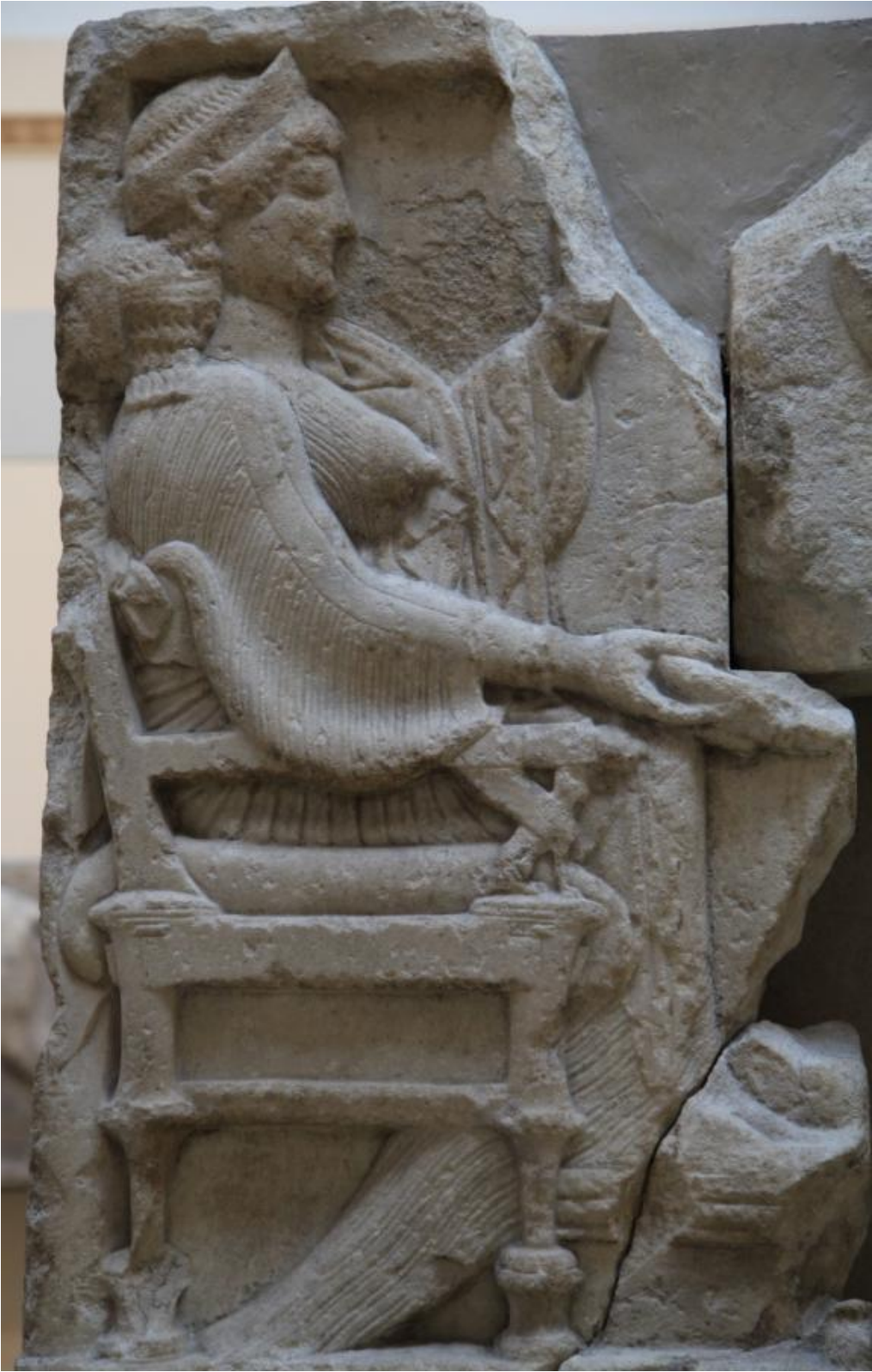
Resim. 4.



Resim. 5.



Resim. 6.



Resim. 7.



Resim. 8



Resim. 9



Resim. 10



Resim.11



Resim.12



Resim. 13



Resim. 14



Resim. 15



Resim.16



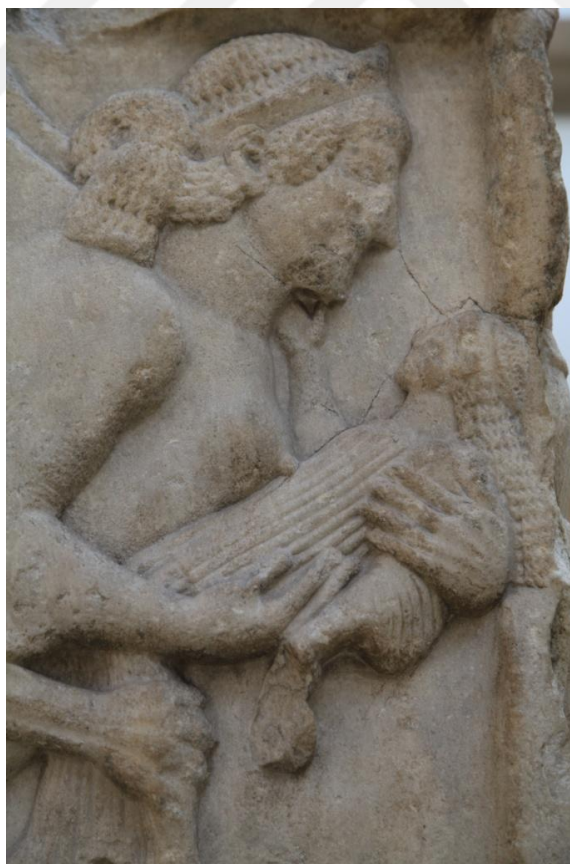
Resim. 17



Resim. 18



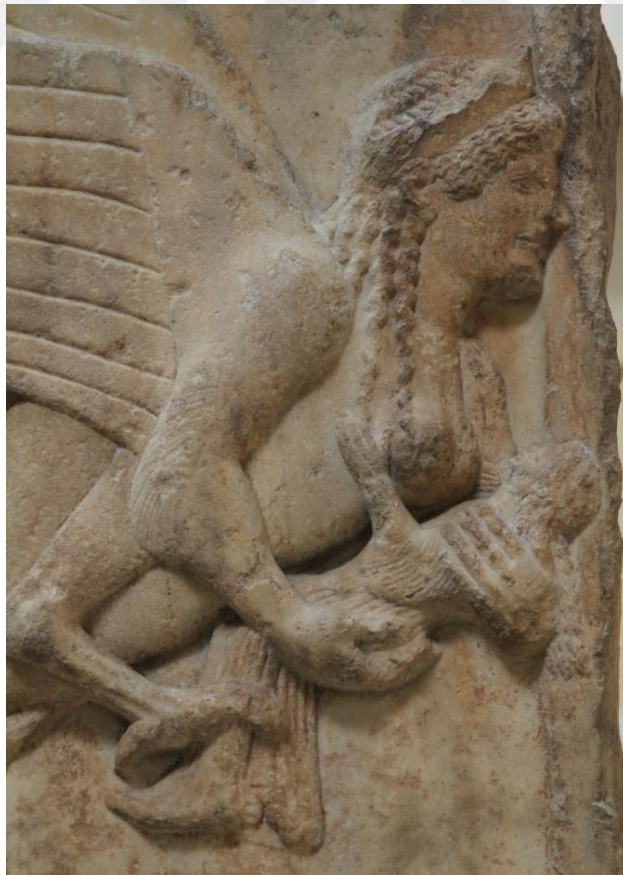
Resim. 19



Resim. 20



Resim. 21



Resim. 22



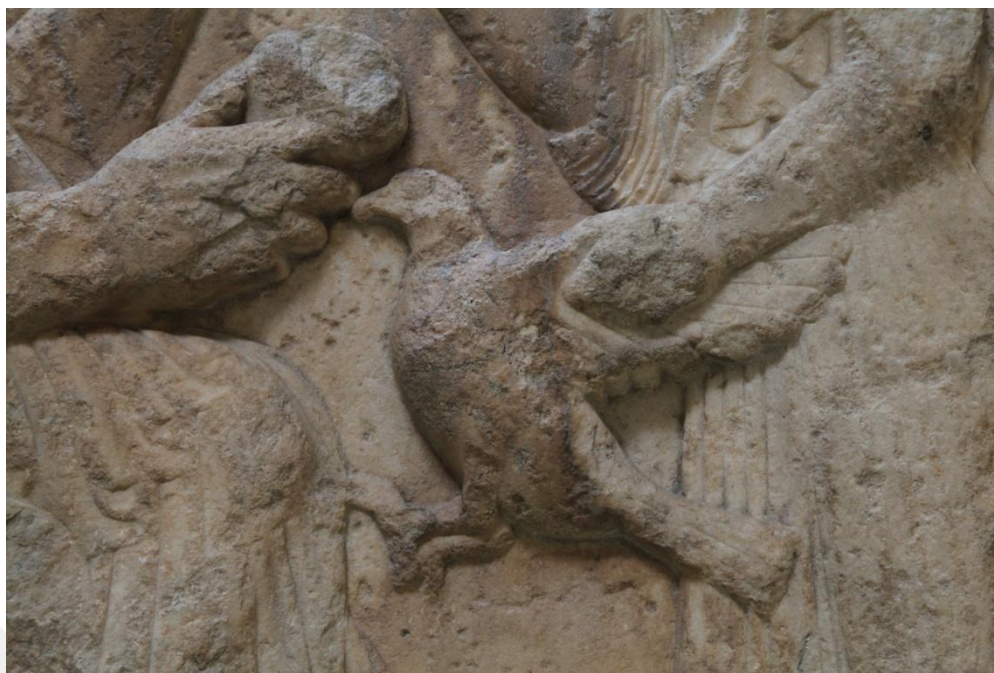
Resim. 23



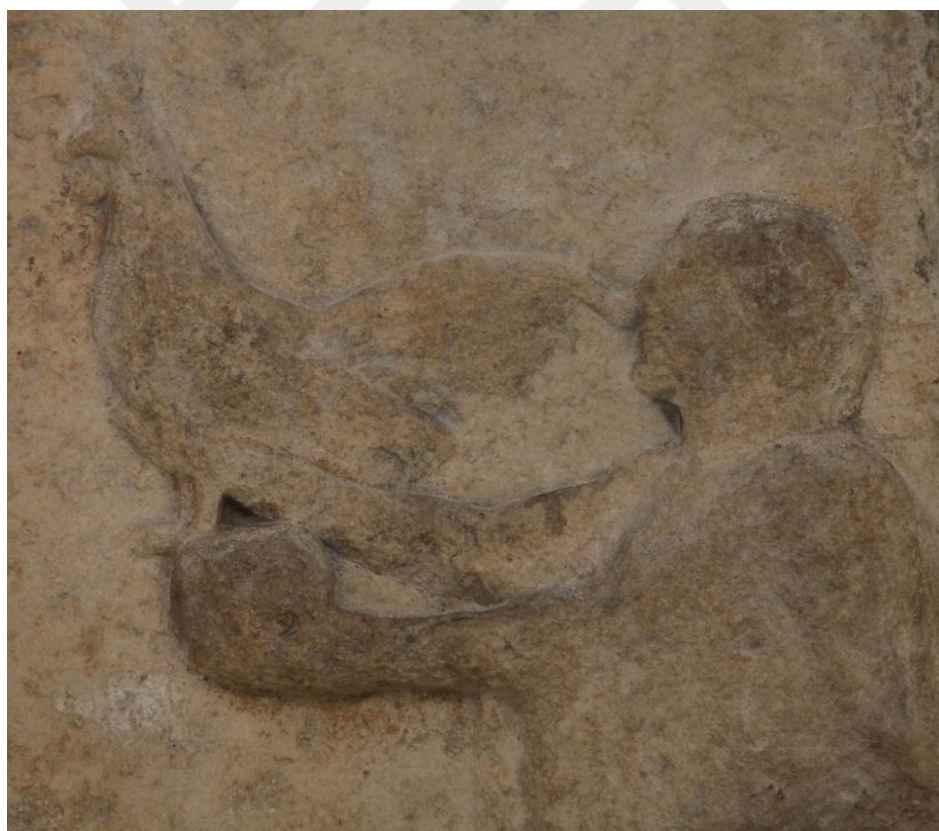
Resim. 24



Resim. 25



Resim. 26



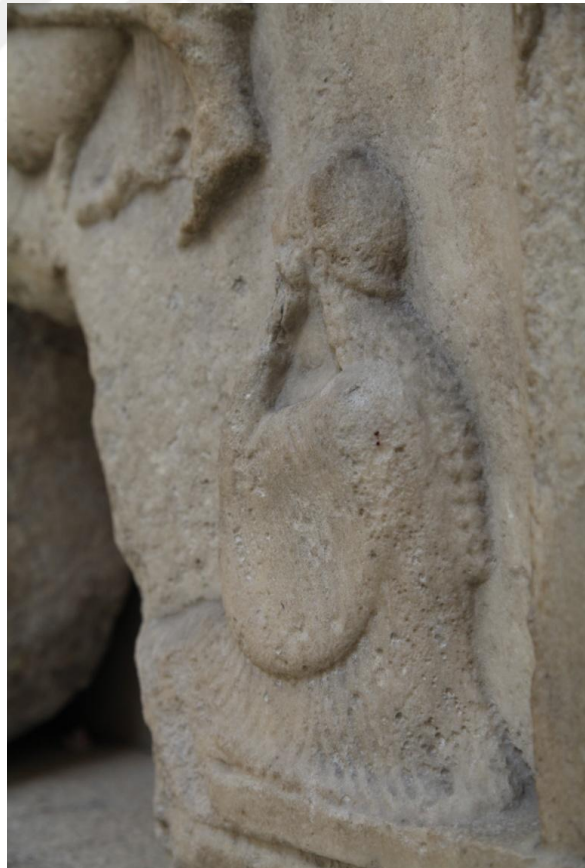
Resim. 27



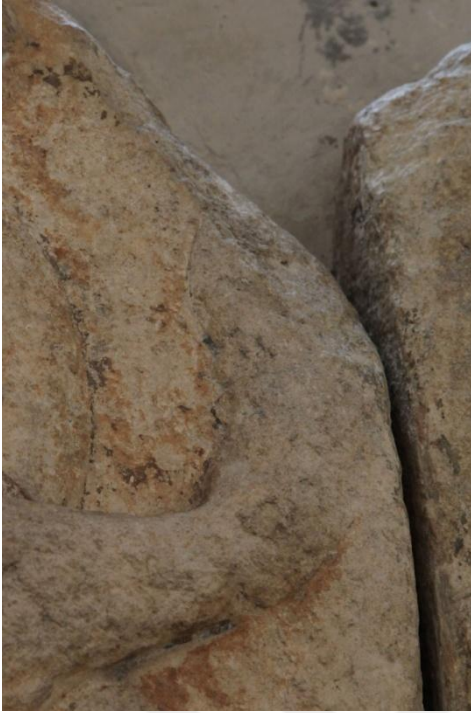
Resim. 28



Resim. 29



Resim. 30



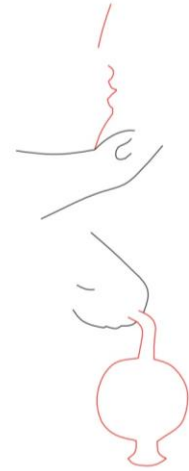
Resim. 31



Doğu Yüz Taht Arkasındaki 2. figür



Doğu Yüz AVcı Figürü elindeki obje.
Rhyton?



Doğu Yüz Taht Arkasındaki
1.Figür

Çizim. 1



Resim. 32



Resim. 33



Resim. 34



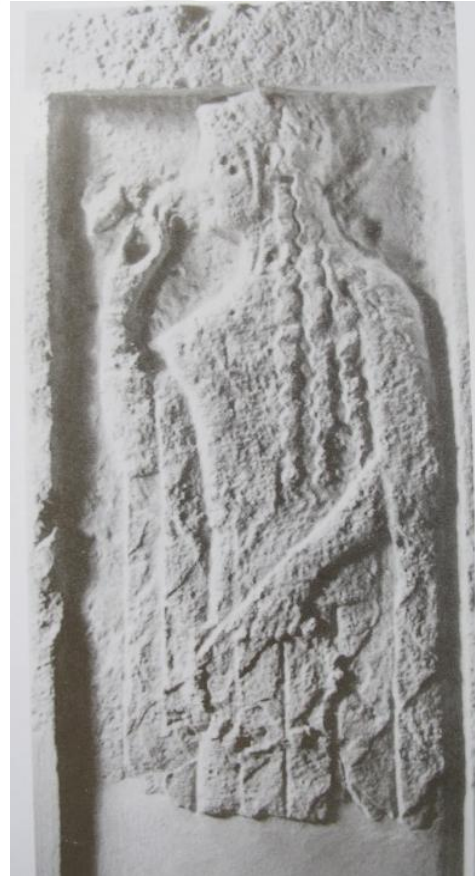
Resim. 35



Resim. 36



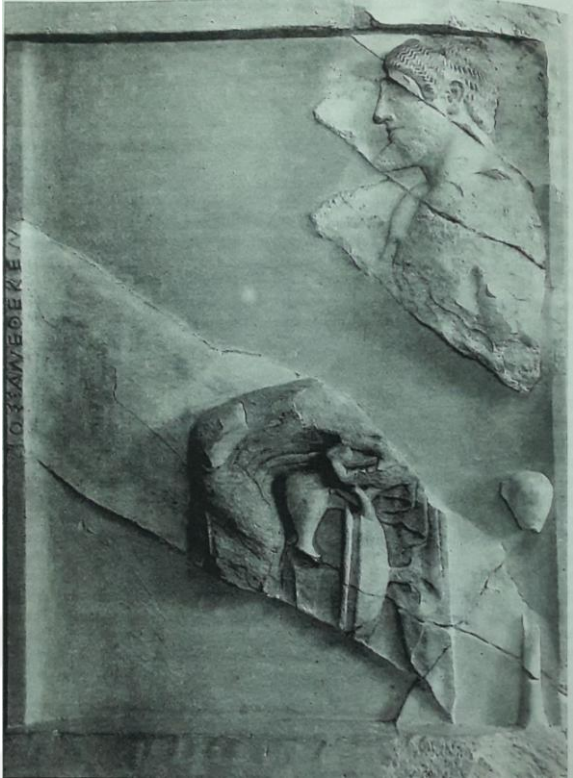
Resim. 37



Resim. 38



Resim. 39



Resim. 40



Resim. 41



Resim. 42



Resim. 43



Resim 44



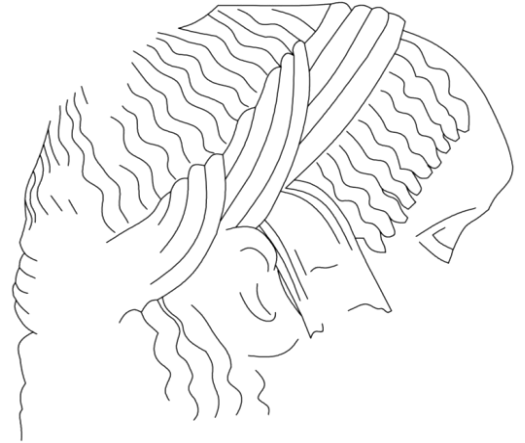
Çizim. 2



Resim 45



Resim 46



Çizim. 3



Resim 47



Resim 48



Resim 49



Resim 50



Resim 51



Resim 52



Resim 53



Resim 54



Resim 55



Resim 56



Resim 57



Resim 58



Resim 59



Resim 60



Resim 61



Resim 62



Resim 63



Resim 64



Resim 65



Resim 66



Resim 67



Resim. 68



Resim 69



Resim 70



Resim. 71



Resim 72



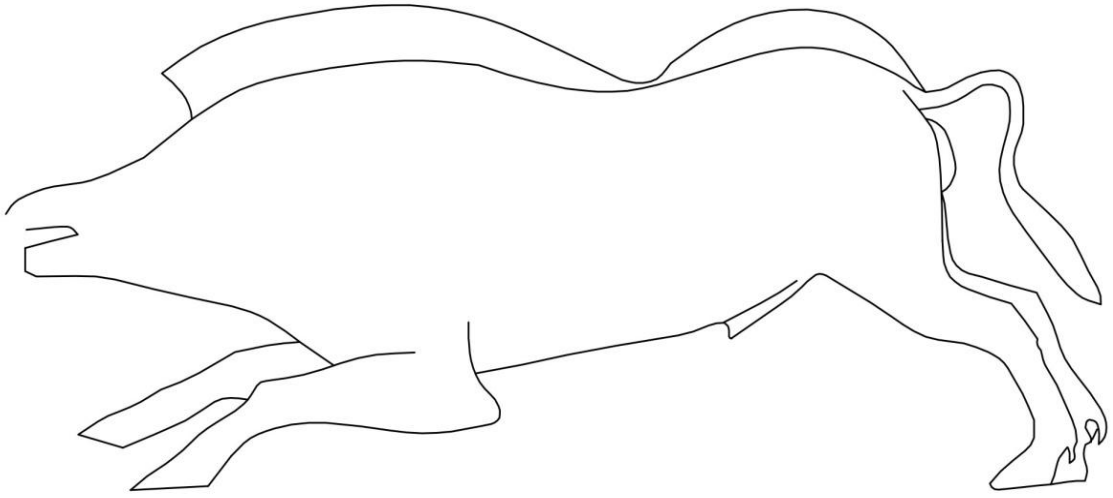
Resim 73



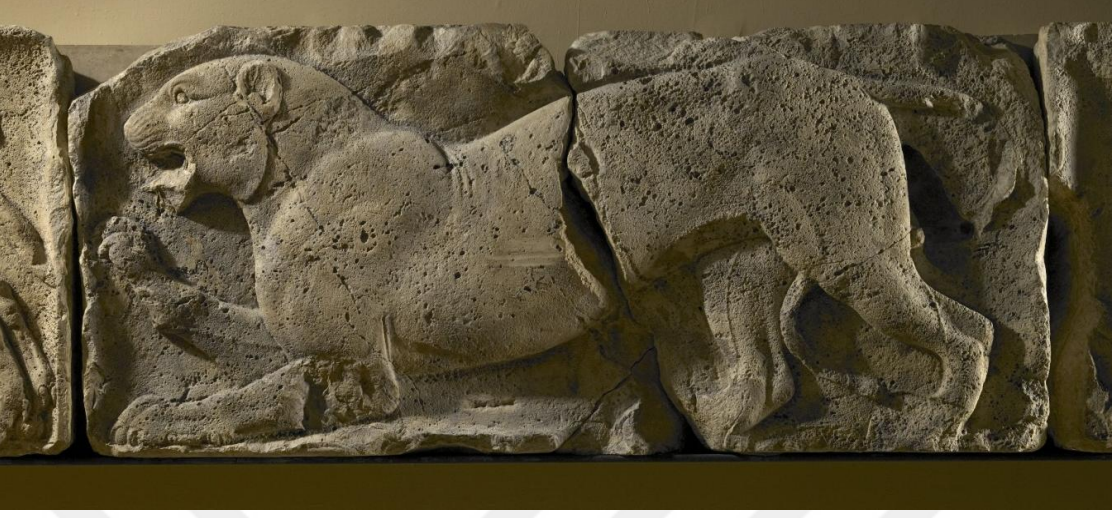
Resim 74



Resim 75



Çizim. 4



Resim 76



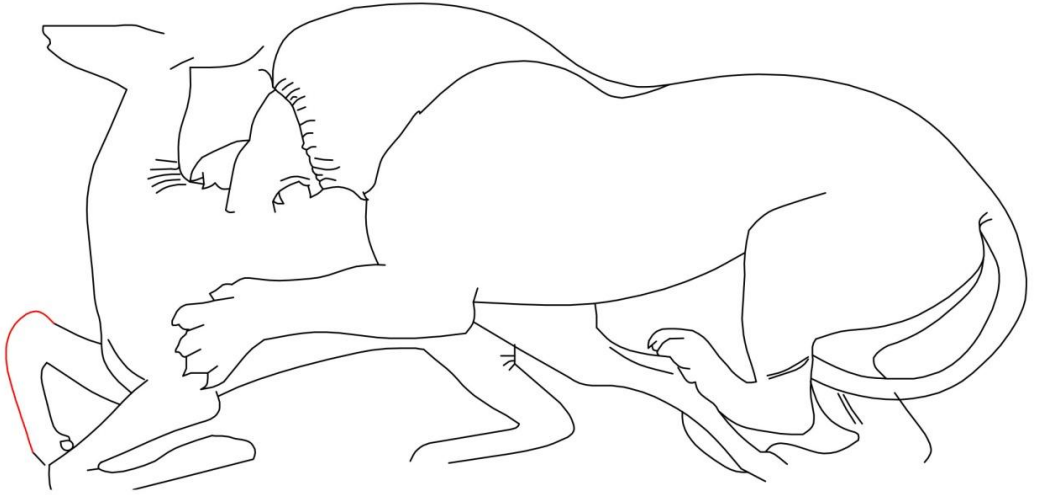
Resim 77



Çizim.5



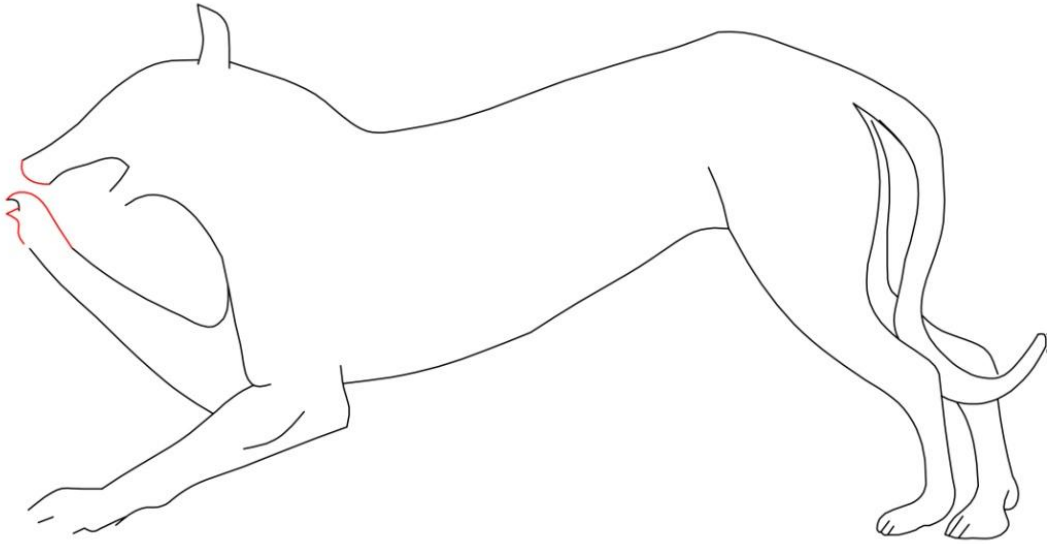
Resim 78



Çizim.6



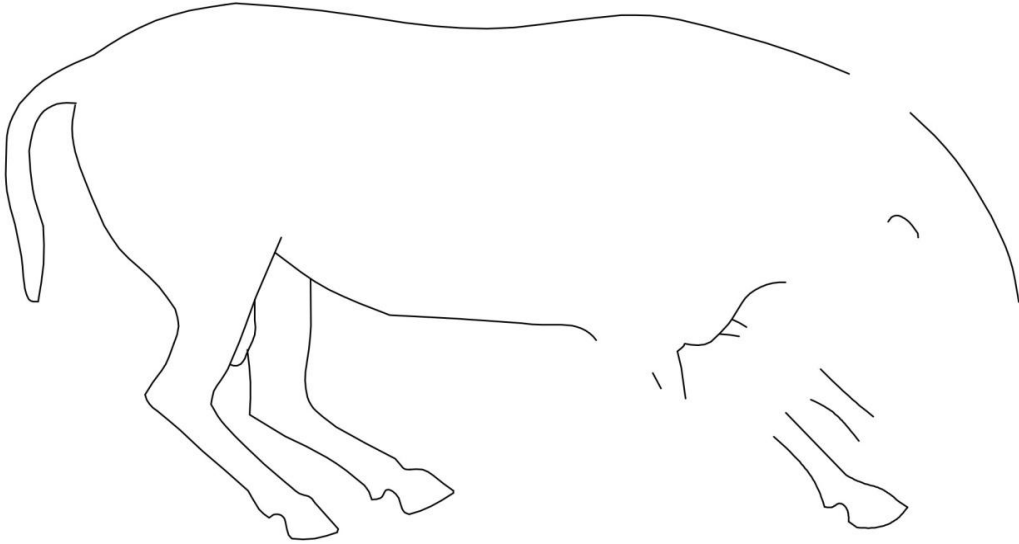
Resim 79



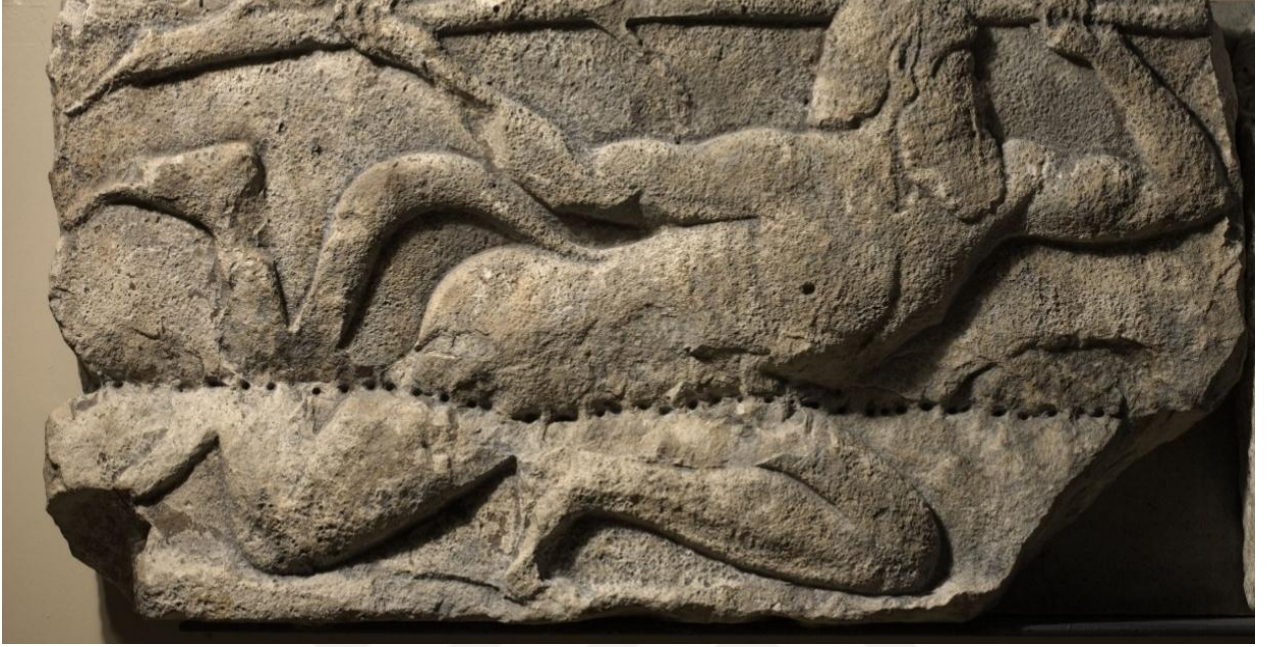
Çizim. 7



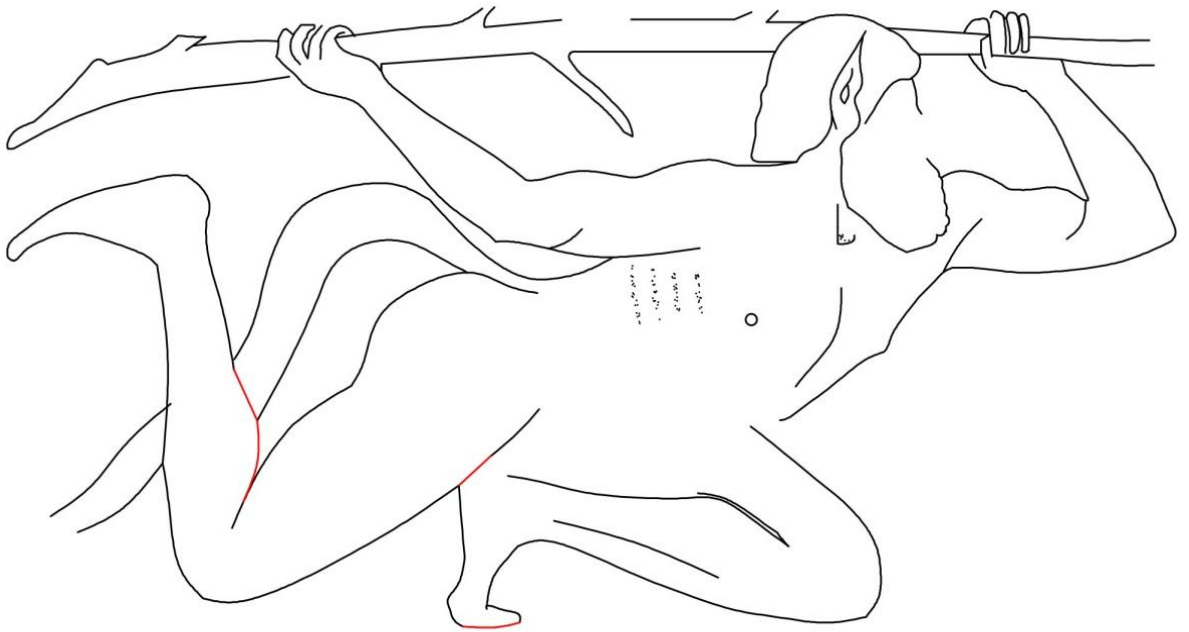
Resim 80



Çizim. 8



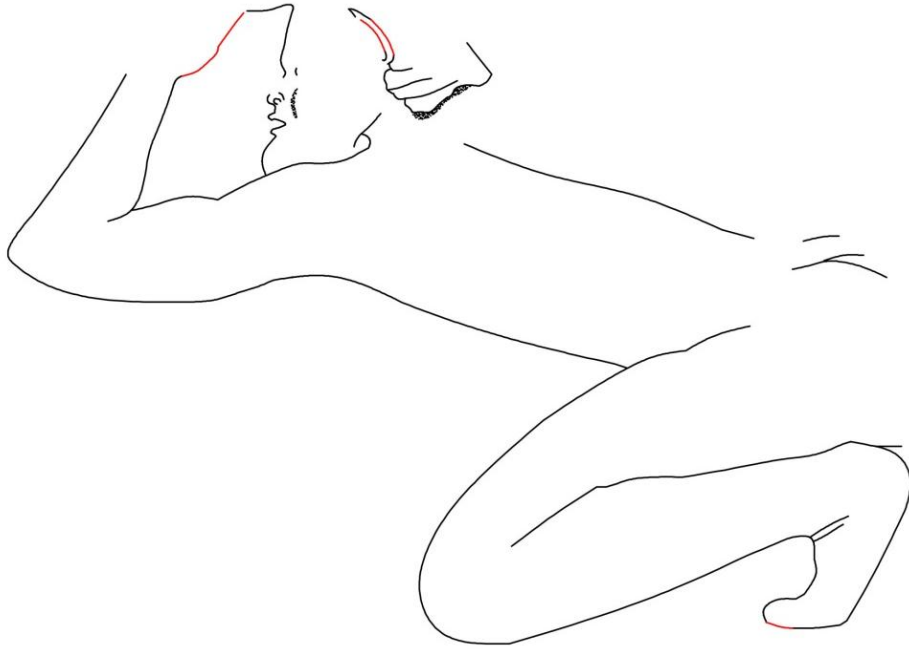
Resim 81



Çizim. 9



Resim 82



Çizim. 10



Resim 83



Resim 84



Resim 85



Resim 86



Çizim. 11





Resim 88



Resim. 91



Resim. 90



Resim. 89



Resim 92



Resim 93



Resim 94



Resim 95



Resim. 96



Resim 97



Resim 98



Resim 99



Resim. 102



Resim. 101



Resim. 100



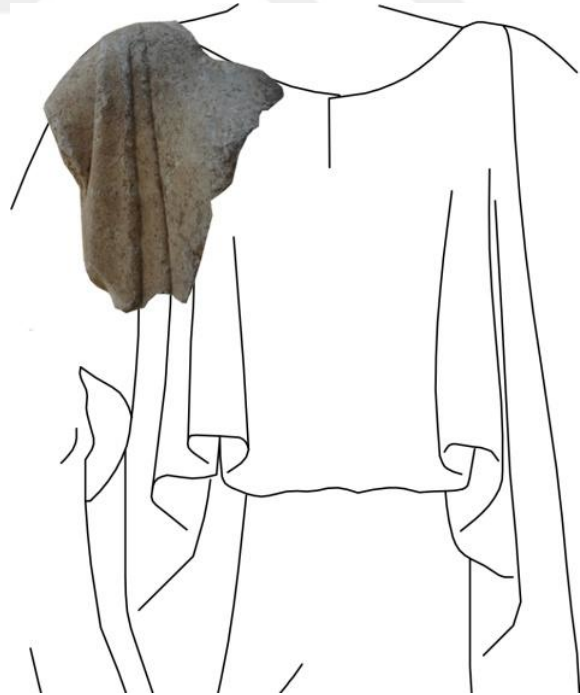
Resim 103



Resim 104



Resim 105



Çizim 12



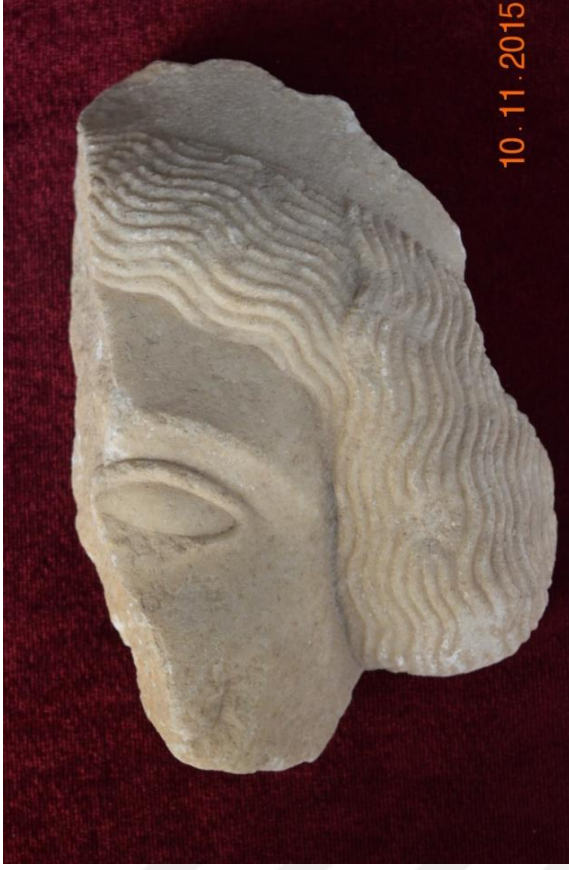
Resim 106



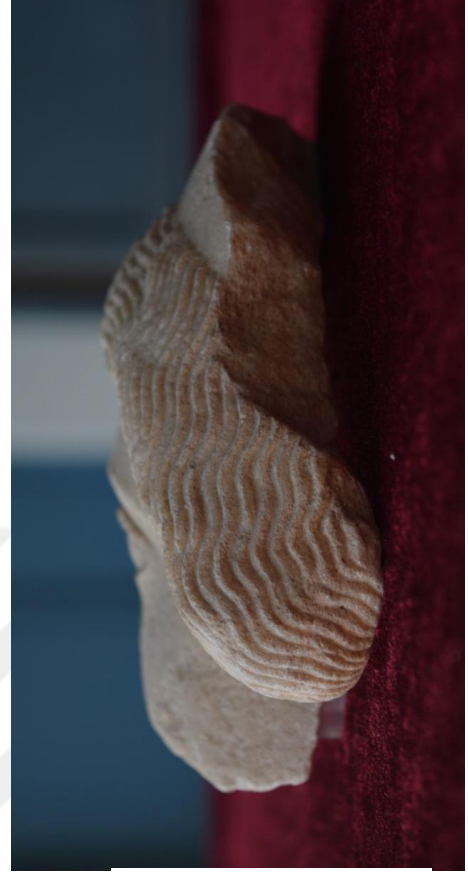
Resim 107



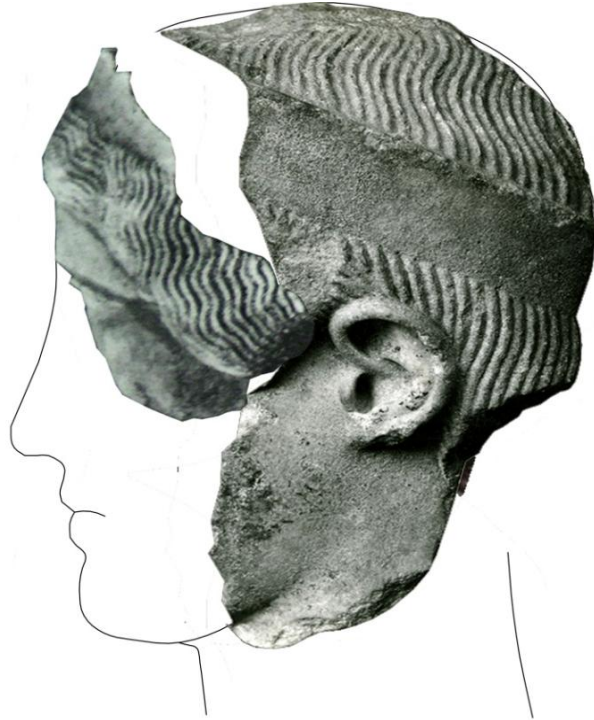
Resim 108



Resim 109



Resim 110



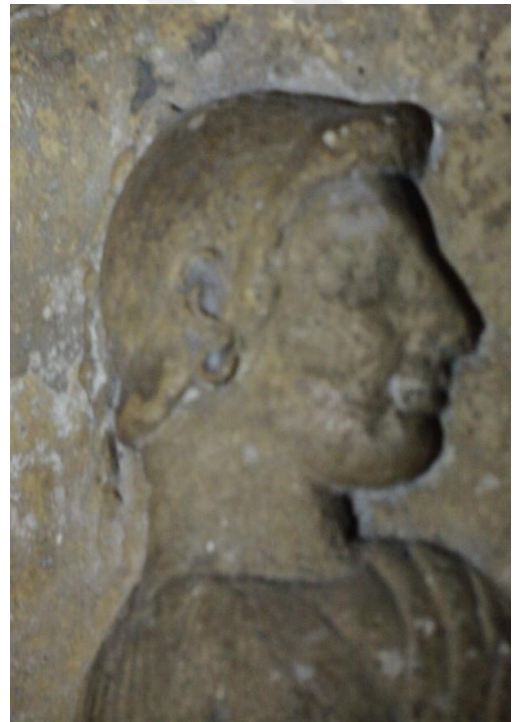
Çizim. 13



Resim 111



Resim 112



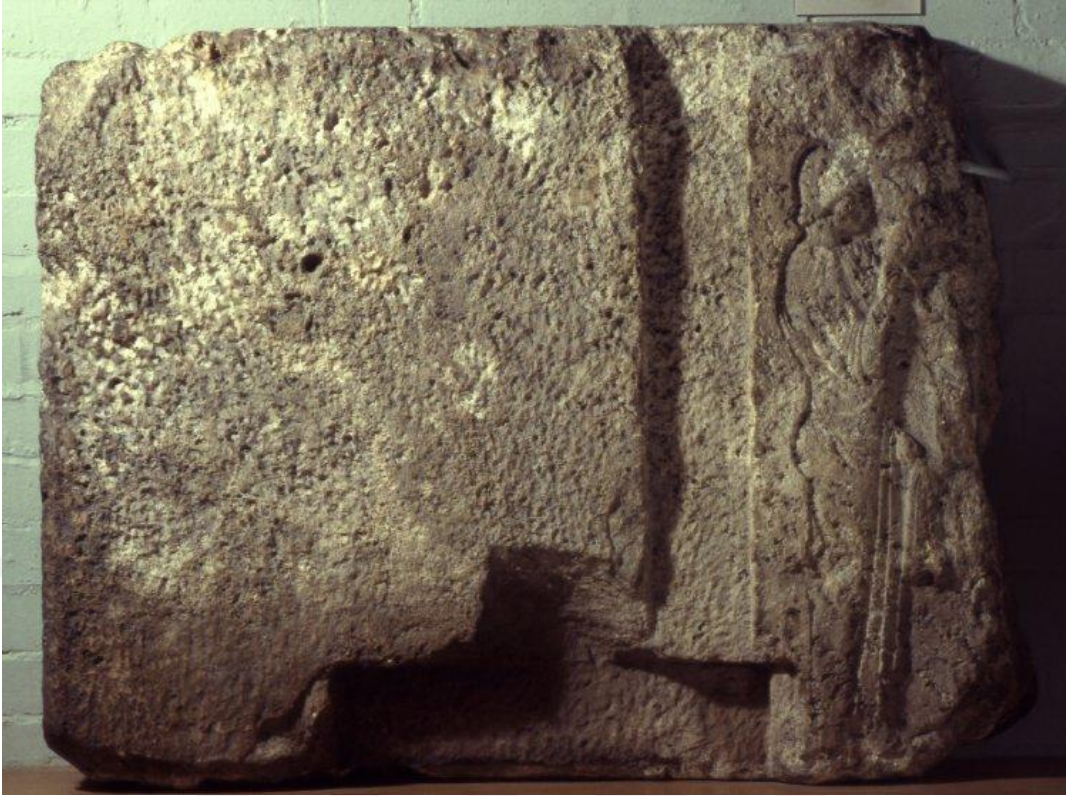
Resim 113



Resim 114



Resim 115



Resim 116



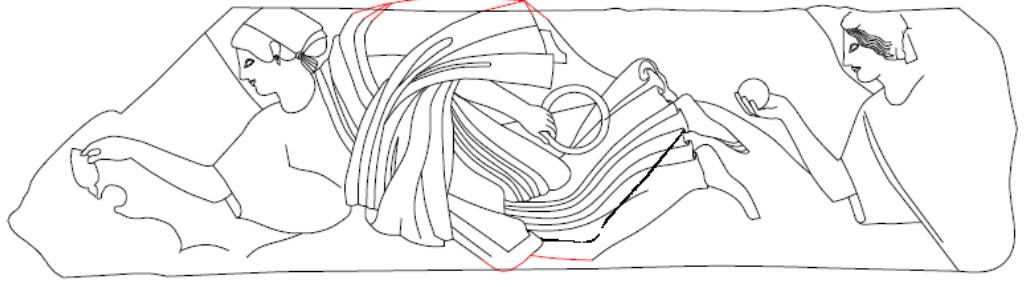
Resim 117



Resim 118



Resim 119



Çizim. 14



Resim 120



a



b



c



d



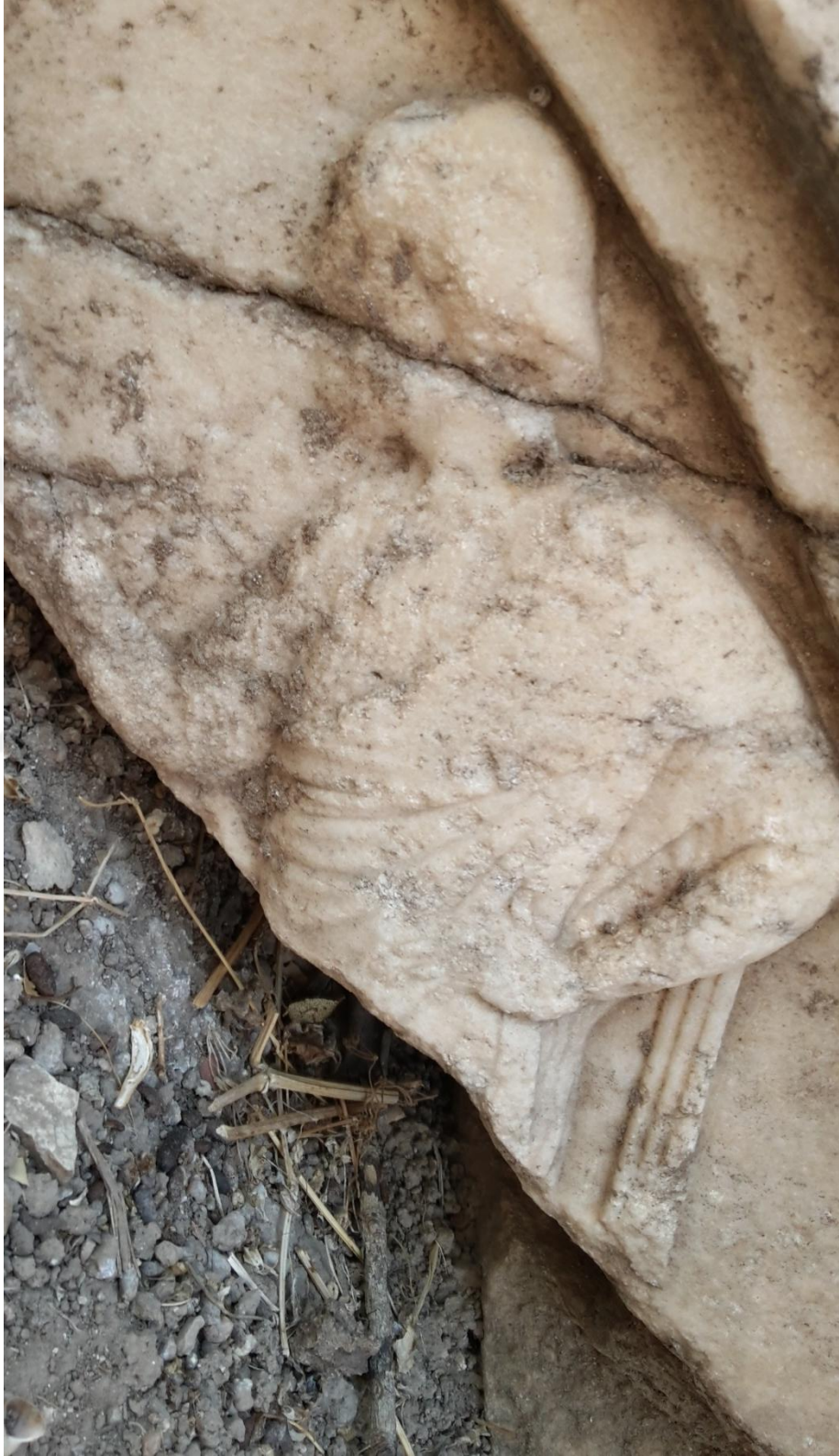
Resim 122



Çizim.15



Resim 123



Resim 124



Resim.125



Resim 126



Resim 127



Resim 128



Resim 129



Resim 130



Resim 131

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI : Hava KARADEMİR

Doğum Yeri/Tarihi : 04/ 06/ 1978

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : İstanbul Kandilli Kız Lisesi, 1995

Lisans Diploması : Akdeniz Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Klasik Arkeoloji Bölümü, Antalya, 2006

Yüksek Lisans Diploması : Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Antalya, 2009

Tez Konusu : Anadolu'da Dairesel Planlı Tapınaklar

Doktora Diploması : Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Antalya, 2016

Tez Konusu : Erken Klasik Dönem Ksanthos Kabartmaları. Stil ve İkonografi

Yabancı Diller : Bulgarca, İngilizce, Rusça

Bilimsel Faaliyetler

Uluslararası Sempozyumlarda Sunulan Bildiriler

- Karademir H.- Özdemir B.Ş., “Soul Bearer “Sirens” in Classical Period Lycian Grave Reliefs”, XIV. Symposium on Mediterranean Archaeology, 23-25 April 2010 Ukraine (Istanbul part-Turkey)
- Karademir H., “A Group of Stone Mortar Bowls from Patara” XV.Symposium on Mediterranean Archeology, 03-05 March 2011 Catania-Italy.

Uluslararası Sempozyumların Bildiri Kitaplarında Yer Alan Yayınlar

- Aslan E.-Keskin H., ‘ Kumcağız Mevkii’ bkz. "H.Işık "Tlos 2001", 20. Araştırma Sonuçları Toplantısı (27-31 Mayıs 2002), 2003, 99-112.
- Karademir H.-Akalin E., “Asklepieion Kazısı” bkz. N. Çevik, İ. Kızılgut, S. Bulut, E. Akyürek, M. Kunze, B. Özdelek, E. Akalin, H. O. Tıbikoğlu, Ö. Çömezoğlu, Rhodiapolis Kazıları ve

Çevresi Yüzey Araştırmaları 2008 Raporu”, 31. Kazı Sonuçları Toplantısı (25-29 Mayıs 2009, Denizli), 2010, 209-230.

- Karademir H., "Kent İçi Su Yolu Sondajları, Kuzey Sondajlar", bkz. H.İşık "Patara 2009" içinde 32.Kazı Sonuçları Toplantısı, (24-28 Mayıs 2010, İstanbul), 2011, 8-9.
- Karademir H., "Kuzey Sondajlar" bkz. H.İşık "Patara 2010 Yılı Kazı Ve Restorasyon Çalışmaları", 33.Kazı Sonuçları Toplantısı, (23-28 Mayıs 2011, Malatya), 2012, 25-26.

Diğer Yayınlar

- Karademir H.-Kökmen Seyirci H., “Likya Yapısı” bkz. Varkıvanç B., "Ksanthos 2013 Yılı Çalışmaları/ Excavations At Xanthos in 2013", ANMED 2014-12 , 2014, 65-68.
- Karademir H., “Likya Yapısı” bkz. Varkıvanç B., "Ksanthos 2014 Yılı Çalışmaları/ Excavations at Xanthos in 2014", ANMED 2015-13, 2015, 3-4.

Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler

- Karademir H.-Özdemir B. Ş. , “Sirens as Soul Bearer on Lycian Grave Reliefs in the Classical Period”, CEDRUS I, 89-105, 2013.

Burslar

- Ksanthos Kenti Örneğinde Erken Klasik Dönem’de Lykia Heykeltıraşlığı, AKMED –Sunan Kırış, Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Doktora Araştırma Projesi Bursu (2013).

Seminerler

- Kökmen H.-Karademir H.-Tıbıkoğlu H. O.“Antikçağ’da Onurlandırma Heykelleri” Akdeniz Üniversitesi Antikçağ Kùltürleri Topluluđu Konferansları (Akdeniz Üniversitesi, 5 Mart 2010)

İş Denevimi

- Projeler** : T.C. Kùltür Bakanlığu ve Akdeniz Üniversitesi Patara Kazısı, 2000- 2004.
T.C. Kùltür Bakanlığu ve Akdeniz Üniversitesi Tlos Yüzey Araştırması, 2001.
T.C. Kùltür Bakanlığu Side Tiyatrosu ve Çevresinde Kazısı, 2006.
T.C. Kùltür Bakanlığu ve Akdeniz Üniversitesi Rhodiapolis Kazıları, 2006, 2008.
T.C. Kùltür Bakanlığu ve Akdeniz Üniversitesi Patara Kazısı, 2009- 2012.
T.C. Kùltür Bakanlığu ve Akdeniz Üniversitesi Ksanthos Kazısı- 2013-

Çalıştığı Kurumlar: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Araştırma Görevlisi, 2009-2016.

E-Posta : hvvkeskin@gmail.com