AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Tijen YÜCEL BAHÇETEPE

TLOS ANTİK KENTİ PLASTİK SANATI

Arkeoloji Anabilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2024

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Tijen YÜCEL BAHÇETEPE

TLOS ANTİK KENTİ PLASTİK SANATI

Danışman
Prof. Dr. Taner KORKUT

Arkeoloji Anabilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2024

T.C.

Akdeniz Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Tijen YÜCEL BAHÇETEPE'nin bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof. Dr. Musa KADIOĞLU
Üye (Danışmanı)	: Prof. Dr. Taner KORKUT
Üye	: Prof. Dr. Gül IŞIN
Üye	: Prof. Dr. İsa KIZGUT
Üye	: Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI

Tez Başlığı: "Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı"

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

Tez Savunma Tarihi :

Mezuniyet Tarihi :07/03/2023

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum "Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı" adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımca yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir, bunu şerefimle doğrularım.

Tijen YÜCEL BAHÇETEPE

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

08 / 01 / 2024

TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Tijen YÜCEL BAHÇETEPE
Öğrenci Numarası	20128603105
Anabilim Dalı	Arkeoloji
Programı	Arkeoloji
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Taner Korkut
Doktora Tez Başlığı	Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2267788105
Rapor Tarihi	01.01.2024
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %1 Alıntılar dahil: %7

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 224 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır.
Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:
( ) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise:
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım.
( ) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise:
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

Danışman Öğretim Üyesi
Unvanı, Adı-Soyadı
Prof. Dr. Taner KORKUT
İmza

İÇİNDEKİLER

ÇİZİM LİSTESİ v
GRAFİK LİSTESİ vi
KISALTMALAR LİSTESİ xiv
ÖZET xv
SUMMARY xvi
ÖNSÖZ xviii
GİRİŞ 1
AMAÇ, KAPSAM, YÖNTEM, ARAŞTIRMA TARİHÇESİ 3
TARİHSEL SÜREÇTE TLOS ANTİK KENTİ 8
LYKİA BÖLGESİ PLASTİK SANATINA GENEL BAKIŞ 11
TLOS ANTİK KENTİ PLASTİK SANATI 15
4. 1. KLASİK DÖNEM 15
4.1.1. Klasik Dönem Heykelleri 15
4.1.1.1. Giysili Kadın Heykeli 15
4.1.2. Klasik Dönem Kabartmaları 19
4.1.2.1. Hrikttibili Kaya Mezarı 19
4.1.2.2. Akropol Kutsal Alan Kabartmaları 52
4.1.2.3. Podyumlu Lahit Kabartması 60
4.1.2.4. Anathem Kabartmaları 73
4.1.2.5. 18.44 Numaralı Kaya Mezarı 85
4.1.2.6. Orthostat Blokları 96
4.1.2.7. Izraza Anıtı 108
4.1.2.8. Diğer Kabartmalar 128
4.2. HELLENİSTİK DÖNEM 134
4.2.1. Artemis 134
4.2.2. Aphrodite 139

4.3. ROMA DÖNEMİ 145
4.3.1. Roma Dönemi Heykelleri 145
4.3.1.1. Tanrısal ve Mitolojik Heykeller 145
4.3.1.1.1. Aphrodite 146
4.3.1.1.2. İsis 151
4.3.1.1.3. Dionysos 156
4.3.1.1.4. Zeus 161
4.3.1.1.5. Satyr 165
4.3.1.2. İmparator ve Aile Fertlerinin Heykelleri 169
4.3.1.2.1. Hadrianus 169
4.3.1.2.2. Sabina 180
4.3.1.2.3. Antoninus Pius 185
4.3.1.2.4. Marcus Aurelius 189
4.3.1.2.5. Faustina Minor 193
4.3.1.3. Erkek Heykelleri 199
4.3.1.4. Kadın Heykelleri 200
4.3.1.4.1. Kadın Başı 200
4.3.1.4.2. Kadın Heykeli 201
4.3.1.4.3. Kadın Heykeli 203
4.3.1.4.4. Kadın Heykel Parçası 205
4.3.1.4.5. Kadın Heykel Parçası 207
4.3.1.4.6. Kadın Heykel Parçası 207
4.3.1.5. Çocuk Heykelleri 207
4.3.1.5.1. Çocuk Baş Parçası 209
4.3.1.5.2. Çocuk Gövde Parçası 210
4.3.1.6. Heykel Destekleri 210
4.3.1.7. Hayvan Figürleri 213
4.3.1.8. Diğer Heykeltıraşlık Eserleri 214

4.3.1.9. Bronz Heykeltıraşlık Eserleri 215
4.3.2. Roma Dönemi Kabartmaları 215
4.3.2.1. Tanrısal Kabartmalar 215
4.3.2.1.1. Herakles 215
4.3.2.1.2. Ayakta Duran Giysili Erkek- Attis/Mithra? 218
4.3.2.2. Mezar Stelleri 220
4.3.2.2.1. Kadın Figürlü Sahneler: 221
4.3.2.2.2. Erkek Figürleri 228
4.3.2.2.3. Hayvan Figürleri 231
4.3.2.3. Adak Kabartmaları 233
4.3.2.4. Diğer Kabartmalar 235
4.3.2.4.1. Paludamentumlu Büst: 235
4.3.2.4.2. Kent Bazilikası Büst 236
4.3.2.4.3. Giysili Oturan Kadın 237
4.3.2.4.5. Ayakta Duran Giysili Kadın 238
4.3.2.4.6. Ayakta Duran Giysili Kadın 238
4.3.2.4.7. Kabartma Parçası 238
4.3.2.4.8. Eros Parçası 239
4.3.2.4.9. Bir Kaba Sarılmış Kadın Figürü Parçası 239
4. 4. BİZANS DÖNEMİ 239
4.4.1.1. Hayvan Figürleri 239
TLOS ANTİK KENTİ HEYKEL KAİDELERİ 250
5.1. Klasik Dönem 252
5.2. Hellenistik Dönem 256
5. 3. Roma Dönemi 259
5.3.1. Tiyatro 260
5.3.2. Büyük Hamam 265
5.3.3. Kent Agorası 268

5.3.4. Stadion Alanı 269
5.3.5. Kent Bazilikası 270
6.1. Malzeme, Üretim ve Atölye 272
SONUÇ 277
KAYNAKÇA 285
KATALOG 320
ÇİZİMLER 440
LEVHALAR 442
Ö Z G E Ç M İ Ş 542

ÇİZİM LİSTESİ

1- Tlos Tiyatrosu Sahne Binası Doğu Cephe Restitüsyon……440

2- Tlos Tiyatrosu Sahne Binası Doğu Cephe Heykellerinin Buluntu Durumu……...441

GRAFİK LİSTESİ

1- Fragment Niteliğindeki Eserlerin Dağılımı…….284
2- Eserlerin Malzeme Cinsine Göre Dağılımı…….284

LEVHALAR LİSTESİ

Levha 1 (Kat. Nr. 1) Giyimli Kadın Torsosu (T. Yücel Bahçetepe)

Levha 2 (Kat. Nr. 2) Hriktibili Kaya Mezarı-Tanrısal Kabartma (Alınlık) (Tlos Kazıları Arşivi)

Levha 3 (Kat. Nr. 2) Hriktibili Kaya Mezarı-Bellerophontes Kabartması (Pronaos) (Tlos Kazıları Arşivi)

Levha 4 (Kat. Nr. 2) Hriktibili Kaya Mezarı -Mezar Girişi Kabartmaları **(**Tlos Kazıları Arşivi)

Levha 5 (Kat. Nr. 3) Akropol Kutsal Alan Kabartmaları (Tlos Kazıları Arşivi)

Levha 6 (Kat. Nr. 3) Akropol Kutsal Alan Kabartmaları-Atlı Tanrı Kabartması (Tlos Kazıları Arşivi).

Levha 7 (Kat. Nr. 4) Podyumlu Lahit Kabartması (Tlos Kazı Arşivi)

Levha 8 (Kat. Nr. 4) Podyum Lahit Sur Duvarı (Tlos Kazı Arşivi)

Levha 9 (Kat. Nr. 4) Podyum Lahit Kapağı ve Ion-Khymationu (Tlos Kazı Arşivi)

Levha 10 (Kat. Nr. 5) Anathem Kabartmaları (Tijen Yücel Bahçetepe)

Levha 11 (Kat. Nr. 5) Anathem Kabartmaları Çizim (Tijen Yücel Bahçetepe)

Levha 12 (Kat. Nr. 6) 18.44 Numaralı Kaya Mezarı (Tijen Yücel Bahçetepe, Çizim Kudret Sezgin)

Levha 13 (Kat. Nr. 6) 18.44 Numaralı Kaya Mezarı, Alt Friz 1. ve 2. Sahneler (Tijen Yücel Bahçetepe)

Levha 14 (Kat. Nr. 6) 18.44 Numaralı Kaya Mezarı, Üst Friz 3. ve 4. Sahneler (Tijen Yücel Bahçetepe)

Levha 15 (Kat. Nr. 6) 18.44 Numaralı Kaya Mezarı, Üst Friz 5. Sahne (Tijen Yücel Bahçetepe)

Levha 16 (Kat. Nr. 7-8-9) Orthostat Blokları (Tlos Kazı Arşivi)

Levha 17 (Kat. Nr. 10) Izraza Anıtı A1 ve A2 Sahneleri **(**Tijen Yücel Bahçetepe, Çizimler Gülnaz Acar)

Levha 18 (Kat. Nr. 10) Izraza Anıtı B1 ve B2 Sahneleri **(**Tijen Yücel Bahçetepe, Çizimler Gülnaz Acar)

Levha 19 (Kat. Nr. 10) Izraza Anıtı C1 ve C2 Sahneleri **(**Tijen Yücel Bahçetepe, Çizimler Gülnaz Acar)

Levha 20 (Kat. Nr. 10) Izraza Anıtı D1 ve D2 Sahneleri **(**Tijen Yücel Bahçetepe, Çizimler Gülnaz Acar)

Levha 21 (Kat. Nr. 11) Sporcu? Erkek Kabartması (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 21 (Kat. Nr. 12) Pelerin Kabartması (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 22 (Kat. Nr. 13) Artemis? Başı (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 23 (Kat. Nr. 14) Aphrodite Anadyomene (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 24 (Kat. Nr. 15) Knidos? Aphroditesi (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 25 (Kat. Nr. 16) Aphrodite (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 25 (Kat. Nr. 17) Aphrodite Anadyomene (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 26 (Kat. Nr. 18) Aphrodite Başı (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 27 (Kat. Nr. 19) Tanrıça İsis veya İsis Rahibesi (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 28 (Kat. Nr. 19) Tanrıça İsis veya İsis Rahibesi (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 29 (Kat. Nr. 20) Dionysos Başı (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 30 (Kat. Nr. 20) Dionysos Başı (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 31 (Kat. Nr. 21) Zeus Başı (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 32 (Kat. Nr. 22) Satyr Büstü (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 33 (Kat. Nr. 22) Satyr Büstü (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 34 (Kat. Nr. 23) İmparator Hadriaunus ön yüz (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 35 (Kat. Nr. 23) İmparator Hadriaunus arka yüz (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 36 (Kat. Nr. 23) İmparator Hadriaunus yandan görünüş (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 37 (Kat. Nr. 23) İmparator Hadriaunus detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 38 (Kat. Nr. 23) İmparator Hadriaunus detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 39 (Kat. Nr. 24) Sabina Ön yüz ve detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 40 (Kat. Nr. 24) Sabina Yan görünüşler (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 41 (Kat. Nr. 24) Sabina Arka yüz (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 42 (Kat. Nr. 24) Sabina Detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 43 (Kat. Nr. 25) Antoninus Pius Ön yüz (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 44 (Kat. Nr. 25) Antoninus Pius Arka yüz (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 45 (Kat. Nr. 25) Antoninus Pius Yan görünüşler (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 46 (Kat. Nr. 25) Antoninus Pius Detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 47 (Kat. Nr. 25) Antoninus Pius Detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 48 (Kat. Nr. 26) Marcus Aurelius Ön yüz (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 49 (Kat. Nr. 26) Marcus Aurelius Arka yüz (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 50 (Kat. Nr. 26) Marcus Aurelius Yan görünüşler (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 51 (Kat. Nr. 26) Marcus Aurelius Detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 52 (Kat. Nr. 26) Marcus Aurelius Detay (Tlos Kazı Arşivi)

Levha 53 (Kat. Nr. 27) Fauistina Minor Ön yüz (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 54 (Kat. Nr. 27) Fauistina Minor Arka yüz ve detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 55 (Kat. Nr. 27) Fauistina Minor Yan görünüşler (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 56 (Kat. Nr. 27) Fauistina Minor Detay (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 57 (Kat. Nr. 28) Zırhlı Büst Ön ve Arka yüz (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 57 (Kat. Nr. 29) Erkek Torso (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 57 (Kat. Nr. 30) Erkek Torso (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 58 (Kat. Nr. 31) Erkek Torso (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 58 (Kat. Nr. 32) Erkek Torso (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 59 (Kat. Nr. 33) Erkek Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 60 (Kat. Nr. 34) Kadın Başı (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 61 (Kat. Nr. 35) Kadın Heykeli (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 62 (Kat. Nr. 36) Kadın Heykeli (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 63 (Kat. Nr. 37) Kadın Heykelcik Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 64 (Kat. Nr. 38) Kadın Heykel Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 64 (Kat. Nr. 39) Kadın Heykel Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 65 (Kat. Nr. 40) Çocuk Baş Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 65 (Kat. Nr. 41) Çocuk Gövde Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 66 (Kat. Nr. 23, 25, 26) Cornocopia Heykel Desteği (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 67 (Kat. Nr. 42) Yunus Heykel Desteği (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 67 (Kat. Nr. 43) Hydria Heykel Desteği (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 68 (Kat. Nr. 44) Palmiye Ağacı Heykel Desteği (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 68 (Kat. Nr. 45) Palmiye Ağacı Heykel Desteği (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 69 (Kat. Nr. 46) At Başı (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 69 (Kat. Nr. 47) Boğa Gövdesi (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 70 (Kat. Nr. 48) Kuş/Güvercin Figürini (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 70 (Kat. Nr. 49) Aslan başı Mobilya Parçası? (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 71 (Kat. Nr. 50) Kadın Sağ Ayak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 71 (Kat. Nr. 51) Kadın Sağ Ayak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 71 (Kat. Nr. 52) Kadın Sol Ayak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 72 (Kat. Nr. 53) Kadın Sağ Ayak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 72 (Kat. Nr. 54) Çocuk Sol Ayak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 73 (Kat. Nr. 55) Çocuk Ayak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 73 (Kat. Nr. 56) Çocuk Ayak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)

Levha 74 (Kat. Nr. 57) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 74 (Kat. Nr. 58) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 74 (Kat. Nr. 59) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 74 (Kat. Nr. 60) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 75 (Kat. Nr. 61) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 75 (Kat. Nr. 62) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 75 (Kat. Nr. 63) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 75 (Kat. Nr. 64) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 76 (Kat. Nr. 65) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 76 (Kat. Nr. 66) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 76 (Kat. Nr. 67) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 77 (Kat. Nr. 68) Bacak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 77 (Kat. Nr. 69) El Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 78 (Kat. Nr. 70) El Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 78 (Kat. Nr. 71) El Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 78 (Kat. Nr. 72) El Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 78 (Kat. Nr. 73) El Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 79 (Kat. Nr. 74) El Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 79 (Kat. Nr. 75) El Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 79 (Kat. Nr. 76) Parmak Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 79 (Kat. Nr. 77) El Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 80 (Kat. Nr. 78) El/kol Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 80 (Kat. Nr. 79) Kol Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 80 (Kat. Nr. 80) Kol Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 80 (Kat. Nr. 81) Kol Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 81 (Kat. Nr. 82) Kol Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 81 (Kat. Nr. 83) Kol Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 81 (Kat. Nr. 84) Saç Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 81 (Kat. Nr. 85) Saç Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 81 (Kat. Nr. 86) Saç Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 81 (Kat. Nr. 87) Saç Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 82 (Kat. Nr. 88) Saç Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 82 (Kat. Nr. 89) Saç Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 82 (Kat. Nr. 90) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)

Levha 82 (Kat. Nr. 91) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 82 (Kat. Nr. 92) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 83 (Kat. Nr. 93) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 83 (Kat. Nr. 94) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 83 (Kat. Nr. 95) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 83 (Kat. Nr. 96) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 83 (Kat. Nr. 97) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 84 (Kat. Nr. 98) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 84 (Kat. Nr. 99) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 84 (Kat. Nr. 100) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 84 (Kat. Nr. 101) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 84 (Kat. Nr. 102) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 84 (Kat. Nr. 103) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 85 (Kat. Nr. 104) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 85 (Kat. Nr. 105) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 85 (Kat. Nr. 106) Giysi Parçası (TijenYücel Bahetepe)
Levha 85 (Kat. Nr. 107) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 86 (Kat. Nr. 108) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 86 (Kat. Nr. 109) Giysi Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 86 (Kat. Nr. 110) Ayak Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 86 (Kat. Nr. 111) Kılıç Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 86 (Kat. Nr. 112) Destek Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 87 (Kat. Nr. 113) Bronz Ayak Parmağı Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 87 (Kat. Nr. 114) Bronz El Parmak Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 87 (Kat. Nr. 115) Herakles Kabartması (Bilsen Ş. Özdemir)
Levha 87 (Kat. Nr. 116) Attis/Mithras? Kabartma Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 88 (Kat. Nr. 117) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 88 (Kat. Nr. 118) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 88 (Kat. Nr. 119) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 89 (Kat. Nr. 120) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 89 (Kat. Nr. 121) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 89 (Kat. Nr. 122) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 89 (Kat. Nr. 123) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 90 (Kat. Nr. 124) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)

Levha 90 (Kat. Nr. 125) Stel Parçası (Bilsen Ş. Özdemir)
Levha 91 (Kat. Nr. 126) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 91 (Kat. Nr. 127) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 92 (Kat. Nr. 128) Stel Parçası (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 92 (Kat. Nr. 129) Kakasbos (TijenYücel Bahçetepe)
Levha 93 (Kat. Nr. 130) Sur Duvarı Büst (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 93 (Kat. Nr. 131) Bazilika Büst (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 94 (Kat. Nr. 132) Kabartma Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 94 (Kat. Nr. 133) Kabartma Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 94 (Kat. Nr. 44) Kabartma Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 94 (Kat. Nr. 134) Kabartma Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 94 (Kat. Nr. 135) Eros Kabartma Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 95 (Kat. Nr. 136) Kabartma Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 95 (Kat. Nr. 137) Aslan/Panter Kabartma Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 95 (Kat. Nr. 138) Kanatlı Boğa Kabartma Parçası (Tijen Yücel Bahçetepe)
Levha 96 (Kat. Nr. 139) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 97 (Kat. Nr. 140) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 98 (Kat. Nr. 141) Likçe Yazıtlı Anıt (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 99 (Kat. Nr. 143) Ptolemaios Anıtı (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 99 (Kat. Nr. 144) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 100 (Kat. Nr. 145) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 100 (Kat. Nr. 146) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 101 (Kat. Nr. 147) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 102 (Kat. Nr. 148) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 103 (Kat. Nr. 149) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 103 (Kat. Nr. 150) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 104 (Kat. Nr. 151) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 104 (Kat. Nr. 152) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 105 (Kat. Nr. 153) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 106 (Kat. Nr. 154) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 107 (Kat. Nr. 155) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 108 (Kat. Nr. 156) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 109 (Kat. Nr. 157) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 110 (Kat. Nr. 158) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)

Levha 110 (Kat. Nr. 159) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 111 (Kat. Nr. 160) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 111 (Kat. Nr. 161) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 112 (Kat. Nr. 162) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 112 (Kat. Nr. 163) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 113 (Kat. Nr. 164) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)
Levha 113 (Kat. Nr. 165) Heykel Kaidesi (Tlos Kazı Arşivi)

KISALTMALAR LİSTESİ

bk. Bakınız.

cm. Santimetre

çev. Çeviren.

D. Derinlik.

ed. Editör

env. Envanter.

G. Genişlik.

kat. Katalog.

Kat. Nr. Katalog Numarası

Lev. Levha.

m. Metre.

İÖ İsadan önce.

İS İsadan sonra.

res. Resim.

s.v. sub voce.

Y. Yükseklik.

ÖZET

"Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı" başlıklı doktora tezinin konusunu kentin heykel, portre, kabartma ve heykel kaideleri oluşturmuştur. Tez içerisinde ele alınan eserler 2017 kazı sezonu ve öncesine aittir. Ayrıca yüzey araştırmaları ile satın ve zor alım yoluyla Fethiye Müzesi envanterine giren eserler de çalışmanın konusuna dahil edilmiştir. Heykeltraşlık eserleri bir bütün halde ele alınarak tipolojik, ikonografik ve stilistik açıdan değerlendirilmiştir. Katalog dahilindeki eserler, Erken Klasik Dönem'den Bizans Dönemi ortalarına kadar geniş bir döneme tarihlenir. Eserler çağdaşı örneklerle tipolojik, ikonografik ve stilistik birliktelik içindedir. Kentin Klasik Dönem'e tarihlenen buluntularının Lykia mezar sanatıyla paralelliği görülmüştür. Ayrıca kentin Hellenistik, Roma ve Bizans dönemi eserleri de çağdaşı örneklerle benzerlik içindedir. Dönem heykeltraşlarının ünlü eserlerinin kopya ve varyantları kentte saptanmıştır. Dönemin moda diyebileceğimiz özellikteki eserlerinin de örnekleri tespit edilmiştir. Bunun yanında Tlos kenti için ünik veya kent yorumu olarak adlandırabileceğimiz anlatımlara da rastlanmıştır.

Plastik eserlerle birlikte kentteki heykel kaideleri de tez içerisinde çalışılmıştır. Kaidelerin geneli bronz heykellere ait olduğu anlaşılmıştır. Az sayıdaki bronz esere karşı sayısal açıdan zengin eser yoğunluğundan bahsedilebilir. Tespit edilen heykeltraşlık eserlerin dışında heykel kaideleri de kentin plastik sanatı hakkında sayısal veri sunmaktadır.

Tlos (ve yakın çevresinde) bulunmuş heykeltraşlık eserlerinin değerlendirilmesinde öne çıkan bir diğer önemli konu ise malzeme, atölye ve üretimdir. Bu tez kapsamında değerlendirilen eserler dikkate alındığında kent için yerel malzeme ve yerel işçiliğin her dönem için de bahsetmek doğru olacaktır. Bunun yanında ihtiyaç dahilinde ithal malzeme tedariki yapıldığı mermer analizi sonucunda doğrulanmıştır. Ayrıca yabancı heykeltraşların kente gelip çalıştığı arkeolojik ve epigrafik belgelerle kanıtlanmıştır. Zengin bir heykeltraşlık geçmişi olan kentin Roma Dönemi'nde de üretim içinde olması gerektiği düşünülmelidir.

Tlos Antik Kenti'nin heykeltraşlık eserlerinin bir bütün halinde değerlendirilmesi bölge plastiğinin sorunlarının irdelenmesi adına da önemli bir çalışma olmuştur. Katalog içerisinde yer alan eserlerle bölgenin Klasik Dönemi için yeni veriler sunulmuştur. Hellenistik, Roma ve Bizans Dönemi eserleri ise bölgedeki heykeltraşlık faaliyetlerine yeni bakış açılarıyla bakılması gerektiğini göstermiştir. Ayrıca kentin Klasik Dönem harici eserlerinin de tez kapsamında olması ileride yapılacak çalışmalara önemli bir kaynak oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Lykia, Tlos, Heykel, Kabartma, Malzeme

SUMMARY

Plastic Arts of the Ancient City of Tlos

The doctoral thesis titled "Plastic Arts of the Ancient City of Tlos" focuses on the sculptural, portraiture, relief, and sculptural pedestal elements of the city. The examined artworks within the thesis belong to the 2017 excavation season and earlier periods. Additionally, works that entered the Fethiye Museum inventory through surface surveys and acquisitions via purchase or difficult procurement have been incorporated into the study. Sculptural works have been comprehensively analyzed in terms of typological, iconographic, and stylistic aspects, considering them as cohesive entities. The catalog includes works spanning a broad period from the Early Classical Period to the middle of the Byzantine Period. The contemporaneity of the works with examples from the identified periods also provides typological, iconographic, and stylistic coherence. The parallelism of the findings from the Classical Period in the city with Lycian funerary art has been discerned. Furthermore, the works from the Hellenistic, Roman, and Byzantine periods in the city exhibit contemporaneity with examples from their respective periods. The presence of copies and variants of famous works of sculptors from that era has been established in the city. Examples of works reflecting the distinctive characteristics of the period, which can be called as the fashion of the time, have also been identified.

In addition to sculptural works, the sculptural pedestals in the city have been studied within the thesis. It is understood that these pedestals are associated with bronze sculptures. Despite the limited number of bronze sculptures, the numerical density of artworks is noteworthy. Besides the sculptural works identified in Tlos, the density of works that can be supported by sculptural pedestals is also remarkable.

Another important aspect of the city examined in the thesis pertains to materials, workshops, and production. Issues such as the absence of workshops and production that cannot be identified in the city pose a significant challenge within the Lycian region. Considering the evaluated works in this thesis, it is accurate to mention the use of local materials and local craftsmanship throughout every period in the city. Additionally, the importation of materials and sculptors to the city as needed has been confirmed through marble analysis. It would be accurate to assert that a city with a rich sculptural history should have been involved in production during the Roman Period.

The comprehensive evaluation of the sculptural works of the Ancient City of Tlos as a whole has been a significant endeavor for understanding regional plasticity. The catalog provides new data for the Classical Period of the region. The Hellenistic, Roman, and Byzantine Period works suggest the necessity of reexamining sculptural activities in the region with new perspectives. Furthermore, the study of works beyond the Classical Period in the city will serve as a valuable resource for future research.

Keywords: Lycia, Tlos, Sculpture, Relief, Material

ÖNSÖZ

Lykia Bölgesi Arkaik ve Klasik Dönem arkeolojik, epigrafik ve nümizmatik eserleriyle her daim dikkatleri üzerine çekmiştir. Özellikle mezar sanatı olarak adlandırılan heykeltraşlık eserleri tespit edildikleri ilk andan itibaren çalışılması önem arz etmiştir. Uzun yıllardır bölgede yürütülen çalışmalar ve bunun yanı sıra değerlendirilen eserler hala birçok bilinmezlikleriyle merak konusudur. "Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı" başlıklı doktora tez konusuyla kent ve bölge heykeltraşlığı adına yeni tespitler yapılmıştır.

Bu tez çalışması kentin ve bölgenin sadece Arkaik ve Klasik Dönemleri'nin değil günümüze kadar uzanan sürecinin de ihmal edilmemesi gerektiğini göstermiştir. Bu çalışmayla kentin antik dönem heykeltraşlığıyla olan tipolojik ikonografik birlikteliklerinin yanında kendine has özelliklerinin de yansıtıldığı anlaşılmıştır. Bölgenin az çalışılmış konularından olan Hellenistik, Roma ve Bizans Dönemi eserlerinin ileride yapılacak çalışmalara referans olabilmesi adına önemli bir alt yapı niteliğindedir. Kent ve bölge heykeltraşlığı adına önemli bir konuyu dikkat çekici eserlerle çalışmama izin veren ve bana inanan danışman hocam Prof. Dr. Taner Korkut'a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Kendisi tez çalışmam esnasında her daim bilgisini, yardımını ve desteğini esirgememiştir. Sabırla ve içtenlikle sorularıma cevap bulan, zorlandığım anlarda kolaylıkları gösteren hocama ne kadar teşekkür etsem azdır. Her daim baba şefkatiyle yanımda olduğu için minnettarım. Tlos heykeltraşlık eserlerinin çalışma şansı sunulduğu ilk andan itibaren beni destekleyen, yol gösteren hocam Prof. Dr. Gül Işın'a ayrıca teşekkür ederim. Tez izleme komitesinde yer alarak bilgisini ve görüşlerini sonsuz kaynak olarak sunan hocama şükran borçluyum. Bu zor sürecimde destek ve yardımlarıyla yanımdaki varlığına minnettarım. Tez komitesi içerisinde yer alan hocam Prof. Dr. Musa Kadıoğlu'na teşekkürlerimi sunarım. Çalışma konuma farklı bakış açılarıyla bakmamı sağlayan bu konuda bilgisini, tecrübelerini ve desteğini benden esirgemediği için minnettarım. Tezin şekillenmesindeki katkılarından, hoşgörü ve sabrından dolayı kendisine ayrıca teşekkür ederim.

Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı başlıklı tez Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü'nün tarafından finansal açıdan desteklenmiştir. Doktora araştırma bursuyla teze sundukları katkıdan dolayı kuruma teşekkürü bir borç bilirim.

Tez çalışmam boyunca bilgilerini, desteklerini benden esirgemeyen hem hoca hem arkadaş olarak yanımda olan bana inanan ve güvenen Dr. Bilsen Ş. Özdemir'e, Dr. Hava Keskin'e, Dr. Gülnaz Acar'a, Doç. Dr. Çilem Uygun'a, Dr. Nurşah Şengül'e ve Doç Dr. Serap Akca'ya sonsuz teşekkürler. Tez çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen Doç Dr. Ertan Yıldız'a ve Arş. Gör. U. Ozan Usanmaz'a, bilgilerini benimle paylaşan Dr. Yaşar Arlı'ya, Ark.

Tuğba Teze'ye, beni gönülden destekleyen arkadaşım Arş. Gör. Yeliz Yurtbilir Yücel'e ve tüm bölüm hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim.

"Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı" başlıklı doktora tez çalışması Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü'nün (AKMED) sağlamış olduğu doktora araştırma bursu ile desteklenmiştir. Verilen bu destekle kitap ve kırtasiye alımında finansal katkı sağlanmıştır. Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü'ne (AKMED) desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Son olarak bana inanan ve yanımda her daim hissettiğim ailem ve kardeşlerime sonsuz teşekkür ederim. Bu uzun zorlu sürecimde manevi yanımda olan eşim Ulaş Bahçetepe'ye sabrı, hoşgörüsü ve sevgisi için minnettarım. Sonsuz sevgiyi öğreten hayattaki en büyük mutluluğum olan biricik oğlum Mahir Onat'a teşekkür ederim. Kendisinden çaldığım zaman, oyun ve eğlence için özür diliyorum.

GİRİŞ

Batı Lykia Bölgesi içerisinde kalan Tlos Antik Kenti, Muğla İli'nin Seydikemer İlçesine bağlı Yakaköy Mahallesi sınırlarındadır. Antik kent, doğusunda bulunan Akdağlar'ın batı yamacından başlayarak Eşen vadisine kadar inen geniş bir alan içerisinde yer alır. Lykia Birliği içinde 3 oy hakkına sahip 6 büyük kentten biri olan ve dağınık ve geniş yerleşim dokusuna sahip kent, Klasik Dönem'de akropolü merkezine alarak planlanmıştır. Sınırları kuzeyde Araxa, kuzeydoğuda Oinoanda, kuzeybatıda Kadyanda, güneyde Ksanthos, güneybatıda Pınara ve batıda Telmessos Antik kentlerine kadar uzanan Tlos geniş bir teritoryuma sahiptir.

19. yüzyıldan itibaren seyyah ve araştırmacıların ilgisini çeken kentteki ilk bilimsel çalışmalar T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın onayı ile Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nün desteğiyle doksanlı yılların başında başlayan yüzey araştırmalarıdır[1]. 2005 yılında başlayan ve günümüzde halen sürdürülen sistemli kazı çalışmaları bölge ve kentin tarihini değiştirecek pek çok yeni ve önemli veriyi de beraberinde getirmiştir[2]. Özellikle son yıllarda yapılan bu çalışmalarla kentin tarihinin Prehistorik çağlara kadar uzandığı tespit edilmiştir. Arkeolojik bulgularla kesintisiz bir süreklilik içerisinde takip edilen kent tarihi, bölge ve kentin hem tarihsel hem de kültürel birikiminin devamlılığının izlenmesi açısından önemli bir veri kaynağı oluşturmaktadır. Özellikle Klasik Dönem buluntuları sadece Tlos Antik Kenti için bir veri kaynağı olması dışında Lykia Bölgesi karakteristik sanatını yansıtması bakımından da önemli bir süreçtir. Tlos Antik Kenti'nde Klasik Dönem'in özelliklerini ortaya koyan birçok arkeolojik buluntu ve kalıntıya rastlanılmaktadır. Bu arkeolojik kalıntı ve buluntular içerisinde özellikle plastik eserler önemli bir yer tutar. Sözkonusu plastik eserlerin Erken Klasik Dönem'den Bizans Dönemi'ne kadar olan uzun bir zaman diliminde kesintisiz takip edilebilmesi kentin plastik sanatının önemli bir yansımasıdır[3]. Literatürde sıklıkla değinilen Bellerophontes, Atlı Kabartma, Izraza Anıtı gibi plastik eserler ve yakın zaman kazılarından

[1] 1994-2001 arasında yürütülen yüzey araştırmaları için bk. Yılmaz ve Çevik, 1996: 185-203; Yılmaz ve Çevik, 1999: 423-442; Çevik ve Varkıvanç, 2000: 329-344; İşkan ve Çevik, 2001: 169-180; İşkan, 2003: 99-112; Çevik ve Varkıvanç ve Kızgut ve Gülşen, 2003: 189-232.

[2] 2005-2008 yılları arasında Prof. Dr. Havva İşkan Işık başkanlığında yürütülen kazı çalışmaları için bk.İşkan-Işık, 2009: 355-370. 2009 yılından itibaren Prof. Dr. Taner Korkut başkanlığında yürütülen kazı ve yüzey araştırması çalışmaları için bk. Korkut, 2011: 1-16; Korkut, 2012: 453-474; Korkut, 2013a: 189-204; Korkut, 2014a: 103-118; Korkut, 2014c: 631-655; Korkut, 2016: 399-416; Korkut, 2017: 407-424; Korkut, 2018: 1-14; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2019: 471-482; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2020: 277-294; Korkut ve Uygun ve Özdemir ve Usanmaz, 2022: 335-354.

[3] Son yıllardaki çalışmalarla kentin plastik eser kronolojisi bu tez konusu kapsamında yer almayan terrakotta buluntuları ışığında Arkaik Dönem'e kadar geri gitmektedir, bk. Korkut, 2015c, 71-75; Işın, 2018: 115-125.

ele geçen henüz yayınlanmamış diğer plastik eser örnekleri bu sürecin en önemli buluntuları arasındadır. Araştırmacılar tarafından atıfta bulunan bu buluntular Tlos kenti için olduğu kadar Lykia Bölgesi için de önemli bilgiler sunar. Klasik Dönem sonrasındaki veriler ise çoğunlukla Roma Dönemi'ne tarihlendirilen heykel ve kabartmalardan ibarettir. Hellenistik Dönem'e tarihlenebilen sadece iki eser tespit edilmiştir. Ancak tüm Tlos kent dokusunun Hellenistik Dönem'de yeniden planlandığı dikkate alındığında başka plastik eserler de beklenmelidir. Örneğin tiyatronun hemen kuzey parodos girişi önünde bulunan II. Ptolemaios Dönemi yazıtlı kaidenin üstündeki heykel grubu kayıptır. Büyük olasılıkla Roma Dönemi'ndeki yeniden yapılanma esnasında Hellenistik Dönem eserler tahrip edilmiş ya da devşirme malzeme olarak kullanılmış olmalıdır. Hellenistik Dönem'e ait birkaç küçük parça dışında kentte şimdilik buluntu bilinmese de bu döneme tarihlenen yazıtlı heykel altlıkları kentin Hellenistik Dönem'de de plastik eser bakımından zenginliğine işaret etmektedir. Kentte Roma Dönemi'nde ele geçen eserler arasında 2007 yılında Büyük Hamam'da yapılan kazılarda ele geçen iki adet giyimli kadın heykeli ile 2011 yılı tiyatro kazılarında ele geçen Antoninler Dönemi'ne tarihli 5 heykel büyük önem taşır. Bizans Dönemi'ne tarihlenen 2 kabartma dışında elimizde eserin olmamasına karşın özellikle Kent Bazilika'sı içerisinde ele geçen mimari plastik eserlerin çok sayıda oluşu bu dönemde de plastik sanatı devamlılığının kanıtıdır.

Bugüne kadar Tlos Antik Kenti ve Fethiye Müzesi'nde yapılan çalışmalar esnasında doktora tezi kapsamında değerlendirilmesine karar verilen toplam 138 adet arkeolojik buluntu belgelenmiştir. Değerlendirmeye alınan bu buluntulardan 103 tanesi heykel ve heykel parçalarından; 35 adedi ise kabartma ve kabartma parçalarından ibarettir. Diğer yandan 138 buluntundan oluşan malzeme grubundan toplam 101 parça Tlos Antik Kenti ve kazı evi deposunda; 37 parça ise Fethiye Müzesi'nde koruma altına alınmıştır. Sözkonusu buluntuların malzemesi dikkate alındığında toplam 101 eserin mermer; 35 eserin kireçtaşı ve 2 eserin ise bronzdan yapılmış olduğu bilinmektedir. Müze ve kazıevi deposunda bulunan eserlerin dışında Tlos Antik Kenti ve teritoryumundaki arazide yer alan heykel kaideleri de bu tez kapsamında değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

AMAÇ, KAPSAM, YÖNTEM, ARAŞTIRMA TARİHÇESİ

AMAÇ:

Lykia Bölgesi özellikle 18. yüzyılın ortalarından itibaren yabancı seyyah ve araştırmacıların bölgedeki keşifleriyle arkeoloji dünyasında önemli bir yer tutmaya başlamıştır. Sözkonusu araştırmacı gezginler düzenli olarak bölgeyi ziyaret ederek Arkaik ve Klasik Dönem heykeltıraşlık eserleri üzerinde incelemelerde bulunmuş ve tespitlerini günlüklerinde yayınlamıştır[4]. Bu erken dönemler içerisine tarihlenen ve tipolojik, ikonografik, stilistik açıdan değerlendirilen eserler keşfedildikleri zamandan beri bilim dünyasının merakını sürekli olarak üzerinde tutmuştur. Bu ilgi ve merak günümüzde de halen devam etmektedir. Yerli ve yabancı arkeologlar Lykia Bölgesi denince akla öncelikli olarak Arkaik ve Klasik Dönem ve bu dönemler içerisinde yapılan eserleri getirmiştir. Birçok bilim insanın bölgede çalışmasına ilham veren bu eserler arasında özellikle ölü kültü ve mezar mimarisi üzerinde gördüğümüz anlatımlar bölgenin sosyal, ekonomik ve siyasi yapısını yansıtmaları açısından önemli olmuştur. Uzun yıllardır farklı açılardan incelenen Arkaik ve Klasik Dönem'e tarihli plastik eserler halen tartışmalı ve çok farklı düşünceyi de içinde barındırır. Lykia Bölgesi'nin büyük ve önemli kentlerinden biri olan Tlos Antik Kenti plastik eserleri için de benzer bir durum geçerlidir. Özellikle Klasik Dönem içerisine tarihlendirilen ve bölgenin plastik sanatıyla birliktelik gösteren eserler üzerindeki tartışmalar ve farklı düşünceler diğer Lykia Bölgesi yerleşimlerinden de bilinmektedir. Kentte doksanlı yılların başında başlayan yüzey araştırmaları ve 2005'ten itibaren sürdürülen kazı çalışmalarıyla bu tartışmalı konulara yenileri eklenirken birçok bilimsel yeniliği de bilim dünyasına duyurmuştur. Bunun en güzel örneği olarak mevcut buluntularla Klasik Dönem'in sonlarına kadar indirilen kenttin plastik sanat anlayışının son yıllardaki çalışmalarla Erken Klasik Dönem'e çekilmesidir. Bu çalışmaların bir başka yansıması ise Tlos'da Klasik Dönem dışında da plastik sanatın ileri bir düzeyde olduğunun anlaşılmasıdır. Kentte ele geçen Roma Dönemi Heykeltıraşlık eserlerinin yanı sıra kronolojik buluntu çeşitliliğin Bizans Dönemi'ne kadar devam etmesi Tlos Antik Kenti özelinden Lykia Bölgesi'ne farklı bir bakış açısıyla bakılması gerektiğini zorunlu kılmıştır. Tlos Antik Kenti Heykeltıraşlık eserlerinin sadece Klasik Dönem'e tarihli mezar mimarlığıyla

[4] Choisseul ve Gouffier, 1782: 113-124; Fellows, 1838; 237-241; Fellows, 1841; 132-136, 387-400; Fellows, 1852: 177-180, 816-818; Benndorf ve Niemann, 1884: 138-144.

bağlantılı eserlerden ibaret olmadığını bunların dışında da plastik eserlerin kullanıldığı bilinmektedir. Tüm bu yeni veriler ışığında oldukça geniş bir dönem aralığı içerisinde değerlendirilen Tlos buluntularının "Tlos Antik Kenti Plastik Sanatı" başlığı altında irdelenmesi bu tezin esas amacını oluşturmaktadır. Erken Klasik Dönem'den Bizans Dönemi'ne kadarki süreç içerisinde tespit edilen eserler stilistik, ikonografik, tipolojik ve kronolojik açıdan ele alınıp değerlendirilmiştir. Ayrıca diğer Lykia kentleri ile Kıta Yunanistan ve Anadolu'daki örneklerle karşılaştırılarak, Tlos heykeltıraşlığının bölgedeki yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tlos plastiği hakkında bugüne kadar kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu tez çalışması bu bakımdan ilk olacaktır. Lykia Bölgesi'nin özellikle Klasik Dönem plastik eserleri incelenmişse de diğer dönemlere ait heykel ve kabartma buluntuları üzerinde pek fazla durulmamıştır. Bu tez çalışması ile Lykia'da ilk kez bir kente ait plastik eserlerin tamamı bir arada değerlendirilerek örnek bir çalışma sunulmuştur.

Aynı dönem eserlerin karşılaştırılmasının yanı sıra kentin yaşam süresi içerisinde plastik sanat anlayışının değişimi, gelişimi, kültürel değişikliklerin plastik sanata etkisine değinerek sanatın kent içerisindeki süreci üzerinde de durulmuştur. Bununla birlikte tez içerisinde değerlendirilen eserlerin kent özelinden bölge geneline kullanılan malzeme, eserlerin boyutu, kentin siyasi, sosyal ve ekonomik yapısının plastik sanat üzerindeki etkisi de araştırılmıştır.

KAPSAM:

Batı Lykia Bölgesi içerisinde kalan Tlos Antik Kenti, doğusunda bulunan Akdağlar'ın batı yamacından başlayarak Eşen vadisine kadar inen bir alan içerisinde yer alır. Bu geniş alana yayılan kent coğrafyası, iklimi ve kaynaklarıyla Tlos halkının prehistorik dönemlerden günümüze kadar devam eden uzun süreçte bölgenin yerleşim alanı olarak kullanılmasında etkili olmuştur. Yüzey araştırmaları ve sonrasında yürütülen sistemli kazılarla kentin kesintisiz yaşam izi arkeolojik ve epigrafik bulgularla da desteklenmiştir. Çalışmanın konusu olan kentin heykeltıraşlık eserleri bu sürecin önemli bir bölümünü oluşturur. Erken Klasik Dönem'den Bizans Dönemi'nin ortalarına kadar eserler sunan kentin heykeltıraşlık sanatı bu tez çalışması içerisinde birlikte irdelenmiştir.

Çalışma kapsamında Fethiye Müzesi'nde sergilenen envanterlik değerdeki kazı buluntuları, kazı deposunda yer alan etütlük değerdeki eserler ile antik kentte taşınmaz nitelikteki eserler yer alır. Bunların dışında kazı başlangıcı öncesi Fethiye Müzesi'ne götürülen eserler de bu tez konusunun kapsamındadır. Eserler ikonografik, tipolojik, stilistik ve

kronolojik olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Plastik eserlerin dışında özellikle kentin farklı yapılarında ve noktalarında ele geçen heykel kaideleri de bu tez kapsamındadır.

Bu tez çalışması kapsamında ele alınan bir diğer konu ise kentte tespit edilen eserlerin malzemesine göre değerlendirilmesidir. Çalışılan eserler arasında sayısı birkaç parçayı geçmeyen bronz örneklerin dışında yoğunluğu mermer ve kireç taşı örnekler oluşturur. Bu yoğunluk kentte ocak, atölye, sanatçı gibi soruların sorulmasını ve bu soruların cevaplarının irdelenmesini zorunlu kılmaktadır.

YÖNTEM:

Bu tezin amacına ulaşabilmesi için farklı başlıklar altında iş paketleri oluşturulmuştur. Öncelikle kazı ve yüzey araştırmaları esnasında tespit edilen plastik eserler ile Fethiye Müzesi'nde koruma altına alınmış buluntular taranarak bir arşiv çalışması yapılmıştır. Tespit edilen söz konusu eserler fotoğraflanarak ölçüleri alınmış ve gereken parçaların çizimleri tamamlanmıştır. Bunun dışında tanımlar yapılarak envanter bilgileri kontrol edilmiştir. Arşiv çalışmasının tamamlanmasıyla özellikle Fethiye Müzesi'nde bulunan ve daha önce yayınlanmamış birçok eser çalışma içerisine dahil edilmiştir. Kazı evi deposu ve Fethiye Müzesi'nde yapılan çalışmalar doğrultusunda öncelikli olarak eserlerin kataloğu oluşturulmuştur. Katalog bölümünde her bir esere ayrı bir numara verilerek eserin envanter bilgileri düzenlenmiştir. Tüm katalog kronolojik bir dizin içerisinde yerleştirilmiştir.

Pek çok başlıktan oluşan iş paketlerinin gerçekleştirilmesi için öncelikli olarak kapsamlı bir literatür taramasının yapılacağı kütüphane çalışması planlanmıştır. Bu aşamada Antalya'da bulunan Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü (AKMED), İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü ve çeşitli üniversitelerin kütüphanelerinden faydalanılmıştır. Gerçekleştirilen kapsamlı kütüphane çalışmalarıyla konuyla ilgili kaynakların taranması sağlanmıştır.

Literatür araştırmalarının yürütüldüğü kütüphane çalışmaları ve araştırmanın bir bütün olarak değerlendirileceği kapsamlı çalışmanın ardından ise araştırmaların sonuçlarını içeren doktora tezinin değerlendirme bölümleri oluşturmuştur. Yazım çalışmalarıyla tez kapsamı içerisinde gruplandırılan başlıklar tezin amacına ulaşması açısından büyük önem taşımaktadır. Detaylı incelemelerinin yapılması, kent ve bölge heykeltıraşlık çalışmalarının aydınlatmayı hedefleyen sorulara doğru bir biçimde yanıt verilmesi ve konunun kapsamlı bir biçimde değerlendirilmesi doktora tezinin amacına uygun şekilde sonuçlanması açısından önemlidir.

Tezin birinci bölümünde amaç, kapsam, yöntem ve Tlos Antik Kenti'nde tez başlığıyla ilgili yapılan çalışmalar sunulmuştur. İkinci bölümde, antik ve modern kaynaklardan yararlanarak kentin tarihsel sürecinden bahsedilmiştir. Üçüncü bölüm içerisinde bölgenin

dönemsel ve kent bazında yapılan çalışmaları ve eserleri ele alınmıştır. Bölgenin dönemsel plastik sanat anlayışının Tlos kenti özelinde birliktelikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur.

Dördüncü bölüm ise; Tlos Antik Kenti'nde ve çevresindeki eserlerin değerlendirmesine ayrılmıştır. Öncelikli olarak eserler dönemlerine göre (Klasik Dönem, Hellenistik Dönem, Roma İmparatorluk Dönemi, Bizans Dönemi) dört ayrı alt başlık altında toplanmıştır. Her bir dönem altında yer alan eserler de "heykel ve heykel parçaları" ve "kabartma ve kabartma parçaları" olarak ayrıştırılmıştır. Bu bölümün alt başlığında ise, katalog içerisinde tanımlanan her bir eser tipolojik olarak ele alınmış, sonrasında ikonografik olarak değerlendirilerek köken, kullanım gibi sorular cevaplandırılmaya çalışılmıştır. Stil ve ikonografi başlıkları altında ele alınan tüm eserler ayrıca başta Lykia Bölgesi olmak üzere Pamphylia, Pisidia, Karia, Ionia gibi bölgelerde ele geçen heykeltıraşlık ve kabartma eserleriyle karşılaştırılmıştır. Bunun yanı sıra mevcut eserler üzerinde Kıta Yunanistan ve Adalar ile doğunun etkisi ve sonuçları saptanarak yerel unsurların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu bölümde elde edilen veriler kataloglama kısmında karşılaştırma örneği olarak sunulmuştur. Son alt başlık olan tarihlendirme kısmında da yukarıda bahsedilen çalışma verilerine göre Tlos Antik Kenti içerisindeki buluntuların kronolojisi oluşturulmuştur.

Bu bölüm içerisinde ayrıca kentte tespit edilen hayvan figürlü plastik eserler alt başlıklar halinde (kuş figürü, boğa figürü, aslan figürü… gibi) tek tek ele alınmış ve stil, ikonografik olarak değerlendirilmiştir. Bunun dışında kentte ele geçen diğer plastik eserler bu bölüm içerisinde ele alınmıştır. Destek parçaları, kılıç gibi parçalar kullanıma yönelik olarak kentin plastik eserleriyle bağlantıları ve kullanım özellikleri bulunmaya çalışılmıştır.

Beşinci bölümde; kentte dağınık olarak tespit edilen heykel kaideleri bu bölümde irdelenmiştir. Kaidelerin yapıyla bağlantısı, üzerindeki izlerden bronz veya mermer olup olmadığı, varsa üzerindeki yazıttan yararlanarak heykelin yapılış sebebi, kim, ne zaman gibi sorularına cevap aranmıştır. Bunun yanı sıra heykel kaidelerinin profilleri üzerinden bir düzen veya birliktelik olup olmadığı da araştırılmıştır.

Son bölüm olan altıncı bölümde ise tez başlığı genel olarak ele alınarak bir değerlendirme ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Kendi içinde plastik eserlerde kullanılan malzeme, üretim ve atölye sorunları dikkate alınmıştır. Bu başlıkta kent ve çevresinden ele geçen eserlerin malzemesine göre istatiksel olarak bir sonuç ortaya konulmak istenmiştir. Özellikle yoğunluğa sahip olan mermer eserler üzerinde mermer analiz sonuçları elde edilmesi bu alt başlığın değerlendirilmesinde önemli bir bilgi kaynağı olmuştur. Bu başlık altında elde edilen bilgiler ise üretim ve atölyeler kısmında kentteki eserlere farklı bir açıdan bakmamızı sağlamıştır. Sanatçı, taş ocağı, yerellik, Tloslu kimliği gibi birçok soru bu alt başlık içerisinde

cevap bulmuştur. Ayrıca bu bölümde çıkarılan sonuçlar kent ve çevresinde tespit edilen ve bu tez başlığında değerlendirilen eserlerin orijinal konumu, kullanımı, devşirme malzeme olarak buluntu durumu gibi sorulara da cevaplar aranmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE TLOS ANTİK KENTİ

Prehistorik dönemlerden günümüze kadar yerleşimin helan devam ettiği Tlos Antik Kenti Muğla İli, Seydikemer İlçesi, Yakaköy Mahallesi sınırları içerisinde kalır. Kent Akdağların batı yamacından Eşen Vadisi'ne kadar uzanan bir alanda yerleşim göstermiştir. Dağınık bir yerleşim planı gözlenen kentte arazinin yapısı etkilidir. Hem coğrafi konumu hem de zengin su kaynakları kentin önemli bir yerleşim merkezi haline getirmiştir. Lykia Bölgesi'nin batısında kalan kent kuzeyde Araxa, kuzeydoğuda Oinoanda, güneyde Ksanthos, güneybatıda Pınara ve batıda Telmessos Antik Kentleri ile komşudur.

Girit'ten göçen veya Hellen kökenli olarak kabul edilen bölge halkının mitsel kuruluşunu antik kaynaklar aracılığıyla öğrenilir[5]. Kent isminin Tremiles ve Praxidike'nin dört oğlundan biri olan 'Tloos' dan geldiği kabul görür[6]. İÖ 5. yüzyılda yaşamış Panyasis'in aktarımları İS 6. yüzyılda Byzantion'lu Stephanos'un Ethnika eserinde aynı şekilde kullanılmıştır[7]. Kentin kuruluşu ve isim babası hakkındaki bu mitolojik hikaye arkeolojik, epigrafik buluntular ile desteklenmez. Bu sebeple kentin Yunan kimliğiyle ilgili aktarımlar tartışmalıdır. Bu tartışmaların aksine kentin hem isminin hem de köken ilişkilerinin gerçek verilerini Hitit metinleriyle somutlaşır. Yunanca Tlos olarak evrilmiş kentin ismi Hitit Yalburt metinlerde 'Dalawa' olarak geçer[8]. Dalawa Likçe 'Tlawa' kelimesinden türetilmiş olup İÖ 2 bin içerisinde kullanılan bu isim Lukka topraklarının bir parçası olduğudur[9]. Epigrafik verilerin sunduğu Hitit-Tlos ilişkisini arkeolojik buluntularla da desteklenmesi Tlos Antik Kenti'nin kökeni ile ilgili mitsel varsayımları sonlandırması açısından önemlidir. Özelikle kent merkezi ve çevresinde tespit edilen seramik, taş balta, obsidyen ya da çakmaktaşı el aletleri, ok uçları gibi arkeolojik veriler kentin tarihi ile ilgili tartışmaları sonlandırır niteliktedir[10].

Özellikle Hitit metinleriyle desteklenen Tlos kentinin varlığı Prof. Dr. T. Korkut başkanlığında yürütülen kazılar ile farklı boyut kazanmıştır. Halen kentte devam eden kazıların özellikle son 10 yıllık süreci içerisinde kentin merkezi ve çevresin de yapılan çalışmalar yeni

---

[5] Herodotosos, 1-173.
[6] Diğer üç oğuldan Pinaros ve Xanthos Tlos kentinin komşu kentleridir. Kragos ise kentin doğusunda kalan Akdağların ismidir.
[7] Steph. Byz. s.v.Τλως.
[8] Benda-Weber, 2005: 10-11.
[9] Bryce, 1974: 395- 404; Carruba, 1993: 13; Bryce, 2011: 104-106; Korkut, 2013b: 333-344; Korkut, 2015b: 13-31; Korkut, 2015c: 5-9.
[10] Korkut, 2015c: 7.

verilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yapılan bu çalışmalarla kentin Mezolitik dönemden Demir Çağına kadar kesintisiz izlerine rastlanmıştır. Girmeler Mağarası ve Arsa Tavabaşı Mağaralarında yürütülen kazılar esnasında seramik, obsidyen, taş balta gibi birçok farklı arkeolojik buluntu tespit edilmiştir[11]. Ayrıca kent merkezinde yer alan Stadion alanındaki çalışmalar esnasında Kalkolitik Dönem, Tunç Çağı, Erken Demir Çağ, Geometrik ve Arkaik Dönem yerleşim izleri sunan mimari düzenlemelere ulaşılmıştır[12].

Tüm Lykia Bölgesi'nde olduğu gibi Tlos Antik Kenti de İÖ 540 yıllarında Pers hakimiyetine girer ve bağımsızlığını kaybeder. Bu süreçten itibaren özellikle Klasik Dönem bölge ve kent için önemli arkeolojik ve epigrafik verilerin tespit edildiği dönemdir. Perslere bağlı yerel beyler tarafından yönetilen bölge büyük ve güçlü hanedanların ortaya çıkmasında etkili olmuştur[13]. Bu oluşum bölgeyi politik, dinsel, sanat gibi birçok açıdan da etkilemiştir. Bu etkileşim sürecinde Yunan etkilerinin de beraber hissedildiği görülür. Pers egemenliği ve izleri beylikler dönemi sonuna kadar devam eder. Bölgedeki istikrarsız sürecin başlaması Limyra Beyi Perikle'nin Perslere karşı başlattığı isyan olarak söylenebilir. Bu olayın sonucunda Lykia kısa süreliğine de olsa Karia satraplığına bağlanmıştır[14]. Sonrasında Büyük İskender'in Anadolu'ya girişi ve İÖ 333 yılında Lykia Bölgesine egemen olmasıyla değişir. Büyük mücadeleler olmaksızın bölgeyi ele geçirmesi Perslere karşı bir seçim olarak görülmektedir[15]. Bölge için satrap olarak atanan Nearkhos Pers satraplık vergi düzenini kendisine göre düzenlemiştir[16]. İskenderin ölümü bölgede istikrarsızlığın artmasına sebep olur. Bölge önce Phryg satrabı Antigonos tarafından yönetilmiş sonrasında diadokhlar tarafından sürekli el değiştirmiştir. Bu süreçte Seleukos kralı III. Antiokhos Magnesia Savaşı'nda Roma İmparatorluğuna yenilir ve Lykia Bölge'si Rodos'a bağlanır[17]. İÖ 168 yılında Lykia Birliği'nin Roma Senatosu tarafından kabul edilmesiyle Tlos, Pınara, Myra, Patara, Ksanthos, Olympos Lykia Birliği içinde 3 oy hakkına sahip 6 büyük kent arasında yer alır. Roma Senatosu İmparator Claudius'un emriyle İS 43 yılında bölgeyi Roma eyaleti yapmıştır[18]. Sonrasında geçici süreyle Pamphylia eyaletiyle birleştirilmiştir. Lykia'nın Roma İmparatorluğu ile sürdürdüğü iyi ilişkiler İmparator Vespasian Dönemi'nde Lykia-Pamphylia ortak eyaletine

[11] Korkut, 2015b: 17-18; Korkut, 2015c: 7; Takaoğlu ve Korkut ve Erdoğu ve Işın, 2014: 111-118; Korkut ve Işın ve Takaoğlu ve Özdemir, 2015: 37-49; Takaoğlu ve Korkut, 2019: 485-500; Korkut, 2021: 525-543; Erdoğu ve Korkut ve Takaoğlu ve Atıcı ve Kayacan ve Guilbeau ve Ergun ve Doğan, 2021: 299-320.
[12] Kentte Stadion alanı içerisinde yürütülen kazılar esnasında tespit edilen seramik buluntuları K. Sezgin tarafından "Tlos Antik Kenti Stadium Alanı Seramikleri" başlıklı doktora tezi kapsamında çalışılmıştır. Sezgin, 2018: 427-456; Korkut ve Takaoğlu ve Sezgin, 2019: 25-44; Korkut, 2021: 525-543
[13] Bryce, 1983: 33 dipnot 21; Behrwald, 2000: 12-13.
[14] Akşit, 1967: 112-122; Bryce, 1986: 99-114; Keen, 1998: 71-171.
[15] Akşit, 1967: 123-127.
[16] Akşit, 1967: 126-127; Behrwald, 2000: 47-49.
[17] Akşit, 1971: 55-64.
[18] Akşit, 1971: 119.

dönüştürülür. Tlos kenti ise bu süreçte de önemini korumuştur. Kentin, Roma Dönemi'ndeki imar faaliyetleri, tanrılar ve imparatorlar için yapılan şenlik ve festivaller bu dönem içerisindeki önemini gösterir. Bunun yanında Patara'da tespit edilen Yol Kılavuz Anıtı Tlos ve bölge kentler arasındaki bağı ortaya koyar. 7 farklı bağlantı yolunun Tlos kentinden geçmesi kentin önemini daha artırmıştır. Hristiyanlığın ortaya çıkması ve yayılması esnasında Lykia halen Pamhylia ile bir eyalet olarak devam etmesine karşın Lykia ve Pamhylia psikoposlukları ayrılmıştır. Muhtemelen bu dönemde Lykia tek eyalet olarak kalmış olmalıdır. Tlos Hristiyanlık Dönemi içerisinde psikoposluk merkezlerinden biri olarak İS 12. yüzyılla kadar devam etmiştir[19].

Bölge ve Tlos Antik Kenti Beylikler Dönemi, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'nun izlerini de belirgin bir şekilde yansıtır. Bu dönemler içerisinde de yerleşim ve yeni yapılaşmalar olmuştur. Tlos Antik Kenti yakın çevresinde yer alan Türbe Mahallesi Beylikler Dönemi'nin izlerinin bulunduğu yeni bir yerleşim alanı olarak kurulur[20]. Bölge Osmanlı Dönemi'nde Menteşe Vilayeti olarak kabul edilir. Osmanlı Dönemi'ndeki yapılaşmalarıyla Tlos Antik Kenti yerleşim alanı olarak kullanılmaya devam edildiği anlaşılır. Kent akropolünün üst kodlarında yer alan görkemli yapı 18. yüzyılda Ali Ağa tarafından inşa ettirilmiştir. Antik dönemlerden günümüze kadar bölgede yaşam ve yerleşim izlerinin kesintisiz devam ettiğini arkeolojik, epigrafik ve antik kaynaklar aracılığıyla öğrenilir.

[19] Hellenkemper - Hild 2004, 885-888.
[20] Korkut, 2015b: 28; Korkut, 2015c: 9.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LYKİA BÖLGESİ PLASTİK SANATINA GENEL BAKIŞ

Kendilerini Termilai olarak adlandıran Lykialılar İÖ 2. binden bu yana tarih sahnesindedirler. Kabaca bugünkü Antalya İli'nin batısı olarak adlandırabileceğimiz Lykia ve Lykialılar güçlü kimlikleriyle tarihe yön vermişlerdir. Bölge halkının kimliği, sanatı, konuşma dili ve yazısı antik dönem içinde her daim merak uyandırmıştır. Lykia Bölgesi denildiğinde akla ilk gelen bölgenin mezar mimarisiyle birlikte gelişen plastik sanatı olmuştur. Bölgenin bu heykeltraşlık eserleri özellikle Klasik Dönem içerisinde yoğunlaşır. Bu sebeple de genel olarak bu dönem eserleri üzerinde çalışmalar ve incelemeler sürdürülmüştür. Mezar bağlantılı olarak karşımıza çıkan eserler kentlerin ve kişilerin sosyal, ekonomik, dinsel yaşamlarının ipuçlarını sunması açısından önemlidir[21]. 18. yüzyıldan itibaren bölgeye yapılan araştırmacı geziler bölgenin öneminin ve eserlerinin gün yüzüne çıkmasında etkilidir. Düzenli ziyaretlerle bölgeye yapılan geziler günümüz modern kazılarının ve çalışmalarının başlamasını kolaylaştırmıştır. Mezarların hem anıtsal nitelikleri hem de epigrafik ve plastik verilerin varlığı bölgedeki dinamizmin ana sebebi olduğunu söyleyebiliriz. Bugün bile tartışmaların ve farklı görüşlerin devam ettiği mezar mimarisi ve sanatı aynı görkemiyle yeni birçok araştırmacının ilgi odağı olmasına sebeptir. Bölgenin özellikle Arkaik ve Klasik Dönemler içerisindeki mezar mimarisi ve sanatı bir bütün olarak ele alınması zorunludur. En erken İÖ 7.-6. yüzyıldan itibaren tarihlenen tümülüsler ve oda mezarları Lykia mezar mimarisinin temellerini oluşturur[22]. Bununla birlikte Ksanthos kentinde son yıllarda yapılan çalışmalarda tespit edilen anıtsal bir yapıya ait kalıntılar mezar olarak değerlendirilmekte ve İÖ 7. yüzyıl içerisine tarihlendirilmektedir[23]. Arkaik Dönem'den itibaren tarihleyebildiğimiz farklı tipolojilerdeki mezar yapıları bölgede çalışan birçok araştırmacı ve bilim insanı tarafından ele alınarak detaylandırılmıştır. Farklı mezar yapılarının birlikte görüldüğü bölge dini ve sosyal yapısının etkisiyle de kendine özgü bir sanatın oluşmasını sağlamıştır. Bunun yanında bölgenin dönemsel yaşadığı tarihi olaylarda sanatın hem gelişmesini hem de çeşitlenmesini sağlamıştır.

---

[21] Bölgede tespit edilen Arkaik ve Klasik Dönem eserler mezar ile ilişkili olarak değerlendirilmiştir. Ancak Xanthos kentinde yer alan F, G, H Anıtları korunmuşluk ve buluntu durumları göz önüne alındığında tartışmalar hala devam etmektedir. Bu anıtlara ait olması gerektiği düşünülen plastik eserler bölgede mezar yapılarıyla bağlantılı karşımıza çıkarken F, G, ve H Anıtlarının kahramanlıkla bağlantılı birer kült alanı olması gerektiği de düşünülmektedir bk. Keen 1996, 232-236, 241; Borchhardt 2001/2002, 33-35; Draycott, 2015: 97-142.

[22] Hülden, 2006c: 266.

[23] Varkıvanç, 2018: 920- 933.

Bölgedeki en erken buluntular İÖ 7. yüzyıla tarihlenen ve Hitit etkisinden bahsedilen Ksanthos kenti eserleridir[24]. Güneydoğu Sektörü olarak adlandırılan yapı üzerindeki bu kabartmalarda Hitit sanatının etkileri izlenmektedir[25]. Kabartmaların bulunduğu yapının büyüklüğü kentin gelişmişlik düzeyini göstermesi açısından da önemlidir. Ksanthos'da tespit edilen ve bölgenin en erken heykeltraşlık verileri olan bu kabartmalar İÖ 6. yüzyılla birlikte farklı mimari yapıları ile tipolojik, ikonografik ve stilistik gelişiminin hızlandığı ve eserlerin yoğunlaştığını gösterir. Bu yüzyıl içerisinde Lykia'ya özgü olarak yorumlanan dikme mezar yapıları İÖ 4. yüzyıla kadar farklı tipolojilerde karşımıza çıkar[26]. Mimari açıdan bölgeye özgü bu yapılardan Ksanthos Aslanlı Mezar[27], İsinda[28], Trysa[29] ve Tüse Anıtları[30] İÖ 6. yüzyıl içerisine tarihlenen mezar yapılarıdır. Bu eserler dışında İÖ 6. yüzyıla tarihlenen kabartma parçaları da mevcuttur[31]. Kabartmalarla süslenmiş bu mezar yapıları üzerinde savaş, av, spor, şölen gibi günlük hayat ve mücadele içeren sahneler yer alır. Sahnelerin tipolojik ve ikonografik yorumlarında doğu, Yunan, Hitit, Phryg gibi sanatların izleri göz ardı edilemez.

Perslerin İÖ 546 da Anadolu'ya gelmesi ve bir satrap düzeni oluşturması Lykia Bölgesi'nin de siyası, sosyal yapısını etkilemiştir. Perslerin Lykia'yı işgaliyle Dynastik Dönem olarak adlandırılan satraplık sistemi getirilmiştir. Perslerin İÖ 540 yılında bölgeyi işgaliyle başlayıp İÖ 360 yılına kadar ki süreçte Lykia dynast olarak adlandırılan yöneticiler tarafından yönetilmiştir[32]. Bu süreçte bölgedeki en büyük değişikliklerden biri mezar sanatında görülmeye başlanmıştır. Pers etkilerinin kabartmalara yansıdığı tipolojik, ikonografik ve stilistik olarak bu dönem içerisinde verilen eserlerde görmek mümkündür. Bu dönem içerisinde Yunan Sanatı'nın etkisi de yadsınamaz derecede etkili olmuştur. Nereidler, Trysa Heroon'u, Limyra Hereonu gibi büyük mezar anıtları ve zengin kabartma anlatımlarının yanında Merehi, Payava benzeri yüksek podyumlu lahit örnekleri de görülmektedir.

Form çeşitliliği dikkat çekici olan Lykia mezar yapıları üzerlerindeki konu çeşitliliği özellikle mezar sahibinin kişiliğini ön plana çıkarmaktadır. Bunun yanında kentin siyasi, ekonomik ve sosyal yapısını da gösterir niteliktedir. Ayrıca bir güç gösterisi olarak kabul etmek de mümkündür.

---

[24] Courtils, 2005: 43-45; Courtils, 2006: 33-35.
[25] Courtils, 2005: 43-45; Courtils, 2006: 33-35; Özüdoğru, 2008: 61-64, 79-94.
[26] Borchhardt, 1975: 96-99; Kjendseln ve Zahle, 1975: 340-343; Benda-Weber, 2005: 73-74; Hülden, 2006: 67-78.
[27] Akurgal, 1987: 3-51; Richter, 1949: 51; Özüdoğru, 2008: 67-68.
[28] Özüdoğru, 2008: 72-74.
[29] Akurgal, 1941: 52-97; Özhanlı, 2002-2002: 73-106; Özüdoğru, 2008: 65-67.
[30] Marksteiner, 2002: 223, 247-29, Res. 57 Lev. 162; Özüdoğru, 2008: 68-69.
[31] Marksteiner, 2002: 243-44 Lev. 166; Özüdoğru, 2008:69-70.
[32] Keen, 1998: 222-224; Draycott, 2007: 103-134; Özüdoğru, 2015: 515-524.

Bölgenin heykeltraşlık eserlerinin çoğunluğu Arkaik ve Klasik Dönem içerisinde mezar mimarisiyle birlikte ele alınır. Bunun dışında Nereidler Anıtı ve Limyra Heroonu'na ait serbest heykellerde dönem sanatında önemli eserleridir[33].

Arkaik ve Klasik dönemler içerisindeki yoğun eser üretimi ve çeşitliliği bölgenin dikkatleri üzerinde toplamasında en önemli sebeplerden biridir. Bunun yanında bölgenin Hellenistik, Roma ve Bizans Dönemleri içindeki verileri önemli ve kayda değer bir anlatıma sahiptir. Bu dönemlerin daha az çalışılmış olmasını burada bahsetmek yararlı olacaktır. Hellenistik, Roma ve Bizans süreçlerinde tespit edilen eserlerin çok az bir kısmının yayınlamış olması bu dönemler için yapılacak tartışmaları kısıtlamaktadır. Ancak eldeki veriler dikkate alındığında bölgenin heykeltraşlık üzerine kaliteli ve yoğun işçiliğinden söz edilebilir.

Bölgenin Hellenistik Dönem verileri bütün kentlerde hemen hemen aynı sonuçları ortaya koymaktadır. Heykeltraşlık faaliyetlerinin azaldığı Limyra ve Leteoon'daki eserler dışında ağırlıklı olarak figürin ve terrakottaların kullanıldığı anlaşılır[34].

Hellenistik Dönem'in bölgedeki en önemli anıtlarından olan Limyra'daki Ptolemaion olarak adlandırılan tapınağın heykeltraşlık eserleridir. Tapınağın çevresinde bulunan eserler Hellenistik Dönem içerisine tarihlenir[35]. Yapının adlandırması da burada bulunan portre başla bağlantılı olarak değerlendirilir[36]. Yapının ayrıca kabartmaları da dönemin stilistik özellikleri açısından dikkat çekicidir. Yapının metoplarına ait sahnelerde kentauromakhia anlatımları yer alır[37]. Yüksek Hellenistik Dönem stilinin görüldüğü bu kabartmalar İÖ 3.-2. yüzyıllar arasına tarihlenmektedir[38].

Bu dönem için önemli heykeltraşlık eserlerin tespit edildiği bir diğer kent Letoon Antik Kenti'dir. Kentte Ptolemaioslar Dönemi'ne tarihlenen kolosal bir baş[39] dışında heykeller de bulunur[40]. Parçalar halinde tespit edilen heykellerin restorasyonu sonucunda 14 adet heykel olduğu anlaşılmıştır. İÖ 160-120 arasına tarihlenen eserlerden 3 kadın heykeli ve 2 zırhlı figür J. Marcadé tarafından değerlendirilmiş ve yayınlanmıştır[41].

Bölgenin Hellenistik Dönem içerisindeki verilerinin azlığına karşın Letoon ve Limyra'da tespit edilen eserlerin işçilik ve kaliteleri dönem heykeltraşlığı adına önemlidir.

---

[33] Childs, 1989: 19-41; Bruns-Özgan, 2016: 474-491 Fig. 5-6; Karademir, 2016: 166-168 Kat. Nr. 23, 24, 25.
[34] Işın, 2007: 17-37.
[35] Borchhardt, 1999b: 80.
[36] Borchhardt, 2002: 426 Res. 7; Seyer, 2016: 267
[37] Borchhardt, 1986: 103-104.
[38] Cavalier, 2015: 242.
[39] Bağdatlı, 2009: 180-183, Kat. Nr. 24 Lev. XXIV; Koçak, 2016: 269.
[40] Marcadé, 1982: 175-178; Courtils, 2003: 166.
[41] Marcadé, 1980: 737-759.

Roma Dönemi bölge kentlerinin mimari açıdan görkemli yüzlerini yansıtır. İmparatorluğun barış yanlısı tavrı ekonomik ve sosyal refahın artmasını sağlamıştır. Aynı zamanda imparatorluğun gücünü yansıtmak için yapılan imar faaliyetleri kentlerde önemli yapıların ve arkeolojik eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Lykia'nın Roma İmparatorluk Dönemi'ndeki heykeltraşlık sanatına yönelik bilgileri kısıtlıdır. Bölge kentlerinin kazı süreçlerinin çok eskiye dayanmaması, tespit edilen eserlerin yayınlanmamış olması gibi durumlar sebep olarak gösterebilir. Ayrıca Bizans Dönemi içerisinde devşirme malzeme kullanımı ve kireç ocaklarının varlığı kentlerdeki özellikle bu dönem yaratılarının sayısını azalttığı da bilinmektedir[42]. Bölgedeki Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait en erken eser olarak Myra'daki Augustus başı gösterilir[43]. Boubon Antik Kenti'nde tespit edilen heykeller imparator ailesini betimlemesi açısından önemlidir. Rhodiapolis[44], Patara[45], Andriake[46] , Ksanthos[47] ve Arykanda[48] kentlerindeki heykel ve kabartmalar bölgenin siyasi yapısıyla paralellik gösteren eserlerdir. Dönemin serbest heykelleri dışında Limyra'da bulunan ve Augustus Dönemi'ne tarihlenen Gaius Caesar'ın Anıt mezarına ait kabartmalar anıtsallığıyla ön plandadır[49]. Gaius Caesar'ın hayatını konu alan kabartmalar insan boyutlarında verilmiştir[50]. Yukarıda bahsedilen bu eserlerin dışında heykel kaideleri de değerlendirdiğinde bölgedeki Roma Dönemi eserlerin yoğunluğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak Lykia Bölgesi'nde hali hazırda devam eden kazılarda tespit edilen ve yayınlanan heykeltraşlık eserleri zengin bir resim sunmaktadır. Arkaik Dönem'den Bizans Dönemi'ne kadar devam eden süreçte heykeltraşlık faaliyetlerinin bölgenin yapısını yansıtır. Siyasi, sosyal, dinsel ve ekonomik içeriğe sahip eserlerin Lykialı kimliğini de ortaya koyar. Bölgedeki heykeltraşlık faaliyetleri adına birçok soru halen cevapsızdır. Mevcut kazılar ve yeni eklenecek kazı çalışmalarıyla pek çok soru cevap bulacaktır.

[42] Erkoç, 2016b: 492-493.
[43] İnan, 1965: 13-14; İnan ve Rosenbaum, 1966: 58; Erkoç, 2016b: 493.
[44] Çevik, 2015: 44, 385.
[45] İşkan, 2002: 251-282.
[46] Çevik, 2015: 44, 385.
[47] Courtils, 2002: 436.
[48] Arınç, 2023.
[49] Borchhardt, 2002: 69-71.
[50] Seyer, 2011: 89.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TLOS ANTİK KENTİ PLASTİK SANATI

4. 1. KLASİK DÖNEM

4.1.1. Klasik Dönem Heykelleri

4.1.1.1. Giysili Kadın Heykeli

Giysili kadın mermer heykel 1975 yılında Yakaköy'den Fethiye Müzesi'ne götürülmüştür **(Kat. Nr. 1).** Müze envanterinden öğrendiğimiz kısıtlı bilgiler dışında eser 16 parçası ile müzenin deposunda koruma altına alınmıştır.

4.1.1.1.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Cepheden verilmiş giysili kadın olasılıkla ayakta duruyor olmalıydı. Heykelinin üzerinde *peplos* ve *himation*dan oluşan 2 giysi bulunmaktadır **(Lev.1).** *Peplos*un *apoptygma*sı bel hizasına kadar iner. Sağ üst kolun korunan kısmından giysinin devam etmediği anlaşılır. *Himation* sol omuz üzerinden sarkarak kalçayı çevreleyen kumaş tomarının içine girer. Her iki kıyafet de antik Yunan giysisi olarak karşımıza çıkar. *Peplos* İÖ erken 7. yüzyıldan itibaren kadın figürlerin üzerinde rastlanır[51]. Uzun bir kullanım dönemine sahip *peplos* Roma Dönemi'nde de heykellerde kullanılmaya devam eder[52]. Kadın giysisi olan *peplos* dikdörtgen formdadır. Yün kumaş omuzdan iğne ile tutturulur ve kemerle bağlanır[53]. Arkaik Dönem'in başından itibaren *peplos* giymiş kadın örnekleri genel olarak küçük figürinler üzerinde görülür. Giysi vücudu tamamen sarar. Giysinin özellikleri çizgisel detaylarla ortaya çıkarılır[54]. *Peplos* giyimli heykeller Arkaik ve Klasik örneklerde genellikle tanrıça anlatımlarında sıklıkla kullanılmıştır.

Tlos örneğinde giysinin *apoptygma* uzunluğu ve bel üzerine yerleştirilen *himation*dan dolayı kemer olup olmadığı anlaşılmaz **(Lev. 1).** Bunun yanında sadece sol kolun çok az bir kısmı korunmuştur. Eserin bulunduğu yerin veya hangi yapıyla alakalı olduğu bilinmeyişi

[51] Fuchs, 1969: 154-157 Res. 148-150; Bieber, 1973: 425-447; Ridgway, 1982: 118-127 Lev. 17.
[52] Sebesta ve Bonfante, 2001: 223-224 Res. 13.7.
[53] Richter, 1950: 90-91.
[54] Erken peploslu örnekler için bk. Fuchs, 1969: Res. 148-154.

ikonografiyi olasılıklar üzerinden değerlendirmemizi mümkün kılar. Heykelin *peplos* giymesi ve cüsseli yapısıyla tanrıça ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Ancak hangi tanrıça olduğunu eserin korunan kısmıyla dile getirmek zordur. Xsanthos antik kentinde ele geçen *peplophoros* heykelleri de betimlenen karakterin kent için önemli bir şahsiyet olma olasılığı yüksektir[55]. Bununla bağlantılı olarak kentteki hem Klasik hem de Hellenistik Dönem heykel kaide örneklerinden yola çıkmak doğru olacaktır. Heykel kaideleri bölümünde ele aldığımız Klasik ve Hellenistik Dönem'e tarihlenen örnekler *peplos* giyimli kadının kimliği hakkında az da olsa yorum yapmamızı sağlar. Klasik Dönem heykel kaidelerinden birinde **(Kat. Nr. 139)** Tlos'lu bir kişinin kendisi, eşi, kızı ve yeğeni için diktiği anıttan bahseder. Bir diğer örnek ise Hellenistik Dönem'den bir heykel kaidesidir **(Kat. Nr. 142).** Kaidenin üzerindeki Yunanca yazıttan Tlos'lu bir hekim kadın olan Antiokhis'in kendi heykelini başarılarından dolayı diktiğinden bahseder. Her iki örnekten Tlos Antik Kenti'nin saygın kadın figürlerinin heykellerinin dikildiği bilinmektedir. Bu örneklerle *peplos* giyimli kadının da Tlos için önemli bir şahsiyete ait olabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Lykia'daki İÖ erken 5. yüzyıl *peplophoros* örneklerinin varlığı bölgede Antik Yunan modasının takip edildiğini de gösterir.

4.1.1.1.2. Stil ve Tarihleme

Giysili kadın heykelinin korunduğu kadarı ile heybetli bir görünüme sahiptir. Cephenden verilişi ve cüsseli yapısı klasik dönem eserlerini hatırlatır. Heykelinin korunan kısmının gövde genişliği aşağıdan yukarı doğru aynıdır bir daralma söz konu değildir. Baş boynun başlangıcından itibaren kırıktır. Kırılan yerden başın hafif sola doğru döndürüldüğü anlaşılır. Gövde cepheden verilmiştir. Eserin korunan omuzundan ve hafif sola döndürülen baş gövde de hafif bir "S" hareketini izlememizi sağlar. Kadın heykelin üzerindeki her iki giyside de benzer kıvrım düzenlemesine sahiptir. Bol dökümlü kumaş üzerinde ince birbirini kesmeyen birbiriyle uyumlu kıvrımlar izlenir **(Lev.1)**. Üzerindeki *peplos* genel olarak yün kumaştan olmasına karşın figür üzerinde ince hafif bir kumaş görünümündedir. Kumaşın ıslak yapısı ve ince kıvrım düzenlemesi bu görünümü oluşturur. Islak kumaş özellikle göğüs kısmındaki transparanlıkla kendini gösterir. Sanatçının elbisede oluşturduğu ıslaklık ve kıvrımlar vücudun hatlarıyla uyumludur. Göğüs üzerindeki kumaş ıslaklıkla birlikte açılmış ve kıvrımlar azalmıştır. Omuzundan aşağı inen geniş aralıklı ince kıvrımlar göğüs üzerinde görünmez. Göğüs bitiminde kıvrımlar aynı hat üzerinden devam eder. Göğsün altında sık ve ince kıvrımlar birbirine paraleldir. Göğüs arasında ise kıvrımların birbiriyle ve kumaşın gövdeyle uyumu

[55] Bruns-Özgan, 1987: 23; Karademir, 2016: 78-85 Lev. 53-59.

izlenir. Omuzlardan tutturulan giysinin göğüs arasında oluşturduğu "V" şeklindeki kıvrımlar doğal görünümdedir. *Apoptygma* üzerindeki ince kıvrımlardan daha farklıdır. Birbirini kesen kıvrım düzenlemesi elbisenin yakasından göbek üzerine kadar akıcı bir şekilde yerleştirilmiştir. Elbisenin gevşek yakasındaki geniş aralıklı, çizgisel kıvrımlar doğal olmayan bir görüntü sunsa da "V" kıvrımlar hem elbise hem de gövde ile uyumludur. Bunun yanında kumaşın kalın, ağır tok yapısı yaka kısmında hissedilir. *Apoptygma*nın karın üzerine düşen uç kısımları ise hareketli canlı bir görüntüdedir. Kıvrım uçlarının içte ve dışta oluşturduğu düzen *apoptygma*yı hareketlendirmiştir. Kumaş sonrasında bel bölgesinde gövdeye yapışır ve doğal olmayan bir görüntü sunar. Ayrıca kumaş üzerinde kıvrımların arasının da açıldığı görülür. Düşey kıvrımlar sağa sola doğru yönlendirilmiştir. Giysi burada da ince bir görüntüdedir. Transparan bir yapı olmasa da gövde elbise altından hissedilir. Sanatçı ayrıca bel kısmındaki giysi ile *apoptygma* arasında derinliği başarılı bir şekilde vermiştir. Kumaştaki iki kat rahatlıkla birbirinden ayrılır.

Eserin *peplos* üzerine aldığı *himation* sol omuz ve göbek üzerinde görülür. Omuz üzerinden aşağı inen kumaşta kalın aralıklı kıvrımlar bulunur. Kat kat olmuş kumaş kıvrımlarla belirtilmiştir. Kumaşın ucu ise bele doladığı tomarın içerisine yerleştirilmiştir. Tomar üzerinde tıpkı *apoptygma*da görülen kıvrımlar devam eder. İnce sık yerleştirilmiş kıvrımlar çok derin değildir. Sağ kalçadan sol bele doğru diagonal yerleştirilen kumaş tomarı kendi içinde de döndürülmüştür. Kıvrımlar da bu kendi içinde döndürülmüş kumaşa uyum sağlar. Kıvrımların başlangıç ve bitişleri kumaş üzerinde dioganal bir hatla gösterilmiştir. Doğal bir görünüm içerisinde verilen kumaş tomarı üzerindeki kıvrımların bazı yerlerinde ışık-gölge de izlenir. Cephe kısmında hem *peplos* hem de *himation* bir bütün içerisindedir. Bunun yanında özellikle bel etrafındaki kumaşta kıvrım düzenlemesi farklılaşır. Kıvrımlar kalın ve derin oyuklar şeklindedir. Benzer durum eserin arka kısmı içinde geçerlidir. Tam bir kaba işçilik görünmese de eserin arka kısmı da çalışılmıştır. Eserin arka kısmında daha geniş kıvrımlar hakimdir. *Himation*a ait kumaş üzerindeki kıvrımların arası sol omuzdan sağ kalçaya doğru geniş aralıklarla yerleştirilmiştir. Kıvrım sırtları serttir. Eserin belinde ve arkasında izlenen bu durum heykelin bulunduğu yer ile ilgili olarak düzenlenmiş olmalıdır. Sanatçı görünen kısımlarda daha muntazam bir işçilik sunarken görünmeyen veya daha az görünen yerlerdeki özeni biraz kırmıştır.

Giysili kadının gövdesinin hacimli ve korunan kısmındaki orantılı yapısı Klasik Dönem eserlerini hatırlatır. Ayrıca eserde sol omuzdan düşen *himation*un bel üzerindeki tomarın içine girdiği yerde kıvrımların verilmesi detay işçiliğini göstermesi de önemlidir. *Himation* kumaşın altında kalan *peplos*a ait kıvrımlar sanatçı tarafından yapılmıştır. Detay işçiliğinin verilmesi eserin Klasik Dönem içerisinde değerlendirmemizi etkilidir. Aynı zamanda şematik kıvrımların

olmayışı elbise-kıvrım-gövde ilişkisinin uyumlu oluşu eseri Klasik Dönem içerisinde yorumlamamızı sağlar. Eserin korunan kısmında duruşuyla ilgili olarak İÖ 5. yüzyılın ortalarından itibaren özellikle tanrıça anlatımlarında karşılaştığımız bu tipi görmek mümkündür[56]. Cepheden verilmiş gövdenin hafif kendi içindeki salınımı görülür. Olasılıkla kalça sağa doğru hafif çıkar. Fakat bu görüntü elbisenin duruşunu etkilemeyecek kadar da yumuşak olmalıydı. Bunun yanında Tlos eserindeki ince sık yerleştirilmiş ve gövdeyle uyumlu kıvrım düzenlemesi Nereidler Anıtı'na ait serbest heykeller ile birliktelik sunar. Fakat kıvrımlar üzerindeki bu uyum kumaşın yapısıyla bozulur. Nereidler Anıtı'ndaki ıslak transparan kumaş ince yapıdadır[57]. Tlos örneğinde ıslaklık ince kumaş yapı görülse de tüm giysiye hakim değildir. Eserde *peplos*un kalın yün kumaş yapısı gövdenin özellikle göğüs üzerinde incelmiştir. Figürün göğsünün formu kumaş altından rahatlıkla izlenir. İnce ve ıslak kıvrım MÖ 5. yüzyıl sonu 4. yüzyılın birinci çeyreğinde betimlenen kadın karakterinin kimliğine göre oranı az ya da çok değişkenlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Buna göre Nereidler su ile ilişkili tanrıçalar olarak daha ince ve şeffaf kıvrımlarla verilirken Hera ve Demeter nispeten daha ölçülü inceltilmiş kıvrımlarla betimlenir. Bu sebeple Nereidler Anıtı'na ait serbest heykellerdeki ıslaklık ve transparandan uzak bir görüntü sunduğunu açıklayabiliriz. İÖ 4. yüzyılın ortalarına doğru kumaşta görülen yarı saydamlık Tlos örneğiyle benzerdir. Özellikle Halikarnassos Mausoleuon'un frizlerinde görünen ince sık kıvrımlar ile yarı saydam kumaş[58] Tlos örneğiyle yakındır. Kıvrımlarda özellikle beline doladığı *himation* üzerinde ışık-gölgenin hissedilir fakat yoğun değildir.

Eserin kıvrım düzenlemesi gövde orantıları ve elbise-gövde ilişkisine bakıldığında İÖ 4. yüzyılın ilk yarısı içerisinde değerlendirmenin uygun olacağı düşünülmektedir. Kentte tespit edilen Klasik Dönem heykel kaideleri ve kabartmaları Tlos Antik Kenti'nde Klasik Dönem heykeltraşlık faaliyetlerinin yoğunluğu bilinmektedir. Bu durum giyimli kadın heykelinin Klasik Dönem içerisinde değerlendirmesini de kolaylaştırır. Giysili kadın heykelinin Lykia Bölgesi'nde özellikle İÖ 4. yüzyılın başından ortalarına kadar süren geleneğin bir devamı içerisinde yer aldığı anlaşılır.

[56] Boardman, 2005: Res. 196.1- 204, 208-212.
[57] Ridgway, 1997: 79-88 Lev.: 20-23.
[58] Ridgway, 1997: 111-135 Lev.: 26-28.

4.1.2. Klasik Dönem Kabartmaları

4.1.2.1. Hrikttibili Kaya Mezarı

Tlos Antik Kenti'nin en büyük ve en gösterişli nekropol alanının, Hrikttibili Kaya Mezarı **(Kat. Nr. 2)** kuzey yamacı üzerinde konumlanmıştır[59]. Kentin girişinde görkemiyle ve mimarisiyle hemen fark edilen mezar tapınak cephelidir **(Lev. 2).** In antis planındaki tapınak cepheli mezar iki ion sütünu ve köşelerdeki ante ucuyla oluşturulmuş bir ön odaya sahiptir[60]. Sonrasında iki ayrı kapıyla mezar odalarına girilir. Tapınak cephesi ve sütunlu mimarisiyle farklılığını ve gösterişini ortaya koyan mezar, üçgen alınlık ve pronaosun sol duvarı üzerinde yer alan kabartmalarla da ünik bir mezar yapısı olduğunu ispatlar. Bu iki kabartma dışında her iki mezar odasına girişi sağlayan kapılar da kabartmalarla vurgulanmıştır. Hrikttibili Mezarı hem insan kaynaklı hem de iklimsel sebeplerle tahrip olmuştur.

Mezarın üçgen alınlığında merkezde göğüs kısmına kadar betimlenmiş bir figür yer alır **(Lev. 2).** İri kalın bir boyna sahip figürün oval formdaki yüzü kırık olduğundan detaylar izlenemez. Olasılıkla ortadan ikiye ayırdığı uzun saçları omuzlarına kadar iner. Dirsekten büktüğü kollarını ise iki yana açmış ve ellerini yukarı doğru kaldırmıştır. Sağ elinde şimşek demeti varken sol elinde çift ağızlı balta görülür. Figürün solunda ve sağında yatar pozisyonda birer dişi aslan figürü yer alır. Sağda bulunan aslanın başı kırık olsa da boynun duruşundan cepheden verildiği anlaşılır. Gövde ise profilden betimlenmiştir. Aslanın gövdesi arkaya doğru incelir ve gövde üzerinde detaylar çizgisel olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Arka bacaklar gövdenin altında kalırken, sol ön bacağını öne doğru uzatır. Havaya kaldırdığı sağ ön bacak ise eklem yerinden bükülerek verilmiş ve ortadaki figüre dokunur vaziyettedir. Alınlığın solunda yer alan aslanın yüzeyinde aşınma daha fazla olmasına karşın sağdaki aslan figürüyle benzer duruş içerisinde olduğu izlenebilmektedir.

Mezarın ikinci büyük kabartması sütunlu ön odadan içeri girildiğinde hemen sol duvar üzerindedir. Mezara literatürdeki ismini veren bu kabartmada, şaha kalkmış kanatlı bir at üzerinde sağ elini geriye doğru götürmüş miğferli bir erkek figürü yer alır **(Lev. 3).** Figürün başı profilden verilmişken gövdesi atın sağ kanadı altında kalır. Sağ bacak kalçaya kadar izlenirken sol bacak dizin hemen altında biter. Kanatlı atın şaha kalkmış ayaklarının yanında

[59] Bu mezar daha önce literatüre Bellerophon Kaya Mezarı olarak girmiştir. Ancak Prof. Dr. Taner Korkut tarafından yapılan kazı çalışmalarında 2011 yılında mezarın alınlık kısmında bir kabartma tespit edilmiştir. Kabartmanın erken özellikler göstermesi ve bununla birlikte mezar odalarında tespit edilen erken arkeolojik buluntular mezar ile ilgili düşüncelerin değişmesinde etkili olmuştur. Mezarın erken özellikler göstermesi mezarın hemen solunda yer alan Likçe yazıt ile bağlantı kurulmasını kolaylaştırmıştır. Mezar Likçe yazıtta geçen Hrikttibili ile ilişkilendirilir bk. Korkut, 2015a: 287-299; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 19-31. Bu sebepledir ki bu tez içerisinde mezar 'Hrikttibili Kaya Mezarı' olarak adlandırmış ve çalışılmıştır.

[60] Işın ve Yıldız, 2017: 89-92; Korkut, Uygun ve Özdemir, 2017: 21-22.

Khimeira durmaktadır. Kaya yüzeyinin tahribatından dolayı net olarak izlenemese de Khimeira başını atlı erkek figürüne doğru çevirmiştir. Ayrıca gövdenin ortasından yükselen keçinin başı da izlenebilmektedir.

Dikkati çeken bu iki büyük kabartmanın yanı sıra mezar odalarına girişi sağlayan kapılarda da hayvan figürleri bulunur **(Lev. 4).** Sol taraftaki mezar kapısının üst kısmında ayakta duran başı cepheden gövdesi profilden aslan **(Lev. 4 a, c)** yer alırken, kapının alt kısmında sağa doğru döndürülmüş uzanır vaziyette bir köpek betimlenmiştir **(Lev. 4 e, g).** Sağdaki mezar kapısının üst kısmında kuş figürü sağ köşede görülmektedir **(Lev. 4 b, d**). Alt kısmında ise soldaki köpek figürüyle antitetik duran ikinci bir köpek figürü vardır **(Lev. 4 f, h).**

Cephesi ve kabartmalarıyla vurgulanan mezarın bir başka önemli noktası ise literatürde geçen adlandırılmasıyla ilgilidir. Günümüze kadar pronaos'un sol cephesinde yer alan Bellerophontes kabartmasıyla anılan mezar 2011 yılından itibaren yapılan çalışmalarla farklı bir boyut kazanmıştır[61]. Mezarın solunda bulunan düzleştirilmiş alan üzerindeki Likçe yazıt ile bağlantılı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır[62]. Yazıtta Hrikttibili ve eşi için düzenlenmiş bir mezar olduğu belirtilir[63]. T. Korkut adı geçen Hrikttibili'nin Tlos beyi olması gerektiğini düşünür[64]. Klasik Dönem özellikler gösteren Bellerophontes Kaya Mezarı'nın yazıtla bağlantılı olarak değerlendirilip mezarın Hrikttibili Kaya Mezarı şeklinde adlandırılması gerektiğini savunur[65]. Dolasıyla bu tez içerisinde mezar Hrikttibili Kaya Mezarı olarak ele alınacaktır.

4.1.2.1.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

4.1.2.1.1.a. Tanrısal Kabartma (Alınlık)

Mezarın alınlığı içerisinde merkezde göğüs kısmına kadar korunmuş heybetli bir erkek figürü yer alır **(Lev. 2).** Sol elinde şimşek demeti sağ elinde ise çift ağızlı balta tutar. Sağında ve solunda yatar pozisyonda birer dişi aslan ile sınırlandırılmıştır. Bölgede tespit edilen tapınak cepheli örnekler içerisinde benzer bir kompozisyonla karşılaşmadığımız mezar bu özelliğiyle ünik bir örnektir. Alınlıktaki kabartma kompozisyonunda iki aslan arasında bir erkek figürü

[61] Korkut, 2015a: 291; Korkut, 2015b: 101; Korkut, 2015c: 18-29; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 21-22
[62] Yazıt daha önceleri E. Kalinka tarafından çözümlenmiştir bk. Kalinka, 1901: Nr. 22.
[63] Korkut, 2015a: 287-299; Korkut, 2015b: 101; Korkut, 2015c: 18-29; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 19-31.
[64] Korkut, 2015a: 287-299; Korkut, 2015b: 101; Korkut, 2015c: 18-29; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 19-31.
[65] Konunun ayrıntısı için bk. Korkut, 2015a: 287-299; Korkut, 2015b: 101; Korkut, 2015c: 18-29; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 19-31.

izlenir. Aslan özellikle koruyucu, korkutucu, güç ve cesaret gibi anlamlar barındırarak sanat içerisinde Neolitik Dönem'den itibaren karşılaşılır[66].

Mezopotamya Pantheonu'nda aslan tanrıça atribütüdür[67]. Aslan ve tanrıça olgusu Roma Dönemi'ne kadar devam eder. Aslan motifi ile İÖ 2. binden itibaren ise seramik sanatında karşılaşılır. Özellikle aslan figürlü rytonlar yine sakral amaçlı kullanılmıştır[68]. Sakral düşünce içerisinde kendine yer bulan aslan Hititler ile koruyucu, korkutucu özellikleriyle de kullanılmaya başlar. Şehrin etrafını çevreleyen sur duvarlarının girişlerinde aslan heykelleri anlam çoğalmasının yanında anıtsal boyut da kazanır[69]. Hitit İmparatorluğu sürecinde anıtsal boyuttaki heykel aslanlar dışında kabartma ve mühürler üzerinde de aslan betimlemeleri bilinmektedir[70]. Dinsel içerikle birlikte güç, cesaret, korku salan anlamları da beraberine katarak antik dönem içerisinde sıklıkla kullanılmaya devam eder. Anadolu'da Neolitik Dönem ile karşılaştığımız aslan Yunan ana karasında özellikle Hitit etkili figürler Geç Geometrik Dönem'den itibaren görülür[71]. Erken Arkaik Dönem içerine kadar doğu etkisinin (Geç Hitit, Asur) Yunan sanatında devam ettiği kabul edilir[72]. Hem kabartma-heykel olarak hem de resim sanatında karşılaştığımız aslan anıtsal boyutlu eserler dışında sikke, küçük obje, seramik gibi küçük boyutlu eserler üzerinde de konu olarak seçilmiştir. Bunun yanı sıra anlatımlar içerisinde durağan korku salan betimlemeler dışında hareketli av sahnelerinde veya boğa-aslan mücadele anlatımlarında da karşılaşırız. Sahneler üzerinde ayakta, arka ayakları üzerine oturur veya Tlos kaya mezarının alınlığında yer alan örnek gibi uzanır pozisyonundaki aslan figürü anlatım çeşitlilikleri arasındadır. Tlos örneğindeki bu uzanır pozisyonda aslanların benzerlerini Geç Hitit ve Urartu Sanatı örneklerinden görmek mümkündür[73].

Alınlık kabartmasının merkezinde iki aslanın arasında verilen figüre baktığımızda ise heybetli bir görüntü sunar. Cepheden verilen figür kollarını yana doğru açmış ve ellerini de yukarı doğru kaldırmıştır **(Lev. 2).** Tapınak cepheli bir mezarın alınlığında yer alması, heybetli görüntüsü sıradan bir insan figürü olmadığını ispatlar. Bununla birlikte sağ elinde şimşek demeti ve sol elinde çift ağızlı balta tanrısal kimliğini ortaya koyar. Atribütler kullanan kişi

---

[66] Göbeklitepe II. tabaka da yapılan çalışmalarda -Aslanlı Dikilitaş Yapısı- olarak adlandırılan mekanda T biçimli dikilitaş üzerinde aslan betimlemesi görülür. T formlu dikili taşlar üzerindeki figürler bulundukları ilk zamanlar aslan olarak kabul edilmiştir. Fakat ilerleyen kazı çalışmalarında bu dikilitaşlar üzerindeki hayvanın aslan dışında leopar ya da kaplan da olabileceği Göbeklitepe Kazı Başkanı K. Schmidt tarafından olasılıklar içerisine dahil edilmiştir bk. Schmidt, 2006: 259-270 Res. 99-105; ayrıca Anadolu'da Neolitik Dönem içerisinde bir kutsal alan ile bağlantılı olarak karşılaştığımız aslan figürü İÖ 4.-3. binde Mezopotamya'da tören alanın kapılarında görülür bk. Meral, 2003: 28-29.

[67] Rodney, 1952: 211-216.

[68] Aslan formlu ryton kabı tanrıya sıvı sunu yapmak için kullanılır bk. Akurgal, 2000: 47-48.

[69] Boğazköy, Alacaköy şehirlerinin giriş kapıları anıtsal boyuttaki aslan figürleri için bk. Darga, 1992: 113-118.

[70] Darga, 1992: 113-115; Meral, 2003: 26-27 Lev. 8a-8b.

[71] Gabelmann, 1965: 7-9.

[72] Rodenwalt, 1939: 145; Gabelmann, 1965: 9-20.

[73] Akurgal, 1966: Res. 46.

veya tanrıya belirleyicilik sunması açısından önemlidir. Her iki objede en bilindik haliyle Yunan baş tanrısı Zeus'un atribütleri olarak bilinir. Fakat hem şimşek demeti hem de çift ağızlı balta aslında II. bin Anadolusu'na kadar izleri sürülür. III. binden itibaren hem Mezopotamya[74] hem Anadolu topraklarında her iki objede genel olarak baş tanrıyla[75] bağlantılı olarak yorumlanır[76]. Bununla birlikte şimşek demetinin ilk örnekleri III. bine tarihlenen bir Akad mührü üzerindedir[77]. Çift ağızlı balta veya baltanın yorumlanmasında farklılıklar söz konusudur. Öncelikli olarak her ikisi de tanrıyla ilişkilendirilir ve tanrı sembolü olarak kabul edilir. E. Akurgal, çift ağızlı baltanın Anadolu-Hitit ve Suriye-Hitit sanatında kullanılmadığını dile getirir[78]. Buna karşın balta Mezopotamya'dan beri gök tanrısıyla bağlantılı olarak plastik sanatında görülür[79]. Hitit Dönemi'nde gök tanrısıyla bağlantılı olarak Yazılıkaya tanrılar geçidinde balta sadece tanrı Nerik'in elinde bulunur[80]. Geç Hitit Dönemi'nde ise balta sembolü farklı tanrıların elinde karşımıza çıkar[81]. Bunun yanında Geç Hititler'de Malatya'da tespit edilen bir kabartma üzerinde elinde balta tutan figürün bir tanrıça olabileceği düşünülür[82]. Her iki objenin de ana tanrıçayla bağlantı olarak görüldüğü yerler de vardır. Komana Antik Kenti'nde tapınılan ana tanrıça anlatımlarında şimşek, topuz ve çift ağızlı balta yer alır[83]. Luwiler Tarhunt ile, Hititler Taru ile, Huriler ise Teşup ile bu iki atribütü bağdaştırır. Öyle ki Hitit Pantheonun Fırtına Tanrısı Teşup'un hiyeroglif ile verilmesinin yanı sıra özellikle bu iki atribüt ve boğayla özdeşleşmiştir[84]. Fırtına Tanrısı farklı objelerle -topuz, yay, lituus gibi-

[74] Tanrı İşkur ile bağlantılı olarak gök tanrısının izlerinin Uruk Dönemi'ne kadar (4. bin) inebileceği düşünülmektedir bk. Schwemer, 2016:70.

[75] Sümerlerde gök tanrısı olarak tapınılan İşkur Sümer Pantheonunun baş tanrısı olarak yer almaz. Önemli tanrılar içerisinde yer alan İşkur gök tanrısı olarak, fırtınanın, gökyüzüyle ilgili olayların tanrısı olarak kabul edilir. Bununla birlikte şimşek demeti bu tanrıyla ilişkilendirilir bk. Schwemer, 2016: 69-91. Sümerlerdeki İşkur Akadlarda Hadda, Babil ve Asur'da Adad, olarak geçer bk. Kınal, 1998: 212 dipnot 201, 272; Schwemer, 2016: 72-74; Akdağ, 2019: 58.

[76] Dietz ve Otto, 2016: 91-100.

[77] Akurgal, 1949: 94-95; Yerel gök tanrısının elinde tuttuğu üç dişli bir yabayı andıran ve oldukça çizgisel bir form gösteren bu obje şimşek demetinin ilk göründüğü sahne olarak yorumlanır ve kökeni olarak da Suriye olması gerektiği düşünülür bk. Dietz ve Otto, 2016: 92 Res. 2.

[78] Akurgal, 1949: 94; Hitit tanrılarının gösterildiği Yazılıkaya'da yer alan 44 numaralı tanrının elindeki baltanın çift ağızlı balta olmadığıdır. Baltanın bir ucu keskin ve kavisli iken diğer ucu ise daha kısa ve düz bir kenara sahiptir bk. Bittel ve Naumann ve Otto, 1967: 87, 116 Res. 29.

[79] Akurgal, 1949: 94.

[80] Bittel ve Naumann ve Otto, 1967: 87-89, 116.

[81] Kargamış da ele geçen bir kabartma üzerinde hem güneş tanrısı hem de ay tanrısının elinde bulunur. Baltayı tuttukları elleri farklı olan bu iki tanrının da atribütleri olarak yorumlanır. bk. Akurgal, 1949: 94 dipnot 25.

[82] Akurgal, 1949: 93-94 Lev. II.

[83] Savaşı ve zaferi simgeldiği de düşünülen ana tanrıça figürü Yunan mitolojisinde Enyo, Roma mitolojisinde ise Bellona'da karşılık bulur bk. Erhat, 2011: Kybele 184; Çatalhöyük duvar resimlerinde görünen çift ağızlı balta ana tanrıça ile ilişkilendirilir ve batıya (Girit'e) aktarılmış bir dinsel sembol olarak düşünülür bk. Schachermeyr, 1967: 16-18 Lev. IV Res. 12; Işık, 1999: 11; Ana tanrıça ve çift ağızlı balta ilişkisini destekleyen bir diğer kültür ise Halaf kültürüdür. Burada bulunan seramikler üzerinde ve dokuma ürünler üzerindeki çift ağızlı balta sembollünün günlük kullanım yerine ritüel ile ilişikilendirilir bk. Satış, 2008: 20.

[84] Kınal, 1998: 207, 213-214; Korkut, 2015a: 291; Herbordt, 2016: 100-102.

yansıtılır[85]. II. binin ilk yarısıyla Anadolu, Suriye ve Mezopotamya da gök tanrısı betimlemeleri çeşitlenir ve artar[86]. II. bin sonu- I. bin ile Fırtına Tanrısı Geç Hitit Dönemi'n de şimşek demeti ve baltayla betimlemelerinin arttığı görülür[87]. III. bin'den itibaren tapınım gördüğünü bildiğimiz gök tanrısı Roma Dönemi'ne kadar benzer özellikler sunarak devamlılığını sürdürür[88]. Gök tanrısının bir diğer yansıması Lykia Bölgesi'nde karşımıza çıkar. Her iki atribütün sahibi olarak kabul edilen Trggas özellikle Klasik Dönem'de Luwi Fırtına Tanrısı Tarhunt'un yerel karşılığıdır[89].

Kaya mezarının alınlığı üzerinde yer alan aslan ve erkek figürünün oluşturduğu kompozisyonu ele alacak olursak bölgedeki özgünlüğü tartışılmaz. Öncelikli olarak Lykia Bölgesi'nde mezar anıtları üzerinde tanrısal bir kavramın gösterilmiş olduğu düşüncesi günümüzde de hala tartışmalıdır[90]. Bölgedeki mezar kabartmaları üzerinde tanrı tasviri olmadığı görüşü son yapılan çalışmalarla farklı bir boyut kazanmıştır[91]. Hrikttibili Kaya Mezarı'nın alınlığındaki erkek figürün fizyonomisi ve elinde tuttuğu atribütlerle bir tanrının mezar üzerinde betimlendiğini göstermesi açısından önemlidir[92]. Buna karşın II. binde Anadolu'da özellikle Hitit İmparatorluğu Dönemi'nden itibaren tanrı ve tanrıça anlatımlarına sıklıkla karşılaşırız.

Tlos kaya mezarının alınlığı içerisinde yer alan kabartmanın tipolojisine baktığımızda bir başka benzer örnek hem kentte hem de bölgede görülmez. Bunun yanı sıra I. bin de benzer kompozisyonları Phryg ve Anadolu-Pers sanatındaki örneklerde görürüz[93]. Farklılıkları olmasına karşın İÖ 7. yüzyıldan itibaren karşılaşılan Phryg kaya anıtları üzerinde yer alan antitetik duran iki aslan arasındaki tanrıça Kybele/Matar'dır[94]. Bir diğer benzer anlatım ise Anadolu-Pers Sanatı'nda İÖ 6. yüzyıla tarihlenen Bilecik Steli ve Sardes'ten bir silindir mühür üzerinde yer alır[95]. Anadolu örneklerinin dışında da hem doğu hem de Kıta Yunanistan'da benzer örneklerle karşılaşırız. Bunun yanında doğu sanatında hem tanrı hem de tanrıça

[85] Akurgal, 1949: 91-101.
[86] Dietz ve Otto, 2016: 92.
[87] Hutter, 2010: 273.
[88] Blömer ve Winter, 2005: 191-214; Hutter, 2011: 273.
[89] Neumann, 1979: 261; Laroche, 1980: 3; Bryce, 1986: 174; Frei, 1990: 1841; Le Roy, 1990: 42; Keen, 1998: 201-202; Hutter, 2011: 200-203; Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 63-64; Korkut, 2015a: 291-292; Özdemir, 2016: 113-114; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 28-29.
[90] Xanthos Harpy Anıtının doğu ve batı yüzünde yer alan figürün kimliğiyle ilgili farklı düşünce ve tartışmalar devam etmektedir bk. Wakeley, 1966: 196; Boschung, 1979: 10-15; Draycott, 2007: 117-127; Özüdoğru, 2008: 140-147; Işık, 2020: 47-87
[91] Froning, 2002/2003: 137–158; Fronnig, 2004: 316-317; Korkut, 2015a: 291; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 28.
[92] Korkut, 2015a: 291; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 28.
[93] Erpehlivan, 2021: 155-174.
[94] Naumann, 1983: Lev. 4.3; Berndt-Ersöz, 2006: 27, 49-59 Dipnot 96.
[95] Berndt-Ersöz, 2006: 55; Karagöz, 2013: Res. 90a, Res. 184; Erpehlivan, 2021: 155-174 Res. 2.

figürlerinin benzer tipoloji içerisinde örnekleri mevcuttur[96]. Kıta Yunanistan'da ise Korkyra (Korfu) Artemis Tapınağı'nın batı alınlığı mimari bağlantılı kurabileceğimiz en yakın örnek olarak gösterebiliriz[97]. Her iki örneğinde bir alınlık üzerinde olması ve iki aslan arasında bir figürün yer alması sahne benzerliğini mimari düzenlemeyle de karşılar[98]. Buna karşın Tlos Hriktibili kaya mezarının alınlığında gördüğümüz sahnenin tipolojik benzerleri ağırlıklı olarak tanrıçayla bağlantılı örneklerde yoğunluk gösterir[99]. Anadolu'da Çatalhöyük'e kadar izleri takip edilebilen bu kompozisyon Kıta Yunanistan ve Adalar içinde geçerlidir. Ağırlıklı olarak iki aslan veya hayvanın arasında gördüğümüz figür bir tanrıça betimlemesidir. Sahne genellikle tanrıça ile bağlantılı görülse de hem 2. bin Hitit sanatında hem de 1. bin içinde aslan ve tanrı birlikteliğini gösteren örnekler mevcuttur[100].

Yukarıda bahsettiğimiz tipolojik örnekler dışında Tlos Antik Kenti'nin kent arması olarak kabul gören sikkeler alınlık üzerindeki aslanlar ile benzerdir[101]. Antitetik duran iki aslanın gövdelerinin profilden başlarının ise cepheden verilmesi tipolojik birliktelik sunar. Tlos örneği dışında bölgede benzer duruş sergileyen aslan betimlemelerinin en bilindik olanı Ksanthos Aslanlı Mezarı'nda görülür.

Baba tanrı ve ana tanrıça kavramı insanlık tarihinden beri farklı toplumlarda farklı isimler ve özellikler ile sürekliliğini devam ettirmiştir. Bu farklılıklara karşın ortak nokta olarak tanrı ve tanrıça figürlerinin bir hayvan ile ilişkilendirilmesidir. Kutsallığın sembolü olarak görülen bu hayvanlar tanrı ve tanrıçalarla bütünleşerek ele alınırlar. Boğa, aslan, geyik, kuş, yılan bu ilahi figürlerin attribütlerinden birkaçıdır. Bu semboller sahne üzerinde bazen ilahi figürün yerini alırken bazen de ilahi figür ile bulunur. Örneğin boğa Mezopotamya'dan beri baş tanrıyla ilişkilendirilir. 2. bin Hititlerde ve sonraki dönem Geç Hitit sanatında kabartma sahnesinde verilen boğa bazen tanrı yerine geçer. Bazen de tanrıyla birlikte yer alır ve ona kurban edilen hayvan olarak yorumlanır. Bir diğer örnek ise aslan ile ana tanrıça arasındaki bağlantıdır. Aslan ana tanrıçanın kutsal hayvanı olarak yorumlanır. İlahi figürler ile ilişkilendirilen bu attribütler tek bir tanrı veya tanrıçayı simgelerken istisnai anlatımlarda yok değildir. Aslanın tanrıyla veya boğanın tanrıçayla betimlendiği sahneler de örnekler

[96] Arnold ve Counts, 2010: 9-24; Dubhrós, 2018: 33-59.
[97] İÖ 590 sonrasına tarihlenen Korkyra Artemis Tapınağı'nın alınlığında Medusa'nın başının Perseus tarafından kesilmesi sonucu çocukları Pegasos ve Chrysaor'un doğması anlatılmaktadır bk. Fuchs, 1969: 385-386.
[98] Korkyra Artemis Tapınağı'nın batı alınlık üzerinde yer alan gorgo anlatımı mitolojik bir sahne olarak değil apotrapeik bir durumun yansıtılması şeklinde kabul edilir. Alınlığın merkezindeki gorgo ve çocukları pegasos ve chrysaor mitosunda çelişkiler göz önündeyken, gorgonun sağında ve solunda yer alan figürler hakkındaki düşüncelerde hala tartışmaşıdır. Aslanların/panterin burada yer alması gorgonun sunduğu korkutucu etkiyi güçlendirmek için yapılmış olmalıdır. Mitolojik açıdan gorgo ve aslanlar arasında bir ilişki bulunmaz bk. Rodenwalt, 1939: 135.
[99] Mellaart, 1967: Lev. VII, Fig. 53; Işık, 1999: 28; Mellaart, 2003: 53-100 Res. 31, 43-44, 57.
[100] Karagöz, 2013: Kat. Nr. 76, 81 Res. 184, 195-196.
[101] Korkut, 2014: 19, 22 Res. 4-5, 24-25.

dahilindedir[102]. Geç Hitit Sanatı içerisinde Malatya'dan bir kabartmalı blokta boğanın üzerinde ana tanrıça bulunurken aslanın üzerinde Fırtına Tanrısı yer alır[103].

Tanrı ve tanrıçaların hayvanlarla betimlemeleri alışagelmiş bir durumu yansıtır. Özellikle ilahi gücün kutsal hayvanı kavramı hem düşüncede hem de sanatta kendisine sıklıkla yer bulur. Bununla birlikte hayvan ile ilahi güç arasındaki bir diğer ilişki ise ilahi gücün hayvanlara hakim olmasıdır. İlk olarak Homeros 'ta tanrıça Artemis hayvanlar hakimi sıfatıyla anılır[104]. Birçok hayvanla bir arada gösterilen Artemis'in en eski ve bilindik sıfatı arasında olarak kabul edilir[105]. Pothnia Theron olarak adlandıran bu sıfatın resim sanatına yansıması genellikle iki tarafın da simetrik şekilde hayvanların yer almasıdır. Merkezde duran tanrıça bazen her iki eliyle yanındaki hayvanı kavrar veya tanrıçanın iki yanında durur vaziyettedir. En erken örnekleri hem Anadolu'da hem de Kıta Yunanistan da İÖ 7. yüzyıl da karşılaşılır[106]. Bu sahnenin en bilindik ve en meşhur örneği ise Kıta Yunanistan'da François Krateri üzerindeki anlatımdır[107]. İÖ 6. yüzyıla tarihlenen Attik siyah figür vazonun her iki kulp kısmında Artemis Potnia Theron sıfatıyla yer alır[108]. Hayvanların arasında betimlenen Artemis ile bağlantılı kurularak -vahşi hayvanların hakimi- olarak yorumlanır. Hayvanların hakimi sıfatı ve görsel yansıması Anadolu'da Neolitik Dönem'de Çatalhöyük'ten itibaren[109], Yakın Doğu-Mezepotamya da ise İÖ 6. bin sonu- 5. bin başından itibaren karşılaşılan bir sahnedir[110]. Yakın Doğu- Mezopotamya'da ilk örnekler olarak sunulan ve Artemis'in öncü anlatımları olarak kabul edilen sahneler ağırlıklı olarak mühürler üzerindedir[111]. "Yılanların Hakimi" olarak adlandırılan bu mühürler üzerindeki sahneler de birçok belirsizlik kendisini gösterir. Öncelikli olarak sahneler üzerinde yer alan ortadaki figürün cinsiyeti ve sonrasında figürün kim olduğudur[112]. 4. binden itibaren sahnelerdeki kadın ve erkek figürleri belirginleşmeye başlar[113]. Kıta Yunanistan'daki tanrıça Artemis ile benzer özellikler sunan tapınım ana tanrıça sıfatıyla çok önceleri Anadolu ve Girit coğrafyasında karşımıza çıkar[114]. Alınlık içerisindeki bu

[102] Özellikle Geç Hitit Sanatı'nda tanrıça anlatımlarında karşılaştığımız aslan ayrıca farklı tanrı figürleriyle de birlikte görülmüştür bk. Akurgal, 1949: 100 Dip. 84, 85 ve 88.
[103] Orthmann, 1971: Lev. 42, f; Naumann, 1983: 27-30 Lev. 1,2; Işık, 1999: 12; Blakolmer, 2014: 196-197 Res. 15;
[104] Hom., İl. XXI 470.
[105] Nilson, 1923: 147-148; Naumann 1983, 101-110; Roller, 1999: 141-142; Işın-Sancaktar, 2021: 170.
[106] Dubhrós, 2018: Res. 1.3; Erpehlivan, 2021: 161-162 Res. 3 Fotoğraf 1.
[107] Beazley, 1986: 24-34 Pl. 28. 1-2.
[108] Hom. Il. XXI, 470-471; İÖ 7. yüzyılda karşılaştığımız vahşi hayvanların hakimi olarak tanımlanan Artemis sağ eliyle bir geyik sol eliyle bir panter tutar. Kraterin diğer kulbu üzerinde de yine Artemis iki eliyle aslanları tutmaktadır bk. Beazley, 1986: 33.
[109] Mellaart, 2003: 53-100 Res. 69-70, 83.
[110] Arnold ve Counts, 2010: 9-24; Dubhrós, 2018: 33-59.
[111] Dubhrós, 2018: Fig. 1.4, 2.1-2.8.
[112] Oates, 1978: 117-124; Dubhrós, 2018: 36.
[113] Arnold ve Counts, 2010: 9-24; Dubhrós, 2018: 33-59.
[114] Naumann, 1983: 17-36; Işık, 1989: 1-39; Işık, 1999: 1-34; Guithrie, 1955: 99.

kompozisyon Anadolu'da ana tanrıça betimlemelerinde tekrarlanan bir anlatımdır. Özellikle Phryg ana tanrıçası Kybele ile ilgili görsellerde ortada Kybele her iki yanında birer aslan bulunur. Anadolu'nun birçok bölgesinde farklı sıfatlarla kültü bulunan Artemis Pothnia Theron sıfatını özellikle Phryg Kybele'siyle kendini gösterir[115]. Kybele Anadolu'da 2. bin yılından beri bilenen Kubaba[116] inancının devamı olarak yorumlanır[117].

Tlos örneğini yukarıda aktarılan tüm bu ikonografik ilişkilere değerlendirdiğimiz de öncelikli olarak ana tanrıça sahnelerini akla getirir. Fakat detaylara indiğimiz de Tlos örneğini ve ana tanrıça sahnelerini sorgulamamız gerektiği de açıkça kendini gösterir. Öncelikli olarak merkezdeki figürün her iki yanında duran aslanların cepheden verilmiş başları Pothnia Theron ikonografisinin dışına çıkar. Özellikle 1. bin içerisinde hem Anadolu hem Kıta Yunanistan örneklerinden farklı bir tipoloji içerisindedir. Genel ikonografisinde aslanların başı ana tanrıçaya doğru yönlenir. Tanrıça tarafından da bir teması söz konusudur. Her iki eliyle yanındaki hayvanları kavrar veya her iki eli de hayvanın üzerinde durur. Bu iki durum da Tlos örneğinde görülmez. Alınlık üzerinde bulunan kabartmada merkezdeki figürün ellerinin yukarı doğru kaldırır. Kompozisyon pothnia theron anlatımlarından bu yönüyle ayrışmaktadır. Bu tipolojinin dışında yer alan Tlos örneğinde ayrıca ortadaki figürün her iki elinde bulunan şimşek demeti ve çift ağızlı baltanın varlığı ana tanrıça anlatımından uzaklaşır. Aynı zamanda Tlos örneğindeki figürün başında bir başlığın olmayışı da ana tanrıçadan bahsetmemizi zorlaştırır. Alınlık üzerindeki figürün uzun saçlarına rağmen başında bir başlık olmadığı alınlık ile figür arasındaki ilişkiden yola çıkarak söylenebilir. Figürün başının bitimi ile alınlığın profil detaylarının ve sonrasında mimari düzenlemenin bitmesi başında bir başlık bulunmadığını gösterir. Ana tanrıça anlatımlarında genel olarak başında bir başlık veya yüksekçe bir polos vardır[118]. Tüm bu tipolojik görüntü alınlık üzerinde Klasik Dönem Lykia'sında tapınım gören Trggas baba tanrı inancını göstermesi açısından önemlidir[119]. Aynı zamanda sahnenin bir hayvanlar hakimi ikonografisinden farklı bir ikonografi içerdiğini gösterir. Burada merkezdeki figürün ellinde tutmuş olduğu objelerden de yola çıkarak alınlık üzerindekinin bir tanrı anlatımı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yanındaki her iki aslan ise hem mezarı koruyan hayvanlar olarak hem de tanrının gücünü pekiştiren birer hayvan olarak yer aldığını

[115] Phrygya dışında Kappadokya'da da Potnia Theron sıfatıyla 'Ma' olarak ana tanrıçanın kült alanı bulunur bk. Guithrie, 1955: 99.
[116] İlk olarak Kültepe-Kaniş çivi yazısında karşılaşılan Kubaba 14. – 13. yüzyıllarda Hitit metinlerde hem kadın hem de tanrıça olarak geçer. Bu metinlerde Kubaba'nın özellikleri, atribütleri veya kültüyle ilgili bilgi vermemektedir. Hitit metinlerinden çıkarılan önemli bir veriler ise Kubaba'nın Suriye ve Batı Anadolu'da 2. binin ortalarından itibaren tanrıça olarak kabul görülüp tapınıldığıdır bk. Naumann, 1983: 20; Işık, 1989: 1-39; Işık, 1999: 1-36.
[117] Naumann, 1983: 18.
[118] Berndt-Ersöz, 2006:51-53.
[119] Korkut, 2015a: 287-299; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 19-31.

söyleyebiliriz. Bunların yanında kentin simgesi olan aslanlarla tipolojik benzerliği mezar üzerinde de kendisini mezarı yaptıran bey tarafından kullanılmış olması muhtemeldir.

4.1.2.1.1.b. Bellerophontes Kabartması (Pronaos)

Mitolojisinin içerisinde "erdem, cesaret, kibir, hırs" gibi insanoğluna ait duyguların bulunduğu Bellerophontes efsanesi bilinen en eski mitler arasındadır. Mitin seramik ve kabartmalar üzerinde görülmesiyle antik kaynaklarda ortaya çıkışı aynı zamana denk gelir[120]. İlk olarak Homeros'da mitolojisinden bahsedilen Bellerophontes'in başından trajik ve ayrıca kahramanlıklarla dolu bir serüven geçmektedir[121]. Mit, hem kral hem tanrı soyundan geldiği bilinen Bellerophontes'in kazara bir kişiyi öldürmesiyle başlar. Öldürdüğü düşünülen kişi için farklı isimler söylenir. Bellerophontes ismin etimolojik olarak ölen kişi 'Belleros' olarak yorumlanır. İsmin anlamı da "Bellerosu öldüren" olarak kabul görür[122]. Bellerophontes için de olaylar silsilesi böylece başlamış olur. Kahramanın başından geçen olaylara kısaca değinecek olursak isminin aldığı olayı gerçekleştirdikten sonra bulunduğu şehri terk etmek zorunda kalır. Tiryns'e, kral Proitos'un yanına gider. Burada Proitos'un karısı Stheneboia (Anteia)[123] tanrılar tarafından güzellikler bahşedilmiş Bellerophontes ile birlikte olmak ister. Karşılık bulmayan duygusuna öfkelenen Stheneboia kocası Proitos'a Bellerophontes'i şikayet eder cezalandırılmasını ister. Bunun üzerine kral Priotos Bellerophontes'in eline bir mektup vererek kayınpederi Lykia kralı İobates'e gönderir. Bellerophontes dokuz gün boyunca kralın misafiri olur. Bellerophontes'i ağırlayan kral 10. gün kendisine damadından getirdiği mektubu ister ve Bellerophontes'in zorlu görevleri de başlamış olur. İlk görevi ağzından ateş saçan 3 başlı Khimeira'yı[124] öldürmektir[125]. Sonrasında Solymler ve Amozonlarla savaşır. Bu görevleri hakkıyla yerine getiren Bellerophontes en son kral İobates'in gönderdiği 10 Lykialı yiğitle çarpışır. Sonunda tüm görevlerin üstesinden başarıyla gelir ve Bellerophontes kral tarafından kızını vererek ödüllendirilir[126]. Efsane genel olarak bu formuyla Homeros'tan bilinse de birçok

---

[120] Iozzo, 2009: 111.
[121] Hom. Il., VI, 155-190.
[122] Apollodoros Bibliotheka ii, 3,1 Dipnot 43.
[123] Homeros'ta Anteia olarak geçen Tiryns kralı Proitos'un karısı diğer antik yazarlarca Stheneboia olarak geçer bk. Apollodoros'un Bibliotheke'de I,9,3; II, III, 3,1.
[124] Tanrı soyundandı o, insan değildi. Önü aslan, arkası yılan, ortası keçiydi, yalımlı nefesiyle kötü soluyordu. Khimaria'nın tasviri için bk. Homeros. *İl.*, VI, 180-182.
[125] Bellerophontes'in Khimeira'yı öldürmesinde ve kendisine verilen diğer görevleri başarıyla yerine getirmesinde etkili olan kanatlı at Pegasos, Gorgon'nun Perseus tarafından öldürülmesiyle doğar. Babası Poseidon olarak gösterilir ve Pegasos'a böylece tanrısal bir soy da verilir. İsmin etimolojik kökeni kaynak anlamına gelen 'pege', 'πηγή' den geldiği varsayılır. Bellerophontes'le karşılaşması ise farklı anlatımlara sahiptir. Athena veya Poseidon'un Bellerophontes'e Pegasos'u verdiği bilinen versiyonların dışında, Bellerophontes'in Pegasos'u Priene kaynağında su içerken bulduğu da anlatılır bk. Grimal, 1997: Pegasos; Ayrıca Pegasos'un doğuşu için bk. Hesiodos *Theog*. 270-287.
[126] Homeros *İl.*, VI, 184-192.

antik yazarın eserinde Bellerophontes[127], Khimeira[128] ve Pegasos[129]'un farklı anlatımları da bulunur[130].

Glaukos'un oğlu olan Bellerophontes Ephyre'lidir[131]. Yunan bir kahraman[132] olarak literatürde geçse de ismin etimolojik olarak Yunanca ile bağlanamaması kahramanın bilinmezlikleri arasında yer alır[133]. Hayatı başından geçen olaylarla ilişkili olarak Argos-Korinth ve Lykia arasında geçer. Bellerophontes mitinin farklı sahneleri seramik, kabartma, mozaik, sikke ve duvar resimlerinde görürüz[134]. Yoğunluğu Khimeira'yı kanatlı at Pegasos'un yardımıyla öldürdüğü anlatımlar oluşturur. Bu sahnenin dışında Lykia'da Iobates'in yanına geldiği zamanı, Bellerophontes'in Tyrins kralı Proitos'un verdiği mektubu Iobates'e teslim ettiği sahne, Solymler ve Amazonlar'la olan mücadelesi bu mitten çıkarılan diğer görsel anlatımlardır [135] . Efsanenin en can alıcı bölümü Khimeira'nın öldürülmesi olarak

[127] Grekçe, Βελλεροφόντες = Bellerophontestes bk. Grimal, 1997: Bellerophontestes; LİMC bk. Pegasos; Latince ve İngilizce Bellerophontes.
[128] Grekçe, Χιμαιρα = Khimeira bk. Grimal, 1997: Khimeira.
[129] Grekçe, Πήγασος = Pegasos bk. Grimal, 1997: Pegasos.
[130] Hesiodos Theogonia'sında Bellerophontes efsanesinden bahsetse de ağırlıklı olarak Khimeira ile ilgilenir bk. *Teog*. 318-324; Oxyrhynchuspapyri (Pap. Oks.), III, 421; Euripides, Elektra 470, Khmaira'nın ateş saçan aslan başından bahseder; Euripides Ion'da, 180-182 Bellerophontes'in Khimeira ile olan mücadelesi anlatılıyor; Diodorus Siculos, Bibliotheca Historica V, 79,3 Bellerophontes'in kazara işlediği cinayet ile Lykia'ya gönderilmesi ve Khimeira ile olan mücadelesi anlatılır.; Pindaros Olympian Ode XIII, 87-88'de Khimeira'nın ateş saçan nefesinden bahseder; Apollodoros'un Bibliotheke'de I,9,3; II, 3,1: Homeros'tan farksız bir anlatım dile getirir. Hikâye olarak benzer bir yaklaşım sunarken Homeros'ta Anteia adıyla geçen Proitos'un eşi burada Stheneboia olarak adlandırılır. Antik yazarlarca genel olarak Stheneboia kabul görür ve Euripides 'Stheneboia' üzerine tragedya yazmıştır.; Pausanias III, 18,13; Bellerophontes'in Lykia'daki canavarı (Khimeira 'yı) öldürdüğünden bahseder; Pliny, The Natural History 7, 57'de Bellerophontes'in kanatlı atı yakalamasından bahsetmektedir; Pindar I.7. Bellerophontes'in kanatlı at üzerinden atılmasından bahseder ayrıca O. 13'de, Bellerophontes'in Pegasos'u yakalaması ve Lykia kralının kendisine verdiği görevleri kısaca anlatır; Strabon VIII, VI, 21'de Bellerophontes'in Pegasos'u yakalaması geçer; Tzetzes, Chiliades, eserin birçok noktasında bahsettiği Bellerophontes'in başından geçen maceraları vii. 810-850 arasında Homeros'tan dinlediğimiz versiyonuyla anlatır; Plutarkhos'un De Mulierum Virtutibus'ta Homeros'tan bildiğimiz mitin farklı bir yorumuyla karşılaşırız. Khimeira burada Zeleia adında bir korsanla kişilik bulur. Khimeira'nın fiziksel özellikleri ise korsanın gemisinde görülmektedir; İÖ. 8. -7. yüzyıldan İS 7. - 8. yüzyıl yarasında ele geçen kaynaklarda ya Bellerophontes efsanesinin günümüzde bilinen mitinden ya da efsaneyi oluşturan kimlik veya mekan bu kaynaklar içerisinde yer almaktadır. Birçok antik dönem yazarın eserinde de Bellerophontes kimliği, yaşadığı serüven metafor olarak kaynaklarda kendini gösterir bk. Aristophanes, Frogs 1045; Horace, Odes 3.7… gibi.
[131] Homeros İl. VI.152-155.
[132] Benda-Weber, Bellerophontes'in eski birYunan tanrısı olarak nitelendirildiğinden bahseder bk. Benda-Weber, 2005: 245; Trueber bu düşünceyle bağlantılı olarak ise Bellerophontes'in tanrı kavramıyla ilgili olarak dualistik doğasından kaynaklı hem gökyüzü tanrılarının arasında özel bir figür hem de deniz tanrıları arasında saygı gördüğünden bahsetmektedir bk. Treuber, 1887: 63.
[133] İsminin köken araştırmalarında B. H. Lewy Semitik bir dilden geldiğini söylese de bu konu ile ilgili detaylar eksiktir bk. Lewy, 1895: 190; İsmin anlamının Semitik bir dilden geldiğini düşünen J. A. White, Bellerophontes isminin tanrı kökenin olduğunu ve özellikle isminin başlangıç kısmının "Hannibal, Hasdrubal, Jerobaal, Ittobal gibi Semitik isimlere benzediğini dile getirir. Lord, efendi, sahip olan anlamlarına gelen bu isimlerin Fenikelilerin ve Kenanlıların büyük fırtına tanrısı, verimlilik, savaş tanrısı olan Baal'den türemiş olduğunu söyler bk. White, 1982: 121-122; Benda-Weber, 2005: 245.
[134] Brommer, 1974: 29-60; Benda-Weber, 2005: 251.
[135] Benda-Weber, 2005: 253, Lev. 64-70. Efsanenin yansıtılmayan bölümleri olduğu gibi örneğin İobetes'in Bellerophontes'i öldürmesi için gönderdiği 10 Lykialı bu mit içinde anlatılmayan sahnelerdendir. Bunun dışında Bellerophontes'in İobates'in verdiği görevleri yaptıktan sonraki süreç ile de sahneler görlür. İobates'in kızı Philonoe ile evliliği ve İobates'in halefi olarak yaptığı işlerden bahseden sahneler Bellerophontes ile ilişkili diğer sahnelerdir bk. Benda-Weber, 2005: 253 K I 15, 17, 18.

nitelendirebiliriz ve bu sebepledir ki mitin görsel olarak izleyiciye en çok ulaşan sahnesidir. Bu sahne mitin en etkileyici sahnesi olmasının yanında ayrıca Bellerophontes'i ön plana çıkarır ve kahraman olarak nitelendirilmesini sağlar. Görseller arasındaki yoğunluğu oluşturması da bundan kaynaklanır. Ayrıca sahnenin alt metinleri arısından çıkarabileceğimiz kötünün kaybedip iyinin kazanması gibi mecazi anlamlarda mitin bize sundukları arasındadır. Ayrıca başından geçen trajik olaylar, sonrasında tanrılar katına çıkmak isteyen kibirli tutumu ve bunun sonucu ölmesi efsanesinin önüne geçmemiştir. Bellerophontes'in kahraman olarak gösterilmesini engelleyememiştir.

Yukarıda kısaca bahsettiğimiz ve sıraladığımız mitin görsel yansımaları arasında ağırlığı oluşturan şablon anlatım ve ayrıca bu tezin konusu içerisinde yer alan Bellerophontes-Khimeira mücadelesi kendi içinde de farklı varyasyonlarla karşımıza çıkar. Tlos örneğinde de olduğu gibi ağırlıklı olarak gördüğümüz Bellerophontes'in kanatlı at Pegasos üzerindedir ve şaha kalkmış atın ayakları altında hareket halindeki Khimeira'nın bulunduğu sahnelerdir **(Lev. 3).** Sıklıkla karşılaştığımız bu şablonun birkaç farklı varyasyonunu özellikle seramikler üzerinde görmekteyiz. Az sayıdaki bu örneklerden bazıları Bellerophontes'in -Pegasos sahne üzerinde gösterildiği halde- ayakta Khimeira ile dövüştüğü anlatımlardır[136]. Ayrıca sadece Bellerophontes ve Khimeira'nın resmedildiği, kanatlı at Pegasos'un olmadığı örnekler de mevcuttur. Bu şablonun en güzel örneğine Lykia Bölgesi'nde rastlamaktayız. Ksanthos Merehi/Khimeira Lahdi'nin kapağın uzun yüzünden quadriga üzerinde bulunan Merehi/Bellerophontes Khimeira ile görülür[137]. Belirgin farklılık sunan bu anlatımların dışında küçük ayrıntılar da dikkati çeker. Örneğin Bellerophontes'in miğfer ve elinde tuttuğu silahın çeşitliliğidir. Genel olarak attik miğferi[138] ile gösterilen Bellerophontes ayrıca pilos (πίλος)[139], petasos (πέτασος)[140] ile resmedilmiştir. Bu başlık çeşitleriyle görünen Bellerophontes figürleri ağırlıklı olarak seramik üzerindeki anlatımlarda karşımıza çıkar[141]. Seramikler üzerinde ayrıca başlığın bulunmadığı anlatımlarda sıklıkla verilmiştir[142]. Bir diğer detaysal farklılık ise

[136] İlk olarak İÖ 6. yüzyılda karşılaşılan ve köken olarak Peleponez gösterilen sahne çok fazla örnek sunmasa da İÖ 5. ve 4. yüzyıllar da sahnenin devamına Yunanistan'ın farklı kentlerin de rastlanılır bk. Iozzo, 2009: 124-125 Res. 14.
[137] Demargne, 1974b: 88-96 Lev. XXXI-XXXII.
[138] Başı sıkıca saran yarım daire şekildeki miğfer yanakları, alnı ve enseyi korur şekil de biçimlendirilmiştir bk. Pekridou-Gorecki, 2012:174 Res. 14.c.
[139] Konik forma sahip başlık yanak korumalı ya da korumasız olduğu gibi uç kısmında tüy bulunan örnekler olduğu kadar tüy bulunmayan örnekler de resim sanatında görülür. Lykia'da Trysa Heroonu, Nereidler Anıtı, Payava Lahdi'nde pilos başlık örneklerini görmekteyiz bk. Pekridou-Gorecki, 2012:174 Res. 14f.g.h.
[140] Hafif kubbeli bir görüntü sunan başlık geniş dış kenarlarına sahiptir bk. Pekridou-Gorecki, 2012:175-176 Res. 14.i. İÖ 5. yüzyılda Yunan sanatında karşılaştığımız petasos Parhennon frizlerinde görülür. Ayrıca Lykia sanatın da çok fazla karşılaşmadığımız bu başlık türünü Trysa Heroon'un kuzey duvarında bk. Eichler, 1950: 30 Lev. 24/25 ve Limyra Heroon'un batı ve doğu frizlerinde görülür bk. Borchhardt, 1976: 54-55, 73 Res. 12-15.
[141] Iozzo, 2009: Fig. 20-22, 33.
[142] Boardman, 2016: Res.: 256.

Bellerophontes'in Khimeira'yı öldürürken kullandığı silahların çeşitliliğidir. Tlos örneğinde kullanmış olduğu mızrak dışında ok, kılıç ve trident de görülür[143].

Yukarı da bahsettiğimiz ana şablon içerisindeki bir diğer farklılık ise Khimeira'nın sahneler üzerindeki betimlemeleridir. Tlos örneğinde Khimeira'yı Bellerophontes ile aynı yöne doğru ilerlerken görmekteyiz. Burada Chirmeira tasviri kötü korunmuş olsa da izleyebildiğimiz keçi ve aslan başları Khimeira'nın Bellerophontes ile aynı yöne doğru hareket ettiğini gösterir. Sahneler üzerindeki ortak özellik olarak nitelendirebileceğimiz Khimeira'nın hareket halinde ve Bellerophontes ile mücadele içerisinde olmasıdır. Bu hareket bazen Bellerophontes ile aynı yöne doğru olabildiği gibi bazen de karşı hücum içerisinde verildiği sahnelerde mevcuttur[144]. Ayrıca her 3 kafasıyla da aynı yöne baktığını gördüğümüz Khimeira betimlerinin yanın da farklı yönlere bakan ya da farklı kombinasyonlar içerisinde bulunan betimlemelerin de ana şablon üzerinde dikkat çeken farklılıklar arasındadır[145].

Mitin yansıtıldığı ve ana şablon olarak nitelendirdiğimiz bu örneklerin dışında sadece kanatlı at Pegasos üzerinde Bellerophontes'in bulunduğu veya Pegasos'un, Khimeira'nın yalnız betimlendiği sahneler de mevcuttur[146]. Bu örnekler tekli sahneler içerse de esere bakıldığında Bellerophontes-Khimeira mücadelesini ve Bellerophontes mitini akla getirmesi açısından önemlidir.

Hrikttibili mezarının pronaosun sol duvarı üzerinde betimlenen Bellerophontes-Khimeira mücadelesinde **(Lev. 3)** sahne üzerindeki figürlerin hepsi genel olarak Kıta Yunanistan kökenli olarak kabul edilir[147]. Fakat yukarıda da bahsettiğimiz gibi ilk olarak Homeros'un aktarımıyla bilinen mitosta olaylar Lykia Bölgesinde gerçekleşir[148]. Homeros'un anlatımındaki kahramanın Kıta Yunanistan-Lykia arasında geçen hikayesi köken konusunda farklı yaklaşımların oluşmasında etkili olmuştur[149]. Köken konusunda Homeros'un dizelerinden yararlanılsa da arkeolojik ve epigrafik veriler kahramanın kimliği hakkında farklı

[143] Trident ile gösterilen sahnede Bellerophontes yerine Poseidon'un betimlenmiş olabileceği düşünülmektedir. Buna açıklık getirmek için de Bellerophontes'in tanrı soyuna bağlamaları ve tanrı olarak Poseidon'un görülmesi bk. Iozzo, 2009: 117 Fig.: 30.
[144] Schmitt, 1966: Pl. 81.1,9.
[145] Hiller, 1970: Fig. 1-3.
[146] Özellikle sikkeler üzerinde Pegasos tek başına görülmektedir bk. Müseler, 2016: Kapitel III, 25-41.; Bu örnek dışında Tlos Antik Kenti'ne verilen 2 örnek sikke bulunmaktadır. Arka yüzde verilen Pegasos quadratum incus içerisindedir bk. Korkut, 2014b: Res. 4-5; Vismara, 1989: 105-108 Tav. VI, 58-59. Khimeira'nın da tekli sahneleri bulunmaktadır. Seramikler üzerinde karşılaştığımız Khimeira farklı objeler üzerinde de tek başına betimlenmiştir bk. İozzo, 2009: Fig. 26-28; Ayrıca Khimeira'nın farklı betimlemeleri içerisinde gövdesinin yarısının verildiği ve bazen de kanatlı varyasyonları görülmektedir bk. Iozzo, 2009: Fig. 6.
[147] Hoff, 2017: 295-296.
[148] Malten, 1925: 122.
[149] Hoff, 2017: 293.

yorumlarda bahsedilmiştir[150]. Her üç figüründe bu mitoloji çerçevesinde Lykia da anlam bulması figürlerin köken bakımından tek tek ele alınmasını zorunlu kılmıştır.

Bellerophontes Korinth kralı Glaukos'un oğludur ve soylu bir gelenekten gelir[151]. Başından geçen olaylar ve karşılaştığı güçlüklerden başarıyla çıkmasından dolayı da 'kahraman' olarak adlandırılır. Bu sıfat hem doğduğu topraklar olan Kıta Yunanistan'da hem de mücadelelerin geçtiği topraklar olan Lykia özelinde Anadolu'da kabul görür. Doğduğu topraklar olan Kıta Yunanistan'da Bellerophontes kahraman kimliğinin yanı sıra tanrı kavramı içerisinde de kendine yer bulur. Kahramanımızın bu sıfatı çok fazla ele alınıp kabul görmese de özellikle Poseidon ile bağlantısından dolayı bu atıf yapılmaktadır. Bu bağlantıyla da Bellerophontes'in eski bir Yunan tanrısı olarak kabul edilir[152]. O. Treuber'e göre Bellerophontes'in eski bir Yunan tanrısı olarak kabul edilmesindeki sebep onun doğayla ilgili zıtlıkları bir arada barındırması olarak yorumlar[153]. S. Wide ise Bellerophontes'in Posedion ile benzerliğinden yola çıkarak tanrısal kavramını açıklamaya çalışır[154]. Bu bağlantıyı da Pausanias'ın[155] aktarımlarıyla kurar. Poseidon Hippios Tapınağı'nda Poseidon'a ait heykel kaidesinin üzerinde Poseidon ve Bellerophontes birbirinin aynı şekilde betimlendiğinden bahsetmektedir[156]. Ayrıca tanrısallık atfedilen Bellerophontes'in kültsel düşüncede ortaya çıktığı Korinth kenti bir diğer önemli noktasıdır. Kentte yer alan kült alanı Bellerophontes ile bağlantılıdır[157]. Korinth kentinde yer alan Kraneion olarak adlandırılan kutsal alan içerisinde bir ağaçlık korunun temenosu Bellerophontes ile ilişkilendirilir[158]. Bu sebepledir ki kent için önemli bir kişilik olarak görülen ve ulusal kahramanları olarak nitelendirilen Bellerophontes özellikle sikkeler üzerinde kendine yer bulur[159]. Korinth dışında Peleponnesos'un kuzeydoğusu

---

[150] L. Malten, Bellerophontes'in kökeni hakkında Lykia ve Karia Bölgelerinin baskınlığından söz eder bkz.: Malten, 1925: 121-160; Malten, 1944: 7; P. Frei ve C. Strathmann, kahramanın soy ağacından yola çıkarak Kıta Yunanistan kökenli olduğunu vurgulamaktadır bk. Strathmann, 2002: 21-26.

[151] Grimal, 1997: 118. Bellerophontes.

[152] Bethe, 1897: 247.

[153] Tanrı olarak bahsettiği Bellerophontes ile ilgili 'Tanrı fırtınalı ve yağmurlu kışta Lykia'ya aydınlık ve dostluk katmaktadır 'diye bahseder. Bellerophontes'in dualistic doğasıyla bağlantılı olarak hem gökyüzü tanrısı hem de denizlerin suyun tanrısı olarak tapınım gördüğünü dile getirir. Fakat O. Treuber Bellerophontes'in tanrı olarak nitelendirilmesiyle ilgili tam bir açıklık getirmemektedir bk. Treuber, 1887: 57-62; Benda-Weber, 2005: 245.

[154] Wide, 1893: 40.

[155] Paus. II., 1, 9.

[156] İsthmia'da Poseidon Hippios Tapınağı'nda kabul gören Poseidon ve Bellerophontes benzerliğinin yanı sıra Troizen kralının kızı Aithra'nın Poseidon ve Bellerphontes ile olan bağlantısı hem benzerlik hem de tanrısal kavramını kanıtlaması için kullanılmaktadır bk. Truber, 1887: 57-61; Wide, 1893: 40; Aithra'nın Bellerophontes ve Poseidon ile bağlantısı için bk. Grimal, 1997: Aithra 34-35.

[157] Pausanias II, 2, 4.

[158] Kraneion olarak adlandırılan bu kutsal alanda bulunan Aphrodite Melainis tapınağıyla bir ilişkisi olmadan bir kutsallıktan bahsedilmektedir bk. Pausrianias II, 2,4; Malten, 1925: 125.

[159] Bellerophontes tüm Korinth sikkeleri üzerinde Pegasos ile birlikte veya yalnız başına görülür. Ayrıca sadece Korinth kentinde değil Korinth etkisinde olan kentlerde veya kolonilerinde de bu sikke basımıyla karşılaşılmaktadır bk. Treuber, 1887: 57.

olan bölgede Argos, Sikyon, Trezene'de de kahramanımız tapınım görmüştür [160] . Bellerophontes'in tanrısal kimliği Kıta Yunanistan'da yukarıda geçen bilgiler ışığında ortaya konulmaktadır. Ancak bahsedilen bu örnekler dışında Bellerophontes'in bir tanrı olarak kabul edilmesini sağlayacak arkeolojik ve epigrafik buluntular söz konusu değildir. Bunun yanı sıra E. Bethe Bellerophontes'in hellen dünyasında izlerinin çok az olduğundan bahseder[161]. Bu düşüncesini de Bellerophontes'in Kıta Yunanistan'da başından geçen olayların çok fazla yaygın olmadığıyla açıklamaya çalışır. Ancak L. Malten ise Bellerophontes'in tanrısallık kimliğini ortaya koyduğu kanıtlarla bunun doğru olmadığını dile getirir[162]. Bellerophontes'in doğduğu topraklar üzerinde farklı kimliklerden bahsetmiş olsak da Anadolu'da birçok farklı bölge ve kentte varlığı hem arkeolojik hem de epigrafik olarak kanıtlanmaktadır. Özellikle kahraman sıfatıyla karşılaştığımız Bellerophontes'e Akdeniz kıyı boyunca izlerine rastlanır. Anadolu'daki en büyük varlığı kuşkusuz Lykia Bölgesi oluşturmaktadır. Lykia dışında Karia, Kilikia ve Pisidia bölgeleri kahramanın izine rastlanılan diğer önemli bölgelerdir. Kahramanın adı Karia Bölgesi'nde yer alan Bargylia Antik Kenti'nin kuruluş mitosunda geçer. Mitosta Bellerophontes'in yakın arkadaşı olan Bargylos'un Pegasos'un çiftesiyle ölmesine çok üzülür. Bunun üzerine yeni kurulacak kente Bargylia adı verilerek arkadaşını onurlandırmak ve ölümsüzleştirmek ister[163]. Bu mitoloji ile bağlantılı olarak sonrasında kentin sikkeleri üzerinde Pegasos betimlemesiyle sıklıkla karşılaşılır[164]. Bellerophontes'in kuruluş efsanesinde adının geçtiği bir diğer antik kent ise Kilikya Bölgesi içerisinde yer alan Tarsos Antik Kenti'dir[165]. Mitolojiye göre Bellerophontes Aleion düzlüklerinde Pegasos'un sırtından düşer[166] ve tanrı Zeus tarafından orada yalnız bırakılır[167]. Gökyüzünden aşağı düşürülen ve ayağı sakatlanan Bellerophontes kente 'ayak tabanı' anlamına gelen Tarsos ismi verilir[168]. Bellerophontes ayrıca Pisidia Bölgesi'nde bir kent olan Termessos'da Solymlerle çarpıştığı tepelik 'Bellerophontes Tepesi' olarak geçer[169]. Tüm bu bağlantılar dışında en önemli ve en yoğun ilişki Lykia

[160] Bethe, 1897: 242; İozzo, 2009: 117-118.
[161] Bethe, 1897: 242.
[162] Malten, 1925: 125 dipnot 1.
[163] Treuber, 1887: 58.
[164] Kentin Hellenistik Dönem Pegasos tasvirli sikkeleri için bk. SNG Cop. 175-176, 178; Bean, 2000: 76.
[165] Kentin Bellerophontes bağlantılı kuruluş mitolojisi dışında farklı efsanelerde özellikle antik kaynaklarda anlatılmaktadır bk. Strabon XIV. 672, 673.
[166] Bellerophontes başarılarından sonra kibrine yenilerek kanatlı at Pegasos'un sırtında tanrılar katına Olympos'a çıkmak ister. Bu duruma öfkelenen Zeus Belelrophontes'in Pegasos'un sırtından düşürür. Kilikya'da bir bölge olan Aleion düzlüğüne bk. Erhat, 2011: Bellerophontes, 72-74.
[167] Homeros Il. VI, 200-202.
[168] Etimolojik olarak bağlantı kurulan şehrin başka bir kuruluş efsanesi kahramanı olan Perseus ile bağlantısı da kabul görür bk. Treuber, 1887: 58-59.
[169] Strabon XIII. 630-631, 16; Treuber, 1887: 58.

Bölgesi'nde karşımıza çıkmaktadır. Lykia soyunun[170] dayandırıldığı Bellerophontes özellikle bölgenin kentlerinden olan Tlos ile yakın ilişki içerisindedir. Hem epigrafik hem de arkeolojik buluntularla varlığı kanıtlanan Bellerophontes'in Tlos Antik Kenti'nde bir demos olarak adı geçmektedir[171]. Bunun yanı sıra Bellerophontes hem Lykia Bölgesi hem de Tlos kentinde kahraman kültü içerisinde yer alır[172]. Kahramanlık sıfatıyla ilişkilendirilen kültsel düşünce kendisini mitosun en çok kullanılan sahnesinden yola çıkarak yansıtılır[173]. Bellerophontes-Khimeira mücadelesi ayrıca bölgedeki önemli heroon yapıları üzerinde de sahnelenmiştir[174]. Bellerophontes'in kahraman kültüyle ilişkili olarak Tlos'taki bir başka önemli veri ise antik yazar Quintus Smyrnaeus'un aktarımlarıyla ortaya konmaktadır. Yazar Troya Savaşı'na katılmış bir başka Tloslu kahraman olan Skylakeus ile ilgili bölümünde bahsetmektedir[175]. Savaştan dönebilen Skylakeus halkın öfkesi sonucu öldürülür ve mezarının Bellerophontes'in mezarına ve temenosuna yakın olarak konumlandırıldığından bahsetmektedir. Bu bilgi kentte Bellerophontes-Khimeira mücadelesinin sahnelendiği mezar dışında bir Bellerophontes kutsal alanın varlığını açıklamaktadır. Ancak bugüne kadar yapılan araştırma ve kazı çalışmalarında temenoslu bir kutsal alanın varlığını ortaya koyan arkeolojik bir veriye rastlanılmamıştır. Lykia Bölgesi'nde Tlos kenti dışında kahramanlık kültüyle bağlantı bir diğer kent ise Ksanthos ile ilişkilidir[176]. A. G. Keen ve J. Borchhardt'a göre kentin akropolünde yer alan F, G, H Anıtları Bellerophontes ve torunları Sarpedon ve Glaukos'a ait olabileceği düşüncesinde birleşirler[177]. Yapıların kime ait olduğuyla ilgili arkeolojik ve epigrafik bilgiler tespit edilememesine rağmen alanda yapılan kazı çalışmalarında tespit edilen arkeolojik buluntular alanın kült bağlantısını ortaya koyar[178]. Kazılar esnasında tespit edilen arkeolojik verilerle F yapısının Bellerophontes'in Lykia Bölgesi'ndeki kahramanlık kültü çerçevesinde değerlendirilir. Fakat bu düşünce günümüzde hala epigrafik ve arkeolojik belgelerle desteklenemediğinden bir varsayım olarak kalır. Bellerophontes kimliği ve Kıta Yunanistan-Lykia arasındaki ilişkisi hala

[170] Bölgenin soy atası Sarpedon ve Glaukos aracılığıyla Bellerophontes'e dayandırılmaktadır bk. Homeros İl, VI, 119-237; bunun yanı sıra bölgenin soy atası açıklaması antik kaynaklar aracılığıyla Kıta Yunanistan ve Girit olarak aktarılırken günümüzde bu düşünce Hitit ve Mısır kaynaklarından edinilen bilgilerle farklı bir yön kazanmıştır. Özellikle Lykia-Lukka hem coğrafi konum hem etimolojik açıdan benzerlik göstermesi bu iki medeniyetin birbirinin devamı olacağı düşüncesi kabul görmektedir bk. Bryce, 1986: 1-10.
[171] TAM II, 548b, 590; Frei, 1990: 1782.
[172] Konun detaylı anlatımı için bk. Özdemir, 2016: 199-204.
[173] Frei, 1990: 1782; Özdemir, 2016: 202-203.
[174] Trysa Heroonu'nda kabartma olarak sahnelenen Bellerophontes'in Khimeira ile mücadelesi Limyra Heroonu'n orta akroterini heykel grubu olarak süslemiştir.
[175] Quintus Smyrnaeus, X, 148-166.
[176] O. Treuber, Geschichte der Lykier kitabında Xanthos kentin yakınında yer alan Letoon da bir Bellerophon mezarının varlığından bahseder. Bunun kanıtı olarak da Quintus Smyrnaeus'un aktarımlarını gösterir. Ancak Letoon da günümüzde böyle bir mezar yapısının tespiti olmadığı bilgisinin dışında dayandırdığı antik kaynağın aktarımlarında Tlos Antik Kenti'nden bahsedilmektedir bk. Treuber, 1887: 58 dipnot 5.
[177] Keen, 1996: 186-192; Borchhardt, 2001/2002: 34.
[178] Metzger, 1963: 41-43; Borchhardt, 2001/2002: 34-35.

birçok bilinmezlikleri ve tartışmaları beraberinde getirse de kahramanın Lykia topraklarında Tlos kentinde sonlandığı düşüncesi kabul görür bir veridir[179].

Bellerophontes'in Khimeira'yı öldürmesinde yardımcı olan kanatlı at Pegasos tanrı soyundandır. Yunan mitolojisindeki denizlerin tanrısı Poseidon ve Medusa'nın çoçuğudur[180]. Ölümlü Medusa'nın başını Perseus'un kesmesiyle dünyaya gelir. Hesiodos'un aktarımlarından Pegasos'un tanrılar katında oturduğu ve Zeus'un şimşeği ve yıldırımını taşıdığını öğreniriz[181]. Hesiodos'un aktarımlarıyla Yunan panteonuyla ilişkilendirilerek Kıta Yunanistan kökenli olarak vurgulanan Pegasos'un, yine Hesiodos'un aktarımlarından yola çıkarak aslında Anadolu'da erken dönemlerden beri bilinen bir figür olduğu ortaya konulur. Her iki düşüncenin ortaya konulmasındaki ortak nokta iki bölgede de tespit edilen arkeolojik ve epigrafik buluntulardır. Bu veriler ışığında Kıta Yunanistan ana karası üzerinde en erken kanatlı at anlatımlı İÖ 8. yüzyıla tarihlenir[182]. Delos da ele geçen ve İÖ 8.-7. yüzyıla tarihlenen skyphos üzerindedir[183]. İÖ 8.- 6. yüzyıl içerisinde kanatlı at seramik, sikkeler üzerinde sıklıkla yer alır. Anadolu topraklarına geldiğimizde kanatlı at figürünün resimsel anlamda ilk örneklerini Hititlerde görülür[184]. 1. bin de Asur silindir mühürlerin üzerinde[185] İÖ 8. yüzyılda İon'ya da seramikler üzerinde karşımıza çıkar[186]. Hem Anadolu da hem Kıta Yunanistan da tespit edilen bu erken buluntuların Bellerophontes mitolojisiyle bağlantısı netlik kazanmamıştır. Kıta Yunanistan'da Apollon ve Herakles anlatımlarında karşılaşılan kanatlı atın da Bellerophontes mitolojiyle bağlantısı tartışmalıdır. Yine Asur silindir mühürlerinde karşılaşılan kanatlı at mitolojiden bağımsız olarak yorumlanır[187]. Anadolu'da tespit edilen resimsel anlatımlı erken örnekler kanatlı atın kökeni ve yayılım durumunu açıklamaktadır. L. Malten, Girit'deki İÖ 6. yüzyıl içerisinde tarihlenen seramik buluntulara dayanarak kanatlı atın Batı Anadolu'dan adalar üzerinden Kıta Yunanistan'a ulaştığını belirtir. Bu düşüncesini Girit seramikleri üzerinde görülen kanatlı at figürünün İon'ya örnekleriyle benzerlik göstermesiyle destekler[188]. Kanatlı atın Anadolu kökenli olduğu arkeolojik verilere ek olarak dil bilimsel verilerle de desteklenmeye çalışılır. Birçok bilim insanı tarafından Hititler'den önce kanatlı atın Anadolu topraklarındaki varlığı benimsemektedir[189]. 2. binde Anadolu topraklarında yaşamış olan

[179] Keen, 1998: 211-212.
[180] Hesiodos, Teog. 277-281.
[181] Hesiodos, Teog. 285-287.
[182] Malten, 1925: 145-146 Res. 46.
[183] Poulsen-Dugas, 1911: 383 Fig. 47.
[184] Tell-Ahmar yakınlarında tespit edilen kabartma üzerindeki sahne en erken Hitit örneği olarak kabul edilir bk. Malten, 1925: 143-144 Dipnot 1 Res. 38.
[185] Malten, 1925: 143 Res. 39.
[186] Malten, 1925: 143-145, Res. 42-43.
[187] Malten, 1925: 146-148.
[188] Malten, 1925: 145.
[189] Hutter, 2003: 220-224; Hutter, 2011: 199-202.

Luvilerle ilişkisi dilbilimsel olarak ortaya konulur[190]. Yerel bir Luvi tanrısıyla bağlantılı görülen Pegasos'u ele almadan önce Luvi panhteonuna bakmamız daha doğru olacaktır. Luvi halkı hakkında günümüzde birçok bilginin sırrını korumasına rağmen en büyük tanrılarının Fırtına Tanrısı Tarḫunt olduğu kabul görür[191]. Anadolu'da 2. binden itibaren karşılaştığımız Tarḫunt[192] küçük farklılıklar ile Roma Dönemi'ne kadar varlığını sürdürür[193]. Hititçe kökene sahip kelime tarhu'dan gelir ve fethetmek anlamında kullanılır[194]. Bulunduğu bölge ve döneme göre isim olarak farklı adlandırılsa da gücü ve kudreti simgelemesi ve elinde tuttuğu balta ile şimşek demeti ortak özelliğidir. Bu benzerliklerin dışında Luvi panhteonun tanrısının diğer panhteonlarının baş tanrılarından ayıran en önemli özelliği arabasının atlar tarafından çekiliyor olmasıdır[195]. Luvilerin kendi bölgelerinde ve hakimiyeti oldukları topraklar üzerinde yerel birçok Fırtına Tanrısı'nın tapınım gördüğü epigrafik verilerle ortaya konmuştur[196]. Bu yerel tanrılar arasında en önemlisi diyebileceğimiz ve tezin konusu dahilinde Pegasos ile ilişkilendirilecek olan piḫaššašši sıfatını alan Fırtına Tanrısı'dır. Piḫaššašši Tarhuntašša Bölgesi'nin baş tanrısı olarak kabul edilir[197]. Luvice "parlayan-şimşek" anlamına gelen piḫaš'tan türer ve güçlü kelimesini de karşılar[198]. Piḫaššašši sıfatını alan tanrı Şimşeğin Fırtına Tanrısı biçiminde çözümlenir. Luvilerin en tanınmış ve en önemli yerel tanrısıdır. Buna sebepten dolayı Piḫaššašši sıfatlı Fırtına Tanrısı'nın Hitit Panhteonunda kendine yer bulur[199]. Bir diğer sebep ise Yunan mitolojisinin önemli mitosları içerisinde yer alan kanatlı at Pegasos ile kurulan ilişkisidir. Pegasos Luvi pantenonun baş tanrısı olarak bilinen ve kabul edilen

[190] Haas, 2002: 440; Hutter, 2003: 220-224; Hutter, 2011: 199-202; Bardakçı, 2019: 93-109; Taşkın, 2019: 35-42.
[191] Hutter, 2003: 220.
[192] Hurri ve Hititlerde karşılığını bildiğimiz Tarḫunt'un Klasik Dönem içerisinde Trggas özellikle Lykia Bölgesi olmak üzere Karia, Lydia, Kilikia gibi bölgelerinde kendisine yer bulur. Kıta Yuanistan'daki karşılığı Zeus olduğuna inanılan tanrının Roma Dönemi'nde ki yansımalarını Pisidia Bölgesi'nde Zeus Solymeus ve Güney Doğu Anadolu'da Zeus Dolicheus'ta bulunmaktadır bk. Haas, 1994: 492; Borchhardt, 2013: 63-64; Bardakçı, 2019: 100-101.
[193] Güney Doğu Anadolu'da tapınım gören Zeus Dolichenus'un Tarḫunt'un dönüşümü olduğu kabul görür bir düşüncedir. Özellikle Romalı askerler tarafından benimsenmiştir bk. Haas, 1994: 492; Hutter, 2010: 273.
[194] Hutter, 2003: 220; Hutter, 2010: 200.
[195] Hutter, 2003: 222-223; Hutter, 2010: 201-202.
[196] Tespit edilen epigrafik veriler ışığında her halkın kendine ait bir Fırtına Tanrısı'nın olduğu bilinmektedir. Yine bu veriler ışığında yaklaşık 140 yerel FırtınaTanrısı'ndan bahsedilmektedir bk. Savaş, 2002: 144; Taşkın, 2019: 39.
[197] Bardakçı, 2019: 102.
[198] Hutter, 2003: 223.
[199] Hitit Pantheonu'na giren Piḫaššašši Şimşeğin Fırtına Tanrısı Luvi yerel tanrısıdır. II. Muvattali zamanında Kaška akınlarına karşı korunmak için başkenti Hattuša'dan Tarhuntašša'ya taşımasıyla Luvi yerel Fırtına Tanrısı'yla tanışır. II. Muvattali kendisini koruduğuna inandığı Piḫaššašši Şimşeğin Fırtına Tanrısı'nı sonrasında başkenti tekrar Hattuša'ya taşıdığında beraberinde getirir. Kendine özel bir tanrı olarak görür ve tanrılarla kralar arasında aracılık yapar bk. Gonnet, 1990: 13; Bryce, 2002: 143-146; Savaş, 2002: 134-136; Bunun yanında II. Muvattali'ye ait mühürler üzerinde de görülen tanrı figürlerinin Piḫaššašši Şimşeğin Fırtına Tanrısı olma olasılığını güçlendirmektedir. II. Muvattali Dönemi'ne ait çivi yazılı metinlerde ve antlaşma metinlerinde ele geçen bulgulardan kralın kendisini yerel Fırtına Tanrısı'nın gözdesi olarak görmesi bu düşünceleri desteklemektedir bk. Gonnet, 1990: 9-14.

piḫaššašši sıfatlı Tarḫunt ile özdeşleştirilir. Bu bağlantı hem dilbilimsel olarak hem de simgesel özellikleri bakımından yapılmaktadır. Dilbilimsel olarak ele alındığında Luvi dilinde kelime sonuna gelen -iš ekinin Yunanca da –ός ekini karşıladığı düşünülür. Pegasos örneğinden yola çıkarak K. Bardakçı Piḫaššašši ve Pegasos kelimelerinin son eklerinin atıldığında kalan kelime kökünün ses benzerliği içerisinde olduğundan bahseder[200]. Diğer ilişkilendirmeler ise Hesiodos'un aktarımlardan yola çıkarak yapılır. Theogania'da geçen *"Şimdilerde şimşek ve yıldırım taşıyarak Zeus'un sarayında yaşar"* bilgisi Luvi yerel tanrısı Piḫaššašši Şimşeğin Fırtına Tanrısı'yla benzerlik sunar. Burada kurulan benzerlik Piḫaššašši kelimesinin şimşek, yıldırımla olan anlamından yola çıkılarak oluşturulur[201]. Bunun yanı sıra yine Theogania da geçen *"Pegasos sürülerin **annesi topraktan ayrılarak**, uçtu ve ölümsüzlerin yanına gitti"* cümlesi II. Muvattali'nin Piḫaššašši Şimşeğin Fırtına Tanrısı'na ettiği duada *"... ama şimşeğin Fırtına Tanrısı **beni annemden alıp** destekledi"* ifadeleri benzerlik kurulmasını kolaylaştırır. Her iki anlatımda da ölümlü diyardan ölümsüzlerin diyarına gitme anlatılırken anne kavramıyla ilişkilendirilmesi ortak özellik sunar[202]. Bir diğer bağlantı ise her iki karakterin anlatımlarının içinde su kavramının yer almasıdır. Pegasos'un mitosunda geçen ayağıyla tekmelediği yerden bir kaynağın fışkırmasına karşın Luvi ve Hititler de su kaynakları üzerinde yer alan kabartmalı anıtların varlığıdır[203]. Tüm bu bilgiler ışığında Piḫaššašši'nin Helen dünyasına kanatlı at Pegasos[204] şeklinde geçiş yaptığı kabul görür bir düşüncedir. İÖ 2. ve 1. bin yıllarında Luviler ile Hellenler'in Batı Anadolu, Ege Denizi ve Doğu Akdeniz'de karşılaşmaları bu benzerliklerin kurulmasında ve açıklamasında önemlidir[205].

Bellerophontes mitosunun en çok vurgulanan sahnesinin bir diğer karakteri Khimeira'dır. Antik kaynakların aktarımların da üç başlı bir canavar olarak nitelendirilir[206]. Önü aslan, gövdesinin ortasında yükselen keçi ve arkası yılanla sonlanan bu yaratık yalımlı kötü bir nefese sahiptir. Homeros'un aktarımlarında Khimeira'nın tanrı soyundan geldiğini, Hesiodos ise yer altı yaratıkları olan Ekhidna ve Typhon'un birleşiminden doğduğunu söyler. Yunancada gövdesinin ortasından yükselen keçi başından dolayı yaratık keçi olarak kabul edilir[207]. Fakat bu tanımlama 3 başlı ve ateş soluyan yaratığı tam olarak karşılamazken, fiziksel

[200] Bardakçı, 2019: 104.
[201] Taşkın, 2019: 35-45.
[202] Bardakçı, 2019: 103.
[203] Ö. Savaş'a göre üzerinde Fırtına Tanrısı'nın anlatımın yer aldığı Eflatunpınar'ın bir 'Açıkhava-Pınar Tapınağı' olması gerektiğini dile getirir bk. Savaş, 2002: 151; K. Bardakçı Eflatunpınar örneği üzerinden Fasıllar'ın da benzer bir yapı göstermesi gerektiğini düşünür bk. Bardakçı, 2019: 103.
[204] Pegasos ile yapılan bir diğer bağlantı ise büyük babası üzerinden olanıdır. Buna göre Bellerophon'un büyük babası Sisyphos, Rodoslu Güneş Tanrısı Atabyrios ile benzetilen Hitit Güneş Tanrısı Tesup'un Yunan versiyonu olduğu düşünülür bk. Gravers, 2020: 67.1, 75.3. bu konu hakkında çok fazla detaylı bilgiye ulaşılamamıştır.
[205] Mounton ve Rutherford ve Yakuboviç, 2018: 10-16.
[206] Hesiodos, Theog. 318-323; Homeros, İl. VI, 179-183
[207] Liddell, Scott, Jones ve Mckenzi, 1940: 710.

özellikleri bir aslan görünümündedir[208]. Bu sebeple nadiren de olsa dişi aslan olarak da nitelendirilir[209]. Nitekim Euripides İon eserinde Khimeira'dan Homeros ve Hesiodos'tan bilindiği şekliyle bahsederken, Electra adlı eserinde "dişi aslan" olarak anlatır[210]. Bellerophontes mitosu ve onunla olan mücadelesiyle üne kavuşan Khimeira Yunan sanatında özellikle Protokorinth seramikleri üzerinde mitolojiyle bağlantılı olarak İÖ 7. yüzyılda karşılaşılır[211]. Ancak yaratığın doğu sanatında çok daha önceleri görüldüğü ve kökeninin doğu geleneğine dayandığı genel olarak kabul gören bir düşüncedir[212]. Fiziksel görünümün kökenini dışında J.J. Dunbabin'e göre etimolojik köken olarak Semitik bir kelimeden geldiğidir[213]. Hitit, Geç Hitit, Luristan, Akamenid dönemlerde karşılaşılan aslan başı ve ikinci bir başa sahip yaratıklar ile Asur, Babil sanatında karşılaştığımız ateş soluyan kanatlı aslan figürleri Khimeira'nın temelini oluşturur. İÖ I. bin içerisinde tarihlenen Geç Hitit Zincirli orthostatları üzerinde aslan gövdesi, yırtıcı kuş veya insan başı, kuyruk kısmı ise yılan veya kuş ile sonlanan örnekler görülür[214]. Hitit örneklerinden daha erken örnekleri ise Babil silindir mühürleri üzerinde karşılaşılır. Mühürler üzerinde tanrıça ve tanrının kanatlı ateş soluyan yaratıklar üzerinde bulunduğu örnekler 3. bin içerisinde tarihlenir. Babil örnekleriyle benzer tasvirler sunan Asur buluntuları 2. bin içerisine verilir[215]. Aslan, yılan kombinasyonlu örnekler veya ateş soluyan kanatlı yaratıklar dışında Khimeira karakterini yansıtan keçi başı da yine doğu sanatı içerisinde yer alır[216]. Özellikle Hitit silindir mühürleri üzerinde demon olarak yorumlanan keçi başlı figür ve Mezopotamya yuvarlak formlu silindirde keçi başlı balık gövdeli yaratık Anadolu'daki varlığını kanıtlar[217]. Doğu sanatında farklı hayvan figürleriyle –aslan, balık, kuş, yılan, keçi, geyik vs…- yapılan farklı kombinasyonlara karşın aslan, keçi ve yılan birlikteliğinin birebir aynısı bu topraklarda görülmez[218]. Bu sebeple kabul edilen bu görüş karışık yaratık fikrinin ilk görüldüğü coğrafya olarak bağdaştırılır. Antik kaynakların aktardığı mitolojiyle

[208] Roes, 1934: 21.
[209] Dunbabin,1953: 1169.
[210] Euripides 470.
[211] Schmitt, 1966: 342.
[212] Treuber, 1887: 62; Malten, 1925: 132 Res. 6-8; Iozzo, 2009: 111.
[213] Dunbabin, 1953: 1169; Khimeira muhtemelen Finike kökenli bir kelime olan ve "ateş" "yanan zift" manasına gelen chmar ile ilişkilendirilmiştir. Bu ilişkilendirme antik kaynaklarda ve resim sanatında anlatılan tasvirin anlamlandırmasında yardımcı olmaktadır bk. Iozzo, 2009: 114.
[214] İÖ 9. yüzyıla verilen bu örnekler 2. binin 2. yarısı olması gerektiği vurgulanmıştır bk. Malten, 1925: 133-134 fig. 12-13.
[215] Malten, 1925: 136 fig. 20-25.
[216] Khimeira'nın keçi başının Yunan yaratısı olduğunu bu sebeple doğu sanatı içerisinde görülmediğinden bahseder. Akdeniz hayvanı olarak nitelendirdiği keçinin Girit'te, Korinth'te erken dönemlerden itibaren özellikle seramik sanatında sevilerek kullanılan bir motif olduğunu bu sebeple karışık yaratığa keçinin yunan eklentisi olduğunu söyler bk. Dunbabin, 1953: 1169
[217] Malten, 1925: fig. 17, 18; Temür, 2010: 5 fig. 15.
[218] Iozzo, 2009: 111; Temür, 2010: 1-19.

bağlantılı Khimeira figürü Yunan Sanatında son şeklini alır[219]. Figür tüm Ege dünyasında ve Anadolu'da sanatçıların çalışmalarında yer almıştır[220]. Khimeira Bellerophontes dışında da Yunan Sanatında özellikle seramikler üzerinde tek başına bir dekoratif figür olarak sıkılıkla kullanılmıştır[221]. Khimeira'nın Yunan Sanatı'nda tasvir edilme şeklini 4 farklı tip altında değerlendirmiştir[222]. Bu da Khimeira olarak adlandırılan yaratığın Yunan anakarasında farklı bölgelerde farklı tipler içerisinde yer aldığını gösterir[223]. Khimeira Bellerophontes mitosuyla ünlenir ve sonrasında tek başına da resim sanatında kabul görür. Belki de buna sebep olarak Khimeira'nın farklı anlatımlar içinde de yer alması olarak söyleyebiliriz[224]. Khimeira ile ilgili bir diğer bilgi ise Lykia Bölgesi kentlerinden biri olan Olympos Antik Kenti teritoryumunda kalan "Yanartaş" ile kurulan ilişkisidir. Yanartaş günümüzde de sonsuz ateşin varlığı Khimeira'nın soluduğu ateş olarak yorumlanır[225]. Bununla birlikte Yanartaş Hellenistik Dönem de ortaya çıkan Hephaistos kültüyle alakalı olarak değerlendirilmektedir[226].

Figürlerin tipolojik ve köken incelemesinden sonra Homeros'un aktarımlarındaki Bellerophontes mitolojisine döndüğümüzde ilk örnekleri İÖ 7. yüzyılın ilk yarısı içerisinde görülür [227]. Yunan anakarasında karşılaştığımız erken örnekler 5 adet Protokorinth seramik üzerindedir. Bu eserler arasında en erken örnek olarak nitelendirilen Aetos örneği üzerindeki betimlemeler mitolojik Khimeira'yı tam olarak karşılamaz. Figürün stilistik özellikleri daha erken örneklerin olması gerektiğini düşündürür[228]. Yunan dünyasında seramikler dışında yine İÖ 7. yüzyıl içerisine tarihlenen bir diğer grup eser ise kutsal alanlarda ele geçmiştir[229]. Korinth seramikleri üzerinde sıklıkla karşılaşılan bu sahne yüzyılın sonunda azaldığı ve ağırlıklı olarak

[219] Hoff, 2017: 295-296.
[220] Iozzo, 2009: 111.
[221] Dunbabin, 1953: 1180.
[222] 1. Tip: Sırtında keçi başı bulunan aslan. 2. Tip: Sırtındaki kanadın uç kısmı keçi başlı aslan. 3. Tip: Sırtında keçi gövdesinin yarısı bulunan. 4. Tip: Sırtında aslan veya keçi veya başka bir hayvanın başı bulunan bk. Krauskopf, 1986: 260-269; 4 tip altında toplanan Khimeira tasvirlerinin her bir tipin erken örneklerine doğu sanatında rastlanılır bk. Temür, 2016: 4-8.
[223] Temür, 2016: 4.
[224] Plutarkhos, Mulier. 9: Khimeira'dan iki farklı şekilde bahseder. İlki Zeleia'lı vahşi ve zorba bir korsan olan Chimarrhus Lykia'yı talan ettiğinden bahseder. Bir diğer anlatımda Khimeira'dan bir dağ olarak bahseder. Özellikle güneş ışıklarını gün ortasında çok şiddetli yansıtan dağda, ovada yangınlara sebep olduğunu bunun da ekinleri kuruttuğunu aktarır. Yine Plutarkhos'un aktarımlarıyla öğrendiğimiz Hellenistik Dönem tarihçisi Nemphis'in Herakleia ile ilgili dördüncü kitabında Bellerophon'un Xanthos ovasında ekinlere ve hayvanlara zarar veren bir boğayı öldürdüğünden bahseder. Khimeira ile ilgili bir diğer farklı anlatım Ephesos'lu Herakleitos'un aktarımıdır. Burada canavardan müşterilerine kötü davranan onları dolandıran bir pansiyoncu olarak bahseder.
[225] Malten, 1925; 136-137; Diler, 1988: 109; Iozzo, 2009: 114 fig. 7.
[226] Yanartaş olarak bahsedilen ve Khimeira ile ilişkilendirilen alan Seneca, Epist. 79,3 ve Pilinius Nat. Hist. 5, 100'de Hephaistos kültüyle bağlantılı olarak geçer bk. Diler, 1988: 109; Strabon 14, 665 de ise Kragos Dağı'yla bağlantılı olarak bahseder .
[227] Hiller, 1970: 14.
[228] Schmitt, 1966: 341-342. Eserin ele geçen parçaları üzerinde Bellerophontes veya Pegasos betimlemeleri görünmez. Buna karşın Khimeira sıra halindedir.
[229] Hiller, 1970: 15 Res. 1; İozzo, 2009: 119-120 fig. 10-12.

Attik seramik sanatında yoğunlaşır[230]. İÖ 6. yüzyıl ile mitolojinin bu en bilindik ve en önemli sahnesinin yaygınlaşır. Sahne hem coğrafi olarak yayılım gösterir hem de sahnenin işlendiği eser olarak çeşitlilik kazanır[231]. Sahne Hellenistik ve Roma dönemlerinin yanı sıra Bizans Dönemi'nin ortalarına kadar sevilerek kullanılmıştır[232]. Uzun bir kullanım evresi olan Bellerophontes mitolojisi bu süreçte Yunanistan dışında Adalar, İtalya ve Anadolu başta olmak üzere birçok bölgede rastlanır. Bununla bağlantılı olarak Anadolu da Bellerophontes-Khimeira mücadelesinin anlatıldığı veya mitolojiyle bağlantılı çok sayıda eserle karşılaşırız. Sikkeler üzerinde Pegasos ve Khimeira'nın ağırlıklı olarak tekli anlatımları mevcuttur. Karia, Kilikia, Lydia, İonia, Kapadokia ve Lykia Bölgelerinin birçok kentinde mitolojiyle bağlantılı sikkeler tespit edilmiştir[233]. Sikkeler dışında Lykia topraklarında plastik eserlerde de görülür. Bellerophontes-Khimeira mücadelesi Trysa Heroonu, Limyra Heroonu orta akroteri, Ksanthos Merehi/Khimeira Lahti'nde ve bu tezin konusu olan Tlos Antik Kenti'nde bulunur. Mitolojiyle bağlantılı eserlerin bu bölgedeki yoğunluğunu ise yukarda da bahsettiğimiz üzere hem soy atası olarak görülmesi hem de kahraman kültüyle bağlantılı olarak ortaya koymaktadır.

Sahnenin tipolojisini mitolojik konusu dışında da ele almak gerekir. Bölgedeki örneklere baktığımızda at ve binicisinin bulunduğu anlatımlar ağırlıklı olarak 3 konu üzerinde yoğunlaşır. Genellikle mezar sanatında gördüğümüz savaş, av ve apobat sahneleri üzerindedir. Bu üç konu içerisinde Bellerophontes kabartması tipolojik açıdan savaş/mücadele anlatımları içerisinde değerlendirmek doğru olacaktır. Atlı savaşçı sahneleri Lykia Bölgesi'nde Arkaik Dönem'den itibaren bilinir. Ksanthos Aslanlı Mezar'ının doğu yüzündeki sahne ile örneklendirebileceğimiz bu sahnede at üzerinde bir savaşçı betimlenmiştir[234]. Kabartma sahnesinin genel kompozisyonu ve binicinin boynunda bulunan khlamys, figürün savaşçı olarak değerlendirilmesinde etkilidir. Bölge içerisindeki en erken örnek olarak söyleyebileceğimiz bu sahne Tlos örneğinden kompozisyon açısından farklılıklar sunar. Sahnenin genel kompozisyonu içerisinde şaha kalkmış at ve üzerinde mızrak, miğfer gibi teçhizatlarıyla bir savaşçı yer alır. Bölgede tipolojik benzerleri Klasik Dönem'de görülmesine karşın örneklerin sayısı azdır[235]. Bölgede birebir benzer örneğini söylemek zor olsa da Ksanthos Yazıtlı Dikme[236]

[230] Schmitt, 1966: 343.
[231] Dunbabin, 1953: 1183-1184; Benda-Weber, 2005: 250-251.
[232] İozzo, 2009: 120-125.
[233] Malten, 1925: 126-129.
[234] Xanthos Aslanlı Mezardan biraz daha erkene verilen Trysa Dikmesi'ne ait bir parça üzerinde atın çok az bir kısmı korunmuştur. Korunan kısım üzerinden at üzerinde bir binicisinin olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Bu sebeple tez içerisinde binicisi ve atın birlikte görüldüğü ilk örnek olarak Xanthos Aslanlı Mezar ele alınmıştır bk. Özüdoğru, 2008: Lev. 20 a.Kat. 2- b Kat. 3
[235] Borchhardt, 1968a: 224-235; Benda-Weber, 2005: 144-146.
[236] Borchhardt, 1968a: 224-235 Res. 38; Benda-Weber, 2005: 144-146 Lev. 30-31.

ve Payava Lahdi[237], Kadyanda Uzeblẽimi Mezarı[238], Yalnızdam Steli[239] üzerindeki sahneler Tlos Bellerophontes kabartmasıyla tipolojik birliktelik gösterir. Benzer bir örnek de komşu bölge kenti Termessos'tandır. Lykia örneklerinden daha geç bir tarihi işaret eden Alketas'ın Mezarı bölge örnekleriyle tipolojik birliktelik içerisindedir. Bunun yanında mezarın Lykialı sanatçılar tarafından Lykia örnekleri göz önünde bulundurularak yapılmış olmasının kabul görmesidir[240]. Tlos örneğinin tipolojik karşılığının erken örneklerini doğu sanatı içerisinde görürüz[241]. Ağır zırh kuşanmış süvari ve dörtnala koşan at İÖ 8. yüzyılda Nimrud'un güneybatı sarayının kabartmalarında görülür[242]. Asur saraylarını süsleyen süvari betimlemeleri sonraki dönemlerde Akhamenid sanatına da aktarılır[243]. Lykia örneklerinin tipolojik kökeniyle ilgili olarak da Pers Sanatının etkisinden bahsedilir[244]. Pers sanatının satraplar aracılığıyla Lykia Bölgesi'ne gelmiş olabileceğidir[245]. Yunan Sanatında at üzerinde *khiton* ve pelerin giymiş figürün bulunduğu sahnelerin yoğun olmasına karşın tam teçhizatlı süvari anlatımlarına daha az karşılaşılır[246]. A. Pekridou tam teçhizatlı atlı anlatımlarının daha az tercih edilmesinin sebebi olarak Yunan estetik anlayışının olabileceğini öne sürer. Yunan Sanatında karşılaştığımız atletik ve estetik görüntünün zırhla tam olarak yansıtılamayacağı düşüncesi olarak yorumlar. Bununla birlikte yine Yunan savaşçı figürlerin hareketlerin canlılığını ve vücudun dinamizminin tam vurgulamak adına zırhlı anlatımları çok fazla kullanmadığı şeklinde açıklar[247]. Yunan kabartma sanatında tam zırhlı, miğferli süvari betimlemeleri Parthenon Tapınağı'nın frizlerinde izlenir[248]. Kabartmalarda İÖ 5. yüzyıl içerisinde karşılaşılan betimlemeler vazo sanatında çok daha erken dönemlerden beri bilinmekteydi[249]. Yunan vazo sanatında geç Arkaik Dönem ile zırhlı süvari betimleri artar[250]. Tlos örneğinin Yunan Sanatındaki en bilindik tipolojik benzeri İÖ 394/393 yıllarına tarihlenen Dexileos için dikilen mezar stelidir[251]. Stel üzerinde şaha kalkmış at ve binicisi yer alır. Uçuşan pelerin arasında

[237] Borchhardt, 1968a: 224-235 Res. 41; Benda-Weber, 2005: 144-146 Lev. 30-31.
[238] Borchhardt, 1968a: 224-235 Res. 34-35, 37; Benda-Weber, 2005: 144-146 Lev. 30-31.
[239] Benda-Weber, 2005: 144-146 Lev. 30-31
[240] Borchhardt, 1968a: 233-234; Pekridou, 1986: 18, 43.
[241] Kleemann, 1958: 145; Borchhardt, 1968a: 233-234; Pekridou, 1986: 36; Benda-Weber, 2005: 146.
[242] Borchhardt, 1968a: 233-234.
[243] Borchhardt, 1968a: 234; Pekridou, 1986: 36. Antik kaynaklar aracılığıyla da Pers süvari ordusunun nitelikleri bilinmektedir bk. Herdt. 7, 84; Xen. Anab I, 8, 7.
[244] Brochhardt, 1968: 234.
[245] Benda-Weber, 2005: 146.
[246] Pekridou, 1986: 40-41.
[247] Pekridou, 1986: 41.
[248] Brommer, 1977: Lev. 18 W VI.
[249] Yunan Sanatı'nda Geometrik Dönemden itibaren vazo sanatı üzerinde süvari betimlemesinin varlığı kabul edilir. Fakat korunmuş en erken örnek olarak geç Geometrik Dönem tarihlenen bir amphora üzerindedir bk. Alföldi, 13-21 Lev. 7,1; Pekridou, 1986: 38-43; Benda-Weber, 2005: 146.
[250] Özellikle siyah figür vazolar üzerinde kısa khiton üzerine giydikleri metal zırhları belirgindir bk. Pekridou, 1986: 38-39.
[251] Fuchs, 1969: 494-496 Nr. 577; Ridgway, 1997: 3 Lev. 1.

süvari sağ elini havaya kaldırmış ve hamle yapar pozisyonda verilmiştir. Atın ayakları altında çıplak bir savaşçının olmasıyla Tlos örneğiyle farklılık gösterir.

Bu kabartma üzerinde mitolojik bir sahne ve kahraman anlatımı yer alır. Ancak Lykia Bölgesi'nde at önemli bir yere sahiptir. Atlı sahneler tipolojik farklılıklar sunsa da içerik bakımından özellikle Lykia Bölgesi'nde mezar sahibinin kişiliğiyle açıklanabilir. Şöyle ki bir Lykia beyinin veya mezar sahibinin yaşam tarzının yansıtılış biçimi olarak görülmektedir. Çünkü bir Lykialı'nın özelliklerini mezar sanatında yansıttığı, hayatının kesitlerinden veya yaşam tarzından sahnelerle bilebilmekteyiz. Örneğin Lykialının ata verdiği önemi Limyra'da bir kaya mezarının girişinde bulunan bir Likçe yazıt ile öğreniriz[252]. Yazıtta geçen "esbehi" kelimesi "atların efendisi" şeklinde okunmuştur[253]. Bir diğer epigrafik belge ise bölgenin önemli kentlerinden biri olan Letoon'da tespit edilmiştir. İÖ 4. yüzyıl başlarına tarihlenen yazıtta ***"…o (Erbbina), tüm insanlar içinde aklıyla, ok atıcılığıyla, yiğitliğiyle, ata biniciliğiyle önde gelirdi…"*** ifadesi geçer[254]. Her iki yazıt dikkate alındığında Lykialılar için atın önemi ve atın bir aristokrat simgesi olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Aynı zamanda atlı sahneleri mezar sahibinin kendisini zaferle kahramanlaştırdığı şeklinde yorumlamak da yanlış olmayacaktır[255].

4.1.2.1.1.c. Mezar Girişi Kabartmaları

Hrikttibili Kaya Mezarı üzerindeki bir diğer kabartmalı alan mezar giriş odalarının kapılarındadır **(Lev. 4).** Her iki kapının üst ve alt kısmı hayvan kabartmaları ile süslenmiştir. Resmedilen hayvan figürlerine baktığımız da genel olarak sepulkral düşünceyle bağlantılı olduğu görülür. Mezarın sol girişin üst kısmında ayakta duran bir aslan yer alır **(Lev. 4 a, c).** Başı cepheden gövdesi profildendir. Kapının alt kısmında oluşturulan düzleştirilmiş alanda ise profilden yatar pozisyonda bir köpek görülür **(Lev. 4 e, g).** Mezarın sağ girişinin üstünde bir kuş **(Lev. 4 b, d),** alt kısımda ise yine bir köpek figürü yer alır **(Lev. 4 f, h).**

Mezar giriş odalarındaki aslan betimlemeleri koruyucu bakımından değerlendirilir. Bunun yanında özellikle izleyiciye dönük aslan başlarının apotropik açıdan daha vurgulayıcı olduğu düşünülür.[256] Mezarı koruyan aslan anlatımı doğu geleneğinin bir devamı olarak karşımıza çıkar. Bu geleneğinin Batı Anadolu'da sıklıkla kullanıldığı ve Phryg, Pamphylia, Lykaonia gibi bölgelerde de koruma korkutma amaçlı olarak mezarlarda kullanıldığı bilinir[257].

---

[252] TAM I, 128.
[253] TAM I, 128; Benda-Weber, 2005: 48.
[254] Özüdoğru, 2008: 128-129.
[255] Benda-Weber, 2005: 146.
[256] Akurgal, 1941: 44.
[257] Akurgal, 1941: 44-45.

Aslan anlatımları Lykia Bölgesi'nde Arkaik Dönem'den itibaren mezar kabartmaları üzerinde görülür.

Sağdaki mezar kapısının üstünde ise bir kuş kabartması görülür **(Lev. 4 b, d).** Kapı üzerinde oluşturulan dikdörtgen alanın solunda yer alır. Uzun gagası yuvarlak küçük başı ve ince uzun boynu net olarak izlenebilmektedir fakat gövde ile ayakları tahrip olmuştur. Klasik Dönem içerisinde kuş figürleri sepulkral alanlarla ilişkilendirilse de bölgede çok fazla mezarda rastlamayız. Ksanthos[258], Hoyran[259] ve Elmalı Karaburun II Tümülüsü'nde[260] karşımıza kuş figürleri çıkar. Bununla birlikte Phellos ve Myra kentlerinde de kuş figürlü mezar anlatımlarına rastlanır[261]. Ksanthos, Hoyran ve Elmalı örneklerinde kuş motifinin yanında kümes hayvanları da yer alır. Bu açıdan Tlos örneği ile farklılık gösterir. Bir başka ayrıntı ise bölgedeki örneklerde tespit edilen kuş figürlerinin tipolojik farklılığıdır. İÖ 475 yılına tarihlenen Elmalı Karaburun II Tümülüsü üzerinde keklik betimlemeleri görülür. Bunun yanında Ksanthos ve Hoyran örneklerindeki kuş motifleri güvercin/sülün/kumru ile benzerdir. Tlos örneğinde gördüğümüz örnekte ise uzun ince boynu bu örneklerden farklı bir türü gösterir[262].

Kuş motifi özellikle seramikler üzerinde sıklıkla karşılaşılır. Ölü hediyesi olarak mezara bırakılan kuş figürleri antik dönemin geleneği içerisindedir. Bölgedeki tespit edilen örneklerden yola çıkıldığında kuş figürlerini mezar ve sahibi ile bağlantılı olarak görmek yanlış olmayacaktır[263]. A. Hermary- J. R. Mertens'e göre Kıbrıs örneklerinden yola çıkarak kuş figürlerinin krali bir gücü ve ana tanrıça ile bağlantısının olabileceğini dile getir[264]. Bunun yanında antik dönemde özellikle güvercin Aphrodite ve tanrıça kültleriyle ile ilişkili olarak ele alınır[265]. Aynı zamanda da antik dönemlerden itibaren kuş insanoğlunun günlük yaşamının içerisinde yer aldığı bilinir. Bunun en güzel örneklerini de kuş ve insanın birlikte çalışıldığı heykeltraşlık eserlerde görmek mümkündür[266]. Bu bilgiler ışığında Tlos kaya mezarının girişinin üzerindeki kuş figürünü ikonografik açıdan değerlendirmek istediğimizde mezar sahibiyle açıklamak daha doğru olacaktır.

Her iki girişin alt kısmında oluşturulan dikdörtgen alan üzerinde birbirine bakar vaziyette yönlendirilmiş köpek figürü yer alır **(Lev. 4 e-h).** Yatar pozisyonda verilen köpeklerin

[258] Smith, 1892: Kat. Nr.: 82 1-8; Metzger, 1963: 71-75; Bruns-Özgan, 1987: 20-33 M4b;
[259] Deltour-Levie, 1982: 21-26 Res. 6-7;
[260] Mellink, 1974: 358 Res. 16, 19.
[261] Karademir, 2016: 61.
[262] T. Korkut Tlos örneğindeki kuş figürünü su kuşu olarak tasvir eder bk. Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 24.
[263] Karademir, 2016: 61-62.
[264] Hermary ve Mertens, 2013: 368; Karademir, 2016: 61-62.
[265] Işın, 2007: 97.
[266] Richter, 1988: Res. 462-465, 509-511, 532-535, 640-641, 664-666; Işın, 2007: 97.

soldakinin sol ön bacağı sağdakinin sağ ön bacağı hafif yukarıdadır. Gövde detaylarının verilmediği figürler ince uzun bir anatomide gösterilmiştir.

Görsel anlatımlarına en çok rastlanılan hayvan figürlerinden biri de köpektir. Bunun da en büyük sebebi olarak insanoğlunun erken dönemlerden beri günlük yaşamı içerisinde yer almasıdır. Mezar ile bağlantılı sahnelerin yanı sıra seramik, sikke ve küçük objeler üzerinde de görülür. Bir kompozisyon içerisinde yer aldığı gibi tek başına da gösterilen köpek farklı tipoloji içerisinde de sahne üzerinde betimlenir. Ayakta, otururken veya yatar pozisyonda gördüğümüz köpek bazen de yanında bulunduğu kişi ile iletişim içerisindedir[267]. Aynı zamanda sakin bir görüntü içerisinde olduğu gibi bulunduğu kompozisyonun heyecanını yansıtan bir tipolojide de görülebilir.

İkonografik açıdan ise birçok farklı sahne içerisinde yer alır. Savaş, av ve ziyafet gibi sahneler içerisinde farklı *khthonik* özelliğiyle gösterilir. Köpeğe yüklenen bu *khthonik* özellikler ise hem mitolojik[268] hem de genel günlük yaşam içerisinde kendine yer bulmuştur. Sadakatin, dostluğun, koruyuculuğun, güvenin imgesi olarak kabul görür[269]. Tüm bu özelliklerinin yanında antik dönemden beri ölüm ile bağlantılı olarak değerlendirilmiştir. Günlük yaşam içerisinde ve ölümden sonra da hem tanrısal varlıklarla hem de insanoğluyla ilişkilendirilmiştir. Bu sebeple olacak ki mezar ile ilişkili kabartmalarda sıklıkla köpek figürüne rastlanılır. Antik kaynaklar aracılığıyla da köpeklerin ruh ve görünmeyen varlıklarla olan bağlantısı bilinmektedir[270]. Tüm bu özelliklerin dışında Perslerde köpek kutsal bir hayvan olarak görülür. Bunun yanında iyiliğin temsilcisi olduğu kabul edilir[271]. Köpek figürü erkek, kadın ve çocuk ile birlikte de yer alır. Kompozisyonların her birinde *khthonik* anlamların tümünün yansıtıldığı düşünülür. Ancak özellikle kadın anlatımlı sahnelerde yer alan köpek figürünün sadakat ile ilişkilendirilir.

Tüm bu bilgiler ışığında her iki mezar odası üzerindeki kabartmalardan yola çıkarak mezar sahipleriyle ilgili yorumda bulunmak yanlış olmayacaktır. Buna göre soldaki mezar odası üzerindeki aslan figüründen dolayı Hrikttibili'ye, sağ taraftaki mezar odası ise kuş figüründen dolayı eşine ait olmalıdır. Kabartmalar ile yaptığımız bu kurguyu kaya mezarının dışındaki yazıtla da destelemek mümkündür. Likçe yazıtta Hrikttibili ve eşinin[272] vurgulanması hangi mezar odasının kime ait olduğunu gösterdiğini düşünülebilir. Bu bağlantıyla her iki mezar

[267] Farklı tipoloji içerisinde gösterilen örnekler için Phuhl ve Möbius, 1977: Lev. 3.8, 4.10, 12-13, 14.56.
[268] Hekate'nin antribütlerinden biri olarak kabul gören köpek ayrıca Zeus, Dionyssos ve Athena gibi tanrısal kimliklerin mitlerinde de köpeğin özellikle koruyucu özelliğiyle ilgili anlatımları bilinir.
[269] Ürkmez, 2012: 293.
[270] Ody. XVI. Eumaios'un köpeklerinin kılık değiştirmiş Atena'yı tanır 155-163; Theokritos, Eidyllion, 2.35. köpeklerin havladığında ay ve gece tanrıçası Hekate'nin geldiğinin anlaşıldığı.; Ürkmez, 2012: 294.
[271] Ürkmez, 2012: 294-295.
[272] Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 26.

kapısının altında yer alan kabartmalarının da aynı olması Hrikttibili ve eşinin mezar odalarının aynı figürle korunduğunu gösterir.

4.1.2.1.2.Stil ve Tarihleme

Tlos akropolünün kuzeyinde yer alan Hrikttibili Kaya Mezarı üçgen alınlıklı sütunlu ön odasıyla ve in antis planlı tapınak mimarisinin yansımasıdır. Bölgede benzer örneklerine rastladığımız mezar, tapınak mezar formu içerisinde yer alır[273]. Tapınak cepheye sahip kaya mezarı düzenlemeleri [274] ve anıtsal mezar [275] yapıların çıkış noktası İon etkisi olarak yorumlanır[276]. Hrikttibili Kaya Mezarı ve kabartmaları günümüze kadar mezarın mimari düzenlemesi ön planda tutularak tarihlendirilmiştir. Kabartmaların stil özellikleri bu tarihlemeler esnasında göz ardı edilmiştir. Fakat 2011 kazı sezonu içerisinde mezarın alınlığında keşfedilen kabartma ve mezar odasında yapılan kazı çalışmaları sonunda elde edilen veriler, mezarın önerilen tarihlemelerden çok daha erken özellikler gösterdiği anlaşılmıştır.

Kaya mezarının kabartmaları tipolojik ve ikonografik açıdan değerlendirilirken 3 başlık altında ele alınmıştır. Stil açısından değerlendirirken de aynı yöntemin uygulanması figürlerin ve kabartmaların net algılanması açısından önemlidir.

Öncelikli olarak mezarın alınlık üzerindeki sahneyi ele aldığımızda ortadaki figürün yüksek, aslanların ise alçak kabartma olarak çalışıldığı görülür. Kompozisyon alınlığı ortalayarak yerleştirilmiştir. Erkek figür merkezdeki alanın tamamı kullanılarak cüsseli bir görüntü oluşturulmuştur **(Lev. 2).** Sanatçı figürü bu boyutlarda yaparak hem kaya yüzeyini doldurmuş hem de tanrısallığını vurgulamıştır. Her iki kolunu yanlara doğru açmış ellerini de yukarı kaldırmıştır. Kol ve eller de figürün baş ve boynun boyutlarıyla orantılı olarak çalışılmıştır. Figürün her iki yanındaki aslanlarda yine alınlığın mimari düzenine uygun olarak yerleştirildiği görülür. Aslanların orantıları birbiriyle aynı iken ortadaki erkek figüründen daha küçük boyutlarda verilmiştirler. Bu da olasılıkla hem alınlığın mimari yapısı hem de erkek figürün tanrısal kimliğiyle açıklanabilir.

Alınlığın merkezinde cepheden verilmiş tanrısal figürün yüz detayları tahrip olmuş olsa da uzun bir yüze sahip olduğu anlaşılır. Bununla birlikte uzun boynu iri görüntüsünü destekler

[273] Benndorf-Niemann, 1884: 110-113; Borchhardt, 1975: 97-105; Işık, 1995: 160-176; Hülden, 2006a: 65-67; Benda-Weber, 2005: 72-78.
[274] Telmessos Antik Kenti'nde yer alan Amyntas Kaya Mezarı, Myra Antik Kenti'nin kuzey nekropolünde yer alan ve Mezar 69 olarak numaralandırılan mezar Tapınak Mezar grubu içerisinde değerlendirilir. Hrikttibili Kaya Mezarı'da özellikle cephe mimarisiyle Amyntas Kaya Mezarı'yla benzerliğinden dolayı bu grup içerisinde değerlendirilmelidir.
[275] Xanthos Nereidler Anıtı tapınak mezar grubu içerisinde değerlendirilir bk. Borchhardt, 1975: 97-105; Işık, 1995: 160-176; Benda-Weber, 2005: 77.
[276] Borchhardt, 1975: 102; Benda-Weber, 2005: 77.

nitelikte kalındır. İki yana ayırdığı birer tutam şeklinde omuzlarına kadar inen kalın saçları detaylandırılmamıştır. Figürün saçı, boyunu ve yüzü birbirinden derin çizgilerle ayrılır. Figürün omuz ve yanlara açtığı kolları daha kaba bir işçilik gösterir. Yuvarlak hatları daha özensiz bir görüntü sergiler. Bunun yanında figürün sol kolu sağ koluna göre daha uzundur. Her iki elinde de tanrısallık sembolleri olan şimşek demeti ve çift ağızlı baltasını tutar. Figürü yüz detaylarının izlenememesi kaya yüzeyinin tahribinden dolayı tarihleme konusunda sorun yaratır. Ancak kalın sicim şeklinde her iki omuzuna inen saçları bize tarihleme konusunda yardım etmesi açısından önemlidir. Saç stili özellikle Lykia Bölgesi İÖ 6. yüzyıl sonu İÖ. 5. yüzyıl başı eserler üzerinde gördüğümüz anlatımlarla yakındır. Bu dönem eserlerinden özellikle Harpy Anıtı'nın üzerindeki kabartmalarda yer alan erkek figürlerindeki saç-sakal düzenlemeleriyle benzerlik içerisindedir. Ksanthos örneğindeki saç-sakal uygulamalarında da yalın, kalıp şeklinde tek bir konturla çizilen görüntü hakimdir. Bu saç-sakal düzenlemesiyle ilişkili olan bir diğer örnek ise yine Tlos Antik Kenti'nden ele geçmiştir[277]. Bir stele ait olduğu anlaşılan kabartma parçasının üzerinde profilden verilmiş bir erkek figürü yer alır. Figürün uzun sakal detayları net izlenemese de omuzlarının üstünde biten saçları Hrikttibili Mezarı'nın alınlığındaki erkek figürün saçlarıyla benzerdir. Her iki figüründe detaysız saçları peruğu andırır[278].

Figürün her iki yanında bulunan aslanların baş bölgesinde kaya yüzeyinin daha çok tahrip olduğu görülür. Gövde kısımları profilden verilen aslanların baş kısımları cepheden işlenmiştir. Yatar pozisyonda verilmiş her iki aslanın da yuvarlak hatlara sahip gövde konturları net olarak izlenir. Her iki aslanın da oranları doğal bir görünüm içerisindedir. Aslanların gövde üzerinde kas ve kemik yapısı gibi detayları izlenmez. Bu da figürün hacimsiz bir görünümüne sebep olmuştur. Bunun yanında sanatçı aslan figürlerinin başlarının cepheden gövdelerini profilden vererek kabartma yüzeyine hareket katmayı başarmıştır. Ayrıca her iki aslanın arkada kalan ön ayaklarını boynun altından çıkarken göstermesi sahnede bir derinlik oluşturur. Sanatçı kabartma yüzeyindeki bu derinliği aslanların boyun ve başın birleştiği alanda da uygulayarak vurgular. Ense kısmın da daha uzun bir kontur izlenirken boynun alt kısmında çeneyle hemen birleşir. Figürlerin ayrıntılarının izlenememesi ve kaya yüzeyinin tahrip olmasından dolayı tam bir karşılaştırma yapılamasa da özellikle Ksanthos Aslanlı Mezar ve G Yapısına ait örnekler yakın benzerlik içerisindedir. İÖ 6. yüzyıl ortalarından itibaren tarihlenen Aslanlı Mezar güney ve kuzey yüzlerindeki sahne ile G Anıtı'nın mezar odası ve teras duvarına ait düşünülen bloklar üzerindeki aslan kabartmalarıyla karşılaştırmak yanlış olmayacaktır. Aslanlı Mezar örneğinde özellikle aslanın veriliş pozisyonu Tlos örneğiyle yakındır[279]. Aslanlı Mezardaki ikonografik

[277]Korkut ve Özdemir, 2019: 223-241.
[278]Korkut ve Özdemir, 2019: 231-232 res. 17.
[279] Akurgal, 1941, Lev. 1 Çiz. 1.

içerik farklı olsa da her iki örnekte de aslanlar uzanır pozisyondadır. Benzer duruş pozisyonu Aslanlı Mezar örneğindeki aslan da üst gövde hafif yukarı kaldırılmıştır. Aslanın göbeği yere değmeden gövde yükseltilmiştir bu da doğallıktan uzak bir anlatıma sebep olmuştur[280]. Tlos örneğinin verilişi anatomiye daha uygun başarılı bir anlatıma sahiptir. Bunun yanında yüzeyin tahribatına karşı aslanın gövdenin alt kısmını belirleyen kontur zemin ile başarılı şekilde ayrışır. Ayrıca başlar cepheden gövde ise profildendir. Her iki örnekte yuvarlak hatlara sahiptir.

Tlos örneğini karşılaştırabileceğimiz bir diğer Ksanthos örneği ise G Anıtı kabartmalarıdır. G Anıtı'ın da hareketli aslan anlatımına karşın Tlos örneği durağan bir görüntü içindedir. Bunun yanında figürlerin yuvarlak hatları ile gövde ve baş konturlarının net izlenebiliyor olması benzerdir. Gövde altından kas ve kemik yapıları her iki örnekte de hemen hemen aynı olduğu görülür. Fakat G Anıtı'na ait olduğu düşünülen aslan kabartmalarında daha hacimli, dinamik bir görüntü hakimdir. Alınlıktaki aslan figürlerinde gördüğümüz stil özellikleri mezara girişi sağlayan kapıların üst ve alt kısmındaki kabartmalarda da görülür. Sol kapının üst kısmında oluşturulan dikdörtgen alan içerisinde ayakta duran aslan alçak kabartma olarak işlenmiştir. Figürün proporsiyonu kendi içinde orantılıdır. Aslanın gövdesi arkaya doğru incelir. Gövdesi profilden başı cephedendir. Sağa doğru döndürülmüş aslanın hareket halinde olduğunu sağ ön bacağının havaya kaldırmasıyla yorumlanabilir. Yuvarlak tek bir çizgiyle oluşturulan gövde hatları düz bir görüntü sergiler. Boyundan sırta doğru hafif yeleye ait izler seçilebilmektedir. Kısa tutamlar hafif kabartı şeklinde verilmiştir. İnce kuyruk yukarı doğru kaldırılmış ve kalça üzerinde döndürülerek yerleştirilmiştir. Sanatçı figürün bacaklarını özellikle ayaklarını ayrıntılı olarak vermiştir. Ayak üzerinde tırnak ve eklemler net olarak izlenir. Aslanın her dört bacağı da perspektif uygulayarak sahne üzerinde gösterilmiştir. Sanatçının gövde üzerindeki yalınlığına karşın ayaklarda daha detaylı çalıştığı görülür. Özellikle sağ arka bacağın gövdenin arkasından çıkarılarak sol arka bacağın önündeki pozisyonu başarılı bir görüntü sunar. Buna karşın ön sağ bacağın verilişi -hem diğer bacaklarla olan oranı hem de bacağın gövdeden çıkış yeri- doğallıktan uzaktır.

Yüzün tam ortasında kırıklar olsa da aslanın baş kısmı da bacaklar gibi detaylı olarak çalışılmıştır. Yele başın etrafını sarar şekildedir. Baş ve yele derin bir çizgiyle birbirinden ayrılır. Kısa yele kendi içinde çözülmemiş arada tutamlar belirtilmişse de kalıp bir görüntü sergiler. Küçük yuvarlak formdaki kulaklar yine belirgin bir çizgiyle yele üzerinde netlik kazanır. Gözler küçük, yuvarlak derin olmayan çukur içerisindedir. Cepheden verilmiş aslan başını hafifçe yukarı kaldırır. Bunu aslanın korunmuş olan sağ burun deliğinin görünmesinden anlaşılır. Gövde üzerindeki tek düze görüntü aslanın başında daha hareketlidir. Burun ve göz

[280] Akurgal, 1941: 3.

arasında kalan alandaki deri kabartılarak vurgulanmıştır. Yanakların yeleyle birleşim yerleri açılı verilerek vurgulanmıştır. Ağız kapalıdır. Aslan figürünün başını özellikle Millet ve Ephesus örnekleriyle karşılaştırmak mümkündür[281]. Her iki örneğin baş kısımlarının verilişi Tlos örneğiyle yakındır. Milet ve Ephesus örneklerinde yanakların yukarı doğru kırışması ve köşelerde dışa doğru çıkıntı yapması benzerlik kurmamızı sağlar[282].

Tlos örneğindeki aslanın duruş pozisyonundan sakin bir görüntü içerisinde olduğu anlaşılır. Ksanthos G Anıtı üzerindeki aslan figürlerinden farklıdır. G Anıtı'ndaki dinamizmi sadece avına atılma halinde verilişiyle alakalı olmadığı gövdenin canlılığıyla da açıklamak doğru olacaktır. Kemik ve kas dokusu Tlos örneğinde izlenemez fakat Ksanthos örneğinde aslanın göğüs kafesine ait kemikleri belirtilmiştir. Bununla birlikte Ksanthos örneğinin daha hacimli gövde üzerinde yuvarlak dışa doğru hattın daha belirgin olması bu canlılığı yansıtması açısından önemlidir. Bölge içerisinde Tlos kaya mezarının girişi üzerindeki örnekle birebir aynı aslan figürü yoktur. Fakat Tlos örneğinin baş kısmı Ksanthos Aslanlı Mezar'nın kuzey ve batı yüzler üzerindeki aslanlarla karşılaştırmak doğru olacaktır[283]. Her iki örnekte de net çizilmiş konturlarla yüz hatları belirgindir. Bununla birlikte küçük kulak, göz ve ağızlarının kapalı duruşu aynıdır. Özellikle Aslanlı Mezar batı yüzdeki aslanın baş ile yelenin gösterilişi Tlos örneğiyle yakınlık içerisindedir[284]. Baş ile benzer bir diğer örnek Louvre Müzesi'ndeki Millet aslanıdır. Mermer aslan Geç Arkaik Dönem'e tarihlenir[285]. Tlos örneğinin kabartma Millet aslanın heykel olması karşılaştırmayı zorlasa da özellikle başın etrafına yerleştirilen yele benzerdir. Her ikisinde de çepeçevre yerleştirilmiş kendi içinde çözülmemiş kısa yele kalın tutamlarla detaylandırılmıştır. Bacak ve ayak detaylarının verişindeki işçilik G Anıtı B. 294 envanter numaralı aslan kabartmasıyla[286] yakındır.

Kaya mezarının giriş kapıları üzerindeki diğer kabartma da kuş figürüdür. Sağ mezar kapısının üst kısmında yer alır. Mezarın diğer kabartmalarıyla benzer stilistik özellikler gösterir. Sağ profilden verilen kuşun uzun ince bir gagası yuvarlak formdaki başı ve ince uzun boynu belirgindir. Figürün alt gövdesi izlenemez. Kuşun gövde üzerindeki detaylar da diğer hayvan kabartmalarında olduğu gibi verilmemiştir. Yuvarlak yumuşak hatların hakim olduğu kuş hacimsiz siluet bir görünüm içerisindedir. Ksanthos G Anıtı üzerindeki örneklerle tipolojik birliktelik sunmasa da hacimsiz siluet görüntüleri ana hatlarının belirgin olması gibi özellikleri

[281] Gamelmann, 1965: Lev. 26, 1-3 – 27, 3.
[282] Gamelmann, 1965: 91-95 Lev. 26, 1-3 – 27, 3.
[283] Akurgal, 1941: 13 Çiz. 2 Lev. 2.
[284] Akurgal, 1941:
[285] Gabelmann, 1965: 91-95 Kat. Nr.: 127 Lev. 26, 1-3.
[286] Karademir, 2016: Kat. No: 10 Lev. XLIV.

ortaktır[287]. Her iki mezar odasına girişi sağlayan kapıların alt kısmında aynı figür yer alır. Birbirine bakar şekilde verilmiş bu iki köpek figürü yatar pozisyondadır. Benzer tipolojide verilmiş olan bu köpek anlatımlarından soldaki oran olarak biraz daha büyüktür. Detaylardaki küçük farklılıklar dışında birbirinin ayna simetriği olarak yerleştirilen köpek figürleri alçak kabartma olarak çalışılmıştır. Her iki figür de profilden verilmiştir. Uzun bir yüz ve kulaklara sahiptir. Boyun her ikisinde de ince uzundur. Yuvarlak yumuşak hatların hakim olduğu köpek anlatımları uzun ince bir yapıdadır. Net izlenen dış kontura rağmen diğer kabartmalardaki siluet görünüm hakimdir. Soldaki köpeğin kuyruğu aşağı doğru ve uç kısmı kendi içinde döndürülmüştür. Sağdakinin ise yukarı gövde üzerine yerleştirilmiştir. Her ikisi de ön ayaklarından içte kalanı hafif yukarı kaldırır. Kabartmalarda düz bir görünüm hakim olsa da sanatçı figürler üzerinde derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Her iki kulağın gösterilmesinde ön iç bacakları göstererek sahnedeki tek düzeyliği kırmayı amaçladığı anlaşılır. Tlos örneğiyle en yakın benzerlik gösteren Ksanthos G Anıt'ndan bahsedilebilir. Tipolojik farklılıklara karşın her iki örnekteki alçak kabartma olarak çalışılması ve yumuşak siluet görüntü birliktelik sunar. Bunun yanında G Anıtı'ndaki hacimli dinamik yapı Tlos örneğinde görünmez.

Alınlık ve mezar odası giriş kapılarında yer alan kabartmadan sonra karşılaştığımız bir diğer kabartma pronaosun sol duvarı üzerindeki Bellerophontes anlatımıdır **(Lev. 3).** Şaha kalkmış kanatlı at Pegasus üzerinde sağ profilden gösterilen Bellerophontes ve Khimeria'nın mücadelesidir. Sahne üzerinde yer alan binici ve at figürlerine baktığımızda mezarın genel kabartma stilinin devam ettiği görülür. Alçak kabartma olarak çalışılmış sahnede yuvarlak yumuşak hatlarla verilmiş siluet görüntü devam eder. Detayların gösterilmesi açısından mezarın diğer kabartmalarından daha ince bir işçiliğin olduğu da anlaşılır. Bununla birlikte kabartma yüzeyi üzerinde sanatçının derinlik yaratma çabaları da izlenir. Süvari ve kanatlı at sağ profilden verilmişlerdir. Kanatlı atın ön bacakları dizlerinden bükülmüş ve yukarı doğru kalkmıştır. Arka bacakları gergin ve toynakları kabartma zeminine paraleldir. Pegasus da görülen gergin bacaklar gövdenin bütününde hakimdir. Yumuşak hatların yanında ince, uzun yapısı da vurgulanmıştır. Kendi içinde orantılı bir görüntü sunan ince uzun yapı İÖ 6. ve 5. yüzyıla tarihlenen eserler üzerindeki at betimlemelerinden farklılık gösterir. Buna karşın özellikle Ksanthos G Anıtı'na ait atlı prozesyon sahnesindeki at figürlerinden çok da fazla uzaklaşmaz. G Anıtı üzerindeki anlatımlarda atın boyun kısmında ve göğüs bölümünde kalınlaşan gövde konturu Tlos örneğinde incedir. Bunun yanında yuvarlak yumuşak hatlar ve figürlerin gövde detaylarının gösterilişi benzerdir. Alın üzerindeki yelenin bağlanmış olması benzerliklerden bir diğeridir. Her iki sahnede de derinlik arkada kalan bacakların verilişiyle

[287] Bruns-Özgan, 1987: 21; Karademir, 2016: 61-6

başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Kanatlı atın G Anıtı üzerindeki at figürlerinden bir diğer farklılığı ise baş ile burun arasındaki kavistir. G Anıtı'na ait olduğu düşünülen bu bloklar üzerindeki atların alın ile burun arasındaki çizgileri düz bir konturla takip edilir. Tlos örneğinde ise alın ile burun arasında hafif bir kavisle iç bükey bir görüntü sunar. G Anıtı'nın kabartmaları özellikle atların tipolojisi bakımından Lykia'da Pers etkisiyle ilişkilendirilmektedir. Aralarındaki bu farklılık Tlos örneğinin Pers etkisinin altında yapılmadığını göstermesi açısından önemlidir[288].

Pegasus kabartma yüzeyinde, uçar pozisyonundayken yerde birden Khimeria'yı görür ve saldırı için inişe geçtiği anının betimlendiği izlemini uyandırır. İzleyicide uyandırdığı bu izlenimle Pegasus'un verilişi uyumlu bir görüntü sunar. Bu uyumu atın bacaklarının duruşunda ve sağ kanadında rahatlıkla izlenir. Bu uyum sadece Pegasus'un kuyruğunda görülmez. Hafif dışa doğru açılmış kuyruk sakin ve düz bir şeklide durur. Pegasus'un kanatlarına baktığımız da sağ kanat geride sol kanat öndedir. Sol kanat üzerinde detaylar izlenmez. Sağ kanadın başlangıcından yukarı uç kısmı arası iç bükey verilmiştir. Bu hem atın hem de süvarinin başının daha iyi görünmesi için sanatçı tarafından bilerek uygulanmış olmalıdır. Özellikle sağ kanat Pegasus'un iniş pozisyonuna hemen hemen uygun bir duruş içerisindedir. Kanadın her bir tüyü çizgisel olarak belirtilmiştir. Birbirine paralel yerleştirilen bu tüyler detaysız ve tek düzedir. Bu görünüş Ksanthos Harpy Anıtı üzerinde yer alan Sirenlerin görüntüsüne yakındır. Anıtın kuzey ve güneyindeki kabartmalarda köşelerde yer alan Sirenlerin kanatları tek düzedir. Birbirine paralel yerleştirilen tüyler çizgisel olarak ayrıştırılmıştır.

Sahnedeki atın verilişindeki başarılı anlatım süvari figüründe farklılaşır. Gövdenin büyük bir bölümü atın kanadı altında kalsa da Hriktibbli'nin at üzerinde yerleştirilişinde, bacakların verilişi doğal görünümden uzaktır. Figürün sağ bacağı kalçaya kadar sol bacağı dizin altından itibaren gösterilir. Atın arkasında kalan sol bacağın verildiği yer süvarinin genel duruş pozisyonunda zorlayıcı bir noktadır. Bunun yanında sağ bacağın bilekten kalçaya kadar aynı kalınlıkta verilmiş olması doğal görüntüsü dışındadır. Pegasus'un sağ kanadının üstünden figürün başı ve sağ kolu yerleştirilmiştir. Başı profildendir **(Lev. 3).** Alından burna düz bir hatla iner. Badem formundaki sağ göz cephedendir. Cepheden verilen göz özellikle İÖ 6. yüzyılın ortalarından itibaren sıklıkla görülür[289]. Bölgede ise benzer örneğini Ksanthos Harpy Anıtı üzerindeki figürlerde rastlanır. Anıtın üzerindeki figürlerde alından burna doğru inen düz kontur ve cephenden verilen göz Hrikttibili kabartması ile aynıdır. Baş üzerindeki bu benzerlik sakal düzenlemesiyle de devam eder. Özellikle Harpy Anıtı'nın kuzey yüzü üzerindeki

[288] Borchhardt, 1976: 53 Figür 23 Dipnot 141a Lev. 23.4, 24.1; Pekridou, 1986: 36 Res. 1.
[289] Boardman, 2001: Res. 212, 216.2, 230-235, 239-242, 244.

Kybernis'in uzun sivrileşen sakalı Hrikttibili figürü ile benzerdir[290]. Figürün kalın bir tutam şeklinde ve kendi içinde hafif dalgalanmış bıyığı İÖ 6. yüzyılın ortalarından itibaren Yunan sanatında karşılaşırız [291] . Hrikttibili Kaya Mezarı üzerindeki kabartmalardan özellikle Bellerophontes kabartmasındaki başın fizyonomik özellikleri İÖ 6. yüzyıl ortalarından itibaren karşılaşılır. Hem Kıta Yunanistan'da hem de Güneybatı Anadolu Arkaik Dönem eserlerinde benzer baş işçiliğine rastlanır. Profilden verilen baş ile cepheden verilen badem formundaki gözün işlenişi, düz bir konturla inen alın burun hattı bu dönemin fizyonomik özelliklerdir. Bunun yanında sivrileşen ve kalıp şeklinde tek bir konturla belirlenen sakal yine bu dönem eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu bağlamda Kıta Yunanistan ve özellikle Lykia Bölgesi örnekleri karşılaştırıldığında Tlos eserin tarihinin İÖ 6. yüzyılın sonları ile İÖ 5. yüzyılın başına verilmesi daha doğru olacaktır. Ksanthos G Anıtı teras duvarı kabartmalarındaki hayvan figürlerin yakın benzerlikler sunar. Ancak bu benzerlik G Anıtı'nın dinamik yapısında farklılaşır. Bu sebeple Tlos Kaya Mezarı'ndaki hayvan figürleri G Anıtı'ndan daha erken olmalıdır. Bunun yanında Hrikttibilli'nin Harpy Anıtı'ındaki Kybernis ile olan stilistik birlikteliği Tlos kaya mezarının İÖ 500-490 tarihinden geçe verilmesini de engeller.

Kabartmaların stillistik özelliklerin dışında da tespit edilen epigrafik, nümizmatik ve arkeolojik bulgularda Geç Arkaik-Erken Klasik tarihin uygunluğunu desteklemektedir. Nümizmatik değerlendirmelerde Tlos Antik Kenti'nin arması olarak kabul gören aslan ve Pegasus sembolünün kent sikkeleri üzerinde görülmesidir. Aslan ve Pegasus'un birlikte bulunduğu bu sikkeler Dynastik Dönem'e tarihlenir[292]. Dönem içerisinde II. grupta yer alan bu sikkeler için önerilen en geç tarih ise İÖ 5. yüzyılın ortalarıdır[293]. Bunun dışında 2011 kazı sezonunda mezar içerisinde yapılan kazı çalışmalarında tespit edilen arkeolojik buluntular da bu tarihlemeye katkı sağlar. Mezar içerisinde sayısal azlığına karşın Erken Klasik Dönem kase formları tespit edilmiştir [294] . İonya Bölgesi'nde ve Lykia Bölgesi bir başka kent olan Letoon'da[295] da görülen bu kase formları mezarın erken kullanımına açıklık getirmesi açısından önemlidir. Kabartmaların erken bir stilde olduğunu gösteren bir diğer veri ise Hrikttibili'nin başındaki miğferdir. Başına tam oturmuş olarak görünen yuvarlak formlu miğferin alınlık ve ense kısmı koruyan bölümü net olarak izlenir[296]. Figürün başında Attik miğferinin oluşu Pers

[290] Korkut, 2017: 292; Karabulut, 2016: Lev. V Res. 6
[291] Boardmann, 2001: Res. 193, 207, 213.7, 215.2
[292] Korkut, 2014: 18-27 Res. 4-5; Korkut, 2017: 293; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 29.
[293] Korkut, 2014: 27.
[294] Korkut, 2015a: 293 Res. 15; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 30.
[295] Lemaitre, 2007: 123-125 Res. 7-8; Korkut, 2015a: 293 Res. 15; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 30.
[296] Tlos örneğindeki miğfere benzer örnek yine Lykia'da görmek mümkün. Limyra Heroonu'n frizlerindeki asker geçidinde yer alan askerlerden 7, 13 ve 14 numara ile belirtilmiş figürlerin miğferleri Hrikttibili ile yakındır bk. Borchhardt, 1976: 63, 52 Res. 10-11 Lev. 21.1

başlığının olmaması tarihsel bir yönlendirme sunması açısından önemlidir. Kabartmaların Lykia'ya Pers sanatının etkisinin başlamadığı bir zamanı işaret eder. Bu da kabartmaların stil özellikleriyle paralellik sunar. Arkeolojik verilerin dışında epigrafik verilerde stil kritiğini destekler. Hrikttibili'nin Kaya mezarının bulunduğu kayalık alanda mezarın hemen solunda Likçe bir yazıt yer alır[297]. Yazıtın bulunduğu alandaki diğer mezarlar Roma Dönemi'ne aittir. Bu sebeple Likçe yazıtın Bellerophontes mezarı olarak kabul edilen tapınak mezarla ilişkili olduğu düşünülmektedir[298]. Yazıt içeriği mezar sahibi olarak Hrikttibili ve eşinden bahseder[299]. Bunun yanında Hrikttibili'nin tanrı Trggas'a yapmış olduğu rahiplik görevi de vurgulanır. Mezar tapınak mimarisi, kabartmaları ve yazıtıyla Hrikttibili'nin Tlos için önemli bir kişilik, yani bir dynast olabileceği anlaşılır[300]. İlk kez bu mezar yazıtıyla bilinen Hrikttibili özellikle sikkelerde karşılaştığımız dynast isimleri arasında yer almaz. Dynast isimleriyle basılmış sikkeler İÖ 460-420 yılları arasına tarihlenmektedir. Hrikttibili isminin bu dönem sikkeleri arasında bulunmaması mezarın bu tarihten daha erkene çekilebileceğini düşündürür[301].

Yukarıda tipolojik, ikonografik ve stil özellikleri bakımından ele alınan Hrikttibili Kaya Mezarı'nın hem arkeolojik ve epigrafik veriler hem de tarihsel kronoloji göz önünde bulundurulduğunda İÖ 6. yüzyıl sonu 5. yüzyıl başı arasında bir tarihin mezarın kabartmalar için uygun olduğu anlaşılır. Bununla birlikte özellikle stil özellikleri açısından bakıldığında bu tarih İÖ 490 yılı ile sınırlanır.

Bu tarih Lykia Bölgesi için bir diğer önemli sorunu da cevap olması açısından önemlidir[302]. Hrikttibili Kaya Mezarı üzerindeki kabartmalardan Bellerophon Kabartması O. Benndorf tarafından İÖ 5. yüzyılın sonuna tarihlenir[303]. J. Bochhardt ise kabartmayı İÖ 4. yüzyıl ikinci yarısı içerisine verir[304]. Hiç şüphesiz ki araştırmacıların bu tarihleri ön görmesindeki en büyük etken mezarın mimari düzenlemesidir. Günümüze kadar Lykia Bölgesin de yapılan birçok çalışmada tapınak cepheli mezar yapılarını Nereidler Anıtı paralel olarak değerlendirmişlerdir[305]. Hrikttibili Kaya Mezarı için stilistik ve arkeolojik buluntularla yapılan bu yeni tarihleme önerisi Lykia Bölgesi'nin özellikle kaya mezarları için kronolojik düzen içerisinde yeniden ele alınmasını zorunlu kılar.

---

[297] Kalinka, 1901: nr. 22.
[298] Korkut, 2015a: 291; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 26.
[299] Korkut, 2015a 291; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 26.
[300] Korkut, 2015a: 291; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 19-31.
[301] Korkut, 2015a: 291; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 26.
[302] Korkut, 2015a: 287-299; Işın ve Takaoğlu ve Sezgin ve Yücel, 2015: 158, 165-168, Çiz. 3; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 19-31; Işın ve Yıldız, 2017: 85-108.
[303] Benndorf ve Niemann, 1984: 139-140 Res. 83.
[304] Borchhardt, 1968a: 224-235; Borchhardt, 1968b: 170.
[305] Roos, 1985: 50-51; Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 443 Lev. 244; Tıbıkoğlu, 2021: 20-26, 207.

4.1.2.2. Akropol Kutsal Alan Kabartmaları

Kentin akropolü üzerinde bulunan bir diğer kabartmalı alan Hrikttibili Kaya Mezarının üst kodlarındaki kutsal alana **(Kat. Nr. 3)** aittir. Alan mimari düzenlemesiyle ve kabartmalarıyla ünik bir yapı sergiler[306] **(Lev. 5).** Alanın kuzey duvarı üzerinde at ve binicisinin oluşturduğu kompozisyon yer alır **(Lev. 6).** Kabartma ana kayanın tıraşlanarak oluşturulduğu piramidal yüzey üzerinde bulunur. Kuzey duvar üzerindeki bu kabartmanın yanı sıra doğu duvarında da bir boğa kabartması olduğu anlaşılmıştır[307]. T. Korkut tarafından tespit edilen boğa kabartmasının sadece sağrı ve bacak kısımları izlenebilmektedir. Güney duvar üzerinde bulunan süvari ile doğu duvarda yer alan boğa kabartmalarının bulunması alanda kazı çalışmalarının yapılmasını zorunlu kılmıştır. Bu amaç doğrultusunda 2013 yılı sezonunda kazı çalışmaları yürütülmüştür[308]. Mekanın tabanına gelindiğinde farklı ölçü ve derinliklere sahip sunu çukurların olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte kuzeyindeki alanla da bağlantısı olduğu anlaşılmış ve kazı çalışmaları kuzey yönde ilerlemiştir. Genel olarak ana kayanın tıraşlanmasıyla oluşturulmuş mekanın hem kabartmalarıyla hem de mimari düzenlemesi ve sunu çukurlarıyla bir kutsal alan olduğu anlaşılmıştır[309].

4.1.2.2.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

4.1.2.2.1.a. Atlı Tanrı Kabartması:

Akropolün kuzey yamaç terası üzerinde konumlanan kutsal alanın kuzey duvarı üzerinde at ve binicisinin görüldüğü kabartma yer alır **(Lev. 5-6).** Sağa doğru hareket eder pozisyonda verilmiş kabartma yüzeyi oldukça tahrip olmuştur. Kabartma detaylarının izlenemediği sahnenin özellikle atın baş kısmı, figürün gövde ve sol kolu da panel üzerinde izlenemez. Buna karşın at üzerinde bulunan figürün üzerinde kısa *khiton* giydiği ve elinde de uzun bir mızrak olduğu anlaşılır. Ayaklarında bileğin hemen üzerinde sonlanan kısa bir bot giyer. Figürün üst gövdesinde bir zırhı olup olmadığı kaya yüzeyinin tahrip olmasından dolayı net izlenmez. Ancak özellikle bölge örnekleri göz önünde de bulundurulduğunda bir süvari anlatımından bahsetmek yanlış olmayacaktır. Figürün dizlerinin üzerinde biten kısa *khiton*u hem Yunan hem de Anadolu'da karşımıza çıkan birçok savaşçı anlatımlarında görülür. Sağ elinde tuttuğu mızrak ise Lykia Bölgesi'ndeki Klasik Dönem mezar kabartmaları üzerinde

[306] Kutsal alan yapı kompleksi B. Ş. Özdemir tarafından doktora çalışması kapsamında "Atlı Tanrılar" başlığı altında mimari düzenlemesi ve kabartmaları bir bütün olarak çalışılmıştır bk. Özdemir, 2016: 177-192.
[307] Korkut, 2015b: 92; Korkut, 2015c: 13-14, 82-83, Res. 21-22.
[308] Özdemir, 2014: 634-635.
[309] Özdemir, 2014: 634-635; Korkut, 2015b: 92; Korkut, 2015c: 13-14, 82-83, Res. 21-22; Özdemir, 2016: 181-187.

karşılaşılan bir savaşçı aletidir[310]. Mızrak bölge örneklerinde hem *phalanks* tarafından hem de *hippeis* anlatımlarında kullanılır. Limyra Heroonu'ndaki *phalanks*ların elinde uzun mızraklar görülür. Yalnızdam Steli üzerinde atlı figürün elinde de uzun bir mızrak yer alır[311]. Bu iki örnek dışında Tlos Antik Kenti'nde bulunan Izraza Anıtı üzerinde hem atlı hem de piyade figürlerinin mızrakla mücadele ettiği görülür[312]. Tlos örneğindeki figürün ayrıca sağ ayağında bileğin hemen üzerinde biten bir bot giydiği anlaşılır. Kaya yüzeyinin yıpranmış olması detaylarının görünmesini zorlasa da bilek boyunda bitimi *arbyle*[313] ile benzerlik kurmamızı kolaylaştırır. Figürün ayağındaki bu kısa bot Likya'da günümüzü kadar tespit edilen kabartmalar üzerinde pek görünmez.

En erken atlı sahneler İÖ 3. binden itibaren az sayıdaki örnek mühürler üzerinden bilinir[314]. Mezopotamya'da tespit edilen mühür ve kabartmalı örnekler üzerinde at arabalı ve binicinin olduğu sahneler atlı anlatımların ilk örnekleri olarak yorumlanır[315]. Anadolu'da Hitit at arabalı sahneleri 2. bin içerisinde görülür[316]. Ege Sanatında at veya atlı figürlerin en erken örnekleri ağırlıklı olarak seramikler üzerindedir. Girit'te İÖ 13. yüzyılda atlı anlatımlara rastlanır[317]. Süvari betimlemesi ise seramikler üzerinde Geometrik Dönem'den[318] kabartmalarda İÖ 6. yüzyıl ortalarından itibaren karşımıza çıkar[319]. At figürinlerin varlığı ise subgeometrik dönemde görülür[320]. 3. binden itibaren at ve atlı figürleri küçük obje, duvar resimleri, kabartmalar, seramik, nümizmatik gibi birçok arkeolojik eser üzerinde vardır. Bunun yanında zırhlı süvari betimlemelerinin ilk örneklerine doğu sanatında Asurlarda rastlanılır[321]. Nimrud ve Ninive saraylarının duvarlarında görünen sahnelerde zırhlı figürler at üstündedir[322]. Ancak doğu sanatında karşılaştığımız zırhlı ve tam teçhizatlı süvari betimlemeleri ile Yunan Sanatında karşılaşmayız[323]. Lykia Bölgesi at figürlü örneklerin en erkeni ise Arkaik Dönem'e tarihlenir[324]. Trysa Dikmesi'ne ait korunmuş bir kabartma parçası üzerinde bir at figürü yer

[310] Tlos Antik Kenti'nde tespit edilen bir başka Klasik mezar ile ilişkili anıt olan Izraza Anıtı üzerinde de mızrak örneği görülür. A2 olarak kodlanan sahne üzerinde iki atlı savaşçının mücadelesi yer alır. Bu atlı figürlerden solda yer alan savaşçının sağ elinde uzun ince bir mızrak olduğu anlaşılır.
[311] Mellink, 1972: 269 Res. 25-26; Mellink, 1973: 303.
[312] Borchhardt, 1976: 73-76 Res. 6-9; Yücel, 2012: 17-25.
[313] Bir Yunan ayakkabısı olan arbyle bilek boyuna kadar gelen kısa bot şeklindedir. Ayakkabı Yunan halkı tarafından kullanılmasının yanı sıra askerlerin de kullandığı bilinir. Yumuşak deriden olan ayakkabı bazen değerli taşlarla da süslenir bk. Laver, 1964: 73, 113 Res. 2- 8,4; Kühnel, 1992: 12 Arbyle.;
[314] Anthony, 2007: 402-404, 415 Fig. 15.15, 16.3.
[315] Anthony, 2007: 402-404, 415 Fig. 15.15, 16.3.
[316] Akurgal, 2008: 164 Res. 75; Tosun, 2014: 1.
[317] Konaç, 2007:
[318] Alföldi, 1967, 13-15 Lev. 17.1.
[319] Boardman, 2001: Res. 229
[320] Bol, 1976: 39-40.
[321] Pekridou, 1986: 36.
[322] Borchhardt, 1968: 233-234; Pekridou, 1986: 36.
[323] Borchhardt, 1968: 233-234.
[324] Marksteiner, 2002: 273-275; Özüdoğru, 2008: 126.

alır[325]. Çok az bir kısmı korunmuş olan atın üzerinde bir binicinin olup olmadığını söylemek zordur[326]. Ancak bu döneme tarihlenen Ksanthos Aslanlı ve İsinda örneklerinden yola çıkarak atın üzerinde bir binicinin olması gerektiği düşünülür[327]. Bölgede at anlatımlı sahnelerin varlığı Klasik Dönem de sayısal açıdan artar. Savaş, av gibi kalabalık sahneler içerisinde at ve binicisiyle birlikte verilen örneklerin dışında Yalnızdam, Kadyanda Uzebeēmi gibi tekil anlatımlı sahnelerde bilinmektedir. Lykia dışında da atlı anlatımların varlığı belgelenmiştir. Örneğin İonia Bölgesi'nde Klazomanai lahitleri üzerinde atlı sahneler İÖ 6. yüzyılın ortalarından itibaren sıklıkla karşılaşılır[328]. Bir diğer yakın bölge Pisidia'da ise Termesos Antik Kenti'ndeki Alketas mezarının kabartması örneğinde görülür[329]. Tlos ve Alketas örnekleri at ve binicinin verilmesiyle savaş, av gibi sahnelerden farklılaşırlar. Bu açıdan her iki örnek benzerlik içerisindedir. Bunun yanında her iki örnekteki tipolojik detaysal farklılıklar da vardır. Ancak Alketas'ın bir mezar kabartması olması ve etrafındaki diğer kabartma ve düzenlemeler dikkat çekicidir. Benzer durumu Tlos Kutsal Alanı içinde söylemek mümkündür. Atlı kabartmanın bulunduğu alanın düzenlemesinin bir yapı kompleksi içerisinde yer alması önemini gösterir. Bu bağlamda da Alketas mezarıyla benzerlik kurulabilir.

At veya atlı figür sahneleri antik dönem içerisinde ata verilen önemi yansıtacak derece kullanımı söz konusudur. Bu kullanım sıklığı Anadolu ve Lykia Bölgesi içinde geçerlidir. Özellikle Lykia Bölgesi'nde tespit edilen örnekler mezar ile ilişkili yapılar üzerinde karşımıza çıkar. Bunun yanında atlı sahneleri yorumlarken sosyal, siyasi ve dinsel açıdan ele almak gerekmektedir. Sosyal yaşantısının içerisinde bulunan at aynı zamanda sahibinin/binicisinin sosyal ve siyasal açıdan aristokrat kişiliğini de ortaya koyar. Aynı zamanda kahraman kimliğini vurgular. Bunun yanında erken örneklerden itibaren dinsel bir geleneğin içerisinde de süre gelir. Kabartmanın bulunduğu alanın kutsal bir mekan olduğunu vurgulayan diğer arkeolojik tespitler sakral bir ikonografinin varlığının kanıtıdır. Mekanın tabanında tespit edilen farklı ölçülerdeki sunu çukurları ve kanalların varlığı kutsal bir alan olduğunu göstermektedir. Bu sebepledir ki Likya'da Klasik Dönem mezar kabartmalarında görülen at anlatımlarından farklılaşır. Bu dönem içerisinde ağırlıklı olarak savaş, av, prosesyon gibi sahnelerde gördüğümüz ikonografik içeriğin dışına çıkar. Alanın taban düzenlemesi, batı duvarda yer alan boğa kabartması güney duvar üzerindeki atlı figürün tanrısal bir figür olarak değerlendirmemiz de etkilidir.

[325] Marksteiner, 2002: 273-275; Özüdoğru, 2008: 126.
[326] Özüdoğru, 2008: 126.
[327] Özhanlı, 2001/2002: 73-116; Öüzdoğru, 2008: 126-127.
[328] Atlı örnekler için bk. Cook, 1981: Lev. 6, 7.1, 15.1, 16; Özüdoğru, 2008: 127.
[329] Pekridou, 1986: 38-43.

İÖ 3. binden resimsel anlatım içerisinde karşılaşılan at, aynı zamanda at-tanrı ilişkisiyle beraberinde ilerler[330]. Bu ilişki Roma Dönemi'ne kadar hem çeşitlenir hem de artarak devam eder. Anadolu'da Luviler ve Hititlerde tanrı-at ilişkisi özellikle epigrafik ve arkeolojik verilerle bilinmektedir[331]. Luvilerde Fırtına Tanrısının arabası atlar tarafından çekilir[332]. Ayrıca yerel Fırtına Tanrısı olarak gösterilen piḫaššašši şimşeğin Fırtına Tanrısı'dır ve kanatlı at Pegasus ile bağlantılıdır[333]. Hitit metinlerinde ise at kurbanından[334] ve ritüellerde yarışmalarda atın kullanıldığı ve önemi vurgulanır[335]. Asur ticaret koloni belgelerinden öğrendiğimiz atlı tanrı Pirva'dan da bahsedilir[336]. Hititler döneminde kültü genişleyen atlı tanrının görüntüsü de bilinir. At sırtında görülen tanrının elinde bir kırbaç tutarken diğer eliyle de atın dizginlerini kavrar[337]. Pirva dışında Anat, Attart, İştar ve Pirinkir atlı tanrılarla ilişkilendirilir[338]. At ve tanrı arasında kurulan bağ Yunan tanrıları arasında da görülür. Denizlerin tanrısı olan Poseidon aynı zamanda atların da tanrısıdır[339]. Aynı zamanda Helios da atlarla ilişkilendirilen bir diğer Yunan tanrısıdır. Bunların dışında özellikle Anadolu'da Apollon, Ares, Herakles, Hosios kai Dikaios, Kakasbos, Maseis, Men, Plouton, Sozon, Theoi Athanatoi, Theos Achaios, Theos Alanros ve Zeus atlı tanrılar içerisinde değerlendirilir[340]. Dönemsel ve bölgesel izlenebilen at ve tanrı Roma Dönemi'ne gelindiğinde belli bir şablon çizerek yaygınlaşır. Genel tipolojisi at ve binici olarak ele alınan atlı tanrılar kendi içlerinde detay farklılıkları da sunar[341]. Roma Dönemi atlı tanrıları arasında Kakasbos en bilindik ve yaygın olarak karşılaşılır[342]. Lykia Bölgesi içinde bu yaygınlık söz konusudur. Kakasbos başlığı altında atlı tanrıların İS 2. 3. yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilse de bölgedeki epigrafik ve arkeolojik veriler bu inancın daha erkene gittiği üzerinde durulur. Likçe Khakhakba ismiyle Kakasbos isminin dilbilimsel yakınlığı atlı tanrı inancın Bronz Çağı'ndan beri tapınım görmüş olabileceğini düşündürür[343]. Genel tipolojisi at sırtında bir binici olarak yorumlanır[344]. Atlı ve binicinin yer aldığı Tlos örneği Lykia Bölgesi'nde

---

330 Özellikle Urartu Sanatı'nda atlı tanrı kavramı net olarak bilinmektedir. Urartu güneş tanrısı Şiuni at üzerinde temsil edilir. At ve tanrı ilişkine ait ayrıntılı bilgi için bk. Temiz, 2019: 75-76.
331 Haas, 1994: 412-418; Hutter, 2010: 200-203.
332 Hutter, 2010: 200-203.
333 Hutter, 2010: 200-203.
334 Borchhardt ve Neumann, 1968: 212; Langenfaß-Vuduroğlu, 1973: 110-111; Jacobs, 1987: 50 dipnot 118; Boehrinder, 2001: 313; Hülden, 2006: 308.
335 Haas, 1994: 416-417.
336 Haas, 1994: 412-418.
337 Haas, 1994: 412-418; Özdemir, 2016: 179.
338 Haas, 1994: 412-416; Özdemir, 2016: 179.
339 Simon, 1985: 79-80 Res. 73, 77.
340 Atlı tanrılar ile ilgili detaylı bilgi için bk. Özdemir, 2016: 177-192.
341 Neumann, 1979: 265-266; Le Roy, 1990: 42; Lebrun, 1998: 150-151; Delemen, 1999: 12; Talloen, 2015: 70-71.
342 Delemen, 1999.
343 Neumann, 1979: 265-266; Bryce, 1986: 180-181.
344 Bu tipoloji içerisinde elinde tuttuğu mızrak, topuz gibi silahlar veya objeler tanrının ikincil tanımlanmasında düşünülmesi gerektiği vurgulanır bk. Neumann, 1979: 265-266.

sıklıkla karşılaşılan Kakasbos[345] ile ilişkilendirilmek istenmiştir[346]. Genel bir tipolojik görünüm sunan Kakasbos için en belirgin özellik olarak at üstünde binicinin olması ve sağ elinde bir sopanın yer almasıdır[347]. Tlos örneğindeki atlı figürün elinde tuttuğu uzun ince mızrak bu açıdan Kakasbos betimlemelerinden ayrışır.

4.1.2.2.1.b. Boğa Kabartması:

Kutsal alanın bir diğer önemli kabartması ise doğu duvarı üzerinde yer alır. Kabartma kaya yüzeyinin aşınmış olmasından dolayı tam olarak takip edilemez **(Lev. 5).** Buna karşın sağa doğru yönlendirilmiş bir boğa kabartması olduğu anlaşılır. Boğanın özellikle gövdesinin arka kısmı kaya yüzeyi üzerinde korunmuştur[348].

Doğu duvarının genel durumu göz önünde bulundurulduğunda ikinci veya üçüncü bir figürden bahsetmek şimdilik imkansızdır. Ancak gövdenin arka kısmı izlenebilen boğa kabartmasının mekanın duvarını ortalarcasına konumlandırılmış olduğu anlaşılır. Bu da boğanın tekil bir anlatım içerisinde yer aldığını düşündürür. Hem *sakral* hem de *sepulkral* içeriğe sahip boğa anlatımları Likya'da Arkaik Dönem'den Klasik Dönem'in sonlarına kadar devam ettiği görülür. Uzun bir dönem içerisinde karşılaştığımız boğa sahneleri özellikle İÖ 4. yüzyıl içerisinde yoğunlaşır[349]. Bu süreç içerisinde karşılaştığımız örnekler tipolojik birliktelik içerisindedir. Özellikle kurban sahnesi içerisinde ikinci ve üçüncü figürlerin varlığı boğa anlatımlı sahneleri kurban sahnesi olarak yorumlanmasını kolaylaştırır. Ancak bu örneklerin dışında tekil anlatımlı örnekler de mevcuttur. İÖ 6. yüzyıla tarihlenen Ksanthos boğa kabarması ile Phellos[350] temenos duvarında yer alan boğa kabartması bir kompozisyon içerisinde yer almaz. Bu açıdan Tlos örneği bu iki örnekle benzerdir. Ancak Tlos boğa kabartmasının bulunduğu kutsal alan hem Ksanthos hem de Phellos örneklerinin bulunduğu mimari yapılardan farklıdır. Tlos örneğindeki boğa kabartmasının bulunduğu alanın düzenlemesi Lykia Bölgesi

[345] Elinde genellikle sopa tutar vaziyette at üstünde verilen figür Kakasbos olarak yorumlansa da üç farklı ad ile tapınım gördüğü düşünülür. Bu tipoloji içerisinde özellikle sopa taşıyan örneklerde epigrafik veya arkeolojik belgelerle kanıtlanmamış olmasına karşın Kakasbos tapınımından bahsederken ayrıca Herakles ve Maseis'in birlikte tapınımı kabul edilir. Konun detaylı anlatımı için bk. Delemen, 1999: 5-38.
[346] Borchhardt, 2013: 79.
[347] Sopayı tutuş şeklinde farklılık görünse de yazıtıyla Kakasbos olarak tespit edilen örneklerin hepsinde elinde savaşçı aleti olarak bir sopa tutar bk. Delemen, 1999: 6.
[348] Korkut, 2015a: 292; Korkut, 2015b: 91-92; Korkut, 2015c: 13-14, 82-83 Res. 21-22.
[349] Hülden, 2006b: 309.
[350] H. Işkan'a göre Phellos örneğinin diğer kurban sahnelerinden farklı olarak değerlendirir. Boğanın temenos duvarı üzerinde tek olarak yer alması ayrıca hem boyutlarından hem de gövde üzerinde bulunan üçgen şeklindeki motiften yola çıkarak tanrı Trggas olması gerektiğini dile getirir. Luwi hyreglofinden bilinen bu işareti Geç Hitit geleneğinin devamı içerisinde ele alır bk. İşkan,2004: 379-417. O. Hülden ise Phellos boğası için yapılan bu önerileri göz ardı ederek diğer kurban sahneleriyle birlikte değerlendirilmesinin daha doğru olduğunu savunur bk. Hülden, 2006b: 309-310.

için oldukça üniktir. Hem mekanın taban düzenlemesinde yer alan sunu çukurları hem de bir mezar ile bağlantılı olmaması mekanın kutsallığını ortaya koyar[351].

Yukarıda da bahsedildiği gibi boğa anlatımları bölgede uzun bir geleneğe sahiptir. Farklı tipoloji ve kompozisyonlar içerisinde yer alsa da genel olarak anlatılmak istenilen tanrı ve tanrıçalara yapılan sunulardır[352]. Bölgedeki boğa anlatımlarının ikonografik içerikleri bu tez içerisinde "Orthostat Blokları" başlığı altında yer alan boğa kabartmalarında ele alınmıştır. 2007 ve 2010 yılı kazı sezonları esnasında tespit edilen ve 3 farklı boğaya ait olduğu anlaşılan kabartmalar üzerinden konu detaylandırılmıştır.

T. Korkut tarafından tespit edilen boğa kabartması ve sonrasında alanda yapılan kazı çalışmalarıyla yapının işlevi net olarak ortaya konmuştur[353]. Mekanın tabanında tespit edilen düzenlemeler ile atlı ve boğa kabartmalarının niteliğini açıklanmasını kolaylaştırmıştır. T. Korkut atlı binicinin Likya'nın yerel tanrısı Trggas olması gerektiğini ileri sürer[354]. Kabartmalardan bağımsız olarak bir diğer düşünce ise G. Işın tarafından bahsedilir[355]. Işın alanın nekropolis ile olan yakınlığı nedeniyle, Lykia yazıtlarında sıkça sözü edilen ölü için yapılan kurban sunularının uygulandığı, bir kült alanı olarak yorumlar. B. Özdemir ise hazırlamış olduğu 'Tlos Tanrıları ve Kültleri' başlıklı doktora tezinde tüm bu görüşleri de değerlendirerek alanın bir açık hava kutsal alanı olarak tasarlanmış olabileceğini önerir[356]. Ele geçen verilerden kim için düzenlendiği bilinmese de tüm bu görüşler doğrultusunda kutsal bir mekandan söz etmek yanlış olmayacaktır. Alanın mimari düzenlemesiyle bir bütünlük içerisinde yorumlayabileceğimiz boğa ve atlı kabartması bir kutsal alan veya bir açık hava tapınım alanından bahsetmemizi sağlar[357]. Bunun yanında mekan ve kabartmalar bütün olarak baktığımızda özellikle Lykia Bölgesi'ndeki kurban sahnelerinden de yola çıkarak değerlendirmemiz gerekir. Buna göre boğa figürünün ve sunu çukurlarının varlığı bir tanrıya yapılan sunuyu açıkça ortaya koyar. Boğa-tanrı ilişkisinde bölgede tapınımı yaygın olan Trggas ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Tlos Antik Kenti'nde tespit edilen Likçe bir yazıt da bu ilişkiyi destekler[358]. Tiyatronun kuzey parodos duvarında devşirme olarak kullanılan anıt üzerinde tanrı Trggas ve ona yapılan boğa kurbanından bahseder. Kuzey yüzdeki atlı figürü de bu açıdan ele aldığımızda olasılıkla tanrının at üstündeki görüntüsü olmalıdır[359]. Ayrıca kuzey

[351] Hülden, 2006b: 294-307; Özdemir, 2016: 180-184.
[352] Marksteiner, 2002: 53-65; İşkan, 2004b: 379-417.
[353] Korkut, 2015a: 292; Korkut, 2015b: 91-92; Korkut, 2015c: 13-14, 82-83 Res. 21-22.
[354] Korkut, 2015a: 292; Korkut, 2015b: 91-92; Korkut, 2015c: 13-14, 82-83 Res. 21-22.
[355] Işın-Yıldız, 2017: 87-88; Hülden, 2006: 311.
[356] Özdemir, 2016: 184.
[357] Korkut, 2015a: 292; Korkut, 2015b: 91-92; Korkut, 2015c: 13-14, 82-83 Res. 21-22; Özdemir, 2016: 177-192.
[358] Tekoğlu, 2015: 238-240.
[359] Korkut, 2015a: 292.

yüzdeki atlı binicinin de Lykia'da örneklerinden farklı bir ikonografi içerisinde yer alması bir tanrı olarak bahsetmemizi kolaylaştırır. Çünkü biliyoruz ki Lykia'daki mezar kabartmalarında karşımıza çıkan anlatımlarda zafer, kahramanlık gibi özelliklerin ön planda tutularak yansıtılması anlayışı hakimdir. Oluşturulan bu ünik yapı kompleksi ve kabartmalarıyla kent ve bölgedeki tanrısal gücünün ortaya konulduğunu söyleyebiliriz.

4.1.2.2.2. Stil ve Tarihleme

Kutsal alanın kuzey ve doğu cephelerini çeviren duvar üzerinde yer alan her iki kabartmada oldukça tahrip olmuştur **(Lev. 5-6).** Ana kayadan yapılmış mekanın duvarlarının kayaç yapısı ve iklimsel faktörler tahribatın en büyük etkisidir. Bu tahribat özellikle boğa kabartmasının bulunduğu doğu duvarda daha fazladır. Boğa kabartmasının gövdesinin arka kısmı izlenebilirken stil açısından değerlendirmek nerdeyse imkansızdır. Ancak tipolojik ve ikonografik değerlendirdiğimiz Ksanthos ve Phellos örneklerinden de yola çıkarak belli bir tarih aralığından bahsetmek yanlış olmayacaktır. Aynı zamanda bölgede tespit edilen diğer boğa kabartmalı sahneleri de göz önünde bulundurulduğunda Klasik Dönem içerisinde düşünülmelidir. Öyle ki Lykia Bölgesi'nde tespit edilen boğa kabartmaları ağırlıklı olarak İÖ 4. yüzyıl içerisine tarihlenir. Tlos kentinin Lykia Bölgesi'yle benzer sosyal, siyasi dinsel inanç birlikteliği söz konusudur. Bu birlikteliğin örneklerinden biri olarak yorumlamak ve eseri Klasik Dönem içerisine vermek doğru olacaktır.

Kutsal alanın diğer kabartması olan atlı ve binici mekanın kuzey duvarı üzerinde yer alır. Benzer tahribattan kuzey duvar içinde geçerlidir. Nispeten doğu duvara göre korunmuşluk durumu daha fazladır. Genel hatlarıyla atlı ve binicinin tipolojisini ortaya koymak mümkündür. Ancak özellikle hem atın hem de binicinin baş kısımlarının detayları izlenmez. Bunun yanında binicinin üst gövdesinin detayları da tam olarak korunmamıştır. Bu sebeple olacak ki Lykia Bölgesi'ndeki Arkaik ve Klasik Dönem'e tarihlenen eserler birçok araştırmacı ve bilim insanı tarafından çalışılmışken Tlos Atlı kabartması sadece bir katalog çalışması içerisinde değerlendirilmiştir. J. Zahle "Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhundert v. Chr." makalesinde atlı kabartmayı ele almıştır[360]. Sonrasında J. Borchhardt ve E. Bleibtreu "Strukturen Lykischer Rezidenzstädte im Vergleich zu Alteren Städten des Vorderen Orients" çalışmasında eseri tipolojik olarak değerlendirmiştir[361].

[360] Zahle, 1979: 325-326.
[361] Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 79.

Sahne üzerinde sağa doğru hareket halinde verilmiş at ve binicisi ana kaya üzerinde oluşturulan yüzeyinin ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Alçak kabartma şeklinde işlenmiş figürlerin ortalama yüksekliği 6 cm'dir. Her iki figürde de yuvarlak yumuşak hatlar izlenir. Kabartma için oluşturulmuş yüzeyde kırık ve eksikler görülür. Her iki figürde bütünüyle korunmuş olmasa da at ve binicinin birbiriyle orantısı dikkat çeker. 2 figür arasında orantı hakim gibi gözükse de biniciye göre at heybetinden biraz yoksundur. Binicinin bacakları dizlerinden bükülü olmasına rağmen atın gövdesinden daha uzun verilmiştir. Atın gövde yüksekliği olması gerekenden daha azdır. Arka bacakları hafif bükülü olan atın sağ ön bacağı dik durur. Gövdenin bütün yükünü taşıdığını göstermek için olsa gerek katı bir duruş hakimdir. Diğer bacaklara göre özellikle eklem yerleri daha dolgundur. Sanatçı kabartma yüzeyinde derinlik duygusunu hem binicinin hem de atın arkada kalan bacakları göstererek vurgulamıştır. Özellikle atın sol arka bacağın gövdenden çıkış yeri ve verilişi sağ bacağa göre biraz daha kalın olsa da başarılıdır. Atın arka bacaklarındaki bükülme atın düşeceği izlenimi uyandırır. Binicinin de at sırtındaki pozisyonu olması gerekenden farklı görünür. Sağ bacağının duruş pozisyonu ile sol bacağın arkada gösterildiği yer binicinin duruşuna uygun değildir. Olasılıkla sanatçı atın gövdesinin arkasından binicinin sol bacağını da göstermek istemiştir. Ancak bu durum binicinin at üstünde normal duruş pozisyonundan farklı bir görüntü sunmasına sebep olmuştur. Figür atın baş kısmına yakın şekilde oturur. Ayrıca sol ayağın duruş yeri binicinin oturuş pozisyonunu zorlar ve doğallıktan uzaktır.

Bölgede tekil atlı anlatım örneklerin varlığı çok olmasa da Limyra'da tespit edilen bir kabartma parçası [362] Tlos örneğiyle benzerlik gösterir. Bu benzerlik özellikle sahnenin korunmuşluk kısmıyla da neredeyse aynıdır. Tlos örneğinde olduğu gibi hem binicinin hem de atın az bir kısmı korunmuştur. Kabartmanın özellikle korunan sağ tarafında Tlos örneğinde olduğu gibi katı, dik bir duruşa sahip atın ön bacağı ve binicinin sağ dizden aşağısı görülür. A. Pekridou-Gorecki özellikle bu duruşu Ksanthos G Anıtı üzerindeki atlı proses sahnesindeki örneklerle benzetir[363]. G Anıtı'yla tipolojik ve stilistik açıdan kurulan bu benzerliğin dışında J. Zahle'de Tlos atlı kabartmasının İÖ 5. yüzyıla tarihler[364]. Stilistik açıdan neden bu tarihi önerdiğiyle ilgili detaylı bir bilgi sunmaz. Ancak Limyra örneğine baktığımızda J. Zahle'nin tarih önermesinin doğruluğunu da desteklediği anlaşılır. Limyra örneğiyle olan stilistik benzerlik eserin Klasik Dönem'e tarihlememizi kolaylaştırır. Benzer duruş pozisyonu

[362] Pekridou-Gorecki, 2012: 98 Lev. 29.6.
[363] Bruns-Özgan, 1987: M4c Lev. 1.4; Pekridou-Gorecki, 2012: 98 Lev. 29.6.
[364] Zahle, 1979: 325-326 Kat. Nr. 11 Res. 45.

Parthenon Tapınağı'nın frizlerinde de görmek mümkündür[365]. Atın ön bacaklarının katı dik duruşu her iki örnekte de aynıdır.

Tlos örneğini değerlendirirken aynı zamanda akropol üzerinde tespit edilen diğer örnekleri de göz önünde bulundurmamız önemlidir. Akropol üzerindeki yapı ve mezarlara baktığımızda yaşamsal izleri uzun bir dönemi kapsar. Bu durum mezar mimarisi için de geçerlidir. Zengin bir mezar mimarisi çeşitliliği ilk bakışta fark edilir. Günümüze kadar tespit edilen verilerle erken Klasik Dönem'e kadar iner. Genel olarak baktığımızda akropolde yer alan mezar yapılarındaki kabartma sayısal açıdan 2 örnekle sınırlıdır. Ancak akropolün özellikle kuzey yamaç üzerinde yer alan bu 2 mezar kabartması da Klasik Dönem'e tarihlenir. Akropol alanı Hellenistik ve Roma Dönemi'nde de kullanımı söz konusudur. Mezar mimarisine ve kazılar esnasında tespit edilen arkeolojik ve epigrafik veriler de bu durumu kanıtlar. Ancak her iki dönemde de kabartmalı örneklere rastlanılmamıştır. Bu durum çok kötü korunmuşluğuna karşın alanın ve kabartmaların Klasik Dönem içerisine tarihlememizi de güçlendirir.

4.1.2.3. Podyumlu Lahit Kabartması

2006 kazı sezonunda akropol doğu sur duvarlarının devamında yapılan bitki temizliğinde gerek Tlos antik kentinin gerekse Lykia Bölgesi'nin Klasik Dönem plastik sanatını yorumlama adına katkılar sağlayacak olan kabartmalı lahit bulunmuştur **(Kat. Nr. 4).** Podyumlu bir lahite ait olduğu anlaşılan tekne ve diğer mimari ögeleriyle birlikte sur duvarı içerisinde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır[366] **(Lev. 8)**. Bloğun surun içine giren yan yüzünde mezar odasının giriş kapısı ve sağ tarafında da ayakta duran bir sakallı erkek figürü bulunur **(Lev. 7-8).** Lahdin tüm parçaları sur duvarının aynı alanında yer alır **(Lev. 8)**. Dikdörtgen iri blokların etrafı kimi zaman moloz dolgu taşlarla desteklenmiş olduğu görülür. Zaman içerisinde bu moloz taşlarının düşmesi sonucu bu tez kapsamında ele alınacak bir diğer eser olan satyr büstü alanda tespit edilmiştir **(Kat. Nr. 22).** Hem arkeolojik verilerin ortaya çıkması hem de moloz dolgunun sağlamlığını yitirmesi alanda çalışma yapılmasını zorunlu kılmıştır. Sur duvarının en alt sırasında bulunan dikdörtgen bloğun dökülen ara dolgusunun temizlenmesi esnasında mezar odasını oluşturan blok olduğu anlaşılmıştır.

---

[365] Brommer, 1977: Lev. 43, 44.2.

[366] Erken Bizans Dönemi'nde kentin küçülmesiyle birlikte yerleşim alanı akropolün güney yamacına taşınır. Yeni oluşturulan kent ve akropolün etrafı ağırlıklı olarak devşirme bloklardan oluşan bir sur ile de çevrelenmiştir. Birçok mimari ve epigrafik bloğun devşirme olarak kullanıldığı bu sur duvarı içerisinde en dikkat çekenlerden biri podyumlu bir lahite ait olan bloklardır bk. Korkut, 2015b: 103-106; Korkut, 2015c: 12-16; Korkut, 2016: 103-106.

4.1.2.3.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Lykia Bölgesi denince Arkaik ve Klasik Dönem içerisinde özellikle mezar mimarisi akla gelir. Mezar yapılarının dikkat çekici olması ve üzerinde birçok bilim insanın çalışmasının en büyük etkeni de heykeltıraşlık verileridir. Ölen kişinin yaşamıyla bağlantılı olarak yansıyan bu eserler ağırlıklı olarak savaş, av, ziyafet gibi kişiyi onurlandıran anlatımlardır. Bu sahnelerin dışında da birçok konu yine kişiyi onurlandırma amaçlı olarak Lykia'da mezar yapıları üzerinde kendini gösterir[367]. Bölgedeki mezar yapılarıyla ilişkili olan bu anlatımlarından biri de ayakta duran erkek bir figürdür. Ayakta cepheden verilmiş figür Lykia sanatında sıklıkla görülür[368]. Bölgede yaygın olan bu anlatım tipolojik olarak farklı kompozisyonlar içerisinde karşımıza çıkar[369]. Mezar kabartmalarının dışında sikke, seramik gibi arkeolojik eserler üzerinde de benzer tipolojide örnekler görülür[370]. Figür savaş kıyafetleri içerisinde, çıplak veya giysili anlatımlar içerisindedir. Lykia sanatında sıklıkla karşılaşılan ayakta duran erkek figürünün bir benzeri de Tlos Antik Kenti'nde tespit edilmiştir **(Lev. 7).** Figür podyumlu lahit teknesinin gömü alanına girişi sağlayan kapının sağında yer alır. Tlos örneğinde gördüğümüz ayaktaki erkek figürünün *himation* giyimli olması çıplak veya askeri kıyafetli örneklerden ayrılmasına etkilidir. Bu sebeple analojiyi giysili örneklerle değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bölgede özellikle giyimli ayakta duran erkek figürleri kalabalık sahneler içerisinde öne çıkmaktadır. Bu çoklu figürlü sahneler içerisinde genellikle ikili gruplar halinde görülür[371]. Sahneler üzerinde ikili gruplar halinde verilen örnekler tokalaşırken (dexiosis), birbiriyle konuşma halinde veya taçlandırma gibi kompozisyonlar içerisindedir [372] . Sivil yaşamla bağlantılı olarak karşılaştığımız *himation*lu erkek figürü anlatımlarında figürler farklı yaşlarda ve pozisyonlar içerisindedir[373]. Kalabalık gruplar içerisinde yer alan *himation*lu ayakta duran erkek figürü Ksanthos Merehi Lahdi'nin[374] mahya krişi üzerinde yine Ksanthos Nereidler[375] Anıtı'nın cella frizinde ve doğu alınlığında da görülür[376]. Bunun yanında Hoyran'dan F4 ve F5[377] olarak

[367] Kurban, gymnasion, hayvan dövüşü gibi sahnelerde yine onurlandırma amaçlı ölen kişiyle bağlantılı olarak mezar ile bağlantılı yapılarının üzerinde yer alan anlatımlardır.
[368] Pekridou-Gorecki, 2012: 73.
[369] Zahle, 1979: 264.
[370] Winter, 1916: 275-285 Res. 5-6; Martin, 2013: Lev.: 1-9.
[371] Bruns-Özgan, 1987: 229-231 Lev.: 18,4, 19,1, 24,1-2; Bruns-Özgan, 1996/97: 50 Res.: 3-4.
[372] Merehi Lahdi'nin mahya kirişinin uzun yüzünde görmek mümkündür bk.Bruns-Özgan, 1987: Lev. 18, 4; Bruns-Özgan, 1996/97: Res. 4
[373] Bruns-Özgan, 1996/97: 50.
[374] Bruns-Özgan, 1996/97: Res. 4.
[375] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 7, 1-3; Bruns-Özgan, 1996/97: Res. 3.
[376] Xanthos Antik Kenti'nde tespit edilen Aslanlı Lahdi'n parçalarından benzer bir sahnenin bu anıt üzerinde de olması gerekir bk. Bruns-Özgan, 1987: Dipnot 937.
[377] C. Bruns-Özgan tarafından yayınlanan 'Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.' kitabında Hoyran'da bulunan kabartmalı mezar F4 olarak tanımlanmıştır. Bu tez çalışması içerisinde aynı kod kullanılarak bu kaya mezarı ele alınmıştır bk.Bruns-Özgan, 1987: 229-23, 262 Lev. 24, 1-3.

belirtilen kaya mezarlarının kabartmalarında[378] ve Telmessos 6 numaralı lahit[379] yukarıda bahsettiğimiz tipoloji içerisindeki örneklerdendir. Myra 81 numaralı kaya mezarında görünen kalabalık figürlü anlatımda cepheden, ayakta duran *himation* giymiş erkek figürü elinde asasıyla verilmiştir[380]. Figür kaya mezarı üzerindeki diğer figürlerden ayrı bir yerde durur. Bölgedeki örnekler dışında Kıta Yunanistan'da da benzer tipoloji içerisinde yer alan örnekler bilinmektedir[381]. Sahneler üzerinde Lykia örnekleriyle paralellik gösteren anlatımlara yer verilmiştir. Bunlardan biri Atina Akropolü'nde tespit edilmiş ve olasılıkla bir lekythos için oluşturulmuş mezar kaidesidir. Üç cephesinde kabartmalarla süslenmiş farklı sahneler kullanılmıştır. Bu sahnelerden birinde *himation* giymiş erkek figürü etrafındaki diğer figürler ile konuşurken veya tokalaşırken resmedilmiştir. Sahneler üzerinde oturan ve ayakta figürler farklı yaş gruplarındandır[382].

Bölgede tespit edilen *himation* giymiş ayakta duran erkek figür örneklerin çoğunluğu kalabalık sahneler içerisinde görülse de Limyra'daki kaya mezarı yukarıda bahsettiğimiz örneklerden ayrılır[383]. Kentteki kaya mezarının alınlığında ayakta duran tek bir figür bulunur. Cepheden verilmiş *himation* giyen erkek figürünün baş kısmı eksiktir. Kötü korunmuş olmasından dolayı detaylarının tam olarak izlenememektedir. Buna rağmen üzerine almış olduğu *himation* alt gövdesini sararken üst gövdesi çıplak bırakıldığı anlaşılır. Sağ elini yukarı kaldırmış ve olasılıkla elinde de bir kap veya çelenk tutmaktadır[384]. Sahneler üzerinde gördüğümüz *himation* giyimli erkek figürünün elinde asa, kap, çelenk veya kağıt rulosu benzeri objeler görüldüğü gibi bazen de bir şey bulunmaz.

Tlos örneğine baktığımızda bölgedeki diğer sahnelerle karşılaştırıldığında komposizyon benzerinin birebir aynısı bulunmamaktadır. Bu sebeple ikili anlatımlar içerisindeki sahnelerle değerlendirmek daha doğru olacaktır. En yakın örnek olarak tek bir figür olarak yer almasından dolayı Limyra Antik Kenti'nde Nekropol P III'te yer alan *Sχχutraz*'inin mezarındaki sahnedir[385]. Burada figürün cepheden oluşu ve elinde bir obje tutması Tlos örneğinden ayrılır. Podyumlu lahidin girişinde bulunan figürün sağ eli öne doğru uzatılmış ve avuç içinin çok az bir kısmı korunmuştur. Figürün avuç içinin görünmesi ve baş parmağının açık olması elinde bir şey olmadığını gösterir. Olasılıkla bir selamlama veya bir jest olarak düşünmek yanlış

[378] Deltour, 1982: 21-29 Res. 10-12.
[379] J. Zahle tarafından yayınlanan 'Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jh. v. Chr.' makalede Telmessos'taki lahit katalog numarası 6 ile verilmiştir. Lahit tez içerisinde aynı katalog numarası ile kullanılmıştır bk. Zahle, 1979: 323 Kat. Nr.: 6
[380] Borchhardt, 1975: 135-137Lev. 74-76.
[381] Schmaltz, 1978: Lev.: 27-32.
[382] Schmaltz, 1978: 83-97 Lev.: 27-32.
[383] Pekridou-Gorecki, 2012: Lev. 29,4.
[384] Pekridou-Gorecki, 2012: 73 Lev. 29,4.
[385] Pekridou-Gorecki, 2012: 73 Lev. 29,4.

olmayacaktır. Sol kol gövdeye paralel ve sol elin parmakları açıktır. Başparmak görülmez ve işaret parmak bacağa bitişiktir. Figürün işaretparmağıyla birleştiği noktada dikdörtgen bir düzenlemenin olması elinde bir obje tuttuğunu düşündürür. Bacak üzerindeki bu dikdörtgen form figürün tipolojisiyle bağlantılı olarak bir parşömen rulosunu akla getirir. Fakat sol elin açık olması ve figürü değerlendirmeye aldığımız örneklerden yola çıkarak elinde bir kağıt rulosu olabileceğini söylemek zordur[386]. El hizasında bacak üzerinde oluşan bu dikdörtgen formun başarısız verilmiş bir kıvrım olarak söylemek yanlış olmayacaktır. Bu düşünceyi *himation*un bacak üzerinde oluşturduğu kıvrım görüntüsüyle açıklamak mümkündür. Bacak arasında yerleştirilmiş kıvrım düzenlemesinin başarısız görüntüsü benzer uygulamayı akla getirir. Olasılıkla sanatçı elin bacakla olan yakınlığından dolayı *himation* üzerindeki etkisini vurgulamak istemiş olmalıdır.

Lahdin görünen yüzlerinde yazıt veya başka bir kabartma tespit edilememiştir. Aynı zamanda lahdin giriş kapısında bulunan figürü tamamlayan herhangi bir attribüt de bulunmaz. Tüm bu sebeplerden figürü ikonografik açıdan değerlendirirken tipolojik özelliklerinden yola çıkmamızı sağlar. Bölgedeki benzerlik kurabileceğimiz en yakın örnek ise Kadyanda Salas Anıtı'dır[387]. Anıtın mezar odasının giriş kapısında giyimli erkek bir figür yer alır. Başı profilden gövdesi ¾ cepheden verilmiştir. Figür *khiton* ve *himation* giyer. Tlos örneğinde olduğu gibi bir elini yukarı kaldırır. Sağ elinde ise bir oinochoe tutar. Figürün sağ elinde tuttuğu bu kap özellikle kurban sahnelerinde görülür. Bölgedeki tespit edilen kurban sahnelerinde sıklıkla bu kap formuyla karşılaşılır[388]. Trysa ve Dereağzı örneklerinde boğa ve elinde oinochoe bulunan figür birlikte tespit edilmiştir. Bu örneklerdeki kap ve dua gestusu Kadyanda örneğini de bu ikonografi altında değerlendirilmesinde etkilidir[389]. Tlos kabartması da Kadyanda örneğiyle tipolojik birliktelik sunar. Her iki kabartma da mezarın girişinde tek bir figür olarak yer alır. Ayrıca her iki örnek de bir elini yukarı kaldırır. Bu benzerliklerin dışında Tlos kabartmasındaki figür sadece *himation* giyer ve sol elinde bir şey bulunmaz. Özellikle sol elinde herhangi bir objenin olmaması Kadyanda Anıtı'nda yapılan ikonografik bağlantıyı kurmamızı zorlaştırır. Bu sebeple tipolojik benzerliklere karşın Tlos örneğini kurban sahnesi olarak yorumlamak mümkün değildir.

Figürün üzerindeki *himation* ve sakallı yaşlı bir erkek betimlenmiş olması özellikle Kıta Yunanistan'daki Demos veya filozof benzeri anlatımlarla ilişkilendirmemizi de kolaylaştırır[390]. Bununla birlikte Tlos örneğindeki figürün gür saç sakal düzenlemesi de özellikle Parthenon

[386] Zanker, 1965: 145-150 Res. 1; Bruns-Özgan, 1987: 217-222
[387] Borchhardt, 1968a: 201-203 Res. 2a, 6-7.
[388] Borchhardt, 1968a: 201-203; Işkan, 2004: 389.
[389] İşkan, 2004: 389.
[390] Schmaltz, 1978: 96-97 Lev. 28; Bruns-Özgan, 1987: 230-231

Tapınağı'nın doğu ve güney frizleri üzerindeki *himation* giyimli erkek figürleri hatırlatır[391]. Hem filozof hem de Demos betimlemeleri Kıta Yunanistan'da Klasik Dönem içerisinde karşılaşır. Her iki figürün benzer anlatımlar içerisinde az da olsa farklıları da beraberinde getirir.

Erken örneklerinin Klasik Dönem içerisinde karşılaştığımız Demos attika vatandaşının karşılığıdır[392]. Kelime anlamı 'halk'[393] olarak kabul görse de farklı kavramlar içerisinde de kullanılır[394]. Anayasal kelime karşılığı "Attika egemenliği"'ni ifade eder[395]. Hem anayasal hem de sıradan sivil hayat içerisinde karşılık bulan Demos bu sebeple olacaktır ki Boule'lerin yanındadır[396]. Klasik Dönem'de siyasi düzen içerisinde de yer alan Demos, Demokrasi kelimesini de içinde barındırır[397]. Demos ile ilgili en erken veriler Atina kentindeki Nymphe tepesinde bulunan kült alanından gelir. İÖ 5. yüzyılın ortalarına yakın tarihlendirilen kült alanı Demos ve Nympheler için yapılmıştır[398]. İÖ 5. yüzyılın son çeyreği içerisinde Demos figürünün kişileştirilerek somutlaşmış hali hem resim anlatımında hem de antik kaynaklar aracılığıyla aktarılmıştır[399]. Atina halkının kişileştirmesi olan Demos *himation*lu sakallı yaşlı erkek figürüyle temsil edilir[400]. En erken Demos betimlemesi olarak kabul edilen İÖ 410-409 tarihli üzerinde tanrıça Athena'nın bulunduğu Atina anlaşma kabartmasıdır[401]. Kabartmada tanrıça Athena'nın karşında bulunan sakallı erkek figür yer alır. Üzerindeki *himation* gövdesinin alt kısmını sararken üst gövde açıkta bırakılmıştır[402]. Kabartma üzerindeki bu erkek figürün tipolojik özelliklerinden dolayı Demos olduğu düşünülür[403]. Bu kabartma üzerindeki figür genel Demos anlatımlarının prototipini de oluştur. Plastik eser olarak günümüze ulaşabilen en erken örnek Atina anlaşma kabartmasının dışında Demos anlatımlarına antik kaynaklarda da karşılaşılır. Plinius'un Naturalis Historia'da Ephesos ressam Parrhasios'un tablosundan bahseder[404]. Aristophanes'in Atlılar (*Hippeis*) eserinde ise Demos figürünün başından geçen

[391] Brommer, 1977: 171, 183.
[392] Meyer, 1989: 177; İşkan, 2008: 639.
[393] Hamdorf, 1964: 30; Rhodes, 1997: 463-466; Martin, 2013: 9.
[394] Meyer, 1989: 177-179.
[395] Meyer, 1989: 177.
[396] Meyer, 1989: 177; İşkan, 2008: 639.
[397] Hamdorf, 1964: 30-31.
[398] Kron, 1979: 74; İşkan, 2008: 640; Martin, 2013: 10.
[399] Kron, 1979: 71.
[400] Hamdorf, 1964: 30; Meyer, 1989: 178; İşkan, 2008: 639; Martin, 2013: 10.
[401] Meyer, 1989: A16; Fuchs, 1969: 520 Res. 608; İşkan, 2008: 640
[402] Meyer, 1989: 183; Fuchs, 1969: 520-521 Res. 608.
[403] Diepolder, 1931: 23-24 Res. 4; Neumann, 1965: 45-48 Res. 22; Kron, 1976: 259; Meyer, 1989: 183. Bunun dışında sahne üzerindeki figürün Erechtheus veya Kekrops olabileceğide öngörüler arasında yer alsa da figürün özellikle tipolojisi Demos'u betimlediği ve günümüze ulaşan en erken Demos olduğu kabul edilir bk. Meyer, 1989: 183-184.
[404] Plin. Nat. 35.69; Rumpf, 1951: 7-9.

olaylar komedi çerçevesinde anlatılır[405]. Klasik Dönem ortalarından itibaren arkeolojik ve epigrafik belgelerle varlığını bildiğimiz Demos'un aslında ne zamandan beri var olduğunu söylemek zordur. Özellikle yapılan Demos tasvirinin ne kadar eskiye gittiği bilinmemektedir[406].

Geç Klasik Dönem itibariyle Demos betimlemesinde iki farklı tipoloji içerisinde karşılaşırız. Ayakta veya bir tahta oturur şekildedir[407]. Sayıca daha az karşılaştığımız tahta oturur anlatımlar Zeus olarak da değerlendirilir[408]. İÖ 4. yüzyıl içerisinde anlaşma kabartmaları üzerinde Demos figürlü sahneler sayıca çok olmasa da görülür[409]. Hellenistik Dönem'de İÖ 4. yüzyıl ile benzer bir durum sergiler. Bu dönemde tespit edilen Demos betimlemeleri sayısal azlığının yanında yayılım alanın genişlediği görülür[410]. Epigrafik belgelerle Demos betimli heykel anlatımlarının varlığı bilinse de korunmuş durumda günümüze ulaşmış örnekler yok denecek kadar azdır[411]. Hellenistik Dönem içerisinde en önemli örnek Aphrodisias'daki Zoilos Frizi'dir [412] . Kabartmanın önemi üzerindeki *himation*lu figürün Demos olarak adlandırılmasında yanında bulunan yazıtla netlik kazanmasıdır[413]. Hellenistik Dönem önemli betimlemelerinden biri de yine Klasik Dönem Demos örneklerden yola çıkarak kabul görmüş olan Lagina Hekate Tapınağı'nın kuzey frizinde yer alan figürdür[414]. Roma Dönemi içerisinde de Klasik Dönem düşüncesinin hakim olmasıyla birlikte Demos anlatımları görülür. Özellikle sikkeler üzerinde karşılaşılan Demos figürlerinde tipolojik olarak çeşitlilikte artar[415]. Boule ile sikkeler üzerinde yer alan Demos Klasik Dönem'den itibaren hem görüntüsünü hem de içeriğini koruyarak Roma Dönemi sonlarına kadar varlığını sürdürmüştür. Uzun bir kullanım dönemi içerisinde Demos figürünün yalnız betimlenmeyişi sahnenin yorumlanmasında yardımcı olan bir başka özelliğidir[416].

---

[405]Aristophanes Atlılar: 75-128; U. Kron, Aristophanes'in Atlılar eserinde aktardığı Demos ile ilgili anlatımda kullanmış olduğu betimlemeden dolayı Aristophanes öncesinde de Demos düşüncesinin ortaya çıkışmış olması gerektiğini dile getirir bk: Kron, 1979: 69-72.

[406] Kron, 1979: 58.

[407] Meyer, 1989: 185 oturan ve ayakta betimlenmiş Demos örnekleri için dipnot1279; Yılmaz, 1995: 213.

[408] Kron, 1979: 58-59; Fuchs, 1993: 527 Res. 619; Martin, 2013: 11.

[409] İşkan, 2008: 640.

[410] Hamdorf, 1964: 30-32; Martin, 2013: 13.

[411] Meyer, 1989: 178; Bu dönem içerisinde korunmuş Atina Agorası'ndan Demos betimlemesi 2 adet **lead token** üzerinde görülür bk. Alexandri-Tzahou, 1986: 378; Bu iki token örneklerden birinde sakallı baş görülürken, diğer örnek üzerinde çıplak şekilde gösterilmiş elinde asa tutan figür Boule'yi taçlandırır. Buradaki çıplak betimlenmiş figür Demos olarak kabul görür. Klasik Dönem'den beri görünen tipolojiden farklılaşır. H. İşkan Işık buradaki çıplaklık ile Demos anlatımıyla verilmek istenen vatandaş içeriğininde değiştiğini vurgular. Çıplaklıkla figür ikonografik anlamda farklılaştığını dile getirir bk. İşkan, 2008: 641; Bununla birlikte özellikle Demos heykellerinin varlığını kanıtlayan yazıtlı kaideler için bk. Martin, 2013: 13-14.

[412] Alexandri-Tzahou, 1986: 380; Yılmaz, 1995: 211-219.

[413] Smith, 1993: Lev. 9; Yılmaz, 1995: 211-219; İşkan, 2008: 640.

[414] Sahne üzerinde yer alan himationlu erkek figürü sağ kolunu öne doğru uzatırken, sol kolunu da hafif yukarı kaldırır. Olasılıkla elinde bir asa tutuyor olmalıydı bk. İşkan, 2008: 641; Martin, 2013: 17-20

[415] Martin, 2013: 93-94.

[416] Yılmaz, 1995: 213.

Antik dönem içerisinde Demos ile benzer tipolojik görünüm sunan bir diğer betimleme filozof-politikacı anlatımlarıdır. Özellikle *himation* filozof figürlerinin tanımlanmasındaki en önemli argümandır[417]. Filozof anlatımları da hem oturur hem de ayakta örnekler sunar. Bunun yanında tıpkı Demos anlatımlarında olduğu gibi saç-sakal düzenlemesi de özellikle Hellenistik Dönem ve sonrası için ayırt edicidir[418]. *Himation* ve saç-sakal düzenlemesi ile Attika etkisinden bahsedebiliriz. Parthenon Tapınağı'nın frizleri üzerindeki Phyle anlatımlarının bulunduğu sahneler tipolojik olarak en erken örneklerdir[419]. Tapınağın doğu frizinde görünen anlatımda kline üzerinde oturmuş bir grup *himation* giyimli erkek figür görülür. Saç-sakal düzenlemeleri birbirine yakın bu figürler birbirleriyle sohbet içerisindedir[420]. Benzer sahneler Lykia Sanatı içerisinde Klasik Dönem'le görülür. Özellikle Ksanthos Merehi Lahdi ve Nereidler Anıtı üzerindeki sahnelerde yer alan figürler Attika etkisinin varlığını kanıtlar. Tlos Podyumlu Lahit üzerindeki *himation*lu figürde Parthenon Tapınağı'nın frizlerinden itibaren karşılaştığımız bu sahnelerle yakın benzerlik sunar[421]. Lykia *himation* giyimli sahneleri ile Attika örnekleri tipolojik yakınlık içerisindedir[422]. Figürün fiziksel görüntüsünün filozof betimlemesinde ayırt edici en temel faktörlerden biri olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. Fiziksel görüntüsünün dışında figürün bulunduğu kompozisyonda filozof sahnelerin yorumlanmasında önemlidir. Sahne üzerinde en az bir figürün daha olması ve bir konuşma ortamının oluşu sahnenin belirleyicilerinden biri olarak söylenebilir[423]. Bir diğer nokta ise filozof figürünün jestleri olarak tanımlanabilir. Ellerinin hareketleri konuşma sırasındaki heyecanı, sahnenin ciddiyetini yansıtması açısından önemlidir.

Atina Akropolisi'nin güney yamacında devşirme olarak kullanılmış bir kaide üzerindeki kabartmalar filozof anlatımlarının yorumlanmasında yardımcı olur[424]. İÖ 4. yüzyılın ortalarına tarihlenen kaidenin, üç tarafında mezar anlatımlarından bilinen sahneler yer alır[425]. Bu sahnelerden özellikle birinde *himation*lu, gür saç ve sakal düzenlemesine sahip ayakta ve oturan erkek figürleri bulunur[426]. Kaide üzerindeki sahnelerden mezar sahibinin genç bir erkek olduğu anlaşılır. Mezar sahibinin yaşlı *himation* giyimli erkeklerle birlikte yer almasını B. Schmaltz

[417] Bruns-Özgan, 1987: 230; Boardman, 2014: 104.
[418] Bruns-Özgan, 1987: 230; Durukan, 2020: 196-204.
[419] Brommer, 1977: 171, 183; Bruns-Özgan, 1987: 230.
[420] Brommer, 1977: 171, 183.
[421] Bruns-Özgan, 1987: 229-230 Lev.: 18,4, 19,1, 24,2.
[422] Bruns-Özgan, 1987: 231.
[423] Schmaltz, 1978: 90; Bruns-Özgan, 1987: 230.
[424] Schmaltz, 1978: 83-97.
[425]Kabartmalar Klasik Dönem'den itibaren Attika mezar sanatında sıklıkla görülen anlatımları hatırlatır. Olasılıkla üzerinde bir lekythosun bulunduğu kaidenin bir cephesi işlenmeden bırakılmıştır. Diğer üç cephe üzerinde yer alan sahneler birbiriyle ilişki içerisindedir bk. Schmaltz, 1978: 83-97 Lev.: 27-32.
[426] Schmaltz, 1978: Lev.: 28, 1-2.

yaşadığı dönem içerisinde ilişkide olduğu kişiler olarak yorumlar[427]. B. Schmaltz, filozof sahnesi olarak yorumlarken sadece tipolojik değerlendirme dışında da görüşünü desteklemeye çalışır[428]. Bu görüşünü kaidenin ikinci kullanımıyla ilişkili olarak açıklar. B. Schmaltz'a göre, kaidenin geç antik dönem bir filozofun evinde kullanılması ve özellikle filozof sahnesi olarak yorumlanan yüzünün görünmesi tesadüften öte bir anlamının olması gerektiğini düşünür[429]. Bununla birlikte geç antik dönem içerisinde benzer tipolojide resmedilmiş bir grup lahit örneğiyle de bu bağlantıyı güçlendirmek ister. Lahitler üzerindeki ölümlülerin filozof anlatımlarına uyan attribut ve jestlerinin gündelik sohbet anından farklı oluşuyla açıklar[430]. Kaidenin ikinci kullanımın şekliyle geç antik dönem filozofunun kendi kimliğini yansıtma biçimi olarak değerlendirilebilir.

C. Bruns-Özgan özellikle Lykia Bölgesi'ndeki *himation* giyimli erkek figürleri üzerindeki yaptığı çalışmasında bölge için farklı anlamlarında ortaya çıktığını vurgular[431]. Bölgedeki *himation*lu erkek figürleri parşömenli anlatımlar[432] ile Nereidler Anıtı'nın doğu alınlığı [433] üzerindeki sahnelerle ilişkili olarak değerlendirir. Lykia Bölgesi'nde elinde parşömen bulunan figürlü sahne 3 farklı kentte görülür. Her 3 anlatımda mezar yapıları üzerinde yer alır. Kaya mezarları üzerinde yer alan sahnelerden Pınara ve Tyberissos'taki örneklerde figürler oturur vaziyettedir ve önlerinde parşömenleri açıktır. Kyaneai'deki örnekte ise *himation* giymiş figür ayakta cepheden verilmiştir. Lykia'da sayıları çok olmasa da mezar mimarisinde rastladığımız parşömenli sahnelerin ikonografi ve köken açısından farklı yorumlandığı dikkat çeker[434]. Benzer sahnelerin kullanımı Klasik Dönem'den Roma Dönemi'ne kadar uzun bir süreci kapsar[435]. Klasik Dönem örneklerin varlığı ise Yunan sanatında yok denecek kadar azdır[436]. Tespit edilen bir iki örnekte ise Ion ve Lykia etkisinden bahsedilir [437]. Parşömen anlatımlı sahnelerdeki figürün kimliği de tartışmalıdır. Bu kompozisyonla meslek (katip, öğretmen), okur-yazarlık ya da sosyal statünün (aristokrat) ifade

[427] B. Schmaltz, Plutarch tarafından aktarılan Isokrates Trapeza'daki tanımından yola çıkarak sahneyi yorumlar. Mezar üzerindeki sahnede retor ve devlet adamı olan mezar sahibinin ilişkili olduğu hocaları ve şairlerle birlikte tasvir edildiğinden bahseder bk.Schmaltz, 1978: 90-91; Scholl, 1994: 240-245 Res. 5; Bruns-Özgan, 1987: 230-231.
[428] Schmaltz, 1978: 96-97; Bruns-Özgan, 1987: 231.
[429] Schmaltz, 1987: 96-97 Lev. 28; Bruns-Özgan, 1987: 231.
[430] Himmelmann-Wildschütz, 1962: 123-124 Lev.: 31-39; Schmaltz, 1978: 97.
[431] Bruns-Özgan, 1987: 231; Bruns-Özgan, 1989: 183-190.
[432] Bruns-Özgan, 1987: 217-222 Lev.: 18,1; Bruns-Özgan, 1989: 183-190.
[433] Bruns-Özgan, 1987: 212-213 Lev.: 7.
[434] Bruns-Özgan, 1989: 183-190.
[435] Geç Hellenistik ve Roma Dönemi'nde kabartmalar üzerinde okuyan veya parşömenle betimlenen sahnelerin arttığı görülür bk.Pfuhl, 1907: 113-132; Pfuhl, 1977: 837 Lev. 122; Bruns-Özgan, 1987: 219.
[436] Zanker, 1965: 145-150; Bruns-Özgan, 1987: 218.
[437] Zanker, 1965: 145-150; Bruns-Özgan, 1989: 183-190.

edilip edilmediği net değildir[438]. Hellenistik Dönem öncesinde özellikle mezar stelleri üzerinde meslek anlatımlarına yönelik sahneler az da olsa görülür[439]. Bunlardan en bilindik olanı ise Baselli Doktor Kabartmasıdır[440]. C. Bruns-Özgan, açık parşömen bulunan kabartmaları ikonografik olarak değerlendirirken yazı tahtası, rulo gibi örnekli kabartmalarla birlikte ele alır[441]. Sahnelerin içeriğini Tekirdağ Müzesi'nde bulunan ve yazıtından dolayı Kallisthenes[442] olarak geçen mezar stelinden yola çıkarak yorumlar[443]. Bir meslek olarak yazıcı/katip anlatımları Mısır Sanatı'nda heykel ve mezar stellerin bilinir[444]. Bunun yanında Arkaik Dönem'e tarihlenen ve günümüzde Britanya Müzesi'nde sergilenen Girit'ten bir gönye katipliğin önemini açıklar. Gönye üzerinde yer alan yazıtta katiplere duyulan saygınlık ve onlara tanınan birçok ayrıcalık vurgulanır. Bu örneklerin dışında ise Atina Akropolisi'nde bir katibin oturur vaziyetteki heykeli kült alanı içerisinde yer alır. Yazmanın kutsal bir alanda yer alması mesleğin önemi ve saygınlığını ortaya koyması açısından önemlidir. Atina Akropolisi ile benzer bir örnek Karia Bölgesi kentlerinden Knidos'ta tespit edilmiştir. Oturur pozisyondaki heykelin olasılıkla elinde bir yazı tahtası veya bir parşömen rulosu olması gerektiği düşünülür[445]. Yukarıda bahsedilen plastik örnekler ve epigrafik belgeler katip mesleğinin önemini açıkça ortaya koyar. Atina Akropolisi ve Knidos Antik Kenti'nde tespit edilen oturan heykeller ile Kallisthenes kabartmasındaki ayakta duran figürün ikonografik içeriğini sorgulanmasını sağlar. C. Bruns-Özgan bu farklı tipolojide verilen anlatımların içeriklerinin de farklı olduğunu düşünerek ele alır. Bu düşüncesini de Sardes'te bulunan bir Lidçe yazıttan yola çıkarak destekler. Sardes'te bulunan ve İÖ 5. yüzyıla tarihlenen kabartmalı yazıtta yazmanların genel tipolojisini anlatır. Kabartma üzerinde oturur vaziyette bir figür yer alır. Figür önünde bulunan masa üzerindeki bir parşömen veya yazı aracına uzanır. Bu kabartmadan yola çıkarak C. Bruns-Özgan oturur vaziyetteki heykellerin mesleklerinin ön planda olduğunu söyler ve Kallisthenes kabartmasında ayakta duran figürün ise entelektüel eğitimini vurguladığını düşünür[446].

Yukarda bahsettiğimiz örneklerle ikonografik içeriğini yorumlayan C. Bruns-Özgan Lykia örneklerini ele alırken farklı argümanları da ekler. Lykia örnekleri üzerindeki parşömenli

[438] Pınara'daki kaya mezarının alınlığında yer alan kabartma figürün kimliğinin belirlenmesindeki zorlukları gösterir bk. Bruns-Özgan, 1989: 183-190.
[439] Berger, 1970: 145-149 Res. 156-161; Bruns-Özgan, 1989: 185.
[440] Berger, 1970: 145-149.
[441] Bruns-Özgan, 1989: 183-190.
[442] Akurgal, 1987; 62 Lev. 86a-88; Bruns-Özgan, 1989: 183-190.
[443] Bruns-Özgan, 1989: 183-190.
[444] Bruns-Özgan, 1989: 183-190.
[445] Özgan, 1989: 47-51 Lev. 10, 1-2.
[446] Entelektüel kişiliğinin ön plana çıkarıldığı bu içerikteki kabartmalarda yazı tahtası veya parşömenli anlatımların tanrıça Athena ve Musaların attributu olabileceği düşünülmüştür bk. Bruns-Özgan, 1989: 186.

sahnelerdeki figürleri okuyucu olarak yorumlar. Bu düşünceyi de Pınara Antik Kenti örneğinden yola çıkarak açıklar. Kaya mezarının alınlığındaki kabartmayı Münih'teki bir kabartmayla karşılaştırır[447]. Münih örneğinde karşılıklı verilmiş iki figür yer alır. Figürlerden oturur vaziyetteki lir çalar, karşısında ayakta duran çocuk ise açık şekilde verilmiş parşömen kağıdını okur. Bu sahne yorumlanırken lir çalan figür öğretmen, parşömeni okuyan figür öğrenci olarak yorumlanır. Pınara örneğinde ise oturan bir figür ve karşısında ayakta duran küçük bir figür görülür. Sahnede ayakta duran çocuğun çok küçük verilmiş olması bu figürün öğrenciden ziyade bir hizmetli olması gerektiğidir. Pınara örneğindeki bu tipolojik farklılık Münih örneğinden farklı yorumlanmasını sağlar. C. Bruns-Özgan bu düşüncesini kaya mezarının üzerindeki diğer sahnelerle birlikte ele alarak da destekler. Mezarın diğer sahnelerinde yer alan şehir kuşatması ve savaş sahneleri ile mezar sahibinin kişisel başarı ve özelliklerinin vurgulandığını söyler. Mezar sahibinin savaşçı özelliklerinin yanında entelektüel eğitimli kişiliğinin burada gösteriliş şekli olarak düşünür[448].

Tüm bunların yanında Tlos örneğinin bu sahnelerle birebir ilişki içerisinde olduğunu söylemek zordur. Ancak sahnenin tipolojik özelliği ikonografik açıdan yorumlamayı kolaylaştırır. Sahnede tek bir figürün yer alması ve üzerindeki *himation* Attika etkisini gösterir. Sahnede bir ikinci figürün eksikliği Demos betimlemesi olarak yorumlamamızı zorlaştırır. Bununla birlikte Tlos örneğindeki figürün sol elinin açık verilmesinden dolayı elbise ile işaret parmağı arasındaki görüntünün bir parşömen rulosu [449] olarak yorumlamak da yanlış olacaktır[450]. Bu sebeple sahne üzerindeki mezar sahibini bir katip veya öğretmen olarak adlandırmak mevcut veriler ışığında doğru olmayacaktır. Bunun yanında sahne üzerindeki figürün yine tipolojisinden ve sağ elini öne doğru hareketi, figürün olgunluğu gibi özelliklerinden bir filozof anlatımı içerisinde olması gerektiğini düşündürür. Tlos örneği, filozof sahnesi olarak tespit edilen örneklerle birebir aynı değildir. Özellikle ikinci bir figürün eksikliği konuşma ortamının olmayışı Tlos örneğini filozof sahnelerinden de ayırır. Filozof görüntüsü içerisinde yer alan Tlos örneğinde anlatılmak istenen kanımca Tloslu kimliğiyle aristokrat, entelektüel kişiliğini vurgulamaktır. Çünkü biliyoruz ki bölgede Yunan paideia[451]

[447]Bruns-Özgan, 1989: 186-187.
[448]Bruns-Özgan, 1987: 220; Bruns-Özgan, 1989: 187.
[449]Kabartmalar üzerinde gördüğümüz açık haldeki parşömen İÖ 4. yüzyıldan itibaren rulo halinde görülür bk. Bruns-Özgan, 1989: 187.
[450]Rulo halindeki parşömen örneklerine baktığımızda elin ruloyu sıkıca kavradığı görülür bk. Conze, 1906: Nr. 1307 Lev. 271; Pfuhl, 1907: 113-132; Zanker, 1965: 147 Res. 1; Clairmont, 1970: 136 Nr. 58 Lev. 26
[451]Klasik ve Hellenistik Yunan kültüründe fiziksel aktivitenin yanında jimnastik, dilbilgisi, retorik, müzik, matematik, doğabilimleri, felsefe, coğrafya gibi konuları içeren eğitim programı olarak açıklanır bk. Bruns-Özgan, 1987: 220.

düşüncesinin etkili olduğudur[452]. Bu düşüncede Yunanlıları medeni olmayan 'barbarlardan' ayıran en temel nitelik olarak görülmesidir. Ksanthos'ta tespit edilen bir yazıtla da bölgedeki Yunan paideiasının etkisini net olarak anlamak mümkündür. Ksanthos hanedanlığından Kheriga'nın oğlu Erbbinna'nın Artemis'e sunduğu bir heykel bu etkinin gücünü göstermesi açısından önemlidir[453]. Bu heykelin sütununda yer alan yazıtla ilişkili olarak şair Erbinna'nın başarılarını, fiziksel ve ahlaki niteliklerinden bahseder ve onu kutlar[454]. Yazıt Ksanthos hanedanın içerisinde Yunan öğretmenlerinin varlığını öğrenmemiz açısından önemlidir. Bölgede tespit edilen hem arkeolojik hem de epigrafik belgelerden yola çıkarak Tlos Podyumlu Lahit üzerindeki *himation*lu yaşlı erkek figürü içinde benzer düşünceleri söylemek yanlış olmayacaktır. Mezar sahibinin kendisini Yunan paideiası içerisinde entelektüel eğitimini, bilgisini vurgulayarak kültürlü barbar olmayan olarak nitelemek istediği anlaşılmaktadır.

4.1.2.3.2. Stil ve Tarihleme

Podyumlu lahdin girişinde bulunan erkek figürü tek figür olarak yer alır **(Lev. 7).** Tlos örneğindeki bu yalın anlatım ikonografik benzerlik kurulmaya çalışılan Lykia Bölgesi'ndeki diğer örnekler ve Yunan örneklerinden farklılık içerisindedir **(Lev. 7-8).** Buna karşın tipolojik özellikleri her iki bölgeyle de yakın bir ilişki sunar. İkonografik farklılıklara rağmen figürün stilistik özellikleri de bölgeyle paraleldir. Kabartma girişin sağında oluşturulmuş dikdörtgen bir panel üzerindedir. Panel, taşın yüzeyinden biraz daha derin işlenerek niş benzeri bir alan yaratılmıştır. Yürüme zemini üzerinde yerleştirilmiş figürün kabartma-zemin ilişkisine baktığımızda özellikle Tlos Antik Kenti'nde tespit edilen diğer örneklerle benzerdir.

Eser üzerindeki aşınmış ve eksik kısımlara rağmen plastik anlatımı Lykia Bölgesi Klasik Dönem etkisini rahatlıkla ortaya koyar. Figürün başı profilden gövdesi ¾ cepheden döndürülmüştür. Topuk kısmı içe doğru olan sağ ayak yere tam basar, sol ayak parmak uçları üzerinde durur ve topuk içe doğrudur. Vücudun ağırlığını taşıyan sağ bacak gergindir. Dizden hafifçe bükülmüş sol bacak gevşek durur. Ayakların duruş şekline göre bacakların verilişi zorlu bir hareket içerisindedir. Özelikle sol ayağın duruşuna göre bacağın içe doğru döndürülmüş olması bu zor pozisyonu kanıtlar. Figürün kalçası sağa doğru çıkıntı yapar. Alt gövdedeki bu zorlu duruşa karşın üst gövde daha dinamik ve rahat bir görüntüdedir. Ayrıca bacakların kalın yapısına karşın gövdenin üst kısmı atletik ve ince bir görüntüdedir. Gövdenin üst kısmına baktığımızda tipolojik ve ikonografik yaratmış olduğu kişinin aksine daha genç bir kimlik

[452] Lykia Bölgesi'nde bu düşüncenin izlerinin görüldüğü en yaygın anlatım olarak gymnasion sahnelerini söyleyebiliriz bk.Bruns-Özgan, 1987: F17, F27, S24, S28 Lev.: 14,3 18,4.
[453] Bousquet, 1975: 141-143 Fig. 1.
[454]Kheriga muhtemelen kendisinin alamadığı Yunan eğitimini oğluna bir öğretmen ve spor hocasıyla aldırır. Şiirde geçen bu bilgiler Yunan paideiasının bölgedeki önemini yansıtır bk. Bousquet, 1975: 142.

sunar. Baş, saç-sakal düzenlemesiyle vücudunun geri kalanına göre biraz büyük gibi durur. Genel olarak baktığımızda ise figürün proporsiyonu orantılıdır. Gövdenin üst kısmında abartıdan uzak verilmiş köprücük kemiği, göğüs ve karın kasları belirgindir. Üst gövde üzerinde gördüğümüz bu kasların verilişi İÖ 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bölge anıtlarını akla getirir. Yüzyılın başına tarihlenen Merehi Lahdi'nden uzak bir görüntü içerisindedir. Bu örnek dışında yine Ksanthos'tan Nereidler Anıtı'nın büyük podyum frizi üzerindeki çıplak savaşçılar ile benzerlik gösterir[455]. İÖ 4. yüzyılın ortalarına doğru olan Payava Lahdi'nin dar cephesi üzerindeki taçlandırma sahnesinden de farklıdır. Payava örneğinde figürlerin özellikle üst gövde üzerinde kasların verilişi daha abartı bir görüntü sunar. Figürün ayaklarından başına kadar yumuşak bir 'S' hareketi içerisinde olduğu görülür. Yumuşak 'S' hareketi İÖ 4. yüzyılın ilk yarısını vurgulaması açısından önemlidir. Ksanthos Merehi Lahdi mahya kirişi üzerinde görülen figürlerin 'S' hareketinden daha ileridedir. Ancak Payava Lahdi'nin dar yüzü üzerinde gördüğümüz taçlandırma sahnelerindeki figürlerden daha yumuşak bir görüntüdedir[456].

Figürün alt gövdeyi saran giysisi ıslak, vücuda yapışan bir görüntüdedir. Her iki bacağında dış konturlarını ortaya çıkaran bu ıslak kumaş özellikle Nereidler Anıtı'nda gördüğümüz ince ıslak kumaştan farklıdır. Figürün iç bacak konturlarının tam belirgin olmayışı kumaşın daha kalın ve tok yapıda olduğunu düşündürür. Ksanthos Nereidler Anıtı ve Merehi Lahdi'nin mahya kirişi üzerinde gördüğümüz *himation*lu figürlerin kumaş yapısından ayrılır. Alt gövdeyi saran kumaş üzerinde sade bir anlatım vardır. İki bacak arasında yerleştirilmiş kıvrımlar vücudun hareketiyle uyumlu değildir. Özellikle sağ diz kapağından sol ayak bileğine doğru inen kıvrım yapaydır. Sağ diz kapağının yanında verilmiş ince kıvrımlar ise alakasız bir düzenleme içerisindedir. Bacaklar üzerinde açılmış kumaş karın üzerinde tomar halinde toplanmıştır. Kıvrım detayları karın üzerindeki yıpranmışlıktan dolayı tam olarak izlenemez. Ancak korunmuş kıvrımlardan ince küçük kıvrımların hakim olduğu anlaşılır. Tek düze ve birbiri üzerine gelen kıvrımlar kumaşın kendi içinde döndürüldüğü izlenimini uyandırır. Sanatçının başarılı bir şekilde uyguladığı bu yöntem izleyiciye derinlik duygusu verir. Bunun yanında sanatçı, sağ kolunun altından kumaş tomarını yukarıdan aşağı doğru indirerek derinliği daha da vurgulamıştır. Bu görüntü Atina Akropolisi'ndeki ve Trapezia kabartmasındaki filozof anlatımlarındaki figürlerde görülmez[457]. Her iki örnekte de arkadan gelen kumaş beli düz bir hat ile sarar. Omuz üzerinden inen kıvrımlara baktığımızda ise plastik bir yapı içerisindedir. İÖ 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Nereidler, Trysa gibi anıtlarda gördüğümüz zengin kıvrım düzenlemesi görülmez. Buna karşın kıvrımlar Klasik Dönem'in akıcı yumuşak

[455] Brunz-Özgan, 1987: Lev. 5-6; Childs ve Demargne, 1989: Lev. 25, 27.
[456] Demargne, 1974b: Lev. 44-45.
[457] Schmaltz, 1978: Lev. 28; Scholl, 1994: Lev. 4-5.

görüntüsündedir. Omuzdan inen kumaş üzerindeki kıvrımlar gövde üzerindeki kıvrım düzenlemesinden daha başarılıdır. Koldan aşağı sarkan kumaş üzerinde Arkaik Dönem'den beri gördüğümüz zikzak (kırlangıç kuyruğu) kıvrımlar hakimdir. Özenle birbiri üzerine yerleştirilmiş kıvrımlar kumaşın tok yapısına uygun fakat bir o kadar da hafif ve yumuşaktır. Omuz üzerinden düşen bu zigzag kıvrımlar Myra Antik Kenti 50 numaralı kaya mezarında *himation* giyimli figürde de görülür. Fakat her iki örnek karşılaştırıldığında kumaş yapıları, ıslaklık ve kıvrım düzenlemeleri birbirinden farklıdır. İÖ 4. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen bu mezarda figürlerin üst gövdedeki katılığı Tlos örneğinde daha da çözülmüştür.

Gür saç-sakal düzenlemesi ise dönemin saç-sakal stilini yansıtması açısından önemlidir. Yoğun ve kısa saç-sakal yapısı tutamlar halindedir. Figürün yüzünün yıpranmış olması sakalları net izlememizi zorlaştırır. Sadece çene altına doğu inen sakalın uç kısımları görülür. Tutamlar halinde olduğu anlaşılan sakal uç kısımda kendi içinde döndürülmüştür. Aynı yoğunluğa sahip saç ise arkadan öne doğru taranmış ve saç tutamları dalgalı verilmiştir. Saç tutamların uç kısımları ise kendi içinde hafif döndürülerek bırakılmıştır. Ense ve alına doğru inen tutamları ise sakal ile benzerdir. Figürün saç-sakal düzenlemesi yukarıda tipolojik ve ikonografik ilişki kurduğumuz *himation* giyimli figürlerle birliktelik içerisindedir. Hemen hemen bütün karşılaştırma örneklerinde benzer saç-sakal modeli hakimdir. Kısa yoğun saç ve sakal tok bir yapıdadır. Buna karşın Tlos örneği plastik ve ayrışmış saç-sakal tutamlarıyla özellikle Atina Akropolisi'ndeki ve Trapezia örneklerinden ayrılır[458]. Her iki örnekteki *himation* giyimli erkeklerdeki saç-sakal düzenlemesi kalıp halinde bir görüntü sergiler. Saç-sakal telleri birbirinden ayrışmamıştır. Bunun yanında Lykia örnekleriyle daha yakın bir benzerlik içerisindedir. Özellikle plastik, ayrışmış saç-sakal hem Merehi hem de Nereidler Anıtı üzerindeki *himation* giyen figürlere yakındır. Dönemin sikkeleri üzerinde ise yakın bir örnek olarak satrap Mitrapata'nın saç-sakal düzenlemesi örnek gösterilebilir. Kısa saç düzenlemesinin arkadan öne doğru taranmış olması ve dalgalı yapısı benzerdir[459]. Buna karşın sakalın Tlos örneğinden daha uzun oluşu farklıdır. Aynı zamanda Tlos örneğinde –özellikle sakal ve ensede- gördüğümüz tutamların uç kısımlardaki kendi içinde döndürülmüş hali Mithrapata portlerinde daha gevşek bir görüntü sunar. Buna rağmen her iki örnekteki saç-sakal birbirine yakındır.

Mezar girişi üzerindeki figürün stil özellikleri dışında mezarın semerdam kapağının uzun yüzünde bulunan ion-kymationu dizisi de tarihlemede yardımcı olur **(Lev. 9).** Plastik yumuşak bir görüntü sunan ion-kymationu dizisi özellikle İÖ 4. yüzyılın ilk çeyreği içine tarihlenen anıtları hatırlatır. Semerdam kapak üzerindeki yumurta bezemesinin üst kısmı oval

[458] Schmaltz, 1978: Lev. 28; Scholl, 1994: Lev. 4-5.
[459] Aulock, 1964: Nr. 4238 Lev. 139; Korkut, 2014a: 23 Res. 30.

bir forma sahiptir. Tabana doğru daralarak iner ve yuvarlak bir hatla sonlanır. Çanak ile yumurta arasındaki kanal derin değildir. Çanak ise yumurtayla benzer oval bir yapıdadır. Yumurta bezemelerinin arasında bulunan mızrakların sırt kısmı keskindir ve çanak ile birleşimi yumuşak hatlarla takip edilir. Tlos örneği bu yapısıyla Nereidler Anıtı'nın friz kuşağı üzerindeki ion-kymationu ile yakın benzerlik içerisindedir. Nereidler Anıtı üzerindeki ion-kymationuna baktığımızda yumurta-çanak ve yumurta-mızrak birlikteliği benzer özellikler sunar. Bunun yanında Tlos örneğindeki yumurta bezemesi Nereidlerden biraz daha yumuşak bir konturla sonlanır. Nereidler Anıtı'nda yumurta ve çanak tabana doğru daha sivri bir görüntüdedir[460]. Trysa Hereonu üzerinde görülen ion-kymationu plastik, yumuşak görüntüsü ile Tlos örneğine yakındır. Özellikle yumurta ve çanağın tabana doğru daha oval sonlanması benzerdir. Buna karşın Trysa Hereonu üzerindeki ion-kymationunda mızraklar daha sivri ve incedir. Bu iki örnek dışında Yazıtlı Dikme Anıtı[461] üzerindeki ion-kymationun yumurta ve çanağın tabana doğru oval formla bitirilmesi ve mızrakların stili Tlos örneğine en yakın olandır.

Tlos örneğindeki erkek figürün stil özellikleri ve lahdin mimari bezemesi özellikle bölge örnekleriyle karşılaştırıldığında İÖ 4. yüzyılın ilk yarısına işaret etmektedir. Bunun yanında figürün bulunduğu anıtın mimari formu da bizi aynı tarihlere yönlendirmesi açısından önemlidir. Lahdin görünen ve tespit edilen cephelerinden yalın bir kabartma programına sahip olduğu anlaşılır. Buna rağmen podyumlu lahit dönemin ölü gömme geleneğiyle ve bölgenin düşünce sistemiyle paralellik içerisindedir. Aynı zamanda Lykia Bölgesi'ni yansıtan podyumlu lahit geleneğinin bir örneğinin de Tlos Antik Kentteki varlığını gösterir. Figürün stil özellikleri, lahit kapağı üzerindeki mimari bezeme ve lahdin mimari formu tarihlemeyi biraz daha yukarı çekmemizi sağlar. Stil özellikleriyle Tlos örneği İÖ 4. yüzyılın ilk çeyreği içerisine tarihlenmektedir.

4.1.2.4. Anathem Kabartmaları

Kabartma parçaları 2007 kazı sezonu içerisinde tespit edilmiştir **(Kat. Nr. 5)**[462]. Kabartma parçaları akropolde Ali Ağa Kalesi'nin alt kodlarındaki teraslarda yürütülen bitki temizliği çalışmalarında bulunmuştur. Kalenin kuzey yamacında yer alan teras düzenlemelerinde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Toplam 6 parça halinde tespit edilen eserler kireç taşındandır **(Lev. 10-11).** Bu 6 parçanın 4'ünün en az 1 kenarı korunmuş diğer 2 parçanın ise dört bir kenarı kırıktır. Kabartmalar olasılıkla aynı anıta ait olmalıdır. Parçalardan 2'si köşe parçası ve her iki yüzü de kabartmalıdır. Parçalar halinde tespit edilen kabartmalardan

[460] Coupel ve Demargne, 1969: Lev. 53.
[461] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 8.
[462] İşkan-Işık ve Uygun, 2008: 355 Res. 1-2.

sadece en küçük bir parçanın birleştiği görülür. Ancak parçaların kenar, köşe, profil ve kabartmalar dikkate alınarak yapılan bütünleme çalışmalarında ise dikdörtgen veya kare formda bir anıttan bahsedebiliriz. Bu bütünlemeyle de anıtın 4 yüzünde kabartmalar olduğunu söyleyebilir. 4 parçanın üst bitiminde ion-kymationu görülür. Kymationun üstündeki düz silmede ikinci kullanıma yönelik Yunanca bir yazıt yer alır. Eserin üzerinde 6 karakterli –τὸκονο- yazıtı bulunmaktadır. Yazıtın bulunduğu silmede kırık ve eksikler olmasına karşın yazıt Prof. Dr. Recai Tekoğlu tarafından 'τὸ κο[ι]νο[ν] [τών λυκίων]' olarak tamamlanıp, okunmuştur. Burada τὸ κο[ι]νο[ν] birlik anlamında [τών λυκίων] ise Likyalılar olarak yani "Lykia Birliği" olarak anlaşılmalıdır. Diğer yanda duran fragmandan IHΛ harfleri ve altta çerçeve içinde BI harfleri okunabilmektedir. Bu fragmanların üzerindeki harfler maalesef anlamlı bir bütün oluşturmamaktadır. Yunanca yazıt ve kabartmalar değerlendirildiğinde yazıtın içeriği ve kabartmaların stili farklı tarihleri işaret etmektedir. Bu sebeple anıtın kabartmalarla yapılacak değerlendirmesinde Yunanca yazıt dikkate alınmayacaktır. Alçak kabartma olarak çalışmış figürlerde en korunmuş olanı ayakta duran bir asker figürüdür.

Her bir kabartma parçası anlatımda karışıklık yaratmaması amacıyla numaralandırılmıştır. Ayrıca 2 eserin köşe parçası ve her bir yüzünde de kabartma olmasından dolayı harfle kodlanmıştır. Buna göre üzerinde savaşçı figürünün bulunduğu örnek fragment 1 sonrasında her bir yüz A ve B olarak çalışılmıştır.

4.1.2.4.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

6 parça olarak tespit edilen kabartmalar üzerinde savaşçı anlatımı yer alır **(Lev. 10).** Sadece bir parça üzerinde oturan bir erkek figürü görülür. Sahnelerin genel kompozisyonu hakkında detaylı bilgi sahibi olamasak da korunmuş parçalardan savaş veya mücadele halindeki bir anlatımın olmadığını söyleyebiliriz. Korunan parçalardan iki tanesi köşe parçasıdır. Bu köşe parçalarından fragment 1 olarak numaralandırılan eserin her iki yüzünde de savaşçı figürü yer alır **(Lev. 10-11).** A yüzdeki savaşçı figürünün üzerinde iki sıra pterygesli zırh bulunmaktadır **(Lev. 10 Fragment A)**. Zırhın altında giydiği kısa *khiton* sadece sol kol üzerinde görülür. Boynunda ise uçuşur durumdaki Khlamys vardır. Pelerin boyunda yuvarlak formlu büyükçe bir fibula ile tutturulmuştur. Disk şeklindeki formun kenarları düz ve geniş bir yüzeye sahiptir. Orta kısmı ise hafif dış bükeydir. Savaşçı anlatımlarında giysilerinin bir obje ile tutturulduğunu Herodotos'tan öğreniriz[463]. Lykia ve Yunan sanatında benzer örneklerine rastlarız. Parthenon frizlerinde atlı figürlerde bu tür fibula örnekleri görünse de Lykia örnekleri boyut ve form olarak

[463] Herodotos, 7, 77.

farklıdır[464]. Figürün başında ense korumalığı bulunan sorguçlu Attika tipi miğfer vardır. Savaşçının üzerindeki giysiler Lykia mezar sanatında özellikle İÖ 4. yüzyıl içerisine tarihlenen kabartmalar üzerinde sıklıkla karşılaşır. Üzerindeki zırhın hem metal hem de deri şeklinde 2 türü de Lykia kabartmalarında görülür[465]. Savaşçının başında takılı olan yarım yuvarlak, ense korumalı ve sorguçlu miğfer de Lykia kabartma sanatında sıklıkla kullanılmıştır[466]. B yüzündeki savaşçının başındaki miğfer konik bir form sergiler ve ense korumalığı görülür **(Lev. 10 Fragment 1B).** Miğferin üst kısmında yer alan sorguç ise ense kısmına kadar inmez, miğferin tepe noktasındadır. Miğferin konik formu ve tepe kısmındaki sorguç kısmı Trysa Heroon'un batı duvarındaki figürleri[467] andırsa da Tlos örneğindeki ense korumalık kısmı farklıdır. Arkadia veya Lakonia tipi pilos olarak adlandırılan bu miğfer tipinin bir başka farklı varyasyonu Limyra Heroon'unda görülür[468]. Heroon'nun batı frizinde Perikle olarak tanımlanan figürün başında konik formlu yanak ve boyun korumalı miğfer vardır. Her ne kadar Tlos örneğinde profilden verilmiş figürün yüzü izlenemese de konik formu ve ense korumalığıyla en benzer örnek olarak Limyra örneğidir. Her iki savaşçının da taktığı miğferin sorgucun uç kısmında püskül detayı bulunmaz. A yüzdeki savaşçının sırtına taktığı büyük, yuvarlak formlu kalkan Nereidler Anıtı'nda da görülür[469]. Kalkan boyun ile dizleri arasında kalacak kısmı koruyacak büyüklüğe sahiptir. Sırtında takılı olan kalkanın içinde yer alan pazubent figürün sol koluna takılıdır. Figürün bir diğer savaşçı teçhizatı ise belinde kınında bulunan kısa kılıcıdır. Kılıcın kabzası kartal başı formunda bitirilmiştir. Detayları belirgin olmasa da gaga kısmı olarak yorumlayabileceğimiz bölümü net olarak izlenir. Özellikle seramik sanatında vazo resimleri üzerinde sıklıkla karşılaştığımız kartal bitimli kılıç Amazonlar, Lapitler, Gigantların elinde görülür[470]. Ayrıca tanrısal ve kahraman figürlerin elinde de benzer kılıca rastlanır[471]. En bilindik örnek olarak detaylı işçiliğiyle Termessos Alketas Mezarı üzerinde karşılaşırız[472]. Lykia Bölgesi'nde ise Tlos örneğiyle benzerlik kurabileceğimiz Ksanthos Harpy Anıtı'nın kuzey yüzündeki anlatımda yer alır[473]. Ksanthos'dan bir diğer örnek ise geç Arkaik Dönem'e tarihlenen bir kabartma parçası üzerinde görülür. Profilden verilmiş figürün elinde tuttuğu kısa kılıcın kabzası kartal başlı bitirilmiştir[474].

[464] Benda-Weber, 2005: 207 Lev. 56; Benda-Weber, 2006: 8 Res. 8.
[465] Borchhardt, 1976b: 61-62.
[466] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 4,2
[467] Borchhardt, 1999a: 56-57 Lev. 10 Res. 7.
[468] Borchhardt, 1999a: Lev. 10 Res. 2.
[469] Borchhardt, 1976b: 65 Lev. 20.1, 32.1, 33.1; Benda-Weber, 2005: 199-201 Lev. 52. 10.
[470] Pekridou, 1986: 55-56
[471] Dionysos ve Ares'in ile Aeneas'ın sahne üzerinde benzer kılıç kullandığı görülür bk. Pekridou, 1986: 55 Dipnot 132.
[472] Pekridou, 1986: 55-61 Res. 4 Lev. 6.3.
[473] Demargne, 1958: 33-35 Lev. 4-3; Akurgal, 1961b: 136 Res. 88; Karademir, 2016: 148-150 Lev. 6.
[474] Marksteiner, 2002: 243 Lev. 166.

Fragment 2'de bir köşe parçası olarak korunmuştur. Her iki yüzünde de olasılıkla kabartmalar bulunmaktadır **(Lev. 10 Fragment 2A-D-11).** Parçanın A yüzü üzerinde yuvarlak formlu kalkan içten verilmiştir **(Lev. 10 Fragment 2A-11).** Çok küçük bir parçası korunmuş kabartmada iç kenar profili korunmuş kalkan ve olasılıkla savaşçının sol kolundadır. Yuvarlak formlu kalkan olasılıkla fragment 1'in A yüzündeki kalkanla aynıdır. Fragment 2'nin B yüzü de olasılıkla kabartma ile süslenmiştir **(Lev. 10 Fragment 2B)**. Ancak korunan kısmından üzerinde kabartmaya dahil izler görünse de yüzeyin kırık olmasından dolayı anlaşılamaz. Bu iki köşe parçası dışında anıtın parçalarından olduğu kesin olan 2 küçük parça daha tespit edilmiştir **(Lev. 10 Fragment 2C-D).** Her iki parça üzerinde de ion-kymationu ve üzerindeki düz silmede Yunanca yazıt yer alır. Bu iki küçük parçalardan biri fragment 2'nin B yüzüyle birleşir. Bu parçalardan diğeri ise B yüzünün ara parçası olmalıdır.

Bir anıta ait olduğu hem buluntu yerleri hem de mimari özellikleri ile anladığımız bu parçalar dışında 2 parça daha vardır. Buluntu yerleri aynı olan bu iki parçanın kenar konturlarının kırık olması aynı mimari düzenlemeye ait olup olmadığını düşündürür. Ancak yukarıda da bahsedildiği gibi aynı buluntu grubunun içinde yer alması ve benzer dönem özellikleri sunması 2 parça da bu başlık altında değerlendirilmiştir. Her iki parçanın da az bir kısmı korunmuştur. Fragment 3'ün üzerinde olasılıkla ayakta duran ve savaşçı figürü yer alır **(Lev. 10 Fragment 3).** Figürün gövdeye ait parçası korunmuştur. Olasılıkla sola doğru hareket eder pozisyondadır. Sol kolunda yuvarlak kalkanı dış cephesinden verilmiştir. Hafif bombeli verilmiş dış yüzünün kenar çerçevesi de çok az görülür. Korunan kısımdan anlaşıldığı kadarıyla fragment 1'in A yüzündeki kalkanla benzerdir. Figür *khiton* giyer ve belinde de ip şeklinde kemeri görülür. *Khiton* üzerinde zırhı olmasa da benzer giyim tarzını Lykia Bölgesinde savaş, av gibi sahnelerde erkek figürlerin giydiği görülür[475]. *Khiton* üzerine bağladığı kemerin düğüm yeri belirgindir ve uç kısımları izlenmez. Kemer bölge örneklerinde savaş, av veya barış ortamında yer alan figürlerin üzerinde sıklıkla karşılaşılır[476]. Deri veya kumaş da olabilen kemer ayrıca savaşçı kılıcının askısının takabilmesi içinde uygundur[477]. Kemerin bel üstünde düğümlendikten sonra uç kısımlarının uzun ya da kısa bırakılmasının savaşçının rütbesiyle alakalı olması gerektiği düşünülür[478]. Bu görüş ile ilgili kesin bilgiler olmasa da Nereidler Anıtı ve Trysa Heroon'un kabartmaları üzerinde Tlos örneğiyle benzer tipolojide örnekler görülür[479].

[475] Pekridou-Gorecki, 2012: 162-163 Kat. Nr.: 3, 9, 10 ve 30 Lev. 22,2.
[476] Pekridou-Gorecki, 1986: 43-50; Pekridou-Gorecki, 2012: 163 Kat. Nr.: 3, 9, 30 Lev. 16.3, 26. 1-2, 56. 1-2.
[477] Borchhardt, 1967: 162-163; Pekridou-Gorecki, 1986: 43; Pekridou-Gorecki, 2012: 163.
[478] Hagemann, 1919: 42-43; Graeve, 1970: 94; Hölscher, 1973: 128; Borchhardt, 1967: 162-163; Pekridou-Gorecki, 1986: 45.
[479] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 5.1; Childs ve Demargne, 1989: Lev. 16.1, 18.1, 57.2; Landskron, 2015: Lev. 76.1, 79.1-2.

Fragment 4'ün üzerinde ise oturur vaziyette verilmiş bir erkek figürü yer alır **(Lev. 10 Fragment 4).** Sağ profilden görünen figürün boyun ile bel arası korunmuştur. Sağ kolu dizlerine doğru uzanırken, dirsekten bükülü sol kolunu yukarı doğru kaldırır. Figür sağ omuzunu açıkta bırakan *himation* giyer. Kabartmanın çok az bir kısmı korunmuş olmasından dolayı sahnenin nasıl bir kompozisyon içerisinde olduğunu tamamlamak zordur. Figür olasılıkla kolçaksız bir diphros[480] üzerinde oturur[481]. Kabartma parçasının az bir kısmının korunmuş olması genel tipolojiyi tamamlamamızı zorlar. Bölgede tespit edilen oturur vaziyetteki erkek figür örneklerine Arkaik Dönem'den itibaren rastlarız. Tlos eserine en yakın örnek olarak Apollania'dan tespit edilmiş bir kaide üzerindeki figürü gösterebiliriz[482].

2007 yılı kazı sezonu içerisinde Akropol alanında yapılan temizlik çalışmaları esnasında tespit edilen bu kabartma parçaları birlikte değerlendirilmiştir. Lykia mezar sanatında sıklıkla karşılaşılan bu anlatımlar olasılıkla bir anıtın parçaları olmalıydı. Kabartma parçalarının mimari korunmuşluk durumları dikkate alınarak parçaları anıtın dört bir tarafına sahneleri yerleştirebilmekteyiz. Buna göre sahnelerden 3'ü olasılıkla savaşçı figürleriyle savaşa dair anlatımlar içerir. Oturan erkek figür ise günlük hayata dair bir anlatımdır. Savaş sahneleri olarak yorumlayabileceğiz 3 sahneden fragment 1'in A yüzü mücadele dışında ele alınabilir. Ayrıca figürün kabartma panelinin en sağında olması bir kompozisyon içerisinde olduğunu sahnede tek olmadığını söylememizi kolaylaştırır. Bunun yanında sahnenin devamını yorumlamak güçtür. Figürün kalkanın sırtında takılı olması kılıcının belinde kınında olması savaş sonrası bir sahneden bahsedebiliriz. Bir barış ortamında veya figürün zaferi sonrası bir anlatım olmalıdır. Savaşçı kıyafetleri ve savaşçının duruşu Ksanthos Dansözler Lahdi'nin uzun yüzündeki savaşçı figürüyle benzerlik gösterir[483]. Bir kaide üzerinde duran savaşçı figürü başını sola doğru çevirmiştir. Gövdesi ise profilden verilmiştir. Kalkanı sırtında takılı olan figürün sağ elinde ikinci bir kalkan daha vardır. Figür Lykia Bölgesi'nde Arkaik Dönemden itibaren karşılaşılan kalkan alma zaferi ikonografisi içerisinde değerlendirilir. Tlos örneğini de korunmuş kısmıyla Ksanthos örneğiyle benzetebiliriz. Bunun yanında bölgede askeri kıyafetleriyle birlikte cepheden verilmiş savaşçı anlatımları sıklıkla kullanılır. Savaşçı kimliğinin ön plana çıkarıldığı, kahraman savaşçı anlatımları bölgenin karakteristik özelliğini yansıtan sahnelerden bir

[480] Basit bir görünümü sahip sandalye Pratik, hafif, kullanışlı bir yapıya sahiptir. Genel olarak hem arkalığı hem de kolçakları bulunmaz. Genellikle dörtgen bir koltuktan oluşur. Mütevazi bir görüntüye sahip olmasına karşın vazo ve kabartmalarda tanrılar ve kahramanlar tarafından da kullanılır. Diphros ayaklarının tasarımına göre 5 farklı tip altında değerlendirilir bk. Richter, 1966: 38-43.

[481] Kabartma parçasının çok küçük bir kısmının korunmuş olması nasıl veya hangi tip bir diphros üzerinde oturduğunu söylememizi zorlaştırır.

[482] Zahle, 1979: 309-314 Kat. Nr. 31 Res. 36-39.

[483] Özgan, 1987: 68, 161, 233 Kat. Nr.: S 26 Lev. 13. 3-4.

diğeridir[484]. Likyalı kimliğinin ortaya konulduğu savaşçı kıyafetleri ve silahlarıyla gösterilen bu sahne Yunan Sanatına yabancı bir ikonografidir[485]. Lykia Bölgesi'nde örneklerde sahne üzerinde tek başına yer alabildiği gibi ikinci figürle birlikte de betimlenir. Tlos Izraza Anıtı'nın D1 yüzünde sahnenin ortasından tek başına cepheden bir savaşçı figürü görülür. Bunun yanında Apollonios Mezarı veya yaygın olarak kullanılan adıyla Topal Gavur örneğini de tekli anlatım içerisinde değerlendirebiliriz[486]. Kaya mezarının sağında ve solunda yer alan iki farklı savaşçı yer alır. Farklı tipolojiler içerisinde betimlenmiş bu iki farklı figürde savaşçı kıyafetleri mezar sahibi Apollonios'ı belirtir[487]. Farklı tipoloji içerisinde yer alsa da her ikisi de kahraman, zafer kazanan asker kimliğini yansıtır. İkonografi kendisini sadece tekil asker anlatıları ile göstermez. Savaşçı figüründen daha küçük gösterilmiş bir hizmetli veya ikinci bir askerin yer aldığı sahnelerde askeri kimliği vurgulanır. Ksanthos Payava Lahdi[488], Myra 9 ve 55 nolu numaralı kaya mezarları[489] üzerindeki sahneler, Phellos[490] ve Hoyran[491] örnekleri ikili anlatımlar içerisindedir.

Tekil ve ikili sahneler içerisinde yer alan örnekleri birlikte değerlendirdiğimizde her iki anlatımda da kahramanlaştırılan savaşçı yer alır. Ortak özellik olarak ise askeri kıyafetler içerisinde cepheden verilen mezar sahibi görülür. Tlos örneği kahramanlaştırılan savaşçı ikonografisi içerisindeki örneklerle birebir bir benzerlik sunmaz. Buna karşın cepheden verilişi, askeri kıyafetleri içerisinde yer alması ayrıca kalkanın ve kılıcının yerinde durması bu ikonografi içerisinde değerlendirmemizde etkilidir. Bununla birlikte sahne üzerinde ikinci bir figürün de bulunduğunu söyleyebiliriz. Savaşçı figürünün sahnenin en sağında bulunması kabartma yüzeyi üzerinde yalnız olmadığını düşündürür.

Bunun yanında anıtın diğer yüzleri üzerinde yer alan asker ve kalkan sahnelerinde korunmuşluk durumu ikonografik bütünlemeyi zorlar. Fragment 1'in B yüzünde miğferli savaşçının ense saçlarının bir kısmı ve miğferinin az bir kısmı korunmuştur. Figürün başı sağ profilden verilmiştir. Sahnenin en sağında yer alır. Sahnenin sol tarafı kırıktır ancak başka figür veya figürlerin olduğu anlaşılır. Fragment 1'in A yüzündeki savaşçıdan farklı bir miğfer takıyor olması sahnenin en sağında ve profilden verilmiş olması bir savaş esiri mi diye düşündürür. Ayrıca sahnenin solunda anlatımının devam ediyor olması bu düşünceyi de kuvvetlendirir. Ancak savaşçının başında hala miğferinin takılı olması ve başının dik duruşu savaş esiri

[484] Zahle, 1979: 264; Bruns-Özgan, 1987: 188; Yücel, 2012: 29-30.
[485] Borchhardt, 1975: 118; Benda-Weber, 2005: 141.
[486] Işın, 1994: 68-77; Işın, 2011: 89-95.
[487] Işın, 1994: 72; Işın, 2011: 94.
[488] Demargne, 1974a: 527-536 Lev. 161-162; Demargne, 1974b: 108-109 Lev. 43.2, 44.
[489] Borchhardt, 1975: 117-118, 126-128.
[490] Zahle, 1979: 267-280 Kat. Nr. 22 Res. 18.
[491] Bossert, 1942: Res. 243, 247; Deltour-Levie, 1982: 27-29 Mezar 17 Res. 11-12.

görüntüsünden uzaklaştırır. Bölgede tespit edilen savaş esiri sahnelerinde genel olarak savaşçı bitkin, yere düşmek üzere veya başı önde şeklinde tasvir edilmiştir[492]. Esir alma sahnesi örneklerinden Trysa Heroon'u üzerindeki sahnelerde esir alınan savaşçıların başında miğfer görünür. Ancak figürlerin genel tipolojileri esir düşmüş savaşçı profilini yansıtır şekilde betimlenmiştir. Esir alma sahneleri bölgede çok sık karşılaşılmaz. Buna karşın doğu geleneği diyebileceğimiz esir alma sahnelerini Likyalıların kendilerine özgü yorumladığı da anlaşılır. Sahnenin çok az bir kısmının korunmuş olması ikonografik değerlendirmeleri olasılıktan öteye götürmez.

Anıt ile değerlendirdiğimiz ve ikonografik açıdan tanımlayabileceğimiz bir diğer parça ise oturur pozisyonda verilmiş erkek figürüdür. Sol profilden verilmiş figür ile bölge sanatı içerisinde sıklıkla karşılaşırız. Bölge örnekleri içerisinde Arkaik Dönemden itibaren oturan erkek figürü anlatımları yer alır. *Himation* giysili oturan erkek figürünü bölgedeki örnekler göz önünde bulundurduğumuzda 2 farklı ikonografi içerisinde ele alabiliriz. Kabul sahnesi ve Lykia motifi olarak adlandırılan ve bölgeye özgü karşılıklı oturur pozisyonda verilen anlatımlar.

Lykia Sanatı içerisinde 'Kabul Sahnesi' İÖ 540'lardan itibaren bilinir[493] ve kökeni olarak Pers, Asur örnekleri gösterilir[494]. Ancak burada Persepolis hazine binasının üzerindeki anlatımlarla Ksanthos Harpy Anıtı üzerindeki sahnelerin tarihsel birbirine yakınlığı köken açısından düşündürür[495]. Bunun yanında Kızılbel Tümülüsü kuzey duvar üzerindeki örneğin Pers örneklerinden önce olması Pers kökenini sorgulanmasının nedenidir[496]. Asur sanatının bitişi ve Lykia sanatının ortaya çıkışı arasındaki zamansal aralık Asur etkisinden bahsetmemizi sağlar[497]. Doğu sanatı içerisindeki örneklerden belli bir şablondan bahsedilebilir. Ancak Arkaik Dönemden itibaren karşılaşılan Lykia örnekleri değerlendirildiğinde belli bir şablondan bahsetmek mümkün değildir. Arkaik Dönem ve Klasik Dönem örnekleri birlikte ele alındığında farklı anlatımlar söz konusudur. Sahnelerin çoğu Ksanthos kenti içerisinde yer alır. Arkaik ve Klasik Dönem içerisine tarihlenen Aslanlı Mezar, Harpy Anıtı, Nereidler Anıtı, Merehi ve Payava Lahitleri üzerinde görülür. Bunun dışında Apollonia'da kabartmalı bir blok üzerinde, Asaraltı ve Gürses Dikme Anıtları, Telmessos'tan bir lahit üzerinde ve Trysa Heroon'u ile bir lahit parçası üzerinde de 'Kabul Sahnesi' işlenmiştir. Bu örneklerden Apolllonia, Trysa

[492] Köybaşı Mezar 6, Pınara Mezar 25, Trysa Heroon'un güney dış yüzünde üstte, Tlos Izraza Anıtı'nın C1 sahnesi ve Nereidler Anıtı'nın küçük podyum frizi üzerinde esir alma sahnesi görülür.
[493] E. Akurgal tarafından anıt üzerinde yapılan rekonstürsiyon çalışmalarından batı yüzün üzerindeki tamamlama da oturan bir figür elinde kantharos tutan figürün Xanthos Harpy Anıtı'nın kabul sahnesinin öncüsü olarak görülür. Bu sebeple Lykia Bölgesi örneklerinin bölgedeki varlığı İÖ 540 ve sonrası olarak kabul edilir bk. Akurgal, 1942: 19, Res. 4; Gabelmann, 1984: 37; Jacobs, 1987: 46.
[494] Jacobs, 187: 45-48;
[495] Jacobs, 1987: 46, 52; Benda-Weber, 2005: 99-100.
[496] Mellink, 1976: 30-32 Res. 6; Jacobs, 1987: 46, 52; Benda-Weber, 2005: 100.
[497] Gabelmann, 1984: 23-31, 35; Jacobs, 1987: 46.

Heroonu, Nereidler Anıtı ve Merehi Lahdi üzerindeki sahnelerde 'Kabul Sahnesi' kısaltılarak kullanılmıştır. Telmessos, Trysa ve Merehi örneklerinde oturan erkek figürü savaş sahnesi içerisinde yer alır. Kabul Sahnesi olarak yorumlanan bu örneklerdeki oturan kişinin kimliğiyle ilgili farklı düşünceler de ortaya konulmuştur. Lykia Bölgesi ve mezar sanatı keşfedildiği zamanlardan itibaren birçok düşünceyi içinde barındırarak çalışılmıştır. Farklı düşüncelerin konuşulduğu bölge sanatı için söylenecek fikirler, tespit edilen eserler bölgenin zenginliğini kanıtlar. Kabul sahnesindeki oturan figür için de aynı düşünceler geçerlidir. J. Borchhardt oturan figür için Payava Lahdi üzerindeki anlatımı bir istisna olarak yorumlar ve özellikle Harpy Anıtı üzerindeki oturan figürü I. Xerxes, Trysa ve Nereidler Anıtı üzerindekini de II. Arataxerxes olması gerektiğini söyler[498]. Borchhardt oturan figürü Pers Satrapı veya kral olarak yorumken[499], H. Gabelmann[500], B. Jacobs[501], P. Demargne[502] ve A. Sh. Shahbazi[503] kabul sahnesi anlatımlarında tahta oturan kişiyi mezar sahibiyle eşleştirirler. Kabul sahnesi örneklerini göz önünde bulundurduğumuzda Ksanthos örnekleri arasından Merehi ve Payava Lahitleri üzerindeki sahneler mezar sahibi olarak yorumlamamızı kolaylaştırır[504]. Özellikle Payava Lahdi üzerindeki yazıt da ikonografik içeriği destekler[505]. Bu iki lahit örneğinden yola çıkarak ve Lykia Sanatı'nı genel olarak düşündüğümüzde oturan kişiyi mezar sahibi olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Bunun yanında genel olarak mezar yapıları üzerindeki sahneler mezar sahibinin onurlandırılmasına yönelik anlatımlardır. Ayrıca Lykia Sanatı'nda "*Kabul Sahnesi*" ikonografisinin Arkaik Dönemden itibaren görülüyor olması Pers kralını veya satrap betimlemesinin dışına çıkılmış olduğunu gösterir. Benzer durum Tlos örneği için de söylenebilir. Oturan figürün az bir kısmının korunmuş olması burada farklı anlatımların olabileceği ve bu sahnenin değişik bir biçimde yorumlanabileceğinin nedenidir.

Lykia Sanatı içinde sıklıkla karşılaşılan bir diğer anlatım ise bölgeyle özdeşleşen '*Lykia Motivi'* sahneleridir[506]. Sahne Lykia'ya özgü yerel bir anlatım olarak yorumlansa da özellikle Hitit örneklerinden etkilendiği de düşünülür[507]. Ayrıca J. Zahle benzer anlatımların Yunan sanatı içinde de varlığından bahseder. Ancak Yunan etkisi olsa bile sahnenin özünün Lykia olması gerektiğini vurgular[508]. Geniş bir kullanım alanı içerisinde Erken Hıristiyanlık

[498] Borchhardt, 1980: 7-12; Benda-Weber, 2005: 101. Dipnot 8
[499] Borchhardt, 1980: 7-12; Benda-Weber, 2005: 101; Borchhardt, 2013: 280; Kızgut, 2018: 82.
[500] Gabelmann, 1984: 37.
[501] Jacobs, 1987: 71-73.
[502] Demargne, 1976: 81-95.
[503] Shahbazi, 1975: 88.
[504] Benda-Weber, 2005: 101.
[505] TAM I, TL 40d; Benda-Weber, 2005: 101; Kızgut, 2018: 79-84.
[506] Rodenwaldt, 1940: 45.
[507] Akurgal, 1949: 115-116; Demargne, 1976: 84 Dipnot 2.
[508] Benda-Weber, 2005: 122 Dipnot 152.

Dönemine kadar örneklerle karşılaşılırız[509]. Özellikle Roma Dönemi'nde sütunlu lahitler üzerinde sıklıkla karşılıklı oturan figürler yer alır. Sahnenin genel tipolojik görüntüsü içinde karşılıklı oturan iki figür vardır[510]. Karşılıklı oturan bu iki figür her zaman çift olarak yer almaz. Bazen iki erkek bazen de karşılıklı oturan kadın figürlerdir. Ksanthos Harpy Anıtı'nda karşılık oturan iki kadın figürü görülürken, Trysa Dereimis ve Aischylos Lahti'nin kapağın dar yüzünde iki erkek figür karşılıklı oturur. Çift olarak yer alan anlatımlarda başka figürler ile de sahne zenginleştirilir. Aile bireyleri olarak yorumlanan bu figürler genellikle oturan erkeğin arkasında erkek, kadının arkasında kadın şeklindedir[511]. C. Bruns-Özgan bu sahneleri sivil ve politik etki alanı içinde ele alır[512]. İki erkeğin karşılıklı oturduğu sahneler ise çoğunlukla felsefi konuşmaların gerçekleştiği anlatımlar olarak yorumlanır[513]. Bunun dışında köpek, kaz gibi hayvanlar da sahneler üzerinde görülür. Lykia'ya özgü olarak yorumladığımız anlatım bölgenin birçok kentinde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin bunlarla Antiphellos[514], Bayındır Limanı[515], Hoyran[516], Köybaşı[517], Kyaneai[518], Limyra[519], Telmessos[520], Trysa[521], Tyberissos[522] ve Ksanthos[523] kentlerinde karşılaşırız. Özellikle Ksanthos, Tyrsa ve Kyaneai kentlerinde birden fazla mezar üzerinde Lykia Motivi'nin kullanıldığını görürüz. Sonuç olarak bölgede uzun bir kullanım süreci söz konusudur.

Tlos örneğini ele alacak olursak kolçaksız bir tabure üzerinde oturan *himation* giyimli bir erkek figürü olduğu kesindir. Sahneyi genel olarak tamamlamak mümkün değildir. Buna karşın bölgedeki örnekler göz önünde bulundurulduğunda iki farklı ikonografi içerisinde değerlendirilmiştir. Kabul sahneleri ve Lykia Motivi içerisinde oturan erkek figürü Tlos örneğiyle benzerlik içerisindedir. Böylece sahnenin bir savaş sahnesi olmadığı, günlük hayat içerisinde yer alan bir anlatım olduğu kabul edilir.

---

[509] Rodenwaldt, 1940: 44-57.
[510] Rodenwaldt, 1940: 45; Benda-Weber, 2005: 122.
[511] Benda-Weber, 2005: 122.
[512] Bruns-Özgan, 1987: 232.
[513] Benda-Weber, 2005: 123.
[514] Zahle, 1979: 330 Kat. Nr. 24 Res. 51; Bruns-Özgan, 1987: 275 S2.
[515] Zahle, 1979: 281-302 Res. 25.
[516] Petersen ve von Luschan, 1889: 23-24 Res. 15-16; Deltour-Levie, 1982: 21-26 Res. 6-10.
[517] Benndorf ve Niemann, 1884: 135. 137 Res. 80-81 Lev. 39; Zahle, 1979: 328-329 Kat. Nr. 20; Burns-Özgan, 1987: 160-170 Kat. Nr. F6 263-264 Lev. 30.
[518] Petersen ve von Luschan, 1889: 22 Res. 14; Zahle, 1979: 333-335 Kat. Nr. 33-35 Res. 56-59; Bruns-Özgan, 1987: Kat. Nr. F7, S9, S10.
[519] Borchhardt ve Neumann ve Schlulz, 1969/70: 187-222 Lev. 34-41 Çizim 1; Borchhardt, 2012: 242-244 Lev. 8-13,3; Işın, 2017: 131-135.
[520] Zahle, 1979: 322-323 Kat. Nr. 4 Res. 40; Bruns-Özgan, 1987: Kat. Nr. S15 Lev. 33,2.
[521] Benndorf ve Niemann, 226-230; Lev. 12-13; Rodenwaldt, 1940: 44 Res. 1; Zahle, 1979: Kat. Nr. 43 Res. 63; Bruns-Özgan, 1987: Kat. Nr. S 2; Landskron, 2016: 59-64 Lev. 23. 1–3, 24. 1- 2.
[522] Zahle, 1979: 336 Kat. Nr. 37 Res. 60; Bruns-Özgan, 1987: 258, 274 M6, F35 Lev. 3.2.
[523] Coupel ve Demargne, 1969: Lev. LXXIX, BM 924; Demargne, 1974b: 61-96, 108-109 Lev. 27-51; Bruns-Özgan, 1987: 259-260, 284, 286-287 M9, S24, S28 Lev. 7; Karademir, 2016: 22-30 Lev. II; Kızgut, 2018: 65-104

Tespit edilen parçaların kabartmaları ve mimari özellikleri dikkate alındığında tümünün tek bir anıta ait olduğu anlaşılır. Bu anıtın dört bir tarafının kabartmalarla çevirili olduğunu söylemek mümkündür. Benzer örnekler bölgede dikme anıtlar ve lahitler üzerinde sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca kentte tespit edilen Izraza Anıtı da benzer özellikler içerisindedir[524]. Mimari farklılıklar sunsa da dört bir yanında kabarmaların olması benzerdir. Parçaların korunan derinlik ölçüleri bir lahitte ait olmasını zorlaştırır. Lahit teknelerindeki cidar kalınlığından daha fazla bir ölçüye sahiptir. Dikme anıtlarla olan yakın benzerliğine karşın kentte Ksanthos Harpy Anıtı, Yazıtlı Dikme benzeri bir anıt tespit edilememiştir. Bu sebeple dikme anıt gibi bir anıttan bahsetmek şimdilik mümkün görünmemektedir. Kentte varlığı bilenen Izraza Anıtı'ndan yola çıkarak yapılacak bir eşleştirme faydalı olacaktır. Bunun yanında 2021 kazı sezonu içerisinde tespit edilen 2 farklı anıt da bu öneriyi desteleyecektir[525]. Kentte tespit edilen örneklere baktığımızda kare formunda bir anıt olması muhtemeldir[526]. Dört bir tarafı kabartmalı anıtın kentteki örnekler de dikkate alındığında anathem gibi özgün bir anıt geleneğin içerisinde inşa edildiği söylenebilir.

4.1.2.4.2. Stil ve Tarihleme

Kabartmalar üzerindeki sahneler bölgenin mezar sanatıyla tipolojik ve ikonografik birliktelik göstermektedir. Stil olarak değerlendirdiğimizde de bu birlikteliğin devam ettiği anlaşılır. Parçalar üzerindeki anlatımların çok küçük kısımları korunmuş olmasına karşın özellikle fragment 1'in A ve B yüzlerindeki figürler ve anıtın üst bitiminde yer alan ion-kymationu tarihlemede yardımcı olur **(Lev. 10)**.

Fragment 1' in A yüzündeki figür başı profilden gövdesi cepheden verilmiştir. Yuvarlak, yumuşak hatlara sahip figürün detayları belirgin çizgilerle gösterilmiştir. Savaşçının gövdesi tam korunmamış olsa da başın ve üst gövdenin duruşu diktir. Sırtındaki kalkanın ve belindeki kılıcın da yerlerinde olması bu duruşu destekler. Hareket halinde olmadığı söylenebilir. Figürün duruşuyla boynundaki khlamysin arkaya doğru uçuşur olması uyum içinde değildir. Pelerin gövdeden bağımsız bir görüntü sunar. Buna karşın khlamys kumaşının verilişi ve üzerindeki kıvrımlar kendi içinde doğal bir görüntüdedir. Arkaya doğru yelpaze gibi

[524] Borchhardt, 1976: 76-90; Yücel, 2012: 11-48.
[525] Prof. Dr. Taner Korkut başkanlığında devam eden Tlos Antik Kenti kazılarında 2021 kazı sezonu içerisinde tiyatroda yürütülen kazı çalışmalarında 2 farklı anıt tespit edilmiştir. Kare forma yakın her iki anıtın da her 4 bir yüzü kabartmalarla süslenmiştir. Üst bitiminde ion-kymationu ile sınırlandırılan anıtlar üzerindeki konular Lykia Bölgesi mezar sanatı içerisinde sıklıkla karşılaşılan anlatımlar yer alır. Buna karşın mimari formları bölge için üniktir. Her iki anıt da Prof. Dr. Taner Korkut tarafından yayına hazırlanmaktadır.
[526] Apollonia'da tespit edilen ve olasılıkla her bir yüzü de kabartmalı olan eser Tlos Antik Kenti'nde tespit edilen anıtlardan farklı özellikler sunar. Öncelik olarak boyut olarak çok küçük kalan Apollonia örneği heykel kaidesi olabileceği önerilmiştir bk. Zahle, 1979: 309-314 Res. 36-39.

açılan kumaş, boyundan kola doğru daralarak iner. Sahne üzerinde derinlik duygusu yaratır ve başarılı bir görüntü sunar. Ayrıca kumaşın ince yapısı da hissedilir. Khlamys üzerinde kıvrımlar birbiriyle paralel şekilde yerleştirilmiştir. Yukarıdan aşağı doğru kıvrımların belirginliği azalır. Kıvrımlar geniş aralıklarla yerleştirilmiştir. Kıvrım ucu küt bırakılmış ve havayla dolan kumaş doğal bir görüntü içerisinde uçuşur vaziyettedir. Khlamys üzerinde yakaladığımız bu düzenlemeye özellikle İÖ 4. yüzyılın ilk çeyreği içerisine tarihlenen eserler üzerinde sıklıkla karşılaşılır. Ksanthos Nereidler Anıtı'nın küçük ve büyük podyum frizlerinde ve Trysa Heroon'u frizlerinde karşımıza çıkan savaşçıların uçuşan khlamys ve *khiton*ların bitimleriyle benzerdir[527]. Anıtın tarihlenmesinde yardımcı olan bir diğer unsur ise savaşçının çok az bir kısmı korunmuş sakal düzenlemesidir **(Lev. 10).** Sol yanağında görünen sakal dalgalı tutamlar halindedir. İki sıra halinde görünen sakalın ilk sıranın sadece bitimi izlenir. Olasılıkla uçları kendi içinde hafif döndürülmüştür. İkinci sıra ise dalgalı uzun tutamlar halinde ve birbirinden ayrışmıştır. Bu anlatım bölgede sikkeler üzerinde karşılaştığımız dynast Mithrapata portreleriyle benzerlik kurmamızı kolaylaştırır[528]. İÖ 390-370 yıllarına tarihlenen sikkeler üzerinde dynast Mithrapata sol profilden görülür[529]. Düzgün taranmış hafif uzun dalgalı saç-sakal düzenlemesinin uçları kendi içinde hafif döndürülmüştür[530]. Tlos örneğinin korunan sakal özellikleri de sikkeler üzerindeki dynast Mithrapata ile benzerlik gösterir.

Frangment 1'in B yüzündeki savaşçıya baktığımızda ise miğferin altından çıkan ense saçları dikkati çeker **(Lev. 10-11).** Olasılıkla iki sıra halinde görünen saç tutamlarının özellikle üst sırası net izlenir. Enseye düşen tutamların uç kısımları salyangoz gibi kendi içinde döndürülmüştür. Tutamların birbirinden ayrışması belirgin değildir. Miğfer altından çok az bir kısmı görünen saç tutamları Klasik Dönem sikkeleri üzerinde yaygın gelenektir. Dynast Kherei [531] ve Ddenewele portrelerinin bulunduğu sikkelerde benzer saç düzenlemesiyle karşılaşırız. Her iki dynastın da sikkeler üzerinde tiaralı anlatımı söz konusudur. Ancak tiara altından çıkarılmış saç birbirinden ayrışmamış uç kısımları kendi içinde döndürülmüş bir stil sergiler. Her iki dynastın da saçı katmanlar halinde taranmıştır. Miğferin altından görünen saçın az olması Tlos örneği ile bu açıdan benzerlik kurmamızı zorlar. Birbirinden ayrışmamış kütle şeklinde ve uç kısımlarının kendi içinde salyangoz formunda döndürülmüş olması birliktelik gösterir. Kherei ve Ddenewele örnekli sikkelerin tarihi İÖ 430-390 aralığındadır. Fragment 1'in farklı cephelerinde yer alan bu iki savaşçı figürü farklı saç-sakal düzenlemeleriyle dikkati çeker.

[527] Childs, 1973: 105-116 Res. 1-2, 5; Ridgway, 1997: Lev. 12, 13; Landskron, 2016: 251-252 Lev. 39.1, 70-71. 1-2.
[528] Müseler, 2016: 163-164, 170 Kat. Nr.: VII,66-VII,73.
[529] Korkut, 2014: 22 Res. 30.
[530] Borchhardt, 1999a: 74-78 Lev. 20. 1-8.
[531] Müseler, 2016: 137, 141, 149-150 Kat. Nr.: VI,45, 47, 69-72.

Aynı zaman da her ikisinin de başına taktığı miğfer de farklı tipolojik özellikler gösterir. Bu sebeple iki farklı savaşçı betimlemesinden bahsedebiliriz. Her iki sahnenin de korunmamış olması olasılıklar üzerinden değerlendirmemizi zorunlu kılar. A yüzündeki savaşçının bir barış veya zafer sonrası bir anlatım içerisinde yer aldığını gösterir. Bu da anıtın sahibi olarak yorumlamamızı kolaylaştırır. B yüzünde yer alan savaşçı için ayrıntıların verildiği özenli bir işçiliğin uygulandığı korunan kısımdan anlaşılır. Bir düşman savaşçısı olarak yorumlayabileceğimiz gibi Topal Gavur kaya mezarı kabartmalarından yola çıkarak anıt sahibinin ikinci ve farklı bir betimlemesi olarak da düşünülebilir[532]. Topal Gavur Apollonias Kaya Mezarı'nda dönemin siyasi yapısıyla ilişki kurularak yapılan önermeler Tlos örneği için geçerli değildir. Ancak Tlos örneğinde her iki yüzdeki savaşçıyı da aynı kişi olarak yorumlayabiliriz. Sanatçı anıt sahibinin farklı zamanlarda bulunduğu savaşları belirtmek için bu tip bir ayrıma gitmiş olabilir. Aynı zamanda A yüzündeki savaş sonrası bir anlatım olması B yüzünün mücadele içerisindeki bir anlatım anı da olabilir. Tüm bu düşünceler anıt için önermelerden öteye gitmez. İleride özellikle Tlos Akropolü'nde yapılacak kazılar anıtın diğer parçalarının bulunmasıyla netleşecektir.

Anıtın tarihlemesine yardımcı olacak bir diğer stilistik karşılaşma ise ion-kymationudur. Anıtın üst bitiminde yer alan ion-kymationu bölgedeki önemli mezar yapılarında karşımıza çıkar. Süslemeyi sadece lahitler üzerinde değil serbest duran büyük anıtlar üzerinde de görmek mümkündür. Bölgedeki en erken örnek olarak Ksanthos Harpy Anıtı'ndan ve Ksanthos Kazıevi deposun da yer alan bir kaide üzerindeki silme üzerinde görülür[533]. Tlos örneğindeki ion-kymationu yumurta ve her iki yumurta arasında bir oktan oluşur. Yumurtalar çanak kısmından pek fazla ayrışmamıştır. Yumurta formu yukarıdan aşağı doğru daralırken yuvarlak formunu da korur. Çanak kısmı kalındır. Aralardaki ok dizisi ise yumurtalardan ayrışmamış ve uç kısımları mızrak şeklinde verilmiştir. Mızrakların üst bitimi keskindir. Bölgedeki önemli anıtlar üzerindeki ion-kymationlarına baktığımız Nereidler Anıtın'da yumurtaların yukarıdan aşağı daraldığı görülür[534]. Uç kısım daha keskin bitimlidir. Çanak ile yumurta arası derin olmayan bir çizgiyle ayrışır. Ayrıca çanağın kenarları Tlos örneğine göre daha dardır. Trysa Heroon'u üzerinde yer alan ion-kymationu da Nereidler ile benzer özellikler sunar. Trysa Heroonu'nda yumurta formu yukarıdan aşağı inerken gövde konturu aynı hat üzerindedir. Uç kısma gelindiğinde daralır. Mızrakların uçları ise Nereidler ve Tlos örneğinden daha keskindir. Bir diğer Ksanthos örneği olan Yazıtlı Dikme'nin üst bitimi üzerinde ion-kymationu yer alır.

[532] G. Işın tarafından bilim dünyasına kazandırılan kaya mezarının cephesinde iki farklı tipolojide betimlenmiş savaşçı figürü yer alır. Mezarın sağında ve solunda yer alan bu iki figürün farklı giysi ve duruşlara sahip olmasına rağmen aynı kişiyi, mezar sahibi Apollonias'ı betimler bk. Işın, 2011: 94.
[533] Courtils, 2005: 43; Courttils, 2006: 282 Res. 11; Karademir, 2016: Lev. XXVI Resim 44-45
[534] Benndorf ve Niemann, 1889: 29 Res. 14-15; Coupel ve Demargne, 1969: Lev. 24.3, 25.5, 26. 1-2.

Yumurta bezemesi Nereidler ve Trysa örneğinden daha yuvarlak formda sonlanır. Yumurtanın başlangıcı daha geniştir. Buna karşın çanak-yumurta arası ve yumurta ile de ok arası birbirinden ayrışmış durumdadır. Derin bir kanal izlenir. Tlos örneğinin yuvarlak formlu yumurta yapısı ve keskin olmayan ok dizisi düzenlemesi ile bu üç örnekten biraz daha erken olduğu söylenebilir.

Fragment 1'in A ve B yüzlerinde yer alan figürler göz önünde bulundurulduğunda anıt için tarih olarak İÖ 4. yüzyılın ilk çeyreği önerilmektedir. Bunun yanında ion-kymationu ile yapılan karşılaştırmalar da bu tarihi desteklemektedir. Bütün bu özelliklere ve karşılaştırma örneklerine baktığımızda Tlos'taki bu kabartma parçaları İÖ 4. yüzyıl ilk çeyreği içerisinde olmalıdır.

4.1.2.5. 18.44 Numaralı Kaya Mezarı

Kat. Nr. 6 Akropolün kuzey yamacında yer alır. Mezarın doğu yöndeki dış cephesi tıraşlanarak kabartmalar için dikdörtgen bir alan oluşturulmuştur. Kabartma sahnesi, kenarları çevrelenmiş alan içerisinde iki friz halinde verilmiştir **(Lev. 12).** Her iki frizin de sağ tarafında dikdörtgen formda bir nişin bulunduğu kabartma paneli ve bunun alt frizinde ikili grup halinde 4 savaşçı figürü yer alır. Üst frizde ise ikili gruplardan oluşan 6 savaşçı figürü bulunur[535].

4.1.2.5.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Kabartmanın alt frizinde bulunan her iki grup ayakta ve bir mücadele içerisinde tasvir edilmiştir **(Lev. 12-13)**. Bu frizde yer alan 4 savaşçının üzerinde benzer savaşçı giysileri görülür[536]. Diz üstünde biten kısa *khiton*ların üzerinde etek kısmı iki sıra *pteryges*li (πτέρυγες) göğüs zırhı yer alır. Lykia kabartma sanatında özellikle İÖ 4. yüzyıl içine tarihlenen eserlerde sıkça karşılaştığımız bu zırh, erken 1. binden itibaren Mısır, Asur, Pers sanatında kullanılmıştır[537]. Ege bölgesi havzasında zırhlı hoplitler[538], İÖ 7. yüzyıldan itibaren seramikler, İÖ 6. yüzyıldan itibaren de kabartmalar üzerinde görülür[539]. Deri ve metal olarak iki farklı tipte kullanılan göğüs zırhının her iki tipi de kabartmalar üzerinde sıklıkla kullanılmıştır[540]. Mezar

---

[535] Bu mezar G. Işın ve E. Yıldız tarafından yayınlanan "Tomb ownership in Lycia: Site selection and burial rights with selected rock tombs and epigraphic metarial from Tlos" makalesinde çalışılmıştır bk. Işın ve Yıldız, 2017: 94-97.

[536] Savaşçıların tam teçhizatlı gösterilmesi *panhopliea* olarak adlandırılır. Yunanca πᾶν(*pan)= tam* ve ὅπλον (***hoplon) = silah*** kelimelerinin birleşmesinden türeyen panhoplia, Yunan kara birliklerinin her türlü savaşçı giysisi ve silahıyla donatılmasıdır bk. Kühnel, 1992: Panhoplie 186-187. Bu silahlar kalkan, miğfer, zırh, baldır zırhı, kılıç ve mızraktır bk. Lidell ve Scott, 1940: 478 bk. πανοπλία

[537] Herodotosos, *Hist*. IV. 180; VI. 63; *"Persler uzun kollu, balık pulu şeklinde zırh giyerdi*" bk. Herodotosos, *Hist*. VII. 61.

[538]Homeros, *İl*.XII-315.

[539]Boardman, 2001: Res. 41, 212, 234, 235.

[540]Benda-Weber, 2005: 200 Lev. 52, 7-9; Göğüs, sırt ve omuzların korunmasını sağlayan ve deriden olan göğüs zırhının alt bitim yeri de deridendir. Metal olan ise kendi içinde zırhın bitim yerinin verilişine göre ikiye ayrılır. 1.

kabartmasındaki 4 savaşçının başında yuvarlak formlu, başı sıkıca saran kısa sorguçlu[541] ve arkalıklı Attika tipi miğfer bulunmaktadır[542]. Bu tür miğferlerle Lykia kabartma sanatında İÖ 5.-4. yüzyılda sıklıkla karşılaşılır[543]. İÖ erken 5. yüzyıldan itibaren teknik anlamda miğferin başa daha iyi oturduğu ve gelişiminin üst noktaya geldiği söylenebilir[544]. Friz üzerindeki savaşçıların elinde bulunan yuvarlak formlu hafif dışa bombeli kalkanla[545]özellikle İÖ 4. yy. Lykia kabartma sanatında sıklıkla karşılaşılır. Sahnede yer alan küçük yuvarlak formdaki kalkanın yanı sıra Nereidler Anıtı, Limyra ve Trysa Heroon'unda karşımıza çıkan boyun ile diz arasını koruyan büyük yuvarlak form dışında, yine Trysa Heroon'u Amazonamachie frizinde Amazonların elinde bulunan yarım ay formlu kalkan (pelta) da Lykia Sanatı içerisinde görülen diğer kalkan formları arasında yer alır[546]. J. Borchhardt kabartmalar üzerinde görülen kalkan tiplerinin sadece bronzdan değil deriden de yapılmış olması gerektiğini belirtmiştir[547]. Kaya mezarı frizi üzerindeki ikili gruplarda soldan birinci ve üçüncü savaşçının kalkanlarının içten görünümü verilmiştir. Kalkanların içinde kolların sabitlenmesi ve kalkanın rahatça kullanılabilmesi için yapılmış tutamaklar -porpaks (πόρπαξ)- kayanın yıpranmışlığından dolayı tam olarak izlenemese de kalkanlarını tutuş şeklinden *porpaks'*ın varlığı anlaşılmaktadır[548].

Kabartma panelinin üst frizinde de alt frizde olduğu gibi ikişerli mücadele halinde 3 grup yer alır **(Lev. 12, 14-15)**. Kaya yüzeyinin aşınmış olmasından dolayı ayrıntılar bu friz üzerinde de açık değildir. Buna rağmen alt frizde karşılaştığımız benzer giysi ve savaşçı teçhizatıyla donatılmış figürler üst frizde de izlenebilmektedir. Bu frizdeki tek farklılık yerde yatan iki figürün varlığıdır. Her iki figür de boylu boyunca yerde uzanır vaziyette ve çıplaktır. Arkaik Dönem'den itibaren Lykia sanatı içerisinde kullanılan çıplak figür anlatımı aslında Ege sanatı geleneğidir. Ege sanatında Geometrik Dönem'den itibaren vazo ve plastik anlatımlarda karşılaştığımız çıplaklık, aslında savaşçının fiziksel gücünün, yeteneğinin ve güzelliğinin temsili için kullanılmıştır[549]. Tlos kaya mezarı kabartmasındaki çıplaklık ise savaşçının

---

grupta zırhın bitim yerinde pteryges sırası yoktur. 2. grupta ise göğüs zırhının alt kısmında 1 veya 2 sıra pteryges bulunur bk. Bochhardt, 1976b: 61-62.

[541] Herodotosos miğfer üzerindeki sorgucun Karialılar tarafından bulunduğunu ve Yunanların Karialılardan alarak kullandığını söyler bk. Herodotosos, *Hist.*I. 171.

[542] Miğfer sadece yaya askerlerin kullandığı bir savaşçı aksesuarı değil, aynı zamanda atlı savaşçılarda miğfer takarlardı bk.Borchhardt, 1976: 75-76; Benda-Weber, 2005: 200.

[543]Nereidler Anıtı, Trysa ve Limyra Heroon'u gibi anıtlar üzerinde attika tipi miğfer görülmektedir.

[544]Borchhardt, 1976: 75-76; Borchhardt, 1985: 63.

[545] I. binden itibaren Mısır, Myken, Asur ve Pers sanatında karşılaştığımız kalkan, birçok farklı formla resim ve kabartma sanatında da karşımıza çıkmaktadır.

[546]Benda-Weber, 2005: 200 Lev.: 52, 10; Borchhardt, 1976b: 65.

[547]Borchhardt, 1976b: 65; Graeve, 1970: 100. Persler metal kalkanlar yerine sorgun ağacından yapılmış kalkanlar kullanmışlardır bk. Herodotosos *Hist.* VII. 61.

[548] Herodotosos, kalkanın içinde kolun sabitlenmesi için kullanılan bu aparatın Karialılar tarafından bulunduğunu ve Yunanların bunu Karialılardan görüp aldığını söyler. O zamana kadar Yunanlar kalkanlarını boyundan geçirilen bir kayışla sol omuz üzerinde taşırlardı bk. Herodotosos, *Hist.* I. 171.

[549]Himmelmann, 1990: 29-30.

mücadeleyi kaybetmesinin bir sonucu, yenilmişliğin işareti olarak verilmiştir. Yunan sanatındaki çıplaklık Arkaik ve Klasik Dönemlerde gelişimini sürdürüp daha geniş anlamda kullanılmıştır[550]. Doğu sanatında ise idealizm ve gerçekçiliğin birlikte gösterildiği çıplak anlatımlar tam tersi bir algıyla ortaya çıkmıştır[551]. Özellikle savaş sahnelerinin anlatımlarında çıplaklık düşmanın bozguna uğratıldığını, aşağılandığını vurgulanmak için kullanılmıştır. Doğuda karşılaşılan çıplaklığın bu anlamı İÖ 5. yüzyıldan itibaren hem Lykia sanatında hem de Ege Sanatı'nda kabul görmüştür. Tlos kaya mezarının üst frizinde yer alan ve boylu boyunca uzanan bu iki figürün, doğu sanatında karşımıza çıkan anlamıyla verildiği anlaşılmaktadır. Burada sanatçı büyük olasılıkla yerde çıplak şekilde uzanan figürler ile sahne üzerindeki mücadelenin sonlandığını anlatmak istemiş olmalıdır. Böylece bu sahneyle mücadelede kazanan ve kaybeden savaşçılar kabartma üzerinde açık bir şekilde vurgulanmıştır.

Savaş ve mücadele sahnelerinin birçok farklı anlatımı görülen Lykia Bölgesi'nde iki savaşçının mücadelesi sıklıkla karşılaşılan anlatımdır. Tlos Akropolü'nün kuzeyinde yer alan ve 18.44 numaralı mezarın kuzey cephesinde iki savaşçının mücadelesi gruplar halinde verilmiştir. İki farklı friz halinde verilen sahnenin akışı alt frizin solundan başlar ve üst frizin soluna doğru devam eder **(Lev. 13-15)**. Her birinde ikili mücadelenin bir sonraki aşaması birbirini takip eder formda gösterilir. Alt frizde yer alan ikili mücadelede içindeki ilk grupta arkadaki savaşçının kalkanına uzandığı an resmedilmiştir. Bu sahnenin hemen sağındaki takip eden anlatımda ise kalkanına hamle yapıldığını gören öndeki savaşçı geriye doğru dönerken tasvir edilmiştir. Alttaki anlatımlar bu sahne ile son bulur ve üst paneldeki sahne bu sefer sağdaki anlatımla başlar. İlk gruptaki savaşçı yere, dizlerinin üzerine düşmüş, diğer savaşçı da onun üzerine doğru eğilmiştir. Ortadaki anlatımda ise yerde çıplak yatan savaşçı sırtı seyirciye dönük biçimde verilmiştir. Hemen yanında ayakta duran figür sol elinde kendi kalkanını taşırken, yukarı kaldırdığı sağ elinde ise düşmanın kalkanı tutar vaziyettedir. Son grup ise sahnenin burada sonlandığını göstermektedir (**(Lev. 15.**). Çıplak figürün yüzü seyirciye döndürülmüş; ayakta duran savaşçıda kendi kalkanını sırtına takarak sağ eliyle yendiği düşmanın kalkanını yukarı kaldırmıştır. Kabartmanın tamamına bakıldığında mezar sahibinin mücadelenin sonucunda düşmanının kalkanını alması kazandığı zaferin işareti olarak gösterilmiştir. Savaşçının bireysel zaferini kutlamak ve başarısını vurgulamak için yapılan bu sahneler literatürde *'kalkan zaferi/kalkan çalma/kalkan alma'* olarak adlandırılır[552]. Bu sahnenin benzerleri özellikle İÖ 4. yüzyılda[553] yoğunluk gösterse de Arkaik Dönem'den Geç

[550]Durugönül, 2012: 155-162.
[551]Durugönül, 2012: 157.
[552]Pirson, 2006: 642.
[553]Borchhardt ve Neumann ve Schulz, 1988:110-115.

Klasik Dönem'in içlerine kadar Lykia Bölgesi'nin farklı kentlerinden pek çok örnek de bilinmektedir[554]. Söz konusu anlatımın erken örneklerini Ksanthos Aslanlı Mezar'ın doğu yüzü ile İsinda Dikmesi'nin doğu ve güney yüzündeki sahneler oluşturur. Klasik Dönem içerisindeki örnekler Ksanthos Yazıtlı Dikme'nin güney yüzü ve Dansöz Lahdi'nin kapağında, Trysa Heronu'nun batı frizinin 7. paneli ve güney dış duvarı olmak üzere toplamda 4 farklı anlatımda görülmektedir. Ayrıca Limyra Tebursseli Kaya Mezarı, Myra Mezar 42, Köybaşı Mezar 6 ve Tlos Izraza Anıtı'nın C2 sahnesi Klasik Dönem içerisindeki diğer örneklerdir.

Yukarıda bahsedilen örneklerin hepsi bölgenin mezar mimarisiyle bağlantılıdır. Bu örneklerde mezar sahibinin yiğitliği ve kazandığı zafer dışında savaşçı galibiyetini yendiği düşmanının kalkanını alarak vurgulanmasına hedeftir[555]. Tipolojik açıdan ele alınan tüm bu kalkan zaferi anlatımlı örnekler birbirleriyle paralellik içindedir. Ancak sahnelerin kompozisyonlarında farklılıklar dikkat çekmektedir. Her şeyden önce sahnelerin şablonları birbirinden farklıdır. Tlos akropolünün kuzey yamacındaki kaya mezarının doğu cephesinde yer alan sahne, mücadelenin tüm aşamalarıyla birlikte yansıtılması açısından ünik bir kompozisyondur[556]. Diğer yandan bölgede karşılaşılan diğer örnekler üzerindeki anlatım şablonlarının Tlos örneğinde görülmesi açısından da büyük önem taşımaktadır.

Lykia Bölgesi'nde sevilerek kullanılan ve her birinde farklı yorumların görüldüğü sahnelerin öncü örnekleri doğuda Urartu ve Geç Asur sanatında karşımıza çıkmaktadır[557]. Yaklaşık çeyrek asırlık bir süreç içerisine tarihlenen ve yorumlamada farklılık gösteren bu eserler uzun yıllardır bölgede çalışan arkeologlar tarafından aynı ikonografik anlatım içerisinde değerlendirir. Bahsi geçen bu eserler birbirinin devamı niteliğinde ele alınarak aynı başlık altında örneklendirilir. Fakat bu eserlerin içerikleri konusunda farklılıklar olduğu düşünülerek kendi içinde ayrıştırmaya gidilir[558]. Buna göre, Arkaik Dönem içerisine tarihlenen sahneler, kalkan motifinin zaferi soyutlaştırarak, zaferin sembolü olarak gösterildiği düşüncesinden dolayı *"kalkan zaferi"* olarak yorumlanır[559]. Klasik Dönem'e tarihlenen örnekler ise mücadele halen devam ediyorken, mücadelenin yoğun ve heyecanlı bir anında savaşçılardan birinin diğerinin kalkanına hamle yapması olarak düşünülür ve *"kalkan çalma"* olarak nitelendirilir[560].

---

[554]Bruns-Özgan, 1987: 322; Marksteiner, 2002: 253; Benda-Weber, 2005: 149-150.
[555] Benda-Weber, 2005: 149.
[556] Bruns-Özgan, 1987: 233; Benda-Weber, 2005: 150.
[557] Marksteiner, 2002: 253.
[558] E. Akurgal, F. Pirson, T. Marksteiner, J. Borchhardt, C. Bruns-Özgan ve J. Zahle gibi araştırmacılar Lykia kabartma sanatındaki "kalkan zaferi" anlatımı hakkında benzer sonuçlar üzerinde anlaşmışlardır. Ancak aynı topraklar üzerinde birbirinin devamı olan halkın aynı sahneleri farklı içerikle yansıtmış olabileceği sorusuna ise cevap vermemişlerdir.
[559] Marksteiner, 2002: 253-255; Benda-Weber, 2005: 149.
[560] Akurgal, 1941: 52-97; Borchhardt, 1975: 126-127; Bruns-Özgan, 1987: 232-235; Marksteiner, 2002: 253-254; Benda-Weber, 2005: 149-150; Pirson, 2006: 639-646.

I. Benda-Weber, iki ayrı dönem içinde farklı terimlerle ayrıştırılan bu örneklerdeki kalkan zaferi ifadesinin sadece Arkaik Dönem'le sınırlı kalmadığını, Klasik Dönem'deki Ksanthos örneklerini oluşturan Dansözler Lahdi'nde ve Yazıtlı Dikme'de de aynı zaferin vurgulandığını belirtmiştir[561]. Fakat bu tespit tüm örnekler için geçerli değildir. C. Bruns-Özgan ise yukarıda bahsi geçen örnekleri *"kalkan çalma"* anlatımı olarak değerlendirir[562]. Bölgede bilinen sahnelerin ortak özelliği birden fazla kalkanın olması ile Ksanthos Aslanlı Mezar ve Dansözler Lahdi[563] dışındaki örneklerde yerde yenilmiş olan bir düşmanın varlığıdır.

T. Marksteiner, kalkan zaferi anlatımıyla Klasik Dönem içerisinde başka bir coğrafyada karşılaşılmadığını; kalkan çalma olarak nitelendirilen sahnenin ise nadir olarak diğer bölgelerde de görüldüğünü vurgulamıştır[564]. Marksteiner tarafından yapılan bu yorumlama kalkan zaferi anlatımlarında ortaya çıkan bir diğer tartışma konusunu oluşturur. Buna göre J. Borchhardt, kalkan çalma anlatımının Yunan sanatında bilinmediğini ve konu olarak benzer bir örneğin sadece Phigalia-Bassai Apollon tapınağının frizlerinde görüldüğünü belirtmiştir[565]. Borchhardt başka bir makalesinde aynı örneği değerlendirerek kalkan alma motifinin Lykialı olmadığını da dile getirmiştir[566]. E. Akurgal[567] ve C. Bruns-Özgan[568] Bassai Apollon tapınağının frizindeki sahneyi Yunan sanatındaki örnek olarak gösterir. Buna karşın silahların çalınması sahnelerinin sık karşılaşılmadığını da belirtmiştir[569]. I. Benda-Weber, düşmanın silahlarının çalınması düşüncesinin Yunanistan'da Myken Dönemi'nden itibaren olduğunu ve özellikle savaşçının

[561] Kalkan zaferi ve kalkan çalma olarak yorumlanan kompozisyonun farklı olduğunu düşünen Benda-Weber, Arkaik Dönem'de Xanthos'taki Yazıtlı Dikme ve Dansöz Lahdi'ndeki anlatımları "kalkan zaferi" olarak yorumlar, bk. Benda-Weber, 2005: 149.
[562] Bruns-Özgan, 1987: 232.
[563] Dansözler Lahdi'nin kapağının uzun yüzlerinden birinde at üzerinden düşen bir figür görülmektedir. Muhtemelen genel anlatım bakımından bu sahne diğer uzun yüzdeki kalkan zaferiyle bağlantılı olarak düşünülebilir.
[564] Marksteiner, 2002: 254.
[565] Borchhardt, 1975: 126.
[566] Borchhardt, 2000: 17.
[567] Akurgal, 1941: 64.
[568] Arkaik Dönem'den itibaren Lykia'da sahnelenen örnekleri kalkan çalma olarak yorumlar. Ayrıca Yunan sanatında yazınsal gelenekte zafer duygusunun yansıtılmasından Nike Tapınağı'nın frizlerindeki örneklerde 'Tropaia' olgusuyla ile kalkan zaferi/kalkan alma anlatımını bağdaştırır. Bölgede sıklıkla karşılaşılan örneklerin kökeninin Lykia olmadığını, Makedon-İskit sanatında bölgeyle paralel örneklerin bulunduğunu ve bu örneklerin de Yunan sanatıyla bağlantısı olduğunu belirtir, bk. Bruns-Özgan, 1987: 234-235.
[569] Bassai Tapınağı'nın frizinde yer alan Amazon-Kentaur mücadelesi anlatımının daha erken örneği Protokorinth dönemine ait bir vazonun üzerinde iki savaşçının mücadelesinde galip gelenin yendiği savaşçının miğferinin almaya çalışmasıyla resmedilmiştir. Bir diğer örnek ise Hephaistos Tapınağının frizindeki sahnelerdir. Bunun dışında Bruns-ÖzganVergina'dan bir sadak (Gorytos) üzerindeki kalkan çalma sahnesinin, Ilioupersis anlatımının bulunduğu bir vazo üzerinde de gösterildiğinden bahseder. İÖ 4. yy.'ın 1. yarısına tarihlenen anlatımın tipolojik ve stil bakımından Yunan örnekleriyle yakın benzerlikte olduğunu ve sonrasında Lykia ile Makedon ve İskit bağlantısını kurarak kalkan çalma anlatımlarının Yunan kökeniyle bağdaştırır bk. Bruns-Özgan, 1987: 234-235; Borchhardt, 1988: 115.

mücadele esnasında kalkanını kaybetmesinin yenilgiyi ve onurunu kaybetme olarak gösterildiğini aktarır[570].

Yukarıda bahsi geçen örnekler göz önünde bulundurulduğunda Arkaik Dönem'den Klasik Dönem içlerine kadar karşılaşılan ve aynı ikonografi içerisinde değerlendirilen eserlerin hiçbir anlam kaybına uğramadığı söylenilebilir. Öyle ki kabartma ustalarının farklı yorumlarla yansıttığı sahnelerin özünde aynı içerik söz konusudur. Lykialıların savaşçı ruhunu yansıtan bu mücadele örnekleri düşmanının silahını alması ve bunu sahne üzerinde vurgulamasıyla gösterir. Sanatçı Arkaik örneklerde kalkanı zaferin ve ganimetin sembolü olarak kullanırken Klasik Dönem'de aynı zafer duygusunu daraltarak yorumlanası bölgenin düşünce yapısıyla çelişmesine neden olmaktadır. Klasik Dönem içerisinde yer alan eserler savaşçının zaferi ve zaferinin gösteriliş biçimi Arkaik geleneğin bir devamıdır. Bu sebeple "kalkan zaferi" teriminin her iki dönem eserleri için de kullanılması daha uygun olacaktır[571].

Bilinen savaş sahneleri örnekleri ışığında Yunan ve Lykia sanatı arasındaki farklılıklardan biri de sahnede galip gelen ve yenilen savaşçıların verilişidir. Lykia Bölgesi'ndeki örneklerde yenen ve yenilen savaşçı sahne üzerinde açık bir şekilde algılanır. Lykia Bölgesi'nde karşılaşılan anlatımlarda savaşçının yerde yatar pozisyonda veya çıplak gösterilmesiyle mücadeleyi kaybettiği açık bir şekilde vurgulanmıştır. Yenilen savaşçının sahnede özellikle vurgulanması veya aşağılanması düşüncesi bir doğu geleneği olup buradan Lykia sanatına geçmiştir[572]. Yunan sanatında baskın olan anlatım tarzı ise ikili mücadelenin bir 'denge' kompozisyonunda ilerlemesidir[573]. Yunan sanatında kazanan savaşçı zafer pozuyla verilmez ayrıca düşmanın aşağılanması da yoktur[574].

Sonuç olarak tüm bilinen sahneler dikkate alındığında resimsel anlatımlarda yenilen ve yenen birer savaşçının mutlaka vurgulandığı görülür. Bu anlatımlarda yenilmiş savaşçı kalkanının alınmasından dolayı yenilmemiş, aksine zafer kazanan savaşçı düşmanını bozguna uğratmış olmasından dolayı onun kalkanını alabilmiştir. Bu da ancak bir zaferin sonucu olarak ortaya çıkabilecek bir durumdur. Bu esnada kabartma yüzeyinde Doğu ve Yunan geleneğine ait olguların ve formların kullanılmış olduğu görülür. Her iki kültürün parçalarını alan usta Lykialı öğeleri de ekleyerek söz konusu anlatımı gerçekleştirmiştir.

[570] Benda-Weber, 2005: 150.
[571] Yücel, 2012: 27-29; Yücel-Bahçetepe, 2018: 559-570.
[572] Bruns-Özgan, 1987: 233; Özhanlı, 2001: 19; Marksteiner, 2002: 254.
[573] Özhanlı, 2001: 66-99; Pirson, 2006: 639-646.
[574] Akurgal, 1941: 66; Bruns-Özgan, 1987: 233.

4.1.2.5.2. Stil ve Tarihleme

Kaya yüzeyi üzerinde iki friz halinde verilmiş anlatıma bakıldığında Lykia mezar sanatında sıkça tercih edilen bir konu olduğu anlaşılır. Akropolün kuzey sınırında, cephesi doğu yöne bakan ve önü açık olan mezarın üzerindeki betimleme kentin birçok noktasından rahatlıkla görülebilecek bir konumdadır. Mezarın bu konumu mezar sahibinin kentteki sosyal statüsünün önemli bir göstergesidir. Sahnenin tümüne bakıldığında işlenen konunun, savaşçıların kıyafetlerinin ve silahlarının Lykia mezar sanatındaki diğer örneklerle paralellik gösterdiği kolaylıkla anlaşılır. Resimsel anlatım geniş bir çerçeve içerisinde verilmiştir. Çerçevelenen alan ortasından kuzey-güney yönlü oluşturulmuş bir hatla iki frize ayrılır. Her iki friz de birbirinin devamı şeklindedir. Kabartma yüzeyi üzerinde anlatılan betimlemelerin dışında sağda dikdörtgen formda birer adak nişiyle vurgulanmıştır **(Lev. 12).**

Mücadele sahnesinin anlatıldığı panelde, kabartma zemin ilişkisine bakıldığında bölgedeki diğer birçok örnekle uyumluluk göstererek figürler alçak kabartma tekniğinde verilmiştir. Çerçeve içerisinde friz kuşağı halinde toplam 10 savaşçı figürü yer alır ve bu savaşçı figürleri hem kabartma paneline hem de birbirlerine uyumlu olarak yerleştirilmişlerdir. Figürlerin yerleştirilmesinde ayrıca bir orantı da söz konusudur. Sahnedeki savaşçı figürleri düz olmayan bir yürüme zemini üzerinde betimlenmiştir. Alttaki frizde yer alan soldan 1. ve 3. figür karşılarındaki diğer figürlerden az da olsa küçük işlenmiştir. Bu iki savaşçı figürü yürüme zemini biraz yükseltilerek oluşturulmuş bir alan üzerinde verilmiştir ve bu durum tüm figürlerin eşit boyutta algılanmasını sağlamıştır. Yürüme zeminin düz bir çizgide olmaması da mücadelenin engebeli bir arazide gerçekleştiği düşüncesini sağlamaktadır. Kaya yüzeyinin deforme olmasından dolayı sahnenin ayrıntıları açık olarak izlenemez durumdadır. Buna rağmen sanatçının figürleri hem profilden hem de cepheden gösterme yeteneği bir perspektif durum isteğiyle bağlantılı olduğu rahatlıkla görülebilmektedir. Ayrıca figürlerde genel olarak yuvarlak ve yumuşak hatların kullanıldığı görülse de özellikle gövde konturları oluşturulurken keskin ve düz hatların tercih edildiği de anlaşılır.

Alt frizde yer alan ilk grupta, soldaki savaşçı karşısındaki savaşçıdan daha kısa ve ufak betimlenmiştir **(Lev. 12-13)**. Fakat sanatçı soldaki savaşçıyı daha yüksek bir yürüme zemini üzerinde aynı hizada göstererek karşısındaki savaşçıyla denk getirmiştir. Soldaki figür sağdan sola dönerken hareketi bütünüyle tamamlamadan gösterilmiştir. Geniş gövde yapısına sahip figürün yuvarlak hatlarla oluşturulan anatomik yapısında, özellikle bel kısmında keskin düz konturlar kullanıldığı görülmektedir. Figürün başı, arkasındaki savaşçıya çevrilmiş halde profilden ve ileri doğru yönlendirilmiş olarak gösterilmiştir. Yüz detaylarından incelikle işlenmiş olduğu anlaşılsa da kayaç yapısının yıpranmışlığından daha fazla ayrıntı

gözlemlenemez. Buna rağmen savaşçının yüzündeki sıkıntılı ruh hali, çatık kaşlı ifadesinden anlaşılmaktadır. Sanatçı figür üzerinde oluşturmak istediği perspektifi sağ omzunu sola göre daha dar göstererek başarılı bir biçimde uygulamıştır. Sağ kolun üst kısmını gövdenin yanından hafif çıkartarak bu derinliği devam ettirmiştir. Bunun yanı sıra savaşçının sağ bacağını profilden sol bacağını ise cepheden vermesi ve sol kolunda taşıdığı kalkanın az bir kısmının savaşçının arkasında kalmasıyla sanatçı istediği derinliği izleyiciye yansıtmaktadır. Ayrıca kalkanı geriye doğru açarak göstermesi sahne üzerindeki heyecanı ve hareketliliği de vurgulamaktadır. Savaşçının üzerinde bulunan giysilere Klasik Dönem Lykia kabartma sanatında sıklıkla karşılaşılsa da detaylar yine kaya yüzeyinin yıpranmışlığından dolayı izlenememektedir. Fakat figürün başlığının başı sıkıca kavradığı, başın yuvarlak anatomisine uygun bir biçimde verildiği, gövde üzerine taktığı zırhın sert, katı, sağlam yapısı rahatlıkla anlaşılmaktadır. Başarılı bir biçimde sahne üzerine yerleştirilmiş savaşçı, yapmış olduğu harekete uygun bir yapıda gösterilmiştir. Fakat zırhın altında bulunan *khiton* ise savaşçının yapmış olduğu dönüş pozisyonuna göre hareket etse de durağan bir yapı gösterir. Sanatçı, bacak arasında hafif ince dalgalanmalar, kıvrımlar vermiş olsa da bunlar figürün geriye dönüş hareketine uygun değildir. Karşısında yer alan savaşçıya baktığımızda daha iri ve uzun boylu bir yapıda gösterilmiştir. Başı profilden, gövdesi cepheden verilmiş savaşçının sağ bacağı profilden sol bacağı cepheden işlenmiştir. Sağ eliyle karşısındaki savaşçının kalkanına doğru bir hamlede bulunmuştur. Yuvarlak hatlara sahip figürün özellikle yüz detaylarında ve sağ bacağın verilişinde daha keskin hatlar kendini gösterir. Savaşçının yüzünde alından burna geçiş düz bir konturla sağlanmıştır. Basık burnu, badem formundaki sol gözü ve dudakları belirgindir. Çene küçük ve yuvarlak formdadır. Yanakları geniş ve kemikli bir yapı gösterir. Boynu kısa ve kalındır. Gövde omuzlarda geniştir; bu genişlik bel kısmında daralır ve sonrasında yeniden genişler. Üzerinde bulunan zırhın katı ve sert yapısı gövdede kendini belli eder. Zırhın altında yer alan *khiton*u kaya yüzeyinin deforme olmasından dolayı detaylı izlenemez. Fakat bacak konturlarının özellikle sol bacağın zırha kadar takip edilebilmesi, üzerinde ince ve bacağa yapışan yapıda bir giysi olduğuna işaret eder. Savaşçının kollarına bakıldığında sağ kolunu karşısındaki savaşçının kalkanına uzatır pozisyondadır. Burada sanatçı savaşçının kolunu kalkana hamle yaparken göstermek amacıyla hafif yukarı, çeneye doğru kaldırmıştır. Düz bir hatla uzatılan kol, bilek kısmında hafif bükülmüş ve eklem kısmı özellikle belirtilmiştir. Her ne kadar burada çok başarılı bir anlatım verilmemişse de benzer kompozisyon gösteren aynı dönem eserlerinden Myra 42 numaralı kaya mezarının alınlığında sağda yer alan savaşçının kolundan daha başarılı bir anlatım olduğu açıktır[575]. Izraza örneğiyle karşılaştırıldığında ise kol duruşunun çok benzer

[575] Borchhardt, 1975: Lev. 67.B; 68.A.

olduğu dikkati çekmektedir. Diğer kolda yer alan kalkan ise dışbükey biçimde gösterilerek yuvarlak formda yansıtılmıştır. Benzer kalkan alma anlatımı kompozisyonu Izraza Anıtının C2 sahnesi [576], Myra 42 numaralı kaya mezarının alınlığı ve Trysa Heroon'un güney dış duvarındaki sahnesinde[577] ve Limyra Teburselli Lahdinde[578] görülmektedir.

İlk grubun hemen sağında yer alan ikinci gruptaki savaşçılar farklı büyüklükte verilmişlerdir **(Lev. 13)**. Sağdaki savaşçı soldakine göre biraz daha uzundur. Soldakinin ayaklarının bastığı yerdeki düz silme biraz daha yükseltilerek sağdaki savaşçıyla boyu denk getirilmiştir. Savaş pozisyonu içerisinde soldaki savaşçı dönme hamlesini tamamlamış, sağdaki savaşçı ise karşısında duran savaşçının kalkanının üst kısmından tutmuştur. Kaya yüzeyinin aşınmış olması her iki savaşçının da ayrıntılar net değildir. Sağdaki figürün yüz detayları kesin olarak izlenemese de alından burna geçişin düz bir konturla sağlandığı açıktır. Yuvarlak formdaki sağ gözü ve küçük çene yapısı belirgindir. Boynu kısa işlenmiştir. Başını sıkıca saran hafif yüksek sorguçlu miğferi sahnenin üst sınırında bitirilmiştir. Öne doğru atılan savaşçının bu hareketi, yuvarlak bir hatla verilen sırt konturuyla sağlanmıştır. Sağ omuzu hafif aşağı düşürülmüştür. Sağ kolu da gövdeye bitişik ve dirsekten bükülerek öne doğru uzanır vaziyettedir. Gövdenin arkasında kalan sol kol, bilek kısmından itibaren görülür durumdadır. Sol elinde yer alan yuvarlak formlu kalkan ise bir önceki anlatımdaki kalkan kadar büyük değildir. Savaşçının gövdesini sola döndürmesiyle kalkan arkada kalmıştır. Sanatçı, kalkanın savaşçı figürünün arkasında kaldığını kalkanı daha küçük göstererek vurgulamıştır. Figürün üzerindeki zırhın katı ve sert yapısı net olarak algılanırken altında bulunan kısa *khiton* ince ve ıslak bir görünüm sergilemekte olup *khiton*un altından bacak konturları rahatlıkla izlenebilmektedir. Bacak arasına yerleştirilmiş iri iki dalgalı kıvrım savaşçının pozisyonuna göre fazla hareketli bir yapıdadır. Trysa Heroon'u üzerinde yer alan savaşçıların giysilerinde gördüğümüz iri dalgalar ve ıslaklık bu figürün *khiton*unda da görülmektedir. Karşısında mücadele ettiği savaşçı ise yüzeyin yıpranmışlığından ve bazı yerlerindeki kayanın parçalanmasından dolayı iyi takip edilemez. Başı ve bacakları profilden verilmiş savaşçının gövdesi ¾ cepheden görülür. Yüzünde özellikle alın-burun bağlantısı düz bir konturla sağlanmış savaşçının diğer yüz detayları izlenemez. Üzerindeki zırhın sert yapısı belirgindir. *Khiton* üzerindeki detaylar tam görülmese de dizlerinin üzerinde bittiği anlaşılır. Sağ kol öndeki savaşçının kalkanını tutarken verilmiştir. Kolunu öne doğru uzatmış ve hafif yukarı kaldırmıştır. Kol gövdeden çıkış noktasına doğru geniş bir açıyla verilmiştir. Bu anlatım genel olarak savaşçının üst gövdesinin alt gövdesine göre daha ileride olduğu algısını yaratmış olsa

[576] Borchhardt, 1976: 77-78 Res. 10-11; Yücel, 2012: 27-29 Lev. 2, 11; 8.
[577] Oberleitner, 1994: Fig. 38; Landskron, 2015: Lev. 43,2.
[578] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 33,1-34,1-3; Borchhardt, 1988: 26.

da savaşçının duruşunu zorlayıcı bir pozisyon olduğu da anlaşılmaktadır. Her iki bacağında durağan bir pozisyonda olması sağ kolunun hareketini zorlamaktadır. Sol kol geriye doğru hafif açılmış ve kalkanın dış kısmı görülmektedir. Kalkanın hafif bombeli ve elips formda görülmesi kabartma sanatçısının uygulamaya çalıştığı perspektifin başarılı bir yansımasıdır. Bu ikili grubun benzer sahnesi Trysa Heroonu'nun batı iç duvarında A13 sahnesinde görülmektedir.

Üst frizde ise anlatım sağdan sola doğru devam etmektedir. Burada yine ikili mücadeleler halinde 3 grup yer alır **(Lev. 12)**. Frizin tamamında mücadele sonrası bir anlatım hakimdir. Sağdaki ilk grupta öndeki savaşçı dizlerinin üzerinde yere düşmüş sağ koluyla da yerden destek almaktadır. Hemen üzerinde bulunan savaşçı hafif öne doğru yerdeki savaşçıya eğilmiş ve kalkanını savaşçıdan almaya çalışmaktadır. Sahne ayrıntıları net algılanamasa da özellikle sağda bulunan figürün gövdesinin sağ tarafı daha kısa sol tarafı uzun gösterilerek öne doğru eğildiği vurgulanmıştır. Sanatçı başarılı bir biçimde uyguladığı perspektif görünüm sağ omuzu aşağıda sol omuzu yukarı kaldırarak devam ettirmiştir. Yere düşmekte olan figürün özellikle sağ kolundan aldığı desteği ve harcadığı gücü göstermek için savaşçının kollarında ve göğüs kısmında biriken kasları kullanmıştır. Bu sahnenin kompozisyon bakımdan benzer örnekleri Köybaşı F6 Mezarı, Trysa Heroon'un batı iç frizinde B7 ve A7 sahnelerinde gözlemlenmektedir. Orta alanda yer alan ikinci grupta ise sırtı seyirciye dönük yerde boylu boyunca uzanan çıplak bir savaşçı ile hemen yanında ayakta duran başka bir figür yer almaktadır. Yerde yatan figürün başı hafif yukarıda ve dizleri ise kendine doğru çekilmiş durumdadır. Savaşçının yuvarlak hatlara sahip bir anatomik yapısı vardır. Sanatçı burada sırtından gösterdiği savaşçıyı ¾ cepheden döndürerek perspektif uygulamıştır. Bu derinliği boynundan başlayıp beline kadar inen omurga çizgisiyle vermiştir. Gövdenin sol kısmını daha dar sağ kısmını daha geniş göstermiş ve benzer uygulamayı bacaklarında da devam ettirmiştir. Sol bacağı altta ve bacağın çok az bir kısmını göstermiş, üstte duran sağ bacağı ise daha geniş göstererek vurgulamıştır. Bunun yanı sıra özellikle üstte duran sağ bacağın kalçadan bileğe doğru orantılı bir şekilde inceldiği de görülmektedir. Sanatçı tarafından başarılı bir şekilde verilen anatomik yapısı bel, kol, boyun bölümlerinde çizgisel detaylarla belirtilmiştir. Hemen yanında ayakta duran figürün ise gövde konturlarında hem yuvarlak hem de düz hatların birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Başı kaya yüzeyinin tahribinden dolayı net izlenemese de kısa kalın bir boynu gövde üzerine başarılı bir şekilde oturmaktadır. Üst gövdesi hafif sağa doğru döndürülmüş sağ bacağı profilden sol bacağı ise cepheden verilmiştir. Figürün hafif sağa doğru döndürüldüğü vurgulamak için sanatçı, savaşçının sol kısmını, koltuk altından dizinin altına kadar yay gibi inen hatla vurgularken, gövdenin sağ tarafında özellikle bel kısmına gelen yerde açılı, düz bir hat görülür. Sağ kolu yukarıdadır ve elinde yerde yatan savaşçıdan aldığı yuvarlak

kalkanı tutar. Sol kolu ise geriye doğru hafif açılmıştır ve kolunda kendi kalkanını taşımaktadır. Tam olarak kalkanı düşmanından aldığı an betimlenmiştir. Yuvarlak formda oval olarak verilen kalkan seyirciye biraz daha fazla döndürülmüştür. Sanatçı bu etkiyi yaratabilmek için kalkanı olduğundan biraz daha fazla şişkin bir formda göstermiştir. Böylece sahne üzerinde derinlik yaratmaya çalışmıştır. Üzerinde iki sıra pterygesli zırhı ve altında kısa, dizlerinin üzerinde biten *khiton*u bulunur. Zırhı savaşçının gövdesini sıkıca sarmıştır ve sert katı bir formdadır. *Khiton* ise ince saydam bir yapıya sahiptir. Giysinin altından bacak konturları zırha kadar izlenebilmektedir. Bacaklarına yapışmış olan ince kumaş yapısına sahip giysi soldan sağa doğru uçuşur durumdadır. Savaşçının durağan hareketiyle uyumlu olmayan bu durum anlatımın ruhunu yansıtmamaktadır. Giysi üzerinde bulunan geniş boşluklarla verilmiş kıvrımlar hafif dalgalanarak arkaya doğru uçuşur. Öyle ki arkaya doğru giden kumaş parçası kendi içinde hafif katlanmıştır. Olasılıkla derin olmayan kıvrım araları ve yuvarlak kıvrım sırtları görülmektedir. Hemen solda yer alan son grup ortadaki anlatımın devamı niteliğindedir. Yerde yatan savaşçının yüzünün seyirciye döndürülmesi ve ayakta duran savaşçının kalkanını sırtına takması dışında sahne neredeyse bir öncekiyle aynıdır. Sahnenin ve mücadelenin sonlandığını kanıtlar niteliktedir. Yerde yatan çıplak savaşçının sol kolu başının üzerinden ileriye doğru uzanır. Fakat kaya yüzeyinin bitmiş olmasından dolayı savaşçının kolu dirseğe kadar izlenebilmektedir. Başının altında kalan sağ kol ise dirsekten bükülerek alt frize sarkıtılmış durumdadır. Sahne üzerinde yer kalmadığı için sanatçının yapmış olduğu bu anlatım anatomiye uygun durmayan zor bir duruş içerisinde gösterilmiştir. Yüz detayları izlenemeyen figür başını öne doğru eğdiğinden boynu görülmemektedir. Gövdesi bele doğru incelir ve beli vurgulanmıştır. Hafif dizden bükerek kendine doğru çektiği bacakları birbirinden ince bir hatla ayrılarak belirtilmiştir. Cinsel organı gösterilmiş ve kalçası hafif seyirciye doğru döndürülmüştür. Sanatçı bu etkiyi verebilmek için üstte duran sol bacağı daha kalın gösterirken altta kalan sağ bacağın çok az bir kısmını öne çıkarmıştır **(Lev. 15)**. Böylece sahne üzerinde bir derinlik yaratmayı başarmıştır. Genel olarak yuvarlak hatların görüldüğü gövde yapısında düz konturlarda izlenir. Hemen yanı başında ayakta duran giysili figürde kaya yüzeyinin özellikle savaşçının sağ tarafında ve yüzünde deforme olduğu görülmektedir. Sağ kolu yukarıda ve elinde de yuvarlak bir kalkan tutmaktadır. Gövdesine bitişik ve dirsekten bükülerek yukarı kaldırdığı sol kolu ise sırtında takılı kalkanı içten tutar vaziyettedir. Gövdesi sağa doğru hafif bir ‘S’ yapan figürün bacakları birbirinden hafif aralıklıdır. Sol bacağı gergin dururken sağ bacak dizden hafif bükülüdür. Figürün yaptığı ‘S’ hareketine uygun olmayan bir bacak duruşu görülmektedir. Diz kapakları vurgulanmıştır. Savaşçının üzerindeki zırhı net olarak izlenememektedir. Buna rağmen zırhın altına giydiği, dizlerinin üzerinde biten *khiton*u

belirgindir. Kısa *khiton* ince bir kumaş yapısını göstermekte ve bacak konturları kumaş altından izlenebilmektedir. Bacaklara yapışan kumaş ıslak saydam bir yapıdadır.

Buradaki sahneye bakıldığında Lykia Bölgesi Klasik Dönem denince akla ilk gelen sahnelerden biri betimlenmiştir. Tlos kabartması benzer örnekler gibi mezar ile ilişkili bir anlatımdır. Mezar yapıları bölgenin plastik sanat anlayışı içerisinde var olan ve ölen kişinin erdeminin, yeteneklerinin, başarılarının vb. özelliklerinin gösterildiği yerlerdendir. Kaya mezarı üzerinde sahnelenen bu mücadele anlatımı bölgenin sanat anlayışıyla birliktelik göstermektedir.

Sanatçının kabartma yüzeyini olabildiğince doldurmaya çalıştığı, çok az boşlukların göründüğü söylenebilir. Buna rağmen Nereidler Anıtında gördüğümüz kalabalık, abartılı figürlü sahne olgusu Tlos örneğinde görülmez. Sahne üzerinde yer alan savaşçılar ikili mücadelenin sonucuna uygun hareketler içerisinde verilmiştir. Figürlerin gövde yapılarında yumuşak ve yuvarlak hatların yanında keskin düz konturlar birlikte kullanılmıştır. Anatomiye uygun olmayan birkaç kol, bacak hareketinin dışında sanatçı sahne üzerinde perspektifi başarılı bir biçimde uygulanmış ve izleyiciye derinlik duygusunu başarılı biçimde vermiştir. Bunun dışında özellikle savaşçıların kısa *khiton*u üzerinde görülen ıslaklık ve ince kumaş yapısı Lykia Bölgesi'nde İÖ 4. yüzyılın 2. çeyreği içerisinde karşılaşılan kumaş yapısıyla benzerdir. Ayrıca ince kumaş altından bacak konturlarının net bir şekilde izlenebilmesi, özellikle bu zaman aralığını göstermesi açısından önemlidir. Kıvrım düzenlemesi İÖ 4. yüzyılın ilk çeyreğinde gördüğümüz zengin uçuşan hareketle uyumlu kıvrım düzenlemesinin dışındadır. Daha sade bir kıvrım düzenlemesinin dışında geniş aralıklarla verilmiş birkaç uçuşan kıvrımla da karşılaşılmaktadır. Kaya yüzeyinin deformasyonundan dolayı bazı figürler tam olarak izlenemese de kabartmanın stilistik özellikleri İÖ 4. yüzyılın ilk yarısını işaret eder.

4.1.2.6. Orthostat Blokları

2007 kazı sezonu içerisinde 2 parça ve 2010 kazı sezonu içerisinde 1 parça olarak ele geçen kabartma blokları kentin erken dönemlerinden beri kutsal alan[579] olarak kullanılmış bir düzlükte tespit edilmiştir **(Kat. Nr. 7-8-9).** Bloklardan her birinin üzerinde boğaya ait olduğu anlaşılan ön ve arka gövde kabartmaları yer alır **(Lev. 16).** Kare ve dikdörtgen formdaki bu kabartma blokların dört bir yanı düz kesilmiş, üzerlerinde ise birer kaldırma çıkıntısı bulunur. Blokların arka kısmı ise kaba bırakılmış ve büyük oranda tahrip olmuştur.

[579] Korkut, 2015b: 48-52; Korkut, 2015b: 34-35.

4.1.2.6.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

İnsanın besin kaynaklarından biri olmasının yanı sıra doğayla mücadelesinin en önemli simgelerinden olan boğa, insan için kimi zaman gücüne saygı duyduğu bir hayvan, kimi zaman tanrılaştırdığı bir figür olmuştur. Aynı zaman da onunla olan mücadelesinde gücünü gösterdiği düşmanı ya da kendini boğayla özdeşleştirdiği bir anlatıma da sahiptir. Paleolitik Dönem'den itibaren gördüğümüz boğa tasvirleri bu anlamlar içinde günümüze kadar yer bulmuştur.

Erken dönemlerden itibaren kullanılan boğa tasviri özellikle 3. binden itibaren tanrı kavramıyla (Fırtına Tanrısı) ele alınmış, bu özdeşleştirme Anadolu'nun yanı sıra Mısır, Suriye, Girit gibi birçok toplumda da kullanılmıştır. 2. bin Anadolu'sunda Hititlerle çağdaş Luvi halkında da benzer özellikler gösteren Fırtına Tanrısı, Tarhunt ismiyle tanımlanmıştır[580]. Buna rağmen birincil tanrılar içerisinde olması gereken bu tanrının Luvi panteonundaki yeri hakkında bilgiler net değildir[581]. Lykia Bölgesi'nde -özellikle orta ve batı Lykia'da- Luvilerin tanrısı Tarhunt'un ardılı ve benzer özellikler taşıyan 'Trggas' ile karşılaşılmaktadır. Güney ve güneybatı Anadolu'nun Fırtına tanrısı Tarhunt, Tešup ile aynı meziyetlere sahipti ve Lykia Bölgesi'nde Klasik Dönem ile görülmeye başlayan Trggas'da özellikle 'gök tanrı' kavramıyla bu geleneği sürdürmektedir[582]. Bu gelenek ayrıca tanrının sembolleştirildiği boğa tasvirleriyle de devam ettirilmiştir. Bununla birlikte bölgede karşılaşılan boğa anlatımlı kabartma sahneleri üzerinde içerik bakımından -tanrı kavramı- da yerini almıştır.

Lykia Bölgesi'nde seramikler, sikkeler ve küçük objeler üzerinde karşılaşılan boğa figürü bölgenin mezar sanatında sıklıkla görülmektedir. Geneli orta ve batı Lykia'da tespit edilen boğa kabartmaları çoğunlukla kurban sahnesi anlatımları içerisinde değerlendirilmiştir. Buna karşın farklı anlatımlar içerisinde yer alan boğa figürleri de bölge içerisinde kendini göstermektedir[583]. Lykia Bölgesi'nde Arkaik Dönem'den tek bir örnekle ispatlanabilen boğa kabartmaları, Klasik Dönem içerisinde sayısal olarak artmış ve birbirine yakın tipolojik özellikler gösteren kurban sahnelerinde tekrarlanmıştır[584]. Benzer tipolojik özelliklerden bahsi

---

[580] Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 63-64;
[581] Hutter, 2010: 199-200; Özdemir, 2016: 113-119.
[582] Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 63-64; Özdemir, 2015: 113-119.
[583] Myra doğu nekropolündeki kaya mezarının alınlığında bulunan boğa ve aslan mücadelesi için bk. Borchhardt, 1975: 129-135; Ksantos kentinin güneydoğu alanında yapılan sondajlarda tespit edilen boğa orthostat parçaları için bk. Courtils, 2004: 41-45.
[584] Xanthos Nereidler Anıtı'nın cella frizindeki 904a ve 905 numaralı bloklarda, Limyra χñtabura Lahdi hypozorionunun güney tarafında, Trysa sur duvarları üzerinde, Phellos'da Heroon'un güney duvarında, Dereağzı sur duvarına ait bloklar üzerinde, Bayındır Limanı'nda lahit teknesinin uzun yüzünde, Kadyanda Salas Anıtı'nın güney yüzün üst kısmındaki frizde boğa tasvirli kurban sahneleri yer alır. Bu örneklerin dışında Kadyanda Salas Anıtı'nın batı yüzü, Trysa Heroon'un batı tarafında ve Yalnızdam Steli üzerinde yer alan kabartmalarda kurban sahnesi başlığı altında değerlendirilir. Ayrıca Limyra mezar F10'da da kurban sahnesi yer alır. Fakat bu tez içerisinde bu 4 örnek değerlendirilmeyecektir. Çünkü Kadyanda Salas Anıtı, Trysa Heroonu ve Yalnızdam Steli üzerindeki kabartmalarda boğa figürü olmamasına karşın, erkek figürünün varlığı dolasıyla kurban sahneleriyle

geçen boğa kabartmaları aynı başlık altında değerlendirilmiştir. Ksanthos[585], Trysa[586], Dereağzı[587], Limyra[588], Bayındır Limanı[589], Kadyanda[590] ve Pınara[591] kentlerinde ele geçen kabartmalardaki boğanın yanında en az ikinci bir figüre daha yer verilmiştir. Bu figür ayakta duran giyimli bir erkek figürüdür ve bir elini havaya kaldırır pozisyonda, diğer elinde ise bir seramik ile resmedilmiştir. Özellikle kabartmalar üzerindeki bu ikinci figür, boğanın varlığının yanı sıra, sahnenin tipolojik birlikteliğini de tamamlamaktadır. Bu birlikteliğe karşın söz konusu örnekler detayda birbirinden farklılaşmaktadır[592]. Bu gruba ait başka bir örnek Phellos'ta[593] ele geçen ve kurban sahnesi olarak nitelendirilen kabartmadır. Bu kabartma tipolojik açıdan diğer örneklerin dışında kalmaktadır. Heroonun temenos duvarındaki bu kabartmada gerçek boyutları ile işlenmiş boğa figürü tek başına verilmiştir[594].

Yukarıda bahsi geçen kabartmalarda resimsel şablonlardaki farklılıkların yanı sıra, bu örnekleri birbirinden ayıran ve birçok tartışmayı beraberinde getiren olgu sahnelerin işlendiği yüzeyin mimari konumudur. Kurban sahneleri üzerindeki figürlerle ve yapılan kurban eylemiyle bağlantılı olarak sepulkral bir düşünce söz konusudur. Buradaki en büyük etken ise anlatımların hemen hepsinin mezarla bağlantılı bir yapı çerçevesinde tespit edilmiş olmalarıdır[595]. Bu yapılar kurban eyleminin bir tanrıyla ilişkilendirilip en belirleyici sonucun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Trysa[596] ve Dereağzı örnekleri ise kentin sur duvarında tespit

bağdaştırılmıştır. Ayrıca Limyra mezar F10' da yer alan kabartmadaki sahnede kurban ritüeli anlatılmasına karşın, kurban edilen hayvanın boğa değil de bir keçi veya buzağı? olmasından dolayı konu dışında bırakılacaktır.

[585]Nieswandt, 1995: 127-132.

[586]Marksteiner, 2002: 53-65.

[587]Borchhardt, 1993: 65-75; Işık, 1998: 167-168 Res. 9.

[588]Pekridou ve Gorecki, 2012: 99-106.

[589]Zahle, 1979: 294-296 Kat. Nr. 29.

[590]Borchhardt, 1968a: 207-209.

[591] Pınara Antik Kenti'nde tespit edilen şehir kuşatmasının anlatıldığı kaya mezarının kapısı üzerindeki frizde kurban sahnesi olarak adlandırılan kabartmanın çok az bir kısmı korunmuştur. Bundan dolayı bu kabartma genellikle kurban sahnesi örnekleri içerisinde ele alınmamaktadır. Boğaya ait olduğu düşünülen bir çift boynuz ve altar olarak düşünen motifin çok az bir kısmı belirgindir. Kentin sur duvarlarının önünde yer alan bu iki figür, altar ve boğa boynuzları, Nereidler Anıtı'nın cella friziyle benzer bir tipolojide olabileceğini düşündürür. Diğer taraftan sur duvarları önünde yapıldığı düşünülen kurban eyleminin özellikle Trysa sur duvarı ve Dereağzı sur duvarı üzerinde bulunan kurban sahnelerinde olduğu gibi tanrıların şehri koruması için yapılmış olabileceği düşüncesinin savunulmasında yardımcı olmaktadır, bk. Wurster, 1977: 137; Marksteiner, 2002: 56-64.

[592] Sadece Dereağzı Dirgenler kabartmasında -tespit edilen parçalar ışığında- sahnede iki fügür yer alır. Diğer bahsedilen örneklerde üçüncü bir figürle hatta Nereidler Anıtında kalabalık bir sahne ile karşılaşılır. Bunun yanında sahnenin merkezinde ana figür olan giyimli erkek figürü kimi kabartmada sol elini kimi kabartmada ise sağ elini yukarı kaldırırken kiminde cepheden kiminde de profilden resmedilmiştir. Sahneler buna benzer farklılıklardan birbirinden ayrılır.

[593] Borchhardt ve Neumann ve Schulz, 1989: 89-96 Lev.11; İşkan, 2004a: 152-153; İşkan, 2004b: 379-417.

[594] Phellos Heroonu'nun duvarındaki kurban sahnesinde boğa figürü dışında ikinci bir figür bugüne kadar tespit edilememiştir. İleride yapılacak kazı çalışmaları sonucu elde edilecek muhtemel yeni parçalar sahnenin nasıl bir tipolojk anlatım içerisinde yer alması gerektiğini gösterecektir bk. Borchhardt, 1989: 89-96 Lev. 11.

[595] Limyra χñtabura Lahti, Xanthos Nereidler Anıtı, Kadyanda Salas Anıtı, Bayındır Limanı Lahdi mezarla bağlantılı anlatımlardır.

[596] Trysa örneği sur duvarında yer almasına karşın sur duvarından bir yolun doğrudan Trysa beyinin yerleşimine gittiği ve bu alanda kale yapısının ve kült alanlarının dynastın isteği üzerine yapıldığı bilinmektedir. Bu sebeple

edilmiştir. Phellos örneği ise kentin 3 mezarının bulunduğu heroonun temenos duvarında yer almaktadır. Bu alanın kutsal bir alan olarak nitelendirilmesi ve temenos içerisinde bulunan mezar yapılarından dolayı sepulkral bir değerinin olduğu düşüncesi hakimdir[597]. Dereağzı kabartması ise bilinen örneklerin içinde sepulkral yapıyla bağlantı kurulamayan tek örnektir. Neden ve niçin yapıldığı düşüncesi ise kentin koruyucu tanrısıyla bağlantılı olarak ona yapılan sunu şeklinde değerlendirilmektedir[598]. Tüm anlatımlardaki tartışmanın bir diğer ayağı ise sahneler üzerindeki figürlerin konumları ve boğanın kime ne için kim tarafından kurban edildiğidir. Bu soruyu sahnelerin ikonografik kökeni bağlamında ele almak daha doğru olacaktır ve bu konu çalışmanın ilerleyen kısımlarında detaylı olarak değerlendirilecektir.

Ksanthos Antik Kenti'nde bulunan orthostat parçası[599] üzerindeki boğa tasviri ile bir lahit teknesinin uzun yüzünde iki aslanın bir boğayla olan mücadelesini anlatan sahne bu örneklerin dışında kalmaktadır ve kurban sahneleri içerisinde sayılmamaktadır[600]. Bunun dışında yine Ksanthos'tan, akropolünü çevreleyen sur duvarında devşirme malzeme olarak kullanılan ve olasılıkla G Anıtına ait olduğu düşünülen blok parçaları içerisinde başı tam korunamamış bir boğa figürü yer alır[601]. Ayrıca Ksanthos'ta İÖ 7. yüzyıl[602] özellikleri gösteren boğa parçasıyla birlikte iki adet aslan betimlemesine ait parça da tespit edilmiştir. Orthostat parçalarının nasıl bir mimari yapıya ait olduğu ve ayrıca parçaların birbirleriyle nasıl konumlandığı tam olarak belli değildir[603]. Fakat ele geçen parçalardan yola çıkarak -olasılıkla bir aslan-boğa mücadelesinin- sahnelendiği varsayılabilir[604]. Bunun yanı sıra diğer iki Ksanthos örneği de yine aslan-boğa mücadele sahnesiyle ilişkilendirilebilecek anlatımlardır. Ksanthos örneklerinin dışında Myra Antik Kenti'nin Doğu Nekropolü'ndeki [605] kaya mezarının alınlığında yer alan boğa ve aslan mücadelesi bölgede şimdiye kadar tespit edilen diğer bir betimlemedir.

---

sur duvarında bulunan kurban sahnesinin sakral bir bağlantı içerisinde olduğunun düşünülmesi gerektiği vurgulanmaktadır bk. Bruns-Özgan, 1987: 222-228; Marksteiner 2002, 61-64.

[597]Borchhardt ve Neumann ve Schulz, 1989: 89-96 Lev. 11.

[598]İşkan2004b, 390-391.

[599]Courtils 2005, 41-45; Courtils 2008, 1631-1655;

[600]Demargne 1962, 40-42 Lev. LXIV,1; Borchhardt 1975, 130.

[601]Pryce, 1928: Kat Nr. B297; Hölscher, 1972: 23-31; Metzger, 1974: 127-137 Lev. 63-64; Bruns-Özgan, 1987: 257 M4a; Karademir, 2016: 68, 72.

[602]Courtils, 2005: 41-45; Courtils, 2008: 1631-1655.

[603] Mimari düzenleme hakkındaki kesin bilgi önümüzdeki yıllarda yapılacak kazılarla ortaya çıkacaktır. Buna karşın orthostat parçaları üzerindeki kabartma stili Xanthos'un kabartma sanatını en az 100 yıl geriye çekmesi ve Hitit, Phryg örnekleriyle karşılaştırılması hem Xanthos hem de Lykia Bölgesi açısından önemli veriler sunmaktadır bk. Courtils, 2005: 41-45; Courtils, 2008: 1631-1655.

[604]Courtils tespit edilen aslan örneklerinin sola baktığını boğanın ise sağa doğru döndürülmüş olmasından ve ayrıca aslan figürlerinin farklı ön ayaklarını havaya kaldırmasından dolayı temenos duvarı üzerinde bir hayvan geçidinin düşünülebileceğini de belirtmiştir, bk. Courtils, 2005: 41-45; Courtils, 2008: 1631-1655.

[605]Borchhardt, 1975: 129-135 Lev. 69-73.

Lykia Bölgesi'ndeki kabartma sanatında şimdiye kadar tespit edilen boğa figürü iki farklı konu çerçevesinde yer almıştır. Erken dönemlerden beri tanrı kavramıyla birlikte ele alınan boğa bu bölgede hem tanrısallık kavramını yansıtırken hem de aslanla olan mücadelesinde mezar sahibinin kendisini güçle özdeşleştirdiği bir araç olmuştur.

Bu tezin önemli parçalarından biri olan orthostat parçaları yukarıda sıralanan tipolojik örnekler içerisine dahil edilemeyecek bir anlatım göstermektedir. Farklı kazı sezonları içerisinde ele geçen bu üç örnek, aynı mimari yapıya ait olduklarını hem malzeme özellikleri hem de bulundukları alan bakımından ispatlamaktadır[606]. Düzgün kesilmiş bloklar üzerinde üç farklı boğaya ait olduğu anlaşılan gövde kabartmaları mevcuttur. Her üçü de farklı stil özellikleri gösteren boğa bacaklarından ikisi arka gövdeye ait üçüncü örnek ise ön gövdeden bir parçadır. Nasıl bir düzenleme içerisinde olduğu anlaşılmayan boğa orthostat parçaları, ayrıca nasıl bir kompozisyon içerisinde yer aldığı da bilinmemektedir. Stil açısından üç ayrı boğa figürü olduğu tespit edilen kabartmaların üçü de diğer kurban sahnesi örnekleri gibi sağa doğru hareket eder pozisyondadır. Aslan-boğa mücadelesi anlatımı bakımından, aslana ait herhangi bir parça söz konusu olmadığından av veya hayvan mücadelesi konusundan bahsedilmesi şimdilik mümkün görünmemektedir. Tipolojik olarak yukarıda sıralanan örneklerle bir bağlantı kurulamasa da orthostat parçalarının bulunduğu alan[607] itibariyle sakral düşüncenin hakim olduğu gözlemlenir. Her bir boğanın peşi sıra yerleştirildiği varsayılacak olursa birden fazla boğanın birlikte gösterildiği benzer örneklerle Lykia Bölgesi'nde karşılaşılmaz. Ancak Güneydoğu Anadolu yerleşimlerinden olan İÖ 4 bine tarihlenen Hassek Höyük'deki örnekle benzerlik gösterir[608]. Burada törensel amaçlı olduğu düşünülen bir yapının duvarında birbiri arkasına sıralanmış boğa anlatımı yer almaktadır[609]. Terrakotta çivi ile yapılan mozaik üzerindeki boğa figürünün işlevi veya amacı hakkında, çok fazla değinilmese de bulunduğu alanın törensel bir mekanla bağlantılı olması bakımından, boğa figürünün erken dönemlerden itibaren kazandığı anlamaları karşıladığını söylemek pek de yanlış olmayacaktır.

Yukarıda ele alınan kabartma sahnelerinin -boğa figürü dışında- ortak özelliklerinden bir diğeri merkezde ayakta duran erkek figürüdür. Sakallı, uzun *khiton* ve üzerine giydiği *himation* ile boğa örnekleri üzerinde ikonografik anlamda da birlikteliğini vurgulanmaktadır. Özellikle ayakta duran figürün tek elini yukarı kaldırması[610] ve bir dua gestusu içerisinde

[606] Uygun, 2014: 274; Korkut, 2015b: 48-53; Korkut, 2015c: 34-35; Korkut vd., 2017: 28-29.
[607] Parçalar erken dönemlerden itibaren Tlos Antik Kenti'nde kutsallıkla/tanrısallıkla ilişkilendirilen bir alanında tespit edilmiştir bk. Korkut, 2015b: 48-53; Korkut, 2015c: 34-35.
[608] Behm-Blancke, 1989: 73-83 Lev. 8-9.
[609] Behm-Blancke, 1989: 73-83 Lev. 8-9; Sevin, 1999: 87-88.
[610] Gestus hareketinin en önemli ayırt edici yanı avuç içinin açık oluşudur. Bunun dışında figürün bir elini havaya kaldırdığı bu hareket bütün kabartmalarda aynı özellikte görülmemektedir. Örneğin Trysa sur duvarı üzerindeki

bulunması, ayrıca bir kap taşıması sahneler üzerinde törensel bir olayın gerçekleştiğini vurgulaması açısından önemlidir[611]. Lykia'da kurban sahnelerinde erkek figürüyle ve törensel anlatım olarak nitelendirilen bu sahnelerde ağırlıklı olarak boğa figürüyle karşılaşılmaktadır[612]. Bundan başka kurban hayvanının yanında bulunan 'kurban hizmetlisi figürü' Lykia Bölgesi'nde tespit edilen sahnelerin ana şablonunu oluşturur. Bölgedeki kullanımı uzun bir geleneğe sahip olan bu konu hem Yunan sanatında hem de doğu sanatında izlerini göstermektedir[613]. Kabartmalar üzerinde karşılaşılan üç figür anlatımlı kurban sahnesinin varlığı ise özellikle Geç Hitit örnekleriyle yakın paralellikler sunmaktadır[614]. Fakat buna rağmen doğu sanatıyla doğrudan benzer şablonu gösteren Lykia örneklerini bulmak zordur[615]. Yunan Sanatında İÖ 7.- 6. yüzyıl vazo ressamlığında, İÖ 5. yüzyıldan itibaren ise özellikle adak kabartmalarında karşılaşılan kurban sahneleri çok farklı bir anlatım içerisindedir[616]. Benzer unsurları barındırsa da özellikle bu üç figürlü anlatıma orada rastlamak zordur[617]. Bunun yanı sıra Anadolu'da diğer kurban sahnesi anlatımlarıyla da karşılaşılmaktadır. Fakat günümüze kadar tespit edilen örnekler Lykia Bölgesi örnekleriyle tipolojik olarak birliktelik göstermemektedir[618]. Lykia kurban sahnelerinin ikonografik kökeninde özellikle doğu sanatının izleri kompozisyon şemasıyla vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra boğanın bu kompozisyondaki konumu ve ne anlama geldiği yine doğu geleneğinin bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Yakın paralellik gösteren Geç Hitit kurban kabartmalarında kurban kavramıyla tanrıların dünyasına girilir. Fakat bununla birlikte birçok tartışmalı konuda kendini göstermiştir. Kurbanın kim tarafından ne için yapıldığı, sahne üzerinde yer alan figürlerin nasıl bir konumda oldukları kurban sahneleri üzerindeki tartışma temalarıdır. Bunlara ek olarak ele

---

anlatımda figürün eli biraz daha yana doğru açılmışken, Limyra χñtabura Lahdi üzerinde bulunan figürün el hareketi daha farklı verilmiştir bk. Marksteiner, 2002: 57.

611 Marksteiner, 2002: 57.

612 Bölgede tespit edilen kurban sahnelerinde boğa dışında keçi ve buzağının da görüldüğü örnekler bulunmaktadır.

613 Borchhardt, 1993: 75; Nieswandt, 1995: 128-130.

614 Akurgal, 1976: Res. 104-105; Marksteiner, 2002: 54-65; İşkan, 2004b: 379-404.

615 Zahle, 1979: 299; Marksteiner, 2002: 58.

616 Nieswandt, 1995: 127; Yunan ana karasında İÖ 5.-4. yüzyıllarda Attika, Megara ve Plataai'da Pers Savaşı'nda ölenleri onurlandırmak için boğa kurbanıyla anıldıkları bilinmektedir. Ayrıca tanrılara kan akıtılarak yapılan sunularda boğa diğer hayvanlara nispeten öncelikli olmuştur, bk. Pekridou ve Gorecki, 2012: 104.

617 Bruns-Özgan, 1987: 227; Kıta Yunanistan'da özellikle adak kabartmaları üzerinde karşılaşılan kurban sahneleri 4 figürlü bir kompozisyon sunmaktadır. Bununla birlikte kurban hayvanı cepheden gösterilirken bazen de kurban hizmetlisinin arkasında kalır ve altarın yanında baş kısmı yer alır. Ayrıca Parthenon Tapınağı frizlerinde ve Nike Tapınağı parapetlerinde de kurban sahnesi ile karşılaşılmaktadır. Çoklu gruplar içerisinde yer alan boğa hayvanı ağırlıklı olarak figürlerle kesişmektedir bk. Marksteiner, 2002: 58; Zahle, 1979: 298.

618 Batı Anadolu'da Akhamenid Dönem'e ait eserler üzerinde kurban sahneleri işlenmiştir. Phrygya'dan ele geçen Altıntaş Steli üzerinde fazlaca tahrip olmuş üst friz kuşağı üzerinde bir müzisyen alayı görülmektedir. Alayın sol tarafında ¾ oranında döndürülmüş boğanın boynuzları ve kafası izlenebilmektedir bk. Pfuhl ve Möbius, 1977: Nr. 75; Daskleyion kabartması üzerinde Pers kıyafetleri giymiş bir erkek figürü ile bir boğa ve bir keçi görülmektedir bk. Mendel, 1914: Nr. 1357; Bunların dışında ise nasıl bir kompozisyon uygulandığı bilinmese de Mausoleum heykel düzenlemesinde kolosal boyutlarda verilmiş boğa, koç ve domuz hayvanlarından oluşan kurban sahnesi de bilinmektedir bk. Zahle, 1979: 298.

geçen örneklerdeki doğal tahribat ve kabartma yüzeyinin tam olarak korunamamış olması da bu tarz sorunları çoğaltmaktadır. Bölgede tespit edilen örnekler arasında kurbanı uygulayan ve kurban alıcısının kim olduğu tartışma götürse de sepulkral yapıyla bağlantısı ve kabartmalar üzerindeki törensel seremoni tanrısallıkla ilişkilendirilir. J. Zahle mezar sahibinin -özellikle bu törensel kavramdan dolayı- tanrılara ve mezar kültüyle bağlantılı olarak kurban eylemini gerçekleştirdiğini düşünmektedir[619]. C. Bruns-Özgan ise mezar sahibinin aynı zamanda kurban olayının sahibi olduğunu ileri sürer[620]. Bununla bağlantılı olarak kurbanı yapan kişinin kim olduğu sorusu akla gelmektedir. J. Zahle'ye göre bu kişinin bir rahip olduğu ve ayrıca mezar sahibiyle ilişki kurarak mesleki bir vurgu yapmaktadır[621]. Bruns-Özgan ve J. Borchhardt bu görüşe karşı çıkarak sahne üzerinde kendini gösteren mezar sahibinin sadece rahip sıfatıyla yer almayacağı görüşünü savunurlar[622]. T. Marksteiner sepulkral yapı içerisinde yer alan kurban sahnelerindeki ayakta cepheden verilen ana figürün ortaya koyduğu görüntüsünden dolayı statü sahibi bir kişi olması gerektiğini düşünür[623]. Bu sebeple sahnelerde yer alan mezar sahibinin kimliğinin belirlenmesinde yardımcı olacağını ve bu kişilerin dynastik kişiler veya bu dönem içerisinde yaşamış elitlerin olması gerektiğini ifade eder[624]. Yukarda belirtilen düşünceler doğrultusunda ve özellikle Bruns-Özgan'ın argümanlarından yola çıkarak anlatımlar üzerinde sadece rahip figürünün yer aldığını söylemek zordur. Sahne üzerinde dinsel bir anlatım yer almaktadır. Ancak bunun sadece rahip tarafından yerine getirildiği düşüncesi sahne üzerindeki anlatımının içeriğini daraltmaktan öteye gitmeyecektir. Çünkü sadece Limyra χñtabura Lahdi'nin diğer yüzlerindeki kabartmalara bakıldığında sahne üzerinde mezar sahibinin yaşamından farklı kesitlerin yansıtıldığı gerçeğini atlamış oluruz. Ayrıca bu eserlerin dynast

[619] Zahle, 1979:296-300.
[620] Bruns-Özgan,1987: 222-228.
[621] Zahle, 1979: 300.
[622] Bruns-Özgan özellikle her iki geniş yüzü de kabartmalarla süslenmiş Yalnızdam örneğinden ve Limyra χñtabura Lahdi'nden yola çıkarak mezar üstünde gösterilen figürün sadece rahip sıfatında olamayacağını vurgulamıştır. Buna göre Yalnızdam örneğinde her iki tarafında kendini resmettiren mezar sahibi olduğunu ve bir yüzünde rahip sıfatıyla gösterilmişse de diğer yüzünde mezar sahibi şaha kalkmış at üzerinde elinde mızrağıyla savaşçı kimliğiyle resmedilmiştir. Limyra χñtabura Lahdi'nde ise kurban sahnesinin sol tarafında kalan başörtülü oturan kadın figürünün erkek figürüyle aynı boyutlarda verilmiş olması sahne üzerinde dikkat çekici bir konumda olması sahnenin anlatımında kolaylık sağlamaktadır. Oturan figürün ve aynı büyüklükte verilmiş olan erkek figürünün karı koca olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra lahdin diğer uzun yüzünde anlatılan araba yarışı sahnesinin Lykia Bölgesi'ndeki anlamının sahne üzerinde sadece bir rahip figüründen bahsedilebilmesinin kuşkulu olduğunu dile getirir bk. Bruns-Özgan, 1987: 224; Ayrıca Xenophon'un Kyrupädie de "Kyros yalnızca halklar arasında araba yarışı düzenlerdi. Kazanan herkese kurban etmek ve daha sonra tüketmek için boğalar ve kaplar verdi" açıklamaktadır. Bu Limyra χñtabura Lahdi'nde yer alan sahnelerin birbiriyle olan ilişkisini yorumlamamızda yardımcı olmaktadır bk. Xen. Kyr. 8, 3, 33. Borchhardt'a göre ise Trysa Heroonu'un batı duvarı üzerinde yer alan ve Hektor'un keçi kurbanı olarak adlandırılan sahnede tanrılara Troya kenti için yapılan kurban anlatılır bk. Eichler, 1950: Lev. 19; Childs, 1978: Lev. 15; Borchhardt, 1989: 95.
[623] Kabartma üzerinde yer alan ayakta duran erkek figürünün uzun saç, sakal yapısı ve ayrıca khiton üzerine himation taşıması, özellikle de cepheden verilmiş olması bu görüşü destekleyen özelliklerdir, bk. Marksteiner, 2002: 62; Demargne, 1974: 527-536.
[624] Marksteiner, 2002: 62.

veya dönemin elitleri tarafından yaptırıldığı düşünüldüğünde sadece rahip figüründen bahsetmek de yanlış olacaktır.

Kurban kuralları içerisinde ilk gün yapılan kurban eyleminin ölümsüzler, sonraki günlerde yapılan kurbanların ise ölümlüler için olduğu algılanır[625]. Buna rağmen kurban sahnelerindeki bir diğer tartışmalı konu kurban eyleminin kim için yapıldığıdır. Özellikle sepulkral bir yapı gösteren Nereidler Anıtı cella frizi, Limyra χñtabura Lahdi, Phellos Heroon, Kadyanda Salas Anıtı'nda da kurbanın tanrılara mı veya kahramanlaştırılan ölümlülere mi yoksa atalarına mı adandığı net olarak cevaplandırılamaz[626]. Nereidler Anıtı cella frizi üzerindeki sahnede yer alan çok figürlü anlatım diğer örneklerden daha belirleyici bilgiler sunmaktadır. Sahne üzerinde yer alan 'altar' kabartmasındaki boğa ve diğer hayvanların tanrı için gerçekleştiği fikrini desteklemektedir[627]. Ayrıca friz üzerinde tanrıya kurban yapan kişinin ise mezar sahibi olduğunu ortaya koymaktadır[628]. C. Bruns-Özgan, Nereidler örneğinin dışında Kadyanda, Limyra ve Dereağzı kurban sahnesi anlatımlarında bulunan sunu kabının sahnenin ikonografisine açıklık getirdiği görüşündedir ve boğa kurbanın tanrı için olduğundan bahseder[629].Bölgede varlığını bildiğimiz örnekler çerçevesinde tanrı kurbanından bahsedilse de bölgede tespit edilen epigrafik belgelerde kurban eyleminin sadece tanrıya değil aynı zaman da mezar sahibinin de kendisine kurban eylemini gerçekleştirdiği kanıtlanmıştır[630]. Bu da kurban eylemini gerçekleştirenlerin ve alıcıların genellemesinin yanıltıcı olacağı görüşünü ortaya koyar. Fakat her iki durumda da tanrıya veya kendisi için yaptığı düşünülen kurban eyleminde mezar sahibinin erdemli kişiliğini gösterir[631].

Dinsel bağlantısı olan bu yapılarda ve epigrafik verilerde tanrıyla veya mezar sahibinin kendisiyle ilişkilendirilen sahneler dışındaki asıl sorun Trysa ve Dereağzı örneklerinde ortaya çıkmaktadır. Her iki örnek üzerinde yer alan anlatım bölgede tespit edilen örneklerle tipolojik

---

[625] Borchhardt, 1968a: 208-209.
[626] Borchhardt, 1968a: 208.
[627] Borchhardt, 1968a: 208; C. Bruns-Özgan Nereidler Anıtı örneğinin yanı sıra sadece anlatım içerisinde koç hayvanın bulunmasından dolayı bu tez içerisinde ele alınmayan Tyrsa Heroonu batı frizinde yer alan sahne ve Banyındır Limanı örneklerinde hayvanın tanrıya kurban edildiğinden bahseder. Trysa Heroonu'ndaki sahnede dua gestusu içerisinde bulunan ana figür ve yanında koç hayvanını boynuzlarından tutan bir diğer figür yer alır. Trysa Heroonu'ndaki savaş sahnelerinin tamamlayıcısı olarak algılayabileceğimiz bu sahnede koç hayvanı kentin koruyucu tanrılarına kent halkı tarafından yapılan bir kurban olarak geçmektedir. Bir diğer örnek Bayındır Limanı örneğinde ise sağa doğru döndürülmüş ana erkek figürü, koç hayvanı ve kurbanın boynuzlarını tutmuş ikinci bir erkek figürü çok az bir kısmı korunmuş olsa da görülür. Sahnede törensel bir alayın yer alması ihtimaliyle Nereidler Anıtı örneğiyle bağdaştırılır bk. Zahle, 1979: 294-296; Bruns-Özgan, 1987: 226; Marksteiner, 2002: 56.
[628] Bruns-Özgan, 1987: 225.
[629] Ayrıca sunu kabının varlığından dolayı sahneleri Yunan sanatıyla ilişkilendirir ve siyah figür vazolar üzerindeki anlatımlardan yola çıkarak boğa kurbanın tanrılar için yapıldığından bahseder bk. Bruns-Özgan, 1987: 226.
[630] Borchhardt, 1976: 132-133 Lev. 55,1; Bruns-Özgan, 1987: 225; Sura'da ele geçen epigrafik belgede Mizretiy ismindeki mezar sahibi her yıl kendine kurban düzenlendiğinden bahsetmektedir. Bir başka yazıt ise Rhodiapolis ve Hoyran'dan ele geçmiştir. Bu yazıtlarda da kişiye yapılan kurban seramonisinden bahsedilmektedir bk. Zahle, 1979: 300 Dipnot 99-100; Bryce, 1980: 41-49; Bryce, 1986: 77-78; 87, 127.
[631] Hülden, 2006a: 70-71.

olarak birliktelik göstermektedir. Fakat söz konusu kabartmaların kentlerin sur duvarı üzerinde yer alması yönüyle diğer örneklerden ayırır. Yukarıdaki örneklerin dışında sepulkral bir yapı göstermeyen bu iki örneğin üzerinde bulunan anlatımın içeriğinde farklılık olduğu düşünülür[632]. Şablon olarak Limyra χñtabura Lahdi ile yakın benzerlik içerisinde olan Tyrsa sur duvarı örneği çevresindeki buluntularla bir kült alanı içerisinde yer aldığı düşüncesi hakimdir[633]. Sahne üzerinde yer alan ana figür büyük olasılıkla kentin ileri gelenini ya da bir dynastı sembolize etmiş olmalıdır. Dynast burada çevresindeki kültsel düzenlemeyle dinsel bir seremoni içerisinde tanrıya olan görevini yerine getirmektedir[634]. Anadolu geleneğinde bey ülkeyi yönetmek için tanrı tarafından görevlendirilir ve tanrının yeryüzündeki temsilcisidir[635]. Bu düşünceyi Hrikttibili Kaya Mezarı'nın yanındaki Likçe yazıtla somutlaştırabiliriz. Yazıtta mezar sahibi Hrikttibili'nin tanrı Trggas'ın ilahi çobanı (rahibi) olduğu vurgulanır[636].

Trysa örneğinin başka bir yorumlanışı H. İşkan tarafından önerilmiştir[637]. Buna göre kabartma üzerindeki ana figürün kolunun diğer örneklerden daha fazla yana doğru açılmış olarak gösterilmesi burada bir tapınma eylemine işaret etmektedir. Karia dynastı İdrieus ve Ada'nın betimlendiği adak kabartmasında benzer bir kol hareketinin bulunduğu ve burada İdrieus'un Labranda Zeus'u gibi betimlendiği argümanından Trysa sur duvarı üzerindeki boğanın tanrı olarak kabul edilmesi gerektiği belirtilmiştir[638]. Sahnede cepheden verilen figürün de kent için önemli bir kişilik olması gerektiği vurgulanmıştır.

Dereağzı örneğinde ise elinde sunu kabı[639] bulunan figürden yola çıkarak Kadyanda ve Limyra örnekleriyle ilişki kuran C. Bruns-Özgan burada da boğanın tanrıya kurban edilişinden bahseder[640]. Fakat anlatımının sepulkral bir alanda olmayışı buradaki tanrı vurgusunun hangi tanrı olduğu sorusunun sorulmasına neden olur. H. İşkan bu konuya özellikle Hitit

[632]Bruns-Özgan, 1987: 222-223; İşkan, 2004b: 390-394.
[633] Kabartmanın bulunduğu yerdeki kayalık üzerindeki farklı boyutlarda ve derinlikte dairesel formlu sunu çukurları burada katı ve sıvı sunu yapıldığına işaret etmektedir. Yine kabartmanın bulunduğu sur duvarı üzerinde işlenmemiş kaya yüzeyi burada bir altarın olması gerektiğini de düşündürür. Sunu çukurları ve altarın varlığı burada bir kült alanın olması gerektiği ihtimalini güçlendirir bk. Marksteiner, 2002: 63-64; Petersen ve von Luschan, 1889: 17-18.
[634]Marksteiner, 2002: 63-64.
[635]Nieswandt, 1995: 131-132.
[636] Korkut, 2015b: 101; Korkut, 2015c: 19.
[637] İşkan, 2004b: 392-393.
[638] İşkan, 2004b: 392-393.
[639] Erkek figürün elinde bulunan metal kap formunun yüksek bir kulbu vardır. Genel olarak kurban eylemlerinde kullanılan eşyalar hem günlük kullanım eşyalarından daha değerliydi hem de genel olarak metalden yapılmış eşyalar kullanılmıştır, bk. Borchhardt, 2012: 101, 186-187 Res.18a.
[640] Bruns-Özgan, 1987: 226. Ayrıca T. Marksteiner, Ch. Bruns-Özgan'ın tezi üzerinden eldeki kurban anlatımlarının verilerinin yeterli olmamasından kanıtlanmasının güç olduğunu dile getirir. Bunun yanında Dereağzı örneğinin sur duvarı üzerinde giriş kapısının yanında ve anıtsal bir görünüm içerisinde olması sebebiyle iktidarın politik açıdan kendisini göstermesi, mezar sahibinin erdemli kimliğinin yansıması olarak yorumlamıştır, bk. Marksteiner, 2002: 64-65.

örneklerinden yola çıkarak kent, kapı koruyucu tanrısı ve ona sunulan adakla bağdaştırır[641]. Bu boğa betimli anlatımlarda Lykia Bölgesi'nin Klasik Dönem'de yoğun biçimde öne çıkarılan tanrısı Trggas'ında vurgulanmış olma olasılığı yüksektir[642]. J. Borchhardt'a benzer bir yaklaşım içerisinde Dereağzı'ndaki örneğin Geç Hitit ve Karatepe'de bulunan kapı kabartmalarıyla ilişkilendirir. J. Borchhardt Dereağzı kentinin kalelerini koruyan bir tanrı için kurban eyleminin yapıldığından da bahseder[643]. Bunun yanı sıra J. Borchhardt, Dereağzı'ndaki tanrı olgusunu Nereidler Anıtı'nda yer alan kurban sahnesiyle ilişkilendirir. Nereidler Anıtı üzerindeki anlatımda törensel alayda dua edenler, kurban hayvanını taşıyan hizmetli vb. kişilerin süslendiği gibi kurban hayvanın da tören için hazırlandığını vurgular. Kurban eylemi esnasında kurban hayvanının böyle bir ritüel içerisinde olduğunu belirten herhangi bir epigrafik ve plastik veri olmamasına karşın özellikle bakımı yapılan boğa kurban hayvanın çelenk, *stemma* gibi aksesuarlarla süslendiğinden bahseder[644]. Tanrıya yapılan bu boğa kurban töreninde boğanın ayrıca kuyruğunun kendi içinde döndürülmesi de hayvanın törene hazırlanması aşamasında yer alan bir durumdur[645]. Yunanistan ana karasında İÖ 6. yüzyıla tarihlenen bir lekythos üzerinde baş kısmı süslenmiş boğanın kuyruk püskülü kendi içinde döndürüldüğü görülür[646]. Kurban hayvanın kuyruğunun kendi içinde döndürülmesi olgusu hem Dereağzı örneğinde hem de Trysa sur duvarı üzerindeki örnekte de görülmektedir. Benzer uygulama Tlos orthostat parçalarından birinin üzerinde de görülmektedir. Bu benzerlik Tlos örneklerinin de bir dinsel tören içerisinde hazırlanan boğanın tanrıya yapılan kurbanı yansıtması açısından önemli bir veri sunmaktadır.

Tlos Antik Kenti'nde ele geçen bir Likçe yazıt boğa kabartmalarının yorumlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Söz konusu yazıt tiyatronun kuzey parodos duvarının içerisinde daha sonra devşirme malzeme olarak kullanılmıştır. Yazıtın bugün görünen yüzünde tiyatronun Augustus Dönemi'ndeki tamiratıyla alakalı eski Yunanca bir yazıt yer alır[647]. Likçe yazıt ise duvarın içinde kalan yüze gelecek şekilde yerleştirilmiştir[648]. Eksik parçalardan dolayı yazıt

---

[641] Karatepe ve Zincirli Geç Hitit kapı kabartmasının Dereağzı sur duvarı üzerindeki kurban kabartmasıyla benzer olduğunu ve her ikisindeki boğa figürünün tanrısallıkla kişileştirme içerisinde verildiğini belirtir, bk. Işkan, 2004b: 390-404.

[642] Gökyüzü ve hava tanrısı Trggas'la birlikte Tanrı Apollon'dan da Babil tanrısı Šamaš ile olan bağlantısından dolayı kapı koruyucu, şehir koruyucu tanrı sıfatından dolayı bahsetmemiz gerektiği vurgulanmıştır. Bu bağlantıda Hitit kapı koruyucusu tanrısı Apalunas'ı işaret etmesi açısından önemlidir, bk. İşkan, 2004b: 391.

[643] Borchhardt, 1993: 73 Dipnot: 238.

[644] Pekridou-Gorecki, 2012: 101.

[645] Pekridou-Gorecki, 2012: 101.

[646] İÖ 520-510 yılarına tarihlenen kırmızı figür tekniğindeki lekythos Boston Museum of Fine Arts'da sergilenmektedir. Gövde üzerinde yer alan sahnede ard arda verilmiş iki boğa ve boğalara eşlik eden 2 erkek figür bulunmaktadır. Her iki boğada süslenmiş ve kuyrukları kendi içinde döndürülerek dalgalı bir görünüme sahiptir, bk. Boston Museum of Fine Arts Env. Nr. 13.195;

[647] TAM II, 208-209 Nr. 550.

[648] TAM I, 25-26 Nr. 26; Likçe yazıtlı blok 2023 yılı tiyatro restorasyon çalışmaları esnasında duvardan sökülmüştür.

tam olarak okunamaz durumdadır. Ancak birkaç satırda geçen tanrı, kişi ve kurban kelimeleri bölgedeki kurban sahnelerinin çözümlenmesine ışık tutmaktadır. Yazıtın içeriğine göre Tloslu Izraza isimli[649] bey, komutan veya rahip gibi önemli bir kişiliğe sahip karakterin kurbanı yapan veya kurbanın sahibi olan kişi olmalıdır[650]. Yazıttaki bir diğer önemli veri ise 12. satırda tanrıça Malia'ya yapılan adaklar ile 16. satırda tanrı Trggas'a yapılan boğa kurbanıdır[651]. Bunların arkasından gelen satırlarda ise yapılan kurban töreninin düzenlenmesinden ve kaç boğa kurban edileceği anlatılır. Yazıtın eksik kısımlarından dolayı tam bir sayı okunamasa da 3, 30 veya 300 kurbanın olabileceği tartışılmaktadır[652]. Aslında burada önemli olan sayı değil boğa kurbanın birden fazla oluşudur. Tiyatroda ele geçen Likçe yazıt içeriği ile kutsal alanda ele geçen birden fazla boğaya ait orthostat parçası örtüşmektedir. Tüm bunlar tanrı Trggas için düzenlenen kurban törenlerinin önemini ortaya koymaktadır[653].

Genel olarak bölgede tespit edilen örnekler çerçevesinde birçok bilinmezlik ve çelişki hala sonuçlanmamıştır. Bu bağlamda boğa kurbanının maliyetli oluşu ve kurban eyleminin ancak kentin ileri gelenleri tarafından düzenlenebileceği kuralı sahneleri kurban töreniyle açıklanabilir. T. Marksteiner'in ileri sürmüş olduğu gibi, kurban sahnelerinin ortaya çıkışı dynastik döneme rastlaması bu törenlerin dynast ve aristokratlarla ilişkilendirilmesini sağlar[654]. Ayrıca bölgedeki boğa ve tanrı ilişkisi dikkate alındığında kurban ikonografisiyle değerlendirilebilir. Kurbanı yapan mezar sahibinin erdemli karakterinin veya dindarlığının vermiş olduğu sorumlulukla tanrıya olan bağlılığını yerine getirmek amacıyla kurban eylemini gerçekleştirdiği eldeki verilerle söylenebilir.

4.1.2.6.2. Stil ve Tarihleme

Tlos Antik Kenti'nde ele geçen ortosthat blok parçaları ikonografik kompozisyon açısından Lykia Bölgesi'nin diğer örnekleriyle benzerlik gösterir. Bölgede tespit edilen boğayla

---

649 Yücel, 2012: 44.

650 Izraza ismi Tlos'da bulunan yazıtlarda sadece 2 ayrı anıt üzerinde toplam 6 kere okunmuştur. Bunlardan ilki tiyatroda bulunan yazıtta diğer ise Geç Klasik Dönem'e tarihlenen bir anıt üzerinde bulunmaktadır. Geç Klasik Dönem'e tarihlenen anıt Lykia Bölgesi diğer eserleriyle birliktelik sunan bir anlatım kompozisyonuna sahiptir ve anıt ismini de buradan alır. Izraza ismi, anıtın A2 ve B2 sahnelerindeki savaşçı figürü arkasında okunmaktadır. Bu iki kaynak dışında ismine başka bir yerde rastlanılmayan Izraza'nın Tlos için önemli bir karakter olduğunu anlaşılmaktadır, ancak sosyal statüsü hakkındaki bilgiler sınırlıdır, bk. Borchhardt, 1976: 76-90; TAM I, Nr. 26; Yücel, 2012: 11-48;

651 TAM I, Nr. 26; Özdemir, 2015: 116-117; Yücel, 2012: 44-45.

652 Recai Tekoğlu ile yapılan görüşme neticesinde 3 sayısının boğa kurbanı için daha makul bir rakam olduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu konu hakkında ayrıca bk. Yücel, 2012: 45.

653 Tlos Antik Kenti'nde bu iki örnek dışında da boğa figürüyle karşılaşılır. Kentin akropolünde kutsal alan olarak adlandırılan mekanda yer alan boğa figürü de bu tez kapsamında değerlendirilecektir.

654 J. Borchhardt bu kurban sahnelerinin çıkış zamanlaması olarak İÖ 4. yüzyıla tarihlenen 4 büyük heroon ile bağlantı kurmuştur. Söz konusu heroonların ise Lykia'nın tanınmış kralları Kheriga, Perikles, Mithrapata ve Harpagos için yapıldığını da belirtmiştir, bk. Borchhardt, 1989: 96 Dipnot 37; Marksteiner, 2002: 62.

ilgili anlatımların daha çok sakral bağlantısının olması Tlos örnekleriyle ortak özelliktir[655]. Farklı yıllarda dağınık halde tespit edilen blok parçalarının bulunduğu alan üzerinde Roma Dönemi'ne tarihlenen bir tapınak ile Erken Bizans Dönemi'nde inşa edildiği bilinen bir bazilikanın varlığı alanın dinsel bağlantılı bir yer olduğunun göstergesidir. Bundan başka alanın batısında yürüme zemini seviyesinde gözlemlenen duvar ile kolasal boyuttaki sütun parçaları alanda daha erken dönemlerde olası başka bir kutsal mekanın varlığını ortaya koymaktadır[656]. Ele geçen blok parçaları üzerindeki kabartmalar sakral birlikteliğin yanında bölgede tespit edilen Klasik Dönem eserleri gibi alçak kabartma tekniğinde çalışılmıştır. Boğa figürlerine ait her bir bacak blok üzerine ustaca yerleştirilmiş ve blok üzerini ortalamaktadır. Birbirinden farklı üç boğaya ait olduğu anlaşılan figürlerin üçü de bölgedeki diğer boğa örneklerinde olduğu gibi sağa doğru yönlendirilmiştir[657]. Boğa figürlerinin çok az bir kısmı korunması stilistik değerlendirmemizi zorlar. Ancak buna rağmen her üç örnekte de yuvarlak hatlar hakim olup deri altından kemikli yapı gösterilerek eklem yerleri vurgulanmıştır. Kemikli dokunun verilişi her üç blok üzerinde de abartılı ve doğal olmayan bir görüntü sunar. Blok üzerinde tek bacağın göründüğü parçalarda, bacağın bileğe kadar aynı kalınlıkta verilmesi figürün güçlü, heybetli bir gövde yapısına sahip olduğuna işaret etmektedir. Benzer kalın ve heybetli bacak yapısı Dereağzı ve Trysa sur duvarı üzerindeki kurban sahnelerinde görülmektedir[658]. Üçüncü blok üzerindeki boğanın bacakları ise yukarıdan bileğe doğru incelir vaziyettedir. İnce bacak yapısı Nereidler Anıtı'nın cella frizindeki[659] boğanın ince bacakları ile Kadyanda Salas Anıtı[660] üzerindeki kurban sahnesindeki boğanın bacak yapısıyla benzerlik gösterir. Sahnenin izleyiciye sunulmasında ise sanatçı perspektif anlatımı tercih etmiştir. Özellikle her iki arka bacağın göründüğü blok üzerindeki boğanın arka sol bacağı biraz daha önde verilerek her iki bacak da yansıtılmıştır. Sol arka bacağın üst kısmı sağ bacağın baldır kısmında sonlandırılarak devam ettiği hissini uyandırmaktadır. Bunun yanında boğanın testisleri de her iki bacağın birbirine en yakın yerinden itibaren gösterilerek vurgulanmıştır. Boğaların normal anatomik yapısının çok üzerinde abartılı bir kemikli doku oluşturulmuşsa da kullanılan perspektifin daha başarılı uygulandığı görülmektedir. Sanatçının perspektif uygulaması ön bacağın bulunduğu blok üzerinde az da olsa görülebilir durumdadır. Toynak kısmında uyguladığı perspektifle sanatçı,

[655] Uygun, 2014: 274; Korkut, 2015b: 48-52; Korkut, 2015c: 34-35.
[656] Alanın batısında kuzey-güney yönlü uzanan duvarın kuzey yönünde doğuya doğru köşe yaparak devam etmesi temenos duvarı benzeri bir yapıdan bahsetmemizi kolaylaştırmaktadır, bk. Korkut, 2015b: 48-52; Korkut, 2015c: 34-35.
[657] Boğa anlatımlı sahnelerde bir tek Nereidler Anıtı'nın cella frizindeki boğa farklı yöne hareket eder vaziyette verilmiştir bk. MonInst, 1875: Vol.: XXVIII.
[658] Dereağzı sur duvarı üzerindeki anlatımın çizimi için bk. Borchhardt, 1993: 71 Res. 19; Trysa sur duvarı üzerindeki anlatım için bk. Marksteiner, 2002: Res. 116 Lev. 140.
[659] MonInst, 1875: Vol.: XXVIII.
[660] Borchhardt, 1968a: Res. 19.

izleyicinin bütün toynağın tamamını görmesini sağlamıştır. Bacağın sağ tarafı direk zemin üzerine basarken, sol tarafı ise biraz daha kısa bırakılmıştır. Bu da bacağın izleyiciye doğru döndürüldüğü izlemini uyandırır. Boğanın arka bacağının ve kuyruğunun bulunduğu parçaya bakıldığında bacağın nerdeyse tamamen kırık olmasına karşın kuyruk kısmının izlenmesi bölge örnekleriyle ilişki kurulmasını kolaylaştırmaktadır. Özellikle kuyruğun yukardan aşağı doğru inerken kendi içinde döndürülmesi Dereağzı ve Trysa sur duvarı üzerindeki örneklerle benzerlik gösterir. Kuyruğun püsküllleri yukarıdan aşağı doğru kalınlaşır. Her bir kıl yapısı ise belirginleştirilerek oyuklarla detaylandırılmıştır.

Diğer taraftan orthostat blok parçaları üzerindeki boğa figürlerinin boyutları dikkat çekicidir. Blokların yüksekliği göz önüne alındığında normal boyutlarda verilmiş hatta belki biraz daha heybetli bir boğa figüründen bahsedilmesi yanlış olmayacaktır[661]. Bölgedeki diğer örneklere bakıldığında büyüklüğü ile dikkat çeken Phellos[662] ve Dereağzı[663] örnekleri bu bağlamda benzerlik göstermektedir. Tlos Antik Kenti'nde ele geçen örneklerin birden fazla boğa figürüne ait oluşu ve de boğaların normal boyutlarda verilmiş olması bunların kutsal alandaki Klasik Dönem temenos[664] duvarı üzerinde yer aldığına işaret etmektedir[665]. Bu tespit doğrultusunda her üç orthostat parçası Klasik Dönem içerisinde tarihlenir. Benzer örneklerin yoğunluğunun İÖ 4. yüzyıl olması Tlos boğa figürlü orthostat parçalarının da bu yüzyıl içerisine tarihlenmesine olanak sağlar.

4.1.2.7. Izraza Anıtı[666]

Anıt 18. ve 19. yüzyıllarda Anadolu'nun güney kıyılarında bulunan araştırmacı gezginler tarafından tespit ediliş ve günlüklerinde değerlendirmişlerdir[667]. Bu çalışmalardan O. Benndorf ve G. Niemann anıtın Tlos Akropolü'nün kuzeydoğusunda bir tarla içerisinde bulunduğundan bahseder[668]**(Kat. Nr. 10).** Anıt günümüzde Fethiye Müzesi'nin bahçesinde sergilenmektedir. İki katlı kübik forma sahip anıt kireç taşındandır**.** 6 kırık parçanın restore edilmesiyle oluşan anıtın alt katının 4, üst katının da 3 yüzünde kabartmalar bulunmaktadır.

---

[661] B. Özdemir 'Tlos Tanrıları ve Kültleri' başlıklı doktora tezinde bu 3 kabartma parçasının ölçülerinden yola çıkarak boğa figürlerini tamamlamaya çalışmıştır. Buna göre her bir boğanın hemen hemen 1,50 x 1 m ölçülerinde olması gerektiğini belirtilmiştir bk. Özdemir 2015, 117-118 Dipnot 642.
[662] Borchhardt, 1989: Lev. 11, 2.
[663] Borchhardt, 1993: 71 Fig. 19.
[664] Alan üzerinde varlığı tespit edilen ve Klasik Dönem'e tarihlenen temenos duvarı özellikle alanın batı kısmında günümüzde de tam olarak izlenebilmektedir, bk. Korkut 2015b, 48-52; Korkut 2015c, 34-35.
[665] Özdemir, 2015: Dipnot 642.
[666] Izraza Anıtı yüksek lisans tezi kapmasında tarafımca değerlendirilmiştir bk. Yücel, 2012.
[667] Spratt ve Forbes 1847, I, 35-36; Fellows 1852, 499-500; Fellows, 1855: 19; Benndorf-Niemann 1884, 139-144.
[668] Benndorf-Niemann 1884, 139-144.

Alçak kabartma olarak işlenen figürlerin yüzeyden ortalama yüksekliği 1 cm'dir. Bu kabartma yüzeylerin bazı parçaları ve anıtın tepe kısmı kırık ve eksiktir.

Anıtı kapsamlı olarak ilk çalışan J. Borchhardt, sahneleri eserin mimari formuna göre numaralandırmış, sonraki çalışmalarda da anıtın sahneleri aynı şekilde kullanılmıştır. Bu sebeple tanımlamada kolaylık oluşturması açısından bu tez çalışması içerisinde de benzer uygulama devam ettirilmiştir. Anıtın üst katındaki yüzler A1, B1, C1, D1 olarak, alt katındakiler ise A2, B2, C2, D2 olarak numaralandırılmıştır.

Anıtın A2 ve B2 sahneleri üzerinde yer alan Likçe Izraza yazıtı eserin isimlendirmesinde belirleyicidir.

4.1.2.7.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Anıt üzerindeki kabartmalar Lykia Bölgesi mezar sanatında karşılaşılan ikonografik konularla benzerlik içindedir. 8 yüzün 7'si üzerinde kabartma görülürken A1 olarak numaralandırılan yüzey boştur **(Lev. 17).** Büyük bir kısmı kırık olan yüzeyin düzgün tıraşlandığı anlaşılır. Ancak anıtın diğer yüzlerinde görülen kenar çerçeveleri A1 yüzünde yoktur. Bu sebeple anıtın bu yüzünde kabartma bulunmadığını söyleyebiliriz. Diğer 7 yüz ise bölgenin mezar sanatıyla bağlantılı sahnelerdir. A2 sahnesi üzerinde karşılıklı mücadele halinde iki atlı savaşçı yer alır **(Lev. 17).** B1 sahnesi gymnasion **(Lev. 18),** B2 sahnesi ise bir hoplit ve atlı savaşçının mücadelenin sonuna dair bir anlatımdır **(Lev. 18).** C1 üzerinde bir esir alma sahnesi olarak yorumlayabileceğimiz arka arkaya sıralanmış iki savaşçı yer alır **(Lev. 19).** C2 ise sahnesi bölgenin Arkaik Dönem'den itibaren sıklıkla kullandığı kalkan alma anlatımı yer alır **(Lev. 19).** D1 üzerinde cepheden verilmiş bir asker figürü varken **(Lev. 20)** D2'de şehir kuşatması anlatımı yer alır **(Lev. 20).** 7 yüz üzerinde yer alan bu sahnelerden sadece B1 üzerindeki sahne günlük yaşam ile ilişkilidir. Diğer sahneler mücadele ve savaş içeriğine sahiptir. Sahneler üzerinde yer alan figürlerin giysi ve savaşçı teçhizatları bölge örnekleriyle paralellikler gösterir. Bunun yanında anıt üzerindeki sahnelerde doğu ve Yunan sanatında görünen giysilerin birlikte kullanıldığı anlaşılır. A2, B2, C1, ve D1 sahnelerinde yer alan figürlerin giysileri birbiriyle benzerlik sunar. Kısa *khiton* üzerine 2 sıra pterygesli göğüs zırhı sıklıkla kabartmalar üzerinde görülür. C2 sahnesindeki figürlerin üzerinde ise kısa *khiton* üzerinde tek sıra pterygesli göğüs zırhı görülür. Üst gövdeyi korumak için savaşçılar tarafından kullanılan göğüs zırhı metal ve deri şeklinde iki farklı malzemeden oluşturulmuştur[669]. Deri zırhın kullanımı Ege Sanatı'nda İÖ 6. yüzyıl içerisinde karşılaşılır. Lykia Bölgesi içinde aynı

[669] Borchhardt, 1976b: 61.62; Pekridou-Gorecki, 2012: 178-179.

yüzyıl içerisinde zırhlı savaşçı örneklerine rastlanır[670]. Bölgede kullanımı İÖ 5. – 4. yüzyıllarda kullanımı artar[671]. J. Borchhardt bölge örneklerinde ağırlıklı olarak metal zırhın kullanıldığını söyler[672]. Metal zırhlarda kaslı görünüm ile estetik ve idealize gövde yapısı oluşturulur. Kahramanlıkla ilişkili olarak kurulan bu görüntü Lyka düşünce yapısıyla paralellik sunması bölgedeki eserlerde ağırlıklı olarak metal zırhın görünmesini açıklar. Anıtta farklı giyim tarzı B2 sahne üzerinde attan düşerken gösterilen figürün üzerinde görülür. Hellen ve Pers sanatında gördüğümüz giysiler birlikte kullanılmıştır[673]. B2 yüzündeki süvari pantolonun üzerine kısa *khiton* ve göğüs zırhını giymiştir. Bu giysi tarzı en belirgin şekilde Yalnızdam Steli'nde at üzerindeki figürde izlenir. Başında yuvarlak formlu, yarım hilal şeklinde, sorguçlu ve yanaklı Attika tipi miğfer savaşçı figürün başında görülür. Ksanthos Dansöz Lahdi'nin kapağındaki[674] altık üzerinde duran savaşçı ile Tlos'ta 2007 kazı sezonu içerisinde ele geçen kabartma parçaları üzerindeki savaşçının miğferiyle yakınlık gösterir. Anıt üzerinde savaşçı silahları da bölgeyle birliktelik gösterir. Ancak A2 ve B2 sahneleri üzerinde yer alan ince uzun mızrak ise normalden çok daha uzun verilmiştir. A2 yüzündeki bu uzun mızrak, Yalnızdam Steli[675] ve İskender Mozaiği[676] üzerindeki atlı savaşçıların elinde bulunan mızraklarla benzerlik gösterir. Ksanthos Yazıtlı Dikme'de elinde mızrak tutan atlı figürün az bir kısmı korunmuştur. Bu karşın figürün ucundan tuttuğu mızrağı sahnenin tamamı göz önünde bulundurulduğun da A2 ve Yalnızdam örnekleriyle benzer olduğunu söyleyebiliriz[677]. A2'deki savaşçının belindeki kılıç Arkaik Dönem'den beri hem bölge örneklerinde hem de Ege sanatında görülür[678]. Çok farklı formlara sahip olan ve sap kısmı bazen topuz şeklinde bazen de hayvan başı şeklinde dekore edilmiş örnekleri bölge örneklerinde görülür. B2 sahnesinde ayrıca soldaki figürün elinde mızrak dışında tuttuğu topuz benzeri savaşçı aleti ve atlı figürün elinden düşen lobut benzeri savaşçı aletleri olduğu görülür. Topuz benzeri savaşçı aletin benzeri ile bölge örneklerinde karşılaşılmamıştır. Atlı figürün elinden düşen lobut benzeri savaşçı aleti ise bölge ya da dönem sanatında karşılaşmadığımız bir hafif silahtır. Benzer bir silahın İsinda Anıtı'nın batı yüzündeki av sahnesinde, "avcıların elinde topuz veya balta tarzında bir aletin olması gerektiğini ve topuzun av sırasında kullanıldığını ve buradaki avcıların da ellerinde topuz aletinin olduğu vurgulanır[679]. Çizimdeki örnek ile B2'deki örnek benzemese de Lykia'da topuz/lobut benzeri

[670] Karademir, 2016: Lev. V.
[671] Pekridou-Gorecki, 2012: 178.
[672] Borchhardt, 1976b: 61-62; Pekridou-Gorecki, 2012: 179.
[673] Benda-Weber, 2005: 191-192 Lev. 48-50.
[674] Demargne, 1974: Çiz. 33.
[675] Benda-Weber, 2005: 201 Lev. 31. 14, 50. 3.
[676] Hölscher, 1973: 122-162 Lev. 10.
[677] Benda-Weber, 2005: Lev. 31. 13.
[678] Benda-Weber, 2005: 201 Lev. 52, 13-19; Pekridou, 1986: 55- 56.
[679] Akurgal, 1941: Res. 10.

bir savaş ya da av silahının varlığını gösterir. Savaşçıların kollarında takılı yuvarlak formlu kalkanları içten görünür vaziyettedir. Kalkanların içinde kollarını sabitlemek ve rahatça kullanabilmek için yapılmış tutamakları/porpaks vardır[680] .

A2: İki Atlı Savaşçının Mücadelesi: Kabartma panelinde, at üstünde karşılıklı ikili savaşçı/ "hippeis" (ἱππεύς) grubu verilmiştir **(Lev. 17).** Figürlerin korunan kısmı ile daha önce yayınlanmış çizim ve fotoğraflardan[681] anlaşıldığı üzere her iki savaşçı figürü ve at aynı büyüklükte ve benzer şekilde betimlenmiştir. İki atın da şaha kalkmış olması, at üstündeki figürlerin savaşçı giysileriyle verilmesi savaş sahnesi olduğu izlenimini uyandırır. Sahne üzerinde görünen hippeis antik Yunanda karşılaştığımız süvarilere verilen isimdir. Doğu sanatında Asur saray kabartmalarında III. Tiglatpileser Dönemi'nden itibaren at üzerinde zırhlı savaşçı figürleri görülür. Yine Geç Asur Dönem'i Ninive kralının Sanherib'in saray kabartmalarında zırh, miğfer, kılıç gibi savaş teçhizatlarıyla donanmış atlı savaşçı betimlemeleri vardır [682] . Pers Sanatındaki zırhlı figür kavramı antik kaynaklarda da geçmektedir[683]. Ancak kabul edilen görüş Pers Sanatındaki sahnelerin Asur Sanatının etkisinde geliştiğidir[684]. At üzerinde zırhlı savaşçı figürü Yunan kültüründe olmadığı kabul edilir[685]. *Hippeis* aristokrasi ile bağlantılı olarak kabul edilirdi. Başlangıçta arabaları çekmek ve savaş meydanlarına savaşçıları ulaştırma amaçlı kullanılıyordu [686] . Zırhlı örnekleri seramikler üzerinde Geometrik Dönem'den itibaren görülür. Geç Arkaik Dönemle birlikte vazolar üzerindeki kullanımı artar[687]. Kabartmalar üzerindeki Kıta Yunanistan'da tam donanımlı atlı savaşçı figürlerin Parthenon friz kabartmalarından itibaren görüldüğü kabul edilir[688]. Ancak İÖ 480/70 tarihli Thebai'deki bir mezar taşı üzerinde de tam donanımlı sayılabilecek bir savaşçı figürü yer alır[689]. At üzerindeki figürün özellikle göğüs zırhı yoktur. Ancak miğfer, Khlamys, *khiton* ve diz zırhı bulunan figürün Parthenon öncesinde de süvari örneklerinden varlığını kanıtlar. Yunan ordusu içerisinde hoplit ve phalankslarla birlikte yer almasına karşın İÖ 4. yüzyılla önem kazanamaya başlar. Bu dönem içerisinde artık hoplitlerle birlikte hareket eder. Savaş meydanındaki katkıları anlaşılan süvariler Hellenistik Dönem'de ise ön planda olan kuvvetlerdi[690].

---

680 Graeve, 1970: Lev. 34.1, 44-45.
681 Benndorf-Niemann 1884, 144 Res.: 85.
682 Brochhardt ve Neumann, 1968a: 233-235; Healy ve Mcbride, 1999: 17-18 Res.: C, D.
683 Herodotos 7, 61, 84.
684 Borchhardt, 1968: 233-234.
685 Borchhardt ve Neumann, 1968a: 233.
686 Lazenby, 2012, Hippeis 686-687.
687 Lammert, 1913: Ἱππείς 1689-1700; Pekridou, 1986: 38; Worley, 1994: 2.
688 Benda-Weber, 2005: 146.
689 Boardman, 2002: 59.
690 Worley, 1994: 123-124.

A2 sahnesiyle tipolojik açıdan Ksanthos'taki Nereidler Anıtı'nın architrav frizi (894 nolu panel) benzerlik sunar[691]. Nereidler üzerinde kuzey friz kuşağının içerisinde bulunan panel savaş sahnesinin devamıdır. Karşılıklı savaşır halde betimlenmiş atlı iki savaşçı yer alır. Bu birbirinin tekrarı, şaha kalkmış at üstündeki savaşçılarda sol elleri ile dizginleri tutarken sağ elleri havada, savaşır durumdadır. Her iki kabartma kompozisyon bakımdan birbirine benzerdir. Ancak ayrıntılara inildiğinde farklılıklar dikkati çeker. Bu farklılıklar stil bölümünde ele alınacaktır. A2 ile bir diğer benzer örnek olarak söyleyebileceğimiz sahne ise İskender Lahdi'nde meydan savaşının bulunduğu yüzündeki anlatımdır. Bölge dışından bir örnek olan İskender Lahdi, Tlos örneğinden de daha geçe tarihlendirilir. Makedonyalılar ile Perslerin savaşını anlatan sahnenin sağ köşesinde şaha kalkmış atlı iki savaşçının karşılıklı pozisyonu yer alır. Soldaki atlı savaşçı Pers askeri, sağdaki atlı savaşçı Makedon askeri olarak gösterilmiştir. Sağdaki savaşçı sol eliyle atın yelelerini tutarken sağ eli havada betimlenmiştir. Sol kolunun altında belinin üzerinde kılıcı görünen savaşçının havaya kaldırdığı sağ elinde uzun mızrak (doru) bulunmaktadır. Soldaki savaşçı ise olasılıkla karşısındaki Makedon savaşçı tarafından yaralanmış ve at üzerinden düşerken betimlenmiştir. Bu anlatımla Izraza örneğinden farklılık gösterir. Bunun yanı sıra Izraza'dan farklı olarak sahnede düşen Persli savaşçıyı tutmaya çalışan ikinci bir savaşçı ile yerde yatan biri çıplak diğeri giysili 2 savaşçı daha bulunmaktadır.

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

[691] Childs ve Demargne, 1989: Lev. 122.

öneri de sahnenin bir savaş anlatımı olmadığı, apobat sahnesi olabileceğidir[692]. Izraza örneği, Lykia ve Kıta Yunanistan'da karşılaştığımız apobat sahnesi olarak yorumlanan anlatımlardan kompozisyon bakımından farklıdır. Yunan sanatında seramikler üzerinde Geometrik Dönem'in ortalarından itibaren, kabartmalar üzerinde ise 6. yüzyıl ile karşımıza çıkar[693]. Bu anlatıma Lykia'da Klasik Dönem içerisinde rastlarız[694]. Apobat olarak yorumlanabilmesi için sahne üzerinde araba ile koşumlanmış at ve üzerinde iki figür yer alır. Bu iki figürden biri arabayı süren sürücü ve yanında da savaşçı giysileri ile verilmiş ikinci bir figürün olması gerekmektedir[695]. Ayrıca N. B. Reed apobat sahnelerinde savaşçı figürlerin ellerinde kalkan, mızrak, gibi savaşçı aletleri bulunmaması gerektiğini söyler[696]. Sahneler üzerinde savaşçının elinde tuttuğu mızrak özellikle yarışın başlamadığı bir aşama olması gerektiğiyle açıklar[697]. Hem Yunan hem de Lykia örneklerindeki Apobat anlatımında aynı özellikler görülür. A2'de anlatılan sahne karşılaştığımız bu örneklerden anlatım bakımından farklıdır. A2 sahnesi için J. Borchhardt tarafından dile getirilen bir diğer öneri ise Orta Asya'dan gelen ve Türklerin ata sporu olarak görülen cirit oyunudur. A2'de anlatılan bu sahnenin cirit oyunu olarak yorumlaması öncelikle Tlos'un coğrafi şartlarının uygun olmadığını söyleyebiliriz. Bunun yanında hem kompozisyonun uygunsuzluğu hem de bu önerme için bölgeden başka hiçbir örnek olmayışı nedeniyle ikonografik olarak varsayımdan öteye götürmemektedir. Cirit oyunun oynanabilmesi için geniş düzlüklerin olması gerekmektedir; engebeli ve dağlık Lykia ya da Tlos coğrafyası bu oyun için çok uygun görünmemektedir. Oyun sırasında da ayrıca A2'deki gibi karşılıklı değil, aynı yöne doğru hızla ilerleyen atlıların olması gerekmektedir. Benzetilmek istenen anlatımla kompozisyon bakımından farklı olduğunu gösterir. İkonografik olarak kabartma sanatında sıkça karşılaşmadığımız bu sahne yukarda bahsedilen bu 2 örnekten öteye geçmemektedir. Özellikle Nereidler ile benzerliği Izraza örneğinin de bir mücadele sahnesi olarak yorumlamamıza yardımcı olur. Bu anlatım aynı özelliklere ve silahlara sahip iki savaşçının birbirine üstünlük sağlayamadıkları ya da henüz başındaki bir mücadeleyi vurgulamaktadır. Savaş sahnesi içerisinde Nereidler örneğini model alırsak Izraza örneğinin de bir mücadele sahnesi olarak yorumlamamız daha uygun olacaktır.

B1: Gymnasion Sahnesi: Sahne üzerinde sağda cepheden verilmiş çıplak erkek figürü ve solda daha küçük boyutlarda işlenmiş sadece bacakları ve sol eli korunmuş ikinci bir figür daha vardır

[692] Borchhardt, 1976a: 73.
[693] Schultz, 2007: 59 Res. 1, 7-9.
[694] Borchhardt, 1970b:191-203 Res. 2-6.; İşkan, 2002: 287-304 Res. 11-19; Benda-Weber, 2005: 112.
[695] Reed, 1990: 306-317.
[696] Reed, 1990: 312, 316.
[697] N. B. Reed ayrıca savaşçının elinde tutmuş olduğu mızrakla arabaya binip inmekte yaşayacağı zorluk ve yarışın başlamasıyla mızrağın arabada koyacak yerinin olmamasıyla sahneler üzerindeki anlatımları yorumluyor bk. Reed, 1990: 312.

(Lev. 18). Ege sanatı genelinde izlenen çıplak erkek figürü Arkaik Dönem'den beri Lykia kabartmalarında karşılaşılır. Lykia'da kabartmalar üzerinde gördüğümüz bu çıplak tasvir edilmiş ölümlü erkek figürleri savaşçı, sporcu ve hizmetkar olarak 3 grup altında toplanabilir. B1 sahnesinde elinde strigilis ile betimlenmiş çıplak figür atlet/sporcu tipolojisindedir, yanında proporsiyon olarak daha küçük çalışılmış diğer figür ise hizmetkarı olarak yorumlanmalıdır.

Klasik Dönem Ege sanatında erkek kimliğinde kişisel başarıların anlatımında ideal vücutlu çıplak sporcu betimlenmesi ile sıkça karşılaşılır[698]. İÖ 4. yüzyıldan itibaren Lykia cepheden verilen bu çıplak figür anlatımlarına[699], Ege'de Geometrik Dönem'den itibaren vazo resimleri üzerinde ve plastik sanatlarda çıplak anlatımlara rastlanır[700]. Yunan sanatında çıplaklık fiziksel gücün, yeteneğinin ve güzelliğin temsili için kullanılan bir anlatımdır[701]. Geometrik Dönem'de çıplak gibi gösterilen figürler kemer, sandalet gibi giysi parçaları ile giysili olduklarını düşünmemize neden olur. Arkaik Dönem'de ise Geometrik Dönem'de görülen bu anlatımın yanında gerçekliğin yansıtıldığı çıplaklık sanata girer. Çıplaklık Klasik Dönem'de, Geometrik ve Arkaik'in devamı gibi görünse de farklılıklar ortaya çıkar. İÖ 5. yüzyılın sonlarına doğru tanrı anlatımların yanında atlet, kahramanlaştırılan savaşçı ve normal halk da çıplak olarak verilmeye başlanır. Bu da Yunan sanatında çıplaklığın etnik değerinin artmasıyla ortaya çıkar[702]. İdeal görüntünün yanında gerçekçi ve güzelliği vurgulayıcı anlatımlar görülür. Yunan sanatında verilen bu olgu doğuda savaş anlatımlarında yer bulur. İçerik olarak farklılaşan anlatımda doğu sanatında kaybeden, düşman savaşçı çıplak verilerek aşağılama anlamı taşır. Bu daha sonra İÖ 5. yüzyıl sonlarında hem Lykia'da hem de Kıta Yunanistan'da kabul görür. Kıta Yunanistan'da farklı anlamlar içerisinde karşılaşsak da güzellik ve güç betimlemelerde ön planda olmuştur. Bunun için sporcuların ideal vücut ve zihin gelişim yanında, dans ve atletik eğitiminin de verildiği gymnasiumlar içerisinde *παιδεια* olarak adlandırılan okulları bulunurdu[703]. Burada genç delikanlılar eğitilerek güzellik ve idealizm bir arada yansıtılmak istenmiştir. Sol tarafta bulunan daha küçük boyutlarda işlenen figür hizmetkar olarak tanımlanır. Kıta Yunanistan'da ve Lykia'da ziyafet sahnelerinde, savaşçı betimlemelerinde karşımıza çıkar. Ziyafet sahnelerinde İÖ 6. yüzyılda karşılaştığımız bu anlatım İÖ 4. yüzyıl ortalarından itibaren genç figür olarak görülür[704]. Soldaki bu hizmetkarın anlatımını Myra 81 ve 9 nolu mezarlarında karşılaşırız[705]. Tam anlamıyla Ege geleneği olarak

[698] Benda-Weber, 2005: 136-138.
[699] Zahle, 1979: 264.
[700] Himmelmann, 1990: 29-31.
[701] Himmelmann, 1990: 30.
[702] Himmelmann, 1990: 21.
[703] Bruns-Özgan, 1984: 219-222.
[704] Thönges-Stringaris, 1965: 55-56 Lev. 6,1.
[705] Borchhardt, 1975: 114, 138 Lev. 64 C., 76 C-D. 23.

yorumlanan bu anlatımın benzerini Lykia'da iki kentte daha görürüz. Myra'daki mezar 81 üzerinde cepheden verilen erkek figürünün sol elinde aryballos ve strigilis bulunur. Yukarıya kaldırdığı sağ kolundan kumaş benzeri bir nesne tutar[706]. Teimioussa Xluwanimi mezarında ise, cepheden verilen figürün sol omuz ve kolunda Khlamysi bulunur, sol elindeyse aryballos tutar[707]. Myra örneğinde verilen figür fiziksel betimleniş tarzından sporcudan çok bir hizmetkar olduğunu söyleyebiliriz. Bu iki örneğin dışında karşımıza Payava ve Merehi Lahitleri'nde taçlandırma sahnesinde çıplak figüre rastlamaktayız. Diğer sahnelerde çıplak erkek figürü elinde veya yanında bir savaşçı aleti ile gösterilmiştir.

B2: Bir Hoplit ve Atlı Savaşçının Mücadelesi: Kabartma panelinin solunda zırhlı ve mızraklı bir hoplit ὁπλίτης "oplon" ve onun karşısında at üstünden düşerken verilmiş bir hippeis figürü yer alır **(Lev. 18).** Genel olarak hoplitler, omuzlarına astıkları geniş, yuvarlak bir kalkan, tunç temrenli[708] uzun bir mızrak ve omuza asılan bir tunç kılıçla kuşanmıştır. Soldaki hoplit elindeki uzun mızrağı karşısındaki atın göğsüne saplar. Yaralanan at şaha kalkarak sırtındaki binicisini geriye doğru düşürür. A2'de sağdaki hippeisin arkasında bulunan yazıtın aynısı, B2'de hoplitin arkasında verilmiştir. İkonografik olarak mücadele halindeki hoplit ya da hippeis betimlemeleri Lykia kabartmaları üzerinde sıkça gördüğümüz sahnelerdir. G. Rodenwalt, yaya ve atlı mücadelesini Ege sanatında olmadığını, Lykialılar'ın bu betimlemeyi Persler'den aldığını, çünkü İran kahramanlık destanlarında bu tarz anlatımın olduğunu söyler[709]. A. Pekridou'ya göre Yunan sanatında ilk olarak kırmızı figür vazolar üzerinde benzer sahneler görülür[710]. Kabartmalar üzerinde ise Parthenon frizlerinde ve İÖ 414-413'e tarihlendirilen Eleusis kabartmasın da atlı ve yaya mücadelesini örnekleyebiliriz[711]. Izraza'daki hoplit ve hippeis mücadelesinde anlatılan sahnenin benzerleri Lykia'da Trysa Heroonu'nun batı duvarındaki Amazonomachie sahnesinin A 13-14 ve B 17-18 panellerinde[712], Kadyanda Uzeblẽimi Mezarı'nın kuzey sahnesinde[713], Ksanthos Nereidler Anıtı'nın büyük podyum frizinin 860L ve 862 nolu panellerinde[714], ve Ksanthos'taki Payava Lahdinin teknesinin uzun yüzüyle[715] Dansöz Lahdinin kapağında[716]izlenir. Bu örnekler içinde kompozisyon bakımından Izraza ile en çok

[706] Borchhardt, 1975: 139-141 Lev. 78 A.
[707] Borchhardt, 1970: 386 Res. 42.; Pfuhl ve Möbius, 1979: 20 Lev.10.
[708] Temren okun ya da kargının benzeri fırlatma kullanımlı silahların ucundaki özel, delici parçadır.
[709] Rodenwalt, 1933: 18-19.
[710] Pekridou, 1986: 38.
[711] Hölscher, 1973: 99-101 Lev. 8,2; Gauer 1968,146 Res.15.
[712] Benndorf, 1889: Lev. XV; Eichler, 1950: 64-65 Lev. 23,24; Oberleitner, 1994: 38, 42-43 Res. 82-88; Landskron, 2016: Lev. 29.1, 31.2, 105.1, 106.1, 107.1, 108.1.
[713] Borchhardt ve Neumann, 1968: 217-219 Res. 34-35, 37; Rodenwalt, 1933: 19.
[714] Schuchhardt, 1927: 95-97; Childs ve Demargne, 1989: Lev. 9.1
[715] Demargne, 1974: 118-119 Lev. 27-45.
[716] Burada at üzerinde kaçarken verilmiş atlı figürün düşüş sahnesi yer alır bk. Bean, 1978: 59 Res. 5 Lev. 17; Petersen ve Luschan, 1889: 6 Res. 3.

benzeyen üçlü bir grupla anlatılmasına rağmen Trysa Heroon'unun B18 nolu panelidir[717]. Ksanthos Dansöz Lahdi'nin uzun yüzünde at üzerinden düşen figür ise B2'de ki düşen figür ile benzerdir.

C1: Esir Alma Sahnesi: Kabartma alanı üzerinde aynı yöne doğru hareket eden iki savaşçı verilmiştir. Sağdaki savaşçı dizleri bükülmüş, elindeki mızrağından destek alarak yürürken, düşmek üzereymiş gibi betimlenmiştir. Sahnede arkasından gelen ve elindeki kalkana göre hoplit olarak tanımlanabilen savaşçının önünde gidenin peşinde olduğu izlenimi verilmiştir. Mücadele sonrası bir anlatım söz konusudur (**Lev. 19**). Figürlerden sağdaki savaşçının duruş pozisyonuna göre, yaralanmış olmalıdır. Olasılıkla arkasından gelen soldaki savaşçıda onu yakalamaya ve esir almaya çalıştığını varsayabiliriz. Lykia sanatında tanınan örnekler içinde C1 ile benzer bir anlatım ile karşılaşılmamıştır; ancak bu sahnenin bir sonraki aşaması olan, yenilen savaşçının yakalanması, esir alınması konusu bölge örnekleri içerisinde bilinir. Doğu geleneği içerisinde bilinen bir ikonografi olan esir alma sahnesi 3. binde Elam Sar-i-Pul'daki Anubanini kaya kabartmasında, Geç Asur Döneminde II. Sargon, Asurbanipal saray kabartmalarında ve İÖ 6. yüzyılda Darius'un Nakş-ı Rüstem'deki kaya mezarı üzerinde elleri arkadan bağlı olarak kralın karşısına çıkarılan esirlerin betimlemesinde görülür[718]. Nakş-ı Rüstem'deki bu kaya mezarı üzerinde esir alınan figürler hangi milletten oldukları giysileri ile vurgulanıp altında yazıt ile belirtilmiştir. Bu savaş sonrası anlatım, yenilgi bozgun olma hali Yunan sanatında görülmez[719]. Yunan sanatında yenilen savaşçıların esir alınması yerine, savaşçıların öldürülmesi anlatılır. Doğu sanatında görülen ve C1'de anlatılan sahnenin bir sonraki aşaması olan yenilen savaşçıyı esir alma, Lykia'da çok sık olmasa da görülür. Klasik Dönem içerisinde karşımıza çıkan bu örnekler Ksanthos Nereidler Anıtı'nda[720], Trysa Heroonu'nun güney frizinde[721], Pınara'da[722] ve Köybaşı'nda[723] görülür. Bu 4 örnekte de elleri arkadan bağlanmış esirler, onları esir alanlar tarafından götürülürken betimlenmiştir. Lykia'daki bu örneklerden de anlaşıldığı üzere, Lykialı sanatçıların bu anlatımı Doğu sanatından etkilenerek yaratmış olsalar da kendilerine özgü bir şekilde yorumladıklarından söz edilebilir. Burada düşmanının sürünür gibi yürüyüşündeki yılgınlık ve bitkinliğin vurgulanmasıyla kaybeden tarafın anlaşılması sağlanmıştır.

[717] At üzerindeki amazon tam teçhizatlıdır. Karşısındaki Yunan savaşçısı çıplak verilmiştir. Sağ elinde tuttuğu mızrağını atın böğrüne saplarken betimlenmiştir bk. Oberleitner, 1994: 38 Res. 84-85.
[718] Luschey, 1968: 84-85 Res. 3, 5.
[719] Benda-Weber, 2005: 157.
[720] Childs ve Demargne, 1989: Lev. 68-2, 69-2.
[721] Benndorf, 1889: Lev. 26, A2-A3; Eichler, 1950: Lev. 2/3 A2-A3.
[722] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 18,2-3.
[723] Benda-Weber, 2005: Lev. 37-1.

C2: Kalkan Alma Sahnesi: Sahnenin ortasında iki hoplit vardır. Sağdaki savaşçı soldaki figürün kolundaki kalkana doğru sağ kolunu uzatır. Soldaki kaçan savaşçıysa hafif sola dönerek ona engel olmak istemektedir **(Lev. 19**). Lykia sanatında 'kalkan alma' olarak adlandırılan anlatım kabartmalar üzerinde Arkaik Dönem'den Geç Klasik Dönem'e kadar görülen bir motiftir[724]. Lykia'daki erken örneklerde, savaş ganimeti olarak gösterilen kalkan alma mezar sahibinin yiğitliğini vurgulamak, başarılı bir savaşçı olduğunu gösterme biçimi olarak kabul görür. Bu sebeple Arkaik Dönem içerisinde zafer ile sembolleştirilir. Klasik Dönem'de savaş anlatımın en heyecanlı anında galip savaşçının, yenilen savaşçının kalkanını alması şeklinde yorumlanır ve sahne kalkan çalma olarak adlandırılır[725]. Arkaik Dönem'den beri görülen bu sahneleri farklı sözcüklerle anlatarak kendi içeresin de bir ayrışıma gidilmeye çalışılmıştır. Kalkanın ele geçirilme motifinin erken örnekleri Asur ve erken Urartu sanatından bilinir[726]. Lykia'da görülen bu sahnenin Yunan sanatında karşılığının olmadığı kabul edilir[727]. C. Bruns-Özgan'a ise bu motifin Ege sanatına yabancı olmadığını ve protokorinth vazolarında ve Bassae friz kabartmaları üzerinde buna benzer anlatımların olduğunu söyler[728]. Bassai friz kabartması üzerindeki bir Amazon'un savaş sonrasında yendiği Yunanlı savaşçının yuvarlak formdaki kalkanını Amazon'unun burada kendilerine özgü pelta türü kalkan yerine bu yuvarlak kalkanı alıp göstermesi savaş ganimeti olarak yorumlanır. Anlatım bakımından Lykia örneklerine benzese de J. Borchhardt içerik olarak farklılık gösterdiğini söyler[729].

Arkaik Dönem'den beri görülen bu anlatımın erken örneklerinde kalkan almanın bir ganimet ve zafer işareti olarak yorumlanırken, Klasik Dönem içerisinde bunun bir savaşın en heyecanlı anında kalkanı çalma olarak ifade edilmesi Lykia için önemli olan düşünce tarzının neden değişikliğe uğradı sorusunu akla getirir. C. Bruns-Özgan'a göre Tlos Akropolü'nde bulunan kabartmalı mezarın doğu cephesindeki iki sıra halinde verilen anlatımda, kalkan almanın her bir aşamasının gösterildiğini ve bu betimlemelerde kalkanın alınması esnasında yenilgi duygusu verilmediğinden Arkaik Dönem içerisindeki anlamından farklılaştığını söyler[730]. Bu noktada Tlos Antik Kenti içerisinde yer alan ve bu tez çalışmasında da değerlendirilen 18.44 nolu mezar örneğinden yola çıkmak doğru olacaktır. Kalkan alma sahnesi kaya mezarının kuzey cephesinde yer alır ve iki friz halinde ikonografinin tüm aşamaları anlatılır. Üst frizin soldan 1. ve 2. grup içerisinde kazanan iki savaşçının kendi kalkanları sol

[724] Borchhardt, 1975: 125; Marksteiner, 2002: 254; Benda-Weber 2005, 149-150.
[725] Borchhardt, 1975: 125.
[726] Marksteiner, 2002: 253.
[727] Borchhardt, 1975: 125-126; Marksteiner, 2002: 253-255.
[728] Bruns-Özgan, 1987: 232-235.
[729] Borchhardt, 1975: 126.
[730] Bruns-Özgan, 1987: 233.

omuzlarında asılıdır. Önlerine çıplak olarak serdikleri mağlup, öldürülmüş düşmanlarının kalkanlarını ise sağ elleriyle havaya doğru zafer havası içinde kaldırırlar. Tlos 18.44 numaralı Kaya Mezarı örneğinden yola çıkarak Arkaik Dönem'den sonra bu ikonografinin hiçbir içerik kaybına uğramadan aynı biçimde korunduğunun net bir göstergesi olarak irdelemek daha doğru olacaktır. Klasik Dönem içerisindeki anlatımları 'kalkan çalma' ile belirtilmesi dönem sanatındaki bu ikonografiyi tam olarak yansıtmaz. Lykia coğrafyası ve sanatı göz önünde bulundurulduğunda 'kalkan zaferi' terimi çok daha uygun olacaktır. Arkaik Dönem'den beri bilinen "kalkan zaferi", sahneleri Ksanthos Dansöz Lahdi'nin kapağında[731], Trysa Heronu'nun batı frizinin 7. panelinde ve güney dış duvarında[732], Limyra Tebursseli Kaya mezarı[733], Myra Mezar 42[734], Köybaşı Mezar 6[735] ve Tlos Akropolisi'ndeki savaşçı kabartması[736] Klasik Dönem içerisinde görülen benzer örneklerdir.

D1: Cepheden Verilen Savaşçı: Kabartma panelinin merkezinde cepheden verilmiş bir erkek figürü vardır. Dizlerine kadar korunmuş savaşçının kısa *khiton*un düşey inen kıvrımları ve 2 sıra pterygeslerin çok az kısmı görülmektedir[737] **(Lev. 20).** Sahnenin ortasında cepheden verilen ayakta duran erkek figürü yer alır. Savaşçı kimliğinden onur duyan ve kahraman bir asker olduğunu göstermek için tek başına betimlenmiştir. Savaşçının tek başına cepheden verilmesi figürün düşmanlarına karşı kazandığı zaferlerin bir sembolü olarak da yorumlanabilir[738]. J. Borchhardt ve I. Benda-Weber Lykia kabartma sanatında anlatılan bu sahne aynı dönem içerisinde -kahraman asil savaşçı anlamında- Yunan sanatına yabancı olduğunu söyler[739]. Cepheden verilen erkek figürü Lykia'da kabartmalar üzerinde İÖ 4. yüzyıldan itibaren karşılaşılır[740]. Kabartmalarda savaşçı kimliğini yansıtan zırhlı figürlerin dışında, çıplak ve sivil giysi ile verilmiş figürler de yine bu tarihleme içerisindedir. Zırh ile verilmesi figürün asker kimliğini yansıtır. Kazandığı zaferlerin sonucunda iyi bir savaşçı olduğunun göstergesi olarak yorumlayabileceğimiz bu anlatımda anıt sahibinin savaşçı kimliğinden onur duyduğunu ve kahramanlaştırılan bir anlatımın göstermesi acısından önemlidir[741]. Benzer örneklerini Ksanthos Payava Lahdi'nin güney yüzünde, Myra'da 9 ve 55 nolu mezarlarda[742], Phellos

[731] Demargne, 1974: 97-104 Çiz.: 33.
[732] Oberleitner, 1994: Res. 38, 66.
[733] Borchhardt,1988: 110-115 Res. 26; Bruns-Özgan, 1987: Lev. 33.1, 34.1-3.
[734] Borchhardt, 1975: 125-126 Lev. 68A.
[735] Benndorf ve Niemann, 1884: 135; Bruns-Özgan, 1987: Lev. 30.2.
[736] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 29.3; Pirson, 2006: 639-646 Res. 4; Yücel-Bahçetepe, 2018: 559-570.
[737] Borchhardt, 1976a: 78 Res. 6.
[738] Bruns-Özgan, 1987: 188.
[739] Borchhardt, 1975: 118: Benda-Weber, 2005: 141.
[740] Zahle, 1979: 264.
[741] Işın, 2011: 89-95.
[742] Borchhardt, 1975: 114-123, 126-129.

Lahdi'nin kuzeydeki uzun yüzünde, Hoyran mezar 5, Asartaş Tepesi Topal Gavur[743] ve Ksanthos Dansöz Lahdi'nin[744] kapağında rastlarız. Bu karşılaştırma örneklerinde Myra ve Phellos'daki kabartmalarda cepheden verilen asker figürünün yanında ona hizmet eden hizmetkarı da bulunur. Payava'da lahit teknesinin dar yüzünde kahramanlaştırılmış asker figürü de yanındaki figür tarafından taçlandırılır. Topal Gavur örneği ise D1 ile en yakın benzerlik gösteren örnektir. Kabartmada cepheden verilen asker giysileri ile savaşçı yalnız betimlenmiştir. D1 sahnesinde savaşçının yanında bir savaşçı aletinin görünmemesi, figürün üst tamamlamasında Topal Gavur örneğinde olduğu gibi sağ kolunu havaya kaldırarak selamlama gestusu[745] içerisinde verilmiş olabileceğini düşündürür. Çünkü benzer örnek olarak yukarıda sıraladığımız sahnelerde cepheden verilen figürün yanında ya da ellinde bir savaşçı aleti ile betimlenmiştir.

D2: Şehir Kuşatması: Kabartma panelini sadece sol kısmı korunmuştur. Üzerindeki betimlemeleri yıpranmış olmasından dolayı panel üzerindeki anlatım pek seçilemez. Şu anki durumu ile birkaç yapı ve sağ alt köşede iki savaşçı figürü izlenebilmektedir. Buna karşın Britanya Müzesi'ndeki alçı kopyasına bakıldığında savunma duvarı ile çevrilmiş tepe üzerinde dikdörtgen yapılar bulunur ve tepenin eteklerinde savaş sahnesi anlatılır **(Lev. 20).** Lykia kabartma sanatında Klasik Dönem'de karşılaşılan kent kuşatması ve kent anlatımları, Geç Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne kadar sevilen bir konudur. Bu konuda oldukça ayrıntılı bir araştırmaya imza atmış W. A. P. Childs Lykia'dan bilinen tüm örnekleri tipolojik ve ikonografik olarak incelemiştir[746]. Kent kuşatmasıyla ilgili ilk örnekler Mısır'da Krallık Döneminde kullanılmıştır[747]. Mısır'da kullanılan ve gelişen bu anlatım asıl Asurlular zamanında yayılım göstermiştir. Asur'da 11. yy. sonundan 7. yy. içlerine kadar hikayeci şehir anlatımları kompozisyon farklılarıyla görülür. Sennacherib saray kabartmalarında savaş, kuşatma, ele geçirme anlatımları görülür[748]. Kabartmalar üzerinde görülen kent motifi Kıbrıs-Fenike geç 8. yüzyıl erken 7. yüzyıl örneklerinde de karşımıza çıkar[749]. Kıbrıs-Fenike örneklerinde görülen kompozisyon ve doğayı kullanması bakımından Asur örnekleri ile benzerdir. Kıta Yunanistan'da en erken kent anlatımları erken 6. yüzyıla tarihlenir[750]. Lykia kabartmalarında karşılaştığımız kent kuşatması, I. Benda-Weber göre, mezar sahibinin

[743] Işın, 2011: 89-95.
[744] Demargne, 1974: 97-104.
[745] Işın, 2011: 89-95.
[746] Childs, 1978.
[747] Childs, 1978: 48.
[748] Childs, 1978: 49-52.
[749] Britanya Müzesi'ndeki gümüş kase Amathus örneği üzerinde her iki taraftan saldırıya uğrayan ve askerler tarafından merdivenlerle ulaşmaya çalıştığı kuşatma altındaki bir kent gösterilir bk. Childs, 1978: 55 Lev. 28.2.
[750] Paris'te bulunan oinochoe üzerindeki anlatım Kıta Yunanistan'da en erken kent tasvirinin bulunduğu örnektir bk. Childs, 1978: 58 Lev. 28. 3-4.

soyluluğunun, savaşçı kimliğinin ve askeri gücünün göstergesidir[751]. Lykia kabartmalarındaki bu sahnelerde hem Doğu ve Yunan sanatının izlerinden söz edilebilir[752]. W. A. P. Childs'a göre Lykia örnekleri, hikayeci anlatım ve peyzajın kullanılması, coğrafi şartların yansıtılması bakımından doğu sanatının etkisindedir; buna karşın kabartmalar üzerinde görülen perspektif ve anlatımların kısaltılarak verilmesi Yunan sanatı ile ilişkilidir [753] . Perspektif Asur kabartmalarında da karşımıza çıksa da başarılı bir şekilde uygulanamaz. Sahneler üzerinde mekanlar ve figürler üst üste bindirme yöntemiyle verilerek perspektif uygulanmak istenmiştir. Lykia'da Nereidler Anıtı[754], Trysa Heroonu[755], Telmessos Lahdi[756], Pınara Kaya Mezarı[757], Limyra'da binici heykeli altlığında[758] ve Merehi Lahdi'nin mahya kirişinde görülür[759].

4.1.2.7.2. Stil ve Tarihleme

Izraza Anıt'ı Lykia Sanatı içerisinde ikonografi ve mimari bakımından ele alındığında dönemin konu ve bütünlüğünden farklılıklar gösterse de stil açısından dönem özelliklerini yansıtır. 8 kabartma paneli oluşturulmuş anıtın 7 yüzü kabarmalarla süslüdür. Farklı konuların işlendiği sahnelerde Lykia Bölgesi'nde mezar kabartmaları üzerinde gördüğümüz konular yer almasıyla diğer bölgeler ile bir birliktelik sunar **(Lev. 17-20**). Figürler çerçeve içerisine yerleştirilmiş ve yürüme zemini üzerinde verilmiştir. Kabartma-zemin ilişkisine baktığımızda Lykia sanatında erken örneklerinde de gördüğümüz gibi alçak kabartma olarak verilmiştir. Cepheden ve perspektifin birlikte kullanıldığı sahnelerde daha çok yuvarlak hatlar kullanılmıştır. Anıtın stil olarak genel yapısına değindikten sonra her bir yüzü incelediğimizde; A2 sahnesinde şaha kalkmış atlı iki figür kabartma yüzeyine oranlanarak yerleştirilmiştir. Kabartma yüzeyinde boşluklar çok azdır. Figürler yumuşak ve yuvarlak hatlarla verilmiştir. Soldaki figür cepheden, sağdaki figür sırtından verilmiştir. Soldaki figür, gövde yapısı geniş ve yumuşak hatlarla biçimlendirilmiştir. Vücudunun döndürülmesi, savaşçının sağ tarafı hafif yay şeklinde konturla sağlanmış, sol kolu hafif düşürerek sağ omuzu da yükselterek devam ettirmiştir. Sanatçı, sağlamak istediği perspektifi savaşçının sol kolunu fazla öne çıkarmasıyla kaybeder. Sağ kol ise geriye doğru açılmış daha sonra içe doğru 'U' şeklinde döndürülmüştür. Bu pozisyonda elinde tuttuğu savaşçı aletini de düşünürsek çok zor bir duruş sergilendiği

[751] Benda-Weber, 2005: 151.
[752] Childs, 1978: 85-91.
[753] Childs, 1978: 85.
[754] Wuster, 1977: 119-125 Res. 2-13; Childs, 1978: 12-13 Res. 7 Lev. 7-13.1.
[755] Wuster, 1977: 125-132 Res. 15-22; Childs, 1978: 13-14 Lev. 13.2-17.
[756] Wuster, 1977: 138-139 Res. 35-37; Childs, 1978: 21-22 Res. 1-3 Lev. 3.1, 6.1-3.
[757] Wuster, 1977: 132-138 Res.:23-34; Childs, 1978: 37-42 Res. 4-6 Lev. 18-24.1.
[758] Wuster, 1977: 141-145 Res. 42-43; Childs, 1978: 16.
[759] Wuster, 1977: 125 Res. 14; Childs, 1978: 17-18 Res. 8 Lev. 2.1-2.

söylenebilir. Başın gövdeye yerleştirilmesinde başarılı olunduğu fakat sahne çerçevesine yerleştirme çabası içinde boynu kısa çalışıldığı görülür. Sağ bacak ise profilden verilmek istenmişse de cepheden algılanmaktadır. Bu da bacağın iç tarafının daha yuvarlak bir konturla çizilmesindedir. Aynı zamanda sol ayağı atın arkasından gösterilere derinlik yaratılmak istenmiş fakat konumlandırmadan sanki savaşçının ayağı değilmiş gibi görünmektedir. Savaşçının kıyafetlerine bakacak olursak boynundaki Khlamysi sahnenin canlılığına ve kendi hareketine uygun bir şekilde arkaya doğru uçuşur durumdadır. Sağ kolunu kaldırırken verilen savaşçının khlamysinde sağ kısmı yukarıda sol kısmı aşağıda verilmiştir. Yelpaze şeklinde açılarak gösterilen kumaşın zeminden çözülmesi aşağıdan yukarıya doğru fazladır. Yarı saydam kumaş yumuşak bir görüntü sağlamaktadır. İÖ 5. yüzyıl içerisinde ve İÖ 4. yüzyıl ortalarına kadar karşımıza çıkan zengin kıvrım yapısı yerine sade ince kıvrımlar khlamysin düz geniş bırakılan alanı üzerinde görülür. Kumaşın geniş düz aralıklı yapısı Nereidler Anıtı'nda, Tyrsa Heroonu'nda da karşımıza çıkar. Izraza'da khlamysin en üst kısmında birbirine paralel iki kıvrım yer alır. Yumuşak kıvrım sırtları arasındaki oyuklar Nereidler[760] ve Tyrsa'daki[761] gibi derin değildir. Bu paralel iki kıvrımın uç kısımları hafif döndürülmüşse de khlamysin geniş düz alanlarında etek uçları düz sonlandırılmıştır. Savaşçının *khiton*u ise oturuş pozisyonuna uygun şekilde yukarı doğru toplanmıştır. Yarı saydam görüntü veren kumaş *khiton*un üzerinde yatay ince kırışıklıklar vardır. ¾ oranında döndürülen gövdeye profilden yerleştirilen tıknaz başın yüz hatları iyi korunamadığından belirginliğini yitirmiştir. Savaşçının atı güçlü ve heybetli verilmiştir. Şaha kalkmış atın arka bacakları gergin ve yere sağlam basar. Arka bacaklarının üzerinde çizgisel hatlarla kasları verilmeye çalışılmıştır. Sağda sırtından verilmiş savaşçı sol omuzu düşürülmüş sağ omuzu yukarı çıkarılarak hafif dönme hareketi sağlanmıştır. Ayrıca bu dönme hareketini sağ kolu geride sol kolu ise biraz daha önde vererek belirginleştirmiştir. Bacağın geneli aynı kalınlıkta olsa da verilişi soldaki figüre göre daha başarılıdır ve pozisyonuna göre daha doğaldır. Derinlik sağlamak için soldaki savaşçıda yaptığı gibi sağda da atın arkasından figürün sağ ayağını göstermiştir. Süvarinin başı da soldakine göre daha iyi yerleştirilmiştir. Az yüksek boyun konturu ile verilen baş daha doğal bir görünüm kazanmıştır. Khlamys savaşçının hareketine göre arkaya doğru doğal bir şekilde uçuşmaktadır. Khlamys üzerinde yatay ve dikey kıvrımlar görülür. Yatay kıvrımlar ense kısmında ince yumuşak çizgisel bir görünüm sağlar. Etek ucuna doğru inen dikey kıvrımlar birbirine paralel iner. Öyle ki rüzgârın dolmasıyla uçuşan khlamys ikiye katlanmış ve kıvrımlar her iki katta da birbirinin devamı şeklinde uzanır. Düz geniş alanların arasında bulunan sade kıvrım düzenlemesiyle İÖ

[760] Childs, 1973: 105-116.
[761] Childs, 1976: 218-316.

4. yüzyılın ikinci yarısına kadar tarihlenen kabartmalarda görülen zengin stilden ayrılır. Kıvrım sırtları yuvarlatılmış ve aralarındaki oyuklar derin değildir. Nereidlerdeki, Trysadaki abartılı kıvrım düzenlemesi görülmez. Khlamys üzerindeki en alttaki kıvrım, kumaşın ikinci katından izlenir. Bu da Mausoleum'daki yarı saydam kumaşı hatırlatır[762]. Khlamysin etek uçları hafif dalgalı düz bitiriliştir. Aynı kumaş yapısı savaşçının *khiton*unda da görülür. Yukarı doğru doğal bir şekilde çıkan *khiton*u yarı saydam bir özellik gösterir. Üzerinde yatay geriye doğru iki ince çizgisel kıvrım izlenir. Kumaşın yapısı ve oturuş pozisyonuna uygun doğal kıvrımlar. Savaşçının atı soldakine göre daha katı bir duruş sergiler. Özellikle atın boynu daha diktir. Kabartma sahnesini genel olarak ele aldığımızda İÖ 4. yüzyılın özellikle ilk yarısında karşılaştığımız Nereidler, Trysa örneklerindeki kabartmalardaki zengin kıvrım düzenlemesinin yanında sade bir yapı gözlenir. Ayrıca kıvrım düzenlemesi ve hareketle olan uyumu, özellikle sağdaki savaşçının Khlamysi doğal bir görünüm sağlar. Bunun dışında figürlerin kabartmaya yerleştirilmesinde de sadelik söz konusudur. Özellikle Nereidlerde gördüğümüz boş alan bırakmamak için figürle doldurulan anlatım A2 sahnesinde yoktur. Birbirine doğru yönelir durumda şaha kalkmış atın kabartma zemininde piramidal bir düzenleme oluşturur. Bu düzenlemenin aynısı Mausoleum'da karşımıza çıkar[763]. İkonografik olarak karşılaştığımız örnekleri stil açısından ele aldığımızda her iki anlatımdan da farklılık gösterir. Nereidlerin architrav frizindeki basit çizgisel yalın anlatım Izraza örneğinde yoktur. Bu yalın durum Nereidlerin diğer kabartmalarında da görülmez[764]. İskender Lahdi'ne baktığımızda figürlerin zeminden kopmaları Izraza'dan daha fazladır. Perspektif ve döndürme hareketlerin verilişi daha başarılıdır. İskender Lahdi'ndeki kıvrım düzenlemesi geniş düz alanların yanında çizgisel kıvrımlarda bulunur. Kumaş yapısı hemen hemen aynı özellikleri yansıtır. Yarı saydam kumaş altından gövde hatları belirtilir. Ancak İskender Lahdi'nde kumaş daha yumuşaktır ve akıcıdır[765].

B1 sahnesinde iki çıplak figürden soldaki daha küçük boyutlarda işlenmiştir **(Lev. 18)**. Başı profilden gövdesi cepheden hafif döndürülerek verilmiştir. Sol omuzu hafif düşürülerek önde duran figürün sağ omuzu geride verilerek derinlik kazandırılır. Figür ağırlığını sol ayak üzerine vermiş sağ ayağı parmak ucuna basar vaziyettedir. Kalçası sağa doğru çıkmıştır. Sol bacak yumuşak bir duruş sergilerken sağ bacak gergindir. Gövde konturları belirgin figürün ince uzun bir gövdesi, geniş omuz ve vücuda göre biraz büyük bir başı vardır. Benzer anatomiye sahip Oslo Ulusal Galerisindeki 74 numaralı eserde görülür[766]. Soldan 3. figür olan çıplak

[762] Ridgway, 1997: 130-135.
[763] Cook, 2005: 42-49 Lev. 2, 5,7-8.
[764] Childs-Demargne, 1989: 192-193 Lev.122.
[765] Graeve, 1970: Lev. 25.
[766] Thönges-Stringaris, 1965: 21-22 Lev. 16.2.

hizmetli cepheden verilmişse de duruş ve vücut yapısı Izraza ile benzerlik gösterir. Göğüs ve kasıkları çizgisel kabartılarla gösterilmiştir. Soldaki figürün bacak-gövde, boyun-baş arasında vücut 'S' yapmaktadır. Gövdenin ortasında yer alan dikey hat hafif eğri verilerek derinlik ve 'S' devam ettirilmiştir. Soldaki bu figürde izlediğimiz bacaklardan başlayan 'S' Praxiteles'in eserlerinde karşılaştığımız gibi boyun ve başta da devam ederek sonlanır. Ayrıca her ne kadar başı biraz büyük verilmiş olsa da hizmetlinin anatomisi, Lysippos'ta[767] gördüğümüz ince uzun narin vücudu hatırlatır. Izraza'daki bu figürün duruşu ve anatomik özellikleri İÖ 4. yüzyılın ortalarına işaret eder. Sağda cepheden verilen atlet, sağ bacak üzerine ağırlığını vermiştir. Sağ bacağı gergin sol bacağı gevşek ve yumuşaktır. Yuvarlatılmış yay şeklinde vücut konturları belirgindir. Gövdeden ayaklara kadar 'S' duruş görünen atletin karın ve kasıkları hafif yumuşak bir görüntüdedir. Bu kasların verilişi Payava Lahdi'nin dar cephesindeki taçlandırma sahnesi kadar belirgin değildir[768]. Payava'ya göre daha yumuşak ve doğaldır. İkonografide ele aldığımız örneklerden Myra 8 ve Myra 55 nolu mezarlardaki en sağdaki figürler çıplak verilmelerinin dışında stil bakımından Izraza ile benzerlik göstermezler. Çocuk olarak betimlenen bu iki figür belki soldaki hizmetli ile ele almamız gerekir. Ancak hem duruş hem anatomileri Izraza'daki hizmetlinden farklıdırlar. Bunların dışında cepheden çıplak olarak verilmiş Merehi[769] ve Limyra[770] örneklerindeki figürler Izraza atlet figürüne göre daha dik bir gövdeye sahiptir. Merehi'de verilen figür daha hantal katı bir görüntü sergiler. Teimiousa örneğinde de cepheden verilen çıplak atletin vücudu katı ve diktir. Bacakların verilişi gövdeyle orantısızdır[771]. Myra 55[772] nolu mezar kabartması içerik bakımından farklıda olsa elinde kalkanı ve boynunda Khlamysi ile gösterilen savaşçı Izraza atlet figürü ile benzer 'S' duruşu sergiler. Kalçanın dışa kaykılması, ağırlığın olduğu bacak, karın ve kasıkların verilişi, yuvarlak ve yumuşak konturlar Izraza ile birliktelik sunar. Myra 9 nolu mezarda ise 3 ve 4 nolu figür diye kodlanan savaşçılar cepheden ve çıplak olarak Izraza ile benzerlik kurulsa da duruşta farklılıklar gözlemlenir. Üst gövdeleri daha dik olan figürlerin ayrıca karın ve kasıklarında oluşturulan kaslar daha abartılı belirgindir. Delicedere örneğinde ise daha hantal bir duruş ile karşılaşırız özellikle vücudun üst kısmında. Sabit bacağı Izraza'ya göre daha diktir. Ariston Steli ve Delos Steli komposizyon olarak benzerlik gösterir. Stil olarak baktığımızda her iki kabartmada da zeminden çözülme Izraza örneğinden daha fazladır. Özellikle Delos Steli'nde

[767] Ridgway, 1997: 286-320.
[768] Demargne, 1974: 61-88 Lev. 45.1; Kizgut, 2018: 69-72, 76-79 Fig. 3, 5.
[769] Demargne, 1974: 89-97.
[770] Borchhardt, 1969/1970: Lev. 34.1-36.1.
[771] Borchhardt, 1970: 386 Res. 42; Pfuhl-Möbius, 1979: 20 Lev. 10.
[772] Borchhardt, 1975: 126-129 Res. 28 Lev. 68 B.

sağdaki figürün ¾ döndürülmesi, göğüs ve kasıkları çok daha belirgindir[773]. Stelde komposizyondaki figürler dışarıya doğru açılırlar. Ariston Steli'nde Delos'a göre daha gevşek bir vücut vardır. Hareketler ve gövde çizgileri Delos kadar olmasa da Izraza'dan daha belirgindir. Sağdaki figürün benzer duruş ve stili Andros Müzesi'ndeki 218 envanter numaralı Hermes'te izlenir[774]. Duruş, gövdenin verilişi, gövde üzerindeki hatlarının gösterilmesinde Izraza ile yakın benzerlik içerisindedir.

Hoplit ve hippeis mücadelesinin betimlendiği B2 kabartma paneli, Izraza Anıtı'nın diğer sahnelerine göre acımasız bir anlatım sunar. Bu hareket ve mücadele içerisinde şiddetti sahneler Trysa Heroonu'nda da karşımıza çıkar. Figürlerin kabartma paneline ve birbirine oranları atın verilişinin dışında başarılıdır. At her iki figüre göre daha küçük işlenmiştir. Solda, elinde mızrağını bulunan hoplit başı profilden gövdesi cepheden verilmiştir. Cepheden verdiği gövdeye sol omuzunu sağ omuzuna göre biraz düşürerek derinlik sağlamaya çalışmıştır. Göğüs kısmı geniş verilen figürün zırhının ağır, hantal görünümü Nereidlerde Büyük Podyum Frizi'ndeki 859 nolu paneldeki soldaki savaşçıda da izlenir[775]. Zırhın altındaki *khiton*u yarı saydam bir görüntü verir. Bu Nereidlerde karşılaştığımız ince transparan yapıdan uzak, Trysa'nın[776]7 bazı sahnelerinde ve Mausoleum[777] örneğinde olduğu gibi biraz daha kalındır. Figürün bacak hatları bu yarı saydam kumaşın altından izlenebiliyor olsa da Nereidlerdeki gibi çıplak ıslak bir görüntü sergilemez. Kıvrımlar geniş düz alanlar arasında sade, yumuşak ve hareketle uyumludur. Kıvrım sırtları yumuşaktır. Kalçasından aşağı inen ve arkaya doğru dalgalanan kıvrımlar Nereidler, Trysa, Payava gibi 4. yüzyılın ilk yarısında karşımıza çıkan yapay, katı ve sıralanmış kıvrım düzenlemesinden farklıdır. *Khiton* figürün hareketine uygun olarak doğal bir görünüm sergiler ve etek uçları düz sonlanır. Koluna doladığı Khlamys üzerinde yatay ve dikey kıvrımlar birlikte verilmiştir. Koluna doladığı yerde kıvrımlar yatay, ince ve kıvrım sırtları yuvarlatılmış derin olmayan oluklarla verilmiştir. Kolundan sarkan düşey kıvrımlarda kabartma zemininden çözülme aşağıdan yukarıya doğru artar. Birbirine benzer şekilde yerleştirilmiş kıvrım ve kumaş düzenlemesi görülür. Bu ikili kıvrım düzenlemesini İÖ 5. yüzyıldan[778] İÖ 4. yüzyıla[779] kadar birçok kabartmada karşılaşırız. Khlamysin kumaş yapısında yarı saydam ve yumuşak bir yapı söz konusudur. Kıvrım yerleştirmesi yapay olsa da kumaşın yapısı doğal verilmiştir. Sağda hippeis figürünü at üzerinden düşerken veren sanatçı,

[773] Dippolder, 1931: 37 Lev. 31.
[774] Ridgway, 1997: 37-38 Lev. 81.
[775] Demargne, 1989: Lev.: 20,1.
[776] Childs, 1976: 281-316.
[777] Ridgway, 1997: 130-135.
[778] Childs, 1973: 105-116.
[779] Childs, 1976: 281-316

figürü cepheden gösterme çabasına girmiştir. Figürün sağ tarafını dışa doğru, sol tarafını içe doğru yay yapar. Bu uygulama kabartma zemininde derinlik olgusu yaratmıştır. Göğüs kısmı geniş verilen hippeisin sağ kolu geriye başarılı döndürülürken, aynı durum sol kolda görünmez. At üzerinden figürün düşerken verilmesi Nereidlerde[780], Trysa Heroonu'nda[781] karşımıza çıkar. Ancak en benzer ve yakınlık kurabileceğiz örnek Dansöz Lahdi kapağındaki sahnedir[782]. Kapaktaki sahnede figür aynı Izraza örneğindeki gibi geriye doğru düşerken betimlenmiştir. Izraza'dan farklı olarak figür üçgen, ince uzun bir anatomi sergiler. Vücut konturları Izraza'ya göre daha keskindir. Izraza'da yuvarlatılmış yumuşak hatlar görünürken, Dansöz Lahdi'nde figür gergin bir pozisyondadır. Kıvrım düzenlemesi yüzeyin deforme olmasından dolayı ayrıntılar seçilemez. *Khiton*u düşme hareketine uygun olarak yukarı doğru toplanmış ve aşağı sarkmaktadır. Üzerinde ince yumuşak çizgisel kıvrımlar görülmektedir. Boynundan aşağı sarkan Khlamys de geniş düz kumaş alanından sonra birbirine paralel üç yay yapan kıvrım düzenlemesi görülür. Yumuşak kıvrım sırtları arasındaki oluklar derin değildir. Atın mızrakla yaralanması ve acı içindeki halini sanatçı, atın başını yana doğru eğerek göstermeye çalışmıştır. Bunu da atın kulaklarının yelesinin olduğu kısmı daha az oyarak gösterir. Kabartma yüzeyi tamamen doldurulmamıştır. Sahne üzerinde bazı alanlar boş bırakılmıştır. Fazladan ögelere yer verilmemiştir. Hoplitin ileri doğru hamle yaparken verilmesi, atın şaha kalkmış olarak verilmesi Mauselom'da görülen piramidal düzenlemeyi hatırlatır. Ayrıca kabartma panelinin kullanılması bakımından da Mauselom'a daha yakın bir durum gösterir.

C1 kabartma panelinin özellikle üst kısmının eksik ve yüzeyinin fazla yıpranmış olması pek fazla bir şey söylemek mümkün değildir. Her iki figüründe yumuşak yuvarlak konturlara sahiptir. Soldaki figür sağdaki figüre göre daha sıkı bir duruş sergiler. Sağdaki savaşçının bu gevşek yapısı kabartma üzerinde anlatılmak istenen konuya uygun şekilde daha çözülmüş gevşek bir duruş sergiler. Bu açıdan anlatımının başarılı olduğunu söyleyebiliriz **(Lev. 19).** Kıvrım düzenlemesi ve kumaş sağdaki figürde belli değilken, soldaki figürün *khiton*u belli belirsiz fark edilir. Korunabilmiş kadarıyla yarı saydam bir kumaş yapısı olan savaşçının *khiton*un altında bacağı az da olsa izlenebilmektedir. Bacak arasına düşen ve hareketle birlikte arkaya doğru yönelmiş kumaş üzerinde ince çizgisel sade kıvrımlar görülür. Anıtın diğer yüzlerindeki kıvrım düzenlemesi ve kumaş yapısını C1 paneli üzerinde de izleriz.

Anıtın C2 sahnesinin merkezinde yer alan iki savaşçı figürünün kabartma paneline ve birbirine oranları uyumludur. Solda, soldan sağa dönerken verilmeye çalışılan figüre derinlik kazandırmak için sol omzunu aşağıda sağ omuzunu yukarıda vermiştir. Bununla birlikte sol kol

[780] Demargne, 1989: 48-49.
[781] Eichler, 1950: 59-65.
[782] Childs ve Demargne, 1974: 97-104.

ile bel arasındaki gövde konturu daha kısa verilerek perspektif sağlanmıştır. Vücut hatları keskin konturlarla verilen savaşçının gövdesi geniş, katı betimlenmiştir. Yarı saydam *khiton*u altından bacak profili izlenen savaşçının kıvrım düzenlemesi kırıktan dolayı net değildir. Sadece bacak arasında düşey, birbirine benzer iki kıvrım izlenir. Dönme hareketiyle arkaya doğru hafif uçuşan *khiton* yapay değildir. Etek uçları düz sonlanır. Khlamys arkaya doğru yapay olarak konumlandırılmıştır. Savaşçının hareketine uygun değildir. Doğal bir görüntü sağlamayan khlamys Nereidler ve Trysa örneklerine benzemektedir. Katı bir görüntü sunan pelerinin üzerinde birbirine benzeyen paralel 6 kıvrım düzenlemesi bulunur. Kıvrım sırtları yumuşaktır, aralarındaki oluklar ise derin değildir. Etek uçları düz sonlanan kıvrımlardan en üstteki kendi içerisinde döndürülmüştür. Soldaki bu savaşçının khlamysinin yerleştirilmesindeki yapaylık anıtın A2 ve B2 sahnelerinden farklılık gösterir. Her iki sahnede de hem hareketle uyumu hem de kumaşın yapısı ve kıvrım düzenlemesi daha doğaldır. Savaşçının sol kolunda takılı kalkanı hareketi ile uyum içerisindedir. Kalkanın elips formunun dışında perspektif başarıyla uygulanmıştır. Sağdaki figür ise soldaki savaşçıya göre daha hantal daha katı dik bir görüntü sergiler. Geniş gövde kütlesel bir yapı içerisindedir. *Khiton*u soldaki figürle aynı özellikler gösterir. Kıvrımlar bacak arasında düşey sade incedir. Bu kıvrımlar pterygesin çizgilerinin devamı şeklinde görülür. Khlamysi soldaki figür gibi hareketi ile uyumsuzdur. Sola göre daha durağan bir görüntü sergileyen figürün khlamysi kalkanın üzerinden uçuşur durumdadır. Birbirine benzer yay şeklinde katı kıvrım düzenlemesine sahiptir. Bu katı kıvrımlar arasında geniş düz alanlar görülür. Etek uçları düz sonlanan pelerinin zeminden çözülmesi soldaki savaşçının khlamysine göre fazladır.

D1 sahnesi anıtın en az korunan kabartma panelidir. Kabartma alanın büyük bir bölümü kırıktır. Panel üzerinde sadece dizlerine kadar korunmuş cepheden verilmiş erkek figürü görülür. Sağ ayağı yere tam basan figürün sol ayağı hafif parmak ucunda yükseltilmiştir. Lykia Sanatında İÖ 4. yüzyıldan itibaren cepheden verilmiş erkek figürü görülür **(Lev. 20**).

Anıtın şehir kuşatmasının anlatıldığı D2 paneli eksik ve çok fazla yıpranmıştır. Bu yıpranmışlık korunma şartlarının yanı sıra figürlerin alçak kabartma olarak işlenmesi de etkilidir. Figürlerin zeminden çözülmeleri azdır. Kent ve şehir kuşatmasının birlikte gösterildiği panelde yapıları ve figürleri basamaklı bir kompozisyon halinde sunulması perspektif anlatımında başarı getirmiştir. Tepe üzerine yerleştirilmiş yapılar Pınara, Limyra ve Nereidler örneğini hatırlatır. Pınara'da da kent tepeler üzerine de gösterilir[783]. Limyra örneğinde dağın kenarına yapılar yerleştirilmiştir[784]. Nereidlerin 877 ve 876 nolu panellerinde de yapılar eğri

[783] Childs, 1978: 42-44 Res. 21-24 Lev. 18-23.
[784] Wurster, 1977: 141-142 Res. 42,43.

çizgilerle belirtilmiş tepeler üzerine yerleştirilmiştir[785]. Bu üç örnekte de manzara kısaltılarak tasvir edilir. Izraza ve Pınara tepeler, savunma duvarları ve yapılarla düzenli genişlemiş mekan görünüşü sunar. Sadece Pınara'da kent bütün tepeler üzerine yerleştirilmişken Izraza'da belli bir kısmını kaplar. Bu kabartma sahnesinde kentin topografyasının verilmesi Asur'da Sargon II kabartmalarında ve Senncherib kabartmalarında da görürüz[786]. Kenti tepe üzerine yerleştirdiği yapıların hemen önüne düzensiz devam eden bir çizgi ile iç kale içerisine yerleştirmiştir. Bu iç kale olgusu Asur ve Pınara örneklerinde vardır. Kentin dışında verdiği savaşçı figürleri ile savaş kuşatma sahnesini yansıtmıştır. Panelin ortasına gelen düz alanda kenti korumaya çalışan sağ kolları havada sol kolları ile de kalkanları siper almış savaşçılar Merehi[787] ve Trysa Batı frizini[788] hatırlatır. Panelin ve kentin sağ tarafında, alt köşede 5 figür bulunmaktadır. Bunlardan 3'ü yukarı doğru sırtlarından verilirken 2'si cepheden verilmiştir. Savaş sırasında 3'e 2 karşılaşacakları bir sahne verilmiş. Bu figürlerden en sağdaki hepsinden büyüktür. Belki bu figürün büyük verilişi sanatçının bilerek yaptığı bir anlatımdır. Burada savaşçının daha geride olduğu izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Surların dışında bu mücadele sahnesi yer alırken panelin sağ üst köşesinde, eğim üzerindeki kulede kalkanı ile savaşçı yukarı doğru tırmanan düşmana karşı savunma durumundadır. Burada şehir kuşatma sahnesi kısaltılarak anlatılmaktadır. Bu sahne Trysa Heroonu'nu batı frizindeki sahneyi hatırlatır. Izraza hem kent kuşatmasını hem de kenti kısaltarak anlatmıştır. Bu özelliği ile Pınara' ya benzer. Perspektifi kullanmasıyla Nereidler, Tyrsa, Merehi, Pınara ve Limyra örneği ile yakındır.

Bölge örnekleriyle tipolojik ve ikonografik birliktelik gösteren Izraza Anıtı stilistik açıdan da bu birlikteliği devam ettirir. Klasik Dönem'in erken örneklerinde görülen zengin anlatımının dışında sade bir görüntü sergiler. Özellikle kıvrım düzenlemesi ve kumaş yapısı İÖ 4. yüzyılın ilk yarısındaki eserlerden, daha doğal ve hareketle uyumlu olması bakımından farklıdır. Bunun yanında kabartma panelinin kullanılmasında da İÖ 4. yüzyılın ilk yarısındaki örneklerden ayrılır. Nereidler, Trysa örnekleri gibi sahne karmaşık bir görüntü sergilemez. Doldurma motifleri, figürleri bulunmaz. Özellikle A2 ve B2'de Mausoleum'da bazı sahnelerinde uygulanan figürlerin piramidal form oluşturması Izraza'da bu iki panelde de görülür. Tüm bu karşılaştırma örnekleriyle yapılan stilistik değerlendirmeler anıtın tarihini İÖ 350-340 arasına vermemizi kolaylaştırır.

Bunun yanında anıtın A2 ve B2 sahnelerinde bulunan Likçe yazıt da anıtın tarihlenmesinde yardımcı olmaktadır. Anıt üzerinde geçen 'Izraza' kelimesi Tlos kentinde bir

[785] Childs, 1978: Lev. 12,1-2.
[786] Childs, 1978: Lev. 26,2.
[787] Childs, 1978: Res. 8.
[788] Childs, 1978: Lev. 14.

başka anıt üzerinde okunmaktadır. Tiyatronun kuzey parodos duvarı içerisinde devşirme blok olarak kullanılan Likçe yazıt TAM I' Nr. 26 olarak yayınlanmıştır[789]. Yazıtlı blok üzerinde Izraza ismi 6, 20 ve 22. satırlar olmak üzere toplam 3 kez geçmektedir. Bloğun duvar içerisinde kalan kısmı kırık ve eksiktir[790]. Bu sebeple yazıt tam olarak okunamamıştır. Ancak yazıt Prof. Dr. Recai Tekoğlu tarafından yeniden değerlendirilmiştir. Yazıtın 22. satırında yer alan *trmmisn kntawat*[791] (en) sözcüklerini *"Lykia'yı egemenliği altına aldığında"* olarak çevrilir. Sonuç olarak bu 2. satır yazıtın konusu, tarihlemesi ve Izraza'nın kimliği hakkında az da olsa önemli bilgiler sunmaktadır. Burada R. Tekoğlu'na göre "Lykia'yı egemenliğine aldığında" ibaresiyle Lykia'ya hakim olmuş bir satrap veya Makedon Kralı Büyük İskender zamanına işaret edildiğini düşünülmesi gerektiğini vurgular. Bu dönemi de İÖ 350-330 zaman dilimine tarihlememiz mümkündür. Çünkü bu dönem Lykia'nın siyasal tarihinde Karia'lı Hekatomnos sülalesinin Lykia'da satrap olarak bulunduğu ve satraplar arası bir iç savaşın yaşandığı bir dönemi yansıtmaktadır[792]. Bunun yanı sıra "Lykia'yı egemenliğine aldığında" ibaresiyle İskender'in Lykia'ya gelişinin de algılanabilmektedir. Yazıtlı blok, kabartmalı anıtın stil kritiği ile verilen tarihlemesini doğrular. Ancak yazıtın içeriği bir yönetmelik/talimatname olarak okunmuştur. Bu sebeple mezar düşüncesiyle bağlantılı olan –ki sahneler Lykia'da ve çevresinde ölen kişiyi onurlandırmak, yüceltmek amacıyla yapılan anlatımlardır- kabartmalı anıtın yazıtlı blok ile bir tamamlama yapılamayacağını da gösterir. Farklı iki yapıya ait olan bu eserlerden kabartmalı anıt için bir mezar yapısıyla ilişkili olduğudur.

4.1.2.8. Diğer Kabartmalar

Bu başlık altında değerlendirdiğimiz iki kabartma parçası daha bulunmaktadır. Kabartma parçalarından biri 2009 kazı sezonu içerisinde Büyük Hamam yapısındaki çalışmalar esnasında tespit edilmiştir **(Kat. Nr. 11).** Çıplak erkek figürüne ait olan kabartma parçasının boyun ile göğüs arası korunmuştur **(Lev. 21).** Bir diğer eser ise Kent Bazilikası olarak adlandırılan yapının kuzey duvarında devşirme malzeme olarak kullanılmıştır **(Kat. Nr. 12).** Blok üzerinde uçuşur vaziyette verilmiş bir pelerin kabartması yer alır **(Lev. 21).** Her iki kabartma parçasının bulunduğu alanlar birbirine çok yakın yapılar içerisindedir.

---

[789] Kalinka, 1901: 23-24 Çiz.: 85,86.
[790] Anıta ait diğer parça 2022 kazı sezonu içerisinde tiyatroda yürütülen kazı ve restorasyon çalışmalarında tespit edilmiştir. Anıta ait parça tiyatronun güney analemna duvarı içerisinde devşirme olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Anıt Prof. Dr. Taner Korkut tarafından yayına hazırlanmaktadır.
[791] Raimond, 2002: 125-126.
[792] Metzger, 1979: 32-34.

4.1.2.8.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Kat. Nr. 11 kabartma parçası üzerinde yer alan çıplak figür anlatımları farklı dönem ve kültürlerde farklı anlamlarla sanat içerisinde karşımıza çıkar. Lykia Bölgesi'nde Arkaik Dönem'den itibaren çıplak figürlü sahneler ile karşılaşırız. Sahne üzerinde çıplak figürü yenilen savaşçı, hizmetli, sporcu ve çocuk figürlerinin verilişinde görülür. Özellikle gymnasium sahneleriyle bağlantılı olarak değerlendirilir. Figürün korunan kısımdan özellikle Lykia Sanatı içerisinde verilen tipolojilerden hangisi olduğunu söylememiz zordur. Ancak figürün kaslı bir yetişkine ait üst gövde görüntüsü bir sporcu olabileceğini düşündürür. Bunun yanında özellikle boynunda Khlamysin olmayışı sağ kolunun korunan kısmında arkada olduğu izlenimi vermesi bir savaşçı tipolojisinden de uzaklaştırır. Likya'da çıplak anlatımlı örneklerin çoğunluğunun sporcu olarak karşımıza çıkar. Bu sebeplerden dolayı kabartma üzerindeki figürü bir sporcu/atlet tipolojisi içerisinde değerlendirebiliriz. Bölgede ise gymnasium bağlantılı olarak kurulan çıplak figürlü anlatımlardan İsinda ve Ksanthos kentinden bir fragment üzerindeki sahne Arkaik Dönem'e tarihlenir. Bu iki örneğin özelliği ise bir güreş müsabakası anlatımı içinde olmasıdır. Bölgedeki Klasik Dönem örnekleri ise farklı tipolojiler içerisinde karşımıza çıkar. Ksanthos Merehi ve Payava Lahitleri üzerindeki çıplak figürler taçlandırma anlatımları içerisinde yer alır. Her iki anıt üzerindeki sahnede olasılıkla başarılı bir spor müsabakası sonucunda taçlandırılarak onurlandırıldığı an betimlenmiştir. Tlos Izraza Anıtı üzerindeki sahne tam olarak Ege dünyasında karşılaştığımız bir sahne olduğu söylenebilir. B1 sahnesi üzerindeki sahnede hem elinde strigilis bulunan çıplak bir atlet yer alırken yanında da çıplak hizmetli figürü görülür. Bunun dışında Myra 81 numaralı kaya mezarı üzerinde ve Teimioussa Xluwanimi kaya mezarı üzerinde hizmetli olarak verilen her iki figürde çıplak betimlenmiştir. Bir diğer örnek ise Limyra Xñtabura Lahdi hyposorionun batı yönündeki sahnedir. Sahne farklı bakış açılarını içinde barındıran bir ikonografiye sahiptir. Mezarın batı cephesi üzerinde oturan iki erkek figür arasında ayakta duran çıplak bir erkek figürü görülür. Sahnenin ikonografisi ayakta duran gencin yer altı ülkesi hakimleri tarafından yargılanması olarak yorumlanır[793]. J. Borchhardt tarafından yapılan bu ikonografik tanımlamaya farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır[794]. Özellikle A. Pekridou-Gorecki figürü konumuz dahilinde ele almıştır. Sahne üzerindeki çıplak erkek figürünü ephebos yanında oturanları da pedagog ve eğitimci olarak yorumlar. Sahneyi gymnasium sahneleriyle birlikte ele alır[795]. Tipolojik olarak değerlendirdiğimizde Tlos örneğinin Ksanthos Merehi, Payava Lahitleri, Tlos Izraza Anıtı B1

[793] Borchhardt, 1969/70: 187-222; Borchhardt, 2012: 268-272.
[794] İşkan, 2002: İşkan, 2004: 397 dn.169; Hülden, 2006: 345; Pekridou-Gorecki, 2012: 108-110; Işın, 2017: 132-235.
[795] Pekridou-Gorecki, 2012: 108-110.

yüzü, Limyra Xñtabura Lahdi örnekleri ile birliktelik gösterir. Atletik ve dinamik gövde yapılarıyla benzerlik kurmak mümkündür.

Çıplaklık sanat içerisinde genel olarak estetik ile ilişkili olarak ortaya çıkar. Sanat içerisindeki çıplaklığın tarihçesine baktığımızda ise Yunan Sanatıyla birlikte ilerlememizi sağlar. Yunan Sanatında çıplaklık farklı bir bakış açısı ile ele alınmış ve yansıtılmıştır. Yunan kültüründe sanat haricinde de günlük hayat içerisinde çıplaklığı benimsemesi bu farklılıkta etkili olmuştur. Kendilerini çıplak, barbarları da giysili olarak göstermiş ve ayrıştırmışlardır[796]. Bu ayrım sadece kendi toplumu ve diğerleri şeklinde olmamıştır. Yunan kültüründe kendi toplumsal kimliğinin farklılıkları ve üstünlüklerini de vurgulamak için kullanmıştır[797]. Bu durum Roma Dönemi'ne kadar devam eder. Sonrasında ise günlük hayatın içinden çıkar ve sanat içerisinde günümüz sanatına kadar görülür. Doğu geleneğinde ise çıplaklık ile kurulan veya anlatılmak istenen ege dünyasından çok farklıdır. Çıplaklık doğu sanatında aşağılama, mağlubiyet, ölüm gibi anlamlar için kullanılmıştır[798]. Sanattaki çıplaklık anlayışı doğu ve batı olarak bakıldığında aradaki farklılık keskin bir çizgiyle ayrılır[799]. Bu ayrımın antik dönemlerden günümüze kadar devam ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Yunan sanatında çıplak anlatımlar ilk olarak Geometrik Dönem içerisinde görülür. Hem vazo sanatı hem de heykeltraşlık örnekleri aynı zaman aralığıyla karşımıza çıkar. İÖ 8. yüzyıla tarihlenen ve mezar armağanı olan bir amphora üzerinde yer alan figürler ile Olympia'dan küçük bronz figür benzer stil özellikleri sunar. Her iki örnekteki üçgen vücutları gerçek anlatımlardan uzaktır. Ancak her iki örnekte figürler belli bir ideal görüntü içerisinde yansıtılmak istenmiştir[800]. Çıplak görüntüleriyle etik ve erdemin yansıtılması amaçlanmıştır[801]. Arkaik Dönemde çıplak heykeller karşımıza çıkar. Örneğin Kuroslar ile aristokrat kişilik ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca hem tanrısal hem de güzellik, kahramanlık gibi kimlikler de vurgulanmıştır. Kuroslarla birlikte dinsel bir kimlik de kazanılmıştır[802]. Klasik Dönem'de çıplak anlatımların artmasının yanında içerik de genişlemiştir. Klasik Dönem'in düşünce tarzıyla paralel hareket etmiştir. Erkek vücudu propaganda aracına dönüşmüştür. İzleyiciye klasik ideal görüntünün yanında başarı, zafer, güzellik, estetiğin, onurun gösterilme şekli olmuştur[803]. Yunan düşüncesindeki çıplaklık ile kurulan bu görüntü Lykia Bölgesi için de geçerlidir. Çıplaklık bölgede dynast ve aristokrasinin/soyluluğun bir başka gösterim şekli

[796] Bonfante, 1990: 30-35.
[797] Bonfante, 1989: 569-570; Durugönül, 2012: 160.
[798] Bruns-Özgan, 1987: 148-149.
[799] Durugönül, 2012: 156.
[800] Himelmann, 1990: 30-32 Res. 1-2.
[801] Durugönül, 2012: 156.
[802] Durugönül, 2012: 157-158.
[803] Durugönül, 2012: 157.

olarak yorumlanır. Soylu kesiminin yaşam biçimi arasında yer alması mezar sanatı içerisine dahil edilmesinde etkilidir[804]. J. Borchhardt'a göre güçlü bir bünyeye sahip olan savaşçının başarısı arasında ilişki kurar[805]. Bu sebepledir ki Arkaik Dönem'den itibaren karşılaştığımız çıplak anlatımlı sahneler savaş, mücadele gibi sahnelerle birlikte aynı anıtlar üzerinde görülür. Lykia soylularının günlük yaşamının bir parçası olduğu gerçeğini gösterir.

Lykia Bölgesi'nde çıplak figürlü sahnelerle Yunan düşüncesi ve kültürünün özelliklerinin yanı sıra doğu geleneğinin etkisi de görülür. Bunun en güzel örneği olarak gösterebileceğimiz Tlos Antik Kenti'nde akropolde yer alan bir kaya mezarı örneğiyle açıklamak mümkündür. Bu tez içerisinde 18.44 Numaralı Kaya Mezarı olarak çalışılan eser üzerinde görülür. 2 friz üzerinde verilmiş kabartmada üst frizin soldan 1. ve 2. grupta yerde uzanan her iki figürde yenilmiş mücadeleyi kaybetmiş savaşçı çıplak verilmiştir.

Bölgedeki çıplak figürlü anlatımların hem Yunan geleneğinde hem de doğu geleneğinde kullanılmıştır. Hem soyluluğun bir işareti olarak karşımıza çıkarken hem de kaybetme, ölüm gibi anlamları da barındıran örnekler mevcuttur. Üst gövdesi korunmuş eserin tipolojik görüntüsü figürün bir gymnasium sahnesi benzeri bir anlatım içerisinde değerlendirmemizi sağlar.

Bu başlık altında ele aldığımız bir diğer eser ise Bazilika yapısının kuzey duvarında devşirme malzeme olarak kullanılan kabartma parçasıdır **(Kat. Nr. 12)**. Dikdörtgen blok üzerinde sadece uçuşur vaziyette bir khlamys görülür **(Lev. 21**). Bloğun sol kısmı tahrip edilmiştir. Olasılıkla figürün baş ve yüz detayları ikinci kullanım sırasında kırılmış olmalıdır.

Erkek giysisi olarak görülen khlamys (χλαμύς[806]) genellikle gençler, ephebos, savaşçı ve atlılar tarafından kullanılırdı[807]. Yün kumaştan olan khlamys kare bir form gösterse de belli bir şema içerisinde görünmez[808]. Kumaşın iki ucu bir fibula ile tutturulur ve kollar serbesttir. Kumaş boyundan aşağı sarkar. Lykia Bölgesi mezar sanatı üzerindeki sahnelerde sıklıkla karşılaştığımız khlamys ilk olarak Ksanthos Aslanlı Mezar üzerindeki atlı figürün boynunda görülür. İÖ 5. yüzyıl sonundan itibaren kabartmalar üzerinde özellikle savaşçıların boynundadır. Özellikle arkaya doğru uçuşan kumaş ile sahnenin heyecanını ve dinamiğinin seyirci tarafından anlaşılmasını sağlar. Tlos örneğine baktığımızda arkaya doğru uçuşur görüntüsü sahnenin bir mücadele/savaş sahnesi olarak düşündürür. Ksanthos Nereidler Anıtı'ndan itibaren gördüğümüz özellikle mücadele sahneleri içerisinde değerlendirebiliriz.

---

[804] Benda-Weber, 2005: 136.
[805] Borchhardt, 1976: 82.
[806] RE III 2, 1899: 2342-2345 Khlamys (W. Amelung); Bieber, 1928: 23-24; Graeve, 1970: 85; Pekridou-Gorecki, 2012: 163.
[807] Bieber, 1928: 22-24.
[808] Bieber, 1928: 23; Pekridou-Gorecki, 2012: 163.

Her iki fragment parçası da Lykia mezar sanatında sıklıkla rastlanır. Ayrı fakat birbirine yakın yapılar içerisinde tespit edilen bu iki fragment için söyleyebileceğimiz ölçüleriyle kurabileceğimiz ilişki önemlidir. Her iki fragmentin korunan kısımları büyük bir anıta ait olmaları gerektiğini düşündürür. Bazilika'nın kuzey duvarında yer alan düzgün kesilmiş dikdörtgen blok üzerindeki pelerinin 84x40 cm ölçülerine sahiptir. Bu ölçüler göz önünde bulundurulduğunda sahnenin genelinin büyük bir anıttan söz etmemizi sağlar. Benzer durum Kat No. 11 içinde geçerlidir. Korunan üst gövde ölçülerini tamamladığımızda hemen hemen normal boyutlarda bir figürün betimlendiğini söyleyebiliriz. Korunan ölçülerle olasılıkla aynı yapıdan bahsetmek yanlış olmayacaktır. Bu olasılığı destekleyecek başka bir durum ise bu iki fragment parçasının yakınında tespit edilen mimari buluntulardır[809]. Büyük Hamam yapısının hemen batısında yer alan blok yığının içerisinde Klasik Dönem'i işaret eden yapı kalıntısının izine rastlanmıştır. Bu kalıntılar içerisinde üzerinde Likçe yazıtın bulunduğu dikdörtgen bir blok da yer alır. Yazıtın bulunduğu bloğun ölçüleri anıtsal bir yapıyı işaret etmesi önemlidir. Bu sebeple birbirine çok yakın tespit edilen mimari yıkıntıyı, kabartma parçalarını ve epigrafik buluntuları birlikte değerlendirmenin doğru olacağı kanısındayım. Ayrıca korunan arkeolojik ve epigrafik buluntuların ölçülerinden yola çıkarak anıtsal bir yapıdan söz etmek mümkündür. Aynı zamanda bu yapının anıtsal kabartmalara sahip olduğu bu iki örnekten yola çıkarak söylenebilir. Yapının konumu da bu düşünceyi destekler niteliklerdedir. Yapının mimari parçalarının bulunduğu yer Büyük Hamam ve Küçük Hamam yapılarının ortasında Ksanthos Vadisi'ne hakim konumda kalmaktadır.

Kat. Nr. 11 ve 12 ile büyük hamam yapısının batısında bulunan mimari kalıntıların birlikte değerlendirilmesi olasılıktan öteye gitmemektedir. Yapı çevresinde yapılacak kazı çalışmalarıyla tespit edilecek arkeolojik ve epigrafik buluntularla çözüme kavuşacaktır.

4.1.2.8.2. Stil ve Tarihleme

Figürün üst gövdesi ve sağ kolu dirseğe kadar korunmuştur. Figür yüksek kabartma olarak çalışılmıştır. Korunan kısmından sol omuz aşağıda sağ omuz yukarıda verilmiştir. Olasılıkla gövde ağırlığı sağ bacak üzerinde sol bacak ise dizden hafif bükülmüştür. Gövde hafif kendi soluna döndürülmüştür. Sağ kolunun arkaya doğru yönlendirilirken figürün koltuk altından sırtına kadar olan kısım işlenmiştir. Ayrıca kolun gövdeyle ayrım yeri belirgin bir hatla izlenir. Figürün köprücük kemiği ile göğüs ve oblik kasları belirgindir. Şişirilmiş kaslar yumuşak ve yuvarlak konturlara sahiptir. Belirgin kaslı bir gövde yapısına karşın doğal bir görüntü içerisindedir. Bununla birlikte kolun arkaya doğru yönlendirilmesi de başarılıdır. Kol

[809] Tekoğlu, 2014: 63-68.

ve gövde derin belirgin bir hatla belirtilmiştir. Omuzdan başlayan hareket arkaya doğru giderken figürün omuz başı öne doğru gelir. Kolun arkaya doğru yönlendirilmesiyle görünen gövde kısmı da artar. Sağ göğsünün konturu koltuk altına doğru devam eder. Bu uygulama sahne üzerinde derinlik uyandırır. Kolun arkada gövdenin önde oluşu başarılı bir şekilde vurgulanmıştır. Figürün şişirilerek fakat bir o kadar da doğal bir görüntü içerisinde verilmiş kasları Lykia Bölgesi sanatı içerisinde sıklıkla görülür. Özellikle İÖ 4. yüzyılın ikinci çeyreği içerisine tarihlenen Ksanthos Payava Lahdi'nin kuzey yüzü üzerindeki taçlandırma sahnesiyle benzerdir. Sahne üzerindeki her iki figüründe kemik ve kasları belirgindir. Ön plana çıkarılarak vurgulanan köprücük kemiği ise ilk olarak Parthenon'un batı alınlığı üzerinde Poseidon da görürüz [810] . Uygulama Tlos örneğinden farklılık gösterse de figürün köprücük kemiği belirgindir. Bunun yanında bir diğer Tlos örneği olan Podyumlu Lahit Kabartması (Kat. Nr. 4) üzerindeki yaşlı erkek figürüyle de benzerdir. Her iki figüründe kemik ve kaslı yapısı vurgulanmıştır.

Üst gövdenin duruşunu ise Limyra Xñtabura Lahdi üzerindeki çıplak figür ile de karşılaştırılabilir. Figürün üst gövdesinin döndürülüşü göğüs ve karın kaslarının verişi Tlos örneğiyle benzerlikler gösterir. Ancak Tlos örneğinde görünen dinamik yapının uzağındadır. Tlos örneğini tamamlamak istediğimizde hemen hemen Xñtabura Lahdi üzerindeki çıplak figürün duruşuyla benzer bir duruş sergilediği söylenebilir. Ancak üst gövdedeki Xñtabura Lahdi'ndeki figürün verilişindeki iki boyutlu görünüş Tlos örneğinde farklılaşır. Özellikle omuz-kol, kol-gövde verilişlerindeki uygulamalar figüre boyut kazandırır. Ksanthos Payava Lahdi[811] ve Limyra Xñtabura Lahdi[812] üzerindeki figürler göz önünde bulundurulduğunda Tlos örneğinin İÖ 4. yüzyılın 2. çeyreği içerisinde bir yerde olması gerekir. Çünkü Xñtabura Lahdi üzerindeki figürün hantal içine dönük yapısından uzak bir görüntüdedir. Bunun yanında Ksanthos Payava Lahdi taçlandırma sahnesindeki figürlerin şişkin abartılmış kemik ve kas dokusu Tlos örneğinde daha doğal bir görüntü içerisindedir.

Kat. Nr. 12 dikdörtgen blok üzerinde betimlenmiş Khlamys oldukça tahrip olmuş durumdadır. Blok üzerinde arkaya doğru uçuşur durumdaki kumaşın birkaç kıvrımı görülür. Yelpaze biçimde açılan kumaş kıvrımları yay şeklinde birbirine paralel yerleştirilmiştir. Yuvarlak ve yumuşak konturlara sahip kıvrım kenarları kumaşın uç kısmına doğru genişler. Kıvrım araları derindir. Bunun yanında kıvrımların boyu yukarıdan aşağı sıralanırken kısalır. Bu da sahne üzerinde derinlik kazandırır. Başarılı bir şekilde uygulanan bu yapı her bir kıvrımın kalınlığıyla da desteklenmiştir. Arkaya doğru uçuşan kumaş korunan kısmıyla doğal bir görüntü

[810] Bol, 2004: Abb. 109 Figür M.
[811] Zahle, 1979: 315; Bruns-Özgan, 1987: 140-141.
[812] Borchhardt, 2012: 242-244.

sunar. Kumaşın az bir kısmının korunmuş olması tarihleme konusunda zorluk yaratır. Ancak Lykia Bölgesi Klasik Dönem içerisinde tespit edilen örnekler dikkate alındığında ve ayrıca Kat. Nr. 10 ile olan benzerlikleri İÖ 4. yüzyıl içine tarihleyebiliriz. Kumaş üzerinde kıvrımların ve boşlukların kendi içinde bir düzeni olduğu görülür. Uçuşan kumaş doğal bir yapıda verilmiştir. Trysa Heroon'u üzerindeki gibi abartılı kıvrımlar yoktur[813]. Aynı zamanda Ksanthos Nereidler Anıtı'nın sahnelerindeki kıvrım aralarındaki boşluklardan da farklıdır[814]. Tlos örneğinin kıvrım yapısı bu iki anıttan daha geç bir tarihten olduğunu kanıtlar.

4.2. HELLENİSTİK DÖNEM

Klasik Dönem içerisinde mezar sanatıyla paralellik gösteren plastik eserler Hellenistik Dönem içerisinde farklı bir boyut kazanır. Hellenistik Dönem'de Tlos bölgenin diğer kentleri gibi sosyal-siyasal-dinsel açıdan değişime uğramıştır. Klasik Dönem boyunca akropol yükseltisinde kurulan yerleşim Hellenistik Dönem'le birlikte düzleştirilmiş alanlara doğru genişlemiştir[815]. Bu dönem içerisinde kent yerleşiminin bir agora etrafında planlandığı görülür[816]. Hellenistik Dönem içerisinde kent, büyük bir yapılaşma sürecine de girer. Tlos Antik Kenti'nde şehircilik anlayışının değişmesi kamu, dinsel ve sivil mimari yapıların oluşmasında etkilidir[817]. Kentin değişen şehirciliğiyle birlikte sosyal-siyasal-dinsel düşünce yapısı da değişmiştir. Özellikle kentin inanç sistemindeki farklılık plastik eserlerin şeklini de etkilemiştir[818]. Hellenistik Dönem'de sıklıkla tanrı-tanrıça figürinleriyle karşılaşılır. Bu durum Tlos Antik Kenti içinde geçerlidir diyebiliriz. Tez kapsamında değerlendirilen eserler arasında sadece iki örnek Hellenistik Dönem'e tarihlenmektedir. Eserler Artemis ve Aphrodite'ye ait tanrıça figürinleridir.

4.2.1. Artemis

Boyundan itibaren kırık baş parçası **(Kat. Nr. 13)**. Başın sağ tarafı göz üzerinden kırıktır ve yüzeyinde aşınmalar görülür. Eser 2007 kazı sezonu içerisinde Stadion alanında yürütülen çalışmalarda tespit edilmiştir. Agoranın kuzeybatısında yapılan temizlik çalışmalarında moloz dolgu içerisinde bulunmuştur **(Lev. 22).**

[813] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 9. 1-2.
[814] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 6. 1-2.
[815] Korkut ve Uygun, 2016: 241-242.
[816] Korkut ve Uygun, 2016: 242.
[817] Korkut ve Uygun, 2016: 241-243.
[818] Özdemir, 2016: 244-255.

4.2.1.1 Tipoloji ve İkonografik Köken

Yunan Pantheonun iffetli tanrıçası Artemis, Zeus ile Leto'nun çocuklarından biridir. Anadolu'da Kybele, Roma'da da Diana ile özdeşleştirilir. Apollon'un ikiz kardeşi olarak da bilinen Artemis'in doğumu, kimliği, kökeni hakkında birçok farklı mitos bulunur[819]. Ayrıca tanrıçanın isminin etimolojisi de tartışmalı ve belirsizdir[820]. Bu sebeple olacaktır ki tapınım gördüğü yerlerde birçok farklı isimle de anılır[821]. Yunan mitolojisinin en sevilen tanrıçalarından biri olan Artemis'in hem kişiliği hem de tezat inançları tanımlanması en zor tanrılardan birisidir[822]. Kötülük ve iyiliğin iç içe bulunduğunu söyleyebileceğimiz tanrıça güzel, iffetli ve bakire kadınların koruyucusudur. Aynı zamanda evli kadınların, doğum yapan kadınların da tanrıçasıdır. Vahşi hayvanlara boyun eğdiren onları kontrol altında tutan tanrıça ayrıca avcı Artemis kimliğiyle de bilinir. Tüm bu tezat inanışlarına karşın Artemis doğanın her şeye hükmeden ve özellikle toprakla bağlantılı olarak bir bereket tanrıçasıdır[823].

Artemis, Kıta Yunanistan'da[824] ve Anadolu'da[825] I. bin itibariyle tapınım görmüştür. Yunanistan'da İÖ 8. yüzyılda Delos ve Limnaion'da tanrıçaya ait tapınakların varlığından bahsedilir[826]. Anadolu'da ise yaygın bir tapınımından bahsettiğimiz tanrıça özellikle yerel inanışların I. binde Artemis'e dönüşmesiyle süreklilik gösterir. Bunlardan en önemlileri ise şehir tanrıçası olarak kabul edilen Artemis Ephesia[827] ve Artemis Pergaia[828] kentlerinde karşılaşılır. Her iki tanrıça içinde kabul edilen yerel tanrıçaların Yunan tanrıçasıyla birleşimiyle ortaya çıkmış olduğudur[829].

---

[819] Tanrıçanın Zeus ve Leto'nun kızları olmasının yanında Demeter'in kızı olarak da görülür bk. *Herodotosos* II,156; *Paus.* VIII 37, 6; Grimal, 1997: 98-100; Cicero ayrıca Artemis'i Persephone'nin kızı olarak anlatır bk. Wissowa, 1895: 1375. Doğum yeri de farklılık gösterir. Pausinias Artemis'in doğum yeri olarak Delos Adası'ndan bahseder. Pindaros ve Apollodorus Artemis'in Ephesos yakınındaki Ortygia koruluğunda doğduğunu bk. *Apollod.* 1. 4; *Pin.* N. 1.; Artemis'in kökeni ise tapınımındaki tezatlarıyla birlikte değerlendirmek doğru olacaktır. Özellikle Kıta Yunanistan'daki 'hayvanların 'hakimi', avcı ve bakire tanrıça inancının Anadolu'da ana tanrıça inancıyla ilişkilendirilmesi Artemis'in kökeni hakkında farklılıkların oluşmasın da etkilidir bk. Larson, 2007: 101-104; Özdemir, 2016: 149.

[820] Wissowa, 1895: 1336-1338; Kahil, 1984: 618.

[821] Linear B tabletlerinde geçen Atemit tanrıça ile ilişkilendirilirken, Ion ve Attika'da Ἄρτεμις, Aiol ve Dor lehçesinde Αρταμις, Argos'da Ἀρτάμι, Girit'te Ἀρτέμει, Etrüskler'de Artumes ve Artemes, Lydia'da Artimus, Lykia'da Ertemit olarak bilinir bk: Wissowa, 1895: 1336; Karayaka, 2007: 91.

[822] Kahil, 1984: 618.

[823] Artemis Anadolu'da uzun bir geçmişe sahip olan Ana Tanrıça inancı içerisinde özellikle Milyas-Pisidia, Lykia ve Pamphylia bölgelerinde tapınım görmüştür bk. Wissowa, 1895: 1342; Çelgin, '001-2002: 123; Özdemir, 2016: 148.

[824] Tanrıçanın tapının Attika, Boiotia, Thessalia, Phokis, Lokris, Argolis ve Lakonia başta olmak üzere birçok merkezde görülür. Bunun yanın da Aigina, Delos, Euboia, Khios, Ikaria, Ithaka, Delos gibi ada yerleşimlerinde de Artemis kültüne rastlanır Wissowa, 1895: 1339-1408; Larson, 2007: 101-112.

[825] Wissowa, 1895: 1409-1412.

[826] Larson, 2007: 112-113.

[827] Fleischer, 1984: 755-763.

[828] Fleischer, 1984: 765-766.

[829] Karayaka, 2007: 92.

Artemis'in Lykia Bölgesi'ndeki yerine baktığımızda da benzer bir durumla karşılaşırız. Artemis'in yerel bir inancın devamı şeklinde olduğu kabul edilir[830]. Likçe Ertemi ile Yunanca Artemis arasında dil bilimsel benzerlik kurulur. Bu sebeple de Lykia Panteonuna sonradan dahil edildiği düşünülür[831]. Bu görüşlerle bağlantılı olarak Artemis'in bölgedeki varlığı epigrafik buluntularla İÖ 5. yüzyıl sonlarına tarihlenir[832]. Klasik Dönem'de epigrafik buluntular ile varlığı kanıtlanan Artemis'in Hellenistik Dönem'deki inancındaki artış arkeolojik buluntulara da yansır[833]. En önemli belgelerden biri bölgenin kült merkezi sayılan Letoon'da tanrıça Artemis'e adanan bir tapınağın varlığıdır[834]. Lykia Birliği'nin kurulmasıyla birlikte sikkeler üzerinde tanrıçanın başı yer alır[835]. Roma Dönemi'nde tanrıçanın bölgedeki varlığı daha etkilidir. Bölgedeki kentler Artemis'i yerel inanç düşüncesiyle bağlantılı farklı epithetlerle adlandırır[836]. Artemis Kombike[837], Artemis Sidymike[838], Artemis Kitaneurissa[839], Artemis Trgosalleion[840], Artemis Trebendatike[841] ve Artemis Olympenike[842] gibi isimlerle yerelleştirilmiştir. Bunun yanında farklı isimlerle karşımıza çıksa da Artemis kültü tek bir kimlikle kendini gösterir[843].

Tanrıçanın Lykia Bölgesi'nde birçok farklı kentte rastlanması tanrıçaya duyulan saygıyı gösterir. Bölgedeki Artemis inancı Klasik Dönem'den itibaren Roma Dönemi'ne kadar artarak devam etmiştir. Bu durum bölge kentlerinde arkeolojik ve epigrafik verilerle kanıtlanabilmektedir[844]. Leton dışında Ksanthos, Tlos ve Telmessos'da Artemis için adanmış tapınakların varlığı epigrafik buluntularla bilinmektedir[845]. Bunun yanında tanrıçanın Pınara,

---

[830] Raimond, 2006: 653-654.
[831] Laroche, 1980: 5; Keen, 1998: 200; Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 68.
[832] Kalinka, 1901: Nr. 44c, 8.
[833] Keen, 1998: 196-198.
[834] Courtils, 2003: 147-148.
[835] T. Korkut tarafından yayınlanan "Die Götterdarstellungen auf den Münzen von Tlos" makalesinde yer alan Res. 8'in ön ve 21-23'ün arka yüz üzerindeki profilden verilmiş kadın başının Aphrodite veya Artemis olarak yorumlamıştır. 3. ve 4. Grup içerisinde yer alan bu sikkeler İÖ 460-360 arasına tarihlenmektedir bk. Korkut, 2014b: 17-33; Lykia Birliği sikkeleri için bk. Troxell, 1982.
[836] Özdemir, 2016: 155-156; Özdemir, 2018: 337-338; Işın ve Sancaktar, 2021: 172.
[837] Tanrıçanın bölgede en yaygın rastlanılan kültüdür. Lykia Bölgesi'nin batısında günümüzde Gömbe olarak adlandırılan yerleşim içerisinde görülür. Artemis Kombike kültünün ayrıntıları için bk. Frei, 1990: 1770-1773; Wörle, 1999: 270; Korkut, 2008: 729-731; Özdemir, 2016: 154-155.
[838] Kalinka, 1920: Nr. 214; Frei, 1990: 1770.
[839] Adak ve Tüner, 2004: 53-55.
[840] Frei, 1990: 1772.
[841] Wörrle, 1999: 272; Korkut, 2008: 729.
[842] Frei, 1990: 1772.
[843] Işık, 1999: 16; Işık, 2003: 45-49; Korkut, 2008: 728.
[844] Antiphellos, Arykanda, Arneai, Komba, Ksanthos, Kyeneai, Letoon, Limyra, Myra, Pınara, Patara, Rhodiapolis, Sidyma, Simena, Telmessos, Tlos, Tragalossos gibi kentlerde tanrıçanın izine rastlanır bk. Frei, 1990: 1767-1775.
[845] Tespit edilen bu yazıtlarda Tlos, Telmessos ve Ksanthos'da tanrıçaya ait tapınakların varlığından bahseder bk. Frei, 1990: 1768-1770; Le Roy, 1996: 979; Şahin ve Adak, 2007: 130 dipnot 169, 179 dipnot 406; Özdemir, 2006: 156.

Arykanda ve Rhodiapolis kentlerinde rahiplerinin varlığından bahsedilir[846]. Tanrıçanın tüm Lykia için önemli bir figür olduğu ve 'Ana Tanrıça' ilişkisiyle varlığı uzun bir geleneğe sahip olduğu anlaşılır. Tlos Antik Kenti içinde bu bağlamda söylenebilecekler aynıdır. Tanrıçanın kentteki varlığı bölgeyle paraleldir. Arkeolojik ve epigrafik buluntular Artemis tapınımının yoğunluğunu gösterir. Özellikle tanrıçaya adanmış bir tapınağın varlığı kent için önemini vurgular. Tapınımına ait izler İÖ 2. yüzyıl sikkeler ve epigrafik belgelerle desteklenmektedir[847]. Bunun dışında T. Korkut Tlos kent sikkeleri içinde yer alan ve Dynastik Dönem tarihlenen sikkeler üzerinde görünen profilden kadın başının Aphrodite veya Artemis olması gerektiğini düşünür[848]. Kat. Nr. 18'de kentteki Artemis kültüyle bağlantılı olarak ele alabileceğimiz bir örnektir. Eserin tam korunmamış olması soru işaretleri beraberinde getirse de tipolojik ve ikonografik olarak ele alındığında tanrıça Artemis ile benzerlik kurulabileceğini gösterir.

Korunmuş baş parçasının yüksekliği eserin küçük bir figürine ait olduğunu gösterir. Başın gövdeyle birlikte çalışıldığı kırılan yerde bir aplikasyon izinin olmayışından anlaşılır. Ortadan ikiye ayrılmış saçlar kulak memelerini açıkta bırakarak yanlara doğru taranır. Alın üçgen biçimdedir. Oval yüz çeneye doğru daralır. Eserin yüzeyindeki kırıklara karşın özellikle yanakların dolgun pürüzsüz yapısı bir portreden ziyade ideal bir yüz olduğunu vurgular. Saç düzenlemesi ile başın duruş şekli yukarıda da belirtildiği gibi idealize bir görüntü sunar. Tlos eserinin tüm bu tipolojik klasik görüntüsü Kat. No 18'in bir tanrıça olması gerektiğini düşündürür. Her ne kadar karakteristik nitelikleri eksik olsa da yüzün verilişi ve ifadesi bakire tanrıça görüntüsünü yansıtır. Özellikle hareketsiz yüz ifadesiyle Artemis tipolojisine ait olduğunu düşündürür. Bunun yanında saç düzenlemesi de tanrıça Artemis ile benzerlik kurmamızı kolaylaştırır[849].

Kadın başının korunan kısmından nasıl bir ikonografi içinde tamamlandığını olasılıklar içinde ele alabiliriz. Başın üzerinde kumaşa dair izin bulunmayışı başının örtülü olmadığını gösterir. Sonrasında nasıl bir düzenleme içerisinde verildiğini söylemek zordur. Bununla birlikte eserin yüz detayları ve işlenişi, saç düzenlemesi ile başın duruş şekli heykelin tamamlamasın da fikir sahibi olmamızı sağlar. Kat. Nr. 13 saç tipolojisi J. Bergemann tarafından 'Normalschema' olarak adlandırılan grup içerinde değerlendirmek mümkündür. Bu

---

[846] Frei, 1990: 1768-1770, 1773;
882 Frei 1990, 1768-1770, 1773; Arykanda'da tespit edilen yazıtta kentte bir Artemis rahibinin varlığından bahseder. Konun ayrıntıları için bk. Schuler, 2003: 485-503. Artemis inancının batı Lykiadaki ispatlarının dışında doğu Lykia içinde tespit edilen buluntular mevcuttur. Doğu Lykia kentleri arasındaki Neapolis ve Kelbessos ayrı bir öneme sahiptir. Bu kentlerde tespit edilen arkeolojik ve epigrafik buluntular Doğu Lykia'daki Artemis inancını doğrulayacak kanıtlar sunar. Özellikle Kelbessos'ta tespit edilen iki mezar yazıtında tanrıça adına adanmış tapınaktan söz eder. Konun detayları için bk. Tıbıkoğlu, 2012, 453-462.
[847] Le Roy, 1996: 979-980; Şahin ve Adak, 2007: 130 dipnot 169, 179 dipnot 406; Özdemir, 2016: 156-158.
[848] Korkut, 2014: 17-34.
[849] Kahil, 1984: Res. 134, 137, 140, 161, 164.

tipolojide saçlar Tlos eserinde olduğu gibi ortadan ikiye ayrılarak kulak üzerinden arkaya taranır[850]. Ayrıca saçların kendi içinde döndürülerek hafif dalgalı buklelerin ensede topuz şeklinde taranması Hellenistik Dönem içerisinde yaygın şekilde kullanıldığı görülür[851]. Alın etrafını çevrelemiş saçların oluşturduğu üçgen biçimi, gözlerindeki hedefsiz bakışlar ile alın ve yanaklardaki dolgun pürüzsüz yüz Klasik Dönem özellikleri gösterir[852]. Başın sağa doğru yönlendirilmesi patetik bir duruş sergiler. Eserin fizyolojik özellikleri başın bir tanrıçaya ait olması gerektiğini düşündürür. Saç düzenlemesi ve başın duruş şekli tanrıça Artemis'i betimlemiş olmalıdır. Başın duruş şeklini ve saç düzenlemesi Klasik Dönem içerisinden bilinmektedir[853]. Heykel başının dolgun ve pürüzsüz yüzünün çeneye doğru daralması da Hellenistik Dönem Artemis heykellerini akla getirir[854]. Bunun yanında tanrıçanın saç düzenlemesi de ağırlıklı olarak ok atan/avcı Artemis' ile benzerlik içerisindedir[855]. Bu ikonografi içerisinde değerlendirilen Artemis yontuları ayakta, kısa *khiton*lu, çizmeli ve sırtında sadak ile betimlenmiştir. Artemis bu betimlemesi mitolojik anlatımların doğrultusunda ortaya çıktığı kabul edilir[856]. Vazo sanatında ve büyük boyutlardaki heykellerden kopyalanarak yapılmış ok atan Artemis ikonografisinde bir figürün olmalıdır.

4.2.1.2. Stil ve Tarihleme

Tanrıça Artemis'e ait olduğu düşünülen eserin korunan baş yüksekliği eserin küçük bir figürüne ait olduğunu gösterir. Eserin özellikle burun ve ağzının deforme olması yorum yapmamızı zorlaştırsa da genel bir tanım yapılabilmektedir. Küçük bir figürüne ait başta uzuvlar kendi içerisinde orantılı ve uyumludur.

Eser başını keskin bir şekilde sağa doğru çevirmiştir ve karşıya doğru bakar vaziyettedir. Başının bu hareketi boynun sol tarafını gergin bir duruş içerisinde gösterir. Çeneye doğru hafif daralan oval dolgun yüz hareketsiz bir ifade sunar. Badem formunda verilmiş gözler hafif açık ve birbirinden ayrıdır. Üst göz kapağının bitimi hafif aşağı doğru iner. Özellikle üst göz kapağı alta göre daha etlidir. İris dışa doğru hafif bombe yapar. Göz pınarları ince matkap uygulamasıyla bitirilmiştir. Ağız küçük ve hafif aralıklıdır. Alt dudak etli ve dolgundur. Dudak ile çene arasındaki çukur belirgindir. Kadın figürünün uzun saçları ense üzerinde topuz şeklinde

[850] J. Bergemann bu saç tipindeki eserlerin İÖ 5. yüzyıl sonlarından itibaren mezar stelleri üzerinde İÖ 360'tan sonra ise farklı varyasyonlarda kullanıldığından bahseder bk. Bergemann, 1997: 98-99 Lev. 18-43.
[851] Kabus-Preisshofen, 1989: 180-181 Lev. 79, 1-2; Özgünel, 2013: 440.
[852] Comstock ve Vermeule, 1976: 36 Nr. 48.
[853] Boardman, 1995: Res. 84.
[854] Özgünel, 2013: 441.
[855] Kahil, 1984: Res. 124, 137, 140, 163, 203-204, 861.
[856] Özgünel, 2013: 439-446.

toplanmıştır. Ortadan ayrılmış saçları hafif dalgalıdır. Alın üzerindeki dalgalı tutamların detayları izlenemez ancak birbirine paralel yerleştirilmiştir.

Artemis'e ait olduğu düşünülen başın kalın hafif dalgalı tutamlarındaki matkap uygulaması eserin İÖ 1. yüzyıl eserleriyle karşılaştırmamız da etkilidir. Bunun yanında gözbebeklerin üst kapağından net bir şekilde ayrılması ve göz pınarların belirgin yapısı da İÖ 1. yüzyıl örnekleriyle stilistik benzerlik sunar. Gözlerinin derin verilmesi yine bu dönem içerisinde görülür. Kat. Nr. 13 bu özellikleri Stratonikeia'dan bir Aphrodite başıyla yakındır[857]. Aphrodite başının dolgun etli oval yüz yapısı ve gözlerin işlenişi birliktelik içerisindedir. Ayrıca saçların hafif birbirinden ayrılmış tutamları da benzerdir. Ancak Stratonikeia örneğindeki saç düzenlemesi Tlos örneğine göre daha detaylı çalışılmıştır. Bunun dışında Tlos örneği yumuşak yüz hatları ve genel duruşu duygusal bir ifade sunar. Bir başka benzer örnek ise İzmir Arkeoloji Müzesi deposunda yer alan eserler arasındadır[858]. Kat. Nr. 13 ile yakın ölçülere sahip bu 4 eser saç kuaförleri benzerlik sunar. Bunun yanında yüzün dolgun ve pürüzsüz verilişi, gözlerin işlenişi ve ifadesi Tlos örneğiyle yakındır. Bir diğer örnek ise İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde 1535 envanter numarasıyla yer alır[859]. Gerçek boyutlara sahip bir heykele ait olan başın duruşu Tlos eserinin tersi yönündedir. Yüz uzuvlarının birbiriyle orantısı ve uyumu aynıdır. Her iki eserinde fizyonomik özellikleri bu düşünceyi destekler. Bunun yanında saçları detaylandırılması ve ağzın daha aralıklı verildiği İstanbul örneği Tlos eserinden farklılık içerisindedir. Ancak her iki eserin göz yapısı ve göz kapağı benzerdir. Bu karşılaştırma eserleri dikkate alındığında Tlos Artemis eseri geç Hellenistik Dönem'e tarihlenir. Tlos eserinin başın şekli, saçların alının üzerindeki duruşu ve gözlerin verilişi bu tarihi destekler.

4.2.2. Aphrodite

Buluntular arasındaki 5 heykelcik parçası tanrıça Aphrodite ile ilişkili olarak değerlendirilir. Eserlerden Kat. Nr. 18 baş parçası iken, Kat. Nr. 14- 17 gövde parçalarıdır. Kat. Nr. 15, 16, 17 ve 18 farklı kazı sezonları içerisinde kentin farklı yapılarındaki çalışmalar esnasında ele geçmiştir. Kat. Nr. 14 ise Fethiye Arkeoloji Müzesi envanterine zoralım yoluyla dahil edilmiştir. Eserlerden sadece Kat. Nr. 17 tanrıçanın yarı giyimli tipolojisi içindedir. Diğer eserlerden baş parçası hariç tamamı tanrıçanın çıplak tiplerini yansıtır. Söz konusu heykelciklerin dışında iki parça daha Aphrodite ile ilişkili olup form farklılıkları nedeniyle

[857] Özgan, 1999: 88-91 K1 Lev. 27 a-b.
[858] Sezer, 2013: 5-7 Kat. Nr. 1-4 Lev. 1-4.
[859] Kabus-Preisshofen, 1989: 300-302 Lev. 79, 2.

çalışmanın "destek parçaları" başlığı altında değerlendirilmiştir. Bu eserlerden biri yunus (Kat. Nr. 42) diğeri ise hydria (Kat. Nr. 43) betimlemesidir.

Bunun yanında tez kapsamında değerlendirilen Aphrodite figürinlerinden sadece bir tanesi stil özellikleriyle Hellenistik Dönem'e tarihlenmektedir. Diğer 4 eser tez içerisinde Roma Dönemi başlığı altında ele alınacaktır.

4.2.2.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Güzellik ve estetik denince ilk akla gelen Aphrodite'nin bu ünü tüm Ege ve Akdeniz coğrafyasına yayılmıştır. Çıplak anlatımının estetik ve güzellikle buluştuğu tanrıçanın bedeni aynı zamanda aşk, şehvet gibi cinselliğin de ön planda tutulduğu ilahi varlık olmuştur[860]. Yunanca αφρος ve δυω kelimelerinin birleşiminden -köpüğe batmış, köpüğe sarılmış olarak- türetilmiştir[861]. Özellikle etimolojik köken çalışmalarında Yunan tanrıçası olarak kabul edilmek istense de Aphrodite'nin kimliği üzerine farklı görüşler de öne sürülür[862]. Bunlardan en dikkat çekeni tanrıçanın Hint-Avrupa kökenli bir tanrıça olduğudur[863]. Ancak Aphrodite ile İstar-Astarte arasındaki ilişkilerin kökeni konusunda doğu geleneğinin baskınlığı kabul görür[864]. Tanrıçanın kökeni ile ilgili bir diğer görüş hem Fenike hem de yerli unsurlar taşıyan Kıbrıslı bir tanrıça olduğudur[865]. Antik kaynaklar tanrıçanın soyu ve kökenini iki farklı mitosla aktarır. Homeros'un İlyada'sında Aphrodite, Zeus ve Dione'nin kızı olarak anlatılır[866]. Buna karşın Hesiodos'un Thegonia'sında Zeus'un kız kardeşi olarak kabul edilir. Buna göre Uranos'un erkeklik organın Kronos tarafından kesilmesi ve denize atılmasının ardından ak köpükler içinde Aphrodite doğar[867]. Tanrıçanın doğu kökenin kabul edilişindeki bir diğer unsur Aphrodite'nin kültüdür. Bu bağlamda, antik kaynaklar aracılığıyla öğrendiğimiz Aphrodite tapınımının ilk örneklerinin doğu[868] ve Kıbrıs'da olduğu aktarılır[869]. Tanrıçanın tapınımını Herodotosos Suriye Askolon'a, Pausanias ise Asurlulara dayandırmasına karşın her iki yazarın aktarımları göz

[860] Simon, 1985: 229-254.
[861] Passow, 1841: *αφρος* için 469, *δυω* için 749; Wissowa, 1958: 2730.
[862] Herodotosos I, 199; Larson, 2007: 114; Kılıç ve Uncu, 2011: 197-200.
[863] Breitenberger, 2007: 7; Larson, 2007: 114.
[864] Breitenberger, 2007: 7; Larson, 2007: 114; Burkert, 2011: 235-237.
[865] Larson, 2007: 114;
[866] Homeros, *İl*. II, 818-821; III, 373-425; IV, 10-12; V, 311-317, 330-430; XIV, 187-224, 362; XX, 38-74; XXI, 416-433; XXIII, 184-187.
[867] Hesiodos *Theo.* 154-210.
[868] Herodotosos, Suriye Askolon'da bulunan Aphrodite Urania tapınağının tanrıçanın ilk tapınakları arasında yer aldığını aktarır bk. Herodotosos, I, 105.
[869] Herodotosos I, 105; Pausanias 3.23.1 ve 8.5.2

önünde bulundurulduğunda tanrıçanın Kıbrıs ile bağlantısı dikkat çekicidir[870]. Bunun yanı sıra Aphrodite'nin Kıbrıs ile olan bağlantısı mitolojik anlatımlarla da desteklenir[871]. İÖ 3. bine kadar inen tanrıçanın tapınımına ait verilere rastlanırken[872], Paphos'da yer alan tapınak Aphrodite'nin en erken kült alanı olarak kabul edilir[873]. Söz konusu tapınak İÖ II. binin son çeyreğine tarihlenir böylelikle bölgede tanrıçanın tapınımının Bronz Çağ öncesine kadar indiği düşünülür[874].

Doğu kökenli tanrıçanın Ege ve Yunan panteonu ile tanışmasında deniz ticaretinin önemli bir yeri vardır[875]. Adalar üzerinden taşınan bu tapınım Anadolu'nun özellikle güney kıyılarını etkilemiş olup İÖ I. binde görülen koloni hareketliliği Aphrodite tapınımının izlerinin Karadeniz, Sicilya gibi geniş bir alanda görülmesine neden olmuştur[876]. Geniş bir coğrafi yayılıma sahip tanrıçanın kültünün Anadolu'da Karia, İonia, Kilikia, Lykia, Pamphylia, Aiolia gibi batı ve güney kıyı bölgelerin yanı sıra Pisidia, Bithinya, Phrygia, Lydia gibi bölgelerde de tapınımına ait izler görülür[877]. Epigrafik ve nümizmatik buluntularla bölgenin birçok kentinde tanrıçanın izine rastlanan Karia bunlardan en önemlisidir. Tanrıçanın Praksiteles tarafından yapılan ünlü heykeli ile Knidos ve adını taşıyan Aphrodisias bölgedeki iki önemli merkez olarak kabul edilir[878].

Lykia bölgesinde ise tanrıçaya dair bilgiler sınırlıdır. Yerel inanç sistemine Yunan etkisiyle Klasik Dönem'de girdiği kabul edilir[879]. Bununla birlikte epigrafik ve arkeolojik veriler tanrıçanın bölgedeki varlığının daha erken dönemlere kadar uzandığına işaret eder. Bölgenin inanç yapısındaki Luvi etkisi Aphrodite içinde benzer yorumların yapılmasını sağlar. Bu benzerlik Likçedeki "Pedrita" ve Yunanca Aphrodite adları arasında kurulan ilişkiyle açıklanabilir[880]. İki isim arasındaki ilişki Mısır'da ele geçen ve günümüzde Britanya Müzesi'nde sergilenen İÖ 4. yüzyıla tarihlenen bir gümüş kap ile desteklenir[881]. Kabartmalı kabın üzerinde Paris ve üç güzeller yarışması anlatılır ve figürlerin yanında Likçe yazılmış

[870] Simon, 1985: 231
[871] Hesiodos *Theo.* 154-210.
[872] Young, 2005: 23-44.
[873] Larson, 2007: 114-115.
[874] Durna, 2002: 26.
[875] Durna, 2002: 26-28.
[876] Farnell, 1896: 618; Durna, 2002: 28.
[877] Wissowa, 1894: 2751-2762; Karayaka, 2007: 72-75.
[878] Kentin iki baş tanrısından biri olan Aphrodite'nin kent için önemi hem arkeolojik hem de epigrafik verilerle anlaşılır bk. Sina, 2002: 161-173; Durna, 2004: 33-62; Burkert, 2011: 240.
[879] Bryce, 1986: 181; Keen, 1998: 204; Özdemir, 2016: 140.
[880] Strong, 1964: 98; Neumann, 1979: 259; Laroche, 1980: 5-6; Bryce, 1986: 181; Frei, 1990: 1742; Le Roy, 1990: 42; Keen, 1998: 204; Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 70.
[881] Strong, 1964: 95-102; Neumann, 1979: 259; Bryce, 1986: 181; Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 70.

isimler de yer alır[882]. Burada tanrıça Aphrodite'nin yanında *"Pedreta"* sözcüğü okunur[883]. Tanrıçayı niteleyen bu sözcük Ksanthos Yazıtlı Dikme'nin B yüzünde de yer alır[884]. Bunların yanı sıra bölgede tespit edilen bir altar[885] da tanrıça kültünün kanıtı olarak değerlendirilir[886]. Ayrıca tartışmalı olmakla beraber bazı nümizmatik verilerle de bölgedeki Aphrodite kültü açıklanmaya çalışılır[887]. Bu bağlamda değerlendirilen dynastik döneme ait III. ve IV. Grup sikke betimlemelerinde tanrıçanın başı profilden verilmiş, saçları ensede topuz şeklinde taranmıştır. Başında saç bandı bulunan tanrıça ayrıca küpe ve kolye ile betimlenir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere, bölgede tanrıça ile ilgili epigrafik ve arkeolojik veriler bulunmasına karşın kültüne dair bilgilerimiz sınırlıdır. Benzer durum Tlos antik kenti için de geçerlidir[888]. Kentte tanrıçanın betimlemeleri Hellenistik Dönem itibariyle tarihlenen mezar buluntusu terrakotalar ve farklı alanlardan ele geçen figürün parçalarından oluşur[889].

Bu başlık altında değerlendirilen 4 eser gövdeye ait parçalardır. Eserlerden 3'ü korunmuşluk düzeyine bakıldığında tanrıçanın çıplak tipolojisini yansıtmaktadır. Sadece biri yarı giyimlidir. Kat. Nr. 14 tanrıçanın en iyi korunmuş örneğidir. Ayakta duran figür çıplak olarak betimlenmiştir **(Lev. 23).** Hafif kendi sağına doğru döndüğü anlaşılan tanrıçanın duruşu tipolojik sınıflandırmaya olanak sağlar. Şöyle ki; sağ kol ve boyun üzerinde aplikasyon delikleri görülür. Tanrıça sağ kolunu olasılıkla yukarı doğru kaldırmakta ve üzerindeki parçalı üretim ve birleştirme/sabitleme dübel yuvaları yukarıdan açılmıştır. Bunun yanında gövdenin duruşu da sağ kolun yukarı doğru kaldırıldığını destekler. Figürün sağ göğsünün sola göre daha yukarıda verilmesi ve göğsün yuvarlak formunun koltuk altına doğru kayması kolun yukarı doğru hareketini gösterir. Söz konusu yukarı hareket eserin özenli işçilikteki sırt kısmında da izlenir **(Lev. 23).** Bu bağlamda tüm bu gövde hareketleri eserin, Aphrodite'nin Anadyomene tipinin bir varyasyonu olduğunu düşündürür. Tipin örnekleri ya tamamen çıplak ya da yarı giyimli olup temel duruş olarak figür her iki kolunu da yukarı kaldırır. Tlos eserinde sol kolun yukarı doğru hareketi anlaşılıyorken sağ kol için bunu kesin olarak söylemek zordur. Ancak gövdenin sol

[882] Barnet, 1974: 893-903 Res. 123-124; Strong, 1964: 95-102 Res. 28a, 29a.
[883] Barnett, 1974: 894; Strong, 1964: 98 Res. 29a-c.
[884] Strong, 1964: 98; Neumann, 1979: 259
[885] Tespit edilen bu altar ile ilgili farklı görüşler öne sürülür. T. R. Bryce tarafından yapılan çeviriyle Aphrodite ile ilişkilendirilen altar için E. Laroche Aphrodisias yer ismiyle değerlendirir bk. Laroche, 1980: 5-6; bu iki farklı düşünce arasında kabul gören ise Aphrodite'ye ait bir altar olduğudur. Altar ile ilgili J. Borchhardt ve H. Eichner ve K. Schulz tarafından yapılan çalışmada Kandyba ve Tuminehi? Antik kentleri arasında kalan Kerththi için yer alması gerektiğini düşünülür. Ayrıca burada bulunan ana kayanın tıraşlanmasıyla oluşturulan 3 basamaklı yapının tanrıçanın kült heykeli ve kutsal alanı olarak yorumlanır bk. Borchhardt ve Eichner ve Schulz, 2005: 1-2, 39-40, 43; Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 70-72.
[886] Borchhardt ve Eichner ve Schulz, 2005: 1-2, 39-40, 43; Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: 70-72.
[887]Aulock, 1964: Lev. 137: 4161, 4163-4171; Korkut, 2014: 19, 23 Res. 8, 27.
[888] Aphrodite'nin Tlos Antik Kenti içerisindeki varlığı ve inanç ilişkilerinin ayrıntıları için bk. Özdemir, 2016: 136-148.
[889] Özdemir, 2016: 142-145 Kat. Nr.: 65-67 Lev. 14-15 Res. 43-46.

tarafında herhangi bir izin olmayışı kolunun yukarı doğru hareketini kabul etmemizi sağlar. Aphrodite'nin en sık karşılaşılan tiplerinden biri olan Anadyomene tipi birçok farklı varyasyona sahiptir[890]. Çıplak anlatımının yanı sıra yarı giyimli ve çömelirken verilmiş varyasyonları tanrıçanın başka tiplerini oluşturur[891]. Ayrıca saçlarında da farklılıklar görülmekte, açık veya toplanmış şekilde betimlenebilmektedir. Birçok farklı varyasyona sahip Aphrodite Anadyomene'nın ilk örneği olarak Apelles adlı ressamın Kos Asklepios tapınağı için yaptığı bir resim kabul edilir[892]. Bunun dışında yıkanan veya saçını tarayan kadın anlatımları seramik sanatı içerisinde İÖ 4. yüzyıl içerisinde karşılaşılmakta örneğin olasılıkla kozmetik kabı olarak üretilen bir kâse üzerinde saç ile ilgili farklı işlemlerin uygulandığı bir kuaför salonu anlatımı yer alır[893]. Diğer bir örnek ise İÖ 360 tarihlerine verilen Apullia'dan bir vazo sahnesidir. Betimlemede ¾ cepheden çıplak verilmiş bir kadın figürü ayakta durmakta ve kollarını saçlarına doğru kaldırmaktadır. Söz konusu her iki örnek tanrıçanın Anadyomene tipinin öncüleri olarak kabul edilir[894].

Anadyomene tipi Knidos Aphroditesi'nin bir sonraki aşaması olarak kabul edilir. Köken çalışmalarında farklı örnekler üzerinden farklı tarihleme önerileri sunulmakta ağırlıklı olarak Vatikan 807[895] ve İS 2. yüzyıl replikleri dayanak olarak kullanılır[896]. Tarihlendirme açısından Ptolemaioslar Dönemi'nde II. Arsinoe, Aphrodite gibi saygı görmesi önem arz etmektedir. Çünkü Arsinoe'nin tıpkı Anadyomene'da olduğu gibi saçlarını bağlar şekilde bir kült heykelinin belirlenmiş olup bu bulgu tipin tarihinin İÖ 3. yüzyılın başlarına verilmesinde etkilidir[897]. D. M. Brinkerhoff, Anadyomene tipinin çömelen Aphrodite'den daha cesur bir duruş içinde olduğunu kabul ederek İÖ 3. yüzyılın ortalarına tarihlenmesi gerektiğini söyler[898]. W. Neumer-Pfau, tanrıçanın çıplak Anadyomene tipindeki cesur pozunu yarı giyimli tipine göre daha geç bir zaman dilimine verir ve Anadyomene tipinin İÖ 300-230 yıllarına ait olduğunu düşünür[899]. R. Lullies göre, Hellenistik Dönem içerisinde giderek artan erotizmin son doruk noktasında tanrıçanın çıplak tipinin ortaya çıktığıdır. Bu sebeple İÖ 3. yüzyılın ortalarına verdiği yarı giyimli Anadyomene tipinden 150 yıl sonrasına ait olduğunu önerir[900]. C. M.

[890] Işın, 2007: 38.
[891] Vermeule, 1956; 462; Işın, 2007: 38.
[892] Pliny, *Nat*. 35. 91, 97; Ath. 13. 59.
[893] Kadınlara evlilikleri esnasında verilen nesneler/ vazolar üzerinde genellikle kadınların hayatlarından sahnelerin yer alır. Bu kase üzerinde de genç bir kadın diz çökmüş yanındaki bir başka genç kızın saçlarına su döküyor. Diğer bir kadın ise saçlarını tararken betimlemiştir bk. Havelock, 1995: 91; Boardman, 1981: Res. 391.
[894] Havelock, 1995: 91.
[895] Havelock, 1995: Res. 28.
[896] Işın, 2007: 38.
[897] Bieber, 1961: 98-99; Işın, 2007: 38.
[898] Brinkerhoff, 1978: 79-97; Havelock, 1995: 90; Işın, 2007: 38.
[899] Havelock, 1995: 88; Neumer-Pfau, 1982: 201-212.
[900] Havelock, 1995: 90; Işın, 2007: 38.

Havelock, ise dönemin siyasi, dini, ekonomik yapısını göz önünde bulundurduğunda tipin Geç Hellenistik Dönem içerisine tarihlenmesi gerektiğini söyler[901]. Benzer bir düşünce G. Işın tarafından da desteklenir. G. Işın, R. Lullies ve C. M. Havelock tarafından yapılan tarihlendirme kriterleri doğrultusunda bu tipin ortaya çıkışını Geç Hellenistik Dönem içerisinde değerlendirir[902]. R. Özgan Anadyomene tipinin yoğun olarak tespit edildiği Batı Anadolu'da İÖ 3. yüzyıldan itibaren görüldüğünü ve tipin orijinalinin de bu bölgede yaratılmış olabileceğini dile getirir[903].

Anadyomene tipinin heykel örneklerinin yanı sıra terrakotta figürünler, sikke ve seramikler üzerindeki yaygın bir kullanımı söz konusu olup[904], farklı malzemeden ve ölçülerde birçok varyasyon, kopya ve repliği bulunur. Bunun yanında yarı çıplak Anadyomene tipinden daha çok çıplak tipinin yaygınlığı söz konusudur[905].

Aphrodite Anadyomene tipinin ikonografik kökeni ise tanrıçanın doğumu ile ilişkilendirilir. Köpüklü denizden çıkışı sonrasında her iki eliyle saçlarını sudan arındırmaya çalışır[906]. Tipin ortaya çıkışında İÖ 8. yüzyıla ait mitolojik anlatım yer alırken yukarıda da anıldığı üzere ilk betimleme örneği İÖ 4. yüzyıl içerisinde ve resim sanatında görülür. Bu konudaki ilginç aktarımlar antik yazarlardan gelmektedir. Atheneus'a göre ressam Apelles ve heykeltıraş Praksiteles'in Phryne'yi denize çıplak girerken izlemiş[907], ve Plinius'a göre Apelles, Kos Adası'ndaki Asklepios kutsal alanına yerleştirilen Aphrodite Anadyomene resmi için Phryne'yi model almıştır[908]. Plinius, resmin unutulduğunu sonrasında Yunanca özdeyişlerle yeniden ünlendiğini de belirtir[909]. Anadyomene tipinin resim sanatında İÖ 4. yüzyıl içerisinde bilinse de heykel sanatında ünlenmesi ve ortaya çıkması Geç Hellenistik Dönem'e kadar bekler[910]. Heykel tipinin ve özellikle çıplak Anadyomene figürlerin yayılması ve çoğalmasında ekonomik, sosyal ve dinsel etkileşimin önemi büyüktür.

4.2.2.2. Stil ve Tarihleme

Tez kapsamında tanrıçaya ait figürinler arasında Kat. Nr. 14 en iyi korunmuş olandır. Tipolojik betimlemesi en rahat anlaşılabilen eserin duruşu ve hareketi stil kritiği açısından

[901] Havelock, 1995: 89-93.
[902] Işın, 2007: 38-39.
[903] Özgan, 2020: 101-102.
[904] Havelock, 1995: 89-90; Smith, 1995: 83.
[905] Özgan, 2020: 101.
[906] Havelock, 1995: 86-90; Işın, 2007: 39.
[907] Atheneus, 13.590; Havelock, 1995: 86.
[908] Plinius, NH 35. 91.
[909] Plinius, NH 5. 91.
[910] Işın, 2007: 39.

kolaylık sağlar **(Lev. 23).** Gövde ağırlığı sol bacak üzerinde olan eserin bacakları, kolları ve başı eksiktir. Dizlerinin hemen üzerinde korunan gövdenin kalçası belirgin bir şeklide sola doğru yönelir. Gövdenin sol tarafındaki kontur yumuşak ve dolgun bir görüntüdedir. Figürün sağ tarafında bacaktan-omuz hizasına kadar neredeyse düz bir hat izlenir. Figürün sağ tarafında sadece bel boşluğu vurgulanmıştır. Eserin sağ omzu tam korunmamış olsa da gövdenin duruşundan sola göre yukarıda verildiği anlaşılır. Göğüsler de omuzların duruşuyla paraleldir. Ayrıca gövde özellikle göğüs kısmında sağa doğru döndürülmüştür. Dönme hareketiyle bağlantılı olarak figürün karnının iki tarafında hafif girintiler oluşur. Bununla birlikte göğüs kafesinin alt kısmında da hafif bir şişkinlik görülür. Gövdenin hafif sağa döndürülüşüyle ortaya çıkan kasların yapısı doğal ve plastik bir görüntü sunar. Bu plastik ve doğal görüntü eserin sırt kısmında da benzerdir. Özenli bir işçiliğe sahip eserin omurga çizgisi kürek kemikleri organik bir yapı sergiler. Dolgun etli bir görüntüdedir. Eserin sol kalçasının keskin biçimde dışa çıkarılmasına karşın gövdenin bütününde hafif bir 'S' hareketi izlenir. İnce, narin gövde orantılıdır. Kalça ve omuz genişliği birbiriyle uyumludur. Bu bağlamda eserin genel görüntüsünün uyumu Hellenistik Dönem özelliklerini yansıtır. Özellikle İÖ 1. yüzyıla tarihlenen Stratonikeia'dan [911] Anadyomene tipindeki bir heykel parçası ve yine benzer tipolojideki bronz heykel örnekleriyle yakındır[912]. Ancak Tlos örneğindeki dönme hareketi ve "S" hareketinin daha kuvvetli oluşu karşılaştırma örneklerinden erken olabileceğini gösterir. İç dinamizminin eserin hem ön hem de arka kısmında rahatça izlenmesi Hellenistik Dönem'e vermemizi sağlar. Bu bağlamda Kat. Nr. 14'ü İÖ 2.- 1. yüzyıllar arasına tarihlemek uygun olacaktır.

4.3. ROMA DÖNEMİ

4.3.1. Roma Dönemi Heykelleri

4.3.1.1. Tanrısal ve Mitolojik Heykeller

Roma Dönemi eserleri başlığı altında ilk olarak tanrısal kimlikleriyle ön plana çıkan heykel ve heykel parçaları değerlendirilmiştir. Bu bağlamda alt başlıklar içerisinde Aphrodite, Dionysos, Zeus, Satyr ve İsis'e ait heykel parçaları yer alır. Tanrısal heykeller başlığı içerisinde çoğunluğu Aphrodite'ye ait heykel parçaları oluşturur.

[911] Özgan, 1999: 80 Lev. 24b.
[912] Himmelmann, 1958; 1-8 Lev. 3, 5; 4, 7; 5, 9.

4.3.1.1.1. Aphrodite

4.3.1.1.1.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Tanrıçanın çıplak tipolojileri içerisinde değerlendirilen diğer iki eser **Kat. Nr. 15** ve **Kat. Nr. 16**'dır. Her iki eserde de göbek ve genital bölgenin göründüğü kısım korunmuştur. Eserlerin tanrıçanın hangi tipolojisi içerisinde yansıtıldığını söylemek güçtür. Ancak her iki eserde korunmuşluk düzeyleri göz önünde bulundurulduğunda çıplak tipleri içerisinde değerlendirmek mümkündür.

Bu iki eserden Kat. Nr. 15'in tipolojisi için söyleyebileceklerimiz biraz daha fazladır. Eserin göbeği üzerinden genital bölgeye doğru diyagonal kalıntı izlenebilmekte **(Lev. 24)** ve sol bacağının yanında da destek parçasına ait iz görülebilmektedir. Göbek üzerindeki iz muhtemelen figürün genital bölgesini kapamaya çalıştığı sağ kolu olup tanrıçanın tipolojinin belirlenebilmesine olanak sağlar. Pudica olarak adlandırılan bu duruş Knidos, Melos ve Capua tiplerini hatırlatır. Bunun yanı sıra figürün kalçası ile dizi arasında giysiye ait bir iz bulunmaması çıplak olduğunu göstermektedir. Kol duruşu açısından kıyaslandığında Melos ve Capua tiplerinde sağ kol göbeğin biraz daha yukarısında dururken Tlos örneğinin kol duruşu bu iki tiple farklılaşır ve Knidos tipine yakınlık sergiler. Sol bacağı üzerinde destek parçasına ait iz de Knidos tipinin bir varyasyonu olduğunu söylememizi kolaylaştırır.

Knidos Aphroditesi'nin birçok kopyasına karşın orijinal heykelin korunmamış olup Roma Dönemi'nde Caracalla ve Plautilla sikkeleri (İS 211-218) üzerindeki örnek bu tipin en güvenilir betimlemesi olarak düşünülür [913] . Tespit edilen farklı boyutlardaki heykel kopyalarında gövde, baş ve aksesuar gibi birçok farklılıklar mevcuttur[914]. Duruş açısından genel olarak bir görüntüden bahsedebiliriz. Dirsekten hafif bükülmüş sağ kolun eli -utanma, alçak gönüllüğün ifadesiyle- genital bölgesini kapatır. Sol eliyle de sol bacağının yanında duran hydria üzerindeki *himation*un bir parçasını tutar. Baş ağırlıklı olarak sola döndürülmüştür. Ortadan ikiye ayrılmış saçlar arkada topuz şeklinde taranır[915]. Tlos örneğinin korunmuş olan kısmı genel tipolojisi içerisinde karşılaştırmamızı mümkün kılmaz. Ancak duruş ve sağ kola ait izin pozisyonu ile sol bacak üzerindeki destek izi Knidos Aphroditesi'yle benzerlikler içerisindedir.

Aşk, güzellik, cinsellik gibi kavramların vücut bulduğu tanrıçanın bu yönü, İÖ 5. yüzyıldan itibaren ıslak ve gövdeye yapışan giysi ile ifade edilmiştir[916]. Aphrodite'nin en ünlü

[913] Havelock, 1995: 11 Res. 3.
[914] Havelock, 1995: 12. Res. 17.
[915] Havelock, 1995: 12.
[916] Smith, 2002: 81-83.

ve en çok kopya ve varyasyona sahip olan Knidos tipi İÖ 4. yüzyılın önemli heykeltraşlarından olan Praksiteles tarafından yapılmıştır. Knidos tipiyle bir tanrıça ilk defa tamamen çıplak verilmiş ve aynı zamanda onun ilk çıplak kült heykelini oluşturmuştur. Antik yazarlar Plinus, Lucianus ve Athenaeus'un aktarımlarıyla heykelin antik dönemdeki bilinirliği izlenebilir[917]. Bu bağlamda Plinius, Praksiteles'in Aphrodite'ye ait iki heykeli aynı anda yaptığını söyler. Bunlardan biri bol dökümlü giysili bir heykel iken diğeri Knidos Aphroditesi olarak ünlenen heykeldir. Kos halkının giysili heykeli seçmesi üzerine Knidoslular çıplak olan heykeli satın alır. Bu heykel ile Knidos'un ünlendiğinden ve birçok kişinin heykeli görmek için kente geldiğinden bahseder. Lucianus heykelin tipolojik özelliklerini aktarırken Athenaeus Praksiteles'in eserini yaratışından, Praksiteles'in sevgilisi Phryne'yi tanrıçanın heykelini yaparken model olarak aldığından bahseder[918].

Aphrodite kültünün uzun bir geleneğe sahip Knidos'ta, Arkaik Dönem sikkelerin ön yüzünde tanrıçanın büstü görülür[919]. Tanrıça Knidos kentinde 'Euploia' (iyi, adil deniz yolculuğu) sıfatıyla tapınım görür ve bu sebeple Knidos Aphroditesi olarak bilinen eser 'Aphrodite Euploia' olarak da tanınır[920]. Yıkanma öncesi veya sonrasının betimlendiği düşünülen eser sol eliyle hydria üzerindeki *himation*un ucundan çeker. Sağ el pudica hareketiyle genital bölgesi üzerinde durur[921]. Gövde ise utanma duygusuyla birlikte hafif öne doğru eğilir. Bununla birlikte bir bacağı hafif önde ve bacaklar bitişiktir[922]. Çıplak tanrıça fikrinin ortaya çıktığı bu eser Aphrodite'ye atfedilen -aşk, erotizim, cinsellik gibi- özelliklerin dışına çıkarak güç ile birleştiğidir. O zamana kadar sıradan çıplak kadın anlatımlarına atfedilen zayıflık ve savunmasızlıktan kurtulur. Çıplak Knidos tipi ilahi özerkliği ve cinsel seçim yoluyla elde ettiği gücü yansıtır[923].

Kentte tespit edilen bir diğer çıplak Aphrodite heykel parçası Kat. Nr. 16'dır. Eserin Kat. Nr. 15'te olduğu gibi göbek ile genital bölgeleri arasındaki kısmı korunmuştur **(Lev. 25).** Korunan kısım Aphrodite figürünün hangi tipolojik görüntüsü içerisinde olduğunu söylememizi zorlaştırır. Heykelin tipolojisi için söyleyebileceklerimiz öneriden öteye gitmeyecektir. Figürün göbeğinin sol tarafında derin bir hatla verilmiş kas detayı görülür. Bunun yanında figürün

---

[917] Plinius *NH*, 36.20; Lucia, *Amores*, 13-14; Athenaeus, 13.590.
[918] Phryne'yi denize çıplak girerken gören Ressam Apelles Anadyomene'yi, Praksiteles'te Knidos Aphroditesi'ni yaratmıştır bk. Atnenaeus, 13.590.
[919] Kraus, 1957: 4.
[920] Kraus, 1957: 4; Havelock, 1995: 36; Stewart, 2014: 179; Durukan, 2020: 146-148.
[921] B. S. Ridgway'e göre Ridgway Aphrodite'nin özellikle sağ elinin genital bölgede durur şekilde verilmesinin birutanma duygusuyla bağlantılı olmadığını, aksine doğurganlığı vurgulamak ve sol elinin hareketini tamamlama amaçlı olduğunu belirtmiştir bk. Ridgway, 1997: 263; B. S. Ridgway'in sağ elinin duruşunun doğurganlık ile kurduğu bağlantıyı C. M. Havelock sol tarafında duran hydria ile açıklar. Bu attributle tanrıçanın "doğurganlığı, bitmeyen tazeliğini ve gençliğini" yansıttığını söyler bk. Havelock, 1995: 36.
[922] Smith, 2002: 82
[923] Stewart, 2014: 177-180.

arkasından baktığımızda da sol kalçanın sağa göre yukarıda verildiği anlaşılır. Figürün bu özelliklerinden ağırlığının sol bacak üzerinde olduğunu ve sağ dizinin hafif bükülü verildiğini söyleyebiliriz. Gövdenin de hafif sola doğru eğildiği anlaşılır. Gövdenin bu duruşu tanrıçanın Medici, Troas, Capitolini, Anadyomene tipolojileri içerisinde ele alınabilir. Ayrıca gövde üzerinde sağ veya sol kol ve ele ait izlerin olmayışı da söz konusu eseri bu örnekler içerisinde değerlendirmemizi kolaylaştırır. Capitolini ve Medici Aphrodite*l*eri, Knidos tipinin temel ideal görüntüsünün pek fazla dışına çıkmadan yapılan eserler olduğu anlaşılır. Her iki eser de tipolojik ve ikonografik açıdan Knidos Aphroditesi'nin varyasyonları olarak yorumlanır[924].

Çalışma kapsamındaki Aphrodite figürleri arasında, giysi detayının izlendiği tek örnek, Kat. Nr. 17'dir. Yarı giyimli Aphrodite figürünün alt gövdesi korunmuştur **(Lev. 25).** Kalçayı saran *himation* ayak bileklerine kadar uzanır, önde genital bölgeyi kapatırken arkada kalça kısmını açıkta bırakır. Figürün üst kısmının korunmamış olmasına karşın özellikle kalçalarının giysi dışında verilerek çıplaklığın vurgulanması Aphrodite tipolojisi içerisinde değerlendirmemizde etkilidir. Bunun yanında iki bacak arasında giysinin birikmesi *himation*un üst kısmında düğüm şeklinde toparlandığını gösterir. Bu bağlamda eser, Aphrodite'nin Anadyomene tipindeki betimlemelerini hatırlatır.

Yarı giyimli Anadyomene örnekleri çıplak uyarlamalara kıyasla daha az sayıda günümüze ulaşmıştır. Çıplak Anadyomene'da olduğu gibi yarı giyimli orijinal Anadyomene için de birçok farklı tarihlemeler söz konusudur. Kronolojik olarak yarı giyimli tipin çıplak varyasyondan daha erken olması gerektiği düşüncesi hakimdir[925]. Bunun yanında Anadyomene tipinin gelişimi ile ilgili tartışmalı tarihlemeler her iki varyasyon için de geçerlidir. Farklı tarihleme önerileri ağırlıklı olarak tanrıçanın cüretkarlığı ile paralel değerlendirilir. Karakteristik olarak tipi en iyi yansıtan örnek olarak Vatikan 807 katalog numaralı eser gösterilir[926]. Ellerini saçlarına doğru kaldırması ve neredeyse çıplak verilmiş olması Apelles'in tablosuyla ilişkilendirilmesindeki ana sebeplerdir. Tipin ikonografik içeriği çıplak Anadyomene tipinde olduğu gibi yarı giyimli varyasyonda da denizden karaya çıktığı an anlatılmıştır. Tanrıçanın yarı giyimli Anadyomene betimi de diğer Aphrodite tiplerinde olduğu gibi çıplaklık ön planda tutulmuştur.

---

[924] Smith, 2002: 82; Özgan, 2020: 96-98.

[925] M. Bieber, tipin orijinalini II. Arsioe döneminde Mısır'da dikilen bir kült heykeliyle ilişkilendirir. Heykel İÖ 3. yüzyılın başlarına tarihlenir. Himationun önde sıkıca düğümlenmiş olmasını elleriyle saçını tutan Aphrodite'nin önlem amaçlı yapmış olabileceğini söyler bk. Bieber, 1961: 98; D. M. Brinkerhoff da benzer bir tarihleme önerisi sunar. Tipin ilk örneklerinin İÖ 3. yüzyılın ortalarına ait olması gerektiğini düşünür. D. M. Brinkerhoff ayrıca çok sayıda örneğin tespit edildiği Mısır'da kült ile ilişkili olması gerektiğini belirtir bk. Brinkerhof, 1978: 58-62; W. Neumer-Pfau yarı giyimli Anadyomene'nın çıplak olandan daha erken olduğunu söyler. Ayrıca yarı giyimli tipin himationun dolanmasında Capitolin tipinin az da olsa etkisinden bahseder bk. Neumer-Pfau, 1982: 157-162; Havelock, 1995: 88

[926] Havelock, 1995: 87 Res. 28.

Kat. Nr. 18 boyun kısmına kadar korunmuş baş parçasıdır **(Lev. 26)**. Figürün başı hafif sola doğru döndürülmüştür. Ortadan ayrılmış saçlar iki yana doğru taranmış, kulak memesini açıkta bırakarak ensede topuz şeklinde toplanmıştır. Başında bir stephane taşımaktadır. Gövdenin korunmamış olması figürün tipiyle ilgili net bir değerlendirme yapmamızı zorlaştırır. Ancak saç düzenlemesi ve stephane bir Aphrodite betimlemesi olarak yorumlamamızı sağlar[927]. Tanrıça ile bütünleşmiş bu saç modeli ve stephanesi Aphrodite'nin birçok farklı tipinde karşımıza çıkar ve özellikle Knidos Aphrodite'sini hatırlatır. Tanrıçanın saç düzenlemesiyle kimliğinin netlik kazanmasına karşın hangi tipoloji içerisinde verildiğini belirlemek zordur. Çünkü tanrıçanın Anadyomene[928], Capua[929], Melos[930] veya Sandalını Çözen/Bağlayan[931] Aphrodite tipleri gibi birçok farklı tipinde benzer saç düzenlemesiyle karşılaşırız.

4.3.1.1.1.2. Stil ve Tarihleme

Aphrodite'nin Hellen ve Roma dünyasındaki yeri oldukça güçlü olup anıtsal yapıların dışında ev, bahçe ve mezar gibi alanlarda tanrıçanın figürleriyle karşılaşılması bunun kanıtıdır[932]. Bunun yanında yeni evli çiftlere de evlilik hediyesi olarak ev dekorasyonunda tanrıçanın küçük figürünleri hediye edilirdi[933]. Mısır'da evlilik sözleşmeleri içerisinde Aphrodite ve İsis heykelcikleri çeyiz olarak sıklıkla geçer. Nişanlı veya yeni evli çiftlere doğurganlığı, evlilik birliğini ve ev içi mutluluğu sağlamak amaçlı hediye edilirdi[934]. Çiftlere iyi niyetlerini ve dileklerini göstermenin yolu olarak kabul edilen bu figürinlerin bu sebeple antik dönem içerisinde yoğun olarak kullanımı söz konusudur. Ayrıca tanrıçaya özel bağlamda da ihtiyaç duyulduğu ve ona saygı gösterildiği anlaşılır[935].

Aphrodite'nin Arkaik Dönem'den Roma Dönemi'ne kadar farklı tipoloji ve ikonografi içerisinde betimlemeleri görülür. Tanrıçanın özellikle Hellenistik Dönem'den itibaren ise çıplak ve yarı giyimli heykellerine rastlamak mümkündür. Tlos antik kentinde tespit edilen tanrıçaya ait eserlerde Hellenistik Dönem'den itibaren yoğun olarak karşılaşılan tipolojik görünüm hakimdir.

---

[927] Wissowa, 1894: 29 No. 255, 45 No. 466, 47 No. 489, 54 No. 552, 57 No. 586, 61 No. 627, 65 No. 665, 69 No. 690, 699, 77 No. 778, 97 No. 997, 103 No. 1033, 105 No. 1049; Smith, 2002: Res. 105; Işın, 2007: 37-44 K 15-16, 40.
[928] Brinkerhoff, 1978: Lev. 11-12 üst; Smith, 2002: Res. 103.
[929] Ridgway, 1990: 89-91 Lev. 54; Smith, 2002: Res. 105.
[930] Fullerton, 2000: Res. 1; Özgan, 2020: 73-79 Res. 68.
[931] Brinkerhoff, 1978: Lev 14-15.
[932] Havelock, 1995: 103-111; Işın, 2007: 34.
[933] Görkay, 2017: 183-211.
[934] Görkay, 2017: 194 Dipnot 18.
[935] Havelock, 1995: 103-104.

Tipolojik ve ikonografik olarak değerlendirilmesi zor olan Kat. Nr. 15 ve 16 **(Lev. 24-25).** Stilistik açıdan da sınırlı bilgiler sunar. Yalnızca eserlerin buluntu yerleri ve kontekstleri genel olarak Roma Dönemi içerisine tarihlememize olanak sağlar. Yarı giyimli Kat. Nr. 17 beline kadar korunmuş olup **(Lev. 25)** genel olarak özensiz kaba bir işçilik izlenir. Figürün gövde detayları işlenmemiş genel konturları belirtilmiştir. Sadece giysi altından sağ diz kapağı hafif belli edilmiştir. Bacaklarını sıkıca saran *himation*da da figürün kendisi gibi yüzeysel bir işçilik izlenir. Buna rağmen sol bacağın geride sağ bacağın önde olduğu ve giysi üzerindeki çizgilerle gövde ağırlığının sol bacak üzerinde olduğu anlaşılır. Ayaklara kadar uzanan kumaş ağır hantal bir görünüm sunar. Giysi ve kıvrımlar yüzeysel verilmiş, kesik küçük çeltikler şeklindeki kıvrımlar şematiktir. Bu bağlamda figürün ve giysinin yüzeysel işçiliği ve şematik görüntüsü onu Roma Dönemi içerisine tarihlememize neden olur. Roma Dönemi'ne tarihlenen Knidos'ta[936] bulunmuş olan bir figür Tlos örneğiyle yakın benzerlikler gösterir. Her iki eserde de figürün ve giysinin duruşu, işçilik birliktelik içindedir. Bunun yanı sıra Side Müzesi'nde bulunan bir grup Aphrodite heykelciğinde de benzer düzenlemeler görülür[937]. Özellikle *himation*un çizgisel, tekdüze kıvrımları Tlos örneğiyle yakındır. M. Koçak ve D. Kreikenbom tarafından Suriye ve çevresinde tespit edilen plastik eserler üzerine yapılan çalışmada birçok benzer örneğe rastlamak mümkündür[938]. Bu eserlerden özellikle Syria-8 numaralı figür özensiz ve çizgisel kıvrımları ile Tlos örneğiyle benzerdir. Tlos eserinin stilistik özellikleri Roma Dönemi içine tarihlendirmemizi sağlar. Bunun yanında karşılaştırma örnekleri bu tarihin İS 2. yüzyıl ve sonrasına işaret eder. Bu grup içindeki son eserimiz olan Kat. Nr. 18 baş parçası boyundan itibaren korunmuştur **(Lev. 26).** Eserin yüzünde kırık ve eksiklere rağmen detaylar izlenebilir. Tanrıçanın başı hafif sola doğru döndürülmüş olup dolgun yüzü yuvarlak ve uzundur. Deri altından detaylar verilmemiş donuk, hacimsiz bir görüntüdedir. Alın dar ve pürüzsüzdür. Kaşları belirgin, gözler badem formunda ve iridir. Göz pınarları derin işlenmiş alt ve üst göz kapakları kalın ve göz küresinden keskin şekilde ayrılır. İris çizgisel verilmiş, göz pınarları ise matkapla detaylandırılmıştır. Burun kökü kalın olduğundan gözler birbirinden uzak verilmiştir; ancak burun kırık ve eksiktir. Ağız küçük, dudakları kapalıdır. Bunun yanında saçları daha çizgisel bir görüntü sunar. Eserin saçları ortadan iki ayrılmış ve kulak memesinin üstünden arkada topuz şeklinde taranmıştır. Saçlar alın üzerinde hafif bir üçgen yapar. Saçlar çizgisel olarak detaylandırılmış şematik bir düzen içerisindedir. Tlos örneğiyle birebir karşılaştırma örneği tespit edilemese de eserin özellikle göz detayları bu eseri Antoninler Dönemi içerisine tarihlememizi sağlar. Göz kapaklarının kalın ve gözün geride verilişi, göz

[936] Aybek ve Tuna ve Atıcı, 2009: 31 Kat. Nr. 13.
[937] Öztunç ve Erkoç, 2019: 123-138 Res. 1a-b-2a-b.
[938] Koçak ve Kreikenbom, 2023: 582-583 Lev. 352 B-D.

kapağının irisi kapatacak şekilde aşağı inmesi ve ayrıca göz pınarlarındaki matkap uygulaması İS 2. yüzyılın içerisinde üretildiğini gösterir.

4.3.1.1.2. İsis

Kat. Nr. 19 kentin güneyinde 'Büyük Hamam' olarak adlandırılan kamu yapısında yürütülen çalışmalar esnasında tespit edilmiştir[939]. Hamam kompleksinin kuzeyindeki Phrygidarium bölümünde bulunan heykelin omuzları ile dizleri arasındaki kısım korunmuştur **(Lev. 27-28).**

4.3.1.1.2.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Heykelin bir bütün halinde korunamamış olmasına rağmen giysi düzenlemesi eserin kimliğini belirlememizde yardımcı olmaktadır. Omuzları üzerine atmış olduğu saçaklı mantosunun dışında iki göğsünün arasındaki düğüm tanrıça İsis ile bağlantılı olarak değerlendirmemizi sağlar.

Mısır inanç sistemi içerisinde yer alan İsis, Mısır panteonunun en eski tanrıçalarından biridir[940]. Çok eski bir kültten bahsedilmesi İsis isminin etimolojik olarak açıklamasını ve kültün kökeni hakkında net bilgilere ulaşılmasını zorlaştırır[941]. Ancak tanrıçanın Mısır hiyeroglifinde taht sembolüyle birlikte kullanılması kelime anlamını 'Ȧs' veya 'Ȧset' şeklinde karşılık geldiği düşünülür[942]. Kullanılan bu taht sembolü ayrıca dişil kelimelerle birlikte yer alması 'tahtın hanımı/tahtın efendisi' anlamında da yorumlanır[943]. Mısır tanrıçasının Yunanca'da ise Ίσις, Ίσιδος, Ίσιος gibi farklı biçimlerde ifade edilir[944].

Mısır dinindeki varlığı çok eskiye dayanan tanrıça çok yönlü bir ilahi kimliğe sahiptir. Mısır'ın en büyük tanrıçası olarak kabul edilir ve zaman içerisinde evrilerek gelişir[945]. Bu sebeple birçok sıfata ve atribüte sahip İsis için farklı tanrıçaların özelliklerine rastlamak mümkündür[946]. Tanrıçayla İÖ 4. ve 3. bin içerisinde Heliopolis rahipleri tarafından ölümle ilgili

---

[939] Gülşen, 2007: 223-258.
[940] Wissowa ve Kroll, 1916: 2085.
[941] Budge, 1904: 203; Wissowa ve Kroll, 1916: 2085.
[942] Budge, 1904: 202-203; Wissowa ve Kroll, 1916: 2085; Witt, 1971: 15; Ünlüoğlu, 2002: 7.
[943] Ünlüoğlu, 2002: 7.
[944] Wissowa ve Kroll, 1916: 2085.
[945] Budge, 1904: 203.
[946] Genel unvanları arasında 'ilahi olan, tek olan, tanrıların en büyüğü', ve tanrıçalar tüm tanrıların kraliçesi, dişi Ra, Ra'nın tacı, unvalarının yan sıra Yeni yılın, güneşin doğuşunun yaratıcısı, cennetin hanımı, cennetin ışığını veren, kuzey rüzgarının hanımı, dünyanın kraliçesi, en güçlüsü, güneyin ve kuzeyin kraliçesi, yeryüzünün hanımı sıcaklığın ve ateşin hanımı, ekmeğin hanımı, biranın hanımı, bereketin hanımı, neşenin hanımı, yeşilliğin tanrıçası … gibi birçok unvana sahiptir bk. Budge, 1904: 213-214.

bir tapınımdan bahsedilir[947]. Sonrasında ise bereket ve bollukla özdeşleştirilen tanrıça yer-gök ve tüm canlılarla ilişkilendirilmiştir[948]. Özellikle bereket ve bollukla olan bağlantısı Yunan panteonunda Demeter'le bir araya getirilmek istenir[949]. Tanrıça aynı zamanda Yunan dinsel yaşamında Aphrodite, Rhea veya Hestia olarak da kabul görür[950]. Yunan panteonu dışında Trakyalılar İsis'i Kybele, Lykialılar Leto, Suriyeliler de Artemis/Astarte olarak kabul eder[951].

İsis'in farklı sıfatları içerisinde barındırması ayrıca gelişen siyasi, sosyal ve ekonomik ilişkiler tanrıça için yaygın bir tapınımdan bahsettirir. Özellikle İskender'in Mısır'ı ele geçirmesi sonrasında artan ticari faaliyetler tanrıçanın tapınımının batıya taşınmasında etkilidir. Her şeyi kapsayıcı güçlere sahip olması ve çeşitli birçok kimliği içinde barındırması farklı kültürler arasında kabullenir. Halklar tarafından tanrıça olarak saygı görür.

Kıta Yunanistan'da İÖ 5. yüzyıl sonu – 4. yüzyıl başlarında tanrıçanın varlığı bilinmektedir. Ancak Kıta Yunanistan'da İsis tapınımına ait asıl verilere Erken Hellenistik Dönem'den itibaren rastlanır[952]. Sonrasında ise Epidavros, Kyme, Samos, Halikarnassos ve Miletos başta olmak üzere Akdeniz dünyasının önemli tanrılarından biri haline gelir[953]. Anadolu'daki izlerine de Hellenistik Dönemden itibaren karşılaşılır. Ionia, Kaira, Lykia başta olmak üzere tüm Anadolu'da İsis kültüne rastlanır[954]. Tanrıçanın tapınımı Ptolemaioslar Dönemi'yle birlikte artmıştır. İsis bu dönemde eşi Sarapis'le birlikte tapınım görür. Bu süreçte tanrıçanın görünümünde ve karakterinde Yunan dinine ait izlere rastlanmaya başlanır[955]. Tipolojik görüntüsü Yunan tanrıçası Demeter ile benzerlikler gösterir. Ayrıca Yunan dinine ait ritüel ve ayinler de İsis kültüne yansıtılmıştır[956]. Bu durum Kıta Yunanistan'da İsis tapınımının daha çabuk kabul görmesinde etkili olmuştur[957]. İsis'in Roma Dönemi'ndeki varlığı 1.

---

[947] Budge, 1904: 203, 213-214; Özdemir, 2016: 168.
[948] Budge, 1904: 203.
[949] Tarihçi Heredetos Mısır tanrıçası İsis'in Yunan dilindeki karşılığının Demeter olduğunu aktarır bk. Herodotosos II, 59, 156. Bunun dışında bir başka antik yazar Apuleius'ta tanrıçanın farklı kimliklerini tanrıça İsis'in kendi ağzından aktarır *"Adım, tanrısallığım, bütün dünyada değişik biçimlerle, farklı adetlerle ve birçok isimle donatıldı. Bütün insanlığın içinde ilk halk olan Phrygialılar bana tanrıların anası "Pessinuntia" der; kendi topraklarından fışkıran Attikalılar bana "Cecropia Minervası" der; her yanı denizlerle çevrili Kıbrıslılar bana "Paphos Venus" adını verir; okçu Giritliler "Diana Dictynna" der; Sicilyalılar yeraltının "Proserpina'sı" adını verir; Eleusisler beni çok eski tanrıçaları olan "Ceres" diye çağırır. Bazıları "Iuno" der bana, "Bellona", kimi "Hekat"; kimi de "Rhamnusia". Özellikle doğuda oturup doğan güneşin ilk ışıklarıyla aydınlanan Etyopyalılar ve eski bilgeliklerin hepsinde mükemmel olan ve bana kendilerine özgü törenleriyle tapan Mısırlılar, Kraliçe "İsis" olan gerçek adımla hitap ederler."* bk. Apul. *Met.* 11. 5.
[950] Dunand, 1973: 4-7; Kart, 2008: 6; Özdemir, 2016: 168.
[951] İnan, 1956: 229; Turcan, 1996: 81; Kart, 2008: 6; Özdemir, 2016: 168-169.
[952] Kıta Yunanistan'da Atinanılar İÖ 333-332 yılından önce Mısırlıların İsis onuruna bir hieron inşaa etmelerine izin verirler. İon düzeninde inşaa edilen bu küçük tapınak Akropol'ün güney eteğinde yer alır bk. Garland, 1987: 126-127.
[953] Garland, 1987: 126.
[954] Dunand, 1973: 1-105;
[955] Ünlüoğlu, 2002: 15-16; Kart, 2008: 20; Özdemir, 2016: 169.
[956] Heyob, 1975: 2; Kart, 2008: 19-20.
[957] Heyob, 1975. 2.

yüzyıldan itibaren yer bulur[958]. Başlangıçta özellikle köleler ve azatlılar gibi alt tabakadan insanlar tarafından benimsenir[959]. Bu süreçte tanrıçanın inancı birçok defa yasaklanmıştır. Ancak tanrıçanın tapınımının yayılmasına ve özellikle imparatorluk içerisinde inanılmasına engel olunamamıştır. Roma'da tanrıça "Fortuna Primigenia" ile özdeşleştirilmiştir. Roma Döneminde ayrıca İsis denizcilerin koruyucusu, gemilerin mucidi sıfatlarına da sahiptir[960]. Roma İmparatorluğu içerisinde İsis kültü Hristiyanlığın ortaya çıkışına kadar devam etmiştir[961].

Farklı dönemlerde ve toplumlarda İsis kültünün ortaya çıkışı Lykia Bölgesi içinde benzer sürecin izlendiğini gösterir. İlk izlerine Hellenistik Dönem'den itibaren karşılaşırız. Bölgede Ptolemaioslar Dönemi'nde İsis tapınımı kabul görür. Bunda en önemli etken ise bölge halkının ithal inançları yerel inançlarla ilişkilendirilmesidir[962]. Bunlardan biri olan İsis de Lykia'da yerel özellikler gösteren Leto ve Eluethera ile özdeşleştirmiştir[963]. Bu durum tanrıçanın hem Hellenistik Dönem hem de Roma Dönemi içinde bölgenin birçok farklı kentinde tapınım görmesinde etkili olmuştur. Bu kentlerden biri olan Tlos'ta da İsis tapınıma ait arkeolojik verilere az da olsa rastlanır ve bölgeyle inanç birliği sunar.

Uzunca bir tapınıma sahip İsis'in inancındaki değişimin yanı sıra görünümünde de farklılıklar olmuştur. Kültün batıya taşınması bu farklılığın ortaya çıkmasın da etkilidir. Özellikle İsis'in giysi düzenlemesi tipolojisinin belirlenmesini sağlar[964]. Tanrıçanın genel görüntüsü iki giysiden oluşur. İkinci giysi olarak üzerine aldığı ve sıkıca sardığı püsküllü mantosu göğüste düğümlenir. İsis'in genel görüntüsünü oluşturan bu giysinin biçimi kökeni Mısır'dır[965]. İsis erken tasvirlerinde ayak bileklerine kadar inen ve gövdeyi sıkıca saran bir *khiton* giyer[966]. Sonrasında ise kısa kollu *khiton* ve *himation* ile görülür[967]. Yeni Krallık Dönemiyle birlikte uzun kollu bir giysi ve üzerine giydiği püsküllü mantosu İS 4. yüzyıla kadar tanrıçanın atribütü olarak nitelendirilir[968]. Hellenistik ve Roma Dönemlerinde tanrıçanın sahip olduğu sayısız unvan farklı giysilerle betimlenmesinde etkilidir. Bunun yanında diğer tanrıçaların görünümünde de temsil ediliyordu[969]. Bu süreç içerisinde tanrıçanın giysisi iki

[958] Dürüşken, 2000: 126
[959] Dürüşken, 2000: 126; Özdemir, 2016: 169.
[960] İsis Peligia ve İsis Pharia olarak tapınım görülen bu sıfatlar Geç Ptolemaislar Döneminde başlamış Roma Dönemi sonuna kadar da devam etmiştir bk. Kart, 2008: 25-26. Ayrıca Roma Dönemi içerisinde tanrıça adına bahar aylarında kutlanan "Navigium İsidis ve Inventio Osiridis" adıyla iki bayram düzenlenmiştir bk. Dürüşken, 2000: 131-136, Özdemir, 2016: 170.
[961] Kart, 2008: 29; Özdemir, 2016: 170.
[962] Özdemir, 2016: 170.
[963] Dunand, 1973: 7; Frei, 1990: 1805-1806; Özdemir, 2016: 170.
[964] Eingartner, 1991: 8.
[965] Walters, 1988: 5-6.
[966] Kart, 2008: 20 Lev. VIIa.
[967] Kart, 2008: 20 Lev. VIIb.
[968] Walters, 1988: 5-8.
[969] Walters, 1988: 5.

farklı tipoloji içerisinde verilmiştir[970]. İlki mantonun göğüs ortasında düğümlenerek oluşturulan klasik düzenlemesidir. Doğu tipi veya düğümlü tip olarak adlandırılan bu düzenleme uzunca bir süre mezar anıtlarında kullanılmıştır[971]. Batı tipi veya Diplax olarak adlandırılan düzenleme ise az sayıdaki anlatımlar üzerinde karşımıza çıkar[972]. Roma Döneminde göğüste düğümlenmiş bu kıyafet İsis anlatımlarının en popüler ve ayırt edici görüntüsüdür[973]. Yunan mezar stellerinde özellikle bu tipolojide kıyafet giydikleri anlaşılır. Bu da İsis'in tipolojik görüntüsü sadece tanrıçanın kendisi için geçerli olmadığı düşüncesini gösterir[974]. İsis'e tapınan ve onun kültü için hizmet eden kadınların da bu kıyafeti taşıdığı anlaşılır[975]. Tanrıçanın saç düzenlemesi de belli bir düzen ve genel anlatımı sunar. Yanlara ve arkaya dökülen saç bukleleri omuzlarına kadar uzanır[976]. Başında çoğunlukla Hathor'un boynuzları arasında güneş kurusu bulunan bir başlık vardır[977]. Tanrıçayla tanımlanan bu kıyafet dışında elinde tutmuş olduğu objelerde İsis'in kimliğini ortaya koyar. Yukarı kaldırdığı sağ elinde *sistrum* ve gövdenin yanında duran sol elinde *situla* tanrıça ile bütünleşmiştir[978].

Kat. Nr. 19'un üzerinde görünen uzun kollu bir *khiton* üzerinde de saçaklı bir *himation* giyer. Mantonun her iki ucu göğüs ortasında düğümlenerek İsis'in giysi tipolojisiyle benzerlik sunar. Bu görüntüsüyle doğu tipi/knotonpalla olarak adlandırılan tipoloji içerisindedir. Bunun dışında Tlos örneğinin saçları da tanrıçanın genel görüntüsü dahilindedir. Tanrıçanın omuzlarına kadar inen bukleleri Kat. Nr. 19'da da görülür. Tlos eserinin her iki kolu da dirsekten itibaren kırık ve eksiktir. Bu sebeple kolların duruşuyla ilgili genel tipolojik benzerliği tanrıçanın genel görüntüsüyle ilişkilendirebiliriz. Buna göre sağ kolu yukarı kaldırmış ve elinde bir sistrum sol kol da gövde yanında ve elinde de situla bulunuyor olmalıdır. Ancak Tlos eserinin de bacağın sağ tarafındaki destek çıkıntısı sağ ve sol ellerin görüntüsünün farklılık gösterebileceğini de düşündürür.

Kat. Nr. 19 korunan kısmı ve üzerindeki giysi tipolojisi Hellenistik ve Roma Dönemi'nde karşılaşılan tanrıça İsis'in görünümündedir. Tlos örneğiyle Atina Ulusal Müzesi

---

[970] Eingartner, 1991: 71.
[971] Eingartner, 1991: 71-73 Kat. Nr.: 100-129.
[972] Eingartner, 1991: 73-78 Kat. Nr.: 130-137.
[973] Walters, 1988: 5-6.
[974] Mısır'da tespit edilen tapınak kabartmalarında Mısır geleneksel giysisinin üzerine alınan püsküllü mantonun sadece tanrıçanın değil aynı zamanda da kraliçe tarafından da giyildiği anlaşılır. Ancak İsis giysi tipolojisinde verilmiş Mısır kraliçelerinin hiçbiri İsis ünvanını taşımaz. Aynı zamanda da bu sahnelerin tapınak resimlerinde görülmesi Mısır kraliçesinin törenlerde bu giysiyi giydiği anlaşılır. Epigrafik belgelerde İsis tipolojisinde verilen anlatımların İsis dışında kraliçeyi veya özel bir kişiyi temsil ettiği görülür bk. Walters, 1988: 9-10.
[975] Eingartner, 1991: 2.
[976] Eingartner, 1991: 78.
[977] Bonnefoy, 2001: 485.
[978] Tanrıçanın elinde tuttuğu bu iki obje Akdeniz'deki İsis kültüne özgüdür. Hellenistik ve Roma Dönemlerinde kullanılmıştır. Ancak tanrıçanın sol elinde tuttuğu sisturm Mısır'da rahipler tarafından dini törenlerde kullanılan bir müzik aletiydi bk. Walters, 1988: 20; Kart, 2008: 21 Dipnot 124.

ve Capitolin Müzesi'nde bulunan iki örneği karşılaştırabiliriz[979]. Her iki örneğin göğüs arasında giysinin düğüm şeklinde verilmesi Tlos eseriyle benzerdir[980]. Giysinin göğüs arasında İkonografik olarak giysi düzenlemesi Mısır tanrıçası İsis veya İsis rahibeleri ile hizmetkarlarıyla ilişkilidir[981]. Ancak E. Walters bu giysi düzenlemesini kraliçe, soylu kadınların ve halktan kadınlar tarafından da kullanıldığını söyler[982]. Bu kıyafet düzenlemesi tanrıça ve kültüyle özel bir ilişki de sunar. Genel olarak giysi ve elinde tuttuğu atribütleri göz önünde bulundurulduğunda bir İsis inancını işaret etmesi önemlidir. Tanrıça ve kültüyle özel bir ilişkisi bulunan bu kıyafet düzenlemesi Tlos Antik Kenti içinde benzer yorumlar geçerlidir. Tlos kentinde İsis inancıyla bağlantılı arkeolojik veriler azdır. Buna karşın bölge ve kentteki Ptolemaiosların güçlü varlığı İsis inancından bahsetmemizi sağlar. Kat. Nr. 19 örneğinde tanrıça İsis'i mi yoksa onun görünümünde verilmiş bir rahibe, hizmetli veya bir kadını mı temsil ettiğini söylemek zordur. Kesin olarak söyleyebileceğimiz şey ise İsis inancıyla ilişkili bir figür olduğudur.

4.3.1.1.2.2. Stil ve Tarihleme

Boyun ile kalça arası korunmuş eserin ölçüler göz önünde bulundurulduğunda küçük bir heykele ait olduğu anlaşılır. Cepheden verilmiş heykelin baş, kollar ve kalçadan itibaren kırık ve eksiktir. Eserin korunan gövdesi yukarıdan aşağı aynı genişliktedir. Mantonun göğüs üzerinde toparlanarak düğümlenmesi bel kısmını ortaya çıkarır. Üzerinde ikili bir giysi taşıyan eserin kalın kumaş görüntüsüne karşın gövde hatları izlenebilmektedir. Kat. Nr. 19 üzerinde görülen kıvrım katları derin matkap uygulamasıyla verilmiştir. Özellikle eserin omuzlarında ve mantonun sol tarafındaki kıvrımların derin matkapla işlenmiş olduğu görülür. Yuvarlatılmış kıvrım yüzeyleri yumuşaktır. Buna karşın kıvrımların yapısı sert bir görünümdedir. Göğüs ortasında düğüm şeklinde toparlanan kumaş etrafında yerleştirilen kıvrımlar da doğal olmayan bir görüntü sunar. Göğüs üzerindeki kısa yapay yerleştirilmiş kıvrımlar gövdenin duruşundan kopuktur. Mantonun omuzlar üzerine düşen kısmındaki saçakları hafif dalgalı yumuşak bir yapıdadır. Saçak kısımları birbirinden ayrılmamıştır. İnce çizgilerle kıvrım araları verilmiştir.

Heykelin derin matkap uygulamaları İS 2. yüzyılı işaret eder. Bununla birlikte mermerin parlak görüntüsünün olmayışı İS 2. yüzyılın ilk yarısı olabileceğini düşündürür. Ayrıca kıvrım düzenlemesindeki şematik görüntünün bulunmayışı Kat. Nr. 19'un İS 2. yüzyılın ortalarına ait

[979] Tinh, 1990: 767 Res. 47, 52.
[980] Horn, 1931: Lev. 16; Tinh, 1990: Res. 47, 52.
[981] Eingartner, 1991: 8-9, 67.
[982] Wlaters, 1988: 5.

olduğunu gösterir. Eserin arka kısmı daha özensiz bir işçiliktedir **(Lev. 28)**. Dioganal verilmiş kıvrımlar geniş aralıklarla yerleştirilmiş ve yumuşak bir görüntü sunar. Sağ kolun arkasından sarkan kumaş kütle halinde aşağı iner. Kumaşın sert ve ağır yapısı hissedilir. Eserin buluntu yeri de tarihlemesinde fikir sahibi olmamızı sağlar. Kentin güneyinde Büyük Hamam olarak adlandırılan yapının frigidariumundaki kazılar esnasında tespit edilmiştir.

İsis heykelinin üzerindeki giyside İS 2. yüzyıl içerisinde karşılaşılan stilistik özellikleri yansıtır. Kıvrımların derin oyuklarla verilmesi matkabın etkisinin arttığını gösterir. Dönemin heykel örneklerinde de benzer stilistik özellikler ile birliktelik göstermesi Kat. Nr. 19'un de İS 2. yüzyıl ortalarına tarihlememizi kolaylaştırır.

4.3.1.1.3. Dionysos

Kentin heykeltıraşlık eserleri içinde Dionysos betimlemelerinin varlığı kabartma ve serbest heykel olmak üzere farklı buluntu grupları ile belgelenmiştir. Tiyatro sahne binasının friz kuşağı üzerinde tanrının ve kültüyle bağlantı sahneler ve kabartmalar yer alır[983]. Bu kabartmalar mimari plastik içerisinde çalışılması daha doğru olacağı düşüncesiyle bu tez kapsamına dahil edilmemiştir[984]. Sadece Kat. Nr. 20 burada değerlendirilmiştir. Söz konusu eser, kentin Stadion yapısı içinde 2007 kazı çalışmalarında bulunan Kat. Nr. 20 boyundan itibaren korunmuş bir baş parçasıdır[985] **(Lev. 29-30).**

4.3.1.1.3.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Oldukça iyi korunmuş başın alnında taşıdığı asma yapraklı ve üzüm salkımlı korymbos heykelin kimliğini belirler[986]. Bu bağlamda tipolojik benzerleri figürün tanrı Dionysos'a ait bir baş olduğunu gösterir[987]. Yunan dünyasının üzüm ve şarap tanrısı Dionysos dans, müzik, eğlence kavramlarıyla birlikte ele alınmakla birlikte ritüelleri, bayramlarıyla da diğer tanrılardan farklı bir inanç şekli de ortaya koyar. Tanrının geniş bir coğrafi alanda kabul görülmesi de bu inancı etkilidir. Olasılıkla bu nedenle tanrının kökeni farklı merkezlerle ilişkilendirilmeye çalışılır[988]. Bunun yanı sıra iki kere doğduğuna inanılan tanrının doğumu da farklı mitoslarla aktarılmaktadır[989]. Tanrının kökeni Anadolu topraklarına dayandırılarak

[983] Özdemir, 2016: 43-50: Ödemir, 2018: 373-387.
[984] Özdemir, 2018: 373-387.
[985] Aktaş, 2009: 359 Res. 8.
[986] Gasparri, 1986: 414.
[987] Gasparri, 1986: 119a, 120a, 120b, 121a, 122a.
[988] Hamdorf, 1986: 28.
[989] Dionysos mitosu için bk. RE V 1905, 1034-1042; Otto 1933,62-71; Hamdorf 1986, 19-24; Grimal 1997, 156-159; Öztürk 2010, 37-40.

Trakya, Phrygia ve Lydia tanrının anavatanı olarak kabul görür[990]. Bu bağlamda Herodotosos[991] Trakya ve Mısır'ı kültün çıkış yerleri olarak gösterirken Euripides[992] Lydia Bölgesi'ni işaret eder. Yunan anakarasına da bu iki bölgeden göç ettiği düşünülür[993]. Yunan Pantheonu'nun 12 tanrısından biri olan tanrının en erken İÖ 10. yüzyılda dahil edildiğine inanılır[994]. Yazılı kaynaklar içinde Dionysos'un adı ile Pylos'tan, İÖ 13. yüzyıl içerisine tarihlenen Linear-B tabletlerinde karşılaşırken[995], genel olarak tanrının ismin etimolojik kökeni 'Dio' ve 'Nysos' kelimeleriyle Nysa Dağı'nın tanrısı olarak anlamlandırılmıştır[996]. Tanrının karşılık bulduğu bir diğer isim de Bakkhos'tur[997].

Hem Anadolu'da hem de Yunanistan'da tanrının şarap tanrısı ve bereketle olan bağı I. binde yoğun bir tapınıma neden olmuştur. Bu bağlamda Klasik Dönem'de şarabın sağladığı özgürleşmiş beden ve ruh kavramları antik dönemde tiyatrolarda da etkisini ortaya koyar[998]. Hellenistik Dönem'de giderek önemi artan tanrı daha geniş bir kitlenin ihtiyaçlarına cevap veren bir olguya da dönüşmüştür[999]. Dekoratif amaçlı olarak günlük hayat içinde kendine sıklıkla yer bulmuştur. Bu durum Roma Dönemi'nde anıtsal heykel dışında küçük ölçekli eserlerin de yoğun kullanımına neden olmuştur. Roma villalarında ve bahçelerinde tanrının betimlemelerinin artmasına sebep olmuştur. Her ne kadar kişiliğiyle ve kültüyle diğer tanrılardan farklılık gösterse de onlar gibi kült amaçlı heykelleri de dikilmiştir[1000]. Anadolu'da, özellikle Hellenistik Dönem'le birlikte batı kıyılarında Dionysos'un, tapınımın arttığı görülür. Bu bağlamda ön plana çıkan kent Teos olmuştur[1001]. Dionysos, burada kentin baş tanrısı olarak kabul görmüş ve adına bir tapınak inşa edilmiştir[1002]. Kent ayrıca "Dionysos Sanatçıları Derneğinin" merkezi haline gelmiştir[1003].

---

990 Nilsson, 1906: 258-259; Otto, 1933: 51-62; Hamdorf, 1986: 28.
991 Herodotosos, II -49, V- 7.
992 Euripides *Bakkh.*, 10, 15, 464.
993 Dionysos'un Yunanistan anakarasına farklı rotalar üzerinden göç ettiğine inanılır. Bunlardan biri Trakya'dan Yunaistan'a doğrudan geçtiğidir. Bir diğeri ise Lydia ve Phrygya'dan deniz yoluyla Yunanistan'a ulaştığıdır. Bir başka görüş ise tanrının Yunanistan'a her iki bölgeden de göç ettiğidir bk. Otto, 1933: 51.
994 Öztürk, 2010: 41.
995 Hamdorf, 1986: 28; Gökalp-Özdil ve Akdoğu-Arca, 2022: 45-47.
996 Bunun yanın da Dio sözcüğünün Dios, Dia, Dii sözcüklerinin Zeus'u ifade ettiği düşünülür. Nysa'nın Zeus'u şeklinde de çevrilir bk. Simon, 1985: 269; Dürüşken 2000, 85; Gökalp-Özdil ve Akdoğu-Arca, 2022: 45-47.
997 Dionysos'u karşılayan bu kelimenin etimolojik kökeni ilgili farklı bilgiler ortaya konulur. Yunanca tanrının coşkusuna kapılarak dinin gizemine erişmek fiilinden türetildiği düşünülür bk. Dürüşken, 2000: 85; Kelimenin etimilojik kökeni hakkındaki bir diğer görüş ise Yunanca bir karşılığı olmadığıdır. Semitik Baka- kökünden türemiş bir kelime olarak kabul edilir bk. Liddle ve Scott, 1996: 303.
998 Özdemir, 2016: 41.
999 Smith, 2002: 131.
1000 Smith, 2002: 132, 144.
1001 Öztürk, 2010: 50-61; Kadıoğlu, 2021: 26-27,
1002 Kadıoğlu, 2021: 188-241.
1003 Öztürk, 2010: 51 dn. 13.

Arkeolojik ve epigrafik veriler, tanrının Hellenistik Dönem'de Lykia Bölgesi'nde varlığına işaret etmektedir[1004]. Roma Dönemi ile tapınımının yoğunlaştığı görülür. Tanrının bölge içerisindeki önemini Dionysos rahipleriyle de açıklayabiliriz. Balboura, Boubon, Sidyma ve Tlos gibi kentlerde tanrının rahiplerinin varlığı belgelenmiştir[1005]. Bu rahiplere ömür boyu ayrıcalıklı durum verilmiş olması Dionysos'un bölge içindeki yerini gösterir. Tlos antik kentinde bahsedilen Dionysos rahipliği dışındaki veriler bölgeyle paralellik içerisindedir[1006]. Kentin epigrafik veri aracılığı ile Hellenistik Dönem içerisinde Dionysos kültünden bahsedebiliriz. Bunun dışında arkeolojik veriler Roma Dönemi'ne tarihlendirilir. Tiyatronun friz kuşağındaki Dionizyak anlatımlı kabartmalar, satyr büstü ve burada değerlendirilen Dionysos başı kentte tespit edilen arkeolojik eserlerdir[1007].

Kat. Nr. 16'nın sadece baş kısmı korunmuştur. Bu sebeple nasıl bir heykeltıraşlık kompozisyonu veya tipoloji içerisinde verildiğini belirlemek zordur. Korunduğu kadarıyla tanrının Hellenistik Dönem ve sonrasındaki betimlemeleri ile ilişkilendirilebileceği anlaşılmaktadır. Klasik Dönem'de genel olarak sakallı, olgun bir tipolojide verilen Dionysos'un tapınımı Hellenistik Dönem ile artar ve yeni bir görüntü kazanır. Genç sakalsız ve feminen bir tipe dönüşür[1008]. Bu bağlamda tanrının sakalsız genç halini ilk olarak Parthenon'un doğu alınlığında görürüz[1009]. İÖ 5. yüzyılda yaygınlaşır ve sonraki süreçte feminen bir görüntüye de sahip olur[1010]. Dionysos'un korymbeli ve genç sakalsız betimlemelerinin prototipi İÖ 4. yüzyıl içerisinde Praksiteles'e atfedilir[1011]. Bunun yanı sıra tanrının bu görünümü İÖ 4. yüzyıldaki Apollon figürleriyle benzeştirilir[1012]. Benzer örneklerine hem ayakta hem de oturur vaziyetteki eserlerde karşılaşırız[1013]. Tlos örneğinin korunan baş parçasıyla ayakta veya oturur olduğunu söylemek zordur. Benzer örnekler doğrultusunda ayakta duran bir heykel olduğunu

[1004] Kalinka, 1920: No. 201, 502; Frei, 1990: 1784; Öztürk, 2010: 128-130 Özdemir, 2016: 42.
[1005] Öztürk, 2010: 79, 81, No. 1, 85, 88, No. 12; Özdemir, 2016: 43.
[1006] Dionysos'un Lykia Bölgesi'ndeki varlığı için bk. Özdemir, 2016: 38-50.
[1007] Özdemir, 2016: 43-50.
[1008] Smith, 2002: 131.
[1009] Durugönül, 2011: 288.
[1010] Durugönül, 2011: 288.
[1011] Rizzo, 1932: 76-77 Lev. CXV-CXVII; Richter, 1954: 70; Karageorghis ve Vermeule, 1964: 36-37; Traversari, 1973: 88; Aurenhammer, 1990: 55-57, 64-66 Lev. 23 a-c Nr. 32, 24 a-c Nr. 33 Lev. 25 a-c Nr. 34; Angelicoussis, 1992: 50-51; Boschung ve von Hesberg ve Linfert, 1997: 30 Nr. 20 Lev. 22; Mörel, 2020: 103.
[1012] Sturgeon, 2004: 201-203 Lev. 70.
[1013] Gasparri, 1986: 445-446, Res. 205-206; İnan 1989, 210-212, Res. 49.

varsayabiliriz[1014]. Eserin tipolojik benzerlerine birçok farklı kentte karşılaşırız[1015]. Bunlar stilistik farklılıklarına karşın tanrının yüzü ve başındaki korymbos bakımından benzerdir. Bu bağlamda tipolojik benzerlik kurabileceğimiz örneklerden biri İzmir Arkeoloji Müzesi deposunda yer alan ve S. Sezer tarafından çalışılan Dionysos başıdır[1016]. Bu örnek dışında A. Çalık tarafından çalışılan ve günümüzde Adana Müzesi'nde bulunan baş parçası da Tlos eseriyle karşılaştırılabilir[1017]. Bir diğer örnek ise Nysa tiyatrosundan ele geçen ve günümüzde Aydın Müzesi'nde bulunan Dionysos başıdır[1018]. Bu örnek dışında Perge kazılarında bulunmuş eser de Tlos eseriyle tipolojik benzerlik gösterir[1019]. Antalya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan eserde tanrı genç, sakalsızdır. Başında sarmaşık ve üzümlerden oluşan çelengi bulunur ve bir kaya üzerine oturur vaziyettedir[1020]. Son olarak Ephesos tiyatrosunda bulunan baş parçası, yüz detayları ile Tlos örneğine en yakın benzer olarak gösterilebilir[1021].

Tlos eserinin genç, sakalsız oluşu ve başında bulunan korymbe ikonografik değerlendirmemizi kolaylaştırır. Tanrı için düzenlenen şenlik ve bayramlarda Dionysos genç ve sakalsız betimlenirdi[1022]. Ayrıca bu şenlikler esnasında tanrının yanında thiasos birliği de yer alırdı. Tlos eserinde gövde korunmamış olmasına karşın benzer heykel örneklerinde tanrı Thaisos üyeleriyle birlikte verilmiştir. Sarhoş olan ayakta durmakta zorlanan Dionysos'a destek olurlardı[1023].

Tarımın ve bağ bozumunun tanrısı Dionysos genç, sakalsız ve başındaki çelenkle bereketi de simgelerdi[1024]. Sarmaşık dalları, akanthus yaprakları özellikle Hellenistik Dönem'den itibaren bereketin sembolü olarak görülmüştür[1025]. Tanrının başında bulunan korymbe de bereketin, verimliliğin sembolünün vurgulanma şekli olmalıdır. Bu sebeple olacak ki Dionysos'un genç, sakalsız bazen de başındaki çelengi bulunan yontular bereketle anılmaktadır. Bunun yanında özellikle Hellenistik Dönem'le başlayan genç, sakalsız ve

[1014] Tlos örneğiyle tipolojik olarak birliktelik gösteren örnekler hem ayakta hem de oturur vaziyette örneklerde mevcuttur. Ancak özellikle oturan örneklerde tanrının bir kolunu başının üst kısmına doğru getirdiği anlaşılır. Bununla birlikte elin baş kısmına getirilmesi sonucu figürün başın tepe kısmının işlenmeden kaba bırakıldığı görülür. Genelleme yapamayacağımız bu durum ve örnekler dahilinde Tlos örneğinin ayakta olma ihtimali biraz daha yüksek görünmektedir. Konun detaylı anlatımı için bk. Özgan, 2021: 141-162.
[1015] Richter, 1954: 70-71 Nr. 11, 113 Lev. LXXXIX c-d, e; Angelicoussis, 1992: 50-51 Res. 76-79; Boschung ve von Hesberg ve Linfert, 1997: 30 Nr. 20 Lev. 22; Cain, 1997: 9-11 Lev. 5-7; Sturgeon, 2004: 201-203, 208-209 Lev. 70, 73.
[1016] Sezer, 2013: 43-44 Lev. 40.
[1017] Çalık, 1997: 173-174 Lev. 39a.
[1018] Kadıoğlu, 2006: 324-325 Kat. Nr. 599 Lev. 43 3-4; Keskin, 2022: 407 Res. 4-5.
[1019] İnan 1989, 210-212, Res. 49; Özgür, 2011: 42-49.
[1020] İnan 1989, 210-212, Res. 49; Özgür, 2011: 42-49.
[1021] Aurenhammer, 1990: 57-58 Lev. 25 a-c.
[1022] Mörel, 2020: 102.
[1023] Mörel, 2022: 102.
[1024] Smith, 2002: 131.
[1025] Schörner, 1995: 118-119; Köse, 2008: 753.

feminen görüntüye sahip yontuların dinsel içeriğinden çok seyir ve dekoratif bir amaçla yapıldığı da düşünülür[1026]. Tanrının normal boyutundan küçük çalışılmış yontularına özellikle Geç Hellenistik sonrası sıklıkla rastlanır[1027].

4.3.1.1.3.2. Stil ve Tarihleme

Tipolojik ve ikonografik benzerleri bağlamında Dionysos'a ait baş **(Lev. 29-30)** Ölçülerinden anlaşıldığı kadarıyla normal boyutlardan küçük bir yontuya ait olmalıdır. Hafif sağa doğru döndürülmüş başın bu hareketi figürün yüzün simetrisini etkilemez ve cepheden bir görüntü sunar. Geniş yanaklara sahip yüz çeneye doğru daralır. Göz kapağı üstte ve altta geniş, etli ve yumuşak hatlara sahiptir. Göz ile göz kapağının ayrımı belirgin ve derindir. Gözyaşı kanallarında hafif matkap uygulaması izlenir. Kaşlar sert ve keskin bir hatla vurgulanmıştır. Burnu kırık figürün burun deliklerin de matkap uygulaması görülür. Ağzın üst kısmındaki kırıklardan dudakların ince mi kalın mı olduğu anlaşılmaz ancak iki dudak arası derin bir kanalla belirtilmiştir. Ağız kısmı hafif aralıklı bir görüntü kazanır. Pürüzsüz yüzde kemiksiz görünüme karşın durgun dingin bir yüz ifadesi vardır. Kulak delikleri derin matkapla işlenmiştir.

Figürün saçları önde birbirinden fazla ayrışmamış ve detaylar pek belli değildir. Yanlarda saç tutamları matkap uygulamasıyla birbirinden ayrışır. Saçlar tepe kısmında ve ense de daha kaba bir işçilik gösterir.

Eserin göz pınarlarında, ağız kısmında ve özellikle yanlara doğru taranan saçlarında uygulanan matkap işçiliği eserin tarihlendirilmesin de etkilidir. İS 2. yüzyıl ve sonrasında matkap işçiliğinin figürler üzerindeki uygulamalarının arttığını biliyoruz. Ancak hem yüzde hem de saçlarda görülen matkap işçiliğinin abartıdan uzak olması tarihleme aralığını oluşturmamızı sağlar. Özellikle tepedeki saçların tutamlar halinde olması ve saç buklelerinin birbirinden derin olmayan kanallarla ayrıştırılması Falviuslar ve Traian Dönemi eserlerinde karşılaşırız. Kalın işlenmiş göz kapakları, dar verilmiş göz akı ve irisin işlenmemiş olması 2. yüzyıl başlarını işaret eder. Tlos eseri Woburn Abbey koleksiyonunda yer alan bir Dionysos heykelinin başıyla benzerlik gösterir[1028]. Woburn Abbey'deki eserin özellikle saçlarındaki matkap işçiliği Tlos eserinden daha fazladır. Ancak göz ve ağzın verilişi benzerdir. Woburn Abbey'deki Dionysos başı İS 2. yüzyıla tarihlenir. Tlos eserini ise daha doğal saç ve yüz yapısından dolayı en geç İS 2. yüzyılın ilk yarısı içerisinde sınırlı kalmalıdır. Bu örnek dışında

[1026] Özgan, 2021: 148.
[1027] Özgan, 2021: 141-162.
[1028] Angelicoussis, 1992: 50-51 Res. 76-79.

Adana Müzesi'nde yer alan 62. 81. 75 envanter numaralı Dionysos başı[1029] da Tlos eseriyle yakın stilistik özellikler gösterir. Adana Müzesi'ndeki eserin korunmuşluk düzeyi Tlos eserinden daha kötü durumdadır. Eserin burun ucu, ağız ve çenesi kırık ve eksiktir. Ancak eserin özellikle saç ve göz detayları Tlos eseriyle yakındır. Bu örneklerin dışında Ephesos Tiyatrosu'nda tespit edilen bir Dionysos başı, çeneye doğru daralan görüntüsü, keskin kaş, badem formundaki gözler ve matkap işçiliğiyle benzerlik sunar[1030]. Geç Hadrianus dönemine tarihlenen baş, Tlos örneğine stilistik açıdan en yakın eser olduğunu söyleyebiliriz. Tlos eseri yukarıda bahsettiğimiz stil özellikleri ve benzer eserler doğrultusunda İS 2. yüzyılın ilk yarısı içerisinde olmalıdır.

4.3.1.1.4. Zeus

Fethiye Müzesi deposunda yer alan Kat. Nr. 21 satın alma yoluyla 1962 yılında envantere dahil edilmiştir. Sadece baş kısmı korunmuş eserin yüksekliği 4,8 cm ölçülerindedir **(Lev. 31).**

4.3.1.1.4.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Eser korunmuş haliyle antik dönem içerisinde sıklıkla karşılaşılan bir tipolojidedir. Ancak eserin kimliği tam da bu tipolojik görünümünden dolayı farklı tanrılardan bahsedilmesini sağlar. Figürün saç-sakal düzenlemesi Zeus-Poseidon-Asklepios-Sarapis gibi tanrı anlatımlarından bilinir. Bu 4 tanrının da benzer tipolojide yansıtılmış heykellerine rastlanır[1031]. Gövdenin korunmamış olması bu 4 tanrının hangisi olabileceğini olasılıklar üzerinden ele alınmasını sağlar. Zeus Otricoli[1032]- Poseidon Lateran[1033]- Asklepios[1034] ve Sarapis[1035] tipolojileri benzer özellikler sunmaktadır. Küçük farklılıkların bulunduğunu söyleyebileceğimiz tipler arasında Tlos eserinin korunmuşluk düzeyiyle hangisi olduğunu söylemek zordur. Bu farklılıklardan en önemlisi ise dolgun saç-sakal düzenlemesindeki buklelerin uzunluğudur. Tlos eserinde kendi içinde döndürülmüş bukleler salyangoz kabuğu şeklinde verilmiştir. Bu da ağırlıklı olarak tanrı Zeus ile bir benzerlik kurmamızı sağlar. Diğer adı geçen tanrılarda yoğun ve uzun saç-sakal düzenlemesi görülür. Bu sebeple Tlos eserini Zeus

[1029] Çalık, 1997: 173-174 Lev. 39a.
[1030] Aurenhammer, 1990: 57-58 Lev. 25 a-c.
[1031] Furtwängler ve Urlichs, 1911: 82-86; Holtzmann, 1984: 863-897; Aurenhammer, 1990: 26-29 Nr. 5 Lev. 4
[1032] Zeus'un bu tipi İtalya'nın Otricoli kentinde 80'li yılların sonlarında tespit edilmiştir. Günümüzde Vatikan Müzesinde sergilenir bk. Furtwängler ve Urlichs, 1911: 82-86.
[1033] Simon, 1994: 452-453 Res. 34-38.
[1034] Sağlık tanrısının hemen hemen bütün tiplerinde benzer saç ve sakal düzenlemesine rastlamak mümkündür bk. Holtzmann, 1984: 863-897 Res. 117, 120, 170, 232, 233a, 300, 320-321, 348-350.
[1035] Clerc ve Leclant, 1994: 666-692.

olarak ele almak mümkündür. Ayrıca Kat. Nr. 21 değerlendirirken bir başka önemli nokta ise Tlos Antik Kenti içerisinde tespit edilen tanrı ve kültlerdir[1036]. Bu durum eserin değerlendirilmesinde başlangıç oluşturacaktır. Yukarıda sıraladığımız bu 4 tanrı arasından Zeus ve Sarapis kent içerisindeki varlıkları arkeolojik ve epigrafik verilerle kanıtlanabilmektedir. Kat. Nr. 21 kent içerisinde tapınımı bilinen Zeus ve Sarapis'i yansıttığı düşünülebilir. Bunun yanında benzer tipolojide verilen örneklere bakıldığında Sarapis'in genel olarak başında bir kalathos ile betimlendiği görülür[1037]. Başında kalathosun bulunmadığı örneklerde ise saçlar alın üzerine bukleler halinde düşer[1038]. Tlos eserinin Sarapis olması gerektiğine de şimdilik şüpheyle yaklaşılması doğru olacaktır. Yukarıda eserin kimliğine yönelik varsayımlar Kat. Nr. 21 Zeus'a ait baş olarak ele almamızı sağlar. Tüm bunların yanında eser ile ilgi envanterlik bilgilerin de kısıtlı oluşu Kat. Nr. 21 bu tez içerisinde tanrı Zeus'un bir betimlemesi olarak değerlendirilecektir.

Yunan panteonun baş tanrısı olan Zeus birçok farklı özelliğe sahip olmasına karşın asıl güç ve kudretin simgesidir. Zeus'un bu gücü ve kudreti tek tanrılı döneme kadar da devam eder. Bunun en büyük sebebi ise babası Kronos'u yenerek onun yerine geçmesidir. Böylece insanların ve tanrıların babası olarak görülmüştür. Tanrının isminin etimolojik kökeni Hint-Avrupalı'dır[1039]. Bir Yunan tanrısı olarak kabul edilir ve kelime anlamı da Yunanca 'δῖος' parlamaktan gelir[1040]. Zeus'a atfedilen bu anlam tanrının özellikle neden gökyüzüyle bağlantılı fonksiyonlar içerdiğini açıklar. Fırtına ve yağmur gibi göksel olaylara bağlantılı olan tanrı ayrıca bereketi de simgeler. Kıta Yunanistan'da bereket ve yağmur ilişkisiyle İÖ 10. yüzyıla kadar uzanan bir tapınım sözkonusudur[1041]. Kelime anlamı ve etimolojik kökeniyle Yunan tanrısı olduğu kabul edilmek istense de tanrısal özellikleri onun doğu kökenlerini ortaya çıkarır[1042].

Tanrının Anadolu'daki varlığı ise benzer özellikler sunar. Yaygın bir tapınıma sahip tanrı farklı özellikler de ortaya koyar. Bunun en büyük sebebi tanrının tapınım gördüğü kentin yerel dinsel inançlarıyla birleşmesidir. Bu da tapınım gördüğü yerin adıyla birlikte anılmasını

[1036] 'Tlos Antik Kenti Tanrıları ve Kültleri' başlığıyla yayınlanan tez konusu B. Özdemir tarafından 2016 yılında tamamlanmıştır. Yürütülen bu tez içerisinde kent ve teritoriumunda arkeolojik, epigrafik verilerle ayrıntılı bir çalışma yapılmıştır bk. Özdemir, 2016.
[1037] Clerc ve Leclant, 1994: 9, 10a-b, 83f, 89a,
[1038] Clerc ve Leclant, 1994: Res. 83a, 83e, 119a, 199c.
[1039] Nilsson, 1967: 390; Voutiras, 1997: 310; Larson, 2007: 15.
[1040] Nilsson, 1967: 390; Larson, 2007: 15-16.
[1041] Larson, 2007: 15-16; Özdemir, 2016: 120.
[1042] Zeus'un doğu kökenine yönelik olarak E. Simon Hesiodos'un Thegonia'sı ve Kumarbi efsanlerinin benzerliğinden bahseder bk. Simon, 1985: 15; J. Larson ise Zeus'un Anadolu ve Mezepotamya'da İÖ 2. binden beri bilinen Teşup, Marduk, Baal gibi gök tanrılarıyla benzerliğini açıklar bk. Larson, 2007: 15.

sağlamıştır[1043]. Anadolu coğrafyasına Zeus inancı Klasik Dönem'den itibaren girer. Hellenistik ve Roma Dönemlerinde arttığı görülür[1044].

Lykia Bölgesi'ndeki Zeus tapınımına yönelik izlere Klasik Dönem'den itibaren rastlanılır[1045]. Bölgede kolaylıkla kabul edilen tanrının Lykia için yabancı özellikler göstermemesi inancın yayılmasında etkilidir. Zeus'un özellikle baba tanrı düşüncesi bölgedeki erken inanç sistemindeki gök tanrı Trqqas ile ilişki kurulmasını sağlar[1046]. Trqqas bölge içerisindeki varlığı İÖ 2. bine dayanan fırtına tanrısı Tarhut'un devamıdır. Bu sebeple Zeus bölge baş tanrı sıfatıyla Klasik Dönem'in inanç sistemine dahil olmuştur. Hellenistik Dönem Zeus inancının zayıfladığı bilinse de Roma Dönemi'nde bölgedeki birçok kentte özellikle Soter ve Olympios epithetleriyle tapınımının devam ettiği anlaşılır[1047]. Bölgedeki Zeus inanıcının Tlos Antik Kenti'ndeki izleri hemen hemen aynıdır[1048]. Klasik Dönem'de kentte Trqqas tapınımı hakimdir[1049]. Klasik Dönem'deki Trqqas-Zeus bağlantısını netleştirecek arkeolojik ve epigrafik veriler de eksiktir. Kentteki Zeus tapınımı İÖ 1. yüzyıla tarihlenen bir yazıtla belgelenir[1050]. Bu yazıt dışında kentteki Zeus tapınımını ortaya koyan iki yazıt daha tespit edilmiştir[1051]. Kısıtlı epigrafik veriler dışında Zeus tapınımıyla ilişkilendirilecek arkeolojik veriler Kat. Nr. 21 dışında yoktur.

Tlos eseri tanrı Zeus'u sembolize eden kentteki tek plastik eser olarak karşımıza çıkar. Başın cepheden verilişi ve güçlü dolgun saç-sakal düzenlemesiyle Zeus'un yetişkin görünümü betimlenmiştir. Bu tipin öncüsü diyebileceğimiz eser ise Olympia Zeus Tapınağı'nın kolosal boyutlarındaki Zeus kült heykelidir[1052]. Heykeltıraş Phidias tarafından yapılan Zeus kült heykeli sonrasındaki Zeus heykellerinin prototipi olarak devam eder[1053]. Zeus Otricoli örneği de Klasik Dönem Phidias'ın yaratısı olan Zeus heykelinin Hellenistik Dönem'den itibaren

[1043] Şahin, 2001: 1-189; Özdemir, 2016: 123.
[1044] Şahin, 2001: 192.
[1045] Bryce, 1986: 185; Frei, 1990: 1839-1846.
[1046] Zeus-Trqqas arasında tanrısal özelliklerle kurulan bağlantı İÖ 5. yüzyıla tarihlenen Ksanthos Yazıtlı Dikme üzerindeki Yunanca ve Likçe içerikle de kanıtlanır. Yunanca yüzünde geçen Zeus ile Likçe yüzünde geçen Trqqas satırlarını birbirini karşıladığı kabul edilir bk. Laroche, 1980: 3; Bryce, 1986: 177; Keen, 1998: 201-202.
[1047] Frei, 1990: 1839-1846; Özdemir, 2016: 124.
[1048] Özdemir, 2016: 124-126.
[1049] Özdemir, 2016: 116-119.
[1050] Yazıtta Zeus rahibinin seçilmesinden bahsedilir. Ömür boyu olan Zeus rahipliği ayrıca tüm bayram ve kutlamalara katılması gerektiği geçer. Yazıtın detayları için bk. Kalinka, 1911: Nr. 548, 548b; Sokolowski, 1955: 176-179; Frei, 1990:
[1051] Özdemir, 2016: 125-126.
[1052] Zeus Otricoli tipinin köken olarak Pheidias'ın Zeus heykellinden öykündüğü düşünülse de W. Helbig bu görüşe karşı çıkar. Ona göre Otricoli tipolojisinin Pheidias'ın ideal tipini yansıtmadığını savunur bk. Helbig, 1963: 218-221 Kat. Nr. 294.
[1053] Smith, 1995: 66.

küçük farklılıklarla karşımıza çıkan bir tipolojisidir[1054]. İÖ 1. yüzyıl içerisinde karşılaşılan heykellin erken örneklerini Bryaxis ile bağlantılı olarak değerlendirilir[1055].

Otricoli tipoloji içerisinde verilen örneklerde Zeus'un tanrısal gücünün, yüceliğini ve kuvvetinin yansıtılış şekli olarak kabul edilebilir. Ayrıca Zeus Otricoli tipolojisinde tanrının saygınlığının yanı sıra sempatik ve babacan kişiliği vurgulanmıştır[1056]. Tlos eserine baktığımız da Otricoli tipinin özelliklerini gösterdiği anlaşılır. Yoğun saç-sakal yapısının ve hafif çatılmış kaşlarının arasından yumuşak bir görüntü bırakır. Ağırlıklı olarak büyük yontularda karşılaştığımız benzer örneklerine Antalya Arkeoloji Müzesi'nde[1057], Aphrodisias Müzesi[1058], Aydın Arkeoloji Müzesi[1059], Dresden Albertinum Koleksiyonu[1060], Vatikan Müzesi, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi[1061]'nde karşılaşırız.

4.3.1.1.4.2. Stil ve Tarihleme

Küçük bir figürine ait baş parçası boyundan itibaren kırık ve eksiktir. Boyunun baş ile birleşen yerinden kırılmış olması başın duruş şeklini söylememizi zorlaştırır. Ancak gözlerin yapısı olasılıkla başın hafif sağa doğru döndürüldüğü izlenimi uyandırır. Baş oval formundadır. Saçlar arkadan öne doğru taranmıştır. Önde başın etrafını çevreleyen yoğun saç kendi içine döndürülmüş salyangoz şeklinde bitirilmiştir. Her bir buklenin bitimi matkapla oyularak bırakılmıştır. Saçların yoğun ve bukleli görünümüne karşın ortadan ikiye ayrılarak yanlara doğru bukleler yerleştirilmiştir. Saçların bu yoğunluğu kulakları kapatır. Enseye doğru saçlar dökülür. Yüzü çevreleyen sakal da saçlar gibi kendi içinde döndürülerek salyangoz şeklinde sonlandırılmıştır. Her bir buklenin orta kısmı matkapla delinmiştir. Yoğun sakal yanaklara kadar çıkar. Alın figürün boyutlarına göre geniştir ve yatayda ince iki çizgiyle figürün yaşını vurgulan kırışıklıklar görülür. Kaşlar dolgun, gözleri badem formundadır. Göz kapağı üstte ve altta kalın ve etidir. Göz hafif aralıklı verilmiştir. Göz kenarı derin işlenmiştir. Burun kökü kalın, burnun uç kısmı kırıktır. Elmacık kemikleri belirgindir. Ağız küçük dudaklar etlidir. Ağzının her iki bitim kenarı matkapla vurgulanmıştır. Çene yoğun sakaldan anlaşılmasa da tam sakal üzerine gelen bukleler iki ayrılır.

Başın arkada tepedeki saçları çizgisel olarak görülür. Merkezden dışa doğru genişleyen çizgiler hafif sağa doğru yönlendirilmiştir. Ense üzerinde dökülen saç yoğun bir görüntüdedir.

[1054] Smith, 1995: 66 Res. 64; Durukan, 2020: 97.
[1055] Fuchs, 1969: 565-566 Res. 685.
[1056] Furtwängler ve Urlichs, 1911: 84; Smith, 1995: 66.
[1057] Özgür, 1996: Kat. Nr. 1
[1058] Ilgım, 2023: 84-85
[1059] Kapuci, 2021: 35-36 K 9 Lev. IX a-d.
[1060] Simon, 1994: 453 Nr. 34b.
[1061] Smith, 1995: Res. 64.

Kütle halinde ensede duran saçın detayları çizgisel verilmiştir. Figürün başında ince bir bantla (corono tortilis) süslenmiştir.

Tlos eserinin özellikle yoğun saç-sakal düzenlemesinde görülen salyangoz şeklinde verilmiş bukleleri ve bukleler ortasında yer alan matkap delikleri tarihlemede yardımcı olur. Her bir bukledeki bu burgu deliklerin derinliği tarihleme aralığını da daraltır. Saç-sakalın yoğunluğu, buklelerin kendi içindeki burgu şeklinde döndürülüşü, başın arka görüntüsü stilistik olarak Şam Ulusal Müzesi'nde bulunan 1947 envanter numaralı eserle birliktelik gösterir[1062]. Tlos eserindeki salyangoz şeklinde döndürülmüş buklelerin daha yoğun ve belirgin olmasına karşın özellikle yüzün genel hatları iki eserin benzerliklerini gösterir. Benzer stilistik özellikler Tlos eserini Geç Anatoninler Dönemine tarihlememizi kolaylaştırır. Tlos eserinin bu tarihler içerisinde olmasını gerektiğini bir diğer eser ise Londra Sanat Müzesinde bulunan Hygieia heykelidir[1063]. Heykelin saçlarının benzer bukleler ve derin matkap deliklerinin görünmesi Tlos eseriyle stilistik birliktelik içerisindedir. Hem Şam'daki hem de Londra'daki eser dikkate alındığında Tlos eserinin Geç Antoninler Dönemine ait olması gerektiği anlaşılır.

4.3.1.1.5. Satyr

Tlos antik kenti 2006 kazı sezonunda Akropol'ün doğu sur duvarlarının devamında yürütülen bitki temizliği çalışmalarında mermer bir büst tespit edilmiştir **(Kat. Nr. 22)**. Bir Satyr figürüne ait olduğu anlaşılan büst, sur duvarı içerisinde daha sonra dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır **(Lev. 32-33).**

4.3.1.1.5.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

İki farklı şekilde betimlenen satyrler bazen insan ve at, bazen de insan ve keçi şeklinde tasvir edilirlerdi[1064]. Her iki betimlemede de değişmeyen özellik dik kulaklar, uzun kuyruk ve oldukça büyük verilen erkeklik organıydı. Mitolojide tanrısal kimliğinden de bahsedilen satyrler Dionysos'un yanından ayrılmayan ana karakterden biridir[1065]. Doğa yaratıkları olarak nitelendirilen satyrler orman ve dağlarda yaşar, maenad ve nymphe'leri kovalarken tasvir edilirdi; şarabın etkisiyle kendinden geçer, dans eder, eğlenir ve tanrının yanında ona eşlik ederlerdi.

[1062] Berger ve Kreikenbom ve Mahler ve Öztunç ve Romana ve Weber-Karyotakis, 2023: 589-590 Lev. 363.
[1063] Filges, 1997: 281 Kat. Nr. 184; Filges, 1999: 429 Kat. Nr. 26 Lev. 38. 1.
[1064] Grimal, 1997: Satyr 725-726.
[1065] Satyr/Silenos anlatılırken onun bazen Pan veya Hermes'in bir nymphadan olduğnu bazen de Ouranos'un Kronos tarafından kesilen erkeklik organından damlayan kanlardan doğduğu kabul edilir bk. Grimal, 1997: Silenos 734; Smith, 2002: 131-135; Isler-Kerényi, 2007: 9.

Karışık bir yaratık olan satyrler, Yunan sanatında ilk kez İÖ 6. yüzyılda seramikler üzerinde görülmeye başlanmıştır[1066]. Bu yüzyılla birlikte at veya keçi görünümlerinden yavaş yavaş sıyrılarak insana yakın fizyonomide betimlenmiştir. Satyrlerin önce toynakları insan ayağına dönüşmüş, sonrasında ise at kuyruğu ve kulaklarının dışında insan fizyonomisinde verilmiş olup bu değişimin İÖ 4. yüzyılda tamamlandığı anlaşılır. Söz konusu dönüşümü en iyi ifade edecek eser olarak Praxiteles'in ünlü Ağaca Yaslanan Satyr heykeli gösterilir[1067]. Dekoratif amaçlı yapıldığı düşünülen heykel, yumuşak ve dolgun yapısıyla insan özelliklerine sahip bir figürdür[1068]. Bu eserle birlikte Hellenistik Dönem'de genç olarak betimlenmiş satyr örneklerinin anatomileri de değiştiği görülür[1069]. Artık gövdeleri ince ve uzun, başlar ise yuvarlak ve dolgun kıvırcık saçlarla çevrilir. Bunun yanı sıra yaşlı ve genç satyr'lerin ruh halleri de heykellere yansıtılmıştır[1070]. Genç satyrler genelde şarabın etkisiyle kendinden geçmiş ve Dionysos'un yanında neşeli, yaşlı satyrler ise ciddi ve ağır başlıdır. Geç Hellenistik Dönem'le birlikte genç ve gülümser halde verilen örneklerin arttığı görülür[1071]. Roma Dönemi içinde de satyr figürlerinin kullanımının yoğunluğu söz konusudur. Bu dönem içerisindeki örnekler genel olarak Klasik ve Hellenistik Dönem'de görülen eserlerin tipolojisindedir[1072].

Kat. Nr. 22'nin etli yanak ve dudak yapısı, iri badem gözleri, basık ve geniş burun gibi özellikleri kimliği hakkında şüphe bırakmaz. Sivri kısımları kırılmış dik kulakları da Satyrlerin genel karakteristik özelliklerini yansıtır. Genç ve yaşlı olarak betimlemelere sahip satyrler özellikle yüz fizyonomileriyle bu durumu netleştirir. Tlos örneğine benzer eserlere birçok farklı kentte rastlamak mümkündür. Dionysos inancının yaygın ve uzun bir geleneğe sahip olması bu yoğunluğu açıklar. Tlos örneğinde görünen ense ve alın üzerine düşen saçlar ile pek karşılaşılan bir durum değildir. Genel olarak alın üzerindeki tutamlar yukarı doğru taranırdı. Buna karşın alın üzerine inen saç düzenlemeleriyle verilmiş satyr örnekleri de az da olsa bilinir[1073]. Genç, gülümser, dolgun yüz hatları ve yoğun ve hacimli saç düzenlemesi Praksiteles yaratısı olan ve İÖ 4. yüzyıla tarihlenen Dinlenen Satyr heykeli ile ilişki kurmamızı kolaylaştırır. Yuvarlak dolgun yüzü ve alnını çevreleyen yoğun ve kalın bukleleri, Tlos örneğine tipolojik olarak yakındır[1074]. Genç, gülümseyen ve alın saçlarının düzenlemesi bakımından Tlos örneğine en

[1066] Yaratığın İÖ 7. yüzyılın 3. çeyreğine tarihlenen bir Protokorinth vazo üzerinde yer aldığı düşünülse de figürün bir Satyr olduğuna şüpheyle yaklaşılır bk. Simon, 1997: 1132 Res. 29c.
[1067] Ridgway, 1984: Lev. 137; Smith, 2002: 133 Res. 148.
[1068] Ridgway, 1984: 101 Lev. 137; Smith, 2002: 133 Res. 148.
[1069] Smith, 2002: 133.
[1070] Temür, 2009: 146.
[1071] Hanslmayr, 2015: 50-51.
[1072] Temür, 2009: 147.
[1073] Richter, 1954: 108 Lev. CXLIX 212 c; Aurenhammer, 1990: 69 Lev. 33 a-d.
[1074] Aurenhammer, 1990: 69; Stewart, 1990: 179 Res. 510; Bartman, 1992: 51-54 Res. 5-9.

yakın tipolojik eser ise Cherchel Env. S 90 örneğidir [1075]. Bunun yanı sıra Ephesos'tan bir satyr başı da Tlos örneğiyle karşılaştırılabilir[1076]. Özellikle alın üzerine düşen saç tutamları, iri badem formundaki göz yapısı, geniş burun ve burun kanatları, kalın dudakları Kat. Nr. 22 ile yakındır. Ancak, Ephesos örneği Tlos örneğinden yüz hatları nedeniyle biraz daha olgun bir görünümdedir. Ayrıca Ephesos örneğinde daha sert bir ifade varken Tlos eseri daha yumuşak ve canlı bir yapıdadır. Bir diğer benzer eser, New York Metropolitan Müzesi'nde yer alan satyr başıdır[1077]. Her iki eserin stil özellikleri farklılık gösterse de özelikle alın üzerine yerleştirilen saç tutamları tipolojik açıdan birbiriyle yakındır.

Tlos örneğinin tipolojik özellikleri belirlenebilmekle birlikte devşirme olarak ele geçmiş olması ve eksiklikleri, kompozisyonu ve kullanım alanı için net bir öneriye olanak vermez. Yalnızca eserin teknik detayları göz önünde bulundurulduğunda daha büyük grubun parçası olduğu söylenebilir. Eserin arka kısmı yontulmadan bırakılmış olup bir montaj deliği uygulanmıştır. Bu montaj deliğinin varlığı, eserin bir heykel grubuyla birlikte olabileceğini düşündürür. Ayrıca satyrin başının üzerindeki ve sağ koltuk altındaki aplikasyon delikleri ile büstün alt kısmının da tıraşlanmış olması bu düşünceyi destekler.

Satyr büstünü burada değerlendirilen Dionysos başı (Kat. Nr. 20) ile ele alabiliriz. Her iki eserin de buluntu yerlerinin birbirine yakın olmasının yanı sıra benzer stilistik özellikleri, bir bütünün parçaları olabileceklerini düşündürür. Dionysos ve satyrin birlikte yer aldığı eserlerin yoğunluğu da her iki eserin bir kompozisyonun parçaları olabileceğini kanıtlar. Bu heykel grubu eserlerde genel olarak satyrin Dionysos'a bakarken betimlendiği görülür[1078]. Kat. Nr. 17'nin başını hafif sola doğru çevirip karşıya doğru bakıyor olması benzer tipolojideki örneklerden ayrılır. Ancak nadiren de olsa karşılaşılan örneklerde her iki eserin de bir kompozisyonun parçası olabileceği söylenebilir[1079].

Satyrler, yukarıda da bahsedildiği gibi hayvan ve insan karışımı bir karışık varlıkken zamanla hayvansal özelliklerinin daha az, insani görünümün fazlalaştığı bir figür haline gelmiştir. R. Seaford, satyrleri insan, hayvan ve ölümsüzlüğünün birleştiği bir beden olarak yorumlar. Bunu da canlı varlığın üç temel kategorisi olan -insan, hayvan ve tanrı- bir kategoriye indirerek, Dionysos'un huzurunda ölümsüz bir varlık olarak başka bir kimlik kazanmak şeklinde açıklar [1080]. Figürün ikonografik içeriği ise genel olarak Dionysos ve ritüelleri içerisinde değerlendirilir. Satyrler bakkhalarla dans ederken, eğlenirken veyahut kendinden

[1075] Landwehr, 2006: 38-40 Lev. 30-32.
[1076] Aurenhammer, 1990: 69 Lev. 33 a-d.
[1077] Richter, 1954: 108 Lev. CXLIX 212 c.
[1078] Dionysos satyrin birlikte verildiği tipolojik örnekler için bk. Pochmarski, 1990: Lev. 64-80.
[1079] Pochmarski, 1990: Lev. 63.1.
[1080] Seaford, 2006: 24-25.

geçmiş ruh haliyle tasvir edilmiştir. Ayrıca satyrin melez yapısı Dionysos'un kültünün yansıtılış şekli olarak da kabul edilir. Dionysos'un tarım ve hayvancılık, hayvan sürülerinin dışında tehlikeli ve vahşi doğayla da olan ilişkisidir[1081].

Bunun yanında satyrler diğer dionyzyak figürlerle birlikte Dionysos birliği içerisinde yer alırdı. Thiasos adı verilen bu birlik zamanla tanrının kültüne inanan kişilerce oluşturulan bir derneğe dönüşmüştür[1082]. Dionysos kültünün dışında da satyrler görüntüleriyle bereket içerisinde de ele alınmıştır. Özellikle ithyphallik betimlemelerinde cinsel dürtü ve güç ile simgeleştirilmiştir[1083]. Tanrı Dionysos her ne kadar şarap ve eğlence tanrısı olarak anılsa da özellikle Anadolu'da tarımsal bereket ile bağlantılı olduğu kabul edilmiştir[1084]. Bu tarımsal bereketin sembolü olarak phallos betimlemeleri de kullanılmıştır. Kültü ve inancındaki bereket sembolü olarak da phallos Dionysos bayramlarının ayrılmaz parçası olarak yer alır[1085]. Tanrının kendi anlatımlarında böyle bir betimlemeye rastlanmasa da bereketle olan bu ilişki her daim yanında olan satyrler ve Pan'ın ithyphallik görüntüsüyle verilmiştir[1086]. Bu sebeple satyrler Dionysos'un bir müridi olmasının dışında tanrının kültü içinde bereketi ve gücü yansıtan bir figür olarak da görmek mümkündür.

4.3.1.1.5.2. Stil ve Tarihleme

Satyr heykelinin nitelikli bir işçiliğe sahip olduğu anlaşılır. Eserin bütününde uzuvlar birbiriyle uyumlu ve orantılıdır **(Lev. 32-33).** Yüzde izlenebilen dolgun yuvarlak hatlar gövde ve kol üzerinde de hissedilir. Venüs halkaları ile vurgulanmış kalın boyundaki etli yapı, figürün dolgun yumuşak görüntüsüyle paraleldir Kat. Nr. 22'nin yüzündeki gülümsemeyle ortaya çıkan hatları da gençliğini belirgin kılar. Gülümseme hareketiyle yumuşak hatları ve figürün tazeliği vurgulanmıştır. Yüzdeki bu hareketli, plastik yapı canlı ve doğal bir görünüme sahiptir. Saçlar yüzündeki hareketli ve canlı dokuyla uyumludur. İri dalgalı ve dolgun saç tutamları hacimli bir yapıdadır. Saç tutamları üzerinde saç telleri de ince çizgilerle gösterilmiş ve detaylandırılmıştır. Bunun yanında figürün gençliğiyle uyumlu olarak kısa küçük saç bukleleri de alın ve ense üzerine şematik bir görünümde yerleştirilmiştir. Ortadan ikiye ayrılarak alın üzerine özenle yerleştirilmiş saç tutamlarının uçları kendi içerisinde döndürülmüştür.

Eserin hem yüz hem de saçlarının genel stil özellikleri göz önünde bulundurulduğunda İS 1. yüzyıl içerisine tarihlemek mümkündür[1087]. Saç tutamlarının birbirinden ayrıştırılırken ve

[1081] Seaford, 2006: 25.
[1082] Özdemir, 2016: 45.
[1083] Temür, 2009: 140.
[1084] Dökü, 2002: 20-25.
[1085] Nilsson, 1906: 263.
[1086] Nilsso, 1906: 263-266; Dökü, 2002: 25.
[1087] Benzer stilistik örnekler için Smith ve Lenaghan, 2009: 254-257, 264-273;

yüzde derin olmayan matkabın kullanılması bu yüzyıl içerisine vermemizi sağlar. Ayrıca iri verilmiş gözlerde irisin hala uygulanmamış olması da İS 2. yüzyıl öncesinde bir tarih olduğunu netleştirir. Bu bağlamda Withington Hall'deki heykeller arasında yer alan bir satyr başı Tlos örneğini tarihlememize yardımcı olur sağlar[1088]. Withington Hall'deki büstünün yoğun ve hacimli saç düzenlemesi, dolgun yüz fizyonomisi ile göz ve dudaklarının verilişiyle eser İS 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilir. Eserin ayrıca bu yüzyıl ortalarına tarihlendirmesinde etkili olan ağız kenarlarında özenle uygulanan matkap en erken Cladiuslar dönemini işaret eder. Benzer durum Tlos örneğinde de görülür. Kat. Nr. 22'nin dolgun ve hafif ayrılmış dudakların kenarlarında uygulanan işlem Withington Hall'deki satyr başıyla yakındır[1089]. Bunun dışında da yüzdeki ve saçlardaki canlı hareketli yapı da İS 1. yüzyıl içerisine verilen örneklerle benzerlik sunar[1090].

4.3.1.2. İmparator ve Aile Fertlerinin Heykelleri

Doktora tezinin bu başlığı altında 5 adet heykel değerlendirilecektir. Heykellerden 3'ü imparator heykeli iken 2'si imparator eşlerini sembolize eder. Heykeller antik kent yerleşiminin doğusunu sınırlayan Tiyatro yapısında yürütülen çalışmalar esnasında tespit edilmiştir. Sahne binasının yıkıntılarının 2011 kazı sezonu içerisinde kaldırma çalışmalarında parçalar halinde bulunmuştur[1091]. Aynı seviye katmanında tespit edilen heykeller kazı çalışmaları sonrasında kazı evinde restoratör A. Çavuşoğlu-Korkut tarafından tümlenmiştir. Eserler bugün Fethiye Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.

4.3.1.2.1. Hadrianus

İmparator Hadrianus'a ait heykel sahne binasının en alt kat seviyesinde 6 parça halinde ele geçmiştir **(Kat. Nr. 23).** Buluntu durumu heykelin güney-kuzey doğrultulu sahne binasının 2. kat 5. nişin içerisinde yer aldığını gösterir[1092].

[1088] Boschung ve diğ., 1997: 36 Lev. 28.
[1089] Boschung ve diğ., 1997: 36 Lev. 28.
[1090] Knoll ve diğ., 2011: 863-869.
[1091] Korkut ve diğ., 2012: 189-191 Res. 1-3; Korkut, 2015b: 35-41; Korkut, 2015c: 32-34 Res. 68-74.
[1092] B. Akdağ tarafından 'Tlos Tiyatrosu Sahne Binası Mimarisi ve Bezemeleri' başlıklı yüksek lisans tezi çalışmasında imparator heykelleri ve eşlerinin sahne binasındaki konumları belirtilmiştir. Buna göre Hadrianus heykelinin güney-kuzey doğrultulu sahne binasının 2. nişi içerisinde yer aldığını söyler. Ancak kazı ve blok kaldırma çalışmaları esnasında yapılan belgelemelerde heykellin buluntu yerinin sahne binasının 5. nişin önlerine denk geldiği anlaşılmıştır. Bu sebeple Hadrianus heykelinin güney-kuzey doğrultulu sahne binasındaki yeri 5. niş içerisinde olmalıdır bk. Akdağ, 2014: 49.

4.3.1.2.1.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Zırhlı heykel anlatımlarında sayıca en fazla betimlemesi bulunan imparator Hadrianus'a aittir[1093]. Bu örneklerden biri de Tlos Tiyatrosu sahne binasında yer alan Hadrianus heykelidir. Eserin kimliğini ortaya koyan heykelin baş kısmıdır **(Lev. 34, 37).** Burun üzerindeki kırık dışında sağlam ele geçmiştir. Zırhlı bir heykele ait olan baş kısmının portresel özellikleri İmparator Hadrianus'u temsil eder.

Kolosal boyutlarındaki Tlos eserinde baş hafif kendi soluna döndürülmüştür. Gövde sağ bacak üzerinde yükselir. Sol bacak hafif geriye doğru atılmış ve parmak ucu üzerindedir. Hadrianus'ın bu görüntüsü Klasik Dönem heykellerinde karşılaşılan duruşu anımsatır. Heykelin gövdeden açılmış sağ kolu aşağı sarkar. Sol kol ise dirsekten itibaren kırık olmasına karşın sol kolun konumu heykelin duruş pozisyonundan anlaşılmaktadır. Olasılıkla dirsekten bükülmüş ve öne doğru yönlendirilmiştir. Sol omuz üzerinde bulunan *paludamentum'*un bir kısmı kol üzerinde olmalıdır. Tlos eserinin bu duruş özellikleri Perge Antik Kenti'nin anıtsal çeşme yapısında tespit edilen Hadrianus heykeliyle birliktelik gösterir[1094]. Perge heykeli sol elinde uç kısmı kırılmış kılıç parçası tutar. Tlos eserinde elin korunmamış olması elinde kılıç olup olmadığını söylememizi zorlaştırır.

Tlos örneğinde gövde ağırlığı sağ bacak üzerindedir. Sol bacak ise hafif geridedir. Sağ kol gövdeye paralel ve hafif geriye doğru açılmışken dirsekten bükülmüş sol kol öne doğru uzatılmıştır. Sol omuz üzerine yerleştirilmiş *paludamentum* sol kol üzerine düşer. Bu duruş pozisyonuyla Tlos Hadrianus heykelini K. Stemmer tarafından oluşturulan V. şema içerisinde değerlendirmek mümkündür[1095].

Bunun yanında Hadrianus heykelinin portre açısından da ele almak gerekir. Hadrianus'un uzun hükümdarlık süresi ve kişiliği imparatora ait eserlerinin fazla olmasının sebebi olarak açıklanır[1096]. Roma İmparatorluğu'nun en başarılı imparatorları arasında yer alan Hadrianus heykel ve portre sanatındaki yenilikleriyle de bilinir. Roma portre sanatı içinde ilk defa sakallı tasvir edilen imparatordur[1097]. Yunan hayranlığı onun Yunan filozofları gibi görünmesinin nedenidir. Bu nedenle portrelerinde sakallı olarak verilmiştir[1098].

[1093] Roma Dönemi'nde heykel üretiminin arttığı süreç olarak Traian ve Hadrianus dönemleri kabul edilir. Bunun en büyük kanıtı bu iki dönemdeki imparator portreleri ve zırhlı heykel grupların fazlalığıdır. Bunun yanında en büyük zırhlı heykel grubu Palladium veya Roma-Vitrus'ta bulunan Hadrianus heykel serisidir bk. Vermeule, 1959: 5; Wegner, 1956: 7.

[1094] İnan, 1974: 643-661; Özgür, 2010: Nr. 32; Özgan, 2013: 145 Res. 152a-c.

[1095] Zırhlı heykelleri K. Stemmer bacak, kol ve paludamentum pozisyonuna göre 12'si ana olmak üzere 18 farklı şema içerisinde değerlendirir bk. Stemmer, 1978: 7-119.

[1096] Kleiner, 1992: 238.

[1097] Wegner, 1956: 7; Özgan, 2013: 133.

[1098] İmparatorun sakallı verilmesi olarak farklı düşünceler de ortaya konulmaktadır bk. Wegner, 1956: 7.

Heykel ve büst sayısı oldukça fazla olan Hadrianus'un portreleri hükümdarlık süresi boyunca 6 farklı tip içerisinde gruplandırılır[1099]. Bireysel özellikler genel olarak portre tipleri üzerinden izlenebilmektedir. Bunun yanında saç tasarımı tipler arasındaki en büyük farkı oluşturur. Tlos eserini Hadrianus'un portre tipleriyle karşılaştırdığımızda belli bir tipten bahsetmek yanlış olmayacaktır. Hadrianus'ın genel fizyonomisinin izlendiği Tlos eserini M. Wegner tarafından oluşturulan '*Panzerbüste İmparatori 32'* grubu içerisinde genel olarak değerlendirebiliriz[1100]. Bu tipin en başarılı örneği Kapitol müzesinde yer alan Hadrianus büstü olarak kabul edilir[1101]. Eserde imparator Hadrianus sağa doğru döndürülmüştür[1102]. Yüzü oval formunda, yanakları dolgun ve geniştir. Belirgin kaşları ince kılların gösterilmesiyle detaylandırılmıştır. Yumuşak göz küresi dolgundur. Kaşların çatılmasıyla oluşan burun kökünde derin iki çizgi belirgindir. Burun iridir. Ağız hafif aralıklı, alt dudak daha kalındır. Fizyonomik özelliklerinin dışında portre tipini belirleyen saçları ise figürün tepe merkezinden hafif dalgalı şekilde başın etrafına dağılır. Alın ve şakaklara inen saç bukleleri kabarık kendi içinde döndürülmüş ve iridir. Bu iri buklelerin arkasında ikinci bir sıra daha oluştuğu izlenir[1103]. Yanaklardan boyna kadar inen sakal yoğun ve kısadır. Hadrianus eserlerinde benzer fizyonomik özellikleri ile saç-sakal kuaförü benzer olan eserler Panzerbüste İmparatori tipi içerisinde değerlendirilir. Tlos örneğinin başı Kapitol Müzesi'nde yer alan Hadrianus başının tam tersi yöne döndürüldüğü görülür. Tlos örneğindeki baş hareketi, aynı grup içerisine verilen İtalya Grosseto'da bulunan başka bir Hadrianus başıyla benzerdir. Bunun dışında Tlos eserinin oval yüz formu, geniş yanakları, burun kökündeki iki derin belirgin çizgi ve hafif aralıklı ağız yapısıyla bu tip içerisindeki eserlerle birliktelik gösterir **(Lev. 37).** Tlos Hadrianus eserinin saç-sakal düzenlemesi neden Panzerbüste İmparatori 32 tipi içerisinde değerlendirmemiz gerektiğini belirtir. Bu grup içerisinde örneklerde saç alın üzerine döndürülerek yerleştirilir. Tlos Hadrianus başının saç düzenlemesi Kapitol Müzesi'nde bulunan Hadrianus başıyla benzerdir. Her ne kadar Tlos eserinde başın arka kısmı kaba bir işçilik gösterse de genel hatlarıyla saçın tepe merkezden çıktığı anlaşılır **(Lev. 35, 37**). Özellikle başın ön kısmına gelen saç tutamları kısa hafif dalgalar halinde üst üste yerleştirilmiştir **(Lev. 37).** Radyal kanallar şeklinde öne doğru taranan saç tutamları derindir. Ayrıca bu tipin özelliği diyebileceğimiz önde kendi içine döndürülmüş buklelerin arka kısmında ikinci bir sıra daha vardır[1104]. Tlos Hadrianus

[1099] M. Wegner, Hadrianus'ın 41 yaşında imparator olmasından sonra özgün portrelerini 6 tip içerisinde gruplandırır bk. 8-26.Wegner, 1956: 8-26; Kleiner, 1992: 238-241
[1100] Wegner, 1956: 20-24 Lev. 22b, 23.
[1101] Wegner, 1956: Lev. 22b
[1102] Özgan, 2013: 136-137 Res. 143a-b.
[1103] Wegner, 1956: 21 Lev. 20b.
[1104] Wegner, 1956: 21.

başında da bu üst üste iki sıra bukleyi özellikle başın solunda görmek mümkündür. Geniş alın üzerindeki yatay çizgi daha belirgindir. Bu özelliklerin dışında Tlos Hadrianus'ın şakaklara düşen saçların göz ile arasındaki mesafe 'Panzerbüste İmparatori 32' örneklerindeki kadar yakın değildir. Tlos Hadrianus örneğinin sakal yapısı bu tip içerisine giren örneklerden farklıdır. Bunu başın detaylı çalışılmamasıyla açıklamak mümkündür. İnce keski izleriyle verilmiş sakal kaba bir işçilik gösterir. Tlos Hadrianus heykelinin başını yukardaki özelliklerinden dolayı imparatorun 'Panzerbüste İmparatori 32' tipi içerisinde değerlendirebiliriz. Bunun yanında genel Hadrianus portrelerinde gördüğümüz canlı yüzün yorgun bir ifade içerisinde olduğunu da söylemek gerekir.

Zırhlı heykellerinin giysileri ve dekoratif süslemeleri dikkate alındığında her bir parçanın veya süslemenin bir amaç gözetilerek işlendiği anlaşılır. Eserin ölçüleri, giysileri ve giysi üzerindeki dekorasyonlar belli bir propagandanın temsilidir. İmparatorluk içinde halk tarafından bir imparator imajı oluşturulması amaçlanmıştır. Bu durum heykeller halk tarafından görülebilecek yerlere konulmasın da etkilidir. Böylece imparatorluğun düşmanlarının korkması ve imparatorun gücünü fark etmesi, halkın ise imparatorluğun büyüklüğünü ve yüceliğini kavraması sağlanır.

Tlos Hadrianus yontusunun üzerindeki zırhın dekoratif programı ikonografik açıdan önemlidir. Zırhlı yontular imparatorun gücünü yansıtırken ayrıca koruyucu ve kurtarıcı kimliği de vurgulanır[1105]. Zaferler kazanan imparatorun ayrıca tanrılaştığı da kabul görür[1106]. Zırh üzerinde betimlenen anlatımlarla imparatorun propagandası yapılırdı. Zırhın yanı sıra heykelin silahları ve giysileri de propaganda aracı olarak kullanılır. Zırhlı yontular halk tarafından rahatlıkla görülebilecek alanlara konumlandırılarak imparatorun ve imparatorluğun gücünün, devamlılığının ve zaferlerinin algılanması sağlanırdı. Zırh üzerindeki betimlemelerden önce Tlos Hadrianus heykelinin üzerinde bulunan giysileri ele aldığımızda figür kısa bir tunika ve üzerine tek sıra pteryges bantları ve rozetleri bulunan kare yaka bir göğüs zırhı takar. Sol omuza yerleştirilen ve sol kolu üzerine düşen bir *paludamentum* taşır. Roma Dönemi'nde askeri bir kıyafet olan *paludamentum* imparator, general ve konsul gibi yüksek rütbeli insanlar tarafından kullanılırdı[1107]. İmparator tarafından özellikle savaşa giderken giyilirdi. Ancak zamanla daha günlük bir giysi olarak imparator tarafından kullanılmaya başlanmıştır. İktidarın gücünün sembollerinden biri olmuştur[1108]. Bunun yanında tanrısallık kimliği de vurgulanır[1109]. Tlos heykelinin belinde bir cingulum/genaral kuşağı bulunur. Gövdeyi bir tur saran cingulum'un

[1105] Hanfmann ve Vermeule, 1957: 235; Stemmer, 1978: 152-153.
[1106] Niemeyer, 1968: 51.
[1107] Sauer, 1949: 281.
[1108] Sauer, 1949: 282.
[1109] Sauer, 1949: 285.

sağdaki ucu kuşağın altına sıkıştırılıp aşağı doğru sarkıtılmıştır. Sol tarafında kalan kısım ise alttan geçirilip üstten sarkıtılır. Hadrianus heykelinin ayağında ise zırhlı heykellerde ağırlıklı olarak görülen *'mulleus'*[1110] adı verilen botları vardır. İmparator zırhının altına zengin şekilde süslenmiş bot giyerlerdi. Konç kısımları ise aslan başı postu ile biterdi[1111]. Bot üzerinde yer alan aslan postu sembolü hanedanın gücü ve sürekliliğiyle ilişkilendirilir[1112]. Askeri bot olan mulleus ayrıca bir tören ayakkabısı olarak da kullanılır[1113]. H. R. Goette bu tip botu ikonografik açıdan Mars Ultor kültü içerisinde değerlendirir[1114].

Heykelin zırh karın bölgesindeki dekorasyonunda iki farklı anlatımın ağırlıklı olarak kullanıldığı görülür. Bunlardan ilki Roma'nın kuruluşunun anlatıldığı Lupus'un (dişi kurt) Remus ve Remulus'u emzirirken verilen mitolojik sahnedir[1115]. Sahnenin devamında ise "*palladion"* yer alır[1116]. Hadrianus'ın zırhlı yontularının üzerinde görülen diğer karın bölgesi dekorasyonu ise karşılıklı yerleştirilen grifon anlatımıdır. Zırhlı yontuların süslemesinde kullanılan karşılıklı grifon tasvirine Anadolu'daki birçok Roma Dönemi zırhlı heykelinde rastlamak mümkündür[1117]. Tlos Hadrianus heykelinin karın bölgesinde de yer alan karşılıklı verilmiş grifonlar mutlak gücün koruyucusudur **(Lev. 38)**. Ayrıca tanrılaşan imparatorun yönetme iddiasının sonsuz garantisini simgelediği düşünülür[1118]. Grifon doğu geleneğinde özellikle Pers saray sanatında koruyucu olarak kabul edilirdi. Işığın koruyucusu fikri Akamenid gelenekte ilahi kutsal ateş düşüncesiyle birleştirilir[1119]. Grifon betimlemesi hem Dionysos hem de Apollon'la birlikte değerlendirilir[1120]. Özellikle Apollon ile olan ilişkisi birçok antik kaynak

---

[1110] Goette, 1988: 411-414; Goldman, 2001: 123-124.
[1111] Goette, 1988: 402 Res. 1 a-b.
[1112]Aslan postunun ayrıca Hellenistik Dönem krallıklarıyla da değerlendirir. Bu dönem içerisindeki krallıklarının gücünün de vurgulanmış olmalıdır bk. Goette, 1988: 413-414.
[1113] Goldman, 2001: 123.
[1114] Kabartmalar üzerinde görülen bu tip bot giyen figürleri ve eserleri bir sınıflandırma içerisinde ele alır. H. R. Goette'ye göre mulleus giyen figürleri Mars Ultor, Genius Populi Romani Kültü, Honos kültü, Tanrıça Roma kültü ve Virtus kültü ile ilişkili olabileceğini söyler bk. Goette, 1988: 413-414. Zırhlı heykeller dışında tanrıça Diana, Dionysos, Genius ve Lares kültü ve tanrı Silvanus heykellerinde de bu tarz bot kullanıldığı örnekler bilinir bk. Goette, 1988: 414-419 Res. 14-18.
[1115] Hadrianus'ın zırhın karın bölgesinde görülen bu sahne imparatorun İS 123 yılındaki Part zaferinin sembolü yansıtır. İS 135'ten sonra ise Hierapytna tipi olarak adlandırılan heykellin üzerinde yeniden kullanılır bk. B. Bergmann, 2010: 230-242; Özgan, 2013: 141-142.
[1116] Hadrianus'ın göğüs zırhı üzerinde yer alan bu iki farklı mitolojik konunun birlikte yer alması ayrıca imparatorun Yunan hayranlığının bir sonucu olarak da açıklanabilir. Romus ve Remulus mitolojisindeki Roma İmparatorluğu^nun kuruluşu anlatırken, tanrıça Athena'nın Victoria'lar tarafından zaferle taçlandırılması Yunan mitolojisinin bir yansıması olarak görülür bk. Özgan, 2013: 142.
[1117] Düğümlü cingulum altında karşılıklı yerleştirilen grifonun bulunduğu en erken zırh örneğini Tralles'te bulunan imparator Nero'ya aittir. Ayrıca karşılıklı grifon örnekli zırhların en çok Antoninler Dönemi heykelleri üzerinde görmek mümkündür bk. Vermeule, 1959/60: 6; Her ne kadar Antoninler Dönemi eserleri üzerinde ağırlıklı olarak kullanılmış olsa da zırh dekorasyonlarının belli bir döneme veya belli bir imparatordan söz etmek de imkansızdır bk. Stemmer, 1978: 152.
[1118] Stemmer, 1978: 153.
[1119] Stemmer, 1978: 153.
[1120] Grifon ve Dionysos, Apollon ilişkisi için bk. Simon, 1962: 763-768.

ve resimsel anlatımlardan bilinir[1121]. Tanrı Apollon'un koruyucu yaratığı olan grifon Agustus Dönemi'nde zırh dekorasyonunda yer alır. Prima Porta tipindeki heykelin zırhında Apollon elinde kithara ile grifon üzerinde betimlenmiştir[1122]. İmparatorun güçlü, savaşçı yönü vurgulanır[1123]. Ayrıca Roma İmparatorluğu ve Parthlar arasındaki mücadele yansıtılır. Zırh üzerinde imparatorluğun Parthlarla olan mücadelesinin, zaferlerinin bir sembolü olarak karşılıklı grifonlar kullanılmaya başlanır. Çünkü bu mücadeledeki en büyük yardımı Apollon tarafından gördüklerine inanırlar. M. Cadario, Hadrianus yontuları üzerinde görülen grifon betimlemesini Antoninler Dönemi'ne tarihler. Bu dönemde çok fazla karşılıklı grifon betimlemeli zırh örneklerine rastlanır. Bu durum Traianus Dönemi geleneğine duyulan saygının göstergesi olduğunu düşünür[1124]. Grifon betimlemesi için E. Simon zırh üzerinde yer almasını intikam sembolü olarak da yorumlamak ister[1125]. M. Cadario da bu sembolü Mars Ultor ve Nemesis kültleriyle ilişkili olarak görse de sonrasında Apollon kültünün koruyucu tanrı özelliğinin etkisinden bahseder[1126].

Tlos Hadrianus heykelinin zırh üzerinde betimlenen bir başka dekorasyonu ise yıldırım demeti üzerine tünemiş kartal motifidir **(Lev. 38)**. Heykelinin göbek kısmında yer alan kartalın başı sağ profilden, gövdesi ise cepheden verilmiştir. Kanatları hafif açılmış kartal, çanak şeklindeki zırhın alt kenarı üzerinde bulunan yıldırım demeti üzerinde durur. Kartal ve yıldırım demetiyle oluşturulan göbek dekorasyonu tanrı Jüpiter (Zeus) ile ilişkilidir[1127]. Tanrının atribütleri arasında asa, şimşek demeti, kartal, çift ağızlı balta yer alır. Bunlar arasından şimşek demeti ve asa tanrının gücünün ve işlevinin sembolleri olarak bilinir[1128]. Ayrıca şimşek demetiyle vurduğu yerler tanrı için kutsal kabul edilir[1129]. Roma İmparatorluğu pantheonun baş tanrısı Jüpiter hem Kıta Yunanistan'da hem de Anadolu'da çok erken dönemlerden beri farklı isimlerle karşımıza çıkar. Hava tanrısı Teşup'un Zeus ile ilişkisi Roma pantheonunda Jüpiter

[1121] Doğu geleneği içerisinde çok önceleri karşılaştığımız grifon anlatımları Delos arkaik Apollon kült alanında grifonların orijinalinde olup olmadığı tam olarak kanıtlanamasa da Klasik Dönem'den itibaren grifonların tanrı Apollon'un binek hayvanı olarak gösteren sahnelerle karşılaşılır. Grifon-Apollon arasındaki ayrıntılı bilgi için bk. Hanfmann ve Vermeule, 1957: 23; Simon, 1962: 763-767; Cadario, 2004: 139-153.
[1122] Vermeule, 1959/60: Lev. III 11; Kleiner, 1992: 66 Res. 42; Cadario, 2004: XXXIII 1-2; Laube, 2006: Lev. 58 1.
[1123] Hanfmann ve Vermeule, 1957: 235; Stemmer, 1978: 15. Apollon-Grifon ve Roma zırhlı yontuları arasındaki bağlantı doğu Arimaspoi mitilojisiyle birlikte de ele alınmak istenir. Herodotosos ve Plinius'un anlatımlarına göre, Arimaspoi sürekli grifonlarla savaş halinde olan bir kavimdi. Amaçları ise hayvanlar tarafından korunan altınları çalmaktır. İskit sınır bölgelerinde yaşayana bu kavimler bu sebeple Parthlarla ilişkilendirilirdi. Barbar olarak nitelendirilen Parthları mitolojideki Arimaspoi'ler olarak görülür. Onlara karşı savaşan grifonlar ise Roma İmparaorluğu'nu temsil ediyordu. Mitolojinin detayaları için bk. Herodotosos III 116, IV 13, 27; Plin. *H.N.* IV 88; *ivi*, VI 50; *ivi*, VII 10.
[1124] Cadaria, 2004: 391.
[1125] Simon, 1962: 763.
[1126] Cadario, 2004: 144-153.
[1127] Cook, 1925: 505-513; Karayaka, 2007: 183-186.
[1128] Nilsson, 1955: 392; Karayaka, 2007: 184.
[1129] Nilsson, 1955: 392; Karayaka, 2007: 184.

olarak devam eder[1130]. Gök tanrıya atfedilen bu özellikler Roma Dönemi içerisinde de benzerliklerle süregelmiştir. Roma pantheonunun baş tanrısı Jüpiter'e göklerin tanrısı, bereketin sembolü olarak tapınım devam etmiştir. Zırh üzerinde yer alması da tanrının bereketini simgelediğini düşündürür. Böylece tanrının yağmurun yağmasında, tarım alanlarının korunmasında ve verimli olmasında sembolik olarak etkin bir güç olduğu düşünülür.

Tlos Hadrianus heykelinin üzerinde bulunan bir diğer betimleme olan Medusa başı göğüs kısmındadır **(Lev. 38)**. Gorgolar, Yunan mitolojisinde insan gövdeli, altın kanatlı, saçları yılan ve ateş saçan gözlerine bakan kişiyi taşa çeviren korkutucu yaratıklardır[1131]. 3 kız kardeş olan Gorgolardan sadece Medusa ölümlüdür. Bu sebeple olacak ki en korkunç Gorgo Medusa olarak bilinir. Medusa, Perseus tarafından başı kesilerek öldürülür. Medusa'nın başını tanrıça Athena'ya yardımlarından dolayı hediye eder. Athena Medusa'nın kafasını aigisi'nin ortasına yerleştirir. Tanrıçaya bakanlar taşa dönüşmeye başlar. Medusa'nın tek bir saç teli bile bir orduyu yenebilecek kadar güçlüdür[1132]. Homeros Gorgo için sadece Athena'nın kalkanı üzerinde dekorasyon olarak kullanılan bir canavar olarak bahseder[1133]. Rose ise korku ve Medusa arasındaki ilişki için insanın korkularına karşı bilinçdışı üretilmiş bir canavar olduğunu söyler[1134]. Bu sebeple de korkunç bir görünüme sahiptir diye açıklar. Bu kadar etkili ve korkunç olduğuna inanılan Medusa'nın başının Roma Dönemi zırhlı heykelleri üzerinde yer alması şaşırtıcı değildir. İmparatorun ve ordusunun gücünün vurgulanmak istendiği açıktır. Bunun yanında düşmanlarının korkması adına yapılmış olması muhtemeldir.

Zırhlı heykellerin bir diğer dekorasyon olarak kullanım yeri pteryges rozetleridir **(Lev. 34)**. Rozetler üzerinde görülen tanrı ve hayvan protomları, bitki süslemeleriyle ikonografik açıdan değerlendirilir. K. Stemmer pteryges rozetlerinin zırhlı anlatımların içeriğine farklı ve yeni bir bakış açısı getirdiğini düşünür[1135]. Pteryges rozetlerinin en fazla kullanılan motifleri alfabetik bir sıraya koyarak bir katalog oluşturmuştur[1136]. Sonrasında ise daha az karşılaşılan motifleri içeriğine göre 4 farklı grup altında ele almıştır[1137]. Yaptığı bu çalışmada şemalardan hiçbirinin tamamen birbiriyle aynı olmadığı anlaşılır[1138]. Rozetler üzerindeki motiflerin oluşumunu ise heykeltıraşın zevki veya dönemsel modanın etkisi ile açıklar. Belirli motiflerin

[1130] Karayaka, 2007: 183.
[1131] Grimal, 1997: 217 'Gorgo'.
[1132] Grimal, 1997: 218 'Gorgo'
[1133] Homeros *İl.* V-741, VIII-349, XI-36.
[1134] Rose, 1958: 22-23.
[1135] Stemmer, 1978: 162.
[1136] Stemmer, 1978: 162-166.
[1137] Oluşturduğu bu grup Zoomorfik süslemeler, apothropaik süslemeler, bitkisel süslemeler ve temsili süslemeler başlıkları altında ele alır bk. Stemmer, 1978: 162-166.
[1138] K. Stemmer tarafından yapılan kataloglama da sadece göğüs zırhı üzerinde Palladion ve Lupa düzenli bir şema oluşturduğunu söyler bk. Stemmer, 1978: 165.

işlenmesinde ise atölye geleneğinin etkisinin olabileceğini söyler[1139]. Farklı düzenlemelerin veya şemaların yanı sıra, pteryges sayısının da eşit olmaması gibi durumlar rozetlerde uygulanan bu dekorasyonun aslında çok da önemli olmadığını anlamamızı sağlar. K. Stemmer ayrıca rozetler üzerindeki anlatımların apotropaik bir içeriğe de sahip olduğunu söyler. Bu durum yalnızca gorgo veya sakallı erkek figürleri dışında genel olarak bütün hayvan süslemeleri için savunulur[1140]. Bu korkutucu veya koruyucu figürlerin erken dönemlerden beri güç ile temsil edildikleri bilinmektedir. Bunun dışında rozetler üzerindeki askeri teçhizat ve günlük yaşamdan askeri eşyaların varlığı ise zaferle ilişki olabilir[1141]. Pteryges rozetleri üzerine bir diğer düşünce ise R. A. Gergel tarafından ileri sürülmüştür Ona göre rozetler üzerindeki figürler Roma lejyonlarını simgeler[1142]. M. Cadario rozetler üzerindeki motifleri zırh sahibiyle ilişkilendirir[1143]. M. Cadario bu düşüncesini Kopenhag Glyptotek Ny-Carlsberg'de bulunan bir torsoya ait küçük bir parça üzerinden açıklamaya çalışır[1144]. İki sıra pteryges rozetlerinden korunan kısmın üst sırası deniz canlılarını ve Agustus'un deniz savaşlarında kazandığı zaferlerinin sembolüdür. Alt sıradaki figürler ise Gallia Bölgesi'ndeki huzur ve güvenli ortamı temsil eder[1145]

Rozetler üzerinde yapılan bu çalışmalarla imparatorluğun veya imparatorun gücü ve propagandasının yapılmak istendiği söylenebilir. Özellikle Roma İmparatorluğu'na bağlılığını ortaya koymuş, imparatorluğun bütünlüğü için savaşmış lejyonların bu rozetler üzerinde betimlenmesi mümkündür. Ayrıca rozetler üzerinde birliktelik göstermeyen dizilim de bununla açıklanabilir. Sınırların ve imparatorların değişmesi gibi faktörler göz önüne alındığında rozetler üzerindeki motiflerin farklılık göstermesi de doğaldır.

Tlos Hadrianus heykelinin pteryges rozetleri üzerindeki figürleri de bu açıdan değerlendirilebilir. Merkezde aslan başı protomu yer alır. Her iki yanında sırasıyla koç ve çiçek motifi bulunur. Sonraki dizilimde solda *paludamentum* altında kalan rozetin üzeri işlenmemiştir. Sağda kalan rozet üzerinde ise kalkan bulunur. Heykellin arka kısmındaki diğer rozetler üzerindeki kalkan ve koç başı motifleri kaba işçilik gösterir. Heykelin merkezde yer alan aslan protomu XVI. Flavia Firma Lejyonu'nun simgesi olarak yorumlanabilir. Bu lejyonun

---

[1139] Stemmer, 1978: 165.
[1140] Stemmer, 1978: 165.
[1141] Stemmer, 1978: 165-166.
[1142] Bu düşüncesiyle bağlantılı olarak da Princeton torsosunun rozetler üzerindeki anlatımları Domitian'ın Marcomanni ve Dacia seferlerinde görev alan lejyonlar olduğunu söyler. Ayrıca Walter Art Gallery'deki deniz tanrısı betimlemesinden dolayı heykelin İS 39 yılında Baiae Körfezi'nden geçen Claudius olması gerektiğini düşünür. Bir diğer rozetlerle birlikte değerlendirdiği eser ise J. P. Getty Müzesi'ndeki bir torsonun rozetler üzerindeki motiflerden dolayı Flaviuslar Dönemi lejyonları olması gerektiğidir bk. Gergel, 1986: 3-15; Gergel, 1987: 19-31; Gergel, 1988: 5-24.
[1143] Cadario, 2004: 135-136.
[1144] Hekler, 1919: Res. 164; Cadario, 2004: Lev. XVIII.4.
[1145] Cadario, 2004: 134-135 Lev. XVIII.4.

İS 70'li yıllardan Antoninler Dönemi sonlarına kadar imparatorluğun doğu sınır güvenliğini sağladığı bilinir. Bu ilişki göz önüne alındığında R. A. Gegel tarafından rozetler üzerindeki her bir motifin bir lejyonu temsil ettiği kabul edilebilir bir düşüncedir[1146].

Tlos Hadrianus heykeli sağ bacağını içinde meyvelerin bulunduğu bereket boynuzuna (cornucopia) dayar. Bereket boynuzunun sivri kısmı bir küreye yaslanmış şekilde verilmiştir. İçindeki üzüm, kozalak, nar, armut gibi meyveler dışarı taşar şekilde verilmiştir. Özellikle zırhlı heykel desteklerinde gördüğümüz bu atribüt Honos ve Virtus ile ilişkili değerlendirilir[1147]. Honos 'onur', Virtus ise verimlilik, ahlaki anlamda 'mükemmellik' veya 'erdem'in kişileştirilmesi olarak yorumlanır. Aynı zamanda bir kült olan Virtus, İÖ 27 yılında Agustus tarafından dört erdemden biri olarak kabul edilir. Hem bir tanrı hem de bir tanrıça görünümünde olabildiği gibi genellikle elinde bereket boynuzu veya bir kargı tutar[1148]. Askeri onur ve erdemi temsil eder ve zaferle ilişkilidir[1149]. Ayrıca imparatorun kendisinin, ruhunun ve onurunun kişileştirilmesidir[1150]. K. Stemmer virtus anlatımlarının koruyucu tanrı Venüs ile bağlantılı olduğunu düşünür[1151]. M. Cadario Genius Populi Romani ile benzerliğinden dolayı barışı temsil etmesi gerektiğinden bahseder[1152]. Her iki kişileştirme özellikle askeriye için kullanılmış olsa da zamanla Roma günlük hayatında yer almaya başlamıştır.

Sonuç olarak Tlos zırhlı Hadrianus heykeli askeri teçhizatları ve süslemeleriyle Roma İmparatorluğu içerisinde karşılaşılan örneklerle birliktelik içerisindedir. Tlos tiyatrosunda tespit edilen heykelin imparatorluğun propagandası olarak çalışıldığı ve teşhir edildiği düşündürür. Tlos Antik Kenti'ndeki Roma Dönemi'nin etkisi, varlığı da kendisini gösterir.

4.3.1.2.1.2. Stil ve Tarihleme

Uzun, oval yüzü ve alın üzerine çevrelenmiş saç bukleleri yoğun, dalgalı ve hareketlidir. Detayları çalışılmamış olmasına karşın hacimli ve her bir bukle net olarak izlenir. Alın ve şakaklara yerleştirilmiş bukleler Hadrianus portrelerinin karakteristik özelliğidir. Buklelerin net olarak ayrışmamış olması "imparatori 32" tipinde verilen örneklerden farklılık gösterir[1153]. Fizyonomik özellikleriyle imparator Hadrianus'ı temsil ettiği net olarak anlaşılır. Ancak Tlos eseri, imparatorun genellikle idealize edilmiş yüz ifadesinin dışındadır. Kaşların çatılmasıyla

[1146] Gergel, 1986: 3-15; Gergel, 1987: 19-31; Gergel, 1988: 5-24.
[1147] Bieber, 1945: 31-34; Richardson, 1978: 240-246.
[1148] Oberleitner, 1978:.
[1149] Oberleitner, 1978: 254 dipnot 347.
[1150] Bieber, 1945: 31.
[1151] Ayrıca zırhlı heykeller üzerinde rastlanmamasına karşın sadece tarihi olaylarla açıklanabilen aslan üzerindeki Kybele anlatımlarıyla da ilişkilendirmiştir bk. Stemmer, 1978: 159.
[1152] Cadario, 2004: 267.
[1153] Wegner, 1956:

burun kökünde oluşan iki derin çizgi ve burnun kenarından ağza kadar inen belirgin naso-labial bu düşünceyi destekler. Yanakların geniş yapısına karşın ileri yaşın ve yorgunluğun verdiği cansız sarkık bir görüntü de izlenir. Bu fizyonomik özellikler ileri yaşlarda gösterilmiş bir Hadrianus portresini yansıtır. Bu tip içerisinde yer alan örneklerden kolosal boyutlardaki Pergamon Hadrianus başı yaşlılığa bağlı belirtilerin izlenmesiyle Tlos örneğiyle benzerdir[1154]. Saçların önde hacimli gür yapısına karşın bukleler birbirinden ayrışmamıştır **(Lev. 37)**. Buklelerin dış konturunun belirgin olmasına karşın bukleler kütle halindedir. Başın arkasındaki saçlar da çalışılmamıştır. Kısa ince keski izleriyle saç detayı vermek istenmiştir. Başın tepe noktasında genel hatlarıyla belirtilen saç düzenlemesi bir noktadan çıkar ve yanlara doğru yüzeysel taranır. Kısa verilmiş sakal sadece keski izleriyle kabaca belirtilmiştir. İzlerin yoğunluğu sakalın gür yapısını düşündürür. Tlos Hadrianus başı bu tip içerisinde verilen örneklerle yakındır. Ancak işçilik kalitesi bakımından karşılaştırılan örneklerin dışındadır. Tlos Hadrianus başının saç buklelerinin detaylarının işlenmeden verilmesine en yakın örnek Perge Nymhaeum'unda bulunan Hadrianus heykeli gösterilebilir [1155] . Perge örneğindeki saç tutamlarının ve buklelerin genel hatlarıyla verilmesi Tlos örneğiyle benzerlik gösterir. Buna karşın Perge örneği Tlos örneğinden daha plastik bir görüntüye sahiptir.

Tlos Hadrianus heykelinin zırh dekorasyonu stilistik değerlendirme ve tarihleme için önemli ipuçları verir. Buna göre bir kısmı heykelin belindeki *cingulum* altında kalan grifonlar tarihleme için önemlidir. Antithetik duran grifonlar birer ön ayaklarını havaya kaldırır. Grifonların kanca şeklinde gagalarının kapalı olması sakin bir ifadeyi yansıtırken, kanatlarının açık oluşu yırtıcı üslubunu gösterir. Dik kulakları ve yüksek boyna sahip figürlerin gözleri derin matkapla badem formunda işlenmiştir. Birbirine çok yakın duran grifonların hafif bir kavisle verilmiş gagaları keskindir. Benzer grifon betimlemesi Anadolu'da birkaç zırh üzerinde karşımıza çıkar. Bunlardan en yakın örnek Antalya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve Marcus Aurelius'a ait olduğu düşünülen kolosal heykeldir [1156] . Adana Müzesi'nde bulunan Diokarisareia heykeli[1157], Nysa Antoninus Pius'a ait torso[1158], *Ankyra* Hadrianus heykeli[1159] ve Ksanthos'da tespit edilmiş zrhlı torsonun [1160] dekorasyonunda kullanılan grifonların gagalarındaki stil Tlos Hadrianus heykeliyle benzerdir. Tlos Hadrianus heykelindeki grifonların

[1154] Berlin Müzesin'de bulunan Pergamon başı alın kırışıklıkları, burun kökündeki derin çizgiler ve yanaklarda daha az dolgunluğun oluşu imparatorun daha ileri yaşlarındaki bir dönemi anlattığı düşünülür bk. Wegner, 1956: 20, 39, 59, 64 Lev. 15; İnan ve Rosenbaum, 1966: No. 30 Lev. XVII; İnan, 1965: 17.
[1155] İnan, 1974: 650-651 Lev. 200-201; İnan ve Alföldi-Rosenbaum, 1979: 95-97 Lev. 38.1, 39.2, 40.1-2.
[1156] Özgür, 2010: 86 No. 36; Delemen, 2011: 297-314 Res. 23.
[1157] Vermeule, 1959/60: 63 No. 252; Çalık, 1997: 208-209 Kat. Nr. 118 Lev. 59b.
[1158] Vermeule, 1959/60: 67 No. 278; Kadıoğlu, 2011: 130-133 Res. 18; Kadıoğlu, 2014: 103-106 Lev. 57, 5-6, 58, 1-3.
[1159] Zoroğlu, 2014: 111 Res. 19.
[1160] Cavalier, 2001: 101-104 Res. 1-2.

kanatlarının detaylı çalışılmadan bırakıldığı görülür. Ayrıca yukarıda sıraladığımız örneklerdeki plastik yapı Tlos örneğinde daha az kendini gösterir.

Zırhın göğüs üzerine yerleştirilen gorgo başı, saçlarının ve yüz detaylarının tahribine karşın gözlerin işleniş biçimi belli bir stilden söz etmemizi sağlar. Yüksek kabartma çalışılmış baş, zırhın ve heykellin orantılarıyla uygun bir görünüme sahiptir. Çeneye doğru daralan başın alnı üçgen şeklindedir. Kaşlar kalın ve dolgundur. Gözler iri ve göz kapağı belirgindir. Göz bebeğinin işlenmemesi, göz çukurunun derin, dolgun pürüzsüz, yanakların naso-labial çizgilerinin belirgin oluşuyla sarkık bir görünümünde olması Hadrianus'ın yüzüyle birliktelik içindedir. Medusa başının stili Alexandria Muzesi'nde bulunan Marcus Aurelius heykelinin zırh dekorasyonundaki Medusa ile benzerdir[1161]. İS 160 yılına tarihlenen Marcus Aurelius heykeli Tlos eserinin tarihlemesine yardımcı olur.

Göbek üzerine yerleştirilen kartal motifi de zırh üzerindeki diğer motiflerle orantılıdır. Yüksek kabartma olarak çalışılmıştır. Kartalın kanatlardaki tüyleri işlenmiştir. Sola doğru çevirdiği başı tahrip olsa da sağ gözün derin çalışıldığı anlaşılır. Zırh üzerindeki dekorasyonda kullanılan motiflerde matkabın kullanılmış olduğu anlaşılır. Özellikle figürlerin göz konturlarının oluşturulmasında derin matkap izlerine rastlanır. Matkap kullanımı ayrıca zırhın etek kısmında pteryges bantlarında da görülür. Bantlar ve uç kısımlardaki püskülerin üzerinde derin kanallarla ayrılır. Bu özellikle Antoninler Dönemine tarihlenen zırhlı heykellerde sıklıkla karşılaşılır. Ksanthos'da tespit edilen iki torsonun zırh dekorasyonu ve pteryges bantları ve püskül detaylarının verilişi Tlos heykeliyle stilistik birliktelik içerisindedir[1162].

Tlos heykelin stilistik özellikleri Hadrianus heykelinin buluntu konteksiyle birlikte değerlendirilmesi önemlidir. Heykelin tarihlenmesinde dikkat edilen bu hususlar Hadrianus heykelini Antoninler Dönemi içerisine verilmesini sağlar. Stilistik özellikler ve matkap işçiliği de Antaoninler Dönemi'ni işaret eder. Heykelin saç detaylarında matkap izlerine rastlanılmaz. Ancak göz pınarlarında uygulanan matkap izi, zırhın kol ve etekliğindeki pteryges bantlarının birbirinden derin ayrılması, heykellin yüzeyinin pürüzsüz perdahlanmış olması yine bu dönem özelliklerini sunar. Ayrıca Hadrianus zırhı üzerinde görünen dekorasyonun ağırlıklı olarak Antoninler Dönemine atfedilmesi de tarihleme de yardımcı olur[1163]. Tlos Hadrianus heykelini stil özellikleriyle Antoninler Dönemi içerine tarihlemek mümkündür. Ancak geniş bir tarih aralığına sahip bu dönem içerisinde heykeli tiyatrodaki epigrafik buluntuların yardımıyla İS 2. yüzyılın ortalarına yerleştirmek mümkündür[1164]. Bu yazıtlardan ilki İS 141 depreminden sonra

[1161] Vermeule, 1959/60: Res. 62.
[1162] Cavalier, 2001: 101-104 Res. 1-2.
[1163] İnan, 1965: 16-17, 36.
[1164] Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 100-104; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 100-104; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2023: 117-119.

Tlos kentindeki imar faaliyetlerinden bahseder. *Rhodiapolis'li hayırsever Opramoas'ın tiyatronun temelinden itibaren yeniden yapının inşaası ve tamiratı için yaptığı bağış* bildirilmiştir. Bu bize İS 141 senesinde tiyatronun yıkıldığını ve yeniden inşaa edildiğini ve heykelleri ve heykellerin bulunduğu sahne binasının İS 141'den önceye tarihlenemeyeceğini gösterir. Tiyatro yapısında tespit edilmiş bir diğer yazıt ise *Tlos vatandaşı Titus Marcius Titianus Deioterianus'un, proskenion'u temelinden itibaren ayağa kaldırdığı ve yapıyı Tanrı Kronos ile İmparator Antoninus Pius ve onun çocuklarına ithaf ettiği vurgulanmıştır*[1165]. Hadrianus heykelini tarihlememize yardımcı olacak bir diğer yazıtta ise "Thea ve Sebaste" kavramları geçer. Yazıtta geçen bu iki kavramdan "Thea" bize heykel için dip tarihini söylemesi açısından önemlidir. Çünkü Thea kavramı Faustina Maior'ün ölümünden sonra verilir. Sebaste ise kızı Faustina Minor için kullanılır. Tüm epigrafik buluntular ve stilistik özellikler göz önüne alındığında Hadrianus heykelini Antoninler Dönemi içerisinin ortalarına tarihlemek mümkündür.

4.3.1.2.2. Sabina

Heykel tiyatro sahne binasının kuzeyinde, proskenenin iç duvarına yakın bir yerde tespit edilmiştir **(Kat. Nr. 24).** 3 parça halinde bulunan eserin yüzeyindeki küçük kırıkların dışında, yüzü ve her iki eli dirsekten itibaren kırıktır **(Lev. 39-42).** Buluntu yeri orijinalinde 6. niş içerisine yerleştirilmiş olabileceğini gösterir.

4.3.1.2.2.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Ayakta duran, giyimli kadın heykelinin gövdesi hafif soluna, başı da hafif sağına doğru döndürülmüştür. Eserin yüzünün kırık olması kadın figürünün kimliğini ve tipolojik değerlendirmesini zorlaştırır. Kat. Nr. 24 başın tepe kısmı ve sağ kulak memesi ile kulağın üst kısmını örten bir tutam saç korunmuştur. Korunmuş olan başın tepe ve arka kısmının çalışılmadan kaba bırakıldığı anlaşılır. Buna karşın saçın dış konturlarının kabaca tıraşlanarak belirtildiği görülür. Başın korunan kısmından saçların sadece ön tarafının işlendiğini söyleyebiliriz. Başın tepe kısmı ve yanlarının işlenmediği görülür. Ayrıca kadın figürünün ayak kısımları da işlenmeden bırakılmıştır. *Himation*un detaylı ve zengin kıvrım yapısına karşın *khiton* üzerindeki kıvrımlar büyük derin kıvrımlar şeklinde bırakılmıştır. Bazı yerler de

[1165] Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 98--100; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 98-100; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2023: 118.

heykeltıraşın mermeri yontmadan bıraktığı anlaşılır. Heykelin bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda sahne binasının en son nişinin içinde olma olasılığını artırır.

Eserin kimliğine yönelik yukarıda yapılan tespitlerin dışında portre özelliklerini ortaya koyabilecek detaylar eksiktir. Saçın ense üzerinde toplandığı görülür. Sağ kulak üzerinde korunmuş saç hafif dalgalı ve ince tutamlar şeklindedir **(Lev. 42)**. Ayrıca başın sağ tarafında farklı yönlere taranmış saç kabaca izlenir. Bu durum saçın, önde ortadan ikiye ayrılarak şakaklara doğru tarandığını ve kulağın üst kısmını örten saçın arkada toplanarak sırta kadar indiğini gösterir[1166]. Bu saç tipine Sabina portrelerinde görmek mümkündür[1167] **(Lev. 42)**. Tlos eserini Sabina ile eşleştirebileceğimiz bir diğer özellik ise ince uzun boynudur. Sabina için karakteristik diyebileceğimiz ince uzun boyun büyükanne ve annesinden gelen bir özelliktir[1168]. Bu özelliğe baktığımız da Tlos eserinin ince uzun boynu hemen fark edilir[1169]. Tlos eserinin korunmuş kısmını tipolojik açıdan geç Hadrianus Dönemi'ne tarihlenen portre büst ile benzerlik kurabiliriz[1170]. Ayrıca bu eserin başında diadem tarzı bir taç da bulunmaması Tlos örneğiyle benzerlik sunar. Kat. Nr.24'ün kaba işçilikle bırakılan başın tepe noktasında herhangi bir başlık veya taca rastlanılmaz. Tlos örneğinde gördüğümüz bu saç stilini İÖ 5. yüzyıldan itibaren tanrıça heykellerinde özellikle Artemis betimlemelerinde görülür[1171]. Ayrıca saçlarının arkada bu şekilde gevşek bırakılması Sabina'nın bir tanrıça şeklinde özellikle Artemis gibi betimlendiği düşünülebilir[1172]. Sabina hakkında çok fazla bilgiye rastlanılmasa da ölümünden sonra tanrılaştırıldığı Roma Kapitol Müzesi envanterinde yer alan bir kabartma da görülür[1173].

Kat. Nr.24 *khiton* ve *himation* giyer. Gövdeyi sıkıca saran *himation* sağ tarafta hatlarını ortaya çıkarır. Eserin sol tarafı dize kadar az da olsa takip edilebilir. *Himation*u dolama biçimi sol göğsü açıkta bırakır. İnce elbise altından göğüs formu belirgindir. Yüz fizyonomisi korunmamış olsa da gövde duruşu olgun bir kadın tipinde olduğu söylenebilir. Gövde hafif sola doğru kaykılır. Bu kaykılma elbise altından kaybolur ve sol taraf neredeyse düz bir hat şeklinde

---

[1166] Sabina'nın bu saç tipi en yaygın karşılaşılan örneklerdedir. Portre tipi hem fizyonomik özellikleriyle hem de saç tiplemesiyle bk. Fittschen ve Zanker, 1983: 12-13 Kat. Nr. 12 Lev. 14-15.
[1167] Wegner, 1956: 84-91; Fittschen ve Zanker, 1983: 12-13 Kat. Nr. 12 Lev. 14-15.
[1168] Özgan, 2013a: 162.
[1169] Eserin korunmuş saç tipi yaşlı Fasutina portrelerinde rastlanmayan bir durumdur. Bugüne kadar tespit edilen yontu ve portre büstlerinde yapılan çalışmalarda 2 portre tipi ortaya konmuştur. Her iki tip arasında küçük farklıların dışına çıkılmamıştır. Her iki portre tipi için de iki katman halinde verilen saç ortadan ayrılarak yanlara doğru taranır. Kulakları açıkta bırakan saç arkada birkaç örgü oluşturularak daire şeklide tepede toplanır. Yaşlı Fasutina'nın bu saç kuaförü üzerine Tlos eserinden ayrılır. Kat. Nr. 24 hafif dalgalı saç tutamı sadece kulak memesini açıkta bırakır ve arkada at kuyruğu şeklinde omuzlara kadar iner. Yaşlı Faustina portre tipleri için bk. Wegner, 1936: 26-32 Lev. 10-13; Fittschen ve Zanker, 1983:13-20 Kat. Nr. 12 Lev. 15-23; Özgan, 2013a: 205-216.
[1170] Fittschen ve Zanker, 1983: 12-13 Kat. Nr. 12 Lev. 14-15.
[1171] Amelung, 1922: 112-137; Fittschen ve Zanker, 1983: 12-13 Kat. Nr. 12 Lev. 14-15; Boardman, 2005: Fig. 198, 204.
[1172] Amelung, 1922: 112-137; Fittschen ve Zanker, 1983: 13.
[1173] Özgan, 2013a: 168-169 Res. 178a-b.

aşağı iner. Gövde aşağıdan yukarı hafif daralır. Figürün ağırlığı sol bacak üzerindedir. Dizden hafif bükülmüş sağ bacak yana doğru açılmış ve geride parmak ucunda durur. Her iki ayak da *khiton*un altından çıkarılmıştır. Ayak detayları ve sandaleti işlenmemiştir. *Himation* altında kalan her iki kolun dirsekle el arası kırıktır. Ancak *himation* kol ve ellerin duruşunu anlamamıza yardımcı olur. Sağ kol dirsekten bükülmüş ve iki göğüs ortasında durur. Sağ el arkadan dolanarak sol kolun altından çıkarılmış *himation*un ucundan tutar ve kumaşın yelpaze gibi açılmasını sağlar. Figürün *himation*u bu şeklide dolaması sol göğsü açıkta bırakır. Sol kol ise hafif dirsekten bükülmüş gövdenin yanında aşağı doğru sarkıtılır. Olasılıkla el himatonun etek kısmını tutar.

Heykelin gövde ağırlığını bir bacak üzerinde olması ve diğer bacağın yana çekilip parmak ucunda yükselmesi Klasik Dönem'den beri karşılaştığımız bir tipolojidir. Gövdenin hareketlerini kol hareketleriyle birlikte değerlendirdiğimiz de Geç Klasik Dönem içerisine tarihlenen Büyük Herculaneum tipolojisiyle benzerdir[1174]. Ancak eserin giysi düzenlemesi farklılık gösterir. Tlos eserinin başının örtülü olmaması ve *himation*un gövdeye sarılışı orijinal tipolojiden ayırılır[1175]. Tlos eseri, sol koltuk altından çıkan himatonun ucunu sağ eliyle göğüs ortasına çeker. Yelpaze gibi açılan kumaşın ucu sonrasında heykelin karnına doğru sarkar. *Himation*un göğüs ve karın üzerindeki bu düzenlemesi Küçük Herculaneum tipoloji içerisinde ele almamızı sağlar. Küçük Herculaneum tipolojisinde figür sağ kolunu sol omuza doğru yönlendirir ve eliyle *himation*un ucundan tutar. Tlos eserinde sağ kolunu göğüs ortasına çektiğini ve kumaşın uç kısmını burada tuttuğunu söyleyebiliriz. Tlos eseriyle en yakın benzerlik kurabileceğimiz eser Kos Müzesi'nde bulunan giyimli kadın torsosudur[1176]. Bir diğer örnek ise Manisa Müzesi'nde bulunan 4984 envanter numaralı kadın heykelidir[1177]. Heykelin giysi düzenlemesi Tlos örneğiyle benzerlik göstermez. Ancak karın üzerinden aşağı sarkan kumaş Tlos eseriyle yakındır.

Tlos eserini, giysi düzenlemesi ve kol hareketleriyle birlikte değerlendirdiğimiz de tipolojisinin birkaç tipi barındırdığını söyleyebiliriz. Büyük ve küçük Herculaneum tipolojilerinin birlikte yorumlandığı gözlenebilir. Bunun yanında figürün sol göğsünün *khiton* altından gösterilmesi ve göğsün ortasında kumaşın karın üstüne dökülmesi de tanrıça İsis ile benzerlik kurmamızı sağlar. Giysinin bu düzenlemesi ile Sabina ve İsis bağlantısını kurmak zordur. Ancak özellikle imparator Hadrianus'un Mısır kültürüne ve İsis kültüne ilgi duyduğu

[1174] Bieber, 1962: 111-134; Kruse, 1975: 41; Ridgway, 1990: 92-93 Lev. 56a-b.
[1175] Büyük Herculaneum tipolojisinde kadın heykelinin başı genelde himation ile örtülüdür. Ancak bu tipoloji içerisinde verilmiş ve başı örtülü olmayan örnekler de heykel sanatında görülmektedir bk.
[1176] Kabus-Preisshofen,1989: 313-314 Kat. Nr. 109 Lev. 66.4.
[1177] Dinç, 2015: 45-46 Kat. Nr. 11.

bilinmektedir[1178]. Kent özelinde Sabina hakkında söylenebilecek bir başka durum da tanrıça Hera ile olan bağlantısıdır. Kentte tespit edilen bir yazıtta Sabina yeni Hera olarak anılmaktadır[1179]. Bu tez kapsamında Kat. Nr. 24 tipolojik değerlendirilme çalışmalarında birebir benzer bir örnekle karşılaşılamamıştır. Bu sebeple Tlos eseri için birkaç tipolojiden esinlenerek yeni bir tipten veya varyasyondan bahsetmek yanlış olmayacaktır. Bu durum da heykel atölyesinin başarısından bahsedilmesi gerekir.

Eser 2011 kazı sezonu içerisinde tespit edildiğinde buluntu konteksi ve epigrafik[1180] buluntuların ışığında Faustina Maior olarak değerlendirilmiştir[1181]. Ancak tez kapsamı içerisinde ele alınan Kat. Nr. 24'ün yeniden yorumlanması gerektiği anlaşılmıştır. Özellikle imparatorluk heykellerin buluntu durumları yol gösterici olup eserin Sabina'ya ait olması gerektiğini düşündürür **(Çizim 2).** Eserin buluntu yeri Hadrianus ve Marcus Aurelius'un heykellerinin arasına denk gelir. Bu bağlamda heykel grubunu buluntu yerlerine göre sıraladığımızda, sahne binasının güneyinden kuzeyine doğru Antoninus Pius, Marcus Aurelius, ***Sabina,*** Hadrianus ve genç Faustina dizilimi ortaya çıkar **(Çizim 1).** Kat. Nr. 24'ü Faustina Maior olarak değerlendirip ve buluntu noktalarına göre yerleştirdiğimiz de Hadrianus ve Marcus Aurelius'un yanına geldiği anlaşılır. 3 kuşak imparator ve eşlerinin birlikte verildiği göz önünde bulundurulduğun da Faustina Maior'ün Antoninus Pius'un yanında olması gerekir. Sahne binasının en güneyinde tespit edilen Antoninus Pius'un buluntu yeri 2. niş içerisinde yer aldığını gösterir. Sahne binası üzerinde heykellerin yerleştirilmesi için 6 niş bulunur. Kazılar esnasında 5 mermer heykel tespit edilmiştir. Buluntu yerleri heykellerin 2. nişten itibaren yerleştirilmesi gerektiğini gösterir. Buna göre 1. niş içerisinde bulunması gereken ancak günümüze ulaşmayan heykel Yaşlı Faustina olarak düşünülmelidir.

4.3.1.2.2.2. Stil ve Tarihleme

Ayakta duran giyimli kadın heykelinin gövdesi hafif sola doğru yönelmiştir. Göğüs kısmında daha dik bir duruşa sahiptir. Kalça hafif dışa doğru çıkar. Gövde aşağıdan yukarı doğru az da olsa daralır. Baş, gövdeye oranla küçük çalışılmıştır. Özellikle alt gövde de görünen dolgun anlatım omuzlar, boyun ve baş kısmında daha narin bir yapıya sahiptir. Tlos eserinde görünen bu durum Hellenistik Dönem içerisinde görülen kadın heykellerde karşılaşılır.

[1178] Hadrianus'un Mısır'a gittiği ve Tivoli'de villasına Mısır heykellerinin bulunduğu bir canopus ekletir bk. Ünlüoğlu, 2002: 19.

[1179] Kalinka, 1920: Nr. 560; Frei, 1990: 1799, 12.10.1; Özdemir, 2016: 222, 262 Kat. Nr. 106.

[1180] Tlos tiyatrosun kazı çalışmaları esnasında tespit edilen epigrafik buluntular Prof. Dr. T. Korkut ve R.Tekoğlu ve E. Yıldız tarafından "The Marcii, A Leading Family from Tlos" makale ile yayına hazırlanmıştır.

[1181] Akdağ, 2014: 49-54 Kat. Nr. 49-53 Lev. 30 Res. 79.

Khiton üzerine *himation* giyen kadın figürünün gövdesi kumaşa sıkıca sarılmıştır. Gövdenin sağ tarafı belirgin olan eserin sol tarafı kumaş ve sol kolun gövdeyle birleşmesinden dolayı izlenemez. Ancak göğüs ve kalça arasında kumaşın sıkıştırılmasıyla bel boşluğu oluşturulmuştur. *Himation* üzerinde zengin bir kıvrım düzenlemesi görülür. Hareket ile uyumlu yerleştirilmesine rağmen kıvrımların fazlalığı özellikle göğüsle karın arasında izleyiciyi yorar.

Kadın figürünün sağ dizinden sol kolunun altına doğru çıkan kıvrımlar birbiriyle paralel yerleştirilmiştir. Yukarı doğru daralan kıvrımların sırtları sert ve keskindir. Sağ kolun dirseğinden sağ dize doğru birbiri içine geçer şeklinde duran kıvrımların ise derin matkaplarla oluşturulduğu görülür. Ayrıca her kıvrım arasında küçük hafif kabartılarla verilmiş kıvrımlar yerleştirilmiştir. Kesik kesik verilen bu kıvrımlar şematik bir görüntü sunar. Sağ dizin yanında verilen kıvrım düzenlemesi de şematik suni bir yapıdadır. Doğallıktan uzak olan bu kıvrımların dizin bükülme hareketiyle bir bağlantısı yoktur. Heykelin bir diğer kıvrım düzenlemesinin yoğun olduğu yer sol kolunun altından çıkan kumaşın sağ elle yukarı doğru çekilmesiyle oluşturulmuştur. Koltuk altına sıkıştırılmış kumaşın üzerindeki kıvrımlar etrafa ışın demeti şeklinde dağılır. Bunun sonucunda yuvarlak sırtlı düzenli yerleştirilmiş derin kıvrımlar oluşmuştur. Matkap kullanımın fazlalığını sol göğüs altına yerleştirilen ve kat kat sıralanmış kıvrımlarda hissedilir. Sağ eliyle çektiği kumaş üzerinde yumuşak inen kıvrım düzenlemesinin aralarına küçük kırışık kıvrımlar yerleştirilmiştir. *Himation* üzerindeki abartı verilmiş ve derin matkap darbelerine rağmen kumaşın yumuşak, ince yapısı da hissedilmektedir. Özellikle sağ eliyle yukarı çektiği kumaşın figürün karın üzerinde yumuşak ve akıcı duruşu doğaldır.

Ayaklarına kadar inen *khiton*un kıvırm düzenlemesinin bitirilmediği anlaşılır **(Lev. 39-40)**. Aynı durum *khiton* altından görünen ayaklarda da geçerlidir. *Khiton*un *himation*un altından göründüğü yerde kıvrımların oluşturulmaya başlandığı ancak sonrasında kütle halinde bırakıldığı anlaşılır. Kıvrım düzenlemesi eteğin ucuna kadar devam etmez. *Khiton*un etek kısmında geniş kumaş yığınları ağır kalın bir görüntü sunar. Bunun yanında birbirine paralel yerleştirilen kıvrımlar derin matkap darbeleriyle parçalanmış şekildedir. Kumaş üzerindeki işçiliğin tamamlanmamış olması acemi bir görüntü sunar. *Khiton*un ayak üzerindeki kalın, sert yapısı olasılıkla yarım bırakılmasıyla ilgilidir. *Himation*a ait kumaş, figürün sol göğsünün altından dolanır. *Khiton* altından göğsün vurgulanması kumaşın ince transparan yapısını gösterir.

Heykelin arka kısmında işçiliğin daha az olduğu görülür **(Lev. 27).** Genel hatlarının belirgin olduğu heykelin kumaş üzerindeki kıvrımları da hareketiyle uyumludur. Kıvrımlar aralıklarla yerleştirilmiş kıvrım sırtları da sert ve keskindir.

Tlos eserinin fizyonomisinin izlenememesi heykeli duruş ve giysi düzenlemesiyle tarihlememize neden olur. Tlos kadın heykelinin ağırlığı sol bacak üzerindedir. Sağ bacağın dizden hafif bükerek geriye çeker. Bu duruş heykele hareket kazandırsa da dik ve katı bir gövdeye sahiptir. Giysi-gövde ilişkisi ise takip edilebilse de özellikle sol taraf kalçadan aşağısı kumaş altında kaybolur. Stratonikeia kentinde tespit edilmiş giyimli bir kadın torsonun giysi-gövde ilişkisi Tlos eseriyle benzerdir[1182]. Derin kıvrım kanalları ve yuvarlak kıvrım sırtları birbirine yakındır. *Khiton* üzerindeki kalın kıvrım düzenlemesi her iki eserde de aynıdır. Bunun yanında her iki eserin gövdesi üzerindeki kıvrımlarla oluşturduğu görüntü yoğunluğu da benzerlik gösterir. Tlos eserinin stil özellikleri ve karşılaştırma örnekleri dikkate alındığında İS 2. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmelidir.

4.3.1.2.3. Antoninus Pius

Heykelin buluntu yeri sahne binasının orta noktasına denk gelir. Toplam 5 parça halinde ele geçen heykel güney-kuzey doğrultulu sahne binasının 2. nişi içerisinde olmalıdır. Kat. Nr. 25 portre özellikleri İmparator Antoninus Pius'u işaret etmektedir **(Lev. 43-47).** Heykel eksik olan sol ayak, sağ el ve küçük kırıkları dışında restore edilerek birleştirilmiştir[1183].

4.3.1.2.3.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Kolosal boyutlardaki Antoninus Pius heykeli zırhlı betimlenmiştir. Gövde ağırlığı sağ bacak üzerinde olan yontunun sol bacağı hafif dizden bükülmüş ve geride durur. Olasılıkla parmak ucuna basar. Gövdesi hafif sağa, başı hafif sola doğu çevrilmiş ve başı da yukarı doğru yönlendirilmiştir. Yana doğru açılmış sağ kol dirsekten bükülmüş el ise yukarı kaldırılmıştır. Sol kol ise öne doğru uzatılmış ve elinde keskin sivri kısmının kendisine dönük olan *parazonium* tutar. Heykelin duruş pozisyonu "*Adlocutio*" olarak bilinen orduya hitap eder şeklide verilmiştir[1184]. Heykel kısa tunika üzerine zırh (lorica) kuşanmıştır. Sol omuz üzerinde bir broşla kalın dökümlü *paludamentum* tutturulmuştur. Omuz kısmından sarkan *paludamentum* bir kısmı sol kol üzerine ve sonrasında aşağı sarkar. Bir kısmı da heykelin omzunun arkasından yere kadar uzanır. Tlos Antoninus Pius heykelinin bu duruşu ve paludemantum'un yerleştirilişi K. Stemmer tarafından oluşturulan "Şema I" içerisinde yer alır[1185]. K. Stemmer'in bu grup içerisine dahil ettiği Roma'dan Villa Albani, Vatikan'dan

[1182] Özgan, 2014: Lev. 38c-d.
[1183] 2011 yılı kazı sezonu içerisinde tespit edilen imparator ve eşlerine ait heykeller restoratör Ayşe Çavuşoğlu Korkut tarafından birleştirilmiştir.
[1184] Sezer, 2014: 140.
[1185] Stemmer, 1978: 7-23 Lev. 1-10.

Marcus Aurelus heykelleri örnek gösterilebilir[1186]. Anadolu'da ise Aspendos'tan başsız bir zırhlı heykel[1187], Silifke Müzesi'nde yer alan yine başı korunamamış zırhlı bir heykel[1188] ve Perge Nymphaeumu'nda tespit edilmiş Septimus Severus heykeli [1189] tipolojik benzerlik gösterir.

Hafif soluna çevrilmiş cepheden verilen portre ise Antoninus Pius portrelerini genel özelliklerini yansıtır **(Lev. 43, 46)**. Antoninus Pius'a ait günümüze kadar tespit edilen 2 ana portre tipi bilinir[1190]. M Wegner ve K. Fittschen tarafından imparatorun portreleri üzerine yaptıkları çalışmalarda Typus Formia[1191] olarak da anlandırılan Hauptypus ile Vatikan Croce Gtreca 595[1192] olarak iki tip tespit etmişlerdir. Ancak bu iki portre tipinin de birbirinden ayrı düşünülemeyeceği bu sebeple imparatora ait bir tip portresi olduğu kabul edilir[1193]. İmparatorun portrelerinde yuvarlağımsı kafatası, yüksek ve geniş alın hafif çıkıntılıdır. Alın üzerinde iki yatay çizgi yüze hareketlilik katar. Profilden bakıldığında burun kökünde belirgin bir içe çöküklük görülür. Burun konturu oldukça düzgün olan Antoninus Pius portrelerinde kaşların dışa çıkıntılı ve kenarları da aşağı doğru düşüktür. Kaşların bu şeklide verilmesi göz çukurunun derinde olmasını sağlar. Yanaklar ileri yaşın izlerini vurgular. Elmacık kemiklerinin dolgun görünümüne karşın hafif bir sarkık görüntü de portrelerinin genel özellikleri arasındadır. Tlos Antoninus Pius heykeline baktığımız da tipolojik olarak yukarıda sıraladığımız özellikleri sunduğu anlaşılır. Çeneye doğru daralan yüzde alın geniş ve yüksektir. Burun köküdeki kuvvetli içe çöküş ve kaşların dolgun yapısı ile kenarlarda aşağı doğru iner. Göz çukurları derin, göz kapağı kalın şekilde verilmiştir. Üst göz kapağına yakın iris matkap darbesiyle nokta şeklinde belirtilmiştir. Alın üzerindeki iki yatay çizgi ve burun kenarlarından ağza kadar inen naso-labial çizgi derin işlenmiştir. Yanaklarının sarkık bir görünme sahiptir. Yüzdeki bu hareketlilik ve sarkmalar imparatorun ileri yaşını vurgu yapar. Saç-sakal düzenlemesi de genel tipoloji içerisindeki örneklerle benzerdir. Sakal kısa, dolgun kıvırcık bir görünüme sahiptir. Konturlari belirgin bıyık da ağız kenarından sakalla birleşmiştir. Saç kuaförü ise tepe merkezden çıkan bukleleri kafatasını kaplar. Tepeden alına ve şakaklara doğru taranan buklelerin uçları özenle yerleştirilmiştir. Bu buklelerden iki tanesi alına yapıştırılmış ve uç

[1186] Stemmer, 1978: Lev. 1,2, 8, 4-5.
[1187] Lanckoronski, 1890: 94-95 Res. 72; Vermeule, 1959/60: 65 Kat. Nr. 267A
[1188] Çalık, 1997: 210-211 Kat. Nr. 120 Lev. 60b.
[1189] İnan, 1974: 655-657 Kat No. 8 Lev. 208-209; İnan ve Alföldi-Rasenbaum, 1979: 114-116 Lev 38,4, 57, 1-2.
[1190] Wegner, 1939: 15-25; Fittschen ve Zanker, 1985: 63-67.
[1191] Wegner, 1939: Lev. 3; Fittschen ve Zanker, 1985: Beilage 42 a-d.
[1192] Wegner, 1939: Lev. 4; Fittschen ve Zanker, 1985: Beilage 47 c-f.
[1193] Antoninus Pius'un ileri yaşında imparator olması onun portrelerinin ölümüne kadar tek tip porter olarak devam etmesinde etkilidir. Benzer özellikler gösteren portrelerin geç örneklerde yaşlılığa bağlı fizyonomik ayrıntılar dikkat çeker bk. Özgan, 2006: 285-286; Özgan, 2013a: 184.

kısımları kıskaç şeklindedir. Bu özellikler Tlos heykelinin Roma kökenli heykel ve büstleriyle benzerlik içerisindedir.

Heykelin zırh dekorasyonu ise birkaç farklılık dışında Kat. Nr. 23 (Hadrian heykeli) ile benzer düzenlemededir **(Lev. 43, 47)**. Göğüs ortasında yüksek kabartma olarak işlenmiş bir Medusa başı yer alır. Antoninler Dönemi'yle birlikte zırh dekorasyonunda kullanımı artan figürün imparatorun koruyucu ve devamlılığını sembolize eder[1194]. Karın süslemesi bir kısmı *cingulum* altında kalan karşılıklı yerleştirilmiş grifonlar bulunur. Grifonların kanatlarındaki detayları Tlos Hadiran heykelinin aksine verilmiştir. Göbek üzerinde ise kanatlarını açmış şimşek demeti üzerinde duran bir kartal vardır. Tlos Hadrianus heykelinden farklı olarak sağ omuz bandı (*epomides*) üzerinde meşaleye benzer bir motif bulunur. Uç kısmında yıldız şeklinde bir motifle sonlanır. Benzer zırh dekorasyonu Perge şehir kapısında bulunan ve günümüzde Antalya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Hadrianus heykelinde de görülür[1195]. Aspendos'tan başı korunmamış zırhlı heykel[1196], Perge Marcus Aurelius ve Septimus Severus heykelleri[1197], Silifke Müzesi'nde yer alan baş kısmı tespit edilememiş zırhlı heykel[1198], Akmonia'dan 3266 envanter numaralı zırhlı heykel[1199] Kat. Nr. 25 benzer zırh dekorasyonuna sahiptir.

4.3.1.2.3.2. Stil ve Tarihleme

Tlos Antoninus Pius heykelinin portre özellikleri imparatorun olgun yaşını ortaya çıkarır. Alın üzerindeki derin çizgilerin varlığı, kaş ve göz kenarların aşağı doğru düşürülmesi ve göz çukurunun derin verilişi bu etkiyi artırır. Bunun yanında naso-labial çizgilerin belirgin olması da imparatorun ileri yaşına vurgu yapar. Sarkık yanaklar ince deri ileri yaşın özellikleriyle paralellik gösterir. Göz bebeğinin fiyonk/fasulye/böbrek şeklinde derin oyularak işlenmiştir **(Lev. 46)**. Ayrıca üst göz kapağının hemen bitimine yerleştirilmiştir. Bu da heykelin bakışlarının yukarıya yönelttiği anlaşılır. Gözlerinin altında yorgunluğu gösteren çizgiler de görülür. Yüzdeki bu hareketlilik imparatorun sakin, belki yorgun uzaklara dalan bakışlarının oluşmasında etkilidir. Antoninus Pius portrelerinde genel fizyonomik özelliklerinin ölümüne

[1194] Özgan, 2013a: 195; Sezin, 2016: 30.
[1195] İnan, 1965: Kat. Nr. 6 Lev. VII,1; Vermeule, 1959/69: 54 Kat. Nr. 173; İnan ve Rosenabum, 1966: 68-69 Kat. Nr. 29 Lev. XIX, 2, XXI; Cadario, 2004: 373 Lev. LI 5.
[1196] Lanckoronski, 1890: 95 Res. 72; Vermeule, 1959/60: 65 Kat. Nr. 267A.
[1197] İnan, 1974: 655 Kat. Nr. 8 Lev. 208-209; İnan ve Alföldi-Rosenbaum, 1979: 114-115 Kat. Nr. 64 Lev. 38.4; Özgür, 2010: 86 Kat. Nr. 36; Delemen, 2011: 304 Res. 23.
[1198] Çalık, 1997: 210-211 Kat. Nr. 120 Lev. 60b.
[1199] Laube, 2006: 182 Lev. 73.4.

kadar hemen hemen aynı çizgi de devam ettiği bilinir[1200]. Ancak özellikle yüzdeki hareketliliğin vurgusunun fazlalığı imparatorluğunun son zamanlarında veya postum (ölümünden sonra) olarak yapıldığı düşünülür [1201] . Kat. Nr. 25'in portre fizyonomisi göz önünde bulundurulduğunda bu tarihlerin uygun olacağı görülür.

Tlos Antoninus Pius heykelinin tarihlenmesindeki en önemli stillistik özellik ise saç-sakal düzenlemesinde kullanılan matkap uygulaması ve göz bebeğinin verilişidir. Yoğun ve hacimli saç sakal düzenlemesinde derin matkap uygulaması eserin tarihlememizde etkilidir. Arkadan öne doğru taranan kısa dalgalı saç tutamlarının matkapla ayrıştırıldığı görülür. Ancak matkap izlerinin aşırıdan uzak görüntüsü canlı, hacimli plastik bir etki verir. Takip edilebilen saç tutamlarının barok yapısı saça hareketlilik kazandırmıştır. Benzer durum kısa dalgalı sakal tutamları içinde geçerlidir. Derin fakat birbirinden kopuşların olmadığı matkap uygulamasıyla sakal bir düzen içerisinde takip edilmektedir. Matkap uygulaması ayrıca göz ve kaşların verilmesinde de izlenir. Kaş tellerinin ince çizgilerle detaylandırılması imparatorun genel portre özelliklerini yansıtır. Göz pınarlarındaki matkap uygulamasının yanında göz bebeğinin verilişi eserimizin tarihlemesinde etkilidir.

Heykelin tarihlemesinde yardımcı olacak en önemli stil özelliği saç-sakal kuaförüdür. Saç-sakal tutamlarının matkap darbeleriyle birbirinden ayrıştırılması belli bir tarihe yönlendirmektedir. Antoninler Döneminde matkap kullanımının arttığı kabul edilen bir görüştür. Ancak Antoninus Pius zamanın da Hadrianus döneminin özelliklerinin de devam ettirildiği bilinir. Antoninus Pius heykelinin Tlos Hadrianus heykeline göre daha detaylı çalışıldığı görülür **(Lev. 43-47.).** Bunun yanında matkap kullanımı Kat. Nr. 25 çok daha fazla ve belirgindir. İmparatorun özellikle saçlarındaki gölge-ışık oyunun belirgin olması ve kendini göstermesi heykelin imparatorun ölümünden sonra mı yapıldığını akla getirir. Antoninus Pius heykelinin özellikle arka kısmı da Hadrianus heykeline göre daha iyi çalışılmıştır **(Lev. 44)**. Saç başın arka kısmında da kalın tutamlar halinde hareketli ve hacimlidir. Tlos Antoninus Pius heykelinin tarihlemedeki bir diğer stilistik özeliği ise göz bebeğinin verilişidir. Göz bebeğine dikkatlice bakıldığında böbrek veya fasulye formunda olduğu anlaşılır **(Lev. 46)**. Bu uygulamanın İmparator Marcus Aurelius eserlerinde sıklıkla karşılaşır[1202]. Matkap uygulaması ve göz bebeklerinin verilişi Kat. Nr. İS 161 sonrası bir tarihten bahsetmemizi kolaylaştırır.

Heykelin zırh üzerindeki detaylarına baktığımızda da bu İS 161 sonrasını vermemizde etkilidir. Yüksek kabartma şeklinde işlenen zırh üzerindeki motiflerden Medusa başının fizyonomisi Antoninus Pius ile birliktelik içindedir. Kaş ve gözün aşağı düşürülmesi, göz

[1200] Özgan, 2013a: 184.
[1201] Özgan, 2006: 286.
[1202] Wegner, 1936: 83

bebeğinin derin matkapla oyulması ve saç tutamların derin kanallarla birbirinden ayrıldığı görülür. *Paludamentum* üzerindeki kıvrım düzenlemesi ve pteryges bantlarının püskülleri de yine derin matkap uygulamasının izlerini taşır.

Ayrıca stil kritiğiyle yapılan bu tarihlemeyi heykelin buluntu durumuyla da açıklamak mümkündür. Antoninus Pius heykeli ve Marcus Aurelius heykelleri birbirlerine çok yakın yerlerde tespit edilmişlerdir. Heykellerin buluntu durumlarına göre Antoninus Pius'u 2. niş içerisinde, Marcus Aurelius ise merkezdeki orta kapının hemen yanındaki 3. nişte yer alıyor olmalıdır. Marcus Aurelius'un başındaki taç da onu imparator olarak tanımlanmasını kolaylaştırır. Bu sebeple Antoninus Pius heykelinin ölümünden sonra yapılmış bir posthum eseri olduğunu ve Marcus Aurelius'un tahta geçtiği dönem içerisinde yapıldığını söyleyebiliriz. Benzer bir örnek yüz fizyonomisi dışında Bursa Müzesi'nde yer alan bir eserle benzerlik gösterir[1203]. Stilistik özellikleri Kat. Nr.25'in İS 161 ve sonrası bir tarihte yapıldığına işaret etmektedir.

4.3.1.2.4. Marcus Aurelius

Heykelin buluntu yeri sahne binasının merkezdeki kapının hemen önünde tespit edilmiştir **(Kat. Nr. 26).** Toplam 6 parça halinde bulunan heykel restore edilerek birleştirilmiştir **(Lev. 48-52).**

4.3.1.2.4.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Antoninus Pius'un ölümüyle birlikte imparatorluğun başına geçen Marcus Aurelius sahne binasında bulunan diğer iki imparator heykeli gibi ayakta ve zırhlı betimlenmiştir. Heykelin tipolojik olarak özellikle ayaklarının duruşu ve zırh dekorasyonu hemen hemen diğer iki imparator heykeliyle benzerdir. İmparatorların korunmuşluklarına baktığımız da Marcus Aurelius heykellinin en fazla tahrip olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle yüz ve zırhın üzerindeki figürlerin aşınmış olduğu anlaşılır. Detaylar izlenemese de imparatorun yanak kısımların da genişleyen oval yüz formuna sahiptir. Göz detayları belli olmasa da kalın ve etli göz kapaklarının bir kısmı korunmuştur **(Lev. 51).** Yuvarlak dolgun çene de yine imparatorun fizyonomik özelliklerindendir. Yüzündeki aşınmanın dışında burnun ve ağzın üzerindeki kırıklar detaylı incelememizi zorlaştırır.

Saç-sakal düzenlemesine baktığımız da özellikle saçların hacimli, hareketli zengin görünüme sahip buklelerin varlığı Marcus Aurelius'un fizyonomik görüntüsü içerisindedir. Kulakların kepçe kısmı saç buklelerinin altında kalır. Sakal aşınmış olmasına karşın

[1203] Özgan, 2006: 279-293.

yanaklardan boyna doğru iner. Özellikle yüzün sol tarafında korunmuş kısa kıvırcık verilmiş bukleler yoğun ve gürdür. Kulakların yanında saçların devamı şeklinde sakal yerleştirilmiştir **(Lev. 50-51).**

Yüzünün aşınmış olması portre özelliklerini izlememizi güçleştirir. Ancak genel olarak baktığımız da Tlos Marcus Aurelius portresinin genç bir fizyonomiye sahip olduğu anlaşılır. Korunmuş saç-sakal kuaförü imparatorun portre tipi hakkında yorumda bulunmamızı sağlar. Marcus Aurelius'un adaption yoluyla evlat edinmesinden ölümüne kadar geçen süre içerisinde 4 farklı Portre tipinden söz edilir[1204]. İmparatorun IV. Portre tipindeki ön saçlarında anastole uygulaması ve olgun yaş vurgusunun portrelerde belirgin olması Tlos eseriyle farklılık gösterir. Tlos heykelinin portre görüntüsü imparatorun I. ve III. portre tipleri içerisinde değerlendirmemizi zorunlu kılar. Her iki tipin portresel özellikleri Tlos örneğinde görmek mümkündür. Tlos Marcus Aurelius eserindeki yüzün oval yumurta şeklinde olması ve yanaklarda genişlemesi imparatorun I. portre tipi içerisinde değerlendirmemizi sağlar. Kemik dokusunun hissedilmemesi ve alın üzerine yerleştirilmiş uç kısmı sivri olan bukleler bu portre tipinin karakteristiğidir. Tlos eserinin saç-sakal düzenlemesi sakalın yoğunlaşması ve saçın sakalla bağlantılı olması imparatorun III. portre tipini yansıtır. Tlos eseri her iki portre tipine de tam bir benzerlik göstermez. Her iki portre tipinin de tam bir kopyası olarak kabul etmek yanlış olur. Ancak eserdeki geç özelliği kabul ederek imparatorun III. portre tipi içerisinde olmalıdır. Marcus Aurelius'un III. portre tipi Antoninus Pius'un ölümünden sonra İS 160-161 kendisinin tek başına imparator olması sebebiyle yapılmıştır[1205]. Buna göre Tlos eserini ele aldığımız da fizyonomik özelliklerinin III. portre tipindeki benzerliklerin yanı sıra başında corono civica'nın bulunması Marcus Aurelius'un büyük bir başarı sonrası onurlandırıldığını göstermesi açısından da önemlidir[1206] **(Lev. 49-51)**. İS 161-166 yılları arasında yapılan Part Savaşları'nda kazanılan zaferiyle Marcus Aurelius'a ***Pater Patriae*** ünvanı verilmiştir[1207]. Olasılıkla bu savaş sonrasında imparator corono civica ile betimlenmiştir. Tlos heykeli ile benzer taçla betimlenmiş Aphrodisias Nero Kabartması[1208], Ephesos Celsus Kütüphanesi Heykeli[1209], Perge'den

[1204] Wegner, 1936: 33-47; Özgan, 2013a: 216-235.
[1205] Özgan, 2013a: 226.
[1206] Plinius'un aktarımlarına göre meşe yapraklarıyla yapılmış corono civica Romalılar tarafından ikinci büyük öneme sahip taçtır. Bir savaş sonrası Romalı bir vatandaşın hayatını kurtaran ve o yere sahip olan kişiye verilirdi. Sonrasında bu kişi corono civica'yı ömrünün sonuna kadar takabilirdir bk. *Plin*. Nat. 22.4; Maxfield, 1981: 67-74.
[1207] Özgan, 2013a: 217-218.
[1208] Anadolu'da corono civica ile betimlemlenmiş ilk örnektir. Kabartma üzerinde betimlenen imparator Nero'un Agrippina tarafından tahta çıkışı sembolize edildiği düşünülür bk. 127-130 Lev. XXIV-XXVI.
[1209] İnan ve Rosenbaum, 1966: Kat. Nr. 144 Lev. 83,2, 84, 1-2; Stemmer, 1978: 101 VIII 6 Lev. 70, 3.

Traian[1210], Nymphaeum-Hadrianus[1211] ve Septimius Severus[1212] heykelleri, Seleukeia Pieria Hadrianus[1213] heykeli Anadolu'da tespit edilmiş örnekleri oluşturur. Meşe yapraklarından yapılan bu taçla imparatorun büyük zaferinin yanı sıra onun tanrısal kişiliğinin vurgulandığı ve tanrı Jüpiter'i temsil ettiği kabul edilir[1214]. Eserin buluntu konumuna göre de sahne binasındaki yeri Marcus Aurelius'un imparator olduğu zamanı destekler. Tüm bu tespitler ışığında Tlos Marcus Aurelius heykelinin III. portre tipi içinde değerlendirmemizde etkilidir.

Portresel özelliklerinin dışında eserin duruş pozisyonu ve *paludamentum*'u dikkate alınarak K. Stemmer tarafından oluşturulan tipoloji Schema II içerisinde yer alır[1215] **(Lev. 48)**. Bu grup içerisinde değerlendirilen eserlerin en önemli özelliği *paludamentum*'un sağ omuz üzerinde bir fibula ile tutturulması ve sol omuz üzerinden arkaya doğru düşürülmesidir. Kumaşın bir kısmı göğüs üzerine drapeler şeklinde yerleştirilir. Ayrıca arkaya düşen *paludamentum'*un bir kısmı sol kol üzerine alınır.

Tlos Marcus Aurelius eserinin gövde ağırlığı sağ bacak üzerindedir. Ayak yere tam basar. Sol bacak hafif dizden bükülmüştür. Parmak ucuyla basan ayağın topuk kısmını içe doğrudur. Gövde cepheden başı hafif sağına döndürülmüştür. Eserin her iki kolu da eksiktir. Bu sebeple kol duruşlarından bahsetmek zordur. Tlos eseri kısa bir tunika üzerine zırh kuşanmıştır **(Lev. 48)**. Üzeri figürlerle dekore edilen zırhın genel tipolojisi Kat. Nr. 23 ve Kat. Nr. 25 ile benzerdir. Bunun yanında *paludamentum*'un verilişi ve zırh düzenlemesi de Ksanthos kazı evi deposunda bulunan iki zırhlı torso[1216] ile Nysa Gerontikon'unda[1217] tespit edilen Antoninus Pius'a ait torso da Tlos eseriyle analojik birliktelik içerisindedir. Tlos eseriyle duruş ve portre tipi ile tipolojik benzerlik kurabileceğimiz bir diğer eser ise Alexandra Müzesi'nde bulunan ve İS 160 yıllarına verilen zırhlı Marcus Aurelius eseridir[1218]. Her iki eserdeki zırh dekorasyonu ve *paludamentum*'undaki farklı düzenlemeye karşın tipolojik birliktelik gösterir. Zırh dekorasyonuyla benzerliği Tlos Antoninus Pius ve Hadrianus heykelleriyle kurmak mümkündür. Yalnız Marcus Aurelius'un *paludamentum*'nun göğüs kısmına kadar geldiği için göğüs üzerinde figürün olup olmadığı anlaşılmaz **(Lev. 52)**. Diğer iki örnek göz önünde bulundurulduğunda Marcus Aurelius'un da göğüs üzerinde medusa başının olması

[1210] İnan, 1983: 119-120 Lev. 28,2.
[1211] İnan, 1974: 649-650 Lev. 198-199; İnan ve Alföldi-Rosenbaum, 1979: 97 Kat. Nr. 46 Lev. 38,2, 39,1, 40,2-3.
[1212] İnan, 1974: 655 Kat. Nr. 8 Lev. 208-209; İnan ve Alföldi-Rosenbaum, 1979: 114-115 Kat. Nr. 64 Lev. 38,4, 57,1-2.
[1213] Alföldi-Rosenbaum, 1979: Kat. Nr. 47 Lev. 38. 3, 1.1-3; Vermeule, 1980: 24 196C.
[1214] Taylor, 1975: 161.
[1215] Stemmer, 1978: 23-27 Lev. 11-13.
[1216]
[1217] Kadıoğlu, 2014: 103-106.
[1218] Wegner, 1939: 167 Lev. 17b; Vermeule, 1959/60: 65 Kat. Nr. 263 Lev. XX Res. 62; Vermeule, 1980: Kat. Nr. 78 Res. 121.

muhtemeldir. Karın üstünde gövde kısımları *cingulum* altında kalmış karşılıklı duran grifonlar yer alır. Göbek üzerinde de yine şimşek demeti üzerine tünemiş kanatları açık bir kartal vardır. Göğüs üzerindeki bu figüratif düzenleme imparatorun ve imparatorluğun gücünü, cesaretini, devamlılığını ve teminatını vurguladığı gibi inanç bağlantısını da ortaya koyar[1219].

4.3.1.2.4.2. Stil ve Tarihleme

Ayakta duran zırhlı heykel kolosal boyutlardadır. Heykelin belden yukarısında kahverengi bir patina görülür. Bu olasılıkla depremle birlikte yıkılan heykelin buluntu yeriyle bağlantılıdır. Gövdesi hafif kendi soluna döndürülmüş heykelin başı da sağa doğru yönlendirilmiştir. Kat. Nr. 26 heykelinin aşınmış yüz ve gövde üzerindeki ikonografik içeriğe sahip figüratif bezemeleri stilistik değerlendirme için zorluk oluşturur. Ancak özellikle saçlarının hacimli ve zengin bukleleri tarihlememizi kolaylaştırır **(Lev. 51)**. Saç bukleleri arasında kullanılan matkap uygulaması zengin bukle görüntülerinin oluşmasında etkilidir. Birbirinden ayrışmış bukleler tek düze görüntüden uzaktır. Bu da heykelin saçlarındaki ölçülü matkap işçiliği plastik verilmiştir.

Heykelin *paludamentum*'un kıvrımları üzerinde ve pteryges bantları arasında derin matkap uygulaması görülür. *Paludamentum* üzerine yerleştirilen derin yuvarlak sırtlı kıvrımlar yumuşak ve abartılı kıvrım düzenlemesinden uzaktır. Kıvrımların yerleştirilmesi *paludamentum*'un heykelin boynuna atılma şekliyle paraleldir. Bunun yanında pteryges bantlarının uçlarındaki püsküllerin verişi de işçilik farklılıkları görülür. Püskül detaylarındaki kıvrımların bazıları derin matkapla belirtilmişken bazıları yüzeysel çizgilerle detaylandırılmıştır. Pteryges rozetlerin üzerindeki figürler ve göbek süslemesi kartalın aşınmış olması detayların izlenmesini engeller. Karın üzerindeki grifonların stil özellikleri Kat. Nr. 25 ile benzerdir. Her ikisinde de ağzı kapalı betimlenmiş gaga kısmı keskin sonlanır. Ancak özellikle erken Antoninler Dönemine tarihlenen zırhı figürlerdeki keskin grifonun gagasından daha yumuşak bitirildiğini söyleyebiliriz[1220]. Ksanthos kazı evi deposunda bulunan zırhlı torsolar üzerindeki grifonların fizyonomisi ile boynun ve gaganın verişi Tlos Marcus Aurelis'un zırhı üzerindeki grifonlarla benzerlik gösterir[1221]. Bunun yanında her kent eserinin *paludamnetum* üzerindeki kıvrım düzenlemesi de birbirine yakındır. Pteryges bantları ve püsküllerin verilişindeki matkap uygulaması da benzerlik gösterir.

[1219] Özgan, 2006: 208.

[1220] Zoroğlu, 2014: 128-134 Res. 19-20; Kadıoğlu, 2011: 130-133 Res. 18.

[1221] L. Cavalier 1987 ve 2000 kazı sezonları içerisinde Dipylon olarak adlandırılan alanın çevresinde tespit edilen zırhlı iki torsoyu Hadrianus Dönemi içerisine tarihler. Ancak torsoların stilistik özellikleri özellikle matkap işçiliği bu tarihin biraz daha geçe verilmesini gerektirir bk. Cavalier, 2001: 101-104 Res. 1-2.

Marcus Aurelius heykelinin saçındaki hacimli, zengin görünümü ve kıvrım düzenlemesindeki matkap uygulaması heykelin tarihinin İS 161 ve sonrası olarak düşünülebilir. Bunun yanında heykelin başındaki *corono civica*'nın ve tarihsel olaylarda dikkate alındığında olasılıkla Marcus Aurelius'un imparatorluğu zamanında yapılmış olmalıdır. Bir diğer tarihleme kriteri ise heykelin portre tipi de tarihlememizi İS 161 ve hemen sonrası bir dönem aralığında olması gerektiğini gösterir.

4.3.1.2.5. Faustina Minor

Heykel 3 parça halinde sahne binasının kuzeyinde tespit edilmiştir. Olasılıkla orta kapının sol tarafındaki 4. niş içerisinde yer almalıdır **(Kat. Nr. 27).** Heykelin yüzeyindeki aşınma ve küçük kırıklar dışında bütünlüğü korunmuştur **(Lev. 53-56).** Baş boyun ile çalışılmıştır. Heykelin arka kısmı ön yüzden daha özensiz bir işçiliğe sahiptir **(Lev. 54).** Bu durum heykelin bir niş içinde yer alması ve arka kısmının izleyiciyle buluşmamasıyla açıklanabilir.

4.3.1.2.5.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Heykelin buluntu yeri ve konteksi imparator sülalesinden olması gerektiğini gösterir. Buna göre kadın heykelinin özellikle portre özellikleri kimliğinin saptanmasında önemlidir. Normal insan boyutlarında çalışılmış Kat. Nr.27 ayakta ve cepheden verilmiştir. Heykelin başı cepheden görünse de hafif sağına doğru dönük ve yukarı kaldırılmıştır **(Lev. 53).** Yüz oval formunda yumuşak ve dolgundur. Saç tutamlarının alın üzerine indirilmesiyle dar ve üçgen şeklindedir. Kalın vurgulanmış kaşlar altında göz çukuru derine yerleştirilmiştir. Gözler iri, göz yuvarlağı da dışa bombe yapar. Gözlerin aşınmış olmasına karşın özellikle sol gözde irisin kazımayla verildiği, gözbebeğinin de matkapla oluşturulduğu görülür. Kalın ve etli göz kapakları gözbebeğini kısmen örter. Ağız küçük ve kapalı, dudaklar kırıktır. Çene yuvarlak, etli ve dolgundur. Olgun yüz yapısına sahip heykelin naso-labial hat özellikle sağ tarafında belirgindir. Bu fizyonomik özelliklerin yanında çeneden boyna geçişinde gerdanı da belirgindir. Kadın heykelinin yukarıda belirttiğimiz yüz yapısı Fasuistina Minor portreleriyle benzerlikler sunar **(Lev. 56)**. Eserin buluntu konteksi de heykelin Faustina Minor olarak yorumlanabileceğini gösterir. Saçlarının taranışı da Faustina Minor portre tipleriyle de benzerdir. Ortadan ayrılmış saç dalgalar halinde şakaklara doğru ve sonrasında kulağın üstünü örterek arkaya taranır. Dolgun saç ince tutamlar halindedir. Saç tutamları kanallar şeklinde birbirine paralel verilmiştir **(Lev. 56)**.

Heykelin arka kısmı genel hatlarıyla verilmiştir. Ayrıntıların çalışılmadığı heykelin arka kısmında gövde ve giysinin hatları bellidir. Ön yüze göre detaysızdır. Bunun yanında kumaşın kıvrımları arasında dişli şeklinde keski izleri görülür **(Lev. 54).**

Faustina Minor'un sikkelerle de takip edilebilen 9 portre tipinin olduğu K. Fittschen tarafından yapılan çalışmalarla tespit edilmiştir[1222]. Buna göre sikkeler üzerindeki bu portre tiplerinde fizyonomik ayrıntıların dışında saç modasındaki değişiklikler belirgindir. Tlos Faustina Minor'un saç kuaförüne baktığımızda genel yapısı birkaç tipten söz etmemizi sağlar. Eserin ortadan ayrılan ve yanlara taranan dalgalı saçları V. ve VIII. portre tipleriyle benzerdir. Faustina Minor'un V. portre tipinde korunmuş en iyi örneği olan Vatikan'dan bir portre büstünde[1223] saçlar ortadan ikiye ayrılmış ve yanlara doğru taranır. Saçın ince dalgalı bukleleri Tlos örneğiyle benzerlik kurmamızda etkilidir. Ancak portre tipin saç tutamları daha çizgiseldir ve baş üzerinde bir kütle/peruk şeklinde durur. Saçın bu duruşun aksine Tlos örneğinde daha hacimli göstermek amacıyla saç dalgaları vurgulanmıştır. Bunun yanında her iki örneğin fizyonomik özellikleri de farklılık içerisindedir. Faustina Minor'un V. portre tipindeki yüzün yuvarlak ve dolgun yapısı, oval yüz ve naso-labilan hattı belirgin olan Tlos örneğiyle ayrışır.

Tlos eserinin fizyonomisiyle benzerlik kurabileceğimiz bir diğer tipi ise VIII. portre tipidir. Genç Faustina'nın bu tipolojideki en iyi korunmuş örneği İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde yer alan bir büsttür[1224]. Bu örneğin dışında VIII. tipin replikleri olan ve günümüzde Roma Ulusal[1225] ve Kapitol[1226] Müze'lerinde sergilenen iki portre büstte Tlos örneğiyle karşılaştırılabilir. Bu portre tipi içinde belirgin olan oval yüz ve dolgun ve az da olsa gevşemiş yanaklar Tlos örneğiyle yakındır. Karşılaştırma örneklerindeki en büyük fark saç kuaförüdür. Bu portre tipinde saçlar ortadan ikiye ayrılır ve şakaklara doğru taranır. Burada saç dalgaları hafifletilerek daha yumuşak bir görüntü oluşturur. Saçın bu şeklide taranması Tlos örneğiyle benzerlik kurulmasını sağlar. Ancak bu portre tipini oluşturmasındaki önemli özellik farklı yönlere taranan saçları birbirinden ayırmak için oluşturulan ince saç örgüsüdür. Saç örgüsü başın üst kısmında yanlara ve arkaya taranan saçların arasında yer alır. Bu özellik Tlos eserinde yoktur. Benzer durum bu portre tipinin birçok repliğinde görülür[1227]. Tlos eserinin bu saç örgüsünün olmamasını bu duruma bağlanabileceği gibi eserin başının örtülü olması da etkili olduğu düşünülebilir.

[1222] Fittschen, 1982:
[1223] Fittschen, 1982: Özgan, 2013a: 239-240 Res. 257 a-c.
[1224] Özgan, 2013a: 242 Res. 259 a-c.
[1225] Özgan, 2013a: 242-243 Res. 261 a-d.
[1226] Özgan, 2013a: 242-243 Res. 260 a-d.
[1227] Özgan, 2013a: 253.

Genç Faustina'nın bu iki portre tipiyle yaptığımız karşılaştırmalar Tlos eserinin her iki portre tipiyle de tam bir benzerlik göstermediğini söyleyebiliriz. Ancak VIII. portre tipin repliklerindeki farklı uygulamalarının varlığı Tlos eserini bu tipoloji içerisinde ele almamızı sağlar. Ayrıca fizyonomik özelliklerdeki benzerlik ve Tlos eserinin olgun bir görünüme sahip olması VIII. portre tipi içinde değerlendirmemizi kolaylaştırır. Bunun yanında portre tipinin ortaya çıkışı eserin buluntu konteksiyle birliktelik de sunar. Genç Faustina'nın VIII. portre tipinin ortaya çıkışında iki önemli tarihi olaydan bahsedilir. Bunlardan ilki İmparator Antoninus Pius'un İS 161 yılında ölümü üzerine Marcus Aurelius'un imparator olmasıdır. Bir diğer olay ise İS 162 yılında oğlu Marcus Annius Verus'un dünyaya gelmesidir[1228]. Kat. Nr. 27' nin hem fizyonomik ve saç özellikleri hem de tarihi olaylarla kurulan ilişkilerle Faustina'nın VIII. portre tipinde kabul edilebilir.

Tlos eserinin portresel özelliklerinin yanında duruşu ve giysi düzenlemesi de tipolojik ve ikonografik değerlendirme de önemlidir. Cepheden verilmiş ayakta duran kadın heykelinin ağırlığı sol bacak üzerindedir. İnce bol kumaştan *khiton* üzerine *himation* giyimli kadın heykelinin örtünmesi küçük Herculaneum tipinde verilmiştir [1229]. Herculaneum kenti tiyatrosunda tespit edilen giyimli iki kadın heykeli tipolojisini oluşturur[1230]. Büyük ve küçük Herculaneum olarak iki farklı tipten bahsedilir. M. Bieber tarafından orijinallerinin Praksiteles'e, onun okuluna veya Lysippos'a atfedilmesi gerektiğini ve heykellerin stilistik özelliklerinin erken Hellenistik Dönemi yansıttığını söyler[1231]. Küçük Herculaneum tipinin öncüsü olabileceği düşünülen figür ise Geç Klasik Dönem'e tarihlenen bir kabartma üzerinde yer alır. Praksiteles'e ait Mantinea Kaidesi üzerinde yer alan Musa betimlemesinin duruşu ve giysi düzenlemesi Küçük Herculaneum tipiyle benzerdir[1232]. Her iki tipolojideki eser elbise düzenleri ve kol duruşunun yakın oluşu sebebiyle birbirinden ayrı düşünülmez [1233]. Bu tipolojide değerlendirilen eserlerin en karakteristik özellikleri her iki kolunda duruşudur. Buna göre giysi altında kalan sağ kol çapraz göğüs üzerinde durur. Gövdeye paralel duran sol kol ise hafif dirsekten bükülmüş öne doğru çıkar ve giysi tomarını tutar. Bu tipolojideki heykelin başı açıktır[1234]. Küçük Herculaneum'un genel tipolojisinin başı açık olarak gösterilse de istisnai

[1228] Wegner, 1936: 50; Fittschen, 1982: 42; Özgan, 2013a: 242.
[1229] Bieber, 1962: 111-134.
[1230] Büyük ve küçük Herculaneum olarak adlandırılan bu iki kadın tipin orijinalleri bulunmamaktadır. Buna karşın Roma Dönemi'nde en çok kopyalanan giyimli kadın örnekleridir bk. Bieber, 1962: 111-134; Fullerton, 1989: 57-67;
[1231] Bieber, 1962: 112.
[1232] Kruse, 1975: 68; Ridgway, 1990: 92; Saraçoğlu, 1992: 52; Boardman, 2014: Res. 28,2.
[1233] Kruse, 1975: 68-69.
[1234] Büyük ve küçük Herculaneum tiplerinde genel bir tipolojiden bahsedilir. Özellikler kolların duruşu önemlidir. Ancak her iki tipi birbirinden ayıran farklılıklarda dikkat çekicidir. Bunlardan en önemlisi büyük Herculaneum tipinin başının kapalı, küçük olanın ise başının açık oluşudur bk. Bieber, 1962: 112; Heykel örneklerdeki bu durum

anlatımları da mevcuttur[1235]. Antoninler Dönemi'ne tarihlenen eser tipolojik olarak Tlos eseriyle benzerdir. Tlos eserinin başının örtülü olması farklılık gösterse de gövdenin ve kolların duruşu bu tipoloji içerisinde değerlendirmemizi sağlar.

Herculaneum tipinin orijinallerinin Demeter ve Kore'yi yansıttığı düşünülür[1236]. Ayrıca bu tipolojide verilen kadın figürünün ideal kadını da temsil eder[1237]. Paksiteles tarafından tanrı ve tanrıça heykellerinin yapıldığı bilinir. Bu sebeple küçük Herculaneum heykelinin yaratıcısı olarak kabul görülmektedir[1238]. Bunun yanında heykellerin büyük ve küçük yapılmış olması fizyonomilerindeki farklılık yaşlı ve genç kavramlarıyla da değerlendirilmesini sağlar[1239]. Roma Dönemi'nde sevilerek kullanılan bu heykel tipi özellikle portre başlar taşırdı[1240]. Tlos eseri de bu açıdan dönemin özelliklerini yansıtır. Tlos eserini karşılaştırabileceğimiz çok sayıda örneğin olmasına karşın portre tipi de genç Faustina'yı betimleyen Olympia eseri bu açıdan en yakın örneğidir[1241]. Side[1242] ve Silifke[1243] müzelerinde bulunan giyimli kadın torsoları Kat. Nr. 27 ile tipolojik ve ikonografik birliktelik içerisindedir.

4.3.1.2.5.2. Stil ve Tarihleme

Kat. Nr. 27 saç biçimi ve yüz fizyonomisi genç Faustina portreleriyle birliktelik içerisindedir. Saç kuaförü ve yüz yapısı Faustina'nın VIII. portre tipinde değerlendirilmiştir. Bu portre tipinin ortaya çıkışı İS 161-162 arasına tarihlenir[1244]. Tarihsel olaylara dayanarak oluşturulan bu tarih sikkeler üzerinde de görülür.

Ayakta duran giyimli kadın heykeli cepheden verilmiştir. Baş hafif sağına doğru döndürülmüştür. Normal boyutlarda çalışılmış heykelin gövde oranlaması birbiriyle uyumludur. İnce uzun gövdesi üzerindeki baş gövdenin narin yapısına az da olsa tezatlık gösterir. Sağ ayak hafif yana açılmış ve parmak üzerindedir. Sol ayak *khiton* altından çıkarılmıştır. Gövdenin duruşu göz önünde bulundurulduğunda ayağın konumlandırılmasında bir hata olduğu anlaşılır.

---

mezar stelleri üzerinde değişiklik gösterir. Küçük Herculaneum tipolojisi içerisinde değerlendirilmiş oturur vaziyetteki örneklerde figürün başının örtü olduğu görülür bk. Smith, Sonkaya, 2018: 44-46.

[1235] Bieber, 1962: 120 Res. 15a-b; Küçük Herculaneum tipolojisinde verilmiş başı örtülü örnekler için bk. Kruse, 1975: Lev. 28 C1, 30 C12, 32 C23, 38 C36

[1236] Bieber, 1962: 112; Ridgway, 1990: 92.

[1237] Kruse, 1975: 68.

[1238] Horn, 1931: 15-16; Bieber, 1962: 113; Kruse, 1975: 68, 421 Dipnot 50, 63; Kleiner, 1984: 15, 127-131i

[1239] Ridgway, 1990: 92-93; Smith, 2002: 77.

[1240] İnan, 1975: 111.

[1241] Bieber, 1962: 119 14a-b.

[1242] İnan, 1975: 110-111 Kat. Nr. 54 Lev. LVII, 2

[1243] Çalık, 1997: 134 Lev. 17,b; Tepebaş ve Durugönül, 2013: 51-52 Kat. Nr. 13.

[1244] Wegner, 1936: 50; Fittschen, 1982: 42; Özgan, 2013a: 242.

Ayaklar üzerine düşen *khiton* üzerindeki kıvrımlar derin birbirine paralel eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Sol ayağın dışında verilen kıvrım düzenlemesi geniş yüzeyli derin çizgiler şeklinde ve tek düze bir görüntüdedir. İki ayak arasında yer alan kıvrımlar ise daha akıcı ve plastiktir. *Khiton*un sağ ayak üstüne gelen kıvrımları ayağın hareketiyle uyumlu olarak geriye doğru çekilir. Sol ayak üzerindeki kıvrımlar ayağın duruşuna uygun şekilde yerleştirilmiştir. Ancak kıvrımların verilişi şematik bir görüntü sunar. *Khiton* üzerine sıkıca gövdeyi saran *himation* vardır. Gövde hatları özellikle sağ tarafta belirgindir. Gövdenin sol tarafı belden aşağı *himation* ait kumaş altında kalır. Her iki kolda -elleri açıkta- *himation* altındadır. Figür sağ eliyle mantonun ucundan tutar ve sol omuz üzerine doğru çeker. Sol kol ise gövdeyle paralel durur. Parmaklarıyla mantonun etek kısmını hafif yukarı kaldırır. Her iki kolun hareketi *himation* üzerinde kıvrımların oluşmasını sağlar. Sağ diz üzerinden sol koltuk altına doğru oluşan diagonal kıvrımlar yukarı doğru daralır. Birbiriyle paralel duran kıvrımların sırtları hafif içe doğru katlanmış gibi bir izlenim uyandırır. Tlos eserinin duruşuyla ortaya çıkan bir diğer kıvrım düzenlemesi sağ koltuk altından ışın demeti şeklinde aşağı inen kıvrımlardır. Aralıklı yerleştirilen kıvrımlar tek düzeden uzak fakat şematik verilmiştir. Kıvrım sırtları yumuşak, bacak üzerindeki kıvrımlar gibi hafif iç bükeydir. Karın üstündeki kıvrım sayısı bu heykelin tipolojisindeki örneklerden çok daha az sayıdadır. Sağ kol üzerindeki kıvrımlar daha düz bir yapıdayken sol kol üzerindeki kıvrımlarda derin oyuklar şeklinde küçük kıvrımlar vardır. Kıvrımların bu yapısı Silifke Müzesi'nde bulunan giyimli kadın torso ile benzerlik gösterir[1245]. Özellikle bacak arasına yerleştirilmiş kırımların hafif içe katlanmış gibi olması Kat. Nr. 27 ile yakındır. Tlos eserinin bu kıvrım düzenlemesiyle benzerlik gösteren bir diğer eser ise Ostia'dan bir kadın heykelidir[1246].

Tlos heykeli karşılaştırabileceğimiz bir diğer eser ise Side Müzesi'nde bulunan giyimli kadın torsosudur[1247]. Vücut oranlarıyla Side heykeliyle benzerlik gösterir. Ancak kıvrım düzenlemesine baktığımız da Side heykelinden farklılaşır. Özellikle karın üzerine yerleştirilen kıvrımlar Side örneğinde daha fazladır. Bunun dışında sol kolun duruşu ve kol üzerindeki kıvrım düzenlemesi de Tlos örneğinden ayrıdır. Kat. Nr. 27'nin bu özellikleri Ostia örneğine daha yakın bir stil gösterir. Kolun duruşu ve kol üzerindeki yuvarlak sırtlı derin kıvrımlar Ostia örneğine daha yakındır. Bunun dışında Ostia örneğinin bir bütün halde korunmuş olması da Tlos eserinin proporsiyon olarak karşılaştırmamızı mümkün kılar. Side örneğindeki ince uzun yapısına karşın Ostia örneğinin gövde bütünlüğü Tlos eserine daha benzerdir. Baş ve gövde uyumu Ostia ve Tlos örneklerinde birbirinde yakındır. Side eseri J. İnan tarafından ince uzun

[1245] Çalık, 1997: 137 Lev. 17a; Tepebaş ve Durugönül, 2013: 51-52 Kat. Nr. 13.
[1246] Bieber, 1962: 120 Res. 15a-b; Kruse, 1975: Lev. 38 C36.
[1247] İnan, 1975: 110-111 Kat. Nr. 54 Lev. LVII, 2.

gövde yapısı, kıvrım düzenlemesi ve sol kolun daha önde verilmesiyle Geç Antoninler Dönemi'ne tarihler[1248]. Ostia örneği ise diagonal yerleştirilen kıvrım yapısı ve *khiton* üzerindeki kıvrımlar eserin Orta Antoninler Dönemi'ne verilmesinde etkilidir[1249]. Ostia örneğiyle benzer bir diğer örnek ise Silifke Müzesi'nde yer alır. Özellikle diagonal yerleştirilen kıvrım düzenlemesindeki ve *khiton* üzerindeki kıvrımların benzerliği Silifke eserini de Orta Antoninler Dönemi'ne tarihlendirilir. Side, Silifke ve Ostia örneklerini göz önünde bulundurduğumuzda Tlos eserinin Orta Antoninler Dönemi bir tarihin uygun olacağı görülür. Kıvrım sayısı ve yumuşak kıvrım sırtlarının yapısı Silifke ve Ostia örnekleriyle birliktelik içindedir. Bunun yanı sıra Tlos eserinin duruşu ve proporsiyonu da Ostia örneğiyle daha yakındır. Portre özellikleri dolayısıyla Tlos tiyatrosu sahne binasında tespit edilen Faustina Minor heykeli Antonius Pius Dönemi'nden hemen sonra, yaklaşık İS 161-162 yılları arasında tarihlenmiştir.

Tlos tiyatrosu sahne binasının İS 141 depreminden sonraki yeniden inşa yazıtında Tlos vatandaşı Titus Marcius Titianus Deioterianus'un, sahne binasını temelinden itibaren ayağa kaldırdığı ve yapıyı Tanrı Kronos ile İmparator Antoninus Pius ve onun çocuklarına ithaf ettiği belirtilmiştir[1250]. Bundan dolayı sahne binası heykel programı içerisinde Hadrianus ve eşi Sabina, Antoninus Pius ve eşi Faustina Maior ve Marcus Aurelius ve eşi Faustina Minor birlikte planlanmıştır. Ancak sahne binasının ve tiyatronun diğer bölümlerinin inşa süreci planlandığından daha uzun sürmüş olmalı ki yapının tamamlanma süreci Marcus Aurelius Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Bu sebeptendir ki sahne binasında tespit edilen heykellerin stil detayları İS 161-162 yılları özelliklerini yansıtır. Marcus Aurelius portresinin fizyonomik özellikleri IV. portre tipinden önceki bir zaman dilimine işaret etmesi İS 169 yılını terminus ante quem olarak kabul edebiliriz. Diğer yandan yapının inşası sırasında yaşanan bu tarihsel gecikme, sahne binasının heykel programı üzerinde de etkili olmuştur. Antoninus Pius Dönemi'nde başlatılan inşat faaliyetleri sebebiyle sahne binasına açılan merkezdeki *porta regia* kapısını sınırlayan nişlerin içerisinde Antoninus Pius ve eşi Faustina Maior heykellerinin olması beklenirdi. Ancak kazı çalışmaları esnasındaki buluntu konteksi Marcus Aurelius ve eşi Faustina Minor heykellerinin orijinalde merkezdeki *porta regia* kapısını sınırlayan nişlerin içerisinde olduğu anlaşılmıştır. Bu da bize heykel grubunun Antoninus Pius Dönemi'nin bitiminden kısa bir süre sonra Marcus Aurelius Döneminde üretildiğini göstermektedir[1251]. Bunlardan başka *scaenae frons* bölümünün zemin kısmında süsleme amaçlı kullanılmış yüksek

[1248] İnan, 1975: 110-111.
[1249] Bieber, 1962: 120 Res. 15a-b; Kruse, 1975: 84-85 Lev. 38 C36; Tepebaş ve Durugönül, 2013: 52.
[1250] Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 98-100; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 98-100; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2023: 118.
[1251] Sahne binası yazıtlarında Marcus Aurelius için Caesar unvanının kullanılmış olması ve henüz Augustus unvanını almamış olması sözkonusu yazıtların en geç İS 161 yılına tarihlenmesi gerektiğine işaret etmektedir.

kabartma tekniğindeki girland friz kuşağının stili de Marcus Aurelius Dönemi'ne işaret etmektedir.

Tlos tiyatrosunun heykel buluntuları ve sahne binasının mimarisi dikkate alındığında ünik bir yapı sözkonusudur. Sahne binasının *hyposkene*de yürütülen kazıları esnasında yukarıda da belirtildiği gibi 5 adet heykel parçalar halinde tespit edilmiştir. Heykeller sahne binasının ilk katında bulunan nişlere yerleştirilmiştir. Bu 5 heykel ve sahne binasının mimari düzenlemesi ikinci katta bir heykel programının olmadığına işaret etmektedir. Tiyatro kazılarında başka heykel buluntusunun tespit edilmeyişi [1252] ve sahne binasına ait bloklar üzerinde heykel yerleştirildiğine dair bir ize rastlanmamış olması bu düşünceyi desteklemektedir. Bu iki durum Tlos tiyatrosunun sahne binası için ünik bir durum ortaya koymaktadır. Heykel düzenlemesine sahip mimari yapılarda heykeller genellikle sütunlar arasında yer almaktadır[1253]. Bunun yanında iki katlı mimari düzenlemeye sahip yapıların ikinci katında da bir heykel programının oluşturulması da beklenen bir durumdur. Sahne binasında karşılaşılan bir diğer farklı durum ise baniye ait heykele rastlanılmamasıdır. Herodes-Atticus çeşme yapısı ve Nysa Gerontikon gibi heykel programlarına sahip mimari yapılar dikkate alındığında Tlos tiyatro buluntularında baniye ait heykel eksiktir. Sahne binasına ait yazıtlarda Titus Marcius Titianus Deioterianus adı onurlandıran kişi olarak geçse de heykeline dair bir veri tespit edilmemiştir. Bunun yanında imparator ve eşlerinin yan yana dizilimini Olympia'daki Herodes-Atticus çeşme yapısıyla karşılaştırmak mümkündür[1254]. Herodes-Atticus çeşme yapısının ilk katında bulunan Hadrianus ve eşi Sabina ile Antoninler sülalesine ait imparatorlar ve eşleri yan yanan gelecek şekilde konumlandırılmıştır[1255].

4.3.1.3. Erkek Heykelleri

Kentteki heykel parçaları arasında erkek figüre ait fragmentler sayısal olarak oldukça fazladır. Kol-bacak gibi parçalardan diğer heykeltıraşlık eserleri içerisinde ele alınmıştır. Bu başlık altında değerlendirilen eserler korunmuş durumları daha iyi olup ağırlıklı olarak gövde parçalarıdır. Bu eserlerden Kat. Nr. 28 askeri kıyafetli bir büst parçasıdır. Büst parçası 2007 kazı sezonu içerisinde Stadion alanında tespit edilmiştir. Büstün üzerindeki tunikanın yaka kısmı ve epomidesin bir kısmı korunmuştur **(Lev. 57).** Keskin kenarla sahip epomides ve kıvrımlardaki şematik düzenleme Roma Dönemi içerisine tarihlendirmemizi sağlar.

[1252] Sahne binasının kazıları esnasında normal veya kolossal boyutlarda başka bir heykel/heykel parçası tespit edilmemiştir. Ancak Kat. Nr. 42, 43, 44 gibi figürünlere ait parçalar farklı kazı sezonları içerisinde bulunmuştur.
[1253] Bol, 1984: 83-100 Çiz. 4; Kadıoğlu, 2014: 95-113.
[1254] Bol, 1984: 83-100 Çizim 4.
[1255] Bol, 1984: Çizim 4.

Kat. Nr. 29 ve Kat. Nr. 30 çıplak torso parçalarıdır. Heykellerin ölçüleri dikkate alındığında normal boyutlardan küçük olduğu anlaşılır **(Lev. 57).**

Kat. Nr. 31 ve Kat. Nr. 32 giysili erkek torso parçalarıdır. Erkek heykel gövde parçası Kat. Nr. 31 cepheden verilmiştir **(Lev. 58).** Üzerinde olasılıkla sağ omuz üzerinde tutturduğu pelerin göğüs kısmı kapatır. Gövde hatlarının takip edilmediği ve göğüs kafesi şişirilmiş gibi verilmiştir. Kumaş üzerindeki kıvrımlar sadedir. Kıvrım sırtları yuvarlak kıvrım araları belirgindir. Sol göğüs üzerine yerleştirilen kıvrımlar şematiktir. Kıvrım düzenlemesi eseri Roma Dönemi içerisinde değerlendirmemizi sağlar. Kat. Nr. 32 ise boyun ve giysinin yaka kısmı korunmuştur **(Lev. 58).** Boyun kısmında detayların verildiği görülür. Kemikli ve kaslı yapısı vurgulanmıştır. Giysinin çok az bir kısmı izlenebilmektedir. Cepheden verilmiş erkek figürünün olasılıkla yuvarlak yakalı bir iç giysisi ve üzerinde de 'V' yakaya sahip ikinci bir giysi olmalıdır.

Oval alçak kaide üzerinde erkek heykele ait sol bacak kasık kısmına kadar korunmuştur (**Res. 59).** Çıplak olduğu anlaşılan Kat. Nr. 33 bacağın iç kısmından verilmiştir. Bacağın hemen yanında ağaç formunda destek görülür. Heykelin dizden bükülü bacağı yere tam basar. Bacak üzerindeki kasları vurgulanmıştır. Eser tipolojik olarak Miron'un Athena-Marsyas grubundaki Marsyas figürünü akla getirir.

4.3.1.4. Kadın Heykelleri

4.3.1.4.1. Kadın Başı

Döğer Köyü içerisinde bulunan Kat. Nr. 34 satın alma yoluyla 1964 yılında Fethiye Müzesi envanterine dahil edilmiştir. Cepheden verilmiş özel portre büst kadın başına aittir **(Lev. 60).**

4.3.1.4.1.1.Tipoloji ve İkonografik Köken

Başı hafif sola doğru yatırılmış kadın portresi büst şeklinde çalışılmıştır. Yukarı doğru kaldırılmış baş uzun boyna sahiptir. Yüz çeneye doğru daralır. Çene kısmı kırık olmasına karşın küçük belirgin bir yapıya sahiptir. Geniş yumuşak dokulu yanaklarda elmacık kemiği belli belirsizdir. Ağız küçük ve kapalıdır. Dudaklar incedir. Burnu kırık figürün gözleri büyüktür. Göz kapağı belirgindir. Kaşlar kavislidir. Yüzde yaş belirteci olarak gördüğümüz naso-labial çizgi belli belirsiz verilmiştir. Onun dışında yüzde kırışıklık görülmez. İdealize edilmiş bir görüntü sunar. Hafif dalgalı saç ortadan ikiye ayrılmış ve yanlara doğru taranmıştır. Kulak üzerinden geçirilen saç arkada ensede topuz şeklinde toplanmıştır. Kadın büstünün bu genel

verilişi Klasik Dönem'den itibaren karşılaştığımız tipoloji içerisindedir. Tlos eserinin hem saç düzenlemesi hem de fizyonomik özellikleri imparatoriçe Livia'nın portreleriyle benzerlik gösterir[1256]. Kat. Nr. 34'ü bu görüntüsüyle Livia'nın Salus portre tipi içerisinde değerlendirmek mümkündür[1257]. İmparatoriçenin bu portre tipinin ilk defa oğlu imparator Tiberius zamanında basılan ve Livia'nın "*Salus Agusta*" adının geçtiği sikkelerden alır[1258]. Tlos eseri tipolojik olarak Livia portre örnekleriyle birliktelik gösterir. Buna karşın özellikle Tlos eserinin ölçüleri ve detayları eserin kimliği hakkında şüphe uyandırır. Olasılıkla eser Livia portreleri göz önünde tutularak yapılmış özel bir portreye ait olmalıdır.

4.3.1.4.1.2. Stil ve Tarihleme

Tlos eserinin yüz uzuvları küçük ve keskin bir ifade sunar. Özellikle kaş ve burnun birleştiği hat serttir. Burun kökünden kaşlar birbiriyle direk geçiş sağlar. Saç tutamları birbirinden derin olmayan bir şekilde belirginleştirilmiştir. Boynundaki Venüs halkası görülür. Çene boyunla birleşmesi yumuşaktır. Hafif bir gıdısı olan eserin başını sola doğru yatırmasıyla boynun sağ tarafı sola göre biraz daha uzun verilmiştir. Boynun kalınlığı çenenin başlangıç kısmıyla aynıdır. Göz ve kaşlar kavisli verilmiştir.

Göz bebeğinin işlenmemiş olması eserin en geç İS 2. yüzyıl başlarına verir. Portrenin saç işlenişi ve fizyonomisi imparatoriçe Livia'nın özelliklerini yansıtır. Bu da Tlos eserinin tarihlendirmesinde önemli bir ipucudur. Eseri Livia'nın Salus portre tipindeki örneklerle karşılaştırabileceğimiz gibi Capitolin Müzesi'nde yer alan bir stephaneli kadın başıyla da benzerlik gösterir. Capitolin örneğindeki kadın başının fizyonomik özellikleri Tlos örneğiyle yakındır[1259]. Capitolin eseri irislerinin çizikler şeklinde gösterilmesiyle İS 2. yüzyıl başına tarihlenmektedir. Eser ayrıca fizyonomik özellikleriyle Livia portre başlarıyla birliktelik gösterir. Tlos eserini bu örnekler dikkate alındığında İS 1. yüzyıl içerisine verilmesi doğru olacaktır.

4.3.1.4.2. Kadın Heykeli

Eser Kat. Nr. 36 birlikte Büyük Hamam yapısı içerisinde 2007 kazı sezonunda tespit edilmiştir. Kat. Nr. 35 baş kısmı ve her iki kolu kırık ve eksiktir. Eserin baş kısmının oyularak oluşturulmuştur. Bu da eserin ikinci kez kullanımını gösterir.

[1256] Erkoç, 2016a: 211-213 Res. 3a-b, 5a-b
[1257] Fittschen ve Zanker, 1983: 4-5 Kat. Nr. 2-3 Lev. 2-3; Özgan, 2013b: 207-208 Res. 133 a-b.
[1258] Özgan, 2013b: 207-208.
[1259] Fittschen ve Zanker, 2014: 76 Kat. Nr. 68 Lev. 87.

4.3.1.4.2.1.Tipoloji ve İkonografik Köken

Ayakta duran giyimli kadın figür cepheden verilmiştir **(Lev. 61**). Ancak üst gövdesi hafif sola doğru döndürülmüştür. Gövde ağırlığı sol bacak üzerindedir ve bacaktan itibaren kalçası dışa doğru hafif çıkıntı yapar. Hafif aralıklı duran sağ bacak dizden bükülmüş ve parmak ucunda durur. Eser *khiton* ve *himation*dan oluşan 2 parça giysi giyer. Kolları ve başı eksik olan Tlos eserinin özellikle *himation*un vücudu örtme şekli eserin tipoloji hakkında yorum yapmamızı sağlar. *Himation*a ait kumaş tüm vücudu sarar. Kumaşın ucu figürün arkasından getirilir ve sağ koltuk altından çıkarılır. Kumaşın sağ kol altından çıkarıldığı için sağ kol genellikle serbest bırakılır. Kumaşın ucu sonrasında çapraz olarak sol omuz üzerine yerleştirilir. Omuza atılan kumaşın genişliği ve katları değişkenlik gösterebilir. *Himation*un bu düzenlemesi genellikle Kora tipi olarak adlandırılır[1260]. Klasik Dönem içerisinde genellikle tanrıça anlatımlarıyla bütünleşen bir tiptir[1261]. *Himation*un bu şekilde düzenlemesi Hellenistik Dönem içindeki kullanımı sınırlıdır. Bu tipin tespit edilen en erken örneği Atina'da bulunan ve günümüzde Louvre Müzesi'nde sergilenir[1262]. Eser, stilistik özellikleriyle İÖ 4. yüzyılın sonlarına tarihlenir. Heykel dışında kabartma eserlerde de benzer giysi düzenlemesini görmek mümkündür. Bunlardan en önemlisi Praksiteles'in Mantenia Kaidesi üzerindeki Musa'lardan Kilo figürüdür[1263]. Tlos eseriyle benzer duruş ve giysi düzenlemesi İzmir Müzesi'nde yer alan Magnesia örneğiyle yakındır[1264]. Bu örneklerin dışında Kat. Nr. 35 ile en yakın ilişkiyi Olympia örneğinde görmek mümkündür[1265]. Eser hem duruşuyla hem de giysi düzenlemesiyle Tlos eseriyle birliktelik içerisindedir. Özellikle karın ve omuz üzerine yerleştirilen kıvrımalar birbiriyle aynıdır.

4.3.1.4.2.2. Stil ve Tarihleme

Eser, normal boyutlardan biraz daha büyük çalışılmıştır. Alt gövde üst gövdeye göre biraz daha uzundur. Sol kalçası hafif dışa çıkıntı yapan heykelin üst gövdesinin de hafif sola döndürülmesiyle "S" hareket izlenir. Giysi gövdeyi sıkıca sarar ve kumaşın ince yapısı da hissedilir. Kumaş altından sağ bacağın dış konturu boydan boya takip edilir. İç kısımda ise dizden yukarı izlenebilmektedir. Sol tarafta ise üst bacaktan bele kadar olan kısım kumaş altından verilmiştir. Heykelde ilk dikkati çeken ise *khiton* ve *himation* üzerindeki yoğun kıvrım düzenlemesidir. Keskin hatların izlendiği bu yoğun kıvrımlar derin kanallarla verilmiştir.

[1260] Linfert, 1976: 42 Dipnot 105; Kora tipinin ayrıntıları için bk. Filges, 1997; Eule, 2001: 41.
[1261] Linfert, 1976: 42 Dipnot 105; Eule, 2001: 41.
[1262] Eule, 2001: 41-42 Kat. Nr. 54 Res. 62.
[1263] Pinkwart, 1965: 55-65 Lev. 28-35; Ridgway, 1990: 253 Lev. 132 b.
[1264] Linfert, 1976: 42 Res. 63; Eule, 2001: 43 Kat. Nr. 31 Res. 73.
[1265] Krumeich, 2008: 84-85 Lev. 15,4.

*Khiton*un etek kısmında ayağa kadar inen kıvrımlar tek düze şeklindedir. İnce sicimler halindeki kıvrım sırtları yuvarlak, kıvrım araları ise derindir. *Himation* üzerindeki sağ bacaktan diyagonal yukarı çıkan kıvrımlar ise keskin ve iç içe geçmişçesine birbirine paralel verilmiştir. Bu kıvrımlar sağ bacağın hareketine uygun olarak verilse de doğallıktan uzaktır. Bunun dışında figürün karnı üzerindeki ince küçük kıvrımlar ise şematik bir görüntü sunar. Figürün tipolojisini oluşturan sağ koltuk altından çıkan ve sol omuz üzerine yerleştirilen kumaş sağ göğsü açıkta bırakır. Sol omuz üzerinde yelpaze gibi açılan kumaş sol göğsü örter. Yoğun kıvrım düzenlemesi, şematik kıvrımlar ve eserin duruşu tarihlemede Olympia örneğiyle karşılaştırmamızı kolaylaştırır[1266]. Olympia eserinde figürün üst kısmı daha dik olmasına karşın gövdedeki "S" hareketi Kat. Nr. 35 ile aynıdır. Bunun yanında kıvrım düzenlemesindeki ve yerleştirmesindeki benzerlikler iki eserin tarihlerinin yakın olduğunu gösterir. Tlos örneğinde karın üzerinde izlenen şematik küçük kıvrımların Olympia eserinde de izlenir. Kadın figürü İS 1. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmektedir[1267]. Bu bağlamda her iki eserin benzer stil özellikleri Kat. Nr. 35'in de İS 1. yüzyılın son çeyreğinde olması gerektiğini gösterir.

4.3.1.4.3. Kadın Heykeli

Kat. Nr. 36 tek parça halinde 2007 kazı sezonu içerisinde Büyük Hamam yapısında tespit edilmiştir. Hamamın doğusundaki Frigidarium bölümünün kuzeyinde yer alan anıtsal giriş kısmında bulunmuştur.

4.3.1.4.3.1.Tipoloji ve İkonografik Köken

Normal insan boyutlarında verilmiş kadın heykelinin baş kısmı korunamamıştır **(Lev. 62).** Kare alçak bir kaide üzerinde duran Kat. Nr. 36 hafif kendi soluna döndürülerek verilmiştir. Gövde ağırlığı sol bacak tarafından taşınır. Aralıklı duran sağ bacak hafif dizden bükülmüş ve parmak ucunda yükselir. Sol kol gövdeye bitişik sol bacak üzerinde durur. Sağ kol ise dirsekten bükülerek göğüs ortasına kadar çıkarılmıştır. Eser üzerinde *khiton* ve *himation*dan oluşan 2 parçalı giysi giyer. Eser, duruş ve giysi düzenlemesiyle Küçük Herculaneum tipinde verilmiştir[1268]. Kat. Nr. 36'nın el dışında kollarla birlikte tüm vücudu giysi tarafından örtülüdür. Eser başın korunmamış olmasına karşın boyunun başlangıcında kumaş yığının oluşmadığı görülür. Buna karşın kumaş üzerindeki kıvrımların yukarı doğru ilerler. Bu sebeple Tlos eserin

[1266] Krumeich, 2008: 84-85 Lev. 15,4.
[1267] Krumeich, 2008: 85.
[1268] Bieber, 1962: 111-134; Kruse, 1968: 68-69; Fullerton, 1989: 57-67; Ridgway, 1990: 92-93 Lev. 56a-b; Eule, 2001: 27-28 Res. 36.

başının örtülü olduğu düşünülebilir. Kat. Nr. 27 tez içerisinde yer alan Faustina Minor ile tipolojik olarak benzerlik gösterir.

Tipolojik kökeni İÖ 4. yüzyılın ikinci yarısı içine verilen eserin Roma Döneminde pek çok kopyasının yapıldığı bilinir[1269]. Roma Dönemi içerisinde de sevilerek kullanılan bu iki tip figürün tanrılaşmasıyla birlikte de değerlendirilir. Özellikle İS 1. – 2. yüzyıllar arasında üretimin üst seviyeye çıktığı görülür. Antoninler Dönemi'yle birlikte örneklerin azaldığı bilinir ve Severuslar Döneminden itibaren özellikle Küçük Herculaneum tipinin anıtsal örneklerine rastlanmaz[1270]. Ancak bu tipolojideki örnekler sonrasında mezar ve lahitler üzerinde geleneksel olarak görmeye devam edilir[1271].

Tlos eserini tipolojik ve ikonografik olarak Küçük Herculaneum tipi içerisinde verilen kopya örneklerle benzerdir. Eserin sağ elinin omuzun biraz aşağısında durması, sol kolunun biraz daha önde olması Dresten örneğiyle benzerdir[1272]. Giysi üzerindeki kıvrım düzenlemesi ve duruşu da Olympia'dan Herodes Atticus çeşme yapısında tespit edilen Athenais heykeliyle birliktelik gösterir[1273]. Özellikle her iki eserinde karın üzerinde verilen kıvrımları ve sağ kolun altından çıkan ışın şeklindeki kıvrımlarının yapısı benzerdir.

4.3.1.4.3.2. Stil ve Tarihleme

İnce ve uzun Tlos heykelinin vücut oranlaması orantılıdır. Giysi altından gövdenin sağ tarafı takip edilebilmektedir. Sol tarafı ise kumaş altında kalır. Sadece sol kolunun duruşu ve kumaşın bel ile kol arasında sıkışmasıyla figürün beli vurgulanmıştır. Bunun yanında ince *himation* altından *khiton* özellikle sağ tarafta belirgindir. *Himation* altından *khiton*a ait kumaşı kırışıklık şeklinde gösterilmiştir. *Himation* üzerindeki kıvrım düzenlemesine oldukça zengin verilmiştir. Sağ bacak üzerinden sol kalçaya doğru çıkan diagonal kıvrımlar figürün duruşuyla paralellik içerisindedir. Bele doğru daralan kıvrım araları plastik bir yapı gösterir. Heykelin karın üstünde bulunan kıvrım düzenlemesi ise birbirini kesen küçük kıvrımlardan oluşur. Karın üzerindeki yoğun kıvrımlar şematik bir görüntü sunar.

Eserin *khiton* üzerindeki sık yerleştirilmiş dik inen kıvrımları birbiriyle eşit aralıklarla verilmiştir. İnce şeritler halindeki bu düzenleme doğal olmayan bir görüntü sunar. Ancak kumaşın yumuşak ve hafif yapısı da kendisini belli eder. Derin olmayan kanallarla plililer birbirinden ayrılır. Tek düze bir anlatıma sahip *khiton* üzerindeki kıvrımlar sadece ayak

[1269] Kruse, 1968: 68-69; Ridgway, 1990: 92-93.
[1270] Daehner, 2008: 104-105.
[1271] Daehner, 2008: 105.
[1272] Bieber, 1962: 112 2a-b.
[1273] Daehner, 2008: 118 Res. 4.14.

üzerinde hareketlilik gösterir. *Khiton* üzerinde görülen bu durum tez içerisinde değerlendirilen Kat. Nr. 27'den farklıdır. Faustina Minor'un *khiton* üzerindeki kıvrımlarında daha derin matkap uygulaması görülür. Ayrıca kıvrım sırtları da yassı ve geniştir. Kat. Nr. 36'te kıvrım sırtları yuvarlak ve daha yumuşaktır. Faustina Minor örneğine göre sağ bacak daha fazla yana açılır. Sağ eli Faustina Minor'a göre daha aşağıda, sol kolu da daha yukarıdadır.

Olympia örneği hem duruş hem de giysi üzerindeki kıvrımları Kat. Nr. 36 ile benzerlik kurmamızı kolaylaştırır. Olympia örneğinde sol koldan sarkan kumaşın hafif dalgalı etek ucu Tlos örneğiyle yakındır[1274]. Ayrıca her iki eserinde karın üzerine yerleştirilen ve birbirini kesen küçük kıvrımları da aynıdır. Tlos örneğinin her iki kolunun duruşu Olympia örneğiyle birliktelik içerisindedir. Sol kol üzerine yerleştirilmiş kıvrımlarda her iki eserde de yakındır.

Tlos eserinin karşılaştırma örnekleri göz önünde bulundurulduğunda İS 2. yüzyıl içerisine yer aldığı anlaşılır. Bunun yanında Tlos eserinde matkap kullanımının azlığı İS 2. yüzyılın ilk yarısı içerisinde değerlendirmemizi sağlar.

4.3.1.4.4. Kadın Heykel Parçası

Kadın figürüne ait heykel parçası 2007 kazı sezonunda Büyük Hamam kazıları esnasında tespit edilmiştir. Küçük boyutlarda çalışılmış Kat. Nr. 37 diz seviyesinin hemen üzerinden kırık ve eksiktir.

4.3.1.4.4.1.Tipoloji ve İkonografik Köken

Oval alçak kaide üzerinde ayakta duran kadın figürü cepheden verilmiştir **(Lev. 63).** Eserin üst gövdesinin ve başının eksik olması tipolojiyi olasılıklar üzerinden ele almamızı sağlar. Figürün üzerinde *khiton* ve *himation*dan oluşan 2 parçalı giysisi vardır. Kat. Nr. 37 üzerinde bulunan bu 2 parçalı giysi düzenlemesi eserin kimliği hakkında yorum yapmamız da etkilidir. Kaideye kadar inen *khiton* üzerindeki *himation*un 2 bacak arasında toplandığı ve hafif yukarı doğru çekildiği anlaşılır. Himaitonun bacak arasında katlı plililer oluşturur. Giysinin tipolojik bu modeli İsis veya İsis rahibesi heykellerinde sıklıkla karşılaşılır[1275]. Bu heykellerde *khiton* üzerine alınan saçaklı manto göğüs üzerinde düğüm yapılarak toplanır. *Himation*un düğüm şeklinde yapılması genellikle kumaşın hafif yukarı doğru çekilmesine ve katlı kıvrımlara sebep olur.

Mısır kökenli bu giysi Atina'daki mezar kabartmalarında görülür. Görülme sıklığı gündelik hayat içerisinde de kullanılan bir giysi düzenlemesi olduğunu düşündürür[1276]. İsis ile

[1274] Bieber, 1962: 119 Res. 14 a-b; Daehner, 2008: 117-118 Res. 4.14
[1275] Walters, 1988: Lev. 7b, 10a,
[1276] Walters, 1988: 5-6.

bütünleşen bu saçaklı manto ve önde düğümlenmesi Ptolemaioslar ve Roma Dönemi'nde de popülerliğini korur[1277].

Eser, heykel ve kabartmalar üzerinde yer alan İsis ikonografisiyle birliktelik gösterir[1278]. Bunun yanında Tlos eserini Laodikeia[1279] ve Tralleis'teki[1280] İsis örnekleri ile Eresos'taki Aphrodite[1281] ve kadın heykel parçasıyla[1282] tipolojik benzerlik kurabiliriz. Tlos eserinin duruşu Tralleis, Laodikeia ve Eresos Aphrodite örneklerine yakındır. Her iki örnekte de bir ayak gövdeyi taşırken diğer bacak hafif dizden bükülmüş ve parmak ucunda yükselir. Bu duruşlarıyla Tlos örneğine benzerdir. Laodikeia ve Eresos örneklerinin giysi düzenlemeleri ise Kat. Nr. 37'yle paraleldir.

Tlos eseri hem karşılaştırma örnekleri hem de giysi düzenlemesi dikkate alındığında İsis ile ilişkilendirmek mümkündür. Ayrıca kentteki İsis kültüyle ilgili arkeolojik tespitler eseri İsis'le bağlantılı yorumlamamızı sağlar.

4.3.1.4.4.2. Stil ve Tarihleme

Cepheden verilen kadın heykeli sol bacak üzerinde gövde ağırlığını taşır. Hafif aralıklı ve geride duran sağ bacak ise dizden bükülü ve parmak ucundadır. Duruş pozisyonu olasılıkla eserin kalçasının sola doğru hafif dışa çıktığını gösterir. 2 parçalı giysisinden *himation* üzerindeki kıvrımlar sade bir yapıya sahiptir. *Khiton* üzerindeki kıvrımlar ise daha yoğun ve çeşitlilik gösterir. Ayrıca bacak arasında birbiriyle paralel dik inen kıvrımlar görülür. Duruş pozisyonuyla bağlantılı -sağa ayak korunmamış olsa da- her iki ayak üzerine düşen kıvrımlar hareketlilik gösterir. Kıvrımlar sağa ve sola doğru yönelir. Bunun yanında figürün yine duruş pozisyonuyla bağlantılı olarak ince kumaş altından sağ bacak izlenir. Sol bacak ise kumaş altında kalır. Sol bacak üzerinde düz inen, derin ve sık kıvrımlar yer alır. Sağ bacak üzerinde ise bacağının duruşuyla da ilişkili olarak kumaş açılır. Daha çizgisel ve geniş kıvrımlar bulunur. *Himation*un yukarı doğru çekilen kısmında gergin kıvrımlar yer alır. Geniş aralıklarla verilmiş kıvrımlar sol tarafta daha derindir. Bacak arasından inen kıvrımlar ve *himation* üzerindeki kıvrımların yapısı Tralleis heykelciğiyle yakınlık gösterir[1283]. Ayrıca Eresos örneklerindeki kıvrım yapısı ve derinliği de Tlos eserine yakındır. Tralleis ve Eresos örnekleri İS 2. yüzyıl içerisine tarihlenir. Karşılaştırma örnekleriyle tipolojik ve ikonografik kurulan birliktelik

[1277] Walters, 1988: 6.
[1278] Walters, 1988: Lev. 1b, 7b, 10a, 22d, 23b, 24a, 25c, 22e.
[1279] Şimşek, 2013: 456, Res. 643.
[1280] Dinç, 2013: 53-56 Lev. V a-c.
[1281] Leka, 2018: 457 Res. 4b.
[1282] Leka, 2018: 458 Res. 7.
[1283] Dinç, 2013: 53-56 Lev. V a-c.

stilistik açıdan da paraleldir. Eserlerin kıvrım yapısı Tlos eserini İS 2. yüzyıl içine tarihlememizi sağlar.

4.3.1.4.5. Kadın Heykel Parçası

Kat. No 38 kadın heykeline ait parça 2006 kazı sezonunda Stadion kazı çalışmalarında tespit edilmiştir. Olasılıkla heykellin alt gövdesine aittir **(Lev. 64).** Giysi parçasının ölçüleri dikkate alındığında normal boyutlardan büyük bir heykele ait olduğu anlaşılır. Heykel parçası üzerinde yer yer kumaşa ait kıvrım düzenlemesi korunmuştur. Korunan kıvrımlar dikkate alındığın da derin çalışılmış yuvarlak sırtlı kıvrımlar birbirine paralel yerleştirilmiştir. Bu kıvrım düzenlemesinin yanında ince daha yumuşak kıvrımlar da giysi üzerinde görülür. Eserin bütünlüğünün korunmamış olması tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirmeyi zorlaştırır. Ancak derin, paralel kıvrım yapısı gibi özellikler Kat. Nr. 38 Roma Dönemi içerisinde tarihlendirmemizi kolaylaştırır.

4.3.1.4.6. Kadın Heykel Parçası

Kat. Nr. 39 kadın heykeline ait parça 2005 kazı sezonu içerisinde Stadion da tespit edilmiştir. Eserin dizleri ve ayak bileklerinin arası korunmuştur **(Lev. 64).** Eserin ölçüleri normal boyutlardan büyük çalışılmış olduğunu gösterir. Giyimli bir kadın heykeline ait parça olasılıkla cepheden verilmiştir. Üzerinde olasılıkla *khiton* ve saçaklı bir mantosu var. Sol bacak üzerine yapışmış ince kumaş altından bacak izlenebilmektedir. Dizin hemen altında yay şeklinde kalın kıvrımlar görülür. Derin kıvrımların yuvarlak sırtları yumuşak bir görüntü sunar. Sağ bacak kumaş altında kalır ve takip edilemez. Üzerinde derin, tek düze yerleştirilmiş birkaç kıvrım korunmuştur. Korunan kıvrımlar derin ve geniş aralıklarla verilmiştir. Kumaşın diz üzerine gelen bitiminde saçak şeklinde küçük, ince kıvrımlar vardır. Derin çalışılmış bu saçak şeklindeki kıvrımlar eseri İsis tipolojisi içinde verildiğini düşündürür. Ancak eserin çok az bir kısmının korunmuş olması olasılık olarak değerlendirmemizi sağlar. Kat. Nr. 39'un kıvrım yapısı eseri Roma Dönemi'ne tarihlememize yardımcı olur.

4.3.1.5. Çocuk Heykelleri

Bu başlık altında 2 adet çocuk heykeline ait parça değerlendirilecektir. Eserlerden ilki **(Kat. Nr. 40)** 2011 yılında Akkemer olarak adlandırılan mevkii de bulunmuştur. Olasılıkla bir çocuğa ait başın az bir kısmı korunmuştur **(Lev. 65).** Baş parçasının ölçülerinden normal insan boyutlarından küçük çalışıldığı anlaşılır. Bunun yanında fizyonomik özellikleri de küçük bir erkek çocuğunun betimlendiğini gösterir.

Bu grup içerisinde değerlendirilen diğer örnek ise gövde parçasıdır. Normal insan boyutlarından küçük çalışılmış Kat. Nr.41'in kalça kısmı korunmuştur. Eserin fizyonomik özelliklerinden genç bir figürün betimlendiği anlaşılır **(Lev. 65).**

Arkaik Dönem'de mezar kabartmalarında ara sıra da olsa çocuk anlatımlarına rastlanır[1284]. Bu dönemde genel toplu anlatımlar içerisinde verildiği görülür[1285]. İÖ 4. yüzyılda tek başlarına kabartmalar üzerinde yer alır[1286]. Ayrıca erkek çocuk figürünün bulunduğu stellerde sahneler detaylardaki küçük değişiklikler dışında birbiriyle aynıdır.

Antik dönemden günümüze kadar tespit edilen çocuk betimlemeli örneklerin çoğu kutsal alanlarda ele geçmiştir[1287]. Erkek çocuklar genellikle çıplak verilir ya da sadece *himation* omuz üzerinde olurdu. Kız çocukları *khiton* veya *khiton-himation* birlikte giyerdi. Çocuk figürlü anlatımlar ayrıca Asklepios ile değerlendirilir. Çocuk figürlerinin tanrının çocuklarını temsil ettiği düşünülür. Asklepios dışında Amphiaraos, Apollon, Artemis, Eileithyia tapınaklarında da çocuk anlatımları yoğun olarak görülür[1288]. Kutsal alanlarla ilişkili olarak ele alınan çocuk heykelciklerinin ayrıca ev, bahçe dekorasyonu olarak kullanılmış olabileceği düşünülür[1289].

Normal boyutlarından daha küçük çalışılan çocuk figürleri Tlos heykeltraşlık eserleri arasında kendisine yer bulur. Her iki eserin buluntu yerleri dikkate alındığında olasılıkla dekoratif bir kullanımdan bahsetmek doğru olacaktır. Eserlerin küçük parçalar halinde tespit edilmesi figürlerin kullanım amaçlarını tahminlerle sınırlandırır.

Bunun yanında Tlos Antik Kenti'nde özellikle tiyatro kazı çalışmaları esnasında yazıtlı bronz heykel kaideleri tespit edilmiştir. Sahne binasının batı cephesinde yer alan kaideler üzerindeki yazıtların içeriği dikkat çekicidir. Yazıtların içerisinde tanrı Kronos adına düzenlenen agonetlerde başarı kazanmış çocuk sporcuların heykellerinin dikildiği okunmuştur[1290]. Bu başlık altında değerlendirilen iki çocuk figürüne ait heykel parçası değerlendirilirken kentteki arkeolojik ve epigrafik belgeleri de dikkate almak gerekir.

[1284] Vorster, 2004: 1.
[1285] Vorster, 2004: 1-12.
[1286] Vorster, 2004: 12.
[1287] Vorster, 2004: 48.
[1288] Vorster, 2004: 85.
[1289] Vorster, 2004: XI.
[1290] Tekoğlu, 2015: 244-246.

4.3.1.5.1. Çocuk Baş Parçası

4.3.1.5.1.1.Tipoloji ve İkonografik Köken

Kat. Nr. 40 başının bir kısmının korunmuş olması tipolojik ve ikonografik değerlendirmeyi zorlaştırır. Olasılıkla yuvarlak yüz hatlarına sahip figürün yanakları da dolgundur (**Lev. 65).** Sol yanağının elmacık kemiği belirgin bir görüntüdedir. Burun etli ve küçüktür. Gözler iri ve gözkapakları etli kalındır. Göz bebeklerinin işlenmediği anlaşılır. Figürün alnın ortasındaki ince tek kırışıklık idealize görüntüden uzaklaştığını gösterir. Başın tepesinden etrafa taranmış saçların uç kısımları salyangoz kabuğu şeklinde bitirilmiştir. Saçların bu düzenlemesine Yunan geleneğinde özellikle İÖ 5. yüzyıla tarihlenen kabartma ve heykellerde rastlanır[1291]. Tlos eserinin saç kuaförüne Olympia Zeus Tapınağı'nın batı anlığında ve metoplarında rastlamak mümkündür. Ayrıca Phidias'ın ünlü Hermes Ludovisi heykelinde de benzer saç düzenlemesi görülür[1292]. Tlos eserinin saç işlenişinin orijinalini Klasik Yunan geleneğine dayandırabiliriz[1293]. Tlos eseriyle tipolojik benzerlik kurabileceğimiz bir diğer eser ise İÖ 3. yüzyıla tarihlenen bir çocuk başıdır[1294].

4.3.1.5.1.2. Stil ve Tarihleme

Çok az bir kısmı korunmuş olması eserin stil kritiğini yapmayı engeller. Buna karşın göz, burun alın başın orantıları birbiriyle uyum içindedir. Alın hafif dışa doğru çıkıntı yapar. İri gözler, göz kapakları etli ve kalındır. Gözleri tamamen açıktır. Üst göz kapağının belirgin kavisli yapısına karşın alt göz kapağı hafif bir kavisle verilmiştir. Bu özelliği İS 2. yüzyıl başı eserlerde görmek mümkündür. Bunun yanında kalın burun kökü de yüzle uyumlu bir yapıdadır. Eserin göz bebeği işlenmemiştir. Alın üzerindeki yatay tek çizgi Augustus portrelerinin üslup özelliği olarak bilinmektedir[1295]. Bergama Müzesi'nde bulunan bir baş Kat. Nr. 40 ile benzerlik kurmamızı sağlar[1296]. Her iki eserin göz işlenişi birliktelik gösterir. Ayrıca her iki eserinde salyangoz formundaki saç düzenlemesi birbirine yakındır. Tlos örneğinde daha sık buklelerin varlığına karşın Bergama örneğinde saç bukleleri daha seyrektir. Bunun yanında Tlos örneğinde kısa saç bukleleri figürünün başını çepeçevre sarar. Salyangoz kabuğu şeklinde verilmiş saç tutamları aşağıdan yukarıya doğru özenli bir şekilde yerleştirildiği görülür. Salyangoz kabuğu formundaki tutamlar basıktır. Kat. Nr. 40 ile benzerlik kurabileceğimiz bir

[1291] Richter, 1954: 21 Kat. Nr. 25 Lev. XXIV; Boardman, 2005: Res. 21.3, 21.6, 23.1.
[1292] İnan ve Rosenbaum, 1975: 29-36 Kat. Nr. 6.
[1293] Fittschen, 1977: 9-11 Kat. Nr. 1 Lev. 1.
[1294] Richter, 1954: 92-93 Kat. Nr. 174 Lev. CXXII c-d.
[1295] İnan ve Rosenbaum, 1966: 170.
[1296] İnan ve Rosenbaum, 1966: 170 Kat. Nr. 224 Lev. CXXV,3.

diğer eser ise Patara'da bulunan Gaius veya Lucius Caesar'ı betimleyen çocuk heykelidir[1297]. Her iki eserin korunmuşluk düzeyleri farklı olsa da Tlos eserinin yuvarlak baş ve göz yapısı birbirine yakındır. Tlos eserinin göz bebeklerinin işlenmemiş olması ve saç kuaförü özellikleriyle İÖ 1. yüzyıl – İS 1. yüzyıllar arasına tarihlendirmek doğru olacaktır.

4.3.1.5.2. Çocuk Gövde Parçası

Kat. Nr. 41 sol kalça ve sol bacağın bir kısmı korunmuştur. Eserin korunmuşluk düzeyi tipolojik ve ikonografik yorumlamamızı zorlaştırır. Çıplak erkek çocuk anlatımlarına sıklıkla rastlamak mümkündür[1298]. Tlos eserini ait heykelciği Eros, çocuk Dionysos[1299] veya çocuk Herakles[1300] gibi anlatımlarla tipolojik ve ikonografik benzerlikler içerisinde değerlendirmek mümkündür.

4.3.1.6. Heykel Destekleri

Heykel destekleri eseri dengede tutabilmek ve sağlamlık kazandırmak için kullanılır. Özellikle ağır malzemeden yapılmış eserlerde oluşan statik sorunları çözümlenmesi amaçlanır. İÖ 5. yüzyıldan itibaren eser ile bütünlük sağlayarak kullanılan destekler farklı içerikleri de barındırır[1301]. Destekler başlangıçta sade bir sütun veya ağaç kütüğü görünüme sahipti. Sonrasında ise eseri tipolojik ve ikonografik yorumlanmasına katkı sağlayacak şekilde tasarlanırdı. Hellenistik Dönem'le dekoratif olarak kullanılması desteklerin çeşitlenmesini sağlamıştır. Bu Roma Dönemi kopya eserlerini de etkilemiştir. Kopya eserlerinin sayısının Roma Dönemi'nde artış göstermesi heykel desteklerinin de farklı bir boyut kazandırmıştır. Heykeltraş için eserin birebir kopyalanması zorunluluk gibidir. Ancak heykel desteklerin sanatçıların özgür çalışma alanlarına dönüşmesini sağlar[1302]. Özellikle Agustus zamanından Antoninler Dönemi sonuna kadar heykel destekleri sanatsal bir bakış kazanır[1303].

Destekler tanrısal bir atribütü nitelerken coğrafi veya ideolojik bilgilerinde içerdiği bir görüntü sunabilmektedir. Örneğin bu bölüm içerisinde de ele alınacak olan hydria, yunus gibi destekler tanrıça Aphrodite'yi çağrıştırırken aynı zamanda hangi ikonografi içerisinde yer aldığını da gösterir.

Tezin bu bölümünde kentte tespit edilen 8 adet heykel desteği ele alınacaktır. Bu heykel destekleri kol ve bacak hareketi sonucunda gövde ile bağlantısı sağlanmış basit formlu destekler

[1297] Özüdoğru ve Dökü, 2006: 21; Erkoç, 2016b: 495 Fig. 1.
[1298] İnan, 1975: Kat. Nr. 251-259.
[1299] Goette, 1986: 725 Kat. Nr. 8 Res. 10a-b.
[1300] Goette, 1986: 723 Kat. Nr. 7 Res. 9a-b.
[1301] Muthmann, 1951: 8.
[1302] Muthmann, 1951: 8.
[1303] Muthmann, 1951: 8-9.

dışındadır. Özellikle heykelin statiği için yapılmış ve genellikle heykelin bacağın yanında duran destekler yer almaktadır. Kentte tespit edilen Cornucopia/Bereket Boynuzu **(Kat. Nr. 23, 25, 26),** Yunus (**Kat. No 42**.), Hydria/Vazo (**Kat. Nr. 43**), Hurma Gövdesi (**Kat. Nr. 44 ve 45**), Ağaç Gövdesi (**Kat. Nr. 45)** bu başlık altında değerlendirilecektir.

Tiyatronun kazıları esnasında Hadrianus, Antoninus Pius ve Marcus Aurelius'a ait heykeller parçalar halinde tespit edilmiştir. Restorasyon çalışmalarından sonra 3 imparator heykelin de sağ bacağı cornucopia şeklindeki heykel desteğine dayandığı anlaşılmıştır. Bir küre üzerine yerleştirilmiş Kat. Nr. 23, Kat. Nr. 25 ve Kat. Nr. 26 içerisinde farklı meyveler yerleştirilmiştir **(Lev. 66)**.

İkonografik kökeni uzun bir geçmişe dayanan bereket boynuzu genellikle kadın ile ilişkilendirilir. Bolluk-bereket kavramı kadının doğurganlığıyla şekillendirilerek bir kültün oluşturulmasını sağlamıştır [1304] . Bereket boynuzu Virtus ve Honos'u sembolize ettiği düşünülür[1305]. Agustus döneminde bir kült olarak 4 erdemden saydığı Virtus genellikle elinde bir bereket boynuzu veya kargı ile sembolize edilir[1306]. İmparator ve vali gibi üst düzey kişilerin yanında görülen cornucopia onurlu ve erdemli kişiliğini vurgulardı. Roma Dönemi yaratısı diyebileceğimiz bu heykel desteğinin Anadolu'da tespit edilmiş en erken örneği Tralleis Nero heykelidir[1307]. Tipolojik olarak Tlos eserleriyle birliktelik gösteren Perge Tiyatrosunda bulunan 2 Traianus zırhı heykeli[1308] ve Adana Seleukeia heykelinde[1309] destek olarak cornucopia kullanılmıştır.

Kat. Nr. 23, Kat. Nr. 25 ve Kat. Nr. 26 her 3 heykel desteği de birbirine benzer şekilde verilmiştir. Uç sivri kısımları bir küre üzerine dayanır. Yukarı doğru genişleyen boynuzların içerisinde farklı meyveler ve kozalak yer alır. Marcus Aurelius'a ait Kat. Nr. 26 en detaylı işçiliği gösterir. Antoninus Pius örneği ise diğer 2 örnekten daha sade bir görüntüye sahiptir.

Heykellerin yukarıda yapılmış olan stilistik değerlendirmeler sonucunda İS 160 hemen sonrasını işaret eder. Heykel bütünlüğü çerçevesinde Kat. Nr. 23, Kat. Nr. 25 ve Kat. Nr. 26 bu tarihler içerisinde yer aldığını söyleyebiliriz.

Kentte tespit edilen bir diğer heykel desteği formu ise yunus formunda **(Kat. Nr. 42)** verilmiştir. Destek yunusun başının hemen üst kısmından kırılmıştır **(Lev. 67).** Desteğin bu sebeple nasıl bir tipoloji içerisinde yer aldığını söylemek zordur. Yunus olarak tasarlanmış destek formunu Poseidon, Aphrodite ve bazen de başka tanrıların yanında görmek

[1304] Yemenicioğlu-Negir, 2019: 20.
[1305] Bieber, 1945: 25-34; Richardson, 1978: 240-246.
[1306] Oberleitner, 1978: 254 dipnot 347; Richardson, 1978: 240-246.
[1307] Mendel, 1914: 315-316; Muthmann, 1951: 50-51 Lev. VIII Res. 18.
[1308] Özgür, 2010: 88-93.
[1309] Vermeule, 1959/60: 63 Kat. Nr. 251; Çalık, 1997: 209 Kat. Nr. 119 Lev. 60a.

mümkündür[1310]. Yunus bazen tek başına destek olarak görülürken bazen de sırtında Eros figürüyle verilir. Melos Poseidon'u ve Aphrodite'nin birçok farklı tipolojisi içinde yunusun destek olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Ölçüleri Kat. Nr. 42'nin bir heykelciğe ait olduğu anlaşılır. Kentteki Aphrodite ile ilişkili arkeolojik veriler Kat. Nr. 42'nin tanrıçayla ilişkili değerlendirmemizi kolaylaştırır. Nitelikli bir işçiliğe sahip Tlos eseri kentte Aphrodite Medici, Anadymene tipolojisinde bir eser olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Eserin nitelik işçiliği ve buluntu konteksine göre Roma Dönemi içerisine tarihlenebilir.

Kentteki bir diğer heykel destek örneği Kat. Nr.43'tür. Küçük bir heykele ait olduğu anlaşılan Kat. Nr. 43'ün hydria ve üzerindeki *himation*a ait kumaşın az bir kısmı korunmuştur **(Lev. 67)**. Eserin tipolojik benzerleri Aphrodite ile değerlendirmemizi sağlar. Praksiteles'e ait Knidos Aphroditesi'nin anlatımı içerisinde yer alır[1311]. Kompozisyonun az bir kısmı korunmuş olmasına karşın Knidos Aphroditesi'nin bir örneğinin Tlos Antik Kenti'nde de olduğunu gösterir. Kat. Nr. 43'ün kumaş üzerindeki kıvrım düzenlemesi dikkate alındığında Roma Dönemi içerisine tarihlenebilir.

Kat. Nr. 33 ağaç kütüğü şeklinde verilmiş destek erkek heykelin sol bacağının yanındadır **(Lev. 59).** Pürüzlü yüzeyiyle doğa ortamı içerisinde verildiğini gösteren ağaç formundaki destek en sık kullanılan destek örneğidir. Klasik Dönem içerisinde daha basit olarak çalışıldığı görülür. Hellenistik Dönem'de ise detaylı ve zengin bir görünüme sahip olmaya başlar[1312]. Tlos eserinin pürüzlü ve budaklı yapısı doğal bir görünüm sunar.

Kat. Nr. 44 ve Kat. Nr. 45 heykel destek parçasının çok az bir kısmı korunmuştur. Kat. Nr. 44 alçak kaide üzerinde giyimli kadın heykelinin sağ ayağı korunmuştur. Ayağın hemen yanında desteğin kaide kısmı izlenir **(Lev. 68).** Kaidenin hemen üstünde hurma ağacının yaprakları verilmiştir. Kat. Nr. 45 da benzer bir düzenleme içerisinde olasılıkla erkek heykelinin sol bacağının yanındadır **(Lev. 68).** Hurma ağacı formunda oluşturulan destek Roma İmparatorluğu içerisinde kullanılmaya başlanmıştır[1313]. Öncesinde benzer düzenlemeye sahip örneklere rastlanmaz. Tlos örneklerinin çok az korunmuş olmaları stilistik tarihlemeyi zorlaştırır. Ancak destek formunun Roma Dönemi öncesi olmayışı eserlerin Roma Dönemi içerisine tarihlememize yardımcı olur.

Bu eserlerin dışında Kat. Nr. 112 basit formlu heykel destek parçasıdır. Hafif yay formundaki dikdörtgen destek parçası tiyatronun sahne binası çalışmaları esnasında tespit

[1310] Muthmann, 1951: 91.
[1311] Muthmann, 1951: 104.
[1312] Muthmann, 1951: 23.
[1313] Muthmann, 1951: 110.

edilmiştir. Kol ile gövde arasında bağlantı sağlayan destek parçası olasılıkla Marcus Aurelius'a aittir. Benzer destek parçası Antonius Pius'un sağ kolu ile gövde arasındaki bağlantıda görülür.

4.3.1.7. Hayvan Figürleri

Katalog içerisinde 4 adet hayvan heykel parçası yer alır. Bunlardan Kat. Nr. 46, Kat. Nr. 47 ve Kat. Nr. 48 serbest heykel parçalarıyken Kat. Nr. 49 olasılıkla mobilyaya ait bir parçadır.

Kat. Nr. 46 boynun altından kırık at başıdır **(Lev. 69).** Yüz kısmı uzun atın gözleri yuvarlak dışa doğrudur. Ağız, burun belirgindir. Yeleleri boyun üzerinde çizgiler halinde belirtilmiştir. İki kulağın arasında yeleleri belirgin kabarık şekilde verilmiştir. Kat. Nr. 46 bu özellikleriyle Tarsus Müzesi'nde bulunan at başıyla benzerdir[1314]. Her iki eserinde baş kısmının uzun ve iki kulak arasında kabartı şeklinde verilen yeleleri birbirine yakındır. Tarsus örneği İS 2. – 3. yüzyıllara tarihlendirilir. Tlos eserinin yüz detayları daha belirgindir. Ayrıca başın kemik ve kaslı dokusu da vurgulanmıştır. Eser İS 2. yüzyıla tarihlendirilebilir.

Boğa figürüne ait Kat. Nr.47'nin sağrı kısmı korunmuştur **(Lev. 69).** Korunan kısmın ölçüleri küçük bir boğa figürüne ait olduğu anlaşılır. Boğa prehistorik dönemlerden itibaren kutsal bir hayvan olarak bilinmektedir. Boğa Fırtına tanrısının kutsal havanı olarak görülürdür. Sümer-Babil inancında da yeri olan Fırtına Tanrısı Hititlerden sonra Anadolu'da, Kıta Yunanistan da tapınılmıştır. Farklı epithet, sembol ve işleve sahip olarak karşımıza çıkar. Kıta Yunanistan da Zeus olarak bildiğimiz baş tanrının kutsal hayvanı boğadır. Geç Hitit Dönemin'den beri boğa heykelcik ve figürinlerini görmek mümkündür[1315]. Kat. Nr. 47 sağrı kısmında kemikli doku verilmiştir. İnce kuyruk sağrı kısma yerleştirilmiştir. Dolgun bir yapıda olan boğanın gövde üzerinde detayları izlenmez.

Kuş figürünü Kat. Nr. 48 baş ve ayakları kırık ve eksiktir **(Lev. 70).** Güvercin figürü İÖ 6. yüzyıldan beri bilmektedir[1316]. Genel olarak Aphrodite ile özdeşleştirilen güvercin figürinleri Arkaik Dönem'den beri ana tanrıça anlatımlarında kullanılırdı[1317]. Mezar armağanı olarak kullanılan güvercinler aynı zaman da günlük hayatın içinde de sıklıkla gösterilmiştir[1318].

Kanatları kapalı verilmiş figürün kuyruk kısmındaki telekleri kalın çizgilerle belirtilmiştir. Detayların izlenmediği Kat. Nr. 48 Roma Dönemi içine tarihleyebiliriz.

Olasılıkla mobilya parçasına ait olan Kat. Nr. 49'un gövde kısmı kırıktır **(Lev. 70).** Aslan başı şeklinde çalışılmış figürün boyna kadar kısmı korunmuştur. Figürinin gözleri derin kazılarak belirtilmiştir ve iris verilmiştir. Yeleler kalın tutamlar şeklinde gösterilmiştir.

[1314] Durugönül ve Canlı, 2016: 134 Kat. Nr. 38.
[1315] Savaş, 2002: 103 dipnot 45.
[1316] Işın, 2007: 96 Kat. Nr. 58
[1317] Richter, 1988: Res. 462-465, 509-511; Işın, 2007: 96-99 Kat. Nr. 58-61.
[1318] Işın, 2007: 97.

Fizyonomisi çalışılmış aslan figürünün yüzün kemikli dokusu da belirtilmiştir. Göz işlenişi ve kulak işlenişi Kat. Nr. 47 ile benzerdir. Her iki eserin benzer özellikleri Kat. Nr. 49'u İS 2. yüzyıl içerisine tarihlememizi sağlar.

4.3.1.8. Diğer Heykeltıraşlık Eserleri

Kentte bütünlüğü korunmuş heykel örneklerinin sayısı sınırlıdır. Buna karşın fragment olarak tespit edilen eserlerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Kat. Nr. 50 ile Kat. Nr. 112 arasında kalan 62 eser bu başlık altında değerlendirilmiştir. Fragment niteliğindeki bu eserler kadın, erkek çocuk heykellerine ait parçalardır. Eserler düzenli kazılar esnasında kentin farklı sezonlarında ve yapılarında tespit edilmiştir. Parçalardan 21 tanesi ayak ve bacak parçası, 15'i el ve kol parçası, 5 saç parçası ve 19'u da giysiye ait parçalardır. Ayrıca birer adet sandalet **(Kat. Nr. 110),** destek **(Kat. Nr. 111**), ve kılıç parçası **(Kat. Nr. 112**), da yer alır. Kat. Nr. 110 ve Kat. Nr. 112 olasılıkla tiyatro kazılarında tespit edilen Antininus Pius heykeline aittir **(Lev. 86).** Kat. Nr. 111 ise olasılıkla Marcus Aurelius'a aittir. Bacak parçası olan Kat. Nr. 67 üzerinde figürün sandaletinin bağcıklarıyla birlikte korunmuştur. Önde çapraz şekilde verilen bağcık sonrasında şerit halinde dize kadar çıkar **(Lev. 76)**. Kat. Nr. 67 ile benzer bir örnek Stratonikeia'dan bir bacak parçasıdır[1319]. Kol ve bacağa ait eserlerin ölçüleri dikkate alındığın da Kat. Nr. 54, Kat. Nr. 55, Kat. Nr. 56, Kat. Nr. 66, Kat. Nr. 71, Kat. Nr. 77 ve Kat. Nr. 78 eserlerin çocuk heykelciklerine ait olduğu anlaşılır. Kat. Nr. 84, Kat. Nr. 85, Kat. Nr. 86, Kat. Nr. 87, Kat. Nr. 88 ve Kat. Nr. 89 saça ait parçalardır **(Lev. 81-82**). Bunlardan Kat. Nr. 88'in saçın sadece 2 sıra örgüsü korunmuştur **(Lev. 82).** Korunan kısmından küçük Herculaneum tipolojisinde verilen kadın heykelinin saç düzenlemesiyle benzerlik içindedir. Bir diğer saç parçası Kat. Nr. 89 ise Aphrodite, Apollon, Nymphai, Artemis gibi tanrı ve tanrıçaların tipolojisinde karşılaşılır **(Lev. 82).** Fiyonk şeklinde veriliş saçın çok az bir kısmı korunmuştur.

Kat. Nr. 90, Kat. Nr. 91, Kat. Nr. 92, Kat. Nr. 93, Kat. Nr. 94, Kat. Nr. 95, Kat. Nr.96, Kat. Nr. 97, Kat. Nr. 98, Kat. Nr. 99, Kat. Nr. 100, Kat. Nr. 101, Kat. Nr. 102, Kat. Nr. 103, Kat. Nr. 104, Kat. Nr. 105, Kat. Nr. 106, Kat. Nr. 107, Kat. Nr. 108, Kat. Nr. 109 giysi parçaları gövdenin farklı yerlerine aittir **(Lev. 83-86).** İnce tanecikli beyaz mermer malzemeye sahip eserler küçük parçalar olmasına karşın nitelikli işçiliğe de sahiptirler. Eserlerin tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirmelerinin zorluğuna karşın Roma Dönemi yaratısı olduğunu söylemek mümkündür. Kentteki fragment yoğunluğu ve heykel kaideleri de değerlendirildiğinde yoğun bir plastik eserden bahsetmek yanlış olmayacaktır. Ayrıca eserlerin

[1319] Özgan, 1999: Lev. 6 a-d.

nitelikleri, malzemesi ve işçiliği de göz önünde bulundurulduğun da kenttin heykeltraşlık da geldiği noktayı göstermesi açısından önemlidir. Hala devam eden kazı çalışmalarında heykeltraşlık eserlerine yenilerinin eklendiği görülmektedir. Yapılan çalışmalarda mermer buluntuların yanında bronz buluntularında varlığı dikkat çeker. Bunun yanında eserlerin dönemi ise tezin kapsamıyla paralellik içindedir. Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemi eserler buluntular arasındadır. İleri de yapılacak kazı çalışmalarında bu eserlerin sayılarının artacağını tespit edilen eserler ışında söylemek yanlış olmayacaktır.

4.3.1.9. Bronz Heykeltıraşlık Eserleri

Tez kapsamında 2 adet bronz parmak parçası Kat. Nr. 113 ve Kat. Nr. 114 değerlendirilmiştir. Ayak ve ele ait parmak parçaları tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirme yapılamayacak kadar küçük parçalardır **(Lev. 87).**

4.3.2. Roma Dönemi Kabartmaları

4.3.2.1. Tanrısal Kabartmalar

4.3.2.1.1. Herakles

Bu tez kapsamında Kat. Nr. 115 ve Kat. Nr. 116 bu başlık altında değerlendirilmiştir. Dikdörtgen bir blok üzerinde oluşturulan niş içerisinde Herakles kabartması yer alır **(Lev. 87).** Kat. Nr. 115 tiyatronun güney analemma duvarı ile caveanın birleştiği toprak dolgu içerisinde tespit edilmiştir[1320]. Kabartmanın buluntu yeri geç dönemde tiyatroda oluşturulan parapet duvarında veya proskenenin cephesinde kullanılmış olabileceğini düşündürür[1321].

4.3.2.1.1.1 Tipoloji ve İkonografik Köken

Dikdörtgen blok üzerinde cepheden verilmiş ayakta duran bir erkek figür yer alır **(Lev. 87).** Figürün özensiz işçiliği ve yüzeyinin aşınmış olması kimliği hakkında yorum yapmayı sınırlar. Ancak sağ elinde tuttuğu lobut ve sol elindeki aslan postu figürü Herakles olarak değerlendirmemizi kolaylaştırır.

Yunan mitolojisinde Herakles Roma mitolojinde Herkül olarak bilinen figür yarı tanrı yarı ölümlü bir kişiliğe sahiptir. Mitolojide özellikle gücü ve kahramanlığıyla ilgili sahnelerle yer alır. Herakles figürünün kökeni de diğer birçok tanrı ve tanrıçada karşılaştığımız durumu

[1320] Özdemir, 2016: 57-58.
[1321] Özdemir, 2016: 58.

yansıtır. Yarı tanrı Herakles'in Dor kökenli olduğu görüşü ağırlık kazansa da doğu kökenli olduğu da kabul edilir[1322]. Köken ilişkilerinde Yakın Doğu ve Mezopotamya bağlantısı kurulur. Aynı zamanda Geç Hitit kabartmalarında da Herakles anlatımlarına rastlandığı kabul edilir[1323]. Bu kabartmalarda hayvanların hakimi ikonografisinde verilen figürler Herakles olarak yorumlanır. Yunanlıların, kahramanı Anadolu ile olan ilişkileriyle tanıyıp benimsemiş olabileceği kabul edilir.

Mitolojisinde acıları ve kahramanlıkları birlikte yer alır. Homeros bu durumun kahraman sıfatıyla benimsenen Herakles'in tanrısal bir figür olarak kabul edilmesini kolaylaştırdığını aktarır[1324]. Herodotos, kahramanlıktan tanrısallığa yükselmiş Herakles'in hala kahraman sıfatıyla saygı gördüğünü söyler[1325]. Yunan ana karasında Herakles'e hem kahraman hem de tanrı olarak tapınılmasıyla açıklar. Herakles'in kahraman ve tanrı kimlikleri anlatımlarında tipolojik görüntüsünü ikonografik içeriğini belirler. İri kaslı güçlü görünüme sahip tanrı atribütleri lobut ve aslan postu ile betimlenir. Herakles'in 12 görevi ise onun anlatımlarındaki tipolojik görüntüsünü ve ikonografik içeriğini oluşturur. Kötülükleri mağlup eden, iyiliğin yanında olan tanrının koruyucu gücü Hellenistik ve Roma Dönemlerinde sevilerek yaygınlaşır. Kültünün genişlemesi kahraman/tanrıya yeni sıfatların eklenmesini sağlar. Güç ve cesaret kavramlarının vücut bulduğu Herakles'e ayrıca afetlerin yok edicisi, atletlerin ve yarışların koruyucusu ve iyileştirici sıfatları da eklenir[1326].

Anadolu'da da bu sıfatlarıyla kabul gören Herakles ayrıca Pisidia ve Lykia Bölgelerinde olduğu gibi yerel bir kimliğe de sahiptir. Herakles bu bölgelerde Kakasbos ile benzer bir tipolojide verilir. Özellikle Lykia Bölgesi'nde klasik tipolojisinde verilen örneklerinin yanında yerel kimlikle de betimlendiği görülür[1327]. Bunun dışında İonia Bölgesi kentlerinden Erythrai için önemli bir figür olarak kabul edilir[1328].

Anadolu'da ve Lykia Bölgesi'nde farklı tipolojileriyle karşılaştığımız Herakles Tlos kenti içerisinde de varlığı bilinen bir kahraman/tanrıdır. Kentteki varlığını iki eserle ortaya koymak mümkündür[1329]. Yunan geleneksel tipolojisinde resmedilen bu iki eserden Kat. Nr. 115

[1322] Burkert, 2011: 323.
[1323] Levy, 1934, 40-53.
[1324] Homeros *İlyada,* XV, 24-30; Homeros *Odysseia,* XI, 600-603.
[1325] Herodotosos II, 44.
[1326] Staffordt, 2012: 176-178; Özdemir, 2016: 55.
[1327] Kahraman/tanrının Lykia Bölgesi'ndeki Patara, Korydalla, Arykanda gibi kentlerin Gordianus III Dönemi'ne tarihlenen sikkeleri üzerinde Yunan geleneğinde betimlendiği gibi gösterilir. Sikkeler üzerinde Herakles elinde lobut ve aslan postuyla verilmiştir. Geleneksel tipteki bu örneklerin dışında Telmessos örneğinde olduğu gibi yerel kimliği yansıtan Kakasbos tipolojisiyle de yer alır bk. Aulock 1974, 56, Lev.1, 6, 58, Lev. 3, 38, 62, Lev. 5, 77; 81, Lev. 13, 24; Frei, 1990: 1800.
[1328] Smith 1997, 8, 16-17; Delemen 1999, 5-38; Karayaka 2007,146-154; Smith 2011, 134-141; Staffordt 2012, 190-191.
[1329] Özdemir, 2016: 57-58.

heykeltraşlık eseri olması sebebiyle bu tez içerisinde değerlendirilmiştir[1330]. Figür blok üzerine oluşturulan sığ bir kabartma yüzeyinin ortasına gelecek şekilde cepheden verilmiştir. Niş şeklindeki bu yüzey özensiz işçiliğe sahiptir. İçerisine yerleştirilen figür içinde benzer özensiz ve detaysız işçilikten bahsedebiliriz. Figürün genel duruşu ve elindeki atribülerinin verilişi İÖ 4. yüzyılda karşılaşılan Lysippos'un Albertini Herakes'i tipolojisindedir[1331]. Sakalsız verilen bu tipolojideki örnekler genç görünüme sahiptir[1332]. Tipin örnekleri Roma Dönemi'nde sıklıkla görülür[1333]. Benzer tipolojideki örnekleri Lykia Bölgesi kentlerinde sikkeler üzerinde de görmek mümkündür[1334]. Bunun yanında Kat. Nr. 115 ile benzerlik gösteren bir diğer örnek ise Pisidia Bölgesi'nde yer alır[1335]. Bu benzerlik figürün tipolojik görüntüsünün dışında bir niş içerisinde verilmesiyle de paralellik sunar[1336]. Tipolojik benzerlik kurabileceğimiz bir diğer örnek yine Pisidia'dan karşımıza çıkar. Agrae (Atabey) kentindeki eserin belden aşağısı korunmuştur[1337]. Bacakların duruşu ve kolların yanlara açılması Tlos örneğiyle benzerlikler gösterir. Tlos örneğiyle tipolojik benzerlik gösteren bir diğer eser ise Burdur Müzesi'nde yer alır[1338]. Dört bir tarafı kırık dikdörtgen bloğun yüzeyinde cepheden verilmiş ayakta duran çıplak bir figür yer alır. Figürün tipolojisi Tlos örneğine yakındır.

4.3.2.1.2. Stil ve Tarihleme

Figürün orantısız, özensiz işçiliği onun tiyatronun geç dönem kullanımıyla bağlantılı değerlendirmemizi sağlar. Geç dönemde orkestranın gladyatör ve hayvan dövüşleri için bir arenaya çevrildiği arkeolojik ve epigrafik bulgularla bilinmektedir. Kat. Nr. 115 bu dönemde ya parapet duvarında ya da proskenenin seyirciye bakan duvarında kullanılmış olmalıdır[1339].

Tlos örneğinde cepheden verilmiş erkek bir figür yer alır. Ayakta duran figür çıplak betimlenmiştir. Özensiz ve yalın bir işçiliğe sahip figürün detayları izlenmez. Figür orantısız bir gövdeye sahiptir. Üst gövdesi iri verilmiş figürün bacakları daha zayıf çalışılmıştır. Figür her iki ayak üzerine de tam basar ve gövde ağırlığı her iki bacakta da eşittir. Ancak sol bacak

[1330] Kentteki diğer Herakles anlatımına sahip arkeolojik eser bir yüzük taşıdır. Hellenistik Dönem'e tarihlenen eser üzerinde başında çelengiyle betimlenmiş Herakles büstü yer alır. Eserin detayları için bk. Özdemir, 2016: 57 Kat. Nr. 24.
[1331] Işın, 2007: 64-67 Kat. Nr. 34-36; Çekilmez, 2013: 204-205 Fig. 1-4.
[1332] Tipin geç örnekleri sakallı ve yaşlı olarak verilmiştir bk. Işın, 2007: 65.
[1333] Boardman, 1988: 464-467, Res. 288, 292-294, 326, 329, 385, 451.
[1334] Aulock, 1974: Lev. 1, 7-8, Lev. 3, 38, Lev. 5, 77.
[1335] Karayaka, 2007: 149, Res. 90; Horsley, 2007: 193 No. 291, Lev. 283; Talloen, 2015: 338-339, Res. 94; Kahya, 2015: 132, Res. 4-5, 135, Res. 10.
[1336] Kahya, 2015: 131-132, Res. 4-5.
[1337] Karayaka, 2007: 149 Res. 90.
[1338] Horsley, 2007: 193, Kat. Nr. 291, Lev. 283.
[1339] Özdemir, 2016: 58.

sağ bacağa oranla daha kalın verilmiştir. Bu da sağ bacağın geride sol bacağın önde algılanmasına yol açar. Üst gövde etli ve şişirilmiştir. Gövde omuzlardan kasığa doğru daralır. Yuvarlak hatlara sahip figürün göğüs kafesi ve kasıkları çizgisel olarak vurgulanmış, göbek deliği de gösterilmiştir. Figürün kolları yanlara doğru açılır. Her iki elinde de figürün Herakles olduğunu anlamamızı sağlayan atribüleri tutar. Bacaklarındaki verilen durum kollarında da izlenir. Sağ kol sol kola göre daha ince verilmiştir. Ayrıca sağ kolun dirsek ve el eklem yeri belirtilmiştir. Boyun ince ve uzundur. Yuvarlak formdaki baş üzerinde detaylar izlenemez. Yüz çeneye doğru daralır. Gözleri badem formunda ve yuvarlak göz bebeği belirgindir. Ancak gözler birbiriyle simetri değildir. Saç detayları izlenemese de başın üzerinde genel hatlarıyla kısa saçları görülür. Kat. Nr. 115 ile en yakın stilistik özellikler gösteren örnekler Pisidia'da karşımıza çıkar[1340]. Düver köyünde bulunan kaya kabartmaları ve Burdur Müzesi örneği ile Tlos örneği orantısız vücut hatları ve uzuvlarıyla stilistik birliktelik içindedir. Bu örneklerden özellikle Burdur Müzesi'nde yer alan kabartmadaki figürün duruşu, vücut oranları, kolların yana açılması, başın ve saçın verilişi stilistik açıdan Tlos örneğine yakındır. Her iki örnekte de omuzlardan kasığa doğru daralmayı görmek mümkündür. Burdur Müzesi örneği ve Düver köyü örnekleri sitilistik ve karşılaştırma örnekleriyle İS 2. yüzyıla tarihlenir[1341]. Tlos örneği de karşılaştırma örneklerindeki stilistik benzerlik dikkate alındığında İS 2. yüzyıl içerisinde yer almalıdır.

4.3.2.1.2. Ayakta Duran Giysili Erkek- Attis/Mithra?

4.3.2.1.2.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Eser yüzey buluntusu olarak 2000 yılında Fethiye Müze envanterine dahil edilmiştir. Kat. Nr. 116'nın ayak bilekleri ile kalça arası korunmuştur. Erkek figürine ait eser yüksek kabartma olarak çalışılmıştır **(Lev. 87).** Olasılıkla figürün gövde ağırlığı cepheden verilen sağ bacak üzerindedir. Sol bacak hafif dışa doğru döndürülmüştür. Gövde de olasılıkla hafif sol tarafa çevrilmiştir. Figürün üzerinde dizlerinin üzerinde biten kısa bir *khiton* ve olasılıkla boynunda da yere kadar uzanan bir pelerini vardır. Aralıklı duran bacakların arasından pelerin kumaşı görülür. Heykeltraş kumaşı derin kısa kıvrımlarla hareketlendirmiştir. Figürün bacakları üzerinde de benzer izlere rastlanır. Kıvrım izleri kısa ve çizgiseldir. Olasılıkla figür kısa tuniğin altında pantolon giymektedir. Bu noktada figürün üzerindeki giysiyi, Hierapolis'te bulunmuş

[1340] Horsley 2007, 193, No. 291, Lev. 283; Karayaka, 2007: 149 Res. 90; Kahya, 2015: 131-132, Res. 4-5, 35, Res. 10.
[1341] Horsley 2007, 193, No. 291, Lev. 283; Kahya, 2015: 133-134.

Attis heykeliyle de karşılaştırmak önemlidir[1342]. Hierapolis heykelinin üzerinde ayak bileklerine kadar uzanan giysi tıpkı bir pantolon gibi her iki bacağını da sarar ve ortaya çıkarır. Benzer durumun Tlos örneğinde de sorgulamamızı gerektirmektedir. Bu bağlamda figürün üzerindeki giysinin pantolon yerine uzun bir tunik olabileceğini düşündürür. Ancak Hierapolis örneğinde, uzun tunikanın bacak arasında sicim şeklinde inen kumaş Tlos örneğinde bulunmaz. Bu sebeple figürün üzerindeki giysinin pantolon olması muhtemeldir. Her iki bacağın üzerinde bulunan kıvrımlar kırışık şeklinde ince verilmiştir. Figürün kısa *khiton*, pantolon ve pelerinli görüntüsü figürün Attis veya Mithra anlatımlarıyla yakındır. Her iki figürün tipolojik benzerlerinde pantolon üzerine giydiği kısa *khiton*u ve uzun pelerini karakteristik olarak görülür[1343]. Bu benzer giysi düzenlemesiyle Tlos eserini Attis veya Mithra olarak yorumlamak mümkündür. Tlos eseriyle Attis ile tipolojik benzerlik kurabileceğimiz İzmir Arkeoloji Müzesi deposunda yer alan 3289 numaralı envanter[1344], Stratonekia[1345] ve Pergomon[1346] örnekleridir.

4.3.2.1.2.2. Stil ve Tarihleme

Khiton üzerinde özellikle sağ bacakta sicim gibi düz inen kalın kıvrımlar görülür. Derin kanallarla verilmiş kıvrımlar ayrıca geniş aralıklarla yerleştirilmiştir. Kıvrım yüzeyleri yuvarlak hatlara sahiptir. *Khiton* kumaşının sol bacak üzerinde hareketle uyumlu olarak açıldığı görülür. Kumaş üzerinde birbirine benzer ince şematik kıvrımlar yer alır. *Khiton*un etek kısmı hafif dalgalı verilmiştir. Kumaşa hareket katan bu düzenleme özellikle sağ bacak üzerinde görülür. İki bacak arasında görülen pelerine ait kumaşta 'V' şeklinde iki kıvrım yer alır. Bu iki kıvrımın altındaki kıvrımlar gelişigüzel yerleştirilmiştir. Kıvrımlar derin kanallarla verilmiştir. Pantolon üzerindeki kıvrımlar ise bacağın farklı yerlerinde ve farklı şekillerde verilmiştir. Her iki bacağında dizin iç kısmında derin bir kanal izlenir. Sağ bacak üzerinde geniş yüzeyli kıvrımlar görülür. Heykeltraşın figürün pantolonunu belirtmek istediği açıktır. Bu sebeple kumaş üzerinde özenle yerleştirilmiş şematik kıvrımlar vardır. Kat. Nr. 116 kıvrım düzenlemesi dikkate alındığın da İzmir Arkeoloji Müzesi deposunda yer alan 3287 ve 3289 envanter numaralı eserlerle benzerlik sunar[1347]. Her iki İzmir örneğindeki kalın dik inen kıvrımların derin yapısı ve iki bacak arasındaki 'V' şeklindeki kıvrımlar Tlos örneğiyle yakındır. Kıvrım düzenlemesi ve benzer örneklerle Kat. Nr. İS 2. yüzyıl içerisine tarihlenir.

[1342] Bernardi, 1998: 265 Fig. 10-11; ; Erkoç, 2004: 79 Kat. Nr. 143 Lev. 13a-b.
[1343] Vermaseren ve Boer, 1986: 24 Fig. 55, 86, 90, 92, 115, 117; Volkommer, 1992: 583-626 Fig. 500, 511, 527, 528, 531, 532, 599, 603, 604 gibi.
[1344] Sezer, 2013: 108- 109 Kat. Nr. 119-120 Lev. 98.
[1345] Özgan, 1999: 122-123 Kat. Nr. 27 Lev. 39 a-b.
[1346] Prittwitz-Graffon, 2007: 250 Lev. 215 a-c.
[1347] Sezer, 2013: 108- 109 Kat. Nr. 119-120 Lev. 98.

4.3.2.2. Mezar Stelleri

Kişiyi ölümsüzleştirmenin sanatsal yolu diyebileceğimiz stel dikili taş anlamına karşılık gelir[1348]. Genel olarak dikdörtgen bir forma sahip ve dört bir tarafının işlendiği stel yekpare bloktan yapılır[1349]. Kelimenin etimolojik kökeni Yunanca'dır ve "στήλη" dik duran işaret anlamındadır[1350]. Mezarın belirtilmesi amacıyla ortaya çıkan steller mimari düzenlemeleri, kabartmaları ve yazıtlarıyla farklı bir boyut kazanır. Dönem, kent, kişiyle ilgili birçok bilginin sunulduğu mezar kabartmalarının en erken örnekleri Geometrik Dönem Myken mezarları olarak kabul edilir[1351]. Ancak İÖ 14. yüzyıldan – İÖ 7. yüzyıla kadar Assur kral ve aristokrat sınıfa ait mezarda görülen mezar taşları ilk stel örnekleridir[1352]. Kıta Yunanistan'da Geometrik Dönem ve Erken Arkaik Dönem tarihli mezarları belirtmek için kabaca yontulmuş bloklar dikilirdi[1353]. Stellerin başlangıçta kelimenin anlamı doğrultusunda kullanımı sözkonusudur. Ancak Arkaik ve Klasik dönemlerde özellikle Attika'da görkemli mimari formu ve resim repertuarıyla başka bir boyut kazanır[1354]. Bu süreçle birlikte de mezar taşları üzerindeki figüratif düzenleme dönemin heykeltraşlık özelliklerini yansıtarak gelişir.

Kısaca çıkış noktasına ve amacına değindiğimiz stelleri kendi içinde farklı içerikleriyle adlandırmak mümkündür. Stel üzerinde yazıt veya dikildiği yere göre oluşturulan bu gruplamada mezar, adak veya sınır taşı gibi amaçlar içinde kullanılmıştır[1355].

Kat. Nr. 117 – Kat. Nr. 124 arasındaki eserler bu başlık altında değerlendirilmiştir. Eserler korunan kısımları göz önüne alınarak gruplandırılmıştır. Bu doğrultuda Tlos Antik Kenti'nde tespit edilen stellerden 13 adeti mezar steli, 1 adeti ise adak kabartması olarak ele alınmıştır. Eserlerin korunmuşluk durumları belli bir tipoloji oluşturmamızı zorlaştırır. Bu sebeple kentte tespit edilen eserleri üzerlerindeki figürlere göre çalışmanın daha doğru olacağı görülmüştür. Eserler üzerindeki figürler kadın, erkek ve hayvan figürü alt başlıklarında toplanmıştır. Tlos Antik Kenti malzemelerin ortak noktalarına baktığımızda çoklu figür yerine tek figürlü anlatım görülür. 3 örnek üzerinde hayvan ve insan figürü birlikte yer alır. Kent örnekleri genel olarak tek anlatımlı sahnelere sahip olmalarıyla ortak özellik gösterir.

[1348] Saltuk, 1993: Stel
[1349] Genel olarak taş levhadan yapılmış steller dışında ahşap, kil gibi malzemelerin de kullanımı sözkonusudur bk. Boardman, 2001: 181; Ayrıca dikdörtgen formula ön plana çıkan stellerin dışında mermer vazolar, lekythoslar ve loutrophoroi gibi çeşitli tiplerde de stel örnekleri bilinmektedir bk. Johansen 1951, 13-14.
[1350] Johansen 1951: 68 Dip. Not. 1.
[1351] Johansen 1951: 65-67; Krutz ve Boardman: 1971: 178-179; Şahin, 2000: 1-17; Boardman, 2001:181-187.
[1352] Johansen 1951: 70-71; Atalay, 2012: 15.
[1353] Krutz ve Boardman: 1971: 219-220; Karagöz, 1984: 7-8; Boardman, 2001:181.
[1354] Karagöz, 1984: 7-8.
[1355] Atalay, 2012: 15; Yıldırım, 2014: 8-10.

4.3.2.2.1. Kadın Figürlü Sahneler:

Mezar stelleri üzerinde görünen kadın figürleri 2 farklı grup içerisinde ele alınır. Ayakta duran ve oturan kadın figürleri olarak değerlendirilir. Eserler ayrıca hem duruş hem de giysi düzenlemelerine göre de tipolojik olarak ayrılırlar. Klasik Dönem'den itibaren görülen serbest yontu tipleri mezar stelleri üzerinde de izlenir. Serbest yontuların mezar kabartmaları üzerindeki etkisiyle ilgili tartışmalar olsa da hem oturan hem de ayakta duran kadın anlatımlarına etkisi de yadsınamaz[1356]. Mezar stelleri üzerinde yapılan çalışmalarda Pudicidia, Herculenaium ve rahibe tipleri en sık karşılaşılan tipolojilerdir. Bu 3 heykel tipolojisi steller üzerinde hem oturan hem ayakta duran kadın figürleri için ilham kaynağı olmuştur[1357]. Bu tez içerisinde değerlendirmeye alınan steller arasında 4'ünün üzerinde kadın figürü yer alır. Kendi içinde oturan ve ayakta duran kadın anlatımları olarak gruplandırılmıştır. Kadın figürlerinin giysi düzenlemesi ve duruşları dikkate alındığında pudicitia ile büyük ve küçük Herculaneum tipolojisinde betimlendiği görülür.

4.3.2.2.1.Tipoloji ve İkonografik Köken

4.3.2.2.1.1a- Oturan Kadın Figürleri:

Kat. Nr. 117 mezar steli üzerinde oturan bir kadın figürü yer alır **(Lev. 88).** Stelin büyük bir kısmı kırık ve eksik olmasına karşın figürün genel tipolojisi ve ikonografisi korunan kısımdan anlaşılır. Detayları yorumlamak zor olsa da mezar stelleri üzerindeki oturan kadın figürlü anlatımlar Tlos örneğine yol göstermesi açısından önemlidir. Figür steller üzerinde genellikle kline veya sandalyede otururken verilir. Stelin kimi zaman sağında kimi zamanda solunda yer alır. Tlos örneği Kat. Nr. 117'e baktığımızda çok az korunmuş olan stelin sağında yer alır. Bir diphros üzerinde oturan kadın figür ¾ cepheden görülür. Üzerinde *khiton* ve *himation*u vardır. Sol kolu karın üzerindedir. *Himation* omuzdan kola doğru iner olasılıkla kol dirsekten itibaren *himation*un dışında durur. Korunan kısmından Kat. Nr. 117 üzerindeki figür giysi düzenlemesiyle pudicitia örneklerini çağrıştırır. İlk örnekleri İÖ 4. yüzyıl Attika mezar stelleri ve Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerinde görülür[1358]. Pudicitia tipi hem oturan hem de ayakta duran kadın figürlerinin betimlemesinde sıklıkla kullanılır[1359]. Geç Klasik Dönem'e tarihlenen Atina'dan bir mezar steli üzerinde hem oturur hem de ayakta pudicitia tipinde iki kadın figürü görülür[1360]. Oturan tipinde genellikle figür ¾ profilden veya cepheden verilir. Bir diphoros

[1356] Pfuhl-Möbius, 1977: 61; Yaylalı, 1979: 36; Sonkaya, 2018: 36 Dip. Not 1.
[1357] Cremer, 1991: 81-82.
[1358] Işın, 2007: 17-18.
[1359] Alanyalı, 1979: 36.
[1360] Boardman, 2014: 115 Res. 119; Durukan ve Has, 2020: 173.

üzerine oturan figürün üzerinde iki parçalı giysi vardır. *Khiton*u ayak bileklerine kadar iner. Üzerine aldığı *himation* ise hem pudicitia tipinin oluşmasında hem de kendi içinde varyasyonlara ayrılmasında etkilidir[1361]. Pudicitia; yas tutan, iffetli, alçakgönüllü anlamına gelir[1362]. Bu anlam ile ilişkili olarak *himation* figürün gövdesini tamamen veya kısmen sarar[1363]. Stel üzerinde bulunduğu konuma göre figürün sağ ya da sol kolu kucak üstünde durur. Kol bazen *himation*a sarılmışken bazen de kumaşın üstündedir[1364]. Figürün kompozisyon anlatımında diğer kol ise yukarı doğru kalkar ve başını örten *himation*u boyun-çene hizasında tutar[1365]. Pudicitia tipinde oturan kadın figürleri oturuş ve giysi duruşlarına göre alt varyasyonlara ayrılır[1366]. M. Şahin'in Miletepolis kentinin mezar stelleri üzerine yaptığı çalışmasında oturan kadın figürlerini "pudicitia tipinde oturanlar" ve "diğer oturanlar" şeklinde iki başlık altında ele alır[1367]. Pudicitia örneklerini; Saufeia[1368], Philista[1369], Braccio Nuovo[1370] ve Protopudicitia[1371]şeklinde 4 farklı tip oluşturur. Diğer oturanlar başlığında ise Pudicitia

[1361] Şahin, 2000: 59-69; Durukan ve Has, 2020: 173-175.
[1362] Pudicitia tipi genel olarak bu anlam etrafında oluştuğu düşünülse de sadece mezar kabartmalarının yanı sıra ilk örneklerinin serbest yontularda görülmesi alçak gönüllü soylu kadın tiplemesi olarak yorumlamak daha doğru görünmektedir bk. Eule, 2001: 222; Işın, 2007: 19; Durukan ve Has, 2020: 173.
[1363] Cremer, 1991: 81-82.
[1364] Yaylalı, 1979: 36-37; Şahin, 2000: 59; Durukan ve Has, 2020: 173.
[1365] Yaylalı, 1979: 36; Şahin, 2000: 59.
[1366] D. Pinkwart, pudicitia tipteki kadın figürlerini 5 farklı varyasyondan bahseder. Figürün ayak, kol hareketlerine göre oluşturulan bu alt grupların çeşitliliği A. Linfert ve A. Alanyalı tarafından yapılan çalışmalarda genişletilmiştir bk. Alanyalı, 1979: 36-40; Şahin, 2000: 60; fakat M. Şahin Miletopolis kökenli mezar stelleri ve adak levhaları çalışmasında, mezar stelleri üzerinde görülen pudicitia tipinin varyasyonlarını 4'e ayırır. M. Şahin ayrıca diğer oturan kadın figürleri başlığında 2 farklı pudicitia tipinden de bahseder bk. 61-69.
[1367] Alanyalı, 1979: 36-40; Şahin, 2000: 59, 65.
[1368]Pudicitia tipinin ismi Menderes Magnesia'sının agorasında Athena Kutsal Alanına İÖ 62 yıllarında dikildiği bilinen heykellerden biri olan Saufeia'dan esinlenerek D. Pinkwart ve A. Linfert tarafından bu isimle adlandırılır bk. Tuchelt, 1979: 176; Şahin, 2000: 61; Saufeia tipinde figürün sol kolu karın üzerindedir. Sağ eliyle çene hizasında mantosunun kenarını tutar. Sağ bileğine sarılan mantonun ucu sol omuzdan aşağı düşer. Mantonun solundan gelen ucu ise tomar halinde sol kolun bilek kısmına dolanır. Kumaşın ucu elinin üzerinden aşağı sarkar bk. Cremer, 1991: 87; Şahin, 2000: 61-62.
[1369]Mezar stelleri üzerinde görülen ve D. Pinkwart tarafından Kleopatra-Philista, A. Linfert tarafından Philista tipi İzmir'de bulunmuş fakat günümüzde İngiltere'ye götürülmüş Philista stelinden esinlenerek adlandırılır bk. Pfuhl ve Möbius, 1977: Lev. 72, Nr. 435. Figürün sağ kolu karın üzerinde durur. Dirsekten bükülmüş sol kol ise boyna doğru kaldırılmıştır. Eliyle himationun kenarından tutar. Himationun sağ tarafı sağ kol üzerine dolanır ve aşağı doğru iner. Sol taraftaki kumaş ise omuzdan sarkar bk. Cremer, 1991: 86-87; Şahin, 2000: 62-63.
[1370] D. Pinkwart ve A. Linfert tarafından Braccio Nuovo tipi Saufeia tipinden himationun sarılışıyla farklılık göstererek oluşturulur. Bu tipte sol omuzdan gelen himationun ucu kola sarılmadan direk aşağı iner bk. Horn, 1931: 65 Lev. 23; Pfuhl ve Möbius, 1977: Lev. 82 Nr. 532; Cremer, 1991: 83-86; Şahin, 2000: 63-64.
[1371] M. Şahin tarafından Miletopolis eserleri üzerine oluşturduğu bu gruptaki figürlerde himationun diğer örneklerden farklı bir duruşu sözkonusudur. Himation başı örtüp omuzlardan kolun bir kısmı örtülür. Sonrasında kucak üzerinde toplanır. Bu tipte figürün göğüs kısmı açıkta kalır. Her iki kolun da standart bir duruşu yoktur. Bir kol yukarı kaldırılıp himationun ucunu tutarken diğer kol destek veya kucak üzerinde görülebilir bk. Cremer, 1991: 87-88; Şahin, 2000: 64-65.

Fausta[1372] ve Pudicitia Melissa[1373] tipleriyle 2 farklı varyasyondan bahseder[1374]. Eserin korunmuşluk düzeyinin az oluşu net bilgiler ortaya koymamızı zorlasa da özellikle sol kol ve başından aşağı inen *himation*un duruşu Pudicitia Braccio Nuovo ve Protopudicitia tiplerini işaret eder. Tlos örneğin de kadın figürün başından inen *himation* sol kolun dirsek kısmına kadar belli bir hat ile indiği görülür. Kumaş dirsekten itibaren kolun dışına doğru yön değiştirir. Bu da bize Pudicitia Braccio Nuovo tiplemesinde kolun dışarıda kaldığı örnekleri anımsatması açısından önemlidir. Tlos eserinin korunmuşluk durumundan dolayı sağ kolu üzerine yorumlarda bulunmamız zordur. Genel pudicitia tiplemelerinde olduğu gibi çene hizasına kaldırdığı eliyle *himation* kumaşının kenarından tutuyor olmalıydı.

Pudicitia Braccio Nuovo varyasyonu Vatikan Müzesi'de yer alan aynı isimli eserden gelir[1375]. Tip özellikle mezar stelleri üzerinde Geç Hellenistik Dönemden itibaren yaygınlaşır. Kabartma örnekleri Adalar ve Anadolu'yu, serbest heykel örnekleri ise İtalya ve ötesini işaret eder[1376]. En erken örneği Symrna'dan Hannover stelidir[1377]. İÖ 3. yüzyıla tarihlenen Kyzikos steliyle varyasyonun çıkış noktasının Kyzikos olduğu kabul edilir[1378].

Tlos örneğinin bir diğer ilişkilendirebileceğimiz pudicitia varyasyonu ise protopudicitia tipidir. Bu tipte *himation* başın üstünden iner fakat gövdeyi sarmaz. Kumaşın her iki kenarı da kolların bir bölümünü kapatarak yanlardan kucak üzerinde toplanır[1379]. Figürün göğüs kafesi açıkta kalır. Mezar stelinin her iki tarafında da görülebilecek olan bu kompozisyonda arkada kalan kolun yukarı kaldırıldığı görülür. Eliyle de boyun hizasında kumaşın kenarından tutar. Seyircinin rahatlıkla izlediği kol kucak üzerinde durur veya diğer kolu dirsekten destekler. Kat. Nr. 117 örneğinde başın üzerinden inen *himation*un sol kolun üst kısmını örter. Kucak üzerine yönlenmiş dirsek ise olasılıkla kumaş dışında durur. Bunun yanı sıra kolun altından *himation*un

[1372]Özellikle himationun duruşuna göre oluşturulan bu tip M. Şahin tarafından 'Diğer Oturanlar' grubu içerisinde değerlendirilmiştir. Stel üzerinde cepheden bir görüntü sunan tipte himation yukarı sol omuza doğru yönlendirdiği sağ kola sıkıca sarılmıştır. Kumaşın ucu sol omuzdan arkaya doğru iner. Bileğe kadar görünen eli ise kumaşın dışına çıkarılmıştır. Kumaşa sarılmış sol kol kucak üzerinde durur. Kumaşın ucu da kucak üzerinde durur bk. Şahin, 2000: Cremer, 1991: 87; 65-66.

[1373] Penelope, Tyche ve Mellisa gibi farklı isimlerle anılan bu tipte figür başından itibaren örtülüdür. Sağ kolu himation ile sıkıca sarılmıştır. Kumaşın ucu sol omuz üzerinden arkaya doğru iner. Sol kolu kucak üzerinde durur ve omuzdan itibaren açıkta bırakılır. Bu tipte ayaklarda belirgin bir duruş sergiler. Bir sehpa üzerinde duran ayaklardan sağ ileri doğru sol ise geridedir bk. Horn, 1972: 58 Lev. 78; 114, 118; Cremer, 1991: 88-90; Şahin, 2000: 66-69.

[1374] Şahin, 2000: 59-69.

[1375] Horn, 1931: 65 Lev. 23,2; Cremer, 1991: 83.

[1376] Alanyalı, 1979: 39; Şahin, 2000: 63.

[1377] Horn, 1931: 65 Lev. 23, 2; Pfuhl ve Möbius, 1977: Lev. 82, 532; Alanyalı, 1979: 39 Kat. Nr.26 Lev. 5, 26; Cremer, 1991: 83; Şahin, 2000: 63.

[1378] Kyzikos kökenli olduğu düşünülen stel ayrıca Pudicitia Braccio Nuovo tipinin ortaya çıkış yeri olarak da Kabul edilir bk. Cremer, 1991: 83-86; Şahin, 2000: 64.

[1379] Şahin, 2000: 64-65.

kucak üzerine toplandığı da izlenmektedir. Figürün boynundan itibaren yön değiştiren kıvrımlardan kumaşın gövdeyi sıkıca sarmadığı anlaşılır.

Protopudicitia varyasyonu pudicitia tipli figürlerin çıkış noktası olarak kabul edilir. Varyasyonun örnekleri Geç Hellenistik Dönem serbest yontularında ve kabartmalarında da vardır[1380]. İlk örnekler Attika merkezli mezar stelleri üzerinde görülür[1381]. İÖ erken 4. yüzyılda tarihlenen bu örneklerde hem oturan hem de ayakta duran figürler yer alırdı[1382]. Tipin en bilindik benzer örnekleri Ağlayan Kadınlar Lahdin üzerindeki kadın figürleridir. Batı Anadolu ve Rodos başta olmak üzere Adalar benzer örneklerin görüldüğü merkezlerdir [1383] . Protopudicitia varyasyonu Lykia Bölgesi'nde de Trysa Heroonu'yla kendini gösterir[1384].

Tlos örneği her iki varyasyon tipiyle özellikle *himation*un duruş şekli açısından benzerlikler içerisindedir. Giysi ve kumaş duruşu baz alınarak yapılan karşılaştırmada her iki varyasyonla benzerlikler olduğu kadar ayrıştıkları noktalarda izlenir. Eserin iyi korunmamış olması olasılıklar üzerinden ilerlememize izin verse de detaylarda Tlos örneğinin Pudicitia Braccio Nuovo tipinden ayrıştığı anlaşılır. Braccio Nuovo tipi kolun üzerinden aşağı inen *himation*un Tlos örneğinde farklı bir duruş sergiler. Aşağı doğru sarkması beklenen kumaş Kat. Nr. 117 örneğinde kucak üzerinde kolun altında kalır. Kucak üzerinde görülen bu kumaş yığını Protopudicitia varyasyonuyla benzerlik kurmamızı sağlar. Bir diğer nokta ise her iki tipinde görüldükleri bölgeyle alakalıdır. Pudicitia Braccio Nuovo tipinin Kyzikos ve Miletopolis başta olmak üzere Batı Anadolu'daki eserlerde yaygın şekilde görülür. Kyzikos atölyelerinin bir yaratısı kabul edilir.

Protopudicitia varyasyonun İÖ 4. yüzyıla tarihlenen dönemin önemli yapılarından Trysa Heroon'un kabartmalarında benzer tipoloji içerisinde yer alır[1385]. Bu durum Kat. Nr. 117 örneğini Protopudicitia tipolojisinde değerlendirmek doğru olacaktır. Sayıca çok fazla olmasa da bölgede benzer örneğin bulunması ve en önemlisi *himation*un kucak üzerinde toplanması Protopudicitia varyasyonunda olması gerektiğini düşündürür.

Mezar stelinin üzerinde gördüğümüz diphros özenli ve detaylı bir işçilik ile kendisini gösterir. Oturağın görünen sağ arka ayağı halkalarla detaylandırılmıştır. Bu halkalar aşağıdan yukarı doğru genişler. Bu kabartma yüzeyi üzerinde derinlik oluşturmuştur. Heykeltıraş ayrıca derinlik vurgusunu kadın figürünün sırtında ve boyundan kola doğru inen kıvrım

[1380] Şahin, 2000: 65.
[1381] Diepolder, 1931: Lev. 17, 18, 26, 27, 51.
[1382] Diepolder, 1931: Lev. 17, 18, 26, 27, 51; Şahin, 2000: 65.
[1383] Pfuhl-Möbius I, 1977: Lev. 13, 50-51; Şahin, 2000: 65.
[1384] Bruns-Özgan, 1987: Lev. 11,1; Eichler, 1950: Lev. 24/25, b7.
[1385] Heroon üzerindeki anlatımlarda ayakta duran kadın figürleri görülür. Himationun göğüs kısmını açıkta bırakması Lykia Bölgesi'nde bu tipin erken örneklerini ayakta dururken görülür bk. Eichler, 1950: Lev. 24/25 b7; Özgan, 1987: Lev. 11, 1.

düzenlemesinde de verir. Figürün sırt çizgisi bir yay şeklindedir. Figürün içe kapanmış üzgün bir halde olduğunu anlamamızı sağlar. Başını öne doğru yönlendirmiş olması muhtemeldir. Boyundan aşağı inen kıvrım düzenlemesinde ise göğsüne yakın en son kıvrımın dik şekilde aşağı inmeden hafif yana doğru gitmesi seyircinin dikkatini çekmesini sağlar. Burada görünen başarılı uygulama figürün ayak bileklerine doğru indiğimizde farklılaşır. İki katlı kıyafet giydiğini göstermeye çalışan sanatçı *khiton* ve *himation*u farklı yönlere doğru giden kıvrımlarla ayırır. Ayak bileklerinde görünen *khiton* üzerinde düz inen kıvrımlar birbirinin aynısıdır. *Himation*un kıvrımları ise yukardan aşağı yatay kıvrımlar şekilde verilmiştir. Üzerinde bir yazıtın bulunmayışı ve eserin tamamının korunmamış olması tarihleme konusunda zorlanmamıza sebep olur. Fakat kalın kıvrım düzenlemesi ve kıvrımların belirgin bir hatla ayrıştırılmış olması genel bir tarihten söz etmemizi sağlar. Özellikle kıvrım yüzeylerin yuvarlak yumuşak bir görüntüye sahiptir. *Khiton*un ve *himation*u ayaklarda başarısız bir görüntü sunsa da parçalanmamış yumuşak kıvrım yapısı Erken Roma Dönemi tarihlerini düşünmemizi kolaylaştırır. Miletopolis[1386] TA1, TA5 örnekleriyle benzer kıvrım yapısı Tlos eserini İÖ 1. – İS 1. yüzyıl tarihleri arasına yerleştirmemizi kolaylaştırır.

4.3.2.2.1.1b. Ayakta Duran Kadın Figürleri:

Tez içerisinde ele alınan mezar stellerinden 3' ünün üzerinde ayakta duran kadın figürü bulunur. Kat. Nr. 118 ve Kat. Nr. 119 figürler üçgen alınlıklıdır. Ancak her iki stelin de alınlık kısımları çok az korunmuştur. Kat. Nr. 118'nin alınlık üzerindeki rozet motifin az bir kısmı görülür. Kat. Nr. 120 ise bir niş içerisinde yer alır[1387]. Cepheden verilmiş figürler ayak bileklerine kadar inen *khiton* ve *himation* giyer. Kadın figürlerin 3'ü de tek başınadır.

Kat. Nr. 118'in aşınmış yüzeyi detayların izlenmesini zorlaştırır. Figür genel hatlarıyla takip edebilmektedir. Kolların duruşu ve giysi düzenlemesi tipolojik görüntüsünü yorumlamamızı sağlar. Cepheden verilmiş kadın figürünün dirsekten bükülmüş sağ kolu çeneye doğru yönlendirilmiştir. Sol kolun ise karın üzerine yerleştirildiği anlaşılır. Başı örtülü olan figürün bu genel duruşu *Pudicitia* tipolojisindedir **(Lev. 88).** *Pudicitia* tipolojisinde giysi figürün kollarla birlikte tüm vücudunu örter[1388]. Örneklerde bir kolun karın üzerine diğer kol ise çeneye doğru yönlendirilir. Eliyle de başına kadar çektiği *himation*un kenarından tutar[1389]. Klasik Dönem içerisinde Attika mezar stelleri üzerinde[1390] ve İÖ 4. yüzyıla tarihlenen Ağlayan

[1386] Şahin, 2000: 141-144 Lev. I, TA1; Lev. II, TA5.
[1387] Özdemir, 2019: 725-726 Fig. 18.
[1388] Işın, 2007: 17.
[1389] Linfert, 1976: 147; Yaylalı, 1979: 36.
[1390] Diepolter, 1931: Lev. 14-15, 17-18, 43, 51; Eule, 2001: 15-25; Işın, 2007: 17.

Kadınlar Lahdi[1391] üzerinde bu tipolojideki örneklere rastlarız. Tipin Hellenistik Dönem'le birlikte mezar kabartmaları ve steller üzerinde kullanımı yaygınlaşır[1392]. Roma Dönemi'nde portre özellikleri gösteren heykeltraşlık eserlerin tipolojisini oluşturur[1393]. Hellenistik ve Roma Dönemleri'nde bu tipolojide heykel, kabartma ve sikkeler üzerinde örneklerine rastlanır[1394]. Bu tipoloji kadın figürlerinin dışında erkek ve hizmetlilerin verilmesinde kullanılır[1395].

Kelime anlamı iffetli, alçak gönüllü olan Pudicitia kelimesi Roma Dönemi sikkeleri üzerindeki benzer bir tipten alınmıştır[1396]. Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerindeki betimlerinden dolayı da üzüntü, keder ve yas ile ilişkilendirilerek açıklanmak istenir[1397]. Ancak bu görüş özellikle İÖ 1. yüzyıl içerisine tarihlenen eserlerden yola çıkarak farklı anlamlar kazandığı kabul edilir[1398]. Kadının yası dışında iffetli ve alçak gönüllüğü de vurgulanır. Bu sebeple evli ve soylu kadın anlatımlarında sıklıkla karşılaşılır. Zengin ve soylu kadınları onurlandırma amaçlı yapılan heykeltraşlık eserleri olarak kabul edilir[1399].

Kat. Nr. 118 benzer tipolojide yer alan anlatımlara mezar stelleri üzerinde sıklıkla karşılaşırız. Eserin duruşu ve giysi düzenlemesi Hellenistik Dönem'den itibaren karşılaşılan pudicitia tipolojisindeki figürlerle benzerlik içindedir[1400].

Tez kapsamında değerlendirilen Kat. Nr. 119 üzerindeki kadın figürü küçük Herculaneum tipinde verilmiştir **(Lev. 88).** Cepheden verilen kadın figürü ayakta durur ve giyimlidir. *Khiton* üzerine *himation* giyen figürün başı açıktır. Ağırlığı sol bacak üzerinde olan figürün sağ bacağı dizden hafif bükülmüştür. Sağ kol sol omuza doğru yönlendirilmiştir. Sol kol ise gövdeye paralel şekilde durur. Elleri dışında giysi altında kalan gövdesi sağ tarafta izlenebilirken sol taraf koldan sarkan kumaştan dolayı izlenmez.

Klasik Dönem yaratısı tipin mezar stelleri üzerinde kullanımı Hellenistik Dönem'de görülür. Geç Hellenistik Dönem de ise kullanımı yaygınlaşır. Özellikle ölü yemeği sahnelerinde karşılaşılan bu tipolojideki örnekler oturur vaziyettedir[1401]. Tipin ayakta duran örnekleri genellikle Roma Dönemi içerisinde tercih edilir[1402]. Geç antik dönem de özellikle büyük ve

[1391] Linfert, 1976: 147-148; Kleiner, 1984: 160-161; Işın, 2007: 17.
[1392] Kleiner, 1984: 160; Işın, 2007: 18.
[1393] Işın, 2007: 18.
[1394] Sonkaya, 2018: 38; Durukan ve Has, 2020: 174
[1395] Pfhul ve Möbius, 1977: 63-64 dipnot 235, 237 Kat. Nr. 102, 671, 831, 861-862, 1028, 1039; Çekilmez, 2015: 39.
[1396] Işın, 2007: 19.
[1397] Eule, 2001: 222; Sonkaya, 2018: 38; Durukan ve Has, 2020: 173.
[1398] Cremer, 1991: 82; Sonkaya, 2018: 38.
[1399] Işın, 2007: 19.
[1400] Pfhul ve Möbius, 1977: Lev. 71-74.
[1401] Saraçoğlu, 1997: 53 dipnot 133.
[1402] Çekilmez, 2015: 54.

küçük Herculaneum tiplerinin birbirinden ayırt etmek zorlaşır[1403]. Bunun en büyük sebebi figürlerin duruşları ve giysi düzenlemelerindeki çeşitliliğin artması olarak söylenebilir.

Niş içerisinde yer alan Kat. Nr. 120 ise olasılıkla büyük Herculaneum tipolojisindedir **(Res. 89).** Cepheden verilmiş figür ayakta durur ve giysilidir. *Khiton* üzerine *himation* giyen figür iki ayağı üzerine de tam basar. Bacakları aralıklı verilmiştir. Figürün başı örtülüdür. Gövdesi ve kolları *himation* altında kalır. Sağ kol dirsekten bükülmüş ve göğsünün ortasında durur. Eliyle de *himation*un ucundan tutar. Sol kol ise sol bacağının üzerindedir. Kolun üzerinden kumaşın ucu dizlerine kadar iner. Tipolojik görüntüsü genel hatlarıyla büyük Herculaneum tipini yansıtır. Ancak gövdenin üzerindeki detaylarının izlenememesi olasılıklar dahilinde ele almamızı sağlar. Tlos örneğiyle Trysa'da tespit edilen bir stelle benzerlik içindedir[1404]. Viyana Müzesi'nde yer alan eser Roma Dönemi'ne tarihlenir. Her iki örnekteki duruş ve giysi düzenlemesi birbiriyle yakındır. Tlos örneğiyle ilişkilendirebileceğimiz bir diğer örnek ise Rodos'tan bir mezar stelidir[1405]. Kütahya'dan bir başka stel de Tlos örneğindeki figürün duruşu ve giysi düzenlemesiyle birliktelik gösterir[1406].

4.3.2.3.2.Stil ve Tarihleme

Kat. Nr. 117, Kat. Nr. 118, Kat. Nr. 119 ve Kat. Nr. 120 üzerinde yer alan figürlerin mezar stellerinde sıklıkla karşılaşılan tipolojiler içerisinde verilmiştir.

Kat. Nr. 117'in çok az bir kısmı korunmuştur. Oturur pozisyondaki figürün sırtı, sol kolu ve giysinin etek kısmı görülür. Sırt ve kol çizgisi oturur pozisyonuyla uyumludur. Omuzdan kol üzerine inen kıvrımlarda doğal akışı içerisindedir. Ancak *khiton* ve *himation*a ait kumaş üzerindeki kıvrımlar kalın çizgilerle oluşturulmuştur. Birbiriyle benzer kıvrımlar şematik yerleştirilmiştir. Eserin çok az bir kısmının korunmuş olması tarihlendirmemizi zorlaştırır. Bunun yanında mezar stelleri üzerinde İS 2. yüzyıla tarihlenmiş birçok eserde benzer kıvrım yapısı eserin tarihi hakkında fikir verir. Kat. Nr. 117 üzerinde görünen kalın çizgisel kıvrım düzenlemesiyle eser Roma Dönemi özellikler gösterir. Karşılaştırma örnekleri dikkate alındığında eser İÖ 1. yüzyıl – İS 1. yüzyıl arasında olmalıdır.

Kat. Nr. 118 mezar steli üzerinde ayakta duran kadın figürün gövde dış konturları dışında hemen hemen bütün detayları aşınmıştır. Bir kaide üzerinde duran figürün her iki ayağının da giysi altından gösterildiği anlaşılır. Ayaklarının üzerinde ve iki bacak arasında

[1403] Saraçoğlu, 1997: 52; Çekilmez, 2015: 54.
[1404] Pfhul ve Möbius, 1977: 151-152 Kat. Nr. 472 Lev. 77.
[1405] Pfhul ve Möbius, 1977: 149 Kat. Nr. 457 Lev. 75.
[1406] Pfhul ve Möbius, 1977: 153 Kat. Nr. 480 Lev. 77.

yumuşak derin kıvrımlar yer alır. Stelin yüzeyinin aşınmış olması stilistik değerlendirmeyi zorlaştırır. Ancak hem üzerindeki yazıt hem de ayak ve bacak üzerinde korunan kıvrımlarla Roma Dönemi içerisinde değerlendirilebilir.

Kat. Nr. 119 üzerindeki figürün genel hatlarıyla korunduğu görülür. Özellikle kadın figürünün yüz detayları izlenmez. Figürün katı duruşu sağ dizinin hafif bükülmesiyle canlılık kazanır. Gövdeyi sıkıca saran kumaş altından dış kontur takip edilmektedir. Giysi üzerindeki çizgisel verilmiş kalın kıvrımlar figürün duruşuyla birliktelik gösterir. Bacağın hareketiyle ve kol hareketiyle uyumlu kıvrımlar izlenir. Bunun yanında kıvrımların çizgisel verilmesine karşın akıcı yumuşak bir görüntü de sunar. Gövdedeki hareketli yapı ve kıvrımların yumuşak akıcı düzenlemesi İÖ 1. yüzyıl – İS 1. yüzyıl arasını yansıtır. Eserin üzerindeki yazıtta Erken Roma Dönemi içerisinde olması gerektiğini düşündürür[1407].

Kat. Nr. 120 üzerindeki figürün katı dik duruşu Trysa örneğiyle aynıdır. Bunun yanında giysi üzerinde verilen kalın sicim gibi kıvrımlar şematik bir görüntü sunar. *Khiton* üzerinde kıvrım düzenlemesi görülmez ancak giysinin etek ucu kalın bir hatla belirtilmiştir. Bunun yanında giysi altından figürün bacakları dizlerine kadar izlenir. Transparan bir etki yaratmak istense de doğal bir görüntüden uzaktır. Eserin karşılaştırma örnekleriyle değerlendirildiğinde İS 2. yüzyıl içerisine tarihlendiği anlaşılır.

4.3.2.2.2. Erkek Figürleri

Bu grup altında Kat. Nr. 121, Kat. Nr. 122, Kat. Nr. 123 ve Kat. Nr. 124 değerlendirilmiştir. Kat. Nr. 121 ve Kat. Nr. 123 Fethiye Müzesi envanterine satın ve zor alım yoluyla dahil edilmiştir. Kat. Nr. 122 tiyatronun kazı çalışmalarında tespit edilmiştir. Kat. Nr. 124 ise Stadion alanında yürütülen çalışmalarda bulunmuştur.

Kat. Nr. 121 dikdörtgen formunda bir mezar stelidir. Stelin ön yüzünde niş içerisinde cepheden verilmiş erkek bir figür yer alır **(Lev. 89).** Ayakta duran figür giysilidir. Nişin etrafında Yunanca yazıt yer alır. Cepheden verilmiş figürün gövde ağırlığı her iki bacak üzerindedir. Figür dik katı bir duruş içerisindedir. Olasılıkla sol kol karın üzerinde durur. Sağ kol ise göğüs ortasına kadar çıkarılmıştır. Figürün üzerindeki *himation* ayak bileklerine kadar uzanır. Giysi altında gövde hatları belli olmaz. Ayrıca figürün yüzeyinin kırık ve aşınmış olması giysi kıvrımları hakkında yorum yapmamızı engeller. Figürün duruşuyla tipolojik benzerliği Silifke Müzesi envanterinde yer alan bir eserde görmek mümkündür[1408]. Benzer katı

[1407] Naour, 1977: 274-275 Nr. 4.
[1408] Tepebaş ve Durugönül, 2013: 104 Kat. Nr. 74.

dik duruş yanında olasılıkla kollarının pozisyonu da aynıdır. Eser İS 3. yüzyıl içerisine tarihlenir. Tlos eserinin de benzerlik özellikleriyle İS 3. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür.

Bu başlık altında çalışılan Kat. Nr. 122 'nin çok az bir kısmı korunmuştur. Dikdörtgen kireçtaşı kabartma parçasının dört bir tarafı kırıktır. Kabartma yüzeyinin ön kısmında erkek bir figür yer alır **(Lev. 89).** Figürün dizlerinden yukarısı kırık ve eksiktir. Kabartma yüzeyinin de aşınmış olması detayları izlememizi zorlaştırır. Ayakta duran figür olasılıkla cepheden verilmiştir. Üzerinde diz hizasında biten kısa bir *khiton* giyer. Sol kolundan da *himation* kumaşının bir kısmı sarkar. Giysi düzenlemesin dolayı figürün erkek olduğu anlaşılır.

Cepheden verilen figürün gövde ağırlığı olasılıkla sol bacak üzerindedir. Yana açılan sağ bacak parmak ucundadır. Figürün sağ bacağının sola göre biraz daha uzun verilmiş olması bu yorumu yapmamızı sağlar. Az bir kısmı korunmuş *khiton*un yumuşak ve ince yapısı anlaşılır. Kumaş altından özellikle sağ bacağın bir kısmı takip edilebilmektedir. Bunun dışında sol koldan sarkan kumaşın da bir iki kıvrımı izlenir. Figürün sağ tarafında olasılıkla ikinci bir figür daha bulunuyordu. Stelin kırık kenarında yüzey daha yüksektir. Bu da ikinci bir figürden bahsetmemizi sağlar. Kat. Nr. 122 duruşu ve giysi düzenlenmesi Kos'ta tespit edilen bir örnekle benzerdir[1409]. Kos eseri İÖ 2. yüzyıla tarihlenir. Kabartma üzerindeki kadın ve erkek figürünün 'S' hareketi eserin tarihlenmesinde önemlidir. Tlos eseri bu yönüyle Kos eserinden ayrılır. Kat. Nr. 122 zarif görünümüne rağmen Kos eserinden daha katı bir duruş sergiler. Bu sebeple Tlos eserini erken Roma Dönemi içerisine vermek doğru olacaktır.

Dikdörtgen forma sahip Kat. Nr. 123 kenarlarında ve yüzeyinde kırıklar vardır. Kabartma yüzeyinde bir çoban ve bir keçi yer alır **(Lev. 89)**. Figürler kabartma yüzeyinde oluşturulan yürüme zemini üzerinde durur ve alçak kabartma olarak çalışılmıştır. Figürlerin birileriyle ve kendi içindeki oranlamaları başarılı bir şekilde verilmiştir. Ancak özellikle erkek figürün verilişi şematik bir görüntü sunar. Erkek figürün alt gövdesi ¾ , başı cephedendir. Bacakları hafif birbirinden ayrı duran figürün kolları da gövdenin yanında hafif dirsekten bükülmüş öndedir. Sol elinde ince uzun bir sopa vardır. Sağ eliyle arkasından gelen keçinin boynundaki ipi çeker. Erkek figür dizlerinin üzerinde biten kısa bir *khiton* giyer. Belinde bir kemer, boynunda da Khlamysi var. Khlamys boynunda yuvarlak belirgin bir fibulayla tutturulmuştur. Başındaki şapka muhtemelen konik şeklindedir. Gövde dikdörtgen şeklinde verilmiştir. Yüz detayları aşınmış figürün sadece gözleri derin yuvarlak işlendiği anlaşılır. Figürün arkasında bir keçi figürü bulunur. Gövdesi profilden verilen keçi yürür pozisyonundadır. Sağ ön bacağı hafif yukarıdayken gösterilmiştir. İnce bacakları ve uzun

[1409] Pfhul ve Möbius, 1977: 163 Kat. Nr. 563 Lev. 81

boynuzları dışında keçinin detayları aşınmıştır. Stelin ayrıca sol dar kenarı üzerinde yazıtı bulunmaktadır.

Kat. Nr. 123 tipolojik benzerlik kurabilecek bir örnek tespit edilememiştir. Günlük hayattan bir sahnenin yer aldığı kabartmada sol elindeki sopası ve sağ elindeki ip ve arkasındaki keçi ile bir çobanın resmedildiğini söyleyebiliriz. Olasılıkla bir meslek anlatımı sözkonusudur[1410].

Kabartmanın detaylarının izlenemiyor olması stilistik değerlendirmeyi zorlaştırır. Ancak figürün katı kalıp şeklindeki duruşu doğal değildir. Ayrıca figürün giysisindeki kıvrım düzenlemesi de kalın ve birbirine paralel yerleştirilmiştir. Şematik kıvrımlar çizgisel ve yüzeysel işlenmiştir. Roma Dönemi içerisinde benzer özellikler gösteren stel örnekleri Tlos eserinin tarihlenmesinde yardımcı olacaktır[1411].

Kat. Nr. 124 stelin 3 tarafı kırıktır. Yürüme zemini üzerinde cepheden verilmiş ayakta duran erkek bir figür yer alır **(Lev. 90)**. Figürün kalçadan yukarısı kırık ve eksiktir. Bacakları aralıklı duran figürün gövde ağırlığı iki bacağa da eşit dağılır. Dik bir duruşa sahip figürün üzerinde kısa bir *khiton* ve üzerinde 2 sıra pterygesli zırh görülür. Erkek figürün sağ bacağının arkasında bir köpek figürü yer alır. Dikdörtgen uzun gövdesi ile boynu, kısa bacakları ve uzun kuyruğu yere kadar uzanır. Köpeğin başı şematik bir görüntü sunar. Başını hafif yukarıya sahibine doğru çevirmiş köpeğin gözleri iri ve yuvarlaktır. Kulakları uzun boynuz şeklinde görülür. Köpek ile bağdaşmayan bu durum heykeltraşın acemiliğiyle yorumlamak mümkündür. Köpeğin uzun gövde yapısı günümüzde hala Lykia Bölgesi'nde görülen tipoloji içerisinde verilmiştir. Bölgede hala uzun gövde kısa bacak yapısına sahip köpek türüne rastlamak mümkündür. Sanatçının bu tipe sahip bir köpeği yansıttığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Sahnenin sol tarafında olasılıkla başka bir figür daha vardı. Kırık olmasından dolayı net anlaşılmasa da köpeğin boynun yanında kabartma izlenir.

Köpek figürlü anlatımlara Arkaik Dönem'den beri steller üzerinde rastlanır. Köpek anlatımına ayrıca seramikler, sikkeler, kabartmalar gibi birçok arkeolojik buluntu üzerinde de görülür[1412]. Bunu köpeğin insanla olan yakın ilişkisiyle açıklamak doğru olacaktır. Köpeklerin insanla olan dost, sıcak ilişkisi sadakatle değerlendirilir. Ayrıca koruyucu olarak da kabul edilir. Hem doğu sanatın da hem da Kıta Yunanistan da bu özelliğiyle yer alır. Buna en iyi örnek ise Hades'in Kerberos bekçi ve koruyucu sıfatlarıyla mitolojide yer alamasını gösterebiliriz[1413].

[1410] Steller üzerinde meslek anlatımları Arkaik Dönem'den beri rastlanır. Roma Dönemi'nde de steller üzerinde meslek anlatımlarına yönelik sahneler yer alır bk. Pfhul ve Möbius, 1979: 279 Lev. 170-180.
[1411] Pfhul ve Möbius, 1977: Kat. Nr. 676, 689 Lev. 102,
[1412] Boardman, 2003: Res. 196, 212, 216.
[1413] Erhat, 2000: 172 Kerberos.

Olasılıkla gövde ağırlığı sağ bacak üzerindedir. Sol bacak hafif yana çekilmiş ve topuk içe döndürülmüş parmak ucunda yükselir. Sol diz hafif bükülmüştür. Erkek figürün *khiton* kıvrımlar ile zırh üzerindeki pteryges bantları benzer şekilde işlenmiştir. Birbirinin devamı şeklinde görünür. Çizgisel ve şematik bir yapıdadır. Kalıp şeklinde durur. Köpek ise bölge türünün özellikleriyle verilmiş olsa da ince kırılacak şekildeki bacakların ve başın şematik verilişi doğal değildir. Eser olasılıkla Roma Dönemi içerine tarihlemek mümkündür. Özellikle erkek figürün üzerindeki kıvrım ve pteryges bantların verilişi bu dönem içerisine verilmesini uygun kılar.

4.3.2.2.3. Hayvan Figürleri

Bu bölümde 4 eser değerlendirilmiştir. Bunlardan Kat. Nr. 125, Kat. Nr. 126 ve Kat. 127 her üçünün de üzerinde benzer tipolojik ve ikonografik anlatım bulunur. Kat. Nr. 128 ise kaide üzerinde bir hayvan ait ayaklar korunmuştur. Kat. Nr. 125 Tlos Antik Kenti'nin Büyük Hamam yapısının caldarium bölümünün dış duvarındadır **(Lev. 90).** Kat. Nr. 126 dikdörtgen formdaki mezar stelinde **(Lev. 91)** yer alırken Kat. Nr. 127 yuvarlak formlu mezar steli üzerindedir **(Lev. 91).** Her 3 sahne üzerinde de ortada duran bir kap ve iki yanında kaba uzanan yılanlar yer alır. Sabazios kültüyle ilişkili olarak değerlendirilir. Ayrıca Tlos çevresinde Arsa, Ksanthos ve Telmessos'ta da benzer ikonografiye sahip örneklere rastlanır[1414].

Yunan mitolojisinde Sabazios, Zeus'un yılan şekline girerek Persophone'yle birleşmesi sonucu doğar. Doğumunda Yunan mitleri geçerli olsa da aslen Trak-Phyrg kökenli bir tanrı olduğuna inanılır[1415]. Tanrının bağ-bahçe ve öküz yetiştiriciliği gibi özellikleriyle Dionysos'la benzerdir. Bu sebeple Sabazios Yunan mitolojisine İÖ 5. yüzyılda girdiğinde Dionysos'la ilişkilendirilmiştir[1416]. Her iki tanrının bereketle olan ilişkisi ve Trakya-Phyrg bağlantısı iki tanrıyı baba-oğul olarak yorumlanmasını sağlar. Bu özelliklerin dışında gizem kültleri ve ritüelleri iki tanrıyı birbirine bağlayan bir başka durumdur.

Sabazios'un atributü olarak yılan büyük olasılıkla doğumunda geçen mitolojiyle ilişkili olmalıdır[1417]. Kültünün ve ritüellerinde tanrı yılanlarla simgelenirdi. Kat. Nr. 125, Kat. Nr. 126 ve Kat. Nr. 127 üzerindeki yılanlar da tanrının yansımasıdır.

Sabazios kültünün Lykia Bölgesi'nde yayılımı Arykanda ve Tlos dışında rastlanılmamıştır[1418]. Bu sebeple tanrının bölgedeki varlığı ve etkisi hakkında bilgilerimiz

[1414] Naour, 1977: 265-290 Lev.10 No. 9 Lev. 11, Res.1-2, 4; Lev.12, No. 14.
[1415] Akıncı, 2000: 10; Öztürk-Dönmez, 2007: 59.
[1416] Öztürk-Dönmez, 2007: 59; Özdemir, 2016: 96-100.
[1417] Grimal, 1997: 721.
[1418] Özdemir, 2016: 95-104.

kısıtlıdır. Tlos Antik Kenti'nde veriler ise Roma Dönemi'ni yansıtır. Bu 3 eser arasından Kat. Nr. 125 üzerindeki yılanların betimlemesi daha doğal bir görüntüdedir. Hayvanın kendi doğal yapısı içindedir. Yuvarlak hatlarla işlenmiş yılanın dolgun ve kıvrımlı yapısı ve detayları da verilmiştir. Göz ve ağzı izlenebilen yılanların baş kısmı da doğal görünümüne uygundur. Kat. Nr. 125 Büyük Hamam'ın duvarında kullanılmıştır. Figürlerin blok üzerinde oluşturulan tabula ansata içerisine özenle işlendiği görülür. B. Ş. Özdemir Kat. Nr. 125'in buluntu yerinin özellikle seçilmiş olduğunu düşünür[1419]. Eserin kıvrımlı, dolgun doğal yapısına uygun verilişi Tire Müzesi'nde yer alan bir mermer kapak üzerindeki anlatıma benzer[1420]. Kapağın formuyla Geç Hellenistik'e tarihlenen eser Tlos örneğinin tarihlendirme aralığı oluşturması açısından önemlidir. Tlos eserinin buluntu yeri ve taş işçiliği de göz önüne alındığında İÖ 1. yüzyıl-İS 1. yüzyıl arasına tarihlendirmek uygun olacaktır.

Kat. Nr. 126 dikdörtgen mezar steli üzerinde yer alır. Kat. Nr. 125 ile benzer şekilde ortada duran kabın iki yanında kendi içinde döndürülmüş 2 yılan görülür. Gövdeleri kendi içinde döndürülmüş yılanlar stilize edilmiştir. Detayları da izlenmeyen figürler yassı bir gövdeye sahiptir. Doğal görüntüsünden uzaktır. Steli Roma Dönemi içerisine tarihlemek uygun olacaktır.

Kat. Nr. 127 üzerindeki tipoloji ve ikonografi diğer iki örnekle aynıdır. Yılanlar doğal görüntüsüne yakın verilmiştir. Detaylar az da olsa işlenmiştir. Üzerindeki yazıt dikkate alındığın da eser İS 3. yüzyıla tarihlenir.

Bu başlık altında değerlendirilen Kat. Nr. 128 profilli alçak bir kaide üzerinde bulunan küçükbaş bir hayvana ait olan ayaklardır **(Lev. 92).** Stadion alanında 2005 yılı kazılarında tespit edilen kaide bütün halde korunmuştur. Küçük ve alçak kaidenin yüzeyinde ve kenarlarıda kırıklar vardır. Üzerinde olasılıkla keçi, koç… gibi bir hayvana ait 4 ayağı da korunmuştur. Ön ayakları kaidenin sağ ve sol kenarına yerleştirilmiştir. Arka ayakları ise kaidenin sol kenarında yan yana durur. Benzer tipolojik örneklerine 1. binden itibaren terrakota ve heykel örneklerinde rastlanır[1421]. Özellikle seramikler üzerinde yaban keçisi motifi sıklıkla kullanılır. Keçiyi Yunan pantheonundaki birçok tanrı ve tanrıçanın yanında görmek mümkündür. Başta Zeus olmak üzere Dionysos, Artemis, Hermes gibi birçok tanrının mitolojisinde keçi figürü yer alır. Bu sebeple kült amaçlı kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Figürün korunmamış olması tarihlemeyi zorlasa da buluntu yeri ve konteksiyle eser Roma Dönemi'ne tarihlenebilir.

[1419] Özdemir, 2016: 102; Kentteki Sabazios kültü ile ilgili ayrıntılar için bk. Özdemir, 2016: 95-104.
[1420] Pfhul ve Möbius, 1979: 236 Kat. Nr. 2235 Lev. 318.
[1421] Bol, 1980: 54 Res. 62.

4.3.2.3. Adak Kabartmaları

Kat. Nr. 129 zor alım yöntemiyle Fethiye Müzesi envanterine dahil edilmiştir. Kabartma üzerinde at ve binicisinin bulunduğu bir sahne yer alır **(Lev. 92).** Genel olarak atlı figür anlatımlarına İÖ 3. binden beri karşılaşırız[1422]. Mühür ve küçük objeler üzerinde görünen bu sahneler farklı toplumlarda ve dönemlerde sevilerek kullanılmıştır. Sadece heykeltraşlık eseri olarak değil arkeolojik birçok buluntunun üzerinde görmek mümkündür.

Lykia Bölgesi'ndeki atlı anlatımlara Arkaik Dönem'den itibaren görülür. Klasik Dönem'le birlikte atlı sahneler kabartmalar üzerinde artar. Bölgede sevilen bir konu olan atlı sahnelerde geniş bir tipoloji ve ikonografi çeşitliliği vardır.

4.3.2.3.1.Tipoloji ve İkonografik Köken

Kabartmanın bulundu levha baştabandan yukarı doğru belli bir hattı takip eder. Üst kısmı ise kemerle sonlanır. Kabartma yüzeyinde at ve binicisi yer alır **(Lev. 92).** Sağa doğru hareket ederken resmedilmiştir. Binicinin gövdesi ¾ cepheden verilmiştir. Sağ kolunu yukarı doğru kaldırmış figür elinde sopa tutar. Sol eliyle de atın dizginlerini kavramıştır. Profilden verilen at sağ ön ayağını yukarı kaldırır ve diğer 3 ayak yere sağlam basar. At ve binicisiyle birlikte verilmiş anlatımlar özellikle Roma Dönemi'nde birçok farklı tanrı ile bağdaştırılır[1423]. Herakles, Kakasbos, Maseis, Sozon, Apollon, Men, Hosios kai Dikaios, Poseidon, Plouton, Ares, Theoi Athanatoi, Theos Alandros, Theos Achaios ve Zeus atlı tanrılar olarak karşımıza çıkar[1424]. Bu tanrılar kabartma üzerinde -varsa- yazıt ve binicinin elinde tuttuğu objeyle birbirinden ayrılır ve ona göre isimlendirilir[1425]. Kat. Nr. 129 üzerindeki yazıt tam korunmamıştır. Bu sebeple yazıt binicinin kimliğini belirlememizde yardımcı olmaz. Ancak binicinin sağ elinde tuttuğu lobut adak stelinin üzerindeki tanrının Kakasbos-Herakles-Maseis olarak yorumlamamızı sağlar[1426]. Genel olarak steller üzerinde yer alan bu sahne Lykia ve Pisidya Bölgeleri'nde yoğun olarak karşılaşılır. Roma Dönemi'yle birlikte kültünün yayılımının genişlediği görülür. Bu durum özellikle Lykia Bölgesi için de geçerlidir. Bölge için önemli bir tipolojiye sahip Kakasbos-Herakles-Maseis betimlemesi Lykia'nın erken dönem inanç sisteminin devamı şeklinde yorumlanır[1427]. Bu sebeple Kat. Nr. 129 üzerindeki anlatımı da bu kapsamda değerlendirmek doğru olacaktır.

[1422] Anthony, 2007: 404, 415, fig. 15.15a-c, 16.3.
[1423] Delemen,1999.
[1424] Delemen, 1999: 4-73; Talloen, 2015: 70-72, 231-236; Özdemir, 2016: 177-178.
[1425] Delemen, 1999: 4-6.
[1426] Delemen, 1999: 5-10.
[1427] Özdemir, 2016: 178.

Tlos örneğinin elindeki lobut/sopa ile betimlenmesi Kakasbos-Herakles-Maseis olarak yorumlanır. Ancak Kakasbos ve Maseis'in anlatımları genellikle at üzerinde ve elinde lobut/sopayla verildiği bilinir. Herakles anlatımlarında bunu genellemek doğru olmayacaktır[1428]. Sahnenin tipolojisinde tanrının kısa bir *khiton* ve boynunda Khlamysi de belirleyicidir.

Atlı tanrı betimlemelerinin yaygınlaşması doğu sanatı, Yunan ve Anadolu'da görülen kahraman, avlanma, libasyon gibi ikonografik içeriğe sahip sahnelerin yansıması olarak düşünülür[1429]. İ. Delemen ayrıca bu tipolojideki örnekleri Helelnistik kralların ve Roma imparatorların da binici ikonografilerinin bir yansıması olabileceğini söyler[1430].

Tipolojik benzerlerine özellikle Lykia ve Pisidya'da birçok kentte rastlamak mümkündür.

4.3.2.3.2. Stil ve Tarihleme

Levha üzerinde at ve binicinin yer aldığı ve ikonografik anlatımı Kakasbos/Herakles/Maseis tanrısıyla ilişkilendirilen sahne yer alır. Adak levhasının baştabanda kalın kenarlar ise daha ince silme ile çerçevelenmiştir. Kabartma çerçevelenmiş bu alan içerisindedir. Alçak kabartma olarak çalışılmış figürler sağ doğru yönlendirilmiştir. At ve tanrının verilişi birbiriyle orantılı değildir. Figür ata göre daha büyük çalışılmıştır. Her iki figür de yuvarlak hatlara sahiptir. Sağa doğru yönlendirilen at ve binicisi hareket halindedir. Tanrı figürünün başı ve gövdesi seyirciye doğru ¾ cepheden verilmiştir. Sağ kolunu geriye doğru açar ve yukarı kaldırır. Elinde uzunca bir sopası vardır. Uca doğru kalınlaşan sopa üstteki silmeye denk gelir. Sol kolunu atın başına doğru yönlendirmiş ve eliyle olasılıkla yelesinden tutmaktadır. Figürün at üzerindeki verilişi ¾ oranında çevrilmesi heykeltraş tarafından başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Detaylarda hataların olmasına karşın özellikle sol omzun gösterilmesi sağ omzun geriye doğru çekilmesi kabartma üzerinde derinliğin oluşmasını sağlar. Buna karşın özellikle sol kol ve dirsek birbiriyle orantısızdır. Dirsek kısmı ayrıca doğal görüntüden uzaktır. Ayrıca kol ve omuz ile sahne üzerindeki derinliği sol bacağın atın arkasından az da olsa göstererek devam ettirir. Figür dizlerinin üzerinde biten bir tunika giyer. Kumaşının gövde ve etek kısmı üzerindeki kıvrımları çizgisel verilmiştir. Çapraz yerleştirilen kıvrımları etek ve gövde üzerindeki aralıkları farklıdır. Etek kısmında kıvrımların aralık üst gövde de daha sık verilmesi figürün bel kısmının vurgulanmasını sağlamıştır. Boynundaki khylams figürün arkasına doğru uçuşur vaziyettedir. Kolun arkasından gösterilmiş kumaş ince çizgisel yay

[1428] Delemen, 1999: 6-10.
[1429] Delemen, 1999: 84-85.
[1430] Delemen, 1999: 86.

şeklinde kıvrımlarla detaylandırılmıştır. Pelerin sol omzu kapatırken kumaş sağ tarafta boyna doğru toplanmıştır. Figürün kol hareketiyle uyumlu bu görüntü heykeltraş tarafından başarılı şekilde verilmiştir. Ancak pelerinin figürün boynunda geriye doğru uçuşur olması sahnenin yavaş anlatımına uygun değildir.

Yürür pozisyondaki at yuvarlak konturlarla verilmiştir. Uzun gövde ve boyna sahiptir. Baş, yele detayları verilmiştir.

Benzer tipolojik örneklerine bölge ve komşu bölgelerde sıklıkla karşılaşır[1431]. Tipolojik örneklerin çokluğuna karşın Kat. Nr. 129 için stilistik açıdan birebir benzerlikten bahsetmek zordur. Atlı kabartmalarla ilgili kapsamlı doktora tezinden sonra ayrıca çalışmalarda bulunan İ. Delemen eserlerin stilistik değerlendirmesinde genel hatlardan bahseder [1432] . Kakasbos/Herakles/Maseis figürleri eserleri tarihlerken kabartma yüksekliği, binicinin başının döndürülmesi, atın ve binicinin katı duruşu, figürlerin birbiriyle ve kendi içindeki oranları ve baş-göz detaylarının dikkate alınması gerektiğini vurgular[1433]. Bu öneriler dikkate alındığında Kat. Nr. 129'u İS 2. – 3. yüzyıllar içerisinde değerlendirilebilir. Tlos eserinde görünen figürlerin hem birbiriyle hem de kendi içindeki oranları, binicinin at üstünde gövdesinin döndürülmesi İS 2.- 3. yüzyılar arasında tarihlememizi kolaylaştırır. Ayrıca figürün üzerindeki çizgisel tek düze kıvrımlar da İS 2. yüzyıl sonrasını işaret eder. Bu sebeplerle Tlos eseri İS 2. – 3. yüzyıl içerisine vermek doğru olacaktır.

4.3.2.4. Diğer Kabartmalar

4.3.2.4.1. Paludamentumlu Büst:

Akropolün güney yamacında yer alan Kat. Nr. 130 kapı lentosu üzerinde yer alır. Bizans Dönemi'nde kentte yeniden oluşturulan yerleşim alanına girişi sağlayan kapı Roma Dönemi devşirme bloklarıyla oluşturulmuştur[1434]. Kat. Nr. 130 güney yamaçta büyük bir yerleşim alanına açılan kapının kilit taşı üzerinde yer alır **(Lev. 93).** Kapının friz bloğundan oluşan lentosu üzerinde de 2 satırlık Yunanca yazıt okunur. Büstün yüzü kırıktır. Boynu kalın ve uzundur. Omuzları dar verilmiştir. Kürek kemiği ve yutak çukuru çizgisel olarak gösterilmiştir. Figürün üzerinde sağ omuzda tutturulmuş sol omuzu örten bir pelerini vardır. Boynu açıkta bırakır. Pelerin üzerindeki kıvrımlar birbiri içine geçmiş çizgisel tek düzedir. Derin olmayan kıvrımlar sağ omuzdan sol omuza doğru yay şeklindedir. Kıvrım yüzeyleri geniş ve yassıdır.

[1431] Tosun, 2014: 29-30 Kat. Nr. 7

[1432] İ. Delemen tarafından çalışılan ve değerlendirilen eserlerin üslup özelliklerinin farklılığından bahseder. Eserlerde belli bir saç modelini, giysi, binicilik ekipmanı rastlamak zordur bk. Delemen, 1999: 78.

[1433] Delemen, 1999: 78.

[1434] Korkut, 2015b: 103; Korkut, 2015c: 103.

Figürün yüz detayları kırık olduğu için anlaşılmaz. Ancak kulaklarının altında biten saçların bir kısmı korunmuştur. Uzun saçlar ince tutamlar halinde ve hafif dalgalı olduğu anlaşılır.

Eser üzerindeki pelerinin çizgisel, tek düze sıralanmış olması Roma Dönemi içerisine tarihlememizi sağlar. Bunun yanında lento üzerindeki yazıt eserin hem kimliği hem de tarihlemesine yardımcı olur. Yapı yazıt olarak geçen yazıt ***".....'nın bu kulesi(?) komutanımız (hegemon) Flavius Claudius Spudasius (?) Marcianus zamanında yenilendi"*** şeklinde okunmuştur[1435]. Lykia valisi olarak görev yapan Flavius Claudius Spudasius Marcianus İS 5. yüzyıl içerisinde yaşadığı tespit edilmiştir[1436]. Giysi düzenlemesi ve kıvrım yapısıyla Roma Dönemi içerisini gösteren Kat. Nr. 130 yazıtla birlikte değerlendirildiğinde İS 5. yüzyıla tarihlenir.

4.3.2.4.2. Kent Bazilikası Büst

Kat. Nr. 131 Kent Bazilika'sının güney transept duvarının dış cephesinde 2012 kazı çalışmaları esnasında tespit edilmiştir. Eser kemerli bir yapının kilit taşı üzerinde yer alır **(Lev. 93).** Yüksek kabartma verilmiş büstün ölçüleri kilit taşının boyutlarıyla denktir. Figürün yüzeyindeki aşınma ve küçük kırıkların dışında alnın ortası kırıktır.

4.3.2.4.2.1.Tipoloji ve İkonografik Köken

Cepheden verilmiş büst erkek bir figüre aittir. Figür omuzlarına kadar betimlenmiştir. Üzerinde iki parçadan oluşan giysisi olduğu anlaşılır. Yüz olgun yaştaki bir erkeği gösterir. Figürün heybetli iri bir görüntüsü vardır. Kalın boynu üzerinde çenenin altında başlayan yutak kısmına kadar devam eden genişçe hafif derin oyuntu görülür. Olasılıkla boyun üzerindeki detaylar verilmek istenmiştir. Oval yüz geniş ve dolgundur. Göz kapakları altta ve üste belirgin kalındır. Badem şeklide iri gözleri açıktır. Gözbebekleri yuvarlak dairesel kazımayla verilmiştir. Burun göze göre daha doğal verilmiştir. Etli, geniş yanaklar dışa doğru belirgindir. Ağız kapalı, dudaklar ise dolgundur. Kalın ve dolgun bıyıklar ağzının kenarından sakal ile birleşir. Sakallarda dolgun ve kısadır. Sakal çenenin altına kadar iner. Alnı çevreleyen saçlar da yoğun ve kısadır. Saçlar kulak kenarından sakalla birleşir. Figürün saç-sakal ve bıyığı yüzden belirgin bir konturla ayrılır. Oldukça yüksek verilmiş saç-sakal ve bıyık olasılıkla yoğun gür

[1435] Kalinka, 1920: 210 II 553; Tekoğlu, 2015: 247.
[1436] Tekoğlu, 2015: 247.

yapısını vurgulamak içindir. Saç-sakal düzenlemesinde detaylar keski izleriyle gösterilmiştir. Başında ayrıca yapraklardan oluşan bir taç bulunur. Detayların izlenmediği tacın bir kısmı figürün sağ tarafında korunmuştur.

Kat. Nr. 131 üzerinde veya çevresinde büst ile ilişki kurabileceğimiz bir yazıtın olmayışı kimin resmedildiğini cevapsız bırakır. Başında bulunan yapraklarla oluşturulan taç kent için önemli bir kişi olduğunu düşünmemizi sağlar. Bu dönem içerisinde sanatçılar, şairler gibi kişiler içinde kamusal bir onur işareti olarak kullanılmıştır[1437]. Benzer bir örnek olarak Tetrachie Dönem'e tarihlenen Side'den bir portre başı gösterebiliriz[1438]. Side örneğinde figürün başında bakkaha thiasosun özelliklerinden biri olan sarmaşık yapraklarıyla başında bir taç bulunur. J. İnan bu halkın onurunun bir göstergesi olarak kent için önemli kişilere verildiğini söyler[1439]. Benzer bu durum Tlos örneği içinde geçerli olabilir.

4.3.2.4.2.2. Stil ve Tarihleme

Eserin geniş ön plana çıkan yüzü Tetrachi Dönemi içerisindeki eserlerle benzerlik kurmamızı sağlar. Bu dönem içerisindeki eserlerdeki iri badem şeklindeki göz, geniş yanak ve özellikle saç-sakal düzenlemesinde yüz ile belirgin konturla birbirinden ayrılması dönem özelliklerini yansıtır. Tlos eserinde gözler iri badem şeklinde stilize edilmiştir. Saç-sakal düzenlemesi bu dönemin özelliklerini yansıtır. Kat. Nr. 131 bu stil özellikleriyle Tetrachi Dönemi eserleriyle birliktelik içerisindedir. Özellikle saç-sakalın belirgin bir hatla yüzden ayrıldığı ve saç-sakalın yüksek bırakıldığı Side örneğiyle benzerlik kurabiliriz[1440]. Bir diğer örnek ise İzmir Müzesi'nde bulunan bir baştır[1441]. Başın özellikle göz ve yanakların verilişi Tlos örneğiyle yakındır. İzmir örneğinde göz bebeklerinin hilal, irislerin yarım daire şeklinde olması Kat. Nr. 131 ile farklılık gösterir. Ancak her iki örneğin aynı dönem içinde yakın tarihlerde olmalıdır.

4.3.2.4.3. Giysili Oturan Kadın

Yüksek kabartma olarak çalışılmış eser 2006 kazı sezonunda Stadion alanında yapılan çalışmalar esnasında tespit edilmiştir. Oturur vaziyette profilden verilmiş Kat. Nr. 132 olasılıkla kadın figürüne aittir **(Lev. 94).** Yüksek kabartma çalışılmış eserin sağ bacağı ile

[1437] İnan, 1965: 89 Kat. Nr. 32 Lev. XXXV, XXXVI.
[1438] İnan, 1965: 89 Kat. Nr. 32 Lev. XXXV, XXXVI.
[1439] İnan, 1965: 89.
[1440] İnan, 1956: 36-38 Lev. XVI Res. 15-17; İnan, 1965: 39-40 Kat. Nr. 30 Lev. XXXII, XXXIII; İnan ve Rosenbaum, 1966: 87-88 Kat. Nr. 64 Lev. XL 3-4
[1441] İnan ve Rasenbaum, 1966: 144 Kat. Nr. 142 Lev. CVI 3-4.

dirsekten itibaren sağ kolu korunmuştur. Sol kol ise dirsek ve bilek arasında kalan kısmı görülür. Sağ kol sağ dizinin üzerinde durur. Eli kapalı verilmiş figür olasılıkla bir obje tutmaktadır. Sol kol ise olasılıkla dirsekten bükülmüş el de yukarı doğru yönlendirilmiştir. Kadın figürü *himation* ve *khiton* giyer.

Figür tipolojik olarak özellikle mezar kabartmaları üzerinde gördüğümüz kadın figürleriyle benzerlik kurmamızı sağlar.

Figürün *himation* üzerinde geniş aralıklarla yerleştirilmiş yassı kıvrımlar yer alır. Yumuşak bir görüntü sunan kıvrımlar birbiriyle paraleldir. Eser Roma Dönemi'ne ait olmalıdır.

4.3.2.4.5. Ayakta Duran Giysili Kadın

Kat. Nr. 133 kadın figürüne ait ayak parçası 2011 Tlos kazıları esnasında kentin tiyatro yapısında tespit edilmiştir. Kabartmanın dört bir tarafı kırıktır. Kabartma yüzeyinde kadın figürünün ayaklara kadar inen *khiton*un etek kısmı ve sol ayağı bilek kısmına kadar korunmuştur **(Res. 94).** Khtionun iki bacak arasında kalan kıvrımları izlenir. Bacak arasından inen kumaş üzerindeki kıvrımlar dik ve birbirine paraleldir. Kıvrım sırtları ise yuvarlaktır. Kumaş sol ayaktan derin bir kanalla ayrılır. Sol ayak üzerinde toplanmış yatay kıvrımlar ince küçük kıvrımlardır. Sık yerleştirilmiş kıvrımların sırtları keskindir. Bunun yanında kumaş bacak ile ayak üzerinde derin bir kanal oluşturur. Doğallıktan uzak bir görüntü sunar. Eserin kıvrım düzenlemesi derin kanallarla verilmesi İS 2. yüzyıl ortalarından sonra olması gerektiğini gösterir.

4.3.2.4.6. Ayakta Duran Giysili Kadın

Kabartma yüzeyinde kadın figürünün sağ ayağı, iki bacak arasından inen giysi kumaşı ve sağ tarafında heykel desteğinin taban kısmı korunmuştur **(Kat. Nr. 44).** Ayakkabısı işlenmeden bırakılmış figürünün ayak üzerindeki kumaş yumuşak bir görüntü sunar. Bacak arasından inen kıvrımlar ise kalın dik kıvrımlardır. Aşınmış olan bu kıvrımlar olasılıkla derin kanallar şeklindedir. Sağ taraftaki heykel desteği olasılıkla şematik bir görüntüde verilmiş palmiye şeklindedir. Destek üzerindeki palmiyeye ait detaylar derin kanallarla verilmiştir. Matkapla oluşturulan derin kanallar eserin İS. 2. yüzyıl ortalarından sonraya vermemizi sağlar.

4.3.2.4.7. Kabartma Parçası

Kat. Nr. 134 Büyük Hamam yapısının Caldarium bölümündeki çalışmalar esnasında 2009 yılında tespit edilmiştir. İnce bir plaka şeklindeki kabartmanın dört bir tarafı kırıktır. Kabartma yüzeyinde figür profilden oturur **(Lev. 94).** Sağ ayağı yere düz basan figürün sol

bacağı dizden itibaren geriye doğru çekilmiştir. Sol ayağı korunmamış figür olasılıkla parmak ucuyla basıyordur. Ayrıca dirsek ile el arası korunmuş kolunu figür önde yukarı doğru uzatır. Figürün detaylarının işlenmemesi ve çok az bir kısmının korunmuş olması eseri stilistik değerlendirmeyi zorlaştırır.

4.3.2.4.8. Eros Parçası

Olasılıkla osthotek kapağına ait Kat. Nr. 135 üçgen kısmının bir parçası korunmuştur. Kapağın üzerinde yatar pozisyonda bir eros figürü yer alır **(Lev. 94).** Sağ kolunu kafasına doğru yönlendirmiş figürün yüz detayları aşınmıştır. Cepheden verilmiş yüz yuvarlak formdadır. Saçlar boyna kadar iner. Yüz detayları izlenmez. Eser Roma Dönemi'ne tarihlemek mümkündür.

4.3.2.4.9. Bir Kaba Sarılmış Kadın Figürü Parçası

Kabartma parçası Kat. Nr. 136 üzerinde kadın figürünün sağ kolu ile lagynos veya tek kulplu bir testi tarzı bir kaba sarılırken betimlenmiştir **(Lev. 195).** Kabartmanın çok az bir kısmı korunmuş olmasından dolayı tipolojik ve ikonografik değerlendirmek zordur. Ancak kadın figürünün bir kaba sarılırken verilmesi Hellenistik Dönem Sarhoş Kadın anlatımını anımsatır[1442]. Tlos eserini tipolojik ve ikonografik açıdan Hellenistik Dönem Sarhoş Kadın ile doğrudan bir ilişki kurulamaz. Kat. Nr. 136 bu tarz günlük hayata dair anlatımlar içinde değerlendirmek mümkündür.

Giysiye ait kumaş üzerindeki derin birbiri ardına dizilmiş şematik kıvrımlar eseri Roma Dönemi içerisine tarihlendirmemizi sağlar.

4. 4. BİZANS DÖNEMİ

4.4.1.1. Hayvan Figürleri

4.4.1.1.1. Aslan-Panter Kabartma Parçası

Fethiye Müzesi'nin deposunda bulunan ve kareye yakın bir form gösteren kireçtaşı levha üzerinde aslan-panter karışımı bir hayvan figürü yer alır **(Kat. Nr. 137).** Sağ alt ve sol üst köşesi kırık olan levha 1975 yılında satın alma yoluyla müzeye getirilmiştir. Hayvan figürünün gövdesi profilden başı cepheden verilmiştir **(Lev. 95)**. Yuvarlak ve uzunlamasına

[1442] Smith, 2002: 141-142 Res. 174.

baş, küçük kulaklar hafif bombeli gözleri detaysızdır. Dar alın üzerinde hafif verilen ince tüyler az da olsa korunmuştur. Bıyıkları tek bir kıl ile özenli bir şekilde yanaklara doğru yerleştirilmiştir. Üçgen formlu dil dışarıdadır ve dil kanalı belli belirsiz bir çizgiyle izlenir. Hayvanın yeleleri boynundan gövdeye doğru bitimi içe doğru kıvrık tutamlar şeklinde uzanır. Arkaya doğru incelen gövdenin üzerinde içi noktalı daireler bulunur. Kuyruğun başlangıç yeri kırık olmasına karşın, korunan kısım gövdeye paralel şekilde yerleştirilmiştir. Üç ayağı yere basan hayvanın sol ön bacağı yukarı doğru kaldırılmıştır. Detaylar levhanın aşınmış olmasından dolayı net izlenememektedir. Diğer üç bacak ise kuş ayağına benzer şekilde verilmiştir. Pençeler sivri ve birbirinden aralıklı gösterilmiştir. Bacak üzerinde kemikli yapı derin çizgilerle belirtilmiştir. Yukarı kaldırdığı sol ön ayağının altında figür veya bezemeye ait izler görülür. Fakat levhanın o kısmı kırık olmasından dolayı ayrıntıları anlaşılmamaktadır.

4.4.1.1.1.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Kedigiller ailesinden aslan ve panter Neolitik Dönem'den[1443] beri bu topraklar üzerinde resimsel anlatım bakımından kendine yer bulmuş birer hayvandır. Gücün cesaretin temsili olarak kabul edilmiştir. Her iki hayvanın bu nitelikleri antik dönemlerden itibaren hem dinsel hem de kamusal alanlarda propaganda amacıyla kullanılmıştır. Bununla birlikte her ikisi de tasvirlerde net bir belirleyicilik sunmamaktadır. Bu sebepten ötürüdür ki araştırmacılar tarafından tanımlanırken "aslan/panter" ifadesi sıklıkla kullanılır. Hem aslan hem de panter özellikle tanrıça ile sıkı bir ilişki içerisindedir. Fakat yukarıda da değindiğimiz gibi özellikle aslanın güç, yırtıcı, iri gibi nitelikleri tanrıyla görülmesinde de etkilidir[1444]. İlahi kavramlarla sıkça eşleştirilse de benzer özellikler doğrultusunda kral ve kraliçenin de anlatımlarında kendisini gösterir. Neolitik Dönemden günümüze kadar diyebileceğimiz bir zaman içerisinde uzun bir kullanıma sahip aslan/panter Tlos örneğiyle bu düşünceyi destekler niteliktedir. Kentte Erken Klasik Dönem'e tarihlenen Hriktibilli Kaya Mezarı'nın alınlık kısmında ve sol taraftaki mezar odasının üst kısmında aslan anlatımları görülür[1445]. Bunun yanında Tlos Antik Kenti'nin kent arması olarak bilinen oturur vaziyetteki aslan figürleri sikkeler üzerinde Arkaik Dönemden itibaren Dynastik Dönemi'n sonlarına kadar kullanılmıştır[1446]. Aslan/panter ayrımıyla ilgili zorluk Tlos eseri üzerinde de görülür. Kireç taşı levhanın üzerindeki anlatımda stilize edilmiş bir aslan başı yeleleriyle birlikte verilmiştir. Buna karşın gövde üstünde yer alan dairesel ve noktasal bezemeler panteri hatırlatır. Sivri biçimde şekillendirilmiş hayvan ayakları kuş

[1443] Schmidt, 2007: Res. 102, 103.
[1444] Akurgal, 1961a: Res. 116.
[1445] Hriktibilli Kaya Mezarı'n da bulunan aslan figürleri tezin Klasik Dönem kabartmaları bölümünde detaylı olarak anlatılmıştır.
[1446] Korkut, 2014b: 17-33.

ayaklarını anımsatır. İlk olarak karışık yaratık benzeri bir anlatımı akla getirse de benzer birleşimlerden oluşan anlatıma rastlanılmamıştır. Buna karşın İÖ 4. binden itibaren Mezopotamya, Mısır ve Anadolu Sanatında özellikle aslan ile ilişkili karışık yaratık düşüncesi hakimdir[1447]. İnsanoğlunun duygu ve düşünceleri ve en önemlisi ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan bu efsanevi varlıklar hem sözsel hem de şekilsel form kazanarak korkutucu boyuta dönüşürler. Bununla birlikte farklı dönemlerde farklı kültürlerde etkileşim ve değişime uğrarlar. Bu varlıkları niteleyen yırtıcı, güçlü, korkutucu sıfatları özellikle aslan ile bağlantılı karışık yaratık anlatımlarını çoğaltmıştır. Grifon, sfenks ve chimaira gibi aslanın ilişkili olduğu karışık yaratıklardır. Bunun yanında Tlos örneğinde gördüğümüz hem aslan hem de panter gücü, cesareti ve korkusuzluğu göstermesi açısından önemlidir. Bizans Dönemi'nde benzer düşünceyle ilişkili olarak özellikle aslanın ön plana çıktığı görülür.

Tlos örneği aslan/panter kabartmasındaki özelliklerin tipolojik olarak birebir benzeri bulunmamaktadır. Buna karşın figürün dilinin dışarıda verilmiş olması 3. binden itibaren Bizans Dönemi'ne kadar Anadolu'daki aslan anlatımlarında sıklıkla karşılaşılır[1448]. Tlos örneğinde gördüğümüz çerçeve içerisine alınmış kabartma yüzeyinde tekil verilmiş büyük boyutlardaki hayvan anlatımı çok fazla olmasa da görülür[1449]. Aslan ile ilgili olan bu kabartmalar özellikle bazilikaların ambon ve templon levhaları üzerinde bulunur. Ayakta duran ve hareket halinde verilmiş aslan/panter özellikle stilize edilmiş yüz ile dışarı çıkmış dil Myra Aziz Nikolaos Kilisesi D yapısında ele geçen örnekle birliktelik sunar[1450]. Tlos örneğindeki figürün ayaklarının kuş pençesi şeklinde verilişi de yine Aziz Nikolaos örneğiyle hemen hemen aynıdır. Benzerlik her iki kabartmanın bulunduğu levhanın formuyla da devam eder[1451]. Aziz Nikolaos örneğinin dışında Afyon Müzesi'nde bulunan iki eser üzerinde dilini dışarı çıkarmış aslan figürleri Tlos örneğiyle tipolojik bakımdan yakındır[1452]. Tlos heykeltıraşlık eserleri içerisinde gövde üzerinde bulunan noktasal ve dairesel bezemelerden ötürü aslan/panter olarak geçen esere karşılık gösterilebilecek başka bir eser daha tespit edilememiştir. Buna karşın aslanın gövdesi üzerinde özellikle tüylerinin verilmesi esnasında çeşitli küçük motiflerin kullanıldığı Hitit aslanlarında da görülmektedir[1453]. Bir diğer örnek ise İlhanlı Dönemi'ne ait bir çini üzerindeki aslan figüründen bilinmektedir. Aslan gövdesi nokta bezemeleriyle

[1447] Temür, 2016: 2.
[1448] Akurgal, 2000: 126 Şek. 27-32.
[1449] Ötüken, 2010: 561.
[1450] Ötüken, 2010: 554-562; Ötüken, 2018: 120-121 Res. 45.
[1451] Ötüken, 2010: 554-562; Ötüken, 2018: 120-121 Res. 45.
[1452] Parman, 2002: 136, 162 A 33, A40.
[1453] Akurgal, 2000: Şek. 57c, 58a-b.

süslenmiştir[1454]. Bu iki farklı dönemden ve sanattan örnekler dışında Çanakkale Müzesi'nin bahçesinde teşhir edilen ambon parçası üzerinde antitetik duran iki aslanın gövdesinin kare şeklinde bezemeler ile vurgulandığı görülür[1455]. Gövde üzerinde bezemelerin görüldüğü bir diğer örnek ise Afyon Müzesi'ndedir. Ambo parçası üzerinde yer alan aslanın sırt kısmı geometrik desenler ile bezenmiştir[1456]. Bunun dışında yine Afyon Müzesi'nde bulunan architrav bloğunun üst kısmında yer alan blok üzerinde görülür. Küçük boyutlarda işlenmiş aslan figürünün gövdesi ve arka bacakları dekoratif bezemelerle süslenmiştir[1457]. Gövde üzerinde görünen bu geometrik süslemelerin yanı sıra İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir madalyon üzerinde boynundaki yeleleri ve gövdesindeki nokta bezemeleriyle Tlos örneğini anımsatır[1458]. Bir diğer gövde üzerinde nokta süsleme ve yeleli örnek ise Dainel'in aslanlar arasına atılması efsanenin anlatıldığı sahnede görülür. Sahne bir sütün başlığını süsler. Ortada duran Daniel kollarını yukarı kaldırır. Sağında ve solunda bulunan aslanların gövdeleri üzerinde noktalar görülür[1459].

Kullanım dönemi uzun bir zaman aralığına sahip aslan-panter gücüyle ilişkili olarak heykel ve kabartmalar üzerinde betimlenir. İlahi kavramların yanında iktidar sahipleri de kendilerini özellikle aslan ile özdeşleştirirler. Gücüyle kendisini ortaya koyan aslan bir yandan da güneş ve aydınlıkla ilişkilendirilir[1460]. Kimi zaman kendi asıl anlamıyla anlatımlarda yer alırken kimi zaman da sembolik içerikle kullanılır. Bunun yanında panter de benzer özellikler dahilinde resim sanatında görülür. Bunun yanında tanrı Dionysos ile ilgili anlatımlarda panter figürüyle sıklıkla karşılaşılır[1461]. Tanrının en önemli simgelerinden biri olan panter Dionysiak anlatımlı sahnelerde yerini de alır[1462]. Gücüyle ön plana çıkan her iki hayvan pagan kültüründeki yerini tek tanrılı dinlerde de korur. Bizans Dönemi'nde panter Mesih ile ilişkilendirilir ve insanları kötülüklerden koruduğu düşünülürken[1463], aslan ölüm-yaşam ve yeniden dirilişin sembolü olarak kabul edilir[1464]. Aslan ayrıca İsa'nın dirilişinin sembolü olarak

[1454]Figür üzerindeki noktasal detaylarla ilgili bir bilgi yer almazken çini üzerinde yer alan hayvanın aslan ve hemen arkasında görünen güneş "Şir Ü Hurşid" olarak yorumlanır. İkonografik anlamda Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev ile bağlantı kurulur. Farklı görüşlerin bulunduğu aslan ve güneş birliktelikği II. Gıyaseddin Keyhüsrev ve eşi Tamara'yı sembolize ettiği düşünülür. Karısını çok sevdiğinden Keyhüsrev kendisini aslan eşini de güneş şeklinde betimletir. Bir diğer görüş ise II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in aslan ve güneş sembollerini güç, cesaret ve zaferle ilişkili kullanmış olmasıdır bk. Çetin ve Özaydın, 2018: 4612 Foto. 7.
[1455]Türker, 2018: 175-176, 185-186 Drawing 106.
[1456]Parman, 2002: 136 A33 Lev. 60 Foto: 70.
[1457]Parman, 2002: 99 A3 Lev. 3 Foto:3.
[1458]Gövde üzerinde görünen bu süslemeleri dönem özelliği olarak nitelendirir bk. Fıratlı, 1990: 171-172 Pl. 104, 346.
[1459]Brenk, 1977: 338b.
[1460] Cooper, 1995: 98-100; Savaş, 2003: 2.
[1461] LIMC III 2, 311, 141-2; Özdemir, 2016: 37-50.
[1462]Tarhan, 2006: 71.
[1463] Cooper, 1987: 126.
[1464]Ötüken, 2010: 554-562.

da kabul görür[1465]. Bu sebepten her iki hayvan da Bizans Dönemi içinde sıklıkla kullanılırken özellikle aslanın ölümle bağlantılı olarak mezar yapılarında kullanımı artar[1466]. Aslan mezarların, ölülerin koruyucusu olarak kabul edilir.

4.4.1.1.1.2. Stil ve Tarihleme

Kareye yakın kireç taşı levhanın korunan kenarından farklı kalınlıklarda bir çerçeveyle kabartma yüzeyi oluşturulduğu anlaşılır. Üzerindeki aslan-panter figürü kabartma levhasının tüm yüzey kullanılarak yerleştirilmiştir. Gövdesi cepheden başı profilden verilmiş aslan-panterin kabartma-yüzey ilişkisine baktığımızda alçak kabartma şeklinde verildiği görülür. Yuvarlak hatların hakim olduğu figürün anlatımında perspektif de kullanılmaya çalışılmıştır.

Soluna doğru hareket eder pozisyon da verilen figür sol ön ayağını havaya kaldırır. Cepheden verilmiş aslan başı stilize edilmiştir. Dışarıya çıkardığı dili hafif içbükeydir. Aslanın korkutucu kimliğinin yanı sıra daha komik gülen bir yüz ifadesi sunar. Küçük göz ve kulakları yuvarlak hatlara sahiptir. Burun detayları belli olmamakla birlikte aslanın bıyığı kalın tek bir kıl olarak gösterilmiştir. Alın üzerinde yelenin tutamları dalgalı ve seyrek yerleştirildiği görülür. Hafif oval baş ile boyun arası belirgin bir hatla ayrılır. Başının hemen bitiminde başlayan yeleleri boyundan gövdeye kadar uzanır. Uzunlu kısalı yeleler kalın tutamlar halindedir ve uç kısımları kendi içinde döndürülmüştür. Şematik bir görüntü sunan tutamlar şekilsel biçimde yerleştirilmiştir. Yelelerin bitiminde başlayan gövdenin kalın ve iri görüntüsü arkaya doğru incelir. Belirgin hatların görüldüğü hayvanın ayakları üzerindeki kemikli doku başarılı bir görüntü sunmasa da kabartma ustası tarafından verilmiştir. Bunun yanında sanatçı hayvanın alt gövdesini ve bacakları verirken kabartma yüzeyine derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Başın hemen bitiminden başlayan ve arka bacaklara kadar gövdenin alt kısmına paralel verilen çizgiyle hayvanın göğüs kısmı ön plana çıkarılır. Kabartma sanatçının bir diğer perspektif uygulaması ise bacakların her birini farklı boyutta vermesidir. Sol arka ve ön bacağını sağa göre daha kısa vererek kabartma yüzeyine derinlik sağlamıştır. Kabartma levhasının sol tarafı kırık olduğundan kuyruk kısmının başlangıç yeri eksiktir. Buna karşın hayvanın gövdesinin üstünde ince ve uzun kuyruk kabartma yüzeyindeki boşluğu doldurur.

Figürün stilize edilerek verilmiş yüzü daha önce de belirtildiği gibi Aziz Nikolaos Kilisesi'nde tespit edilen aslan kabartmalı levhayla yakın benzerlik gösterir. Özellikle yüz uzuvlarının küçük verilmesi ve dilinin dışarıda olması aynıdır. Bununla birlikte Aziz Nikolaos örneğindeki aslanın havaya kaldırdığı ayakları da Tlos örneğiyle benzerlik gösterir. Her iki örnekte de parmaklar sivri ve birbirinden ayrı yerleştirilmiştir. Aziz Nikolaos örneğiyle

[1465]Mâle, 1972: 36.
[1466]Ötüken, 2010: 556.

birliktelik gösteren stilize edilmiş aslanın yüzü İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 292 envanter numaralı eserde görülen aslan başıyla da benzer özellikler taşır[1467]. İS 10.- 12. yüzyıllar arasına tarihlenen bu örnekler dışında yine bu döneme tarihlenen hayvan anlatımlarında stilize edilmiş figürler ile sıklıkla karşılaşılır. Erken Bizans Dönemi'nde çoğunluğu oluşturan lutirjik motiflere oranla Orta çağ Bizans Dönemi'nde figürlü anlatımların arttığı görülür[1468]. Özellikle bu anlatımlarda sembolik içeriğinden dolayı aslan ilk sıralarda yer alır. Bu hayvan figürlü anlatımlar başta ambon veya templon levhalarında kendini gösterirken sonraki dönemlerde ölüm ile ilişkilendirilmiştir. Bu sebeple özellikle ve mezar yapılarında sıklıkla kullanıldığı görülür[1469]. Tlos örneğiyle yakın birliktelik gösteren yukarıda sıraladığımız örnekler dışında Amorion kazılarında tespit edilen 1397 envanter numaralı eser ve Efes Ioannes Bazilikası'nda 32, 33 ve 37 envanter numaralı eserler stil bakımından benzerlik sunar. Stilize edilmiş baş ve küçük yüz uzuvları ortak noktalarıdır. Ayrıca bu benzerlik kullanılan malzemenin formu ve ölçüleri için de geçerlidir. Bu ayrıntılar Tlos örneğinin kullanım şeklini bize göstermesi açısından önemlidir. Amorion[1470], Efes ve Aziz Nikolaos örneklerinin her birinde çerçeve içerisine alınmış kireç taşı levha üzerinde tekil bir aslan yer alır[1471]. Bu eserlerin levha kalınlıkları ambon ve templon levhalarına göre daha kalın olması S.Y. Ötüken tarafından mezar ile ilişkilendirilmiştir[1472]. Tlos örneği özellikle Aziz Nikolaos kazısında bulunan sandık mezarın kapak taşı olarak kullanılmış levha ile kalınlığı aynıdır[1473]. Tlos ve Myra örnekleri ortak bezeme ve stil özelliklerine ek olarak ortak kalınlık ölçüleri nedeniyle aynı amaca yönelik, olasılıkla mezar kapak taşı olarak kullanılmıştır. Tlos levhası da Aziz Nikolaos örneği gibi İS 10.- 12. yüzyıllar arasına ait olmalıdır. Lykia Bölgesi'nin bu iki kentin Bizans Dönemi eserlerinde de paralellik görülmesi bölgenin Geç Arkaik-Erken Klasik Dönem'e kadar uzanan köklü plastik sanatının en geç evresinde bile figür ve betimleme kompozisyonu bakımından bölgesel sanat birlikteliğini koruduğunu gösterir. Bölgesel bu sanat birlikteliği Efes, Amorion ve İstanbul Arkeoloji Müzesi gibi örnekler de Bizans Dönemi'nde diğer bölge ve kentlerle de yakınlığı göstermesi açısından önemlidir.

[1467]Fıratlı, 1990: 89, 171-172 Pl. 53-166, 104-346.
[1468]Ötüken, 2010: 554-562.
[1469]Ötüken, 2010: 556.
[1470]Afyon Müzesi 1397 envanter numaralı taş eser.
[1471]Ötüken, 2010: 561-562.
[1472]S. Y. Ötüken, ambon ve templon levha kalınlıklarının belirli bir standard içerisinde olduğunu söyler. Amorion, Efes ve Aziz Nikolaos örneklerinin bu standartlar dışında olduğunu bu sebeple mezar ile bağlantılı kabul eder. Özellikle Aziz Nikolaos örneğinin in-suti olarak mezarın üst örtüsü olarak tespit edilmesi bu düşüncesini desteklediğini belirtir bk. Ötüken, 2010: 561.
[1473]Aziz Nikolaos kazısında tespit edilen levhanın kalınlığı 12 cm, Tlos örneğinde bu kalınlık 11 cm'dir.

4.4.1.1.2. Alınlık Üzerindeki Kanatlı Boğa Kabartma Parçası

Fethiye Müzesi'nin bahçesinde teşhir edilen eser müze envanterine 1994 yılında Tlos Antik Kenti yüzey buluntusu olarak girilmiştir **(Kat. Nr. 138)**. Üçgen alınlığa ait mimari parçanın sol tarafı tamamen kırık ve eksiktir. Korunan kısmın yüzeyindeki kırık ve aşınmalara karşın parçanın üst kısmının 2 düz silmeli profille sınırlandırılmıştır. Parçanın alt kısmı ise kalın bir düz silme sonrasında trokhilos ve torus ile tamamlanır. Korunan kabartma yüzeyinde kanatlı bir boğa ve merkezde olasılıkla bir madalyon süslemesi yer almaktaydı **(Lev. 95)**. Madalyonun kenar çerçevesi profille detaylandırılmıştır. Profilin yüzeyinde kırıklar vardır. Madalyonun orta alanı kırıktır buna karşın merkeze doğru bir içbükeylik korunan bölümden anlaşılır. Alınlığın dar kısmında madalyona doğru döndürülürmüş kanatlı boğa figürü yer alır. Gövdesinin arka kısmı eserin kırık olmasından dolayı görmediğimiz boğa profilden verilmiştir. Etli dolgun bir başa sahip boğanın görünen sol gözü baklava dilimi şeklinde ve iridir. Gözbebeği belirgin bir yuvarlaklığa sahiptir. Burun üzerinde kırıklar olmasına karşın yanak gibi dolgundur. Çene, yanak, burun kısmı yüz üzerinde belirgin hatlara ayrılmıştır. Alın üzerine sıralı ve düz bir hat oluşturacak şekilde yerleştirilmiş bezeme yıpranmış olsa da izlenir. Kulaklar küçük ve üçgen formundadır. Boğanın gerdanında olasılıkla hayvanın iriliğini vurgulamak için et yığını katmanlar halinde ve derin hatlarla verilmiş. Hemen bitiminde sol kanadı görülür. Kanat birbirine eşit aralıklarla ve paralel yerleştirilmiş çizgilerle vurgulanmıştır. Kanadın uç kısmı hafifçe kendi içinde döndürülmüştür. İri gövdesi arkaya doğru incelir. Gövde üzerinde birbiri içine geçmiş 'v' şeklinde süslemeler görülür. Ön bacaklarını uzatır pozisyonda ve eklem yerlerinden hafifçe bükülmüştür. Ayakların gövdeye birleştiği yer derin bir çizgiyle belirtilmiştir. Bacakların üst kısmı kalın ayaklara doğru incelir. Parmaklar birbirinden ayrışmamıştır ve detaylı olarak işlenmemiştir.

4.4.1.1.2.1. Tipoloji ve İkonografik Köken

Görsel sanatın ortaya çıktığı ve figürlü anlatımlarının yer aldığı sahnelerden çok daha önce kullanımını gördüğümüz hayvan anlatımları Paleolitik dönemden beri bilinir. Boğa, aslan gibi hayvanlar güç ve var oluş gibi kavramların tamamlayıcısı oldular. Bu nedenle hayvanlar, insanların yarattıkları sanat ürünleri içerisinde anlamlarını çoğaltarak ve değiştirerek yer almıştır. Kireçtaşı alınlık üzerinde betimlenen kanatlı boğa figürün taşa yansımış tipolojik bir benzeri ne kentte ne de bölge sanatında karşılaşılmamıştır. Buna karşın kanatlı boğa mozaik ve duvar resimlerinde Bizans Dönemi'nde kullanımının yaygın olduğu görülür. Özellikle kilise tavan bezemelerinde karşılaştığımız kanatlı boğa genel anlamda benzer kompozisyonlar içerisinde yer alır. Ortada İsa peygamberin veya X ve P harflerin oluşturduğu sembol, dört

yanında da kanatlı yaratıkların oluşturduğu sahne sıklıkla karşılaşılan anlatımdır[1474]. Tespit edilen örneklerden bu dört yaratığın yerleştirilmesinde belli bir düzenin olmadığı görülür. Bazı anlatımlarda sadece bu dört yaratık yer alırken bazı anlatımlarda hem bu dört yaratık hem de ilişkilendirildikleri kişilerle birlikte görülür[1475]. Tlos örneği hem kullanılan malzeme açısından hem de sahnenin gösterilmesi açısından alışagelmiş örneklerden farklıdır. Tlos örneğinde olasılıkla alınlığın bir yüzünde kanatlı boğa ve bir başka kanatlı yaratık, diğer alınlıkta da kalan iki kanatlı sembol olmalıdır. Kabartma ile ilgili başka bir eserin bulunamaması şimdilik bu düşünceyi öneriden öteye götürmemektedir. Hayvanların plastik sanat içerisindeki varlığı her dönem içerisinde rastlanılan bir anlayıştır. Birçok anlamı barındıran hayvan betimlemeli anlatımlarda özellikle güç ve bereket kavramları etrafında yoğunlaşır. Bu sebeple bazı hayvan betimlemelerinin kullanımını daha fazla görürüz. Hayvan tasvirlerinin kullanımının yaygın olduğu Bizans Dönemi'nde bilindik hayvan anlatımların dışına da çıkılır. Bu sahnelerde yer alan hayvan anlatımlarında hem anlam çoğalması yaşanırken hem de farklı birçok hayvan kullanılır. Çeşitlenen hayvan figürleri ağırlıklı olarak dinsel alanlarda karşımıza çıkar[1476]. Dinsel mekanlarda kullanılan bu hayvanlar yine dinsel içerikle bağlantılı olarak özellikle Mesih ile ilişkilendirilir.

Boğa Paleolitik dönemden beri birçok anlamı içinde barındıran güç ve bereketi simgeler ve bununla birlikte tanrısal bir kimlik kazanır. Buna karşın kanatlı boğa karışık yaratık düşüncesinin içerisinde değerlendirebileceğimiz bir figürdür. İçerisinde yine gücü barındırsa da koruyucu ve korkutucu özelliği de ön plana çıkar. En erken kanatlı boğa olarak alabileceğimiz örnekler Assur sanatında karşımıza çıkar. Tam bir kanatlı boğa figürünü karşılamasa da gövdesinin boğa olması literatürde kanatlı boğanın karşılığı olarak kabul görür. Lamassu olarak adlandırılan bu kanatlı yaratık insan başlı, gövdesi boğa ve ayakları aslanın birleşiminden oluşur[1477]. Lamassu örneklerin benzerleri Akhamenid sanatı içerisinde de görülür[1478]. İÖ 1. bin içerisine tarihlenen bu karışık yaratık sonrasında Anadolu'da sikkelerin ön yüzünde karşımıza çıkar. İÖ 6. yüzyıl sonu itibariyle farklı bölge kentlerinde kanatlı boğa figürü görülür[1479]. Lykia Bölgesi'nde Ksanthos kenti Dynastı Kuprlli Dönemi'ne tarihlenen kanatlı boğa staterler İÖ 5. yüzyıl ortasından itibaren kullanımdadır[1480]. W. Müseler'e göre Kuprlli Dönemi olarak kabul

[1474]Brenk, 1980: Res. 15, 30.
[1475] M. S. 7. yüzyıla tarihlenen Codex Amiatinus'da dört evangelist ve sembolleri birlikte verilmiştir.
[1476]Balık, horoz, yılan, pelikan, anka kuşu, baykuş, kirpi, tavuskuşu, kaplan, aslan, ejderha bu hayvanlardan sadece bazılarıdır.
[1477]Sevin, 2010: 229.
[1478]Ağırlıklı olarak takılar üzerinde kullanılan motif Lammassulardan farklılık da gösterir. Başında kısa sivri bir tacı bulunan figürlerin saçları arkada topuz olarak toplanmıştır. Bunun yanında boynuzları da bulunmamaktadır bk. Mørkholm ve Zahle, 1972: 97-98 Fig. 20.
[1479]Forrer, 1926: 5015 Pl. 183; Mørkholm ve Zahle, 1972: Pl. IV, 186-187.
[1480]Müseler, 2016: IV, 46-47.

edilen bu kanatlı boğa sikkeleri Assur Sanatı'ndan etkilenmiştir[1481]. Koruyucu sıfatıyla yer alan bu boğa gövdeli, insan başlı kanatlı yaratığın bir benzer örneği Kuprlli Dönemi'ne ait bir sikkede de görülür[1482]. Bu iki dönem içerisindeki kanatlı boğa etkileşimi olasılıkla bu sikke üzerinden tespit edilmiş olmalıdır.

Kanatlı boğa Lykia Bölgesi'nde ve Doğu Sanatındaki erken örnekler koruyucu sıfatıyla ön planda olmasına rağmen Bizans Dönemi'nde farklı bir düşünce ile geliştiği anlaşılır. Kanatlı boğa anlatımıyla birlikte kanatlı adam, kanatlı aslan ve kartal betimlemesi özellikle Orta Çağ Bizans Dönemi'nin yaygın sembolleri arasında bulunur. Evangelist kiliselerinde bu dört figürün vazgeçilmez olduğunu söyleyenebilir. Bu dört yaratık Evangelistler ile ilişkilendirilir. Evangelist kelimesi "iyi haber veren ya da müjdeci" anlamıyla dört İncil yazarı için kullanılır[1483]. Her kitap da İsa'nın gelişinin müjdesi anlatılır.

Bu dört kanatlı figür aynı zamanda Mesih'in de sembolleridir. Her bir sembol İsa'nın yaşamındaki dört büyük gizemi yansıtır. Kanatlı adamla enkarnasyonu ve Tanrı'nın Oğlu'nun insan olduğunu hatırlatır. Kurban hayvanı olan boğa İsa'nın insanlık için hayatını feda etme tutkusuyla ilişkilendirilir. Hristiyan sanatının anlatımında sıklıkla kullanılan Bestiarum Vocabulum [1484] eserinde aslan gözleri açık uyuduğundan bahsedilir. Hrisitiyanlığa bu mezardaki İsa figürü olarak yansır. Dirilişin sembolü, kurtarıcı tanrısallığı sayesinde ölüm uykusunda gibi görünse de aslında yine tanrısallığı sayesinde yaşıyor ve izliyordur. İsa'nın mezarda uyurken gözleri açıktır. Kartalın Mesih ile ilişkisi yükseklerde olmasıyla açıklanır. Çünkü kartal gökyüzüne doğru yükselirken Hz. İsa cennete doğru çıkar[1485]. Söz konusu ilişkiler kısaca Mesih'in doğumunda insan, ölümünde boğa, dirilişinde aslan ve göğe yükselişi de kartal olduğuna işaret etmektedir.

Bu dört yaratık Bizans Dönemi kullanımında yukarıda sıraladığımız dinsel anlamların dışında dünyevi özelliklerden erdemin yansıtılmasıdır. Erdemli insan yine ilahi varlığa ulaşmada bu dört figürün özelliğini kendinde bir araya getirmelidir. Böylece iyi bir Hristiyan kişinin kurtuluşunda yardımcı olacak nitelikleri bir araya getirmiş olacaktır. Buna göre, insan

---

[1481]Müseler, 2016: 16-17.

[1482] Stater sikke İÖ 470-440 yıllarına tarihlenir. Ön yüzde insan başlı bir boğa, arka yüzde quadratum incusum içerisinde triskeles yer alır. Ayrıca arka yüzde Korpa lejantı okunur bk. Mørkholm ve Zahle, 1972: 78; Müseler, 2016: IV, 34.

[1483] Bu dört müjdeleyici olarak Kabul edilen yaratığın ifade ettiği ise; kanatlı adam Aziz Matta'nın sembolüdür. Çünkü onun incili İsa'nın soyağacı ve doğumuna ilişkin bilgilerle başlar. Kanatlı aslan Aziz Mark'I temsil eder. Cesaret ve gücü temsilettiği ve aynı zamanda İncilinin başlangıcında vahşi doğadaki ağlayan sesten bahsettiği için. Kartal Aziz Yuhanna'nın sembolüdür. Kartal dağların tepesinden doğan güneşi ilk gören olduğu içindir. Bununla Hristiyanların doğrudan güneşe bakabilecekleri ifade edilir. Kanatlı Boğa ise Aziz Luka'yı sembolize eder. İncili'nin başlangıcı Zekeriya'nın tapınak görevleriyle ilişkili olduğu için onu temsileder. Çünkü boğa güç, bereket, hizmet ve fedarkarlık gibi kavramların karşılığı olarak Kabul görür bk. Mâle, 1972: 36.

[1484] İlk çağda ortaya çıkan anlatımlarda hayvanlar, tabiat olayları efsanevi bir tarzda anlatır. Bu sonrasında özellikle Orta Çağ'da popüleritesi artarak Hristiyanlık sanatında kullanımı yaygınlaşır.

[1485]Mâle, 1972: 36-37.

olmalı ki, akıl yolunu izleyen kişi ilahi mükemmelliğe giden yolda her hristiyanı hak eder. Boğa olmalıdır, çünkü kurban hayvanıdır. Dünyevi zevklerden vazgeçerek kendisini feda ediyordur. Aslan olmalıdır, çünkü güçlü ve cesaret sahibidir. İyi adam dünyevi zevklerden etkilenmez korkmaz. Kartal olmalıdır güneşe doğrudan bakar. İyi bir Hristiyan da sonsuzluğa doğru bakar. Bu inanç sistemi kilise öğretisi olarak kabul edilse de Hristiyanlık içerisinde çok fazla kabul görmemiştir[1486].

Erken Bizans Dönemi'nden itibaren Evangelist yaklaşımla ilişkili olarak bağdaştırılan bu dört figürün özellikle Romanesk Dönemi'nde kullanımı artmış, 13. yüzyıldan itibaren ise daha nadir bir kullanıma dönüşmüştür[1487]. Dinsel içeriğiyle de kilise duvar ve tavanlarında kullanımı yaygındır.

4.4.1.1.2.2. Stil ve Tarihleme

Üçgen alınlığın üst ve alt kenarında oluşturulan profillerle kabartma yüzeyi sınırlandırılır. Korunan kısımdan Kat. Nr. 138'in yüzeyinin tamamının figür ile doldurulduğu anlaşılır. Yüksek kabartma olarak işlenen kanatlı boğa alınlığın hem üst hem de alt kenar bitiminde sonlanır. Kabartma yüzeyinde soluna doğru dönmüş kanatlı bir boğa ve hemen önünde çok az bir kısmı korunmuş madalyonun izleri görülür. Buluntu yeri tam olarak bilinmeyen alınlık parçası üzerindeki sahne ile dikkatleri çeker.

Profilden verilmiş boğanın iri gövdesi üzerine yerleştirilmiş başın oranlaması doğal görünümden uzaktır. Baş gövdeye göre küçük verilmiştir. Buna rağmen gövdedeki etli yapı boğanın başında da görülür. Yanak, çene ve burnun etli dolgun yapısı şişirilerek uygulanmıştır. Profilden verilen sol gözde bu dolgun yapıya uygun olarak iri ve keskin hatlarla vurgulanmıştır. Kulaklar sivri ve küçüktür. Kabartma ustası iri gövde etkisini boğanın boynundaki et yığınıyla vermeye çalışmıştır. Boynundaki iç içe geçmiş çizgilerle anlatmaya çalıştığı katmanların başlangıç ve bitiş yerleri düz bir hat şeklinde kesilmiştir. Bu da boyun kısmında doğal olmayan bir görüntü ortaya çıkarmıştır. Bacakların hemen üstünde başlayan kanat iri gövdeye göre küçük ve kısadır. Olasılıkla kabartma sanatçısı taşın yüksekliğine göre boyutlandırmışsa da özellikle detaylar doğallıktan uzak bir anlatım ortaya koyar. Kanadın her bir tüyü birbirine paralel eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Bu görüntü öne doğru uzattığı ön bacaklarla uyum içerisinde değildir. Sanatçının kanat ve boynundaki başarısız anlatımı boğanın bacaklarında da kendisini gösterir. İri boğaya rağmen ince kalan bacakların detayları işlenmemiştir. Toynakları kaba bırakılmıştır. Bacağın kemik dokusu doğal olmayan bir görüntü içerisindedir. Heykeltıraş bacakları verirken kabartma yüzeyine derinlik katmak istemiştir. Bu derinliği sol ön bacağın

[1486]Mâle, 1972: 37.
[1487]Mâle, 1972: 35.

hemen arkasından çıkan sağ ön bacakla vurgular. Ayrıca sağ bacağın gövde ile birleşim yeri de belirgin bir hatla gösterilerek derinlik duygusunu artırmak istemiştir. Bacakların kabartma yüzeyindeki duruşu başarılı bir görüntü sunmaz fakat az da olsa istenilen derinlik izleyiciye yansır. Kanatlı boğa figürü bacaklarının duruşu uçar bir pozisyonda gibi algılanır buna rağmen kanadın durgun yapısı bunu desteklemez.

Bahsedildiği üzere eserin buluntu yeri bilinmemektedir. Bu sebeple eserin kentteki hangi yapıya ait olduğu da bilinmemektedir. Buradaki sorunlardan ve bilinmezliklerden bir diğeri ise alınlık parçasının Bizans Dönemi'ndeki yapılarla ilişkilendirmesindedir. Bizans Dönemi bir lahit veya khamosorion mezarının kapağı olarak düşünmek korunan ölçülerinden yola çıkarak mümkün gözükmektedir. Ayrıca kilise veya bazilika gibi büyük bir yapının içerisinde oluşturulan bir bölüme ait olması da olasıdır. Her iki düşüncede eserin korunmuş düzeyinden dolayı ihtimalden öteye gitmemektedir. Kabartmada bir diğer sorun ise genelde benzer anlatımlı sahnelerin kilise duvar veya tavanında resim olarak yer almasıdır. Stil açısından farklı özellikler sunan bu iki yöntem Tlos örneğinin tarihlemesinde sadece sahnenin kullanım dönemini belirtmesi açısından önemlidir. Sahne Erken Bizans Dönemi'nden İS 13. yüzyıla kadar kullanımı yaygındır. Bunun yanı sıra özellikle 10. yüzyıldan sonra hayvan anlatımlarında görülen şematize edilmiş stil kanatlı boğada görülmez. Bununla birlikte İS 6. yüzyıldan itibaren karşılaşılan figürlerdeki dolgun, etli yüz anlatımlarından yola çıkarak ve badem formlu iri verilmiş gözün vurgulanmış olması[1488] Tlos eserinin İS 7. – 10. yüzyıllar arasında olması gerektiğini düşündürür.

Bahsi geçen eserin kentin neresinde bulunmuş olmasıyla başlayan bilinmezlik ve eserin bütünün korunmamış olması stil ve tarihlemede zorluklar ortaya çıkarır. Buna rağmen Bizans Dönemi'nde kireç taşı bir alınlık üzerinde kanatlı bir boğa figürünün kentin eser envanterinin içerisinde bulunması önemlidir. Tlos Antik Kenti'nin Bizans Dönemi'nde de plastik sanat içerisindeki gücünü ortaya koyar.

[1488] Brenk, 1980: Res.338, 342-345.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TLOS ANTİK KENTİ HEYKEL KAİDELERİ

Heykel kaidesinin literatürdeki karşılığı bir veya birden fazla heykeli üzerinde taşıyabilecek büyüklüğe sahip, yuvarlak veya kare formlu taş bloktan oluşmuş ve sadece bu amaç için dikilmiş bağımsız mimari eleman olarak açıklanabilir[1489]. Kaideler taşıyıcı görevinin yanı sıra üzerine yerleştirilen heykelin yüksekliğini artırarak daha ihtişamlı bir etki kazandırır. Bununla birlikte heykele destek görevi de sunar. Kaide heykeli her açıdan görünür kıldığı için nişe kıyasla izleyicideki görsel etkiyi artırır.

Heykel kaidesi teriminin belirleyici unsur kaidenin üst kısmında heykelin yerleştirilmesi için açılan yuvalardır. Bir diğer unsur ise üzerinde varsa yazıtıdır. Heykel kaidelerin üzerindeki yazıtların büyük bir çoğunluğu onurlandırma yazıtları olarak geçer. Üzerindeki yazıttan kim, ne zaman, neden, kime gibi soruların cevaplarının alınabilmesinin yanı sıra tarihlemede de kolaylık sağlar.

Kaide üzerindeki izlerden yola çıkarak hangi malzemeden yapılmış bir heykeli taşıdığı belirlenebilir. Buna göre mermer heykeller kare veya oval formlu alçak bir plinthe ile kaideye tutturulur. Kaide üzerinde de bu plinthenin oturması için kare veya oval formlu bir yuva görülür. Bronz heykeller ise kaide üzerine doğrudan yerleştirilir. Kaide üzerinde de buna göre oluşturulmuş ayak bağlantı ve destek noktalarına ait küçük yuvalar bulunur[1490]. Heykel eğer kaideye plinthe veya altlık gibi ara bir malzemeyle dübellerle bağlanıyorsa ne yazık ki yapım malzemesini tespit etmek mümkün değildir[1491]. Bu yöntemde heykel ve kaidesinin birlikte ele geçmesi oldukça önemlidir[1492].

Tlos Antik Kenti'nde kazılar esnasında ya da yüzey buluntusu olarak kentin farklı noktalarında toplamda 26 adet heykel kaidesi tespit edilmiştir. Bu tez kapsamı içerisinde 26 heykel kaidesi dışında anıt niteliği taşıyan 1 altlık da değerlendirilecektir. Tez içerisinde değerlendirilen 19. yüzyılda araştırmacı gezginler tarafından keşfedilmiş olan ve Hellenistik

[1489] Munk-Højte, 2005: 19; Turak, 2018: Kaide.
[1490] Munk-Højte, 2005: 47-48.
[1491] Hellenistik Dönem orthostat kaidelerinde geleneksel olarak kullanılan bu yöntem Roma Dönemi'nde Yunanistan ve Anadolu'da kullanılmaya devam etmiştir bk. Munk-Højte, 2005: 28.
[1492] Munk-Højte, 2005: 27-31 Dipnot 44 Fig. 1-3.

Dönem'e tarihlenen 1 heykel kaidesi olasılıkla kent merkezinden geçen asfalt yolun yapım çalışmaları esnasında dolgu altında kaldığı için günümüze ulaşamamıştır.

Sonuç olarak bu bölüm içerisinde toplamda 27 kaide değerlendirilmeye alınmıştır. Tez içerisinde kaidelerin üzerindeki profil düzenlemeleriyle ilgili detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Bunun yanında genel anlamda bakıldığında 5 farklı grup oluşturmak mümkündür. İlk grup içerisinde Klasik Dönem'e tarihlenen düz sanduka tarzındaki heykel kaideleri girer. İkinci grup içerisinde yer alan kaideleri özellikle tiyatronun *postskene*sinde *aedikula*lar içerisinde yerleştirilmiş akroterli grubu gösterebiliriz. Üçüncü grup ise özellikle başlık kısmı üzerinde görülen düz bir silme sonrasında uygulanan iç ve dış bükey profillerle oluşturulmuştur. Dördüncü grup içerisine giren 2 kaide görülür. Bu iki kaidenin başlık kısmındaki düz silmenin üst bitiminden sonra heykelin dikildiği alan yükseltilmiştir. Son grup içerisinde ise tek bir örnek yer alır. Heykel kaidesinin hem başlık hem de alt kısmı sadece bir düz silme ile tamamlanmıştır. Kaidelerin tarihleri yazıtlarından yola çıkarak yapılmıştır. 26 heykel kaidesinden 5'i üzerinde yazıt yokken 21 heykel kaidesi üzerinde yazıt bulunmaktadır. İÖ 4. yüzyıl ile İS 3. yüzyıl arasına tarihlenen bu kaidelerde farklı dile ait -Likçe ve Yunanca- kullanım görülür. Tespit edilen kaideler onurlandırma yazıtlarıdır. Heykel kaidelerinde dönemsel ve yazıt bakımından çeşitliliğin görüldüğü kentte kaideler üzerine dikilen heykellerde de benzer durum söz konusudur. Kaidelerin üzerindeki yuvalardan yola çıkarak yapılan çalışmada hem materyal olarak hem de uygulamada çeşitlilik görülür. Bu yuvalardan ağırlığın bronz heykelleri oluşturduğu anlaşılır. Bunun yanında 1 adet de mermer heykel kaidesi bulunur. Bu iki yöntem dışında bir diğer uygulama ise bir ara parça yardımıyla yerleştirilen heykellerdir. Kat. Nr. 156 örneklerinde olduğu gibi kaidenin üzerinde oluşturulan izler farklı bir düzenlenmenin yapılmış olabileceğini akla getirir. Heykel kaideleri ile yapılan bu çalışmada varılan bir diğer sonuç ise bronz heykellerin varlığı ile ilgilidir. Çünkü kentte bugüne kadar yapılan çalışmalarda sadece bronz heykele ait 3 küçük parça tespit edilmiştir. Kaideler ile bronz heykeller arasındaki bu orantısız sayı bize bronz heykeller ile ilgili bilgi vermesi açısından önemlidir. Bronzun kıymetli bir materyal olması ve özellikle Bizans Döneminde eritilerek kullanımı kentteki bronz heykel varlığının sayısal azlığını açıklamamızı sağlar. Her ne kadar korunmamış olsa da kaidelerdeki izlere göre varlığı bilinen bronz heykeller Tlos Antik Kenti'nin plastik sanatındaki zenginliği ispatlaması açısından önemlidir.

5.1. Klasik Dönem

Tlos Antik Kenti'nde ele geçen heykel kaidelerinden 2 tanesi Klasik Dönem özellikleri gösterir. Her iki kaide de 2011 kazı sezonunda tiyatronun sahne binası kazılarında taş tarlasına taşınmıştır. Dikdörtgen formda ve düz bloktan oluşan kaideler aynı ölçülerdedir. Her iki kaide üzerinde hem birinci hem de ikinci kullanımına yönelik yazıt yer alır. Farklı iki dönemi işaret eden bu yazıtlardan ikinci kullanım metni tiyatronun tamiratıyla ilgilidir ve Yunanca'dır[1493].

Klasik Dönem içerisinde değerlendirdiğimiz bu kaidenin **(Kat. Nr. 139**) üzerinde çift dilli bir yazıt yer almaktadır **(Lev. 96)**. Kaide üzerinde Likçe ve Yunanca yazıt okunur. Bölgenin yerel dili olan Likçe, Hellenistik Dönem başlangıcına kadar varlığını korumuştur. 18. yüzyıldan itibaren araştırmacı gezginlerin, sonrasında da bilim insanlarının dikkatini çeken Lykia Bölgesi arkeolojik eserleri kadar yerel dildeki yazıtlarıyla da önem kazanmıştır. Tüm bu Lykialı kimliğini ortaya koyan eserlerin yanı sıra Lykia dili ve yazısı da bölgeye özeldir. Likçe, doğuda Olympos Antik Kenti ile batıda Fethiye arasındaki alanda etkili olmuştur. Dilin kuzey sınırını Elmalı İlçesi yakınlarında bulunan Coma Antik Kenti belirler[1494]. Likçe dili hakkında dil bilimciler birçok bilgiyi gün ışığına çıkartmış olsa da hala cevaplanması gereken sorular vardır[1495]. Klasik Dönem içerisinde bölgede Likçe dışında Yunanca, Aramice gibi dillerinde kullanımın olduğu ele geçen epigrafik buluntularla belgelenmiştir. Tlos Antik Kenti'nde de benzer durum söz konusudur. Kentte hem Likçe hem de Yunanca epigrafik buluntular Klasik Dönem içerisinde görülür. Kentte tespit edilen en erken Likçe yazıt İ.Ö. 5. yüzyıl başlarına tarihlendirilir [1496] . Ağırlıklı olarak mezar yazıtlarında karşılaştığımız Likçe Tlos Antik Kenti'ndeki verilerle çeşitlilik kazanır. Bu bağlamda çift dilli bu heykel kaidesi **(Kat. Nr. 139)** mezar yazıtları dışındaki örneklerden biri olmasıyla önemlidir. Heykel kaidesi üzerindeki yazıtta Tloslu bir kişinin kendisi, eşi, kızı ve yeğeni için diktiği anıttan bahseder[1497].Yazıtta Likçe ve Yunanca isimlerin verilişinde farklılıklar görülse de aynı kişileri ifade ettiği dilbilimciler tarafından kabul görür[1498].Heykel kaidesi üzerindeki yazıttan çıkarılan bir diğer önemli sonuç ise "heykelleri" kelimesindeki çoğul ifadedir. Birden fazla heykelin olduğundan bahseden yazıt, **Kat. Nr. 139** numaralı kaidenin yanında bulunan ve benzer özellikler sunan diğer Klasik Dönem kaide **(Kat. Nr. 140)** ile ilişkilendirmemizi daha da kolaylaştırır.

[1493] TAM II, 551.
[1494] Tekoğlu, 2015: 238.
[1495] Tekoğlu, 2016: 110-121.
[1496] Tlos Antik Kenti için verilen bu tarih ayrıca Lykia Bölgesi açısından da önemli bir veri sunar. Anıtsal yapı üzerinde karşılaşılan TL 22 yazıtı bölgenin de en erken Likçe yazıtı olarak Kabul görür bk. Tekoğlu, 2015: 238-239
[1497] TAM 1, 25; Tekoğlu, 2015: 240
[1498] Likçe ve Yunanca farklılığın sebebi olarak R. Tekoğulu, taş ustasının o dile olan yatkınlığı ve bilgisiyle açıklanabileceğini söyler bk. Tekoğlu, 2015: 240.

Kaidenin **(Kat. Nr. 140)** hem ön hem de arka yüzünde Yunanca yazıt okunur **(Lev. 97)**. İkinci kullanıma işaret eden ön yüzdeki yazıtın içeriğini tiyatronun Augustus Dönemi'ndeki[1499] tamiratı oluşturur[1500]. Kaide ayrıca TAM 550 Yunanca yazıtın devamı olarak hemen güney yan tarafına yerleştirilmiştir. Kaidenin arka yüzünde ise tek satırdan oluşan yine Yunanca bir yazıt vardır[1501]. Kaidenin ilk kullanımına ait olan yazıtta Theodoros adlı Atinalı bir heykeltıraşın kaide üzerinde bulunan heykeli yaptığı yazar[1502]. Yazıt yabancı sanatçıların bölgede faaliyet gösterdiğini belgelemesi açısından hem Tlos Antik Kenti hem de Lykia Bölgesi için önemlidir[1503]. Böylece Klasik Dönem'de bölgede, bronz heykel döküm ustasının varlığı kanıtlanmış olur. Hakkında çok fazla bilginin bulunmadığı heykeltıraşın Tlos Antik Kenti tiyatrosunda tespit edilen bu birbirinin aynı iki kaide dışında da eseri bilinmemektedir[1504]. O. Benndorf, **Kat. Nr. 140** numaralı kaidenin arka yüzündeki Yunanca yazıtın yazı karakterinin Praxiteles[1505] okulunun özelliklerini taşıdığını söyler[1506]. Bu sebeple İÖ 4. yüzyılın son çeyreğinden daha geç bir tarih olmaması gerektiğini vurgular[1507]. Bunun yanında bölgedeki yüzyılın ortasından sonraki siyasi yapı ve kargaşayı da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu sebeple Atinalı bir heykeltıraşın Tlos'ta çalışması için İÖ 4. yüzyılın ilk yarısı daha uygun görünmektedir. Kat. Nr. 139 ile yazı karakterleri farklılık gösterir. Fakat her iki bloğun birbiriyle aynı olması ve yan yüzlerin işlenişi iki bloğun yan yana durduğunu gösterir. **Kat. Nr. 140** numaralı kaidenin diğer yan yüzünün kaba işçilik göstermesi üçüncü bir kaidenin varlığına işaret etmektedir.

İ. Ö. 4. yüzyıla tarihlenen bu iki kaide üzerindeki izler bronz heykele ait olduklarını düşündürür. Heykellerin ayaklarının direk oturtulduğu izler dışında destek noktalarını gösteren küçük kare ve yuvarlak dübel delikleri de görülür. **Kat. Nr. 139** üzerindeki izlerden bronz

---

[1499]Yazıtın Tlos Antik Kenti ve tiyatrosu için önemi Agustus Dönemi'ne işaret eden tamirat yazıtı ile tiyatro yapısının ilk evresinin Roma Dönemi öncesini işaretetmesidir bk. Korkut, 2015c. 33-34; Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 97-100; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 97-100.

[1500]TAM II, 551; Korkut, 2015c: 34; Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 97-100; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 97-100.

[1501]Benndorf, 1892: 11-15; TAM I, 25.

[1502]Benndorf, 1892: 11-15; Vollkommer, 2007, 885; Korkut, 2021: 532-533.

[1503]Benndorf, 1892: 11-15; TAM I, 25; Tekoğlu, 2015: 240.

[1504] TAM I, 25; Vollkommer, 2007, 885.

[1505]O. Benndorf'un bu heykel kaidesindeki yazıtla ilişki kurduğu Praxiteles okulu yorumu Lykia Bölgesi için önemli bir bilgidir. Bölge ve kentte dönemin ünlü heykeltıraş ve heykeltıraşlık okullarının öğrencilerinin bulunması bölgede plastic sanat anlayışının hem ne kadar ileride hem de ne kadar önem verildiğini göstergesi olarak yorumlayabiliriz. Benzer bir durum bölge kentlerinden biri olan Patara'da da söz konusudur. Kentte Bryaxis'e ait heykellerin varlığını anlatan bir yazıtlı kaide tespit edilmiştir bk. Schüler, 2016: 697-715; Schüler ve Zimmermann, 2019: 72 Resim 6.

[1506]Benndorf, 1892: 11-15; TAM I, 25.

[1507]2011-2015 yılları arasında Tlos Antik Kenti ve teritoryumunda Prof. Dr. Taner Korkut başkanlığında bir TUBİTAK projesi yürütülmüştür. Bu proje çerçevesinde arkeoloji, epigrafi, jeoloji, doğal ve kültürel peyzaj başlıkları altında kent ve çevresi çalışılmış ve Coğrafi Bilgi Sistemi (GIS) üzerinde veriler arşivlenmiştir. Bu proje içerisinde epigrafi başlığı altında Prof. Dr. R. Tekoğlu kentte bugüne kadar tespit edilen tüm yazıtları yeniden okumuş ve değerlendirmiştir. Bu çalışma içerisinde yeniden ele aldığı Kat. Nr. 139 ve Kat. Nr. 140 numaralı kaideleri üzerindeki yazıtlar ışığında İÖ 4. yüzyıla tarihlemiştir bk. Tekoğlu: 231-250.

heykelin kaidenin orta noktasına yerleştirildiği anlaşılır. Her iki topuk yuvarlak ve derin yuvaya yerleştirilmişken ayak parmakların bulunduğu kısım kademeli derin bir yuva içerisine oturtulmuştur. Ayakların arası açık olmayan heykelin iki ayağı kaide üzerine tam basar. Heykelin sağ ayağı hafif önde ve topuk kısmı az içe doğru döner. Sol ayak ise geride ve düz durur. Ayak izlerinin duruşundan gövdenin hafif sağa dönmüş olması sol kalçanın da hafif dışa çıkmış olması gerekir[1508]. Sol ayağının hemen önünde 1x1 cm ölçülerinde dübel yuvası görülür. Bronz heykelle bağlantısı olan bu dübel yuvası heykelin elinde tuttuğu bir objeye (mızrak gibi) ait olmalıdır. Kat. Nr. 140 kaidedeki izler daha farklıdır. Kaide üzerinde 3 adet büyük ve 4 adet küçük yuva görülür. Ön yüze bakan 2 büyük yuva iki yarım ayağın duruşu içindir. Her iki ayak da parmak uçlarıyla basar. Sağdaki sola göre biraz daha öndedir. Arkada bulunan büyük dübel her iki ayak yuvasının ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Dübel ve kenet yuvalarından bir tanesi önde iki ayak arasında, ikisi sağ ayağının önünde ve arkasında durur. Bir diğer kare formlu kenet sol ayağının hemen yanındadır. Hem heykelin ayak izleri hem de dübel yuvaları kaide üzerinde oturan bir heykele işaret eder. Yuva izlerine göre kurguladığımız bu sonuca dair elimizde epigrafik veya arkeolojik bir bulgu henüz yoktur. Fakat Kaunos Antik Kenti'nde Protogenes Eksadrası'nda tespit edilen ve "postament 4" olarak numaralandırılan blok üzerindeki yuvalarla benzerlik gösterir[1509]. Bu benzerlik dışında ayrıca postamentin üzerindeki yazıtta Tlos tiyatrosunda Klasik Dönem tarihli bu heykel kaideleri için fikir oluşturmamızda yardımcı olur. Kaunos'taki Protogenes Eksadrası'ndaki oturan heykelin yazıtında oturan kadın heykelinin dizlerinin üzerinde çocuğunun bulunduğu anlaşılır[1510]. Benzer bir durum Tlos Klasik Dönem heykel kaideleri içinde söz konusu olabilir. Çünkü Kat. Nr. 139'un üzerindeki yazıttan biliyoruz ki 4 kişinin adı geçmektedir. Kat. Nr. 140'ın yan yüzüne eklenen üçüncü blok bu görüşü destekler. Kendisi, eşi, kızı ve yeğeni için dikilen bu heykel grubunda ortaya gelmesi gerek oturan heykelin kucağında belki de kızı bulunuyordu. Teori olarak bahsettiğimiz bu düşünceleri destekleyecek arkeolojik ve epigrafik bilgiler eksik olsa da kentte, gelecekte yapılacak çalışmalarda bu sonuçları doğrulayabilecek kazı alanları mevcuttur.

Tlos Antik Kentinde kaidelerdeki izlerden bildiğimiz bronz heykellere ait az sayıda buluntu ele geçmiştir. Bu buluntular el ve ayak başparmaklarına ait küçük parçalar olması hem tarihlenmesi açısından hem de ait olduğu kaideyi belirlememiz açısından zordur. Kentte Klasik

[1508]Önde duran ayak farklı olsa benzer duruş kompozisyonunda gösterebileceğimiz Riace/Reggio Calabria Ulusal Arkeoloji Müzesi'den bronz heykeller için bk.Boardman, 2005: Resim, 38-39.
[1509]Öğün ve Işık ve Diler ve Özer ve Schmaltz ve Marek ve Doyran, 2001: 111-115. Işık ve Marek, 1997: 22-24 Res. 10
[1510]Öğün ve Işık ve Diler ve Özer ve Schmaltz ve Marek ve Doyran, 2001: 114 Res. 81; Işık ve Marek, 1997: 54-55.

Dönem'e ait serbest heykeltıraşlık eser bulunmamaktadır. Buna karşın kabartmalarla en erken verilerin Erken Klasik Dönemi işaret ettiği bilinmektedir. Bu iki bronz heykel kaidesinin Klasik Dönem içine verilmesi kentteki plastik sanat anlayışının zenginliğini göstermesi açısından önemlidir.

Bu iki heykel kaidesi dışında Klasik Dönem'e tarihlenen yazıtlı bir blok daha vardır. Tiyatronun kuzey parodos duvarında yer alan yazıtlı blok **(Kat. Nr. 141)** özellikle formundan dolayı heykel kaidesi mi sorusunu sormamızda etkili olmuştur **(Lev. 98)**[1511]. Dikdörtgen formundaki anıt devşirme malzeme olarak kullanılmış ve ön yüzünde Yunanca yazıt bulunur[1512]. Yazıt ikinci kullanımına yönelik içeriğinde Agustus Dönemi'nde tiyatronun tamiratında bağışta bulunan kişilerin isimleri ve bağışların miktarları yer alır[1513]. Anıtın güney yüzü üzerinde ikinci bir yazıt daha bulunur. Likçe olan bu yazıt anıtın ilk kullanımına yöneliktir[1514]. Bloğun duvarın içine giren kısmının eksik olmasından dolayı bütün metin okunamamıştır. Fakat korunan kısmından Tlos kentinde tapınım gören tanrı Trggas ve tanrıça Malia için yapılan adakları ve bu adakları yapan kişi Izraza[1515] hakkında bilgi verir[1516]. Anıtın mimari fonksiyonu ile ilgili ise hakkında birçok tez ileri sürülmüştür[1517]. Anıtın kontekstinden ayrılmış, devşirme olarak parodos duvarında kullanılması ve bütün olarak korunmamış kırık olması nedeniyle kesin sonuca varmak zordur. Önerilen bu tezler arasından ilki Izraza yazıtlı anıtın yanında bulunan ve yukarıda bahsettiğimiz iki Klasik Dönem heykel kaidesiyle ilişkili tamamlama çalışmasıdır[1518]. Fakat blokların hem ölçülerinin birbiriyle uygun olmaması hem de yazıt içeriklerinin farklılıklar göstermesi böyle bir tamamlamayı mümkün kılmaz[1519]. J. Borchhardt 2013 yılındaki çalışmasında yeniden ele aldığı bu Likçe yazıtlı bloğun bir altar olabileceğini ileri sürmektedir[1520]. Bloğun korunmuşluk durumuna bakıldığında yapılan rekonstrüksiyon önerisiyle uyuşmadığı anlaşılır.

[1511] Anıta ait diğer parça 2023 kazı sezonunda tiyatroda yürütülen restorasyon çalışmalarında devşirme malzeme olarak güney analemma duvarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Anıt Prof. Dr. Taner Korkut tarafından yayına hazırlanmaktadır.

[1512] TAM II, 550.

[1513] Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 97-100; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 97-100.

[1514] TAM I, 26; Tekoğlu, 2015: 239-240.

[1515] Izraza ilgili detaylı bilgi için bk. Yücel, 2012: 11-48.

[1516] TAM I, 26; Tekoğlu, 2015: 239-240.

[1517] Borchhartd, 1976a: 84-90; Borchhardt ve Bleibtreu, 2013: Lev. 49-3; Yücel, 2012: 41-43.

[1518] Borchhartd, 1976a: 84-90.

[1519] Bu öneri "Tlos Izraza Anıtı" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında değerlendirmiştir bk. Yücel, 2012: 41-43. Ayrıca J. Borchhardt tarafından yapılan bu öneri yine kendisi tarafından 2007 yılındaki Strukturen Lykischer Residenzstädte başlıklı yayınında anıtın bir altar olabileceğinden bahseder bk. Borchhardt, 2013: Lev. 49-3.

[1520] İkinci kullanıma yönelik kırılmış olsaydı diğer iki Klasik Dönem heykel kaidesi yan yana getirilerek Yunanca yazıt tamamlanmak istenmezdi. Ve ayrıca bloğun güney yüzündeki izler original kuzey yüzle birliktelik göstermektedir. Bu sebeplerle J. Borchhardt'ın altar önerisi bloğun mimari formundan dolayı mümkün görünmemektedir.

Yazıtlı bloğun üzerindeki özenle oluşturulmuş yuva heykel kaidesi kullanımını akla getirmektedir. Ancak anıtın kuzey yüzünün üst bitim noktasının yuvanın başlangıcında sonlanması heykelle anıt arasında bir düzenlemenin olması gerektiğini göstermektedir.

5.2. Hellenistik Dönem:

Satraplar arası mücadelelerin ve bağımsızlık savaşların başlaması sonrası oluşan kaos Büyük İskender'in bölgeye hakimiyetini kolaylaştırmıştır. Bölge benzer durumu İskender'in ölümünden sonra da yaşar. Kaos ve mücadelelerle geçen bu süreç özellikle Klasik Dönem denince akla gelen Lykia kültürünün dönüşümünü hızlandırır[1521]. Bölgede ekonomik, sosyal, dinsel ve kültürel değişimin yansımaları her alanda kendini göstermiştir. Lykia Bölgesi için genelleyebileceğimiz bu durum Tlos Antik Kenti içinde geçerlidir. Prehistorik Dönemlerden itibaren kesintisiz yaşam izlerinin görüldüğü kentte Hellenistik Dönem verileri de her alanda kendini gösterir[1522]. Fakat Lykia Bölgesi ve Tlos Antik Kenti Hellenistik Dönem'in arkeolojik ve epigrafik verilerinin azlığı da dikkat çekicidir. Bunun nedeni olarak İskender'in gelişi ve sonrasında Roma Dönemi'ne kadarki süreçte yaşanan siyasi iktidarsızlığı görmek yanlış olmayacaktır[1523]. Kentte plastik eser ve heykel kaidesine dair bulgular bir iki örneği geçmemektedir. Plastik eserlerin sayısal azlığı dönemsel olarak arkeolojik ve epigrafik verilerin niceliği ile paralellik göstermesi de önemlidir.

Hellenistik Dönem'e ait kentte sadece 2 adet heykel kaidesi **(Kat No. 142)** tespit edilmiştir[1524]. Kentin agorasında bulunan kaide 1892 yılında ilk olarak O. Benndorf tarafından değerlendirilmiştir[1525]. Günümüzde heykel kaidesi tespit edildiği yerde bulunmamaktadır. Büyük olasılıkla kentin ortasından geçen modern asfalt yol çalışmaları esnasında üzeri toprak ve moloz ile kapatılmıştır. İlk belgelemede tespit edilen Yunanca yazıt kaide üzerindeki heykel ile ilgili bilgiler sunması açısından önemlidir.

ἈντιοχὶςΔιοδότο[υ]
Τλωὶς μαρτυρηθεῖ-
σα ὑπὸ τῆςΤλωέων
βουλῆς καὶ τοῦδή-
μου ἐπὶ τῇ περὶ
τὴν ἰατρικὴντέ-

[1521]Akşit, 1967: 123-127.
[1522]Kentte Hellenistik Dönem'e tarihlenen anıtsal mimari yapılar dışında küçük buluntu, sikke gibi arkeolojik ve epigrafik veriler de bu süreçteki yaşamsal zenginliği ortaya koyması açısından önemlidir.
[1523]Treuber, 1887: 117-166; Akşit, 1971: 19-67.
[1524] Korkut, 2021: 535.
[1525]TAM II, 595.

χνηνὲνπειρίᾳ
ἔστησεντὸνἀν-
δριάντα ἑαυτῆς.

"*Tlosluların Danışma ve Halk Meclisi tarafından hekimlik sanatı hakkındaki becerisi ispat edildiğinden Diodotos'un kızı Tloslu Antiokhis kendi heykelini dikti."*

Yazıtın içeriği kaidenin üzerindeki heykelin Tloslu bir kadın doktora ait olduğundan bahseder. Bununla birlikte başarıları kent meclisi tarafından onaylanan doktorun kendi heykelini diktiğini belirtir. Bu dönem içerisinde başarılı bir kadın doktorun varlığı hem Tlos hem de Lykia Bölgesi açısından önemli bir veridir. Kentin düşünce yapısını, sosyal ve ekonomik gelişmişlik düzeyini ve ayrıca bir kadın hekime o dönemdeki saygı ve güveni yansıtır. Kaidenin üzerindeki yazıtla ilişkili olarak İÖ 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen[1526] heykelin bronz mu yoksa mermer mi olduğu bilinmemektedir. Yapılan çalışmalarda kaide üzerindeki izler doğrultusunda heykelin malzemesine dair değerlendirilmenin yapılmaması ve günümüzde de kaidenin asfalt yolun altında kalmış olması bu sorunun cevabını zorlaştırır.

Kentte bu dönem içerisinde değerlendirebileceğimiz diğer heykel kaidesi ise tiyatronun kuzey parodos duvarının önünde bulunan monolit bloktur **(Kat. Nr. 143).** 2009 kazı sezonu içerisinde tiyatro çalışmalarında tespit edilen anıt 295x80x122 cm ölçülerindedir[1527]. Monolit kireç taşı anıt düzleştirilmiş zemin üzerinde yükselir[1528]. Anıtın doğu cephesi hariç diğer cepheleri alttan ve üstten profillerle hareketlendirilmiştir. Anıtın üst kısmı ise kaba işlenmiş olsa da batı kenarında ince anathyrosis uygulaması görülür. İnce işçilik ve anathyrosis hattı nedeniyle anıtın batı yöne bakan kısmı ön yüz olarak tanımlanmıştır. Bunun yanı sıra anıtın ortasına doğru az da olsa bir iç bükeylik elle hissedilir. Tüm bu işçiliğe rağmen anıtın üst kısmında herhangi bir heykele ait ayak izi, kenet ve dübele ait izler görünmemektedir. Fakat bloğun üstündeki ön ve arka kenarlarındaki farklı uygulama anıtın bir altlık olarak kullanılmış olabileceğini gösterir. Anıtın ön cephe olarak nitelendirdiğimiz batı yüzü üzerinde Yunanca bir yazıt yer alır. Yazıt tahribattan dolayı net olarak izlenemese de büyük harflerle yazılmış ΒασιλέωςΠτολεμαίουΣωτῆροçifadesi okunabilmiştir[1529]. Yazıt 2019 yılı kazı sezonu içerisinde Prof. Dr. R. Tekoğlu ve Doç. Dr. E. Yıldız tarafından yeniden çalışılmıştır. Anıt üzerindeki yazıt "Kral Ptolemaios Soter'in (Anıtı)" olarak okunmuştur[1530]. Yazıtta geçen Soteros ifadesi

[1526]TAM II, 595; Eule, 2001: 212.
[1527]Korkut, 2015b: 35-41; Korkut, 2015c: 33-34; Korkut, 2016b: 35-41.
[1528]Korkut ve Scheffler ve Özdemir, 2010, 1-2 Res. 1-2.
[1529] Korkut ve Scheffler ve Özdemir, 2010, 1-2 Res. 1-2; Korkut, 2015c: 33-34; Özdemir, 2016: 205-212; Tekoğlu, 2021: 340-341
[1530] Tekoğlu ve Yıldız, 2021: 340-341.

Ptolemaios II Philadelphos tarafından ölen babası için verildiği bilinmektedir[1531]. Bu ifadeyle anıtın tarihlenmesi de kolaylaşmıştır. Bilindiği gibi bu unvan İÖ 283 yılında I. Ptolemeios'un ölümünden sonra oğlu tarafından verilmiştir. Bu sebeple anıtın en erken tarihide bundan önceye gitmez. Bunun yanında İÖ 246 yılı da bu anıt için terminus ante quemdir. Ayrıca bu unvanla I. Ptolemeios tanrısal bir kültle de onurlandırılmıştır[1532].

Anıt mimari formu, bulunduğu yer ve üzerindeki yazıt gibi faktörlerden dolayı bir heykel altlığı olarak düşünülmektedir. Dikdörtgen ve büyük boyutlarıyla üzerinde bir grup heykelin bulunabileceği T. Korkut tarafından önerilmiştir[1533]. Mimari formunun yanı sıra anıtın bulunduğu konum kentin tiyatrosunun hemen ön tarafında agoranın bitimindedir. Stadion alanından agoraya doğru gelen her vatandaşın tiyatronun önünde duran bu anıtı kolaylıkla görebilecek bir yerde bulunmaktaydı. Bununla birlikte anıtın etrafının açık ve her noktadan izlenebiliyor olması heykel kaidesi önerisini desteklemektedir. Anıt ile ilgili bir diğer çalışma ise B. Özdemir tarafından doktora tezi kapsamında yapılmıştır. B. Özdemir, özellikle anıtın hem üzerindeki yazıttan yola çıkarak hem de tiyatronun önündeki konumundan dolayı kral kültü ile ilişkilendirmiştir. Anıtın varlığını -Lykia Bölgesi'nde özellikle Ptolemaioslar sülalesiyle karşılaşılan- kral kültü anlayışının bir yansıması olarak değerlendirmiştir[1534]. Tlos Antik Kenti ve Ptolemaioslar arasındaki ilişkiler ve kült düşüncesi antik kaynaklardan bilinmektedir. İS 6. yüzyılda yaşamış Stephanos Byzantinos, Neoptolemos adlı bir generalin [1535] Tlos kenti için yapılan mücadelelerin onuruna üç kardeşler kutsal alanına heykelinin dikildiğini aktarır[1536]. Bir diğer antik kaynakta İÖ 1. yüzyılda yaşamış Yunanlı tarihçi Diodorus Siculus, Philippos'un tiyatroda düzenlenen etkinliklerde on iki heykelinin yanında kendi heykelini on üçüncü heykel olarak diktiğinden bahseder[1537]. Sonuç olarak hem antik kaynakların aktarımları hem de anıtın üzerindeki yazıttan yola çıkarak burada bir kült heykelin varlığından bahsedebiliriz. Anıt üzerinde bulunan heykel ile ilgili olarak söyleyebileceklerimiz ise tahminden öteye gidemez. Fakat Tlos örneğindeki gibi büyük ölçülü monolit kaidelerin çoklu heykellerde kullanıldığı Anadolu'da Pergoman'daki Büyük Galat

[1531] Nilsson, 1950: 149-150; Schwarzer, 1999: 252.
[1532] Tlos Antik Kenti'nde Hellenistik Dönem içerisinde ortaya çıkan Kral Kültü bağlamında Ptolemaioslar Dönemi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Özdemir, 2016: 205-212.
[1533] Korkut, 2015b: 41; Korkut, 2015c: 33-34; Korkut, 2016b: 41.
[1534] Tlos Antik Kenti'ndeki kral kültü için bk. Özdemir, 2016: 205-212.
[1535] Frei, 1990: 1794; Özdemir, 2016: 209-210.
[1536] Steph. Byz. ‚*s.v.*' Αβνίαζ. Antik kaynağın çevirisi S. Barbantini "The Glory of the Spear" tarafından yapılmış olup Türkçe çevrisi bu kaynaktan B: Özdemir'in doktora tezi kapsamında değerlendirilmiştir bk. İngilizce çeviri için, Barbantini 2010, 75; Türkçe çeviri için bk. Özdemir, 2016: 250-251.
[1537] Diodorus *Sic. VIII*, XVI, 92, 5.

Grubu'dan [1538] bilmekteyiz [1539] . Bir diğer örnek ise Lykia bölgesine komşu Karia Bölgesi'ndedir. Karia bölgesi kenti Kaunos'da bulunan "Basileus Kaunios" heykel kaidesi mimari form bakımından benzerlik gösterir. Kaunos örneğinde kaidenin üzerinde bulunması gerektiği düşünülen mermer heykele ait yapılan düzenleme dikkati çeker. Kaunos örneğindeki mermer heykel için kaidenin üzerinde orta alanda belirgin bir çukur düzenlemesi görülür[1540]. Kaidenin orta alanında oluşturulan oval formlu genişlik kaba bir görünüm içerisindedir. Bu görüntüsüyle Tlos örneğiyle benzerlik gösterir. I. Ptolemaio Soter'e adanan bu anıttın üzerinde kaba bir işçiliğin yanında merkeze doğru elle hissedilen bir iç bükeylik dikkati çeker. Ayrıca anıtın üst kısmının özellikle ön cepheye ait kenarda uygulanan ince işçilik anıt üzerinin boş bırakılmadığını kanıtlar niteliktedir. Hem Bergama örneği hem Kaunos örneğinden yola çıkarak anıt üzerinde bir heykelin bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanında kaidenin ölçüleri göz önüne alındığında T. Korkut tarafından önerilen grup heykeli önerisi de yakın gözükmektedir[1541]. Anıt üzerinde I. Ptolemaio Soter'i yüceltmek amacıyla atlı bir anlatımı veya eşiyle birlikte yer almış bir grup heykeli olabilir. Çünkü Ptolemaioslar eşlerini sikkeler üzerinde ve heykellerde göstermeyi ihmal etmemişleridir. Özellikle kral kültüyle ilişkili yazışmalarda ve heykellerde eşiyle birlikte çift olarak yer aldığı bilinir[1542].

5. 3. Roma Dönemi:

Lykia Bölgesi'nin Rodos hakimiyetinden ayrılması ve bağımsızlığını Romalılar sayesinde elde etmesi Roma ile olan ilişkilerinin hızlanmasında etkili olmuştur. Özellikle Pontus kralı Mithridates ile Romalılar arasında geçen mücadelelerde Roma yanlısı tutumu Lykia Bölgesi'nin kaderini belirleyen süreçlerden biridir. İÖ 43 yılından sonra Roma eyaleti olan Lykia Bölgesi İmparator Vespasian Dönemi'nde Pamfilya-Lykia eyaleti adı altında merkezden atanan vali ile yönetilmeye başlanmıştır. Roma Dönemi'nde yönetim şeklinde değişikliğe uğrayan bölge sosyal, kültürel, ekonomik ve dinsel alanlarda da değişikliklere uğramıştır. Roma hakimiyetine geçen bölgede imar faaliyetleri hız kazanmıştır. Bununla birlikte kentlerde yapılan büyük boyutlardaki kamu yapılarında gösterişli ve propoganda amaçlı

[1538] Büyük Galat Grubu olarak tanımlanan heykellerin 3 X 2.4 m ölçülerindeki yuvarlak formlu kaide üzerinde yer aldığı düşünülse de özellikle anıtın yazıtından dolayı bu düşünce değişmiştir. Anıtın üzerinde I. Attalos'un Galatlara karşı kazandığı zafer sonrasında tanrıça Athena için yapılan bir heykelin bulunması gerektiği ileri sürülmüştür bk. Özgan, 2018: 108.
[1539] Smith, 2002: Resim 121; Durugönül, 2018: 154-155; Özgan, 2018: 108, 117-126 Resim 112.
[1540] Çörtük, 2002: 106.
[1541] Benzer grup heykel yorumu Basileus Kaunos heykel kaidesi için de geçerlidir. Anıtın üzerindeki yazıttan yola çıkarak yapılan bu yorumda kaide üzerinde Basileus Kaunios'un heykelinin yanı sıra Maussollos ve Hekotomnos'un heykel kaideleriyle birlikte olması gerektiği ve üçlü bir grup oluşturduğu düşünülmektedir bk. Çörtük, 2002: 106-107 dipnot 550.
[1542] Smith, 2002: 211.

heykeller dikilmeye de başlanmıştır. Tlos Antik Kentinde de benzer bir sürecin yaşandığı bilinmektedir. Kent merkezindeki kamu ve dini yapılar ve bu yapılarda süren kazı çalışmalarında birçok heykel ve heykel parçası tespit edilmiştir. Bu heykellerin yanında heykel kaideleri de kentin özellikle kamu yapılarında buluntu yoğunluğu oluşturmuştur.

Kentte Roma Dönemi'ne tarihlenen 22 adet heykel kaidesi bulunmaktadır. Heykel kaideleri hem yüzey buluntusu olarak hem de kazılar esnasında tespit edilmiştir. Tiyatro, Büyük Hamam, Stadion, Agora ve Kent Bazilikası bu heykel kaidelerin buluntu yerleridir. Bu alanlardan çıkan heykel kaideleri buluntu yerlerine göre değerlendirilecektir.

5.3.1. Tiyatro:

Antik kentin doğusundaki yamaca yaslanan yapı, anıtsal mimarisiyle bölgenin büyük tiyatroları arasında yer alır[1543]. İlk yapım evresi Hellenistik Dönem'i işaret eden tiyatro içerisinde 2005-2021 kazı sezonları içerisinde yürütülen çalışmalarda toplamda 8 adet Roma Dönemi'ne tarihlenen heykel kaidesi tespit edilmiştir. Bu heykel kaideleri tiyatronun batı yönünde konumlanan 3 katlı sahne binasının hem batı hem de doğu cephelerinde yapılan çalışmalarda ele geçmiştir. Heykel kaidelerinden 3'ü sahne binasının doğusunda yapılan çalışmalarda, 5 adet heykel kaidesi ise sahne binasının batı cephesinde tespit edilmiştir[1544].

Tiyatronun doğu cephesinde tespit edilen 3 heykel kaidesi tespit edilmiştir. Bu kaidelerden Kat. Nr. 144 orkestra üzerinde bulunmuştur **(Lev. 99).** Monolit kireçtaşı kaide üstten ve alttan profillerle sınırlandırılır. Kaidenin ayrıca üst bitiminin solunda akroter detayı görülür. Sağ tarafı kırık olsa da benzer uygulamanın burada da yapıldığı anlaşılır. Yüksekçe verilmiş dikdörtgen gövde üzerinde 30 satırdan oluşan Yunanca yazıt yer alır. Yazıt akroter detayının verildiği düz silme üzerinden başlar ve kaidenin alt kısmındaki iç bükey profil üzerinde sonlanır. Kaide üzerindeki yazıt TAM II 578 olarak yayınlanmıştır[1545]. İS 2. yüzyıla tarihlenen heykel kaidesi üzerindeki yazıtta "*Kalliades oğlu Apollonios oğlu Tlos ve Rhodiapolis'li Opramoas*" adına dikildiği anlaşılır[1546]. Tlos kenti için yaptığı hayırseverlik faaliyetleri dışında kent tiyatrosu ve balaneiondaki eksedranın inşaatına bağışta bulunduğu kaydedilmiştir. Kare şeklindeki kaide üzerinde bronz heykele ait ayak yuvaları görülür. Heykelin her iki ayağı da tam basar. Ayakların arası açıktır. Topuk kısımları yuvarlak ve derin bir yuvayla verilmişken parmaklara doğru daha yüzeysel iz görülür[1547]. Önde duran sol ayak

[1543] Korkut ve Scheffler ve Özdemir, 2010, 1-2; Korkut, 2015b: 35-41; Korkut, 2015c: 332-34; Korkut, 2016b: 35-41.
[1544] Korkut, 2011: 453-456.
[1545] Yazıt 2020 yılında R. Tekoğlu ve T. Korkut tarafından yeniden ele alınarak çalışılmıştır bk. Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 100-103; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 100-103.
[1546] TAM II, 578; Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 100-103; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 100-103.
[1547]Staebler, 2008: 190-192 Res. 5.

kaidenin ucuna doğru ve çok az bir açıyla yerleştirilmiştir. Sağ ayak ise geride ve topuk hafif içe doğru döndürülmüştür. Ağırlığın sağ bacak üzerinde yükseldiği gövde cepheden verilmiştir. Benzer duruş içerisinde özellikle Hellenistik Dönem'de filozof ve şairlerin heykellerini örnek olarak gösterebiliriz[1548].

Opramoas adına dikilen ve Kat. Nr. 144 ile benzer bir içeriğe sahip olan bir diğer onurlandırma heykel kaidesi ise Kat. Nr. 145'tir. Monolit kireç taşı heykel kaidesi üstten ve alttan profillerle sınırlandırılmıştır **(Lev. 100)**. Üst kısmında bulunan düz silmenin köşesin de akroter detayı görülür. Gövde üzerinde bulunan yazıt akroter detayının bulunduğu bu düz silme üzerinden başlar. 25 satırdan oluşan Yunanca yazıt TAM II 579 olarak yayınlanmıştır. Kaidenin kırık parçaları tiyatrodaki kazı çalışmaların da tespit edilmiş ve yazıt bu parçalarla tamamlanarak R. Tekoğlu ve T. Korkut tarafından yeniden yayınlanmıştır[1549]. Yukarıda da değindiğimiz gibi yazıtın içeriği Opramoas'un Tlos kenti adına yaptığı hayırseverlikleriyle ilgilidir. Opramoas'un onuruna dikilen bu ikinci heykel kaidesinin üst kısmı büyük oranda kırıktır. Korunan kısımdaki izlerden bronz bir heykelin bulunduğu anlaşılır. Sol ayağa ait yuvanın bir kısmı korunmuştur. Bu sebeple heykelin duruşuyla ilgili net olarak bir şey demek zordur. Fakat Kat. Nr. 144 için önerdiğimiz heykel tamamlaması bu kaide için de geçerli olabilir.

Tiyatronun iç kısmında yapılan çalışmalarda tespit edilen bir diğer heykel kaidesi Kat. Nr. 146'dır. Kaidenin 3 parçadan oluştuğunu TAM II 563 olarak okunan literatürden öğrenmekteyiz[1550]. Kireç taşı heykel kaidesinin gövdenin alt kısmı eksiktir **(Lev. 100)**. Korunan kısım üzerinde 5 satırdan oluşan Yunanca yazıt yer alır. Yazıtta *Lykia ve Pamphylia (eyaletinin) propraetor'u, hayırsever, kurucu ve saf adalet dağıtıcı Poplius'un oğlu, Ofentinatribu'sundan Poplius Baebius Italicus'u (onurlandırdı)"* bahseder. İS 85 yıllarına tarihlenen heykel kaidesi üzerindeki izlerden bronz bir heykelin varlığı anlaşılır. Sağ ayak tam, sol ayak ise yarım basar. Hafif aralıklı ayaklardan sağ az da olsa önde ve 30 derecelik bir açıyla durur. Sol ayak parmak ucunda ve geridedir. Ağırlığın sağ bacak üzerinde olan gövdesi de ayağın duruş açısıyla bütünlük içerisinde olmalıdır. Kaide üzerinde başka bir yuva izinin olmayışı ellerin daha hareketli bir pozisyon içerisinde bulunduğunu düşünmemizi sağlar. Kaunos Liman Agorası'ndaki Şükran Anıtı'nın üzerindeki izlerle benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz[1551]. Anıt üzerindeki heykelin sağ ayağı hafif önde ve tam basar. Sol ayak ise

[1548]Öğün ve Işık ve Diler ve Özer ve Schmaltz ve Marek ve Doyran, 2001: 114 Postament 3; Smith, 2002: Res. 23, 24, 39.
[1549]Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 100-103; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 100-103.
[1550] TAM II, 563.
[1551] Çörtük, 2012: Lev. 11-12.

geride yarım basar. Her iki kaide üzerinde farklılıklar görünse de özellikle yarım basan sol ayak için açılan yuvarlak formlu yuva Tlos örneğin duruşunu algılamada da yardımcı olmaktadır.

Tiyatronun iç kısmında -sahne binasında- yapılan çalışmalar esnasında Roma Dönemi'ne tarihlenen bu 3 heykel kaidesi dışında 5 adet heykel kaidesi de yapının dış kısmında tespit edilmiştir. 2010 kazı sezonu içerisinde *postskene* olarak adlandırılan sahne binasının dış cephesinin birinci katında bulunan 6 *aedikula* içine gelen bu heykel kaideleri güneyden kuzeye doğru buluntu noktalarına göre yerleştirilmiştir[1552]. Bu 5 heykel kaidesinin ortak özelliği hepsinin üzerinde Yunanca yazıtın yer almasıdır. Yazıt içerikleri de aynı olan heykel kaidelerinde tanrı Kronos için Titus Marcius Titianus Dioterianus'un düzenlediği agonlardan bahseder.

*Postskene*nin en güney *aedikula* içerisinde yer alan heykel kaidesi **(Kat. Nr. 147)** kireç taşı monolit bloktan oluşur. Başlık kısmı düz silme sonrasında geniş içbükey profille detaylandırılan kaidenin alt kısmı da benzer profille sonlandırılır **(Lev. 101)**. Başlık kısmında görülen geniş düz silme üzerinde köşe ve orta akroterler yer alır. Kaidenin 10 satırlık Yunanca yazıtı da bu düz silme üzerinden başlar. Kaidenin üzerinde iki adet yuvarlak formlu dübel deliği görülür. İnce bir işçilikle açılan yuvarlak formlu bu iki yuva kaideyi tam olarak ortalamaz. Soldaki yuva önde sağdaki ise arkada durur. Yuvalardan kaide üzerindeki heykelin mermer mi yoksa bronz mu olduğunu anlamak zordur. Fakat bu alanda tespit edilen diğer buluntulardan yola çıkarak bu kaide üzerinde de bronz bir heykelin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Heykelin kaide üzerine yerleştirilişiyle ilgili olarak ise ara bir plaka kullanımından bahsedebiliriz. Bir diğer yöntem olarak da kaidenin üzerindeki yazıttan yola çıkarak açıklamak daha doğru olacaktır. Yazıt *"Titus Marcius Titianus Dioterianus'un Vatan Tanrısı Büyük Kronos'un agonothetesliğini yaptığı sırada düzenlediği çocuk boks yarışmalarında galip gelen Tlos, Myra ve Rhodiapolis vatandaşı Metesilaos'u (kent halkı ve meclisi heykelini dikerek onurlandırdı)"* olarak çevrilmiştir. Yazıttan kaide üzerine çocuk bir boksörün heykelinin bulunduğu anlaşılır. Kaide üzerindeki izlerin tam ayak formunda işlenmeyişinin bir sebebi olarak görülebilir. Bu aşamada Antik dönem içerisinde Hellenistik Dönem'e tarihlenen Terme boksörünü[1553] bronz bir heykel örneği olarak göstersek de çocuk boksör ile ilgili en bilindik sahne İÖ 1600'lü yıllarda Thera'dan fresko üzerinde görülür[1554]. Sahne üzerinde karşılıklı boks mücadelesi içerisinde iki çocuk figürü yer alır. Çocuğa ait küçük ayakların bu iki yuvarlak formlu yuvaya direk oturtulmuş olmasıyla açıklayabiliriz. Özellikle küçük bronz heykelcikler

[1552] Akdağ, 2014: 95 çizim. 28-33.
[1553] Smith, 2002: Resim 62.
[1554] Murray, 2008: 1-23 Fig. 6.

de görülen bu uygulamada heykelin ayak tabanlarının çıkıntılı şekilde bitirilmesiyle yuvaya direk bağlanmaktadır. Buna ayrıca Hitit bronz heykelcikleri örnek olarak gösterilebilir[1555].

Kat. Nr. 148 *postskene*deki ikinci *aedikula* içerisinde yer alır **(Lev. 102)**. Monolit kireç taşı heykel kaidesinin başlık kısmı düz silme, içbükey ve dışbükey profillerle oluşturulmuştur. Düz silme üzerinde köşe ve orta akroterler bulunur. Köşe akroter diğer heykel kaidelerinden farklı bir düzenleme içerisindedir. Köşelerdeki stilize edilmiş yaprak formlu akroter ikili olarak verilmiştir. Kaidenin alt kısmında da başlık bölümündeki profil düzenlemesi görülür. 8 satırlık Yunanca yazıtın ilk satırı akroterle düzenlenmiş düz silme üzerinde yer alır. Yazıt yine Kronos agonlarından bahsederken, kaide üzerindeki heykelin bir çocuk sporcuya ait olduğu anlaşılır. Kaidenin arka ve yan kenarlarındaki kırıklar sebebiyle ayak yuvaları tam olarak korunmamıştır. Fakat buna rağmen heykelin duruş pozisyonu belirgindir. Bronz heykele ait bir tam bir de yarım ayak izi görülür. Kaidenin iki kenarına yerleştirilmiş heykelin ayakları birbirinden aralıklı durur. Sağ ayak geride ve ayakucuyla basarken olasılıkla bacak da hafif dizden bükülmüş bir pozisyondadır. Topuk kısmı içe döndürülmüş sol ayak önde ve tam basar. Gövde ağırlığı sol bacak üzerindedir. Heykelin gövdesi cepheden kalçası da hafif sola doğru çıkmış olmalıdır. Kaide üzerinde başka bir yuva bulunmaması ellerinin serbest duruşta olduğunu gösterir. Özellikle İÖ 4. yüzyıla tarihlenen heykellerde benzer duruş sıklıkla görülür[1556]. Tam basan ayakta farklılıklar olsa da bir ayağın parmak ucunda ve geride diğerinin önde ve gövde ağırlığını taşıyan duruş pozisyonu Tlos örneğiyle benzerlik gösterir.

3. *aedikula* içerisinde yer alan Kat. Nr. 149 diğer iki heykel kaidesiyle benzerlikler içerisindedir. Monolit ve kireç taşı heykel kaidesinin başlık kısmında düz silme, geniş içbükey profil ve sonrasında dışbükey profil ile detaylandırılmıştır **(Lev. 103)**. Düz silme üzerinde köşelerde ve ortada stilize edilmiş yaprak akroter görülür. Kaidenin alt kısmında benzer profil dizisiyle bitirilir. 9 satırlık Yunanca yazıt gövde üzerinde yer alır. Kat. Nr. 149 heykel kaidesinin bu alanda tespit edilen diğer heykel kaidelerinden her iki yan yüzündeki düzenleme ile ayrılır. Her iki yan yüzdeki benzer motif gövde bölümünü kaplayacak büyüklükte işlenmiştir. Negatif işlenmiş sembol stilize edilmiş çift ağızlı bir baltayı andırır. III. binden itibaren gök tanrı ile ilişkilendirilen çift ağızlı baltanın kullanımı Roma Dönemi'ne kadar izlenir. Roma Dönemi'nde bu motif ayrıca tanrı Kronos ile ilişkilendirilir. Kaide üzerindeki yazıtın içeriğiyle paralellik göstermesi kentteki Kronos kültüyle bağlantı kurmamızı kolaylaştırır[1557]. Bronz heykele ait izlerin bulunduğu heykel kaidesi üzerinde iki tam ayak

[1555] Başoğlu, 1079: 59-60.
[1556] Fuchs, 1969: Fig.: 107-108, 112.
[1557] Çift ağızlı balta ve Tlos Antik Kenti'ndeki Kronos kültüyle ilişkili detaylı bilgi için bk. Özdemir, 2016: 66-95.

yuvası ve 2 adet kenet yuvası vardır[1558]. Yuvalar kaidenin ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Birbirine yakın konumlandırılmış ayaklardan sağdaki düz basarken, topuk kısmı içe doğru döndürülmüş sol ayak hafif önde ve 45 derece açıyla durur. Her iki ayak da ikişer yuvarlak formlu yuva ile kaide üzerine tutturulmuştur. Ayrıca ayak izlerinin dış kontürü de kaide üzerinde izlenebilmektedir. Ağırlığın sağ bacak üzerinde olduğu heykelin gövdesi cepheden ve kalçası hafif sağa doğru çıkar. Sol bacak ise muhtemelen dizden hafif bükülmüş olmalıdır. Kaide üzerindeki çocuk heykelinin bu duruşu İÖ 5. yüzyılından itibaren birçok savaşçı, sporcu ve tanrı heykelinde gördüğümüz klasik bir anlatım içerisindedir[1559]. Kaide üzerindeki kenetlerden biri sağ ayağının dış kısmında diğeri sol ayağının arkasında yer alır.

4. *aedikula* içerisinde bulunan heykel kaidesi **(Kat. Nr. 150)** kırık 3 parçadan oluşur. Heykel kaidesinin başlık bölümü ve kaidenin alt kısmı farklı kazı sezonları içerisinde tespit edilmiştir **(Lev. 103)**. Kaidenin gövdeye ait bölümü eksiktir. Başlık bölümü düz bir silme ve sonrasında içbükey bir profil ile sonlanır. Alt bölümü ise dış ve içbükey profilden sonra düz bir silmeyle sonlanır. Tiyatronun *postskene*sinde bulunan diğer kaidelerden düz silme üzerinde görülen akroterlerin olmayışıyla ayrılır. Tespit edilen bu iki parça üzerinde toplam 7 satır Yunanca yazıt okunur. Yazıtın ilk satırı düz silme üzerinde yer alır. Kaidenin üst kısmında yine bronz heykele ait yuvalar görülür. Kaidenin ortasında yer alan ayak yuvalarından soldaki tam basar. Sağdaki ise parmak ucuyla durur. Sol bacak gergin ve düz, sağ bacak dizden hafif bükülmüş olmalıdır. Gövdenin ağırlığı sol bacak üzerindedir. Olasılıkla cepheden verilmiş gövdenin kalçası sola hafif çıkmıştır. Kaide üzerinde başka bir ize rastlamayışımız kollarının serbest bir duruş sergilediğini gösterir. Kat. Nr. 150 üzerindeki yuvalar ile Kaunos Protogenes Eksadrası'nda "Postament1" üzerindeki yuvalar birbiriyle benzer özellikler sunar[1560]. Kaunos örneğinde sol ayak sağ ayaktan biraz önde durur. Tlos örneğinde ise ayak yuvaları hem çok yakın hem de birbiriyle paraleldir. Bununla birlikte Tlos örneğindeki bu duruşu İÖ 5. yüzyıl ortalarından itibaren mermer heykellerde görürüz[1561].

*Postskene*nin 5. *aedikula*sı içerisine gelen Kat. Nr. 151 monolit blok kireç taşıdır **(Lev. 104)**. Başlık kısmı üzerinde hareketli bir profil düzenlemesi görülürken kaidenin alt kısmı daha sade bitirilmiştir. Başlık kısmında bulunan düz silme üzerinde köşe ve orta akroterleri görülür. Kaide üzerindeki bulunan 9 satırlık Yunanca yazıtın ilk satırı bu düz silme üzerinde yer alır. Yazıt içeriği *postskene*ye ait diğer heykel kaidelerle birliktelik gösterir. Kaide üzerindeki yuvalar bronz bir heykel olduğunu işaret eder. Çapraz yerleştirilmiş ayak yuvalarının

[1558] Kaide üzerindeki benzer düzenleme yuvalar için bk. Filges, 1962: Kat. Nr.: 147, 158 Res. 25, 34 Lev. 39.2.
[1559]Boardman, 2005: Res. 14, 65-69.
[1560]Öğün ve Işık ve Diler ve Özer ve Schmaltz ve Marek ve Doyran, 2001: 114 Postament 1.
[1561]Polykleitos'un Doryphoros'u benzer duruş içerisindeki örneklerin ana kaynağıdır.

kenarlarının kırık olması duruş pozisyonunu net olarak algılamamızı zorlar. Buna rağmen önde yarım bir yuva arkada ise tam basan bir yuva olduğunu söyleyebiliriz. Sağ ayak parmak ucunda sol ayak ise tam basıyor olmalıdır. Ağırlık olasılıkla geride duran sol bacak üzerindedir. Sol bacak gergin düz dururken sağ bacak dizden bükülmüş olmalıdır. Kaide üzerindeki yuvalardan heykelin zor bir duruş pozisyonu içerisinde verildiği anlaşılır. Bu zor pozisyon iki ayak arasında yerleştirilen 2 kenetle desteklenmiş olmalıdır.

5.3.2. Büyük Hamam:

Kentin 2 hamam yapısından biri olan büyük hamam, kutsal yapıların bulunduğu alanın güneyinde konumlanır[1562]. Yan yana dizilmiş hamam bölümleriyle tipik Lykia sıralı hamamları arasında yer alır[1563]. Mimari yapısıyla bölgede sıklıkla karşılaşılan hamamları işaret etse de özellikle Phrygidarium bölümündeki düzenlemelerle anıtsallığını ortaya koyar. Mekanın güneyi kemerli pencerelerle oluşturulan apsidal düzenlemeyle Ksanthos Vadisi'ne hakim konumdadır. Alanın güneyindeki bu düzenlemenin yanı sıra kuzey girişi de benzer görkeme sahiptir. Anıtsal bir giriş oluşturulmuş kuzey yönünde 6 adet heykel kaidesi tespit edilmiştir. Kuzey girişinde yapılan kazılar esnasında in-situ durumda bulunan heykel kaideleri ikinci kullanıma işaret eder. Büyük hamam yapısında tespit edilen bir diğer heykel kaidesi ise tepidarium bölümündeki çalışmalarda rastlanılmıştır. Büyük hamam yapısı içerisinde sürdürülen kazılar esnasında toplamda 7 adet heykel kaidesi tespit edilmiştir. Bu kaideler hem mermer hem de bronz heykeller için kullanılmıştır.

Kuzey anıtsal girişin en doğusunda yer alan kaide **(Kat. Nr. 152)** bir postament üzerinde yükselir **(Lev. 104)**. Dikdörtgen kireç taşı postament alttan ve üstten profilerle sınırlandırılmıştır. Bu postament üzerine duran heykel kaidesinin sadece başlık kısmı korunmuştur. Başlık düz bir silme, geniş bir içbükey ve sonrasında dışbükey profille tamamlanmıştır. Kaidenin kuzey ön yüzünde 10 satırlık batı yüzünde 7 satırlık Yunanca yazıt yer alır. Birbirinin devamı niteliğindeki bu yazıtta "Marcus Claudius Heraklides Kroneiona gonlarında yarışmacı olmuş Tloslu Marcus Aurelius Epaphrodeitos'un (heykelini) dikti" okunur. Üzerindeki heykel yuvalarından bronz bir heykel olduğu anlaşılır. Kaide üzerinde bir tam ayak bir de yarım ayak yuvası bulunur. Sol ayak kaidenin ön yüzüne doğru ve hafif bir açıyla tam basar. Geride duran sağ ayak parmak ucunda durur ve olasılıkla da bacak dizden bükülmüştür. Ağırlık sol bacak üzerindedir. Gövde cepheden ve sol kalça hafif dışa çıkmış

[1562]Gülşen, 2007: 221-258.; Korkut, 2015b: 53-59; Korkut, 2015c: 30-32; Korkut, 2016b:53-59.
[1563]Korkut, 2015b: 53-59; Korkut, 2015c: 30-32; Korkut, 2016b:53-59.

olmalıdır. Kaide üzerinde başka bir yuvanın olmayışı ellerinin serbest olduğunu gösterir. Bu duruş İÖ 5. yüzyıldan itibaren sporcu, tanrı anlatımlarında sıklıkla görülür.

Anıtsal girişin doğudan 2. kaidesi **(Kat No. 153**) monolit kireç taşı blok dikdörtgen formdadır **(Lev. 105)**. Kaidenin başlık kısmı düz silme, iç ve dışbükey profillerle sınırlandırılmıştır. Düz silmenin köşelerinde akroterler yer alır. Kaidenin alt kısmı da benzer profil düzenlemesiyle bitirilir. Üzerinde yazıtın bulunmadığı kaidenin üstündeki yuvalardan bronz heykel bulunduğu anlaşılır. Kaide üzerinde bir tam, bir yarım ayak yuvası bulunur. Bunun dışında bir dübel bir de kenet yuvası görülür. Heykelin sol ayağı tam basar. Sağ ayak ise parmak ucundadır ve olasılıkla bacak hafif dizden bükülmüştür. Ayaklar hafif aralıklı ve birbirine paralel yerleştirilmiştir. Ağırlık sol bacak üzerindedir ve gövde cepheden verilmiş olmalıdır. Kalça da sola doğru çıkmıştır. Kaide üzerindeki bu ayak yuvaları haricinde iki yuva daha görülür. Her iki ayak yuvasının arkasında bulunan bu yuvalar kaidenin 2. kullanımıyla açıklanabilir. 2007 yılı kazı çalışmaları esnasında kaidenin hemen önünde in-situ halde mermer bir kadın heykeli tespit edilmiştir. Kaide üzerinden düştüğü anlaşılan mermer heykeli, bronz heykele ait kaide üzerine oturtulmak için bu dübel ve kenet yuvalarının açılmış olmalıdır. Mermer heykelin kaide üzerine sabitlenmesi için yapılan bu uygulama kaidelerin kullanım şekillerini göstermesi açısından önemlidir.

Girişin doğudan 3. heykel kaidesi **(Kat. Nr. 154)** monolit ve kireç taşı blok dikdörtgen formdadır **(Lev. 106)**. Kaidenin alt ve üst profilleri benzer şekilde tamamlanmıştır. Düz bir silme sonrasında iç ve dışbükey profil görülür. Başlık üzerindeki düz silmenin bitiminden sonra heykelin oturtulduğu kısım daha yüksek bırakılmıştır. Bunun yanında diğer heykel kaidelerinin aksine Kat. Nr. 154'ün arka kısmı işlenmemiştir. Kaide üzerinde bulunan yuva ve izler kentte tespit edilen diğer heykel kaidelerinden farklı bir görünüm sunar. Kaide üzerinde 2 dairesel formda yuva birbirine paralel olarak konumlandırılmıştır. Bu 2 yuvanın arasında –kaidenin arkasından öne doğru- 6 cm derinliğinde 12 cm genişliğinde düzgün traşlanmış bir kanal yer alır. Üst bölümde ayrıca farklı ölçülerde 3 adet kenet ve dübel yuvası daha vardır. Kaide üzerinde bulunan bu yuvalardan bronz ya da mermer bir heykelin varlığını net olarak söylemek zordur. Hamamın anıtsal girişi içerisinde tespit edilen diğer kaidelerle birlikte yer alması Kat. Nr. 154'ün de heykel kaidesi olarak kullanılmış olduğunu gösterir. Fakat üzerindeki yuvalardan hangi malzemeden bir heykeli taşıdığı anlaşılamamaktadır. Bu durum kaide üzerine farklı bir uygulama ile heykelin dikildiğini düşünmemizi sağlar. Farklı bir uygulamaya yönelik bir diğer veri ise kaidenin üst kısmının düz bir form göstermemesidir. Özellikle ön kısımda görülen bloğun yapısal bozukluğu ve burada bulunan küçük boyutlu dübel yuvaları heykel ve kaide arasında ara bir parça kullanılmış olabileceğini düşündürür. Bu örnek kentte heykellerin kaide

üzerine oturtulmasında farklı bir başka yöntemin daha kullanılmış olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Kat No. 155 girişin doğudan 4. heykel kaidesi olarak tespit edilmiştir **(Lev. 107)**. Kaide 2 parçadan oluşur. Kireç taşı kaidenin başlık ve alt bitim profilleri benzerdir. Düz bir silme sonrasında içbükey ve dışbükey profil yer alır. Gövde üzerinde 14 satır Yunanca yazıt okunur. Yazıtta Tloslu Lykiarkhos Tiberius Claudius Ktesikles'in hamamın soyunma odaları ve kemerli eksadranın inşa edilmesinde yaptığı hayırseverlikten bahsedilir[1564]. Antoninus Pius Dönemi'ne tarihlenen heykel kaidesinin üst kısmında iki tam ayak yuvası görülür. Hafif aralıklı duran ayaklardan sağ ayak düz, sol ayak ise az geride ve 45 derecelik bir açıyla basar. Olasılıkla gövde ağırlığı sağ bacak üzerinde, sol bacak da dizden hafif bükülmüştür. Gövde cepheden verilmiştir. Kaide üzerinde başka bir yuvanın bulunmayışı ellerinin serbest hareket içinde olduğunu gösterir.

Hamamın anıtsal girişini oluşturan bir diğer heykel kaidesi Kat. Nr. 156'dır. Kaide 2 parçadan oluşur **(Lev. 108)**. Kireç taşı kaidenin başlık kısmında yer alan profil uygulaması kaidenin alt kısmında görülmez. Başlık kısmı düz bir silme sonrasında dış bükey ve iç bükey profillerle detaylandırılmıştır. Profil düzenlemesi kaidenin 3 cephesinde görülürken arka kısmında işlenmemiştir. Kaidenin alt kısmı sade düz bir silme ile tamamlanmıştır. Heykel kaidesini oluşturan bu iki bloktaki farklı profil düzenlemelerinin sebebi yazıtından anlaşılır. Üstte duran blok üzerinde 5 satırlık Yunanca yazıt yer alır. Yazıt içeriği "*Lykia ulusunun metropolisi, şehrimizin ve ulusun önderi Marcus Claudius Herakles'in agon başı ve profet başılığı yaptığı sırada ……'yı onurlandırdı"* okunmuştur. Altta duran ikinci blok üzerindeki yazıt bloğun batı yüzündedir ve Yunanca yazıtın 2 satırı korunmuştur. Yazıtta *Ömür boyu Büyük Tanrı Kronos'un agonothet'i çok değerli Lykiarch…….yı"!*şeklinde okunmuştur. Her iki yazıtın içeriği kentte düzenlenen agonlarla ilişkilidir. Farklı iki kişinin onurlandırıldığı anlaşılan yazıtlardan üstte duran blok üzerindeki yazıt ayrıca ters bir şekilde durur. Hem 2 yazıtın farklı kişileri onurlandırması hem de üstteki bloğun ters çevrilerek konması bu iki bloğun farklı heykel kaidelerine ait olduğunu gösterir. Heykel kaidesinin üzerinde 45 cm genişliğinde 18 cm derinliğinde bir yuva görülür. Kare formundaki bu yuvanın genişliği tabanda 14 cm'ye kadar düşer. Kaide üzerindeki bu yuva mermer bir heykeli işaret etmesi açısından önemlidir.

Anıtsal girişin en batısını sınırlayan Kat. Nr. 157 numaralı heykel kaidesi kare formlu bir postament üzerinde durur[1565] **(Lev. 109)**. Heykel kaidesi 2 parçadan oluşur. Başlık ve

[1564]Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 103-104 Res. 12a; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 103-104 Res.. 12.
[1565]Girişin batısında postament üzerine yükselen heykel kaidesi, girişin doğu kenarında da benzer bir düzenlemeyi işaret eder. Doğu ucunda postament ve heykel kaidesinin başlık kısmı korunmuşken kaidesinin alt kısmı eksiktir.

kaidenin alt kısmı profillerle detaylandırılmıştır. Kaidenin gövdesi üzerinde 12 satırlık Yunanca yazıt okunur. Yazıt içeriği "Büyük Tanrı Kronos'a ve Imperator Caesar Lucius Aurelius Titus'a Tanrının archiprophet'i Aelius Harpalos, erkeklerin pankration'un kutsal olan (bu) heykeli dikti" şeklinde okunmuştur. Kaide üzerindeki yer alan yuvalar bronz bir heykelin varlığını gösterir. Bir tam bir yarım ayağa ait yuvaların dışında farklı form ve ölçülerde dübel ve kenet yuvaları görülür. Heykelin tam basan sağ ayağı kaidenin ön tarafına yakın durur. Hafif bir açıyla yerleştirilmiş ayak gövde ağırlığını taşır. Parmak ucuyla verilmiş sol ayak geride durur ve olasılıkla bacak dizden bükülmüştür. Ayak yuvalarından gövdenin cepheden verilmiş olduğu anlaşılır. Heykelin ayaklarının önünde ve arkasında görülen diğer yuvalar olasılıkla hem destek hem de heykelin elinde bulunan obje ile bağlantılıdır.

Büyük hamam yapısında bulunan bir diğer heykel kaidesi ise Kat. Nr. 158'dir. Sadece alt kısmı korunmuş heykel kaidesi hamamın tepidarium alanında yapılan kazı çalışmalarında tespit edilmiştir **(Lev. 110)**. Kireç taşı heykel kaidesi içbükey ve dışbükey profil sonrasında düz bir silmeyle tamamlanır. Profil düzenlemesi kaidenin arka kısmında devam etmez. Gövde üzerinde 15 satır Yunanca yazıt okunur. Yazıtta heykeli diken ve onurlandırılan kişilerin isimleri eksiktir. Fakat yazıtın içeriğinde Tlosluların Danışma ve Halk Meclisi katıldığı festivallerde olağanüstü derece sağladığından heykelinin dikilerek onurlandırıldığı geçer. Heykelin alt kısmında 40 cm genişliğinde 10 cm derinliğinde kare formlu yuva görülür. Kaidenin üst kısmının eksik olması kaide üzerinde dikilen heykelle ilgili yorum yapmamızı zorlaştırır.

5.3.3. Kent Agorası:

Tiyatronun batısı ile Stadion alanın doğusu arasında bağlantı sağlayan düzlüğün agora olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Günümüzde yoğun bir moloz ve toprak dolgu altında kalan agoranın mimarisi tam olarak bilinmez[1566]. Bununla birlikte antik kentin ortasından geçirilen asfalt yol çalışmalarında Stadion ve tiyatro arasındaki bağlantıda tahrip edilmiştir. Çalışmalar esnasında ayrıca agoraya ait bloklar yolun iki kenarına yığılmıştır. Bu blok yığını arasında 3 adet heykel kaidesi tespit edilmiştir. Kireç taşı kaidelerden sadece Kat. Nr. 159 monolit bloktan oluşur **(Lev. 110)**. Kat. Nr. 160 ve Kat. Nr. 161'in sadece başlık kısımları korunmuştur **(Lev. 111)**. Gövdeye ait parçalar olasılıkla dolgu toprak altında kalmış olmalıdır. Kat. Nr. 161 kaidenin başlık ve alt kısmı düz bir silmeyle bitirilmiştir. Kat. Nr. 160 ve Kat. Nr. 161'in başlık kısmında görülen profil düzenlemeleri birbirine yakındır. Üstte bir düz silme sonrasında içbükey ve dışbükey profil görülür. Agorada tespit edilen bu 3 kaideden yalnızca

[1566]Korkut, 2015b: 64-66; Korkut, 2015c: 26-28; Korkut, 2016b:64-66.

Kat. Nr. 159'un üzerinde yazıt vardır. Oldukça tahrip olmuş kaidenin gövde üzerinde 13 satır Yunanca yazıt okunur. Yazıtın sağ tarafı günümüzde eksik olsa da 1892 yılında ilk defa okunmuş sonrasında yazıt TAM II, 572 olarak yayınlanmıştır[1567]. Kaidelerin hem moloz ve dolgu toprak altında olması hem de tahribattan dolayı ayak yuvaları tam izlenemez. Buna rağmen her 3 kaide üzerindeki korunmuş yuvalardan bronz birer heykelin bulunduğunu söyleyebiliriz. Kat. Nr. 159 üzerinde bir yarım ayak ve bir de hemen arkasında dübel yuvası korunmuştur. Heykelin sağ ayağı olasılıkla parmak ucuna basarken, sol ayağının bastığı yer kırıktır. Kat. Nr. 160 ise bu alanda tespit edilen kaidelerden ayak yuvaları en belirgin olanıdır **(Lev. 111)**. Bir kısmı toprak altında kalmış olmasına karşın her 2 ayağında tam bastığı görülür. Birbirine yakın duran ayaklar ayrıca paralel yerleştirilmiştir. Her iki ayak üzerinde de ağırlığın taşındığı gövde olasılıkla cepheden verilmiş olmalıdır. Kat. Nr. 161 üzerindeki moloz yığınından dolayı yuvalardan sadece biri görülebilmektedir. Kaidenin moloz yığını içinde olması görülebilen yuvanın hangi ayağa ait olduğunu anlamamızı zorlaştırır. Buna karşın kaidenin üzerindeki yarım ayak yuvası bronz bir heykele ait olmalıdır.

5.3.4. Stadion Alanı:

Kentte tespit edilen heykel kaidelerinden 2'si Stadion oturma sıralarının güney bitiminin önünde bulunur. Kireç taşı Kat. Nr. 162 ve Kat. Nr. 163 kaidelerin sadece üst başlık kısmı korunmuştur **(Lev. 112)**. Kat. Nr. 162 başlık bölümündeki kırıklardan profil detayları izlenemez. Kaidenin ayrıca korunan kısmı üzerinde de yazıta dair bir iz görülmez. Kat. Nr. 163'ün üzerinde ise düz bir silme sonrasında içbükey profil yer alır. Profil düzenlemesinin hemen altında başlayan 3 satırlık Yunanca yazıt vardır. Kat. Nr. 162 üzerinde biri 12 cm çapında 7 cm derinliğinde diğeri 6 cm çapında ve 6 cm derinliğinde 2 adet yuvarlak formlu yuva görülür. Bunun dışında sağdaki yuvarlak yuvanın önünde 1x2 cm ölçülerinde 2 adet kenet yer alır. Kaide üzerindeki bu yuvalar haricinde bronz heykele ait bir ayak izini takip etmek zordur. Bunun dışında kaidenin ön ve arka cephesini oluşturan kenarların bu yuvalardan daha yüksek bitirildiği anlaşılır. Kaidenin üst kısmında oluşturulan bu düzenleme heykelin ara bir levha/plaka ile yerleştirildiğini düşünmemizi sağlar. Kaidenin üst kısmının aşınmış olması ve kaideye ait başka bir verinin olmayışı üzerindeki heykelle ilgili yorum yapmamızı sınırlar. Kat. Nr. 163 üzerinde sol ayağın geldiği yer ile kaidenin arka kısmının kırık olduğu anlaşılır. Buna rağmen kaide üzerinde bronz bir heykele ait ayak yuvaları görülür. Kaidenin sol kenarının kırık olmasına karşın her iki ayağında tam bastığı anlaşılır. Sağ ayak hafif önde sol ayak geride ve ayaklar

[1567] TAM II, 572.

aralıklı durur. Ağırlık her iki bacak üzerindedir. Gövde olasılıkla cepheden verilmiştir. Sağ ayağın hemen arkasında bir dübel görülür. Kaide üzerindeki yuvalar Hellenistik Dönem'in filozof, şair heykellerindeki her iki ayağın sağlam bastığı ve cepheden verilmiş gövde yapısına sahip duruşu hatırlatır[1568].

5.3.5. Kent Bazilikası:

Bazilika içerisinde ve dışında sürdürülen kazı çalışmaları esnasında 2 adet heykel kaidesi tespit edilmiştir. Sadece başlık kısmı korunmuş olan kaide **(Kat. Nr. 164)** olasılıkla devşirme blok olarak kullanılmıştır **(Lev. 113)**. Kireç taşı bloğun profilli kısmı kırıktır. Gövde üzerinde bulunan 5 satırlık Yunanca yazıtın bir kısmı korunmuştur. Kaidenin yüzeyindeki kırık ve eksikler heykelin oturtulduğu üst kısımda da görülür. Buna rağmen üzerindeki yuvalar bronz bir heykelin varlığını işaret eder. Sol ayağa ait yuvanın bir kısmı kırık olsa da olasılıkla her iki ayak da tam basar. Sol ayak önde ve 45 derecelik bir açıyla durur. Sağ ayak ise geride ve topuk hafif içe döndürülmüştür. Gövde ağırlığı her iki bacak tarafından taşınır ve olasılıkla da gövde cepheden verilmiştir. Kaidenin üst kısmında başka bir yuva izinin olmayışı ellerinin serbest olduğunu düşündürür.

Yapının iç kısmında yürütülen çalışmalarda tespit edilen Kat. Nr. 164 dışında bir diğer heykel kaidesi Kat. Nr. 165'tir. Heykel kaidesi yapının dış kısmında Kronos Tapınağı ve bazilika arasında yapılan çalışmalarda ele geçmiştir **(Lev. 113)**. Monolit kireç taşı bloğun başlık kısmında düz bir silme sonrasında geniş bir içbükey ve dar bir dışbükey profil düzenlemesi görülür. Kaidenin alt kısmı ise düz bir silmeyle tamamlanır. Kaide üzerinde okunan 19 satırlık Yunanca yazıtın ilk iki satırı başlık kısmındaki geniş iç bükey profil üzerinde yer alır. Yazıt kentteki tanrı Kronos adına düzenlenen agonlarla ilişkilidir. Kaidenin üst kısmında 2 adet yuvarlak formlu yuva yer alır. Kaidenin üstünü ortalayarak yerleştirilen bu yuvalardan soldaki önde sağdaki arkada durur. Heykelin ayak izine ait başka bir iz veya yuvanın olmayışı heykelin bir plaka ile yerleştirilmiş olabileceğine işaret etmektedir.

Sonuç olarak bu bölüm içerisinde toplamda 27 kaide değerlendirilmeye alınmıştır. Kaideler hem mimari formuyla hem de üzerlerindeki yuvalardan yola çıkarak heykel kaidesi olarak kataloglanmıştır. Tez içerisinde kaidelerin üzerindeki profil düzenlemeleriyle ilgili detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Bunun yanında genel anlamda bakıldığında 5 farklı grup oluşturmak mümkündür. İlk grup içerisinde Klasik Dönem'e tarihlenen düz sanduka tarzındaki heykel kaideleri girer (Kat. Nr. 139-140). İkinci grup içerisinde yer alan kaideleri özellikle

[1568] Smith, 2002: Res. 23-24, 39.

tiyatronun *postskene*sinde *aedikula*lar içerisinde yerleştirilmiş akroterli grubu gösterebiliriz (Kat. Nr. 147-149, 151). Üçüncü grup ise özellikle başlık kısmı üzerinde görülen düz bir silme sonrasında uygulanan iç ve dış bükey profillerle oluşturulmuştur (Kat. Nr. 152-153, 157). Dördüncü grup içerisine giren 2 kaide görülür. Bu iki kaidenin başlık kısmındaki düz silmenin üst bitiminden sonra heykelin dikildiği alan yükseltilmiştir (Kat. Nr. 154). Son grup içerisinde ise tek bir örnek yer alır. Heykel kaidesinin hem başlık hem de alt kısmı sadece bir düz silme ile tamamlanmıştır (Kat. Nr. 165). Kaidelerin tarihleri yazıtlarından yola çıkarak yapılmıştır. 27 heykel kaidesinden 5'i üzerinde yazıt yokken 22 heykel kaidesi üzerinde yazıt bulunmaktadır. İÖ 4. yüzyıl ile İS 3. yüzyıl arasına tarihlenen bu kaidelerde farklı dile ait -Likçe ve Yunanca- kullanım görülür. Tespit edilen kaideler onurlandırma yazıtlarıdır. Heykel kaidelerinde dönemsel ve yazıt bakımından çeşitliliğin görüldüğü kentte kaideler üzerine dikilen heykellerde de benzer durum söz konusudur. Kaidelerin üzerindeki yuvalardan yola çıkarak yapılan çalışmada hem materyal olarak hem de uygulamada çeşitlilik görülür. Bu yuvalardan ağırlığın bronz heykelleri oluşturduğu anlaşılır. Bunun yanında 1 adet de mermer heykel kaidesi bulunur. Bu iki yöntem dışında bir diğer uygulama ise bir ara parça yardımıyla yerleştirilen heykellerdir. Kat. Nr. 156 örneklerinde olduğu gibi kaidenin üzerinde oluşturulan izler farklı bir düzenlenmenin yapılmış olabileceğini akla getirir. Heykel kaideleri ile yapılan bu çalışmada varılan bir diğer sonuç ise bronz heykellerin varlığı ile ilgilidir. Çünkü kentte bugüne kadar yapılan çalışmalarda sadece bronz heykele ait 2 küçük parça tespit edilmiştir. Kaideler ile bronz heykeller arasındaki bu orantısız sayı bize bronz heykeller ile ilgili bilgi vermesi açısından önemlidir. Bronzun kıymetli bir materyal olması ve özellikle Bizans Döneminde eritilerek kullanımı kentteki bronz heykel varlığının sayısal azlığını açıklamamızı sağlar. Her ne kadar korunmamış olsa da kaidelerdeki izlere göre varlığı bilinen bronz heykeller Tlos Antik Kenti'nin plastik sanatındaki zenginliği ispatlar niteliktedir.

ALTINCI BÖLÜM

6.1. Malzeme, Üretim ve Atölye

Lykia Bölgesi Arkaik ve Klasik Dönem eserleriyle her zaman ilgi çekmiştir. Bölgedeki çalışmaların geneli bu dönemler içerisinde yaratılan eserler üzerine olmuştur. Eserlerin tipolojik, ikonografik ve stilistik değerlendirmeleri zengin çalışma alanı sunmuştur. Lykia'ya özgü olarak yorumlanan bu eserler bunca yoğun çalışmaya rağmen halen tartışılmalıdır. Bölgedeki eserlerin tipolojik-ikonografik-stilistik tartışma yaratan konularının dışında en büyük sorunu malzeme, üretim ve atölyedir. Bölgenin Hellenistik, Roma ve hatta Bizans Dönemleri için de benzer sorunlar söz konusudur. Bu sorunların başlıca sebebi bölgedeki çalışmaların yoğunluğunun Arkaik ve Klasik Dönemler üzerinde olması gösterilebilir. Bölge genelindeki sorunlar Tlos kenti özelinde de söz konusudur. Bu bağlamda bu bölümde kent ve bölgenin eser yoğunluğu ve malzeme gibi verilerle malzeme-üretim-atölye soruları irdelenmektedir.

Başlangıç olarak bir heykeltraşlık atölyesinin olmazsa olmazı olan unsurları belirtmek doğru olacaktır. Bu konuda B. S. Ridgway tarafından ortaya konulan, bir atölyenin belirlenmesinde gerekli unsurlar önem arz etmektedir[1569]. Ridgway'e göre bir kentte heykeltraşlık eserlerinin varlığına karşın atölye sorusuna cevap verilebilmesi için yazılı ve arkeolojik verilerinin birlikteliği önemlidir. Yazılı veriler yalnızca kentteki yazıtları değil antik kaynaklar ve heykeltraşların imzalarını da içerir. Tlos kenti için antik kaynaklar bu konuda bir bilgi sunmamakta ve epigrafik veriler bu anlamda eksiktir. Kentte 2005 yılından beri sürdürülen kazı çalışmalarında burada bir atölye olduğunu gösteren bir bulguya rastlanılmamıştır. Bu konuda kentteki tek bilgi Klasik Dönem'e tarihlenen, Yunanca ve Likçe çift dilli yazıtlı bir heykel kaidesinde bulunan heykeltraş ismidir[1570]. Kaidenin yazıtında Theodoros adlı bir Atinalı, heykeli kendisinin yaptığını belirtmektedir[1571]. Epigrafik verilerin dışında arkeolojik

[1569] Ridgway, 1970: 3-11, 93-105; Ridgway, 1993: 419-444.

[1570] Kentin tiyatrosunda devam eden kazı ve restorasyon çalışmalarında Likçe ve Yunanca çift dilli bir heykel kaidesi daha tespit edilmiştir. Bu çalışma 2017 yılına kadar tespit edilen eserlerle sınırlandırıldığından kapsama alınmayan heykel kaidesi Klasik Dönem'e tarihlenen Kat. Nr. 139 ve Kat. Nr. 140 ile birliktelik gösterir. Ayrıca heykel kaidesinin üzerinde Kat. Nr. 140 üzerinde okunan yazıt ile benzerlik içindedir. Heykel kaidesinin heykeltraş Theodoros tarafından yapıldığı okunmuştur. Kaide ve üzerindeki yazıt Prof. Dr. T. Korkut tarafından yayına hazırlanmaktadır.

[1571] Tekoğlu, 2015: 236.

veriler de oldukça azdır. Tlos kazılarında şimdilik heykeltraşlık atölyesine dair bulgulara rastlanılmamıştır. Bu çerçevede kentteki malzeme-üretim ve atölye sorununu ele alırken zorluklar söz konusudur. Ancak kentteki heykeltraşlık eserlerinin yoğunluğu, özgünlüğü ve birlikteliği kent ve bölge özelinde yerel bir atölyenin beklenebileceğine işaret etmektedir.

Atölye belirlemedeki en önemli kriterler malzemenin niteliği ve heykeltraşlık eserlerinin miktarıdır[1572]. Bu bağlamda kentlerdeki mermer ve kireçtaşı malzeme kullanım yoğunluğu dikkate alınmalıdır. Bu tez içerisinde değerlendirilen eserlerde malzeme çeşitliliğinden bahsedebilir. Eserlerde mermer, yerel kireç taşı ve bronz malzeme kullanımı söz konusudur. Kullanılan mermerin niteliği yalnız çıplak gözle belirlenmiş, malzemenin ince, orta ve iri kristal özelliklerine sahip olduğu anlaşılmıştır. Bunun yanında renk çeşitliliği de tespit edilen bir başka veridir. Malzemenin temini sorgulandığında antik dönem içerisinde Tlos Antik Kent'inde veya yakın çevresinde mermer ocağı faaliyetine rastlanmamış olup günümüzde de benzer durum söz konusudur. Ancak katalog içerisinde değerlendirdiğimiz eserlerden Kat. Nr. 20, 22 ve 34 gibi eserler kaliteli malzemesiyle dikkat çekicidir. Bunun yanında kolosal boyutlarda çalışılmış imparator ve eşlerinin heykelleri de mermer kalitesiyle farklılık gösterir. Bu bağlamda T. Korkut ve M. Dirican tarafından yayınlanan "Pamphylia ve Phrygia Bölgeleri Roma Dönemi Lahit Üretim Merkezleri ve Atölye Sorunları" başlıklı çalışma Tlos kenti için önem arz etmektedir[1573]. Lahit atölye sorununa yönelik yapılan çalışmada Perge lahitlerinden alınan numune örneklerine Tlos Antik Kenti örneği de dahil edilerek incelenmiştir. Duraylı izotop ve kimyasal analizleri yapılan numune örneklerinin sonuçlarına göre Antoninus Pius'un yapıldığı malzemenin Dokimeion mermeri olduğu saptanmıştır[1574]. Benzer bir başka çalışma da Limyra Antik Kenti'ne dair olup Roma Dönemi'ne tarihlenen Gaius Caesar Kenotaphı'nda kullanılan malzemenin Aphrodisias'tan ithal ettiği yapılan kimyasal analizlerle tespit edilmiştir[1575]. Her iki çalışma ihtiyaç dahilinde kentlerin dışarıdan mermer ithal ettiğini göstermesi açısından önemlidir.

Kentteki heykeltraşlık eserlerinde kullanılan bir diğer malzeme yerel kireç taşıdır. Karakteristik özellik gösteren yerel malzemeye Lykia Bölgesi'nde sıklıkla karşılaşılır. Antik dönem için bahsettiğimiz bu durumu günümüzde Antalya-Fethiye arasında bulunan taş ocaklarıyla desteklemek mümkündür. Yerel kireç taşı malzemenin bölgedeki kullanımı Arkaik Dönem'den itibaren söz konusudur. Özellikle Klasik Dönem'e tarihlenen eserlerde benzer

[1572] Karademir, 2016: 111.
[1573] Korkut ve Dirican, 2020: 257-270.
[1574] Korkut ve Dirican, 2020: 265-267 Fotoğraf 15-16.
[1575] Prochaska ve Seyer ve Plattner, 2014: 223-236.

durum açıkça görülür. Bu döneme tarihlenen lahitler, dikme anıtlar[1576], kaya mezarları benzer nitelikte malzemeye sahiptir[1577]. Ksanthos kentindeki hem mimari yapılar hem de heykeltraşlık eserlerin yapımında kullanılan malzeme yerel kireç taşı özelliklerini gösterir[1578]. Arkaik Dönem'den beri kullanımının yoğun olduğu yerel kireç taşı Tlos kenti eserlerinde de görülmektedir. Kentin Klasik Dönem eserlerinden Bizans Dönemi'ne kadar değerlendirilen eserleri için sıklıkla tercih edildiği anlaşılmıştır (Kat. Nr. 7-12, 118-123, 130-131 gibi). Heykeltraşlık eserlerinde yoğun olan malzemenin kullanımı, mimari plastik ve mezar yapılarında da yaygındır. Bu bağlamda kentteki en güzel örnek tiyatronun sahne binası birinci katında bulunan fil ayaklarındaki frizlerdir[1579]. Girlandlı friz kuşağında yerel kireç taşının kullanılmıştır. Kentin akropolünün güney batı yönünde yerel kireç taşının temin edildiğini gösteren izlerin bulunması son derece önemlidir. Çünkü Tlos'ta kireç taşı malzemenin nereden temin edildiğini göstermektedir. Tez kapsamındaki eserlerden sadece 2 parça bronz heykele aittir (Kat. Nr. 113 ve 114). El ve ayak parmağa ait olan bu iki eser dışında çalışmaya dahil edilmemiş bronz eserler de mevcut olup toplam parça sayısı yaklaşık 10 adet kadardır. Bu bağlamda Tlos kentinde 2018 yılından itibaren yapılan kazı çalışmalarında ele geçen bronz eserlerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Eserler özellikle tiyatro ve meclis binasından elde edilmiştir. Bunların yanı sıra kentte dağınık halde bulunan bronz heykel kaidelerin sayısı da azımsanmayacak kadar fazladır. Tez kapsamında değerlendirilen heykel kaidelerinden sadece bir örnek mermer heykele aittir. Diğer 26 heykel kaidesinin bronz bir heykel taşıdığı anlaşılır. Bronz heykel kaidelerin ve bronz eserlerin çokluğu kentte bronz heykeltraşlık eserlerinin sıklıkla tercih edilmiş olduğunu ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra bronz heykel kaidelerinin yoğunluğu tiyatronun sahne binasının batı cephesinde, mermer heykeller ise doğu cephesinde tespit edilmiştir. Sahne binasının batı cephesi kentin agorasına bakmaktadır. Bu durum agoranın bronz heykellerle süslenmiş olduğunu düşündürmektedir. İleriki çalışmalar bu hususa açıklık getirecektir.

Üretim ve atölye sorunlarında bir diğer önemli konu tipolojik, stilistik benzerlikler ve farklılıklardır. Kent özelindeki eserlerin bölge ve çağdaşı eserlerle olan yakınlığı başta sanatçı olmak üzere atölye ilişkisini kurulmasını sağlar. Bu çerçevede Tlos heykeltraşlık eserlerini kendi dönemleri içerisinde değerlendirildiğinde tipolojik ve stilistik benzerlikten söz etmek mümkündür. Erken Klasik Dönem'e tarihlenen Hrikttibili Kaya Mezarı kabartmaları çağdaşı

[1576] C. Draycott, bölgede İÖ 6. yüzyıldan itibaren tarihlendirilen dikme anıt mezarların yapımı, taşınması ve ayağa kaldırılmasının ustalık gerektirdiğini vurgular bk. Draycott, 2015: 121.
[1577] Karademir, 2016: 111-114.
[1578] Karademir, 2016: 112; Ksanthos kentinde Arkaik Dönem eserleri arasında yer alan Harpy Anıt'nın malzemesi mermerdir bk. Bruns-Özgan, 2016: 475; Karademir, 2016: 111-114.
[1579] Akdağ, 2014: 42-46.

Ksanthos Harpy Anıtı'nın kabartmalarıyla stilistik yakınlık içerisindedir. Mezarı üzerindeki Bellerophontes kabartmasının özellikle yüz fizyonomisi Harpy Anıtı'nın kuzey yüzünde oturan figür ile benzerdir **(Lev. 3).** Ancak Bellerophontes kabartmasındaki binicinin orantısız duruşu ve gövde yapısı düşündürücü olup stilinin acemiliği yerel bir sanatçının ürünü olmasıyla açıklanabilir. Bunun dışında 18. 44 Numaralı Kaya Mezarı üzerindeki kabartmalarda Klasik Dönem Lykia'sında karşılaşılan tipoloji ve stilli yansıtır **(Lev. 12-15).** Sunulan bu bulgular Klasik Dönem'de kentte ve/veya bölgede yerel üretim yapan bir atölyenin olabileceğine işaret eder. Benzer durum Hellenistik, Roma ve Bizans Dönemleri için de geçerlidir. Bu dönemlere tarihlenen heykel ve kabartmalar kendi dönemleri içinde tipolojik ve stilistik birliktelik göstermektedir. Bir diğer önemli husus, Aphrodite Anadyomene veya Knidos Aphroditesi gibi ünlü heykeltraşların eserlerinin örneklerinin kentte tespit edilmiş olmasıdır (Kat. Nr. 14, 17, 42, 43 gibi). Bunların yanı sıra Kent Roma merkezli portre heykel modasının örneklerinin küçük farklılıklarla Tlos'ta görülmesi, yerel üretimin beklenebileceğini düşündürtmektedir (Kat. Nr. 34). Bu eserlerle kurulan ilişkinin yanı sıra kente özgü diyebileceğimiz eserlerin varlığı da yerel üretim için önemli argümanlar oluşturur. Kent eserlerinin tipolojik ve stilistik birlikteliğinin yanı sıra farklılıklar da dikkat çekicidir. Bu konuda en önemli örnek Sabina olarak yorumlanan giyimli kadın heykelidir (Kat. Nr. 24). Heykelin giysi düzenlemesine bakıldığında bilinen örneklerden farklı bir tipolojide olduğu anlaşılır **(Lev. 39**).

Bunun dışında Roma Dönemi'deki mimari plastik de dikkat çekicidir. Bu dönemin eserlerinde yerel malzemenin kullanımı söz konusudur. Özellikle tiyatro sahne binası gibi alanlardaki yoğun mimari bezeklerin stilleri de heykel örnekleriyle yakınlık gösterir. Sahne binasının fil ayakları arasında yer alan friz kuşağının girlandları ve mimari bezekleri heykeller ile ortak dönemi işaret eder.

Lykia'da atölye konusundaki önemli sorunlardan biri bölgedeki çalışmaların ağırlıklı olarak Arkaik ve Klasik Dönem plastiğine yönelik olmasıdır. Bu durum bölgenin Hellenistik, Roma ve Bizans Dönemleri'nde bölge üslubu hakkında yorum yapılmasını kısıtlamaktadır.

Sonuç olarak yukarıda sunulan veriler Tlos kentiyle ilişkili bir mermer ocağı veya heykeltraşlık atölyesi bulgusuna rastlanmamasına karşın malzeme çeşitliliği, stil ve tipoloji birlikteliği, yerele özgü olarak açıklanabilecek stilistik özellikler kent veya bölgede yerel bir atölyenin beklenebileceğini ispatlamaktadır. Erken Klasik dönemden Bizans Dönemi'ne kadar kesintisiz varlık gösteren heykeltraşlık eseri stoku da yine bu uzun sürede bir üretimin muhakkak olması gerektiğini düşündürür. Bu süreç içerisinde yalnızca Hellenistik Dönem'in heykeltraşlık bulguları şimdilik oldukça azdır. Ancak kentte bulunmuş bu döneme ait bulunan bronz heykel kaideleri eserlerin zaman içinde yok olduğunu göstermektedir. Çarpıcı bir

biçimde Tlos kentinin heykeltraşlık eserinde yerel kireç taşının kullanımı her dönem söz konusudur. Kentin Roma Dönemi'ne tarihlenen eser yoğunluğu ve bazı örneklerdeki işçilik kalitesi yadsınamaz. Portre heykellerde moda takip edilmekte ve küçük farklılıklarla özel portreler de görülür[1580]. Bu bağlamda kentteki heykeltraşlık eserlerin yoğunluğu, işçilik kalitesi ve yerel yorumlar Tlos kentinde veya bölgede heykeltraşlık atölyesi ve üretim noktalarının olması gerektiğini göstermektedir.

[1580] Erkoç, 2016b: 502.

SONUÇ

Bu çalışmada ilk kez Tlos Antik Kenti'nin heykeltraşlık eserleri bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında kazılarda gün yüzüne çıkartılan etütlük değerdeki plastik eserler, kent içerisinde yer alan taşınmaz haldeki kabartmalar ve Fethiye Arkeoloji Müzesinde yer alan envanterlik değerdeki buluntular ele alınmıştır. Ayrıca Fethiye Arkeoloji Müzesi koleksiyonuna yüzey araştırmaları, satın ya da zor alım gibi farklı yollarla dahil edilen heykeltıraşlık eserleri de tez kapsamındadır. Diğer yandan kentteki heykeltraşlık eseri stoğunun göstergesi olan heykel kaideleri de çalışmaya dahil edilmiştir. Tlos antik kentinde halen devam eden kazı ve restorasyon çalışmaları farklı nitelikteki heykeltraşlık buluntularının ortaya çıkmasına kaynaklık etse de; çalışmanın sınırlandırılması zorunluluğundan, burada yalnızca 2017 kazı sezonuna kadar tespit edilen eserler çalışılmıştır.

Çalışmada yukarıda değinildiği haliyle hem Fethiye Arkeoloji Müzesi hem de Tlos Antik Kenti ve yakın çevresinde tespit edilen kabartma ve serbest heykeller bir bütün halinde ele alınmıştır. Tezin katalog kısmını kabartma ve kabartma parçası, heykel ve heykel parçası ve heykel kaideleri oluşturur **(Grafik 1)**. Eserlerin malzeme yoğunluğu kireç taşı ve mermerdir. Sadece 2 adet bronz parça değerlendirilmiştir. Çalışma konusunu oluşturan eserlerin çeşitliliği ve dönem farklıları alt başlıklar oluşturmasını zorunlu kılmıştır. Böylece eserler dönemsel alt başlıklar altında ele alınmıştır. Her bir eser tipolojik ve ikonografik köken bakımından irdelenmiştir. Sonrasında ise stilistik özelliklerine yer verilerek karşılaştırma örnekleri dikkate alınarak tarihlendirilmeye gidilmiştir. Bu kapsamda kataloğa dahil edilen ve değerlendirilen eserlerin Erken Klasik Dönem'den Bizans Dönemi ortalarına kadar uzanan geniş bir zaman dilimine yayıldığı tespit edilmiştir.

Tezin içindekiler kısmının ilk alt başlığını Klasik Dönem heykel ve kabartma eserleri oluşturmaktadır. Bu grupta ele alınan eserler Erken Klasik Dönem (İÖ 500-490) ile İÖ 350-340 yıllarına arasına tarihlendirilmiştir. Klasik Dönem içerisine tarihlenen 9 eser kabartma iken sadece 1 eser serbest heykele ait torso parçasıdır. Bölge sanatıyla paralel bir yapı sergileyen eserlerden, özellikle kabartmaların Lykia Bölgesi'nin genelindeki örneklere tipolojik ve ikonografik olarak birliktelik gösterdiği anlaşılmaktadır. Diğer yandan genel olarak mezar sanatında kullanılan anlatımları içeren bu eserlerin, Anadolu, Hellen ve Doğu sanatında karşılaşılan sahnelerle de birliktelik içinde olduğu tespit edilmiştir. Eserlerin stilistik özellikleri de dönem sanatını yansıtır. Bu paralelliğin yanı sıra Tlos Antik Kenti'ne özgü diyebileceğimiz bazı tekil eserler de bulunmaktadır. Bu noktada kent akropolünün kuzey yamacına konumlandırılmış Hrikttibili Kaya Mezarı dikkate değerdir. Mezar, kabartmaları nedeniyle

Erken Klasik Dönem'e tarihlenmiştir. Ancak mezarın tarihlenmesinde sadece mezar kabartmaları değil diğer arkeolojik buluntular da etken olmuştur. Söz konusu mezarın en önemli özelliklerinden biri tapınak cepheli alınlığında bulunan kabartmadır. Cepheden verilen heybetli figür -hem elinde tuttuğu atribütlerle hem de iki yanındaki dişi aslan figürleriyle- baba tanrı Trqqas'ın kendisidir. Hrikttibili Kaya Mezarı'nın cephesinde yer alan bu kabartma bölgedeki tartışmalı bir konuya açıklık getirmiştir. Buna göre; Lykia Bölgesi mezar sanatında tanrı tasviri olmadığı görüşünün yeniden ele alınması gerektiği anlaşılmıştır. Mezarın diğer bir önemli noktası ise kabartmaların tarihinin Lykia kaya mezarlarının kronoloji sorunu açısından belirleyici olmasıdır.

Tez kapsamında kendine özgü unsurlar sergileyen diğer önemli eserleri de Anathem Kabartmaları ile Izraza Anıtı oluşturur. Söz konusu örnekler her ne kadar üzerlerindeki kabartmalarla mezar sanatından tanınsalar da; özellikle mimari formlarının ünik yapılarıyla ayrışırlar[1581]. Eserlerin her ikisi de mimari olarak kare bir form sergilerler. Ancak Izraza Anıtı 2 katlı kübik formuyla hem kentteki hem de bölgedeki örneklerinden farklılaşır. Diğer yandan Anathem Kabartmaları da benzer bir mimari düzenleme içerisindedir.

Klasik Dönem'in eserleri ayrıca kentin ve bölgenin inanç yapısını yansıtır. Bu durumu kentin kronolojisinde de görmek mümkündür. Örneğin bölge ve kentte İÖ 2. binden itibaren tapınıma sahip olduğu düşünülen gök tanrı Trqqas'ın etkisi Klasik Dönem'e kadar devam eder. Nitekim bu tez kapsamında değerlendirilen Akropol Kutsal Alanı kabartmaları ile orthostat bloklarının da Trqqas inancıyla ilişkili olduğu saptanmıştır. Kentin inanç düşüncesinin bölge sanatına etkisi sadece arkeolojik buluntularla değil nümizmatik ve epigrafik belgelerle de desteklenir. Bunun yanında Hellenistik Dönem sikkeleri üzerinde Apollon, Artemis ve Aphrodite'nin büstlerinin yer alması bu dönemde kentteki inanç sistemiyle ilişkilidir.

Klasik Dönem'e tarihlenen kabartmaların dışında katalogda sadece 1 adet mermer heykel vardır. Geç Klasik Dönem'e tarihlenen giysili kadın heykeli kentin heykeltraşlık faaliyetlerinin anlaşılması açısından önemlidir. Kentte tek bir mermer heykel buluntusuna karşın tiyatro kazı çalışmalarında tespit edilen 2 adet bronz heykel kaidesi de kadın torso ile yakın tarihler içerisindedir. Klasik Dönem bölge sanatı için önemli bir süreçtir. Bu süreçte bölge içindeki yoğunluğu mezar kabartmalarındaki sahneler oluştursa da bölgede bağımsız heykellere ilişkin faaliyetlerin geldiği noktayı kanıtlayacak eserler de mevcuttur. Bunlardan en önemlisi olan Ksanthos Antik Kenti heykeltraşlık eserleridir. Bu bağlamda mezar kabartmaları dışında Nereidler Anıtı heykelleri bölge sanatının geldiği noktayı açıkça gözler önüne serer. Bölgenin

[1581] Tez içerisinde değerlendirilen bu 2 eser dışında tiyatro kazı çalışmalarında benzer mimari özellikler gösteren 2 eser daha tespit edilmiştir. Her iki eser Tlos Antik Kenti kazı başkanı Prof. Dr. Taner Korkut tarafından yayına hazırlanmıştır.

heykeltıraşlık faaliyetleri bağlamından önemli olan bir diğer yerleşim ise Limyra Antik Kenti'dir. İÖ 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Limyra Heroon kabartmaları ile heykel buluntuları da yine bölgenin heykeltıraşlık bağlamındaki zenginlik ve gelişmişliğini anlamamız açısından önemlidir. Tüm bu önemli merkezlerin yanında Tlos Antik Kenti'nin de hem kabartma hem de heykel ve kaide buluntuları ile Klasik Dönem içerisinde bölgeyle paralel bir yapı sergilediği anlaşılır.

Tlos'un bu dönemi için söylenebilecek bir diğer önemli nokta ise; kentte çalışan Atinalı bir heykeltraştan haberdar olmamızdır[1582]. Antik kentlerde kazı sezonları içerisinde arkeolojik, nümizmatik ve epigrafik buluntularla yeni verilerin elde edilmesi olağan bir durumdur. Ancak bir heykeltraş veya seramik sanatçısının kimliğini tespit etmek zordur. Tlos Antik Kenti içinde benzer durumlardan bahsetmek yanlış olmayacaktır. Kentte uzunca bir dönemi kapsayan heykeltraşlık eserlerin varlığına karşın sadece bir heykeltraşın kimliği belgelenmiştir[1583]. Klasik Dönem içerisine tarihlenen bronz bir heykel kaidesinin üzerinde *"(Bu eseri) Atinalı Theodoros yaptı"* şeklinde Yunanca bir yazıt okunur. Kaide üzerindeki heykeli yaptığı okunan bu yazıt kent tarihi için son derece önemlidir. Nitekim bir satırlık bu yazıt ile kentte bahsi geçen süreçte heykeltraşlık faaliyetlerinin yürütüldüğünü ve bunun için farklı yerlerden çalışmak için kente kente gelen heykeltraşların var olduğu anlaşılır. Ayrıca bu kısa yazıt gelen heykeltraşın Atina'lı olduğunun bildirilmesiyle, Tlos kentinin siyasi ve ekonomik durumu ile kültürel ilişkilerini de anlamamıza kaynaklık eder.

Hellenistik Dönemden yalnızca 2 eser tez kapsamında değerlendirilmiştir. Tezin içeriğindeki eserlerden sadece Kat. Nr. 14 İÖ 2.-1. yüzyıllar arasına, Kat. Nr. 13 ise İÖ 1. yüzyıl içerisine tarihlenmektedir. Hellenistik Dönem içerisine tarihlenen Kat. Nr. 14 Aphrodite'yi Kat. Nr. 13 Artemis'i betimler[1584]. Figürin olarak çalışılmış eserlerde Aphrodite'nin en sevilen tiplerinden olan çıplak Anadyomene tipolojisindedir. Söz konusu eserleri Hellenistik Dönem'le birlikte yoğunluğu artan tanrı-tanrıça figürinlerin Tlos kentindeki örnekleri olarak yorumlamak mümkündür. Tez içerisinde ele alınan ve sayıca az olduğu vurgulanan bu eserlerin yanı sıra, kentte halen devam eden çalışmalarda tespit edilmiş ve stil olarak Hellenistik Dönem özellikleri gösteren başka plastik eserler de söz konusudur. Yapılacak çalışmalarla bilim dünyasına sunulacak olan bu eserlerde kentin Hellenistik Dönem heykeltraşlığı açısından son derece

[1582] Tiyatronun 2024 kazı ve restorasyon çalışmaları esnasında aynı heykeltraşa ait bir heykel kaidesi daha tespit edilmiştir.
[1583] Tez kapsamında bir heykel kaidesinde yer alan heykeltıraş *Theodoros* ismine başka bir heykel kaidesi üzerinde de rastlanmıştır. 2024 kazı sezonunda tespit edilen kaide Prof. Dr. Taner Korkut tarafından yayına hazırlanmaktadır.
[1584] Kazı çalışmalarıyla tespit edilen plastik eserlerin bu tez içerisinde 2017 kazı sezonuna kadar olan eserler değerlendirmeye alınmıştır. Bu sezonun sonrasında yapılan kazı çalışmalarında sayıları çok olmasa da Hellenistik Dönem stil özellikleri gösteren ve bu döneme tarihlenen eserler de mevcuttur.

önemlidir. Kentin bu dönemine ait çarpıcı eserlerden biri de Hellenistik Dönem tarihli bronz bir heykele ait kaidedir. Kaide üzerinde Yunanca bir yazıt bulunmaktadır. Bir onurlandırma metni olduğu anlaşılan yazıt içeriğinde; "***Tlosluların Danışma ve Halk Meclisi tarafından hekimlik sanatı hakkındaki becerisi ispat edildiğinden Diodotos'un kızı Tloslu Antiokhis kendi heykelini dikti"*** ifadesi okunmaktadır. Yazıt açıkça Tlos'lu kadın bir doktorun kendi adına başarılarından dolayı diktirdiği bir heykelden bahsetmektedir. Her ne kadar heykel elimize geçmemiş olsa da tek başına bu altlık üzerindeki yazıt dahi Hellenisitk Dönemde kentin sosyal yaşantısına ışık tutmaktadır.

Tezin büyük çoğunluğunu Roma Dönemi heykeltraşlık eserleri oluşturur. Bunun sebebi Roma İmparatorluğu'nun güç propagandasını her daim yürütmesidir. İmparatorluğun bu düşünce yapısını kentlerin arkeolojik ve epigrafik buluntularıyla ortaya koymak mümkündür. Bölgenin, Roma İmparatorluğuyla kurduğu iyi ilişkiler kentlerin zenginleşmesi, refahın artması gibi sonuçlar doğurmuştur. Roma'nın propaganda politikası, halkların bağlılıklarını sunması vb. karşılıklı ilişkilerin kuvvetlenmesini sağlamıştır. Bu amaçlarla yapılan kentlerdeki büyük yapılar ve heykeltraşlık eserleri imparatorluğun propagandasının izleridir. Tlos Antik Kenti de ayakta kalan Roma Dönemi mimari yapıları ve heykel buluntularıyla bu süreci yansıtır. Kentin Roma Dönemi eserleri ağırlıklı olarak İS 2. yüzyıl stil özellikleri gösterir. Buna karşın kentteki Roma Dönemi buluntuları İÖ 1. yüzyıl ile İS 5. yüzyıl arasına tarihlenir. Şüphesiz ki bu döneme tarihlenen kentin en önemli eserlerinin başında Tlos tiyatrosunda kazı çalışmaları esnasında tespit edilen imparator ve eşlerine ait heykel grubu gelmektedir. Sahne binasının ikinci katındaki nişler içerisinde yer alan heykeller Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Fasutina Minor, Hadrianus ve Sabina'yı temsil eder. Bununla birlikte yapının mimari düzeni ile heykeltıraşlık eserleri bir araya getirildiğinde heykel programında bir kişinin daha olması gerektiği anlaşılır. Mimari olarak incelendiğinde sahne binasında heykeller için 6 niş oluşturulduğu anlaşılmıştır. Buna karşın kazı çalışmalarında ise yalnızca 5 adet heykel bulunmuş ve burada eksik olan bir adet heykelin Faustina Maior'a ait olması gerektiği öngörülmüştür. Nitekim tiyatronun kazı ve belgelendirme çalışmaları esnasında tespit edilen bir yazıt, bu heykel grubu içerisinde Fauistina Maior'un da olması gerektiğine işaret etmektedir. Güney-kuzey doğrultulu sahne binasının ilk nişi içerisinde yer aldığı düşünülen ancak ele geçmeyen Faustina Maior'a ait heykel olasılıkla daha sonraki dönemlerde kentin başka bir yapısına taşınmış olmalıdır. Bu düşünceyi destekleyecek veriler kentte tespit edilen kazılar sırasında da ele geçmiştir. Buna göre Büyük Hamam yapısındaki kazı çalışmalarında tespit edilmiş 2 giyimli kadın heykelinden birinin tiyatrodan götürülmüş olması muhtemeldir.

Bu heykel grubu sahne binasının düzenlemesini yorumlanmasında etkilidir. İmparator ve eşlerine ait heykeller sahne binasının birinci i katında oluşturulan nişler içerisine yerleştirilir. Tiyatronun kazıları esnasında başka heykel bulunmamıştır. Ayrıca sahne binasının yıkılan blokları üzerinde başka heykellerin olmasına dair izlere de rastlanılmamıştır. Bu bağlamda sahne binasının son katında bir heykel düzenlemesine gidilmediği anlaşılmaktadır. Tlos tiyatrosunun bu haliyle ikinci katında heykel programına sahip başka kent örneklerinden farklılık gösterdiği görülmektedir. Ancak tek başına imparator ve eşlerine ait bu heykel grubu dahi Tlos tiyatrosunun ünik yapısını ortaya koymaktadır.

Tiyatro sahne binasına ait bu heykel grubunun, siyasi ve ekonomik propaganda içeriğinin yanı sıra dinsel bir düşünceyi de yansıttığı açıktır. Roma Dönemi'nde ortaya çıkan imparatorluk kültü Hellenistik Dönem Kral kültünün devamı olarak görülür[1585]. Gelişen siyasi olaylar -Lykia Birliği'nin kurulması, kentlerin sadakatlerini gösterme amaçlı Roma İmparatorluğu'nun yanında yer alması, barış ortamı ve refah düzeyinin artması gibi sebepler- Roma ve eyaletlerinde tanrısal kimlik kazanan imparatorların Lykia'da da tanrısallık kazanmasını sağlar. Jüpiter ve Roma kültleri ve Agustus'un tanrı olarak kabul edilmesi imparatorluk kültünün oluşmasında etkilidir. Tlos Antik Kenti'nde de imparatorluk kültüne ilişkin arkeolojik ve epigrafik verilere rastlarız. Kentte, Agustus ve eşi Livia ile başlayan imparatorluk kültüne ait izler İS 3. yüzyıla kadar devam eder. Tiyatro sahne binasındaki heykel grubu da imparatorluk kültü çerçevesinde kullanılmış olmalıdır. Hatta bu durum bir yazıtla da vurgulanmıştır.

Roma Dönemi içerisindeki önemli bir başka grup ise tanrı ve tanrıçalar ile mitolojik figürinleridir. Hellenistik Dönem ile başlayan ev ve bahçe dekorasyonunda veya kutsal alanlarda kült amaçlı kullanılan figürinlerin modası Roma Dönemi'nde de artarak devam etmiştir. Tlos Antik Kenti'nde de Aphrodite, Artemis, Dionysos gibi tanrı ve tanrıçalara ait figürünler tespit edilmiştir. Bu bağlamda kentte tespit edilen figürinlerin antik dönemin tipolojik ve ikonografik tipleriyle paralellik içerisinde olduğu anlaşılmıştır. Diğer yandan bu dönem içerisine tarihlenen Knidos, Anadyomene Aphroditesi gibi tiplerle de karşılaşılmıştır.

Roma Dönemi serbest heykellerin yanı sıra kabartma parçaları da tezin önemli bir bölümünü oluşturur. Özellikle mezar stelleri konu çeşitliliği bakımdan zenginlik gösterir. Bizans Dönemi ise 2 adet kabartma eser ile tez içerisinde temsil edilmektedir. Kentin Bizans Dönemi'nde heykeltraşlık eserleri sunması, kent ve bölge plastiği için son derece önemlidir.

Tez çalışmasının bir diğer alt başlığını da heykel kaideleri oluşturur. Kaideler tez içerisinde ele alınırken genel tanımlamalarda bulunulmuş ve bir tipolojik sınıflandırmaya

[1585] Tlos Antik Kenti özelinde imparatorluk kültü detayları için bk. Özdemir, 2016: 212-226.

gidilmemiştir. Diğer yandan yanıltıcılığı sebebiyle tarihleme de yapılmamıştır. Kaideler, üzerindeki yazıt içeriğiyle birlikte olası heykelin kaide üzerindeki duruşu ve heykel sahibinin kimliğine yönelik önermelerin bir parçası olarak kullanılmıştır. Katalog içerisinde değerlendirilen ve kentin farklı noktalarında tespit edilen toplam 27 adet kaidenin Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemlerine ait olduğu anlaşılmıştır. Kaidelerin sadece 1 tanesi mermer heykele ait iken 26 kaidenin bronz heykeller taşıdığı anlaşılmıştır. Kentteki mermer-bronz heykel buluntusu göz önüne alındığında mermer eserlerin sayıca fazlalığı dikkat çeker. Mermer-bronz heykel ve kaideleri toplu olarak değerlendirildiğinde ise kentteki heykeltraşlık eserlerin yoğunluğu hatırı sayılır nitelik kazanır. Böylelikle tez içerisinde iki parçayla yer alan bronz eserlerin kentteki varlığı da sayıca yoğun heykel kaideleriyle açıklığa kavuşur.

Bu tez kapsamında ele alınan bir diğer önemli başlık ise -malzeme, üretim ve atölye- sorunudur. Kentte yapılan yüzey araştırmaları ve devam eden kazı çalışmalarında mermer ocağı, atölyeye ait arkeolojik veya epigrafik bulgulara rastlanmamıştır. Ancak kentin akropol yükseltisinde ve Davutlar olarak adlandırılan mevkisinde taş ocaklarının izleri tespit edilmiştir. Benzer durum Lykia Bölgesi kentleri içinde geçerlidir. Bölge içinde genel olarak çalışmalar gözlem veya stil karşılaştırılmalarıyla yapılan atölye benzerliklerinden öteye gitmemiştir. Bölgede antik dönem içerisinde bir taş ocağı adı bilinmezken günümüzde Fethiye ve çevresinde birçok taş ocağı faaliyet gösterir. Ancak kentte tespit edilen eser yoğunluğu ve uzun bir dönemi kapsayan bulutu grubu heykeltraşlık faaliyetlerini sorgulamamızı gerektirir. Kentteki buluntu grubunu kendi dönemi eserlerle karşılaştırdığımızda tipolojik, ikonografik ve stilistik birliktelik gösterdiği anlaşılır. Özellikle Klasik Dönem yaratısı eserlerde bölge sanatıyla olan yakınlığı tartışılmaz. Ayrıca bu dönem içerisinde karşılaşılan bölge eserlerinde kullanılan malzeme de benzerdir. Bölgeye has olarak nitelendirebileceğimiz breş olarak adlandırılan yerel kireç taşı özellikle Klasik Dönem eserlerin ana malzemesini oluşturur. Kentteki özellikle Roma ve Bizans Dönemi kabartmalarında da benzer malzemenin kullanıldığı görülür. Klasik Dönem eserlerin bölgeyle olan birlikteliğini kentin diğer dönemlerinde de görmek mümkündür. Kent akropolünde breş ve kireç taşı yatakları vardır. Bunun en önemli örneği ise kaya mezarlarının doğal kayadan yontulduğu ve aplikasyon parçalarının da yine bu kaylardan temin edildiğidir. Roma ve Bizans dönemleri içerisinde dönem modasını ve düşüncesini yansıtan eserlerle karşılaşırız **(Grafik 2)**.

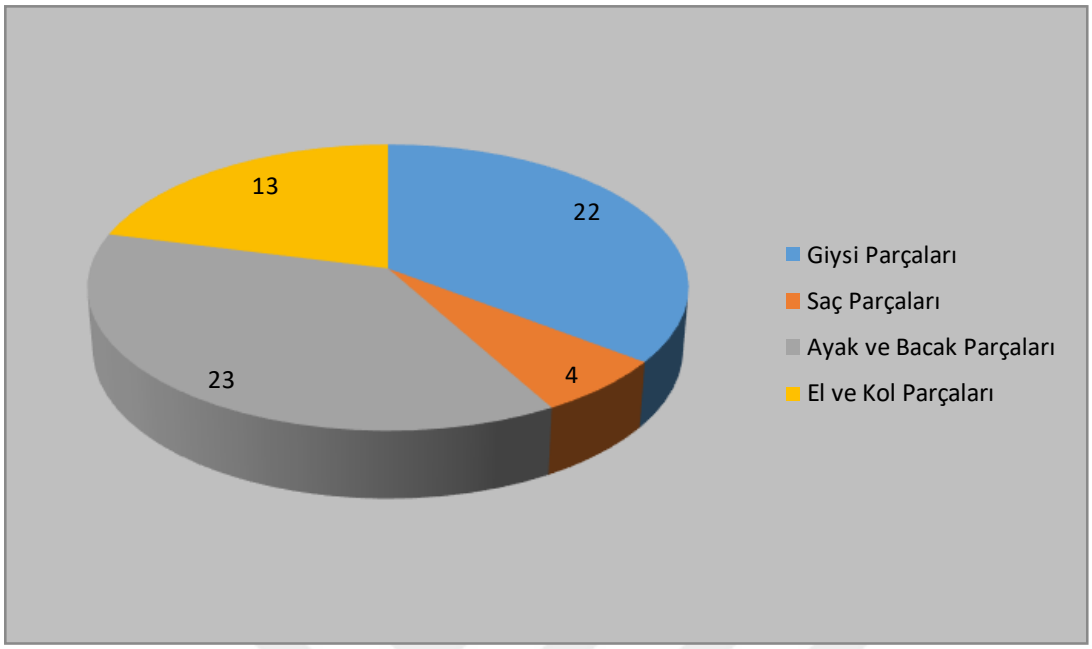
Dönemsel olarak kentteki atölye-üretim ve malzeme sorgulandığında özellikle Klasik Dönem için söylenebilecekler biraz daha fazladır. Kentte bu dönem eserlerinin bölgeyle olan tipolojik, stilistik birlikteliğini malzeme, işçilik gibi konularla ele aldığımızda kent ve/veya bölgede bir atölyenin var olması gerektiğini söylemek mümkündür.

Kabartmalardaki yerel malzemenin sıklığına karşın serbest heykeltraşlık eserlerinde ince ve orta grenli beyaz mermerin kullanımı söz konusudur. Günümüze kadar yapılan çalışmalarda mermer ocağının tespit edilmemiş olması mermerin komşu bölgelerden getirilmiş olabileceğini gösterir. Ayrıca eserlerin kimyasal analizleriyle ilgili çalışmaların azlığı da bu konuyu genellemelerle değerlendirmemizi zorunlu kılar. Bu çerçevede tiyatro sahne binasının heykel programına ait imparator Antoninus Pius'a ait bir parçanın kimyasal ve izotop analizleri yapılmıştır[1586]. Yapılan analizler sonucunda heykelin malzemesinin Dokimaion mermerinden olduğu saptanmıştır. Tlos örneğinin dışında Limyra Antik Kenti'nde Gaius Caesar'ın kenotaphı için kullanılan mermerin de Aphrodisias Antik Kenti'nden temin edildiği yapılan kimyasal çalışmalarıyla belirlenmiştir. Tlos ve Limyra çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda mermer ithalinden söz etmek yanlış olmayacaktır. Elde edilen bu sonuçlar tiyatro ve hamam grubuna ait büyük heykellerin malzeme, sanatçı, atölye sorunlarıyla ilgili sonuçlara varmamızı sağlamıştır.

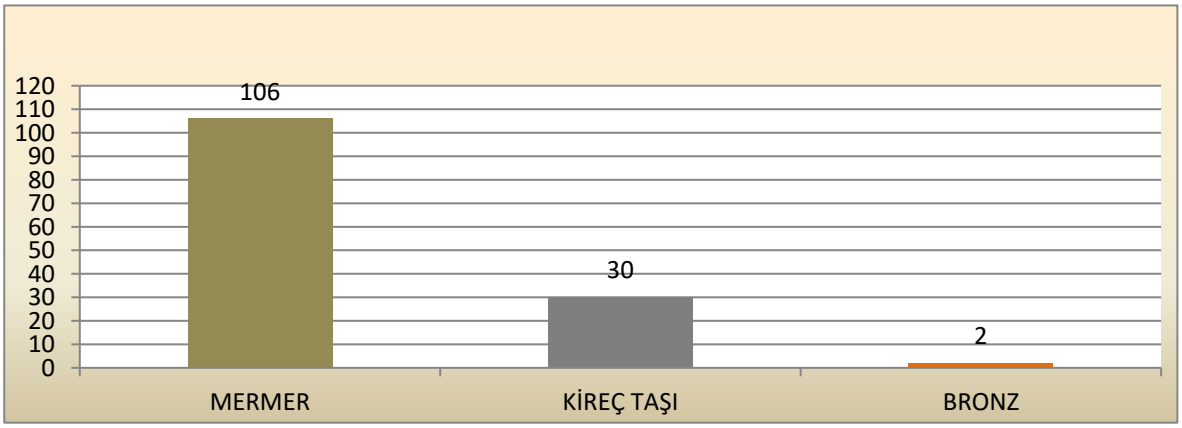
Sonuç olarak bu tez çalışmasıyla Tlos Antik Kenti içerisinde tespit edilen plastik eserlerin geniş bir dönem aralığında tarihlendiği belirlenmiştir. Farklı dönemlerden oluşan bu geniş süreçteki eserlerin bir bütün halinde çalışılması hem kent hem de bölge için önemli sonuçlar çıkmasında etkili olmuştur. Eserler Lykia Bölgesi plastik eserleriyle tipolojik, ikonografik ve stilistik açıdan birliktelik içerisindedir. Bunun dışında Tlos için özel bahsedebileceğimiz eserlerin de olduğu saptanmıştır. Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemleri buluntularının heykel kaideleriyle de paralellik içerisinde olduğu tespit edilmiştir. Heykel kaideleriyle çıkarılan bu sonuç ile kentte -Hellenistik Dönem stil özellikleri sunan eserlerin azlığına karşın- heykeltraşlık faaliyetinin kesintisiz bir biçimde devam ettiği söylenebilmektedir. Tez kapsamında değerlendirilen eserlerle elde edilen sonuçlardan bir diğeri de; kent ve/veya bölgede bir atölyenin olmasının gerektiğidir. Özellikle Klasik Dönem eserleri dikkate alındığında bölge veya kentte faaliyet gösteren bir atölyenin varlığı açık bir biçimde anlaşılmaktadır. Diğer yandan kentin sosyal, ekonomik ve inanç yapısı da eserlerin ortaya çıkışında etkili olduğu gözlemlenmiştir. Kentin sanat anlayışının bu ilişkilerle şekil aldığını, çeşitlendiğini ve geliştiğini söyleyebiliriz.

Dolayısıyla bu tez kapsamında yalnızca bir kesiti sunulan plastik eserlerden hareketle; Tlos antik kenti plastik eserlerinin bölge, dönem ve kent bağlamını içeren sanatsal dinamiklerle şekillendiğini söylemek mümkündür.

[1586] Heykele ait analizler Prof. Dr. Taner Korkut ve Dr. Murat Dirican tarafından hazırlanan "Pamphylia ve Phrygia Bölgeleri Roma Dönemi Lahit Üretim Merkezleri ve Atölye Sorunları". başlıklı makalede değerlendirilmiştir bk. Korkut ve Dirican, 2020: 257-270.



Grafik 1-Fragment Niteliğindeki Eserlerin Dağılımı



Grafik 2- Tez İçerisinde Değerlendirilen Eserlerin Malzeme Cinsine Göre Dağılımı

KAYNAKÇA

Adak, M. ve Tüner, N. (2004). "Neue Inschriften aus Olympos und seinem Territorium I". *Gephyra* 1: 53-65.

Akarsu, S. (2007). *"Hitit Tasvir Sanatında Boğa".* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Akca, S. (2004). "*Yazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Belgeler Işığında Küçük Asya'da Attis Kültü"*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Akdağ, B. (2014). "*Tlos Tiyatrosu Sahne Binası Mimarisi ve Bezemeleri*". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Akdağ, Ç. (2019). "Hitit ve Ardılları Neo-Hitit Figürlerinde Uyum ve Direnç: Tanrılar ve Krallar". *OANNES. Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi* 1: 53-68.

Akıncı, E. (2000). *Anadolu'da Sabazios Kültü.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Akşit, O. (1967). *Lykia Tarihi.* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

Akşit, O. (1971). *Hellenistik ve Roma Devrinde Lykia.* İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

Aktaş, Ş. (2009). "Stadium". (İçinde: H. Işık, Tlos 2007 Yılı Kazı Etkinlikleri). *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 30 (4): 355-370.

Akurgal, E. (1949). *Späthethitische Bildkunst*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları 60, Ankara.

Akurgal, E. (1961a). *Die Kunst der Hethiter*. Hirmer, Münih.

Akurgal, E. (1961b). *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*. Walter de Gruyter und Col, Berlin.

Akurgal, E. (1966). *Orient und Okzident: Kunst der Welt*. Holle, Baden.

Akurgal, E. (1987). *Griechische und römische Kunst in der Türkei.* Hirmer, Münih.

Alanyalı, A. (1979). *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*. Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Alexandri-Tzahou, O. (1986). "Demos". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Artemis, Zürich ve Münih, III, 375-382.

Alföldi, A. (1967). "Die Herrschaft der Reiterei in Griechenland und Rom nach dem Sturz der Könige". M. Rohde-Liegle, H. A. Cahn ve H. Chr. Ackermann (Ed.), *Gestalt und Geschischte. Festschrift Karl Schefold.* Francke, Bern, 13.47.

Alp, S. (1954). "The –N(N)- Formations in the Hittite Languge". *Belleten*, 72: 449-467.

Amelung, W. (1922). "Kolosalstatue einer Göttin aus Ariccia". *Jahrburch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 37: 112-137.

Angelicoussis, E. (1992). *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities*. Philipp von Zabern, Mainz.

Anthony, D. W. (2007). *The Horse The Wheel and Language: How Bronze-Age Riders from The Eurasian Steppes Shaped The Modern World.* Princeton University, Princeton and Oxford.

Arınç, U. (2024). *Arykanda Antik Kenti'nin Hellenistik ve Roma Dönemi Plastik Sanatı (1971-2018).* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Arnold, B. ve Counts, D. B. (2010). "Prolegomenon: The Many Masks of the Master of Animals". D. B. Countsand B. Arnold (Ed.), *The Master of Animals in Old World Iconography*. Prime Rate Kft, Budapest, 9-24.

Astour, M. C. (1964). Greek Names in the Semitic World and Semitic Names in the Greek World‖, Journal of Near Eastern Studies, 23 (3): 193-201.

Atalay, S. (2012). *Side Müzesi'nden Bir Grup Figürlü Mezar Steli*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Aulock, H. von (1964). *Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung von Aulock. Lykien Nr. 4041–4476.* Gebr. Mann, Berlin.

Aulock, H. von (1974). *Die Münzprägung des Gordian III und der Tranquillina in Lykien*. Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 11, Ernst Wasmuth, Tübingen.

Aurenhammer, M. (1990). *Die Skulpturen von Ephesos: Bildwerke aus Stein. Idealplastik I.* Forschungen in Ephesos X (1). Der Österreihischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Aybek, S. ve Tuna, M. ve Atıcı, M. (2009). *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu. Orijinaller, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar.* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Bağdatlı, F. (2009). *İ.Ö. 3. yy.'da Anadolu ve Adalarda Heykeltıraşlık Faaliyetleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Balter, M. (2010). *Tanrıça ve Boğa. Çatalhöyük Uygarlığın Doğuşuna Arkeolojik Bir Yolculuk.* (Çev. S. H. Riegel). Homer Kitapevi, İstanbul.

Barbantini, S. (2010). "The Glory of the Spear: A Powerful Symbol in Hellenistic Poetry and Art. The Case of Neoptplemus "of Tlos" (and Other Ptolemaic Epigrams)". *StClOr, 53*: 67-139.

Bardakçı, K. (2019). "Yunan Panteonuna Luvi Etkisi: Pegasos Örneği". *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 5 (1): 93-109.

Bartman, E. (1992). *Ancient Sculptural Copies in Miniature.* E. J. Brill, Köln.

Başoğlu, T. (1979). *Bronz Döküm.* Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul.

Barnett, R. D. (1974). "A Silver-Head Vase Wıth Lycian Inscriptions". *Mansel'e Armağan I.* Türk Tarih Kurumu, Ankara, 893-903.

Beazley, J. D. (1986). *The Development of Attic Black-Figure*. University of California, Berkeley-Los Angeles.

Behm-Blancke, M. R. (1989). 'Mosaik Stifte am oberen Euphrat – Wandschmuck aus der Uruk- Zeit, *Istanbuler Mitteilungen*, 39: 73-83.

Behrwald, R. (2000). *Der Lykische Bund: Untersuchungen zu Geschichte und Verfassung*. Habelt, Bonn.

Benndorf, O. (1892). *Über eine Reise im Orient*. A. Holzhausen, Wien.

Benndorf, O. ve Niemann, G. (1884). *Reisen in Lykien und Karien*. Gerold, Wien.

Benndorf, O. Niemann, G. (1889). *Das Heoon von Gjölbaschi-Trysa*. A. Holzhausen, Wien.

Benda-Weber, I. (2005). *Lykier und Karer*, Asia Minor Studien 56: Dr. Rudolf Habert GMBH, Bonn.

Benda-Weber, I. (2006). "Epichorische Elemente in Bekleidungssitten und Haartrachten in Lykien im 5. und 4. Jh. v. Chr.". The IIIrd Symposium on Lycia, Symposium Proceedings, 1. 7-10 November 2005, Antalya, 1-17.

Berger, E. (1970). *Das Basler Arztrelief.* Archäologischer, Basel.

Bergmann, B. (2010). "Bar Kochba und das Panhellenion: Die Panzerstatue Hadrianuss aus Hierapytna/Kreta (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50) und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräusmuseum von Athen". Istanbuler Mitteilungen, 60: 203-289.

Bernardi, D. F. De (1998). "Hierapolis İtalyan Kazı Kurulu 1997 Dönemi Çalışma Raporu". Kazı Sonuçları Toplantısı XX, 2: 263-281.

Bernardt-Ersöz, S. (2006). Phrygian Rock-Cut Shrines: Structure, Function, and Cult Practice. Brill, Boston.

Bethe, E. (1897). "Bellerophon". *Paulys Real - Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft.* J. B. Metzlerscher, Stuttgart, III, 241-251.

Bieber, M. (1928). *Griechische Kleidung*. Walter de Gruyter & Co., Berlin.

Bieber, M. (1945). “Honos and Virtus”. *American Journal of Archaeology,* 49 (1): 25-34.

Bieber, M. (1961). *The Sculpture of the Hellenistic Age.* Columbia University, New York.

Bieber, M. (1962). “The Copies of the Herculaneum Women”. *Proceedings of the American Philosophical Society* 106 (2): 111-134.

Bingöl, O. (2015). *Arkeolojik Mimari’de Resim (İÖ 30,000-500)*. Bilgin Kültür Sanat, Ankara.

Bittel, K. ve Naumann, R. ve Otto, H. (1967). *Yazılıkaya. Architektur, Felsbilder Inschriften und Kleinfunde.* Otto Zeller, Leipzig.

Blömer, M. ve Winter, E. (2005). “Doliche und das Heiligtum des Iupiter Dolichenus auf dem Dtiliik Baba Tepesi 1. Vorbericht (200 1-2003)”. *IstanbulerMitteilungen*, 55: 191-214.

Boardman, J. (1981). Athenian Red Figure Vases: The Classical Period. Thames & Hudson, New York.

Boardman, J. (2001). *Yunan Heykeli: Arkaik Dönem.* (Çev. Y. Ersoy). Homer Kitapevi, İstanbul.

Boardman, J. (2005). *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*. (Çev. G. Ergin). Homer Kitapevi, İstanbul.

Boardman, J. (2013). *Siyah Figürlü Atina Vazoları*. Homer Kitabevi, İstanbul.

Boardman, J. (2014). *Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem ve Koloniler ile Denizaşırı Yerlerdeki Heykeltıraşlık*. (Çev. M. Peker), Homer Kitabevi, İstanbul.

Boardman, J. (2016). *Erken Yunan Vazo Ressamlığı.* (Çev. S. Eraltan). Homer Kitapevi, İstanbul.

Boehringer, D. (2001). *Heroenkulte in Griechenland von der geometrischen bis zur klassischen Zeit: Athen, Argolis, Messenien*. Klio Beiheft, 3. Akademie, Berlin.

Bol, P. C. (1976). *Olympia eine archäologische Grabung: Liebieghaus Museum alter Plastik.* Grabhiken und Lichdrucke aus der Grabungspublikation, Frankfurt.

Bol, P. C. (1980). *Antike Kunst. Liebiehgaus – Museum alter Plastik Führer durch die Sammlungen.* Hugo Haßmüller, Frankfurt.

Bol, R. (1984). *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphäums*. Walter de Gruyter&Co, Berlin.

Bol, C. (2004). *Klassische Plastik II*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

Bonfante, L. (1989). “Nudity as a Costume in Classical Art”. *American Journal of Archaeology*, 93 (4): 543-570.

Bonfante, L. (1990). “The Naked Greek”. *Archaeology*, 43 (5): 28-35.

Bonnefoy, Y. (2001). *Antik Dünya'da ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü Cilt 1.* (Cev. L. Yılmaz). Dost Kitabevi, Ankara.

Borchhardt, J. (1967). "Limyra: Sitz des Lykischen Dynasten Perikles". *Istanbuler Mitteilung,* 17: 151-167.

Borchhardt, J. ve Neumann, G. (1968a). "Dynastische Grabanlagen von Kadyanda". *Archäologische Anzeiger,* 83: 174-238.

Borchhardt, J. (1968b). "Epichorische, gräko-persisch beeinflusste Reliefs in Kilikien". *Istanbuler Mitteilungen,* 18: 161-211.

Borchhardt, J. (1969/70). "Ein Totengericht in Lykien. Zum Grabmal des χñtabura in Limyra". *Istanbuler Mitteilungen,* 19/20: 187-222.

Borchhardt, J. (1970). "Das Heroon von Limyra", *Archäologische Anzeiger,* 85, 355-390.

Borchhardt, J. (1975)."Myra. Eine Lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit*". Istanbuler Forschungen,* 30.

Borchhardt, J. (1976a). "Das Izraza-Monument von Tlos". *Revue Archéologique*, 76-90.

Borchhardt, J. (1976b). "Die Bauskulptur des Heroons von Limyra: Das Grabmal des Lykischen Königs Perikles". *Istanbuler Forschungen:* 32. Gebr. Mann, Berlin.

Borchhardt, J. (1980). "Zur Deutung lykischer Audienzszenen". H. Metzger (Ed.), *Actes du Colloque sur la Lycie Antique* XXVII: 7-12.

Borchhardt, J. (1985). "Die Grabstiftung der Xuwata in der Nekropole II von Limyra". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes*, 56: 49-106.

Borchhardt, J. (1986). "Bericht der Grabunngskampagne in Limyra 1985", *Kazı Sonuçları Toplantısı* VIII (2), 101-126.

Borchhardt, J. (1988). "Die Felsgräber des Tebursseli und Pizzi in der Nekropole II von Limyra". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes,* 58: 74-154.

Borchhardt, J., Neumann, G. ve Schulz, K. (1989). "Das Heroon von Phellos und TL. 54 mit der Weihung einer Statue des χudalijẽ, Sohn des Murãza". *Istanbuler Mitteilungen*: 39: 89-96.

Borchhardt, J. (1993). "Zu den Fragmenten eines lykischen Opferreliefs von Dereağzı: The Fort At Dereağzı". *Istanbuler Forschungen,* 40: 65-75.

Borchhardt, J. (1999a). "Die Bedeutung der Lykischen Königshöfe für die Entstehung des Portraits'. H. V. Steuben (Ed.), Antike Portraitrs, Zum Gedächtnis von Helga von Heintze. Möhnesee, Bibliopolis, 53-84.

Borchhardt, J. (1999b). *Limyra Zemuri Taşları*. (çev. G. Yümer), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Borchhardt, J. (2001/2002). "Kult der Heroen, Herrscher und Gefolgsleute in Lykien". H. İşkan-F. Işık, (Ed.), Güneybatı Anadolu'da Mezar Tipleri ve Ölü Kültü, LYKIA, VI: 29-48.

Borchhardt, J. (2002a). "Bericht der Grabunngskampagne in Limyra 2000", *Kazı Sonuçları Toplantısı* XXIII (1): 417-426.

Borchhardt, J. (2002b). *Der Fries vom Kenotaph für Gaius Caesar in Limyra*. Forschungen von Limyra, Phobios Verlag, Wien.

Borchhardt, J. ve Eichner, H. ve Schulz, K. (2005). *Kerththi oder der Versuch, eine antike Siedlung der Klassik in Zentrallykien zu identifizieren*. Adalya Supplement, 3. Suna ve İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya.

Borchhardt, J. ve Pekridou-Gorecki, A. (2012). *Limyra. Studien zu Kunst und Epigraphik in den Nekropolen der Antike*. Phoibos, Wien.

Borchhardt, J. ve Bleibtreu, E. (2013). *Strukturen Lykischer Residenzstädte: im Vergleichzu Älteren Städten des vorderen Orients*. Adalya Ek Yayın 12, Antalya.

Bousquet, J. (1975). "Arbinas, fils de Gergis, dynaste de Ksanthos". *Comptesrendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 119: 138-150.

Boschung, D. (1979). "Ein Daemon und deri Götter. Zur Deutung des Harpyien-Monuments". *Des Archäologischen Seminars der Universität Bern (HASB),* 5: 10-15.

Boschung, D. ve von Hesberg, H. ve Linfert, A. (1997). *Die antiken Skulpturen in Chatsworth: sowie in Dunham Massey und Withington Hall.* Philipp von Zabern, Mainz.

Bossert, th. H. (1942). *Altanatolien: Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum Völligen Aufgehen in der Griechischen Kultur*. Ernst Wasmuth, Berlin.

Breitenberger, B. (2007). Aphrodite and Eros, The Devolopment of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult. Routledge, Taylor&Francis Group, New York.

Breitenstein, N. (1947). *Sylloge Nummorum Graecorum: Denmark. The Royal Collection of Coins and Medals, Danish National Museum.* Part 25. Caria 1: (Alabanda-Orthosia). Munksgaard, Copenhangen.

Brenk, B. (1980). *Spätantike und Frühes Christentum*. Propyläen, Oldenburg.

Brinkerhoff, D. M. (1978). *Hellenistic Statues of Aphrodite, Studies in the History of their Stylistic Development*. Garland, New York.

Brommer, F. (1974). *Denkmälerlisten zur giechischen Heldensage II Theseus-Bellerophontes-Achill.* N. G. Elwert, Marburg.

Brommer, F. (1977). *Der Parthenonfries.* Phillip von Zabern, Mainz.

Bruns-Özgan, C. (1987). Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. *Istanbuler Mitteilungen*, Beiheft 33: Tübingen.

Bruns-Özgan, C. (1989). "Grabstelen gebildeter Jünglinge". A.U. Cain, H. Gabelmann, D. Salzmann (Ed.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann. Philipp von Zabern, Mainz von Rhein, 183-190.

Bruns-Özgan, C. (1996/1997). "Philosophische Gespräche in Lykien oder: wie Demokratisch waren die Fürsten?". *Lykia* 3: 46-57.

Bruns-Özgan, C. (2016). "Klasik Dönem Likya Yontuculuğu: Biçem ve Yorum". H. İşkan ve E. Dündar (Ed.), *Lukka'dan Likya'ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi.* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 474-491.

Bryce, T. R. (1974). "The Lukka Problem – and a Possible Solution". *Journal of Near Eastern Studies*, 33: 395 – 404.

Bryce, T. R. (1983). "Political Unity in Lycia during the "Dynastic" Period". *Journal of Near Eastern Studies*, 42 (1), 31-42.

Bryce, T. R. (1986). *The Lycians in Literary and Epigraphic Sources*. Musem Tusculanum, Copenhagen.

Bryce, T. R. (2002). *Life and Society in the Hittite World*. Oxford, Newyork.

Bryce, T. R. (2010). "Tarih". H. C. Melchert (Ed.), *Luviler: Anadolu'nun Gizemli Halkı*. Kalkedon, İstanbul, 41-119.

Budge, E. A. W. (1904). *The Gods of the Egyptians or Studies in Agypten Mytology II*. By Gilbert and Rivington, London.

Burkert, W. (2011). *Griechische Religion Archaische und Klassische Epoche*. W. Kohlhammer, Stuttgart.

Cadario, M. (2004). *La Corazzadi Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secoloa. C. al II d. C.* Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, Milano.

Cain, H. U. (1997). *Dionysos "Die Locken lang, ein halbes Weib?...", Euripides; Sonderausstellung Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München, (10. November 1997 bis 28. Februar 1998* Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke). EOS, München.

Carruba, O. (1993). "Dynasten und Städte. Sprachliche und sonstige Bemerkungen zu den Namen auf den lykischen Münzen". J. Borchhardt ve G. Dobesch (Ed.), *Akten des II. Internationalen Lykien-Symposions*. 6-12 Mayıs 1990, Wien, 11-25.

Cavalier, L. (2001). "Deux Empereurs Romains a Ksanthos". *Anatolia/Antiqua* IX: 101-104.

Cavalier, L. (2015). “Remarques sur l’ornementation en Lycie à l’époque hellénistique”, S. Montel (Ed.), *Colleque International de Besançon*, 239-250.

Childs, W. A. P. (1973). “Prolegomena to a Lycian Chronology: The Nereid Monument from Ksanthos*”. Opuscula Romana*, IX: 105-116.

Childs, W. A. P. (1976). “Prolegomena to a Lycian Chronology II: The Heroon from Trysa”, *Revue Archéologique*, 281-316.

Childs, W. A. P. (1978). *The City-Reliefs of Lycia.* Princeton University, New Jersey.

Childs, W. A. P. ve Demargne, P. (1989). *Fouilles de Ksanthos. Le Monument des Néréides le Décor Sculpté.* Éditions Klincksieck, Paris.

Choisseul-Gouffier, A. (1782). *Voyage Pittoresque de la Greece* I. Paris.

Clairmont, C. W. (1970). *Gravestone and Epigram. Greek Memorials from the Archaic and Classical Period.* Philipp von Zabern, Mainz.

Cook, R. M. (1981). *Clazomenian Sarcophagi.* Philipp von Zabern, Mainz.

Cook, B. F. (2005). *Relief Sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*. Oxford Üniversity, Oxford.

Cooper, J. C. (1987). *An Illustrated Encyclopedia of Traditonal Symbols*. Thames&Hudson, London.

Coupel, P. ve Demargne, P. (1969). *Fouilles de Ksanthos III: Le Monument des Néréides L’Architecture.* Éditions Klincksieck, Paris.

Courtils, J. des (2003). *Ksanthos ve Letoon Rehberi.* Ege Yayınları, İstanbul.

Courtils, J. des (2005). “Ksanthos-Letoon Kazı ve Araştırmaları 2004’ *ANMED 2005*, 41-45.

Courtils, J. des (2006). “La Campagne 2005 a Ksanthos”. *Anatolia Antiqua* XIV: 275-291.

Courtils, J. des (2008). “Dixans de fouilles ã Ksanthos (1998-2007)”. *Comptes-rendusdes séances – Académiedes inscriptions et belles-lettres,* 152 (4): 1631-1655.

Cremer, M. (1991). *Hellenistisch - römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien 1: Mysien*. Publication R. Habelt, Bonn.

Çalık, A. (1997). Roman Imperial Sculpture from Cilicia. Yayınlanmamış Doktora Tezi. King’s College, London.

Çekilmez, M. (2013). “Aydın Mesutlu Köyü’nden Terrakotta Figürinler”. *Cedrus* I: 201-217.

Çekilmez, M. (2015). *Tire Müzesi Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi Mezar Stelleri*. Tire Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir.

Çelgin, A. (201-2002). Termessos Tanrıları ve Kent Alanından Artemis’in Yeni Epithet ve Kültlerini Belgeleyen Üç Yazı (Bir Ön Değerlendirme). *Adalya* V: 121-136.

Çetin, Y. ve Özaydın, M. (2018). "Kars Müzesinde Bulunan II. Gıyaseddin Keyhüsrev Sikkeleri". *Social Sciences Studies Journal*, 4 (23): 4607-4614.

Çevik, N. ve Varkıvanç, B. (1999). "Tlos ve Çevresi 1998 Yüzey Araştırmaları: Darıözü Yerleşimi". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 17 (2). 329-344.

Çevik, N. ve Varkıvanç, B. ve Kızgut, İ. ve Gülşen, F. (2003). "A Settlement in Lycia Darıözü/Kastabara". *Adalya VI*: 189-232.

Çevik, N. (2015). *Likya Kitabı.* Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul.

Çörtük, U. (2012). *Kaunos Liman Agorası Anıtları.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Daeher, J. (2008). *The Herculaneum Women: And the Origins of Archaeology*. Hirmer GbmH, München.

Darga, M. (1992). *Hitit Sanatı*. Akbank Yayınları, İstanbul.

Delemen, İ. (1999). *Anatolian Rider Gods. A Study on stone finds from the regions of Lycia, Pisidia, Isauria, Lycaonia, Phrygia, Lydia and Caria in the Late Roman Period.* Asia Minor Studien 35. Dr. Rudolf Habelt, Bonn.

Delemen, İ. (2011). "The Colossal Statue of Lucius Verus Recently Discovered in Perge". *Adalya* XIV: 297-314.

Deltour-Levie, C. (1982). *Les piliers funéraires de Lycie*. Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art- Louvain-la-Neuve.

Demargne, P. (1958). *Les piliers funéraires. Ksanthos I.* Librairie C. Klincksieck, Paris.

Demargne, P. (1962). "À propos d'unsarcophage de Ksanthos. Essai de reconstitution et d'interprétation". *Revue des Études*, 64: 35-42.

Demargne, P. (1974a) "zur Frontalität in der lykischen Kunst am Beispiel des Payava-Sarkophages". *Mansel'e Armağan,* Türk Tarih Kurumu, Ankara, 527-536.

Demargne, P. (1974b). *Fouilles de Ksanthos V, Tombes-Maisons, Tombes Rupestres et Sarcophages.* Librairie C. Klincksieck, Paris.

Demargne, P. (1976). "L'iconographie dynastique au monument des Néréides de Ksanthos". *Recueil Plassart: études sur l'antiquité grecques offertes André Plassart par ses colléges de la Sorbonne*, Paris, 81-95.

Diepolder, H. (1931). *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhr. v. Chr.*. Heinrich Keller, Berlin.

Diez, A. ve Otto, A. (2016). "Wettergott (Heiten)". *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasitischen Archäologie*. De Gruyter, Berlin, 15, 91-100.

Diler, A. (1988). "Olympos ve Hephaistion'da Kült Kalıntıları Üzerine Bir Ön Araştırma". *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* (VI): 107-120.

Dinç, M. (2013). *Tralleis Heykeltıraşlık Eserleri: 1996–2002 Kazılarında Ele Geçen Hellenistik ve Roma Dönemi Mermer Heykeltıraşlık Buluntuları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Dinç, M. (2015). "Manisa Müzesi'ndeki Hellenistik – Roma Dönemi Heykelleri". S. Durugönül (Ed.), *Manisa Müzesi Heykeltraşlık Eserleri.* Zerobooks, İstanbul.

Dökü, E. (2002). *Anadolu'da Eril Bereket, Koruyucu Kültler ve Tanrılar -Phallik Sembol ve Ritüller-*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Antalya.

Draycott, C. M. (2007). "Dynastic Definitions: Differentiating Status Claims in the Archaic Pillar Tomb Reliefs of Lycia". A. Sagona ve A. Çilingiroğlu (Ed.), Anatolian Iron Ages 6: the proceedings of the 6. Anatolian Ages Colloqium held at Eskişehir, 16-20 Augunst 2004. Anes Supplement 20: 103-134.

Draycott, C. M. (2015). "Heroa and the City. Kuprlli's New Architecture and Making of the 'Lycian Acropolis' of Xanthus in the Early Clssical Period". *Anatolian Studies* 65: 97-142.

Dubhrós, J. (2018). "Cultural Translation and the Iconography of the Master and Mistress of the Animals". *The Reseach Annual of the UTA Honors College*, (1): 33-59.

Dunand, F. (1973). *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée, Le culte d'Isis en Asie mineure: clergé et rituel des sanctuaires isiaques III*. E. J. Brill, Leiden.

Dunbabin, J. J. (1953). "Bellerophontes, Herakles and Chimaera", *David Moore Robinson* Vol. 2: 1164-1183.

Durna, G. E. (2002). *Antik Çağ'da Güneybatı Anadolu Bölgesi'nde Aphrodite Kültü*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Durna, G. E. (2004). "Mitostan Siyasete Venüs Prometor -Roma-Aphrodisias İlişkisinde Etkin Tanrısal Bir Figür". *Belleten,* 68: 33-62.

Durugönül, S. (2011). "Silifke Müzesi'nden Dionysos-Pan Heykeli ve İki Torso". *Adalya* XIV: 287-296.

Durugönül, S. (2012). "Nudity of Male Statues in Ancient Greek Art". A. A. Akyol ve K. Özdemir (Ed.), *Türkiye'de Arkeometrinin Ulu Çınarları: Prof. Dr. Ay Melek Özer ve Prof. Dr. Şahide Demirci'ye Armağan*. Homer Kitapevi, İstanbul, 155-161.

Durugönül, S. ve Canlı, H. (2016). "VI. Tarsus Müzesi'ndeki Hellenistik – Bizans Dönemi Kabartmaları ve Hayvanlar". S. Durugönül (Ed.), Tarsus Müzesi Taş Eserleri:

Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler. Tarsus Ticaret ve Sanayi Odası Tarsus Ticaret Borsası, Mersin.

Durugönül, S. (2018). *Heykeller Konuşabilseydi: Antik Yunan Heykeltıraşlık Sanatına Toplumsal Açıdan Bir Bakış*. Bilgin Kültür Sanat, Ankara.

Durukan, A. (2020). *Grek Heykeltıraşlığında Heykel Tipleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Durukan, A., Has, A. C. (2020). "Antik Dönem Yunan Dünyası'nın Ağırbaşlı ve Zarafetli Kadınları: Pudicitia ve Herculaneum Tipli Kadınları". Social Sciences Research Journal, 9(1): 172-180.

Dürüşken, Ç. (2000). *Antik Çağ'da Yaşamın ve Ölümün Bilinmezine Yolculuk Roma'nın Gizem Dinleri.* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Eichler, F. (1950). *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa*. Manzschen, Wien.

Eingartner, J. (1991). *Isis und ihre Dienerinnen in der Kunst der Römischen Kaiserzeit*. E. J. Brill, Leiden.

Erdoğu, B. ve Korkut, T. ve Takaoğlu, T. ve Atıcı, L. ve Kayacan, N. ve Guilbeau, D. ve Ergun, M. ve Doğan, T. (2021). "Late Pleistocene and early Holocene Finds from the 2020 Trial Excavation at Girmeler, Southwestern Turkey". *Anatolica* XLVII: 299-320.

Erhat, A. (2000). *Mitoloji Sözlüğü.* Remzi Kitapevi, İstanbul.

Erkoç, S. (2016a). "Küçük Asya'daki Livia Portreleri". *Cedrus* IV: 209-217.

Erkoç, S. (2016b). "Likya'nın Roma Çağı Plastiği". H. İşkan ve E. Dündar (Ed.), *Lukka'dan Likya'ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi.* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 492-503.

Erpehlivan, H. (2021). "Phrygian Traces in Bilecik Religion and the Vezirhan Stele". Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi, 6 (28): 155-174.

Eule, J. C. (2001). *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien: Weibliche Gewandstatuen in ihrem Antiken Kontext.* Tarih, Arkeoloji, Sanat ve Kültür Mirasını Koruma Vakfı (TASK), İstanbul.

Farnell, L. R. (1896). *The Cults of the Greek States, Cilt II.* At the Clarendon, Oxford.

Fellows,C. (1838). *A Journal Written During an Excursion in Asia Minor*. John Murray, London.

Fellows, C. (1841). *An Account of Discoveries in Lycia*. John Murray, London.

Fellows, C. (1852). *Travels and Researches in Asia Minor*. John Murray, London.

Fellows, C. (1955). *Fellows, Coins of Ancient Lycia before the reign of Alexander with an Essay on the relative Dates of the Lycian Monuments in the British Museum*, John Murray, London.

Fıratı, N. (1990). *La Sculpture Byzantine Figurée, Au Musée Archéologique D'Istanbul*. Jean Maisonneuve, Paris.

Filges, A. (1997). *Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption*. Böhlau, Köln.

Filges, A. (1999). Marmorstatuetten aus Kleisnasien. Zu Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Idealplastik. *Istanbuler Mitteilungen* 49: 377-430.

Fittschen, K. (1977). *Katalog der Antiken Skulpturen in Schloss Erbach*. Gebr. Mann, Berlin.

Fittschen, K. (1982). *Die Bildnistypen der Faustina minör und die Fecunditas Augustae*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Fittschen, K. ve Zanker, P. (1983). *Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse Frauenporträts III.* Philipp von Zabern, Mainz.

Fittschen, K. ve Zanker, P. (1985). *Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Kaiser- und Prinzenbildnisse I.* Philipp von Zabern, Mainz.

Forrer, L. (1929). *The Weber Collection: Descriptive Catalogue of the Collection of Greek Coins Vol. III Part II.* Spink&Son, London.

Frei, P. (1990). "Die Götterkülte Lykiens in der Kaiserzeit", ANRW 18: 1729-1864.

Fronnig, H. (2002/2003). "Das sogenannte Harpyienmonument von Ksanthos. Ein Beispiel für Akkulturation im südwestlichen Anatolien". Nürnberger Blätter zur Arhäologie, (19): 137-158.

Fronnig, H. (2004). "Das sogenannte Harpyien-Monument von Ksanthos. Überlegungen yur Form und Funktion sowie zur Interpretation des Reliefschmucks". T. Korkut (Ed.). *60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan: Anadolu'da Doğdu*. Ege Yayınları, İstanbul, 315-320.

Frutwängler, A. Ve Urlichs, H. L. (1911). *Denkmäler Griechischer und Römischer Skulptur.* F. Bruckmann, München.

Fuchs, W. (1969). *Die Skulptur der Griechen*. Hirmer, München.

Fullerton, M. D. (1989). "The Date of the Herculaneum Pallas Type". *Archäologischer Anzeiger* 1: 57-67.

Fullerton, M. D. (2000). *Greek Art.* Cambridge, New York.

Gabelmann, H. (1965). *Studien zum frühgriechischen Löwenbild*. Gebr, Mann, Berlin.

Gabelmann, H. (1984). *Antike Audienz- und Tribunalszenen*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Garland, R. (1987). *The Piraeus: From the Fifth to the First Century BC.* Cornell Üniversity, Ithaca.

Gasparri, C. (1986). Dionysos.Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, III (I-II): 413-566.

Gauer, W. (1968). "Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und personliche Denkmäler". *Jahrburch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 83, 118-179.

Gergel, R. A. (1986). "An Allegory of Imperial Victory on a Cuirassed Statue of Domitian". *Record of the Art Museum,* 45 (1): 2-15.

Gergel, R. A. (1987). "A Julio-Claudian Torso in the Walters Art Gallery". *The Journal of the Walters Art Gallery*, 45: 19-31.

Gergel, R. A. (1988). "A Late Flavian Cuirassed Torso in the J. Paul Getty Museum". *The J. Paul Getty Museum Journal* 16: 5-24.

Goette, H. R. (1986). Antike Skulpturen im Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig. *Archäologische Anzeiger, 4,* 711-744.

Goette, H. R. (1988). "Mulleus-Embas-Calceus. Ikonografische Studien zu Römischem Schuhwerk". *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103: 401-464.

Goldman, N. (2001). "Roman Footwear". J. L. Sebesta ve L. Bonfante (Ed.), *The World of Roman Costume.* The University of Wisconsin, Wisconsin.

Gonnet, H. (1990). "II. Muvattali'nin Mühürleri Üzerine Gözlemler". *Belleten* 54: 9-14.

Gökalp-Özdil, N. ve Akdoğu-Arca, E. N. (2022). "Antik Kaynaklar Işığında Nysa'ya Genel Bakış". S. H. Öztaner (Ed.). *Çift Yakalı Kent Nysa*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 40-49.

Görkay, K. (2017). "Mosaic Programmes in Domestic Contexts at Zeugma: Zeugma Konut Kontekstlerinde Mozaik Dekorasyon Programları". *Journal of Mosaic Research* 10: 182-211.

Graeve, von V. (1970). *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt.* Gebr.Mann, Berlin.

Grimal, P. (1997). *Yunan ve Roma Mitoloji Sözlüğü*. (Çev. S. Tamgüç). Sosyal Yayınlar, İstanbul.

Guithrie, W. K. C. (1955). *The Greeks and Their Gods*. Methuenand Co, London.

Gülşen, F. (2007). "Wall Heating Systems in the Roman Period Lycian Baths-The Examples from Patara and Tlos". *Adalya* X: 223-258.

Haas, V. (1994). *Geschichte der hethitischen Religon*. Brill, Leiden.

Haas, V. (2002). "Hitit Dini", W. Jacob (Ed.), *Hititler ve Hitit İmparatorluğu 1000 Tanrılı Halk.* Kunst und Ausstellungshalle, Bonn, 438-442.

Hagemann, A. (1919). *Griechische Panzerung: eine entwicklungsgeschichtliche Studie zur antiken Bewaffnung.* B. G. Teubner, Leipzig.

Hamdorf, F. W. (1964). *Griechische Kultpersonifikationen der Vorhellenistischen Zeit*. Philipp von Zabern, Mainz.

Hanfmann, G. M. A. ve Vermeule, C. C. ve Young, W. J. ve Jucker, H. (1957). "A New Trajan". *American Journal of Archaeology*, 61(3): 223-253.

Hanslmayr, R. (2015). *Die Skulpturen von Ephesos. Die Hermen*. Der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Havelock, C. M. (1995). The Aphrodite of Knidos and Her Succesors, A Historical Rewiev of the Female Nude in Greek Art. The University of Michigan, Michigan.

Healy, M ve Mcbride, A. (1999). *The Ancient Assyrians*. Osprey, Oxford.

Hekler, A. (1919). "Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen". *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes*, 19/20: 190-241.

Helbig, W. (1891). *Führer Durch die Öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom I. Die vatikanische Skulpturensammlung die Kapitolinischen und das LAteranische Museum.* Karl Baedeker, Tübingen.

Hellenkemper, H. ve Hild, F. (2004). *Lykien und Pamphylien*. Tabula Imperii Byzantini 8, Der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.

Herbordt, S. (2016). "Wettergott (Heiten)". *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasitischen Archäologie*. De Gruyter, Berlin, 15, 100-108.

Hermary, A. ve Mertens, J. R. (2013). *The Cesnola Collection of Cypriot Art. Stone Sculptures.* Yale Üniversitesi, Londra.

Heyob, S. K. (1975). *The Cult of Isis Among Women in the Graeco-Roman World*. E. J. Brill, Leiden.

Hiller, S. (1970). *Bellerophontes. Ein Griechischen Mythos in der Römischen Kunst.* Wilhelm Fink, München.

Himmelmann-Wildschütz, N. (1958). Eine römische Bronze in Oxford. *Marburger Winckelmann-Programm*, 1-8.

Himmelmann-Wildschütz, N. (1962). "Sarkophag eines Gallienischen Konsuls". N. Himmelmann-Wildschütz ve H. Biesantz (Ed.), Festschrieft für Friedrich Matz. Philipp von Zabern, Mainz, 110-124.

Himmetoğlu, M. F. (2018). "Neolitik Dönem ve Eskiçağ Anadolu'sunda Kutsal Boğa ve Fırtına Tanrısı İlişkisinin Kökeni Hakkında Yeni Değerlendirmeler", *Tarih Okulu Dergisi (TOD),* Mart, 1-21.

Hodder, I. (2006). *Çatalhöyük, Leoparın Öyküsü Türkiye'nin Antik "Kasaba" sının Gizemleri Günışığına Çıkıyor*. (Çev. D. Şendil). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Hoff, C. (2017). *Identität und Politik: Kollekti ve Kulturelle und Politische Identität der Lykier bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr.* Harrassowitz, Wiesbaden.

Horn, R. (1931). *Stehende Weibliche Gewandstatuen: in der Hellenistischen Plastik.* F. Bruckmann AG, München.

Horsley. G. H. R. (2007). *The Greek and Latin Inscriptions in the Burdur Archaeological Museum*. British Institute of Archaeology, Ankara.

Hölscher, F. (1972). *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*. Konrand Triltsch, Würzburg.

Hölscher, T. (1973). *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*. Konrand Triltsch, Würzburg.

Hutter, M. (2003). "Aspects of Luwian Religion", H. G. Melchert (ed.). *The Luwians*. Brill, Leiden-Boston,

Hutter, M. (2011). *Luviler Anadolu'nun Gizemli Halkı*. (Çev. B. Baysal ve Ç. Çidamlı). Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Hülden, O. (2006a). "Überlegungen zum totenkult der lykischen Dynastenzeit" Pluralismusund Wandelin den Religionen im vorhellenistischen Anatolien." M. Hutter ve S. Hutter-Braunsar (Ed.), *Akten des religions geschichtlichen Symposiums in Bonn,* 19-20: 65-78.

Hülden, O. (2006b). *Gräber und Grabtypen im Bergland von Yavu (Zentrallykien) Studien zur Antiken Grabkultur in Lykien*. Dr. Rudolf Habelt, Bonn.

Hülden, O. (2006c). "Chamber Tombs, Podium or Terrace Tombs, Tumuli Recently Discovered Grave Types Expand the Spectrum of Lycian Graves". K. Dörtlük ve B. Varkıvanç ve T. Kahya ve J. des Courtils ve M. Doğan Alparslan ve R. Boyraz (Ed.), *III. Uluslararası Likya Sempoyumu Sempozyum Bildirileri*. Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 263-279.

Ilgım, M. (2023). *Afrodisyas Sebasteion Sevgi Gönül Salonu.* Yapı Kreki Yayınları, İstanbul.

Isler-Kerényi, C. (2007). *Dionysos in Archaic Greece*. Brill, Boston.

Işık, F. (1989). "Batı Uygarlığının Kökeni. Erken Demirçağ Doğu-Batı Kültür ve Sanat İlişkilerinde Anadolu". *Türk Arkeoloji Dergisi*, 28: 1-39.

Işık, F. (1995). "Tempelgräber von Patara und ihre Anatolischen Wurzeln". *LYKIA*, II: 160-186.

Işık, F. (1998). "Zum Typus des Temenosgrabes in Lykien". *Istanbuler Mitteilungen*, 48: 157-172.

Işık, F. (1999). *Doğa Ana Kubaba, Tanrıçaların Ege'de Buluşması*. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul.

Işık, F. (2003). "Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmalı". *Lykia V*, Orkun Ozan Medya Hizmetleri, Antalya.

Işık, F. (2005). 'Die Vergöttlichung der lykischen Dynasten im Lichte ihrer Gräber'. *LYKIA* VI, 107-124.

Işık, F. (2020). "Der Fels als gemeinsames Haus der altanatolischen Muttergottheiten: die Bergmutter". M. Kerschner (Ed.). *Der Kult der Meter/Kybele in Westanatolien und in der Ägäis.* Holzhausen, Viyana, 47-87.

Işık, C. ve Marek, C. (1997). Das Monument des Protogenes in Kaunos. Asia Minor Studentin Band 26, Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn.

Işın, G. (1994). "The Easternmost Reliefed Rock Tomb in Lycia: "Topal Gavur" at Asartaş". *LYKIA I*: 68-77.

Işın, G. (2007). *Patara Terrakottaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemi*. Ege Yayınları, İstanbul.

Işın, G. (2011). "Apollonios'tan "Topal Gavur'a" Bir Keşif Öyküsü", *Aktüel Arkeoloji* 20: 89-95.

Işın, G. ve Takaoğlu, T. ve Sezgin, K. ve Yücel, T. (2015). "Tlos Seramikleri". T. Korkut (Ed.). *Arkeoloji, Epigrafi, Jeoloji, Doğal ve Kültürel Peyzaj Yapısıyla Tlos Antik Kenti ve Teritoryumu*. Seydikemer Kaymakamlığı, Ankara, 148-212.

Işın, G. ve Yıldız, E. (2017). "Tomb ownership in Lycia: Site selection and burial rights with selected rock tombs and epigraphic material from Tlos". J. Rasmus Brandt, E. Hagelberg, G. Bjørnstadand S. Ahrens (Ed.). *Life and Death in Asia Minor in Hellenistic, Roman, and Byzantine Times.* Oxbow, Oxford, 85-108.

Işın, G. (2017). "Likya'da Mezar Sahipliği ve Kültürel Kimlik Algısı". G. Duru ve K. Eren ve E. Koparal (Ed.), *Arkeolojik Şeyler*. Ege Yayınları, İstanbul, 129-142.

Işın, G. (2018). "An archaic *Kouros* Figurine from Tlos". T. Korkut ve B. Özen-Kleine (Ed.), *Festschrift für Heide Froning.* E Yayınları, İstanbul.

Işın, G. ve Sancaktar, H. (2021). Arykanda-Arif Kale'den Hayvanlar Eşliğindeki Tanrıça Heykelciği. *OLBA*, XXIX: 167-188.

Iozzo, M. (2009). "The Chimaera, Pegasus and Bellerophontes in Greek Art and Literature", G. C. Cianferoni and M. Iozzoand E. Serari. (Ed.) *Myth, Allegory, Emblem. The Many Lives of the Chimaera of Arezzo,* Colloquium Getty Museum, Roma, 111-135.

İnan, A. (1987). *Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti*. Türk Tarih Kurumu, Ankara.

İnan, J. (1956). "Perge veSide Kazılarında Bulunan Portreler". *Türk Tarih Kongresi* V: 36-38.

İnan, J. (1965). *Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri.* Türk Tarih Kurumu, Ankara.

İnan, J. ve Rosenbaum, E. (1966). *Roman and early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor.* By the Oxford University, London.

İnan, J. (1974). Neue Porträtstatuen aus Perge. *Mansel'e Armağan*. Türk Tarih Kurumu, Ankara, 643-661.

İnan, J. (1975). *Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı.* Türk Tarih Kurumu, Ankara.

İnan, J. ve Alföldi-Rosenbaum, E. (1979). *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei.* Philipp von Zabern, Mainz.

İnan, J. (1989). Perge Kazısı, 1987 Yılı Çalışmaları. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 10 (2): 197-245.

İşkan, H. ve Çevik, N. (2000). "Tlos 1999". *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* 18 (1): 169-180.

İşkan, H. (2001). "Tlos 2001". *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* 20 (1): 99-112.

İşkan, H. (2002). "Zum Totenkult in Lykien I: Ein datierbares Felsgrab in Patara und Leichenspiele in Lykien". *Istanbuler Mitteilungen*, 52: 274-309.

İşkan, H. (2002b). "Zwei Privatporträits aus Patara. Bemerkungen zur Chronologie der Klinenporträits". *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 117: 251-282.

İşkan, H. (2004). "Zum Totenkult in Lykien II: Schlachtopfer an Lykischen Gräbern". T. Korkut (Ed.). *60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan Anadolu'da Doğdu*. Ege Yayınları, İstanbul, 379-417.

İşkan, H. (2008). "Patara'dan bir Demos Kabartması". İ. Delemen (Ed.). *Euergetes. Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı.* Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 642-648.

İşkan-Işık, H. ve Uygun, Ç. (2008). "Tlos 2007 Kazı Etkinlikleri: 1. Akropol". *Kazı Sonuçları Tolantısı,* 30 (4): 355-370.

İşkan-Işık, H. (2009). "Tlos 2007 Yılı Kazı Etkinlikleri". *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 30 (4): 355-370.

Jacobs, B. (1987). *Griechische und Persische Elemente in der Grabkunst Lykiens*. Paul Åström, Jonsered.

Johansen, K. F. (1951). *The Attic Grave-Reliefs: of the Classical Period.* Ejnar Munksgaard, Copenhangen.

Kabus-Preisshofen, R. (1989). *Die Hellenistische Plastik der Insel Kos*. Gebr. Mann, Berlin.

Kadıoğlu, M. (2011). Vorbericht über die Arbeiten im Gerontikon von Nysa am Mäander (2006-2009), *Jahrbuch des Deutschen Arhäologischen Instituts*, 126: 107-154.

Kadıoğlu, M. (2014). Das Gerontikon von Nysa am Mäander. Forschungen in Nysa am Mäander 3. Philipp von Zabern, Darmstadt.

Kadıoğlu, 2021: *Teos. Yazıtlar, Kültler ve Kentsel Doku*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Kahya, T. (2015). "Düver-Yarımada Kaya Kabartmaları". *Cedrus III*: 129-139.

Kalinka, E. (1901). *Tituli Lyciae lingua Lycia concriti, TAM I,* Rvdolfvs M. Rohrer Brvnae, Vindobonae.

Kalinka, E. (1920). *Tituli Lyciae Lingvis Graeca et Latina Conscripti TAM II,* Rvdolfvs M. Rohrer Brvnae, Vindobonae.

Kapuci, U. (2021). *Aydın Arkeoloji Müzesi Örnekleriyle Karia Bölgesi Heykeltıraşlığı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Karademir, H. (2016). *Erken Klasik Dönem Ksanthos Kabartmaları Stil ve İkonografi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Karageorghis, V. ve Vermeule, C. C. (1964). *Sculptures from Salamis I*. Nicosia Printing Works, Cyprus.

Karagöz, Ş. (1984). *Anadolu'dan Mezar Stelleri: Arkaik-Greko Pers-Hellenistik-Roma Bizans Çağları*. Arkeoloji Sanat, İstanbul.

Karagöz, Ş. (2013). *Kleinasiatisch – Gräko – Persische Kunstwerke im Archäologischen Museum von Istanbul.* Istanbuler Forschungen, Beiheft 4, Ernst Wasmuth, Tübingen.

Karayaka, N. (2007). *Hellenistik ve Roma Dönemi'nde Pisidia Tanrıları*. Ege Yayınları, İstanbul.

Kart, E. (2008). *Anadolu'da İsis Sarapis Kültü ve Bunun Kaunos'ta İzleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Karul, N. (2011). "Anadolu'da Boğa Sembolü ve Batı'ya Transferi". H. Taşkıran vd. (Ed.). Prof. Dr. Işıl Yalçınkaya'ya Armağan. Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara,179-184.

Keen, A. G. (1998). *Dynastic Lykia. A Political History of the Lycians and Their Relations With Foreign Powers C. 545-362 B. C.*, Brill, Boston.

Kılıç, Y. ve Uncu, E. (2011). *Eski Mezopotamya İnanç Sisteminin Yunanlılara Etkisi (İştar-Aphrodite Örneği)*. History Studies, 3 (1): 183-201.

Kizgut, İ. (2018). "Payava Lahdi". *Cedrus* VI: 65-104.

Kjeldsen, K. ve Zahle, J. (1975). "Lykische Gräber. Ein vorläufiger Bericht". *Archäologische Anzeiger* 90: 312-350.

Kleemann, I. (1958). *Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon*. Gebr. Mann, Berlin.

Kleiner, G. (1984). *Tanagrafigüren. Untersuchungen zur Hellenistischen Kunst und Geschichte.* Walter de Gruyter, Berlin.

Kleiner, D. E. E. (1992). *Roman Sculpture.* Yale University, London.

Knoll, K. ve Vorster, C. ve Woelk, M. (2011). *Katalog der Antiken Bildwerke: II. Ideal Skulptur der Römischen Kaiserzeit II Staatliche Kunstsammlungen Dresden.* Hirmer, München.

Koçak, M. (2016). "Fethiye Müzesinde Letoon'dan Gelme Bir Arsinoe II Philadelphos Portresi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (34): 261-274.

Koçak, M. ve Kreikenbom, D. (2023). *Sculptures From Roman Syria I and II. The Greek, Roman and Byzantine Marble Statuary*. De Gruyter, Berlin.

Konaç, V. (2007). *Anadolu'da Pers Dönemi Süvari Betimlemeleri (Arkaik Dönem)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Korkut, T. (2008). "Adak Sunaklar Işığında Likya'da Artemis Kültü". İ. Delemen ve S. Çokay Kepçe ve A. Özdizbay ve Ö. Turak (Ed.), *Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağan Kitabı.* Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 727-731.

Korkut, T. Scheffler, T. ve Özdemir, B. (2010). "Tiyatro Kazı ve Belgeleme Çalışmaları". İçinde, T. Korkut, Tlos 2009 Yılı Kazı Etkinlikleri, *32. Kazı Sonuçları Toplantısı,* 32 (1): 24-28 Mayıs 2010, İstanbul, 1-16.

Korkut, T., Scheffler, T., Özdemir, B., ve Akdağ, B. (2011). "I. Tiyatro". İçinde, T. Korkut, Tlos 2010 Kazı Etkinlikleri, *Kazı Sonuçları Toplantısı,* 33 (1): 23-28 Mayıs 2011, Malatya, 453-474.

Korkut, T. (2011). "Tlos 2009 Yılı Kazı Etkinlikleri". *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 32 (1): 1-16.

Korkut, T. (2012). "Tlos 2010 Yılı Kazı Etkinlikleri". *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 33 (1): 453-474.

Korkut, T. (2013). "Tlos 2011 Yılı Kazı Etkinlikleri". *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 34 (3): 189-204.

Korkut, T. (2013b). “Die Ausgrabungen in Tlos”. P. Brun - L. Cavalier – K. Konuk – F. Prost (Ed.), *Euploia. La Lycie Et La Carieantiques Dynamiques des Territoires, échanges et identités*, Bordeaux, 333-344.

Korkut, T. (2014a). “Tlos 2012 Yılı Kazı Etkinlikleri”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 35 (3): 103-118.

Korkut, T. (2014b). “Die Götterdarstellungen auf den Münzen von Tlos”. *Marburger Winckelmann-Programm.* Marburg, 17-33.

Korkut, T. (2014c). “Tlos 2013 Yılı Kazı Etkinlikleri”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 36 (1): 631-655.

Korkut, T. (2015a). “Tlos Antik Kenti Bellerophontes Kaya Mezarı”. E. Okan – C. Atila (Ed.). *Prof. Dr. Ömer Özyiğit’e Armağan*, Ege Yayınları, İstanbul, 287-299.

Korkut, T. (2015b). *Tlos, Akdağlar’ın Yamacında Bir Lykia Kenti*. E Yayınları, İstanbul.

Korkut, T. (2015c). Arkeoloji, Antik Kent Merkezi’.*Arkeoloji, Epigrafi, Jeoloji, Doğal ve Kültürel Peyzaj Yapısıyla Tlos Antik Kenti ve Teritoryumu*. T. Korkut (Ed.). T.C. Seydikemer Kaymakamlığı Yayınları, Ankara, 3-227.

Korkut, T. ve Işın, G. ve Takaoğlu, T. ve Özdemir, B. (2015). “Tlos Antik Kenti Yakınlarındaki Tavabaşı Mağarası Kaya Resimleri”. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, 18: 37-49.

Korkut, T. (2016a). “Tlos 2014 Yılı Kazı Etkinlikleri”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 37 (1): 399-416.

Korkut, T. (2016b). *Tlos, A Lycian City on the Slopes of the Akdağ Mountains*. E Yayınları, İstanbul.

Korkut, T. ve Uygun, Ç. (2017). “Tlos Antik Kenti Şehircilik Anlayışı”. *Antik Dönem Akdeniz’de Kırsal ve Kent Sempozyum Bildirileri 04-07 Nisan 2016*. Ü. Aydınoğlu ve A. Mörel (Ed.), Mersin Üniversitesi Yayınları, Mersin, 236-248.

Korkut, T. (2017). “Tlos 2015 Yılı Kazı Etkinlikleri”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 38 (1): 407-424.

Korkut, T. ve Uygun, Ç. ve Özdemir, B. (2017). “Neu Forschungen zum sogennante Bellerophontes-Grab in Tlos”. *Marburger Winckelmann-Program.* 2017, Marburg, 19- 31.

Korkut, T. (2018). “Tlos 2016 Yılı Kazı Etkinlikleri”. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 39 (1): 1-14.

Korkut, T. ve Özdemir, B. Ş. (2019). “Tlos Antik Kenti Kaya Mezarları Cephe Düzenlemeleri”. *Anadolu/Anatolia*, 45: 223-241.

Korkut, K. ve Takaoğlu, T. ve Sezgin, K. (2019). "Pre-Classical Habitation at Tlos, Lycia". Adalya, 22: 25-44.

Korkut, T. ve Uygun, Ç. ve Özdemir, B. (2019). "Tlos 2017 Yılı Kazı Etkinlikleri". *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 40 (1): 471-482.

Korkut, T. ve Uygun, Ç. ve Özdemir, B. (2020). "Tlos 2018 Yılı Kazı Etkinlikleri". *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 41 (4): 277-294.

Korkut, T. (2021). "Prehistorik Çağlardan Günümüze Tlos Antik Kenti'nde Urbanistik Gelişim ve Ticaret". M. A. Yılmaz ve B. Can ve M. Işıklı (Ed.), *Anadolu Arkeolojisiyle Harmanlanmış Bir Ömür: Mehmet Karaosmanoğlu'na Armağan.* Bilgin Kültür Sanat, Ankara, 525-543.

Korkut, T. ve Uygun, Ç. ve Özdemir, B. ve Usanmaz, O. U. (2022). "Tlos 2019-2020 Yılı Kazı Etkinlikleri". *Kazı Sonuçları Toplantısı,* 42 (4): 335-354.

Korkut, T. ve Uygun, Ç. ve Özdemir, B. (2023). "Güncel Veriler Işığında Tlos Antik Kenti Tiyatrosu ve Meclis Binası Yapı Kompleksi". *Höyük* 12: 115-133.

Köse, V. (2008). "Dionysos-Felicitas-Bereket Küçük Asya Taş Ustalarının Roma Mimarlık Süslemelerine Katkısına bir Örnek: Kıvrımlı Sarmaşık Dalı". İ. Delemen ve S. Çokay-Kepçe ve A. Özdizbay ve Ö. Turak (Ed.), Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı. Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 747-758.

Kraus, T. (1957). *Von Knidos die Aphrodite*. Walter Dorn, Bremen.

Krauskopf, I. (1986). "Chimaira". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III* (1-2): 249-269.

Kron, U. (1979). "Demos, Pnyx und Nymphenhügel. Zu Demos-Darstellungen und zum ältesten Kultort des Demos in Athen". *Athenische Mitteilung,* 94: 49-75.

Krutz, D. ve Boardman, J. (1971). *Greek Burial Customs*. Thames and Hudson, Londra.

Kruse, H. J. (1975). *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr*. Deutschen Archäologischen Instituts. Göttingen.

Kurmeich, R. (2008). "Vom Haus der Gottheit zum Museum? Zu Ausstattung und Funktion des Heraion von Olympia und des Athenatempels von Lindos". *Antike Kunst* 51: 73-95.

Kühnel, H. (1992). *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung.* Alfred Kröner, Stuttgart.

Lammert, E. (1913). Kroll, W. (Ed.). (1913). *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Alfred Druckenmüller, Stuttgart.

Lanckoronski, K. G. (2005). *Pamphiylia ve Pisidia Kentleri: Pamphylia.* (Çev. S. Bulgurlu Gün), Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul.

Landskron, A. (2015). *Das Heroon von Trysa: ein Denkmal in Lykien zwischen Ost und West: Untersuchungen zu Bildschmuck, Bauform und Grabinhaber.* Schriften des Kunsthistorischen Museums, Wien.

Langenfaß-Vuduroğlu, F. (1973). *Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivsteinen*. Dissertations- und Fotodruck Frank, München.

Laroche, E. (1980). "Lesdieux de la Lycie classique D'apres les textes lyciens". H. Metzger (Ed.), *Actes du Colloque sur la Lycie Antique*. Jean Maisonneuve Successeur, Paris, 1-6.

Larson, J. (2007). *Ancient Greek Cults*. Taylor & Francis or Routledge, London.

Laube, I. (2006). *Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs v. Chr.* Marie Leidorf GmbH, Rahden.

Laver, J. (1964). *Costume in Antiquity*. Clarkson N. Potter, New York.

Lazenby, J. F. (2012). S. Hornblower, A. Spawforth ve E. Eidinow (Ed.). *The Oxford Classical Dictionary.* Oxford University, Oxford.

Lebrun, R. (1998). Panthéons locaux de Lycie, Lycaonie et Cilicie aux deuxième et premier millénaires av. J.-C. *Kernos* 11, 143-155.

Leka, E.-E. (2018). Roman Sculpture in Eresos (Lesbos), Sculpture in Roman Asia Minor, (Ed. Aurehhammer, M.), *Proceedings of the International Conference at Selçuk*, 1st–3rd October 2013, Wien, 441-458

Lemaitre, S. (2007). "Contribution à I' étude du mobilier céramique des époques archaique et classique au Létoon de Ksanthos". S. Lemaitre (Ed.), *Les produits et les marches. Ceramique antique en Lycie.* Diffusion de Boccard, Paris, 115-136.

Le Roy, C. (1990). "Die Religion der Lykier". J. Borchhardt (Ed.), *Götter Heroen Herrscher in Lykien.* Anton Schroll&Co, Wien und München, 41-44.

Le Roy, C. (1996). "Une Convention entre cités en Lycie du Nord". *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 140 (3): 962-980.

Levy, G. R. (1934). "The Oriental Origin of Herakles". *The Journal of Hellenic Studies* 54 (1): 40-53.

Liddell, H. G. ve Scott, R. ve Jones, H. S. ve Mckenzi, R. (1940). *A Greekand English Lexicon.* Clarendon, Oxford.

Linfert, A. (1976). *Kunstzentern Hellenistischer Zeit. Studien an Weiblichen Gewandfiguren*. Franz Steiner, Wiesbaden.

Luschey, H. (1968). "Studien zu dem Darius-Relief in Bisutun". *Archaeologische Mitteilungen aus Iran,* 1: 63-94.

Mâle, E. (1972). *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*. Icon Book, London.

Malten, L. (1925). "Bellerophontes". *Jahrburch des Deutschen Archäologischen Instituts,* 40: 121-160.

Malten, L. (1944). "Homer und die lykischen Fürsten". *Hermes*, 79: 1-12.

Marcadé, J. (1980). "Les statues recomposées du Létôon de Ksanthos (Lycie)", *Compte rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 124e année, N. 4*, 737-759.

Marcadé, J. (1982). "Reconstitution De Cinq Statues Hellénistiques Du Létôon De Ksanthos", *Revue Archéologique* 1: 175-178.

Marksteiner, T. (2002). *Trysa–Eine Zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit, Siedlungs-, architektur-und kunstgeschichtliche Studien zur Kulturlandschaft Lykie.* Wiener Forschungen zur Archäologie, 5: Wien.

Martin, K. (2013). *Demos. Boule. Gerousia. Personifikationen städtischer Institutionen auf kaiserzeitlichen Münzen aus Kleinasien.* Habelt, Bonn.

Maxfield, V. A. (1981). *The Military Decorations of the Roman Army*. B. T. Batsford, London.

Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia.* McGraw-Hill, New York.

Mellaart, J. (2003). *Çatalhöyük. Anadolu'da Bir Neolitik Kent*. (Çev. G. B. Yazıcıoğlu), Yapı Kredi, İstanbul.

Mellink, M. J. (1972). "Excavations at Karataş-Semayük and Elmali, Lycia 1971". *American Journal of Archaeology*, 76 (3): 257-269.

Mellink, M. J. (1974). "Excavations at Karataş-Semayük and Elmali, Lycia 1972". *American Journal of Archaeology*,77 (3): 293-307.

Mellink, M. J. (1974). "Excavations at Karataş-Semayük and Elmali, Lycia 1973". *American Journal of Archaeology*, 78 (4): 351-359.

Mellink, M. J. (1976). "Local, Phrygian, and Greek Traits in Northern Lycia". *Revue Archéologique* 1: 21-34.

Mendel, G. (1914). *Catalogue des Sculptures: Grecques, Romaines et Byzantines*. En Vente au Musée Impérial, Constantinople.

Meral, K. (2003). *İonia Bölgesi Aslanları.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Metzger, H. (1963). *L'Acropole Lycienne*. FdX II. Librairie C. Klincksieck, Paris.

Metzger, H. (1974). "La Frise de Satyres et de Fauves de L'acropole de Ksanthos". *Mansel'e Armağan*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 127-137.

Metzger, H. (1979). Fouilles de Ksanthos VI, La stéle trilingue du Létoon. Librairie c. Klincksieck, Paris.

Meyer, M. (1989). "Griechische Urkundenreliefs". *Athenische Mitteilungen,* Beiheft 13.

MonDellİnst, 1875. *MonumentiİnedituiPubblicati Dall'Institutodi Corrispondenza Archeologica,* Per GliAnni 1874-1878, Volume X, Roma.

Mouton, A., Rutherford, I. ve Yakuboviç, I. (2018). *Luvi Uygarlığı. Anadolu ve Ege Arasında Kimlik, Kültür, Dil ve Din.* Kalkedon, İstanbul.

Möler, A. (2022). "A Young Dionysos Satyr Goup from Akkale Rough Cilicia". *OLBA* XXVIII, 2020, 99-114.

Mørkholm, O. ve Zahle, J. (1972). "The Coinage of Kuprlli: Numismatic and Arkhaeological Study". *Acta Archaeologica* Volume XLIII, Copenhangen, 57-113.

Munk-Højte, J. (2005). *Roman Imperial Statue Bases: From Augustus to Commodus*. Aarhus University, Oxford.

Murray, S. R. (2008). "Boxing Gloves of the Ancient World". *The Journal of Combative Sport.* 1-23.

Muthmann, F. (1951). *Statuenstützen und Dekoratives Beiwerk an Griechischen und Römischen Bildwerken*. Carl Winter Ünivertitätsverlag, Heidelberg.

Müseler, W. (2016). *Lykische Münzen in europäischen Privatsammlungen*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Naumann, F. (1983). *Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst.* Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 28. Ernst Wasmuth, Tübingen.

Naour, C. (1977). "Inscriptions de Lycie". Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 24: 265-290

Neumann, G. (1965). *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst.* Walter de Gruyter& CO, Berlin.

Neumann, G. (1979). "Namen und Epiklesen lykischer Götter". E. Laroche (Ed.), *Florilegum Anatolicum: mélanges offertes a Emimanuel Laroche.* E. De Boccard, Paris, 259-271.

Niemeyer, H. G. (1968). *Studien zur Statuarischen darstellung der Römischen Kaiser*. Gebr. Mann, Berlin.

Nieswandt, H. (1995). "Zur Herrschafts repäsentation am Nereiden-Monument von Ksanthos anhand des Jagd-, Opfer- und Gelagerfrieses". *LYKIA*, II: 115-144.

Nilsson, M. P. (1906). *Griechische Feste von Religiöser Bedeutung. Mit Ausschluss der Attischen.* B. G. Teubner, Leipzig.

Nilsson, M. P. (1923). "Fire-Festivals in Ancient Greece". *The Journal of Hellenic Studies* 43(2): 144-148.

Nilsson, M. P. (1955). *Geschichte der griechischen Religion: Die Religion griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft I*. C. H. Beck'sche, München.

Oates, J. (1978). "Religion and Ritual in Sixth-Millennium B.C. Mesopotamia". *World Archaeology,* 10, 2: 117-124.

Oberleitner, W. (1978). *Das Partherdenkmal von Ephesos. Ein Siegesmonument für Lucius Verus und Marcus Aurelius*. Phoibos, Wien.

Oberleitner, W. (1994). Das Heroon von Trysa, Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v. Chr. *Antike Welt,* 25: Wien.

Otto, W. F. (1933). *Dionysos: Mythos und Kultus.* H. Lauppjrin, Tübingen.

Öğün, B., Işık, C., Diler, A., Özer, O., Schmaltz, B., Marek, C. ve Doyran, M. (2001). *Kaunos Kbid: 35 Yılın Araştırma Sonuçları*. Orkun&Ozan Medya Hizmetler, Antalya.

Ötüken, S. Y. (2010). "Myra'daki Arslanlı Levha ve On İkinci ve On Üçüncü Yüzyıl Orta çağ Taş Eserlerinde Üslup ve İkonografik Değişimler". *I. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu*. 25-28 Haziran 2007, İstanbul, 554-562.

Ötüken, S. Y. (2018). "Aziz Nikoalos Kilisesi Kazı Çalışmaları 1989-2009". S. Doğan ve E. F. Fındık (Ed.), *Aziz Nikoalos Kilisesi Kazıları 1989-2009*. Homer, İstanbul, 63-137.

Özdemir, B. (2015). *Tlos Tanrıları ve Kültleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Özgan, R. (1989). "Ein neues archaisches Sitzbild aus Knidos". A.U. Cain, H. Gabelmann, D. Salzmann (Ed.), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*. Philipp von Zabern, Mainz von Rhein, 47-51.

Özgan, R. (1999). *Die Skulpturen von Stratonikeia*. Asia Minor Studien, 32. Dr. Rudolf Habelt GMBH, Bonn.

Özgan, R. (2006). "İki adet İmparator Portresi". T. Takıoğlu (Ed.), *Anadolu Arkeolojisine Katkılarıyla 65. Yaşında Abdullah Yaylalı'ya Sunulan Yazılar.* Hitit Color, İstanbul.

Özgan, R. (2013a). *Roma Portre Sanatı III*. Ege Yayınları, İstanbul.

Özgan, R. (2013b). *Roma Portre Sanatı I*. Ege Yayınları, İstanbul.

Özgan, R. (2018). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III: Yüksek Hellenistik.* Arkeoloji ve Sanat, İstanbul.

Özgan, R. (2020). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı IV: Geç Hellenistik.* Aydın Tuna Matbaacılık, Aydın.

Özgan, R. (2021). "Dionysos İkonografisi Işığında Dört Yontu Başının Değerlendirilmesi". *Arkhaia Anatolika. Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*, 4: 141-162.

Özgüç, T. (1988). *İnandıktepe Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi.* Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Özgünel, A. Ç. (2013). "Smitheion'dan Bronz Artemis Figürü". G. Kökdemir (Ed.), *Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı – A Festschrift for Orhan Bingöl on the Occasion of His 67th Birthday.* Bilgin Kültür Sanat, Ankara.

Özgür, M. E. (2011). *Antalya Müzesi Perge Tiyatrosu Heykelleri'yle Tarih ve Mitoloji Gezisi.* Dönmez Ofset, Ankara.

Özhanlı, M. (2001). "İsinda Dikme Anıtı". *Adalya,* V, 73-106.

Özüdoğru, Ş. (2008). *Arkaik Dönem Plastik Eserleri Işığında Lykia İkonografisinde Yerli ve Yabancı Unsurlar.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Özüdoğru, Ş. (2015). "Klasik Dönem'de Ksanthos Kenti Dynast (Bey) Ailesi ve Pers Komutanı Harpagos İlişkisi". B. Şimşek ve B. Duman ve E. Konakçı (Ed.), *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan*. Ege Yayınları, İstanbul, 515-524.

Öztunç, H. Y. ve Erkoç, S. (2019). "Side Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Mermer Aphrodite Heykelciği". *Colloquium Anatolicum* 18: 123-138.

Öztürk-Dönmez, F. (2007). "Trakya Tanrıları ve Kültleri". *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 125: 51-66.

Öztürk, B. (2010). *Roma İmparatorluk Çağı Küçükasyası'nda Dionysos Kültü*. Arkeoloji ve Sanat, İstanbul.

Parman, E. (2002). *Orta Çağ'da Bizans Dönemi'nde Phrygya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Eskişehir.

Passow, F. (1841). *Handwörterbuch der Griechischen Sprache.* Fr. Chr. Wilh. Vogel, Leipzig.

Pekridou, A. (1986). *Das Alketas-Grab in Termessos*. Istanbuler Mitteilungen Beiheft 32. Ernst Wasmuth, Tübingen.

Pekridou-Gorecki, A. (2012). "Ikonographische Analysen mit hermeneutischen Anmerkungen". Limyra, Studien zu Kunst und Epigraphik in den Nekropolen der Antike, *Forschungen in Limyra* 5, Phoibos, Wien, 37-117.

Petersen, E. ve Luschan, von F. (1889). *Reisen in Lykien, Milyas und Kibyrati: Reisen in südwestlichen Kleinasien 2. Gerold,* Wien.

Pfuhl, E. (1907). "Zur Darstellung von Buchrollen auf Grabreliefs". *Jahrburch des Deutschen Archäologischen Instituts,* 22: 113-132.

Pfuhl, E. ve Mobius, H. (1977) *Die Ostgriechischen Grabreliefs I*. Philipp von Zabern. Mainz.

Pfuhl, E. ve Mobius, H. (1979) *Die Ostgriechischen Grabreliefs II*. Philipp von Zabern. Mainz.

Piotrovskiy, B. B. (1965). "Urartu Dini". *Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 23, 1-2: 37-48.

Pirson, F. (2006). "Das vielfältige Bild des Krieges: Kampf und Gewalt in der lykischen Reliefkunst des späten 5. Und des 4. Jhs. v. Chr.". K. Dörtlük, B. Varkıvanç, T. Kahya, vd., (Ed.). *III. Lykia Sempozyumu Bildirileri*. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya, 639-646.

Prochaska, W. ve Seyer, M. ve Plattner, G. A. (2014). "Aphrodisischer Marmor am Kenotaph Des Gaius Cäsar in Limyra in Lykien", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien*, 83: 223-236.

Pryce, F. N. (1928). *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities in the British Museum I 1.* The Trustees of The British Museum, Londra.

Pochmarski, E. (1990). *Dionysische Gruppen. Eine typologische Untersuchun zur Geschichte des Stützmotivs*. Österreichisches Archäologisches Institut Press. Wien.

Poulsen, F. ve Dugas, C. (1911). "Vasesarchaïques de Délos". *Bulletin de correspondance hellénique,* 35: 350-422.

Raimond, E. (2002). "Tlos, un Centre de Pouvoir Politique et Religieux de L'arge du Bronze au IVe s. av. J.-C.", Anatolia Antiqua X, 2002, 113-129.

Raimond. E. (2006). "La continuité de la tradition religieuse louvite dans la Lycie de I' Âge du Bronze à I'époque gréco-romaine". K. Dörtlük,B. Varkıvanç, T. Kahya, J. des Courtils, M. Doğan-Alparslan ve R. Poyraz (Ed.), *III. Likya Sempozyumu Bildirileri*. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Enstitüsü, Antalya, 647-655.

Reed, N. B. (1990). "A Chariot Race for Athens' Finest: The Apobates Contest Re-Examined". *Journal of Sport History,* 17: 3, 306-317.

Rhodes, P. J. (1997). "Demos". *Der Neue Pauly (DNP).* J. B: Metzler, Stuttgart, III, 463-466.

Richardson, L. (1978). "Honos et Virtus and the Sacra Via". *American Journal of Archaeology,* 82 (2): 240-246.

Richter, G. M. A. (1954). *Catalogue of Greek Sculptures*. Harvard University, Cambridge.

Richter, G. M. A. (1966). *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*. Phaidon, Londra.

Richter, G. M. A. (1988). *Korai. Arcaic Greek Maidens. A study of the development of the Kore type in Greek Sculpture.* Hacker Art Books, New York.

Ridgway, B. S. (1970). *The Severe Style in Greek Sculpture*. Princeton University, New Jersey.

Ridgway, B. S. (1984). *Roman Copies of Grek Sculpture: The Problem of the Originals*. The University of Michigan Press, Michigan.

Ridgway, B. S. (1990). *Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 B.C.* Bristol Classical, Bristol.

Ridgway, B. S. (1993). *The Archaic Style in Greek Sculpture*. Princeton University, New Jersey.

Ridgway, B. S. (1997). *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture.* Gerald Duckworth & Co, London.

Rizzo, G. E. (1932). *Prassitele.* Fratelli Treves, Roma.

Rodenwaldt, G. (1933). Griechische Reliefs in Lykien. *Der Akademie der Wissenschaften*, Berlin.

Rodenwaldt, G. (1939). *Korkyra. Archaische Bauten und Bildwerke*. Gebr.Mann, Berlin.

Rodenwaldt, G. (1940). "Ein lykisches Motiv". *Jahrbuch des Deutschen Arhäologischen Instituts*, 55: 44-57.

Rodney, N. B. (1952). "İshtar, the Ladyos Battle". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 10, 7: 211-216.

Roller, L. E. (1999). *Ana Tanrıça'nın İzinde: Anadolu Kybele Kültü.* (Çev. B. Avunç), Homer Kitabevi, İstanbul.

Roos, P. (1985). *Survey of Rock-Cut Chamber-Tombs in Caria. South-Eastern Caria and Lyco-Carian Borderland.* P. Åströms Forlag, Göteborg,

Rose, H. J. (2005). *A Handbook of Greek Mythology.* Routledge, London.

Rumpf, A. (1951). "Parrhasioa". *Americanjournal of archaeology: the journal of the Archaeological Institute of America,* 55: 1-12.

Saltuk, S. (1993). *Arkeoloji Sözlüğü.* İnkılap, İstanbul.

Sauer, H. (1949). "*Paludamentum*". *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft.* Alfred Druckenmüller, Stuttgart, XVIII (3): 281-286.

Satış, B. (2008). *Çifte Balta-Labrys.* Arkeoloji Sanat, İstanbul.

Savaş, S. Ö. (2002). "Hititlerde "Fırtına Tanrısı" ile "Boğa Kültü" Üzerine Bazı Gözlemler ve Yorumlar". *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri* 5, 0: 97-170.

Schmidt, K. (2007). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe: En Eski Tapınağı Yapanlar.* (Çev. R. Aslan), Arkeoloji ve Sanat, İstanbul.

Schmitt, M. L. (1966). "Bellerophontes and the Chimaera in Archaic Greek Art". *American Journal of Archaeology,* 70 (4): 341-347.

Schachermeyr, F. (1967). *Ägäis und Orient: Die Überseeischen Kulturbeziehungen von Kreta und Mykenai mit Ägypten, der Levante und Kleinasien unter besonderer Berücksichtingung des 2. Jahrtausends v. Chr.*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Viyana.

Schmaltz, B. (1978). "Zu einer Attischen Grabmalbasis des 4. Jhs. v. Chr.". *Athenische Mitteilungen,* 93: 83-97.

Scholl, A. (1994). "Πολυτάλαντα μνημεῖα. Zur literarischen und monumentalen Überlieferung auf wendiger Grabmäler im spätklassischen Athen". *Jahrbuch des Deutschen Arhäologischen Instituts,* 109: 239-271.

Schörner, G. (1995). *Römische Rankenfriese.* Philipp von Zabern, Mainz.

Schuchhardt, W. H. (1927). "Die Friese des Nereiden-Monumentes von Ksanthos", *Athenische Mitteilungen,* 52: 94-161.

Schuler, C. (2003). "Ein Priestertum der Artemis in Arykanda". *Chiron* 33: 485-503.

Schuler, C. (2016). "Bryaxis in Patara". E. Dündar, Ş. Aktaş, M. Koçak ve S. Erkoç (Ed.). *Havva İşkan'a Armağan, Lykiarkhissa.* Ege Yayınları, İstanbul, 697-705.

Schuler, C. ve Zimmermann, K. (2019). "Patara Tarihi". H. İşkan (Ed.). *Patara: Kent. Liman. Kült.* Türkiye İş Bankası Kültür, İstanbul, 68-101.

Schwarzer, H. (1999). "Untersuchungen zum hellenistischen Herrscherkült in Pergamon". *Istanbuler Mitteilungen,* 49: 249-300.

Schwemer, D. (2016). "Wettergott(heiten)". *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasitischen Archäologie*. De Gruyter, Berlin, 15, 69-91.

Seaford, R. (2006). *Dionysos.* Routledge, New York.

Sevin, V. (1999). *Anadolu Arkeolojisi*. Der Yayınları, İstanbul.

Sevin, V. (2010). *Yeni Assur Sanatı II: Assur Resim Sanatı.* Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Seyer, M. (2011). "Limyra". *Aktüel Arkeoloji* 20: 84-91.

Seyer, M. (2016). "Kral Perikle'nin Şehri: Limyra". H. İşkan ve E. Dündar (Ed.), *Lukka'dan Likya'ya- Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 260-273.

Sezer, S. S. (2014). "Afyon Müzesi'nden Bir Grup Heykeltıraşlık Eseri". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 18: 135-155.

Sezer, S. S. (2016). *Prusias ad Hypium Antik Kenti Heykeltıraşlık Eserleri*. Ege Yayınları, İstanbul.

Sezgin, K. (2017). *Tlos Antik Kenti Stadium Alanı Seramikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Sezgin, K. (2018). "The Chronology of Settlements Centrally Located in Tlos and Its Ceramic Repertoire Based on Findings in the "Stadium Area". T. Korkut ve B. Özen-Kleine (Ed.), *Festschrift für Heide Froning*. E Yayınları, İstanbul, 427-456.

Simon, E. (1962). "Zur Bedeutung des Greifen in der Kunst der Kaiserzeit". *Latomus*, 21 (4): 749-780.

Simon, E. (1985). *Die Götter Der Griechen*. Darmstadt, München.

Simon, E. (1994). "Poseidon". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Arthemis, München, VII (1-2), 446-497.

Simon, E. (1997). "Silenoi". *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Arthemis, Düsseldorf, VIII (1-2), 1108-1133.

Sina, A. (2002). *Karia Tanrıları ve Kültleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Shahbazi, A. Sh. (1975). *The Irano-Lycian Monuments*. International Communicators, Tehran.

Smith, A. H. (1892). *A Catalogue an Archaic Greek Sculpture in the British Museum*. Order of the Trustees, London.

Smith, R. R: R. (1987). "The Imperial Reliefs from the Sebastetion at Aphrodisias". *The Journal of Roman Studies* 77: 88-138.

Smith, R. R. R. (1993). *Aphrodisias I. The Monument of C. Julius Zoilos*. Philipp von Zapern, Mainz.

Smith, R. R. R. (2002). *Hellenistik Heykel*. Homer Kitabevi, İstanbul.

Smith, R. R. R. ve Lenaghan, J. L. (2002). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*. Yapı Kredi Kültür Sanat, İstanbul.

Sokolowski, F. (1955). *Lois Sacrees de I'Asie Mineure. Ecole Française d'Athenes. Travaux et Memoires des anciens membres etranges de l'Ecole et de divers savants*. E. De Boccard, Paris.

Sonkaya, A. K. (2018). "Hellenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın ve Erkek Tipleri". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 60: 35-63.

Spratt, T. A. B. ve Forbes, E. (1847). Travels in Lycian, Milyas and the Cibratis, S. & J. Bentley, Wilson and Fley, London.

Staebler, de P. (2008). "Şehir Surlarında Kullanılan İşlemeli Devşirme Mermerler". R.R.R. Smith ve L. Lenaghan (Ed.). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri-Roman Portraits from Aphrodisias.* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul,184-199.

Stemmer, K. (1978). *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen.* Gebr. Mann, Berlin.

Stewart, A. (2014). *Art in the Hellenisctic World. An Introduction*. Cambridge University, Cambridge.

Strathmann, C. (2002). *Grabkultur im antiken Lykien des 6. bis 4. Jahrhundert v. Chr.* Peter Lang, Frankfurt am Main.

Strong, D. E. (1964). "A Greek Silver Head-Vase". *The British Museum Quarterly,* 28 (3/4): 95-102.

Sturgeon, M. C. (2004). *Sculpture the Assemblage from the Theater.* Corinth, IX (III). Princeton, New Jersey.

Şahin, M. (2000). *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*. Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Şahin, N. (2001). *Zeus'un Anadolu Kültleri*. Suna-İnan Kıraç Anadolu Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul.

Şahin, S. ve Adak, M. (2007). *Stadiasmus Patarensis. Itinera Romana Provinciae Lyciae*. Gephyra I. Ege Yayınları, İstanbul.

Şimşek. C. (2013). *Laodikeia (Laodikeia ad Lycum)*. Ege Yayınları, İstanbul.

Takaoğlu, T. ve Korkut, T. ve Erdoğu, B. ve Işın, G. (2014). "Archaeological evidence for 9th and 8th millennia BC at Girmeler Cave near Tlos in SW Turkey". *Documenta Praehistorica,* XLI: 111-118.

Takaoğlu, T. ve Korkut, T. (2019). "M.Ö. 9. bin yıl sonunda Girmeler Mağarası". A. Erön ve E. Erdan (Ed.), *Doğudan Batıya 70. Yaşında Serap Yaylalı'ya Sunulan Yazılar*. Matsa, Ankara.

Talloen, P. (2015). *Cult in Pisidia, Religious Practice in Southwestern Asia Minor from Alexander the Great to the Rise of Christianity.* Brepols, Belgium.

Tarhan, M. A. (2006). *2002–2003 Yılı Laodikeia Antik Kenti Kabartma Buluntuları.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Taşkın, S. (2019). *Luviya: İÖ 2. Binyılda Anadolu'da Hitit ve Luvilerin Dinsel İnançları ve Tanrılarına Bir Bakış*. Arkeopera, İstanbul.

Taylor, L. R. (1975). *The Divinity of the Roman Emperor*. Porcupine, Philadelphia.

Tekoğlu, R. (2014). "Old and Newly Dıscovered Lycıan Inscrıptıons From Tlos". A. Mouton (Ed.), *Hittitology Today: Studies on Hittite and Neo-Hittite Anatolia in Honor of Emmanuel Laroche's 100th Birthday.* Zero Books, İstanbul, 63-68.

Tekoğlu, R. (2015). "Epigrafi". T. Korkut (Ed.), *Arkeoloji, Epigrafi, Jeoloji, Doğal ve Kültürel Peyzaj Yapısıyla Tlos Antik Kenti ve Teritoryumu,* T.C. Seydikemer Kaymakamlığı Yayınları, Ankara, 229-250.

Tekoğlu, R. (2016). "Lykia Dili ve Yazısı". H. Işık ve E. Dündar (Ed.). *Lukka'dan Lykia'ya: Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi.* Yapı Kredi, İstanbul, 110-121.

Tekoğlu, R. ve Korkut, T. (2020a). "Activities of Euergesia from the Ancient City of Tlos". *Philanthropy in Anatolia Through the Ages. The First International Suna&İnan Kıraç Symposium on Mediterranean Civilizations. 26*-29 March 2019, Antalya, 97-110.

Tekoğlu, R. ve Korkut, T. (2020b). "Tlos Antik Kenti Euergesia Etkinlikleri". *Tarih Boyunca Anadolu'da Hayırseverlik. Birinci Uluslararası Suna&İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Sempozyumu*. 26-29 Mart 2019, Antalya 97-110.

Tekoğlu, R. ve Yıldız, E. (2021). "VI. Epigrafi Çalışmaları". İçinde T. Korkut ve Ç. Uygun ve B. Özdemir ve O. Usanmaz. Tlos 2019-2020 Kazı Etkinlikleri. *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları*, 4: 335-354.

Temiz, S. H. (2019). *Anadolu Demir Çağ Toplumlarının Sosyal, Siyasal, Dinsel Hayatlarında At.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Temür, A. (2009). *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Temür, A. (2010). "Grek Sanatında Görülen Khimaira'nın Köken ve Gelişimi". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 11: 1-19.

Temür, A. (2016). "Yunan Sanatında Karışık Yaratıklar ve Kökenleri Işığında, Doğu Sanatları ile Batı Sanatları Arasındaki Etkileşimler". *Uluslararası Amisos Dergisi*, 1(1): 1-15.

Tepebaş, U. ve Durugönül, S. (2013). "Arkaik – Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserlerinin Kataloğu ve Değerlendirilmesi". S. Durugönül (Ed.), *Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu. Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler*. Bilnet Matbaacılık, İstanbul.

Tıbıkoğlu, H. O. (2012). "Doğu Lykia'da Artemis Kültü". K. Dörtlük ve T. Kahya ve R. Boyraz ve T. Ertekin (Ed.), *Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması I: Anadolu Akdenizi Sempozyumu,* 04-07 KASIM 2009: 453-462.

Tıbıkoğlu, H. O. (2021). *Myra Kaya Mezarları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Tinh, T. T. (1990). “Isis”. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae V* (1-2). Artemis, Zürich und München. 761-796.

Tosun, M. 2014. *Fethiye Müzesi’ndeki Atlı Tasvirli Adak Stelleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Thönges-Stringaris, R. N. (1965). “Das Griechische Totenmahl”. *Athenische Mitteilungen*, 80, 1-99.

Traversari, G. (1973). *Sculture del V.-IV. secolo A. C. del Museo archeologico di Venezia*, Alfieri, Venice.

Treuber, O. (1887). *Geschitchte der Lykier.* W. Kohlhommer, Stuttgart.

Tuchelt, K. (1979). Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien I. *Istanbuler Mitteilungen.* Beiheft 23, Tübingen.

Turak, Ö. (2018) *Heykeltıraşlık Terimleri Sözlüğü: Başlangıcından Modern Zamanlara Kadar*. Ege Yayınları, İstanbul.

Turcan, R. (1996). *The Cults of the Roman Empire.* Blackwell, Oxford.

Türker, A. Ç. (2018). *Byzantine Architectural Sculpturein Çanakkale: Researchinto the Early Christian and Byzantine Periods on the Valleys that reached the Hellespont*. Bilgin Kültür Sanat, Ankara.

Uygun, Ç. (2014). “Kronos Tapınağı 2010-2012 Kazı Çalışmaları”. A. Özfırat ve N. Çoşkun (Ed.). *Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü Kazı ve Araştırmaları*. Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları 51, Hatay, 263-275.

Ünlüoğlu, B. B. M. (2002). *Anadolu’da İsis*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ürkmez, Ö. (2012). *MÖ I. Bin Yılda Nekrolojik Eserler Işığında Batı Anadolu’da Ölüm İkonografisi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

Wakeley, E. T. (1966). “The Harpy Tomb Frieze-A Nem Interpretation”. *American Journal of Archaeology*, 70: 196.

Walters, E. J. (1988). *Attic Grave Reliefs that Represent Women in the Dress of Isis.* Hesperia: Supplement XXII. American School of Classical Studies, New Jersey.

Wegner, M. (1939). *Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*. Gebr. Mann, Berlin.

Wegner, M. (1956). *Das römische Herrscherbild: Hadrianus, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*. Gebr. Mann, Berlin.

Winter, F. (1916). “Eine Vortrag über Schul unterricht auf griechischen Vasenbildern”. *Bonner Bücher: Jahrbücher des Vereins von Altertums freunden im Rheinlande*, 123: 275-285.

Wissowa, G. ve Kroll, W. (1916). “Isis”. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, IX, 2. J. B. Metzlerscher, Stuttgart.

Wissowa, G. (1958). “Aphrodite”. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft,* I-II. J. B. Metzlerscher, Stuttgart.

Wissowa, G. (1895). “Artemis”. *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft,* I-II. J. B. Metzlerscher, Stuttgart.

Witt, R. E. (1971). *Isis in the Graeco-Roman World.* Cornell University, New York.

Wurster, W. W. (1977). ‘Stadtdarstellungen auf lykischen Reliefs’. *Arcitectura,* 7 (7): 117-152.

Wörrle, M. (1999). “Artemis und Eleuthera in Limyra‖”. P. Scherrer ve H. Taeuber ve H. Thür (Ed.), Steine und Wege. Festschrift für Dieter Knibbe zum 65. Geburtstag. Österreichisches Archäologisches Institut, Wien. 269-274.

Varkıvanç, B. (2018). “Ksanthos’taki Güneydoğu Sektör Üzerine Düşünceler”. M. Arslan ve F. Baz (Ed.), Arkeoloji, Tarih ve Epigrafi’nin Arasında: Prof. Dr. Vedat Çelgin’in 68. Doğum Günü Onuruna Makaleler. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 619-633.

Vermaseren, M. J. ve Boer, de M. B. (1986). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* III (1-2). Artemis, Zürich und München. 22-44.

Vermeule, C. C. (1956). “Die Kauernde Aphrodite”. *American Journal of Archaeology*, 60 (4): 460-462.

Vermeule, C. C. (1959/60). "Hellenistic and Roman cuirassed statues". *Berytus* 13: 1-82.

Vismara, N. (1989). *Monetazione Arcaica Della Lycia. III.* Giancarlo Mascher, Milano.

Volkommer, R. (1992). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VI (1-2). Artemis, Zürich und München. 583-624.

Vollkommer, R. (2007). *Künstlerlexikon der Antike: Über 3800 Künstler aus deri Jahrtausenden.* Nikol, Hamburg.

Vorster, C. (2004). Griechische Kinderstatuen. Wasmuth, Köln.

Voutiras, E. (1997). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII (1-2). Arthemis, Düsseldorf: 310-312.

Yaylalı, A. (1979). *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*. Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Yıldırım, Ö. C. (2014). *Çanakkale Müzesindeki Antik Çağ Mezar Stelleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım, S. (2003). "Aslan-Boğa Mücadelesi Kompozisyonu". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi,* 4 (2): 1-18.

Yılmaz, H. (1995). "Demos. Zur späten Überlieferung einer klassischen Personifikation". *Römische Mitteilungen,* 102: 211-218.

Yılmaz, H. ve Çevik, N. (1996). "Tlos". *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* XIII (I): 185-203.

Yılmaz, H. ve Çevik, N. (1999). "Tlos 1997". *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* XVI (II): 423-442.

Young, P.H. (2005). "The Cypriot Aphrodite Cult: Paphos, Rantidi, and Saint Barnabas". *Journal of Near Eastern Studies,* 64 (1): 23-44.

Yücel, T. (2012). *Tlos Izraza Anıtı.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Yücel-Bahçetepe, T. (2018). "A Warrior Relief in the Ancient City of Tlos". T. Korkut ve B. Özen-Kleine (Ed.), *Festschrift für Heide Froning*. E Yayınları, İstanbul.

Zahle, J. (1979). "Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jh. V. Chr." *Jarbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 94: 245-346.

Zanker, P. (1965). "Grabrelief aus Heraklion". *Archäologischer Anzeiger,* 80(2): 145-150.

Ziegler, K. ve Sontheimer, W. (1964). *Der Kleine Pauly, Lexikon der Antike*. Alfred Druckenmüller, Stuttgart.

Zoroğlu, C. (2014). "Ankyra Tiyatrosu Zırhlı Hadrian Heykeli". *Anadolu / Anatolia* 40: 105-130.

KATALOG

Kat. Nr. **: 1 Lev. 1**

Eser Adı **:** Giysili Kadın Torso

Kazı/Müze Env. No. : Fethiye Müzesi 1193

Buluntu Yılı **:** 1975

Buluntu Yeri **:** Yaka Köyü

Cinsi/Malzemesi **:** İnce tanecikli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 65 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelin göbek ile boyun arası korunmuştur. Sağ kol omuz boyna kadar kırık ve eksiktir. Sol kol omzun hemen altıdan kırıktır. Sol göğsü üzerinde kırıklar görülür. Yüzeyde aşınmalar vardır. Heykelin birleşmeyen birçok küçük parçası mevcuttur.

Tanımı **:** Giysili kadın heykelin gövdesi cepheden verilmiştir. Dolgun bir gövdeye sahip heykelin üzerinde peplos ve himation vardır. Peplosun *apoptygma*sı bel üzerine kadar iner. Bol ve dökümlüdür. Geniş yaka üzerindeki kıvrımları çizgiseldir. Omuzdan göğüs üzerine gelen kumaş üzerinde aralıklı yerleştirilmiş kıvrımlar çizgiseldir. Göğüs arasında düzenlenmiş "V" şeklinde birbirini çapraz kesen kıvrımlar derindir. Dökümlü kumaş göğüs üzerinde vücuda yapışır ve elbisenin altından göğüsleri belirgindir. A*apoptygma* üzerinde sık, ince dikine inen kıvrımlar görülür. Kıvrım araları derin, kıvrım yüzeyleri yumuşaktır. Beline doladığı ve sonrasında sol omzundan aşağı sarkan himation bir kısmı korunmuştur. Omuz üzerinde dikine inen kalın derin kıvrımlar görülür. Bel kısmında kendi içinde döndürülmüş tomar üzerinde ise yatay sık yerleştirilmiş ince ve derin kıvrımlar hakimdir. Heykelin arka kısmında ise daha yüzeysel bir işçilik görülür. Sol omzundan gövdeye doğru açılan geniş aralıklarla yerleştirilmiş kıvrımlar belirgindir.

Tipolojik Benzerler **:** Xanthos Nereidler Anıtı, Erektaion Tapınağı Karyatidleri

Tarih **: İÖ 4. yüzyılın ilk yarısı**

Literatür **:** Richter, 1950: Res. 502; Ridway, 1997: 78-156; Boardman, 2002: Res. 125, 196.6.

Kat. Nr. **: 2 Lev. 2-4**

Eser Adı **:** Hrikttibili Kaya Mezarı Kabartmaları

Kazı/Müze Env. No.: Tlos 18-73

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **:** Akropol

Cinsi/Malzemesi **:** Breş

Ölçüleri **: ?**

Buluntu Durumu **:** Akropolün kuzey yamacında yer alan kaya mezarının alınlığı ve ön oda olarak oluşturulan alanın sol iç cephesi kabartmalarla hareketlendirilmiştir. Alınlıkta yer alan büst şeklindeki kabartmanın başının sağ kısmı ve alınlığın sağında yer alan aslanın yüzü kırıktır. Büstün yüzünde, havaya kaldırdığı ellerinde ve büstün sağında ve solunda bulunan aslan figürlerinin yüzeyinde küçük kırık ve aşınmalar da görülmektedir. Ön odanın sol iç cephesinde yer alan Bellerophontes kabartması alçak kabartma olmasından dolayı aşınma fazladır. Khimeira'nın keçi ve aslan başı az da olsa izlenir. Kabartmanın yüzeyinde zamanla küçük kırık ve aşınmalar oluşmuştur.

Tanımı **: Alınlık:**

Kaya mezarının üçgen alınlığının merkezinde göğüs kısmına kadar betimlenmiş bir figür yer alır. İri kalın bir boyuna sahip figürün oval formdaki yüzü kırık olduğundan detayları izlenememektedir. Ortadan ikiye ayrılan uzun saçlar omuzlarına kadar sarkıtılmıştır. Dirsekten büktüğü kollarını iki yana açarak ellerini yukarı doğru kaldırır. Sol elinde çift ağızlı bir balta (labrys), sağ elinde ise şimşek demeti tutmaktadır. Figürün solunda ve sağında uzanır pozisyonda birer dişi aslan figürü yer alır. Sağda bulunan aslanın yüzü kırık olsa da boynun duruşundan cepheden verildiği anlaşılır. Aslanın profilden verilmiş gövdesi arkaya doğru incelir ve gövde üzerinde detaylar çizgisel olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Arka bacaklar gövdenin altında kalmışken, sol ön bacağını öne doğru uzanır vaziyettedir. Havaya kaldırdığı sağ ön bacak ise eklem yerinden bükülerek verilmiştir. Her iki ayak

ta ortadaki büstün eline dokunmaktadır. Alınlığın solunda yer alan aslanın yüzeyinde aşınma daha fazla olmasına karşın sağdaki aslan figürüyle benzer bir duruş içerisinde olduğu rahatlıkla görülmektedir.

Ön Oda Sol İç Cephe: Kabartma yüzeyinde şaha kalkmış kanatlı bir at ve bunun üzerinde erkek bir figür bulunur. Başı profilden verilmiş figürün alnı burnuna kadar düz bir hatla iner. Kalın alt dudağı ve sivri çenesi belirgindir. İri cepheden Göz tahribattan dolayı tam izlenemez. Hafif dalgalı bıyığı ve uç kısmı sivri biten sakalı belirgindir. Alnın üzerinden başlayan yuvarlak formlu miğfer kulağı açıkta bırakır ve enseye kadar iner. Sağ kolunu geriye doğru açan figürün yukarı bakan avuç içi bir obje tutar vaziyette gösterilmiştir. Sağ bacağı kalçadan itibaren izlenirken, atın gövdesinin arkasında kalan sol bacağın dize kadar olan kısmı görülmektedir. Sağa doğru hareket eder pozisyondaki at şaha kalmış tarzda betimlenmiştir. İnce uzun boyna sahip atın burun ve göz detayları verilmiş, ancak bunlar yüzeydeki tahribattan dolayı tam izlenememektedir. Atın küçük verilmiş kulakları diktir. Kulakların arasından başlayan hafif dalgalı yelesi boynundan aşağı ayrıntısız olarak iner. Sağrısı çizgisel olarak gösterilmiş atın boynu, gövdesi ve arka bacakları gergin bir duruşa sahiptir. Hafif yanlara açılarak arkaya yönlendirilmiş kanatlar atın şaha kalkmış duruşuyla paralel hareket ettirilmiştir. Atın boynu ve başı sol kanadının üzerinde gösterilmiştir. Sağ kanat ise at üzerindeki figürün gövdesinin boyun ile kalçasına kadar olan kısmını kapatır. Kanat üzerindeki birbirine paralel tüyler çizgilerle belirtilmiştir. Hafif yay şeklinde verilmiş atın kuyruğu bacaklarına kadar uzatılmıştır. Atın şaha kalkan ön bacaklarının hemen yanında, atla paralel hareket eden bir karışık yaratık (Khimeira) yer alır. Gövde çizgilerinin çok az bir kısmı korunmuş Khimeira figürünün aslan başlı ve sırtından yükselen keçi başı az da olsa izlenebilmektedir. Ayrıca Khimeira figürü başını atlı figüre doğru döndürmüş vaziyettedir.

Mezar Odası Girişi Kabartmaları: Kaya mezarının ön oda düzenlemesinin arka kısmında, anakayanın içine açılmış iki ayrı mezar odası bulunur. Mezar odası girişlerinin arasında ise bir kör kapı düzenlemesi yer alır. İki kanatlı kapı yanlarda yüzeyi ornamentik detayla vurgulanmış konsollarla sınırlandırılmıştır. Her bir kapı kanadı ise 2 panele bölünerek hareketlendirilmiştir. Üst seviyede bulunan 2 panel üzerinde birer adet aslan başı bulunur. Uzun yeleleri bulunan aslan başlarının ağız kısmından geçen halkalar kapı kolu olarak tasarlanmıştır. Üst panellerde yer alan bu detay alt panellerde bulunmadığı gibi burada başka bir doldurma motifi de görülmez. Kapının profil konturları kabaralarla detaylandırılmıştır. Her iki mezarın arasında bulunan bu kör kapı dışında asıl mezar odalarına girişi sağlayan açıklık bölümü de yine kabartmalarla vurgulanmıştır. Kabartmalar her iki kapı açıklığının üst ve alt bölümünde özel olarak düzenlenmiş bir pano içerisine yerleştirilmiştir. Sol mezar odası girişinin üst kısmında ayakta duran bir erkek aslan betimlemesi bulunmaktadır. Sola doğru hareket halinde verilen aslanın başı cepheden gövdesi ise profilden verilmiştir. Aslanın yüz kısmında oluşan kırığa rağmen yüz detayları derin çizgilerle verildiği izlenir. Küçük kulak ve göz yapısı ile alın kısmında oluşan birkaç kırışıklık rahatlıkla fark edilmektedir. Başın etrafını çevreleyen yele basık bir form gösterir. Aslanın gövdesi arka kısma doğru incelir. Gövdenin kemikli yapısı çizgilerle belirtilmiştir. Arka bacakları gevşek bir duruş içerisinde olan aslan figürünün sol ön bacağı gergin, sağ bacak ise yürür vaziyette yukarı kaldırmıştır. Uca doğru incelen kuyruk ise aslanın kalçası üzerine döndürülmüştür. Soldaki mezar odası girişinin alt kısmında oluşturulmuş panelde ise sağa döndürülmüş ve uzanır vaziyette bir köpek figürü yer almaktadır. Köpek figürünün detayları net olarak izlenemese de genel hatları belirgindir. Boyun kısmı ince ve uzun olan köpek figürünün gövdesi genel anatomisine uygun biçimde verilmiştir. Kulaklar küçük ve dik işlenmiştir. İnce narin bir anatomi içerisindeki köpek figürünün arka ayakları gövde

altında kalmıştır. Figürün sağ ön bacağı öne doğru uzatılmışken sol ön bacak ise hafif havaya kaldırmıştır. İnce kuyruk yapısı kendi içinde döndürülerek verilmiştir.

Sağ taraftaki mezar odasının girişi üzerindeki panoya sadece, kapı konsolunun hemen yanında bir kuş figürü yerleştirilmiştir. Panonun büyük bir kısmı ise boş bırakılmıştır. İnce uzun bir boyna sahip kuşun detayları net olarak izlenemez. Mezar odası girişinin altında kalan pano da yine bir köpek figürü ile doldurulmuştur. Soldaki köpek figürü ile simetrik olarak verilmiş bu betimleme hem detay hem de duruş vaziyetiyle onunla büyük benzerlik içerisindedir.

Tipolojik Benzerler : Bellerophontes Kabartması: Ksanthos Harpy Anıtı, Nereidler Anıtı, Merehi Lahdi, Kadyanda Uzeblêimi Mezarı, Trysa Heroonu, Limyra Heroonu, Alketas Mezarı.

Alınlık Kabartması: Ksanthos Harpy Anıtı, Tlos sezar steli parçası

Mezar Odaları Giriş Kabartmaları: Ksanthos Aslanlı Mezar, Ksanthos G Anıtı, Hoyran Mezar 14

Tarih : İÖ 500-490

Literatür : Metzger, 1963: 71-75; Borchhardt, 1968: 217-235; ; Borchhardt, 1976: 123-125; Deltour-Levie, 1982: 21-26 Res. 6-7; Bruns-Özgan, 1987. Childs ve Demargne, 1989: 57-58, 305-344; Benda-Weber, 2005: 144-146, 251-254; Borchhardt ve Pekridou-Gorecki, 2012: 116-117, 314-315; Korkut, 2015a: 287-299; Korkut ve Uygun ve Özdemir, 2017: 19-31; Korkut ve Özdemir, 2019: 223-241; Pekridou 1986; Zahle, 1979.

Kat. Nr. : 3 Lev. 5-6

Eser Adı : Akropol Kutsal Alan Kabartmaları

Kazı/Müze Env. No.: 24-4

Buluntu Yılı : -

Buluntu Yeri : Akropol

Cinsi/Malzemesi : Breş

Ölçüleri : Y.: 136 cm **G.:** 125 cm **D.**: 6 cm

Buluntu Durumu : Akropolün kuzeyinde bulunan kutsal alan kompleksinin kuzey duvarında at üzerinde binici yer alır. Binicinin ve atın başı kırıktır. Ayrıca kabartma yüzeyinde kırıklar ve aşınmalar da görülür. Aynı mekanın doğu duvarı üzerinde yer alan boğa kabartmasının sadece sağrı ve arka bacaklarının hattı izlenirken başı ve ön bacakları korunamamıştır. Kabartma yüzeyinde aşınma çok fazladır.

Tanımı : **Atlı Tanrı Kabartması:** Çerçeve içerisine alınmış kaya yüzeyi üzerinde profilden verilmiş atlı bir figür yer alır. Sağa doğru hareket halinde verilmiş kompozisyondan binicinin üst gövdesi 3/4 cepheden, bacakları ise profilden betimlenmiştir. Dirsekten büktüğü sağ kolunu havaya kaldırmış ve olasılıkla elinde bir mızrak tutar. Sol kol ise kaya yüzeyinin aşınmış olmasından dolayı tam olarak izlenemese de muhtemelen atın dizginleri tutar. Figür dizlerinin üzerinde biten kısa bir *khiton* ve ayağında da bileklerinin üzerine kadar gelen kısa bir bot giyer.

Sol ön bacağını havaya kaldırmış hareket halinde verilen atın baş kısmı kaya yüzeyinin aşınmış olmasından sadece genel hatlarıyla izlenir. Uzun boyna sahip atın başı kayanın bitim noktasına gelir. Atın sağ ön bacağı dik ve gergin bir pozisyondadır. Arka bacaklar ise hareket halindeki atın pozisyonuna uygun olmayan bir biçimde verilmiştir. Bacaklar eklem yerlerinden bükülmüş ve sol arka bacak sağ arka bacaktan biraz önde gösterilmiştir. İnce bacaklara sahip atın toynakları ise kaba bir işçilik gösterir. Özellikle arka bacaklarda kaslı yapı verilerek detaylandırılmıştır. Toynaklarına kadar inen uzun kuyruğu hafif dalgalıdır. Atın gövdesinin üzerinde bir örtünün bulunduğu ve binicinin bunun üzerinde oturduğu anlaşılır.

Boğa Kabartması: Kaya yüzeyi üzerinde profilden verilmiş boğa figürü sağa doğru yönlendirilmiştir. Ayrıntılarının izlenemediği boğanın kalça kısmıyla dik duran arka bacakları az da olsa korunuştur.

Tipolojik Benzerler : Parthenon Friz Atlı Geçidi W XV; Limyra Atlı Kabartma Kat. Nr.: 15.

Tarih : **İÖ. 5. yüzyıl**

Literatür : Brommer, 1977: Lev. 43. 1, 44 üst ve sol alt; Zahle, 1979: 325-326 Kat. Nr.: 11 Res. 45; Korkut, 2015a: 287-299; Borchhardt, 2012: 98 Kat. Nr.: 15 Lev. 29.6; Özdemir, 2016: 177-192; Korkut ve Uygun, Özdemir, 2017: 19-31.

Kat. Nr. **: 4 Lev. 7-9**

Eser Adı **:** Podyumlu Lahit Kabartması

Kazı/Müze Env. No. : Tlos' 24-4

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **:** Akropol/Sur duvarı

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** ? cm **G.:** ? cm **D**.: ? cm

Buluntu Durumu **:** Kabartmanın bulunduğu blok figürün bel hizasından ikiye kırılmıştır. Özellikle yüzde, sağ kol ve ayaklarda kırık ve eksikler görülür.

Tanımı **:** Ayakta duran erkek figürü başı profilden gövdesi hafif sağa döndürülerek cepheden verilmiştir. Yüz detayları izlenemeyen figürün gür kıvırcık saç-sakalı vardır. Her iki kolu da gövdeye yakın durur. Dirsekten bükülmüş sağ kolu öne doğru uzatır. Açık sağ el avuç içinden gösterilmiştir. Sol kol gövdeye paralel durur. Sol elin dış kısmından görülür ve baş parmak hariç diğer dört parmak işlenmiştir. Erkek figürü sağ ayak üzerine tam basar. Sol ayak parmak ucunda durur ve topuk içe doğru döndürülmüştür. Ağırlık sağ ayak üzerindedir ve kalçası sağa doğru hafif çıkar. Gövdesi 'S' yapan figürün üzerinde himationu vardır. Gövdenin alt kısmını saran himation ayak bileklerine kadar iner. Göbek üzerinde kumaş tomar halinde kendi içinde döndürülmüştür. Sol omuzundan sarkan himation ayak üzerine kadar iner.

Tipolojik Benzerler **:** Parthenon Tapınağı Doğu Frizi, Ksanthos Merehi Lahdi, Ksanthos Nereidler Anıtı, Limyra Antik Kenti'nde Nekropol P III'te yer alan *Sχχutraz*'inin mezar kabartması, Hoyran'dan F4 ve F5, Telmessos 6, Myra 81 numaralı mezarlar.

Tarih **: İÖ 4. yüzyılın ilk çeyreği**

Literatür **:** Schmaltz, 1978: 83-97 Lev.: 27-32; Kron, 1979: 49-75 Lev. 7-12; Bruns-Özgan, 1987: 217-222, 229-231 Lev.: 18,4, 19,1, 24,1-2; Bruns-Özgan, 1989: 183-190; Meyer, 1989: 177-185; Pekridou-Gorecki, 2012: 73 Lev. 29,4.

Kat. Nr. **: 5 Lev. 10-11**

Eser Adı **:** Anathem Kabartmaları

Kazı Env. No. **:** Tlos' 80, 82, 90, 91 ve 106

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Akropol

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **Fragment 1A:** Y.: 53 cm G.: 30 cm K.: 23 cm

Fragment 1B: Y.: 55 cm G.: 21 cm

Fragment 2A: Y.: 50 cm G.: 27 cm K.: 12 cm

Fragment 3: Y.: 15 cm G.:15 cm K.: 8.5 cm

Fragment 4: Y.: 19 cm G.:17 cm K.: 8 cm

Buluntu Durumu **:** 6 parça halinde ele geçen kabartma panelinin köşe parçaları ve üst bitime ait parçalar korunmuştur. Her bir parçanın dört bir tarafında da kırıklar vardır. Kabartma yüzeyinde kırıklar ve çatlaklar görülür. Sahnenin sol tarafı tıraşlanarak düzleştirilmiş bu sebeple sahne üzerinde yer alan figürün başı ve gövdesinin sol tarafı korunmuştur. Kabarma üzerinde yer alan figürün başı deforme olmuştur. Figürün gövdesinin altı kırıktır. İkinci sahnede yer alan figürün ise sadece başındaki miğferin bir kısmı ve sağ omzu korunmuştur.

Tanımı **: Fragment 1A:** Kabartma üzerinde başı sağa dönük gövdesi cepheden verilmiş ayakta duran bir asker figürü yer alır. Yüzü deforme olmuş askerin çenesinin sol tarafı ve iki sıra halinde yerleştirilmiş sakalları görülür. Üst sıra daha kıvırcıkken alt sırada yer alan sakal tutamları hafif dalgalı ve uç kısımları kendi içinde döndürülmüştür. Figürün sol kolu hafif gövdeden açılmış ve aşağı sarkar. Sol eli dışından görülür ve sadece başparmağı korunmuştur. Başında sorguçlu ve ensesi arkalıklı miğfer bulunur. Üzerinde *khiton* ve zırhı vardır. *Khiton*un sadece kol detayı izlenir. Kısa kollu *khiton*un üzerinde ince yüzeysel çizgilerle verilmiş kıvrımlar görülür. Zırhın göğüs kısmı hafif şişirilerek vurgulanmıştır. Zırhın bitimi iki sıra ptrygeslidir. Üst sır ada 4, alt sırada 5 parçası görünen ptrygesin uç kısımları yuvarlatılmış ve her biri diğerinin üzerine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Belinde kınına takılı sap kısmı kartal/kuşbaşı motifli kılıcı vardır. Kılıç kolun altına kadar devam eder.

Sol kolun dirseğinde kalkanın porpaskı geçirilmiştir. Sırtına taktığı yuvarlak formlu kalkanı içten verilmiştir. Boynunda düğme formlu fibulayla tutturulmuş khylamys vardır. Khylamys kalkanın üzerinden arkaya doğru uçuşur durumdadır. Yelpaze gibi açılmış pelerinin üstteki kıvrımı daha kalın ve uç kısmı üçgen şekilde sonlanır. Khylamysin alttaki kıvrımları ise daha hafif kabartılarla verilmiş ve geniş yüzeylidir.

Fragment 1B: Kabartma panelinin diğer yüzünde ise üst kenarda yumurta ok dizinin 2 tanesi korunmuştur. Yumurtalar çanak kısmından pek fazla ayrışmamış ve yuvarlak formdadır. Çanak kısmı kalındır. Aralardaki ok dizisi ise yumurtalardan ayrışmamış ve uç kısımları mızrak şeklinde verilmiştir. Hemen altında düz bir silme yer alır. Sonrasında kabartma sahnesinin bulunduğu düzleştirilmiş alan vardır. Sahne üzerinde başını sola çevirmiş asker figürünün korunan kısımdan anlaşıldığı kadarıyla gövdesi cepheden verilmiştir. Başında diğer yüzdeki figüre göre daha yüksek formlu, kısa sorguçlu ve arkalıklı miğferi bulunur. Başı miğfer altından kabartıyla gösterilmek istenmiş. Ensede miğferin altından görünen saçları dalgalı ve uç kısımları kendi içinde döndürülmüştür. Sağ omuzu görünse de kabartma yüzeyin deforme olmasından dolayı ayrıntılar tam olarak izlenememektedir.

Fragment 2A: Anıtın diğer bir parçası üzerinde kabartma sahnesinin sağında olasılıkla yuvarlak bir kalkanın çok az bir parçası korunmuştur. Kalkanın kenarındaki düz silme görülür. Panelin üst kısmında bulunan yumurta ok dizisinin 2 parçası görülür.

Fragment 2B: Aynı anıta ait 3 parça daha bulunmaktadır. Fakat her iki pa rça üzerinde de yumurta ok dizisinin dışında bir plastik anlatım korunmamıştır. Bu iki parça üzerinde bir satır Likçe yazıt yer alır.

Fragment 3: Kabartma parçasının üzerinde sola dönük hareket halinde savaşçı bir figür yer alır. Detayların tam olarak izlenemediği figürün üzerinde *khiton* ve sol elinde olduğu anlaşılan kalkanı vardır. Giysi üzerindeki ince ve sık verilmiş kıvrımlar yüzeyseldir. Elinde tuttuğu kalkan dış yüzünden görülüyor ve figür kalkanı önünde tutmaktadır. Kalkanın kenar bandı ve dış yüzeyindeki bombelik izlenebilmektedir.

Fragment 4: Kabartma sahnesi üzerinde profilden sağa dönük oturan bir erkek figürü yer alır. Figür omzun altından bileğe kadar izlenen sağ

kolunu sağ bacağının üzerine koyar. Bileğine kadar korunan ve gövdenin arkasından hafif çıkartılarak gösterilen sol kolunu dirsekten bükerek yukarı kaldırır. Erkek figürün üzerinde hymation giysisi vardır. Sol omzundan aşağı inen hymation sağ kalçasının üzerinden geçerek arkaya dolanır. Üst bacaklarına kadar inen hymation bel üzerinde ince bir çizgiyle vurgulanmıştır. Figürün sağ tarafı kalçaya kadar çıplaktır. Giysinin göğüs hizasında ve bacak üzerinde derin, yumuşak dik inen kıvrımlar görülürken, sağ kalça üzerinde biriken kumaş yığınında yatay birbirini kesen daha yüzeysel kıvrımlar izlenir.

Tipolojik Benzerler: Borchhardt, 1999: 53-84 Lev. 20. 1-8; Dynast Kherie ve Ddenewele sikkeleri için bk.: Müseler, 2016: 137, 141, 149-150, 163-164, 170 Kat. Nr.: VI,45, 47, 69-72, VII,66-VII,73; dynast Mithrapata sikkesi için bk.: Korkut, 2014: 22 Res. 30.

Tarih **: İÖ 4. yüzyılın ilk çeyreği**

Literatür **:** Rodenwaldt, 1940; Zahle, 1979; Borchhardt, 1980; Bruns-Özgan, 1987: Borchhardt, 1999: 74-78 Lev. 20. 1-8; Benda-Weber, 2005; Courtils, 2005: 43; Courttils, 2006: 282; Müseler, 2016; Korkut, 2014: 22 Res. 30.

Kat. Nr. **: 6 Lev. 12-15**

Eser Adı **:** Savaşçı Kabartması

Kazı/Müze Env. No.: Tlos18-44

Buluntu Yılı **:**

Buluntu Yeri **:** Akropol

Cinsi/Malzemesi **:** Breş

Ölçüleri **:**

Buluntu Durumu **:** Akropolün kuzeydoğu yamacında bulunan bir Likya tipi kaya mezarının doğu cephesinde yer alan kabartmanın yüzeyinde doğal etkenlerden oluşan aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Kaya mezarının dış cephesinde dikdörtgen bir formda çerçevelendirilmiş alan üzerinde iki friz halinde verilmiş kabartma sahnesi yer alır. Her iki frizin de sağ tarafında dikdörtgen formda bir adak nişi bulunur. Kabartma panelinin alt frizinde ikili grup halinde 4 savaşçı yer alır. Üstteki frizde ise ikili gruplardan oluşan toplam 6 savaşçı resmedilmiştir.

Alt friz birinci grup: Alt frizin solunda yer alan ve mücadele halinde veri len ikili gruptan soldakinin başı ve gövdesi ¾ cepheden gösterilmiştir. Yüzü küçük v erilmiş savaşçının sağ kolu önde ve dirsekten bükülmüş, arkada duran sol kolu ise geriye doğru açılmıştır. Hareket eder pozisyonda verilmiş savaşçının profilden gösterilen sağ ba cağı dizden bükülmüş ve ayağı yere düz basar vaziyettedir. Geride duran sol bacak ise cepheden gösterilmiş ve gergindir. Savaşçı figürü dizlerinin üstünde biten kısa ince bir *khiton* giyer. *Khiton*un üzerinde ise olasılıkla 2 sıra pterygesli olan zırhı bulunmaktadır. Sol koluna takılı olan yuvarlak kalkanı içten görülür durumdadır. Kısa sorguçlu miğferi başına tam oturmaktadır. Figürün arkasında yer alan diğer savaşçı figürü sola dönük ve başı profilden, gövdesi ise cepheden verilmiştir. Yüz hatları keskin verilmiş savaşçının sağ kolu önünde bulunan figürün kalkanına yönelmiş ve onu üstten tutmaktadır. Arkada olan sol kolu ise geriye doğru açılmıştır. Önde duran sağ bacak dizden bükülmüş, arkada duran sol bacak gergin betimlenmiştir. Gövdesinin üzeri aşınmış savaşçının sadece yuvarlak yakaya sahip zırhının bir kısmı izlenebilmektedir. Başında miğferi bulunsa da ayrıntıları tam izlenememektedir. Sol koluna takılı olan yuvarlak kalkanı 3/4 cepheden verilmiştir.

Alt friz ikinci grup: Frizin sağında kalan anlatımdan soldaki savaşçının başı sağa dönüktür ve üst gövdesi profilden verilmiştir. Alt gövde ve bacaklar cepheden gösterilmiştir. Hafif başı öne doğru eğilmiş figürün yüzü detaylı olarak işlenmiştir. Alından burna düz inen bir hatta sahiptir. Figürün yuvarlak göz çukurları, çizgi halinde verilmiş ağız ve küçük çenesi sahne üzerinde rahatlıkla görülebilmektedir. Sol kolu gövdenin arkasında kalmıştır. Sadece öne doğru uzattığı eli bileğe kadar gösterilmiştir. Sağ kol ise dirsekten

bükülmüş öne doğru uzanır vaziyettedir. Sağ bacak dizden bükülerek yere düz basarken geride duran sol bacak gergin ve parmak ucunda durmaktadır. Figürün üzerinde dizlerde sonlanan *khiton* dalgalı biçimde verilmiştir. Savaşçı zırhının sadece tek sıra pterygesi görülmektedir. Sol kolunda bulunan ve yarısı görünen yuvarlak kalkan içten verilmiştir. Başında alnın ortasına kadar inmiş yüksek sorguçlu miğfer bulunmaktadır. Figürün hemen yanında diğer savaşçı yer alır. Kaya yüzeyi burada çok aşınmış olsa da figür genel hatlarıyla izlenebilmektedir. Profilden verilmiş baş sola döndürülmüş, gövde ise cepheden verilmiştir. Figür sağ kolunu öne doğru uzatır ve önündeki savaşçının kalkanını almaya çalışır vaziyettedir. Sol kol yuvarlak kalkanın altında kalır. Sağ bacağı dizden bükülmüş ve öndedir. Sol bacak ise izlenemese de muhtemelen geride ve gergin bir pozisyondadır. Başında miğfer bulunur.

Üst friz birinci grup: Kabartma panelinin solunda yer alan anlatımda yerde boylu boyunca uzanan çıplak bir figür ve hemen arkasında cepheden verilmiş bir savaşçı bulunur. Yerde yatan figürün gövdesi cepheden verilmiştir. Sol kolunu başının üzerinden ileri doğru uzatır vaziyettedir. Sağ kolu ise dirsekten hafif bükülmüş ve alt frize doğru sarkmıştır. Sol bacak sağ bacak üzerine gelecek şekilde çapraz verilmiştir. Bu sebeple sağ bacağın sadece baldır kısmı görülebilir durumdadır. Yüzü aşınmış figürün cinsel organı da gösterilmiştir. Ayakta duran figürün üst gövdesi ve başı oldukça aşınmıştır. Gövdesi hafif 'S' yapan figür, sağ kolunu havaya kaldırarak yuvarlak formlu bir kalkan tutmaktadır. Sol kol ise gövdesine bitişiktir. İçe doğru döndürülmüş bacaklarından sol bacak dik dururken, sağ bacak hafif dizden bükülmüştür. Dizlerine kadar uzanan ince *khiton* ve sırtında asılı duran yuvarlak kalkan görülmektedir.

Üst friz ikinci grup: Kabartma panelinin ortasında yer alan anlatımda yerde çıplak yatan bir figür ve arkasında profilden verilmiş ayakta duran başka bir savaşçı durmaktadır. Yerde yatan figürün sadece bacakları izlenebilmektedir. Sırt kısmından gösterilen figürün başı da arkadan verilmiştir. Her iki kol gövdeye bitişiktir. Sol kol gövdenin altında kalır ve çok az bir kısmı görülür. Sağ kol ise hafif dirsekten bükülmüş ve bileğine kadar izlenebilir. Sağ bacağı dizden bükülmüş ve hafif yukarıdadır. Sol bacağın az bir kısmı kaldırdığı bacağın altından görülebilir durumdadır. Arkadan verilen figürün sırt çizgisi kalçalarına kadar izlenmektedir. Ayakta duran figürün baş kısmı aşınmış olduğundan detayları görülemez durumdadır. Öne doğru uzatarak havaya kaldırdığı sağ eliyle yuvarlak formlu bir kalkan tutar. Hafif gövdeden açılan sol kolu yuvarlak formlu kalkanın altında kalmıştır. Hafif bombeli olarak dış yüzünden gösterilmiş kalkan 3/4 cepheden verilmiştir. Sağ bacağı önde dizden bükülmüştür ve sol bacak geride verilmiştir. Savaşçı üzerinde 2 sıra pterygesli zırh ve altında da dizlerinin üzerinde sonlanan ince *khiton* yer alır. *Khiton* üzerindeki kıvrımlar dalgalı biçimde verilmiş olup *khiton* altından savaşçının bacak hatları bellidir.

Üst friz üçüncü grup: Üçüncü friz kuşağı kabartma panelinin sağında yer alır. Kompozisyonun genelinde yerde düşmek üzere olan bir figür ve hemen üzerinde hafif eğilmiş ikinci bir figür betimlenmiştir. Yerde dizleri üzerine düşmüş savaşçı sağ eliyle yerden destek almaktadır. Yüzeyin aşınmasından dolayı detayları tam izlenemese de figürün üzerinde bir kıyafet olduğu bellidir. Sırtında bulunan kalkan ise yandan hafif bombeli olarak gösterilmiştir. Yerde yatan figürün üzerine doğru eğilmiş savaşçının sola doğru döndürülmüş başı profilden verilmiştir. Yüz detayları gösterilmiş

figür sağ kolunu yerde yatan figürün kalkanına doğru uzatır ve eliyle kalkanı tutar vaziyettedir. Sol kol geridedir. Gövdesi aşınmış figürün sağ bacağı rahatlıkla takip edilebilir. Sırtında kalkanı, başında da yüksek sorguçlu miğferi bulunur.

Tipolojik Benzerler : İsinda Anıtı, Ksanthos Aslanlı Mezar, Ksanthos Yazıtlı Dikme, Ksanthos Dansöz Lahdi, Trysa Heroonu, Myra 42 Numaralı Mezar, Tlos Izraza Anıtı, Köybaşı ve Limyra Teburselli Lahdi.

Tarih : **İÖ.4. yüzyılın ilk yarısı**

Literatür : Akurgal, 1941; Borchhardt, 1975: 125-126; Borchhardt, 1976a: 76-90; Bruns-Özgan, 1987: 232-235; Borchhardt, 1988: 74-154; Benda-Weber, 2005: 149-150; Özhanlı, 2001: 66-99; Marksteiner, 2002: 253-256; Pirson, 2006: 639-646.

Kat. Nr. : **7-8-9 Lev. 16**

Eserin Adı : Boğa Kabartmaları

Kazı/Müze Env. No : Fethiye Müzesi 5047

Buluntu Yılı : 2007-2010

Buluntu Yeri : Kutsal Alan - Yüzey

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Buluntu Durumu : Her 3 kabartma bloğunun yüzeyinde ve bloğun kenarlarında hafif kırıklar ve aşınmalar mevcuttur.

Ölçüleri : **Y.:**52 cm **G.:** 60 cm **K.:** 32 cm

: **Y.:** 54 cm **G.:** 47.5 cm **K.:** 31 cm

: **Y.:** 54 cm **G.:** 54 cm **K.:** 32 cm

Tanımı : Kare formlu bir blok üzerinde yalnızca arka ayakları kalçasına kadar işlenen bir boğa kabartması yer alır. Sağa doğru hareket halinde betimlenmiş boğanın sol arka bacağı önde sağ arka bacağı ise geridedir. Böylece boğa yürürken resmedilmiştir. Baldır kısmı iri gösterilmişse de bacaklar ince verilmiştir. Her iki bacak üzerinde de kemik dokusu belirgindir. Sağ bacağın üzerindeki diz kısmı yarım daire formunda vurgulanmıştır. Boğanın bacaklarının arasından testisi de görülür durumdadır.

Dikdörtgen bir blok üzerinde sadece bir boğa figürüne ait sağ arka bacak ve kuyruk resmedilmiştir. Arka bacak yüzeyden kırıldığından bacağın

sadece dış konturları belirgindir. Sağa doğru hareket halinde verilen boğanın baldır kısmı oldukça dışa taşkın biçimde verilmiştir. Kuyruk kısmı ise yukardan aşağıya doğru kalınlaşır. Kendi içinde burgu yapan kuyruğun bitimindeki kıllar çizgisel biçimde verilerek ayrıştırılmıştır.

Diğer boğa figürlü blokların aksine buradaki blok üzerinde sadece boğanın sağ ön bacağı bulunmaktadır. Ona rağmen bu boğa figürünün de sağa doğru hareket ettiği anlaşılır. Yukardan aşağıya doğru incelen bacağın diz, bilek ve toynak kısmı kemikli yapısı dışa çıkıntılarla vurgulanmıştır. Kaba bir işçilik gösteren toynak üzerindeki ayrıntılar izlenememektedir.

Tipolojik Benzerler : Ksanthos Nereidler Anıtının cella frizindeki 904a ve 905 numaralı bloklar, Limyra χñtabura Lahdi, Trysa sur duvarı, Phellos'da Heroon'un güney duvarı, Dereağzı sur duvarı, Kadyanda Salas Anıtı.

Tarih : İÖ 4. yüzyıl ilk yarısı

Literatür : Borchhardt, 1968: 207-209; Borchhardt, vd., 1989: 89-96; Borchhardt, 1993: 67-75; Bruns-Özgan, 1987: 222-228; Hülden, 2006: 65-78; Işkan 1995: 379-417; Marksteiner, 2002: 54-65; Nieswandt, 1995: 115-144; Pekridou ve Gorecki, 2012: 99-106; Zahle, 1979: 296-300.

Kat. Nr. : 10 Lev. 17-20

Eser Adı : Izraza Anıtı

Kazı/Müze Env. No. : 1-13-66-683

Buluntu Yılı : 1966

Buluntu Yeri : Akropol

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Ölçüleri : Y.: 81 cm **G.:** 90 cm **D.:** 90 cm

Buluntu Durumu : Monolit blok, kübik formlu ve 2 katlıdır. 6 kırık parçanın restore edilmesiyle oluşan anıtın alt katının 4, üst katının da 3 yüzünde kabartmalar bulunur. Bu kabartma yüzeylerin bazı parçaları ve anıtın üst kısmı kırık ve eksiktir.

Tanımı : **A1:** Panelin çok az bir kısmı korunmuştur. Yüzeyi iyi tıraşlanmış ve pürüzsüz olan parçanın üzerinde herhangi bir anlatım görünmez.

A2: Sahnenin üst kısmında düz bir silme ve dış bükey profille, altta ise tek bir silmeyle sınırlanır. Sahnenin merkezinde karşılıklı duran birbirinin ayna simetriği olan şaha kalkmış atlı iki savaşçı figürü yer alır. Sol tarafta şaha kalkmış at üzerinde savaşçı betimlenmiştir. Atın gövdesinin üst kısmı kırık olduğu için üzerindeki savaşçının yalnızca sağ ayağı diz kapağına kadar izlenir. Atın ise sağ arka ayağı, ön ayaklarının bir kısmı ile başının bir kısmı korunmuştur. Kırık nedeniyle figürün duruşunu, giysi ile taşıdığı silahlara ilişkin ayrıntıları ve atın genelini Britanya Müzesi'ndeki alçı kopyasından görürüz. Savaşçının kısa *khiton*u üzerinde iki sıra halindeki pterygesli göğüs zırhı bulunur, boynundaki arkaya doğru uçuşan Khlamysi atın bel kısmından sahnenin dış bükey profiline kadar yelpaze gibi açılmıştır. Sol eliyle atın dizginlerini tutarken, havaya kaldırdığı sağ eliyle mızrağın en uç kısmından tutmaktadır. Atın profiline baktığımızda arka ayakları üzerinde yükselmiş, gergin bir pozisyona sahiptir. Sağrı kısmı yuvarlak ve dolgundur. Ağız kısmı hafif aralıklı verilmiş atın yüzünde gemi görünmektedir. Perçemleri göz hizasına kadar düşen atın kuyruğu, kuyruk sokumunda bağlamıştır. Cinsel organı belirtilmiştir. Atın sırtında savaşçının oturduğu kısımda dört köşe bir örtüye ait bir iz kendini belli eder. Sağda, savaşçının belinden yukarısı, atın ise boynundan itibaren korunabilmiştir. Sağ taraftaki at üstündeki savaşçı sırtı izleyiciye dönük verilmiştir. Savaşçı şaha kalkmış at üzerinde sol eliyle atın dizginlerini tutar ve sağ kolunu havaya kaldırmıştır. Sağ eli alçı kopya üzerinde de eksik olan savaşçının, kabartma üzerinde yapılan oranlamaya göre dış bükey profil üzerine denk gelmektedir. Üzerinde bulunan zırhının çift sıra olan pterygesi ve kısa *khiton*un az bir kısmı görülür. Boynunda Khlamys arkaya doğru uçuşur durumdadır. Zırhın üzerindeki kılıcı, dizginleri tutan sol kolunun altında başlar ve belinden aşağı doğru iner. Her iki savaşçının ortasında, üstteki dış bükey profilin hemen altında

soldan sağa doğru kalınlaşarak hafif eğimli şekilde verilmiş savaşçı aleti görülür. Sağdaki savaşçının hemen arkasında ‘E I P A I A’ harfleri ile Izraza yazmaktadır.

B1: Kabartma yüzeyi her iki kenardan ve alttan düz bir silmeyle sınırlandırılmıştır. Sahnede ayakta duran iki figür yer alır. Dizden aşağısı ve sol eli korunmuş soldaki figür, ağırlığını sol ayak üzerine vermiş ve sağ ayağını sol ayağına hafifçe yaklaştırmıştır. Alçı kopyasından, çıplak erkek olduğu anlaşılan figürün sağ eli aşağı doğru sarkar, elinde yay formunda bir nesne tutar çelenk şeklinde tamamlanabiliyorsa da yüzeyin aşınmasından ve kırıklardan net değildir; sol eli ise tuttuğu bir nesneyi (phiale?) sağındaki diğer figüre doğru uzatır. Figürün ayaklarının yerleştirilişine ve alçı kopyasına bakılarak gövdesinin cepheden verildiği anlaşılır. Korunmamış olsa da baş hafifçe sola döndürülmüş olmalıdır. Sahnenin sağında ise omuz kısmına kadar korunmuş çıplak bir erkek figürü betimlenmiştir. Cepheden verilen figürün, bilekten itibaren kırık ve eksik olan sağ eli yana doğru açılmış, sol kolu ise serbestçe aşağı sarkıtılmıştır; sol eli de kapalı durumdadır. Elinde alçı kopyasında da anlaşılacağı üzere strigilisi vardır. Vücudun ağırlığı sağ bacak tarafından taşınır ve buna uygun olarak sağ kalça dışa doğru çıkıntı yapar. Serbest duran sol alt bacak dışa doğru hafifçe açılmıştır. Duruşun salınımından dolayı torsoda ‘S’ çizgisi izlenir.

B2: Sahnenin sol alt köşesi ve sağdaki atlı savaşçı kabartmasının üzerine gelen alan eksiktir. Sahne, üstte ince bir silme hemen altında dış bükey bir profil ve altta da yine düz bir silme ile sınırlandırılmıştır. Kabartma alanında, merkezde bir süvari ve ona soldan hücum eden yaya savaşçı izlenir. Atın ayakları sahne dışına, alttaki silmenin üstüne taşmıştır. Sol taraftaki savaşçının hemen arkasında Lykçe harfleriyle ‘E I P A I A’ Izraza yazmaktadır. Sol taraftaki savaşçı figürünün başı ve bacakları profilden, vücudunun üst kısmı cepheden verilmiştir. Savaşçının sağ bacağının dizden aşağısı ve sol ayağı eksiktir. Sağ bacağı arkada gergin dururken, sol bacağı dizden hafif bükük önde verilmiştir. Sağ kolunu

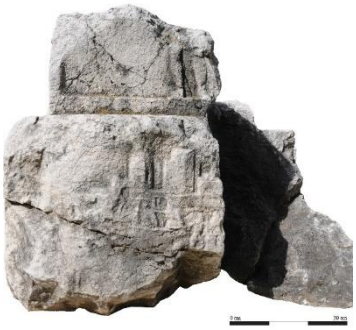
havaya kaldırmış, sol kolunu ise öne doğru uzatmıştır. Kısa *khiton*un üzerinde 2 sıra pterygesli zırhı vardır. Sol bacağında dizine kadar gelen deri çizmesi bulunur. Sol kolu üzerine Khlamysini dolamıştır. Savaşçı, başında yarım yuvarlak formda sorguçlu atik tipi miğfer taşır. Sorgucunun bitimi tüy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

C1: Sahne altta düz bir silme ile sınırlandırılmıştır. Yanlardaki düz silme aşınmadan dolayı belirginliğini kaybetmiştir. Sahne üzerinde aynı yöne doğru ilerleyen iki savaşçı yer alır. Her iki savaşçının da gövdelerinin alt kısımları korunmuştur. Soldaki savaşçınıngövdesi ve sağ bacağı cepheden, sol bacağı profilden verilen figürün, sol bacağı öne doğru dizden bükülmüş, yere sağlam basar şekilde iken, sağ bacak arkada gergin durumdadır. Kısa *khiton*un üzerinde iki sıra pterygesli zırhı vardır. Sol bacağında dize kadar gelen çizmesinin bitim yeri belirgindir. Sağdaki savaşçının gövdesi ve bacakları profilden verilmiştir. Profilden verilen bacaklar dizden büküktür. Sol ayak düz, sağ ayak ise parmak ucuna basar. Sağ eli ise yanındadır. Üzerindeki kısa *khiton*u ve pterygesli zırhı

vardır. Sol elinde tuttuğu mızrak çok az belirgindir. Her iki savaşçının ortasında çok az bir kısmı korunmuş bir kalkan bulunur. Kalkanın korunmuş parçasından, iç kısmından betimlendiği anlaşılmaktadır. Kalkanın veriliş durumundan soldaki savaşçının elinde olması muhtemeldir.

C2: Sahne üstte düz bir silme hemen altında dış bükey bir profil ile altta ise düz bir silme ile sınırlandırılmıştır. Kabartma alanın üzerinde ikili mücadele sahnesi anlatılır. Sahnenin ortasında verilen figürlerden soldaki savaşçının başı 3/4 cepheden, gövdesi cepheden bacakları da profilden verilmiştir. Sağ bacak dizden bükülmüş önde, sol bacak gergin ve arkada durmaktadır. Sol kolunu öne doğru uzatmış ve kalkanı ile kendini korur durumdadır. Havaya kalkmış sağ elinde olasılıkla bir savaş aleti olmalıdır. Savaşçı sağdan sola geriye dönerek kendini korumaya çalışmaktadır. Kısa *khiton* ve üzerine tek sıra pterygesli zırh giymektedir. Boynundaki arkaya doğru uçuşan Khlamysi havaya kaldırdığı sağ kolunun altında verilmiştir. Sağ bacağında deri çizmesinin bitim kısmı izlenir. Sağdaki savaşçının başı 3/4 cepheden, gövdesi cepheden ve bacaklarda profilden verilmiştir. Sağ bacağı önde dizden hafif bükülmüş, sol bacağı arkada gergin olan figürün sağ kolunu öne, soldaki savaşçıya doğru uzatır. Sol kolu ise arkada hafif yana açılmış olarak verilmiştir. Kalkanı sol kolundadır. Üzerinde *khiton* ve tek sıra pterygesli zırhı vardır. Savaşçının sol bacağında çizmesinin bitimi görülür. Boynundaki Khlamysi arkaya doğru kalkanın üzerinden uçuşur durumdadır. Savaşçının başında olasılıkla miğfer bulunmaktadır. Miğferin arkalığı ve yanaklıkları az da olsa belirgindir.

D1: Kabartma alanının, sol kenarda ve alt kısmındaki düz silmenin varlığı kabartma alanının çerçeve ile sınırlandırıldığını gösterir. Sahnenin merkezine ayakta duran bir asker figür yerleştirilmiştir. Dizlerinin alt kısmı korunan figürün cepheden verilen bacaklarından, gövdenin de olasılıkla cepheden betimlenmiş olduğunu gösterir. Sağ ayağı üzerine sağlam basan figür, sol ayağı dizden bükülmüş ve sağ bacağına doğru hafif yaklaştırmıştır. Üzerinde kısa *khiton*u ve pterygeslerin çok az kısmı belirgindir.



D2: Sahnenin sağ kısmı bütünüyle eksiktir. Bloğun sol kenarı ve alt kısmında da kopmalar ve eksikler vardır. Yüzeyi çok fazla aşınmış olan sahnedeki anlatımların çoğunu 1842'de İngilizler'in yapmış olduğu alçı kopyası ve E.T. Daniell isimli ressamın suluboya resminden kabartma üzerindeki ayrıntıları görebiliyoruz. Sahnenin sol tarafında sur duvarının arkasında tepe üzerinde yükselmiş 4 yapı bulunur. 3 yapı dikdörtgen formda iken soldaki üçüncü yapı kare şeklindedir. Bu yapıların bulunduğu alanın sağında, köşede eğim üzerinde başka bir dikdörtgen yapı daha vardır. En soldaki yüksek yapının üzerinde dikdörtgen biçimdeki açıklık bir pencere olarak yorumlanır. Tepenin üzerindeki bu yüksek yapıların alt kotunda ve soldaki iki yapı arasına denk gelecek şekilde verilen dikdörtgen açıklıkta kapı olarak yorumlanır. Kent duvarıyla çevrilmiş tepenin eteğinde sağ kolları havada, sol ellerinde ise kalkanları ile savunma yapar durumda 2 figür bulunur. Savunma duvarının dışında bu ellerinde kalkanları olan savaşçılara doğru ilerleyen 2 figür daha vardır. Bu 2 savaşçı figürü sırtlarından betimlenmiştir. Sırttan verilen bu savaşçıların sağ tarafında küçük bir yapı daha vardır. Büyük ihtimalle mezar olan bu yapı podyum gibi blok üzerinde yükselmiş dikdörtgen yapının üçgen çatısı vardır. Bu mezar yapısının yanından başlayan ve sol tarafta bulunan kapıya doğru yönlenen eğimli, dar bir yol görülür. Kabartma panelinin sağ tarafında yamaçta, 3'ü yukarıya tırmanmaya çalışan 2'si cepheden verilmiş olasılıkla yukarıdan aşağı doğru inen 5 savaşçı figürü vardır. Bu figürlerde en sağda verilen diğer 4 figürden daha büyük betimlenmiştir. Yine sağ tarafta eğimde verilmiş dikdörtgen yapının üzerinde kalkanını kaldırmış şekilde verilen bir savaşçı figürü ile hemen kulenin altında saldırır pozisyonunda başka bir savaşçı daha izlenir.

Tipolojik Benzerler : Nereidler Anıtı, Ksanthos Dansöz Lahti, Myra Mezar 81, Teimioussa Xluwanimi Mezarı, Ksanthos Merehi ve Payava Lahiti, Trysa Heroonu, Kadyanda Üzebeemi Mezarı, Pınara Mezar 25, Köybaşı Mezar 6, Limyra Teburseli Mezarı, Tlos 18.44 Numaralı Kaya Mezarı, Myra Mezar 9 ve

55, Phellos Lahti, Hoyran Mezar 5, Asartaş Tepesi Topal Gavur Mezarı, Limyra'da binici heykeli altlığı.

Tarih **: İÖ 350-340**

Literatür **:** Borchhardt, 1968a: 174-238; Demargne, 1974; Borchhardt, 1975; Borchhardt, 1976a: 76-90; Childs, 1978; Zahle, 1979: 245-346; Bruns-Özgan, 1987; Himmelmann, 1990; Benda-Weber, 2005; Işın 2011, 89-95.

Kat. Nr. **: 11 Lev. 21**

Eser Adı **:** Kabartma parçası

Kazı Env. No. **:** Tlos'133

Buluntu Yılı **:** 2009

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **:** Y.: 22 cm G.: 63 cm D.: 29 cm

Buluntu Durumu **:** Kabartma parçasının üzerinde yer alan figürün boyun ile göğüs arası korunmuştur. Figürün sağ omuz korunmuşken sol omuz kırıktır. Kabartma yüzeyinde derin olmayan çatlaklar ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Sahne üzerinde çıplak bir erkek figürü yer alır. Üst gövdesi korunmuş figür hafif kendi soluna doğru döndürülmüştür. Figürün köprücük kemiği, omuz başı, göğüsleri belirgindir. Sağ kolunu arkaya doğru yönlendirmiştir. Kol ve gövde hatları belirgin bir konturla vurg ulanmıştır.

Tipolojik Benzerler **:** Xanthos Payava Lahdi, Xanthos Merehi Lahdi, Limyra Xñtabura Lahdi, Tlos Izraza Anıtı.

Tarih **: İÖ 370-350**

Literatür **:** Borchhardt, 1969/70: 187-222; Himmelmann, 1990: Durugönül, 2012: 155-161; Borchhardt, 2012: 268-272 Pekridou-Gorecki, 2012: 108-110; Işın, 2017: 132-235.

Kat. Nr. **: 12 Lev. 21**

Eser Adı **:** Kabartma Parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **: -**

Buluntu Yılı **:** 2010

Buluntu Yeri **:** Kent Bazilika'sı Kuzey Duvarı

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 40 cm **G.:** 84 cm

Buluntu Durumu **:** Kabartma bloğunun kenarlarında ve yüzeyinde kırık ve eksikler vardır.

Tanımı **:** Kent Bazilika'sı yapısının kuzey duvarında şpolyen malzeme olarak kullanılan dikdörtgen formlu blok üzerinde pelerin kabartması yer alır. Arkaya doğru uçuşur vaziyette verilmiş pelerinin birbirine paralel 3 kıvrımı izlenebilmektedir. Kıvrımlar birbirine paralel yerleştirilmişlerdir. Kıvrım araları geniş, kıvrım yüzeyleri ise yuvarlatılarak işlenmiştir. Kıvrımların bitimleri izlenememektedir.

Tipolojik Benzerler **:** Lykia Bölgesi İÖ 5. yüzyıl sonu ve İÖ 4. yüzyıl içerisindeki eserler

Tarih **: Klasik Dönem**

Literatür **:** Bieber, 1928; Bruns-Özgan, 1987: Lev. 9. 1-2; Pekridou-Gorecki, 2012: 163.

Kat. Nr. **: 13 Lev. 22**

Eserin Adı **:** Artemis

Kazı/Müze Env. No. **:** Müze Envanter No: 4627

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Kuzey Batı Agora Galeri-Moloz dolgu

Cinsi/Malzemesi **:** Orta kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**14,5cm

Buluntu Durumu **:** Heykel başı boyna kadar korunmuştur. Sağ gözün üst kısmı, burnun bitimi ve dudakta kırıklar var. Sol gözün altında ve saç yüzeyinde aşınmalar görülür**.**

Tanımı **:** Hafif sağa döndürülmüş kadın başının ortadan ayrılarak yüzü çevreleyen dalgalı saçı kulağın bir kısmını kapatarak ensede topuzla sonlanır. Alnı dar, derin işlenmiş gözleri yuvarlak formdadır. Göz kapakları belirgindir. Kapalı dudak konturu izlenir. Yuvarlak tok çeneden uzun boyuna geçiş oldukça yumuşaktır.

Tipolojik Benzerler **:** Kabus-Preisshofen, 1989: 300-302 Lev. 79, 2; Özgan, 1999: 88-91 K1 Lev. 27 a-b; Sezer, 2013: 8 Kat. Nr. 5 Lev. 5.

Tarih **:** İÖ 1. yüzyıl

Literatür **:** Kabus-Preisshofen, 1989; Bergemann, 1997; Comstock ve Vermeule, 1976

Kat. Nr. **: 14 Lev. 23**

Eser Adı **:** Aphrodite heykelciği

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Fethiye Müzesi Env. No. 24

Buluntu Yılı **:**

Buluntu Yeri **:** Döğer Köyü

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 27.5 cm

Buluntu Durumu **:** Torso şeklindeki heykelciğin boyun ile dizleri arasında kalan kısım korunmuştur. Sağ kol omzun üstünden, sol kol ise omuz başından itibaren kırık ve eksiktir. Yüzeyinde aşınmalar ve kireç tabakası vardır.

Tanımı **:** Ayakta çıplak betimlenmiş kadın heykelciği. Cepheden verilmiş figürün sol bacağı geride sağ bacağı ise önde durur vaziyettedir. Sağ bacak sol bacağın önünde gelecek şekilde işlenmiş ve bacakların arası derin bir çizgiyle gösterilmiştir. Figür hafifçe kendi sağına döndürülmüştür. Gövdenin duruşundan heykelin sağ kolunun yukarı kaldırıldığı anlaşılır. Bu duruş pozisyonuna uygun olarak sağ göğüs sola göre biraz daha yukarıda verilmiştir. Göğüsleri belirgin olarak gösterilmiş heykelciğin göğüs arası, göğüs kafesi, göbeği ve kasıkları hafif kabartı ve çizgilerle gösterilmiştir. Figürün sol kalçası keskin şekilde dışa doğru çıkarılmıştır. Gövdede dizlerden boyuna kadar hafif bir 'S' hareketi izlenir. Heykelciğin arka kısmı da aynı özenli işçiliğe sahiptir. Ensede başlayan derin sırt çizgisi kalça ve bacaklarda aynı hat üzerinde devam eder. Kürek kemikleri, bel oyuntu çizgileri belirgindir. Figürün sırtı sol tarafı sağa göre biraz daha geniştir. Sol kalça yukarıda ve önde dururken, sağ kalça hafif aşağıda ve arkadadır. Sol kolunda 1 adet, boyun hizasında 2 adet dübel deliği görülür. Boyundaki ikinci dübel olasılıkla yukarı kaldırdığı kol içindir.

Tipolojik Benzerler **:** Çıplak Anadyomene tipi içerisindeki örnekler Özgan, 1999: 80 Lev. 24b; Himmelmann, 1958; 1-8 Lev. 3, 5; 4, 7; 5, 9.

Tarih **:** İÖ 1. yüzyıl

Literatür **:** Brinkerhoff, 1978: 79-97; Neumer-Pfau, 1982: 201-212; Havelock, 1995: 89-93; Işın, 2007: 38-40;

Kat. Nr. **: 15 Lev. 24**

Eser Adı **:** Aphrodite heykelciği gövde parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'88

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Tiyatro-sahne binası dış cephe önü, moloz dolgu

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 18 cm

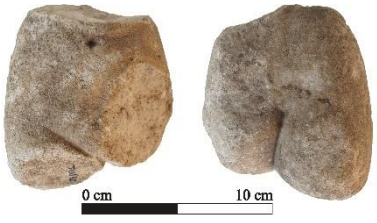
Buluntu Durumu **:** Heykelciğin sadece göbek ile üst bacaklarının arası korunmuştur. Arkada ise sağ kalçası kırıktır. Sol kaçanın alt kısmında da kırıklar vardır. Yüzeyde aşınma ve kırıkların dışında dolgu malzemesinde kullanıldığından dolayı harç parçaları mevcuttur.

Tanımı **:** Çıplak kadın figürü ayakta durur vaziyettedir. Göbeği hafif kabartılarak belirtilmiştir ve göbek deliği özellikle vurgulanmıştır. Pelvis kemiği ve kasık çizgileri plastik biçimde verilmiştir. Cinsel organı hafif dışbükey ve üçgen şeklinde gösterilmiştir. Bacakları birleşiktir, fakat derin bir hatla iki bacak arası belirtilmiştir. Sol bacağı hareketli ve önde, sağ bacak ise dik ve biraz arkada durur pozisyondadır. Figürün gövdesi hafif 'S' yapar şekilde işlenmiştir. Figürün arka kısmında omurga çizgisi ve belinde iki gamzesi iç bükey olarak verilmiştir. Bele doğru kalça bitimleri vurgulanmış ve sağ kalçası sol kalçasına oranla biraz daha yukarıdadır. Kalça ve bacaklar derin bir çizgiyle belirtilmiştir. Heykelin sol bacağının yan yüzünde destek veya ele ait çıktının izi görülmektedir.

Tipolojik Benzerler **:** Knidos Aphroditesi tipinin örnekleri

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:** Havelock, 1995; Ridgway, 1997: 263.



Kat. Nr. **: 16 Lev. 25**

Eser Adı **:** Aphrodite heykelciği gövde parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'762

Buluntu Yılı **:** 2014

Buluntu Yeri **:** Stadion Açma 32 Tabaka 1

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**9 cm

Buluntu Durumu **:** Kadın heykelciği. Göbek deliğinin hemen üzerinden, sol bacak kalça bitiminden, sağ bacak ise göbeğin altından kırıktır. Yüzeyde kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Ayakta duran çıplak heykelin sol bacağı önde sağ bacağı ise arkadadır. Kadın heykelciğin gövdesi hafif sağa doğru döndürülmüştür. Hafif bir çıkıntıyla göbek gösterilmiş ve göbek deliği verilmiştir. Heykelin karın ve kasık çizgileri belirgindir. Heykelciğin arka kısmında sırt, bel ve kalça arasındaki çizgi ve oyuntuları belirgindir. Sol kalçası sağ kalçasına oranla biraz daha yukarıdadır. Kalçanın verilişinden sol kalça ileride sağ kalça geride gibi durur vaziyettedir. Gövdesinin dönme hareketi arka kısmından daha belirgindir.

Tipolojik Benzerler **:** Aphrodite'nin Medici, Troas, Capitolini, Anadyomene tipolojileri içerisinde

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:** Smith, 2002: 82; Özgan, 2020: 96-98.

Kat. Nr. **: 17 Lev. 25**

Eser Adı **:** Aphrodite heykelciği gövde parçası

Kazı/Müze Env. No.: Tlos'508

Buluntu Yılı **:** 2006

Buluntu Yeri **:** Akropol/KY 15 yanı kuzey duvar arka dolgu

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **:** **Y.:** 15 cm **G.:** 6,5 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelciğin kalçasından yukarısı kırıktır. Yüzeyinde aşınmalar ve kırıklar vardır.

Tanımı **:** Ayakta duran heykelciğin üzerinde ayaklarına kadar inen himation giysisi bacaklarını sıkıca sarmıştır. Sol bacağı geride duran figürün sağ bacağı hafifçe dizden bükülmüştür. Bacaklarının üzerinde giysi kıvrımları çapraz derin olmayan çizgilerle gösterilmiştir. Bacak arasında ise giysi kendi içinde döndürülerek kalın bir tomar şeklinde aşağı doğru iner vaziyettedir. Giysi tomarı üzeri düzensiz çizgilerle kıvrımlarla hareketlendirilmiştir. Figürün arkasında giysi kalçayı açıkta bırakır. Kalça bacak hareketine uygun şekilde gösterilmiştir. Sol kalçası sağa göre hafifçe yukarıdadır. Heykelciğin üst kısmında dübel yeri bulunur.

Tipolojik Benzerler : Yarı Giyimli Anadyomene tipi örnekleri

Tarih : İS 2. yüzyıl

Literatür : Brinkerhoff, 1978: 79-97; Neumer-Pfau, 1982: 201-212; Havelock, 1995: 89-93; Işın, 2007: 38-40; Aybek ve Tuna ve Atıcı, 2009: 31 Kat. Nr. 13; Öztunç ve Erkoç, 2019: 123-138 Res. 1a-b-2a-b; Koçak ve Kreikenbom, 2023: 582-583 Lev. 352 B-D.

Kat. Nr. : 18 Lev. 26

Eser Adı : Aphrodite Başı

Kazı/MüzeEnv. No. : Müze Envanter No: 5055

Buluntu Yılı : 2010

Buluntu Yeri : Stadion**,** Açma 32 seviye 488,121

Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : Y.:4.5 cm **G.:**3 cm

Buluntu Durumu : Heykelciğin boyun altından itibaren olna kısmı kırıktır. Burnun bitiminde, dudakta kırıklar, sağ yanakta derin çizikler ve yüzeyde aşınmalar görülür.

Tanımı : Kadın heykelinin başı hafif sola döndürülmüştür. Ortadan ayrılarak yüzü çevreleyen dalgalı saçları kulağın bir kısmını da kapatarak ensede topuzla sonlanır. Öndeki saç tutamları derin çizgileriyle belirtilmişken, tepedeki saçları ise ince çizgiler halindedir. Heykelcik yuvarlak uzun bir yüze sahiptir. Alnı dar işlenmiştir. Gözler badem şeklinde ve derindir. Kalın göz kapakları ve gözaltı torbaları belirgindir. Kaşlar ise çizgi şeklinde belirtilmiştir. Çizgi konturla verilen ağız küçük ve kapalıdır. Yanaklar ve çene ise dolgundur. Başında stefane bulunan figürün boynunda başın vücuda bağlantısını sağlayan demir dübel korunmuştur.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : Antoninler Dönemi

Literatür : Wissowa, 1894: 29 No. 255, 45 No. 466, 47 No. 489, 54 No. 552, 57 No. 586, 61 No. 627, 65 No. 665, 69 No. 690, 699, 77 No. 778, 97 No. 997, 103 No. 1033, 105 No. 1049; Brinkerhoff, 1978: Lev 14-15; Havelock, 1995: 103-111; Smith, 2002: Res. 105; Işın, 2007: 37-44 K 15-16, 40.

Kat. Nr. **: 19 Lev. 27-28**

Eser Adı **:** İsis

Kazı/MüzeEnv. No. **:** 4461

Buluntu Yılı **:** 2006

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 36 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelin başı, bacakları ve her iki kolu da dirseklerin üzerinden kırık ve eksiktir. Yüzeyde kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Cepheden verilmiş kadın heykeli giysilidir. Heykelin omuzlarına kadar inen 4 tutam saçı korunmuştur. Figürün üzerinde altta uzun kollu peplos? üstte ise kısa kollu omuz kısımlarında püskülleri bulunan manto benzeri bir giysi vardır. Giysi altından göğüs ve bel vurgulanmıştır. Üstteki giysi önde göğüs arasında toplanmış bir düğmeyle tutturulmuştur. Toplanan kıvrım tomarı bacak arasına gelecek şekilde aşağı doğru iner. Göğüs arasında 'V' şeklinde, elbisenin genelinde ise derin verilmiş ince sık bir kıvrım düzenlemesi görülür. Sağ göğüs üzerine kıvrımlar püskül şeklinde dökülür. Elbisenin kolları detaylı bir işçiliğe sahiptir. Aralıklı olarak düğmelerle tutturulan kumaş üzerindeki kıvrımlar yıldız biçimdedir. Sol kol üzerinde sağdan farklı olarak göğüs üzerinde de görülen püskül düzenlemesi mevcuttur. Arka kısmı daha kaba bir işçilik gösteren heykelin sağ omzundan arkaya doğru attığı kumaş katı kalıp bir görüntü sergiler. Sırt üzerindeki kıvrımlar ise yukardan aşağıya doğru genişler. Kıvrımlar yüzeysel verilmiştir. Kürek kemiklerinin hizasında geniş aralıklı dalgalar halinde kumaş parçası görülür. Detaysız verilen bu kumaş parçası muhtemelen heykelin başını örttüğü örtüdür. Boynun üzerinde dübel deliği ve sağ üst bacak üzerinde desteğe ait parçanın izi vardır. Heykelin ön cephesinde bazı noktalarda kırmızı boyaya ait kalıntılar görülür.

Tipolojik Benzerler **:**

Tarih **:** İS 2. yüzyıl

Literatür **:** Wlaters, 1988; Eingartner, 1991; Dürüşken, 2000; Kart, 2008.

Kat. Nr. **: 20 Lev. 29-30**

Eser Adı **:** Dionysos Başı

Kazı Env. No. **:** 4628

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Havuz İçi Kuzey Döşem +488.489

Cinsi/Malzemesi **:** Orta tanecikli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**16 cm **G.:**13 cm

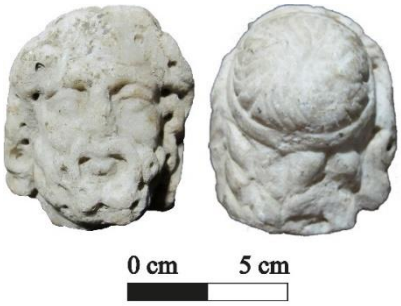
Buluntu Durumu **:** Dionysos başının boynundan altı kırıktır. İki parça halinde ele geçen heykel başı restorasyonla birleştirilmiştir. Sağ göz, burun, dudak ve çenede kırıklar vardır. Yüzeyde aşınma ve zedelenmeler görülür.

Tanımı **:** Hafif sağa döndürülmüş baş çeneye doğru daralır. Alnı dar, gözleri hafif kısık badem formundadır. Göz pınarları derin, göz kapakları kalındır. Kaşları çizgisel bir hatla keskin verilmiştir. Burnu kırık olsa da küçük olduğu anlaşılır. Hafif aralıklı düz bir çizgi halindeki ağız küçüktür. Yüze donuk bir ifade verir. Hafif öne çıkan çene dudak altındaki yatay çizgiyle belirtilmiştir. Yanaklar uzun ve kemiksiz bir yapıda göstermiştir. Dalgalı saçları ortadan ikiye ayrılmış ve alnı çevreleyerek arkada topuz olarak toplanmıştır. Meme uçlarını açıkta bırakacak şekilde kulakları örten saç şakaklarda küçük bukleler halinde dökülmektedir. Kulak delikleri matkapla işlenmiştir. Tepesinde bulunan dalgalı saç tutamları çizgisel verilmiştir. Figürün başında alnın üzerinden saçları bastırarak geçen rozetli bir bandı vardır. Bandın ipleri arkada düğüm yapar.

Tipolojik Benzerler **:** Richter, 1954: 70-71 Nr. 11, 113 Lev. LXXXIX c-d, e; Angelicoussis, 1992: 50-51 Res. 76-79; Boschung ve von Hesberg ve Linfert, 1997: 30 Nr. 20 Lev. 22; Cain, 1997: 9-11 Lev. 5-7; Sturgeon, 2004: 201-203, 208-209 Lev. 70, 73.

Tarih **:** İS 2. yüzyılın ilk yarısı

Literatür **:** Rizzo, 1932; Richter, 1954; Karageorghis ve Vermeule, 1964; Traversari, 1973; Aurenhammer, 1990; Angelicoussis, 1992; Boschung ve von Hesberg ve Linfert, 1997; Mörel, 2020; Öztürk, 2010.



Kat. Nr. **: 21 Lev. 31**

Eser Adı **:** Zeus

Kazı/Müze Env. No. : 32

Buluntu Yılı **:** 1962

Buluntu Yeri **:**

Cinsi/Malzemesi **:** Orta kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**5,5 cm G.**:** 4,5 cm **D.:** 3,5 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelciğin sadece baş kısmı korunmuştur. Figürün başının üst kısmında kırıklar ve eksiklikler vardır. Yüz üzerinde aşınma ve kırıklar görülür.

Tanımı **:** Erkek figürünün yüzü cepheden verilmiştir. Derin işlenmiş badem formundaki gözleri hafif dışa bombe yapar. Göz kapakları kalın ve kabartılarak vurgulanmış, gözaltları ise çizgisel olarak bırakılmıştır. Kaşlar kalın ve yuvarlak hatlı, yanaklar ise kemikli ve belirgindir. Burun kaşların başlangıç noktasından başlar ve uç kısmı deforme olmasına rağmen yassı olduğu anlaşılır. Ağzı küçük olmasına karşın alt dudağı dolgundur. Yoğun bir saç, sakal ve bıyık düzenlemesi görülür. Saçları omuz üstüne kadar iner. Bıyıkları dudak üzerinden çenesine kadar izlenebilmektedir. Sakal, yanaklardan başlayıp çenenin altına iner yanlarda ise saç ile birleşir. Sakal ve şakaklarda görülen saç düzenlemesinde burgu şeklinde verilen tutamların ortasında delikler görülür. Bıyıkları dudaktan ayırmak için yanlarda matkapla oyulmuştur. Figürün tepesindeki saçları daha ince taranmış ince tutamlar halinde ve merkezden dışa doğru açılmaktadır. Enseye kadar inen saçları kalın tutamlar halinde kaba ve ayrıntısızdır. Başında bant benzeri bir aksesuarı vardır.

Tipolojik Benzerler **:** Furtwängler ve Urlichs, 1911: 82-86; Holtzmann, 1984: 863-897; Aurenhammer, 1990: 26-29 Nr. 5 Lev.

Tarih **:** Geç Antoninler Dönemi

Literatür **:** Simon, 1994: 453 Nr. 34b; Smith, 1995: Res. 64; Özgür, 1996: Kat. Nr. 1; Kapuci, 2021: 35-36 K 9 Lev. IX a-d; Ilgım, 2023: 84-85; Berger ve Kreikenbom ve Mahler ve Öztunç ve Romana ve Weber-Karyotakis, 2023: 589-590 Lev. 363.

Kat. Nr. **: 22 Lev. 32-33**

Eserin Adı **:** Satyr Başı

Kazı/Müze Env. No. : 4459

Buluntu Yılı **:** 2006

Buluntu Yeri **:** Sur içi dolgu / -140/Lahit kapağı arkası

Cinsi/Malzemesi **:** İnce tanecikli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 34 cm G.**:** 26 cm **D.:** 21 cm

Buluntu Durumu **:** Başın arkası, sağ omuzun tamamı, sol kolun ise göğüs hizasına denk gelen kısmından sonrası kırıktır. Alında yanaklarda küçük yüzey kırıkları ve göğüs kısmında kalın harç kalıntıları izlenir.

Tanımı **:** Figürün başı sola dönük olup gövdesi cepheden verilmiştir. Ortadan ikiye ayrılmış saç yuvarlak hatlı yüzü çevreler ve saç tutamları alında ve yanaklarda kısa perçemler halinde enseye doğru dökülür. Derin işlenmiş gözleri badem formunda, elmacık kemikleri belirgindir. Geniş verilen burun kanatlarından anlaşıldığı üzere basık burun fizyonomiye sahiptir. Hafif aralıklı gülümser tarzda etli dudak ve dışa çıkık tok çeneyle yüz sonlanır. Kalın boyunda kilolu yapıyı vurgulayan boğumlar vardır. Figürün sağında ensede başlayarak göğse kadar devam eden iki sıra kabarık giysi kıvrımından sağ omuzu kapatan, sol omuzu açıkta bırakan bir giysi giydiği anlaşılır. Başın üzerinde ve sağ kolun altında aplikasyon delikleri mevcuttur. Yine eserin arkasında da bir montaj deliği gözlemlenmektedir.

Tipolojik Benzerler **:** Richter, 1954: 108 Lev. CXLIX 212 c; Aurenhammer, 1990: 69 Lev. 33 a-d; Stewart, 1990: 179 Res. 510; Bartman, 1992: 51-54 Res. 5-9.

Tarih **:** İS 1. yüzyıl

Literatür **:** Boschung ve von Hesberg ve Linfert, 1997: 36 Lev. 28; Smith ve Lenaghan, 2009: 254-257, 264-273;

Kat. Nr. **: 23 Lev. 34-38**

Eser Adı **:** Hadrian

Kazı/Müze Env. No.: 5199

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro, Sahne Binası- 11/14 Karelajı 476,07 m

Cinsi/Malzemesi **:** Mermer

Ölçüleri **: Y.:**1.96 cm **P.Y.:** 14 cm **G.G.:**72 cm **P.G.:** 70 cm

Buluntu Durumu **:** 8 parça halinde ele geçen heykelin sol kolu dirseğin hemen altından, sağ eli bilekten kırık ve eksiktir. Burun ve sağ ayağın parmak kısmı kırıktır. Yüzeyde aşınma ve deformasyon görülür. Restorasyon çalışmaları sonucunda eser birleştirilmiştir.

Tanımı **:** Kaide üzerinde ayakta duran imparator heykeli. Figür sağ bacağı üzerinde yükselir ve globus üzerinde betimlenen bereket boynuzuna (cornucopia) yaslanır. Geriye doğru açılmış sol bacağı ise dizden bükülmüş ve parmak ucu üzerinde durur. Vücut ağırlığını sağ bacak taşır. Başı hafif sola doğru döndürülmüş heykelin gövdesi sağa doğru çevrilmiştir. Heykelin sağ kolu yana doğru açılmış ve bacağına destekle tutturulmuştur. Himationa doladığı ve gövdeye bitişik verilmiş sol kolunu ise dirsekten bükerek öne doğru uzatır. Boynu kısa ve kalın imparator heykelin derin işlenmiş gözleri, kalın göz kapakları ve yukarı doğru bakan göz bebeği belirgindir. Dar alnın orta noktasında yukardan aşağıya verilmiş birbirine paralel çizgiyle çatık kaşları gösterilmiştir. Yanaklar geniş ve dolgundur. Ağzının kenarlarında ve hafif aralıklı verilen dudaklarının arasında matkap işçiliği görülür. Çenesi belirgindir. Heykelin ince yüzeysel verilmiş sakal ve bıyığı vardır. Saçları ise, basık tutamlar şeklinde tepeden öne doğru derin kanallarla gelir ve uç kısımları kendi içinde döndürülmüş buklelerle alının etrafını çevreler. Ensede yüzeysel işlenmiş saçları öne doğru yönlendirilmiştir. Kulakların sadece meme uçları saçlarının altından görülür. Heykel kısa kollu ve dizlerinin hemen üzerinde biten tunika üzerine de detaylı işçiliğe sahip zırh giyer. Tunikanın etek ucu, yaka ve sağ kol detaylarının bir kısmı görülür. Kare yakaya sahip tunikanın derin ve kalın kıvrımları zırhın altından görülür. Etek ucunda, kumaş üzerinde görülen dik inen kalın kıvrımlar sol bacak üzerinde açılır ve yatay küçük kıvrımlar oluşturur. Tunikanın üzerinde bulunan zırh

kare yakaya sahiptir. Zırhın özellikle göğüs kısmı ve göbek üzerine gelen yerleri vurgulanmıştır. Sağ omzunda arka ve öndeki her iki ucunda da halka bitimli zırh askısı görülür. Göğsün tam orta noktasına gelen yerde medusa başı bulunur. Medusanın çeneye doğru sivrilen yüz hattında aşınmalar vardır. Göz çukurları ve göz kapakları belirgindir. Kaşlar kemikli ve kaşların uç kısımları aşağı doğru iner. Alnın ortasında kaşlarını kaldırmasından kaynaklı çizgiler görülür. Alnı dardır. Burun ve ağız deforme olmuştur. Yanaklar dolgun ve geniştir. Saçlarında kırık ve eksikler vardır. Boynun altında saçlarındaki yılanlardan ikisi birbirine dolanmış gibidir. Medusa başının altında kanatları arkaya doğru yukarı kaldırılmış karşılıklı iki grifon betimlenmiştir. Birer ön ayaklarını yukarı kaldırılmış grifonların göz, kulak ve ağız detayları derin çizgilerle gösterilmiştir. Grifonların gövdeleri heykelin beline bağladığı kuşak altında kalır. Beline iki kere doladığı general kuşağın, ikicinsinde önde Herakles düğümü yapar ve uç kısımlarını kuşak altına geçirir. Kuşağın püsküllü uçları düğümün yanlarından aşağıya doğru sarkar. Kuşak üzerinde derin oyuntuyla verilmiş kıvrımlar bulunur. Göbeğin üzerinde başı sola döndürülmüş gövdesi cepheden verilmiş kartal figürü yer alır. Kanatlarını hafif arkaya doğru açmış kartal pençeleriyle olasılıkla uç kısmı detaylandırılmış şimşek demetini kavrar. Göz detayı verilmiş kartalın tüyleri yüzeysel belirtilmiştir. Zırhın leğen kemiklerinden kasıklarına doğru kavisli olarak inen metal kısmın altında ptreyges rozeti vardır. Heykelin arkasında da devam eden bu süslemelerden önde merkezde koçbaşlarının arasında aslan başı betimlemesi görülür. Diğerleri üzerinde ise rozet motifleri bulunur. Arkada yer alanlar daha kaba işçilik gösterir. Bu süsleme detaylarının altında, dikdörtgen şeritler halinde inen dilimlerin uç kısımları burgulu püsküle sonlanır. Her biri derin oyuntuyla ayrılmış şeritlerin kenarları keskin bir hat izler. Zırhın sağ kolun üzerinde de benzer şekilde uç kısımları püsküllü dikdörtgen deri detaylar görülür. Sol omuz üzerinde yuvarlak bir fibula ile tutturulan *paludamentum* dizine kadar sarkar. Derin kalın kıvrımların görüldüğü *paludamentum*un bir kısmı heykelin sol koluna dolanmıştır. Ayaklarında, bileklerine kadar gelen soleo vardır. Soleonun yanları aslan postuyla cephede aslan başıyla süslenmiştir. Aslanın ağzından çıkar gibi verilmiş dil parmak uçlarına kadar gelir. Sağ ayağının yanında globus ve hemen üzerinde bacağın arkasından çıkan bereket boynuzu yer alır.

Bereket boynuzu üzerinde iki kere dolanıp önde Herakles düğümü yapılmış kumaş bulunur. Uç kısımları aynı heykelin belinde olduğu gibi kendi içinde döndürülüp sarkıtılmıştır. Bereket boynuzunun kenarlarından yaprağıyla birlikte üzüm salkımı ve başak dalı sarkar. Üst kısmında ise nar, çam kozalağı, armut vardır. Meyvelerin arkasında yuvarlak bir plaka ve önünde dikdörtgen bir obje görülür. Heykelin arka kısmı daha kaba ve detaysız bir işçilik gösterir.

Tipolojik Benzerler : İnan, 1974: 643-661; Özgür, 2010: Nr. 32; Özgan, 2013aa: 145 Res. 152a-c; Zoroğlu, 2014: 105-130; Wegner, 1956: 20, 39, 59, 64 Lev. 15; İnan ve Rosenbaum, 1966: No. 30 Lev. XVII; İnan, 1965: 17.

Tarih : İS 160 ve sonrası

Literatür : Wegner, 1956; Niemeyer, 1968; Stemmer, 1978; Kleiner, 1992; Özgan, 2013a.

Kat. Nr. : 24 Lev. 39-42

Eser Adı : Sabina?

Kazı/Müze Env. No. : 5201

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Tiyatro, Sahne Binası- 11/14 Karelajı 476,04 m

Cinsi/Malzemesi : Mermer

Ölçüleri : Y.:1,78 cm **P.Y.:** 7 cm **G.G.:**51 cm **P.G.:** 65 cm

Buluntu Durumu : 4 parça halinde ele geçen heykelin yüzü, sağ kolu dirseğin üzerinden, sol kolu dirseğin yapımı esnasında oluşturulan eklenti yerinden, başın arkası enseye kadar, sağ ayakucu ve kaidenin ön kısmı kırıktır. Yüzeyinde aşınma ve zedelenmeler görülür. Restorasyon çalışması sonucunda birleştirilmiştir. Boyun ve omuzların göğüsle birleşme noktasında ve sırtta küçük tamamlamalar yapılmıştır.

Tanımı : Yuvarlak alçak bir kaide üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykeli. Cepheden verilmiş heykelin vücut ağırlığını dik duran sol bacak taşır, dizden bükülmüş sağ bacak geriye doğru açılmış ve parmak ucuyla yere basar. Hacimli gövdesi yukardan aşağı dikdörtgen bir form gösterir. Sağ kol dirsekten bükmüş göğsün ortasında dururken, gövdeye bitişik sol kol hafif dirsekten bükerek öne/ileri doğru uzanır. Heykel, ayaklarına kadar inen

uzunca *khiton* üzerine vücudunu saran ve dizlerinin altında sonlanan himation giyer. *Khiton* heykelin sol göğüs üzerinde ince transparan bir yapıdayken etek uçlarından kütle halinde dik inen derin ve kalın kıvrımlara sahiptir. Enseyi açıkta bırakarak sol omzun üzerinden öne doğru attığı himationu ise sol göğsünü açıkta bırakacak şekilde vücuduna dolamıştır. Heykelin himationun öne attığı kumaşın bir kısmını sol koluna doladıktan sonra sağ eliyle diğer ucunu göğsün ortasına doğru açar. Heykelin sol kolu üzerinde ince yüzeysel kıvrımlar görülürken, dizden sağ göğse kadar olan alanda gövdenin soluna doğru sert diogonal kıvrımlar izlenir. Sol göğsün altından ise ışın demeti şeklinde derin kıvrımlar sol kol ve göbek üzerine dağılır. Göğüs arası vurgulanmış heykelin ince uzun bir boyna sahiptir. Baş kısmında sadece yanlarda ve tepesindeki ince murç izleriyle oluşturulan yüzeysel uygulanmış saç düzenlemesi görülür. Başın korunan sağ kısmında kendi içinde döndürülen hafif dalgalı saçlar kulağın meme ucunu açıkta bırakacak şekilde arkada topuz olarak toplanmıştır. Sağ kulağında küpe deliği görülür. Her iki ayağında parmak ucu etek altından verilmiştir. Heykelin arkası özellikle sırt bölgesinde daha kaba yüzeysel bir işçilik vardır. Heykelin arkasında kaidenin hemen üstünde 5x6 cm ölçülerinde 6 cm derinliğinde olasılıkla sabitleme işlevli yuva bulunur. Ön kısımda profilsiz işlenen kaide arkada daha da özensizdir. Heykelle kaidenin ayrım konturları vurgulanmadığı için ayrışmamıştır.

Tipolojik Benzerler : Wegner, 1956: 84-91; Fittschen ve Zanker, 1983: 12-13 Kat. Nr. 12 Lev. 14-15.

Tarih : İS 2. yüzyıl ortaları

Literatür : Wegner, 1956; Fittschen ve Zanker, 1983; Özgan, 2013a

Kat. Nr. : 25 Lev. 43-47

Eser Adı : AntoniusPius

Kazı/Müze Env. No. : 5200

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Tiyatro, Sahne Binası- 11/13 Karelajı 476,17 m

Cinsi/Malzemesi : Mermer

Ölçüleri : Y.:2 m **P.Y.:** 10 cm **G.G.:** 74 cm **P.G.:** 32 cm

Buluntu Durumu **:** 4 parça halinde ele geçen heykelin sol ayağı bilekten, sağ eli bilekten ve sol elin parmak uçları kırıktır. Yüzde aşınma ve kırıklar bulunur. Dikdörtgen kaidenin yarısı kırıktır. Eksik olan bölüm heykelin restorasyonu sırasında tamamlanmıştır.

Tanımı **:** Kaide üzerinde ayakta duran heykelin sağ bacağı sabit, ayağı yere düz basar. Dizden hafif bükülmüş sol bacak ise geriye doğru açılmış ve olasılıkla parmak ucuyla yere basar. Vücut ağırlığı sağ bacak üzerindedir ve bacağını yanında bulunan globus üzerinde yükselen bereket boynuzuna (cornucopia) yaslar. Kalçasını sağa doğru çıkarmış heykelin gövdesi hafif 'S' yapar. Dirsekten büktüğü sağ kolunu yukarı doğru kaldırır. Gövdeye bitişik sol kolunu ise dirsekten bükerek öne doğru uzatır ve elinde sadece kabza kısmı korunmuş kılıcı tutar. Heykel kısa kollu tunika üzerine zırh giymiştir. Zırhın altından göğüs kafesi ve göbek kısmı vurgulanmıştır. Uzun boyna sahip heykelin hafif sola doğru döndürülmüş başı yukarı doğru bakar. Derin yerleştirilmiş gözleri, kalın göz kapakları, yukarı doğru bakan gözbebekleri ve derin göz pınarları belirgindir. Göz bebekleri fasulye, böbrek olarak adlandırılan şekilde verilmiştir. Dışa çıkıntı yapan kaşlar üzerindeki kıllar ince çizgilerle verilmiştir. Çok geniş olmayan alnın ortasında birbirine paralel yatay iki çizgi bulunur. Kemikli elmacık kemiği ve geniş yanaklara sahiptir. Burunda kırıklar olsa da geniş olmayan burun kanatları ve küçük burun delikleri izlenmektedir. Heykelin burun kenarlarında çeneye kadar inen nazolabial çizgileri belirgindir. Hafif aralıklı ağız çizgi halindedir. Dudaklar derin matkapla ayrışmıştır. Ağzın kenarlarındaki matkapla verilmiş çizgi çeneye doğru iner. Derin çizgilerle verilen bıyıkları az uzun ve hafif dalgalı sakallarıyla birleşir. Favorilere kadar uzanan ve derin matkap oyukların görüldüğü sakallar saçla iç içe girer. Saçları tepeden öne doğru taranmıştır. Kısa dalgalar halinde kendi içlerinde döndürülmüş kabarık saçlar alın ve şakaklara yerleştirilmiştir. Başının arkasında hafif dalgalı saçları sağa sola yönlendirilmişken, ensede tomar halinde kendi içinde döndürülmüş saç bukleleri iki sıra halinde yerleştirilmiştir. Üzerinde kısa tunikası ve zırhı vardır. Sol omzunda ise bir kısmını koluna dolamış ve dizinden aşağıya doğru sarkan fibulayla tutturulmuş *paludamentum* durur. *Paludamentum* üzerinde derin kanallarla oluşturulmuş yatay ve dik kalın kıvrımlar birlikte görülür. Tunikanın az bir kısmı görünen kare yakası üzerinde dik inen derin kıvrımlar

vardır. Etek ucunda yine dik inen kalın ve derin kıvrımların yanı sıra geriye doğru açtığı sol bacak üzerinde yatay ince küçük kıvrımlar birlikte verilmiştir. İnce kumaş görünümündeki tunikanın altından sol bacağı belirgindir. Tunikanın üzerine giydiği zırhı detaylı bir işçilik gösterir. Tunika gibi kare yakaya sahiptir. Sağ omzunun üzerinde dikdörtgen arkadan öne doğru yerleştirilmiş ve uç kısmında fiyonk şeklinde ip bulunan zırh askısı görülür. İki göğsün arasına cepheden verilmiş medusa başı yer alır. Çeneye doğru sivrileşen yüzü kemikli bir yapıdadır. Gözleri belirgin, göz bebekleri yukarı doğru bakar. Kabartılmış kaşların uçları aşağı doğru sarkar. Burun ve ağız kırıktır. Çene ve elmacık kemikleri belirgindir. Ağzın kenarlarından çeneye doğru çizgiler görülür. Yılan şeklindeki saçları deforme olmuştur. Saçlarından karşılıklı çıkan iki yılan boynunun altında birbirine düğüm yapar şekilde dolanır. Hemen altında kanatlarını geriye doğru kaldırmış karşılıklı iki grifon yer alır. Her ikisi de ön pençelerinden birini havaya kaldırmıştır. Gövdeleri heykelin beline doladığı general kuşağının altında kalır. Kuşağın altından diğer ön ayakları görülür. Kuşak belini doladıktan sonra tam merkezde Herakles düğümü yapar. Sol uç kısmı kuşağın altından üstüne doğru geçirip püskülü sarkıtılırken, sağ ucu kuşak altına sıkıştırılıp püskül kısmını yine alttan sarkıtmıştır. Göbeğin üzerinde başını sola döndürmüş, gövdesi cepheden ve kanatlarını hafif geriye doğru açmış bir kartal figürü yer alır. Kartalın pençeleri yatay duran şimşek demetini kavrar. Kartalın tüyleri ince ve yüzeysel gösterilmiştir. Zırhın metal kısmı leğen kemiğinden kasıklara kavisli gerek sonlanır. Hemen altında da dil şeklinde üzeri motiflerle süslenmiş pteryges rozeti vardır. Dil üzerindeki süsleme alanı ise rozet motifi, koçbaşı ve aslan başının tekrarlarından oluşur. Bu dil detayları heykelin arka kısmında da görülür. Fakat üzerindeki süslemeler işlenmeden bırakılmıştır. Rozetlerin altında dikdörtgen inen uç kısımları burgulu püsküle biten şeritler bulunur. Korunan sağ ayağında bileğe kadar gelen cepheden aslan başının verildiği, yanlarda postunun görüldüğü çapraz bağcıkları olan soleo vardır. Ayağının hemen yanında globus ve üzerinde içinde üzüm, incir, kozalak ve başak saplarının yanı sıra küçük kırıkları nedeniyle tanımlanamayan birkaç meyvenin daha bulunduğu bereket boynuzu yer alır. Heykelin arka kısmı detaylı bir işçilik göstermese de işlenmiştir. Ensesinde olasılıkla sabitlemek için yapılan kare bir çıkıntı görülür.

Tipolojik Benzerler : İnan, 1965: Kat. Nr. 6 Lev. VII,1; Vermeule, 1959/69: 54 Kat. Nr. 173; İnan ve Rosenabum, 1966: 68-69 Kat. Nr. 29 Lev. XIX, 2, XXI; Cadario, 2004: 373 Lev. LI 5; Lanckoronski, 1890: 95 Res. 72; Vermeule, 1959/60: 65 Kat. Nr. 267A; İnan, 1974: 655 Kat. Nr. 8 Lev. 208-209; İnan ve Alföldi-Rosenbaum, 1979: 114-115 Kat. Nr. 64 Lev. 38.4; Özgür, 2010: 86 Kat. Nr. 36; Delemen, 2011: 304 Res. 23; Çalık, 1997: 210-211 Kat. Nr. 120 Lev. 60b; Laube, 2006: 182 Lev. 73.4.

Tarih : İS 160 ve sonrası

Literatür : Wegner, 1936; Vermeule, 1959/69; İnan, 1965; ; İnan ve Rosenabum, 1966;

Kat. Nr. : 26 Lev. 48-52

Eser Adı : Marcus Aurelius

Kazı/Müze Env. No. : 5198

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Tiyatro, Sahne Binası- 11/13 Karelajı 476,56 m

Cinsi/Malzemesi : Mermer

Ölçüleri : Y.:1,97 cm **P.Y.:** 8 cm **G.G.:**65 cm **P.G.:** 80 cm

Buluntu Durumu : 6 parça halinde ele geçen heykelin sağ ve sol kolu dirseğin üzerinden kırıktır. Sağda ve solda bulunan destek parçalarında da kırıklar görülür. Özellikle heykelin yüzünde çok fazla aşınma ve deformasyon gözlenmektedir. Restorasyon çalışmaları sonucunda eser birleştirilmiştir.

Tanımı : Kısa kollu tunika üzerine zırh giymiş ayakta duran imparator heykeli, ön cephesi yivle hareketlendirilmiş yarım yuvarlak kaide üzerinde durur. Hafif öne doğru yönelmiş gövdesi sağ bacak üzerinde yükselir ve vücut ağırlığı sağ bacak tarafından taşınır. Bacak yanında duran globus üzerine yerleştirilmiş bereket boynuzuna (cornucopia) yaslanarak desteklenir. Sabit duran sağ bacak diktir ve ayak yere düz basar. Sol ayak hafif yana açılmıştır. Bacağı dizden hafif bükülmüş ve parmak ucuyla yere basar. Kolları korunduğu kadarıyla gövdeye bitişiktir. Sağ omzu sol omzuna göre biraz aşağıda verilmiştir. Dikdörtgen duran gövde yapısı katı bir görüntü sergiler. Cepheden verilmiş gövde üzerinde heykel başını hafif sağa çevirir. Dolgun geniş bir yüze sahip heykelin iri gözlerinin badem formunda olduğu aşınmış olsa da anlaşılır. Sağdakine kıyasla daha iyi korunan sol gözde göz pınarı

detayını görmek mümkündür. Kalın kaşlar dışa çıkıntılı verilerek vurgulanmıştır. Ağız ise çizgi halinde ve ağız kenarlarında çeneye doğru inen çizgiler belirgindir. Çene dolgundur. Yüzeysel bir işçilik gösteren ve çenesinin altından başlayan kısa sakal yanaklarda favorilerle birleşir. Dar alın üzerine yerleştirişmiş ve kendi içinde döndürülmüş saç tutamları kulakların üzerinden enseye kadar devam eder. Aynı saç tipi tepesinde de görülür. İri bukleler kabarık bir saç modeli görünümü verir. Alnın üzerine yerleştirilen saç tutamların hemen arkasında yan yana yerleştirilmiş üçlü defneyaprağından oluşturulmuş çelenk bulunur. Çelenk tepede yuvarlak bir süslemeyle tutturulmuştur. İmparator heykeli dizlerine kadar gelen kısa bir tunika ve üzerine de zırh giyer. Zırhın altına giydiği tunikanın yaka, etek ve tam korunmamış olsa da giysinin kısa kolları kısmen görülür. Etek kısmında dik inen, derin işlenmiş, kalın kıvrımların dışında yatay verilmiş küçük ince kıvrımlar da bulunur. Yakada yan yana sıralanmış benzer küçük kıvrımlar yerleştirilmiştir. Tunikanın kol kısmı uçları kendi içinde döndürülmüş püsküle sonlanır. Tunikanın üzerine giydiği zırhı detaylı bir işçiliğe sahiptir. Zırhın üst gövdesinde karşılıklı yerleştirilmiş grifon yer alır. Uzun boyuna sahip grifonların kendi içinde döndürülmüş kuyrukları kanatların hizasında sonlanır. Kanatları arkaya doğru açılmış ve telekleri hafif kabartı çizgilerle gösterilmiştir. Yüz detayları aşınmış olsa da soldaki grifonun baş ile boyunun birleştiği yerde uç kısımları dalgalı sonlanan yeleleri görülür. Grifonların gövdeye ait ayrıntıları heykelin beline bağladığı kuşak altında kalır. Ön ve arka ayaklar ise kuşağın alt bitiminde verilmiştir. General kuşağı zırhın üzerinde Herakles düğümüyle bağlanır ve sağdaki ucu dıştan içe, soldaki ise içten dışa gelecek şekilde kuşak içerisine sokulmuştur. Uçlarında üçer adet püskül detay görülür. Göbeğin üzerinde kanatlarını ve ayaklarını açmış cepheden verilmiş kartal figürü işlenmiştir. Baş kısmı kırıktır ve detayları tam olarak izlenememektedir. Zırhın üst gövdesi, kalçadan başlayıp kasıklarına doğru kavisli bir hatla sonlanır. Hemen alt kısmında deriden bir sıra dil şeklinde pteryges rozeti görülür. 9 adet süsleme üzeri hayvan ve rozet motifleriyle doldurulmuştur. Soldan itibaren baktığımızda ilkinde rozet motifi yer alır. Hemen yanındaki destek kısmına denk geldiği için bir süsleme görülmez. Üçüncü dil üzerinde koç başı, yanında da başını yukarı doğru çevirmiş kartal figürü vardır. Yan yana duran diğer üçünün üst kısımları kırık

olduğundan motifler izlenememektedir. Sondan ikinci üzerinde yine bir rozet motifi işlenmiş, sonuncu üzeri ise boş bırakılmıştır. Üzerinde kısa yatay şeritler görülür. Süslemelerin bitiminde kalıp şeklinde dikdörtgen inen zırhın plili etek kısmı birbirinden derin oyuklarla ayrılmıştır. Her bir plinin uç kısmı iki burgulu püsküle bitirilmiştir. Boynunda ise sağ omzunda yuvarlak fibulayla tutturulan *paludamentum* heykelin sol omzunu kapatır. İç içe geçmiş kıvrımlarda derin oyuklar görülür. *Paludamentum* önde heykelin sol göğsünü kapatacak şekilde grifonun başına kadar aşağıya sarkar. Yanda ise baldırını kapatacak kadar iner. Heykelin ayağında ise bileklerine gelen aslan postu ve cephede ise dilini çıkaran aslan başıyla süslenmiş soleo vardır. Ayak parmaklarını kapatan soleonun çapraz bağcıkları görülür. Bağcıkların etrafı ise birbirlerine içbükey yaylar ile bağlanmış, uçları da nokta motifiyle süslenmiştir. Heykelin solunda iki tane destek çıkıntısı görülür. Sağında yer alan bereket boynuzunun gövdesi yaprak motifiyle süslenmiştir. İçerisinde elma, üzüm, incir, ceviz gibi meyvelerin yanı sıra kozalak ve başak gibi bitkilerle doldurulmuştur. Bereket boynuzun üst kısmında heykelin sağ kolunu alttan destekleyen desteğin çıkıntısı görülür. Arka kısmı ise daha kaba bir işçilik gösterir. *Paludamentum* arkada bacaklarına kadar iner. Kumaş üzerinde geniş aralıklarla verilmiş iç içe geçen 'V' şeklinde çizgisel kıvrımlar görülür. Heykelin durduğu iki yivli kaidenin üzerinde 2x2 ölçülerinde toplam 3 kare yuva vardır. Heykelin arka kısmında destek üzerinde de 3x3 ölçülerinde 2 cm derinliğinde kare yuva bulunur.

Tipolojik Benzerler : Wegner, 1939: 167 Lev. 17b; Vermeule, 1959/60: 65 Kat. Nr. 263 Lev. XX Res. 62; Vermeule, 1980: Kat. Nr. 78 Res. 121; Cavalier, 2001: 101-104.

Tarih : İS 160 ve sonrası

Literatür : Wegner, 1936: 33-47; Özgan, 2013a: 216-235; Cavalier, 2001: 101-104.

Kat. Nr. **: 27 Lev. 53-56**

Eser Adı **:** Faustina Minor

Kazı/Müze Env. No. : 5197

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro, Sahne Binası- 11/15 Karelajı 475,12 m

Cinsi/Malzemesi **:** Mermer

Ölçüleri **: Y.:**1,73 cm **P.Y.:** 9 cm **G.G.:**50 cm **P.G.:** 58 cm

Buluntu Durumu **:** 3 parça halinde ele geçen ve restorasyon çalışmalarıyla birleştirilmiş heykelin sağ kalça ve sol boyunda küçük tamamlamalar yapılmıştır. Kadın heykelinin burnu, sol kolunun üzerinden aşağı sarkan himationun uç kısmı kırıktır. Yüzünde ve gövdesi üzerinde küçük kırıklar, zedelenmeler mevcuttur.

Tanımı **:** Yuvarlak bir kaide üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykeli. Cepheden verilmiş figürün gövdesi dikdörtgen bir form gösterir. Vücut ağırlığı dik duran sol bacak üzerinde taşınır ve ayak yere düz basar. Yana doğru açılan sağ bacak dizden hafif bükülerek parmak uçları üzerinde durur. Heykelin omuzları ve sağ tarafı giysi altından belirgindir. Her iki kolu da hymaiton içinde kalan heykelin sağ kolunu dirsekten kuvvetlice bükmüş sol omzuna uzatır. Parmaklarıyla başından gelen örtünün uç kısmı tutar. Gövdeye bitişik sol kol ise hafif dirsekten bükerek öne doğru uzanır. Parmaklarıyla himationun etek uçlarını tutar. *Khiton* üzerine himation giyen heykelin başı da örtülüdür. Yuvarlak yakalı, ayaklarını örtecek şekilde uzun olan *khiton* sadece göğüs kısmında ve etek uçlarında görülür. Elbisenin yaka kısmında dik inen geniş aralıklara yerleştirilmiş derin olmayan kıvrımlar mevcutken, etek uçundaki derin ve dik inen kıvrımlar ince ve sık düzenlenmiştir. Sağ ayak üzerine dökülen kumaş ayağa yapışmış ve açılmıştır. Khtionun üzerine aldığı himationu ise tüm gövdeyi diz altına kadar sarar. Sağ omuzdan göğsün ortasına, sağ dizinden de sol kalçasına doğru diogonal yerleştirilmiş derin sert kıvrımlar hakimken, boyundan göğse dökülen örtünün her iki kenarında birbirine paralel yerleştirilen dik inen derin kıvrımlar görülür. Başındaki örtünün altından görülen dalgalı saçları ortadan ikiye ayrılmış ve yanlara doğru taranmıştır. Saçlar kulak memesini açıkta bırakacak şekilde arkaya doğru yönlenir. Oval ve dolgun bir yüze sahip heykelin alnı dardır. Derin işlenmiş göz çukuru içinde iri badem formundaki gözleri dışa doğru

çıkıntılıdır. Yukarı doğru verilmiş göz bebekleri, göz pınarları ve kalın göz kapakları belirgindir. Kaşlar keskin bir hatla gösterilmiştir. Geniş, uzun yanaklar kemiksiz bir yapıdadır. Hafif aralıklı ağzın kenarında küçük çukurluklar görülür. Çene küçük ve hafif öne doğru çıkar. Ayaklarının sadece parmak kısımları giysi altından görülür. Tırnak detaylarının verildiği parmaklar ince uzun yapıdadır. Özellikle sağ ayak parmakları birbirinden ayrışmıştır. Etek altından görülen sağ ayaktan anlaşıldığı üzere sandalet giyer. Sandaletin detayları deformasyondan dolayı net izlenememektedir. Heykelin arkası ön yüzüne göre daha az işlenmişse de sağ bacağında sandaletten başlayan ve kalça üzerinde sonlanan yuvarlak formda birbirine benzer yapay kıvrımlar görülür. Sol diz kapağının dışında destek çıkıntısının izi vardır.

Tipolojik Benzerler : Bieber, 1962: 120 Res. 15a-b; Kruse, 1975: Lev. 38 C36; Çalık, 1997: 137 Lev. 17a; Tepebaş ve Durugönül, 2013: 51-52 Kat. Nr. 13.

Tarih : İS 160 ve sonrası

Literatür : Bieber, 1962: 111-134; Wegner, 1936: 50; Fittschen, 1982: 42; Özgan, 2013a: 242.a-c.

Kat. Nr. : 28 Lev. 57

Eser Adı : Gövde parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'93

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Stadion

Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : Y.: 30 cm **G.:** 33 cm

Buluntu Durumu : Boyun ile göğüs arası korunmuştur. Sol omuz kırık ve eksiktir. Sağ omuzu ise kol hizasına kadar korunmuştur. Yüzeyinde kırıklar ve aşınmalar görülür.

Tanımı : Arkasındaki düzenlemeden bir niş içerisine yerleştirildiği anlaşılan büst kalın bir boyna sahiptir ve üzerinde askeri bir kıyafet giyer. Yuvarlak yakaya sahip kıyafetin göğüs üzerinde yerleştirilmiş geniş aralıklı, sert, keskin kıvrımlar görülür. Sağ omzunda daha yumuşak yüzeysel küçük kıvrımlar izlenir. Kıyafetin üstünde sağ omzundan göğsün hemen üstünde biten 7.5 cm genişliğinde iki sıra halinde bir bant (epomides) yer alır. Yuvarlak yakalı askeri kıyafetinin altında ise yaka kısmı biraz yüksek ve boynunu tam olarak

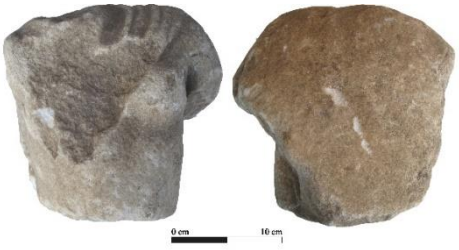
saran ince bir iç giysinin boncuk şeklindeki kenarları görülür. Hepsi korunmamış olsa da boynun yanlarında belirgindir. Büstün arka kısmında kürek kemiklerinin olduğu yer niş şeklinde oyulmuştur. Kürek kemikleri üzerine oluşturulan bu nişlerden sol, sağa göre biraz daha aşağıda verilmiştir.

Tipolojik Benzerler :

Tarih : Roma Dönemi

Literatür :-

Kat. Nr. : **29 Lev. 57**



Eser Adı : Gövde parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'221

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Stadion 464,88 cm

Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 16 cm **G.:** 16 cm

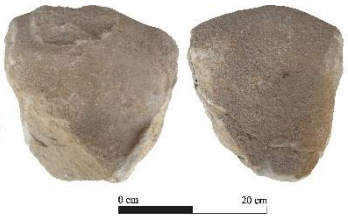
Buluntu Durumu : Boynun altından göbeğine kadar olan kısmı korunmuş erkek heykeline ait üst gövde parçası. Sağ göğsü, sağ kolu omzundan, sol kolu ise dirseğin üzerinden kırıktır. Yüzeyde kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı : Heykelin üst gövdesi yukardan aşağıya doğru hafif daralır ve üçgen bir form gösterir. Başı korunmamış olsa da boynun izinden başını sağa doğru çevirdiği anlaşılır. Sağ omuzu dar ve aşağıda, sol omuzu ise daha geniş ve yukarıda verilmiştir. Sol göğsü yuvarlak hatlarla belirtilmiştir. Kaburgaları ve karın kasları hafif kabartı olarak gösterilmiştir. Dirseğe kadar korunan sol kolunu gövdenin arkasına yönlendirir. Boynunda sol göğsünü açıkta bırakan Khlamysi sol omuzdan aşağı doğru sarkar. Khylamysin üzerinde yay şeklinde kalın yan yana dizilmiş kıvrımlar görülür. Gövdenin arkasında khylamys daha kaba işçilik gösterir. Tam izlenemeyen kıvrımlar soldan sağa doğru çapraz iner. Khylamysin altından heykelin sırt çizgisi ve kürek kemikleri gösterilmiştir.

Tipolojik Benzerler :

Tarih : Roma Dönemi

Literatür :-



Kat. Nr. **: 30 Lev. 57**

Eser Adı **:** Gövde parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'71

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam/Phrygidarium/Havuz (-120 cm)

Cinsi/Malzemesi **:** Orta kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 22 cm **G.:** 17 cm

Buluntu Durumu **:** Göğüs ile boyun arası korunmuş heykelin kolları kırıktır. Yüzeyde aşınmalar ve kırıklar vardır.

Tanımı **:** Erkek heykeline ait üst gövde parçası çıplaktır. Boynun izinden başını sağa doğru döndürdüğü anlaşılır. Sağ omuzu sol omzuna göre daha dar verilmiştir. Kollarının kırık ve eksik olmasına karşın omuz başları belirgindir. Heykelin sol tarafında göğüsün üzerinden göbeğine doğru inen muhtemel sol kolunun izi takip edilir. Göğüs kafesi çizgisi ve göğüsleri hafif kabartılarak verilmiştir. Heykelin arka kısmında sol omuzu sağ omzuna göre daha aşağıdadır. Omurga çizgisi görülen heykelin kürek kemikleri de belirgindir. Sol kürek kemiği sağ kürek kemiğine oranla daha net izlenir. Vücudu omuzlardan aşağıya doğru daralır.

Tipolojik Benzerler **:-**

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 31 Lev. 58**

Eser Adı **:** Üst gövde heykel parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'10-7

Buluntu Yılı **:** 2010

Buluntu Yeri **:** Stadion

Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**60 cm **O. G.:**38 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelin başı, kolları ve alt gövdesi kırıktır. Yüzeyde kırıklar ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Erkek heykeline ait giysili figürün göğüs kafesi şişirilmiş gibi önde verilmiştir. Giysinin iki göğüs arasındaki üçgen yerleştirilmiş kıvrımlar birbirinin üzerine gelir şeklinde dökülür. Sağ omzundan beline doğru

birbirine paralel dik inen kıvrımlar yerleştirilmiştir. Göğüs üstünde derin olmayan ince kıvrım düzenlemesi görülür, sol omzundan inen kıvrımlar ise daha yüzeyseldir. Arka kısmı daha kaba bir işçilikle bırakılmış ve kıvrımlar daha geniş ve yüzeysel işlenmiştir.

Kat. Nr. **: 32 Lev. 58**
Eser Adı **:** Üst gövde parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'63
Buluntu Yılı **:** 2006
Buluntu Yeri **:** Stadion
Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:**19 cm **G.:**24 cm
Buluntu Durumu **:** Heykelin başı ve göğsünden alt kısmı kırıktır. Sağ omuz çok az izlenebilirken sol omuz boyna yakın yerden kırıktır. Yüzeyinde aşınmalar görülür.
Tanımı **:** Erkek figüre ait büst başını hafif sola çevirmiştir. Sol omuzu sağ omzuna göre biraz daha yukarıdadır. Giysinin 'V' biçimindeki yakası üzerinde ince küçük kıvrımlar bulunur. Sağ omuzu üzerinde arkadan öne doğru yerleştirilmiş kıvrımlar ise daha yüzeysel ve serttir. Boynun altında yer alan adem elması çukuru derin belirtilmiştir. Büstün arka kısmı enseye kadar işlenmiş geri kalanı kaba bırakılmıştır. Ense ve boyun kalın bir çizgiyle belirginleştirilmiştir.
Tipolojik Benzerler **:-**
Tarih **:** Roma Dönemi
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 33 Lev. 59**
Eser Adı **:** Bacak parçası
Kazı/Müze Env. No. **:** 1056
Buluntu Yılı **:**
Buluntu Yeri **:** Yaka Köyü
Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 36,5 cm **G.:** 22 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelin sol bacağı kasığına kadar korunmuştur. Dizin üst kısmında biten ve bacağın yanında bulunan desteğin bitim yeri kırık ve eksiktir. Philintenin yarısı korunmuştur. Yüzeyde aşınmalar ve kireç tabakası vardır.

Tanımı **:** Kalçadan ayağa kadar korunmuş heykel bacağı. Yana doğru açılmış bacak, iç cepheden verilmiştir. Figür bacağını hafif dizden bükmüş ve ayağı yere düz basar. Heykelin bacak üzerinde kas ve kemik dokuları gösterilmiştir. Baldır kısmı ve üst bacakta yer alan kaslar ile diz kapağı, kaval kemiği, bilekteki kemikli yapı belirgindir. Geniş ayağa sahip heykelin başparmağı diğer parmaklardan ayrışmıştır. Diğer dört parmak ise simetrik bir biçimde durur. Parmak araları ince çizgilerle belirtilmiştir. Ortadaki iki parmak başparmaktan daha uzun verilmiştir. Bacağın arkasında başlayıp önde dize doğru gelen ve bacakla birlikte işlenmiş destek belli bir form göstermez.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 34 Lev. 60**

Eser Adı **:** Kadın başı

Kazı/MüzeEnv. No. **:** 38

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **:** Döğer Köyü

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 16 cm

Buluntu Durumu **:** Büst şeklinde verilmiş kadın başı 2 parça halinde ele geçmiş ve restorasyonla eser birleştirilmiştir. Başının üst kısmında, sol göz, çene, burunda kırıklar var. Yüzeyde aşınmalar mevcuttur.

Tanımı **:** İnce uzun boyna sahip eser başını hafif sola doğru yatırmıştır. Çeneye doğru daralan uzun bir yüzü vardır. Alnı dardır. Badem formunda gözleri ve kalın göz kapakları belirgindir. Kaşlar sert bir hatla gösterilmiştir. Geniş yanaklara ve küçük ağza sahip heykelin dudakları ince bir hatla birbirinden ayrılmıştır. Hafif dalgalı saçları ortadan iki ayrılarak kulağın meme ucunu açıkta bırakarak arkaya doğru topuz şeklinde toplanmıştır. Dalgalı saçları çizgiler halinde gösterilmiştir. Boynun üzeri yatay ince bir çizgiyle

detaylandırılmıştır. Heykel başının arka kısmı daha kaba ve yüzeysel bir işçilik gösterir.

Tipolojik Benzerler : Fittschen ve Zanker, 2014: 76 Kat. Nr. 68 Lev. 87.

Tarih : İS 1. yüzyıl

Literatür : Fittschen ve Zanker, 1983: 4-5 Kat. Nr. 2-3 Lev. 2-3; Özgan, 2013b: 207-208 Res. 133 a-b; Erkoç, 2016a: 211-213 Res. 3a-b, 5a-b

Kat. Nr. : 35 Lev. 61

Eser Adı : Giysili kadın heykeli

Kazı/Müze Env. No. : 4625

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Büyük Hamam-Phrygidarium Anıtsal Giriş

Cinsi/Malzemesi : Beyaz Mermer

Ölçüleri : Y.:1.71 cm **O. G.:**53 cm **P. G.:** 59 cm **G.G.:** 48 cm

Buluntu Durumu : Kadın heykelin başı boyundan itibaren, kollar omzun altından ve her iki ayağın ucu kırıktır. Himationda ve yüzeyde kırık ve eksiklikler dışında aşınmalarda görülür. 3 parça halinde ele geçen kaide de kırıklar mevcuttur.

Tanımı : Dikdörtgen alçak bir kaide üzerinde ayakta duran kadın heykelinin vücut ağırlığı sol bacak üzerindedir. Hafif yana açılan, dizden bükülmüş sağ bacak geride durur ve parmak ucuyla yere basar. Üst gövdesi hafif sola döndürülmüş, sol omzu sağa göre hafif geridedir. Sol kaçanın dışa doğru taşmasıyla vücudu belirgin bir biçimde 'S' hareketi yapar. Sağ göğsü ve karnı giysi altından belirtilmiştir. Ayakucuna kadar inen, uzun kollu *khiton* üzerine dizlerinin altına kadar inen himation giyer. Gövdeye sıkıca sarılan himation uç kısmı sağ kolunun altından geçirerek sol omuz üzerinden arkaya doğru atar. *Khiton* kumaşı omuzdan kola doğru düğmelerle tutturulmuştur. *Khiton*un kolda ve göğüs üzerindeki duruşundan ince bir kumaştan yapıldığı anlaşılır. Kumaş kol ve sağ göğsü üzerinde vücuduna yapışmış kenarlarında ince kıvrımlar görülür. Etek ucunda ise derin, sık ince kıvrımlar hakimdir. *Khiton*un üzerine giydiği himation heykelin sağ tarafını sarar ve bacağın konturunu, dizini ortaya çıkarır. Bacak üzerinde yer yer yapışmış kumaşın kenarlarında ince kıvrımlar görülür. Sağ dizin altından sol kalçaya doğru himation üzerinde diagonal derin kıvrımlar uzanmaktadır. Ayağında kalın tabanlı kaba bırakılmış sandaletleri bulunur. Heykelin arkası ön yüze göre

daha az bir işçilik görülür. Hem *khiton*da hem de himationdaki kıvrımlar daha yüzeysel ve çizgisel kıvrımlardır. Vücut hatları özellikle sağ bacak ve kalçaları izlense de ayrıntılar verilmemiştir. Başı ele geçmemiş olan heykelde, başın oturtulması için bir aplikasyon oyuntusu vardır.

Tipolojik Benzerler : Linfert, 1976: 42 Res. 63; Eule, 2001: 43 Kat. Nr. 31 Res. 73.

Tarih : İS 1. - 2. yüzyıl

Literatür : Linfert, 1976: 42; Filges, 1997; Eule, 2001: 41

Kat. Nr. : 36 Lev. 62

Eser Adı : Giysili kadın heykeli

Kazı/Müze Env. No. : 4624

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Büyük Hamam-Phrygidarium Anıtsal Giriş

Cinsi/Malzemesi : Mermer

Ölçüleri : Y.:1,61 cm **O. G.:**40 cm **P. G.:** 54 cm **G.G.:**

Buluntu Durumu : Kadın heykelin baş kısmı, sağ işaret parmağı ve kaidenin sağ tarafı kırıktır. Heykelin yüzeyinde aşınma ve kırılmalar vardır. Boyundan dize kadar ve dizden kaideye kadar iki parça halinde ele geçen heykel restorasyon çalışmasıyla birleştirilmiştir.

Tanımı : Dikdörtgen alçak bir kaide üzerinde ayakta duran kadın heykelinin gövdesi hafif sola doğru döndürmüştür. Vücut ağırlığı dik duran sol bacak üzerindedir. Ayak yere düz basar. Geriye doğru hafif açılmış sağ bacak ise dizden bükülmüş ve ayakucu üzerinde durur. Himation altından sağ bacağın dış konturu ve diz kapağı gösterilmiştir. *Khiton* üzerine himation giyen heykelin sağ omzu önde sol omuz geride durur. Omzundan aşağıya inen himation içinde kalan sağ kolunu dirsekten bükerek sol göğsüne kadar götürmüştür. Avucunun içinde himationun bir kısmını tutar. Hafif dirsekten bükülmüş sol kol ise gövdeye bitişiktir. Sol eliyle de koluna doladığı himationu kalça üzerinde tutar. Yuvarlak yakalı *khiton* göğüs kısmında ve etek uçlarında görülür. Eteğin altında ayağında kalın tabanlı sandaletleriyle parmak uçları izlenir. Sağ ayaktaki sandaletin parmak arasındaki bandı görünse de detaylar her iki ayakta da izlenememektedir. Khtionun göğüs kısmında ince kıvrımlar görülürken, etek uçunda ince, sık ve derin dik inen kıvrımlar hakimdir. Tüm gövdesini örten himation özellikle sağ tarafta vücut

hatlarını gösterecek şekilde sıkıca sarılmıştır. İnce bir kumaş yapısı gösteren himation üzerinde birbirini kesen çapraz kıvrımlar görülür. Dağınık bir düzenleme gösteren kıvrım yapısı ince ve geniş aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Kıvrım sırtları serttir. Her iki kolu da himation içinde kalan figürün sağ elin bulunduğu yerde, sol göğüs üzerinden dökülen kıvrım tomarında ve heykelin sağ yanında derin kıvrımlar görülür. Eserin arka kısmı ise daha yüzeysel bir işçiliğe sahiptir. Himation kıvrımları çapraz olarak geniş aralıklarla hafif kabartı şeklinde yerleştirilmiştir. *Khiton* ise ön taraftan daha sık ve ince işlenmiştir. Kıvrım araları derin değildir. Özellikle sağ bacak ve kalça kısmı giysi altından gösterilmişse de detaylar tam izlenememektedir.

Tipolojik Benzerler : Bieber, 1962: 112, 119 Res. 2a-b; 14 a-b; Daehner, 2008: 117-118 Res. 4.14

Tarih : İS 2. yüzyılın ilk yarısı

Literatür : Bieber, 1962: 111-134; Kruse, 1968: 68-69; Fullerton, 1989: 57-67; Ridgway, 1990: 92-93 Lev. 56a-b; Eule, 2001: 27-28 Res. 36.

Kat. Nr. : 37 Lev. 63

Eser Adı : Gövde parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'92

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : Y.:39 cm **G.:**19 cm

Buluntu Durumu : Heykelin kalçadan yukarısı kırıktır. Figürün sağ ayağının uç kısmı ve üzerinde durduğu kaidenin bir kısmı kırıktır. Yüzeyde kırık ve aşınmalar vardır.

Tanımı : Kaide üzerinde ayakta duran giyimli kadın heykelin vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınır Önde duran sağ bacak dizden hafif bükülmüştür. Figürün sol ayağının 4 parmağı giysi altından görülür. Parmaklar birbirine bitişik ve ince çizgilerle ayrıştırılmıştır. Tombul bir yapıya sahip parmaklar üzerinde kemikli yapı verilmeye çalışılmıştır. Figürün üzerinde *khiton* ve himation vardır. *Khiton*u dizlerin altından itibaren izlenir. İnce ve sık düzenlenmiş kıvrımlar kaideye dik iner. Kıvrım araları derin oyuklarla verilmiş, yüzeyleri ise yuvarlaktır. Kıvrımlar özellikle bacak arasında

toplanmıştır. Etek ucu solda ayak üzerine özenle yerleştirilmiş sağda ise ayağın hareketine göre yönlendirilmiştir. *Khiton*un üzerine aldığı himationu dizlerinin altında biter. Himation üzerinde daha az kıvrım düzenlemesi görülür. Kıvrımlar aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Kıvrım düzenlemesinin olmadığı yerlerde kumaşın altından figürün bacak hattı izlenir. Sol bacağın sadece üst kısmı izlenebiliyorken, sağ bacak dizden itibaren belirgindir. Sol bacak üzerinde bulunan kıvrımlar yukardan aşağıya çapraz inen sert derin kıvrımlardır. Sağ tarafta yer alan kıvrımlar ise küçük ve derin olmayan kıvrımlardır. Her iki bacağın yanlarında görülen kıvrım düzenlemesi yine geniş aralıklı birbiri içine geçen derin oyuklarla verilmiş sert kıvrımlardır. Heykelin arka kısmında özensiz bir işçilik görülür. Sık ve dik inen *khiton*un kıvrımları çizgisel olarak gösterilmiştir. Himation ise figürün sağında ve solunda çizgiyle çerçeve içine almış gibi bir hat oluşturulmuştur. Geniş aralıklı ve hafif kabartılarak verilmiş kıvrımlar çapraz yerleştirilmiştir.

Tipolojik Benzerler : Walters, 1988: Lev. 1b, 7b, 10a, 22d, 23b, 24a, 25c, 22e Şimşek, 2013: 456, Res. 643; Dinç, 2013: 53-56 Lev. V a-c; Leka, 2018: 457 Res. 4b.

Tarih : İS 2. yüzyıl

Literatür : Walters, 1988: Dinç, 2013; Şimşek, 2013.

Kat. Nr. : 38 Lev. 64

Eser Adı : Alt gövde parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'60

Buluntu Yılı : 2006

Buluntu Yeri : Stadion

Malzemesi : Sarı damarlı mermer

Ölçüleri : Y.:79 cm **G.:**31.5 cm **K.:** 21 cm

Buluntu Durumu : Heykelin alt gövde kısmı korunmuştur. Yüzeyinde kırık ve eksikler vardır. Gövdenin etek ucundaki kıvrımları ile yanlardaki birkaç kıvrım izlenebiliyor.

Tanımı : Kadın heykeline ait gövdenin etek uçlarında yukarıdan aşağıya doğru çapraz yerleştirilmiş kıvrımlar görülür. Kıvrım araları derin oyuntularla verilmiş kumaş üzerinde kalın ve ince kıvrımlar birlikte yerleştirilmiştir. Kıvrım sırtları ise serttir. Buna rağmen kumaşın yapısı ince ve yumuşak görünümdedir. Yanda ise derin olmayan geniş, dik kıvrımlar daha çizgisel

verilmiştir. Eserin üst bölümündeki yana doğru çapraz inen kıvrım düzenlemesi ise derindir. Heykel parçasının arka kısmı kaba bırakılmıştır. Arkada destek parçasına ait izler görülür.

Tipolojik Benzerler :-

Tarih : Roma Dönemi

Literatür :-

Kat. Nr. : **39 Lev. 64**

Eser Adı : Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'36

Buluntu Yılı : 2005

Buluntu Yeri : Stadion

Cinsi/Malzemesi : İnce kristali beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 25 cm **G.:** 25,5 cm **D.:** 18 cm

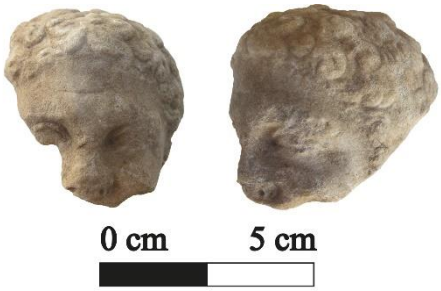
Buluntu Durumu : Heykelin dizin üst ve alt kısmına denk gelen bacakları korunmuştur. Eserin yüzeyinde özellikle sol diz üzerinde zedelenme görülür.

Tanımı : Heykelin iki bacağı birbirine bitişik durumdadır fakat bacak arası belirtilmiştir. Korunan kadarıyla sağ bacak sabit sol bacak ise dizden hafif bükülmüş/ hareketlidir. Üzerinde *khiton* bulunur. Sağ bacağının üzerindeki kıvrım düzenlemesi yandan öne doğru gelir. Geniş yuvarlak kıvrım sırtları öne doğru daralır. Bacağının üzerine gelen kıvrım araları az da olsa derinken, yan taraftaki kıvrımlar detaysız daha çizgisel verilmiştir. Kumaşın yapısı kalın izlenimi verir. Dizin hemen altında alt alta verilmiş küçük derin kıvrımlar görülür. Sol bacak üzerinde ise kumaş, diz üzerinde saydamdır. Diz kumaşın altından görülür. Hemen altında kumaş 'V' şeklinde dökülür. Dizin sol tarafındaki kıvrımlar ise dik iner. Kıvrım sırtları geniş ve yuvarlaktır. İki bacak arasında bulunan kıvrımlar ise yukarıdan aşağıya doğru genişler. Dik inen kıvrımlar yuvarlak kıvrım yüzeyine sahiptir. Heykelin arka kısmı ise daha kaba işlenmiştir. Sol bacağının arkasına gelen yerde desteğe ait çıkıntı görülür.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : Roma Dönemi

Literatür :-



Kat. Nr. **: 40 Lev. 65**
Eser Adı **:** Baş parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'214
Buluntu Yılı **:** 2011
Buluntu Yeri **:** Akkemer
Cinsi/Malzemesi **:** Orta kristalli beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 9cm **G.:**7 cm
Buluntu Durumu **:** Heykelin başı burnunun hemen altından kırıktır. Sağ göz, yanak, burnun ucu ve başın arka kısmı kırıktır. Her iki kulakta eksiktir. Yüzeyde aşınmalar görülür.
Tanımı **:** Figürün hafif iç bükey bir alnı, dışa çıkıntı yapan büyük gözleri ve belirgin kalın göz kapakları vardır. Kaşları sivri ve dışa doğru kemikli bir yapı gösterir. Sol yanağından anlaşıldığı üzere elmacık kemiği belirgindir. Küçük verilmiş burun etlidir. Alının ortasında yay şeklinde alın çizgisi mevcuttur. Salyangoz formunda verilen kısa bukleler alnı çevreler. Merkezde saç ortadan ikiye ayrılmış ve perçemler sağa ve sola doğru yönelmiştir.
Tipolojik Benzerler **:** İnan ve Rosenbaum, 1966: 170 Kat. Nr. 224 Lev. CXXV,3; Özüdoğru ve Dökü, 2006: 21; Erkoç, 2016b: 495 Fig. 1.
Tarih **:** İÖ 1. yüzyıl – İS 1. yüzyıllar arası
Literatür **:** Richter, 1954: 21 Kat. Nr. 25 Lev. XXIV; Boardman, 2005: Res. 21.3, 21.6, 23.1; İnan ve Rosenbaum, 1975: 29-36 Kat. Nr. 6.

Kat. Nr. **: 41 Lev. 65**
Eser Adı **:** Alt gövde parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'72
Buluntu Yılı **:** 2007
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam, Phrygidarium-Havuz (-96 cm)
Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:**13 cm **G.:** 16 cm
Buluntu Durumu **:** Heykelin göbeğin üst kısmı, sağ bacağı kasıktan, sol bacak ise kasığının altından kırıktır. Cinsel organı ile arkada sol kalçası kırık ve eksiktir. Yüzeyde aşınmalar görülür.
Tanımı **:** Çıplak erkek heykeli. Cepheden verildiği anlaşılan figürün göbeğin alt çizgisi belirgindir. Hafif kabartı şeklinde olduğu kırıktan anlaşılır. Cinsel

organın üst kısmı hafif şişirilerek öne doğru çıkarılmış ve kasık çizgileri derin çizgiyle gösterilmiştir. Bacakları bitişik verilmiş olsa da derin oyukla iki bacak ayrıştırılmıştır. Cinsel organın yanlarında, sağda daha fazla, kırmızı boya kalıntısı görülür. Arka kısmı ise korunan sol kalçaya bakacak olursak kalçanın bitim yeri iç bükey vurgulanmıştır. Kalçaların arası derin oyukla birbirinden ayrıştırılmıştır. Sol bacağın yan tarafında destek veya figürün koluna ait iz görülür.

Tipolojik Benzerler : İnan, 1975: Kat. Nr. 251-259.

Tarih : Roma Dönemi

Literatür : İnan, 1975: Kat. Nr. 251-259; Goette, 1986: 725 Kat. Nr. 8 Res. 10a-b.

Kat. Nr. : **42 Lev. 67**

Eser Adı : Yunus destek parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'345

Buluntu Yılı : 2012

Buluntu Yeri : Tiyatro 10/11 Karelajı 477.75-474,40 cm

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:**16 cm **G.:** 15.5 cm **K.:** 8 cm

Buluntu Durumu : İki parça halinde korunmuş destek parçası üst kısmından kırıktır. Üzerinde durduğu kaidenin de çok az bir kısmı korunmuştur. Yüzeyde aşınma ve kırıklar var.

Tanımı : Destek yukardan aşağıya doğru derin bir kanalla ikiye ayrılmış gibi durur. Arka kısmı yuvarlatılmış üzerinde küçük çıkıntılar görülür. Ön kısmı diyebileceğimiz bölümde ise kapalı verilmiş geniş ağzı ve üzerinde çizgiyle gösterilmiş burnu bulunan yunus balığı figürü yer alır. Solungaçları dikdörtgen şeklinde geriye doğru gösterilmiştir. Sağ solungacı sola göre daha belirgindir. Yuvarlak formdaki göz derin işlenmiştir. Sağ gözü sol göze göre biraz daha aşağıdadır. Kaşları yay şeklinde çizgiyle gösterilmiştir. Yunus balığının üzerinde devam eden kontur ise dış bükey formdadır. Balığın yan tarafında ağzından desteğe doğru uzanan bir silme görülmektedir. Kaide üzerinden destek sağ tarafta daha net bir şekilde ayrışmışken solda bütün halde verilmiştir.

Tipolojik Benzerler : Vermeule, 1959/60: 63 Kat. Nr. 251; Çalık, 1997: 209 Kat. Nr. 119 Lev. 60a.

Tarih : İS 2. yüzyılın 2. yarısı
Literatür : Muthmann, 1951.

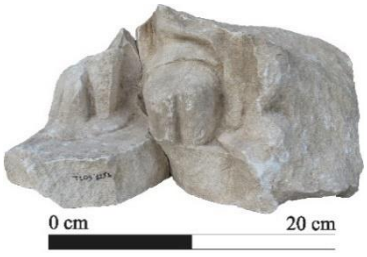
Kat. Nr. : **43 Lev. 67**
Eser Adı : Hydria Destek Parçası
Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'343
Buluntu Yılı : 2012
Buluntu Yeri : Tiyatro 10/12 Karelajı 477.23- 475.42 cm
Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer
Ölçüleri : **Y.:**23 cm **G.:** 13 cm

Buluntu Durumu : Hymatinonun omuzdan düşen etek ucuyla hemen altında bulunan hydria benzeri testi birlikte korunmuştur. Yüzeyinde kırık ve aşınmalar var.

Tanımı : Giysi kıvrımı sarktığı bölümde vücuttan bağımsız olarak işlenmiştir. Kıvrımlar zemine dik olarak iner. Kıvrımlar birbirinden derin oyuklarla ayrılır. Kalın kıvrım yüzeyleri geniş ve düzdür. Yanlara doğru dökülen himationun etek uçundaki kıvrımların bitimleri yarım daire şeklindedir. Kıvrımın hemen altında konik kaideli, şişkin gövdeli, keskin omuzlu, dar boyunlu hydria benzeri bir testi bulunur. Elbisenin sol tarafı işlenmeden bırakılmıştır. Hydriadan derin bir kanalla ayrılmıştır. Sağ tarafı ise dik inen kalın kıvrımlar sicim gibidir. Heykelin arka kısmında ise iç içe geçmiş 'V' şeklinde basit kıvrım düzenlemesi görülür. Kıvrım sırtları keskin olsa da çizgisel bir görünümdedir.

Tipolojik Benzerler : -
Tarih : Roma Dönemi
Literatür : -

Kat. Nr. : **44 Lev. 68**
Eser Adı : Palmiye Ağacı Destek Parçası / Kadın Ayak Parçası
Kazı/Müze Env. No. : Tlos'225
Buluntu Yılı : 2011
Buluntu Yeri : Tiyatro 11/10 Karelajı 477.26 cm
Cinsi/Malzemesi : Orta kristalli beyaz mermer
Ölçüleri : **Y.:** 22,5 cm **G.:** 31 cm



Buluntu Durumu **:** İki parça halinde bulunan kadın heykelinin sağ ayağının uç kısmı ve yanında bulunan desteğin az bir kısmı korunmuştur.

Tanımı **:** Giysili kadın heykeline ait ayak parçası. Heykel yüksekçe bir kaide üzerinde durur. Kırık ve eksik olan kaide dikdörtgen bir form gösterir. Yüksekçe verilmiş ayak kaba bırakılmış muhtemelen yarım kalmıştır. Ayak üzerine *khiton*un etek kısımları dökülür. Ayak üzerine ince bir doku gösteren giysinin kıvrımları sağdan sola doğru yönlendirilmiştir. Kıvrımlar geniş aralıklı ve incedir. Bacak arasında toplanan dik inen kalın kıvrımların az bir kısmı görülür. Hemen sağ ayağının yanında üzerinde derin kanallar yivler bulunan destek parçası görülür. Destek alt kısmında yuvarlak bir altlık üzerinde yükselir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 45 Lev. 68**

Eser Adı **:** Palmiye ağacı Destek Parçası / Erkek Ayak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** 972

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **: -**

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 11 cm **G.:** 21 cm

Buluntu Durumu **:** Philinte üzerinde heykelin sadece sol ayağının tabanı ve parmak kısmı korunmuştur. Ayağın yanında duran desteğin küçük bir parçası görülür. Yüzeyde aşınma ve deformasyon vardır.

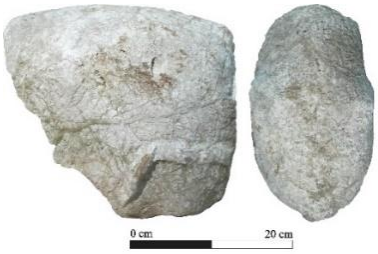
Tanımı **:** İnce uzun bir ayak yapısı olan heykelin parmakları da ince uzun verilmiştir. Parmak araları çizgilerle gösterilmiştir. Başparmak yandaki iki parmaktan az biraz kısadır. Ayağında ince tabanlı sandaleti vardır. Sandalet topuğa doğru kalınlaşıyor ve ayakla bütünleşiyor. Topuk kısmına doğru bacağını dayadığı desteğin taban kısmı görülür. Üzerinin derin yivlerle hareketlendirildiği anlaşılmaktadır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 46 Lev. 69**
Eser Adı **:** At başı
Kazı/MüzeEnv. No. **:** 21
Buluntu Yılı **: -**
Buluntu Yeri **:** Düğer Köyü
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:**11 cm **G.:** 11 cm
Buluntu Durumu **:** At figürünün sadece başı ve boynun az bir kısmı korunmuştur. Yüzeyde aşınma ve deformasyon vardır. Üzerinde kireç tabakası izlenir.
Tanımı **:** Başıyla boynu arası ince bir çizgiyle belli edilmiş atın sol tarafı sağa göre biraz daha yüzeysel bir işçilik gösterir. Başını hafif sağa doğru döndürür. Bu sebeple sağ gözü elips şeklinde cepheden verilirken, yuvarlak sol gözü önde verilmiştir. Gözlerin üzerinde kalın dışa çıkık göz kapakları vurgulanmıştır. Gözlerinin arasında burun deliklerine kadar inen kemikli dokunun üzeri düzleştirilmiştir. Ağzı hafif aralıklı gösterilmiştir. Başının üstüne dik duran küçük kulakları yukarı doğru sivrilir. Kulakların arasında yer alan ve alnın ortasında başlayan perçemi boyuna doğru iner. Çizgilerle verilmiş yeleleri atın boynundan sağa ve sola doğru iner.
Tipolojik Benzerler **:** Durugönül ve Canlı, 2016: 134 Kat. Nr. 38
Tarih **:** İS 2. yüzyıl
Literatür **:** Durugönül ve Canlı, 2016: 134 Kat. Nr. 38



Kat. Nr. **: 47 Lev. 69**
Eser Adı **:** Boğa gövde parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** 5051
Buluntu Yılı **:** 2010
Buluntu Yeri **: -**
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç taşı
Ölçüleri **: Y.:** 26 cm **G.:** 33 cm **K.:** 23 cm
Buluntu Durumu **:** Boğaya ait parçanın kuyruk ve gövdenin arka ayaklarla birleştiği yeri korunmuştur. Yüzey üzerinde aşınmalar vardır.
Tanımı **:** Arka gövdesi korunan boğanın yukardan bakıldığında omurgası ve arka ayaklarının birleşim yerleri kabartılarak belirtilmiştir. Kuyruğun çıktığı nokta

yuvarlak çıkıntı şeklinde gösterilmiştir. Korunmuş ayaklara arkadan bakıldığında konturlarla izlenebilmektedir. Altta ise ayakların çıktığı nokta belirgindir. Ayakların arasında uzunlamasına bitim yeri kırılmış dikdörtgen bir çıkıntı bulunur. Boğanın kuyruğu sol tarafında gövde üzerine paralel yerleştirilmiş ve uç kısmı aşağıya doğru kıvrılmıştır.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **48 Lev. 70**

Eser Adı : Kuş figürü parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'78

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Büyük Hamam Phrygidarium Apsis Havuz İçi -125

Cinsi/Malzemesi : Orta kristalize beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 11,5 cm

Buluntu Durumu : İki parça halinde ele geçen kuş figürünün baş, kanat ve ayakları kırıktır. Yüzeyinde aşınmalar vardır.

Tanımı : Kuş figürü oturur vaziyette betimlenmiştir. Bu sebeple kanatları çok az gövdeden açılmış ve sırta doğru üçgen şeklinde birleşmiş durumdadır. Kanatların üzerinde ince çizgi kabartılarla tüyleri gösterilmiştir. Kanatların birleşim yerinde yelpaze şeklinde açılan telekleri sağda üç, solda iki tüy kabartıyla gösterilmiştir. Aralarında ise ince küçük çizgilerle tüycükler verilmiştir. Ön tarafta boynun üstünde başlayan hafif dalgalı kabartı şeklindeki tüyler bacak arasına kadar iner.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : Roma Dönemi

Literatür : Richter, 1988: Res. 462-465, 509-511; Işın, 2007: 96-99 Kat. Nr. 58-61.

Kat. Nr. : **49 Lev. 70**

Eser Adı : Aslan başı parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'75

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam Phrygidarium Apsis Havuz İçi 125

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**4.5 cm **G.:**5 cm **D.:** 9 cm

Buluntu Durumu **:** Aslana ait parçanın sadece baş kısmı korunmuştur. Sağ gözü kırık ve eksiktir. Burun ve ağız deforme olmuştur net izlenememektedir. Eserin alt kısmı kırıktır.

Tanımı **:** Aslan başının sol tarafı sağ tarafına göre daha iyi bir işçilik gösterir. Detaylar daha net izlenir. Aslanın derin işlenmiş yuvarlak göz çukuru içinde yine yuvarlak verilmiş göz bebeği görülür. Yanaklar kemikli ve dışa çıkıntılıdır. Alnın ortasından sırtına doğru giden ince bir oyuntu görülür. Sol kulak elips şeklindedir. Kulağın detayları verilmemiştir. İçi oyularak gösterilmiştir. Burun deforme olmuşsa da üzerindeki kabartılarla ayrıntıların verildiği anlaşılır. Kulağında ve başının arkasında yeleleri görülür. Tutamlar halindeki yeleleri kısa ve dalgalıdır. Uç kısımları ise kendi içinde hafif döndürülmüştür. Çenesinin alt kısmı kırıktır. Aralıklı bırakıldığı kırıktan anlaşılan ağzın içinde 5 cm çapında matkapla yapılmış deliğin yarısı korunmuştur. Olasılıkla bir mobilya aksamına aittir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:** İS 2. yüzyıl

Literatür **: -**

Kat. Nr. **: 50 Lev. 71**

Eser Adı **:** Ayak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’69

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Stadion/Havuz içi kuzey döşeme 488.359

Cinsi/Malzemesi **:** İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**13 cm **G.:**10 cm

Buluntu Durumu **:** Ayağın ön ayak bölümü korunmuştur. Başparmak kırık ve eksiktir. Diğer 4 parmağın uç kısımlarında eksiklikler ve aşınmalar görülür. Ayağın durduğu kaidenin ise çok az bir kısmı korunmuştur.

Tanımı **:** Kadın heykeline ait sağ ayağın 4 parmağı bir bütün halinde işlenmiş ve parmak araları matkapla az derin oyularak belirtilmiştir. Başparmak ise ayrı olarak verildiği korunan kısmından anlaşılmaktadır. Parmaklar üzerinde

eklem yerleri gösterilmiştir. İnce uzun yapı gösteren üç parmağa nazaran küçük parmak daha tombul ve içe dönük verilmiştir. Ayağında parmak arası sandaletinin bir kısmı görülür. Ayağının üstünde parmak arasında küçük kalp motifiyle süslenmiş bantları görülür. İnce bir tabana sahip sandalet, ayaktan çizgiyle ayrılarak belirtilmiştir. Ayağının üzerine kıyafetin etek uçları dökülmektedir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **51 Lev. 71**

Eser Adı : Kadın ayak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'32

Buluntu Yılı : 2005

Buluntu Yeri : Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 7 cm **G.:** 7,5 cm **D.:** 7 cm

Buluntu Durumu : Heykelin sağ ayağına ait parça. Sadece ön ayak (parmak) kısmı korunmuştur. Başparmağın uç kısmı ile yanındaki diğer üç parmağın tırnakları kırık ve eksiktir. Ayak üzerinde kireç tabakası görülür.

Tanımı : Kadın heykeline ait ayak parçası bir kaide üzerinde durur. Parmaklardan 4'ü birbiriyle bitişiktir. Parmak araları ince çizgilerle belirtilmiştir. Başparmak kaide yüzeyine kadar derin bir oyukla diğer parmaklardan ayrı olarak işlenmiştir. Parmaklarda kemikli doku özellikle eklem yerleri biraz daha şişirilerek belirginleştirilmiştir. Küçük parmak içe doğru çevrilmiştir. Ayağında özenli bir işçiliğe sahip olduğu anlaşılan sandaletin bir kısmı korunmuştur. Ayağının üzerinde sandaletin başparmağın arasından geçen bantları görülür. Başparmağın üzerine gelen bandın birleşim noktası, üzeri kırmızı renkle boyanmış küçük bir kalp motifiyle süslenmiştir. Bu kırmızı boya ikinci parmak üzerinde ve bantlarda da bulaşmış şekilde görülür. Sandaletin tabanı ayağın parmak kısımlarında daha belirgin şekilde ayrıştırılmışken yanlarda daha çizgisel bırakılmıştır. Sandaletin kaide yüzeyinden ayrımı da yükseklikle sağlanmaya çalışılmıştır. Kaidenin üst kısmı daha ince pürüzsüz tıraşlanmışken altında daha kaba murç izleri

görülür. Kaide tabanında ayrıca demir dübelin bir kısmı korunmuş durumdadır.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür : -

Kat. Nr. : **52 Lev. 71**

Eser Adı : Ayak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'203

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Tiyatro 10/11 Karelajı 476,45 cm

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:**15 cm **G.:** 21 cm

Buluntu Durumu : Kadın heykeline ait sol ayak parçası bileğe kadar korunmuştur. Heykelin giydiği *khiton*un ayak üzerine düşen kısmı korunmuştur. Ayağın bulunduğu altlık kırık ve eksiktir. Eserin üzerinde kırıklar ve aşınmalar görülür.

Tanımı : İnce bir ayak yapısı gösteren heykelin parmakları da ince ve uzundur. Başparmağı birbiriyle bitişik diğer 4 parmaktan ayrışmıştır. Yan yana duran ortadaki üç parmak simetrik olarak dururken küçük parmak sağa doğru içe döndürülmüştür. Tırnak detayları verilmiştir. Ayağında sandalet bulunur. Sandaletin tabanı topuğa doğru yükseltilerek heykel sanki parmak ucunda duruyormuş izlenimi vermektedir. Sandaletinde ince işçilikler görülür. Parmakların olduğu kısımda ayak ve sandalet ayrımı daha belirginken topuğa doğru ayrım kaybolmaktadır. Parmak arası sandaletin üzeri küçük bir kalp motifiyle süslenmiştir. İnce gelen bantları ise ayak üzerinde biraz daha kalınlaşır. İnce, narin bir görünüme sahip ayağın üzerine heykelin *khiton*unun etek uçları dökülür. Ayak üzerinde biriken kumaşta küçük ince, yatay kıvrımlar görülür. Yanda dik inen geniş yüzeyli kıvrımlar kaideye kadar gelir. Kumaş yumuşak bir görünüme sahiptir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür : -

Kat. Nr. **: 53 Lev. 72**

Eser Adı **:** Ayak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'205

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/14 Karelajı476.41 cm

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 15 cm **G.:** 8 cm

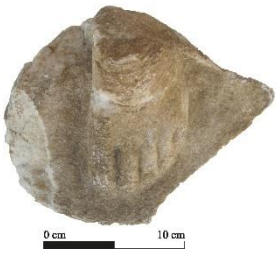
Buluntu Durumu **:** Kadın heykeline ait sağ ayak bilek üzerinden kırıktır.Üzerinde bulunduğu kaidenin de çok az bir kısmı korunmuştur. Eserin üzerinde kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Kadın heykeline ait sağ ayak bir altlık üzerinde bulunur. Ayağında yüksekçe tabanı olan sandaletinin ve ayak üzerine dökülen *khiton*un bir kısmı görülür. *Khiton*un altından heykelin sadece üç parmağı izlenir. Parmaklarda ince detaylar ve tırnak yapısı verilmiştir. Parmaklarının üzerine dökülen *khiton*, dik inen kalın kıvrımlara sahiptir. Kıvrım araları derin olup kıvrım yüzeyleri keskindir. Parmak üzerine gelen eteğin uç kısımları hafif bükülmüştür. Üzerinde bulunduğu altlık yüksekçe olup kırık ve eksik olduğundan tam profili belli değildir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**



Kat. Nr. **: 54 Lev. 72**

Eser Adı **:** Ayak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'198

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/13 Karelajı476.45 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İri kristali beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 10 cm **G.:** 27 cm

Buluntu Durumu **:** İki parça halinde ele geçen heykele ait sol ayak bilek kısmına kadar korunmuştur. Kaide de kırık ve eksiktir. Eserin yüzeyinde kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Altlık üzerinde bulunan heykelin sol ayağı ve parmakları etli bir yapı gösterir. Orantılı olarak dizilmiş parmaklar birbirinden pek fazla

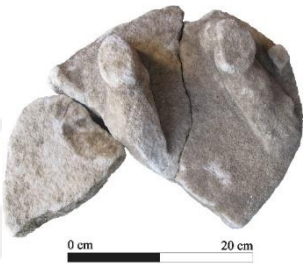
çözülmemiştir bir bütün halindedir. Parmak araları derin olmayan çizgilerle verilmiştir. İkinci parmak başparmaktan biraz daha uzundur. Tırnaklar verilmişse de ayrıntılar deforme olmuştur. Ayak kaideden pek çözülmemiştir. Parmak uçlarında çizgisel bir ayrım görünürken topuğa doğru ayak kaideden yükseltilerek gösterilmiştir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : 55 Lev. 73



Eser Adı : Ayak parçası

Kazı/Müze Env. No. : Tlos'233

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Tiyatro 12/15Karelajı 475,81 cm

Cinsi/Malzemesi : İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : Y.: 10 cm **G.:** 28 cm

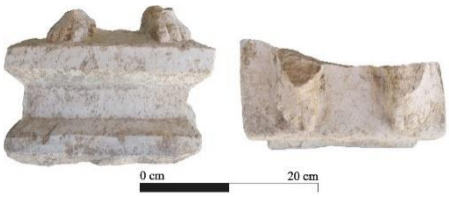
Buluntu Durumu : Üç parça halinde korunmuş kaide üzerinde bulunan heykelin ayakları bileklerine kadar korunmuştur. Detaylar yüzeyin aşınmıştır. Sağ ayağın parmak uçları kırıktır. Her iki ayağın yanında olasılıkla desteğe ait kalıntılar/izler görülür.

Tanımı : Yuvarlak formlu kaide üzerinde bulunan heykelin sol ayağı sağ ayağa göre biraz daha öndedir. Heykel ince uzun bir ayak yapısına sahiptir. Deformasyondan dolayı detayları net izlenemese de kemikli yapı özellikle sol ayakta belirgindir. Sol ayağın parmaklarına bakıldığında birbirinden çok fazla çözülmemiş olduğu aralarının çizgilerle belirtildiği görülür. Her iki ayağında bilekteki kemik dokusu verilmiştir. Ayaklar kaideden tam çözülmemiştir. Çizgiyle ayrıştırılmıştır. Sol ayağın yanında 2x2 ölçülerinde destek çıkıntısı bulunur.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür : -



Kat. Nr. **: 56 Lev. 73**
Eser Adı **:** Ayak parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** 972
Buluntu Yılı **: -**
Buluntu Yeri **: -**
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 11 cm **G.:** 21 cm
Buluntu Durumu **:** Philinte üzerinde heykelin sadece sol ayağının tabanı ve parmak kısmı korunmuştur. Ayağın yanında duran desteğin küçük bir parçası görülür. Yüzeyde aşınma ve deformasyon vardır.
Tanımı **:** İnce uzun bir ayak yapısı olan heykelin parmakları da ince uzun verilmiştir. Parmak araları çizgilerle gösterilmiştir. Başparmak yandaki iki parmaktan az biraz kısadır. Ayağında ince tabanlı sandaleti vardır. Sandalet topuğa doğru kalınlaşıyor ve ayakla bütünleşiyor. Topuk kısmına doğru bacağını dayadığı desteğin taban kısmı görülür. Üzerinin derin yivlerle hareketlendirildiği anlaşılmaktadır.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **: -**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 57 Lev. 74**
Eser Adı **:** Bacak parçası
Kazı/Müze Env. No. **:** Tlos'371
Buluntu Yılı **:** 2013
Buluntu Yeri **:** Stadion/Yüzey
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 7 cm Ç.**:** 5 cm
Buluntu Durumu **:**
Tanımı **:** Az bir kısmı korunmuş olan destek parçasının yanlarında çıkıntılarının bağlandığı nokta izleri görülür.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **: -**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 58 Lev. 74**

Eser Adı **:** Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’253

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/13 Karelajı

Cinsi/Malzemesi **:** İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**17 cm **K.:** 8 cm

Buluntu Durumu **:** Bacağa ait parçanın her iki tarafı da kırıktır. Yüzeyde çok fazla aşınma görülür.

Tanımı **:** Muhtemelen küçük bir heykele ait olan bacağın aşınmadan dolayı detayları net izlenememektedir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 59 Lev. 74**

Eser Adı **:** Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’341

Buluntu Yılı **:** 2012

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 10/10 Karelajı476.55 cm

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 8 cm **K.:** 7 cm

Buluntu Durumu **:** Bacak iki ucu da kırıktır. Üzerinde yer yer kireç tabakası görülür.

Tanımı **:** Heykelin olasılıkla bilek ile diz arasında kalan parçasıdır. Bacağın iç kısmına bakan hat iç bükeydir. Yüzeyi pürüzsüzdür.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 60 Lev. 74**

Eser Adı **:** Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’342

Buluntu Yılı **:** 2012

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 10/11 Karelajı

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 11,5 cm **K.:** 14 cm

Buluntu Durumu : Bacak her iki kenarından da kırıktır. Yüzeyinde kireç tabakası görülür.

Tanımı : Heykel bacak dizden sert şekilde bükmüştür. Dizin iç kısmı çizgiyle belirtilmiştir. Bacak üzerinde hiçbir kumaş detayının bulunmaması heykelin ya kısa bir tunika giymiş ya da çıplak olabileceğini düşündürür.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **61 Lev. 75**

Eser Adı : Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'234

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Tiyatro 12/15 Karelajı 475,81 cm

Cinsi/Malzemesi : Kalın kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 26 cm **Ç.:** 9 cm

Buluntu Durumu : Omuz ile dirsek arası korunmuş kol parçası. Üzerinde kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı : Muhtemel olarak heykelin sol koluna aittir. Kalın iri bir yapıya sahip kolun dayandığı desteğin bir parçası korunmuştur.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **62 Lev. 75**

Eser Adı : Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'235

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Stadion Kuzey Stylobat

Cinsi/Malzemesi : Kireç taşı

Ölçüleri : **Y.:**27 cm **K.:** 13 cm

Buluntu Durumu : Bacağın diz ile bilek arası korunmuştur. Üzerinde kırık ve aşınmalar var.

Tanımı **:** Dizden bileğe doğru incelen bacak iç bükey bir hat gösterir. Bacağın ön kısmında kaval kemiği vurgulanmıştır. Bacağın arkasında baldırda kaslar işlenmiştir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 63 Lev. 75**

Eser Adı **:** Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'339

Buluntu Yılı **:** 2012

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 10/11 Karelajı476.23 cm

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 22,5 cm **Ç.:** 11 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelin sağ bacağının diz ile bilek arası korunmuştur. Yüzeyde kırık ve aşınmalar var.

Tanımı **:** Sağ bacağın baldır kısmını ve kaval kemiği az da olsa belirgindir. Bacağın dış tarafında desteğe ait iz görülür. Diz kısmına yakın iç tarafta net anlaşılmasa da ikinci bir desteğe ait kalıntı izlenir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 64 Lev. 75**

Eser Adı **:** Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'67

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Stadion

Cinsi/Malzemesi **:** Mermer

Ölçüleri **: Y.:** 19 cm **G.:**13 cm

Buluntu Durumu **:** Dizin hemen altı ile bileğin üstü arası korunmuş bacak parçası.

Tanımı **:** Heykelin muhtemel sağ bacağa ait parçanın önde kaval kemiği belirgindir. Arka kısmında ise baldırı az da olsa vurgulanmıştır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **65 Lev. 76**

Eser Adı : Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'347

Buluntu Yılı : 2012

Buluntu Yeri : Stadion Açma 13, 463,82 cm

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 15 cm **Ç.:** 17 cm

Buluntu Durumu : Bacak dizin üstünden ve altından kırıktır. Yüzeyde kırık ve aşınmalar vardır.

Tanımı : Olasılıkla heykelin sağ bacağına aittir. Önde dizin hemen altında başlayan kaval kemiği keskin bir hatla vurgulanmıştır. Dizin içe bakan tarafındaki oyuntu verilmiştir. Arka kısımda dize paralel gelen yerde iç bükey bir çukur oluşturulmuştur. Kaslı yapısı vurgulanmıştır.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **66 Lev. 76**

Eser Adı : Bacak parçası

Kazı/Müze Env. No. : Tlos'369

Buluntu Yılı : 2013

Buluntu Yeri : Stadion Doğu Portiko

Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 21 cm **Ç.:** 13-10,5 cm

Buluntu Durumu : Erkek heykeline ait sol bacağın alt baldırı korunmuştur. Yüzeyde aşınmalar görülür.

Tanımı : Heykelin sol bacağına ait parça üzerinde ayağına giydiği sandaletin/calceusun bağcık kısmı görülür. Sandaletin bağcıkları bilek üzerine gelen yerde çapraz hemen yukarısında dize kadar birbirine paralel olarak bağlanmıştır. Bacağa dolanan bağcık kazımayla belirginleştirilmiştir. Birbirine paralel bağcıkların üzerinde aplik deliği görülür. Bacağın arka

kısmında bağcıkların daha düzensiz bir görünümü vardır. Arkada bantların üzerinde ters 'V' şeklinde kazımayla verilmiş bağcıkların uç kısımları bileğe doğru sarkar.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür : -

Kat. Nr. : **67 Lev. 76**

Eser Adı : Bacak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'228

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Akkemer Mezar Odası Dolgusu Kuzey

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:**12 cm

Buluntu Durumu : Heykele ait bacak parçası. Üzerinde kırık ve aşınmalar vardır. Yüzeyde ayrıca kireç katmanı görülür.

Tanımı : Küçük bir heykele ait olduğu anlaşılan bacak, dizin hemen üst ve alt tarafından kırılmıştır. Dizin üzerinde iç bükey bir çukur oluşturulmuş.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **68 Lev. 77**

Eser Adı : Kol parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'223

Buluntu Yılı : 2011

Buluntu Yeri : Tiyatro 11/10 Karelajı 477,26 cm

Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : Y.:16 cm K.: 8,5 cm

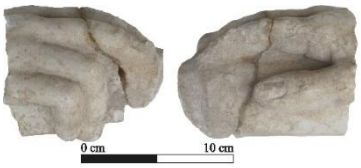
Buluntu Durumu : Heykelin üst koluna ait parça dirsek ile omuz arası korunmuştur.

Tanımı : Yukardan aşağıya doğru daralarak inen kolun dışa bakan yüzeyi yuvarlak içe bakan yüzeyi biraz daha düz işlenmiştir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür **:-**



Kat. Nr. **: 69 Lev. 77**
Eser Adı **:** El parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'77
Buluntu Yılı **:** 2007
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam/Phrygidarium/Apsis Havuz için (-128 cm)
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 6 cm **G.:** 5.5 cm
Buluntu Durumu **:** İki parça halinde ele geçen eser heykelin sağ eline aittir. El üçüncü eklem yerinin üstünden itibaren kırık ve eksiktir. Özellikle işaret parmağı olmak üzere yüzeyde aşınmalar görülür.
Tanımı **:** Figür başparmak, işaret ve orta parmağını uzatmış diğer iki parmağını bükmüş avucunda bir nesne tutmaktadır. Parmakların arası derin matkap oyuklarla ayrıştırılmıştır. Tırnakları işlemiş ve eklem yerleri/kemikleri hafif kabartılarak belirginleştirilmiştir. El tuttuğu objeden çizgisel olarak ayrıştırılmıştır. İşaret parmağın iç konturundan parmağın boğumlarının da verildiği görülür. Avucunda yer alan nesne dikdörtgen bir form gösterir ve parmak uçlarına doğru üzerinde 1 cm genişliğinde bant şeklinde süsleme vardır.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **: -**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 70 Lev. 78**
Eser Adı **:** El parçası
Kazı Env. No. **:** Tlos'87
Buluntu Yılı **:** 2007
Buluntu Yeri **:** Tiyatro 3. Radial Alt Cavea Parapet Üstü
Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 10 cm **G.:** 13,5 cm D.**:** 5 cm
Buluntu Durumu **:** Figürün sadece 4 parmağı parmak ucuna kadar korunmuştur. Kenarlarda ve yüzeyde kırıklar vardır.

Tanımı **:** Figürün sol eline ait 4 parmağı birbirine bitişiktir parmak araları ise çizgilerle verilmiştir. Kendi içinde iç bükey bir görüntü sergileyen parmaklar olasılıkla bir objeyi veya oturağın kolçağını tutmaktadır. Parmaklar kalın ve kaba görüntüdedir. Ayrıntıların izlenemediği parmaklardan sadece serçe parmağın tırnağı görülür.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **: -**

Kat. Nr. **: 71 Lev. 78**

Eser Adı **:** El parçası

Kazı Env. No. **:** Tlos'76

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam Phrygidarium Apsis Havuz İçi -124 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**10 cm **G.:**11 cm **D.:** 4 cm

Buluntu Durumu **:** Figürün sol eli bileğine kadar korunmuştur. Kabartma yüzeyinde kırık ve aşınmalar görülür.

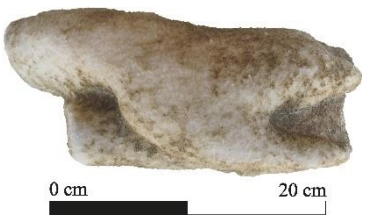
Tanımı **:** Bileğe kadar korunmuş sol el parçası. Figür olasılıkla oturduğu koltuğun kolçağını avuç içiyle kavrar ve parmaklarıyla sıkıca tutar. Parmakları kolçak/obje üzerine birbirinden aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Parmak araları derin oyularak ayrılmıştır. Parmak uçları ve tırnak detayları deforme olmasından dolayı izlenemese de başparmağından detayların işlendiği görülmektedir. Parmak ve elin üzerinde eklem yerleri gösterilmiştir. Figürün eliyle tuttuğu kolçak/obje silindir formdadır. Her iki kenarı da ince bir çizgiyle süslenmiştir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 72 Lev. 78**



Eser Adı **:** El parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'208

Buluntu Yılı **:**2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/13 Karelajı476.45 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 10 cm **G.:** 21 cm

Buluntu Durumu **:** Kadın heykeline ait sol el, bileğe kadar korunmuştur. İşaret ve orta parmağı kırık ve eksiktir. Diğer parmaklarda ve yüzeyde ise kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Elinde rulo şeklinde silindir bir obje tutan kadın heykeli ince, uzun bir el ve parmak yapısına sahiptir. Parmaklarının arasını açarak avucundaki objeyi sıkı bir şekilde tutar. Başparmağı yanda bulunur. İşaret ve orta parmağı objenin üzerinde, yüzük ve küçük parmaklar ise objeyi alttan kavrar. Obje ile el derin bir oyuntuyla birbirinden çözümlenmiştir. Parmak uçları ve tırnak yapıları kırık ve eksiktir. Detaylar eserin tahribinden dolayı net izlenemese de özellikle eklem yerlerinde kemik yapısı verilmiştir. Ele yukarıdan bakıldığında 'S' formunda durduğu görülür. Tahribattan dolayı figürün elindeki objenin detayları net olarak anlaşılmamaktadır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 73 Lev. 78**

Eser Adı **:** El parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'218

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Akkemer Mezar Odası 2 Kuzey

Cinsi/Malzemesi **:** Orta kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 6,5 cm **G.:** 8 cm

Buluntu Durumu **:** Elin sadece üç parmağı korunmuştur. Parmak uçlarına doğru kırıklar vardır. Yüzeyde aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Yan yana yerleştirilmiş parmaklar etli ve kalındır. Detayları izlenemeyen parmaklar birbirlerinden derin oyuklarla ayrılmıştır. Sadece işaret parmağın tırnağı korunmuştur. Ele yandan bakıldığında avucuyla bir objeyi (sandalye/taht kolçağını) tuttuğu görülür. Objeyle elin ayrımı derin olmayan ince bir çizgiyle belirtilmiştir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 74 Lev. 79**

Eser Adı **:** El parçası

Kazı Env. No. **:** Tlos'507

Buluntu Yılı **:** 2006

Buluntu Yeri **:** Akkemer Tonozlu Mezar, Mezar İçi Dolgu -20/-110

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **:** Y.: 8 cm G.: 7 cm

Buluntu Durumu **:** Bileğe kadar korunmuş el parçası. Başparmak eksik, diğer parmakların yüzeylerinde kırık ve deformasyon vardır.

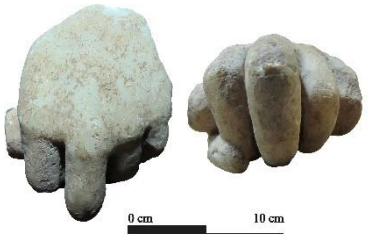
Tanımı **:** Figürün sağ eline aittir. Yuvarlak hatlı dolgun bir parmak yapısı vardır. İşaret ve orta parmağını hafif yukarı kaldırmış ortası çizgiyle detaylandırılmış bir objeye parmak uçlarıyla dokunur. İki parmak derin bir oyukla birbirinden ayrışmıştır. Yüzük ve serçe parmak ise avucuyla tuttuğu objeyi bu iki parmakla kavrar. Bu iki parmak birbirine bitişiktir. Parmak araları ince bir çizgiyle belirtilmiştir. Tırnak detayları verilmiş eklem yerleri gösterilmiştir. Avcu ve iki parmağıyla kavradı obje ise kırık olduğundan tam olarak izlenememektedir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 75 Lev. 79**



Eser Adı **:** El parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** 797

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **: -**

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 6 cm **G.:** 9,5 cm

Buluntu Durumu **:** Figürün sol eline ait parça bileğe kadar korunmuştur. Başparmağın sadece tırnağın olduğu kısım korunmuştur. Serçe parmak üzerinde kırık vardır. Yüzeyde aşınmalar görülür.

Tanımı : Avucunu kapatmış figür silindir bir obje tutar. Parmaklar objeyi tam olarak kavrarken, orta parmak biraz yukarıda verilmiştir. Parmaklar birbirinden derin oyuklarla ayrışmıştır. Başparmağın tırnak kısmı işaret parmağının üzerinde durur. Dolgun yapıya sahip parmaklarda tırnak ve kemik dokuları gösterilmiştir. Parmak üzerinde eklem yerleri ince küçük çizgilerle belirtilmiştir. Avuç içi yüzeysel bir işçilik gösterir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **76 Lev. 79**

Eser Adı : Parmak parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'70

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Stadion/Havuz kuzey 488.489

Cinsi/Malzemesi : İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 6 cm **Ç.:** 2 cm

Buluntu Durumu : Kırık parmak parçası

Tanımı : Heykelin olasılıkla işaret parmağına aittir. Aşınmış parmak ucu az da olsa izlenebilmektedir. Kalın bir parmak yapısı görülür. Tırnağın hemen üstünde bulunan eklem yeri belirtilmiştir. Parmağın alt kısmında bu eklem yeri daha da belirgindir. Parmak uca doğru içbükey bir form gösterir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : -

Literatür :-

Kat. Nr. : **77 Lev. 79**

Eser Adı : El parçası

Kazı Env. No. : Tlos'76

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Büyük Hamam Phrygidarium Apsis Havuz İçi -124 cm

Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:**10 cm **G.:**11 cm **D.:** 4 cm

Buluntu Durumu **:** Figürün sol eli bileğine kadar korunmuştur. Kabartma yüzeyinde kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Bileğe kadar korunmuş sol el parçası. Figür olasılıkla oturduğu koltuğun kolçağını avuç içiyle kavrar ve parmaklarıyla sıkıca tutar. Parmakları kolçak/obje üzerine birbirinden aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Parmak araları derin oyularak ayrılmıştır. Parmak uçları ve tırnak detayları deforme olmasından dolayı izlenemese de başparmağından detayların işlendiği görülmektedir. Parmak ve elin üzerinde eklem yerleri gösterilmiştir. Figürün eliyle tuttuğu kolçak/obje silindir formdadır. Her iki kenarı da ince bir çizgiyle süslenmiştir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **: -**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 78 Lev. 80**

Eser Adı **:** Kol parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’131

Buluntu Yılı **:** 2009

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi **:** İçinde gri damarları olan beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 7,5 cm **Ç.:** 6.5 cm

Buluntu Durumu **:** Üst kola ait parça. Üzerinde kireç tabakası katmanı görülür.

Tanımı **:** Heykelin üst koluna ait parçanın iç kısma bakan yer düz dışa bakan yeri ise yuvarlatılmıştır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 79 Lev. 80**

Eser Adı **:** Kol parçası

Kazı/Müze Env. No. **:** Tlos’132

Buluntu Yılı **:** 2009

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **:** Y.: 14 cm G.: 6 cm

Buluntu Durumu **:** Heykele ait parçanın çok az bir kısmı korunmuştur.

Tanımı **:** Küçük bir heykelciğe ait olasılıkla omuz parçasıdır. Arkası korunamamıştır. Sağ omuzun koltukaltı ile birleşen yeri az miktarda korunmuştur. Çıplak erkek figürünün omuzlarından birine aittir. Yüzeyi pürüzsüzdür.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 80 Lev. 80**

Eser Adı **:** Kol parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'199

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/14 Karelajı476.41 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristallik beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**16,5 cm **G.:** 13 cm

Buluntu Durumu **:** Omuz ile üst kol arası korunmuştur.

Tanımı **:** Heykelin sol koluna aittir. Korunan kol üzerinde heykelin giydiği giysinin kol kısmı görülür. Giysi üzerinde geniş aralıklarla birbiri üzerine yerleştirilmiş çapraz kıvrımların yanı sıra dik inen kıvrımlarda bulunur. Kolun altta kalan kırık noktası hafif bir dışbükeydir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 81 Lev. 80**

Eser Adı **:** Kol parçası

Kazı/Müze Env. No. **:** Tlos'207

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/17 Karelajı 476,81 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 17 cm **Ç.:** 7,5 cm

Buluntu Durumu **:** Üst kol parçası dirseğin hemen altından kırıktır. Yüzeyde aşınma ve kırıklar görülür.

Tanımı **:** Olasılıkla kadın heykeline ait olan kol hafif dirsekten bükülü olarak durmaktadır. Kolunu gövde üzerine döndürmüş olmalıdır. Figürün giydiği giysinin kolu dirseğin üzerinde biter. Kolunu saran bir kumaş yapısı görülmektedir. İnce kumaş üzerinde yukardan aşağıya doğru çapraz inen kıvrımlar bulunur. Kıvrımlar ince ve derindir, kıvrım yüzeyleri ise sert bir yapıdadır. Kolun arkasında kalan yerde kumaş daha yüzeysel işlenerek bırakılmıştır. Dirseğin altındaki kırıkta matkap deliğinin yarısı korunmuş, üst kısmında ise dübel deliği vardır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 82 Lev. 81**

Eser Adı **:** Giysi parçası

Kazı/müzeEnv. No. **:** Tlos’84

Buluntu Yılı **:** 2007

Buluntu Yeri **:** Stadion/Havuz İçi/Kuzey Döşeme 488.359 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: G.:** 12 cm

Buluntu Durumu **:** Kırık giysi parçası

Tanımı **:** Elbisenin muhtemelen omuz kısmından olan parçanın tek bir kıvrımı korunmuştur. Kıvrım yüzeyi geniş ve düzdür.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 83 Lev. 81**

Eser Adı **:** Kol parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’130

Buluntu Yılı **:** 2009

Buluntu Yeri **:** Stadion

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 11,5 cm **G.:** 9,5 cm

Buluntu Durumu : Kırık kol parçası

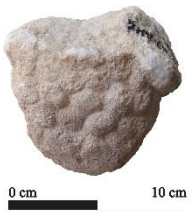
Tanımı : Kadın heykeline ait olduğu anlaşılan kol parçasının üzerinde giysisinin ince kıvrımları görülür. Giysinin üzerinde düğme şeklinde süslemesi vardır.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih :-

Literatür :-

Kat. Nr. : **84 Lev. 81**



Eser Adı : Kabartma parçası?

Kazı/Müze Env. No. : Tlos'73

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Büyük Hamam Phrygidarium Apsis Havuz İçi -127 cm

Cinsi/Malzemesi : İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri :-

Buluntu Durumu : Kenarları ve yüzeyinde kırık ve aşınmalar vardır.

Tanımı : Üzerinde yuvarlak forma sahip bezemelerin görüldüğü kabartma parçası olasılıkla bir üzüm salkımını andırmaktadır. Parçanın arka kısmı düzleştirilerek bitirilmiştir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih :-

Literatür :-

Kat. Nr. : **85 Lev. 81**

Eser Adı : Baş parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'81

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Stadion/Havuz Kuzeybatı Köşe 488.579 cm

Cinsi/Malzemesi : İri kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 7,5 cm **G.:**11 cm

Buluntu Durumu : Heykelin sadece başın tepe kısmı korunmuştur.

Tanımı : Başın üst kısmında iki farklı saç düzenlemesi görülür. Kulak hizasından tepede ayrılan ve öne doğru taranmış saçlar kısa iri dalgalıdır. Sola doğru yerleştirilmiş uç kısımları düz sonlandırılmıştır. Buklelerin arası derin

matkapla oyulmuştur. Arkadaki enseye doğru dökülen saçlar ise daha yüzeysel işlenmiştir. Saç tutamları hafif kabartılarak verilmiş ve birbirinden ayrışmamıştır.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih :-

Literatür :-

Kat. Nr. : 86 Lev. 81

Eser Adı : Saç parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'83

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Stadion/Havuz Döşeme Üstü 488.489 cm

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 9 cm **G.:** 10 cm

Buluntu Durumu : Heykelin saçına ait parça

Tanımı : Heykelin 3 buklesi görülür. Bukleler yan yana dizilmiş ve iri dalgalı verilmiştir. Saç tutamları 'S' biçimindedir. Buklelerin arası küçük matkap izleri görülür. Saçların uç kısımları hafif dalgalıdır.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih :-

Literatür :-

Kat. Nr. : 87 Lev. 81

Eser Adı : Saç parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'65

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Stadion/Havuz (kuzey)

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri :-

Buluntu Durumu : Kırık saç parçası

Tanımı : Dalgalı tutamlar halinde verilmiş saç parçası üzerinde küçük ince çizgi kabartılarla saç telleri gösterilmiştir. Uç kısımları içe döndürülmüştür. Saç tutamları arasında derin matkap izleri görülür.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 88 Lev. 82**

Eser Adı **:** Saç Parçası

Kazı/Müze Env. No. : Tlos'244

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro (11/14 karelajı)

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **:** Ölçü alınamıyor

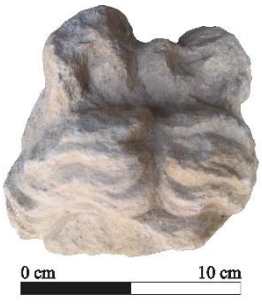
Buluntu Durumu **:** Olasılıkla heykelin baş kısmına aittir. Heykelin saçlarının 2 sıra hali korunmuştur.

Tanımı **:** Heykelin iki sıra halinde veriliş saçları görülür. İki sütuna bölünmüş üzeri ince çizgisel şekilde dalgalar yapılmıştır. Hemen üzeri dışbükey profille dönüyor. En üst kısmında ise az derin bir çizgi ile bitmektedir. Devamı kırıktır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**



Kat. Nr. **: 89 Lev. 82**

Eser Adı **:** Saç parçası

Kazı/MüzeEnv. No.: Tlos'33

Buluntu Yılı **:** 2005

Buluntu Yeri **:** Stadyum

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**11 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelin alının üst bölümünden itibaren başın tepe kısmı korunmuştur. Yüzeyinde zedelenmeler görülür.

Tanımı **:** Saçlar ortadan ikiye ayrılmış ve yanlara doğru taranmıştır. Saç dalgaları kendi içinde hafif döndürülmüştür. Tutamlar kendi içinde dalgalı olarak işlenmiştir. Saçlar başın üst kısmında fiyonk şeklindedir. Fiyonk ayrıntısız ve kaba bir işçilik gösterir. Başın arka kısmı kaba olarak bırakılmıştır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih :-

Literatür :-

Kat. Nr. : **90 Lev. 82**

Eser Adı : Giysi parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'61

Buluntu Yılı : 2006

Buluntu Yeri : Stadion

Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:**8 cm **G.:**10 cm **D.:** 12 cm

Buluntu Durumu : Heykelin sağ üst bacağına ait parçanın küçük bir kısmı korunmuştur. Yüzeyinde kırıklar ve zedelenmeler görülür. Ayrıca yüzeyde yer yer kireç tabakası görülür.

Tanımı : Heykel üzerine *khiton* ve himation giymiştir. İnce bir kumaş yapısına sahip *khiton*un altından heykelin bacağı görülür. Kumaş üzerinde ince dik kıvrımlar izlenir. *Khiton*un üstündeki himationun bacak üzerinde burgu yaparak arkaya doğru döner. Burgu tomar üzerinde derin ve çizgisel kıvrımlar birlikte verilmiştir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih :-

Literatür :-

Kat. Nr. : **91 Lev. 82**

Eser Adı : Giysi Parçası

Kazı/Müze Env. No. : Tlos'891

Buluntu Yılı : 2015

Buluntu Yeri : Stadion

Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : **Y.:** 30 cm **G.:** 17 cm **K.:** 17 cm

Buluntu Durumu : Heykelin çok az bir kısmı korunmuştur.

Tanımı : Elbise kıvrım parçasıdır. Olasılıkla baldır ile göbek bölgesinden bir parçadır. Yandan öne doğru gelen yatay kıvrımlar görülmektedir. Göbek üzerine gelen kıvrımlar kendi içinde döndürülmüştür.

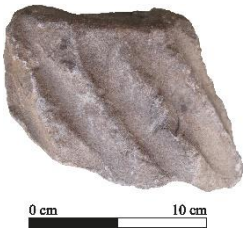
Tipolojik Benzerler : -

Tarih :-

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 92 Lev. 82**
Eser Adı **:** Giysi parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'79
Buluntu Yılı **:** 2007
Buluntu Yeri **:** Stadion
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 17,5 cm **G.:** 13 cm
Buluntu Durumu **:** Kırık giysi parçasının 3 kıvrımı görülebilecek kadarı korunmuştur. Giysinin altından olasılıkla sol omuzun kolla birleşen yeri korunmuştur. Kol kırık ve eksiktir.
Tanımı **:** Birbirine paralel üç kıvrımı yukardan aşağıya doğru dökülür. Olasılıkla himationun omuzdan aşağı sarkan kısmı olan parçanın kıvrım araları aşağıya doğru genişlemektedir. Kıvrım yüzeyleri geniş ve yuvarlaktır. Kıvrım araları ise yukarıdan aşağıya doğru derinleşir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 93 Lev. 83**
Eser Adı **:** Elbise kıvrım parçası
Kazı/Müze Env. No. **:** Tlos'89
Buluntu Yılı **:** 2007
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam/Phrygidarium/Anıtsal Giriş 2 nolu Heykel çevresi
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz Mermer
Ölçüleri **:** Ölçü alınamıyor
Buluntu Durumu **:** Heykelin giysisine ait küçük bir parçası korunmuştur.
Tanımı **:** Dik inen derin oyulmuş orta kalınlıkta kıvrım yüzeyleri yuvarlatılmıştır.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**



Kat. Nr. **: 94 Lev. 83**
Eser Adı **:** Giysi parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'66
Buluntu Yılı **:** 2007
Buluntu Yeri **:** Stadion
Cinsi/Malzemesi **:** Gri mermer
Ölçüleri **: Y.:**12 cm **G.:**10 cm
Buluntu Durumu **:** Giysinin 4 kıvrımının az bir kısmı korunmuştur.
Tanımı **:** Geniş aralıklı ve derin verilmiş kıvrımlar yukardan aşağıya doğru çapraz olarak düzenlenmiştir. Kıvrım yüzeyleri sert bir yapıya sahiptir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 95 Lev. 83**
Eser Adı **:** Giysi parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'68
Buluntu Yılı **:** 2007
Buluntu Yeri **:** Stadion/Havuz içi döşeme üstü
Cinsi/Malzemesi **:** İri kristalli beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:**11 cm **G.:**10 cm
Buluntu Durumu **:** Kırık giysi parçası
Tanımı **:** Sert bir kumaş dokusuna sahip giysinin dikey inen iki kıvrımı görülür. Kıvrım arası az derin bir çizgiyle ayrılmıştır. Giysinin yan tarafında derin matkapla ayrılmış duran parça, kırık olduğundan tam olarak anlaşılamasa da desteğe ait parça olması muhtemeldir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 96 Lev. 83**

Eser Adı **:** Giysi parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'126

Buluntu Yılı **:** 2009

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 22 cm **G.:** 16,5 cm **K.:** 10 cm

Buluntu Durumu **:** Giysinin etek ucu kısmına ait parçanın küçük bir parçası korunmuştur.

Tanımı **:** Giysinin etek ucuna ait parça üzerinde dikine inen kıvrımlar görülür. Kıvrımlar birbiri üzerine oturtulmuştur. Derin kıvrım araları ve geniş yüzeyli kıvrım sırtları vardır. Arka kısma gelen dikine kalın kıvrımlar ise daha özensiz bir işçilik gösterir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 97 Lev. 83**

Eser Adı **:** Gövde parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'127

Buluntu Yılı **:** 2009

Buluntu Yeri **:** Stadion

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**15 cm **G.:** 24,5 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelin üst gövdesine ait parçanın omuzlarının az bir parçası korunmuştur.

Tanımı **:** Heykelin üzerindeki giysinin derin oyulmuş dikey kıvrımları vardır. Göğüs arasında ise derin çapraz yerleştirilmiş kıvrımlar görülür.

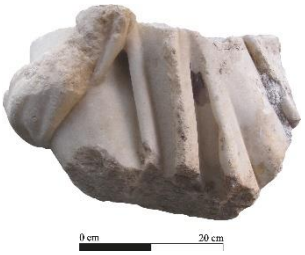
Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

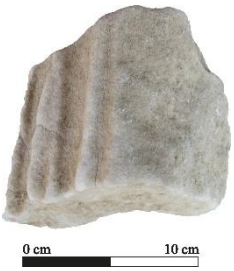
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 98 Lev. 84**

Eser Adı **:** Giysi parçası



Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’128
Buluntu Yılı **:** 2009
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 18,5 cm **G.:** 28 cm
Buluntu Durumu **:** Heykelin sağ bacağı diz ile kalça arası ve üzerindeki giysinin bacak arasında toplanan kıvrımları korunmuştur.
Tanımı **:** Heykelin giysi altından sağ bacağı görünmektedir. Duruş pozisyonuna göre hafif dışa doğru çıkarmıştır. Bacak arasında toplanan dikine inen giysi kıvrımları ise kalın bir kumaş yapısını vurgular. Derin oyulmuş kıvrım yüzeyleri yuvarlaktır. Bacağın üzerinde burgu yapan himationa ait kumaş arkaya doğru döner. Üzerinde küçük derin olmayan kıvrım düzenlemesi görülür. Heykelin arka kısmı ise daha yüzeysel işlenmiştir. Geniş aralıklı dik inen kıvrımlar derin değildir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**



Kat. Nr. **: 99 Lev. 84**
Eser Adı **:** Giysi parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’200
Buluntu Yılı **:** 2011
Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/13 Karelajı476.45 cm
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:**10,5 cm **G.:** 11,5 cm
Buluntu Durumu **:** Giysinin etek ucuna doğru korunmuş parçası.
Tanımı **:** Dik inen ince kıvrımlar arası geniştir. Kıvrım sırtları yumuşak bir yapıya sahiptir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 100 Lev. 84**
Eser Adı **:** Giysi parçası

Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos’201
Buluntu Yılı : 2011
Buluntu Yeri : Tiyatro 11/14 Karelajı476.41 cm
Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli
Ölçüleri : **Y.:**23,5 cm **G.:** 16 cm **K.:** 4,5 cm
Buluntu Durumu : Giysinin küçük bir parçası korunmuştur. Yüzeyinde kırılma ve aşınmalar görülür.
Tanımı : Elbise ince, dik inen kıvrımlara sahiptir. Birbiri üzerine gelen kıvrımların araları derindir. Kıvrım yüzeyleri ise yuvarlatılarak yumuşak bir görünümdedir.
Tipolojik Benzerler : -
Tarih :-
Literatür :-

Kat. Nr. : **101 Lev. 84**
Eser Adı : Giysi parçası
Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos’202
Buluntu Yılı : 2011
Buluntu Yeri : Tiyatro 10/11 Karelajı477.13 cm
Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer
Ölçüleri : **Y.:** 13 cm **G.:**11,5 cm
Buluntu Durumu : Kırık giysi kıvrım parçası
Tanımı : Giysinin ortasında bulunan dik inen kıvrımlar yukardan aşağıya doğru derinleşir. Sık yerleştirilmiş kıvrım yüzeyleri yumuşaktır. Yanlardaki kıvrım düzenlemesi ise birbiri üzerine gelen geniş yüzeyli kıvrımlardır. Uç kısımları hafif dalgalı ve üzerinde ince dik inen yumuşak kıvrımlar görülür. Yanda sert ve dik, kalın kıvrımlar yan yana yerleştirilmiştir. Arkada kalan kısımda ise daha kaba işlenmiş olsa da dik inen kalın kıvrımlar görülür. Etek ucu küçük top şeklinde aşağı doğru sarkıtılarak bitirilmiştir.
Tipolojik Benzerler : -
Tarih :-
Literatür :-

Kat. Nr. **: 102 Lev. 84**

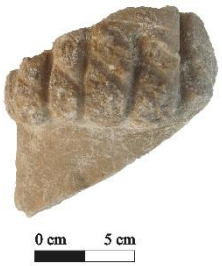
Eser Adı **:** Giysi parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’209

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 12/12Karelajı475.98 cm

Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer



Ölçüleri **: Y.:**9 cm **G.:** 9,5 cm

Buluntu Durumu **:** Kolun üzerindeki giysinin bitim yerinden az bir parçası korunmuştur. Yüzeyde aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Olasılıkla askeri kıyafete ait olduğu anlaşılan giysinin kol üzerinde tek sıra düzenlenmiş püskülün 6 tanesi görülür. Püsküller birbirinden çizgilerle ayrıştırılmıştır. Her biri farklı genişlikte olan püsküllerin bitimi yuvarlaktır. Üzerleri ise çapraz olarak ikişer tane yivle süslenmiştir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:**

Kat. Nr. **: 103 Lev. 84**

Eser Adı **:** Giysi parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos’213

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/10 Karelajı477.26 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**17 cm **G.:**13 cm

Buluntu Durumu **:** Giysinin etek ucuna doğru gelen bölümünden küçük bir parçası korunmuştur.

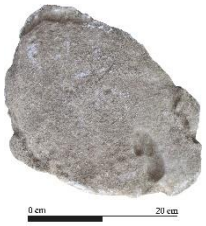
Tanımı **:** Giysinin ön tarafında bulunan kalın dikine inen kıvrımlar sert bir yapıya sahiptir. Yukardan aşağıya doğru derinleşir ve genişler. Kıvrımların yüzeyleri ise yuvarlaktır. Sol tarafında bulunan dik inen kıvrımlar geniş yüzeyli kalın kıvrımlardır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 104 Lev. 85**



Eser Adı **:** Giysi parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'217

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 12/13 Karelajı475.98 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**7 cm **G.:**16 cm

Buluntu Durumu **:** Olasılıkla elbisenin bel kısmı üzerinde bulunan kıvrımları korunmuştur.

Tanımı **:** Bel kısmında ince bir kuşakla bağlanmış giysinin kuşağın üstündeki kıvrımları ince sık yerleştirilmiş kıvrımlar hareketli bir yapı sergiler. Kıvrım araları derin değildir. Kıvrım yüzeyleri ise yumuşak bir doku gösterir. Çizginin altında düzenlenen kıvrımlar birbiri üzerine gelen geniş yüzeyli kıvrımlardır. Kıvrımlar soldan sağa doğru hareket eder.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 105 Lev. 85**

Eser Adı **:** Giysi parçası

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'232

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/10 Karelajı477.26 cm

Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:** 16 cm **G.:** 24 cm

Buluntu Durumu **:** Heykelin elbisesine ait kıvrımların az bir kısmı korunmuştur. Yüzeyde aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Giysinin dikey inen iki kıvrımı geniş aralıklarla yerleştirilmiştir.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 106 Lev. 85**
Eser Adı **:** Giysi parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'236
Buluntu Yılı **:** 2011
Buluntu Yeri **:** Tiyatro 12/14 Karelajı475.79 cm
Cinsi/Malzemesi **:** İnce kristalli beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 24 cm **G.:** 28 cm
Buluntu Durumu **:** Giysinin birkaç kıvrımı korunmuştur. Yüzeyde aşınmalar var.
Tanımı **:** Heykele ait giysinin kenarından iki kıvrımı görülür. Çapa şeklindeki kıvrımların araları derindir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 107 Lev. 85**
Eser Adı **:** Giysi parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'340
Buluntu Yılı **:** 2012
Buluntu Yeri **:** Tiyatro 10/11 Karelajı
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 28 cm **G.:** 14 cm
Buluntu Durumu **:** Giysinin etek ucu kısmı korunmuştur. Yüzeyde aşınmalar görülür.
Tanımı **:** Kumaş parçasının dört bir tarafında da işçilik olması kumaşın gövdeden bağımsız olduğunu gösterir. Bu sebeple himationun koldan sarkan bir parçası olabileceğini düşündürür. Dikey inen kıvrımlar üzerinde üst üste yerleştirilmiş ve yukardan aşağı S yapan kıvrım düzenlemesi görülür. Kıvrım araları derindir. Kalın kıvrımların yüzeyi geniştir. Arka kısmı daha kaba işlenmiştir. Dik inen giysi kıvrımının yan bitiminde desteğin bir kısmı korunmuştur.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 108 Lev. 86**
Eser Adı **:** Giysi parçası
Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'366
Buluntu Yılı **:** 2013
Buluntu Yeri **:** Bazilika
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:**12 cm **G.:** 12 cm
Buluntu Durumu **:** Heykele ait giysinin iki kıvrımı korunmuştur.
Tanımı **:** Parçanın korunmuş kısmı elbisenin neresine ait olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır. Giysinin üzerinde korunmuş iki adet ince dik inen kıvrım görülür. Kıvrım araları derindir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 109 Lev. 86**
Eser Adı **:** Kabartma parçası
Kazı/Müze Env. No. **:** Tlos'74
Buluntu Yılı **:** 2007
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam Phrygidarium Anıtsal Giriş +3 cm
Cinsi/Malzemesi **:** Beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:**17 cm G.**:**14,5 cm D.**:** 5,5 cm
Buluntu Durumu **:** Kabartma üzerinde bulunan figürün sol omzu ve üzerinde attığı giysinin az bir kısmı korunmuştur.
Tanımı **:** Olasılıkla bir erkek figürünün yer aldığı kabartmada omuz ile boynun başlangıç yeri izlenmektedir. Gövde detayları izlenemeyen figürün sol omuz üzerinden giysi tomarı aşağıya sarkıtılmış ve gövdenin önü açıkta bırakılmıştır. Giysi üzerindeki dik inen kıvrımlar sık aralıklarla verilmiştir. Arka yüzey kaba işçilikli bırakılmış ve bir adet aplike deliği mevcuttur.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. : **110 Lev. 86**
Eser Adı : Sandalet parçası
Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'204
Buluntu Yılı : 2011
Buluntu Yeri : Tiyatro 11/12 Karelajı476.74 cm
Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer
Ölçüleri : **Y.:**10 cm **G.:** 10 cm
Buluntu Durumu : Heykelin bacağın diz altından kırılmış küçük parçası korunmuştur.
Tanımı : Heykelin ayağına giydiği soleonun çapraz bağcığı ve kenar süslemelerinin bir kısmı korunmuştur.
Tipolojik Benzerler : -
Tarih :-
Literatür :-

Kat. Nr. : **111 Lev. 86**
Eser Adı : Kılıç parçası
Kazı/MüzeEnv. No. : Tlos'196
Buluntu Yılı : 2011
Buluntu Yeri : Tiyatro 12/13 Karelajı475.98 cm
Cinsi/Malzemesi : Orta kristalli beyaz mermer
Ölçüleri : **Y.:**28 cm **G.:**12 cm **K.:** 5 cm
Buluntu Durumu : Kılıcın sap ile uç kısmı kırıktır. Yüzeyde kırık ve aşınmalar vardır.
Tanımı : Kının içinde korunmuş kılıç parçası dikdörtgen formundadır. Kının kenarları yarım santimlik yivle hareketlendirilmiştir. Kılıcın kabza kısmı üçgen formundadır. Kenarları yivle çerçeve içerisine alınmıştır. Üçgenin sivri/tepe noktasında dil formunda bezeme görülür. Kının üzerinde figürün beline bağlamak için kullandığı kumaşın bir kısmı parçası korunmuştur. Kının etrafını dolayan kalın kumaş kendi içinde döndürülmüştür. Üzerinde derin kıvrımlar görülür.
Tipolojik Benzerler : -
Tarih :-
Literatür :-

Kat. Nr. **: 112 Lev. 86**
Eser Adı **:** Heykel destek parçası
Kazı/Müze Env. No. : Tlos'197
Buluntu Yılı **:** 2011
Buluntu Yeri **:** Tiyatro (11/12 karelajı) (476.74)
Cinsi/Malzemesi **:** İri kristalli beyaz mermer
Ölçüleri **: Y.:** 4 cm **G.:** 22 cm **K.:**8 cm
Buluntu Durumu **:**
Tanımı **:** Üzeri yassı iki kenarı işlenmiş iki parçadan oluşmaktadır. Yüzeyin kenarları belirginleştirilmiştir. Yay şeklinde bir form izler.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 113 Lev. 87**
Eser Adı **:** Ayak Parmağı
Kazı/Müze Env. No. : 5056
Buluntu Yılı **:** 2010
Buluntu Yeri **:** Stadion
Cinsi/Malzemesi **:** Bronz
Ölçüleri **: Y.:** 1 cm **G.:** 3 cm **D.:** 4 cm
Buluntu Durumu **:** Ayak parmağına ait bronz parçanın sadece 2 parmağı korunmuştur. Yüzey üzerinde çizikler görülür.
Tanımı **:** Heykelin olasılıkla sol ayak parmağının 2. ve 3. Parmaklarına aittir. Birbirine bitişik verilmiş parmakların eklem yerleri ve kemikli dokusu gösterilmiştir. Tırnaklar belirgindir. Parmaklar birbiriyle orantılı verilmiştir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 114 Lev. 87**
Eser Adı **:** El Parmak
Kazı/Müze Env. No. : 957
Buluntu Yılı **: -**
Buluntu Yeri **:-**
Cinsi/Malzemesi **:** Bronz
Ölçüleri **: Y.:** 1,5 cm **G.:** 2 cm **D.:** 2,5 cm
Buluntu Durumu **:** Heykelin başparmağının tırnak kısmı korunmuştur. Tırnak üzerinde çizikleri ve kopmalar görülür.
Tanımı **:** El başparmağına ait tırnak geniş bir yapıda verilmiştir. Tırnak derin çizgi ile belirtilmiştir.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:-**
Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 115 Lev. 87**
Eser Adı **:** Herakles Kabartması
Kazı/Müze Env. No. :
Buluntu Yılı **:** 2013
Buluntu Yeri **:** Tiyatro
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç taşı
Ölçüleri **: Y:** 30 cm **G:** 20 cm **D:** 1 cm
Buluntu Durumu **:** Duvar bloğu üzerinde yer alan kabartma aşınmış olmasından dolayı detayları izlenemez.
Tanımı **:** Dikdörtgen duvar bloğunun üzerinde oluşturuluş niş içerisinde cepheden ayakta duran erkek figürü yer alır. Çıplak betimlenmiş figürün üst gövdesi alt gövdeye göre daha iri verilmiştir. Ayrıca figürün yuvarlak formdaki başı özellikle üst gövdeye göre küçüktür. Yüz detayları izlenemeyen figürün iri badem formundaki gözleri belirgindir. Her iki kolu da yanlara doğru kaldırarak açılmıştır. Gövde üzerinde detayların izlenemediği figürün göğüs ve kasıkları çizgilerle belirtilmiştir. Göbek deliği gösterilmiştir. Sağ elinde topuz sol elinde aslan postu pelerini bulunan figürün gövde ve uzuvları orantısızdır.

Tipolojik Benzerler : Karayaka, 2007: 149, Res. 90; Horsley, 2007: 193 No. 291, Lev. 283; Talloen, 2015: 338-339, Res. 94; Kahya, 2015: 132, Res. 4-5, 135, Res. 10.

Tarih : İS 2. yüzyıl

Literatür : Özdemir, 2016: Kat. Nr.: 25

Kat. Nr. : 116 Lev. 87

Eser Adı : Attis/Mithras?

Kazı/Müze Env. No. : 3856

Buluntu Yılı : -

Buluntu Yeri : -

Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri : Y.: 61 cm

Buluntu Durumu : Heykelin kalçadan yukarısı ve ayakları kırıktır. Yüzeyde kırık ve aşınmalar vardır.

Tanımı : Ayakta verilmiş giysili erkek heykeli. Olasılıkla figürün vücut ağırlığı dik duran sağ bacak tarafından taşınmaktadır. Sağ bacağı cepheden verilmiştir. Hafif aralıklı duran sol bacak ise dizden hafif bükülmüş ve bacağın iç kısmından gösterilmiştir. Sol bacağın ön kısmında dizden aşağıya doğru hafif sivri bir hatla kaval kemiği belirtilmiştir. Üzerinde kısa bir *khiton* ve pantolonu vardır. Dizlerinin üzerinde biten *khiton*un sağ bacakta dik inen kalın derin kıvrımların uç kısımları hafif dalgalı sonlanmıştır. Solda ise bacağına yapışan kumaş üstünde çapraz inen küçük kıvrımlar kabartı şeklindedir. *Khiton*un altından heykelin bacak konturları izlenir. Heykelin muhtemelen boynunda bulunan ve bileklerine kadar inen uzunca kyhlamysi hafif aralıklı verilmiş bacakların arasından görülür. Boynundaki pelerinin bacakların arasından görülen yerde derin oyuklar şeklinde düzensiz yerleştirilmiş kıvrımlar bulunur. Heykelin arkasında yüzeysel bir işçilik vardır.

Tipolojik Benzerler : Vermaseren ve Boer, 1986: 24 Fig. 55, 86, 90, 92, 115, 117; Volkommer, 1992: 583-626 Fig. 500, 511, 527, 528, 531, 532, 599, 603, 604; Sezer, 2013: 108- 109 Kat. Nr. 119-120 Lev. 98; Özgan, 1999: 122-123 Kat. Nr. 27 Lev. 39 a-b; Prittwitz-Graffon, 2007: 250 Lev. 215 a-c.

Tarih : İS 2. yüzyıl

Literatür **:** Vermaseren ve Boer, 1986: 24 Fig. 55, 86, 90, 92, 115, 117; Volkommer, 1992: 583-626 Fig. 500, 511, 527, 528, 531, 532, 599, 603, 604; Sezer, 2013: 108- 109 Kat. Nr. 119-120 Lev. 98.

Kat. Nr. **: 117 Lev. 88**

Eser Adı **:** Mezar Steli

Kazı Env. No. **:** Tlos'129

Buluntu Yılı **:** 2009

Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 27,5 cm **G.:** 18 cm **D.:** 11,5 cm

Buluntu Durumu **:** Kabartma parçasının sadece sol köşe kısmı korunmuştur. Kabartma yüzeyinde ve kenarlarda kırıklar vardır.

Tanımı **:** Sol kenarı kısmen korunmuş kabartma parçasında sahne sağda korunan kısımdan çerçeve içerisinde yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Oluşturulan kabartma alanı içerisinde diphros üzerinde oturan bir figür yer alır. Sağa dönük oturan figürün sol kolu ve elbisesi seçilebilmektedir. Dirsekten büktüğü sol kolunu gövdeye bitişik durumda olasılıkla ileri doğru uzatır. Üzerinde uzun kollu ve yere kadar inen *khiton* ile himation bulunur. *Khiton*un kol ve etek ucu kısmındaki kıvrımları yukardan aşağı doğru inerken himation üzerineki kıvrımlar çapraz yerleştirilmiştir. Her iki giysi üzerinde kıvrım düzenlemesi de derin olamayan yüzeysel kıvrımlardır. Figürün oturduğu klinenin ise sadece bir ayağı ve oturak kısmının az bir kısmı izlenmektedir. Yukardan aşağı doğru daralarak inen kline ayağının üzeri halka şeklinde verilmiş profillerle süslenmiştir.

Tipolojik Benzerler **:** Eichler, 1950: Lev. 24/25 b7; Özgan, 1987: Lev. 11, 1; Şahin, 2000: 141-144 Lev. I, TA1; Lev. II, TA5.

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:** Pfuhl-Möbius I, 1977; Yaylalı, 1979; Cremer, 1991; Şahin, 2000; Durukan ve Has, 2020: 173-175.

Kat. Nr. **: 118 Lev. 88**

Eser Adı **:** Mezar Steli

Kazı/Müze Env. No. : 1183

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **:** Yaka Köyü

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 65.5 cm **G.:** 30 cm K.**:** 10 cm

Buluntu Durumu **:** Mezar stelinin kenarlarında ve kabartma yüzeyinde kırıklar ve aşınmalar vardır.

Tanımı **:** Dikdörtgen formdaki stelin kabartma yüzeyi alttan ve üstten profilli silme ile sınırlandırılmıştır. Stel aşağıdan yukarıya doğru daralır. Stelin ön yüzünde kaide üzerinde duran cepheden bir kadın figürü yer alır. Kabartma yüzeyinin deforme olmasından dolayı ayrıntılar tam olarak izlenememektedir. Sol tarafta yer alan kadın figürünün gövdesi kütle halinde görülmektedir. Sol ayağını hafif yana açmış kadının başı örtülüdür. Üzerinde *khiton* ve himationu vardır. Bedenini saran himationun altından bacak arasında *khiton*un dik inen yüzeysel kıvrımları izlenir. Stelin alt kısmında oturtma çıkıntısı korunmuştur.

Tipolojik Benzerler **:** Pfhul ve Möbius, 1977: Lev. 71-74.

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:** Pfhul ve Möbius, 1977; Linfert, 1976: 147; Yaylalı, 1979: 36; Eule, 2001: 15-25; Işın, 2007: 17.

Kat. Nr. **: 119 Lev. 88**

Eser Adı **:** Mezar Steli

Kazı/Müze Env. No. : 4087

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **: -**

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 61 cm **G.:** 31 cm **K.:** 17 cm

Buluntu Durumu **:** Stelin sağ üst köşesi, üst kısmı, alt kısımdaki profilli alan ve kenarlarında kırıklar görülür. Stel üzerinde bulunan figürün baş sağ kısmı kırıktır. Kabartma yüzeyinde aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Dikdörtgen formdaki stelin merkezinde 21x15 cm ölçülerinde 1 cm derinliğinde oluşturulmuş alanda giyimli bir kadın figürü yer alır. Ayakta duran figür cephenden verilmiştir. Başının sol kısmı korunmuş figürün sadece sol gözü ve ortadan ayırıp yana doğru taramış olduğu saçları izlenebilmektedir. Kabartma yüzeyinin deforme olmasından dolayı sol gözün ve saçların ayrıntıları tam belli değildir. Figür sağ kolunu dirsekten bükmüş ve göğsüne doğru getirmiştir. Aşağı sarkıttığı sol kolu ise gövdeye bitişiktir. Sol elini hafif öne uzatmış ve elinde bir obje/himationunu tutar. Ağırlığı sol bacak üzerinde olan figürün sağ bacağı hafif dizden bükülmüştür. Ayaklarının sadece uç kısımları görülür. Figür *khiton* ve himation giyer. *Khiton*un yaka kısmı ve etek uçları görülür. Ayaklarının üzerine kadar inen *khiton*un bacak arasında toplanan kumaş üzerinde dik inen kıvrımlar görülür. *Khiton*un üzerine aldığı himation ise vücudunu sıkıca sarar. Sağ omzundan sarkan uç kısmını himation içinde bulunan sağ eliyle tutar. Dizlerinin alt kısmında biten hytmaion çizgisel çapraz kıvrımlarla hareketlendirmiştir. Kırık olduğu için tam izlenemeyen stelin üst kısmı olasılıkla üçgen alınlıkla tamamlanmış ve tam orta noktasında kabartmayla süslenmiştir. Stelin üzerinde 4 satır yazıt yer alır.

Tipolojik Benzerler **:** Pfhul ve Möbius, 1977: 149, 153 Kat. Nr. 457 Lev. 75, Kat. Nr. 480 Lev. 77.

Tarih **:** Erken Roma

Literatür **:** Çekilmez, 2015: 54.

Kat. Nr. **: 120 Lev. 89**

Eserin Adı **:** Mezar Steli

Kazı/Müze Env. No. **:** 4984

Buluntu Yılı **:** 2009

Buluntu Yeri **:** Lahit 1 / Kuzey-Doğu Cephe -225

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:**32 cm A**G.:** 20.5cm **ÜG.:** 18 cm

Buluntu Durumu **:** Kabartmalı cephenin üzeri ve stelin üst kısmı kırıktır. 2 parça halinde ele geçen stel restore edilerek birleştirilmiştir. Stel üzerinde kullanılan malzemeden kaynaklı delikler görünmektedir.

Tanımı **:** Dikdörtgen formdaki stel aşağıdan yukarı doğru daralır. Altta ve üstte birer düz silmeyle sınırlandırılmış stelin üzerinde niş içerisinde ayakta duran giysili bir kadın figürü bulunmaktadır. Cepheden verilen figürün yüzü kırıktır. Sadece kulakları detaysız da olsa görülür. İnce uzun boyna sahip figürün giysi altında kalan sağ kolu dirsekten bükerek sol göğsü üzerinde durur. Dirsekten hafif bükülmüş sol kolu ise karnı üzerine yerleştirilmiştir. Sol elin avucunu açarak gövde üzerinde yerleştirmiştir. Üst gövdeyle aynı genişlikte olan figürün alt gövdesinde bacakların arası açık verilmiştir. Sol bacağı dik dururken, sağ bacak hafif dizden bükülmüş ve giysi altından gösterilmiştir. Figürün üzerinde *khiton* ve himation giysisi vardır. Yaka kısmı çok az görünen *khiton*un etek uçları ayaklarının üzerinde biter. Detaylarının işlenmediği *khiton*un altından figürün bacakları az derin çizgilerle belirtilmiştir. *Khiton*un üzerine giydiği himationu ise başını kulaklarını açıkta bırakacak şekilde örtmüştür. Gövdesine doladığı himationun sağ omzundan attığı uç kısmı sağ eliyle tutar ve kumaş karnından bacağına kadar kendi içinde burgu yaparak iner. Himation üzerinde boynundan göğse doğru inen dik ve gövde üzerinde çapraz çizgisel kıvrımlar yerleştirilmiştir. Eserin profilli taban kısmı üzerinde Yunanca yazıt yer alır.

Tipolojik Benzerler **:** Pfhul ve Möbius, 1977: 151-152 Kat. Nr. 472 Lev. 77.

Tarih **:** İS 2. yüzyıl

Literatür **:** Özdemir, 2019.

Kat. Nr. **: 121 Lev. 89**

Eser Adı **:** Mezar Steli

Kazı/Müze Env. No. **:** 2696

Buluntu Yılı **:** 1993

Buluntu Yeri **:** Tlos

Cinsi/Malzemesi **:** Kireçtaşı

Ölçüleri **: Y.:**50 cm G.**:**26,5 cm D.**:** 25 cm

Buluntu Durumu **:** Stelin kenarlarında ve yüzeyinde kırık ve eksikler var. Özellikle figürün bulunduğu alan aşınmıştır.

Tanımı **:** Dikdörtgen formundaki mezar steli üstten ve alttan profillerle detaylandırılmıştır. Gövde üzerinde niş içerisinde cepheden verilmiş ayakta bir erkek figürü yer alır. Baş ve yüz kısmı aşınmış olan figürün sol kolu

olasılıkla karın üzerinde yönlendirilmiştir. Dirsekten bükülmüş sağ kol ise çeneye hizasında olmalıdır. Bileklerinden itibaren görünen ayaklar aralıklı durur. Figürün giydiği *khiton* bileklerinde sonlanırken himation figürün aşınmış olmasından dolayı izlenememektedir. Stelin üst profillin bitiminden itibaren 5 satır Yunanca yazıt okunur. Yazıtın ilk satırı kesintisiz devam eder. Kabartma alanına denk gelen satırlar için sağ ve soldaki boşluklara kullanılmıştır.

Tipolojik Benzerler : Tepebaş ve Durugönül, 2013: 104 Kat. Nr. 74.

Tarih : İS 3. yüzyıl

Literatür :-

Kat. Nr. : 122 Lev. 89

Eser Adı : Kabartma parçası

Kazı Env. No. : Tlos'85

Buluntu Yılı : 2007

Buluntu Yeri : Tiyatro

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Ölçüleri : Y.:17,5 cm **G.:**13 cm D.**:** 6 cm

Buluntu Durumu : Eserin 4 kenarlarında da kırıklar görülür. Kabartma üzerinde yer alan figürün alt gövdesi sağ tarafı kalçaya kadar sol tarafta dize kadar korunmuştur. Yüzeyde aşınmalar vardır.

Tanımı : Kabartma üzerinde cepheden verilmiş bir erkek figürü yer alır. Kalçadan itibaren izleyebildiğimiz figürün ağırlığı taşıyan sol bacağı dik dururken hafif içe doğru döndürülmüş sağ bacak hareketlidir. Erkek figürün üzerinde dizlerinin üzerinde biten tunikasının etek kısmı korunmuştur. Kaba bir işçilik gösteren tunikanın ayrıntıları tam izlenememektedir. Giysinin yan taraflarında ve bacak arasında ince bir kumaş yapısıyla figürün Khlamysi verilmiştir. Düz inen Khlamys dizlerinin hizasında biter ve sadece sol tarafında 2 tane ince kıvrımı izlenir.

Tipolojik Benzerler : Pfhul ve Möbius, 1977: 163 Kat. Nr. 563 Lev. 81

Tarih : Roma Dönemi

Literatür :-

Kat. Nr. **: 123 Lev. 89**

Eser Adı **:** Mezar Steli

Kazı/Müze Env. No. : 814

Buluntu Yılı **:**

Buluntu Yeri **:** Gebeler Köyü- Yüzey

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 52 cm **G.:** 36,5 cm **K.:** 28 cm

Buluntu Durumu **:** Sunağın sağ alt köşesi ile üst kısmı kırıktır. Yüzeyinde çatlaklar bulunmaktadır. Sunak üzerinde bulunan figürlerde aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Alt kısmında 3 profille hareketlendirilmiş dikdörtgen formundaki sunağın üzerinde bir hayvan ve bir insan figürleri bulunur. Figürler blok üzerinde yatay, ince bir profille oluşturulan sahne üzerinde durur. Sahnenin solunda profilden verilmiş keçi figürü sağa doğru hareket eder durumdadır. Keçinin ayrıntıları tam olarak izlenememektedir. Arka bacakları yan yana dik dururken, sol ön bacağı dik, sağ ön bacağı ise hafif dizden bükülmüş ve hafif yukarı kaldırmış hareket eder pozisyonundadır. İnce uzun boyna sahip keçinin gövdesi arkaya doğru genişler. Gövde üzerinde kemikli yapı kabartıyla verilmiştir. Yüz uzuvları tam izlenemeyen keçinin yuvarlak sağ gözü derin işlenmiştir. Başının hemen üstünden yay şeklinde boynuzları görülür. Sol taraftaki boynuz sağa göre daha uzun verilmiştir. Keçi figürünün hemen önünde başı cepheden gövdesi profilden verilmiş insan figürü yer alır. Başı ve yüzü deforme olmuş figürün sağ kolunu dirsekten bükerek beline koymuştur. Sol kolunu ise yine hafifçe dirsekten bükerek ve öne doğru uzatır. Elinde kısa bir kılıç tutar. Dizlerini hafifçe bükmüş figürün ayakları yere düz basar. Figürün üzerinde dizlerinin üzerinde sonlanan kısa bir *khiton* vardır. Yukardan aşağı dik inen kıvrımlarla hareketlendirilmiş *khiton*un kolları da dirsek üzerinde sonlanır. Figürün bel kısmı *khiton* üzerine bağladığı kemerle vurgulanmıştır. Boynun altından yuvarlak bir fibula ile tutturulan khlaymisi omuzlarından aşağı doğru sarkar. Üzerinde aşağı doğru inen çizgilerle verilmiş dik kıvrımlar görülür. Başında konik biçimli bir şapka görülür. Figürün hemen sol elinin altında uzun ince bir obje yer alır. Bloğun dar yüzünde 8 satırdan oluşan yazıt yer almaktadır.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:** Pfhul ve Möbius, 1979: 279 Lev. 170-180.

Kat. Nr. **: 124 Lev. 90**

Eser Adı **:** Stel parçası

Kazı/Müze Env. No. **:** Tlos'348

Buluntu Yılı **:** 2012

Buluntu Yeri **:** Stadion

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 18 cm G.**:** 15 cm D.**:** 7 cm

Buluntu Durumu **:** Kabartma parçasının üst ve sağ tarafı kırıktır. Üzerinde yer almış asker veya avcı figürünün belinden yukarısı kırıktır. Yüzeyde aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Altta düz bir silme ile sınırlandırılmış stel üzerinde avcı ya da asker olabilecek cepheden betimlenmiş bir figür ile bir köpek figürü yer alır. Sahnenin solunda bulunan köpek figürü sola doğru hareket eder pozisyondadır. Başını yukarı doğru kaldırmış olan köpek figürünün yüz detayları tam olarak izlenemese de yuvarlak formda verilmiş gözleri ve uzun dik duran kulakları belirgindir. Gövdesi arkaya doğru incelen köpek figürünün sağ ön ayağını yukarı doğru kaldırmıştır. Kuyruğu yere kadar uzanır. Hemen sağında ise cepheden verilmiş ayakta duran bir asker ya da avcı figürü yer alır. Bacakları birbirinden hafif aralıklı duran figürün dizleri belirtilmiştir. Figürün üzerinde iki sıra ptyrgesli zırh benzeri bir giysi ve hemen altında dizlerinin üzerinde biten *khiton*u vardır. Ptyrges bantları ve *khiton*un kıvrımları dik inen kalın plililer şeklinde benzer gösterilmiştir. Ayaklarında bileklerine kadar gelen kısa bot bulunur. Gövdesinin solunda dizine kadar gelen ince bir hat izlense de kabartma yüzeyinin deformasyonunda tam olarak anlaşılamamaktadır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:-**

Kat. No : **125 Lev. 90**
Eser Adı : Kabartma
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı : -
Buluntu Yeri : Tlos /Büyük Hamam Caldarium Dış Duvar
Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı
Ölçüleri : **Y:** 60 cm **G:** 40 cm **D:** -- cm
Tanım : Dikdörtgen formlu tabula ansata içerisinde kratere uzanan iki yılan betimi bulunmaktadır. Yılanların göz ve ağız detayları belirgindir. Ayrıca şişkin bir yapıya sahip yılanların gövdesi orta kısımda bir çember biçiminde döndürülmüştür. Kuyruk kısımları ise dalgalı bir biçimde sonlandırılmıştır.
Tipolojik Benzerler : Naour, 1977: 265-290 Lev.10 No. 9 Lev. 11, Res.1-2, 4; Lev.12, No. 14; Pfhul ve Möbius, 1979: 236 Kat. Nr. 2235 Lev. 318.

Tarih : İÖ 1. yüzyıl-İS 1. yüzyıl

Literatür : Özdemir, 2016: 96-100.

Kat. No : **126 Lev. 91**
Buluntunun Adı : Mezar Steli
Buluntu Yeri : Tlos
Kazı/Müze Env. No. : 5370
Buluntu Yılı : 2012
Buluntu Yeri : Düğer Köyü
Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı
Ölçüleri : **Y:** 52,5 cm **G:** 32 cm **D:** 27 cm
Tanım : Dikdörtgen formlu stelin alt ve üst kısımları profilli silmelerle hareketlendirilmiştir. Eserin ön yüzünde ortada bir kap bulunur. Her iki yanında kaba uzanan stilize edilmiş iki yılan betimlenmiştir. Kabartmanın altında 5 satırlık Yunanca yazıt yer almaktadır. İçeriğinden dolayı bir mezar yazıtı olduğu anlaşılır. Yazıtta mezarın kimin adına yapıldığı ve ona yapılacak olan düzenli bir sunudan bahsedilmektedir.
Tipolojik Benzerler : Naour, 1977: 265-290 Lev.10 No. 9 Lev. 11, Res.1-2, 4; Lev.12, No. 14.

Tarih **:** Roma Dönemi

Literatür **:** Özdemir, 2016: 96-100.

Kat. No **: 127 Lev. 91**

Eser Adı **:** Mezar Stel

Kazı/Müze Env. No. :-

Buluntu Yılı **:** 2013

Buluntu Yeri **:** Düğer-Gülhane

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Ç:** 50 cm **Y: 65** cm

Tanım **:** Yuvarlak formlu mezar stelinin üzerinde kratere uzanan iki yılan betimi bulunmaktadır. Yılanların gövdesi orta kısımda bir çember biçiminde döndürülmüştür. Hemen altında 3 satırlık yazıt yer alır.

Tipolojik Benzerler **:** Naour, 1977: 265-290 Lev.10 No. 9 Lev. 11, Res.1-2, 4; Lev.12, No. 14.

Tarih **:** Roma İmparatorluk dönemi- MS 3. yüzyıl civarı uygundur?

Literatür **:** Özdemir, 2016: 96-100.

Kat. Nr. **: 128 Lev. 92**

Eser Adı **:** Mezar Steli

Kazı/MüzeEnv. No. **:** Tlos'34

Buluntu Yılı **:** 2005

Buluntu Yeri **:** Stadion

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 6,5 cm **G.:**15 cm **D.:** 8,5 cm

Buluntu Durumu **:** Az yüksek stel ve üzerinde duran hayvan figürünün ön bacaklarının pençeleri, arka bacaklarının ise dizden aşağısı korunmuştur. Stelin sol tarafı kırıktır. Yüzeyde kırık ve aşınmalar görülür.

Tanımı **:** Dikdörtgen formdaki stelin ön cephesi altta düz bir silme sonrasında iç bükey profil ve üstte de iki ince dış bükey profille bitirilmiştir. Stel üzerinde muhtemel keçi veya koyun tarzı bir hayvanın ayakları korunmuştur. Ön ayaklar stelin kenarlarına yerleştirilmişken arka ayaklar birbirine yakın ve sol ayağı sağdan biraz daha önde durur vaziyette konumlandırılmıştır. İki toynaklı hayvanın çizgiyle belirtilmiştir. Stelin alt ve arka kısmı kaba işlenmiştir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : Roma Dönemi

Literatür :-

Kat. Nr. : **129 Lev. 92**

Eser Adı : Kakasbos

Kazı/Müze Env. No. : 4298

Buluntu Yılı : -

Buluntu Yeri : -

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Ölçüleri : **Y.:** 32 cm **G:** 29.5 cm **K.:** 9.5 cm

Buluntu Durumu : Bloğun kenarlarında ve kabartma yüzeyinde kırıklar ve aşınmalar vardır.

Tanımı : Alt kısmı düz bir silmeyle üst kısmı ise yarım yuvarlak formunda tamamlanan bloğun üzerinde niş içerisinde atlı bir figür yer alır. Sağa doğru hareket eden atın üzerindeki binicinin başı ve üst gövdesi cepheden, bacağı profilden verilmiştir. Yuvarlak bir formda verilmiş başta yüzü deformasyondan dolayı tam olarak izlenememektedir. Çene belirgin şekilde dışa çıkıntı yapar. Hafif öne doğru uzatmış ve dirsekten büktüğü sol koluyla atın yelesinden tutarken, yukarı kaldırdığı sağ eliyle lobut? benzeri bir savaşçı aleti taşır. Sadece sağ bacağı görünen binicinin ayak detayları izlenememektedir. Binicinin üzerinde dizinin üstünde biten kısa bir tunika vardır. Üzerinde çizgisel çapraz kıvrımlar yerleştirilmiştir. Etek kısmının üst bitimde yatay bir hatla üst ve alt gövdenin ayrımı belirginleştirilmiştir. Boynunda sol omzunu kapatarak arkaya doğru uçuşur şekilde Khlamysi vardır. Khlamys üzerinde birbirine paralel yerleştirilmiş çizgisel kıvrımlar görülür. Sağa doğru hareket eder şeklide betimlenmiş atın arka bacaklarının her ikisi de hafif dizden bükülmüş ve yan yana durur. Atın sol ön bacağı dik ve sabitken, sağ ön bacağını dizden bükerek havaya kaldırır. Boynu dik duran atın yuvarlak formdaki sağ gözü derin işlenmiştir. Kulakları dik, yeleleri sık ve kısadır. Detayların tam olarak izlenemediği kuyruk aşağı doğru sarkar ve uç kısmı geriye doğru döndürülmüştür. Bloğun alt kısmındaki silme üzerinde 2 satırlık yazıtın az bir kısmı korunabilmiştir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : İS 2. – 3. yüzyıl
Literatür : Delemen 1999.

Kat. Nr. **: 130 Lev. 93**
Eser Adı **:** Büst
Kazı/MüzeEnv. No. **: -**
Buluntu Yılı **: -**
Buluntu Yeri : Erken Bizans Dönemi Kent Suru Giriş Kapısı
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **:**
Buluntu Durumu **:** Figürün yüzü kırık ve eksiktir.
Tanımı **:** Cepheden verilmiş erkek figürün göğüs kısmına kadar betimlenmiştir. Kalın boyna sahiptir. Saçları uzun ve hafif dalgalıdır. Üzerinde sağ omuz üzerinde tutturulmuş pelerini vardır. Pelerin sol omuzunu tamamen kapatır.
Tipolojik Benzerler **: -**
Tarih **:** İS 5. yüzyıla
Literatür **:** Kalinka, 1920: 210 II 553; Tekoğlu, 2015: 247.

Kat. Nr. **: 131 Lev. 93**
Eser Adı **:** Büst
Kazı Env. No. **: -**
Buluntu Yılı **:** 2012
Buluntu Yeri **:** Bazilika Güney Transept dış Duvar
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: -**
Buluntu Durumu **:** Figürün alnı ve başının üst kısmı kırıktır. Yüzeyde aşınmalar vardır.
Tanımı **:** Kilit taşı üzerinde bulunan erkek figür cepheden verilmiştir. Omzunun hemen altından bitirilmiştir. Oval formlu başa sahip figürün iri dolgun bir fizyonomiye sahiptir. Gözleri iri badem şeklindedir. İris belirtilmiştir. Etli burnu yassıdır. Yanaklar dolgun ve elmacık kemikleri dışa çıkıntılıdır.

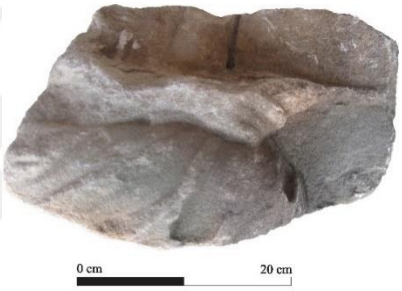
Dudaklar kapalı ve dolgundur. Bıyık ve sakal kısa yoğun verilmiştir. Çene tok ve kısadır. Çenenin ortası çizgiyle belirtilmiştir. Üzerine 2 li giysi bulunur. Boyunda boydan boya geçen kanal benzeri oyuk vardır. Saçları kısa kıvırcık verilmiş figürün başında tacı bulunur. Yüzeyin aşınmış ve kırık olmasından dolayı taç detaylı izlenmez.

Tipolojik Benzerler : İnan, 1956: 36-38 Lev. XVI Res. 15-17; İnan, 1965: 86-87, 89 Kat. Nr. 30, 32Lev. XXXII, XXXIII, XXXV, XXXVI; İnan ve Rosenbaum, 1966: 87-88 Kat. Nr. 64 Lev. XL 3-4

Tarih : Tetrachi Dönemi

Literatür :-

Kat. Nr. : 132 Lev. 94



Eser Adı : Kabartma parçası

Kazı/Müze Env. No. : Tlos'62

Buluntu Yılı : 2006

Buluntu Yeri : Stadion

Cinsi/Malzemesi : İnce kristalli beyaz mermer

Ölçüleri : Y.:17,5 cm G.**:**22 cm D.**:** 12 cm

Buluntu Durumu : Kabartma yüzeyinde yer alan figürün sağ bacağı ile her iki kolunun az bir kısmı korunmuştur. Kabartma yüzeyinde kırıklar vardır.

Tanımı : Kabartma sahnesinde oturan bir kadın figürü yer alır. Sola döndürülmüş figürünün sağ bacağı kalçanın altından diz altına kadar korunmuştur. Sağ kolu ise dirseğin üzerinden parmaklara kadar korunmuştur. Figür sağ kolunu dirsekten itibaren bacağının üzerine koymuş elinde yassı ince bir obje tutar. 3 parmağını bükmüş figürün işaret parmağı objenin kenarında durur ve öne doğru uzatır. Bükülü duran 3 parmak birbirinden çizgisel olarak ayrılmış ve objenin altına kadar işlenmiştir. Sol kolun az bir kısmı sağ kolun arkasından görülür. Figürün üzerinde olasılıkla himation vardır. Bacağını sıkıca sarmış ve bacağın hatlarını giysi altından gösterilmiştir. Giysi kıvrımları dizden arkaya doğru açılır. Kalın ve geniş aralıklı kıvrımlar yüzeysel bir işçilik gösterir.

Tipolojik Benzerler : -

Tarih : Roma Dönemi

Literatür :-

Kat. Nr. **: 133 Lev. 94**

Eser Adı **:** Kabartma parçası

Kazı/Müze Env. No. : Tlos'231

Buluntu Yılı **:** 2011

Buluntu Yeri **:** Tiyatro 11/10 Karelajı 477,26 cm

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 26 cm **G.:** 31 cm **K.:** 19 cm

Buluntu Durumu **:** Kadın heykeline ait sol ayağı dizin hemen altından ayakucuna kadar kısmı korunmuştur. Ayağın parmaklarına gelen kısım kırık ve eksiktir. Yüzeyde kırık ve eksikler vardır.

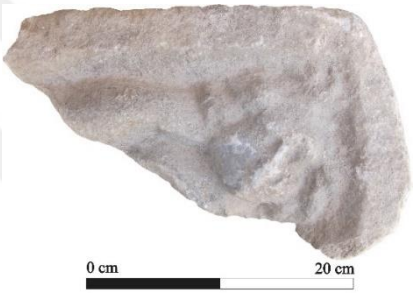
Tanımı **:** Yüksek kabartma olarak işlenen panelde kadın figürünün sol bacağının bir kısmı ve üzerinde giydiği giysinin etek uçları görülür. Ayakucu eksik olsa da korunan kısımdan ayağında yarım bırakılmış ayakkabısı görülür. Khtionu bacak arasında yere kadar iner. Bacağın sağında ve solunda dik inen iki kıvrım görülür. Sert ve kalın bu iki kıvrım ayak üzerinde 'U' formu verecek şekilde birleşir. Arada kalan ve bacağa yapışan kumaş altından da bacak gösterilmiştir. Ayağın üzerine düşen yatay kıvrımlar birbirine paralel olarak yerleştirilmiştir. İnce ve sık yerleştirilen bu kıvrımların yüzeyleri sert ve keskindir. Ayağın sağında bacak arasına yerleştirilmiş kalın dik kıvrımlar vardır. Kıvrım araları derin, kıvrım yüzeyleri ise geniş ve yuvarlatılmıştır. Kabartmanın arka yüzü kaba işlenmiştir. Murç izleri görülür. Tabanda ise yarısı kırık olsa da dübel deliği görülür.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:** İS 2. yüzyıl

Literatür **:-**

Kat. Nr. : **134 Lev. 94**
Eser Adı : Kabartma parçası
Kazı Env. No. : Tlos'486
Buluntu Yılı : 2009
Buluntu Yeri : Büyük Hamam Caldarium Harçlı Zemin Üstü
Cinsi/Malzemesi : Sarımtırak beyaz mermer
Ölçüleri : Y.: 7 cm G.: 2,5 cm D.: 2 cm
Buluntu Durumu : Kırık kabartma parçası
Tanımı : Dizden alt kısmının betimi görünen ve diz kıvrılmış olan kabartma parçası.
Tipolojik Benzerler : -
Tarih : -
Literatür :-



Kat. Nr. : **135 Lev. 94**
Eser Adı : Alınlık parçası
Kazı Env. No. : Tlos'368
Buluntu Yılı : 2013
Buluntu Yeri : Bazilika
Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı
Ölçüleri : Y.: 12.5 cm G.: 21 cm D.: 12 cm
Buluntu Durumu : Kırık osthotek alınlık parçası
Tanımı : Osthotek kapağına ait olabilecek üçgen köşenin korunduğu parça üzerinde sağ kolu ve başı korunmuş Eros kabartması yer alır.
Tipolojik Benzerler : -
Tarih : Roma Dönemi
Literatür :-

Kat. Nr. : **136 Lev. 95**
Eser Adı : Kabartma parçası
Kazı Env. No. : Tlos'86
Buluntu Yılı : 2006
Buluntu Yeri : Akkemer Mevkii Tonozlu Mezar Dışı Dolgu
Cinsi/Malzemesi : Beyaz mermer

Ölçüleri **: Y.:**21 cm **G.:** 20 cm **K.:** 15 cm

Buluntu Durumu **:** Kabartma sahnesinin 4 kenarı da kırıktır. Figürün elbisesinin bir kısmıyla sağ kolu dirsekten bileğe kadar korunmuştur. Figürün tuttuğu kabın kaidesi de kırıktır.

Tanımı **:** Sahne üzerinde yer alan kadın figür kollarının arasında hydria formunda bir kabı tutar. Figürün sol kol kırık olduğu için izlenemese de sol elin başparmağı ve yüzük parmağı kabın alt kısmında korunmuştur. Kap üzerinde parmakların arası açılarak yerleştirilmiş. Başparmağın tırnağı korunmuştur. Sağ kol ise hafif dirsekten bükerek hydrianın gövdesi üzerine yerleştirilmiş ve muhtemel eliyle de sol kolunu bilekten kavramaktadır. Sağ elin başparmağı hydria kabın boyun kısmında az da olsa izlenir. Figürün üzerinde bulunan giysinin az bir kısmı korunmuştur. Giysi üzerinde derin, sık yerleştirilmiş ince kıvrım yapısı görülür. Çapraz inen kıvrımların yüzeyleri yassıdır. Figürün kucağında tuttuğu hydrianın ağzı bir kapakla kapatılmıştır. Dudak kenarı bir hatla belirtilen kap kısa bir boyna sahiptir. Kabın sağında bulunan kulpun sadece dudak kenarından çıkış yeri korunmuştur. Soldaki kulp ise dudak kenarından yukarı doğru çıkar ve aşağıda muhtemelen omuz üzerinde sonlanır. Gövdenin en geniş yeri omuzların hemen altı olan kabın kaidesi kırıktır.

Tipolojik Benzerler **: -**

Tarih **:-**

Literatür **:-**

Kat. Nr. **: 137 Lev. 95**

Eser Adı **:** Aslan/Panter Kabartması

Kazı/Müze Env. No.: Fethiye Müzesi 1182

Buluntu Yılı **:** 1975

Buluntu Yeri **: ?**

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 44,5 cm **G.:** 42,5 cm **K.:** 11 cm

Buluntu Durumu **:** Kareye yakın levhanın sol kenarı, sağ alt ve üst köşeleri kırık ve eksiktir. Kabartma yüzeyinde ve kenarında küçük çatlak ve kırıklarda görülür. Levhanın yüzeyinde ayrıca kireç tabakası da izlenir. Hayvan figürünün arka sağ ayağının bir kısmı ve kuyruk başlangıç yeri kırıktır.

Tipolojik Benzerler : Aziz Nikolaos Kilisesi D Yapısı Aslan Kabartmalı Levha, Afyon Müzesi Env. Num. 1397 ve 7660, İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Num. 346, Efes Ionnes Bazilikası Nr. 32/33/37.

Tarih : İS 10. – 12. yüzyıl

Tanımı : Kare levha üzerinde tek bir hayvan figürü yer alır. Hayvan figürünün gövdesi profilden başı cepheden verilmiştir. Yuvarlak uzun baş, küçük kulaklar hafif bombeli gözleri detaysızdır. Dar alın üzerinde hafif verilen ince tüyler az da olsa korunmuştur. Bıyıkları tek bir kıl ile özenli bir şekilde yanaklara doğru yerleştirilmiştir. Üçgen formlu dil dışarıdadır ve ortasından belli belirsiz bir çizgi geçer. Hayvanın yeleleri boynundan gövdeye doğru bitimi içe doğru kıvrık tutamlar şeklinde uzanır. Arkaya doğru incelen gövdenin üzerinde içi noktalı daireler bulunur. Kuyruğun başlangıç yeri kırık olmasına karşın, korunan kısım gövdeye paralel şekilde yerleştirilmiştir. Üç ayağı yere basan hayvanın sol ön bacağı yukarı doğru kaldırılmıştır. Diğer üç bacak ise kuş ayağına benzer şekilde verilmiştir. Pençeler sivri ve birbirinden aralıklı gösterilmiştir.

Literatür : Fıratlı, 1990: 171-172; Ötüken, 2010: 554-562; Ötüken, 2018: 63-137; Parman, 2002: 99, 136; Türker, 2018: 175-176.

Kat. Nr. : 138 Lev. 95

Eser Adı : Kanatlı Boğa Kabartması

Kazı/Müze Env. No.: 2740

Buluntu Yılı : 1994

Buluntu Yeri : Tlos Ören Yeri Yüzey

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Ölçüleri : Y.: 45 cm **G.:** 63 cm **K.:** 48 cm

Buluntu Durumu : Alınlık parçası eserin sol kısmı merkez noktaya kadar kırık ve eksiktir. Sağ kısmın köşesi kırıktır. Alınlığın ve kabartmanın yüzeyinde kırıklar görülür. Boğanın burnunda ve kanadı üzerinde kırıklar görülür.

Tipolojik Benzerler :-

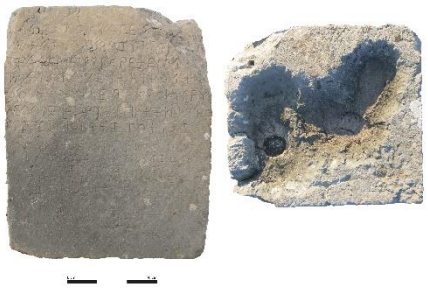
Tarih : İS 5.- 10. yüzyıl

Tanımı : Alınlığın orta kısmında yer alan madalyonun sağ kenarı korunmuştur. Üçgen alınlığın sağ tarafında madalyona doğru döndürülürmüş kanatlı

boğa figürü yer alır. Gövdesinin arka kısmı işlenmemiş boğa profilden verilmiştir. Etli dolgun bir başa sahip boğanın görünen sol gözü baklava dilimi şeklinde ve iridir. Gözbebeği belirgin bir yuvarlaklığa sahiptir. Burun üzerinde kırıklar olmasına karşın yanak gibi dolgundur. Çene, yanak, burun kısmı yüz üzerinde belirgin hatlara ayrılmıştır. Alın üzerine sıralı ve düz bir hat oluşturacak şekilde yerleştirilmiş bezeme yıpranmış olsa da izlenir. Kulaklar küçük ve üçgen formundadır. Boğanın gerdanında hayvanın iriliğini vurgulamak için et yığını derin hatlarla verilmiş. Hemen bitiminde sol kanadı görülür. Kanat birbirine eşit aralıklarla ve paralel yerleştirilmiş çizgilerle vurgulanmıştır. Kanadın uç kısmı hafifçe kendi içinde döndürülmüştür. İri gövdesi arkaya doğru incelir. Gövde üzerinde birbiri içine geçmiş 'V' şeklinde süslemeler görülür. Ön bacaklarını uzatır pozisyonda ve eklem yerlerinde hafifçe bükülmüştür. Ayakların gövdeye birleştiği yer derin bir çizgiyle belirtilmiştir. Bacakların üst kısmı kalın ayaklara doğru incelir. Parmaklar birbirinden ayrışmamıştır ve detaylı işlenmemiştir.

Literatür **:** Mâle, 1972: 36-37; Mørkholm ve Zahle, 1972: 97-98 Fig. 20; Brenk, 1980: Abb. 15, 30.

HEYEL KAİDELERİ



Kat. Nr. **: 139 Lev. 96**

Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. : 12/16/32

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **:** Tiyatro

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 85 cm **G.:** 68 cm **D.:**60 cm

Buluntu Durumu **:** Kaidenin yüzeyinde ve kenarlarında kırıklar görülür.

Tanımı **:** Pyribates'in yeğeni Thrypsios'un oğlu
Tloslu Porpaks kendisinin, eşi Pınaralı
Tiseysembra'nın, kızı Ortakia'nın yeğeni (kız)
Prianobas'ın (heykelini) Apollo'ya (ithaf etti).

Tarih **:** İÖ 4. Yüzyıl

Literatür **:** Benndorf, 1892: 11-15; TAM 1, 25; Tekoğlu, 2015: 229-250.

Kat. Nr. **: 140 Lev. 97**

Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No.: 12/16/33

Buluntu Yılı **: -**

Buluntu Yeri **:** Tiyatro

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:**84 cm G.**:**70 cm D.**:** 58 cm

Tanımı **:** Kaidenin ilk kullanımına ait yazıtta; Heykelleri yapan kişinin ismi yazar. (Bu eseri) Atinalı Theodoros yaptı.

İkinci kullanıma ait yazıtta; TAM II 550'nin devamıdır.

Tarih **:** İÖ 4. Yüzyıl

Literatür **:** Benndorf, 1892: 11-15; TAM I, 25; TAM II 550, 551;Tekoğlu, 2015: 229-250; Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 97-100; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 97-100.

Kat. Nr. **: 141 Lev. 98**

Eser Adı **:** Anıt Kaidesi

Kazı/Müze Env. No.:-

Buluntu Yılı **:-**

Buluntu Yeri **:** Tiyatro

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:**136 cm G.**:** 122 cm K.**:** 110 cm

Tanımı **:** Tiyatronun kuzey analemma duvarı içerisinde bulunan yazıtlı blok üzerinde ilk kullanımına ait Likçe ikinci kullanıma ait Yunanca yazıt yer alır.

İlk Kullanım **:** Yazıtın tam çevirisi yapılamamaktadır. Fakat yazıtın içeriği Trqqas, Eni qlahiebiyehi, Maliya tanrılarına yapılan adaklar ve bu adakları yapan Izraza'dan bahseder.

İkinci Kullanım **:** Agustus Dönemi'nde tiyatro tamiratında yapılan bağışlar ve kimlerin yaptığıyla ilgilidir.

Tarih **:** İÖ 4. yüzyıl

Literatür **:** TAM I, No. 26; TAM II 550; Borchhardt, 1976: 67-90; Yücel, 2012: 44-46; Tekoğlu, 2015: 229-250; Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 97-100; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 97-100.

Kat. Nr. **: 142**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı **:** 1892
Buluntu Yeri **:** Agora
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** ? G.**:** ? **K.:**?
Tanımı **:** Yazıt Tloslu kadın doktor Antiokhis'in kendi heykelini dikmesini içerir.

ἈντιοχὶςΔιοδότο[υ]
Τλωὶς μαρτυρηθεῖ-
σα ὑπὸ τῆςΤλωέων
βουλῆς καὶ τοῦδή-
μου ἐπὶ τῇ περὶ
τὴν ἰατρικὴντέ-
χνηνἐνπειρίᾳ
ἔστησεντὸνἀν-
δριάντα ἑαυτῆς.

Tarih **:** İÖ 1. yüzyıl
Literatür **:** TAM II, 595; Cordelia Eule, 2001: 212.

Kat. Nr. **: 143 Lev. 99**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı **:** 2009
Buluntu Yeri **:** Tiyatro/Kuzey Parodos Önü
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 122 cm G.**:** 295 cm D.**:** 80 cm

Tanımı : Dikdörtgen formundaki kireç taşı monolit blok. Ön yüzünde Yunanca büyük harflerle tek satır "Kral Ptolemaios Soter'in (Anıtı) okunur.

Tarih : İÖ 278/277 sonrası

Literatür : Korkut ve Scheffler ve Özdemir 2010, 1-2; Korkut, 2015b: 35-41; Korkut, 2015c: 33-34; Korkut, 2016: 41; Özdemir, 2016: 205-212; Kat. No: 101; Tekoğlu, 2021: 340-341.

Kat. Nr. : **144 Lev. 99**

Eser Adı : Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. : 13/11/2

Buluntu Yılı : -

Buluntu Yeri : Tiyatro

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Ölçüleri : **Y.:** 131 cm G.:69/53 cm **K.:**71/65 cm

Tanımı : Rhodiapolis'li hayırsever Opramoas'ın Tlos tiyatrosu ve balaneion'daki eksedranın tamiratı esnasında yaptığı bağıştan bahseder ve bu cömert bağışlar dolayısıyla onurlandırıldığını.

Tarih : İ.S. 2. yüzyılın ilk yarısı

Literatür : TAM II 578; Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 97-100; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 97-100.

Kat. Nr. : **145 Lev. 100**

Eser Adı : Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No.: 12/16/12

Buluntu Yılı : -

Buluntu Yeri : Tiyatro

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Ölçüleri : **Y.:** 150 cm **G.:** 74/60 cm **K.:** 73 cm

Tanımı : Kat. Nr. 139 ile aynı içeriğe sahiptir. Opramoas'ın Tlos kenti için yaptığı hayırseverlikler dolayısıyla onurlandırdığından bahseder. TAM II 579 olarak yayınlanan kaidenin eksik parçaları tiyatro kazılarında süren çalışmalarda tespit edilmiştir. Yazıt güncel verilerle R. Tekoğlu ve T. Korkut tarafından yeniden yayınlanmıştır.

Tarih **:** İS 2. yüzyılın ilk yarısı

Literatür **:** TAM II 579; Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 97-109; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 97-109.

Kat. Nr. **: 146 Lev. 100**

Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. **:** -

Buluntu Yılı **:** -

Buluntu Yeri **:** Tiyatro

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 54 cm G.**:** 47,5 cm K.**:** 31 cm

Tanımı **:** Lykia ve Pamphylia eyaletlerinin hayırsever, kurucu ve adalet dağıtıcı Poplius Baebius Italicus'un onurlandırıldığından bahseder. Yazıtın tamamı TAM II 563'te yayınlanmıştır. Kaidenin sadece başlık kısmı korunmuştur.

Tarih **:** İS 85 civarı

Literatür **:** TAM II, 563.

Kat. Nr. **: 147 Lev. 101**

Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No.: 9/10

Buluntu Yılı **:** 2010

Buluntu Yeri **:** Tiyatro

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 118 cm **G.:** 78/60cm **D.:** 62 cm

Tanımı **:** Titus Marcius Titianus Dioterianus'un Kroneia agonlarındaki başarılarından dolayı çocuk boksör Metesilaos'un onurlandırma yazıtı.

Tarih **:** İS 2. yüzyılın ilk yarısı

Literatür **:** Reitzenstein, 2014: 591-592; Özdemir, 2016: 66-95 Kat. No: 38.

Kat. Nr. **: 148 Lev. 102**

Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. **:** 9/11

Buluntu Yılı **:** 2010

Buluntu Yeri **:** Tiyatro

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 119 cm G.**:** 84/61 cm D.**:** 61 cm

Tanımı **:** Pappos'un Kroneia agonlarında başarılarından dolayı onurlandırma yazıtı.

Tarih **:** İS 2. yüzyılın ilk yarısı

Literatür **:** Reitzenstein, 2014: 592; Özdemir, 2016: 66-95 Kat. No: 40.

Kat. Nr. **: 149 Lev. 103**

Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. **:** 9/12

Buluntu Yılı **:** 2010

Buluntu Yeri **:** Tiyatro

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 120 cm G.**:** 79/60 cm D.**:**74 cm

Tanımı **:** Bu heykeli, Tlos ve Balbura vatandaşı Titus Marcius Titianus Dioterianus, Vatan Tanrısı Büyük Kronos'un agonetliğini yaptığı sırada dikti.

Tarih **:** İS 2. yüzyılın ilk yarısı

Literatür **:** Reitzenstein 2014, 587-591. Özdemir, 2016: 66-95 Kat. No: 37.

Kat. Nr. **: 150 Lev. 103**

Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No.: 9/13/48

Buluntu Yılı **:** 2010-2021

Buluntu Yeri **:** Tiyatro

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 60/28 cm G.**:** 72 cm D.**:**73 cm

Tanımı **:** Kaidenin başlık ve alt kısmı farklı kazı sezonları içerisinde tespit edilmiştir. Yazıt henüz yayınlanmadığından metnin tamamına yer verilmemiştir.

Tarih **:** İS 2. yüzyılın 2. yarısı

Literatür **: -**

Kat. Nr. **: 151 Lev. 104**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : 10/14/146
Buluntu Yılı **:** 2012
Buluntu Yeri **:** Tiyatro
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 54 cm **G.:** 47.5 cm **K.:** 31 cm
Tanımı **:** Kroneia agonlarındaki başarılarından dolayı Epaphrodeitos'un onurlandırılma yazıtı. Yazıt henüz yayınlanmadığı için metnin tamamına yer verilmemiştir.
Tarih **:** İS 2. yüzyılın ortası
Literatür **:** Özdemir, 2016: 66-95 Kat. No: 39.

Kat. Nr. **: 152 Lev. 104**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı **:** -
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 54 cm **G.:** 72/54 cm **D.:** 54 cm
Tanımı **:** Yazıtta Tloslu Marcus Aurelius Epaphrodeitos'un Helen panegyrialarında ve Kroneion agonlarında yarışmacı olduğu ve galip geldiği agonların listesi yer alır.
Tarih **:** İS 3. yüzyıl
Literatür **:** Reitzenstein 2014, 571-576; Özdemir, 2016: 66-95 Kat. No: 41.

Kat. Nr. **: 153 Lev. 105**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No.: -
Buluntu Yılı **:** -
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 147 cm **G.:** 71/ 59cm **D.:** 60 cm
Tanımı **:** Yazıtın bulunmadığı dikdörtgen formundaki kaide aşağıdan yukarı doğru daralır.

Tarih : -

Literatür : -

Kat. Nr. : **154 Lev. 106**

Eser Adı : Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. : -

Buluntu Yılı :-

Buluntu Yeri : Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Ölçüleri : **Y.:** 148 cm G.**:** 62 cm D.**:** 60 cm

Tanımı : Dikdörtgen formlu kaidenin üzerinde yazıt okunmamaktadır.

Tarih : -

Literatür : -

Kat. Nr. : **155 Lev. 107**

Eser Adı : Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. : -

Buluntu Yılı : -

Buluntu Yeri : Büyük Hamam

Cinsi/Malzemesi : Kireç Taşı

Ölçüleri : **Y.:** 138 cm G.**:** 71/57cm **D.:**62 cm

Tanımı : Tloslu Lykiarkhos Tiberius Claudius Ktesikles'in hamamın soyunma odalarını ve kemerli eksadranın inşası için yaptığı.

Tarih : İS 2. yüzyıl Antonius Pius Dönemi

Literatür : Tekoğlu ve Korkut, 2020a: 97-109; Tekoğlu ve Korkut, 2020b: 97-109.

Kat. Nr. **: 156 Lev. 108**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı **:** -
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 134 cm G.**:**75/65 cm **D.:** 58 cm
Tanımı **:** İki farklı heykel kaidesine ait bloklar ikinci kullanım içerisinde oluşturulmuştur. Kaidenin güney yüzde alan 5 satırlık yazıt tersten okunur. Doğu yüzdeki 2 satırlık yazıt okunur. Yazıt içerikleri farklıdır. Kaidenin altında yer alan yazıtta; "Ömür boyu Büyük Tanrı Kronos'un agonothetesi ve yüksek karakterli …..'in Lykiarkhesliği sırasında……." okunmuştur.
Tarih **:** İS 2.-3. yüzyıl
Literatür **:** Zimmerman, 2012:216; Reitzenstein, 2014: 570-580; Özdemir, 2016: 66-95 Kat. No: 36.

Kat. Nr. **: 157 Lev. 109**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı **:** -
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 123 cm G.**:** 70 cm K.**:** 74 cm
Tanımı **:** Büyük Tanrı Kronos'a ve Imperator Caesar Lucius Aurelius Titus'a Tanrının archiprophet'i Aelius Harpalos, erkeklerin pankration'un kutsal olan (bu) heykeli dikti.
Tarih **:** Terminus ante quem: İS 211'den sonra
Literatür **:** Zimmerman 2012: 216; Reitzenstein, 2014: 566-569; Özdemir, 2016: 66-95 Kat. No: 35

Kat. Nr. **: 158 Lev. 110**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı **:** -
Buluntu Yeri **:** Büyük Hamam
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 72 cm G.**:** 73/53cm K.**:** 70 cm
Tanımı **:**Tlosluların Danışma ve Halk Meclisi katıldığı festivallerde olağanüstü derece sağlayan ..…... kişinin oğlu…….....heykelini dikerek onurlandırdı. Bu kişinin katıldığı festivallerde yazıt içerisinde yer alır.
Tarih **:** İS 2. yüzyıl
Literatür **:** TAM II, 587.

Kat. Nr. **: 159 Lev. 110**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı **:** -
Buluntu Yeri **:** Kent Agora
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 43 cm **G.:** 92 cm **K.:** 60 cm
Tanımı **:** Kaidenin sadece başlık kısmı korunmuştur. Korunan kısmın bir bölümü de toprak dolgu içerisindedir. Üzerinde yazıt görülmemiştir.
Tarih **: -**
Literatür **: -**

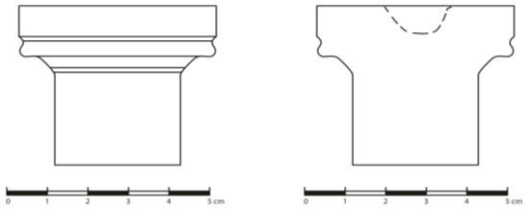
Kat. Nr. **: 160 Lev. 111**
Eser Adı **:** Heykel Kaidesi
Kazı/Müze Env. No. : -
Buluntu Yılı **:** -
Buluntu Yeri **:** Kent Agora
Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı
Ölçüleri **: Y.:** 54 cm G.**:** 47.5 cm **K.:** 31 cm

Tanımı **:** TAM II 572 olarak yayınlanan yazıtta Vali Tiberius Pollenius Armenius Peregrinus'un Likya halkı tarafından onurlandırıldı.

Tarih **:** İS 3. Yüzyılın ilk yarısı

Literatür **:** TAM II, 572

Kat. Nr. **: 161 Lev. 111**



Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. **:** -

Buluntu Yılı **:** -

Buluntu Yeri **:** Kent Agora

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

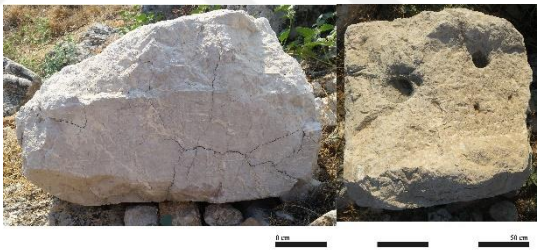
Ölçüleri **: Y.:** 43 cm G.**:** Ölçülebilen 42 cm **D.:** Ölçülebilen 23 cm

Tanımı **:** Tiyatroya giderken asfalt yolun solunda kalan heykel kaidesi moloz yığını içerisin de tespit edilmiştir. Çok az bir kısmı moloz altından görünen kaidenin üzerinde yazıtın olup olmadığı anlaşılmamaktadır.

Tarih **: -**

Literatür **: -**

Kat. Nr. **: 162 Lev. 112**



Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. **:** -

Buluntu Yılı **:** -

Buluntu Yeri **:** Stadion Alanı

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

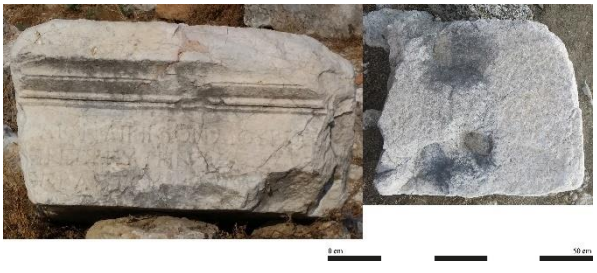
Ölçüleri **: Y.:**42 cm **G.:**70 cm D.**:**64 cm

Tanımı **:**Üzerinde yazıtın okunamadığı kaidenin yüzeyi çok fazla tahrip olmuştur.

Tarih **: -**

Literatür **: -**

Kat. Nr. **: 163 Lev. 112**



Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. **:** -

Buluntu Yılı **:** -

Buluntu Yeri **:** Stadion Alanı

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:**37 cm **G.:**66 cm **D.:** 74 cm

Tanımı **:** 3 satırı korunan yazıtta Likya halkı ve meclisinin Gaius Licinius Mucianus'un onurlandırdı. Yazıt henüz yayınlanmadığından korunan kısmın tamamına yer verilmemiştir.

Tarih **:** İS 54-68

Literatür **: -**

Kat. Nr. **: 164 Lev. 113**

Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. : -

Buluntu Yılı **:** 2012

Buluntu Yeri **:** Bazilika

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

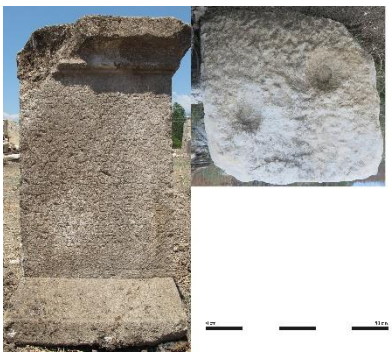
Ölçüleri **: Y.:** 17 cm G.**:**73 cm D.**:** 68 cm

Tanımı **:** Kroneia agonlarında başarı kazanmış kişinin onurlandırma yazıtı.

Tarih **:** İS 3. yüzyıl

Literatür **:** Özdemir, 2016: Kat. No: 43**;** Moroo, 2020: 298-299.

Kat. Nr. **: 165 Lev. 113**



Eser Adı **:** Heykel Kaidesi

Kazı/Müze Env. No. : -

Buluntu Yılı **:** 2013

Buluntu Yeri **:** Bazilika

Cinsi/Malzemesi **:** Kireç Taşı

Ölçüleri **: Y.:** 92 cm G.**:**64 cm D.**:**52 cm

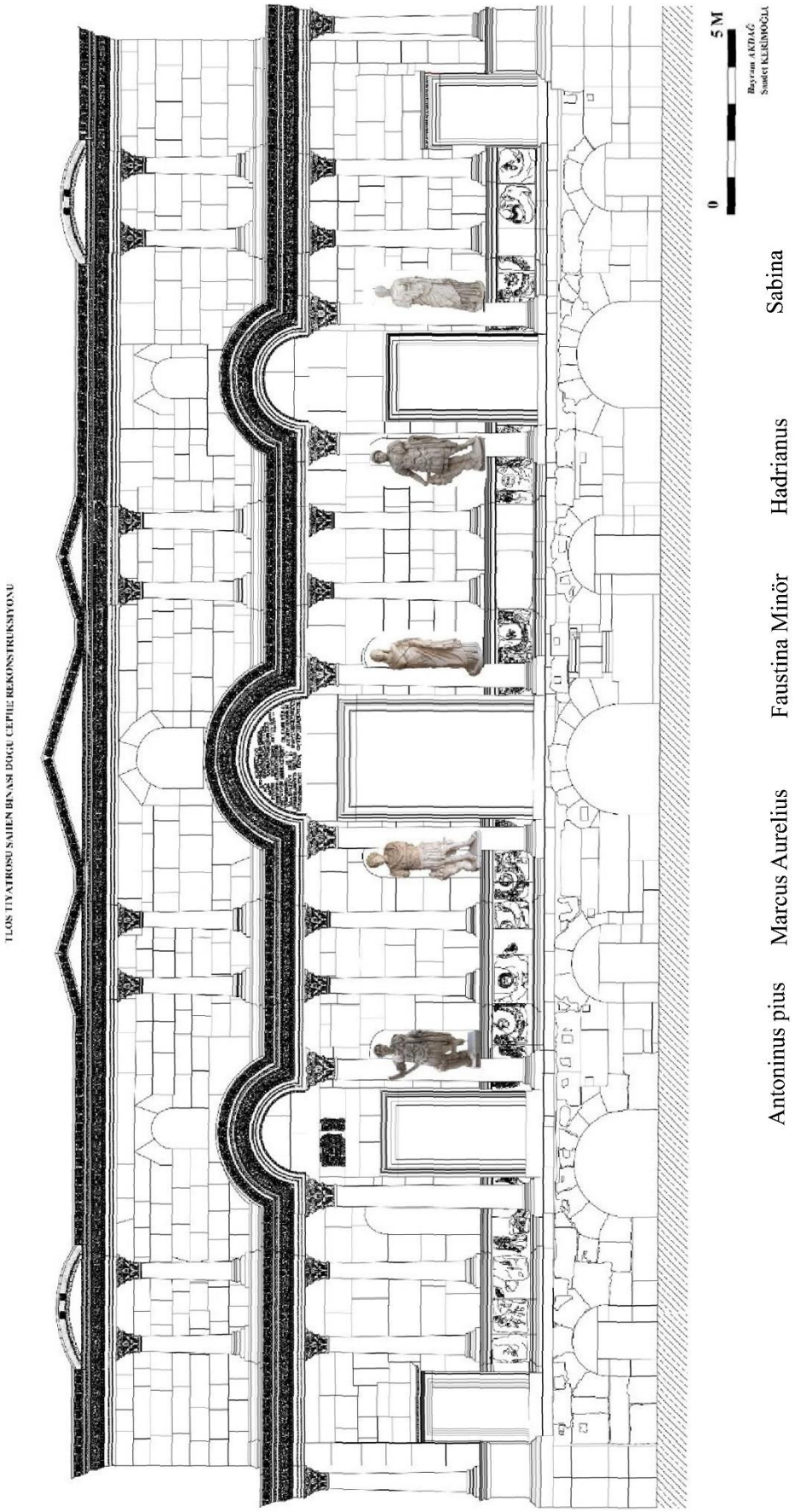
Tanımı **:** Myra ve Tlos vatandaşı GaiusLicinnius Elpidephoros ve MarcusAurelius Sosthenes'in Büyük Kroneia agonlarında erkekler güreş müsabakasında birlikte çelenk giydiğinden bahseder.

Tarih **:** İS 2. yüzyıl

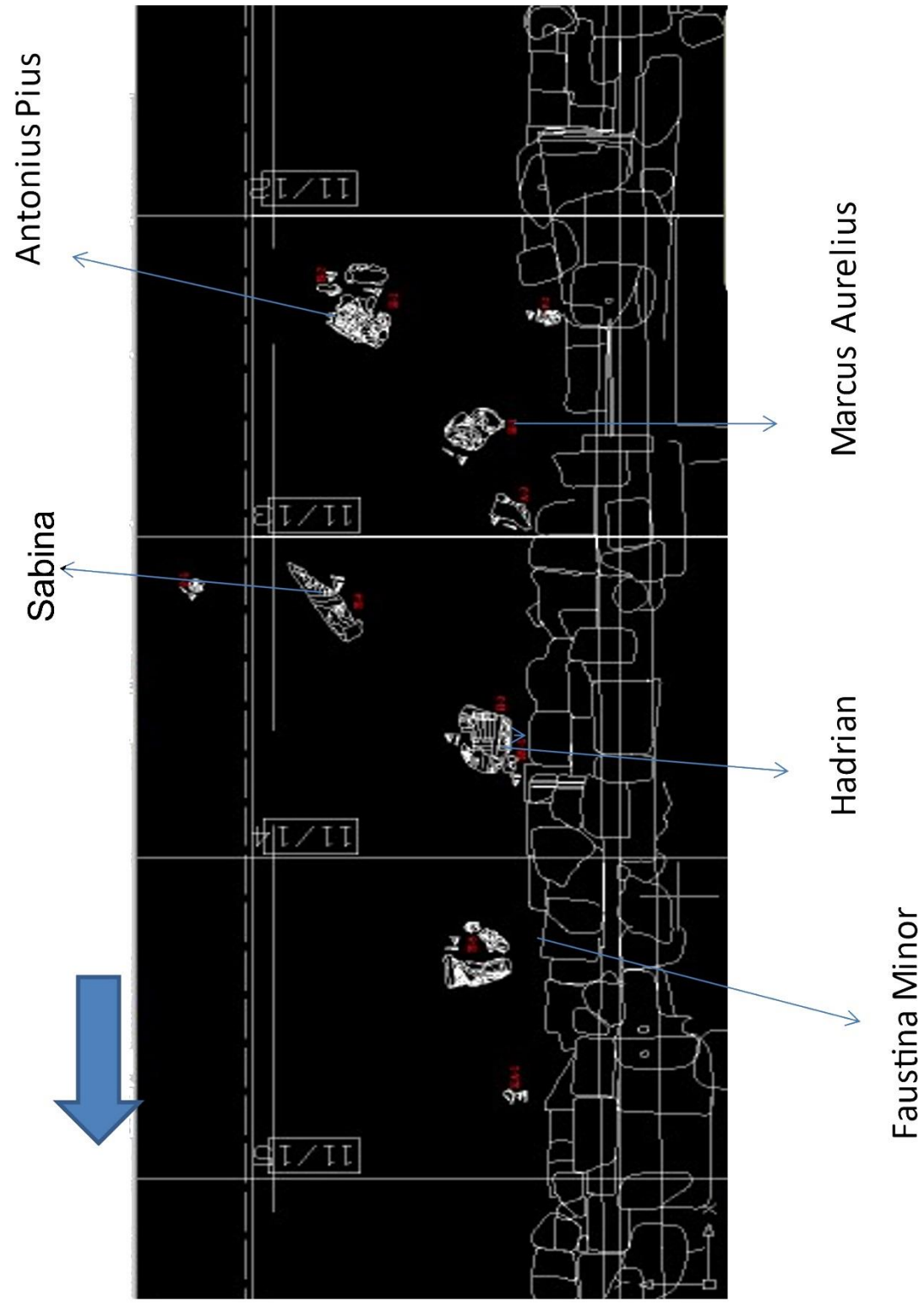
Literatür **:** Özdemir, 2016: 42; Tekoğlu ve Yıldız, 2020: 311-315.

ÇİZİMLER

ÇİZİM 1



ÇİZİM 2


Antonius Pius
Sabina
Marcus Aurelius
Hadrian
Faustina Minor

LEVHALAR

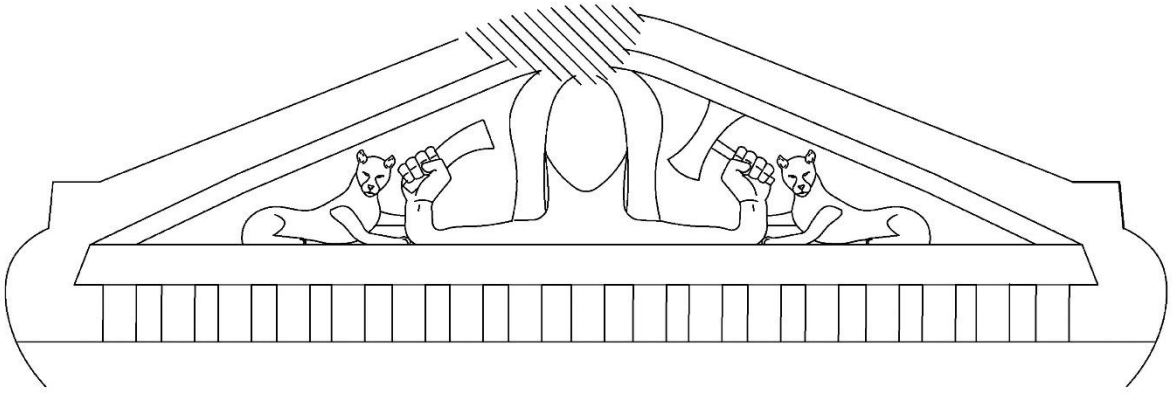
LEVHA 1

Kat. Nr.1

0 30 cm

LEVHA 2

a



0 1 m

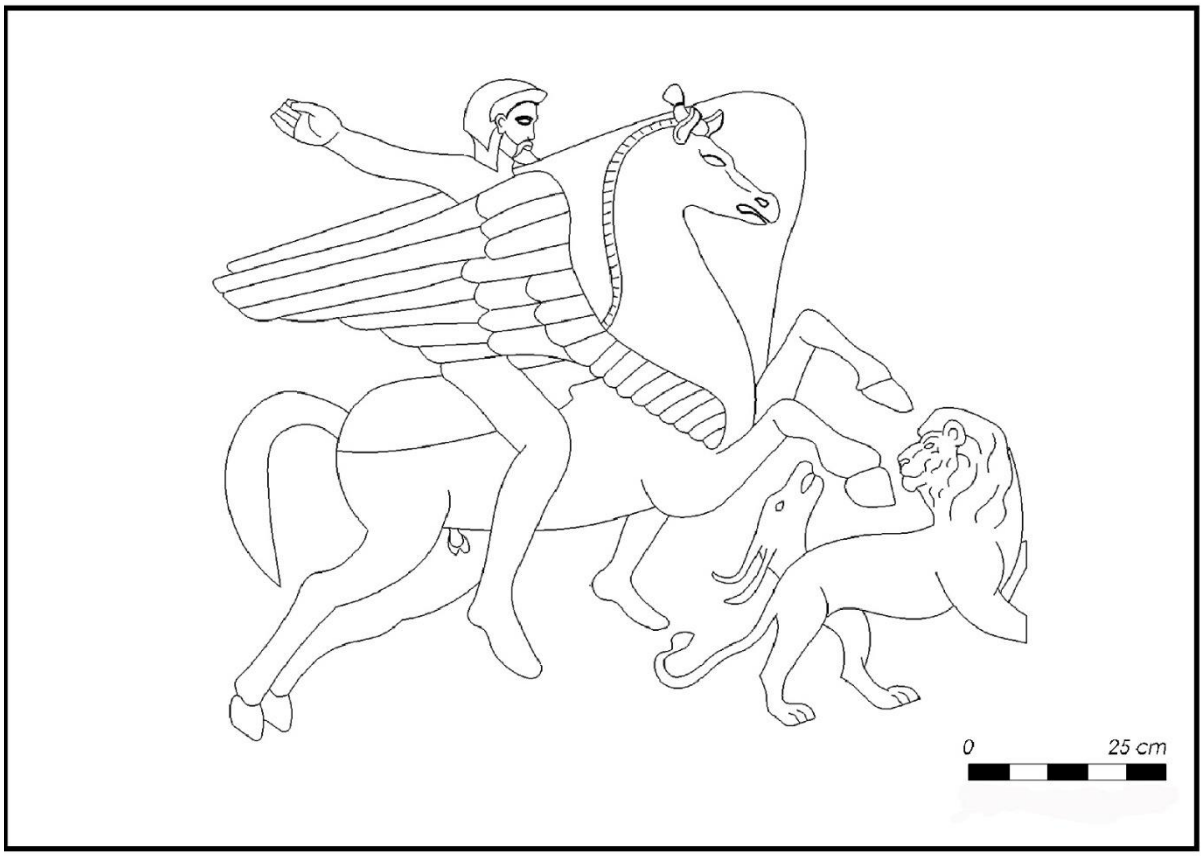
Özgü Gündeşlioğlu

Kat. Nr. 2

LEVHA 3

a

b



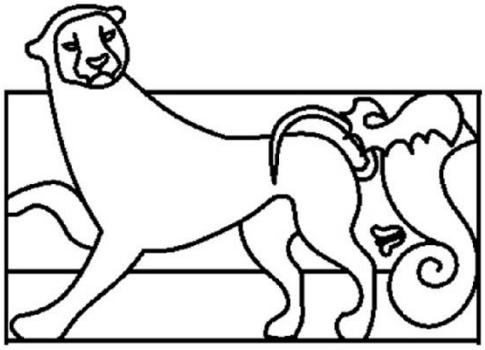
c

Kat. Nr. 2

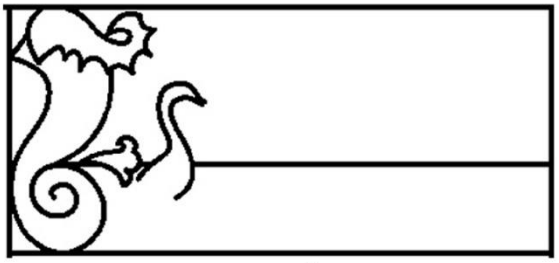
LEVHA 4

a

b



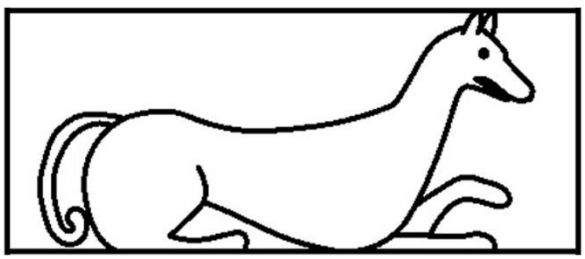
c



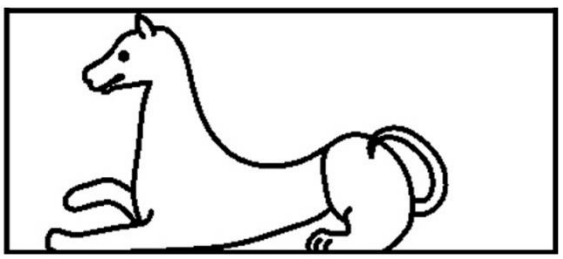
d

e

f



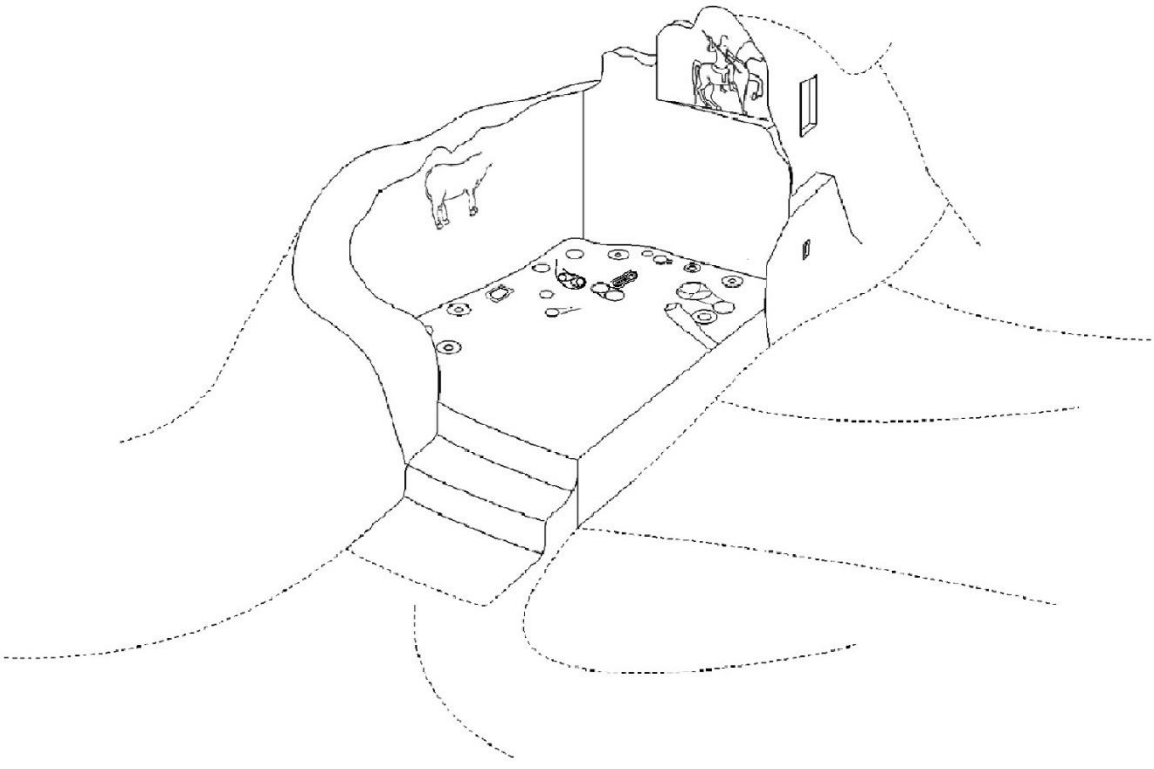
g



h

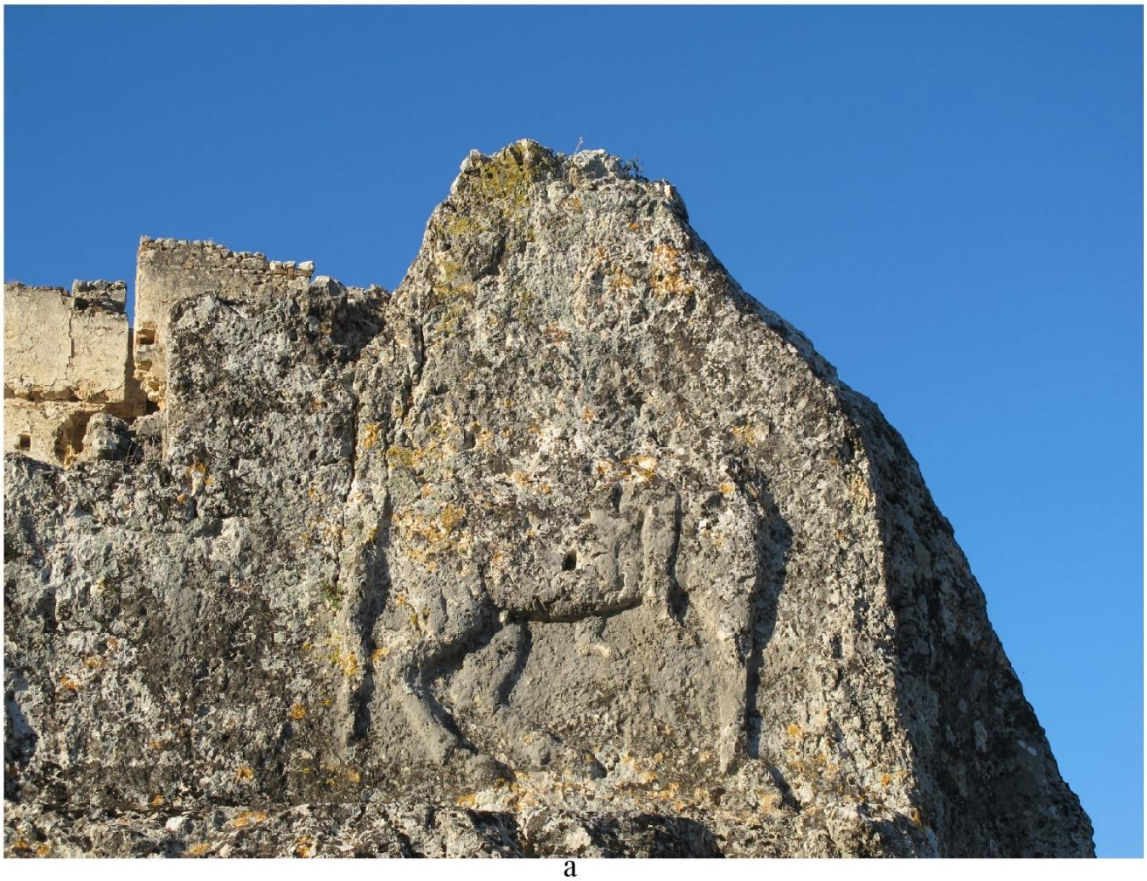
Kat. Nr.2

LEVHA 5

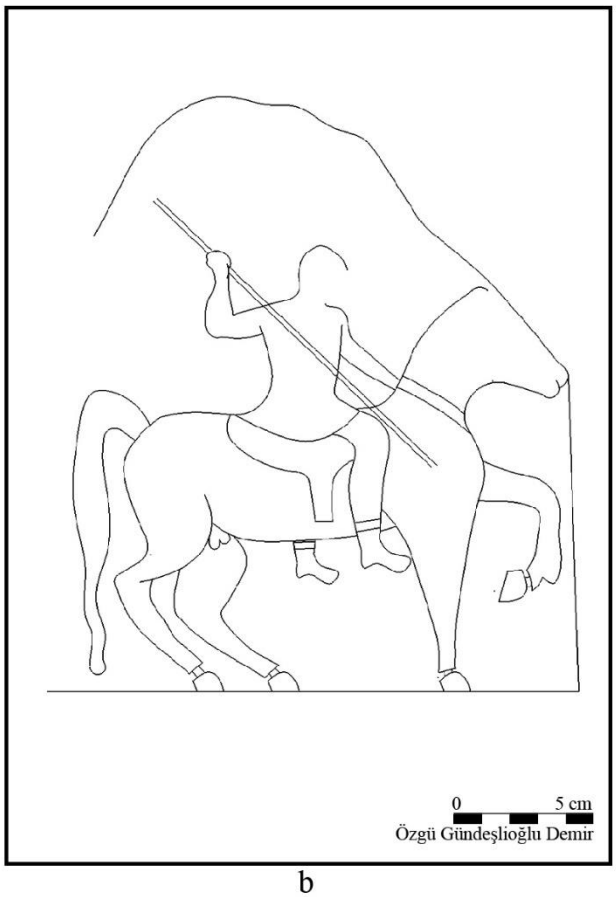


Kat. Nr.3

LEVHA 6



a



b

Kat. Nr.3

LEVHA 7

Kat. Nr. 4

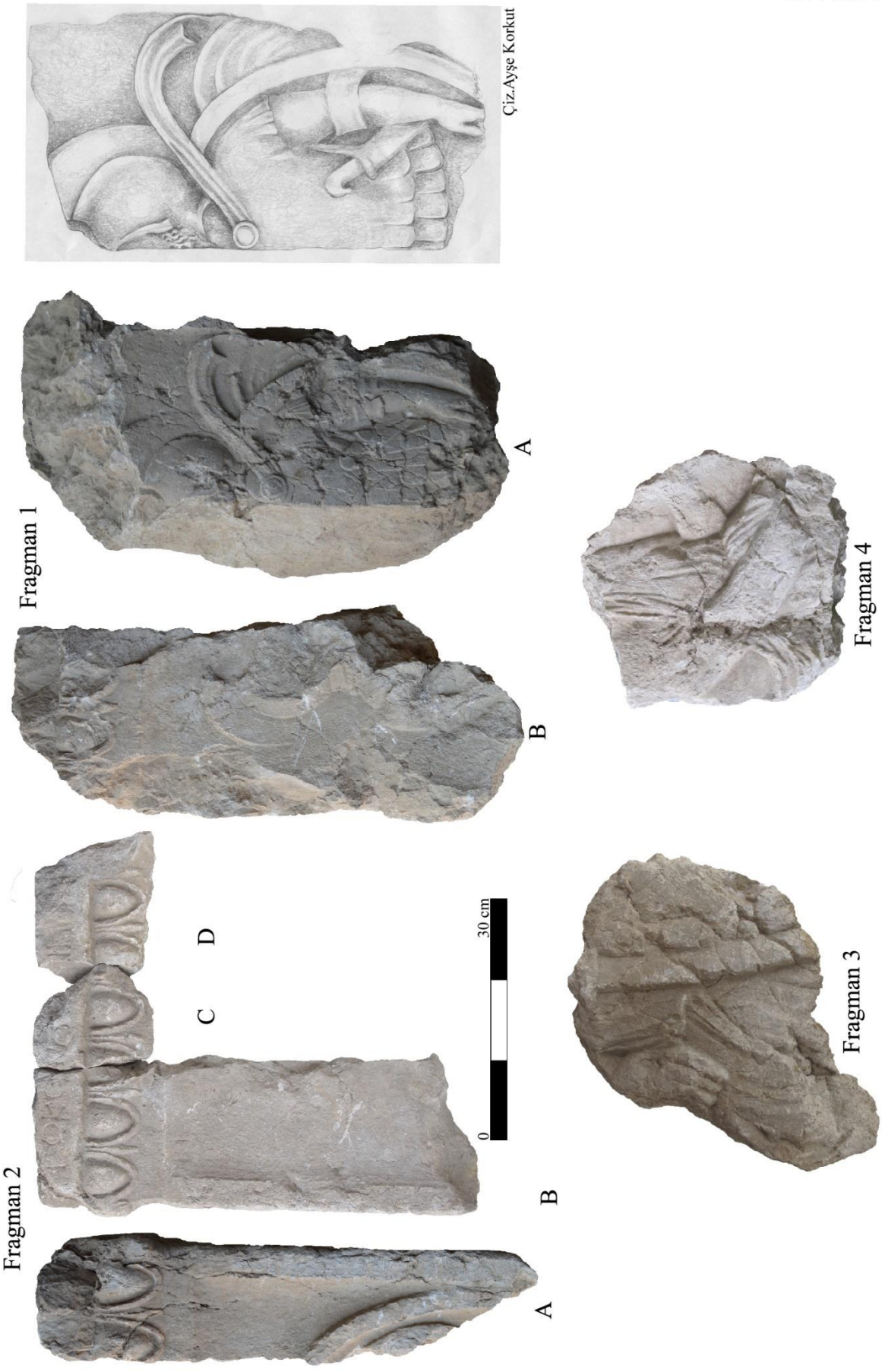
LEVHA 8

Kat. Nr. 4

LEVHA 9

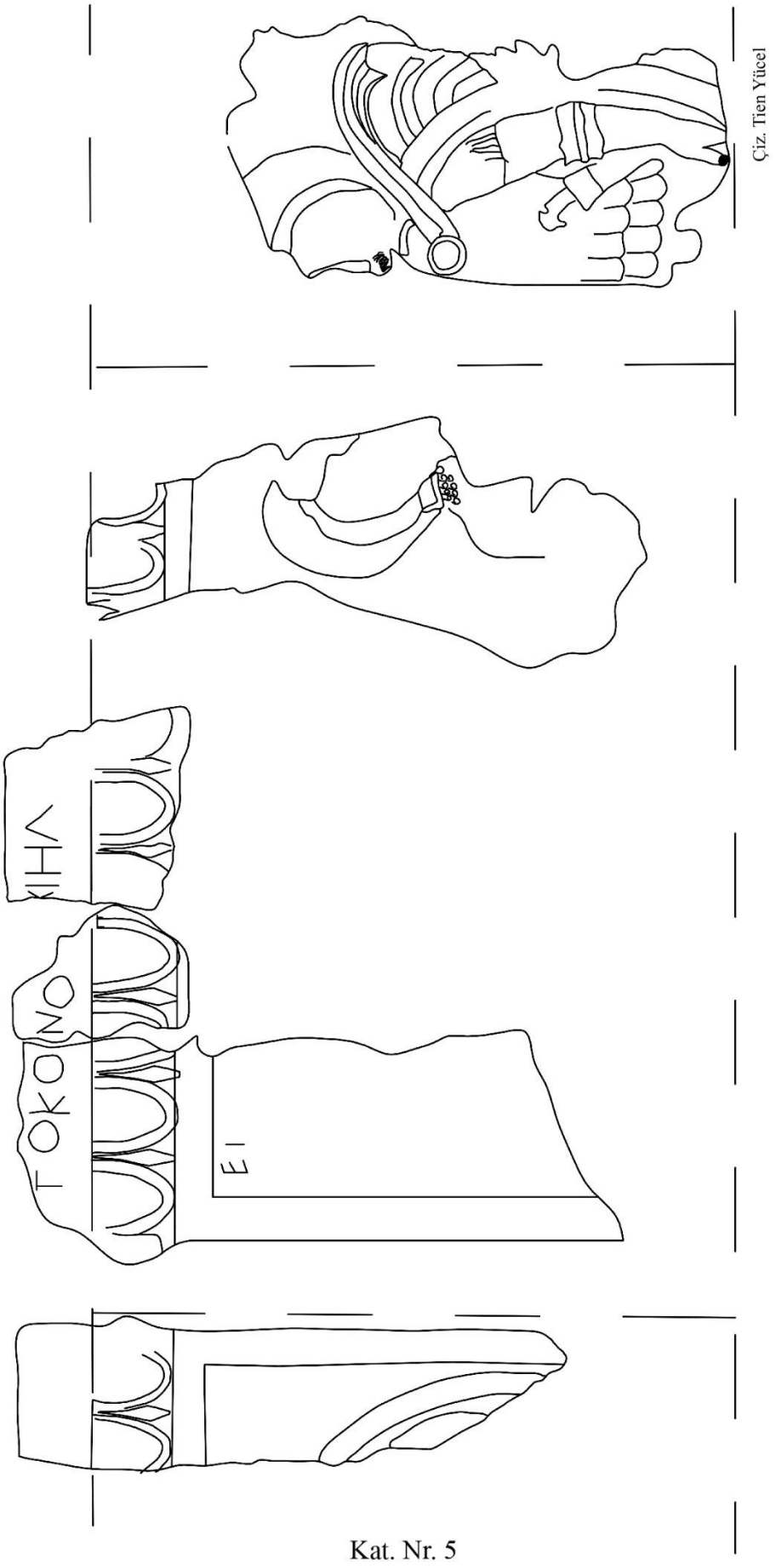
Kat. Nr. 4

LEVHA 10



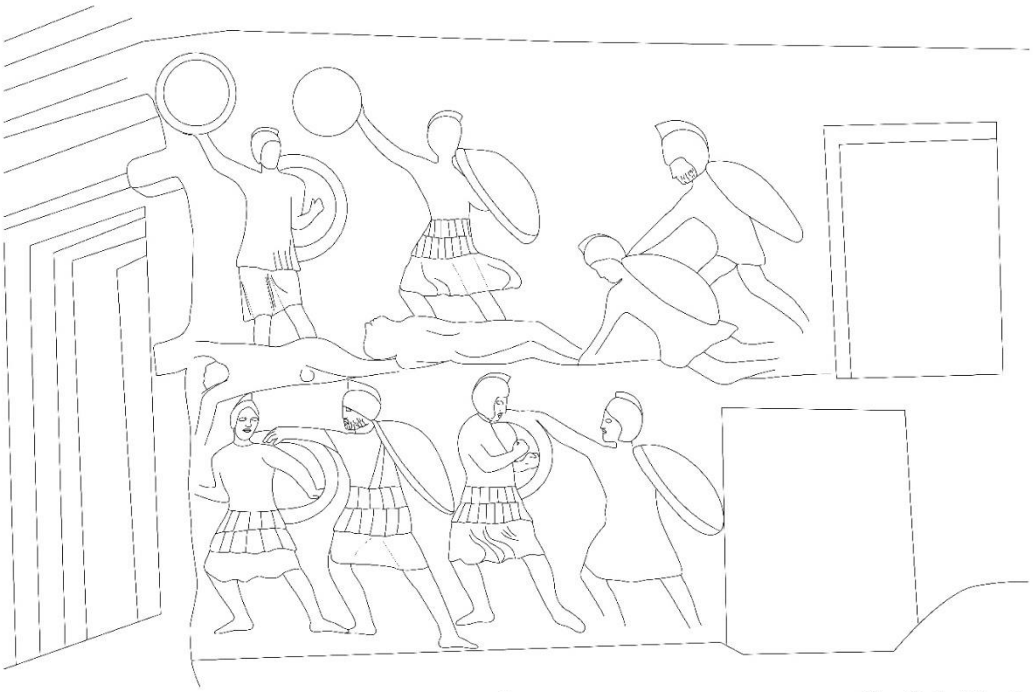
Kat. Nr. 5

LEVHA 11



Kat. Nr. 5

LEVHA 12



b

Çiz. Kudret Sezgin

Kat. Nr. 6

LEVHA 13

Kat. Nr. 6. 1-2

LEVHA 14

Kat. Nr. 6. 3-4

LEVHA 15

Kat. Nr. 6. 5

LEVHA 16

Kat. Nr. 7

Kat. Nr. 8

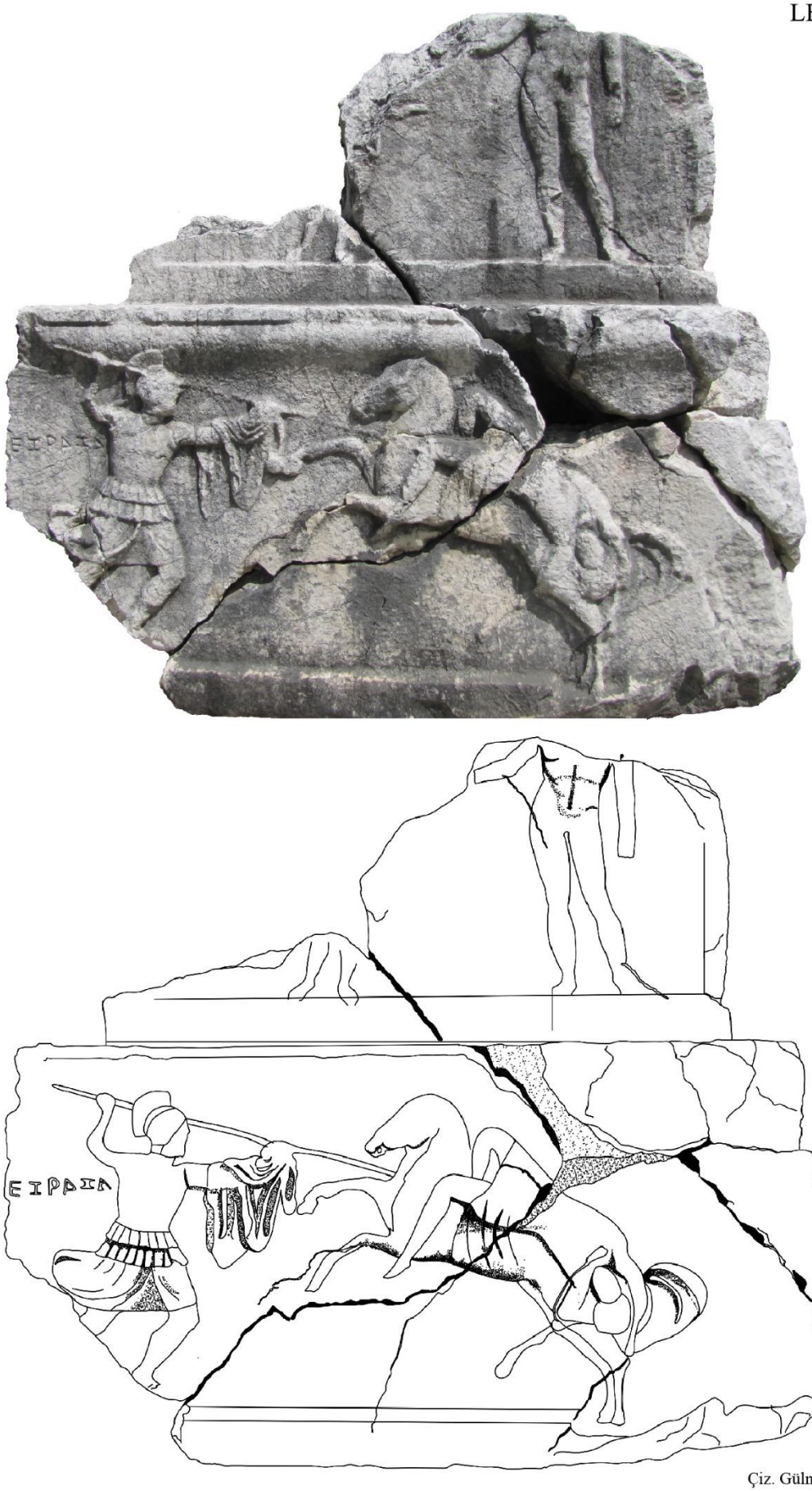
Kat. Nr. 9

LEVHA 17

Çiz. Gülnaz Acar

Kat. Nr. 10

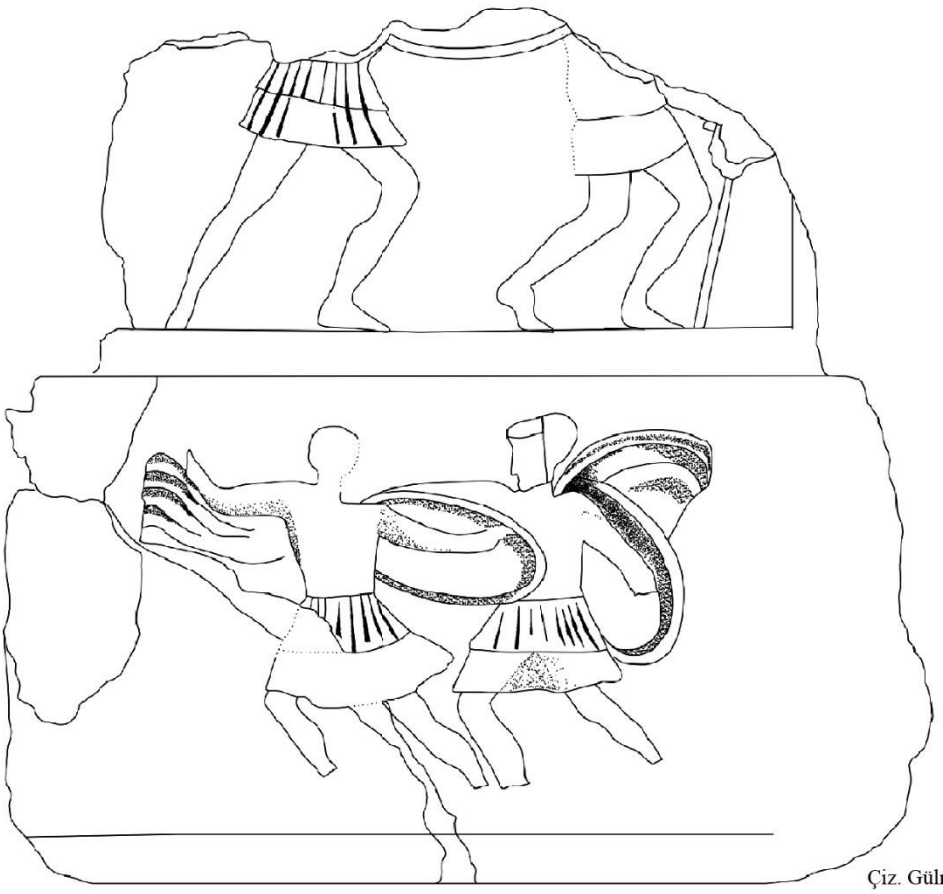
LEVHA 18



Çiz. Gülnaz Acar

Kat. Nr. 10

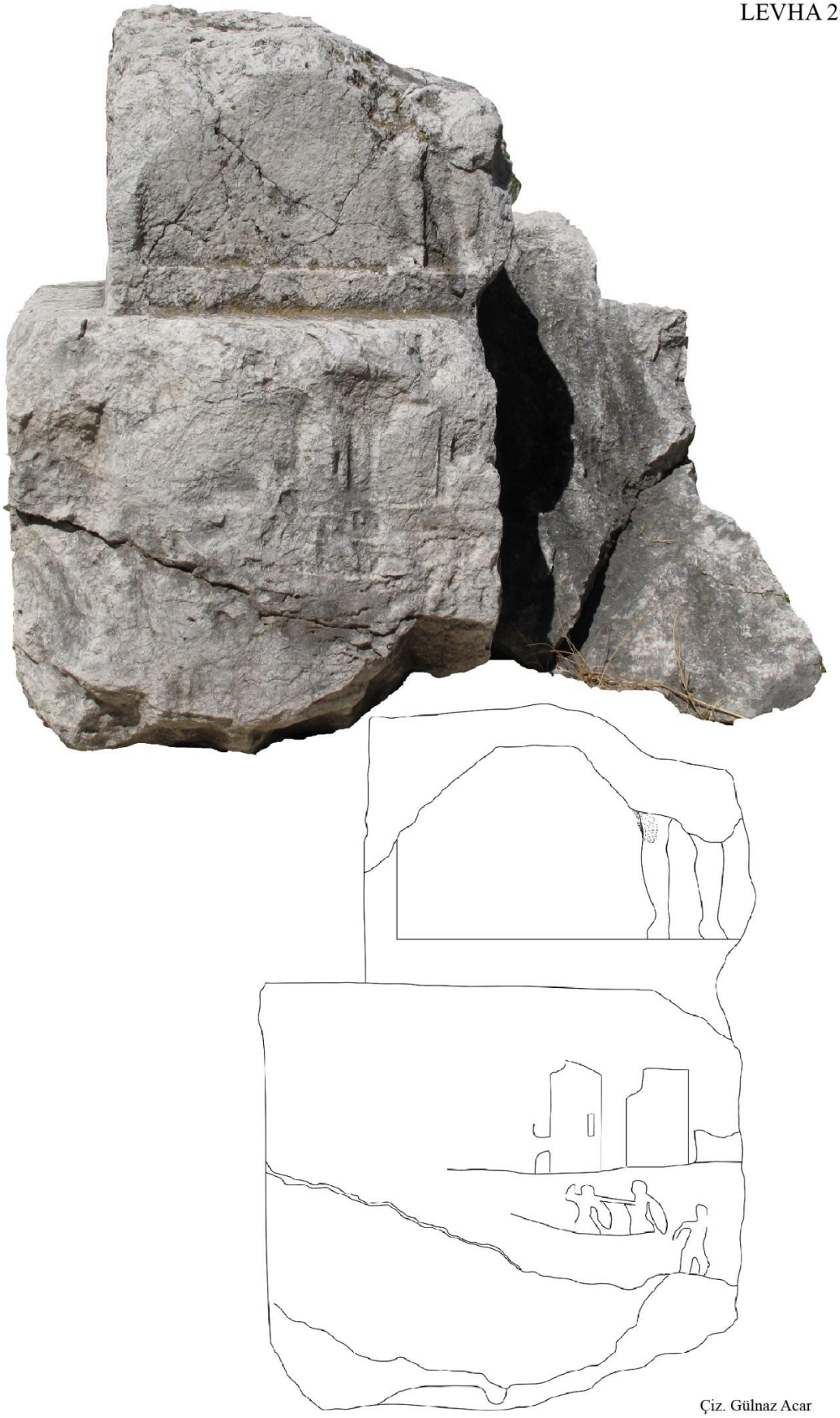
LEVHA 19



Çiz. Gülnaz Acar

Kat. Nr. 10

LEVHA 20



Çiz. Gülnaz Acar

Kat. Nr. 10

LEVHA 21

Kat. Nr. 11

Kat. Nr. 12

LEVHA 22

Kat. Nr.13

0 5 cm

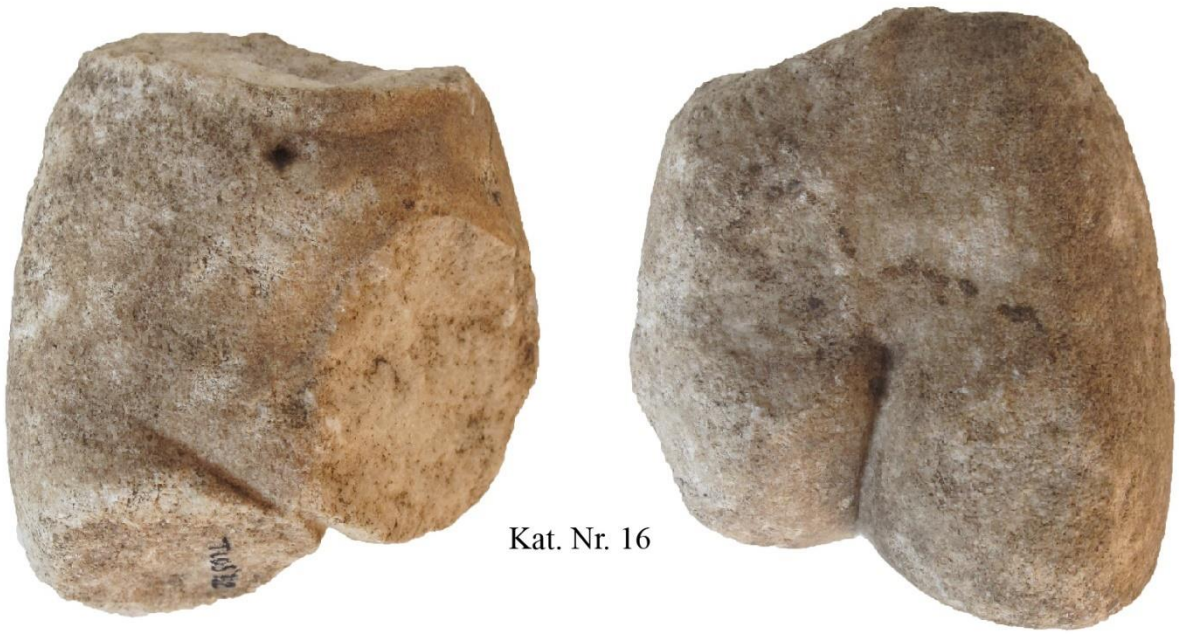
LEVHA 23

Kat. Nr. 14

LEVHA 24

Kat. Nr. 15

LEVHA 25



Kat. Nr. 16

Kat. Nr. 17

LEVHA 26

Kat. Nr.18

LEVHA 27

Kat. Nr. 19

LEVHA 28

Kat. Nr. 19

LEVHA 29

Kat. Nr. 20

LEVHA 30

Kat. Nr. 20

LEVHA 31

Kat. Nr. 21

LEVHA 32

Kat. Nr. 22

LEVHA 33

Kat. Nr. 22

0 30cm

LEVHA 34

Kat. Nr. 23

0 50 cm

LEVHA 35

Kat. Nr. 23

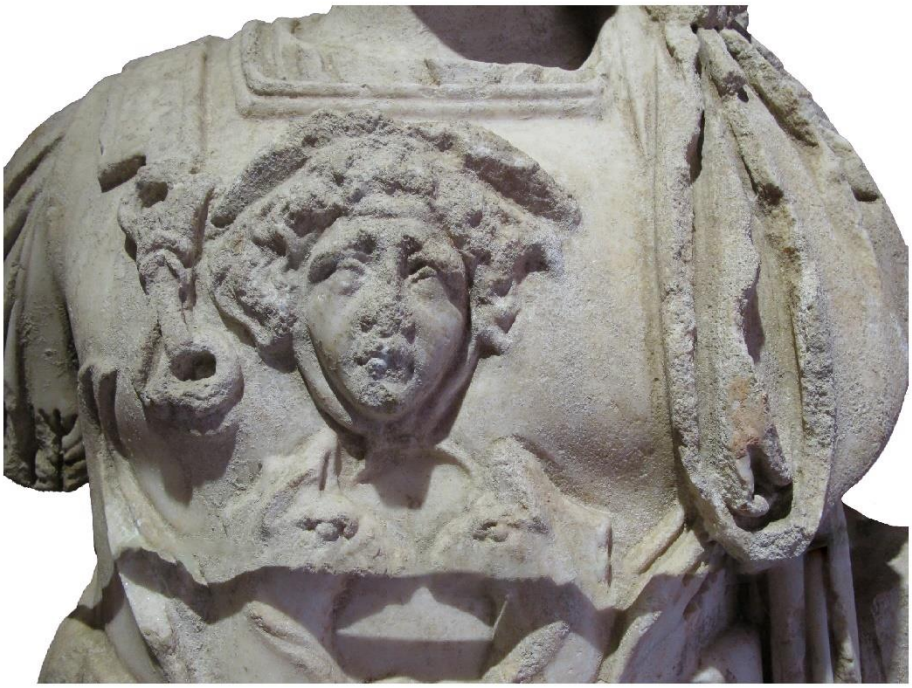
LEVHA 36

Kat. Nr. 23

LEVHA 37

Kat. Nr. 23

LEVHA 38



Kat. Nr. 23

LEVHA 39

Kat. Nr. 24

0 50 cm

LEVHA 40

Kat. Nr. 24

LEVHA 41

Kat. Nr. 24

LEVHA 42

Kat. Nr. 24

LEVHA 43

Kat. Nr. 25

LEVHA 44

Kat. Nr. 25

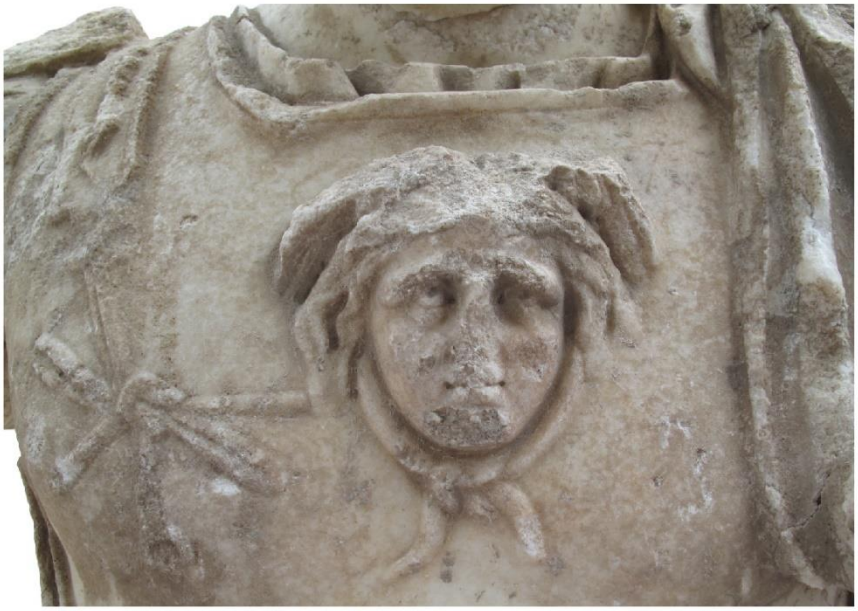
LEVHA 45

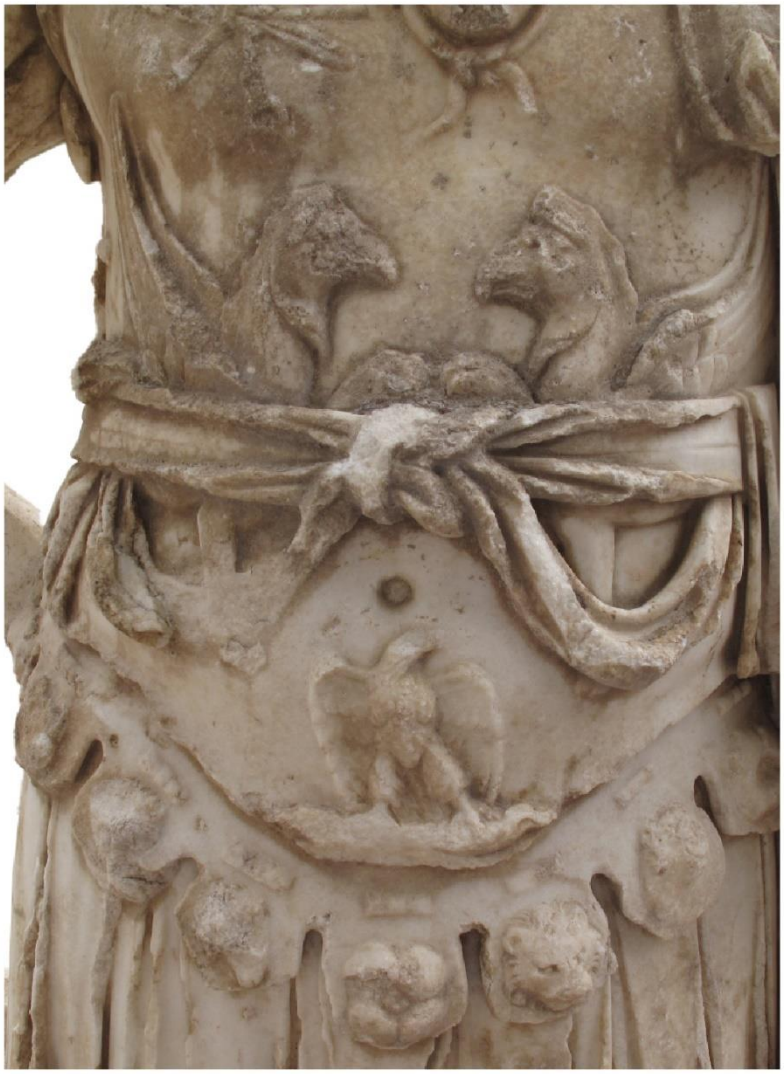
Kat. Nr. 25

LEVHA 46

Kat. Nr. 25

LEVHA 47





Kat. Nr. 25

LEVHA 48

Kat. Nr. 26

0 50 cm

LEVHA 49

Kat. Nr. 26

LEVHA 50

Kat. Nr. 26

LEVHA 51

Kat. Nr. 26

LEVHA 52

Kat. Nr. 26

LEVHA 53

Kat. Nr. 27

0 50 cm

LEVHA 54

Kat. Nr. 27

LEVHA 55

Kat. Nr. 27

LEVHA 56

Kat. Nr. 27

LEVHA 57

Kat. Nr. 28

0 30 cm

Kat. Nr. 29

0 20 cm

Kat. Nr. 30

0 20 cm

LEVHA 58

Kat. Nr. 31

0 30 cm

Kat. Nr. 32

0 20 cm

LEVHA 59

Kat. Nr. 33

0 20 cm

LEVHA 60

Kat. Nr. 34

LEVHA 61

Kat. Nr. 35

0 50 cm

LEVHA 62

Kat. Nr. 36

0 50 cm

LEVHA 63

Kat. Nr. 37

LEVHA 64

Kat. Nr. 38

0 30 cm

Kat. Nr. 39

0 30 cm

LEVHA 65

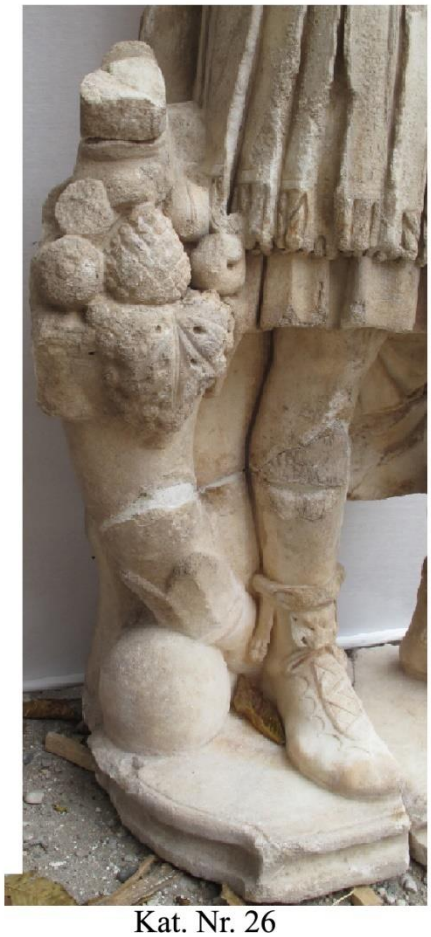
Kat Nr. 40

Kat Nr. 41

LEVHA 66

Kat. Nr. 23

Kat. Nr. 25

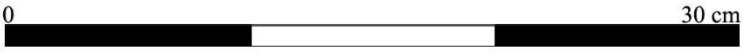


Kat. Nr. 26

LEVHA 67

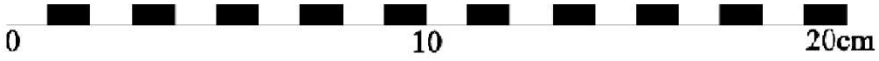
Kat. Nr. 42

Kat. Nr. 43

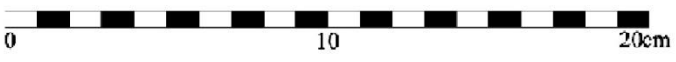


LEVHA 68

Kat. Nr. 44



Kat. Nr. 45



LEVHA 69

Kat. Nr. 46

0 5cm

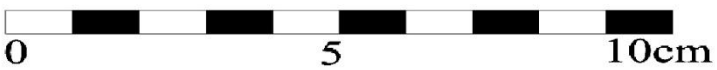
Kat. Nr. 47

0 10 20cm

LEVHA 70

Kat. Nr. 48

Kat. Nr. 49



LEVHA 71

Kat. Nr. 50

0 5 10cm

Kat. Nr. 51

0 5 10cm

0 5

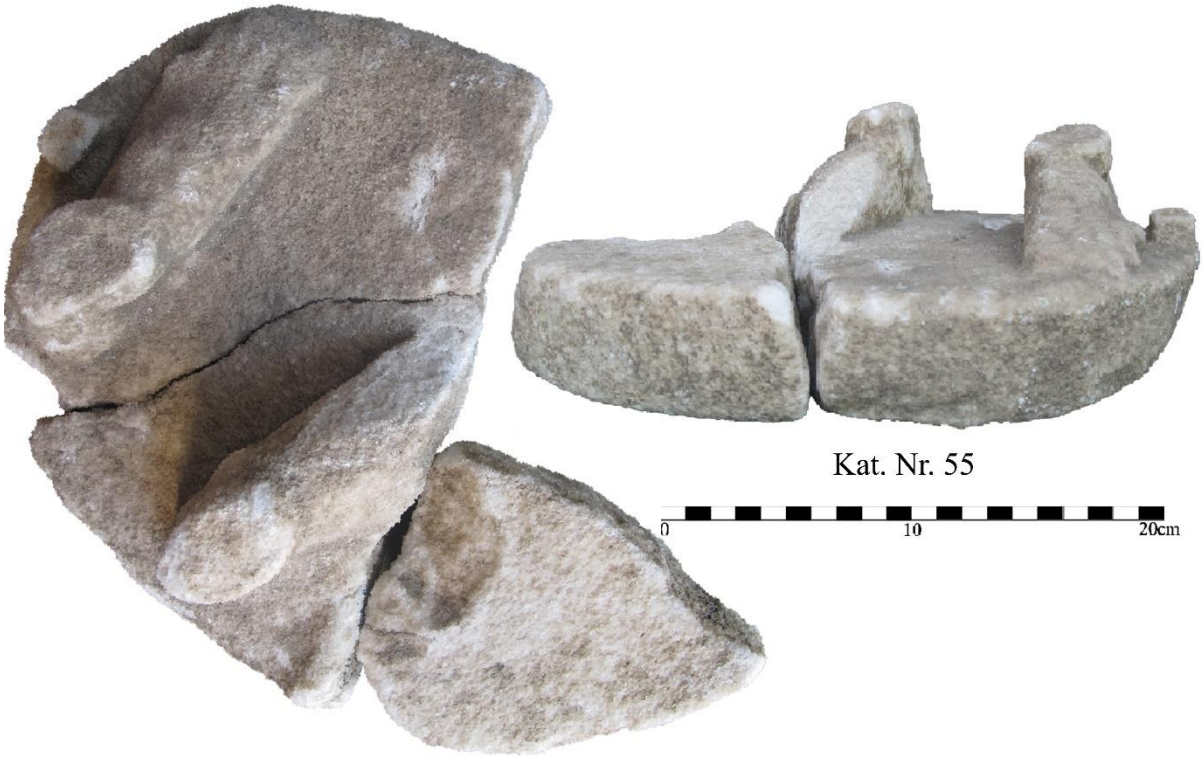
Kat. Nr. 52

LEVHA 72

Kat. Nr. 53

Kat. Nr. 54

LEVHA 73



Kat. Nr. 55

Kat. Nr. 56

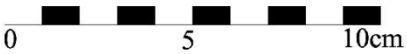
LEVHA 74

Kat. Nr. 57

Kat. Nr. 58

Kat. Nr. 59

Kat. Nr. 60



LEVHA 75

Kat. Nr. 61

Kat. Nr. 62

Kat. Nr. 63

Kat. Nr. 64

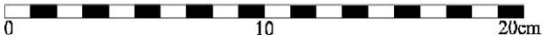
0 10

LEVHA 76

Kat. Nr. 65

Kat. Nr. 66

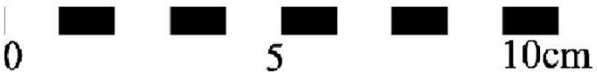
Kat. Nr. 67



LEVHA 77

Kat. Nr. 68

Kat. Nr. 69

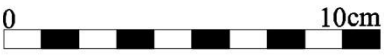


LEVHA 78

Kat. Nr. 70

Kat. Nr. 71

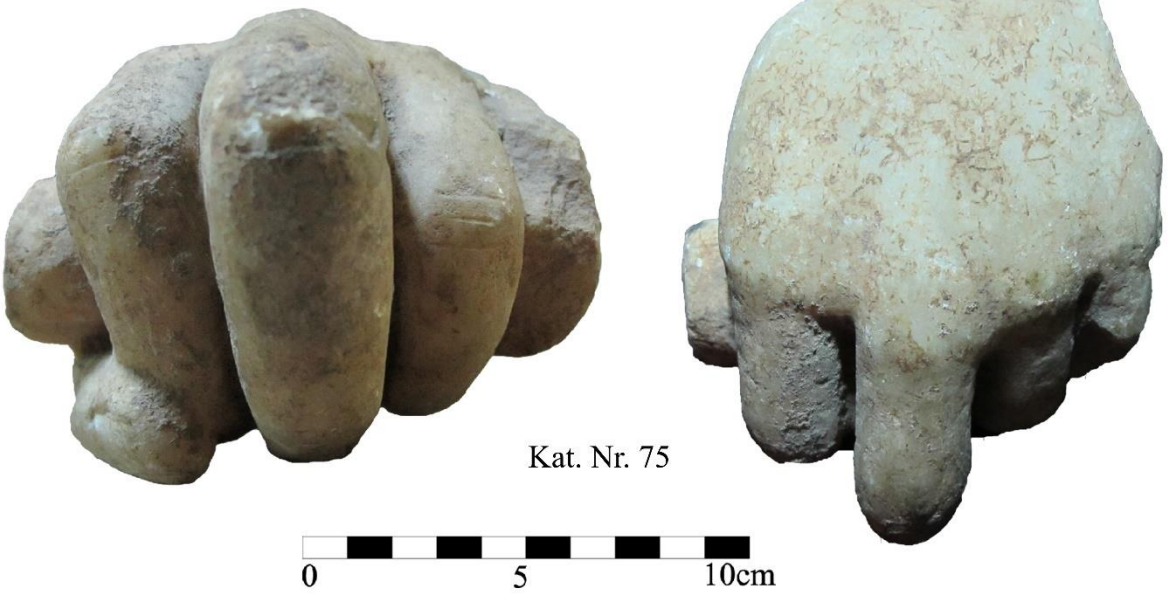
Kat. Nr. 72



Kat. Nr. 73

LEVHA 79

Kat. Nr. 74



Kat. Nr. 75

0 5 10cm

Kat. Nr. 76

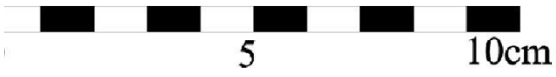
0 5cm

Kat. Nr. 77

0 10cm

LEVHA 80

Kat. Nr. 78



Kat. Nr. 79

Kat. Nr. 80

Kat. Nr. 81

LEVHA 81

Kat. Nr. 82

0 5 10cm

Kat. Nr. 83

0 5 10cm

Kat. Nr. 84

0 5 10cm

Kat. Nr. 85

0 5 10cm

Kat. Nr. 86

Kat. Nr. 87

LEVHA 82

Kat. Nr. 88

0 10 cm

0 10 cm

Kat. Nr. 89

Kat. Nr. 90

0 10 cm

Kat. Nr. 91

0 10 cm

Kat. Nr. 92

0 10 cm

LEVHA 83

Kat. Nr. 93

0 5 10cm

Kat. Nr. 94

0 5 10cm

Kat. Nr. 95

0 5 10cm

Kat. Nr. 96

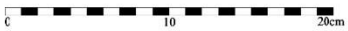
0 5 10cm

Kat. Nr. 97

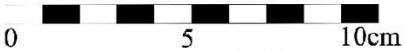
0 10 20cm

LEVHA 84

Kat. Nr. 98



Kat. Nr. 99



Kat. Nr. 100

Kat. Nr. 101

Kat. Nr. 102

Kat. Nr. 103

LEVHA 85

Kat. Nr. 104

Kat. Nr. 105

Kat. Nr. 106

Kat. Nr. 107

LEVHA 86

Kat. Nr. 108

0 5 10cm

Kat. Nr. 109

0 5 10cm

Kat. Nr. 110

0 5 10cm

Kat. Nr. 111

0 5 10cm

Kat. Nr. 112

LEVHA 87

Kat. Nr. 115

Kat. Nr. 113

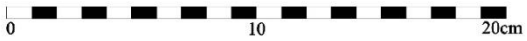
Kat. Nr. 114

Kat. Nr. 116

0 10 20cm

LEVHA 88

Kat. Nr. 117



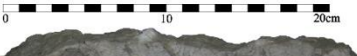
Kat. Nr. 118

Kat. Nr. 119

LEVHA 89

Kat. Nr. 120

Kat. Nr. 121

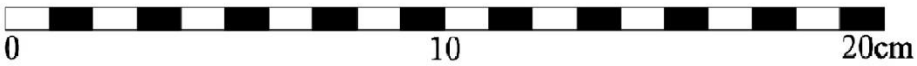


Kat. Nr. 122

Kat. Nr. 123

LEVHA 90

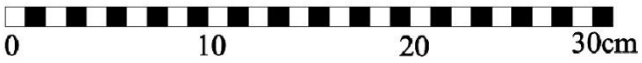
Kat. Nr. 124



Kat. Nr. 125

LEVHA 91

Kat. Nr. 126

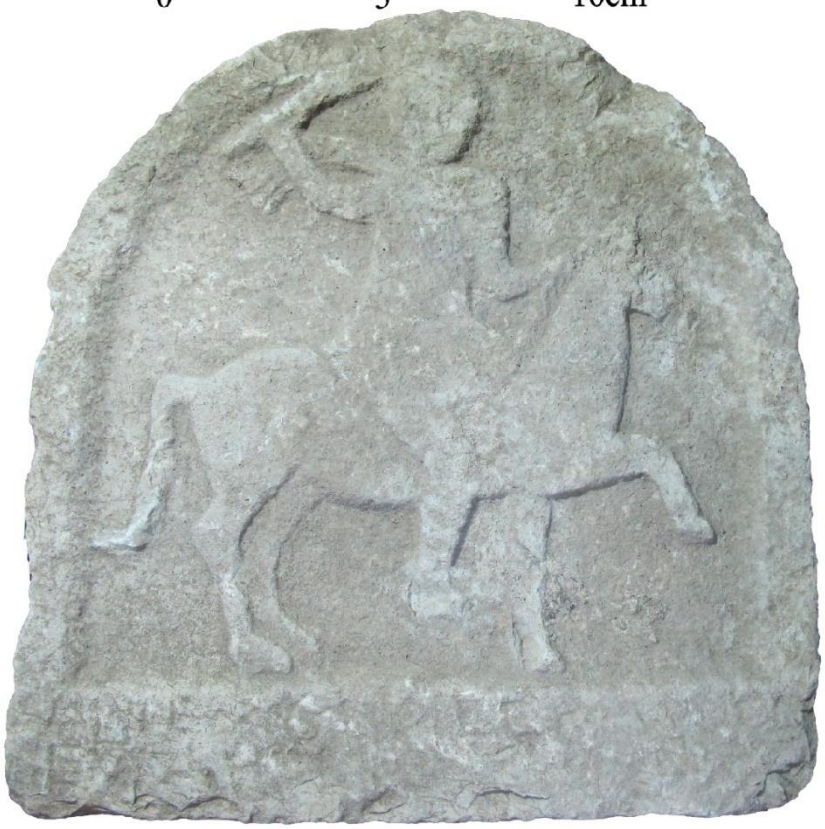


Kat. Nr. 127

LEVHA 92

Kat. Nr. 128

0 5 10cm



Kat. Nr. 129

LEVHA 93

Kat Nr. 130

Kat Nr. 131

LEVHA 94

Kat Nr. 132

0 20 cm

Kat Nr. 133

0 30 cm

Kat Nr. 44

0 20 cm

Kat Nr. 134

0

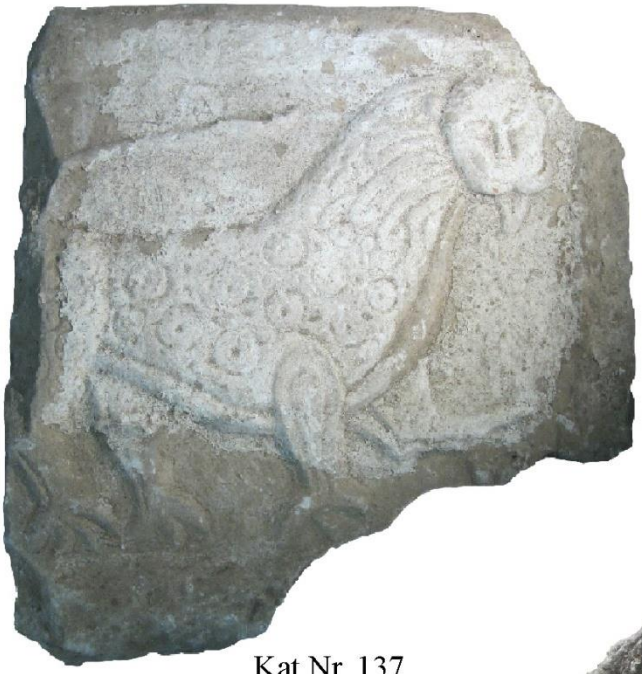
Kat Nr. 135

0 20 cm

LEVHA 95

Kat Nr. 136

0 20 cm



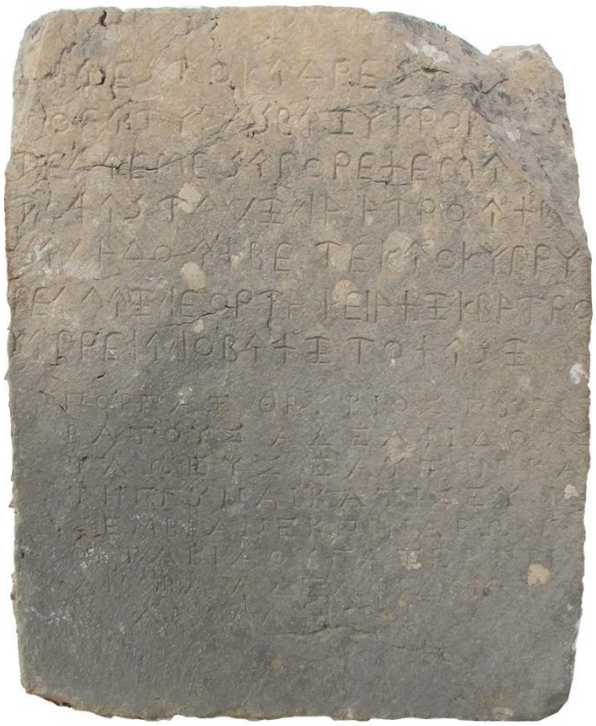
Kat Nr. 137

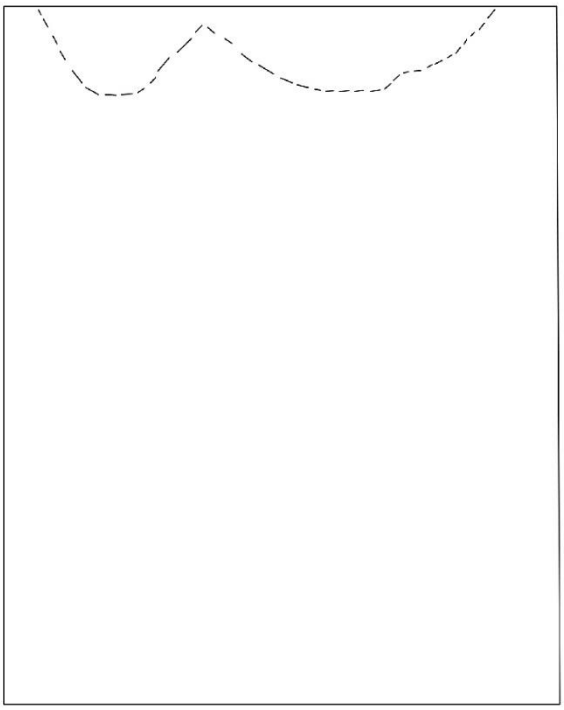
0 30 cm

Kat Nr. 138

0 30cm

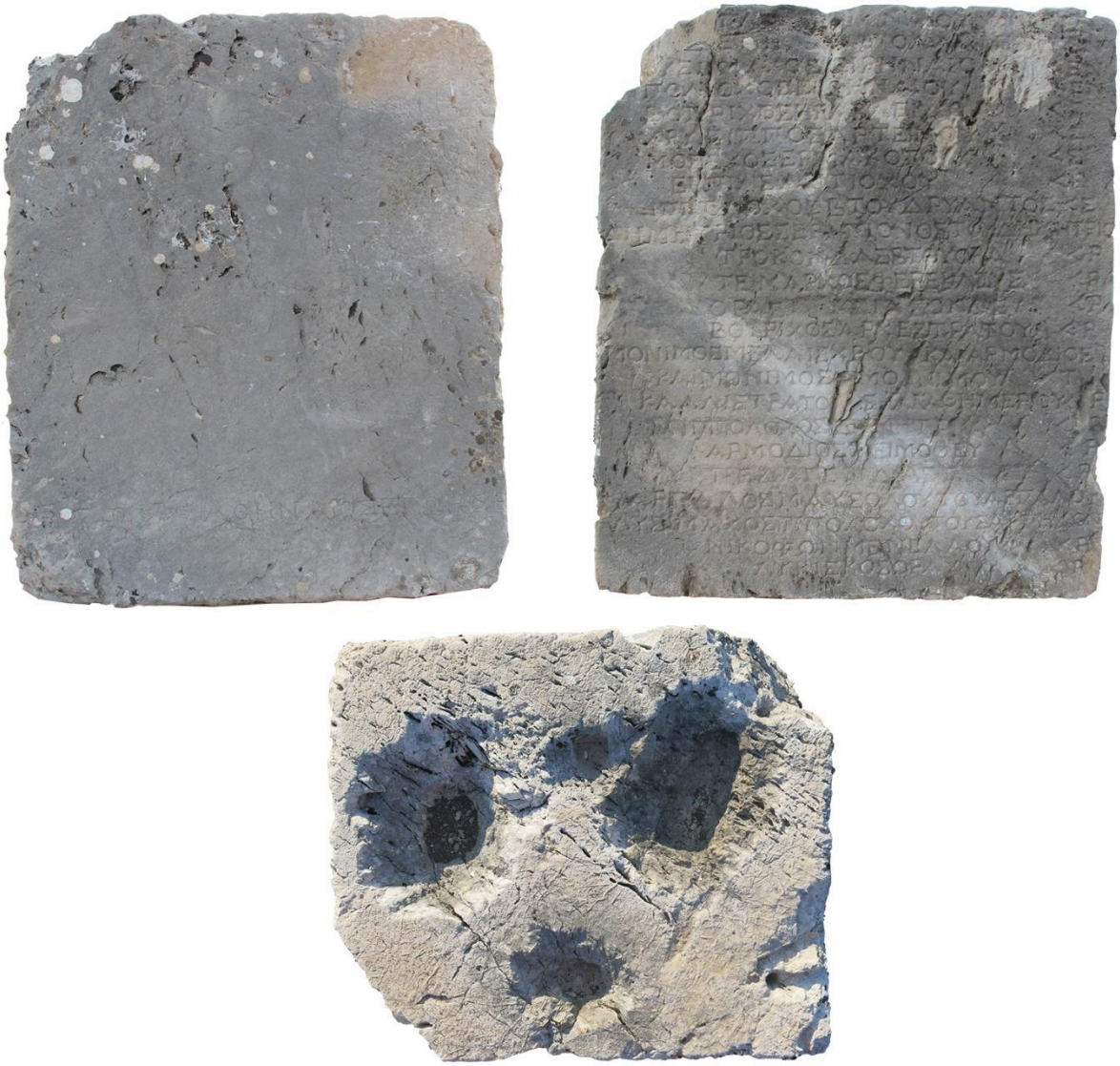
LEVHA 96





Kat. Nr. 139

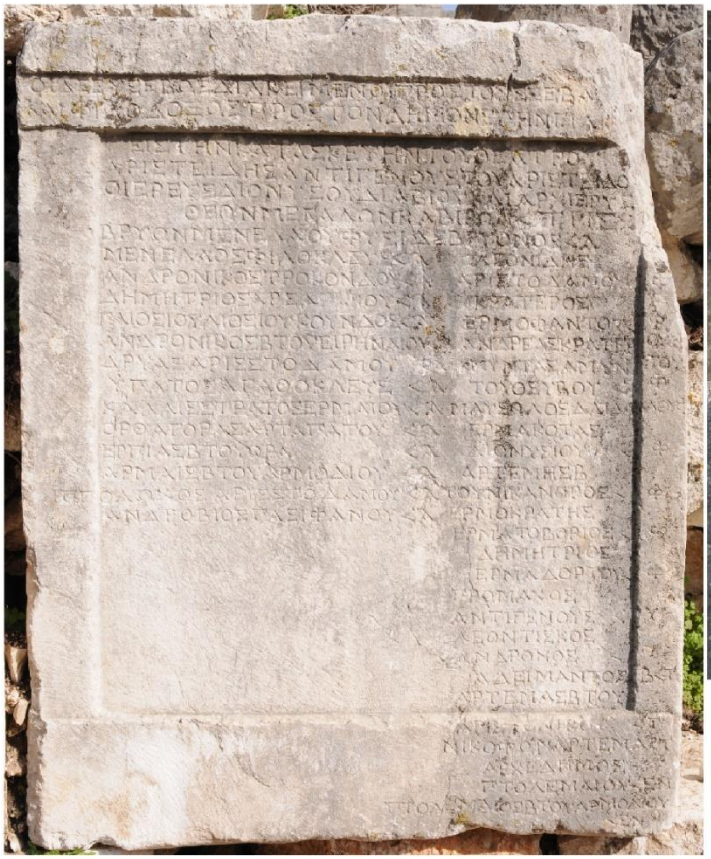
LEVHA 97



Kat. Nr. 140

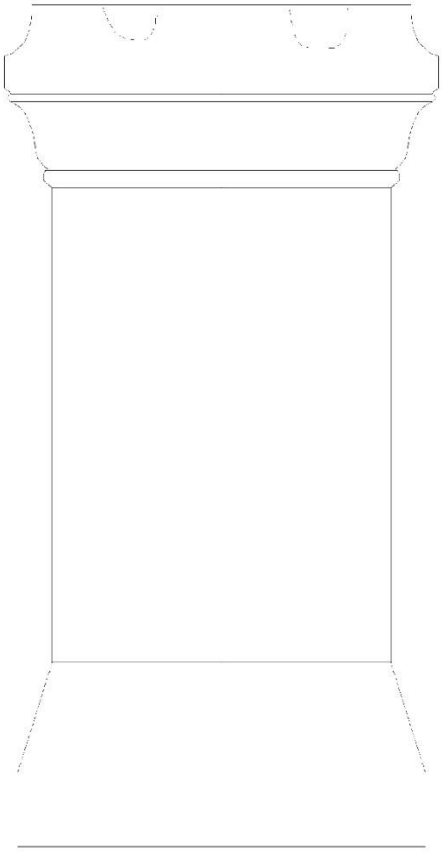
LEVHA 98

Kat. Nr. 141



LEVHA 99

Kat. Nr. 143



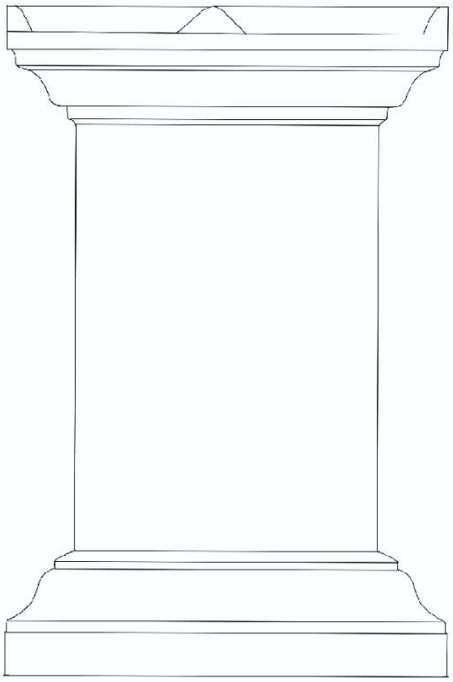
Kat. Nr. 144

LEVHA 100

Kat. Nr. 145

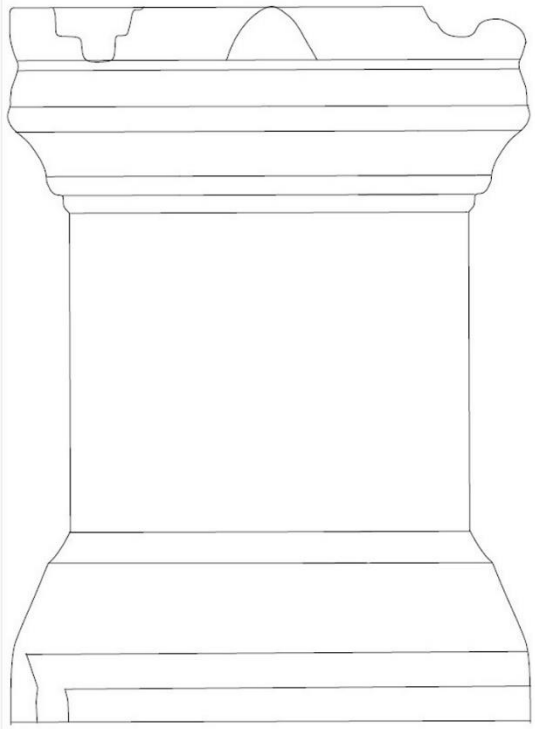
Kat. Nr. 146

LEVHA 101



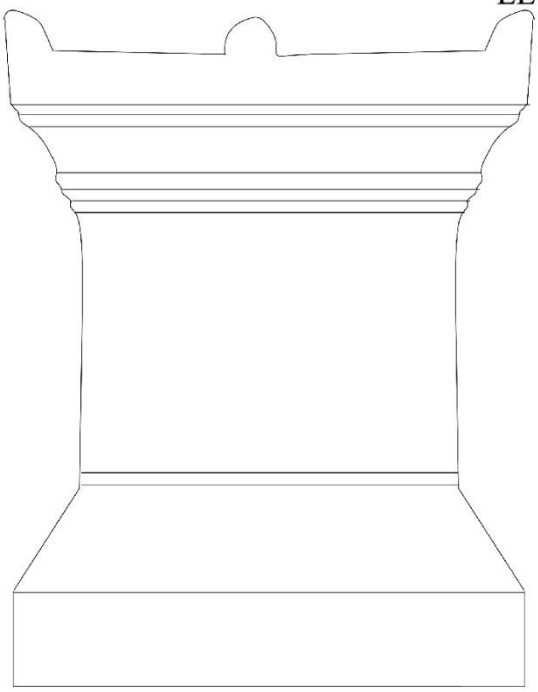
Kat. Nr. 147

LEVHA 102



Kat. Nr. 148

LEVHA 103

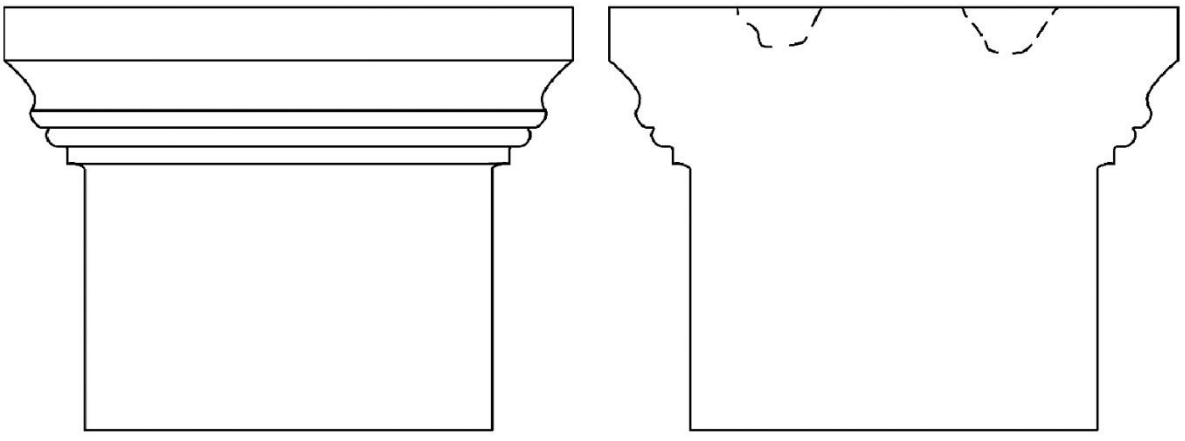


Kat. Nr. 149

Kat. Nr. 150

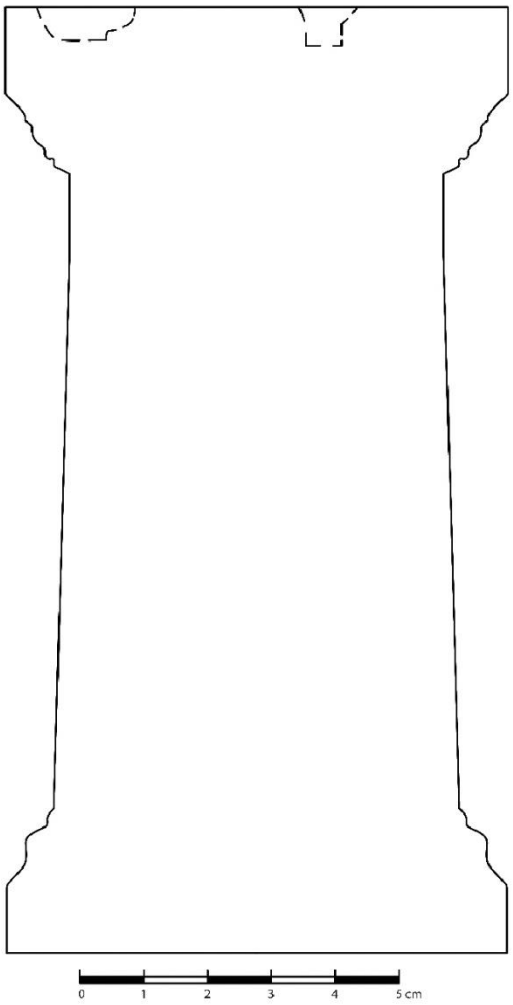
LEVHA 104

Kat. Nr. 151



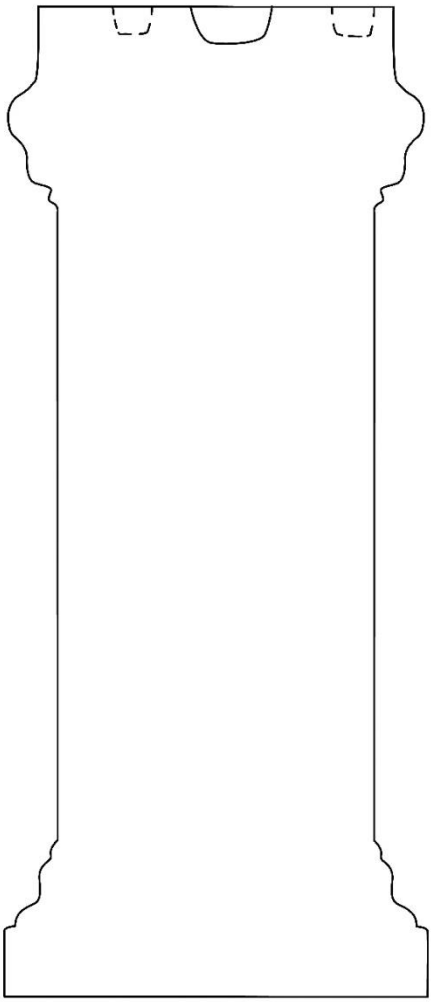
Kat. Nr. 152

LEVHA 105



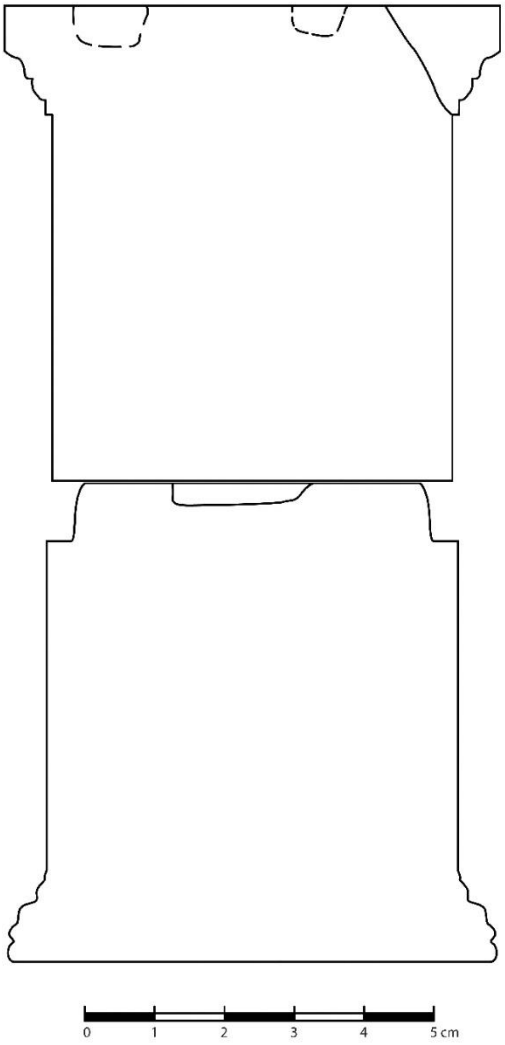
Kat. Nr. 153

LEVHA 106



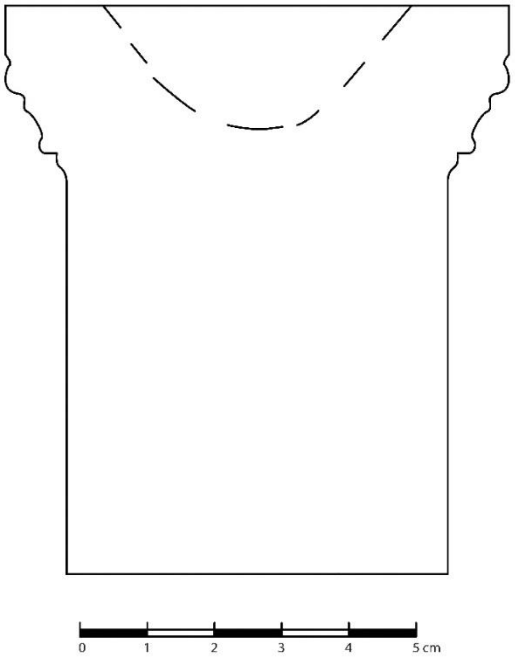
Kat. Nr. 154

LEVHA 107



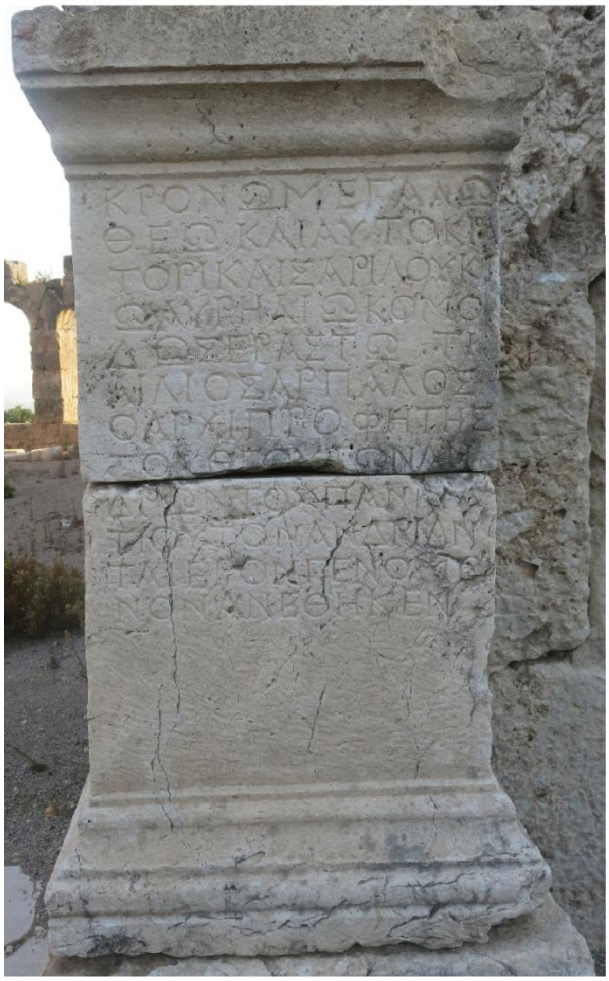
Kat. Nr. 155

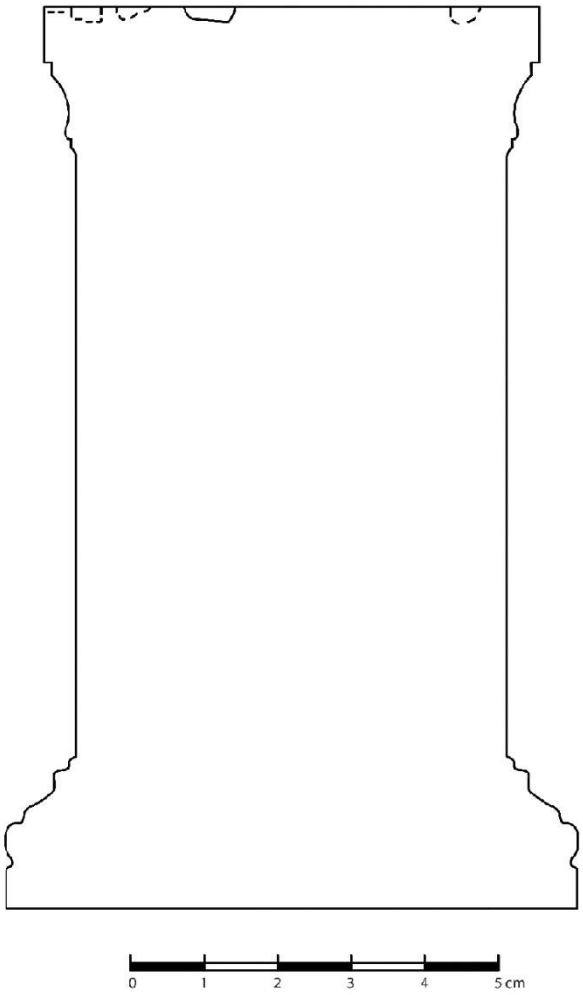
LEVHA 108



Kat. Nr. 156

LEVHA 109





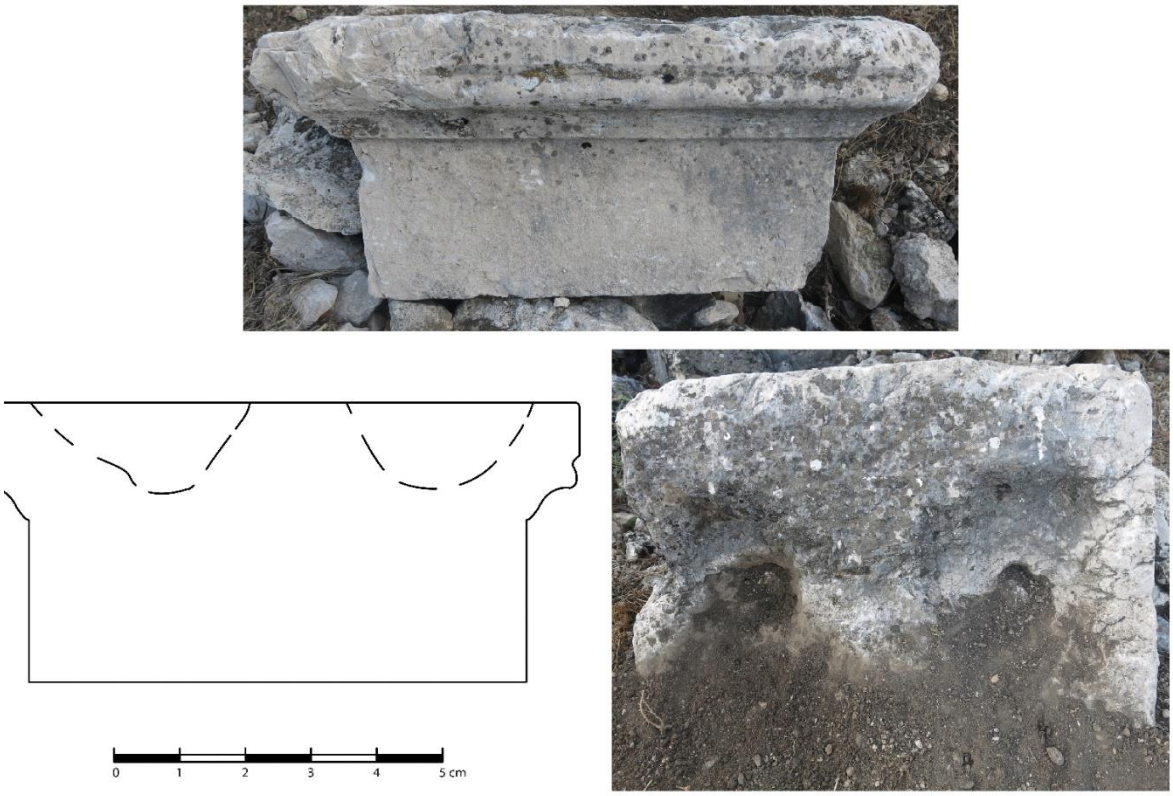
Kat. Nr. 157

LEVHA 110

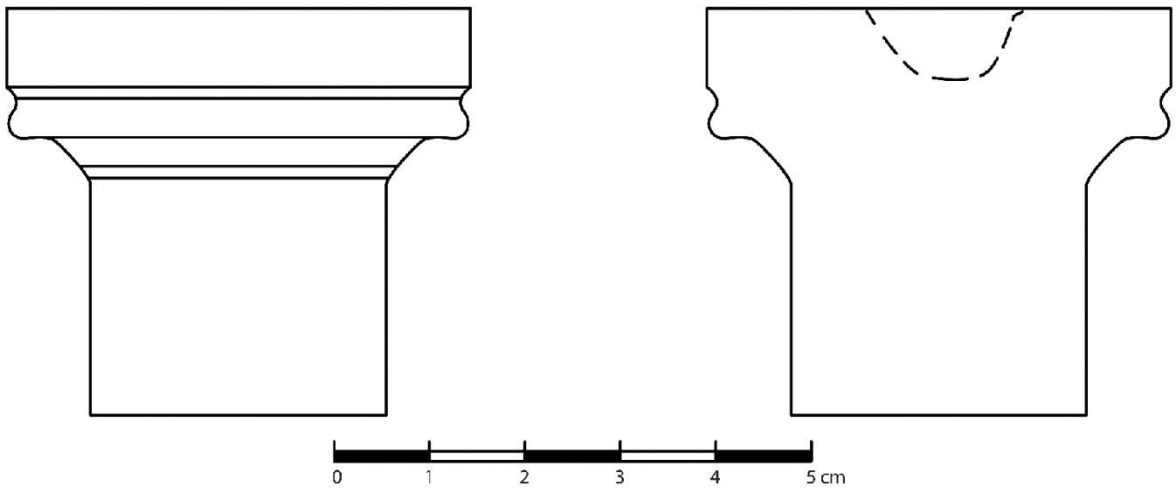
Kat. Nr. 158

Kat. Nr. 159

LEVHA 111

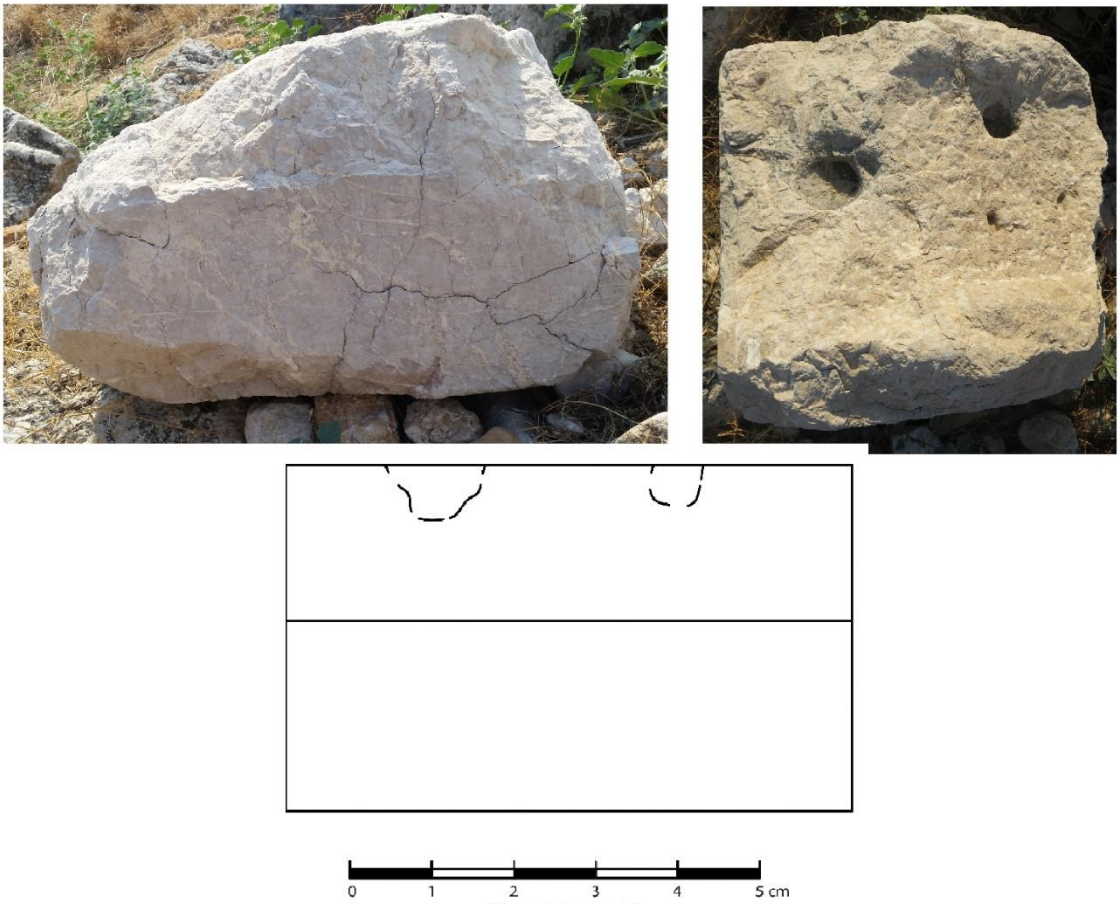


Kat. Nr. 160

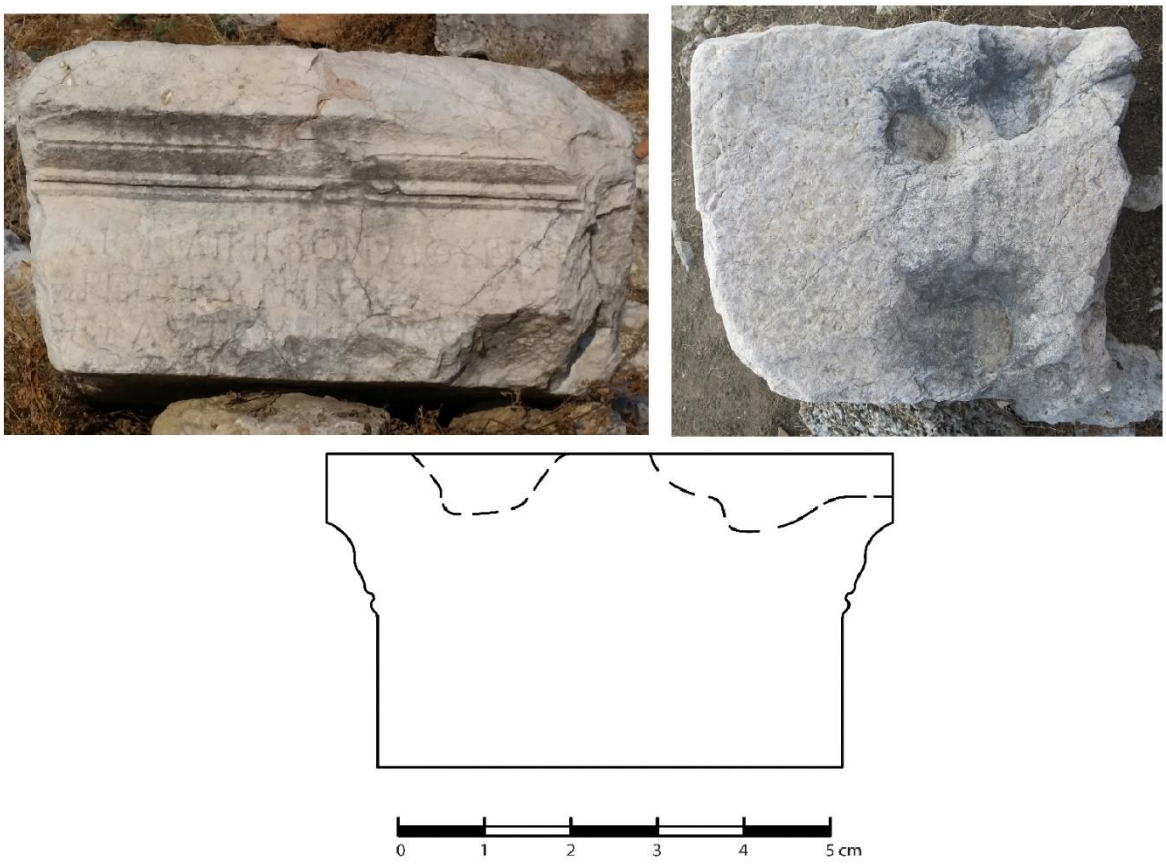


Kat. Nr. 161

LEVHA 112



Kat. Nr. 162



Kat. Nr. 163

Kat. Nr. 164

Kat. Nr. 165

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Tijen YÜCEL BAHÇETEPE
EĞİTİM DURUMU	
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Antalya, 2007
Tezli Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Antalya, 2012
Yabancı Diller	Almanca

BİLİMSEL FAALİYETLER

Bilimsel Kazı ve Araştırma Ekip Üyelikleri

T. C. Kültür Bakanlığı ve Akdeniz Üniversitesi Patara Antik Kenti Arkeolojik Kazıları, Prof. Dr. Fahri Işık, 2003-2007.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Antalya Müzesi, Antalya Doğu Garajı Nekropol Alanı Kazısı, 2008.

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

T. C. Kültür Bakanlığı ve Akdeniz Üniversitesi Patara Antik Kenti Arkeolojik Kazıları, Prof. Dr. Havva Işkan Işık, 2007-2010.

T.C. Kültür Bakanlığı ve Akdeniz ÜniversitesiTlos Antik Kenti Arkeolojik Kazıları, Prof. Dr. Taner Korkut, 2011 – devam etmekte

Akademik Yayınlar

T. Korkut, *Tlos. A Lycian City on the Slopes of the Akdağ Mountains*, G. Işın, R. Tekoğlu, T. Takaoğlu, Ç. Uygun, Z. K. Elinç, B. Özdemir, B. Akdağ, T. Yücel, K. Sezgin, Ö. Demir, T. Korkut (Edt.), İstanbul 2016.

T. Korkut, *Tlos Akdağlar'ın Yamacında Bir Likya Kenti*, G. Işın, R. Tekoğlu, T. Takaoğlu, Ç. Uygun, Z. K. Elinç, B. Özdemir, B. Akdağ, T. Yücel, K. Sezgin, Ö. Demir, T. Korkut (Edt.), İstanbul 2015.

G. Işin, T. Takaoğlu, K. Sezgin, T. Yücel, "Tlos Seramikleri", Arkeoloji, Epigrafi, Jeoloji, Doğal ve Kültürel Peyzaj Yapısıyla Tlos Antik Kenti ve Teritoryumu, T. Korkut (Edt.), T.C. Seydikemer Kaymakamlığı Yayınları, Ankara 2015, ss.148-212.

T. Yücel-Bahçetepe, "A Warrior Relief in the Ancient City of Tlos" Festschrift für Heide Fronnig, T. Korkut - B. Özen- Kleine (Edt.), İstanbul 2018, 559-570.

T. Yücel-Bahçetepe, "Kent Bazilikası Spolyen Malzemeli", Tlos Kent Baziikası, Koç Üniversitesi, Suna&İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi AKMED, 2018.