AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bahadır KABAKAŞ

KORKUTELİ-KAYABAŞ İLE ÇIVGALAR YERLEŞİMLERİ MEZAR VE KABARTMALARI

Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2021

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Bahadır KABAKAŞ

KORKUTELİ-KAYABAŞ İLE ÇIVGALAR YERLEŞİMLERİ MEZAR VE KABARTMALARI

Danışman
Prof. Dr. İsa KIZGUT

Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2021

Akdeniz Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bahadır KABAKAŞ'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Doç. Dr. Feyzullah Eray DÖKÜ	(İmza)
Üye (Danışmanı)	: Prof. Dr. İsa KIZGUT	(İmza)
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Şevket AKTAŞ	(İmza)

Tez Başlığı:	KORKUTELİ-KAYABAŞ İLE ÇIVGALAR YERLEŞİMLERİ MEZAR VE KABARTMALARI

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

Tez Savunma Tarihi : 01/07/2021

Mezuniyet Tarihi : 29/07/2021

(İmza)

Prof. Dr. Suat KOLUKIRIK

Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "KORKUTELİ – KAYABAŞ İLE ÇIVGALAR YERLEŞİMLERİ MEZAR VE KABARTMALARI" 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.

13/07/ 2021

İmza

Bahadır KABAKAŞ

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Bahadır KABAKAŞ
Öğrenci Numarası	20185201001
Enstitü Ana Bilim Dalı	Arkeoloji
Programı	Yüksek Lisans
Programın Türü	**(X) Tezli Yüksek Lisans** ( ) Doktora ( ) Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanının Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. İsa KIZGUT
Tez Başlığı	Korkuteli-Kayabaş Mahallesi Kabartmaları
Turnitin Ödev Numarası	1619158470

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 103 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 13/07/2021 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 3

alıntılar dahil % 7'dür.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(**X**) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;
Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun 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 Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

13/07/2021

(imzası)

Prof. Dr. İsa KIZGUT

İ Ç İ N D E K İ L E R

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **viii**
ÖZET ..... **ix**
SUMMARY ..... **x**
ÖNSÖZ ..... **xii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
KAYABAŞ KABARTMALARI

1.1. Kayabaş Mahallesi 3
1.1.1. Topoğrafya 3
1.1.2. Konum ve Çevresel İlişkiler 3

İKİNCİ BÖLÜM
KAYABAŞ KAYA KABARTMALARI

2.1. Kaya Kabartmalarının Konumu 5
2.2. Symposion Sahneli Kabartma 5
2.2.1. Tanım ve Tipoloji 5
2.2.2. İkonografi 9
2.2.2.1. Symposion Geleneği ve Yaşam İçindeki Yeri 14
2.2.2.2. Antik Yunan ve Roma Yaşamında Symposion 16
2.2.2.3. Anadolu'da Symposion 18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
İKİNCİ KAYABAŞ KABARTMASI

3.1. Kabartmanın Konumu 20
3.2. Tanım ve İkonografi 20

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KABARTMALAR ÇEVRESİNDEKİ KALINTILAR VE İLİŞKİLERİ

4.1. Güney Lahti (LT-1) 22
4.2. Batı Lahti (LT-2) 22
4.3. Yol Aşağısındaki (Güney) Kalıntılar 23
4.3.1. Khamosorion-1 (KH-1) 23

4.3.2. Khamosorion-2 (KH-2).....23
4.3.3. Güney Ostothek Yuvası (OS-1).....23
4.3.4. Lahit-3 (LT-3).....24
4.4. Kuzey Bölüm Kalıntıları.....24
4.4.1. Lahit Taş Ocağı.....24
4.4.2. Ostothek Yuvası (OS-2).....24
4.4.3. Khamosorion-3 (KH-3).....25
4.4.4. Kaya Lahdi (LT-4).....25
4.4.5. Kabartmalı Lahit (LT-5).....26
4.4.6. Batı Kayalığı Khamosorionu (KH-4).....27
4.4.7. Dioskurlar ve Ana tanrıça Kabartmaları.....28
4.4.8. Yerleşim Alanı ve Duvar Kalıntıları (DV).....28

BEŞİNCİ BÖLÜM
YUVARLAK FORMLU BLOK

5.1. Tanım ve Tipoloji.....30
5.2. İşlevi Hakkında Öneriler.....31

ALTINCI BÖLÜM
ÇIVGALAR MAHALLESİ

6.1. Çıvgalar Mahallesi.....33
6.2. Coğrafi Konumu.....33
6.3. Topoğrafya.....34

YEDİNCİ BÖLÜM
ÇIVGALAR KABARTMALARI

7.1. Kaya Kabartmaları ve Konumu.....35
7.2. Sfenks Kabartması Tanım ve Tipoloji.....36
7.3. İkonografi.....40
7.4. Aslan Kabartması, Tanım ve Tipolojisi.....43
7.5. İkonografi.....48
7.6. Savaş Sahnesi Tanım ve Tipoloji.....50
7.7. Savaş Sahnesi İkonografisi.....55
7.8. Aslanla Mücadele Sahnesi Tanım ve Tipoloji.....56

7.9. İkonografi.....57

SEKİZİNCİ BÖLÜM
ÇIVGALAR KAYALIĞI ÇEVRESİNDEKİ KALINTILAR

8.1. Aslanlı Lahit Kapağı LT-6 (Kat.23) 59
8.2. Artemis Lagbene kabartması- AL.....60
8.2.1. İkonografi.....60
8.3. Güney Bölüm Atlı Dioskurlar Ve Tanrıça Kabartması 61
8.4. Kuzey Bölüm Atlı Dioskurlar ve Ana Tanrıça Kabartması.....63
8.5. Theoi Dikaoi Kabartması- TD 65
8.6. Tipoloji.....65
8.7. İkonografi.....68

SONUÇ 72
KAYNAKÇA.....92
LEVHALAR LİSTESİ.....113
LEVHALAR.....118
ÖZGEÇMİŞ 190

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	Adı geçen eser
bk.	Bakınız
Fig.	Figür
Kat. No.	Katalog numarası
KH.	Khamosorion
Lev.	Levha
LT.	Lahit
M.Ö.	Milattan önce
M.S.	Milattan sonra
OS.	Ostothek
Res.	Resim
vd.	ve diğerleri
vdd.	ve devamının devamında
yy.	Yüzyıl

ÖZET

Antik dönemden itibaren hemen bütün kültürlerde mezar yapıları üzerinde, mezar sahibinin kimliğini, özelliklerini, mesleğini veya üstün bir yönünü vurgulamak amacıyla yazıt ve figürsel anlatımlara rastlanır. Lykia bölgesinde de bu anlayışın izleri sıklıkla görülmektedir. Bu anlatımlar içinde kişiye özel epigrafik olanların dışında, symposion, mücadele, meslek ve kahramanlık gibi ortak figüratif betimlemeler geniş bir coğrafyada görülür.

Kayabaş ve Çıvgalar kabartmaları da bu ortak anlayışın kişiselleştirilmiş betimlemeleri olarak karşımıza çıkar. Kayabaş'ta görülen symposion anlatımı ile mezar sahibinin ölü yemeği anlatımı, Çıvgalar kabartma grubu içerisinde yer alan mezar sahibinin heroize edilmesi, mezar koruyuculuğu amacıyla sfenks ve aslan anlatımları, Mezopotamya kültürleri, Anadolu ve Antik Yunan dünyasında da uygulanmıştır.

Kayabaş mahallesindeki ana kaya kütlesi üzerinde yer alan genel figüratif anlatıların yerel bir örneği olan sempozyum kabartmasının yanı sıra, bu kabartmanın sol tarafındaki tepeleri oval formlu, tabanları düz, birbirine bitişik ve aynı zemini paylaşan iki figür kabartması bütünlük oluşturuyor görünmektedir. Yerde kabartmalara ait 2 adet lahit, bir yuvarlak taş blok vardır. Araştırmalarımızda aynı alanda bir lahit ocağı, 2 ostothek yuvası, 4 khamosorion, biri sağlam, biri kırık, diğeri tamamen ufalanmış 3 lahit gördük. Bu kalıntılar bize bu alanın bir nekropol olduğunu gösterdi. Yine bölgede yaptığımız araştırmalarda tanrıça ifadeli iki Dioskurlar kabartması görülmüştür.

Çıvgalar yöresinde ana kayanın üzerinde bulunan aslan, sfenks ve savaşçı kabartmalı kaya kütlesinin bir mezar yapısı olduğu anlaşılmıştır. Aynı alandaki Dioskur ve Ana Tanrıça ile Artemis Lagbene kabartmaları bize bu alanın kutsal bir yer olduğunu göstermektedir.

Tez'e konu olan kabartmalar incelenirken çevrede bulunan diğer yapı ve kabartmalarla birlikte değerlendirilmeleri, amaca ulaşmada değişik bakış açıları oluşturulmasını sağlamıştır.

Bu çalışma ile geniş bir coğrafyada görülen mezar yapıları üzerindeki kabartmaların, tipolojik ve ikonografik açıdan yerel uygulamada birbirleriyle ilişki ve/veya etkileşimlerini, uygulama zaman aralığı ile toplumsal gömü kültürünün tanımlanması ve incelenmesi sağlanmıştır. Bunun yanı sıra, daha önce karşılaşılmamış olan, kabartma ve mekanda bağımsız olarak yer alan yuvarlak bir taş blok incelenmiş ve öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Kayabaş, Çıvgalar, Symposion, Kabartma, Sfenks, Aslan, Savaşçı

SUMMARY

KORKUTELİ - KAYABAŞ AND ÇIVGALAR SETTLEMENTS GRAVES AND RELIEFS

Since ancient times, inscriptions and figurative expressions are frequently encountered on tomb structures in almost all cultures to emphasize the identity, characteristics, profession or side of the tomb owner. There are traces of this understanding in the Lycian region as well. In addition to the personal epigraphic ones, common figurative depictions seen in a wide geography such as symposion, struggle, profession and heroism are seen.

Kayabaş and Çıvgalar reliefs appear as personalized depictions of this common understanding. With the symposion narration seen in Kayabaş, the narration of the dead food of the tomb owner, the heroization of the tomb owner in the Çıvgalar relief group, the sphinx and lion expressions for the protection of the tomb were also applied in Mesopotamian cultures, Anatolia and the Greek world.

Along with the symposion relief, which is a local example of general figurative narratives located on the bedrock mass in the Kayabaş neighborhood, the figure relief of on the right side of this relief of two figures with oval tops, flat bottoms and adjacent to each other. It is seen that both reliefs form a unity appears to constitute integrity.. There is 2 sarcophagos on the ground which belongs to the reliefs . There is an unprecedented round stone block on the ground. We saw one sarcophagus hearth in the same area, 2 ostotec slots, 4 khamosorions, 3 sarcophagi which one intact, one broken and the other completely crumbled in our researches. These remains showed us that this area is a necropolis. Again, two reliefs of dioscures with goddess expressions were seen in our research in the region.

In Çıvgalar region, it was understand that the rock mass with lion, sphinx and warrior reliefs found on the bedrock is a tomb structure. The reliefs of the dioscures and mother goddess and the Artemis Lagbene in the same area, shows us indicates that this area is a sacred place.

While examining the reliefs that are the subject of the thesis, they are evaluated together with other structures and reliefs in the environment, and different perspectives are created in achieving the goal.

With this study, the relationship and interaction of the reliefs on tomb structures seen in a wide geography in local practice in terms of typology and iconography, and the time interval of application and the social burial culture were defined and examined. In addition to this, a

relief and a round stone structure that is located independently in the space, which has not been encountered before, was examined and recommendations were made.

Keywords: Kayabaş, Çıvgalar, Symposion, Relief, Sphynx, Leo, Warrior

ÖNSÖZ

Korkuteli İlçesi sınırlarında yer alan kabartmaların tez konusu olarak belirlenmesi ile zorlu fakat zevkli bir alana yöneldiğimi anlamam çok uzun sürmedi. Araştırmalar ilerledikçe derinliğin boyutunu fark edip heyecanım ve çalışma şevkim artmıştı. Bilimsel çalışmalarda gerekli dikkat ve disiplinli çalışmanın zorunluluğunu derinden hissetmiş, uykularımda bile çalışır olmuştum. Ortaya çıkan ürünün küçük de olsa bilimime katkı sağlamış olmasını umarak eğitim aldığım bütün hocalarımı anmak isterim.

Araştırmalarını yapıp, bu tezin oluşmasında, bana her türlü desteği veren, alan araştırmalarıma da bizzat eşlik eden değerli danışman hocam Prof. Dr. İsa Kızgut'a, eğitimlerini aldığım ve mezun olduğum Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nün değerli hocaları; Prof. Dr. Havva İşkan, Prof. Dr. Nevzat Çevik, Prof. Dr. Gül Işın, Prof. Dr. Taner Korkut, Prof. Dr. Mustafa Bulba, Dr. Öğretim Üyesi Şevket Aktaş, Dr. Öğretim Üyesi, Gökhan Tiryaki, Öğretim Görevlisi Süleyman Bulut'a, bu çalışmada ihtiyaç duyduğum yazıtların çözümlenmesinde değerli bilgilerini sınırsızca tarafıma sunan Eskiçağ Dilleri bölümünden değerli hocam Doç. Dr. Nuray Gökalp Özdil ve Doç. Dr. Ertan Yıldız hocalarıma, çalışma alanımda bizlere destek veren Şinasi Çırak 'a, arazideki iyi niyetli yardımları için Aza Zekeriya Kavlak'a, arazi çalışmalarımdaki yardımları için bölüm arkadaşlarım Adem Eyisoy ve Furkan Yaşa'ya ve gerek lisans, gerekse lisans üstü eğitimim sırasında ve özellikle tez aşamasında, bana her türlü destekle her zaman yanımda olduğunu hissettiren sevgili eşim Meltem Kabakaş'a ve yavrularım Halit ile Hatice Zeynep'e sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Bahadır Kabakaş

Antalya, 2021

GİRİŞ

Tez çalışmasına konu olan Kayabaş ve Çıvgalar Mahallelerinde bulunan kabartmalar ve kalıntılar, genel yayılım gösterdiği dağlık Lykia, Pisidia, Kibyratis ve Balboura coğrafyalarının kesiştiği bölgede, Balboura territoryumunda uygulama ve betimlemeleriyle genel anlayışın yerel uygulamaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Teze konu olan kabartmalar ve kalıntılar, Kayabaş ve Çıvgalar ana başlıkları altında incelenmiştir.

Kayabaş ve Çıvgalar kabartmaları ile ilgili çalışmaları yaparken, kabartmaların çevresinde ve kabartmalarla ilişkili kalıntıların bulunması nedeniyle bu kalıntılar da tez içerisinde irdelenmiştir. Böylelikle kabartmalarla ilişkilerinin yanı sıra bu kalıntıların belgelenmesi de sağlanmış, olabilecek tahribatlara karşı hiç olmazsa geleceğe aktarmak yönünde bir adım atılmıştır.

Ana kaya kütlesi üzerinde yer alan Kayabaş symposion temalı kabartma ile çevresindeki kabartma ve buluntular araştırılmış, birbiriyle ilişkileri, tipolojik ve ikonografik değerlendirmeleri yapılmıştır. Ancak genel olarak geniş coğrafyalarda görülen symposion anlatımlarının, yerel uygulaması ve aynı kaya kütlesi üzerinde, symposion anlatımlı kabartmanın yanında yer alan nesneler değerlendirilmiştir. Kabartmaların güneyinde ve batısında aşırı tahrip olmuş iki lahit, in situ olmadığı anlaşılan ve bölgede daha önce tespit edilmiş ve bağımsız örneklerine rastlanan yuvarlak formlu, plastik işlenmiş bir taş blok incelenmiş ve değerlendirmeleri yapılmıştır. Kabartmaların olduğu ana kaya kütlesi kuzeye ve doğuya doğru yükselerek devam etmektedir. Bu alanda, bir teknenin kesildiği anlaşılan kaya işçiliği, iki adet khamosorion, bir adet ostothek yuvası ve iki adet de tahrip olmuş lahit bulunmaktadır.

Birisi nekropolün kuzey ucunda, diğeri nekropolün batı bitiminden sonra bir su kaynağı yakınında olmak üzere iki adet Dioskurlar ve Ana Tanrıça kabartmaları görülmektedir.

Symposion sahneli kabarmaların güneyinden geçen asfalt yolun kenarında bağımsız bir kaya kütlesi üzerinde iki khamosorion, bir ostothek yuvası ile aşağı kısımda bir lahit teknesi ve kapağı yan yana durmaktadır.

İkinci kabartma alanı Çıvgalar'da ise, mezar yapıları üzerinde bir arada yer alan aslan, sfenks ve savaşçı betimlemelerinin genel uygulamalarla olan etkileşim ve yansımaları, tipolojileri ve ikonografileri araştırılmış, değerlendirmeleri yapılmış, kabartma sahibi ve/veya sahiplerinin hangi kültür toplumunun bireyi oldukları tartışılmıştır.

Kabartmaların yakın ve uzak çevresinde; Artemis Lagbene, iki adet Dioskurlar ve Ana Tanrıça, bir adet Theoi Dikaioi kabartmaları bulunur.

Alan araştırmaları; fotoğraf çekimleri, raporlama ve yazım işleri detaylı şekilde yapılmış, tez çalışmasına konu olan kabartmaların tipolojik ve ikonografik dayanakları için kütüphane ve arşiv çalışmaları ile birlikte benzer çalışmalar incelenmiş ve elde edilen veriler toparlanarak tez oluşturulmuştur. Böylelikle geniş bir coğrafyada kendisine uygulama alanı bulmuş kabartma örneklerinin yerel anlayışları ve uygulama süreç ve zamanları tespit edilmeye çalışılmıştır. Tarihleme konusunda ise, savaşçı figürlerindeki yetersiz detaylar çok yararlı olmadığından tüm figürlerin tarihsel süreçteki benzerlerinin bulunması yoluna gidilmiş, yazıt karakterinden de yararlanılarak yaklaşık bir tarih önerilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
KAYABAŞ KABARTMALARI

1.1. Kayabaş Mahallesi

Kayabaş Mahallesi, Antalya'nın Korkuteli ilçesine bağlı bir yerleşimdir ve Söğüt-Seydikemer yolu üzerindedir. Daha önceleri köy statüsünde iken, kanunlardaki değişiklikten dolayı mahalle olarak tanımlanmıştır. Antalya il merkezine 111 km ve Korkuteli ilçe merkezine 51 km uzaklıktadır. Kuzeydoğusunda Burdur iline bağlı Söğüt kasabası, güneyinde Çıvgalar, güney batısında Küçüklü mahalleleri bulunur. Tüm yerleşimler nüfus olarak küçük ve birbirlerine oldukça yakındır. Kayabaş mahallesinin kuzeyi Burdur iline bağlı Çavdır ilçesi ile sınır teşkil ederken, doğusunu Korkuteli ilçesine bağlı Mamatlar, Kızılaliler, Nebiler ve Bahçeyaka Köyleri, batısını ise yine Çavdır ilçe toprakları çevirmiştir.

1.1.1. Topoğrafya

Yerleşim, adını yamacına kurulmuş olduğu kayalık tepeden almaktadır. Tamamen kayalık ve bitki yönünden fakir bir topoğrafyaya sahiptir. Akdeniz'e paralel olarak uzanan Beydağları'nın arka bölümü içerisinde yer alan tüm Korkuteli havzası gibi, düzlükler ve yer yer tepe oluşumları göze çarpar[1]. Kayabaş Mahallesi de aynı şekilde, mesozoik tersiyer kalker yapı özellikleri göstermektedir[2]. Korkuteli'nin doğusu ve batısı dağlık alanlardan oluşurken, kuzeydoğusu ve güneybatısına düz alanlar hakimdir. Oldukça sulak arazilere sahip coğrafyası ve yoğun sert tepecikler arasında engebeli arazi yapısı en önemli özelliğidir. Büyük ölçekte kuzeyde Burdur/Söğüt, batıda Muğla/Seydikemer, Güneyde Antalya/Elmalı ve doğuda Antalya/Korkuteli ile çevrili olan yerleşke, geçiş güzergahı olması sebebiyle önemli yol kavşaklarından birini oluşturmaktadır.

1.1.2. Konum ve Çevresel İlişkiler

Kayabaş yerleşimi, bir anlamda dağlık Akdeniz bölgesinin Ege bölgesine açılan kapısı olması, ayrıca Antalya – Kaş yolu üzerinden Muğla ulaşımının uzun olması ve coğrafi zorluğu, Kayabaş Mahallesi ile üzerinde bulunduğu güzergahın aktif olarak kullanılmasını sağlamaktadır. Ekilebilir alanlar mevcut olsa da kısıtlıdır. Arazi yapısı engebeli ve bu engebeler arasında ekilebilen düzlük alanları bulunmaktadır. Karasal iklimin egemen olduğu coğrafi

[1] Can, 2009: 3.

[2] A.g.e.: 11.

yapısı nedeniyle sulu tarım kısa bir dönemi kapsamaktadır. Ancak son yıllarda seracılığın gelişmeye başlaması, yıl boyu tarım olanağına kavuşmasına ve bölgenin gelir anlamında refaha kavuşmasına yol açmıştır. Bölgede, arazi yapısı içerisindeki kayalık alanlar, verimli tarım arazilerinden daha fazla yer kaplar. Özellikle mermer ocak işletmeleri son yıllarda göze çarpar nitelikte artış göstermektedir. Su açısından Korkuteli sınırları içerisinde en fazla su kaynağının ilçenin batı ve güneybatı kısımlarında olduğu görülmektedir. Özellikle kar yağışı alan dağlık alanların ilçenin batı kısmında yoğun olarak bulunması su kaynaklarının daha fazla olmasına olanak tanımıştır.

Ulaşım ağı güzergahında olması, hayvancılık, sera tarımı, bölgenin çevresel ilişkilerinin belirleyicisi olmuştur. Bu ilişkilerin sık ve iç içe olma sebeplerinden birisi de yerleşim yerlerinin birbirlerine çok yakın olmasıdır. Adeta iç içe olan bu yakınlık bölgenin coğrafi ve ekonomik anlamda sıkı ilişkiler oluşturmasını sağlamıştır. Örneğin bu alan içerisindeki, diğerlerine nispeten daha büyük bir yerleşim olan Söğüt kasabası, Kayabaşı mahallesine 6 km, Küçüklü Mahallesi yaklaşık 2 km, Çıvgalar Mahallesi ise yine aynı şekilde yaklaşık 3 km mesafede olan yerleşimlerdir.

İKİNCİ BÖLÜM
KAYABAŞ KAYA KABARTMALARI

2.1. Kaya Kabartmalarının Konumu

Araştırma konusu kabartmalar, karayolundan itibaren kuzeye doğru yükselen ve yerel halk tarafından Çürükkaya olarak adlandırılan kayalık tepenin güneye bakan yüzünde yer almaktadır (Res.1)[3]. Kabartmalar, kaya kütlesinin güney yüzünde ve farklı yükseklikte yan yana işlenmişlerdir. Ana kayanın doğal formu nedeniyle büyük kabartma güneydoğuya, diğeri ise güneybatıya hafif dönük durmaktadır (Res. 2).

2.2. Symposion Sahneli Kabartma

Kayalığın lahitlere ve günümüz karayoluna bakan yüzünde, yürüme zemininden 1.24 m yüksekte, kayanın doğu kenarına 0.34 m mesafede, taban çizgisi ile akroter ucuna dek toplam yüksekliği 1.56 m olan kabartma bütün unsurlarıyla mezar steli olarak işlenmiştir (Res.3). Kabartma, ana kaya kütlesinin elverdiği biçimde işlendiği için, tabanından itibaren doğu yönüne yaklaşık 30 derecelik bir eğimle yapılmış ve diğer küçük kabartma ile aralarında açı oluşmuştur (Res.4).

2.2.1. Tanım ve Tipoloji

Kabartma, bütün olarak mezar steli formu verilmiş bir alan içerisindedir. Stelin üstü üçgen alınlıklı işlenmiş ve bu alınlığın her iki köşesi ile orta tepe noktasında 0.15 er m yüksekliğinde birer akroter yerleştirilmiştir. Üçgen alınlık içerisinde 0.15 m çaplı yuvarlak bir kabartma bulunmaktadır (Res.5). Ancak, aşırı tahribat nedeniyle kabartma üzerinde herhangi bir bezemenin varlığı gözlemlenememiştir.

Üçgen alınlığın hemen altında symposion sahneli kabartmalı alanı oluşturan çerçevenin 0.05 m kalınlığında 0.57 m uzunluğundaki üst kısmı işlenmiştir. Altta bulunan figürlü alana derinlik katan bir görüntü vermektedir. Hemen bu alanın altında, yüksekliği 0.08 m, genişliği 0.52 m kabartmasız dikdörtgen alan bırakılmıştır. Her iki düzenleme alınlıkla, figürlü anlatımın bulunduğu alan arasında yer almaktadır. Figürlerin yer aldığı alanın zemini 0.03 m derinliğinde oyularak figürlerin yüksek kabartma şeklinde ortaya çıkması sağlanmıştır. Figür zemininin derinliği, bu alanın dört tarafında çerçeve oluşturmuş, sahneye tablosal bir anlatım katmıştır. Figürlü alanın altında ise tabana kadar düz olarak yontulmuş 0.80 m yüksekliğinde 0.52 m

[3] Kabartmaların karayoluna uzaklığı yaklaşık 100 metredir.

genişliğinde tıraşlanmış bir alan bulunmaktadır (Res.6). Aşırı yıpranmış bu alan üzerinde herhangi bir figür veya yazı görülmemektedir. Düz alanın zemininde 0.25 m dışa doğru derinlikli, 0.20 m yüksekliğinde işlenmiş bir taban kaide bulunmaktadır.

Stelin yaklaşık ortasına yerleştirilmiş kabartmada, kline üzerine oturup bacaklarını uzatır durumda yetişkin bir erkek, klinenin ayak ucunda oturur ve ayaklarını aşağı sarkıtır şekilde betimlenmiş yetişkin bir kadın ve kadının sağ tarafında, gövdesine dokunur durumda ayakta duran bir kız çocuğu figürü yer almaktadır (Res.7, Kat.1)[4]. Mezar steli olarak tasarlanmış olan kabartma, yaygın olarak karşılaşılan kline sahnesi anlatımlıdır.

Erkek figürü; baş kısmı doğu, ayakları batı yönde, klineye yarı uzanmış şekilde betimlenmiştir. Ayaklarını uzatmış figür, gövde ağırlığını sol kolu üzerine vererek kalça üzerinde doğrulmuştur. Atalay, bugüne kadar tüm cenaze ziyafetli mezar stellerinde, kline üzerine uzanan kişinin sol kolu üzerine yaslandığını, diğer yönde yatanına rastlanmadığını söyler[5]. Bu duruş temel symposion anlatımlı mezar ve stel kabartmalarının tamamında görülür. İster tek, ister kline üzerinde birkaç figür olsun, temel duruş şekli yarı doğrulmuş erkek figürlerinden oluşmaktadır. Lydia'dan bir mezar stelinde (Res.8)[6], Myra'dan bir kabartmada (Res.9)[7], Tire müzesinde bulunan bir mezar stelinde (Res.10)[8] de görüleceği gibi, farklı kullanım alanlarına rağmen aynı duruşla betimlenmişlerdir. Kayabaşı örneğinde, figürün baş kısmı profilden verilmiştir ancak, aşırı tahrip olduğu için, saç düzeni ve yüz detayları belirgin değildir. Bakışı cepheye değil, ayak ucunda bulunan kadın figürüne doğru olmalıdır. Zira figürün sol omuzla baş arasındaki ense yapısı, ancak profilden görülebilecek biçimde işlenmiştir. Ölü yemeği anlatımlarında kline üzerinde yatan erkek figürünün baş yapısı, genellikle iki türlü işlenmiştir. İlki, Kayabaş örneğinde olduğu gibi, yanında bulunan diğer figüre bakar durumda profilden işlenen anlatımdır. Bu olguyu, Karaburun Tümülüs'ü duvar resimlerinde, kline üzerinde uzanmış satrap figüründe de görmek mümkündür (Res.11)[9]. Diğer anlatım ise, başın karşıya bakar şekilde cepheden işlenmesidir. Cornsten'in, Kyzikos'un kuzeyinden, Mysia'dan olduğunu düşündüğü bir mezar stelinde, kline üzerindeki erkek karşıya bakmakta, baş cepheden betimlenmektedir (Res.12)[10]. Lydia Thyaira'da bulunan mezar

[4] 0.45 m yüksekliğe ve 0.47 m genişliğe sahip bir alan bulunmaktadır.

[5] Atalay, 1988: 20.

[6] Sonkaya, 2018: 62. Res. 9.

[7] Borchhardt, 1975: Lev. I-I; Yıldırım, 2008: Lev. 67a.

[8] Çekilmez, 2015: Kat.9, Fig. 9.

[9] Tiryaki, 2016: Res. 21.

[10] Corsten, 2005: 128.

stelinde, mezar sahibi olarak kline üzerinde yatan figür, karşıya bakar durumda betimlenmiştir (Res.13)[11].

Kayabaş kabartmasında erkek figürünün başı, gövde yapısına oranla daha iri verilmiş olup, omuzlar dar tutulduğu için, anatomik yapıda baş ve omuz arasında orantısızlık oluşmuştur. Boyun kısmı belirgin değildir. Kalçadan itibaren göğüs kısmı sola dönük, yine sol koldan destek alarak, bütün üst gövde ağırlığını sol kol üzerine verip, kalçadan itibaren yükselmiş, göğüs kısmı cepheye dönük ifade edilmiştir. Her iki omuz cepheden işlenirken, sağ omuz boyundan itibaren tabana paralel durumdadır. Duruş, anatomik olarak doğru değildir. Bu pozisyondaki bir yatış şeklinde, omzun daha geride olması gerekmektedir. Ancak burada sol omuz, göğüs ve sağ omuz aynı derinlikte verildiği için perspektif açısından da derinliği yüzeyselleştirmiştir.

Sağ kol, sol omuzdan yaklaşık 45 derecelik bir açı ile gövdenin sağ yan göğüs bölgesine yapışık olarak verilmiş, dirsekten itibaren yukarı doğru kalçadan 45 derecelik açıyla kalkık duran sağ baldıra yapışık ve aynı şekilde baldırın hareketiyle bütünleşmiş olarak işlenmiştir. Phellos Lahdi üzerinde yer alan symposion anlatımlı kabartmada, kline üzerindeki mezar sahibi aynı biçim ve duruş ile karşımıza çıkar (Res.14-14a)[12]. Figürün sağ kolu ve sağ eli gövdeye yapışık olarak betimlenmiş olduğundan, gövdenin duruşuyla doğru orantılı olarak verilmiştir.

Kabartmanın genelinde, doğal nedenlerle aşınma ve tahribat olduğundan, bu figür üzerinde giysi detayları belirgin değildir. Sadece, karın altından itibaren bacakları kapatmış olan elbiseye ait kumaş kıvrımları hafif belli olmaktadır. Ziyafet anlatımlı bütün kabartmalarda, kline üzerinde yatan figürün üst tarafı çıplak olsa da, gövdenin belden aşağısı ayaklara kadar mutlaka örtülüdür. Gövdenin üst kısmını yükseltmek amacıyla, destek aldığı sol kolu dirsekten bükülü ve yastığa dayalı olarak verilmiştir. Bütün symposion anlatımlarında dirsek, kline koluna ya da bir yastığa dayalı olarak betimlenmektedir. Aynı şekilde, klinede yatan figürün destek aldığı elinde içecek kabı tutması da, yine genel bir anlatımdır. Bu durum, kline sahnelerinin genel tipolojisi içerisinde değerlendirilmektedir. Kayabaş kabartmasında yer alan kline üzerindeki figürün de, sol elinde bir nesne tuttuğu görülmektedir. Ancak aşırı yıpranmadan dolayı ne olduğu bilinmemektedir. Aynı olguyu M.Ö.1.yy. a tarihlenen İzmir civarından ziyafet sahnesi anlatımlı bir stelde elinde içki kabı tutan bir figürde görmek mümkündür (Res.15)[13]. M.Ö.2 yy. a ait bir stelde, kline üzerindeki figürün elinde yine içki kabı

[11] Çekilmez, 2008: Lev. III, Kat. No: 3.

[12] Zimmermann, 2004: Res. 3; Yıldırım, 2008: Lev. 68b.

[13] Bald, 2006: 33. Kat. 24.

görülmektedir (Res.16)[14]. Samos adasında bulunan bir stelde yine benzer bir anlatım bulunmaktadır (Res.17)[15].

Symposion temalı kabartmalarda, kadınlar klinenin ayak ucuna ya da ayrı bir tabure üzerinde oturur durumda betimlenmişlerdir. Kayabaş örneğinde de, klinede yarı uzanmış figürün ayak ucunda oturur durumda betimlenmiş yetişkin bir kadın figürü bulunmaktadır. Figür bütünüyle cepheden verilmiş ve karşıya bakar konumdadır. Sahnedeki diğer figürlere oranla büyük işlenmiş bir gövde yapısına sahiptir. Sağ kol dirsekten bükülü olarak karın üzerinde, sol kol ona dayalı ve dirsekten bükülmüş olarak dik durur ve çenenin solunda mantonun kenarından tutar şekilde betimlenmiştir. Bu figürün de erkek figürü gibi özellikle baş, yüz hatları ve diğer detayları, doğa ve insan tahribatı nedeniyle hasar görmüştür. Bu nedenle baş, saç ve yüz detayları anlaşılamamakta, sadece boyun kısmı izlenebilmektedir. Omuz, kol, el ve ayak gibi detaylar görülememektedir. Figür, kline ayakları ile aynı zemine basmaktadır. Kayabaş kabartmasındaki kadın figürüne benzer bir anlatım, Samos adasında bulunmuş olan Hellenistik döneme ait bir mezar stelinde karşımıza çıkar. Aynı tipolojinin farklı bir bölgedeki ortak anlatımıdır (Res.18)[16]. Kadın, klinenin ayak ucunda oturmuş, cepheden verilmiştir ve karşıya bakmaktadır. Kayabaş örneğindeki duruşla aynıdır.

Figür, kalın hatlara sahip ağır bir khimation giymiştir. Oturur durumdaki figürün diz kısmından itibaren, üzerindeki kumaş öne doğru kabarık bir form almış, birbirine paralel kalın kıvrımlarla hareketlendirilmiştir. Figürün gövde hatları kalın kumaş ve kabarık kıvrımlar nedeniyle belli değildir. Diz kısmında, kumaşı enlemesine geçen biri üstte, diğeri altta içbükey iki kıvrım, kumaşın katlanmasından dolayı oluşmuştur. Khimation ayaklara kadar inmekte olup, üzerindeki kalın kıvrımlar düz, birbirine paralel ve dikey olarak aşağıya uzamaktadır. Figürün başını ve omuzlarının üst kısmını örten bir örtü bulunmakta, figür, örtünün ucunu sol eliyle tutmaktadır.

Kabartmanın geneline bakıldığında, kadın diğer bütün figürlerden daha önde betimlendiği için diğer figürlerin önüne geçmiştir. Bu durum, yerel olduğu anlaşılan işçiliğin neden olduğu bir karışıklığa yol açabilecek özellik ortaya koymaktadır. Ölen kişinin kadın olabileceğini ve/veya zanaatçının oranlama hatası yaptığını düşündürtmektedir. Ancak; ölen kişinin kadın olması durumunda stellerde betimleme daha farklı olduğundan kabartma işlenişinde oran hatası yapıldığı daha uygun bir tespit gibi görünmektedir. Aydın'da bulunmuş

---

[14] Pfuhl and Möbius, Die Ostgriechische Grabreliefs, 2 vols. (Mainz am Rhein,1977-1979, British Museum, 1805,0703.468.

[15] Fabricus, 1999: Lev. 5a; Yaman, 2012: Lev. XVIIIb.

[16] Horn, 1972: Lev. 71, Res. 138; Yaman, 2012: Lev. 21a.

ve bir kadına ait mezar steli üzerinde görülen kadın figürü, oransal olarak büyük işlenmiş, fakat kline üzerinde uzanmış olarak değil, genel yas duruşuyla bir tabure üzerinde oturur durumda betimlenmiştir (Res.19)[17]. Bütün mezar stellerinde, mezar kabartmalarında, yas tutan kadın figürleri baş örtülü olarak betimlenmişlerdir.

Kadın figürünün sağ tarafında bir çocuk yer almaktadır. Fakat diğer figürler gibi, üzerindeki aşınmadan dolayı detaylı tanımlama olanağı vermemektedir. Ayakta duran figür 2⁄3 oranında sola dönük işlenmiş, boyu kadının sağ dirseği hizasındadır. Sol kol aşağı sarkarken, sağ kol dirsekten bükülü ve göğse yönlenmiş, koluna asılı bir nesne olduğu gözlemlenmiştir. Yüzü tamamen aşınmış olsa da, başındaki örtü cepheden betimlendiğinin anlaşılmasını sağlamaktadır. Yüz hatları görünmeyen figürün bakış yönü de anlaşılmamaktadır (Res.20). Klinede oturan kadın gibi ağır ve dökümlü bir giysi taşıdığı görülmekte, bu nedenle giysi altından vücut hatları belli olmamaktadır. Giysi, ayak uçlarına kadar inmekte, kadın figüründe olduğu gibi, ayaklar görünmemekte ve kline ile aynı zemine basmaktadır.

2.2.2. İkonografi

Symposion, ilk ortaya çıktığında dinsel, savaş veya av sonrasında verilen ziyafet gibi özel nedenlerle, ya da savaşçıların birlikte yemek yeme alışkanlığı sebebiyle düzenlenmiştir[18]. Yaşamın içerisinde, sosyal bir aktivite olmasıyla birlikte, özel kurallar içeren bir ritüel olarak, zamanla yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Her symposionda bir ya da birkaç tanrıya skolion (şiirler) okuma ve içki içmenin belli kuralları vardır. Başkan seçilmesi ve başkanın; nasıl ve ne kadar şarap içileceğine, neler üstüne kimlerin hangi sıra ile konuşacağına, ya da kimlerin şiir okuyacağına karar vermesi, symposionun sadece yeme içme şöleni olmayıp aynı zamanda bir tören anlamı taşıdığını gösterir[19]. Dolayısıyla bu kadar önemli, ayrıcalıklı ve nitelikli bir olgunun resmedilmesi, mezar kabartması ve steller üzerinde betimlenmeleri, önemli görülmüş bir anlayışın, değerli bir mekan ve eylemle, hem dini yönü, hem de öteki dünya inancının bir yansıması olmuştur. Dentzer, symposionun bilinen formunu almadan önce, Mezopotamya'da ortaya çıktığını, Anadolu üzerinden Yunanistan'a geçtiğini[20], Hoepfner ve bazı araştırmacılar ise, erken Arkaik Dönem'de yemek sırasında kline üzerine uzanma adetinin,

[17] Saraçoğlu, 2004: Lev. 29, Res. 4.

[18] Bremmer, 1994: 136; Baykan, 2007: 3.

[19] Platon, 2014: 11.

[20] Dentzer, 1982: 283; Erbilen, 2019: 32.

doğudan ve olasılıkla zengin Lydia kültürünün etkisiyle Yunanistan'a girmiş olabileceğini söylemektedir[21].

Symposion anlatımlarının mezar stel ve kabartmaları üzerinde betimlenmelerinin temel amacı, kökenini aldığı savaş, kahramanlık ve başarılı av sonrasındaki ziyafet temaları olmakla birlikte[22], ölen kişinin onurlandırılması, bir erkeğin katılabileceği en önemli ve ayrıcalıklı etkinlik olan symposion olgusu içerisinde anılması ve ölü yemeği veya öldükten sonra rahat, eğlenceli yaşamın temsili olarak da düşünülmesidir. Atalay, kline üzerinde yatan kişinin tanrısal bir biçimde kahramanlaşmış olup, ölen kişiyi gösterdiğini söyler[23]. Klasik ve özellikle Hellenistik Dönem ile birlikte symposion anlatımlı mezar stel ve kabartmaları, oldukça yaygın biçimde sevilerek işlenmiştir. Bir çok değişik figürsel anlatımla zenginleştirilmiş temaların yanında, çok ve yaygın olarak yapılan betimlemelerden birisi, Kayabaş Kabartması'nda da karşımıza çıkan, kline üzerine uzanmış, kalçadan itibaren sol dirsekten destek alarak yarı doğrulmuş bir erkek figürü, klinenin ayak ucuna oturmuş bir kadın figürü ve yanında çocuk yada hizmetçi olan bir başka figürden oluşan ziyafet anlatımlı mezar kabartmalarıdır. İkonografik anlamda, ölü yemeği ya da cenaze yemeği olarak anlatılan bu betimlemelerde bahsi geçen figürler, anlatının aynı zamanda bir aile yemeği olduğu vurgusunu içerir[24].

Kayabaş örneğinde de, kline üzerine yarı uzanmış olarak işlenmiş erkek figürü, genel kompozisyona uygun olarak betimlenmiştir. Klinede yiyip içmenin benimsenme nedeni, lüks ve gösterişli olmasıdır[25]. Özellikle gövdenin üst kısımlarının çıplak olarak verilmesi, tanrısal olguya bir atıf olarak algılanabilir[26]. Mezar kabartmalarında ölen kişiler, sahip olmasalar bile en üstün nitelik ve erdemlerle betimlenirler. Bu niteliklerin belki de en üst noktası heroize edilmeleridir[27]. Bu nedenle kline üzerinde yatan figürlerin yarı dik olarak uzanmaları, gövdenin duruşu, yüklendikleri bu niteliğin yansımasıdır. Baş, ister cepheden, ister profilden verilsin, gövdenin duruşu bu anlayışa uygun betimlenir. Hangi nitelikler yüklenirse yüklensin, stel veya mezar kabartmalarında bir symposion anlatımı, bu niteliklerin sergilendiği cenaze yemeği olarak karşımıza çıkar. Genellikle sol elinde, istisna olarak sağ elinde, içki kabı veya bir nesne tuttuğu görülür. Böylelikle symposion ritüelinin bir cenaze yemeği ya da veda yemeğine

---

[21] Hoepfner, 1996: 156; Erbilen, 2019: 32.

[22] Bremmer, 1994: 136; Baykan, 2007: 3.

[23] Atalay: 1988: 20.

[24] Şahin, 2000: 138; Yaman, 2012: 21.

[25] Baykan, 2007: 3.

[26] Atalay, 1988: 20.

[27] Canlı, 2015: 67.

dönüştürüldüğü söylenebilir. Kayabaş örneğinde, aşınmadan dolayı kline üzerindeki figürün elinde ne tuttuğu anlaşılamamaktadır. Ancak bu tarz betimlemeler, figürün elinde bir içki kabı ile bütünleştiğini göstermektedir. Klinede betimlenen figürün, ayak ucunda oturan kadına bakar şekilde gösterilmesi, veda olgusunun yansımasıdır.

Genellikle, kabartmaların belirli yerlerine çeşitli sembollerin yerleştirilmesi, mezar sahibinin kahramanlıkları ile mesleğini, kadını ve çocuğuyla betimlenmesi ise aile bağlarını anlatması açısından önemlidir. Ancak Kayabaş Kabartmasında bu ikonografiyi destekleyecek imgeler bulunmamaktadır[28]. Oldukça sade işlenmiş geri plan ve figürlerle sadece kline sahnesi anlatımı söz konusudur (Res.7). Fabricius; Hellenistik ve Roma dönemi cenaze yemeği sahneli stellerde arka plan tasarımının sade olduğunu söyler[29].

Kayabaş örneğinde, mezar sahibi bir ziyafetle onurlandırılmakta, bulunduğu kline üzerinde ölü yemeği sahnesi ile vedası anlatılmaktadır. Veda ifadesi olarak karısına bakıyor olmalıdır. Mezar anlatımlarında yaygın olarak işlenmiş olan bu anlatım, ölü yemeği veya ölen kişinin, öbür dünyada mutlu bir yaşam sürmesi temennisinin yansıması olarak da kabul edilebilir. Bazen hizmetçiler veya farklı figürler eklenmiş olsa da, ana figür kline üzerinde uzanmış olandır ve değişik kompozisyonlarla bu anlatım zenginleştirilmiştir.

Mezar stellerindeki kadın betimleri, sosyal yaşam içinde kendisine atfedilen kadınlık sıfatlarıyla ilişkili olarak anlatılır. Darragh; kadının, ailenin koruyucusu, iffetli, sadık bir figür olarak, ailenin onurunu ve toplumun ahlakını temsil eder bir kimlikle betimlendiğini söylemektedir[30]. Nitekim, bütün mezar kabartmaları ve stellerde kadın betimlemeleri bu niteliklerin bir toplamı olarak karşımıza çıkar. Özel bir duruş, durgun ifade, giysi içerisinde ve aynı zamanda simgesel olarak yaşadığı yas ile uyumlu mimiklerle betimlenmektedir. Kadınlara özgü bu mimikler "pudicitia" duruşu denilen özel bir anlatımla ifade edilmektedir. Pudicitia duruşu, genel olarak bir kolun karın üzerinde, diğer kolun dirseği ona dayalı olarak, eli çenenin yanına koymak suretiyle, başa kadar çekilen khimationun kenarından tutan kadınların, mezar kabartma ve stellerindeki duruşudur[31]. Söz konusu duruş, onların matemlerini anlatan en geçerli mimik olarak benimsenmiş ve yaygınlaşmıştır.

---

[28] Geri planda hiçbir bezemenin görülmemesi kabartmanın sadeliğiyle açıklanabileceği gibi boya ile işlenmiş ve zamanla silinmiş olabileceğini de gündemde tutmalıdır.

[29] Fabricius, 1994:194; Canlı, 2015: 21.

[30] Darragh, 2013: 1; Canlı, 2015: 102.

[31] Yaylalı, 1979: 36; Aydaş, 2007: 24.

Köken olarak, pudicitia duruşu kadına ait bir yas duruşu olup, ilk örnekleri M.Ö. 4 yy. dan beri mezar stelleri üzerinde işlenegelmiştir[32]. Diepolder'da aynı şekilde bu tipin yaygın olmamakla birlikte M.Ö.4 yy. oturan kadınlara kadar gittiğini belirmiştir[33]. Steller üzerinde betimlenen oturan kadınlar, Anadolu'da yaygın olarak mezar stellerinde ve mezar kabartmalarında, yas duruşu olarak pudicitia tiplemesiyle betimlenmişlerdir. Pinkwart[34], Linfert[35]ve bazı araştırmacılar, kolların duruş şekline göre pudicita duruşunu çeşitli sınıflara ayırmışlardır[36]. Bu sınıflandırmalardan birisi de "Pudicitia Philista" tipidir. Bu tipte kolların hareketi, sağ kol karında, sol kol ona dayanmış dik durmakta ve çenenin solunda mantonun kenarından tutar vaziyette betimlenmiştir[37] (Res.21)[38]. Kayabaş kabartmasında yer alan kadın figürünün yas duruşu Pudicitia Philista tipindedir. Her ne kadar aşınmadan dolayı çok belli olmasa da sağ kolu karın üzerinde ve sol eli çene altında khimationun ucunu tutmaktadır. Andreas Linfert, Pudicitia Philista tipinin sadece mezar stellerinde uygulandığını ve batı Anadolu'da yaygın olduğunu, M.Ö 2. yüzyılın ortalarından itibaren mezar stellerine yaygın olarak işlendiğini söyler[39]. Erkek heroize edilirken, kadın figürleri matem içerisinde betimlenmiştir. Yunanistan'da, Roma'da ve Anadolu'da ziyafet anlatımlı tüm mezar stel ve kabartmalarında bu olgu hep aynı şekilde işlenmiştir. Ancak baş örtüsü dışında, kadın figürünün yas hallerini ifade eden duruş ve vücut hareketleri bulunmaktadır. Pudicitia denilen bu duruş tipi değişik varyasyonlarla symposion anlatımlı mezar stel ve kabartmalarında karşımıza çıkar. Kesin olmamakla birlikte, bu varyasyonları saptama konusundaki öncelik sırasına göre; kol hareketleri, khimationun sarılışı ve bacak hareketlerinin temel ölçüt olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır[40]. Sonkaya, Lydia'da mezar stellerinde oturan bütün kadın figürlerinin Pudicitia tipi ile betimlendiğini söyler. Buna sebep olarak da steller üzerinde ayakta kadın olmamasından kaynaklandığını belirtir[41].

Kayabaş Kabartması üzerinde, kadın figürünün hemen yanında görülen çocuk figürünün, ailenin çocuğu mu yoksa hizmetçisi mi olduğunu anlayabilmek için gerekli detaylar

---

[32] Pfuhl ve Möbius, 1977: 3; Aydaş, 2007: 23.

[33] Diepolder, 1965: Taf. 18, 26, 51. 2; Aydaş, 2007: 24.

[34] Pinkwart, 1973: 149; Sonkaya, 2018: 38.

[35] Linfert, 1976: 147; Sonkaya, 2018: 38.

[36] Sonkaya, 2018: 38.

[37] Linfert, 1976: 152; Sonkaya, 2018: 41.

[38] Sonkaya, 2008: 89, Lev.3. Kat. No:3

[39] Linfert, 1976: 153; Sonkaya, 2018: 41.

[40] Sonkaya, 2018: 37.

[41] A.g.e.: 38, Sonkaya bu yorumu Lydia Bölgesi için yapmıştır.

aşırı tahribattan dolayı net değildir. Ancak; eldeki verilere dayanarak ailenin çocuğu olduğu düşünülmektedir. Symposion anlatımlı mezar kabartmalarında, sahnede, çocuklar ve hizmetçiler de yer alabilir. Bu tür anlatımlarda, genellikle hizmetçi ve çocuklar aynı boyda betimlenirler. Çocukların hizmetli olmadığı, oturan ve/veya ayakta duran kadınlarla olan ilişkilerinden anlaşılmaktadır. Bunlar annelerinin yanında, onların elbiselerini tutar ya da çok yakınında temas halinde durmaktadırlar[42]. Hizmetlilerin, efendileri ile ilişkide olmadıkları, onlara dokunmadıkları, yalnızca onların yanında bekledikleri görülmektedir[43]. Möbius'a göre, hizmetçiler çocuklardan daha sade giyinmişler ve ölçü olarak diğer figürlerden çok küçük görünümdedirler[44]. Kayabaş kabartmasında, yanındaki yetişkin kadın ile aynı şekilde giysi giymiş, başı örtülü figür, Şahin'in ifade ettiği gibi kadın figürünün yanında ve ona çok yakın durumda betimlenmesi, figürün ailenin çocuğu olduğunu gösterir.

Çocuk figürünün üzerinde, kadının giymiş olduğu gibi kalın kumaştan bir khimation bulunur. Bu durum, çocuk figürlerinin de yetişkin figürlerine öykündüğünü ya da sanatçının, çocuğun aileden biri olduğunu belirtme çabasından kaynaklandığını gösterir. Aydaş; yetişkinler gibi çocuk figürlerinin khiton ve üzerine khimation giymesi, boyutları ve ana figürle bağlantılarının ailenin çocuğu olduğunu gösterdiğini belirtir, ayrıca çocuk betimlemelerinde belirli bir biçimin olmadığını, çocukların büyüklerinin kopyaları olarak biçimlendirildiğini söyler[45]. Çocuğun duruş şekli ve üzerindeki kıyafet ile mantoyu sarış şekli ana figürün kopyası gibidir[46]. Öyle ki, kumaşın kalın olduğu, kumaşın kalın kıvrımlardan ve çocuğun içerisinde adeta kaybolduğu form ile verilmesinden anlaşılmaktadır. Çocuk figürünün de başını örten bir giysi olduğu anlaşılmaktadır. Şal olduğu düşünülen bir örtüdür. Aşınmadan dolayı yüz, giysi kalınlığından ötürü gövde hatları belirgin değildir. Atalay; mezar stellerinde çocuk ve/veya hizmetçi betimlemelerinin en güzel örneklerinin Attika ve Anadolu mezar stelleri üzerinde görüldüğünü söyler[47]. Çocuk figürü, yanında bulunduğu yetişkin kadın figürü gibi, başı örtülü şekilde giysisiyle yas olgusuna ortak edilerek betimlenmiştir.

Çocuğun yüz kısmı tahrip olmuştur fakat annesi gibi karşıya baktığı anlaşılmaktadır. Sağ kolunu dirsekten bükerek, göğüs hizasına doğru yönlendirdiği anlaşılmaktadır. Böylelikle

---

[42] Şahin, 2000: 81; Canlı, 2015: 23.

[43] Şahin, 2000: 81; Canlı, 2015: 23.

[44] Pfuhl ve Möbius 1977: 67; Aydaş, 2007: 49.

[45] Aydaş, 2007: 48.

[46] Pfuhl, ve Möbius, 1977: Taf. 43, Nr. 218; Aydaş, 2007: 48.

[47] Atalay, 1990; 285.

koluna asılı bir nesne olduğu görülmekte, ancak aşınmadan dolayı ne olduğu kesin olarak bilinemese de, bir çanta taşıdığı düşünülmektedir[48].

Kline: Erkek figürün oturduğu kline cepheden verilmiş, uzun kenarı ve salt iki bacağı işlenmiştir. Sağ başta olan kline ayağı görülmekte, ayak ucundaki kline bacağı ise oturur durumdaki kadın figürünün arkasında kalmaktadır.

Düz, sade ve işlemesiz olan uzanma alanına karşın, kline bacağı uzanma yeri bağlantısından itibaren, kademeli 3 boğumla inip, sonrasında kalından inceye doğru, şişe boynu şeklinde daralarak, silindir bir şekil almakta, ayak kısmını oluşturan bölgeden önce, yine bir boğum oluşturmuş bir şekilde zemine ulaşmaktadır. Yıldırım (2009: 509), bu tarz kline bacaklarının yaygın olarak kullanılan, enine kesiti yuvarlak ve yapımı kolay olduğu için hemen her kültürde tercih edilen bir form olduğunu söyler[49]. Kline yatağının aksine bacak kısmının işlemeli olması, estetik biçimde yontulması dikkat çekicidir. Klinenin altında ise kâse formunda olduğu düşünülen bir kabartma vardır. Kabartmaların bütününde genel anlamdaki tahribattan dolayı net olarak tanımlama yapılamamaktadır. Ancak kline sahnelerinde, ön tarafta bir sehpa, bir sunu kabı veya su kabı bulunmaktadır. Kline yanında bu tür eşya betimlemeleri, hemen bütün symposion anlatımlı stel ve kabartmada bulunur. Sinop müzesinde 15.13.76 envanter numaralı stel üzerinde bulunan kline sahnesinde, üç ayaklı bir sehpa (Res.22)[50], diğer bir örnekte iki ayağı görünen ama aslında dört ayaklı bir sehpa (Res.23)[51] ve pişmiş topraktan bir başka örnekte, ise, basamak olarak kullanıldığı düşünülen, bir basamak yüksekliğinde alçak sehpa görünmektedir (Res.24)[52].

2.2.2.1. Symposion Geleneği ve Yaşam İçindeki Yeri

Symposion betimlemeleri, ölüm konulu anlatımlar içerisinde yaygın olarak işlenen bir figür olmanın ötesinde, konunun işlenişi ve tasviri açısından da, ayrıca bir değerlendirme konusu olarak karşımıza çıkar. Antik dönemde Yunan, Roma ve Anadolu coğrafyası içerisinde yer alan değişik kültürlerde, farklı anlatımlarla aynı temanın işlendiği görülmektedir. Figüratif anlamda bazı nüanslar olmasına karşın, bir sahnede yapılan hareketli bir anlatım ve anlam bakımından ortak bir dili ifade eden görsellik söz konusudur.

---

[48] Benzer örnekler için bkz: Atalay, 1988: 100, Lev.13. Kat. 22.

[49] Yıldırım, 2009: 509.

[50] Temür, 2018: 937. Kat. 6.

[51] Pfuhl and Möbius 1979, No. 1902, Lev. 273; Yıldırım, 2008: 163. Lev. 82b.

[52] Pottier vd., 1888, 437 vdd. Lev. XL; Yıldırım, 2008: 167. Lev: 86a.

Mezar stellerinde symposion anlatımı, toplumsal bir değer olan ve gerek Yunan, gerekse Roma kültürlerinde, önemli bir sosyal etkinliğin, yansıması olarak karşımıza çıkar. Symposion, Latince symposium "sohbet toplantısı" anlamındadır. Latince olan bu sözcük Eski Yunanca sympósion συμπόσιον "içki sofrası, beraber içki içme" sözcüğünden gelmiştir[53].

Toplanma, birlikte yeme, içme ve sohbet gibi eylemlerle sosyalleşmeyi içeren bu etkinliğin en önemli özelliği, sadece erkeklere açık olmasıdır. Erkeklerin toplandığı bu etkinlik, zamanla bir ritüel halini almıştır. Yunanlı erkeklerin özel bir alanda iletişim kurup birlikte zaman geçirmek, sohbet etmek, felsefi veya herhangi bir konuda tartışmak, konuşmak için bir araya geldikleri, yiyip içtikleri, özel toplantıları ifade eden bir etkinlik olarak değerlendirilmektedir. Ancak bazı araştırmacılar, Yunan symposionunun yemekle değil, içmekle ilgili bir etkinlik olduğunu, arkaik ve klasik kentlerde belli bir mekanda bir araya gelen küçük erkek gruplarının, içmek ve yağlanmak gibi aktivitelerin temel unsurlar olarak görüldüğünü, Geç Klasik ve Hellenistik Dönem'de ise, ziyafet adı altında yiyecek tüketiminin daha önemli hale geldiğini ifade etmişlerdir. Böylelikle klasik Yunan symposionları, içmek, yemek gibi unsurların yanında sosyal etkinliklerin de ifadesi olarak karşımıza çıkar[54]. Bütün bu unsurların bir araya geldiği bu özel görüşmelerin, toplumda farklı bir yer tutması ve devamlılığı ile symposion, yapısı ve pratiği ile kendisini günlük faaliyetlerden sembolik olarak ayırdığı için "ritüel" niteliğindedir[55].

Bu toplantıların yapılış amacı zamanla ihtiyaca dönüşmüş ve bunun karşılığı olarak düzenli bir pratik halini almıştır. Önemli bir ritüel olgusuna dönüştüğünü gösteren en önemli belgeler, mezar kabartmaları, steller ve mezar odaları içerisinde bulunan resimli anlatımlardır. Bu symposionları düzenleyen ve katılan kişilerin de, ayrıca var olan amaçlarından birisi, kendi servet ve varlıklarını sergilemeleridir. Dolayısıyla symposion, kendi içerisinde barındırdığı içkili sosyal aktiviteler, tartışmalar, konuşmalar gibi etkinliklerin yanında, bunları kapsayan bir tanım olarak da, sosyal bir statü ve sosyal kimliğin, rahatlığın, propagandanın gösterildiği bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Resim ve kabartma olarak betimlenen symposion sahneleri bu önemli aktiviteyi ölümsüzleştirmesi bir yana, mezar stelleri, mezar içi kabartma ve resimleri ile farklı bir anlam katarak bu olgunun anlatmak istediklerini de sunmaktadır. Nitekim bu betimlemeler, uygulandıkları mekanlarda sadece bir şölenin anlatımı değil, aynı zamanda mezar ve/veya ölümle bağlantılı, mezar sahibi ile ilgili sembol olma özelliği de taşır. İster lahit kapaklarında,

---

[53] https://www.etimolojiturkce.com internet sitesi. (erişim tarihi:13.12.2019).

[54] Lynch, 2018: 233.

[55] Dietler, 2001:180; Lynch, 2018: 234.

ister mezar kabartmalarında veya mezar resimlerinde olsun, bu tür anlatımlar, ölen kişinin kimliğinin veya statüsünün ifadeleri ve boş zamanları seven aristokratların ve belki de sonsuz bir ölüm sonrası yaşam ziyafetini veya öldükten sonra böyle zevkli, içkili, neşeli bir yaşam isteğini anlatır. Nitekim symposionların olmazsa olmaz mobilyası klinelerin, aynı şekilde mezar odalarındaki varlığı, ölümden sonraki rahat yaşam dileğinin bir yansıması olarak da algılanabilir. Zira, Baughan; uyku ve ölüm arasındaki insanın, düşüncesindeki doğal ilişkiler göz önüne alındığında, mezar klinelerinin aynı şekilde yatak ve ziyafet kanepeleri olarak algılanmasının mümkün olabileceğini ifade etmektedir[56]. Mezar stel ve kabartmalarında ölümsüzleştirilmiş symposion betimlemelerinin ifade ettiği anlatımlar, ölen kişinin statüsü, çevresi, çevresindeki insanlar, verilen mesajlar, duruşlar gibi ikonografik ve tematik özellikleri bir arada sunar. Her coğrafyada aynı konu, figürlerin farklı ifadeleriyle ve geleneğin veya ikonografinin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.2.2. Antik Yunan ve Roma Yaşamında Symposion

Antik Yunan dünyasında symposion, özellikle aristokrat sınıfın gün batımından sonra öncesinde ziyafetle başlayıp, ilerleyen saatlerde, içkili olarak devam eden bir aktivite olarak karşımıza çıkar. Asıl symposion etkinliğinin yemek sonrası başladığı ve içki eşliğinde gerçekleşen bir olgu olduğu hemen bütün kaynaklarda ortak görüş olarak anlatılmaktadır.

Symposionlar için gerekli olan en önemli olgu mekândır. Yunan symposionlarında bu aktivite için gerekli olan mekân, andron adı verilen ve evlerin özel bölümlerinde yer alan bir oda mekandır. Andronlar özel mekanlardır. Sadece erkeklerin girebildiği, özenle düzenlenmiş, klinelerle donatılmış bir alandır. Her ne kadar eve ait bir bölüm olsa da, evin ortak girişinden ve ortak kullanımından bağımsızdır. Giriş ayrıca tasarlanmış ve dışa açılan ayrı bir kapı ile sağlanmıştır.

Mezopotamya da bulunmuş Asur dönemine ait olan, kırmızı ev ve büyük ev adlı yapılarda, bağımsız birer oda yapısı olarak yer alan yapının Andron mekanının erken örnekleri olabileceği düşünülmektedir[57]. Batıya doğru gelişim gösteren mimari unsurlardan birisi de, Andron mekanlarıdır. Nitekim Smyrna da M.Ö. 7 yy. a ait bir konut içerisinde bir Andron yapısı bulunduğu tespit edilmiştir[58]. Vitrivius'un "Mimarlık Üzerine" adlı eserinde, Andron yapısı ile ilgili; "Erkeklerin yemek davetleri bu büyük odalarda yapılır; çünkü Yunan geleneklerine göre ev sahibesinin bu tür davetlerde hazır bulunması âdetten değildir. Evin bu peristylosu, erkekler

---

[56] Baughan, 2013: 3.

[57] Eraslan, 2010: 9.

[58] Baykan, 2007: 1.

burada kadınlar tarafından rahatsız edilmeden yaşadıklarından dolayı andronitides (erkek bölümleri) olarak adlandırılır" (Vitr.VI, 7, 4)[59]. "İki peristil ve konuk bölümleri arasında bulunan geçitlere "mesauloi" adı verilir; çünkü bunlar iki avlunun arasında, ortada yer alırlar; bizim halkımız bunları "androns" diye adlandırmıştır. Yunanlar ise, erkeklerin yemekli partilerinin yapıldığı büyük odalara, içeriye kadınlar giremediği için androns derler" (Vitr.VI,7,5).[60]

Sosyal yaşamın bir unsuru ve tamamıyla özel olarak dizayn edilmiş, klinelerle döşenmiş symposion alanları, sadece konuk erkekler için olup, gerek ev halkından, gerekse dışardan kadınların girmesi kesinlikle yasaktı. Sadece Hetaera denilen entelektüel, iyi eğitimli, konuşkan kadınların girmesine ve eşlik etmesine izin verilmekteydi. Symposionlarda amaç sadece içmek veya eğlenmek değil, ciddi tartışmalar, sohbetler, edebi ve felsefi fikir alışverişlerinin yanında, ayrıca bir sosyal tatmin unsurları olarak da karşımıza çıkmaktadır. Zira ev sahipleri böylece sahip oldukları zenginlikleri ve ihtişamlı ortamları gösterme fırsatı da yakalamış olmaktaydılar. Sadece günün sonunda eğlence amaçlı bir toplantı olmayıp, aynı zamanda, toplumun önemli kademelerinden insanların, uzun yolculuk dönüşleri, savaş dönüşleri ve bunlara bağlı kahramanlıklarının da kutlandığı sosyal toplantı niteliğindedir.

Bu kadar ayrıcalık ve özellik taşıyan bu sosyal aktivitenin, kuşkusuz toplumdaki karşılığı, bu etkinliğe katılım için toplumun her kademesi tarafından bir istek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ayrıcalıklı toplantılar, toplumun her kesimi tarafından ulaşılması ve katılınması arzu edilen toplantılar olmuştur. Symposion anlatılarının tamamına yakını hakkındaki bilgiler, seramikler üzerindeki betimlerden görülmektedir.

Roma ziyafet veya şölen geleneği, Hellen kültürünün etkisiyle gelişmiştir[61]. Symposion geleneğinin yansımasıdır. Roma'da convivium olarak adlandırılmıştır. Roma, bir sınıf toplumudur. Delemen, Roma toplumunun bütün katmanlarını kapsayan bilgiden yoksun olunmasına rağmen, zengin Romalılar'ın bu geleneği kolaylıkla benimsediklerini söyler[62]. Böylelikle bu tür ziyafet etkinlikleri çok sık olarak gerçekleşen bir sosyal faaliyet olmuştur. Kısacası Roma'lılar için convivium; yemek, içmek ile birlikte yapılan ziyafettir. Roma conviviumlarında,Yunan symposionlarında var olan konuların dışında, ağırlıklı konulardan biriside politika ve siyasettir. Bununla birlikte Roma conviviumlarını symposiumlardan ayıran bazı temel farklılıklar da bulunmaktadır.

---

[59]Vitruvius, 2005: 138; Baykan, 2007: 2.

[60] Vitruvius, 2005: 139; Baykan, 2007: 2.

[61] Karabulut, S: 1. www. Academia.edu.tr sitesinden 15.03.2020 tarihinde alınmıştır.

[62] Delemen, 1985: 144.

Cicero, De Senectute adlı eserinde conviviumu metheder. Zira Roma'lılarda yemek ve içmek birbirinden ayrı düşünülemez bir bütünlük oluşturur. Ad Familiar adlı eserinde ise Yunanlıların yeme ve içmeyi birbirinden ayırdığından bahseder. En temel farklılıklardan birisini yeme içme konusu oluşturur. Zira Yunan symposionlarında ziyafet bir öncelik değildir. İçmek ve içki ile yapılan sosyal aktiviteler, symposionun temelini oluşturur. Roma conviviumlarında ise, yeme ve içme, birlikte gerçekleştirilen bir eylemdir. Yunan kültür yaşamının Roma üzerindeki baskın rolü, yeme içme kültüründe de kendisini göstermiştir. Roma'nın Cumhuriyet Dönemi ile birlikte, yeme-içme kültürü, zengin aristokratların propaganda ve gösteriş unsuru olarak, yine Yunan kültürü etkisiyle klinelere uzanarak yapılan bir ziyafet olgusuna dönüşmeye başlamıştır. Yeme içmenin yanında, siyasi konular başta olmak üzere bir buluşma ve görüşmeye dönüşmüştür. Zengin aristokrat sınıfıyla başlayan bu etkinlikler, daha sonra halk arasında da karşılık bulmaya başlamış, toplumun her kesiminde uygulanan bir etkinlik olmuştur.

Kline üzerine uzanılarak yapılan Roma ziyafet sofraları tamamıyla yeme ve içme kültürü üzerine kurulu olup, kölelerin hizmetleriyle organize olmuştur. Gösterişin ana temasını da yiyecek çeşitliliği oluşturmaktadır. Öyleki, bu ziyafetlere katılanların yediklerini kusup, tekrar yemeğe devam ettikleri bilinmektedir.

Roma convivium geleneği hakkındaki bilgiler; mozaikler, seramikler özellikle Pompeii ve Herculanium kalıntıları başta olmak üzere lahitler ve bunların üzerindeki betimlemelerden sağlanmıştır. Özellikle Roma öncesi Etrüsk kline kapaklı terrakota lahitler, mezar odalarındaki resimler, symposionlar ve symposionların önemli mobilya malzemesi olan klineler hakkında detaylı bilgiler sunmuştur.

2.2.2.3. Anadolu'da Symposion

Batı Anadolu'da bu konunun işlenmesi, kıta Yunanistan'a oranla daha farklıdır. Çünkü sahneler, seramikler üzerinde genellikle tek tip anlatımlarla verilmiştir. Klinede, mezar stelleri üzerinde bulunan ölü yemekleri, tapınakların frizlerinde bulunan mimari terracottalar, anıtsal heykeltıraşlık eserleri ve küçük figürinler gibi örneklemeleriyle çeşitlidir[63].

Yunan symposionlarının temel işlevsel yönü, içki tüketimiyle birlikte sosyal bir aktiviteyi özel olarak tasarlanmış ve ritüel niteliği taşıyan kuralları olan bir mekan içerisinde gerçekleşen etkinlik olmasıdır. Bu etkinlik, Roma kültürünü de etkilemiş, yemek, ziyafet ve katılımcı gibi bazı kurallarda yapılan değişikliklerle Roma'da farklı bir boyut kazanmıştır.

---

[63] Erbilen, 2019: 66.

Anadolu'da ise symposion düzenleme amaçları çeşitlilik gösterir ve bir nedene bağlı olarak gerçekleştirildiğini gösteren betimlemelerle karşılaşılır. Bu anlatımlar, antik Yunandaki örnekleri ile aynı şekilde olan eğlence, ziyafet ve iyi vakit geçirmek üzere düzenlenmiş symposion anlatımları, kutsal yani dini yönleri itibariyle düzenlenmiş bir kült anlatımını ifade eden sympsoion anlatımları ve aile anlatımı diyebileceğimiz, ölen bir kişinin onurlandırılması, veda yemeği gibi anlamları içeren symposion anlatımları, olarak karşımıza çıkar[64]. Yaygın şekilde mezar kabartma ve mezar stellerinde görülen anlatım şekli, aile anlatımı olan sahneleri içerir betimlemelerdir.

Bu kadar çeşitli anlatımları içeren Symposion, Anadolu kültürünün eski bir geleneğini temsil etmektedir. Nitekim Mezopotamya da bulunan mimari yapılar içerisindeki symposion alanları denilebilecek yapılar[65], Hitit kaynaklarından öğrendiğimiz ziyafet kültürü ve örnekleri[66], Anadolu topraklarında var olan bir geleneğin devamı olduğunu gösterir.

[64] Erbilen, 2019: 66.

[65] Eraslan, 2010: 9.

[66] Erbilen, 2019: 67.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
İKİNCİ KAYABAŞ KABARTMASI

3.1. Kabartmanın Konumu

Kayabaş mezar steli kabartmasıyla aynı kaya kütlesi üzerinde ve bu stel kabartmasının hemen yanında bulunmaktadır. Stel kabartması taban çizgisinin 0.32 m yukarısında ve batı yönünde yer almaktadır. Stel kabartmasıyla mesafesi 0.09 m dir. Figürlü kabartmaya oranla daha küçük olması sebebiyle, bulunduğu kaya kütlesinin doğal eğimine uydurulmamış, oransal olarak karşıdan bakıldığında, zemine dik olarak yapıldığı görülmüştür (Res.25, Kat.2).

Gerek bulunduğu konum, gerekse yakınlığı nedeniyle figürlü stel kabartması ile doğrudan ilişkilidir. Aynı mekanı paylaşan kabartmalar, bir anlam bütünlüğü içerisinde betimlenmiştir.

3.2. Tanım ve İkonografi

Kabartma, üçgen alınlığı ve üst akroterli yapısıyla tapınak cephesi formunda işlenmiştir[67]. Kabartmanın iç tabanından 0.11 m yüksekte 0.04 m kalınlığında, yontularak oluşturulmuş bir zemin çizgisi bulunmaktadır. Bu taban üzerinde içe oygulu bir şeritle ayrılmış ve ters dönmüş fanus benzeri iki figür yer almaktadır. Bu figürlerin her biri içten içe 0.10 m genişliğinde yan yana ve birbirine tabanda temas eder vaziyette yapılmıştır. Tabanda birbirine temas eder pozisyonuna karşın, oval dışbükey yapıları nedeniyle tepe noktasında bu iki figür birbirine 0.02 m uzaklaşmıştır. Bu figürlerin oturdukları tabandan yükseklikleri ise 0.08 er m dir. Söz konusu figürlerin bulunduğu alanı çevreleyen kabartma çerçevenin doğu ve batı yönünde bulunan kenarlara uzaklığı 0.04 m ve üçgen alınlığın tabanını oluşturan kabartma çizgiye uzaklığı yine 0.04 m dir.

Aynı kaya kütlesini paylaştığı symposion anlatımlı kabartma ile bütünlük oluşturur. Symposion anlatımı ile birlikte, mezar sahibine ait bir başka olguyu anlatmaktadır. Bununla ilgili olarak çevrede yapılan araştırmalarda benzer örnekler bulunamamıştır. Ancak, bölgede yaygın olarak kaya yüzeylerinde benzer figürlere rastlanmaktadır. Antalya Arkeoloji

---

[67] Alınlığın orta üst akroter 0.07 m uzunluğunda,0.03 m genişliğinde, alınlık tabanı 0.34 m, alınlık tabandan akrotere kadar yüksekliği 0.09 m dir. Kabartmanın üçgen alınlığa yüksekliği doğu yönünde 0.34 m, batı yönünde 0.32 m dir. Tabandan akroter ucuna kadar yüksekliği doğu yönünde 0.50 m, batı yönünden 0.48 m, kabartmanın taban genişliği 0.34 m dir. Kabartma içten içe 0.28 m taban ölçüsü, 0.29 m doğu yönlü yükseklik, 0.27 m batı yönlü yüksekliğe sahiptir. Kabartmayı çevreleyen yüksek kabartmanın taban kalınlığı 0.05 m dir.

Müzesinde bulunan gladyatör lahdi üzerinde işlenmiş olan ödül anlatımlı figürler ile **(**Res.26**)**[68] Selge'de bulunmuş olan bir lahit üzerinde yer alan figürlerin (Res.27)[69]aynı ikonografik anlatımı taşıdığı düşünülmektedir. Kayabaş örneği ile form olarak benzer görünse de bu kabartmalar ödül kronlarıdır. Kayabaş symposion sahnesinin bir mezar kabartması olması ve söz konusu kabartma figürler ile aynı kaya kütlesi üzerinde yer alması lahit anlatımlarıyla biçimsel benzerlik gösterir. Ancak her ne kadar biçim olarak benzerlikleri bulunsa da ikonografik açıdan farklı anlatımları içerirler. Mezar kabartmaları üzerinde bulunan figürler olmalarına karşın, Kayabaş kabartmaları Dioskur'ları sembolize etmeleri yönüyle lahit üzerindeki ödül figürlerinden ayrılır. Dioskur'ları sembolize eden bu figürlerin koruyucu kimlikleriyle mezarları koruduğu düşünülebilir.

[68] İşkan, 2002: Taf. 38: 1.

[69] İşkan, 2002: Taf: 40:7.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KABARTMALAR ÇEVRESİNDEKİ KALINTILAR VE İLİŞKİLERİ

Kabartmaların yer aldığı ana kaya kütlesinin çevresinde taş ocağı ve birçok kalıntı bulunmaktadır. Lahit, khamosorion, ostothek yerleştirme oyukları gibi örnekler nekropol alanı bünyesindedir ve bazıları kabartmalarla doğrudan ilişkilidir.

4.1. Güney Lahti (LT-1)

Symposion kabartmalı ana kaya kütlesinin bulunduğu alanda, birisi kaya kütlesinin güneyinde, diğeri ise batısında olmak üzere iki lahit bulunmaktadır. Güney lahdi (**LT-1**), kabartmanın bulunduğu kaya kütlesinin güneyinde, kaya kütlesinden 12.10 m uzaklıkta, dar yüzleri kuzeybatı- güneydoğu yönlü olarak konumlanmıştır. Lahdin kuzey dar yüz 1.16 m, uzun yüz ise 2.06 m dir[70]. Tekne tamamen tahrip olduğu için yüksekliği ölçülememiştir. Ayrıca lahdin üzerinde herhangi bir figür veya işleme olup olmadığı belirlenememiştir. Teknenin tamamına yakını toprağa gömülü lahdin içi toprak, bitki, yaprak gibi doğal maddelerle dolu olduğu için detaylı incelenememiştir. Ancak lahdin içten içe 1.75 m uzun kenara ve 0.74 m dar kenara sahip olduğu belirlenmiş, lahit kapağı ise bulunamamıştır. (Res. 28, Kat.3)

4.2. Batı Lahti (LT-2)

Batı lahdi de (**LT-2**) kabartmanın bulunduğu ana kaya kütlesinin batısında yer almaktadır. Ana kaya kütlesinden 5 m, güney lahdinden 13,40 m uzaklıktadır. Lahit, doğu-batı yönlü konumlandırılmıştır. Aşırı tahrip olduğundan yeterli bilgi elde edilememiştir. Lahit teknesi 1.50 m uzunluğunda, 0.70 m genişliğinde korunmuştur. Lahde ait parçaların bir kısmı tekne içerisinde mevcuttur. Kapağı bulunamamıştır. (Res.29, Kat.4)

Her iki lahit, symposion anlatımlı kabartmanın bulunduğu kaya kütlesinin yakın çevresine özel bir düzenleme ile yerleştirilmiş görülmekte, bu nedenle lahitlerin kabartma ile ilgili olduğu düşünülmektedir. Zira kabartmada anlatılan ziyafet bir ölü yemeğidir. Erkek figür klinede uzanmış, kadın ve yanındaki çocuk yas anlatımı içinde verilmiştir. Konu ölüm anlatımı, kabartmanın kendisi de mezar stelidir. Kabartmanın tam karşısına yerleştirilen lahit kabartmada sahnelenen erkek figüre, batıda kalan ise kadın figüre ait olmalıdır.

---

[70] Lahdin kuzey dar kısmın iç oygu ile arasındaki kalınlık 0.14 m, güney dar kısmın iç oygu ile arasındaki kalınlık 0.20 m, batı uzun kısmın iç oygu ile arasındaki kalınlık 0.15 m, doğu uzun kısmın iç oygu ile arasındaki kalınlık 0.20 m olarak ölçülmüştür.

İncelemeye konu kabartmalar ve bulunduğu kaya kütlesi, kuzey de bulunan Kayabaş mahallesine doğru uzanan kayalık tepelerden oluşan yapının başlangıcında yer almakta olup, Korkuteli- Fethiye karayoluna paralel uzanmaktadır. Yapılan incelemelerde söz konusu geniş kayalık kütlenin bir nekropol alanı olduğu ve hatta kayalık alanın kuzeydoğu eteklerinin, günümüzde hala bu şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bahse konu kabartmalar, bu bütün içerisinde ve nekropol alanının bir parçası olduğu için, bu alanda bulunan diğer kalıntılarla doğrudan ilişkilidir.

4.3. Yol Aşağısındaki (Güney) Kalıntılar

Kabartmaların güneyinde, karayolunun hemen aşağısında bağımsız bir kaya kütlesi üzerinde bulunan kalıntılardır.

4.3.1. Khamosorion-1 (KH-1)

Araştırma konusu olan kabartmanın 50 metre karşısında ve güney yönünde, Korkuteli Fethiye yolunun hemen yanında bulunan kaya kütlesinin kuzey ucunda, doğu batı yönlü tabandan 2 metre yüksekte ve ana kaya kütlesi üzerinde bir khamosorion[71] (**KH-1**) bulunmaktadır. (Res.30, Kat.5)

4.3.2. Khamosorion-2 (KH-2)

KH-1 mezarının hemen üstünde, tabandan 2,5 metre yüksekte yine ana kaya kütlesine oyulmuş bir başka khamosorion görülmektedir[72]. (Res.30, Kat.6)

4.3.3. Güney Ostothek Yuvası (OS-1)

Aynı kaya kütlesinin, kuzey doğu tarafında, tepe noktası üzerinde yer alan oygu, yapısı ve işleniş şekliyle bir ostotek yuvasıdır[73] (Res.30, Kat.7). Tıraşlanarak düzeltilmiş kaya yüzeyinin güneydoğusunda, merkezden oyuğa uzanan bir akıtma kanalı bulunmaktadır[74].

---

[71] Khamosorion iç uzunluğu; 1.75 m iç genişliği, 0.60 m ve 0.40 m derinliğe sahiptir. Kapak oturtma yerleri; uzun yüz; 0.22 m, kısa kenar; 0.16 m dir. Biri sol üst, diğeri sağ altta olmak üzere iki kapak oturtma zıvanası bulunmaktadır.

[72] Khamosorion iç uzunluğu; 1.64 m, iç genişliği 0.60 m ve 0.40 m derinliğe sahiptir. Kapak oturtma yerleri; uzun yüz 0.15 m ve sol uzun yüz 0.15 m dir.

[73] Ostotheğin yerleştirildiği yuvarlak yuvanın iç çapı 0.12 m ve derinliği 0.09 m dir. Ostoteğin oturduğu yuvarlak olarak tıraşlanmış alanın çapı 0.54 m dir. Akıtma kanalı 0.18 m uzunluğunda, 0.02 m genişliğinde ve 0.01 m derinliğindedir.

[74] Kurşun akıtma kanalı, bu oyuğa yerleştirilecek nesneyi daha stabil hale getirmek içindir. Oyuğun çapı stel yuvası için oldukça geniştir. Bu nedenle bir ostothek yerleştirmek için hazırlanmış olmalıdır.

4.3.4. Lahit-3 (LT-3)

Söz konusu kaya kütlesinin batısında, bir adet lahit göze çarpmaktadır. Tekne sağlam ve 2.13x0.93 metre ölçülerindedir. İç derinliği,0.57 m dış yüksekliği 0.86 m dir. Yalın, üzerinde herhangi bir yazıt ya da bezeme bulunmamaktadır. Kapağın dört köşesi akroterli düz, işlemesiz olarak lahit teknesinin yan tarafında bulunmaktadır (Res.31-31a, Kat,8)[75].

4.4. Kuzey Bölüm Kalıntıları

Symposion sahneli kabartmanın bulunduğu kaya kütlesinin kuzey ve doğuya doğru genişleyerek yükselen bölümlerinde birçok kalıntı bulunmaktadır. Genel görünümü nekropol/taş ocağı şeklindedir.

4.4.1. Lahit Taş Ocağı

Çürükkaya olarak adlandırılan ve kabartmanın bulunduğu ana kaya kütlesinin çevresinde bulunan alanda yapılan araştırmalarda, kabartmaların batı yönünde, ana kaya kütlesinin belirli bölümlerinde, taş kesme izleri tespit edilmiştir. Bu izlerden en belirgin olanı, ana kaya üzerinde görülen lahit teknesi ölçülerindeki kesme izleridir. Alan üzerinde keski ve yontu izleri çok net izlenmektedir (Res.32, Kat.9). Bu alanda yaşama ilişkin bir kalıntı olmaması, nekropol unsurlarının yer olması tipik "Taş Ocağı/Nekropol" kullanımlarına örnektir. Ana kaya kütlesinin çevresinde bulunan lahitlerin, bu alandan yontulmuş olduğu anlaşılmaktadır. Lahit yatağı, 2.10 m uzunluğunda, 1.60 m genişliğinde, doğu- batı yönlüdür. Batı yönü, kaya kütlesinin bitim yeri olup, doğudan batıya doğru uzanan tarım arazisinden, doğal bir seki oluşturarak ayrılmış olan kabartmaların bulunduğu ana kaya kütlesinin bir parçasıdır. Doğu yönünde ise, kabartmaların bulunduğu ana kayanın zirvesine doğru yükselen doğal kaya oluşumu bulunmaktadır. Lahit yatağının güney yönü yine zeminden doğal bir seki oluşturarak ayrılmış olan ana kaya kütlesi üzerindedir. Kuzey yönünde de lahit yatağı, araziden doğal set oluşturarak yükselen bir yapıya sahiptir (Res.32a).

4.4.2. Ostothek Yuvası (OS-2)

Çürükkaya olarak anılan kaya kütlesinin zirvesinde, doğal yapısı üzerinde üst yüzeyi tıraşlanarak düzleştirilmiş bir alan bulunmaktadır. Kuzeyden güneye doğru daralan ve güney kenarı oval olup, bir alt zeminden basamak olarak yükseltilerek oluşturulmuştur. Yaklaşık bir yamuk şeklinde, kuzey kenarı nispeten düzdür. Ana kaya kütlesinin bir parçası olan bu kaya parçasının yüzeyinde, 0.62 m uzunluğunda, 0.60 m genişliğinde yaklaşık kare olarak işlenmiş

[75] Lahit, kaya kütlesinin doğu kısmında, zeminde yer almaktadır.

bir zemin (Res.33, Kat.10) ve üzerinde dış çapı toplamda 0.70 m olan bir alan oluşturulmuştur. Zeminin doğu kenarına yakın olan yerinde, dış çapı 0.14 m, dip çapı 0.10 m ve 0.11 m derinliğinde bir çukur oyulmuştur. Oyuğun güney-kuzey yönlerinde, toplam 0.28 m uzunluğunda, 0.02 m genişliğinde ve 0.01 m derinliğinde kanal açılmıştır. Kanalların kurşun akıtmak için açıldığı ve bu oyuk kısma yuvarlak bir ostothek yerleştirildiği düşünülmektedir.

4.4.3. Khamosorion-3 (KH-3)

Khamosorion, Çürükkaya kaya kütlesinin en doğu ucunda, zeminden yaklaşık 4 metre yüksekte ve Korkuteli- Fethiye karayoluna 150 metre uzaklıkta yer almaktadır. Doğu batı doğrultulu olarak ana kayaya oyulmuştur. Teknenin iç uzunluğu 1.70 m, genişliği 0.57 m dir. İç yüksekliği ise 0.44 m dir. Khamosorionu bütünüyle çevreleyen ve düzeltilerek yapılmış kapağın yerleştirildiği bölümün genişliği 0.13 m dir. Kapak dahil uzunluk 1.96 m ve genişlik 0.86 m dir. Tekne içinde yastık bulunmamaktadır.

Khamosorionun güneyinde aynı kaya kütlesi üzerinde tıraşlanarak düzleştirilmiş ve khamosoriondan 0.38 m uzaklıkta bir oygu bulunmaktadır. Oygunun dış çapı 0.17 m., iç çapı 0.12 m.dir. Derinlik 12 ile 13 cm arasında değişmektedir. Oygu, aşağıya doğru sadece dipte daralmakta olup silindirik formdadır ve kenarlarında kurşun akıtma kanalı bulunmamaktadır. Bu oyuğun sunu amaçlı açıldığı ihtimali daha yüksektir (Res.34, Kat.11).

4.4.4. Kaya Lahdi (LT-4)

Kaya lahdi, Çürükkaya kaya kütlesinin en doğu ucunda bulunan khamosorionun bulunduğu yerin alt tarafında ve zeminde yer almaktadır. Parçalanarak düşmüş ve kaya yıkıntıları arasında bulunan lahdin kırılarak ikiye ayrılmış olması, lahdin ana kaya kütlesinin üst kısmından, yıkıntıyla birlikte düştüğünü ve kırıldığını göstermektedir. Ayrıca lahde ait olan kapak da, lahdin kuzey tarafında ve yanında lahit teknesiyle doğal kaya arasına sıkışmış, yan yatmış şekilde durmaktadır. Lahdin in situ durduğu yer kayaların da parçalanması nedeniyle bilinmemektedir. Günümüzdeki duruşu doğu-batı yönlüdür. İkiye ayrıldığı için, ayrı ayrı ölçüm yapılmıştır[76] (Res.35, Kat.12). Lahit içerinde yastık görülmemiştir.

---

[76] Lahdin batı uç dış kısmında kalan bölümünün tekne alt bitimi genişliği 1.02 m, yüksekliği 0.94 m dir. Lahdin bu bölümünün kuzey uzun kenarı tamamen kırılmıştır. İki parçaya bölünmüş uzun kenar ölçüleri ise; 1.50 m ve 0.60 m olmak üzere toplam 2.10 m dir. Lahdin iç uzunluğu 1.26 m ve 0.60 m olmak üzere toplam 1.86 m dir. İç genişliği yer yer değişiklik göstermektedir. Örneğin dar yüze ait iç genişlik ölçüsü 0.75 m, iken, lahdin kırık noktasında bu genişlik 0.80 m dir. İç yüksekliği 0.68 m olan lahtin kenar kalınlığı, güney yönündeki uzun kenardan yapılan ölçümde 0.16 m, dar yüz kalınlığı 0.18 m olarak ölçülmüştür.

Lahit kapağı, teknenin hemen yanında, kuzey uzun kenarın dibinde tekneye paralel ve bitişik olarak doğu- batı yönünde, sağ yan kenarı üzerine yatık vaziyette bulunmaktadır (Res.35a). Batı ucu korunmuş, doğu ucu ise kırıktır. Lahit kapağının oturma yerleri nispeten korunmuştur. Kapağın korunan uzunluğu 1.60 m olup, bu ölçü kapağın gerçek uzunluğu değildir. Zira doğu ucunun kırık olması sebebiyle tam uzunluk alınamamıştır. Kapağın iç genişliği 1.00 m, yan profil ölçüsü 0.18 m dir. Oturtma yuvalarından itibaren içten içe 0.70 m, oturma yanakları ise 0.11 er m dir.

Kapağın üçgen ucundan itibaren yüksekliği 0.60 m, üçgen yan ölçü 0.71 m, alınlık tepe ölçüsü 0.62 m dir. Batı kısımdaki sağlam olan kapak ucunun köşelerde kaldırma çıkıntıları görülmektedir.

4.4.5. Kabartmalı Lahit (LT-5).

Khamosorionun yanından ilerleyip, kayaların geçit verdiği dar bir girişten sonra küçük bir alana ulaşılır. Burada bulunan kabartmalı bir başka lahit, illegal kazıcılar tarafından dinamitle parçalanmış ve çizimle bile tamamlanamayacak, anlaşılamayacak duruma getirilmiştir. İncelenen bu bölgedeki en nitelikli işçiliğe sahip bir yapıt olduğu, ortalığa saçılmış kabartma parçalarından anlaşılmaktadır (Res. 36, Kat.13). Parçalanarak düşmüş ve adeta bir mağara oluşturmuş olan kaya kütlesinin düşerken oluşturduğu boşluk alanın zemininde bulunan parçalardan birisi üzerinde bulunan yüksek kabartma figürler dikkat çekicidir. Lahde ait parça üzerinde sol tarafta zeminden itibaren yükselen yuvarlak formlu bir nesne kabartılmıştır. Nesnenin boyun kısmı dairesel olarak çepeçevre bir çıkıntı ile hareketlendirilmiştir. Aynı çıkıntı nesnenin üst kısmında da yapılmış ve boyundaki uygulamayla paralellik oluşturmaktadır. Silindir formlu ve üzerinde herhangi bir bezeme görülmeyen nesne bir sunak olmalıdır. Sunağın üst kısmıyla temas etmiş ve yukarı doğru dışbükey yükselen bir kabartma hattı görülmektedir. Tahrip olmuş figürün üzerinde bazı detaylar görülmektedir. Sunağın sağ tarafında, zemine basan ve üzerinde kalın khimation bulunan bir kadın figürü yer almaktadır. Figürün boyun kısmına kadar olan bölümü görülmekte, üst kısım parçalandığı için izlenememektedir. Korunmuş olan kısım üzerinde bulunan kalın khimation nedeniyle gövde hatları ve anatomisi belirgin değildir. Diz kısmında giysiyi enlemesine bölen bir kıvrım hattı görülmektedir. Bu hattın alt kısmından giysi üzerinde zemine kadar inen birbirine paralel, düz kalın kıvrım hatları göze çarpar. Göğüs altından başlayıp, kalın hatlarla giysiyi hareketlendirmiş, göğüs altından açılarak diz bölgesinde giysiyi enlemesine bölen hatta kadar inen kalın kıvrımlar görülür.

Sunağın üst kısmında görülen kabartılardan, kadının elindeki phiale ile sunu yaptığı anlaşılmaktadır.

4.4.6. Batı Kayalığı Khamosorionu (KH-4)

Çürükkaya kaya kütlesinin yaklaşık 300 metre kuzeybatısında yer alan kayalık alanda, oldukça iyi korunmuş bir khamosorion bulunmaktadır. Zeminden yaklaşık 6 metre yüksekte, kaya kütlesinin güneye bakan kısmında, doğu-batı doğrultusundadır. Kayanın mevcut yapısından dolayı doğu dar yüz yüksekliği daha alçaktır. Batı yüz ise kaya üzerinde doğu dar yüzden daha yüksektir. Kaya yapısının eğimine uygun olarak khamosorionun kuzey uzun yüzü alçak, güney uzun yüzü ise daha yüksek işlenmiştir. Kuzey uzun kenarı kaya kütlesinden ayırarak bir su akıtma kanalı oluşturulmuştur. Su akıtma kanalı, doğu yan kısa yüz zemininde de işlenerek devam etmektedir. Kuzey uzun yüzde herhangi bir bezeme görülmemektedir. Güney uzun yüz üzerinde ise yazıtı aşırı tahrip olmuş bir tabula ansata bulunmaktadır. Sağ ve sol yanlardaki kırlangıç kuyruk kabartmaları belirgindir[77]. Bunların dışında her iki dar yüzde bir betimleme bulunmamaktadır. Teknenin üst kısmında kapağın oturma hattı bütün kenarlar boyunca korunmuştur[78](Res.37-37a, Kat.14).

Khamosorion tipi gömü, batı Anadolu'da yaygın olarak kullanılmıştır. Genellikle kaya üzerinde zemin altı oygu yöntemiyle karşılaşılan bu tip gömü anlayışı, Kayabaş örneğindeki gibi, kaya üzerinde kenarların yüksek bırakılıp, diğer kısımların tıraşlanarak alınması ve yine gömünün zemin altına oyulması şeklinde yapılması sıklıkla görülmektedir. Örneğin, Phaselis teritoryumunda bir çiftlik sahibine ait khamosorion[79] ana kaya kütlesi üzerinde, zeminden yüksek olarak yapılmıştır (Res.38). Neapolis'den bir örnekte aynı form yapılı khamosorion tipleri görülmektedir (Res.39)[80].

Söz konusu khamosorionun güney yüzünde kaya tıraşlanması çok daha alt kısımdan itibaren başlamış, altta iki basamak oluşturulmuştur. Basamakların üst kısmında oluşturulan alana iki figür kabartılmıştır. Mezar sahiplerine ait kabartmaların baş kısımları tahrip edilmiş,

---

[77] Dikdörtgen formlu tabula ansatanın uzun kenarı 0.60 m, kısa kenarı veya yüksekliği 0.51 m dir. sağ ve solda bulunan kuyruk; 0.12 X 0.17 m , 0.12 X 0.15 m dir.

[78] Khamosorion uzun yüz 2.14 m, dar yüz 0.97 m dış ölçülerine sahiptir. İç ölçüler; 1.84 m uzun yüz, 0.75 m dar yüz şeklindedir. İç kısımda bulunan yastık; 0.28 m dir. Kapak oturtma yeri 0.12 m kalınlığında ve kapak oturtma yerinin içte kalan kısım genişliği 0.04 m dir. Güney uzun yüzden dış yükseklik; 0.90m, doğu dar yüz; 0.32 m ve batı dar yüz yükseklik; 0.45 m dir. Verilen bu ölçüler dış ölçülerdir.

[79] Gürel vd., 2019: 417.

[80] Özdilek, 2006: 125.

giysi detayları belirgin değildir. Khamosorionun ön yüzünün dip tarafı tıraşlanarak güneye uzayan bir teras oluşturulmuş ve zeminde dikdörtgen formlu bir oyuk açılmıştır[81]. 0.25 x 0.19 m ölçülerindeki oyuğun stel oturtma yuvası olduğu anlaşılmıştır.

Khamosorion'a ait kapak, güney uzun kenarın önünde zemine doğru eğimli olarak durmaktadır. Kapağın batı uzun yüz üst kısmında derin bir tahribat ve üçgen alınlıkların olduğu kısımlarda parçalı kırıklar bulunmaktadır. Kapağın batı uzun kenarının alt ve üst kısmında taşıma uzantıları görülmektedir (Res. 40). Ancak doğu tarafındakiler tahrip olmuştur. Bunların dışında genelde iyi durumda olduğu söylenebilir. Kapak, tabanı geniş, daralarak yükselmekte ve daha sonra bu yükselme dikey olarak devam etmektedir. Böylelikle üçgen form oluşturacak şekilde yapılan düzenleme üst kısımda boydan boya uzun dikdörtgen bir formla son bulmaktadır[82]. Bu kapak üçgen alınlıklı yapısı ile Lykia da lahit ve khamosorion gömü tiplerinde sıklıkla kullanılan bir formdur.

4.4.7. Dioskurlar ve Ana tanrıça Kabartmaları

Tez çalışmasına konu olan kabartmaların bulunduğu nekropol, kayalık bir tepenin, güney ucundan kuzey ucuna kadar uzayan yamacında yer almaktadır Nekropolün kuzeydoğu ucunda bulunan kayanın doğu yüzünde, uygun alanın tıraşlanmasıyla elde edilmiş zemin içerisinde at üzerinde karşılıklı duran dioskurların ortasında ana tanrıçanın yer aldığı kabartma bulunmaktadır (DK-1). Figürlerin bulunduğu alan, doğal tahribattan dolayı aşırı yıpranmıştır. Figürler belirgin değildir. Bu nedenle kabartmalar hakkında yeterince veri elde edilememiştir. Ancak figürlerin yapıldığı zeminin oyularak yapılmış dikdörtgen bir alan olduğu ve figürlerin bu alana işlendiği görülmektedir (Res.41, Kat.15). Zeminin çevresinde herhangi bir yazıt veya bezeme belli değildir. Figürler, taşlaşmış yosunla kaplıdır.

Bir başka dioskurlar ve tanrıça kabartması (DK-2) ise nekropolün batı uzağında, karayoluna paralel uzanan kayalığın güneye bakan yüzünde ve bir su kaynağının hemen üzerinde yer almaktadır (Res.42, Kat.16). Figürler, dikdörtgen bir alanın oyularak oluşturulmuş zemini üzerinde alçak kabartma olarak yer alır. Kabartma alanında yazıt bulunmamaktadır. At üzerinde antitetik duran iki dioskur arasında ana tanrıça betimlemesi görülmektedir. Ancak figürlere ait detaylar belli değildir. Sadece figürlerin ana hatları görülmektedir.

4.4.8. Yerleşim Alanı ve Duvar Kalıntıları (DV)

---

[81] Sunu çanağı dış uzun kenarı 0.25m, dış kısa kenarı 0.19 m dir. İç uzun kenar 0.24 m ve iç dar kenar 0.18 m dir. Derinlik 0.05 m dir.

[82] Kapak dar yüz, 0.75 m, uzun yüz; 2.26 m dir. Kapak alınlık ölçüsü ise taban 1.00 m ve üçgen sağ kenar 0.78 m dir.

Kabartmaların bulunduğu kaya kütlesinin kuzeyinde ve kaya kütlesinden yaklaşık 300 metre uzakta yer alan bir tepe üzerinde duvarla çevrili olduğu görülen, düz bir alan bulunmaktadır. Büyük oranda tahrip olmuş duvarın kalınlığı yaklaşık 1.10 m, en iyi korunmuş yükseklik ise 1.20 m ölçülmüştür. Duvar, uygun yapıdaki taşların bir arada kullanılmasıyla örülmüş, tüm zirve düzlüğünü çevreleyerek bu alanı korunaklı duruma getirmiştir. Duvarın genel planı bir korunma duvarı şeklindedir. Zirveye doğru zeminden eğimli olarak yükselen tepenin doğal yapısına uygun olarak inşa edilmiştir. Duvarın çevrelediği alan içerisinde büyüklüğü ile dikkat çeken bir yapının kalıntıları gözlemlenmiştir. Duvarları tamamen tahrip olmuş yapının temel bazında izlenebildiği ve iki girişli olduğu tespit edilmiştir. Alan nispeten düz olmakla birlikte, yüzeyde işlenmemiş kaya kütleleri mevcuttur. Konumu ve yapısı itibariyle korunma duvarı ile çevrilmiş bir bey kalesi ve/veya gözetleme - haberleşme kalesi olabileceği düşünülmektedir (Res.43-43a, Kat.17).

BEŞİNCİ BÖLÜM
YUVARLAK FORMLU BLOK

5.1. Tanım ve Tipoloji

Kayabaş kabartmalarının bulunduğu alan içerisindeki kalıntılardan birisi de, ana kaya kütlesinin güney batısında ve 9 m uzağında, zeminde yatay durumda bulunan özellikle biçimlendirilip, şekil verilmiş tek parça kayanın yontulmasıyla yapılmış, yuvarlak formlu bir bloktur (Res.44, Kat.18)[83].

Yuvarlak taşın bazı bölümlerinin kenarlarında kırılmalar bulunmaktadır (Res.44a). Üst kısım tamamıyla görülebilmektedir. Taşın üst kısmında ve toprağa dönük alt kısmında, kenarlarından içe doğru oygu yapılmak suretiyle pahlar oluşturulmuştur. Bu pahlar, taş yapıyı çepeçevre dolanmaktadır. Pahların genişliği 0.12 m, yüksekliği 0.04 m dir.

Yerde yatar konumdaki taşın üst yüzünde herhangi bir figür, betimleme veya işleme bulunmamaktadır. Tamamen tıraşlanıp düzeltilmiş bir yapıdadır. Pahın iç kısmından itibaren içten içe ölçüsü 2.02 m dir. Kalınlığı taşın çevresinde farklılıklar göstermektedir. Örneğin, taş kütlenin kuzeydoğu tarafında bulunan kırık alanın bakış açsına göre sağ tarafındaki sağlam olan bölümde yapılan ölçümde, kalınlığın 0.16 m olduğu görülmüştür. Bu kalınlığa pah kalınlığı dahil değildir. Yine yuvarlak kayanın kuzeybatısında bulunan kırılmış alandan yapılan ölçümde, kaya kütlesinin kalınlığının 0.40 m olduğu görülmüştür. Bu da, bu simgesel kaya yapısının, dik olarak kalın taraf üzerinde ayakta durduğunu düşündürmektedir. Nitekim bölge halkından olan Kayabaş mahallesinin yaşlılarından bir mahalle sakini; bu yuvarlak yontulup işlenmiş kaya yapısının, önceden dik olarak ayakta durduğunu, bakış yönünün de güneybatıya bakar durumda olduğunu söylemiştir. Dahası, toprağa bakan alt kısmın yüzeyinde, bir atlı ve bayrak gibi bir kabartma olduğunu, yakın zamana kadar bu kaya yapısının bu şekilde ayakta durduğunu ve yöre halkınca görülebildiğini söylemiştir.

Ayakta olduğu dönemde, yuvarlak kaya kütlesinin bir yüzünde; sağa doğru şaha kalkmış at üzerinde kısa tunik giymiş, pelerinli, sağ eli atın boynuna dayalı, sol eli yüz hizasında havaya kalkmış ancak elinde herhangi bir nesne tutup tutmadığı belli olmayan bir insan figürü

[83] Taşın çapı 2.27m, taş yapıyı alttan ve üstten çevreleyen pahların genişliği 0.12 m, yüksekliği 0.04 m dir. Pahlar hariç içten içe ölçüsü 2.02 m dir.

bulunmaktadır (Res. 44b)[84]. Ayrıca Coulton, figürün başının üzerinde ay motifi kabartması bulunduğunu belirtmektedir (Res. 44c)[85].

Kayabaş kalkan formlu kaya bloğu, tam plastik olarak tek örnek değildir. Ceylan Yaylası'nın hemen dışında, Kalkantaşı adlı benzer bir kaya bloğu daha bulunmaktadır. Form ve duruş olarak Kayabaş örneğiyle aynıdır (Res. 44d)[86].

Bunların dışında, kaya yüzeylerine yaygın olarak yapılmış yuvarlak kalkan formlu kabartmalara da rastlanır. Kayabaş örneğindeki gibi yuvarlak, pahlı işlenmiş kabartma kalkanlar, kaya kütlelerinin yüzeylerine yapılmıştır. Patlangıç (Res. 45)[87], Elmalı Aytaşı (Res.46)[88], Kıncılar Sini Taşı (Res.46a)[89] bunlara örnek teşkil eder. Bölgede kaya yüzeylerine işlenmiş kalkan figürleri sadece yuvarlak formlu değildir. Sarnıç mevkiinde, Kızılbel'de olduğu gibi uzun, alt ve üst kısımları oval, ortasında yuvarlak bir kabartma bulunan ve üstten alta doğru kalkanı ortasından dik olarak geçen bir kabartma olan kalkanlar da mevcuttur.

Kayabaş Nekropol'ünde işlenerek yapılmış olan bu kaya bloğu, bulunduğu alanda tek örnek teşkil etmektedir. Bağımsız bir yapıt olarak değerlendirilmekle beraber detaylı yüzey araştırma ve kazı çalışmaları olmadığı için henüz yeterince bilgi elde edilememiştir. Ancak bulunduğu bölge ve çevresel olarak değerlendirildiğinde, diğer kalıntılarla ilişkili olduğu düşünülmektedir.

5.2. İşlevi Hakkında Öneriler

Kayabaş kabartmalarının bulunduğu alan bir nekropol alanıdır. Doğusunda ve kuzeybatısında iki lahit, kuzeyinde de symposion anlatımlı kabartmanın yer aldığı kaya kütlesi bulunmaktadır. Dolayısıyla, yuvarlak formlu işlenmiş bu taş blok, nekropol alanı içerisinde yer almakta, bulunduğu alandaki diğer yapılardan bağımsız olarak durmaktadır. Yine Kalkantaş'ta bulunan tam plastik kalkan blok için Milner; sol tarafında bir stel zıvanası olduğundan bahseder[90]. Elmalı'da hiçbir yapıyla ilişkili olmayan, "kült anıt" olarak kaya yüzeyine büyük ölçülerde işlenmiş yuvarlak formlu kalkan kabartması (Res.46)[91], Patlangıç örneğinin yanında

---

[84] Naour, 1976: 131, Taf. 8. No:25.

[85] Coulton, 2012: 166, 441, Fig. E 40.

[86] Bean, 1956: 142, Pt: 39 e

[87] Milner, 2004: 58, Fig. 24.

[88] Çevik, 1996: 70, Res. 10.

[89] Milner, 2004: 60, Fig. 28.

[90] A.g.e.: 58.

[91] Çevik, 1996: 65, 71, Res. 10.

işlenmiş ve stel olabilecek dörtgen kesimler ile lahit bulunması[92], Sarnıç[93] ve Kızılbel[94] mevkiinde yer alan uzun, oval kalkan kabartmalarının yanlarında yer alan stel kabartmaları çevresinde lahit teknesi, aslanlı lahit kapağı ve stel oturtma yuvası bulunan Akçayır Kalkan Kabartması[95], bu kabartmaların kült ve mezar yapılarıyla ilişkilerini göstermektedir.

Mezar kültürüyle yuvarlak işlenmiş kaya kütlesi ilişkisine uzak bir örnek Bask bölgesinde bulunan mezarlık alanındaki yuvarlak taş bloktur. Kayabaş nekropol alanındaki yuvarlak formlu blok ile, kullanım yeri, biçim ve duruş benzerliği göstermektedir. (Res.47)[96].

[92] Coulton, 2012: 166.

[93] Dökü, 2020: 231.

[94] Coulton, 2012: 439.

[95] Dökü, 2017: 521

[96] Weston Westmoreland, fotoğraf sanatçısı. Çektiği fotoğrafta görülen yapıların, İspanya'nın Bask bölgesindeki ilk Hıristiyanların, doğaya tapan eski dinlerinin sembollerini, 6. yüzyıldan sonra yeni Hıristiyan mezarlıklarında sıklıkla yeniden kullandığı gösterdiğini söylemektedir. 7 Şubat 2014.

ALTINCI BÖLÜM
ÇIVGALAR MAHALLESİ

6.1. Çıvgalar Mahallesi

Çıvgalar mahallesi, Antalya iline bağlı Korkuteli ilçesi sınırları içerisinde yer alır. Korkuteli-Fethiye karayolu üzerinde bulunan Kayabaş mahallesinin güneyinde, Korkuteli ilçesinin batısındadır, Antalya'ya uzaklığı 100 km, Korkuteli'ne ise 50 km uzaklıkta olan yerleşimin, Kayabaş mahallesine olan uzaklığı ise 3 km dir. Bölgede, birbirine çok yakın mahalle yerleşim alanları ve neredeyse iç içe geçmiş arazi düzeni mevcuttur. Eskiden köy statüsünde olan Kayabaş, Küçüklü, Çıvgalar ve çevredeki diğer yerleşimler, mahalle statüsüne dönüşmüştür. Birbirleriyle adeta iç içe coğrafi konumları bulunmaktadır.

Çıvgalar mahallesi, kuzeyinde Kayabaş ve Küçüklü mahalleleri, güneyinde alabildiğince yer kaplayan dağlık araziyle komşu olduğu Yapraklı, doğusunda dağlık arazi yapısıyla komşu olduğu Kozağacı, batısında ise Muğla iline bağlı Çobanisa Köyü ve çevresi bulunmaktadır.

6.2. Coğrafi Konumu

Çıvgalar yerleşimi Kayabaş mahallesinin aksine, ana yol üzerinde değildir. Korkuteli-Fethiye karayolunun Kayabaş Mahallesi'nde bulunan sapaktan güneye 6 km. lik bir şose yol ile gidilmekte olup, anayoldan içerde yer almaktadır. Bu nedenle, yol üzeri hareketliliğinden yararlanamamaktadır. Bu durum nüfus yapısı üzerinde de olumsuz etki oluşturmaktadır. Özellikle kış mevsiminde, nüfusun çok büyük bir kısmı kent merkezlerine gitmekte, mahalle adeta boşalmaktadır. Ancak, baharla birlikte nüfusta artış gözlemlenmektedir. Ekilebilir alanlar Kayabaş mahallesi örneğinde olduğu gibi mevcut olsa da kısıtlıdır. Arazi yapısı engebeli ve çok fazla düz ve geniş arazi bulunmamaktadır. Karasal iklimin egemen olduğu coğrafi yapısı nedeniyle, sulu tarım kısa bir dönemi kapsamaktayken, bütün Korkuteli coğrafyasının batısında son yıllarda seracılığın gelişmeye başlamasıyla, sulu tarımının ve ürün çeşidinin artması, bölgenin gelir anlamında ve yıl boyu tarım olanağına kavuşmasına yol açmıştır. Ancak meyve tarımı halen istenilen düzeyde gelişme gösterememektedir. Yine çevre mahallelerde olduğu gibi, arazi yapısı içerisindeki kayalık alanlar, verimsiz, kıraç alanlar tarım amaçlı kullanılan arazilerden çok daha fazla yer kaplar. Kayaçlar ağırlıktadır. Özellikle tepelik ve dağlık bölümler zengin mineralli toprak yapısı ve kaya katmanlarından oluşmaktadır. Kayabaş, Küçüklü mahalleleri ve Söğüt kasabası cıvarında faaliyet gösteren mermer ocakları Çıvgalar mahallesinde son yıllarda göze çarpar nitelikte artış görülmektedir. Su açısından Korkuteli

bölgesinin batı ve güney bölümlerinin daha fazla kaynağa sahiptir. Bölge içerisinde yer alan Çıvgalar yerleşimi de, su kaynakları açısından nispeten daha avantajlıdır.

Ancak yakın yerleşim birimleri avantajını kullanan Çıvgalar mahallesi, hayvancılık ve sera tarımı ile bölgenin çevresel ilişkilerinin bir parçası olmuştur. İç içe olan bu yakınlık bölgenin coğrafi ve ekonomik anlamda sıkı ilişkiler oluşturmasını ve neredeyse ortak ekonomik, tarımsal ve sosyolojik, kültürel bağlılık oluşmasına yol açmıştır.

6.3. Topoğrafya

Çıvgalar mahallesi düz bir arazi yapısı üzerine kurulmuştur. Mahalle merkezi tarım sahaları ile iç içedir. Yerleşim yeri içerisinden geçen bir dere güneyden kuzeye doğru akmaktadır. Çevresindeki diğer mahallelere oranla nispeten daha sulak olan Çıvgalar mahallesi, bu nedenle tarım alanlarının çokluğu ile dikkat çeker.

Mahallenin doğusu tamamen dağlık, tepelik ve Korkuteli'nin Muğla sınırındaki diğer yerleşimleri gibi, bitki yönünden zayıf bir coğrafi yapı sergiler. Yakın komşusu Kayabaş ve Küçüklü mahalleleri ile aynı topoğrafik yapıya sahiptir. Genellikle engebeli ve bitki örtüsü yönünden zayıf olan yerleşimin batısı, nispeten düz ve geniş arazilere, doğusu dağlık ve yer yer tepelik bitki örtüsü zayıf alanlara, kuzeyi Kayabaş mahallesi ve üzerinde kurulu olduğu kayaç yapılı engebeli arazilere, güneyi ise, bir set gibi uzanan Beydağlarının arka bölümü ile çevrili, genelde kıraç bir topoğrafyaya sahiptir. Korkuteli havzasının tüm batı bölümleri gibi, mesozoik kalker tersiyer yapılı coğrafik özellik göstermektedir.[97]

Karasal iklimin etkisi altındaki bölgede, yazlar serin ve kurak, kışlar ise soğuk ve kar yağışlıdır. 1460 rakımlı yerleşim yeri, Beydağlarının bir set oluşturması nedeniyle Akdeniz ikliminden ayrılmıştır. Bahar aylarında çevresindeki su kaynakları ve dereler eriyen kar suları nedeniyle doluluk oranı yüksek olarak akmaktadır.

[97] Can, 2009: 11.

YEDİNCİ BÖLÜM
ÇIVGALAR KABARTMALARI

7.1. Kaya Kabartmaları ve Konumu

Çıvgalar kabartmaları, Çıvgalar mahallesinden batıya doğru ilerlerken, mahallenin en güney sınırını oluşturan dere yatağına gelmeden, doğuya dönen yol üzerinde bulunan, köy camisinden 2 km uzaklıkta yer almaktadır. Kabartmaların bulunduğu kaya, engebeli, yüksek mineral yapısına sahip, taşlık, sert ve güneye doğru eğimli arazi içerisinde, büyük bir kütle olarak durmakta (Res. 48), güneye doğru yaklaşık 45 derece eğime sahip arazinin, başlangıç tepe noktası üzerinde yer almaktadır. Kuzey bölümü ana kaya kütlesinden parçalanarak kopmuş ve batıya doğru zemine saçılmıştır (Res.49)[98]. Kopan bölüm tamamen parçalandığı için, herhangi bir kabartma veya yapı olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak sadece yontulduğu belli olan ve kabartmaların bulunduğu kütlenin batısından, kabartmaların bugünkü zeminine, yukarıdan aşağı doğru meyil verilerek inen, ark biçimli bir oygu göze çarpmaktadır. (Res.50). Kaya kütlesinin dere yatağına bakan güneybatı yüzü üzerinde, kabartmalar için yontularak düzeltilmiş bir alan oluşturulmuştur (Res.51). Kabartmaların bulunduğu kayanın bugünkü zemininde, herhangi bir düzenlemenin olup olmadığı veya herhangi bir kalıntı olup olmadığı, iri kaya kütleleri nedeniyle tespit edilememiştir. Doğuya doğru gidildiğinde, kaya kütlesi üzerinde başka bir kabartma görülmez. Söz konusu kütlenin zemin kısmı düzeltilerek yol terası yapılmış ve bu yol terası kaya kütlesinin batısından başlayıp, güneye bakan ön tarafından geçerek, doğuya doğru devam etmektedir. Doğu ucundan yukarı yönlü meyil alıp, arka tarafa yani kuzey kısmına kadar devam ettiği görülmüştür (Res.52).

Kaya yüzeyindeki kabartmalar, ana kaya kütlesinin tıraşlanmış güneybatı tarafında yer almaktadır. Sfenks, aslan ve savaşçıların betimlendiği üç kabartmadan oluşan bir gruptur (Res.53). Ayrıca, Sfenks ve aslan kabartmalarının hemen altındaki yüzeyde yazıtlar bulunmaktadır (Res.54-54a). Yapılan araştırmada, kaya kütlesinin güneybatı yüzünde bulunan

[98] Kayalıkta görülen bu kopmanın nedeni tam bilinememektedir. Çürükkaya özellikli kayanın doğal nedenlerle kopabileceği gibi illegal kazıcıların sebep olabileceği de olası görünmektedir. Çünkü; bugüne dek korunmuş kabartmaların belirli yerlerinde hilti ile açılmış oyuklar mevcuttur. Kayalığın bu bölümünün de tahribata hazırlandığı anlaşılmaktadır.

bu kabartmaların dışında, herhangi bir kabartma veya herhangi bir yontu bulunamamıştır[99]. Yakın çevrede başka bir kaya kütlesi bulunmamaktadır.

Kabartmaların bulunduğu kaya kütlesinin çevresi ve bulunduğu alan, mineralli yapısıyla birlikte, taşlık ve kıraç bir yapıya sahiptir. Ancak, batı tarafı, yani Çıvgalar yönü, diğer yakın çevresinin aksine, tarım toprağı niteliğinde ve yumuşak toprak katmanlıdır. Eğimli bir arazinin tepe başlangıcı konumundaki kaya kütlesi, yaklaşık 45 derecelik eğimle, zeminde bulunan dere yatağına kadar inmektedir. Dere yatağı, batıdan doğuya doğru mevsimlik akan su yolu şeklindedir.

7.2. Sfenks Kabartması Tanım ve Tipoloji

Çıvgalar kabartma grubu içerisinde, aslan ve savaşçı kabartmaları ile birlikte, aynı kaya kütlesi üzerinde bulunan diğer kabartma sfenks figürüdür. Aslan kabartmasının batısına bitişik şekilde, fakat aslana göre oransal olarak daha küçük yapılmıştır. Diğer kabartmalarla birlikte, güneye bakan yüzde yer alır. Sfenks, kayanın doğal yapısının izin verdiği uygun bir bölüme, adeta dik üçgen formlu bir alan oluşturularak içerisine yerleştirilmiştir. Aslan kabartmasının yer aldığı alanın batı pervazı, aynı zamanda sfenks kabartmasının doğu pervazını oluşturur ve bu pervaz, sfenksin ayaklarını bastığı zemine dik durumdadır. Sfenksin ayaklarını bastığı zemin pervazı diğerlerine göre daha özensiz yapılmıştır. Batı yönündeki eğik pervaz, kaya üzerine adeta bir dik üçgenin hipotenüsü gibi yapılmıştır (Res.55, Kat.19). Çerçevenin kenar et kalınlıkları eşit değildir. Dik üçgen formu verilerek yapılmış olan bu çerçeve, kayanın doğal yapısının uygun şekilde kullanılmasından dolayıdır[100]. Aslan ile sfenks in tabanları birbirinden farklıdır. Aslan ile sfenks kabartmalarının ayaklarını bastığı zeminler arasında kot farkı vardır. Sfenks zemininin doğu köşesi oval biçimde yukarı kıvrıltılarak, sfenksin arka kısmına uyum sağlamıştır. Zemin çerçevesi düz olarak yapılmamıştır. Oval bir şekilde, aslan kabartmasının batı çerçevesinden başlayan hat, doğrusal olmayan bir şekilde batıdaki hipotenüs kenarın köşesiyle birleşir.

Sfenks, bu dik üçgen alan içerisinde, ön ayakları zemine dik, çömelerek arka ayakları üzerine oturur durumda betimlenmiştir. Arka ayakları ve gövdenin tamamı profilden, boyun ve baş cepheden verilmiştir.

---

[99] 1980 yılında bölgeye gelen Fransız araştırmacılar kaya kabartmalarını anarak yazıtları yayınlamışlardır. Söz konusu yayın içerisinde günümüzde görülmeyen ve yeri bilinmeyen bir kabartma parçasından söz edilmektedir. Bir erkek figürünün aslanla mücadelesi betimlenmiştir. Bkz. Naour, 1980: Resim.85

[100] Kabartmanın bulunduğu alan yüksekte kaldığından ölçüm ve çizimler yapılamamıştır.

Kuyruk yapısı tahribattan dolayı tanımlanamamaktadır. Sfenksin arka bacakları oturuş eylemine göre şekillenmiştir. Sol kalça, dizden bükülü oval oturuş yapısını yansıtmaktadır. Bu oval kıvrılma, karnın üçte ikisini örtmektedir. Bacağın arka kısmı oyularak dizden bükülü görüntüsü verilmiş, ayak detayları belirtilmemiştir. Sağ bacak ve kalça belirtilmemiş, ancak bu alanda, bir kabartı olarak işlenmiştir. Gövde yapısı göğüs bölgesinde geniş, arka bacaklara doğru daralan bir formdadır.

Göğsün altından itibaren, sol ön ayak düz bir şekilde zemine doğru inmektedir. Sağ ön ayakta olduğu gibi, sol ayak da zemine tam basmaktadır ancak, ayağa ilişkin detaylar tahrip olmuş sadece parmak uzantısı olarak önerilebilecek çizgisel iki detay mevcuttur. Sol bacak arkası, ortasından itibaren karına doğru genişlemekte ve karnın alt kısmı ile birleşmektedir. Gövde üzerinde herhangi bir ayrıntı görülmemektedir.

Ön kısmında kırıklar görülen göğüs kafesi bölgesinde iki adet yuvarlak formlu kabartma bulunmaktadır. Bu kabartmalar, sfenksin dişiliğini vurgulayan meme detaylarıdır. Sol meme, profile yakın bir şekilde işlenmişken, sağ meme anatomik yapıya uygun olmayan biçimde cepheden verilmiştir.

Sfenksin sağ omzu belirgin değildir. Boyun kökünden itibaren, boynun devamı gibi işlenmiş bir hat ile oval olarak yapılmıştır. Oval yapı, göğsün hemen altında bitmekte, sol ön bacak düz olarak ayağa dek inmektedir. Omuz ve göğüs ayrımını gösteren kas detayları bulunmamaktadır. Kaya yüzeyi, bu kısımda üçgen olarak işlenmiş ve bacak, bu üçgen yapıyla birleştirilmiştir. Sol omuz yine belirgin değildir. Sfenksin sol kanat kökü, boynun bittiği yerde oval bir şekilde, sol göğse kadar inmektedir. Böylelikle boyun bitimi belirgin bir şekilde görülmektedir.

Sfenksin sol göğsünden başlayan kanat yapısı söz konusudur. Sol kanat göğüs kısmındaki başlangıç zemininden itibaren uç kısmına kadar görülebilmektedir. Göğsün arkasından başlayıp, iç bükey kıvrılarak, başın hemen üzerinde, başa doğru kıvrılmış olarak işlenmiştir. Kanat üzerindeki işlemeler, çene hizasına kadar birbirine paralel dalgalı yatay çizgiler halinde, çene hizasından itibaren içe doğru kıvrılan birbirine paralel dikey çizgiler halinde verilmiştir. Sol kanat, doğu tarafında, aslan kabartmasını çevreleyen çerçeveye temas etmektedir. Sağ kanat, omuz hizasından itibaren sol kanadın altında, kademe yapmış olarak belirtilmiştir. Sağ kanadın ancak belirli bir kısmı verilmiştir. Aynı şekilde, sol kanatla uyumlu olarak, çene hizasına kadar dalgalı, yatay ve paralel çizgilerle, çene hizasından itibaren, birbirine paralel, iç bükey ve dikey çizgilerle verilmiştir. Ancak sağ kanadın ucu başın bitiş hizasına kadardır.

Boyun kısmı ince ve uzun yapıdadır. Köşeli bir yüz ve buna uygun çene yapısı mevcuttur. Çene altı ile boyun arasında çene kemiği detayı yoktur.

Vücut yapısına oranla baş küçük işlenmiştir ve uzun bir yüz yapısına sahiptir. Dar bir alın, zayıf bir yüz yapısı bulunmaktadır. Yanaklar içe çökmüş, çene yapısı köşeli işlenmiştir. Ancak çene altında sarkık yapı görünmektedir. Belirgin işlenmiş kulaklar yüz yapısına göre büyük yapılmıştır. Göz çukurları derin işlenmiş ve yuvarlak göz yuvaları belirgindir. Göz çukurlarının hemen üstünde, kaş kemerleri düzgün işlenmiştir. Burun kırık olduğu için burun yapısı bilinmemektedir. Ağız kapalıdır. Dudaklar tahrip olmakla birlikte, alt dudak yüz yapısına göre küçük ama etli, üst dudak aynı şekilde küçük ama alt dudağa oranla daha ince işlenmiştir.

Cepheden verilen başta saç yapısı basık işlenmiş, alnın ortasına kadar düşmüş ve alında ortadan ayrılmıştır. Bu şekilde düzenlenen saç, sağ tarafta alın üzerinden arkaya doğru dalgalar verilerek, kulak üstüne kadar taranmış gibidir. Sol taraf aşınmadan dolayı belirgin değildir. Boynun arka tarafında, kulak altından aşağı doğru sarkan bir kabartı vardır. Saçın arkaya sarkan kısmı mı yoksa herhangi bir aksesuar mı olduğu belirlenememiştir (Res.56)

Sfenksin başında bir polos bulunmaktadır. Üst kısmı geniş, başa doğru inerken daralan konik yapıdadır. Üzerinde herhangi bir kabartma, figür veya bezeme olup olmadığı, aşınma ve tahribattan dolayı gözlemlenememiştir. Polos, başı tamamen kapatmamaktadır.

Sfenks anlatımlarının genel tipolojisi, Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Yunanistan'da insan başlı, aslan gövdeli betimlenmiş şekildedir. Bölgesel özelliklere göre ayrıntıda farklılıklar görülebilmektedir. Sfenkslerin kanatlı, sakallı olanları, oturanları ve yürür şekilde olanları, dişi veya erkek yüz hatlarına sahip olanları gibi her kültürün kendi düşüncesine göre özellik taşıyanları mevcuttur.

Çıvgalar kabartma grubu içerisinde yer alan Sfenks kabartması, tipolojik olarak geniş bir coğrafya içerisinde, yaygın şekilde kullanılmış anlatımın bir örneğini teşkil eder. Ancak aslan gövdeli, kadın başlı ve ön ayakları dik, arka ayakları üzerine oturmuş olan sfenks betimlemeleri, Batı Anadolu ve Yunan sanatında benzerlik gösteren bir anlatım birlikteliği gösterir.

Çıvgalar örneği, gövdesi profilden, başı cepheden betimlenmiş olup, kanatları açık ve kanat uçları yukarı yönlenir şekilde işlenmiştir. Atina Ulusal Müzesinde korunan ve M.Ö. 570'e tarihlenen bir mezar anıtı üzerindeki sfenks, duruş olarak Çıvgalar örneğine benzer. (Res.57)[101]. Her iki sfenks, kadın betimlemeli, baş cepheden, gövde profilden, arka ayakları üzerine oturmuş şekilde işlenmiştir. Çıvgalar örneği duruş dışında aynı zamanda dişiliğini belli eden göğüs

[101] www.greece-is.com (erişim tarihi 14.11.2020)

yapıları ile de dikkat çeker. Kanat köklerinin ön tarafına, göğüsler vurgulu şekilde işlenmiştir. Roeder, göğüs ve göğüs uçlarının sfenkslere Yunanlı sanatçılar tarafından eklendiğini belirtir[102]. Bununla birlikte, Arkaik Dönem Yunan sfenks betimlerinde genellikle kanat kökleri göğüs kısmını kapattığı için memeler belirgin değildir (Res.57). Sfenksin dişiliğini baş, saç ve yüz ele verir[103]**.** Nys; Anadolu sanatında, kadın sfenks figürünün, neredeyse en başından beri, yani M.Ö.18. yy dan beri çok popüler olduğunu söyler[104]. Ayrıca, Mısır sfenksleri çoğunlukla erkektir. Dişi sfenksler sadece belirli durumlarda ortaya çıkmıştır. Daha sonraki dönemlerde daha popüler hale gelmeleri, Yunan etkisidir (Roeder, G. 1909)[105].

Sfenks tipolojisinin en erken dönemlerde, Mezopotamya örneklerinden yola çıkılarak Ortadoğu da görüldüğü söylenebilir. İlk olarak M.Ö. 3. Bin yıl ortalarından itibaren, hem Mezopotamya hem de Mısır sanatında görülmeye başlamıştır[106]. Dessenne, anavatanının Mısır olduğunun düşünüldüğünü söyler[107]. Batı Anadolu ve Yunan coğrafyasının hem kültürel, hem coğrafi yakınlık nedeniyle ortak bir anlayış ve dil oluşturduğu düşünülür. Ksanthos da Klasik Dönem akropolü çevreleyen sur duvarı içerisinde devşirme malzeme olarak bulunmuş olan kabartmalarda görülen sfenks figürleri (Resim:58)[108] ve Lykia'da Payava Lahdi alnaç güney yüzündeki antitetik verilmiş sfenks betimlemeleri (Resim:59)[109] örneklerinde, her bir sfenks, arka ayakları üzerine oturmuş, ön ayakları zemine dik basar şekilde ve kanatları aşağı yönlü ve gövde, baş ile birlikte profilden verilmiştir. Bu duruş, Çıvgalar Sfenksi ile ortak tipoloji içerisindedir. Payava örneğinde, dişiliği vurgulayan göğüsler belirgin verilmiştir. Çıvgalar Sfenksi ile bu detayda da benzeşir.

Ksanthos'da, Merehi Lahdi andaçları üzerinde antitetik olarak bulunan sfenks kabartmaları[110], kanatlarının aşağı yönlü ve adeta hareketsiz olduğunu destekleyen kapalı duruşuna karşın[111], gövde ve baş kısımlarının tamamen profilden verilmiş olması ile Çıvgalar örneğinden ayrılır. Ancak, genel anlamda duruşu ve dişiliğinin vurgulayıcı unsurları olan göğüsleri, Çıvgalar Sfenks'i ile ortak özelliktedir. Göğüslerin, dişiliğin vurgulu olarak

---

[102] Roeder, 1909: 1309; Nys, 2018: 74.

[103] Kızgut, 2018: 90.

[104] Nys, 2018: 76.

[105] Roeder, 1909: 1309; Nys, 2018: 19.

[106] Özgüç, 2006: 7.

[107] Dessenne, 1957: 175; Zoroğlu, 2010: 13.

[108] Pryce 1928, B 290-291; Karademir, 2016, Lev. XXVIII, Res:48.

[109] Kızgut, 2018: 88. Fig. 8.

[110] Karademir, 2016: 105.

[111] Karademir. 2016: 55.

betimlenmesi, Lykia'da belirgin olarak kullanılmıştır. Ancak Yunanistan örneklerinde dişilik vurgusu, yüz ve saç gibi unsurlarla yapılmıştır[112] . Buna karşın Antalya müzesinde yer alan M.Ö.6.yy. a tarihli başsız sfenks heykeli, Yunan örneklerine benzer şekilde kanatları göğüsleri kapatmış olarak betimlenmiştir (Res.60).

Antalya arkeoloji müzesinde korunan, Perge buluntusu bir Pamphilya lahdinin dört köşesinde, Nike'leri taşıyan sfenksler görülmektedir. Sfenksler arka ayakları üzerine, ön bacakları dik olarak, Çıvgalar Kabartması ile aynı stilde oturur olarak betimlenmiştir (Res.60a).

Hem Mısır, hem de Mezopotamya sanatında temel tanımı içerisinde aslan gövdeli ve insan başlı olarak var olan sfenks, biçimsel olarak farklı şekillerde yapılmışlardır. Mısır sfenks betimlerinde yaygın olarak, vücudunun alt kısmı tamamen zemine dayalı, kol ve ayakları üzerine oturan insan başlı aslan gövdeli karışık yaratık modeli kullanılmıştır. Yüz genellikle erkek yüzü şeklinde olup, baş vücudu ile aynı yöne doğrudur. Bununla birlikte kadın yüzlü, yürür şekilde olanlara da rastlanmıştır. Hyksos'larla birlikte, kanatlı sfenks anlatımı Mısır sanatına girmiştir (Dessenne, 1957: 179)[113]. Kanat betimi hemen bütün Mezopotamya sanatında, sfenks figürlerinin temel tanımı içerisine yerleşmiştir. Ancak, yukarı kalkık kanatları olan sfenks figürü Suriye'ye özgü olarak ortaya çıkmıştır[114]. Temür, Yunan dünyasında Miken dönemiyle sfenksin asli formunu aldığını, Arkaik dönemle birlikte, ilk tasvirlerinden çok farklı, aslan gövdeli, kanatlı, dişi ve bazen göğüsleri vurgulanarak işlendiğini söyler[115].

Bir başka betimleme unsuru ise, sfenkslerin takmış oldukları başlıklardır. Var oldukları bütün coğrafyalarda sfenksler mutlaka başlıkları ile betimlenmişlerdir. Çıvgalar örneğinin başında bulunan polos tarzı başlık, özellikle arkaik Yunan sfenks betimlemelerinde de görülür (Res.57). Mezopotamya sfenkslerinde de var olan aynı tarza yakın başlıklar, Hitit sfenkslerinde, değişik stilde olsa da bulunur.

7.3. İkonografi

Sfenks anlatımı ve anlayışının, gerek çıkış coğrafyalarında, gerekse daha farklı coğrafyalarda hangi mimari yapıda kullanılırsa kullanılsın, genellikle aynı amaç için yapıldıkları görülür. Bu amacın, "koruyuculuk" temelinde olduğu anlaşılmaktadır. Koruyuculuk, düşmanlara karşı fiziki bir mücadeleden öte, tamamı ile apotropaik[116]

---

[112] Kızgut, 2018: 90.

[113] Zoroğlu, 2010: 16.

[114] Temür, 2014: 121.

[115] A.g.e.: 174.

[116] Karademir, 2016: 54.

özelliklidir. Bu olgu, özellikle Batı Anadolu, Yunan ve Roma ölü gömme geleneklerinde sıkça kullanılmıştır. Temel anlayış; yaşayan insanları mezar, lahit ve nekropollerde, ölüden ve mezar yapısından, tapınak, kent kapıları ve kutsal yapılardan uzak tutmanın yanı sıra, görünmeyen varlıklar, şeytanlar ve kötülüklerden korunmasını sağlamak şeklindedir. Bu nedenle ilk çıkış yeri olan Mısır'dan, etkisi altına aldığı bütün kültürlerde, temelde koruyuculuk- bekçilik [117] yönü ile sanatsal olarak ifade edilmiştir. Özellikle, Asur, Babil ve daha sonraları yayıldığı Anadolu'da, kent koruyuculuğu amacıyla kent giriş kapıları üzerinde sıkça görülen sfenks anlatımları, Lykia'da da koruyucu özelliği ile mezarlarda ve lahitlerde kullanılmıştır[118].

Mezopotamya ve Mısır'dan, yayılım gösterdiği Anadolu ve Yunan dünyası ile, devamında Roma dünyasında benimsenmiş ve sevilerek uygulanmış sanatsal bir figürdür. Ilberg, sfenksin Mısır'da ortaya çıktığını ve oradan Suriye ve Yakın Doğu ikonografilerine ve son olarak Hititler aracılığıyla Yunanistan'ın imgelerine doğru yol aldığını söyler[119]. Mısır'da sfenks, sarayın bekçiliği ve öteki dünya kapısının koruyucusudur[120]. Sfenks, Mısır sanatı içinde her ne kadar farklı işlevler yüklenmiş olsa da, her zaman asıl görevi ve amacı korumadır[121].

Mezopotamya sanatında karşılaşılan sfenks betimlemeleri, yine koruyuculuk özelliği ile karşımıza çıkmaktadır. Mezopotamya sanatında, tapınak koruyuculuğu sıfatının yanında, kent giriş kapılarında, anıtsal yapılar şeklinde, genellikle birbirine paralel olarak yerleştirilmişlerdir. Kapı koruyuculuğu özelliği yanında, aynı zamanda bir propaganda misyonunu da yerine getirdiği düşünülebilir. Örneğin, Babil'deki Mari sarayında tanrıça İshtar'ın krallığı Zimri Lim' in ellerine koyduğu sahnenin anlatıldığı duvar kabartmalarında sfenks, kral, tanrılar ve diğer karışık yaratıklarla birlikte yer almaktadır. Böylelikle politik ve dini bir anlatımın parçası olarak[122] karşımıza çıkar. Sümer döneminde ise, İshtar tapınağında görülen sfenks kabartmaları, sfenks anlatımlarında var olan koruyuculuk tanımı içerisinde, tapınak koruyuculunu da içerdiğini göstermektedir. Yeni Asur saraylarının önemli kapı geçitleri, sfenks biçiminde betimlenmiş karışık varlıklar tarafından korunuyordu (Sevin, 1999: 53)[123]. Kanatlı bir insan başlı aslanın arkasına, "apsasītu" terimi yazılmıştır, Bu kelime, Yeni Asur kaynaklarında, tapınaklar ve sarayların mimarisine de koruyucu figürler olarak işlev gören karışık yaratıkları

---

[117] Temür, 2014: 137.

[118] A.g.e.: 138.

[119] Ilberg, 1915: 1408.

[120] Dessenne, 1957: 176; Zoroğlu, 2010: 13.

[121] Dessenne, 1957: 176. Zoroğlu, 2010: 116.

[122] Aruz vd., 2008: 29; Nys, 2018: 156.

[123] Sevin, 1999: 53.

ifade etmek için kullanılmıştır[124]. Pers sanatında karşımıza çıkan sfenks anlatımı, yine kapı bekçisi özelliği ile karşımıza çıkar[125].

Anadolu'ya Asur sanatı etkisiyle girmiş olan sfenks anlatımı[126], Mezopotamya sanatında olduğu gibi, kent, saray ve tapınak koruyuculuğu işlevi ile karşımıza çıkar. Özellikle kent koruyuculuğu özelliği ön plana çıkmaktadır. Hitit sanatında, kent koruyuculu özelliği, bilinen ve görünen düşmanlara veya rakiplere karşı propaganda unsuru olmanın yanında, aynı zamanda, apotropeik özelliği ile kent koruyuculuğu anlatımı içerdiği düşünülebilir. Apotropeik sfenks anlatımı, antik kültürlerde, sfenkslere yüklenen en önemli anlamdır[127].

Özellikle Batı Anadolu ve Yunan sanatında tipolojik olarak yakın benzerlik gösteren sfenks betimlemeleri, aynı zamanda ikonografik olarak da aynı anlatımı gösterir. Grek sanatında koruyuculuk özelliğinin yanında, ölüm cinleri olarak tapınak, sunak ve mezar stelleri üzerinde kullanılmasına karşın kullanım amaçlarını büyük ölçüde kaybettiği Roma sanatında, (koruyuculuk ve apotropaik özelliklerinin yanında) hayatın her alanında kullanılan bir figür olduğu görülmektedir[128].

Lykia kabartmalarındaki sfenks anlatımları, Yunan örnekleriyle ikonografik açıdan da büyük benzerlik göstermektedir. Genellikle ön bacakları dik arka bacakları üzerine oturur olarak betimlenen sfenksler, batı Anadolu'daki diğer bölgelerle ve Yunan örnekleriyle benzerlik gösterirler. İşlevsel olarak aynı amaçla yapılmışlardır. Mezarların, lahitlerin ve nekropol alanlarının korunması ve bekçiliği amacıyla kullanılmışlardır[129].

Çıvgalar kabartmalarında da aynı anlayışla, koruyuculuk- bekçilik işlevi yanında apotropaik anlatım içerdiği de düşünülebilir. Sfenks ve aslan kabartmalarının altında 3 satırdan oluşan bir yazıt bulunmaktadır. Bu yazıtta: *Sedmaeis ve Bou..'nun kızı, Ardamoas oğlu Hermaios'un karısı Armasta … Ardamoas oğlu Hermaios!*[130] yazıtı, kabartmaların bulunduğu bu kaya kütlesinin aynı zamanda bir mezar alanı olduğunu göstermektedir. Bu kaya kütlesi üzerinde bulunan sfenkste, korunması gereken mezar anlatımını ifade eder.

Ksanthos'ta bulunmuş olan Payava Lahdi alnacının güney ve kuzey yüzlerindeki sfenkslerin varlığı, sfenksin koruyuculuk özelliğinden dolayıdır. Aynı anlayışı Merehi Lahdi

---

[124] Nys, 2018: 123.

[125] Temür, 2014: 125.

[126] Özgüç, 1965: 30.

[127] Karademir, 2016: 54.

[128] Temür, 2014: 174.

[129] A.g.e.: 138.

[130] Naour, 1980: 116-117.

üzerindeki sfenksler içinde geçerlidir. Yaygın olarak Lykia mezar sanatında kullanılan sfenks betimlemeleri aynı ikonografik anlayışı yansıtır. Yine Antalya müzesinde yer alan bir Perge lahdi üzerinde, girland taşıyan köşe Nike'lerini omuzlarında taşıyan ve lahdin dört köşesinde bulunan sfenkslerin, bir mezar yapısında betimlenmesi, bu mezar yapısını koruma amacı taşıdığı anlamındadır.

Mezar koruyuculuğu veya öte dünya ilişkili olarak betimlenen sfenks anlatımları, İonya'da da karşımız çıkar. Klazomena pişmiş toprak lahitleri üzerinde betimlenen sfenksler, hem tipolojik olarak, hem ikonografik açıdan Lykia'lı örnekleriyle yakın duruş ifade eder (Res.61)[131].

Doğduğu bölgeden, yayılım gösterdiği bütün kültürlere, temel işlevi koruyuculuk olan sfenks figürü, tipolojik farklılığına rağmen, ikonografik açıdan aynı amaçla, farklı mekanlarda uygulanmıştır. Tipolojik farklılıkların en aza indiği coğrafya, batı Anadolu ve Yunan coğrafyasıdır. Özellikle batı Anadolu'da, mekan olarak mezar yapılarının kullanımı, etkileşim ve sıkı ilişkilerin yansımasıdır.

Ksanthos Harpy Mezar Anıtı batı yüzünde, bir tahtta oturan kadın figürünün sağ kolunu dayadığı kolçağı destekleyen bir Sfenks anlatımı mevcuttur. Oturan kadın, diğer figürlerden oran olarak daha büyük işlenmiştir. Oturan öncelenmiş figürlerin genellikle tanrıları betimlediği düşünülür (Berger 1970, 139)[132](Res.62)[133]. Bu anlatımla, sfenksin tanrısal koruyuculuğu ve tanrısal gücün anlatımlarından biri olduğu görülebilir.

7.4. Aslan Kabartması, Tanım ve Tipolojisi

Çıvgalar kabartma grubu içerisinde yer alan aslan kabartması, sfenks ve savaşçı kabartması ile aynı ana kaya kütlesinin, güneye bakan yüzeyinde yer almaktadır. Sol tarafında sfenks kabartması, altında ise ikili savaşçı kabartması yer alır (Res.63).

Aslan kabartması, tapınak cepheli bir çerçeve içerisinde yer alır (Resim.64, Kat.20). Ancak, çerçevenin sağ, sol ve üst kenarı belirgin iken, savaşçı kabartmalarının yer aldığı alt kısımda, çerçeve hattı belirsizdir. Alt kısmın çerçeve ile bölünmediği, ancak daha sonra savaşçı kabartmalarının ayrıca işlendiği düşünülmektedir [134]. Diğer iki kabartmadan hacim olarak daha büyük işlenmiştir. Alınlığın en uç noktasında bir akroter bulunmaktadır. Akroter üst kısımları geniş, alt kısımları daralan bir formla işlenmiştir (Res.65). Üçgen alınlığın sağında ve solunda,

---

[131] www.tarihvearkeoloji.blogspot.com (Erişim: 18.11.2020).

[132] Berger, 1970: 139; Çakır, 2010: 4.

[133] www.pbase.com/sabbilsel/image/78376571 (Erişim: 27.01.2021).

[134] Alanın uygun olmaması nedeniyle ölçüm yapılamamıştır.

içe doğru kıvrılan iki figür bulunmaktadır (Res.66). Üçgen alınlığın ortasında yuvarlak bir kalkanın bulunduğu ve tüm çevresinin pahlandırılarak ortasının bombeli bir forma dönüştürüldüğü anlaşılmıştır. Kalkan içerisinde bir figür olup olmadığı tahribattan dolayı anlaşılmamaktadır. Kalkanın arka tarafına yerleştirilmiş, bakış yönü itibariyle sağ üstte kabzası, kalkanın sol alt tarafında ise uç kısmı görünen bir kılıç figürü bulunmaktadır (Res.67). Üçgen alınlığın aslan figürünü çevreleyen kare çerçeve ile birleştiği sağ ve sol uçlarda, dışa çıkıntılar mevcuttur[135].

Aslan figürünün bulunduğu alanın yüzeyi, çerçeve üzerinden itibaren derinlikli oyularak figürü yüksek kabartma olarak işlenmiş gösterir. Aslanın baştan kuyruğa hatları belirgindir.

Aslan, genel duruşu itibari ile, soldan sağa doğru hareket halinde betimlenmiştir. Gövdenin profilden verilişine karşın, boyun ve baş kısmı karşıya bakar şekilde, cepheden verilmiştir.

Sol arka bacak yürüyüşe uygun olarak geride durmaktadır. İç tarafta düz bir hat olarak işlenmiş bacak, dizden itibaren zemine dik olarak inmektedir. Öne doğru uzatılan çıkıntı ile de patisi şekillendirilmiştir. Diz üzerinden itibaren kalça genişleyerek gövdeyle birleşir. Kalçanın gövde üzerinde bulunan kısmı kabartma olarak belirgin işlenmiştir. Bacak üzerinde kas hareketini belirten herhangi bir betimleme bulunmamaktadır.

Sağ arka bacak kasıktan itibaren, dize kadar iç tarafta dış bükey, dışta ise düz bir hat ile verilmiştir. Dizden bükülen alt bacak, öne doğru eğimli bir şekilde uzanır ve dış kısımda düz olarak bilekten itibaren zeminle birleşir. Pati belirgin değildir.

Gövde, geniş göğüs kafesinden kalçalara doğru daralan bir biçimde işlenmiştir. Sırt, boyun kökünden itibaren kuyruk kısmına kadar düz bir hat ile, gövde alt kısmı ise ön bacaktan itibaren hafif yükselerek kasığa kadar düzgün bir hat ile betimlenmiştir. Aslanın gövdesinde kas yapısı ve hareketiyle bağlantılı kıvrımlar belirgin değildir. Ancak, gövdesinde birbirine paralel ve dikey kazınmış altı adet hat görülmektedir. Oldukça kalın işlenmiş olan boyun cephedendir ve herhangi bir betimleme görülmemektedir. Gövdeyle bütünleşik olarak işlenmiştir, baş yuvarlak ve sanki boynun devamı gibi durmaktadır.

Yuvarlak formda, cephesel olarak işlenmiş olan yüz, karşıya bakmaktadır. Gözler ve göz çukurları ile kaş kemerleri oldukça belirgin işlenmiştir. Ancak burun, ağız ve yüzün büyük kısmı tahrip olduğu için, gözler hariç belirgin başka betimleme görülememektedir. Buna karşın, yuvarlak çene yapısının hemen üzerinde sol tarafta belirgin olarak görülen ve yüzü enlemesine bölen bir oygu hat görülmektedir. Bu oygu aslanın açık olan ağzıdır.

---

[135] Ölçüm yapılamamıştır.

Aslanın sol ön bacağı, göğsün altından öne doğru eğimle çizilmiş şekilde zemine doğru iner. Bacak içte genişleyerek göğsün ön kısmıyla birleşir. Dış kısmı ise düz hatlarla belirtilmiş, başın üstündeki yeleden itibaren zemine bastığı ayağa kadar tek bir hat ile belirtilmiştir. Bilekten itibaren artan bir eğimle zemine basmakta, aslan kabartmasını çevreleyen çerçevenin sol alt köşesi ile birleşmektedir. Pençe olması gereken yerde, bileğin üstünden başlayan ve zemine kadar inen birbirine paralel oygular, patide dairesel kabartma yumrularla son bulmaktadır.

Sağ bacak, göğsün ön kısmından itibaren yukarı doğru yönlenmiş ve bilekten bükülerek zemine paralel şekilde öne doğru uzatılmıştır. Dirsekten verilmiş olan bükülme keskin olmayıp, oval bir şekilde yapılmıştır. Kol yapısıyla ilgili herhangi bir detay işlenmemiştir. Belirgin işlenmemiş pençe sol pervaza değmektedir.

Aslanın baş kısmında yeleleri betimlenmiştir. Yeleler, kısa haleler şeklinde ve bir çelenk gibi başı ve yüzü çevrelemekte, yüzün alt kısmı hariç başı boydan boya sarmaktadır. Yelelerin yüzün çene altından itibaren göğsün yarısına ve boyun ile sırtın birleştiği yere kadar olan alanı kapladığı, bu kısımlardaki yontma izlerinden anlaşılmaktadır. Yelelerin boyun kısmında detaylı işlemesi mevcut değildir. Kulaklar belirgin değildir.

Kuyruk başlangıcı tahrip olmuş ancak yeri belirgin olarak görülmektedir. Kuyruk, iç bükey bir kavisle aslanın sol bacağıyla birleşmiş, kuyruk ucu, ayak bileği üzerinden bileğin iç kısmına dolanmış olarak verilmiştir. Kuyruk başlangıcında kalın bir sicim görünümündeyken, uca doğru incelmektedir.

Aslan kelimesi lion (Λέων)Yunanca kökenlidir ve daha sonra Latinceye geçmiştir. Yunancada aslan kelimesi lion, leon olarak adlandırılır. Yunanca leo Latince'de kral anlamına gelmektedir. Çünkü, hayvanların kralı olarak görülmektedir[136].

Aslan, doğadaki güçlü, kuvvetli, alt edilmesi zor ve tehlikeli yapısı nedeniyle, toplumlar tarafından sanatsal bir figür olarak kabartma, plastik, resim ve seramikler üzerinde sıklıkla işlenmiştir. Bütün kültürlerde değişik amaçla betimlemeleri yapılmıştır. Genel anlamda aslan, kutsal mekanların, tahtların bekçisi, tanrıların koruyucusu, mezarların koruyucusu, gücün ve siyasi otoritenin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Yunan'da, bu özelliklerinden en az birisi ile betimlenmelerine rastlanır. Tapınak duvarlarında, kent girişlerinde, mezar kabartmalarında sıkça uygulanmıştır.

Çıvgalar kabartmasında görülen aslan kabartması, başı batı, kalçaları doğu yönde olacak şekilde betimlenmiştir. Ön, arka bacak ve ayakların duruşlarından yürür pozisyonda olan

[136] Çetin, 2018: 3.

aslanın, sağ ön bacak ve pençesini havaya kaldırmış olduğu görülmektedir. Benzer bir betimleme, Tlos Bellerophone mezar yapısı üzerinde, sağ üst köşede görülmektedir. Aslan, sola doğru yürür olarak, sağ ön ayağını kaldırmış, baş ve boyun kısmı cepheden, gövde profilden verilmiştir. Çıvgalar aslanı kuyruğu arka sol bacağına dolanmış olarak betimlenmişken, Tlos örneğinde ise kuyruk yukarı kalkık betimlenmiştir. (Res.68)[137].

Anadolu örneklerinde, yürür olarak betimlenmiş aslan figürlerinde, aynı anlayış ve biçimin var olduğu görülür. Solon'un mezarı (Aslanlı mabet) olarak anılan Frig dönemi mezar yapısının giriş alınlığında, antitetik olarak yürür şekilde betimlenmiş aslan figürleri bulunmaktadır. Aslan yine yürür olarak profilden verilmiştir (Res.69)[138]. Urartu dönemi aslan kabartmalarına baktığımızda, yine aynı anlayışla yürür olarak profilden betimlenmiş aslanlar dikkat çekmektedir. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yer alan bir kabartmada, yürür durumda betimlenmiş olan aslan kabartması buna örnektir (Res.70)[139].Gerek Mezopotamya, gerek Anadolu'ya ait kültürlerde, mekan ve amaç farklı olsa bile tipolojik olarak aslanların betimlenmesinde, yürür pozisyonların aynı şekilde betimlendiği görülür. İstanbul Şark Eserleri Müzesi İshtar Kapısı aslanı buna örnek teşkil eder (Res.71)[140].

Aslan figürlerinin yürür betimlemelerinde, Babil ve Asur örneklerinde görüldüğü gibi kuyrukların genellikle yukarı kalkık olarak işlendiği görülür. Örneğin Faida Kabartmalarında, aslanların kuyruğu yukarı kıvrıktır (Res.72)[141]. Bunun yanı sıra, kuyrukların aşağı doğru olduğu, hatta yürürken bacakların arasında bulunduğu örneklere de rastlanır. Geç Hitit dönemine ait Aslantepe'den yürür haldeki aslan kabartmasında (Res.73)[142], normal yürüyüş durumuyla betimlenmiş olan geç Hitit dönemine ait Karatepe Aslantaş kabartmasında (Res.74)[143], aslanların kuyrukları aşağı doğru işlenmiştir. Yine Anadolu medeniyetleri müzesinde bulunan Urartu dönemine ait bir kabartmada (Res.70)[144] ve Geç Hitit dönemine tarihlenen başka bir kabartmada da, aslanlar aynı şekilde yürür durumda ve aslanın kuyruğu da aşağı doğru sarkık olarak betimlenmiştir (Res.75)[145]. Çıvgalar kabartma grubu içerisinde yer

---

[137] Işkan, 2002: 122, Abb14.

[138] www.Kulturportali.gov.tr (erişim tarihi: 15.12.2019).

[139] www.anadolugezgini.wordpress.com (erişim tarihi:15.12.2019).

[140] www.arpaboyuyol.com (erişim tarihi 15.12.2019).

[141] www.arkeolojikhaber.com (erişim tarirhi:15.12.2019).

[142] www.hittitemonum.com (erişim 18.12.2019).

[143] www.hittitemonum.com (erişim tarihi:18.12.2019).

[144] www.anadolugezgini.wordpress.com (erişim tarihi : 15.12.2019).

[145] www.hititemonument.com (erişim tarihi 15.12.2019).

alan aslan figürü de, aynı şekilde yürür olarak betimlenmiş, kuyruk aşağı doğru, ayak bileğinin üzerinde bacağa dolanmış olarak işlenmiştir.

Lykia aslan kabartmalarında da, tipolojik açıdan benzer betimlemelere rastlamak mümkündür. Ksanthos da bulunan yarısı kırık aslan kabartmasında, aslanın bir kolu ve pençesi havaya kalkık olarak betimlenmiştir (Res.76)[146]. Idebessos yerleşiminde bulunan lahit kapağının uzun yüzündeki kabartmada aslan, karşısında bir boğa ile betimlenmiştir. Aslanın farklı bir temada olmasına karşın yürür pozisyonda ve yüzünün cepheden verilmesi, sağ kolunu havaya kaldırmış olması, kuyruğunun aşağı doğru duruşu ve sol bacağının içinden dışa dolanmışlığı, tipolojik olarak Çıvgalar Aslanı ile benzerlik göstermektedir (Res. 77)[147]. Ürdün'de Wadi Seer bölgesindeki Irak köyü yakınlarındaki Qasr al-Abd sarayında bulunan Hellenistik dönem aslan kabartması, oldukça dikkat çekicidir (Res.:78)[148] Yüksek kabartma olarak yapılmış olan bu aslan figürü Çıvgalar Aslan kabartması ile tipolojik açıdan oldukça benzerlik gösterir. Yürür pozisyondaki aslan, sağ kolunu ve pençesini kaldırmış, başı ve boynu cephesel verilmiş, kuyruk aşağı inik olarak tasvir edilmiştir. Tipolojik açıdan betimlemelerin bölge ve kültür etkileşimi dışında, dönem ilişkisi de önemli bir yer tutar. Etkileşimin kaçınılmaz olduğu her alanda, sanat anlayışı, ifade ve betimlemede de benzer anlayış ve tipolojik ortaklık göze çarpar.

Ürdün kabartmasında da Çıvgalar kabartması gibi aslan, sağ kolunu kaldırmıştır. Karşıya bakan baş, Çıvgalar örneğinde de aynı şekilde cephesel verilmiştir. Çıvgalar aslanı tam yuvarlak yüz ve yuvarlak derin gözlere sahiptir. Ürdün aslanı ise daha gerçekçi yüz şekline, açık dar ve dairesel bir ağız yapısına sahiptir. Çıvgalar örneğinin ise yüzü göz altından itibaren kırıldığı için, ağız yapısı ve durumu tespit edilememiştir. Ancak; yüz üzerindeki özellikle ağız bölgesindeki oymalar dikkate alınarak, Çıvgalar Aslanının Mezopotamya ve Anadolu örneklerinde olduğu gibi, yayılmış ve açık bir ağza sahip olduğu düşünülmektedir.

Yeleleri incelendiğinde, Özüdoğru'nun, alev formlu olarak tanımladığı betimleme[149], Lydia'da M.Ö. 5. yy a ait başı boynundan itibaren dik duran ve karşıya bakan karın üstü oturur olarak betimlenmiş aslan heykelinde, baş çevresini saran kısa yeleler ile benzerlik gösterir[150](Res.79). Yine Karia bölgesinden Knidos da bulunmuş olan "Knidos Yaka

---

[146] Özüdoğru, 2008, Lev. 1, Kat. 1, b1.

[147] Kızgut vd, 2009: 170. Res. 30.

[148] www.netours.com (erişim tarihi:15.12.2019).

[149] Özüdoğru, 2008: 62.

[150] Akurgal, 1961: 276; Özüdoğru, 2008: Lev. 14f.

Aslanı"[151](Res.80) heykelinin yeleleri kısa haleli ve başı çepeçevre saran yapısıyla, Çıvgalar Aslanı yeleleriyle benzerlik gösterir.

7.5. İkonografi

Asaletin sembolü olarak benimsenen aslan betimlemesi, bütün antik kültürlerde önemli bir yer tutmuştur. Bu nedenle plastik ve resim olarak betimlemelerde sıkça kullanılmıştır. Gerek Mezopotamya, Anadolu ve gerekse Yunan, Roma kültürlerinde, çeşitli alanlarda anlatım ifadesi olarak karşımıza çıkar.

Aslan, sahip olduğu fiziksel özellikleri nedeniyle, gücün, asaletin, üstünlüğün, koruyuculuğun ve sahipliğin sembolü olmuştur. Bundan dolayı bütün kültürlerde bu özellikleri ifade edilmek istenen anlam ile pekiştirmek için kullanılmıştır. Özellikle Mezopotamya, Anadolu ve Yunan bölgeleri arasındaki sıkı kültürel geçirgenlik, tipolojik paydaşlığın yanında, ikonografik açıdan da çeşitli ortak anlatımlar içerir.

İlk örneklerine tanrısal anlatımlarda rastladığımız aslan betimlemeleri, tanrı ve tanrıçaların güçlerinin adeta destekleyici figürleri ve otoritelerinin göstergesi olarak karşımıza çıkar[152]. Çatalhöyük Ana Tanrıçasının yanında bulunan aslanlar (Res.81)[153] tanrıça-aslan ilişkisinin Anadolu erken örneklerinden birini oluşturur. Mezopotamya Tanrıçası İshtar'ın genellikle aslanı ile betimlenmesi, tanrıçanın kutsal hayvanının aslan olduğunu kanıtlar. Hatta sıklıkla, yürür durumdaki aslan figürünün üstünde betimlenmiştir (Res.82)[154], İshtar'ın sembollerinden aslan; yine kutsal kişi-aslan ilişkilerini gösteren örneklerden biri olarak karşımıza çıkar.

Aslanın gücü temsil ettiği ve tanrıçalarla birlikte anıldığı örnek sadece İshtar değildir. Anadolu'da; Frig ve Lydia'da Kybele, yanında kutsal hayvanı aslanı ile betimlenmiştir[155](Res.83)[156]. Potnia Theron olarak betimlenen Artemis'in yanında bulunan vahşi hayvanlar genellikle aslandır[157]. Geç Hitit döneminde tanrıça Kubaba'nın yanındaki kutsal hayvan yine aslandır[158]. Pausanias, Thebes'de Artemis Eukleia tapınağı önünde bir aslan

---

[151] Doksanaltı, 2020: 3, fig:3.

[152] Mezopotamya Tanrıçası İshtar'ın genellikle aslanıyla betimlenmesi, tanrıçanın kutsal hayvanının aslan olduğu bilinmektedir. Hatta sıklıkla, yürür durumdaki aslan figürünün üstünde betimlenmiştir

[153] www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyukanatanrıca. (erişim:15.12.2019)

[154] Rodney, 1952: 210; Çizikçi, 2015: 12. Res: 6.

[155] Albayrak, 2008: 160.

[156] Akurgal, 1997: 279. Res. 180.

[157] Albayrak, 2008: 47.

[158] A.g.e.: 160.

heykeli olduğunu anlatır (Pausanias, IX, 17, 2)[159]. Frigya'da daha özel bir anlatımın yansıması olduğu kuşkusuzdur. Açıkhava tapınımlarında, aslan-tanrıça ilişkisinin yanı sıra, Aslantaş örneğinde olduğu gibi, tapınak görünümlü gömü yapısında da aslan betimlemeleri dikkat çekicidir. Özellikle yönetici, bey mezar yapılarında rastlanan bu olgu için Işık; Aslantaş bir ölü tapınağı olarak saygı görür; tanrılaşmış yerel beyin kült anıtı olduğunu söyler[160]. Frig mezar yapılarında rastlanan aslan anlatımı tanrısal olgunun resmedilmesi olarak düşünülebilir.

Böylelikle, tanrıların kutsal hayvanı olarak sıklıkla karşımıza çıkan aslan, tapınak önündeki betimlemesiyle bir başka fonksiyonunu ifade eder. Bir mekan, kent girişi önünde veya kapısında aslan betimlemesi çok çeşitli toplumlarda koruyuculuk, bekçilik göreviyle de kullanılmıştır. Tell Harmal tapınağı girişinde yer alan terrakota oturan aslanlar (Res.84)[161], Anadolu'da, Hitit kent girişlerinde aslan betimlemeleri sıklıkla kullanılmıştır[162] (Res.85)[163]. Aynı anlayışın geniş bir coğrafyada kullanıldığı görülür. Mısırda Firavunların ve tapınakların koruyucusu[164], Myken'de kent koruyucusu[165] olarak kullanılmışlardır.

M.Ö. 1. binden itibaren aslan; Arkaik, Klasik, Hellenistik ve Roma dönemleri boyunca devam eden bir başka anlatımla, mezar koruyucu kimliğiyle karşımıza çıkar[166].

Lykia da, dikme ve özellikle lahitler üzerinde aslan betimlemelerinin mezar kabartması olarak işlenmesi, mezar koruyuculuğu anlayışının yansımasıdır[167]. Ancak P. Müller, Aslan kabartmalarının mezar koruyucusu olamayacağını, amacın korkutmak ve caydırıcılıktan çok, yaşayanların mezar sahibine saygı göstermelerini sağlamak olduğunu belirtir[168]. Lattimare ise; Aslanların, tapınaklardaki gibi, dini işlevinin ön planda olduğunu ve mezar eşyalarının çalınmasının tanrılara karşı yapılmış bir suç olduğunu belirtir[169]. Kızgut-Çevik-Bulut ise İdebessos da bulunmuş olan kırılmış bir lahde ait kapağın uzun yüzündeki aslanın, izleyicilere karşı gururunu açığa çıkaran bir ifadeyle cephesel verildiğini söylerler[170].

---

[159] Pausanias, IX,17,2; Albayrak, 2008: 19.

[160] Işık, 2003, 26.

[161] Korkmaz, 2003: 37. Lev. 3b; Lloyd, 1974: Taf. 99.

[162] A.g.e.: 37.

[163] www.hititmonument.com sitesinden alınmıştır. Erişim tarihi:15.12.2020)

[164] Korkmaz, 2003: 36.

[165] A.g.e.: 38.

[166] A.g.e.: 36.

[167] Özüdogru, 2008: 92.

[168] Müller, 1978: 155; Korkmaz, 2003: 39.

[169] Lattimare, 1942: 122; Korkmaz, 2003: 39

[170] Kızgut vd., 2009: 170.

Çıvgalar kabartmaları üzerindeki aslan ve sfenks kabartmalarının alt kısmında bulunan "Ardamoas oğlu Hermaios! Elveda" [171] yazıtı, bu anlatımların bir mezar kabartması olduğunu göstermektedir. Mezar yapısı tamamen tahrip olmakla birlikte, yazıtın mezara ait olduğu bellidir. Sfenks ve savaşçılar kabartmaları ile yapılmış olan aslan kabartması, mezar koruyuculuğu yanında statü yüceltmesi amacıyla yapıldığını gösterir. Bellerophone mezarı üzerindeki aslan betimlemesi de, yine aynı şekilde koruyuculuk özelliğiyle, mezar yapısı üzerinde yer aldığı düşünülebilir.[172].

Ksanthos'daki M.Ö. 6. yy a tarihlenen Aslanlı Mezar Anıtındaki aslan betimlemesi, mezarın koruyucusu olarak düşünülmüştür[173]. Lykia Bölgesi içerisinde aynı düşünce yaygın olacağından, statü verme dışında, Çıvgalar Aslanının da mezarın koruyuculuğu görevini üstlendiği söylenebilir.

7.6. Savaş Sahnesi Tanım ve Tipoloji

Çıvgalar kabartma grubu içerisinde yer alan bir diğer anlatım, savaş sahnesidir. Savaşan figürlerin olduğu sahne, aslan kabartmasının hemen altında yer almaktadır. Aslan ve sfenks kabartmasıyla birlikte, ana kaya kütlesinin güney yüzüne yapılmıştır. Diğer iki kabartmaya oranla daha küçük betimlenmiştir.

Betimlemelerin yer aldığı tıraşlanmış yüzey, kabartmalarla dolu olup, bu alan dışında kalan bölümde herhangi bir işlem görülmemektedir. Savaşçı figürlerinin bulunduğu alanın üst kısmında yer alan ve üzerinde yazıt bulunan üst pervazın dışında, sağ ve sol yanlar belirlenerek çevrelenmemiş, anlatılan olgu sınırlandırılmamıştır. En alt kısımda, ayaktaki savaşçı figürünün ayaklarını bastığı bir zemin oluşturulmuş iken, yere düşmüş savaşçının bacakları ve ayaklarının herhangi bir zeminle ilişkisi gösterilmemiştir. Ayaktaki figürün kalkanının bulunduğu doğu kısım, sol alt tarafından başlayıp, sağ üste doğru genişleyerek yaklaşık 60 derecelik açıyla giden kırık bir hat ile sonlanmış olup, kaya yüzeyinin bu bölümündeki tahribattan dolayı, figürle bağlantılı herhangi bir betimleme olup olmadığı bilinememektedir. Aynı şekilde, kabartmanın batı tarafı da, yerdeki savaşçı figürüne çok yakın bir yerden itibaren tahrip olmuş, ancak bu tahribat, yerde yatan savaşçı figürüne zarar vermemiştir.

Kabartma, birisi yerde oturur ve savunma halinde, diğeri ayakta (yerdeki savaşçıya) saldırı pozisyonundaki iki savaşçıyı betimlemektedir.

---

[171] Naour, 1980: 116-117.

[172] İşkan ve Işık, 1999: 122, Abb.14.

[173] Boysal, 1979: 49; Korkmaz, 2003: 41.

Ayakta duran figür, sahnenin sağında yer almaktadır. Bütünüyle cepheden verilmiş, sağ elinde hamle yapmaya hazırlandığı kılıç, diğer elinde ise bir kalkan tutmaktadır. Gövde yapısı iri verilmiş olan figürün, yapmış olduğu hamle ile orantılı olarak bacakları açıktır.

Sol bacak, gövde gibi cepheden verilmiş, ayağı zemine tam basmaktadır. Bacağın tamamında hiçbir detay işlenmemiştir. Ayak bileğinden dize kadar düz bir hat ile belirtilmiş bacak, diz üstünden itibaren her iki yandan kalçaya kadar genişlemektedir.

Profilden verilmiş sağ bacak, kalçadan adım atar gibi öne doğru açılmış, dizden itibaren bükülerek zemine tam basar durumda betimlenmiştir. Belirgin ve ucu sağa dönük ayak, rakibin sol bacağına basmaktadır. Bacağın ön tarafı ayrıntısız işlenmişken, arkada topuk üzerinden, diz arkasına kadar dış bükey kas yapısı belirgin verilmiştir. Bacağın iç kısmı, diz arkasından itibaren keskin bir hatla kalçaya kadar genişleyerek devam etmektedir. Bacağın ön kısmı, hafifçe yuvarlatılarak diz vurgulanmış, kas yapısı detaylı işlenmemiştir.

Gövde, kalçadan boyuna kadar bacaklara oranla daha büyük bir yapıdadır, giysi gövdeyi tamamen örtmektedir.

Sağ kol, omuzdan itibaren yukarı kaldırılmış, dirsekten bükülerek başın üstüne uzatılmış ve dirsekten bel hizasına kadar kolun arkasında düz bir hat oluşmuştur. Kolun yarısı ile el başın üstünde yer alır. Kavradığı kılıç sağa ve aşağı doğru yönelmiştir. Figürün eli detaylı işlenmediğinden parmakları belirgin değildir.

Sol omuz, sol kol ve el, figürün elinde tuttuğu uzun ve oval kalkanın arkasında kaldığı için görülememektedir.

Figürün başı, boyun kısmı betimlenmeden göğüs kafesinin en üst bölgesine oturtulmuş gibi durmaktadır. Yuvarlak formlu baş gövdeye oranla küçük verilmiştir. Başında bir başlık bulunduğundan saç özellikleri görülememektedir. Figür yuvarlak bir yüze, tok çeneye sahiptir. Yüz uzuvları birbiriyle orantılı, alın geniş verilmiştir. İri gözler üzerinde kaşlar düzgün işlenmiş ve yay formundadır. Sağ göz üzerindeki kaş belirgin iken, sol göz üzerindeki kaş işlemesi belirsizdir. Aynı şekilde, göz bölgesinde göz yuvaları belirgin iken, göz detayları tahribattan dolayı anlaşılamamaktadır. Burnun sağ tarafı kırık olmasına rağmen geniş olduğu anlaşılmaktadır. Ağız kapalı, dudaklar dolgun ve öne çıkık işlenmiştir. Kulaklar görülmemektedir.

Figürün üzerinde, boyundan itibaren kasık hizasına kadar inen ve bütün üst gövdeyi saran tek parça kumaştan yapılmış bir tunik bulunmaktadır. Giysi altında kalan gövdede hatlar belirgin değildir. Giysi üzerinde herhangi bir işleme, gövdenin hareketiyle orantılı herhangi bir kıvrım bulunmamaktadır.

Figürün, kasık bölgesindeki toparlanmış kabartıdan dolayı pantolon giydiği düşünülmektedir. Sağ ayak bileğinin yukarısında, bacağı enlemesine geçen bir hat bulunmaktadır. Söz konusu detay figürün yarım boyunlu çizme giydiğini düşündürtmektedir. Ancak çizme üzerinde herhangi bir işleme bulunmamaktadır.

Figür başında başlık taşımaktadır. Sağ bitiminde başlığa ait olduğu düşünülen oval bir çıkıntı bulunmaktadır. Bu uç, başın sol tarafında ve yine başın üzerindeki kılıcın kabzaya yakın alt tarafında, sol üst kulak hizasına kadar aşağı yönlü durmaktadır. Başlık, alnın ortasına kadar başı soldan sağa çepeçevre kapatmıştır. Başlıkta herhangi bir işleme görülememektedir.

Figür, havaya kaldırdığı sağ elinde bir kılıç tutmaktadır. Kılıç, kabza kısmında dar, alt kenarı uca kadar düz, üst kenarı kabzada dar, ortalara doğru bombe yapıp genişlemekte, ancak uca doğru keskin bir şekilde daralıp, alt kenarla birlikte sivri bir uç yapmaktadır. Kılıç çok detaylı işlenmemiş, kabaca yontulmuştur.

Sol elinde ise, kol ve vücudun sol tarafını tamamen kapatan uzunlamasına oval bir kalkan tutmaktadır. Elinde tuttuğu kalkanın boyu figürün göz altı hizasından aşağı doğru, üzerindeki elbisenin hemen hemen etek hizasına kadar devam etmektedir. Kalkanın üzerinde, üstten başlayıp alta doğru inen ve tam ortadan bölen dikey bir hat kabartma olarak verilmiştir. Yine kalkanın ortasında bu kabartma hat üzerinde bir oval çıkıntı bulunmaktadır. Bunların dışında aşırı yıpranmadan dolayı herhangi bir bezeme olup olmadığı tespit edilememiştir. Kalkan yaklaşık 70 derecelik bir açıyla sağdan sola eğik olarak verilmiştir.

Yerdeki figür, kalçadan itibaren vücudun üst kısmı dik, bacakları ileri doğru uzanmış, yarı oturur şekilde betimlenmiştir. Sol bacak cepheden, sağ ise profilden verilmiştir. Ayaktaki figürde olduğu gibi cepheden verilen sol ayak belirsiz, profilden verilen sağ ayak ise dış konturlarıyla işlenmiştir. Sol baldırı, ayakta duran figürün sağ ayağının altındadır. Bacak kısa, özensiz ve detaylar verilmeden işlenmiştir. Bacağın arkasındaki kas yapısı dışa doğru kabarık ve belirgindir.

Sağ ayak belirgin ve ayak ucu zemine dik durumdadır. Bilekten dize kadar bacağın arka kısımdaki kas yapısı kavisle verilmiş, bacağın dizden bükülmüş yapısını gösteren kısa bir oygu bulunmaktadır. Sağ bacak kalçadan tabana doğru doksan derecelik açıyla indirilmiş, dizden bükülerek sol bacakla paralel duruma getirilmiştir.

Her iki bacak üzerinde de ayrıntı bulunmamakta, yalın bir işçilik görülmektedir. Doğal tahribat nedeniyle de herhangi bir detay belirlenememiştir. Ayakların çıplak veya çizmeli olduğu tanımlanamamaktadır. Figürün pantolon giyip giymediği, varsa da kumaşa ait kıvrımlar görülmemektedir.

Figürün sağ kolu, zemine dik ve gövdeye yapışık olarak düz bir şekilde aşağı yönelmiştir. Bilek kısmından itibaren batı yönüne doğru gövdeden açılarak verilmiştir. Ancak el yapısı belli değildir. Omuz bölümü, figürün hareketiyle orantılı olarak, yukarı yönlü hafif çıkıntılı yapılmıştır

Sol omuz belirsizdir. Kol, dirseğe kadar zemine paralel olarak, dirsekten bükülerek yukarı yönlü geniş bir açıyla verilmiştir. El yapısı, tutmuş olduğu kalkandan dolayı, bilekten itibaren görülmemektedir. Figürün boyun kısmı belirsizdir. Baş ve yüz üzerinde herhangi bir detay bulunmamaktadır. Yüz, gözler, burun, dudaklar, baş yapısı ve saç yapısı belirgin olmadığı için tanımlanamamıştır. Ayaktaki figürle aynı stilde bir tunik giydiğini gösteren, alt kısmında yapılmış olan ve kalçayı batıdan doğuya doğru kesen bir oygu bulunmaktadır. Detaylı işleme veya süsleme görülmemekte, kumaş kıvrımları bulunmamaktadır. Elinde tutmuş olduğu kalkan, yuvarlak formludur ve bir pahla çevrilmiştir. Kalkanın üzerinde herhangi bir figür detayı görülmemiştir. Başında, ayaktaki figürde olduğu gibi bir başlık taşıyıp taşımadığı anlaşılamamaktadır.

Çıvgalar kabartmasında ikili mücadele içerisinde, birisi yerde, yarı oturur şekilde bacaklarını uzatmış, gövdesini dik tutabilmek için sağ elini yere koyup destek sağlayarak kalkanını kaldırmış olan savaşçı ve karşısında ayakta sağ elindeki kılıcı rakibine vurmaya hazırlanmış olan bir başka savaşçı ile betimlenmiş anlatım, ikili mücadele anlatımlarında yaygın işlenen tipolojiyi yansıtır. Amazon'larla savaşın anlatıldığı Halikarnassos kabartmalarında bulunan bir sahnede, sağ taraftaki figürün rakibine yapmış olduğu saldırı sırasında sağ kolun havaya kalkış şekli ve havadaki formu, duruşu, eliyle kaldırdığı kılıcı tutuş şekli, sağ bacağının öne atılması, kılıcın havadaki açısı, benzerlik oluşturmaktadır. Aynı şekilde yerde bulunan figürün sol elini kaldırışı, sağ elini yere koyarak yerden aldığı destekle gövdesini dik tutmaya çalışması, Çıvgalar kabartmasıyla benzerdir. (Res.86)[174].

Özellikle ayaktaki figür açısından, üzerinde giymiş olduğu giysinin geniş olduğu dikkat çekicidir. Düz, sade ve geleneksel bir tunikle belirtilmiş olan savaşçıların bu kıyafetleri Lykia da Trysa Heroonu ve Limyra Mezarları, Nereidler Anıtı (Res.:87-87a-87b)[175], üzerindeki savaşçı betimlerinde aynı özellikleri taşır. Çıvgalar kabartmaları üzerindeki savaşçıların kıyafetleri aynı gelenek içerisinde değerlendirilebilir. Ayrıca bu kabartmada yer alan figürlerin tunik altına pantolon giydiği görülmektedir. Pantolon giymiş savaşçı betimlemesi doğu kökenlidir. Özellikle Anadolu'daki savaşçı betimlemelerinde, Pers savaşçıları pantolonlu

[174] https://uago.at (erişim tarihi:02.02.2020).

[175] Özgan, 1987: Taf. 310-329-304.

olarak görülür. İskender lahdi üzerindeki kabartmalarda İskender ve askerleri, bacakları çıplak verilmiştir. Pers askerlerinin ise pantolon giydiği görülmektedir.

Çıvgalar kabartmasında, ayaktaki figürün elinde tutmuş olduğu kılıç, biçimiyle ve formuyla yaygın bir coğrafyada kullanılmış olan bir kılıç türüdür. Kabzanın üstünde dar iken gövdeye doğru genişlemekte ve tekrar daralmaya başlayarak uçta sivri bir şekil alan kısa bir kılıç örneği olarak görülmektedir. Yapı ve biçim olarak Halikarnassos kabartmalarındaki kılıçla uyum gösterir.

Her iki figürün kullanmış olduğu kalkanlar da değişik tipte olmalarıyla dikkat çeker. Yerde bulunan figürün kullanmış olduğu kalkan, Yunan ve bütün batı Anadolu askeri teçhizatı olarak genel bir kullanım gösterir. Yerde yatan askerin savunma amaçlı kullandığı yuvarlak formlu kalkan modeli, Lykia ve Pisidia mezar stel ve kabartmalarında sıkça karşılaşılan bir figürdür (Res.88, Kat.21). Harpy Anıtı, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi, Trysa Temenos Mezarı, Tlos Izraza Anıtı, Köybaşı Kaya Mezarı, Limyra Teburseli Mezarı, yapılarında görülen yuvarlak model, Çıvgalar kabartmalarındaki yuvarlak form ve kalkanı içten çevreleyen pah detayı, aynı kabartma grubu içerisinde, aslan kabartmasını çevreleyen tapınak formlu çerçevenin üçgen alınlığında da karşımıza çıkar. Aynı form, Yunan sanatında, Bassai Apollon tapınağı kabartmalarında görülür (Res.89)[176]. Aynı kalkan formunu Nereidler anıtında, Trysa Heroon kabartmalarında da görürüz (Res.87-87b). Kayabaş stel kabartmasının bulunduğu kayanın zeminindeki alanda, yerde yatar vaziyette bulunan yuvarlak formlu ve bir pahla çevrilmiş kaya ile benzerliği dikkat çekicidir. (Res.90)

Ayaktaki figürün sol elinde tuttuğu uzun ve oval kalkan, yaygın olarak kullanılmış olan yuvarlak formdaki kalkandan bu yönüyle farklılık gösterir. Söz konusu kalkan formu, Roma dönemi İÖ. 50 yılına tarihlenen, Domitius Ahenobarbus sunağında yer alan bir kabartma üzerinde askerlerin taşıdığı kalkanla benzerlik gösterir (Res. 91)[177]. Yine Sarnıç mevkiinde yer alan kaya üzerine kabartma olarak yapılmış kalkan, form olarak Çıvgalar kalkanı ile aynıdır.

Kabartma üzerindeki figürlerin giymiş oldukları başlıklar dikkat çekicidir. Batı Anadolu kabartmalarında yer alan savaşçılar Nereidler, Trysa, Harpy ve Ksanthos kabartmalarında da olduğu gibi miğfer başlıklarla görülür. Çıvgalar kabartmalarında ayaktaki figüre ait başlığın yerel bir örnek olduğu düşünülmektedir. Başlığın üst kısmı düz, ancak başlık ucu olduğu düşünülen bir yapının sol tarafa doğru, üstten kulak hizasına kadar düştüğü görülmektedir (Res.92). Batı Anadolu ve özellikle Lykia kabartmalarında bu tip başlık görülmemektedir.

---

[176] https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:512943.(erişim :10.03.2021).

[177] https://www.louvre.fr (erişim tarihi:16. 07.2020).

Ancak İskender lahdi üzerinde betimlenmiş olan Persli figürlerin başlarında bulunan başlıkların uç kısımlarının üstten yana doğru kulak hizasına aynı şekilde düştüğü görülmektedir (Res.93)[178].

7.7. Savaş Sahnesi İkonografisi

Savaş, savaşçı ve rakiple mücadele anlatımları, tapınak, sunak frizlerinde, kamuya açık her alanda ve mezar mimarisinde sıklıkla ve sevilerek işlenmiş konulardan biridir. Bassai Apollon tapınağı metoplarında savaşçıların mücadelesi, Parthenon'da tanrıların savaşçılar olarak betimlenmesi, savaşçı anlatımlarının tapınak süslemelerinde de kullanıldığı bir dönemi ifade eder. Anadolu'da, Pergamon sunağında, yine tanrıların savaşçılar olarak mücadele içerisinde betimlenmesi, kutsal alanda savaşçı figürü kullanımına bir örnek teşkil eder. Bunların yanı sıra, özellikle mezar anıtlarında da, bu tür savaşçı anlatımları görülür. Örneğin, Halikarnassos Mausoleumu'nda savaşçıların mücadelesi betimlemeleri, Lykia'da daha eski tarihli olarak, Nereidler anıtı, Harpy anıtı, Trysa anıtı gibi mezar anıtlarında yer alan kabartmalar, batı Anadolu'da savaşçı betimlemelerinin mezar yapılarında da kullanıldığını gösterir. Genellikle bir olay ve kalabalık gruplar halinde anlatılan savaşçı betimlemeleri, zamanla, mezar yapılarında, Çıvgalar örneğindeki gibi, ikili mücadele eden savaşçı ya da tekli savaşçı betimlemeleriyle, anıtsal niteliği olmayan mezar yapılarında da kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle tekli savaşçı, mezar sahibinin meslek anlatımını, ya da ikili mücadele ile Lykia anlatımlarında olduğu gibi, mezar sahibinin heroize edilmesi anlatılmıştır. Kralların veya beylerin propaganda aracı olmaktan ziyade, mezar sahibi ya da lokal yöneticilerin statü aracı olmuştur. Özellikle lahit ve mezar yapıları üzerinde, ikili mücadele anlatımlarına sıklıkla rastlanır.

Karia'dan Amazonlarla Savaş anlatımlı Halikarnassos Frizleri (Res.94)[179], Pergamon Zeus Altarı podyum dış kısmında betimlenmiş olan Gigantlar Savaşı kabartmaları (Res.95)[180], bu betimlemelere örnek teşkil eder. Lykia'dan, Nereidler anıtı üzerinde, savaş sahneli anlatımları içeren kabartmalar (Res.96)[181], bir hikayenin betimlemeli anlatımını göstermektedir. Nereidler anıtının bir mezar yapısı olması, mezar yapılarında, ikili anlatımlarda kahramanlık, daha kalabalık anlatımlarda örneğin Pergamon Zeus Altarı üzerindeki tanrılarla gigantlar arasındaki savaş betimlemeleri ise olaya ait bir bölüm anlatımını ifade eder.

---

[178] www.kulturportali.gov.tr (Erişim:15.11.2020)

[179] Alış, 2019: 195. Lev.8, Res. 4.

[180] Arslan, 2019: 161. Res.7.

[181] Özgan, 1987: 304. London Katalog M9a.

Lykia'da mezar sahibinin, yaşadığı dönemdeki durumu ve mesleği ne olursa olsun, bu tarz mücadele anlatımları, savaşçı betimlemeleri kabartmalarda tercih edilen bir öge olmuştur. Bu anlatımların temel nedeni mezar sahibinin onurlandırılmasıdır. Çıvgalar örneğinde, düşmanını yere düşürmüş ve son hamleyi yapmak üzere olan figürün, mezar sahibini temsil ettiği anlaşılmaktadır. Bölgede yaygın olarak görülen, kahramanlık yakıştırması sayılan bu şablonun mezar sahibini onurlandırmak dışında bir anlatımı yoktur. Karademir, Arkaik Dönem mezar ikonografisinde işlenen motiflerden birinin muzaffer savaşçı anlatımı olduğunu, bunun da düşmanını yere seren kahraman ile sembolize edildiğini söyler[182]. Draycott da, Harpy anıtı statü verilmesi anlatımının Lykia'ya özgü olduğunu belirtir[183]. Çıvgalar örneğindeki mezar sahibi de, verdiği mücadele sırasında son vuruşu yapmak üzere betimlenmiştir. Bu olgu, aynı geleneğin devam ettiğini göstermektedir.

7.8. Aslanla Mücadele Sahnesi Tanım ve Tipoloji

Batı Anadolu ile ilgili epigrafik çalışmalar yapmış olan Naour; Çıvgalar kabartmaları ve yazıtlarını anarken, günümüzde var olan kabartmaların 100 metre ilerisinde bir başka kabartmadan bahseder. Bu kabartmada, bir insan ve arka ayakları üzerinde dikelmiş, ön ayaklarıyla karşısındaki insan ile mücadele eden bir aslan figürü olduğunu söyler. Günümüzde bu kabartma görülememektedir. Ancak Naour, yapmış olduğu gezi sonucunda yazdığı kitabında çok kısa da olsa bu kabartmadan bahsetmiş ve fotoğrafını paylaşmıştır[184].

Lykia genel mezar sanatında aslan, savaşçılar ve sfenks figürlerinin sıklıkla betimlenmesine karşın, Herakles'in Nemea aslanıyla mücadelesi dışında, aslanla mücadele eden bir bey veya mezar sahibi anlatımına yer veren mezar betimlemelerine rastlanmamıştır[185]. Çıvgalar örneğinin bu anlamda ilk olduğu düşünülmektedir. Aslanla mücadele eden insan figürlü kabartmanın, bugün kaya kütlesinin batı tarafında parçalanarak yıkılmış olan kayaların bulunduğu yerde olduğu düşünülmektedir.

Fotoğraftan görüldüğü kadarıyla kaya kütlesinin yüzeyinde, bir hatla sınırlanmış ve derin bir oygu alan üzerinde hazırlanmış bir yüzey içerisine yapılmıştır. Figürler üst sağ ve sol pervazları belli dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmış alan üzerinde yer almaktadır. Ancak, zeminde çerçeve bulunmamaktadır. Üst çerçevenin üst kısmında herhangi bir betimleme veya kabartmanın alt kısmında bir yazıt olup olmadığı belli değildir.

---

[182] Karademir, 2016: 100.

[183] Draykott, 2007: 119; Karademir, 2016: 100.

[184] Naour 1980, 118.

[185] Ksanthos Aslanlı Dikme anıtı üzerinde "Aslan Öldüren sahnesi" benzer tek örnektir.

Kare çerçeve ile sınırlandırılmış alan içerisinde yüksek kabartma olarak yapılmış bir aslan ve bir insan figürü bulunmakta, insan figürü solda, aslan figürü sağda yer almaktadır. Figürler birbirlerine dönük olarak profilden verilmiştir. İnsan figürü, sol bacağı önde, ancak tahrip olduğu için sağ bacak yapısı kalça altından itibaren belirgin olmamakla birlikte, sol bacağıyla öne doğru yapmış olduğu adım hareketiyle doğru orantılı olarak geride durmaktadır. Sol ayağın yere bastığı belirgin olarak görülmekte, sağ bacak ve ayak ise tahribattan dolayı belirsizdir. Sol bacak ise, kalçadan itibaren öne ve yere doğru eğimli olarak, dizden aşağısı dik olarak inmektedir. Kalçadan dize kadar daralarak gelen bacak yapısı, diz altından itibaren arka kısmı bombe yapmış şekilde yere inmekte, ancak bilek kısmında kalınlaşmaktadır. Sol ayağın olduğu yerde ayak olarak nitelenebilecek üçgen bir kabartma bulunmaktadır. Her iki bacağa ait kas yapısı ve hareketiyle orantılı kıvrımlar, tahribattan dolayı görülememektedir. Kalça kısmında geniş olan gövde yukarı doğru dönme hareketi nedeniyle daralır. Gövde hatları ve kas dokusu belirgin değildir. Omuzlar belirgin, sol kol ve el olduğu öne doğru uzanmıştır. Yine göbek hizasından öne doğru uzanan diğer kol olduğu düşünülen bir kabartma daha görülmektedir. Ancak, tahribattan dolayı kol ve el yapıları belli değildir. Omzun üstünde, boyun görülmemektedir. Omuzların üzerinde yükselen baş oval biçimli küçük ve gövde ile orantılı değildir. Ancak, vücudun diğer uzuvlarında olduğu gibi, baş yapısı ve yüz detayları ile saç yapısı da aşınma ve tahribattan dolayı görülmemektedir.

Kabartmanın sol tarafında, insan figürüne bakar olarak betimlenmiş bir aslan figürü bulunmaktadır. Profilden verilmiş, arka ayakları üzerinde doğrulmuş ve ön sağ ayağı insan figürüne doğru uzanmış olarak verilmiştir. Bu hareketiyle boyut olarak insan figürünün omuz hizasındadır. Kabartmanın aşırı yıpranmasından dolayı detayları belli değildir. Arka ayakları üzerinde doğrulmuş olduğu görülmektedir. Ancak, aslanın arka ayak ve bacak yapılarına ait detayları görülememektedir. Kuyruk yapısı da kaya ile bütünlük oluşturmuş ve detayı görülmemektedir. Aslanın gövdesi kalın ve anatomisi doğal değildir. Gövdesinde herhangi bir doğal kıvrım ve gövde hatlarını belli eden herhangi bir detay görülmemektedir. Aslanın sağ ön kol ve bacağı öne doğru düz olarak uzanmış ve karşıda bulunan insan figürünün eliyle temas halinde verilmiş, ancak detaylar görülmemektedir. Aslanın boyun ve baş yapısı belirgin değildir. Bu nedenle detaylı tanımlama yapılamamaktadır (Res.97, Kat.22).

7.9. İkonografi

Aslanla mücadele eden bey, kral veya yönetici anlatımı, Mezopotamya sanatında önemli bir yere sahiptir. Hellen sanatında da kabartmalarda, vazo resimlerinde kullanılmıştır. Özüdoğru; aslan öldüren kişi ikonografisinin doğu sanatındaki örnekleri ışığında, gerçek kişinin

(bey, kral veya yönetici) aslanı öldürmesi, Hellen sanatında ise, mitolojik bir anlatım olarak yarı tanrı kahraman Herakles'in Nemea aslanını öldürmesi anlatımlarıyla iki açıdan incelenebileceğini, bu ikonografi ile ilgili en erken örneğin, M.Ö. 4.bin sonlarında Uruk'tan bir stel üzerinde göründüğünü söyler[186]. Doğada en güçlü ve yırtıcı hayvan olan aslanın karşısına çıkmak ve onunla mücadele etmek önemli bir güç gösterisidir. Özüdoğru; Asur sanatında aslanla mücadele anlatımlı betimlemelerin, bir soylu sporu olup, güç ve kahramanlığın göstergesi olduğunu söyler[187]. Nitekim Asurbanipal'in aslanla mücadelesi ve onu öldürmesi anlatımlı bir kabartmada, kral aslanın başını eliyle tutarken, diğer eliyle elindeki kılıcı saplamaya hazırlandığı görülür (Res.98)[188]. Ksanthos'ta, Aslanlı Dikme Anıtının batı yüzünde, ayakta duran ve mezarın sahibi olduğu düşünülen[189] erkek figür, başından yakaladığı aslanın karnına elindeki kılıç veya bıçağı saplamaktadır (Res.99)[190]. Görüldüğü üzere, aslan öldürme sahnelerinin yansıması, güç, otorite ve kahramanlık algısı olarak karşılık bulmaktadır. Hellen dünyasında ise, Herakles'in Nemea Aslanı ile mücadelesi (Res.100)[191], doğudaki kral, bey veya yönetici gibi gerçek kişilerin propaganda anlatımlarından farklılaşarak, soyut anlam yüklenen, farklı bir anlayışa evrilmiş, tanrısal bir kişilikle, Nemea adlı aslanın mitolojik anlatımını oluşturmuştur[192]. Ancak burada, Herakles aslanı elleriyle öldürmektedir. Silaha ihtiyaç duymaması onun tanrısal yönü ve gücünün anlatımı olabilir.

Çıvgalar örneği ise, Mezopotamya ve Ksanthos geleneğinin yerel bir uygulamasıdır. Burada da mezar sahibine verilen kahramanlık ve üstün özelliklerin yansıması olarak karşımıza çıkar. Ksanthos kabartması üzerinde bulunan sahne ile, Mezopotamya anlatımı kabartma birbirine çok benzemektedir. Çıvgalar örneğinde ise, kabartmanın aşırı yıpranmış olması ve eldeki fotoğrafın kalitesi nedeniyle, insan figürünün aslanı elleri ile mi yoksa herhangi bir silahla mı öldürdüğü anlaşılamamaktadır.

---

[186] Özüdoğru, 2013: 72.

[187] Özüdoğru, 2013: 73.

[188] Frankfort, 1977: Fig. 21; Özüdoğru, 2013: Res. 6.

[189] Marksteiner, 2002: 248; Özüdoğru, 2013: 72.

[190] Perrot ve Chipiez, 1892: Fig. 278; Özüdoğru, 2013: Res. 12.

[191] Carpenter, 2002: Res.176; Özüdoğru, 2013: Res.16.

[192] Özüdoğru, 2013: 74.

SEKİZİNCİ BÖLÜM
ÇIVGALAR KAYALIĞI ÇEVRESİNDEKİ KALINTILAR

8.1. Aslanlı Lahit Kapağı LT-6 (Kat.23)

Kabartmaların yer aldığı ana kaya kütlesine giden yolun kenarında ve kabartmaların kuzey batısında, dere yatağına inen yamacın başında tahrip olmuş lahit teknesi ve nispeten sağlam lahit kapağı bulunmaktadır. Teknenin tahrip olması nedeniyle sağlıklı bilgi edinilememiştir. Lahit kapağı teknenin yanında kuyruk kısmı güneydoğuya, baş tarafı kuzeybatıya yan yatmış olarak durmaktadır. Kapağın üzerinde yüksek kabartma karın üstü uzanmış, bir aslan kabartması bulunmaktadır. Kapağın sol tarafa yatık olması nedeniyle aslan figürünün sağ kısmı görülmektedir. Karın üstü yatar durumdaki figürün sağ arka bacağı kalçadan itibaren oval ve dolgun olarak verilmiştir. Dizden bükülmüş bacak düz bir şekilde aslanın karnına paralel olarak uzanmaktadır. Patisi belirgin, bacakla aynı doğrultuda durmaktadır. Bütün kalça gövde kısmında kabartılarak belirginleştirilmiştir. Gövde, kalçadan göğüs kısmına doğru genişlemektedir. Sağ ön bacak, omuz kısmından bükülmüş ve ön kol düz bir şekilde eğimli olarak lahdin sağ yan tarafına doğru devam etmektedir. Patisi belli değildir.

Aslanın boyun kısmı ve baş kısmı tahrip olduğu için yapıları ve biçimleri bilinmemektedir. Vücudunda herhangi bir detay belli değildir. Kuyruğu aşağı ve sağa doğru inmekte, sağ arka bacağın altına girmektedir.

Çıvgalar'da bulunan lahit kapağı üzerinde aslan kabartması, Balboura ve Kibyra'da yaygın olarak görülmektedir. Coğrafi yakınlık edeniyle Söğüt, Yazır, Kayabaş ve Çıvgalar'da da görülmesi olağandır. Örneğin Küçüklü Mahallesi merkezde yer alan park alanı içerisine sonradan getirilmiş olan 3 adet lahit kapağı da, Çıvgalar örneğinde olduğu gibi kapak üzerine karın üzeri yatmış aslan betimlemelidir. Dökü'nün[193]; 2018 yılı Uylupınar Yüzey Araştırma raporlarında belgelediği, Ambarkaya Mevkii'nde yer alan aslanlı lahit kapağı, Çıvgalar örneği ile benzerlik göstermektedir. Lahit kapaklarında yer alan aslan betimlenmeleri aynı tipolojik anlayışı göstermektedir.

Mezar anıtlarında görülen aslan figürünün lahit kapaklarında betimlenmesi de kuşkusuz mezar mimarisinin önemli unsurlarındandır. Mezar kabartmalarında genellikle statü kazandırma amaçlı yapıldığı düşünülen aslan kabartmalarının, lahit kapakları üzerindeki betimleme anlayışının statü yanında daha çok koruyuculuk özelliği ile öne çıktığı düşünülebilir.

---

[193] Dökü, 2020: 219. Fig. 1c.

Aslanın lahit kapağı üzerindeki uzanışı, dört ayağı ile lahit kapağını adeta sarmaya çalışması veya kaplamaya çalışması koruma amaçlı olarak değerlendirilmelidir.

8.2. Artemis Lagbene kabartması- AL

Çıvgalar kabartmalarının bulunduğu ana kaya kütlesinin güneydoğusunda, arazinin dere yatağına doğru eğim aldığı noktada konumlanan kaya kütlesinin üzerinde bulunmaktadır. Figürün bulunduğu kaya tabanı, genişten yükseldikçe daralan doğal bir yapıdadır. Kabartmanın bulunduğu kaya, çok büyük değildir[194]. Kabartma bu kaya kütlesinin tıraşlanmış olan ve yukarı bakan yüzünde yer almaktadır. Bu alan zemine dik olmayıp, zeminden itibaren güneye hafif eğimli olarak alçalmaktadır. Kabartma ve onu çevreleyen çerçevenin dışında herhangi bir yazıt veya figür bulunmamaktadır. Ancak, üst kısımda bulunan küçük oyuklar, buraya bir levha yerleştirilmiş olabileceğini göstermektedir. (Res.101, Kat.24).

Boğa figürü, kayaya işlenmiş bir çerçeve içerisinde yer almaktadır. Aşırı doğal tahribattan dolayı figürün tüm detayları gözlemlenememiştir. Çerçevenin doğu tarafına daha yakın olan boğa, aynı yöne ilerler pozisyondadır. Üzerine binen bir insan figürü ayaklarını sarkıtmış durumdadır. Aşınmadan dolayı tam olarak detaylandırılamasa da, bu tür anlatımların boğa üzerinde tanrıçayı betimlediği düşünülmektedir. Kabartma, Lykia, Kibyra, Balboura ve Pisidia bölgelerinde görülmektedir. Aşınmış olan Çıvgalar örneğinde biçimsel olarak kabartmanın boğa olduğu görülmekte, üzerinde yer alan figürün detayları tam olarak bilinemese de tanrıça kabartması olabileceği anlaşılmaktadır. Artemis'in hayvanlar dünyası ve özellikle betimlemelerinde vahşi hayvanların üzerinde ya da yanında betimlenmesi bu düşünceyi güçlendirir[195].

8.2.1. İkonografi

Lykia, Kibyra, Balboura ve Pisidia bölgesinde yaygın olarak steller ve dağlık, kırsal alanlarda, adak yapılmış kabartma örneklerinden birisi de Artemis anlatımlarıdır. Korkut; sunakların üzerlerindeki yazıtlardan anlaşıldığı üzere, pek çok Lykia şehir isminin epitet olarak kullanılmasıyla, yerel Artemis kültlerinin oluşturulduğunu söyler. Bu kültlerden birisi de Artemis Lagbene'dir[196]. Bu bölgeler, coğrafi yapısı nedeniyle farklı kültürlerin ve özellikle Hellen'lerin etkileşimine çok müsait olmayan bölgelerdir. Bu nedenle, bu anlatımların yerel

---

[194] Kabartma alanı 0.50x0.40 ölçülerindedir.

[195] Dökü, 2020: 224.

[196] Korkut, 2008: 729.

tanrı anlatımları olduğu ve bölgenin dini hakkında bilgiler verdiği söylenebilir[197]. Coulton'da; Artemis Lagbene'nin kesinlikle yerel bir kült olduğunu söyler[198]. Artemis Lagbene'nin domuz ve boğa gibi hayvanların üzerinde veya yanında betimlemelerine bölgede rastlanmaktadır. Dökü; Deliğin yanı Mevkii'nde, Yazır gölüne bakar durumda, boğa üzerinde oturan, omuzlardan kolları iki yana açık şekilde tasvir edilen ve Artemis Lagbene olduğu tespit edilen giyimli bir kadın figüründen bahseder[199]. Çıvgalar'da, boğa ve üzerinde her ne kadar tahrip olmuş olsa da oturan ve kolları, omuzdan açılmış olduğu anlaşılan figürün Artemis Lagbene olduğu düşünülmektedir.

8.3. Güney Bölüm Atlı Dioskurlar Ve Tanrıça Kabartması

Çıvgalar kabartmalarının bulunduğu ana kaya kütlesinin güneyinde, dere yatağına inen yamaç ile kabartmaların bulunduğu ana kaya kütlesini ayıran ve ana kaya kütlesinin arkasına uzanan toprak yolun 5 metre aşağısında yer almaktadır (DK-3).

Bulunduğu konum itibariyle, eğimli bir arazide yer alan kaya parçası üzerindeki kabartmanın bulunduğu taraf, doğu yönünde yer almaktadır. Kaya parçasının alt tarafı tahrip edilmiştir. Oyularak elde edilmiş bir zemin üzerine, yine Lykia'da yaygın olarak betimlenmiş tapınak cepheli, üçgen alınlıklı, dikdörtgen bir alan içerisine betimleme yapılmıştır. (Res 102, Kat.25) Dikdörtgen biçimli alanın üzerindeki üçgen alınlığın ortasında herhangi bir figür olup olmadığı belirlenememiştir. Ancak tam tepede bir akroter görülmektedir.

Dikdörtgen alan içerisinde tam ortada ayakta duran bir ana tanrıça figürü yer almaktadır. Tamamen, cepheden bir duruşa sahip figürün ayakları, dikdörtgen alanın zeminine basmaktadır. Doğal tahribattan dolayı tanrıça figürünün ayak, bacak, gövde, kol, boyun ve baş detayları ile giymiş olduğu üzerindeki elbisenin detayları belirgin değildir. Üzerinde kalın bir khimation olduğunu düşündüren tek parça gibi duran bir giysi, tepeden tırnağa vücudu tamamen sarmaktadır. Figürün ayakları giysinin altında kaldığı için görünmemektedir. Sadece boyun yapısı belirgindir. Ancak, sağ kol vücuda yapışık olarak aşağı doğru inmekte, kolun dış hat çizgisinden göründüğüne göre, kol dirsekten bükülerek göğüs hizasından vücuda yönelmektedir. Sol kol da yine aynı şekilde vücuda yapışık olarak zemine doğru inerken, dirsekten bükülerek bel kısmından vücuda yönelmiştir. Elbise dizden itibaren zemine doğru genişleyerek, zeminle birleşmektedir. Bunun dışında figüre ait herhangi bir detay belli değildir.

---

[197] Beceren, 2018: 7.

[198] Coulton, 2012: 145; Beceren, 2018: 32.

[199] Dökü, 2020: 224.

Ana tanrıça figürünün sağ ve sol yanlarında at üzerinde Dioskurların olduğu iki figür bulunmaktadır. Atlı figürler antitetik olarak durmaktadır. Sol ve sağ taraftaki atlı figürler, Ana Tanrıça'ya bakmaktadırlar. Detaylar çok belli olmasa da, her iki atlı figür aynı kompozisyon içerisinde betimlenmişlerdir.

Ana tanrıçanın solunda tamamıyla profilden verilmiş, başı tanrıçaya doğru işlenmiş olan at figürü yer almaktadır. Atın sağ arka kalçası içten görünmektedir. Belirgin şekilde kalçanın karından dize doğru incelerek inen yapısı, bir hat olarak verilmiştir. Dizden itibaren tahribattan dolayı bacak yapısı görülememektedir. Bir adım geride olan sol bacağa ait kalça yapısı, belirgin olarak işlenmiştir. Dize doğru daralan bacak, dizden itibaren zemine dik olarak inmekte ve toynağı zemine basmaktadır. Her iki bacağa ait kas detayları belirgin değildir. Atın gövde hatları belirgindir. Göğüs ve boyun kökünden itibaren kuyruğa doğru incelen bir yapısı mevcuttur. Sol ön bacak zemine dik inmekte, toynak zemine basmaktadır. Sağ ön bacak öne doğru zemine paralel havada durmakta ve dizden bükülerek zemine dik olarak havada durmaktadır. Boyun kökünden itibaren sola eğimli olarak yükselen dış hat çizgisi dışında boyun ve baş yapısına ait detaylar belli değildir. Atın sırtında oturan bir insan figürü görülmektedir. Aşırı yıpranmadan dolayı figüre ait detaylar belirgin değildir. Ancak atın gövdesinin alt kısmında süvariye ait sarkan bacak belirgindir. Bacak dize kadar sola doğru meyilli, dizden itibaren sağa doğru eğimli olarak inmektedir. Ayak yapısı belirgin değildir.

Tanrıçanın sağında yer alan ve tamamıyla profilden verilmiş olan at figürünün başı, soldaki figür gibi aynı şekilde tanrıçaya doğru verilmiştir. Duruş ve biçim olarak solda yer alan figürle aynıdır. Atın sağ bacağı, diğer bacağından geride durmakta olup, kalçadan dize kadar belirgindir. Dizden itibaren toynağa kadar tahribattan dolayı görülmemektedir. Kalça geniş, dize doğru daralarak inmektedir. Figürün sol arka bacağı bir hat olarak bellidir. Atın göğüsten arka kalçaya kadar belli bir hat olarak işlenmiş ince bir gövde yapısı mevcuttur. Sağ ön bacak gövdeye bağlı olduğu yerden daralarak zemine kadar inmektedir. Toynak belli değildir. Sol ön bacak öne doğru zemine paralel uzanıp, dizden bükülerek yine zemine dik olarak havada durmaktadır. Atın boynu ve başı belli değildir. Yine sağdaki figür gibi, atın sırtında oturmuş bir insan figürü mevcuttur. Ancak bu figüre ait detaylar aşırı tahribattan dolayı belli değildir. Sadece atın karın kısmından zemine doğru sarkan süvariye ait ince yapılı bacak görünmektedir.

Atların üzerindeki figürler, atların gidiş yönüyle orantılı olarak birbirlerine bakar konumdadır. Figürlere ait vücut ve giysi detayları görülememektedir. Ancak her iki figürün boyun köklerinden çıkan ve adeta dalgalanan bir kumaş gibi, havalanmış pelerin yapıları bellidir.

8.4. Kuzey Bölüm Atlı Dioskurlar ve Ana Tanrıça Kabartması

Bir diğer Dioskurlar kabartması (DK-4), Çıvgalar ile Kayabaş Mahallesi arasında bulunan hakim tepe üzerinde ve Kayabaş Mahallesi'ni kuşbakışı gören bir mevkide bulunmaktadır. Aynı şekilde, ortada Ana Tanrıça ve ona doğru antitetik duruşlarıyla verilmiş Dioskurlar işlenmiş bir başka kabartmadır (Res.103, Kat.26). Yüksekçe bir tepe üzerinde, büyük bir ana kaya kütlesinin güneydoğu yönünde, dikdörtgen oyulmuş bir pano içerisinde yer almaktadır. Çıvgalar Kabartmaları civarındaki kabartmadan nispeten daha iyi durumdadır. Kompozisyon yine aynı şekilde karşılıklı olarak atlı iki dioskur arasında bir tanrıça betimlemesi olarak durmaktadır. Çıvgalar örneğinde olduğu gibi, tapınak cepheli bir form içerisine yapılmamıştır kabartma. Sadece dikdörtgen bir alan içerisinde Dioskur ve Ana Tanrıça anlatımı söz konusudur. Kabartmanın yapıldığı alan dar olarak işlendiği için, atların başları neredeyse, tanrıça figürüyle iç içe betimlenmiştir. Kabartmanın çevresinde herhangi bir yazıt bulunmamaktadır.

Ortada, cepheden verilmiş olan tanrıça figürünün aşırı tahribattan dolayı hatları belirgin değildir. Figür ayakta durmaktadır. Ayaklarının olduğu yerde bir çıkıntı bulunmaktadır. Figüre ait ayak, bacak gövde yapıları belli değildir. Ancak sağ kol yapısı aşırı tahribata rağmen omuzdan vücuda yapışık olarak dirseğe kadar inmekte, dirsekten bükülerek karın üstüne doğru dönmektedir. Dirsekten itibaren alt kısım belli değildir. Sol kol, tahribattan dolayı görülmemektedir. Boyun kısmı bellidir. Kalın bir hat olarak kabartma şeklinde belirtilmiştir. Baş yapısı belli olmasına rağmen, baş ve yüz üzerindeki uzuvlar ve saç yapısı, tahrip olduğu için belli değildir. Ancak, başın her iki tarafından omuzlara doğru inen kalın iki hat görülmektedir. Üzerinde kalın bir giysi olduğu görünmektedir. Giysi vücudu tamamen sarmış ve vücut detayları belli değildir.

Tanrıçanın sol tarafındaki at ve üzerindeki figür profilden işlenmiştir. Figürün bindiği atın sağ bacağı, tahrip olduğu için belirgin değildir. Sadece zemine doğru inen ince bir yapı ile zemine basan toynak görülmektedir. Sol kalça yuvarlaklığı belirgin ve bacak, sağ bacaktan geride durmakta, kalçadan itibaren daralarak zemine inmektedir. Toynak zemine basmaktadır. Gövde küçük işlenmiştir. Üzerinde oturan figür, neredeyse atın tüm gövdesini kaplamaktadır. Bu nedenle atın arka kalça kısmı dışında kalan gövde görülmemektedir. Sağ ön bacak öne doğru havaya kalkmış, dizden bükülerek zemine dik olarak havada durmaktadır. Bacak yapısı göğüs kökünden itibaren dize kadar daralmakta, dizden itibaren aynı hat şeklinde, ince bir biçimde betimlenmiştir. Sol bacak, öne doğra hamle yapmış şekilde zemine doğru eğimli, dizden itibaren zemine dik olarak betimlenmiştir. Göğüsle birleştiği noktadan dize kadar daralarak verilmiş olan hat, dizden itibaren ince bir yapıyla zemine dik olarak inmekte ve toynak zemine

basmaktadır. Boyun gövdeye oranla büyük işlenmiştir. Başın yapısı ve detayları tahribattan dolayı görülememektedir. Ancak atın kuyruk yapısı belirgindir. Kuyruğu oval dış bükey olarak çerçevenin sol pervazıyla alt kısımda birleşmekte ve zemine kadar inmektedir. Atın üzerinde bulunan figür oldukça büyük yapılmıştır. Atın üzerinde oturur şekilde duran figürün bacağı atın gövdesinin alt kısmında, atın karnına yapışık, zemine paralel olarak dize kadar devam etmekte, dizden bükülüp, dik olarak zemine inmektedir. Ancak zeminle teması yoktur. Vücuduna ait kas detayları belirgin değildir. Sol kol omuzdan dirseğe kadar eğimli olarak öne doğru uzanmakta, dirsekten itibaren atın boynuna doğru zemine paralel olarak uzanmaktadır. Kol, aşırı yıpranmaya rağmen belirgindir. İnce bir şekilde yapılmıştır. Atın yularını tuttuğu görülmektedir. Ancak el belirgin değildir. Figürün boyu ve baş kısmı tahrip olmuştur. Bu nedenle tanımlanamamaktadır. Figürün üzerindeki giysi, türü ve biçimi ile detayları belirlenememektedir. Ancak omuzlarından başlayan ve vücutla teması olmadan dışbükey oval şekilde atın kalçasına kadar inen bir giysi parçası işlemesi görülmektedir. Bu işlemenin üzeri aynı formla yapılmış birbirine paralel taramalarla hareketlendirilmiştir. Oturur haldeki figürün oturduğu yerde daire şeklinde bir betimleme mevcuttur. Bu dairesel yapı, figürün kalçasının üstünden sol dirseğinin altına kadar bir alanı kaplamaktadır.

Tanrıçanın sağında yer alan atlı figür solundaki figürle aynı biçim ve formda ve profilden betimlenmiştir. Atın yürüyüş yönü tanrıçaya doğrudur. Atın sağ bacağı, geniş kalça yapısından itibaren, dize doğru daralarak inmekte, dizden zemine kadar aynı incelikle devam etmektedir. Toynağı zemine basmaktadır. Sol bacağı içten görünmekte, aynı şekilde geniş kalça dize kadar incelerek devam etmekte ve dizden itibaren zemine kadar aynı ince biçimle inmektedir. Sol toynağı zemine basmaktadır. Her iki bacağın üzerindeki kas yapıları ve detayları belli değildir. Atın kısa ve ince bir gövde yapısı vardır. Gövde üzerinde herhangi bir detay görülmemektedir. Sağ ön bacak, göğsün altından başlayan geniş yapısı dize kadar daralarak ve öne uzanmış ve zemine eğimli olarak betimlenmiştir. Dizden itibaren zemine dik olarak inmektedir. Ancak bilekten itibaren kırıldığı için toynak ve zemin ilişkisi görülememektedir. Atın sol bacağı ise göğüsten ileri doğru zemine paralel olarak betimlenmiştir. Bu bacağın yapısı belirgin değildir. Dizden toynağa kadar olan kısmı tahrip olduğu için görülememektedir. Atın uzun bir boyun yapısı mevcuttur. Öyle ki, boyun kısmı gövdeden daha büyük verildiği için bir orantısızlık söz konusudur. Uzun boyun yapısı ve üzerindeki oval kıvrılarak verilmiş baş hatları belirgindir. Ancak boyun ve baş detayları belirgin değildir. Atın üzerindeki figür de aynı şekilde profilden verilmiştir. Figür üzerinde oturduğu at figüründen daha büyük işlenmiştir. Sağ bacağı atın karın altında, kalçadan dize kadar yukarı doğru çekilmiş, dizden bükülerek zemine dik olarak işlenmiştir. Ayak yapısı belirgin olmakla

beraber, bacak ve ayak yapısına ait detaylar belli değildir. Figürün vücut yapısı, vücudun hareketiyle orantılı kas yapısı ve biçimi belirgin değildir. Ancak sağ kol belirgin olarak, omuzdan itibaren aşağı doğru eğimli ve yaklaşık göğüs hizasında dirsekten bükülüp zemine paralel verilmiştir. Diğer atlı figürün aksine, bu figürün sol kolu da görünmektedir. Sol kol, omuzdan itibaren hafif yukarı kalkık olarak betimlenmiştir. Fakat dirseğe yakın yerden itibaren belirgin değildir.

8.5. Theoi Dikaoi Kabartması- (TD)

Çıvgalar ikinci Dioskurlar ve Ana Tanrıça kabartmasının bulunduğu tepenin kuzeydoğu yönünde, zeminde bulunan bir kaya kütlesi üzerinde Theoi Dikaioi kabartması bulunmaktadır (Res.104-104a, Kat.27). Theoi Dikaioi kabartması, günümüze, parçalanmış büyük bir kaya kütlesinin uygun olan alanına, genel kompozisyona uygun olarak yapılmıştır. Ancak kayanın parçalanmış olması sebebiyle ilk yapıldığı yön, konum bilinmemektedir. Kabartma, kaya kütlesinin üçgen formlu kuzey yüzünde uygun bir bölümün tıraşlanmasıyla elde edilmiş alan içerisine yapılmıştır. Kare formlu alan, kaya üzerine birbirine paralel oyulan kanallarla çerçeve oluşturularak sınırlandırılmıştır. Bu form üzerinde alınlık veya altında bir yazıt görülmemektedir. Alan içerisinde yan yana, birbirine bitişik, ayakta duran ve hepsi de cepheden verilmiş üç adet insan figürü görülmektedir. Figürler aynı boyda ve aynı biçim, duruş ve hareketi sergilemektedirler. Her üç figür de zemine basmaktadır. Ancak yıpranmadan dolayı ayaklar belli değildir. Her üç figür ince bacak yapılarına sahiptir. Bacaklar zemine dik olarak inmektedir. Ancak kas detayları belirgin değildir. Yine figürlerin vücut yapıları ile kollar, eller belirgin değildir. Omuzlar hafif belirgin olmakla birlikte, tanımlamak için yeterli veri vermemektedir. Boyun yapıları belirgin olmamakla birlikte, yüz çevre hatları belirgin ancak kaşlar, gözler, kulaklar ile yüz anatomisine ait hatlar belirgin değildir.

Figürlerin üzerinde, baldırlarda biten tunikalar bulunmaktadır. Ancak tahribattan dolayı giysi detayları hakkında bilgi edinilememektedir. Başlık taşıdıkları belli olan kabartmaların başlık yapıları anlaşılamamaktadır. Yine aynı şekilde, genel Theoi Dikaioi anlatımlarında, figürlerin sol ellerinde tuttukları düşünülen balta olup olmadığı tespit edilememiştir.

8.6. Tipoloji

Dioskurlar, mitolojide Zeus'un oğulları olarak geçer. Biri ölümlü, biri ölümsüz olan bu kardeşlerin ölümsüz olanı Polydeukes (Polluks), ölümlü olanı ise Kastor olarak adlandırılır. Yarı tanrı olan ve mitolojisi halk arasında oldukça benimsenen Dioskurlar, vazo resmi ve plastik sanatların sevilen bir konusu olarak geniş bir coğrafyada görülür. Yunan kaynaklı olan Dioskur

anlatımı Roma İmparatorluk Dönemi ile birlikte Anadolu'da görülmeye başlamıştır[200]. Kabartmalarda genellikle antitetik duran iki atlı olarak tasvir edilen Dioskurlar arasında, ortada ayakta Tanrıça anlatımıyla Anadolu'da Dağlık Lykia, Pisidia ve Kibyratis bölgelerinde yoğun olarak kullanılmışlardır.[201]. Kabartma olarak kırsal ve açık alanlarda kullanımının yanı sıra, adak stelleri üzerinde de rastlanmaktadır[202]. Pisidia ve Kibyratis coğrafyasında bulunan Dioskurlar ve Tanrıça kabartmalarında sadece birbirine bakar atlı Dioskurlar arasında tanrıça betimlemeli kabartmalar görülür[203]. Delemen; Anadolu'da Geç Roma dönemine ait halk sanatının bir kesiti olduğunu söyler (Delemen,1995:296)[204]. Genel kompozisyonun ana karakterleri iki erkek arasında tanrıça anlatımıdır. At sırtında, her ikisi de ortada yer alan Ana Tanrıça'ya doğru atın adeta yürüyüş şekliyle hareketlendirilmiş figürlerden oluşur. At üzerinde Dioskur anlatımı, M.Ö.6. yy dan başlayan Yunan sanatıyla devam etmiş, Roma sanatında da kabul görmüştür[205]. Kayabaş mahallesinde ve Çıvgalar bölgesinde yer alan kabartmalar da genel anlayışa uygun olarak bu kompozisyonla betimlenmiştir. Delemen; Lykia, Kabalia ve Pisidia'da figüratif Dioskurlar ve Ana Tanrıça anlatımlarının; ortada tanrıça ve iki yanında atlı Dioskurlar, ortada tanrıça ve iki yanında atların önünde ayakta duran Dioskurlar, ortada tanrıça ve iki yanında ayakta duran Dioskurlar olmak üzere üç grupta canlandırıldığını söyler[206]. Kayabaş ve Çıvgalar kabartmaları da ortada Ana Tanrıça ve iki yanında at üzerinde Dioskurlar betimlemeleri ile bu genel tipleme grubu içerisinde yer alır.

Çıvgalar'daki her iki kabartmada da görülen tanrıça, aynı biçim, form ve aynı tarz giysi içinde betimlenmiştir. Bütün tiplemelerde Ana Tanrıça ortada yer alır ve ayakta, cepheden betimlenmiştir. Üzerinde her zaman vücudu tepeden tırnağa saran kalın bir kumaş giysi bulunmaktadır. Delemen, tanrıçaların uzun khitonlarının üzerindeki khimationlarına, kollarını da örtecek şekilde sarıldıklarını, Ana Tanrıça veDioskurlar betimlemeli kabartmaları gruplarken, tüm gruplarda ortak özelliklerin tanrıçanın cepheden, bazen bir seki üzerinde[207] ve kalın, vücudu tamamen örten khimation giydiklerini söyler[208]. Çıvgalar'da bulunan her iki kabartmada da, Ana Tanrıça figürü üzerinde herhangi bir detay görünmese de, ayakta durur

---

[200] Delemen, 1995: 296.

[201] A.g.e.: 295; Beceren, 2018: 6.

[202] A.g.e.: 295.

[203] A.g.e.: 301.

[204] A.g.e.: 296.

[205] A.g.e.: 300.

[206] A.g.e.: 298.

[207] Chapoutier, 1935: 106; Delemen, 1995: 298.

[208] Chapoutier, 1935: 116; Delemen, 1995: 298.

olarak cepheden verilmiştir. Üzerinde duruşundan dolayı giydiği elbisenin kalın olduğu bellidir. Fethiye müzesinden bir örnekte (Res.105)[209], yine Pisidia'dan bir örnekte, tanrıça, aynı tip giysi içerisinde ayakta ve cepheden betimlenmiştir (Res.106)[210]. Çıvgalar'daki her iki betimlemede de tanrıçanın kollarının nasıl durduğu tahribattan dolayı görülememektedir. Ancak betimlemelerde, çoğunlukla, sağ kol dirsekten bükülüp, el göğüs üzerine yerleştirilirken, sol kol genellikle vücudun üzerinden aşağı doğru serbest bırakılmıştır[211](Res.107)[212]. Betimlemelerde başı örtülü olarak görünen tanrıça, Çıvgalar'da bulunan ikinci kabartmada, boyun kısmının her iki tarafında omuzlara doğru düşen kabartılarla belirtilmiştir. Aynı anlayış Çavdır'da yer alan bir kabartmada belirgin olarak görülür (Res.108)[213]. Buna karşın aynı formla betimlenmiş olan Kayabaş kabartmalarında ise tahribattan dolayı figürlere ve bunların anatomileri ile giysi yapıları ve diğer detayları belirgin değildir.

Kayabaş'ta su kaynağı üzerindeki (Res.109) ve Çıvgalar'da bulunan kabartmalarda, ortada Ana Tanrıça figürüne doğru at üzerinde hareket halinde betimlenen figürler profilden verilmiştir. Dioskurların ve bindikleri atların profilden verilmiş olmasına karşın, binicilerin başlarının cepheden mi, profilden mi olduğu belli değildir. Ancak, yaygın olarak, Dioskurlar betimlemelerinde, atlı figürlerin başları cepheden verilmiştir. Kayabaş'taki anılan kabartma ile Çıvgalar'daki kabartmada at üzerindeki figürlerin başları çok belirgin olmadığı için, figürlerin başlarının profilden mi yoksa cepheden mi verildiği tespit edilememektedir. Delemen, incelemiş olduğu örneklerin büyük çoğunluğunda, Dioskurların tanrıçaya doğru ilerler olarak betimlenmelerine karşın, başlarını, izleyiciye, adak sahibine çevirdiklerini söyler[214]. Kayabaş'ta, nekropolde yer alan kabartmalar aşırı tahribattan dolayı tanımlanamamaktadır. Yaygın olarak yapılmış olan bu anlatım örneklerinden birisi de Pisidia'dan karşımıza çıkmaktadır (Res.110)[215]. İlkinde belli olmamasına karşın, Çıvgalar ikinci kabartmasında at üzerindeki Dioskurların kıyafetleri nispeten daha belirgindir. Genelde tunik ve bazen de üzerine zırh giymiş şekilde ve omuzlarını örten manto arkaya savrulmuş olarak betimlenmişlerdir[216]. Çıvgalar ikinci kabartmasında, tunik belirginken, Çıvgalar birinci kabartmada Dioskurların

---

[209] Tosun, 2014: 211. Lev. 62. Res. 61.

[210] İlhan, 2018: 100. Res. 16; Delemen, 1995: Lev. 8, No: 31.

[211] Chapoutier, 1935: 116; Delemen, 1995: 299.

[212] Delemen, 1995: Lev.8, No:31; İlhan, 2018: Res. 17.

[213] Beceren, 2018: 124. Kat. No: 94.

[214] Delemen, 1995: 300.

[215] Metzger, 1952: s.23, Lev.3, No.8.; İlhan, 2018: 90. Res. 11.

[216] Delemen, 1995: 300.

üzerinde savrulan pelerin dışında giysi hakkında bir detay görülmemektedir. Aynı şekilde Kayabaş nekropol kabartmasında figürlere ait hiçbir detay belirgin değildir. Su kaynağı üzerindeki kabartmada ise figürlerin belirgin olmasına karşın, giysilere ait herhangi bir detay görülmemektedir.

Tez çalışmasına konu olan kabartmaların bulunduğu bölgede karşılaşılan bir başka kabartma da, bölgede yaygın tapınımı olan Theoi Dikaioi kabartmasıdır. Görüldüğü bölgelerdeki betimlemeleri aynı stil, form ve anlatımı gösterir. İplikçioğlu, Kibyra'dan Roma imparatorluk dönemine ait, tunika tarzı giysi içinde, aynı şekilde ayakta duran ve sol ellerinde çift ağızlı balta bulunan üç erkek figürlü bir adağın yazıtıyla belgelenmiş, Theoi Dikoioi anlatımı olduğunu söyler[217]. Dülberler kayalık alanında, Eleğir mevkii, Deliğin yanı mevkiinde göle bakar olarak betimlemeleri görülmektedir (Res.111-a-b)[218]. Genel kompozisyonları; yan yana aynı biçimde betimlenmiş, ellerinde balta taşıyan[219] üç erkek figürden oluşmuş formdur.

Çıvgalar yerleşiminde bulunan Theoi Dikaioi kabartmaları da her ne kadar yıpranmadan dolayı detayları belli olmasa da, tipolojisinin genel kompozisyonla uyum gösterdiği görülmektedir. Bütün Theoi Dikaioi anlatımlarında, aynı hareket ve biçimde betimlenmiş aynı kompozisyon görülmektedir. Bu tanrı grubuna ait betimlemelere, bölgede yaygın olarak rastlanmaktadır.

8.7. İkonografi

Yarı tanrı Dioskurlar ve Ana Tanrıça anlatımı, Lykia, Pisida, Kibyra, Balboura coğrafyalarında aynı anlayışla yapılmıştır. Zira genellikle dağlık kırsal alanlarda rastlanan bu kabartmaların yapılış amacı ve taşıdığı anlamlar ortaktır. Ayrıca, Tanrıça ve Dioskurlar, adak stelleri üzerinde, savaşçılık ve yeraltı ile ilgili tasvirlerinin yanı sıra, kahramanlık ve tanrısal özellikleri bir arada vurgulanmıştır[220]. Çıvgalar kabartmalarında ortadaki tanrıçaya yönelmiş olan Dioskurlar, yaygın olarak betimlenmişlerdir. Dioskurların tanrıçaya yönelik duruşlarının aynı zamanda tanrıçayı koruma amaçlı olduğu da düşünülebilir[221]. Kahramanlık olgusuyla özdeşleştirilmiş olmalarıyla birlikte, daha sonra tanrısal özellikler yüklenmiş olarak karşımıza

[217] İplikçioğlu, 2003: 75.

[218] Dökü, 2020: 221. Fig. 2e, 228. Fig. 7c, 223. Fig. 4d.

[219] Gökalp, 2016: 255.

[220] Tosun, 2014: 17.

[221] Delemen, 1995: 296.

çıkar [222]. Bütün bu olguların ve yüklenmiş üstün özelliklerin tanrısal kimliğe dönüşmesinin yanında, dostluğu ve yardımseverliği de simgelemektedirler[223].

Anlatımlarda ortada bulunan tanrıçanın kim olduğuna dair herhangi bir bulgu bulunmamaktadır. Bu nedenle tanrıçanın Artemis Ephesia, Hekate, Astarte gibi çeşitli tanrıça anlatımlarına ait olabileceği düşünceleri bulunmaktadır[224]. Örneğin, bir sikke üzerindeki betimlemede, ortada yer alan Artemis Ephesia ya doğru antitekik olarak yürür durumda betimlenmiş atlı iki figür görülmektedir[225]. Bu anlatım Dioskurlar anlatımıyla ikonografik olarak da birebir benzerlik göstermektedir. Tanrıçanın kimliğinin belli olmamasına rağmen, Dioskurlar, Zeus'un delikanlıları olarak bilinmektedir. Arkadaşlığın ve dostluğun sembolü olan bu iki kardeşin kahramanlıkla başlayan tanınırlıkları, zamanla, koruyuculuk, kurtarıcılık gibi olgularla geniş anlamlar yüklenmesi ve sonunda Zeus'un onları gökyüzüne almasıyla göksel varlıklar olarak anlamlandırılmışlardır[226].

Yayılım gösterdiği Lykia, Pisidia, Kibyra ve Balboura bölgelerinde sıklıkla betimlenmiş olan kabartmaların betimleme lokasyonlarının su kaynakları, göl kenarları, bir başka lokasyon alanı olarak mağara içinde veya ağzında yoğunlaştığı görülmektedir[227]. Ayrıca kabartmaların bulunduğu alan yakınında, örneğin Söğüt Karalitis Gölü yakınında, kayalık bir yükselti üzerinde yer alan bir yerleşim ve nekropolü[228] ile çevresinde aslanlı lahit kapaklarının bulunduğu nekropol alanları [229]olması, mezar ve ölümle olan ilişkiye de işaret eder. Bu bağlamda, Kayabaş kabartmalarının batısında tek başına duran kabartma, yakınlarındaki su kaynaklarıyla ilişkilendirilebilir. Kayabaş kabartmalarının kuzeyindeki kayalık alanda bulunan ve doğuya dönük örnek ise, çevresinde su bulunmadığından hemen yakınındaki nekropolle ilişkilidir. Çıvgalar birinci kabartma hem yamacında bulunduğu akarsu yatağı nedeniyle su ile, hem de kuzeyinde bulunan kabartmalara ait mezarlar nedeniyle ve ayrıca yakın çevrede bulunan aslan kabartmalı lahit kapağı nedeniyle ölü kültüyle ilişkilidir. Yine Çıvgalar'da, kabartmaların kuzeyinde ve Kayabaş Mahallesi yönünde yer alan bir başka tepe üzerinde, tek parça kaya kütlesinin güney yüzünde uygun alanın tıraşlanmasıyla elde edilmiş zemin üzerinde, aynı

---

[222] A.g.e.: 296.

[223] Er, 2006: 103.

[224] Delemen, 1995: 296.

[225] Albayrak, 2008: Res. 23.

[226] Erhat, 2007: 96.

[227] Beceren, 2018: 38.

[228] Corsten ve Hülden, 2012: 280

[229] A.g.e.: 276

kompozisyona sahip bir başka Dioskurlar ve Tanrıça kabartması daha görülmüştür (Res.103). Söz konusu kabartma da, açık alanda ve sulak bir bölgede bulunması nedeniyle, yukarıda sözü edilen mezar, kırsal alan, yayla ve/veya su kaynakları yakınında bulunduğu görüşünü desteklemektedir. Bunu dışında, Durukan; Men, Hermes ve Dioskurlar'ın Olba bölgesinde ölü kültü ile ilişkili olduğunu söyler[230].Yer aldığı Lykia, Pisidia, Kibyra ve yayılım gösterdiği diğer coğrafyalardaki işleniş amaçları ve yüklenen anlamlar neredeyse ortaktır. Bu nedenle aynı düşüncenin ve aynı betimleme anlayışının benimsenmesi aynı ikonografik düşüncenin yansımasını oluşturmaktadır. Özellikle yaygın olduğu ve kuzey Lykia ve Pisidia'da yakın ilişki ve kültürel geçirgenlik, tamamıyla aynı ikonografik temel ve anlatımları yansıtır.

Theoi Dikaioi kabartmasındaki tanrılar, yan yana ayakta duran, ellerinde balta taşıyan üç erkek figür olarak betimlenmişlerdir[231]. Bölgede yaygın olarak görülen tanrılardan olup, adil tanrılar olarak adlandırılmışlardır. Efendioğlu; M.S.3. yy ve sonrasında yaşanan gelişmelerle savaşların, kayıplara neden olduğunu, ekonomik sorunların yaşandığını, sonuç olarak ekonomik açıdan yaşanan zayıflığın, sunulan adak ve hediyelerin kalitesini düşürdüğünü, ama tanrılardan beklenen yardım ve umutları arttırdığını, bunun sonucunda ise, yaşanan zorlukların, tanrılar tarafından duyulup, görülmesinin umulması, insanlar için, tanrıların yegane kurtarıcı ve adaleti sağlayıcı olarak düşünülmesine sebep olduğunu, adaleti sağlayıcı görev üstlendiği düşünülen tanrılardan Theoi Dikaioi'un, bu düşünce tarzı içinde yorumlanabileceğini söyler[232]. Adil tanrı olarak tapınım gören bu anlayış, kuzeybatı Phrygia ve kuzeydoğu Lydia bölgelerinde var olduğu belgelenen Hosios Kai Dikaios[233] kültüyle benzerlik gösterir. Kutsal ve adil tanrı anlamındaki Hosios Kai Dikaios ile Theoi Dikaioi aynı sıfatla adlandırılmış tanrılardır. Ancak Hosios Kai Dikaios sadece yazıtlarda görülen bir tanrıdır[234]. Efendioğlu, Hosios Kai Dikaiois kültüyle ilişkisi tartışılan söz konusu tanrıların yüceltildiği yerin, Hosios Kai Dikaiois kültünün yaygın bir biçimde tapınım gördüğü Phrygia'ya yakın olan Kibyra'da olması dolayısıyla bu kültün yerel özelliklerine sahip olduğunu düşündürebildiğini söyler[235]. Ayrıca, Lykia'da yerel bir kült olarak yüceltilmiş olan[236] bir başka tanrı grubu ise, vahşi tanrılar olan Theoi Agrioi dur. Bu tanrılar da üç erkek figür olup, ellerinde çift ağızlı balta taşırlar. Theoi Dikaioi'un çift başlı

---

[230] Durukan, 2006: 65.

[231] Gökalp, 2016: 255

[232] Efendioğlu, 2008: 123.

[233] Şahin, 2004: 1.

[234] A.g.e.: 1

[235] Efendioğlu, 2008: 123.

[236] A.g.e.: 19.

balta taşıyan üç erkek figür olması sebebiyle Theoi Agrioi üçlüsüne benzedikleri düşünülür[237]. Beceren, Theoi Agrioi kabartmalarının Theoi Dikaioi ve diğer kabartmalar gibi Kibyra Bölgesi'nin kırsal alanlarında, yaylalarında bulunan büyük kayalıklarında konumlandıklarını söyler[238].

Çıvgalar civarında görülmüş olan Theoi Dikaioi kabartmaları da, Kibyra coğrafyasına yakın bir konumda yer almaktadır. Dolayısıyla aynı coğrafyada iç içe geçmiş gelenek, stil ve anlayışın uygulanması kuşkusuz kaçınılmazdır. İkonografik açıdan da bu anlayış geçerlidir.

[237] Talloen, 2015: 214., Beceren, 2018: 27.

[238] Beceren, 2018: 27.

SONUÇ

Kayabaş Mahallesi, Korkuteli İlçesine bağlı Söğüt-Seydikemer yolu üzerinde yer alır ve Korkuteli ilçe merkezine 51 km uzaklıktadır. Kuzeydoğusunda Burdur iline bağlı Söğüt Kasabası, güneyinde Çıvgalar, güney batısında ise Küçüklü Mahallesi bulunur. Yerleşim; adını yamacına kurulmuş olduğu masif kayalık tepeden almaktadır. Özellikle kuzey bölümü tamamen kayalık ve bitki yönünden fakir bir topoğrafyaya sahiptir. Kayabaş Mahallesi, Söğüt Kasabası'nın batı bitişiğindedir ve iç Akdeniz Bölgesini Ege Bölgesine bağlayan Korkuteli-Fethiye karayolu üzerinde yer alması sebebiyle önemli bir kavşak niteliği taşır. Bu konumunun geçmişte de önemli olduğunu gösteren arkeolojik verilere bölgede dağınık alanlarda yaygın olarak rastlanır. Bu kalıntıların örneklerinden birisi de, günümüz Kayabaş Mahallesi'nin Seydikemer karayolu üzerinde, yerleşimlerin bittiği noktada yer alan ve tez çalışmasına konu olan kabartmalarının bulunduğu bölgedir.

Kabartmaların bulunduğu bölge taşocağı/nekropol olup, geniş bir alana yayılmıştır. Ancak büyüklüğüne göre mezar sayısı fazla değildir. Araştırma konusu olan symposion anlatımlı kabartmanın bulunduğu stel ve hemen yanında tabanları düz, oval yükseltilerle kabartma olarak işlenmiş yan yana iki figürün yer aldığı başka bir kabartmadan oluşmaktadır. Kabartmalar, nekropol/taşocağı alanının güney ucundaki kaya kütlesinin güney yüzünde ve zeminden yüksekte yer almaktadır. Stelde yer alan kişilere ait mezarlar, kabartmaların önünde ve kabartmanın batısında olmak üzere zeminde, tamamen tahrip olmuş iki adet lahitten oluşmaktadır.

Kayabaş kabartmaları içerisinde tez çalışmasına konu olan ve ana kaya kütlesinin güney yüzünde yer alan stel kabartması sadece Kayabaş Mahallesine özgü değildir. Kaya üzerinde Stel kabartmaları bölgede oldukça yaygındır. Özsait; 2006 Burdur ve çevresi yüzey araştırmalarında Yazır İnönü mevkiinde kapı betimli stel kabartması[239], Ambarcık köyü mevkiinde Malpınar Taşı kabartma steli[240] ve Dökü; Sarnıç mevkiinde alınlıklı stel kabartma örneklerinden bahsederler (Res.112)[241]. Mezar yapılarına stel ekleme olgusu bütün toplumlarda yaygın bir uygulamadır ve değişmeden günümüzde bile mezar taşı olarak devam eden bir anlayıştır. Mezar sahibinin kimliğinin belirtilmesi yanında kişiliğinin anlatılması temel

[239] Özsait, 2006: 312.

[240] A.g.e.: 313.

[241] Dökü, 2020: 234. Fig.14a

düşüncedir. Kayabaş stel kabartmalarının birisi önünde, diğeri batısında tamamı tahrip olmuş iki lahit bulunmaktadır. Öndeki lahit zeminde, güney kuzey yönlü, batısındaki lahit ise doğu batı yönlü olarak durmaktadır. Bu düzenleme nedeniyle söz konusu kabartmalar iki mezarın sahiplerine ait olmalıdır.

Symposion sahnesinin, mezar stelleri, lahit, kaya mezarı ve anıtsal mezar yapılarında kullanımı geniş bir coğrafyada yaygın olarak görülmektedir. Genellikle, ölen kişi bir kline üzerinde sırtını arkaya dayayarak dik durur ve bacaklarını ileri uzatmış şekilde, ayakucunda pudictia duruşu ile oturan bir kadın, kadının yanında, ayakta bir kız çocuk, klinedeki erkeğin yanında, ayakta bir erkek çocuk ve/veya hizmetçi ile tanımlanan kompozisyonda verilmektedir. Ayrıca sahnede meslek, iş ve günlük yaşamına ait sahnelerle ya da av ile spor gibi çeşitli anlatım ve belirteçlerle tanımlanan mezar sahibinin ölümsüzleştirilmesi düşünülmüş olmalıdır. Lydia'dan bir mezar stelinde (Res.113)[242], Myra'dan bir mezar kabartmasında (Res.114)[243], Söğüt'ten bir sunakta (Res.115)[244] aynı kompozisyon görülmektedir. Sahneler çocuk ve/veya hizmetçi figürleriyle zenginleştirilmişlerdir.

Symposion anlatımlı mezar kabartmalarında kline üzerinde yarı dik olarak uzanan erkek figür mezar sahibidir. Yapılan araştırmalara ve incelenen bütün kaynaklara göre, kabartmalarda kline üzerinde yatar olarak betimlenmiş kadın figürüne rastlanmamıştır. Bu durum andronlardaki erkeklerin yaşantısından kaynaklanmış olmalıdır.

Kline üzerindeki mezar sahibinin duruşu, sağ veya sol elinde tuttuğu içki kabı ile yarı dik olarak ve genelde yarı çıplak betimlenmeleri, ölen kişinin onurlandırılması ve yüceltilmesi anlayışındandır. Kayabaş Kabartmasında vücudun belden aşağı kısmında kumaş kıvrımları belirgindir. Ancak tahribattan dolayı bedenin üst kısmının çıplak olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Bu sahneler için Atalay, kline üzerinde yatan kişinin tanrısal bir biçimde kahramanlaştırılmış ölen kişiyi gösterdiğini söyler[245]. Kayabaş kabartmasında kline üzerindeki figür, sol kolu üzerine yaslı olarak gövdesi cepheden verilmiş şekilde işlenmiştir. Atalay bu kompozisyonun da aynı şekilde genel bir anlatım olduğunu ve sağ kol üzerine yaslanan bir figür ve anlatıma rastlanmadığını söyler.[246] Bu halde, Kayabaş figürü genel kompozisyon içerisinde işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

---

[242] Sonkaya, 2018: 61.

[243] Borchhardt, 1975: Lev.1-1.; Yıldırım, 2008: Lev.67 a.

[244] Dökü, 2020: 231.

[245] Atalay, 1988: 20.

[246] Atalay, 1988: 20.

Hemen bütün symposion anlatımlı kabartmalarda, kadın figürü oturur ve pudicitia denilen yas duruşuyla betimlenmiştir. Genel olarak klinenin ayak ucuna oturur olarak yerleştirilen figür, bazen bir tabure üzerinde de betimlenmiştir. Kadın figürü, Kayabaş stel kabartmasında da genel kompozisyona uygun olarak klinenin ayak ucunda oturur durumda figüre edilmiştir.

Erkeğin aksine kadın, matemini gösterir kıyafetler içerisinde ve başı örtülü olarak betimlenmektedir. Bu olgu Kayabaş Kabartmasında da aynı şekilde kendisini gösterir. Ancak sahnenin tamamına bakıldığında, kline üzerindeki erkek figürüne oranla kadın figürü daha ön planda, daha büyük ve detaylı işlenmiştir. Genel anlayışın aksine olan bu durumun neden kaynaklandığını belirlemek olanaksızdır ancak; yerel sanatçının oransal hatası olabileceği gibi erkek öldükten sonra mezarı kadının yaptırmasıyla bağlantılı bir istek olabileceği akla gelen olasılıklardandır. Söğüt'ten bir sunak üzerinde[247] yer alan kline sahnesinde kadın figürü, kline ayak ucunda oturur olarak betimlenmiş, mezar sahibi erkek figürden büyük işlenmiştir. Kompozisyon olarak Kayabaş örneğine oldukça yakın bir anlatım söz konusudur. Kadın figürü üzerinde bulunan khimaton ve üzerindeki kıvrım detayları, Kayabaş steli ile çok yakın benzerlik göstermektedir. Coğrafi olarak da yakın olan bölge olması sebebiyle, işçiliğin aynı usta ve/veya atölyeye ait olduğu düşünülebilir. Stratonikeia dan[248] ve Iasos'dan[249] kadın figürü örneklerinde olduğu gibi gövde Kayabaş örneğinde de geniş verilmiş ve Hellenistik Dönem'e tarihlendirilmiştir.

Symposion anlatımlı kabartmalarda sahneler çocuk veya hizmetçi figürleriyle zenginleştirilmişlerdir. Bu tür anlatımlarda, genellikle hizmetçi ve çocuklar aynı boyda betimlenirler. Çocukların hizmetli olmadığı, oturan ve/veya ayakta duran kadınlarla olan ilişkilerinden anlaşılmaktadır. Bunlar annelerinin yanında, onların elbiselerini tutar ya da çok yakında temas halinde durmaktadırlar[250]. Hizmetlilerin, efendileri ile ilişkide olmadıkları, onlara dokunmadıkları, yalnızca onların yanında bekledikleri görülmektedir[251]. Kayabaş örneğinde çocuğun üzerindeki kıyafet ile mantoyu sarış şekli ana figürle aynıdır. Genel olarak çocuk figürleri büyüklerin kopyalarıdır[252]. İstanbul Arkeoloji Müzesinden bir lahit üzerinde yer

---

[247] Dökü, 2020:231. Fig. 9d.

[248] Eule, 2001: Taf III. Abb. 18 (KS 52)

[249] A.g.e.: Taf V. Abb. 27 (KS 8)

[250] Şahin, 2000: 81; Canlı, 2015: 23.

[251] Şahin, 2000:81; Canlı, 2015: 23.

[252] Aydaş, 2007: 48.

alan betimlemede, çocuğun duruşu, mantoyu sarış şekli ana figürün kopyası gibidir [253]. Kayabaş kabartması üzerinde sahnenin solunda yer alan ve oturan kadın figürüne yapışık olarak verilmiş, kalın giysi içerisinde görülen başı kapalı kız çocuğunun, kadın figürü ile yakın teması, giysi seçiminin kadın figürü ile aynı olması sebebiyle ailenin çocuğu olduğu konusunda şüphe bırakmamaktadır.

Symposion anlatımlı kabartmanın hemen batısında yine üçgen alınlıklı kare formlu bir panel içerisinde, tabanları düz, eşit yükseklikte ve tepeleri oval yan yana iki kabartma yer almaktadır (Res.116). Yapılan araştırmalarla bu ikili figürün tanımlanmasına çalışılmıştır. Dökü, bu figürlerin bölgede yaygın olarak betimlemeleri bulunan Dioskurları temsil ettiğini söyler[254]. Dökü'nün söylediği bu figürlerin Dioskur şapkası olduğu düşüncesi, bölgede yaygın Dioskur ve/veya Theoi Dikaioi betimlemelerinden kaynaklanmaktadır. Aynı görüş Robert tarafından da dillendirilmiştir[255]. Hatta Robert bu şekilde sembolize kabartmaların Balboura topraklarında, Kozağacı (antik Tyriaion), Kızılbel, Kırkpınar ve Kayabaş'ta (Antalya) bilindiğini söyler. Her ne kadar betimlemelerinde Dioskur başlıkları konik yapılı ve Kayabaş örneğindeki gibi oval olmayıp, aksine tepeye doğru sivrilerek yükselmiş olarak betimlense de, tapınak formlu panel içerisinde yer alan bu kabartmaların bölgede tapınımı yaygın olan Dioskurları sembolize ettikleri düşünülmektedir.

Beceren; Dioskur anlatımlarının nekropol alanlarında, açık alanlarda ve su kaynakları cıvarında görüldüğünü söyler[256]. Kayabaş örneğinde de stel kabartmasının yanında, aynı kaya kütlesi üzerinde betimlenmesi, kabartmaların nekropol alanının parçası olmasından dolayı Dioskurları temsil ettiği düşünülmektedir. Kayabaş örneğinde, symposion anlatımlı stel kabartmasında sanatçı, kline üzerinde yer alan mezar sahibi ile ilgili başka herhangi bir belirteç veya mezar sahibini onurlandıracak Lykia aristokrat kültüründe yaygın olan av, savaş veya aslan gibi bir anlatım kullanmamıştır. Mezar sahibinin onurlandırılması, ona statü verilmesi ve dinsel olarak kutsanması amacıyla bu figürlerin hem nekropol alanı için, hem de stel kabartmasındaki mezar sahibi için işlendiği düşünülmektedir.

Kabartma ve mezarların bulunduğu alanda, iki lahdin arasında zemine düşmüş ve her iki yüzeyinin işlenmiş olduğu anlaşılan kireç taşı dairesel formlu bir blok bulunmaktadır (Res. 117). İki yüzeyin kenarlarının pahlandığı bloğun bir bölümü kalınlaşarak dörtgen forma dönüştürülmüştür. Bu düzenleme ile tam yuvarlak formlu blok bir yere monte edilebilecek

---

[253] Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 43, Nr. 218.

[254] Dökü, 2020: 223.

[255] Robert ve Robert, 1954: 128.

[256] Beceren, 2018: 38.

özellik kazanmıştır. Yukarıya dönük yüzeyi tıraşlanarak kenarlara doğru bombe kazandırılmış ve kalkan görünümü almıştır. Görünen üst yüzü tamamen yalındır. Bloğun alt kısmı görülememektedir[257]. Ancak bölgede araştırmalarda bulunmuş olan Naour; kaya kütlesinin dik olarak ayakta olduğu dönemde, bir yüzünde kabartma olduğunu söylemiştir. Sağa doğru şaha kalkmış at üzerinde kısa tunik giymiş, pelerinli, sağ eli atın boynuna dayalı, sol eli yüz hizasında havaya kalkmış ancak elinde herhangi bir nesne tutup tutmadığı belli olmayan bir insan figürü kabartmasını fotoğrafla belgeleyip, tanımlamıştır. Yine Coulton aynı yapıyla ilgili, at üzerindeki figürün başının üstünde ay motifi olduğunu belirtmiştir. Coulton; yuvarlak kalkan formlu bu kaya kütlelerinin Balboura ve Oinoanda topraklarında bir anıt türü olarak görür ve en büyüğünün ise teze konu Kayabaş örneği olduğunu söyler[258]. Milner, ise kaya yüzeylerine işlenmiş kalkan kabartmalarının (Patlangıç, Kıncılar) bulundukları kaya yüzeylerini stel kabartmaları ile paylaşmaları nedeniyle çoğunun mezar anıtı olduğunu, Kalkantaş'ın ise tam plastik olarak mekanda yer aldığını ve sol tarafında stel için bir zıvana olması nedeniyle bir mezar anıtı[259], Çevik ise Aytaşı'nın (Elmalı) bulunduğu alanın bir kült alanı olduğunu söyler[260]. Coulton ise, kalkanın yaylalardaki mezar anıtlarında yaygın biçimde sembol olarak kullanıldığını, mezar ilişkisinin olmadığı yerlerde ise Kayabaş örneğindeki gibi, bazı yerel zaferleri kutlaması amaçlı yapılmış anıtlar olduğunu ileri sürer[261]. Ancak, Kayabaş kalkanının bulunduğu alanda iki lahit, ve kuzeyinde, kaya yüzeyinde stel ve Dioskurları sembolize eden kabartmaların bulunması, kalkan bloğunun bir mezar anıtı da olduğunu göstermektedir. Coulton, Kayabaş yuvarlak bloğunun yüzünde bulunan şaha kalkmış at üzerindeki figürün, başı üstünde görülen ay kabartmasının Apollonius'un oğlu Apelles'in işareti olduğunu belirtir[262]. Coulton ayrıca, Tyriaion'da bulunan ve bir yüzünde şaha kalkmış at üzerinde süvari betimlemesi olan[263] bir stelden bahseder. Üzerinde yazıtı bulunan bu stel kabartmasını Geç

---

[257] Köyün yaşlılarından birisiyle yapılan görüşmede taşın yakın zamana kadar dik olarak durduğu, daha sonra devrilerek bu şekilde yerde yatay olarak kaldığı bilgisi alınmıştır.

[258] Coulton, 2012: 166.

[259] Milner, 2004: 58.

[260] Çevik, 1996: 165

[261] Coulton, 2012: 166.

[262] A.g.e.: 166.

[263] Coulton'un ECTy37 olarak kodladığı, yüzünde, şaha kalkmış bir at üzerinde bir süvari ve kocası için kadın yazıtı bulunduğunu, diğer kabartmada, hizmetçisiyle oturan örtülü bir kadın ve karısı için adam yazıtı bulunan genişliği: 0.51m, yüksekliği: 1.30m olan stelden bahseder. İlgili eserinde başka herhangi bir açıklama ve stele ait fotoğraf bulunmamaktadır.

Hellenistik döneme tarihler ve Kayabaş örneğinin yüzünde yer alan süvarinin Tyriaion stelindeki süvariye benzediğini, bu nedenle de aynı dönemden olabileceğini söyler[264].

Bağımsız duran Kayabaş örneğinin, kaya üzerinde kabartma olarak yapılmış Patlangıç (Res.45)[265], Elmalı "Ay Taşı" olarak anılan kalkan (Res.46)[266], Kıncılar Sini Taşı (Res. 46a)[267] ile benzerliği söz konusudur. Bunun dışında Dökü'nün Sarnıç Mevkii'nde Res.118)[268], Coulton'un Kızılbel örneğinde[269] ana kaya üzerinde tespit ettiği kalkan kabartması (her ne kadar yuvarlak formlu olmasa da) Elmalı örneği gibi kaya yüzeyine işlenmiştir. Ortak noktaları gömü alanları ile olan ilişkileridir[270]. Özellikle bir kişiye ait olmayıp, nekropolün bir parçası olarak alanda yer almaktadırlar. Dökü, Akçayır mevkii nekropol alanı ile Dioskur kabartmaları arasındaki kayalık alanda ana kayaya işlenmiş bir stel ve yanında 1.25 m uzunluğunda, 0.60 m çapında ve üzerinde 0.70 m uzunluğunda kılıç bulunan oval kalkan kabartmasından söz eder[271]. Çevresinde bulunan nekropolis, aslanlı lahit kapağı, Dioskurlar, Ana tanrıça ile dikdörtgen bir sunak yanındaki bu kalkan kabartması, mezarlarla bağlantısını göstermesi açısından önemlidir.

Yukarıda örneklenen yuvarlak formlu kabartmaların ana kaya üzerinde kullanımına karşın, Kayabaş ve Kalkantaş örnekleri bağımsız olmaları yönüyle farklılık gösterir. Ancak ana kaya üzerinde yer alan kalkan formlu kabartmaların yerleşim ve daha önemlisi gömü yapılan yerlerde bulunması kuşkusuz ölüm ve mezar mimarisiyle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Nekropol alanının tamamına hitap eden bir konumda teşhir edildiği ve Ay Taşı örneğinde olduğu gibi tüm mezarlar için bölgesel külte hizmet eden bir unsur olduğu düşünülmektedir. Nitekim Kayabaş'ta, stel ve Dioskur başlıkları kabartmalarının bulunduğu alandaki mezarlar dışında, kabartmaların kuzeybatısında (Res.37) ve kaya kütlesinin zirvesinde (Res.33), kabartmaların bulunduğu kayalığın doğusunda (Res.34), nekropol alanını bölen Korkuteli-Fethiye yolunun güneyinde lahit ve khamosionlar bulunmaktadır (Res.30). Kalkan formlu blok, bütün bu kalıntılarla ilişkilendirilebilir.

Nekropol'ün bulunduğu kayalık alanın doğusunda, parçalanarak çökmüş kaya kümesinin oluşturduğu boşluk içerisinde insan tahribatıyla zarar verilmiş ve neredeyse

---

[264] Coulton,2012: 166.

[265] Milner, 2004: 58, Fig. 24.

[266] Çevik, 1996: Res:10.

[267] Milner, 2004: 60, Fig.28.

[268] Dökü, 2020: 232. Fig.10b.

[269] Coulton, 2012: 439, Fig. E. 36.

[270] Çevik, 1996: 65.

[271] Dökü, 2019: 523.

tamamen yok edilmiş lahit parçaları göze çarpar (Res.120). İncelemeler sonucunda lahdin parçaları üzerinde bazı kabartmalar tespit edilmiş ve niteliği yüksek olduğu görülmüştür. Lahdin uzun yününe ait olduğu düşünülen parça üzerindeki kabartmada kalın giysiler içerisinde görülen bir kadına ait figürün, bölgede yaygın olarak tapınımı olan ve yaygın olarak betimlemelerine rastlanan ana tanrıçaya ait olduğu düşünülmektedir. Her ne kadar giysi dışında betimleme bulunmasa da elindeki phiale ile önündeki altara sunu yapması bu fikri kuvvetlendirmektedir. Detayları belli olmasa da, Kitanaura'dan bir örnekte (Res. 120a), Ana Tanrıça sunu yaparken betimlenmiştir[272]. Anlaşıldığı kadarıyla üzerinde kalın bir giysi olduğunu düşündüren hat mevcuttur. Bölgede betimlemeleri yapılan anlatımlarda tanrıça kalın khimation giysi ile betimlenmiştir. Sunu yapıyor olması ile verilen kutsallık anlatımı bu anlayışı kuvvetlendiren ögelerdir.

Söz konusu kayalık tepenin kuzey üst uzantısında düz bir alana ulaşılır. Alanın büyük bölümünün yaklaşık 0.50-1.00 m arası korunmuş yüksekliğe sahip kuru duvar ile çevrili olduğu görülmektedir. İçerisinde herhangi bir yapı kalıntısına rastlanmamıştır. Görülen temel izlerinden, yapıların ahşap ya da taş-ahşap işçilikli olabileceği düşünülmektedir. Burada olması gereken taşların çevredeki, yöre halkı tarafından yakın tarihte yapıldığı söylenen tarım teraslarında kullanıldığı öğrenilmiştir. Dökü, Kayabaş Mahallesi'nin kuzeyinde yer alan Kocakale mevkiinde taşlarla çevrili, içerisinde herhangi bir mekan olmayan alanın gözetleme ve haberleşme kalesi olduğunu (Res.121)[273]. Bu tip yapıların bölgede Roma döneminde yoğunlaşan bir savunma sistemi olarak, dağınık yerleşimler arasındaki yol güvenliğini sağlayan yaygın haberleşme ve gözetleme kaleleri olduğunu söyler[274]. Tahtalıdağ etekleri (Res.122) ve Phaselis kuzeyinde bulunan kale görünümlü alanın mezar sahiplerine ve/veya çiftliğin sahibine ait korunaklı yaşam alanı olabileceğidir[275]. Kale ya da duvarla çevrili alanların genel işlevlerinde olduğu gibi, herhangi bir saldırı ve/veya olumsuz durumda bir korunma alanı olabileceği de mümkündür. Kayabaş örneği, bey ya da o bölgenin sahibinin yaşadığı korunaklı bir alan gibi görünmekle birlikte, örneklerine sıkça rastlanan duvarlarla çevrili yüksek kesimlerdeki gözetleme kaleleri ile benzerliği, Kayabaş örneğinin de gözetleme kalesi olabileceğini düşündürmektedir.

Çıvgalar: Lykia Bölgesi, mezar mimarisi kadar mezar kabartmaları ile de tüm antik dünyada olduğu gibi, var olduğu coğrafyada yaşamın önemli bir parçasını oluşturan ölüm

---

[272] Beydağları Yüzey Araştırmaları Arşivi.

[273] Dökü, 2020: 226. Fig.6d.

[274] Dökü,2017: 233

[275] Kızgut, 2017: 200.

anlayışının yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu anlayış Kayabaş örneğinde olduğu gibi Çıvgalar Mezar kabartmalarında da görülür.

Çıvgalar yerleşimi, Korkuteli-Fethiye karayolunun, Kayabaş Mahallesindeki kısmından güneye dönen yolun sonunda yer alır. Kayabaş Mahallesine yaklaşık 3,5 km uzaklıktadır. Coğrafya, iklim, ekonomik yapı Kayabaş Mahallesi ile aynıdır. Çıvgalar yerleşim alanı da engebeli, küçük tepelerden oluşan bir arazi yapısına sahiptir. Yerleşimi güneydoğudan kuzeybatıya doğru kesen bir akarsu bulunmaktadır.

Ana kaya kütlesinin güneye bakan yüzünde yer alan sfenks, aslan ve savaşçı kabartmalarının yapılış amacı, kaya kütlesinin mezar anıtı olarak kullanılmasıdır. Yazıtlarıyla da bilgisi verilmiş olan kabartmaların temsil ettiği iki adet ya da iki kişilik mezar olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde görülemeyen mezar yapısının (nasıl yıkıldığı anlaşılamayan bir şekilde) ana kaya kütlesinin batı kısmına düşmüş olduğu düşünülmektedir.

Bulunduğu alanda tek başına yer alan kaya kütlesinin güneybatıya bakan yüzünde uygun görülen alan tıraşlanarak kabartmalar oluşturulmuştur. Bu alanda yan yana aslan ve sfenks ile aşağıda savaşçı kabartmaları yer almaktadır. Mezara ait kabartmaların yerleştirilme planına bakıldığında genel kompozisyonda düzenli bir resim programı bulunmadığı düşünülmektedir. Çünkü kabartmalar, tepe noktası yukarıda olan ve derin kaya çatlakları ile oluşan üçgen içerisine yerleştirilmiş gibi durmaktadır[276] . Bu düzenleme içerisinde sfenksin dar bir alana sıkıştırılmış gibi durmasında, aslana göre daha küçük verilmesinde ve savaşçıların en altta bulunan boşluğa yerleştirilmesinde de orantısızlıklar görülmektedir. Sahnedeki figürlerin birbirinden bağımsız gibi durması da, kompozisyon olmadığı düşüncesini doğrulamaktadır. Üçgenin kenarına yerleştirilen sfenksin güneyinde büyük ve tapınak cephesi formunda bir niş içerisine yerleştirilen aslan, sahnede ana figür, diğer figürler ise çevresine iliştirilmiş gibi durmaktadır (Res.123).

Yazıtlara göre mezar olduğu anlaşılan kaya alnacında kabartılmış aslan betimlemesi, Lykia kaya mezar anıtlarında görülen figürlerden birisidir. Değişik form ve biçimde mezar anıtlarının ve lahitlerin üzerinde betimlerine sıklıkla rastlanır. Genellikle mezar anıtlarında değişik figürlerle birlikte çok vurgulu olmadan betimlenmiş olmasına karşın, Çıvgalar örneğinde tapınak cepheli niş içerisinde bulunan aslan kabartmasının tüm kompozisyona baskın olduğu görülmektedir. Alt tarafında bulunan yazıta göre, mezar sahibinin Ardamoas oğlu

[276] Bu çatlağın daha sonra oluşması da söz konusudur ancak, düzgün devam etmesi ve kabartmaları içerisinde barındırması nedeniyle düzenlenmiş olduğu düşünülmüştür.

Hermaios olduğu belgelenmektedir. Burada bahsi geçen Hermaios, erkek bir karakter olup, kendisi için yapılan bir kaya mezarına konmuş ve mezarı için bir aslan kabartması yapılmıştır.

Tlos Bellerophone Mezarı'nda yer alan kabartma örneğinde olduğu gibi aslan, genel mezar anlatımlarında farklı figürlerle birlikte kullanılmış ve genelde ön planda tutulmamıştır (Res.68)[277]. Yine Bellerophone mezar yapısında yürüme biçimi olarak aynı şekilde belirtilmesine rağmen, Çıvgalar Aslanı, ana betimleme unsuru gibi durmaktadır[278].

Korkmaz; mezar yapılarında sıklıkla kullanılan aslanın, Lykia'da koruyuculuk görevi üstlendiğini söyler[279]. Boysal'da, M.Ö.6.Yüzyıldan itibaren Ksanthos Aslanlı Dikme'de yer alan aslan betimlemelerinin koruyuculuk görevi üstlendiğini anlatır[280]. Ancak, P. Müller; aslan kabartmalarının mezar koruyucusu olamayacağını, amacın korkutmak ve caydırıcılıktan çok, yaşayanların mezar sahibine saygı göstermelerini sağlamak olduğunu belirtir[281].

Mezar kabartmalarında betimlenen aslan, konumuna göre koruyuculuk ve/veya mezar sahibine yüksek statü ile itibar kazandırmak amacıyla yapılmış olabilir. Aslanın Ksanthos'taki anıtsal mezarların üzerinde yer alması Müller'in dediği gibi statü kazandırmak amaçlı olmalıdır[282].

Çıvgalar aslanının amacı da, mezarı korumak değil sahibini onurlandırmak, ona statü vermek olmalıdır. Çünkü aslanın kendisi gücü ve asaleti temsil eder. Bu yanının mezar sahibiyle özdeşleştirilmesi ve mezar sahibinin yüceltilmiş olması fikri daha akla yatkındır. Aslanın ayakta, yürür ve bir ön ayağını havaya kaldırır duruşu ile başının cepheden verilmesi, karşıya bakması, sahip olduğu gücü yansıtırken aynı zamanda asaletin ve statünün anlatımıdır.

Ancak; özellikle Balboura ve Kibyra kültürünün görüldüğü bölgelerde, lahit kapakları üzerindeki mezara sahiplenir pozisyonda yatan aslan betimlemeleri, mezar sahibini onurlandırmanın yanında korumak amacıyla da yapılmış olmalıdır.

Savaşçılar Kabartması aslan kabartmasının hemen altında yer almaktadır. Bu kabartmaya ait herhangi bir yazıt bulunmasa da, aslan kabartması ve erkek mezar sahibiyle ilişkilidir. Anlatımdaki figürler detaylı ve nitelikli işçiliğe sahip değildir. Sahne, frizlerde ve mezar kabartmalarında sıkça görülen ikili mücadele kompozisyonu ile işlenmiştir. Yere düşmüş, zor durumda savunma pozisyonu almış düşman ve ona karşı ayakta son hamleyi yapan

---

[277] Işık, F. 1999: Abb.14.

[278]Mezar yapısı korunamamış olduğu için cephesinde herhangi bir kabartmanın varlığı bilinmemektedir.

[279] Korkmaz, 2003: 41.

[280] Boysal, 1979: 49. Res. 183; Korkmaz, 2003: 41.

[281] Müller, 1978: 155; Korkmaz, 2003: 39.

[282] A.g.e.: 155.; Korkmaz, 2003: 39.

rakibi, hemen bütün ikili mücadele anlatımlarındaki ortak kompozisyondur. Ayakta, düşmana karşı galip konumdaki savaşçı, mezar sahibi ile özdeşleştirilmiştir. Genel anlatım içinde mezar sahipleri, mesleği askerlik olmasa da bu tarz heroik anlatımlarla onurlandırılmıştır. Aynı anlayış Çıvgalar örneğinde de uygulanmış olmalıdır.

İki erkek figürün mücadelesinin anlatımı, aslan kabartmasının hemen altında yer alması sebebiyle, aslan kabartmasıyla anlam bütünlüğü oluşturmaktadır. Fakat konum olarak kaya yüzeyinde özenle seçilmeyip, uygun olan boşluğun değerlendirildiği görülmüştür. Gerek aslan gerekse sfenks kabartmasından oransal olarak daha küçük ölçülerde ve özensiz işçilikle yapılmıştır[283]. Detaylar belirli değildir. Ancak, bu tür eserlerin detaylandırılmasında boyanın da kullanıldığı unutulmamalıdır.

Mezar yapıları üzerindeki ikili mücadele anlatımlı savaşçı kabartmalarının genel özelliği, mezar sahibinin yaşarken bulunduğu statünün gerçek anlamda belirtilmesi olabileceği gibi, Lykia aristokrasisinin mezarlarda kullandığı şablon tanımından da kaynaklanabilir. Sonuçta amaç; kişinin heroize edilmesi, onurlandırılması ve üstün vasıflara sahip olduğunun anlatılmasıdır. Bu nedenle Çıvgalar savaşçı anlatımı da bu kompozisyonda değerlendirilmelidir.

Savaşçı ve mücadele anlatımlı mezar kabartmaları, Lykia mezar mimarisinde yaygın olarak kullanılmıştır. Sahneye konu olan mezar sahibi, asker ya da farklı bir meslekten olsa da asker gibi betimlenmiştir. Mezarlarda yer alan mücadele anlatımı, av ve mitolojik betimlemelerle birlikte sunulabilmektedir. Bir mezar olan Nereidler Anıtı özel olarak bir yönetici için yapılmıştır. Burada yer alan kalabalık savaş anlatıları anıt mezarlarda sıklıkla kullanılmıştır. Bu sahnelerde, ikili mücadeleler, anlık hamle şablonları olarak görülmektedir. Savaşçılar, her ikisi de ayakta, sol ellerinde yuvarlak formlu ve pahlı kalkanları ve sağ elleri havada ve her ikisi de birbirine doğru adım atmış şekilde, hamle yapar durumda görünmektedirler. Üzerlerinde bir tunik ve onun da üzerinde zırh gibi başka bir giysi bulunur (Res.96)[284]. Trysa Anıtı frizlerinde, ikili bir mücadelenin anlatıldığı kabartmada her ikisi de ayakta, sol ellerinde yuvarlak formlu ve pahlı kalkanları bulunan iki savaşçı mücadele içinde betimlenmiştir. Sağ taraftaki savaşçı sağ kolunu havaya kaldırmış ve elindeki kılıç ile rakibine hamle yapmaktadır. Sol taraftaki figür ise daha çok savunma pozisyonundadır. Her iki figürün üzerinde tunik ve sol ayakları bir adım önde yer almaktadır (Res.87)[285].

---

[283] Detaylardaki özensiz işçilik va bazı uzuvların kaba bırakılmış olması nedeniyle eserin yarım kaldığı da olasıdır.

[284] Özgan, 1987: Taf: 4, no: 2.

[285] Özgan, 1987: Taf: 10. no: 1.

Örneklenen her iki kabartmada da figürler ayakta ve genel kompozisyonun içerisinde bir an olarak görülmektedir. Bu ve benzer kabartmalar, mezar anıtları üzerinde yer almaktadır. Bu anıtlar, üst düzey yönetici ve kahramanlara ait olduğu için, tek bir mücadele anlatımı yapılmamış, savaş anlatımlı friz içerisinde bir an olarak yer almışlardır. Ancak her ikisinde de ortak olan, mezar mimarisi üzerinde, mezar sahibinin onurlandırılması ve kahramanlaştırılması için yapılmış bezemeler olmalarıdır.

Limyra'dan bir kaya mezarı kabartmasında da ikili bir mücadele anlatımı görülmektedir. Ancak burada yer alan figürlerden birisi ayakta, diğeri ise yerde bulunmaktadır. Ayaktaki figürün duruşu, rakibinin saçını tutarak ona diz çöktürmesi anlatımı nedeniyle mücadeleyi kazandığı izlenimi vardır. Figürlerin üzerinde tunik ve onun üzerinde zırh olduğu görülmektedir. Yerdeki figürün sol elinde yuvarlak formlu kalkan bulunmaktadır. Diğer eliyle ayaktaki figürün saçlarını tutan elini bilekten kavramaktadır (Res.87a)[286]. Nereid ve Trysa kabartmalarından farklı olarak savaş içerisinde bir enstantane değil, sadece mücadele eden iki savaşçı anlatımı söz konusudur. Nereid ve Trysa örneklerinde savaşçılar, mezar sahibini nitelemeyip, bir olayın anlatımının detaylarını vermektedir. Ancak, Limyra örneği ise, mezar sahibiyle doğrudan ilişkilidir. Aynı olgu Çıvgalar kabartması için de geçerlidir. Bir mezar ve mezar sahibinin onurlandırılması, yüceltilmesi söz konusudur. Bu açıdan Çıvgalar ile ortak geleneği ifade etmektedir. Her iki kabartma da mezar sahibini onurlandırmak amaçlı yapılmıştır. Sahnedeki kompozisyon benzerdir.

Nereidler, Trysa ve Limyra örneklerinde, savaşçıların ellerindeki yuvarlak formlu ve pahlı kalkanlar Akdeniz coğrafyası kabartmalarında yaygın olarak kullanılmıştır. Sadece silah olmanın ötesinde, kaya yüzeylerinde kabartma, mezar kabartması olarak ve bunun dışında Kayabaş stel kabartmasının alınlığında olduğu gibi tam plastik olarak betimlemeleri ile bölgede sıkça karşılaşılır. Savaş pusatları içerisinde bir korunma aracı olan kalkanın, hemen bütün Lykia da bu formda betimlendiği görülmektedir. Ancak Çıvgalar kabartmasında yer alan savaşçılar anlatımında yerde bulunan savaşçının elinde aynı kalkan, buna karşın; ayaktaki savaşçının elinde uzun, köşe kısımları oval, dikdörtgen formlu kalkan bulunmaktadır. Genel formundan farklı olan bu kalkan formu, Kızılbel ve Sarnıç Mevkii'nde kayalık alanda bulunmaktadır. Kalkanlar Çıvgalar savaşçısının elindeki kalkanla aynı formdadır (Res.118).[287] Sarnıç Mevkii, Kızılbel ve Çıvgalar, lokasyon olarak yakın coğrafyada yer almaktadırlar. Aynı forma sahip kalkanların bölgede yuvarlak formlu kalkanlarla birlikte kullanıldığını göstermesi bakımından

[286] Özgan, 1987: Taf. 29, no: 1.

[287] Dökü, 2020: 232. Fig. 10d.

önemlidir. M.Ö. 1. yy a tarihlenen Roma dönemi, Domitius Ahenobarbus sunağında yer alan bir kabartma üzerinde askerlerin taşıdığı kalkanla büyük benzerlik gösterir.

Çıvgalar savaşçısının elinde tutmuş olduğu kısa kılıç, yaygın olarak hemen her dönemde, Mezopotamya'dan Yunan ve hatta Roma askeri yapısında kullanılmış olan kılıç örneğidir. Kılıç, kabza ile birleştiği yerden yukarı doğru genişleyerek, gövdenin ortasında en geniş halini alıp sonra tekrar daralarak uca doğru sivri bir yapı oluşturan forma sahiptir. Örnekleri gibi, kabzayla birleştiği yerde hafif genişleyerek son bulan kılıcın el korumalık kısmı bu genişlemeyle sağlanmıştır. Pisidia mezar ve lahitler üzerindeki kabartmalarda, Nereidler Anıtı, Halikarnassos Kabartmaları üzerinde yer alan sahnelerde kullanılmış kılıç tipleri aynı formdadır. Bu form yapısı, Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemleri askeri teşkilatlarında kullanılmış olan silah örneğidir. Dolayısıyla, Çıvgalar kabartmasında yer alan kılıç, kuşkusuz savaşçılara ait bir silahı betimlemektedir.

Çıvgalar savaşçılarının kullanmakta olduğu başlık, formuyla farklılık oluşturmaktadır. Lykia, Pisidia ve Karia'da görülen kabartmalarda örneklerine rastlanmaz. Arkaik ve Klasik dönem Lykia kabartmalarında savaşçılar miğfer başlıklarla betimlenmişlerdir. Çıvgalar savaşçılarının başlıkları, yapılarıyla farklılık oluşturmakta ve anılan bölge kabartmalarında benzer örnekleri görülmemektedir. Tamamen yerel olduğu düşünülen başlık tipi, İskender Lahdi üzerinde yer alan Pers savaşçılarının kullandığı başlık formunu çağrıştırmaktadır.

Çıvgalar kabartmalarında yer alan aslanla mücadele anlatımı bir Mezopotamya geleneği olması sebebiyle, mezar sahibinin Pers kökenli olabileceği düşüncesinden hareketle, başlığın da bu kültürün devam eden geleneklerinden biri olduğu düşünülebilir.

Sfenks; Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'da heykel ve kabartma olarak kullanılmış bir figürdür. Her kültür ve coğrafyada genel kullanım amacının koruyuculuk olduğu bilinmektedir. Lykia'da da sfenks betimlemeleri Çıvgalar örneğinde olduğu gibi genellikle mezar yapılarında görülmektedir. Amacın, mezarı koruma anlayışı olduğu ortak düşünce olarak kabul edilmektedir. Aslan kabartmasının kuzeyinde yer alan sfenksin duruş biçimi diğer Lykia örnekleriyle benzerdir[288].

Sfenksin duruşu ve biçimi itibariyle hemen bütün kabartmalarda aynı amaç ve biçimde kullanıldığı görülür. Erken Dönem Ksanthos kabartmalarında[289] ve Geç Klasik Döneme

[288] Ksanthos dikme mearları üzerinde, Merehi lahdi, Payava Lahdi üzerindeyer alan Sfenkslerin stil özellikleri aynıdır.

[289] Pryce, 1928: B 290-291; Karademir, 2016, Lev. XXVIII, Res: 48.

tarihlenen Payava Lahdi[290] üzerinde görülen sfenks betimlemeleri ile benzer olan Çıvgalar örneğinde de uygulamanın ve amacın aynı olduğu düşünülmektedir.

Batı Anadolu ve Yunanistan'da, sfenks betimlemeleri her ne kadar dişi olarak yapılmış olsa da, ilk ortaya çıktığı Mısır'da[291] Eski Krallık Dönemi'nden itibaren çoğunlukla erkektir[292]. Temür, Acemhöyük ve Boğazköy sfenkslerinde saç stilinin Mısır etkili olduğunu söylemektedir[293]. Bu olgu Mısır sanatına ait bu figürün Anadolu'daki etkinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Mezopotamya sanatında sakallı, erkek başlı olarak betimlemeleri bulunmaktadır (Res.124)[294]. Özgüç, en erken sfenks betimlemelerinin Asur ticaret kolonileriyle Mezopotamya'dan Suriye yoluyla Anadolu'ya girdiğini, bundan önce sfenks anlatımlarına ait bulguya henüz rastlanmadığını söylerken[295], Alkım ise Mısır'dan Suriye yoluyla Anadolu'ya girdiğini savlamaktadır[296]. Bu anlayışa bağlı olarak en erken sfenks betimlemelerinin Asur etkili erkek başlı olduğu düşünülebilir. Roeder, dişilik göstergesi olarak göğüs ve göğüs uçlarının sfenks sanatına Yunanlı sanatçılar tarafından sokulduğunu ifade ederken[297] Dessenne, Orta Krallık Dönemi'nden itibaren Mısır sanatında dişi sfenkslerin görülmeye başladığını[298], Şahin ise Yeni Krallık Dönemi'nde dişi betimlemelerin yoğunluk kazandığını savlamaktadır[299]. Üstelik Arkaik Dönem Yunan sfenks betimlerinde genellikle kanat kökleri göğüs kısmını kapattığı için memeler ve meme uçları belirgin değildir. Sfenksin dişiliğini baş, saç ve yüz ele verir[300]. Buna karşın Nys; Anadolu sanatında dişi sfenks figürünün, neredeyse en başından itibaren yani M.Ö.18. yy. dan beri çok popüler olduğunu söylemektedir[301].

Hitit sanatında ise, Alessandra Gilibert; erkek ve dişi sfenkslerin birlikte var olduğunu ancak işlevleri arasında fark bulunduğunu, dişi sfenkslerin sadece kapı muhafızları olarak değil,

---

[290] Kızgut, 2018: 88 vd.

[291] Dessenne, 1957: 175; Temür, 2014: 114.

[292] Dessenne, 1957: 21: Temür, 2014: 117.

[293] Temür, 2014: 123.

[294] https://www.sanatinyolculugu.com

[295] Özgüç, 1965: 30; Temür, 2014: 122.

[296] Alkım, 1974: 89; Camby ise, sfenkslerin kökeninin Mezopotamya olmadığı, bu figürün Anadolu'ya Suriye'den değil, doğrudan Mısır'dan geldiğini hatta buradan Suriye sanatına geçmiş olabileceğini savlar. Bkz; J.V. Camby, The Walters Cappadocian Tablet and The Sphinks in Anatolia, JNES 34, 1975, 234; Temür, 2014: 122.

[297] Roeder, 1909: 1309.

[298] Dessenne, A.g.e: 21, Lev. 31c; Temür, 2014: 33.

[299] Şahin, 1992; 108; Temür, 2014: 117.

[300] Kızgut, 2018: 90.

[301] Nys, 2018: 76.

aynı zamanda dini ritüel ve/veya politik işlemlerin denetçisi olarak hareket ederken, erkek sfenkslerin ise sadece tanrıların yoldaşları olarak tasvir edildiğini öne sürer[302]. Dessenne ise, özellikle Boğazköy kapı girişlerinde yer alan sfenkslerin, Mısır kral sfenksleriyle olan benzerliklerinden ve kapı bekçiliği görevi üstlendiklerinden dolayı dişi olamayacağı ihtimali üzerinde durmaktadır[303]. İşlev ve görevleri ne olursa olsun, Anadolu'da dişi ve erkek sfenkslerin Hitit sanatında birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Urartu sanatında da, sfenksin hayat ağacının bekçiliği yanında onu döllemesi[304], sfenksin bu kültürde erkek kimliği ile yer aldığını göstermektedir.

Mısır Sfenks'inin yakın doğu ve ege kültürlerine girişi, Mısır Orta Krallık (M.Ö. 2040-1640) dönemine rastlar[305]. Mısır sanatında, aslan gövdeli ve erkek yüzlü olarak betimlenen sfenks, arkaik dönemle birlikte farklı bir biçime evrilmiş olarak karşımıza çıkar. Temür; sanat alanına girdiği ilk tasvirle arasındaki bütün ilişkinin kaybolduğunu ve farklı bir yapıya dönüştüğünü söyler. Bu dönemde Yunan coğrafyasında sfenksler aslan gövdeli, kanatlı ve dişidir[306]. Ancak Yunan sanatında dişi sfenks vurgusu, figürün yüz ve saç ifadeleriyle verilirken[307] Anadolu'da dişilik vurgusu, memeleri ile de ifade edilmektedir. Lykia sanatında arka ayakları üzerine oturur durumda betimlenmiş sfenkslerin, meme ve meme uçları belirgin olarak vurgulanmıştır. Mellaart; göğüsleri vurgulanan sfenkslerin büyük bir kısmının Anadolu kökenli olması sebebiyle, akla Ana Tanrıça kültünün geldiğini vurgular. Ana Tanrıçanın Anadolu'da binlerce yıl öncesine inen bir geçmişinin olması ve eserlerde genelde iri göğüsleriyle vurgulanması, Anadolu çıkışlı sfenkslerin göğüslerinin, özellikle belirtilmesinin nedeni olabileceğini söylemektedir[308].

Temelde, Batı Anadolu ve Yunan bölgesinin coğrafi yakınlığı nedeniyle birçok kültürel benzerlik ve iç içeliğin, dişi sfenks anlatımlarında da bazı farklılıklara[309] karşın benzerlik göstermesi doğaldır. Özellikle, duruş, stil ve kullanım alanlarındaki ortak anlayışın Batı Anadolu ve Yunanistan'da arkaik dönemle birlikte, benzer form ve anlatıyla karşımıza çıkması, etkileşimin derinliğini gösteren bir olgudur.

---

[302] Gilibert, 2011a: 46; Nys, 2018: 26.

[303] Dessenne, 1957: S.118; Temür, 2014: 124.

[304] Yıldırım, 1989: 25.

[305] Temür, 2014: 121.

[306] Temür, 2014: 136.

[307] Kızgut, 2018: 90.

[308] Mellaart, 1967: Lev.67, 78, 79.

[309] Örneğin, dişiliğin Lykia'da göğüslerle vurgulanmasına karşın, Yunan kültüründe saç ve yüz ifadesiyle verilmesi farklılıklarına karşın, dişi sfenks ortak anlayıştır.

Lykia'da sfenks; ön ayakları dik, arka ayakları üzerinde oturur, göğüsler vurgulu ve yüz hatları kadın biçimli betimlenmiştir.

Temel amacı korumacılık ve bekçilik olan sfenks kabartmaları, dişi betimlenmiş olmasına rağmen asıl işlevinin mezar sahibinin dişi olduğunu belirtmek olmadığı uygulandığı birçok mezar yapısında görülmektedir. Örneğin; Payava ve Merehi Lahitleri erkek Lykia soyluları için yapılmış mezar yapılarıdır. Lahitler üzerinde bulunan sfenks betimlemeleri genel Lykia sfenks anlatımına uygun olarak dişi verilmiştir. Böylece, mezar yapılarında sfenks anlatımlarının mezar sahibinin erkek mi yoksa kadın mı olduğu ile ilgili olmadığı görülmektedir. Zira her iki örnekte de mezar sahibi erkektir. Amaç, tamamıyla koruma anlayışının yansımasıdır. Çıvgalar örneğinde sfenks yine dişi olarak yapılmıştır. Ayaklarını bastığı zeminin altında bulunan yazıtta "Armasta" adlı bir kadın için yapılmış olduğunu gösteren mezar yazıtı bulunmaktadır[310].

Çıvgalar'daki dişi özellikli sfenks kabartmasının yukarıdaki yazıtla bağlantılı olarak özellikle bir kadın için yapılmış olması düşüncesi doğru değildir. "Ardamoas" ve olasılıkla karısı "Armasta" için yapılmış mezar yapısında bezeme olarak Ardamoas için aslan ve savaşçı betimli kabartmalar seçilirken, eşi Armasta için sfenks tercih edilmiştir. Ölen kişinin kadın olması ile sfenksin cinsiyet tercihi gibi bir bağı olmadığı, Lykia Bölgesi için tercih edilen sfenksin genel olarak dişi cinsiyetli olması ile ilişkilidir.

Sfenks, aslan, savaşçı betimlemeleri, Lykia aristokrasisi tarafından da benimsenmiş ve mezar yapılarında kullanılmıştır. Böylelikle, örneklerine Mezopotamya'dan Yunanistan'a kadar geniş bir alanda rastlanan bu figürlerin Lykia da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

1980'li yıllarda bölgeyi ziyaret etmiş, epigrafik çalışmalar yapmış olan Naour, Çıvgalar kabartmaları ve yazıtlarını anarken, günümüzde var olan kabartmaların 100 metre ilerisinde bir insan ve arka ayakları üzerinde ayağa kalkmış, ön ayaklarıyla karşısındaki insan ile mücadele eden bir aslan betiminin yer aldığı bir kabartmadan bahseder[311]. Günümüzde bu kabartma görülememektedir. Ancak Naour, yapmış olduğu gezi sonucunda yazdığı kitabında çok kısa da olsa bu kabartmadan bahsetmiş ve fotoğrafını paylaşmıştır[312].

Lykia genel mezar sanatında aslan, savaşçılar ve sfenks figürlerinin sıklıkla betimlenmesine karşın, Herakles'in Nemea aslanıyla mücadelesi dışında, aslanla mücadele eden bir bey veya mezar sahibi anlatımına yer veren mezar betimlemelerine rastlanmamıştır. Çıvgalar örneğinin bu anlamda ilk olabileceği düşünülmektedir.

---

[310] Yazıtın çevirisi Eski çağ kültürleri ana bilim dalı öğretim üyesi Nuray Gökalp tarafından yapılmıştır.

[311] Naour, 1980: 118.

[312] A.g.e: XXV. no: 85.

Kabartma, genel hatları dışında hem fotoğrafın eski tarihli olması, hem çekim kalitesi hem de kabartmanın aşırı yıpranmasından dolayı yeterince bilgi vermemektedir. Kabartmanın aslan ile mücadele halinde bir insana ait olduğuna dair fotoğraf açıklaması Naour tarafından kısaca anlatılmaktadır. Bu heyecan verici fotoğraf, tez için farklı bir değerlendirme kriteri oluşmasına olanak vermiştir.

Mezopotamya kökenli kabartmalarda kralın aslanlarla olan mücadelesini gösteren örneklere rastlanır. Asur kralı Asurbanipal'in aslanla olan mücadelesini gösteren kabartma (Res.98)[313] ile, Arkaik Dönem Ksanthos Aslanlı Dikme üzerinde yer alan kabartmada, aslanla mücadele halinde olduğu görülen bir insan figürü (Res.99)[314], yayılımın farklı ve uzak coğrafya kültürleri hakkında bilgi vermektedir. Çıvgalar örneği ise küçük bir yerleşimde bulunmasına karşın Bey'in aslanla mücadelesi sahnesi düşündürücüdür. Daha çok Yunanistan da görülen Herakles ile Nemea Aslanı mücadelesi, seramik üzerindeki anlatımda da (Res.100)[315] yer bulur.

Lykia mezar kabartmalarında karşılaşılan aslanla mücadele eden insan anlatımlı kabartmaların şimdilik tek örneğini oluşturan Çıvgalar kabartması da Mezopotamya geleneğinin yansımasıdır. Aslan ve ikili savaşçı anlatımlarıyla yüceltilen mezar sahibine aslanla yaptığı mücadele ile yeni bir statü verilerek onore edilmiş ve böylelikle mezar sahibi her şekilde kahramanlaştırılıp, üstün vasıflarla gösterilmiştir.

Bilindiği gibi aslan, doğadaki en güçlü hayvandır. Mezopotamya geleneğinde kralın aslanla mücadelesi ve galip gösterilmesi, en güçlü iki varlığın savaşının sonunda kralın kazandığının ifadesi olması yanında, propaganda amacıyla yapılmış ve en güçlü sıfatının krala verilmesinin betimlemesi olabilir. Böylece kudreti elinde tutan kral, doğanın en güçlü hayvanını yenerek ondan bile üstün olduğunu göstermiştir.

Aynı anlayışı Yunan geleneğinde de görmekteyiz. Heraklesin Nemea Aslan'ıyla olan mücadelesini gösteren kabartma ve resimlerde de görüleceği gibi normal insanların alt edemeyeceği bir hayvanın Herakles gibi yarı tanrı tarafından alt edildiği anlatımı kompozisyonun amacını göstermektedir. Bu anlatımlarda aslana yüklenen misyon dikkat çekicidir. Gücü tartışılmaz olan bir hayvanın rakiplerinin krallar, tanrı ve/veya yarı tanrı olması ve sonuçta aslanın mağlup edilmesi karşı tarafa yüklenen anlamı göstermesi açısından önemlidir.

---

[313] Özüdoğru,2013: 83, Res: 6.

[314] A.g.e.: 82, Res: 1.

[315] A.g.e.: 86, Res: 16.

Çıvagalar Kabartması bütününde nerede yer aldığı bilinmeyen Bey-Aslan mücadelesi Lykia geleneğinin bu anlayışla ifadesi olarak karşımıza çıkar. Mezar sahibinin en iyi şekilde yüceltilmesi ve ona kazandırılmak istenen statünün yansıtılmasıdır.

Ayrıca; aslanla mücadele eden insan anlatımı Mezopotamya ve Pers dünyasında yaygın olarak işlenmiş sevilen bir anlatımın ötesinde, doğanın bu güçlü hayvanı ile mücadele eden insana vermiş olduğu statü, kabartmalarda propaganda ve yüceltme amaçlı uygulanmıştır.

Anadolu'da, özellikle Batı Anadolu'da çok sık karşılaşılmayan bu anlatım tarzının, Çıvgalar mezar kabartmaları içinde bulunuşu ile dikkat çekicidir. Mezar sahibine statü kazandırmak amaçlı yapıldığı görülmekte olan bu kabartmanın, mezar sahibinin etnik kökeni hakkında da bilgi verebileceği düşünülmüştür. Zira Ortadoğu ve Pers geleneğinin batı Anadolu'da, bir mezar kabartması olarak karşımıza çıkması, mezar sahibinin Pers akınlarıyla Batı Anadolu'ya gelen atalarının geleneğini yansıtan bir örnek olabileceği düşünülebilir.

Kayabaş ve Çıvgalar yerleşimlerinin de içinde bulunduğu dağlık Lykia, Kabalia ve Pisidia bölgeleri, sahip olduğu coğrafi koşullar ve yerleşim kültürleri bağlamında çeşitli inanç ve kült yapılarına sahiptir. Beceren, Kibyratis özelinde, dağlık coğrafi koşulların ve diğer kültürlerle etkileşimin sonucunda bir yayla kültürü inanç sistemi geliştiğini söyler[316]. Her ne kadar Kibyratis özelinde yapılmış bir yorum olsa da, Yazır, Söğüt, Kayabaş ve Çıvgalar yerleşimleri de (aynı coğrafya da yer alması nedeniyle) benzer inanç ve kült uygulamalarının görüldüğü bir yapı sergiler. Bu çeşitli inanç sistemlerine ait kabartmaların yoğun olarak betimlenenleri, atlı, yerel ve synkretik tanrılar, Herakles, Theoi Dikaioi, Dioskurlar ve Ana Tanrıça kabartmalarıdır[317]. Bu çalışmada, tez konusu olan kabartmalarla ilgili araştırmalar sırasında Artemis Lagbene, Theoi Dikaioi ve Dioskurlar ile Ana Tanrıça kabartmalarına rastlanmış olması, inanç kültürünün aynı şekilde bu bölgelerde de uygulandığını göstermektedir.

Atın üzerinde Dioskurlar ve ortada Ana Tanrıça kabartmalarına yoğun olarak Çavdır ve çevresinde rastlanmaktadır[318]. Çıvgalar ve çevresiyle Kayabaş Mahallesi ve çevresinde görülen ve tez içerisinde irdelenen dört örnek kompozisyonu da, Atlı Dioskurlar arasında Ana Tanrıça anlatımlı olanlardır.

Çıvgalar kabartmalarının baktığı yönün yaklaşık 50 metre uzağında yer alan boğa ve üzerindeki figür, doğal etkenlerle aşırı tahrip olmuştur. Detayların görülmemesine rağmen figürün, bölgede Artemis Lagbene olarak bilinen külte ait kabartma olduğu düşünülmektedir.

---

[316] Beceren, 2018: 37.

[317] A.g.e.: 37.

[318] A.g.e.: 12.

Hem Çıvgalar hem de Kayabaş çevresinde görülen dört adet Dioskurlar ve Ana Tanrıça betimlemesi, bu dar bölgede bile mezar, su kaynağı ve kırsal alan gibi ortamlarda yer alması nedeniyle kabartmalara farklı anlamlar yüklenmiş olabileceğini gösteren örnekler olabilir. Söz konusu dinsel içerikli kabartmaların mezarlarla aynı alanda bulunması, mezar sahiplerinin tanrısal inançlarını yansıtması yanında ölüm sonrası yapılacak tören ve/veya ritüellerde de alana ve yapılacak etkinliğe ruhani anlam katması bakımından önem taşımaktadır. Çıvgalar örneğinin aynı zamanda, kabartmanın batısında bulunan akarsuya bakışımlı olması, suyla ilgili kutsamaya yönelik bir anlam taşıdığını düşündürtür[319]. Aynı şekilde, Çıvgalar kuzeyindeki kabartma ile Kayabaş kabartmalarının batısında tek başına duran kabartma, yakınlarındaki su kaynaklarıyla ilişkilendirilebilir. Kayabaş kabartmalarının kuzeyindeki kayalık alanda bulunan ve doğuya dönük örnek ise, çevresinde su bulunmadığından hemen yakınındaki nekropolle ilişkili olmalıdır. Dioskurlar ve Tanrıça kabartmaları mezar alanlarında da görülmektedir. Dökü; Köygediği mevkiinde çevresinde büyük ölü yataklarına işaret eden seramik parçalarının olduğu alan civarında, Kozağaç yaylasında bulunan aslanlı lahit kapaklarının yanında, Velilerin Taşı mevkiinde mezarlara bakar şekilde Dioskurlar ve Tanrıça kabartmalarından bahseder. Kayabaş Mahallesi ve Çıvgalar mevkiinde de tez çalışmasına konu olan kabartmaların yakınlarında Dioskurlar ve Ana Tanrıça kabartmalarının bulunması, mezar alanlarında da yoğun olarak yapıldıklarını gösterir. Bu kabartmaların özellikle gömü alanlarında görülmesinin, kurtarıcı ve koruyuculuk olgusundan kaynaklandığı düşünülebilir[320].

Beceren; Dioskurlar ve Ana Tanrıça kabartmalarının su ile ilişkili alanlarda[321], kırsal açık alanlarda adak nitelikli betimleler olmaları yanında, aslanlı lahit kapaklarının bulunduğu nekropol alanlarında da görüldüğünü söyler. Çıvgalar kabartmalarının yer aldığı alanda, kabartmaların bulunduğu kaya kütlesinin kuzey batısında, aslanlı lahit kapağı bulunmaktadır. Dioskur kabartmalarının ters tarafında olmasına rağmen aynı mezar alanında olması Kozağacı örneği[322] gibi bu düşünceyi destekleyecek olgu olarak kabul edilebilir.

Kibyratis ile Balboura bölgelerinde olduğu gibi Kayabaş ve Çıvgalar yerleşimlerinde de görülen Dioskurlar ve Ana Tanrıça kabartmaları Delemen'e göre, önceleri kurtarıcı olarak kabul edilmiş, daha sonra da göksel varlıklar olarak değer kazanmıştır[323]. Her ne şekilde olursa

---

[319] Kızgut-Kunze, 2003: I 347, 352 Res. 5.

[320] Delemen, 1995: 296.

[321] Beceren, 2018: 20.

[322] Dökü, 2020: 220.

[323] Delemen, 1995: 296.

olsun tanrısal kimliğe sahip figürlerin Kayabaş ve Çıvgalar bölgelerinde görüldüğü gibi uygun alanlarda ve geleneğe uygun olarak aynı amaçla yapıldığı görülmektedir.

Aynı alanda, parçalanmış bir kaya kütlesinin uygun yüzeyine işlenmiş Theoi Dikaioi kabartması bulunmaktadır. Kabartmanın bulunduğu kaya parçası, açık alanda ve su kaynağı yakınında bulunmaktadır (Res.105).

Söğüt ve Çavdır bölgelerinde de görülen kabartmalardaki figürler Efendioğlu tarafından, adalet sağlayıcı misyonlu tanrılar olarak adlandırılmaktadır. Frigya'da yaygın olan kültün Kibyra (Kozağacı) nın bu coğrafyaya yakınlığı nedeniyle Hosios Kai Dikaios tapınımıyla etkileşim içinde olduğunu ve yerel özelliklerle tapınıldığını söyler[324]. Şahin, Hosios Kai Dikaios'un adil tanrı olarak tanındığını ancak bu adla sadece yazıtlarda görüldüğünü belirtmektedir[325]. Bu tanrıların adalet sağlayıcılık özelliği, yaşam zorlukları yaşayan bölge toplumunda beklentilerin karşılanması amacıyla tapınımının olduğunu düşündürebilir[326].

Çıvgalar Mahallesinin kuzey doğusunda, ana kabartmalardan kuş uçumu 800 m uzaklıkta, Dioskurlar kabartmasının hemen kuzey aşağısında tamamen tahrip olmuş geniş bir yerleşim alanı bulunmaktadır. Detaylı bir araştırma ile yorumlanabilecek yerleşimin mezar ve kabartmalarla ilişkili olduğu düşünülmektedir. Su kaynağının bulunması burayı yaşanır kılmaktadır.

Tarihleme: Teze konu eserlerin tarihlenmesinde zorluk yaşanmaktadır. Kayabaş kalıntıları üzerinde yapılan çalışma ve incelemelerde, kesin tarihleme konusunda veri olabilecek materyallerin yeterli olmayışı, yazıt bulunmaması, diğer tahribat ve detayların belirsizliği nedeniyle, karşılaştırmalar yoluyla tarihlemeye gidilmiştir. Eldeki malzemenin lokal uygulamalar olduğu düşünüldüğünde, genel anlamda kabul görmüş betimlemeler ile arasındaki işçilik farkı nedeniyle de zorluklar oluşmuştur. Ancak Coulton, Tyriaion Steli'nde görülen yazıtlı stel üzerindeki şaha kalkmış atlı figürlü kabartmayı Geç Hellenistik Döneme tarihlemekte ve Kayabaş örneğini de aynı tarihe vermektedir. Bunun yanında symposion sahnesindeki figürlerin çok aşınmasına rağmen kadının geniş ve kütleli yapısı Hellenistik örnekleri çağrıştırır. Sonuçta Kayabaş kabartmaları da Geç Hellenistik Döneme verilebilir.

---

[324] Efendioğlu, 2008: 123.

[325] Şahin, 2004: 1.

[326] Efendioğlu, 2008: 123.

Dioskurlar ve Ana Tanrıça betimlerinin bölgede yayılım gösterdiği Roma İmparatorluk Dönemi olması sebebiyle khamosorionlar ve diğer kalıntıların da Roma Dönemi' ne ait olduğu söylenebilir[327].

Çıvgalar kabartmaları üzerinde yer alan yazıtlar, tarihleme konusunda yardımcı olmaktadır. Yazıtların okutulması sonucunda Geç Hellenistik Döneme ait oldukları anlaşılmıştır. Bu veriler dışında özellikle sfenksin yüz hatları dudaklar, gözler Hellenistik unsurlar olup, bu düşünceyi desteklemektedir. Aslan kabartması betimleme olarak, duruş ve hareketiyle de Klasik Dönem Bellerophon Mezarı'ndaki aslan ile aynıdır. Ürdün de bulunmuş olan Hellenistik Dönem'e tarihlenen aslan kabartması duruş ve hareket olarak Çıvgalar aslanına büyük benzerlik gösterir[328]. Bu veriler kabartmaların Roma Dönemi öncesi olduğunu göstermektedir.

Savaşçılar kabartmasında ise, figürlerin şablon olarak bilinen duruşu, Klasik Dönem'den itibaren görülen ve sevilerek kullanılan kompozisyondadır. Hellenistik ve sonrasında da görülen bu şema Çıvgalar Kabartmalarına da yansımıştır. Ne var ki, aşınmalar tüm detayları yok etmiş, tarihlemeye yarayacak ayrıntılar kalmamıştır. Ancak kabartmaların bütünü ve yazıtların karakteri, toplamda eseri Hellenistik Dönem sonlarına tarihlemeye yönlendirir. Savaşçıların başlıkları ise Lykia ve Batı Anadolu'da görülen bir başlık türü değildir. En yakın örneği, İskender Lahdi üzerinde yer alan Pers savaşçılarının kullandıkları başlığa benzemeleridir. Bu ayrıntı da yazıtlarla uygunluk göstermekte, Hellenistik Dönemi işaret etmektedir.

Ayrıca; fotoğraflarla belgelenmiş olan aslanla mücadele eden insan figürü, uzun gövde yapısı, dönme hareketi, gövdenin uzun ve dar hatları ile küçük baş yapısı Hellenistik Dönem plastik özellikleri olarak görülmektedir. Bu veriler ve Çıvgalar kabartmalarının yazı karakterleri de dikkate alınarak geç Hellenistik döneme ait olduğu söylenebilir.

---

[327] Delemen, 1995: 295.

[328] www.netours.com (Erişim tarihi: 15.12.2019)

KAYNAKÇA

Albayrak, Y. (2008). *Anadolu'da Artemis Kültü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Alış, B. (2019). *Halıkarnassos Tarihi ve Sikkeleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İtanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Alkım, U.B. (1974). Yesemek Tasocağı Ve Heykel Atelyesinde Yapılan Kazi Ve Arastırmalar. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

Arslan, S. (2009). *Hellenistik Dönemde Batı Anadolu'daki Propaganda Amaçlı Dini Yapılar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Atalay, E. (1988). *Hellenistik Çağ'da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri*. Efes harabeleri ve Dostları Derneği. İzmir.

Aydaş, İ. (2007). *Muğla Müzesi'nden Hellenistik ve Roma Dönemine Ait Bir Grup Mezar Steli*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. AdnanMenderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Aytepe, G. (2019). *Halikarnassos Maussolleion'unda Çokrenklilik*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Aruz, J., Benzel, K., Evans, J.M(ed). (2008). Beyond Babylon. Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium BC. Yale University Press. New York

Baughan, E.P. (2013). *Couched in Death: Klinai and Identity in Anatolia and Beyond*. University Of Wiscoinsin Press, Madison.

Baykan, D. (2007). "Andron ve Symposion Olgusunun Sosyo-Kültürel Nedenleri, Sosyal Yaşama Yansımaları ve İşleyişi". *MASROP e- Dergi*, 1: 1-6

Beceren, N. (2018). *Kibyratis ve Çevresi Kaya kabartmaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.,Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur.

Berger, E. (1970). Das Basler Arztrelief: Das Basler Arztrelief : Studien zum griechischen Grabund Votivrelief um 500 v. Chr. und zur vorhippokratischen Medizin. Veröffentlichungen des Antikenmuseums. Band: I, rchäologischer Verlag, Philip von Zabern, Mainz. in Basel.,

Boysal, Y. (1979). *Arkaik devir Heykeltraşlığı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Bremmer, J.N. (1994). "Adolescents, Symposion, and Pederasty". O. Murray (Ed). *Sympotica*. Clarendon Press, Oxford, 135-149.

Can, İ. (2009). *Korkuteli'nin beşeri ve fiziki coğrafyası*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

Canlı, H. (2015). *Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Mezar Stellerinde Semboller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. MersinÜniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Chpoauthier, F. (1935). Les Dioscure au Service d'une Deesses, Etude d'iconographie Religieuse. E.De Bochard, Paris.

Corsten, T. (2005). "Eın Neues Totenmahlrelıef Aus Dem Nordwestlıchen Kleınasıen". *Gephyra*, 2: 127-132.

Corsten, T. ve Hülden, O. (2014). *Forschungen in der Kibyratis im Jahre 2012*. 31. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2. Cilt. 27 - 31 Mayıs 2013, Muğla, 272-286.

Coulton, J.J. (2012). The Balboura Survey And Settlement ın Highland Southwest Anatolia. British Institute At Ankara, Ankara.

Çakır, G.Ö. (03 Aralık 2010). "Ksanthos'taki Harpy Dikme Gömütü". *Heykel Sanatı I. Arkaik Klasik Dönem Kabartmaları Yüksek Lisans Semineri*. İstanbul,1-21

Çekilmez, M. (2008). *Tire Müzesinden Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensitüsü, Aydın.

Çetin, U. (2018). "Eski Ve Yeni Ahit'te Aslan İkonografileri." Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi, 2(5): 1-26

Çevik, N. (1996). "Yeni Bulgular Işığında Elmalı Yaylası". Adalya, 1: 61-73

Çevik, N. (2015). Lykia Kitabı. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya

Darragh, V. (2013). Representations of women in Classical Athenian Grave Stele. Archeology Online, Vol. I, 1-15,

Delemen, İ. (1985). "Eski Yunan ve Roma Uygarlıklarında Beslenme". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Delemen,İ. (1993). "Anadolu'da Atlı Tanrılar". Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Delemen, İ. (1995). "Lykia- Kabalia-Pisidia Bölgesinden Roma Dönemi Dioskurlar ve Tanrıça Kabartmaları". *Belleten*. LIX, 21: 295-334

Dentzer, J. M. (hzl.). (1982). Le Motıf Du Banquet Couché Dans Le Proche-Orıent Et Le Monde Grec Du VII e Au IV e Sıècle Avant J.-C, Ecole Françaie De Roma, Roma

Dessenne, A. (1957). Le sphinx : étude iconographique.I : Des Origines à La Fin du Second Millénaire. E. de Boccard, Paris.

Diepolder, H. (1965). *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Dietler, M. (2001). "Theorizing the Feast: Rituals of Consumption, Commensal Politics and Power in African Contexts". M. Dietler (Ed.), B. Hayden (Ed.), Feasts, Archaeological and Ethnographie Perspectives on Food, Politics, and Power. Smithsonian Institution Press, Washington, 65-114.

Doksanaltı, E. (2020). "Knidos Teritoryumunda Bulunmuş Bir Aslan Heykeli:Knidos Yaka Aslanı". *Arkhaia Anatolika Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*,3: 3

Dökü, F.E. ve Baytak, İ. (2017). "Kabalis Bölgesi Demirçağ Yerleşim Tipleri ve Gözetleme/Haberleşme Kaleleri". *Mediterranean Journal of Humanities,*VII (2): 223-242.

Dökü, F.E. (2019). *2017 Yılı Uylupınar (Erken Kibyra) Yüzey Araştırmaları Raporu*. 36. Araştırma Sonuçları Toplantısı 1. Cilt. 07 – 11 Mayıs 2018, Çanakkale, 513-530.

Dökü, F.E. (2020). "Uylupınar (Erken Kibyra) Yüzey Araştırmaları 2018 Yılı Raporu". *Phaselis Disiplinlerarası Akdeniz Araştırmaları Dergisi*,VI: 217-235.

Draycott, C. (2007). Dynastic Definitions: Differentiating Status Claims in the Archaic Pillar Tomb Reliefs of Lykia. A. Sagon(ed.) ve A. Çilingiroğlu (ed.). Anatolian Iron Ages 6: the Proceedings of the Sixth Anatolian Iron Ages Symposium held at Eskishehir, 16 – 19 August 2004.

Durukan, M. (2006). "Doğu Dağlık Kilikya'da Mezarlar Üzerinde Görülen Bazı Semboller*". Adalya*, IX : 63- 82.

Efendioğlu, T. (2008). *Hellenizm ve Roma Çağları Lykia'sında Yerel Kültler*. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Er, Y. (2006). *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*. Phoenix, Ankara.

Eraslan, A. (2010). "Mezopotamya Konut Mimarisinde Merkezi Avlu Plan Tipinde Mekân Kullanımı (M.Ö. 3000-562)". *Türk Arkeoloji ve Etnoğrafya Dergisi*, 10: 8-9

Erbilen, D.C. (2019). *Arkaik Dönem'de Kıta Yunanistan ve Batı Anadolu'daki Sympoion Kültürü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitapevi, İstanbul.

Eule, J. C. (2001). Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Task Vakfı Yayınları, İstanbul.

Fabricius,J. (1999). *Die Hellenistischen totenmahlrelief*. Friedrich Pfeil, München

Gilibert, A. (2011). "Die anatolische Sphinx". L. W. Horacek (Ed.), *Ways of the Sphinx: Monsters between Orient and Occident*. Verlag Marie Leidorf, Rahden, 39-49

Gökalp, N. (2016). "Antalya Müzesi'nden Yeni Adak Yazıtları". *Phaselis Disiplinlerarası Akdeniz Araştırmaları Dergisi*, 2 : 245-258

Hoepfner, W. (1996). Klasik Dönemde Konut ve Toplum, Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme. Ege Yayınları, İstanbul

Işık, F. (1999). *Die Vergöttlichung Der Lykischen Dynasten* . H.İşkan ve F. Işık (Ed.), Güneybatı Anadolu'da Mezar Tipleri ve Ölü Kültü, Lykia VI, 2001/2002: 107-124

Işık, F. (2003). "Karanlık Dönemin Aydınlığı ve Frig Sanatının Anadoluluğu Üzerine." *Anadolu Dergisi*, 24: 19-29.

İlberg, J. (1909-1915). "Sphinx". W.H. Roscher (Ed.), Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Band IV. R. G. Teubner, Leipzig, 1338-1408.

İlhan, Abdullah. (2018). *Pisidia Bölgesi Dioskurlar ve tanrıça Kültü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur.

İplikçioğlu, B. (2004). "Batı Pamphylia ve Doğu Lykia'da Epigrafya Araştırmaları 2002". T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü 21. Araştırma Sonuçları Toplantısı. 26–31 Mayıs 2003, Ankara, 75-78.

İşkan, H. (2002). "Ein Siegersarkophag Aus Patara", Asia Minor Studien. Studien zum antiken Kleinasien V. Forschungsstelle Asia Minor im Seminar für Alte Geschichte der Westfälischen Wilhelms Universität Münster, Dr. Rudolf Habelt Gmbh , 44: 145- 172.

Karademir, H. (2016). *Erken Klasik Dönem Ksanthos Kabartmaları Stil ve İkonografi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Antalya.

Kızgut, İ. (2017). "Antalya Tahtalıdağ Çevresi Yerleşimlerine İlişkin Yeni Bulgular ve Öneriler", *CEDRUS*, V: 199-215

Kızgut, İ. (2018). "Payava Lahdi". *Cedrus*, VI: 65-104

Kızgut, İ., Çevik, N. ve Bulut, S. (2009). "An East Lycian City: Idebessos". *Adalya*, XII: 145-172.

Korkmaz, M. (2003). *İonia Bölgesi Aslanları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Korkut, T. (2008). "Adak Sunaklar Işığında Likya'da Artemis Kültü". İ. Delemen, S. Ç. Kepçe, A. Özdizbay Ö. Turak (Ed.), *Euergetes: Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı*, Akmed, Antalya, 727-735.

Lattimare, R. (1942). *Themes in Greek and Latin Epitaphs.* Illinois University Press, Urbana.

Linfert, A. (1976). Kunstzentren hellenistischer Zeit: Studien an weiblichen Gewandstatuen. Steiner, Wisbaden

Lynch, K. (2018). “The Hellenistic Symposium as Feast”. F. V. D. Eijnde (Ed.), Josine B (Ed.), Rolf S. (Ed.), Feasting and Polis Institutions. Brill, Boston.

Marksteiner, T. (2002). Trysa: Eine Zentrallykische Niederlassung Im Wandel Der Zeit

Mellaart, J. (1967) *Çatal Hüyük A Neolithic Town in Anatolia*. McGraw Hill Book Company, New York

Milner, N.P. (2004). “Ancient Incriptions And Monuments From The Territory Of Oinoanda”. *Anatolian Studies,* 54: 47-77.

Müller, P. (1978). Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst. Juris Verlag, Zurich.

Naour, C. (1976). “Inscriptions Et Reliefs De Cibyratide Et De Cabalide”. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphie,* 22: 109-136.

Naour, C. (1980). *Tyriaion en Cabalide: épigraphie et géographie historique*. Terra Publishing Co. Zutphen, Holland

Nys, N. (2018). *The Sphınx Unrıddled*. Ghent Üniversitesi Sanat ve Felsefe Fakültesi ve Kuleuven Sanat Fakültesi, Ghent ve Leuven.

Özgan, C. B. (1987). Lykische Grabreliefs des 5. ve 4. Jahrhunderts - Chr (Istanbuler Mitteilungen). Wasmuth, Tübingen.

Özgüç, N. (19654). “Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu”. Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Özgüç,N. (2006). “Kültepe Kaniš / Neša Yerli Peruwa ve Ašur-ımitti’nin oğlu Assur’lu Tüccar Usur-ša-Ištar’ın Arşivlerine ait Kil Zarfların Mühür Baskıları”. Türk tarih Kurumu, Ankara.

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. (2013). “Arkaik Dönemden Bir Dynast Mezarı üzerindeki “Aslan Öldürme” sahnesi: Anlamı Ve Kökeni Üzerine Değerlendirmeler”. *Anadolu,* 39: 69-86

Özsait, M. (2006). “2006 Yılı Burdur ve Isparta İlleri Yüzey Araştırmaları”. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 25. Araştırma Sonuçları Toplantısı. 28 Mayıs-01 Haziran2007, Ankara, 307-323.

Pfuhl, E. ve Möbius,H. (1977). Die Ostgriechischen Grabreliefs. Philipp von Zabern, Mainz.

Pinkwart, D. (1965). Das Relief Des Archelaos Von Priene und Die “Musen Des Philiskos. Michael Lassleben, Kallmünz.

Pinkwart, D. (1973). Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia am Mäander. *Antike Plastik,* 12:149-159

Platon. (2014). *Symposion.* (Çev. E. Çorakoğlu), Alfa Yayınevi, İstanbul.

Robert, L. ve Robert,J. (1954). *La Carie, Histoire Et Geographie Historique*. Tome II. Adrien-Maisonneuve, Paris

Roeder, G. (1909). “Sphinx, der ägyptische” W.H. Roscher (Ed.), Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Band IV. R. G. Teubner, Leipzig, 1298-1338.

Romano, I. B. (2006). Classical Sculpture Catalogue of the Cypriot, Greek, and Roman Stone Sculpture (Museum Monograph)(1. Baskı), University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia.

Saraçoğlu, A. (2004). “ Hellenistik Döneme Ait Bir Mezar Steli”, KAAM Yayınları, Olba, IX: 151-163.

Sevin, V. (1999). *Yeni Asur sanatı. I Mimarlık.* Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Sonkaya, A.K. (2008). *Manisa Müzesindeki Phidelphia (Alaşehir) Heykeltraşlık Eserleri.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Sonkaya, A.K. (2018). “Hellenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın Ve Erkek Tipleri*”. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 60: 35-63

Şahin, M. (2000). Miletolopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları. Türk Tarih Kurumu, Ankara

Şahin, N. (1992). “Korinth Seramiğinde Heraldik Sphinx ve Kutsal Ağaç İkonografisi”. *Dergipark Sanat Tarihi Dergisi*, 6(6): 107-127.

Şahin, N.E.A. (2004). “Anadolu'da Hosios kai Dikaios Kültü (Kutsal ve Adil Tanrı)”. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 118: 1-18

Talloen, P. (2015) Cult in Pisidia. Religious Practice in Southwestern Asia Minor From Alexander the Great to the Rise of Christianity, Studies in Eastern Mediterranean Archaeology, Ku Leuven.

Temür, A. (2018). “Sinop Müzesi Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ANARSAN Sempozyumu Özel Sayısı*, 11(2): 921-945.

Temür, Ü. (2014). *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, Gece Kitaplığı, Ankara.

Tiryaki, S.G. (2016). “Demirçağ Milyas Mezarlıkları ve Ölü Gömme Gelenekleri Üzerine Bir Ön Değerlendirme”. *Adalya*, 19: 51-74.

Tosun, M. (2014). *Fethiye Müzesindeki Atlı Tasvirli Adak Stelleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Vitruvius, M. (2005). Mimarlık Üzerine On Kitap. (Çev. S. Güven). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

Yaman, A. (2012). *Aigai Bouleuterioun’undan Ele Geçen Figürlü Bir Stel.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla.

Yaylalı, A. (1979). *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*. Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Yıldırım, N. (2008). *Anadolu Klineleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Yıldırım, N. (2009). “Lykia Klineleri: Form ve Tipoloji”. Uluslararası Genç Bilimciler Buluşması 1: Anadolu Akdenizi Sempozyumu, Sempozyum Bildirileri.04-07 Kasım 2009,Antalya,509-521

Yıldırım, R. (1989). *Urartu İğneleri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Zoroğlu, Ü. (2010). *Hitit Sanatında Sfenks*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.

İNTERNET KAYNAKLARI

Anadolu Gezgini, https://anadolugezgini.files.wordpress.com/2014/09/153.jpg (erişimtarihi:15.12.2019).

Anadolu Uygarlıkları, www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilkyerlesimler/catalhoyukanatanrıca. (erişim: 15.12.2019).

Arkeolojik Haber, https://www.arkeolojikhaber.com/haber-kuzey-irakta-kayalara-oyulmus-asur-kabartmalari-gun-yuzune-cikti-24564 (erişim tarihi:15.12.2019).

Arpa Boyu Yol, http://www.arpaboyuyol.com/istanbul-eski-sark-eserleri-muzesi (erişimtarihi: 15.12.2019).

Collection Louvre Museum, https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010304645 (erişim tarihi:16. 07.2020).

Digital Library Cornell, https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:512943 (erişim :10.03.2021).

Etimoloji Türkçe, https://www.etimolojiturkce.com/arama/symposion (erişim tarihi:13.12.2019).

Greece Is, https://www.greece-is.com/the-fantastic-females-at-the-national-archaeological-museum (erişim tarihi 14.11.2020).

Hittite Monuments, https://www.hittitemonuments.com/arslantepe/arslantepe31.jpg(erişim tarihi: 18.12.2019).

Hittite Monuments, https://www.hittitemonuments.com/karatepe/karatepe04.jpg (erişim tarihi: 18.12.2019).

Hittite Monument, https://www.hittitemonuments.com/zincirli/zincirli66.jpg (erişim tarihi: 15.12.2019).

Hittite Monument, https://www.hittitemonuments.com/alacahoyuk/alaca19.jpg (erişim tarihi: 15.12.2020)

Sanatın Yolculuğu, https://i2.wp.com/www.sanatinyolculugu.com/wp-content/uploads/2018/08/ortostat.jpg?ssl=1 (erişim tarihi: 18.02.2021).

Kültür Portalı, https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/4186/aslanli (erişim tarihi:15.12.2019).

Kültür Portalı, https://www.kulturportali.gov.tr/portal/tasa-yansiyan-sanat--lahitler (Erişim:15.11.2020).

Netours, http://www.netours.com/content/view/276/30 (erişim tarihi:15.12.2019).

Sebahattin Bilsel, https://pbase.com/sabbilsel/image/78376571/DSC_9031s.jpg (Erişim: 27.01.2021).

Tarih ve Arkeoloji, https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/07/klazomenai-urla-lahitleri.html (erişim tarihi: 18.11.2020).

Uago, https://uago.at/-1MeQ/sgim.jpg (erişim tarihi:02.02.2020).

KATALOG

KAYABAŞ



No : 1

Türü : Symposion Anlatımlı Kabartma

Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik

Ölçüler (İç)(m.): **En**: 0.47 / **Yükseklik**:0.45 / **Derinlik** : 0.03

Durumu: kaya kütlesinin güney yüzünde zeminden 1.24 m. yüksektedir. Tabandan akroter ucuna kadar toplam 1.5m uzunluğundadır. Kare bir çerçeve içerisinde üçgen alınlıkla tamamlanmış işleme alanı içerisinde yüksek kabartma olarak işlenmiş figürlerden oluşur. 0.15 m ölçülerinde üç adet akroter bulunmaktadır. Üçgen alınlığın içinde 0.15 m. çapında yuvarlak bir figür vardır. Üçgen alınlıkla kabartmanın bulunduğu çerçeve arasında 0.08 m düz bırakılmış bir hat bulunur. Kabartmayı çevreleyen alan içten içe; 0.47 m taban ve 0.45 m yüksekliğe sahiptir.

Yazıt: Yok



No : 2

Türü : Dioskur Başlıkları Kabartması

Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik

Ölçüler (İç)(m.): **En**: 0.47 / **Yükseklik**:0.45 / **Derinlik** : 0.03

Durumu: Alınlık orta üst akroter 0.07 m yüksekliğinde, 0.03 m genişliğinde, alınlık tabanı 0.34 m, alınlık tabanından akrotere kadar yüksekliği 0.09 m dir. Kabartmanın üçgen alınlığa yüksekliği doğu yönünde 0.34 m, batı yönünde 0.32 m dir. Tabandan akroter ucuna kadar yüksekliği doğu yönünde 0.50 m, batı yönünden 0.48 m, kabartmanın taban genişliği 0.34 m dir. Kabartma içten içe 0.28 m taban, 0.29 m doğu yönlü 0.27 m batı yönlü yüksekliğe sahiptir. Çerçevenin taban kalınlığı 0.05 m dir. Çerçevenin içinde, 0.20 m uzunluğunda, 0.04 m kalınlığında bir kabartma hat üzerine alt kısımları düz oturmuş, yükseldikçe oval bir şekil alan tepesi oval biçimli 0.08 m yükseklik, 0.10 m genişliğinde sahip tepe kısımları birbirinden ayrık iki adet figür bulunmaktadır.

Yazıt: Yok



No : 3

Türü: Lahit (LT-1)

Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol (Güney Lahdi)

Dönemi: Geç Hellenistik

Ölçüler (İç)(m.): **En**: 0.74 / **Boy**: 1.75 / **Yükseklik**: **Derinlik**: / **Kalınlık**:

Durumu : Lahit teknesi tamamen tahrip olmuştur. Bu nedenle yükseklik belli değildir. Kapak bulunmamaktadır. Güney lahdi, kabartmanın güneyinde, 12.10 m uzaklıkta, dar yüzleri kuzeybatı- güneydoğu yönlü olarak konumlanmıştır. Lahdin kuzey dar yüz 1.16 m, uzun yüz ise 2.06 m dir. Tekne tamamen tahrip olduğu için yüksekliği ölçülememiş, lahdin üzerinde herhangi bir figür veya işleme olup olmadığı belirlenememiştir. Teknenin tamamına yakını toprağa gömülüdür.

Yazıt : Yok

Kabartma : Yok

Yastık : Yok



No : 4

Türü : Lahit (LT-2)

Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol (Batı Lahdi)

Dönemi: Geç Hellenistik

Ölçüler (m.) : **En**: 0.70 / **Boy**: 1.50 / **Yükseklik**: / **Derinlik**: / **Kalınlık**:

Durumu: Lahit teknesi tamamıyla tahrip olmuştur. Derinlik, kalınlık bilinmemektedir. Lahit kapağı bulunmamaktadır. Stel kabartmasından 5 m, güney lahdinden 13,40 m uzaklıktadır. Doğu-batı yönlü konumlandırılmıştır. Aşırı tahrip olduğundan yeterli bilgi elde edilememiştir. Lahit teknesi 1.50 m uzunluğunda, 0.70 m genişliğinde korunmuştur. Lahde ait parçaların bir kısmı tekne içerisinde mevcuttur.

Yazıt : Yok

Kabartma : Yok

Yastık : Yok

No : 5

Türü : Khamosorion (KH-1)



Bulunduğu Yer: Güney Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (İç) (m.): En: 0.60 **/ Boy:** 1.75 **/ Yükseklik: / Derinlik:** 0.40 **/ Kalınlık:**

Durumu: Kapak oturtma yerleri; uzun yüz; 0.22 m, kısa kenar; 0.16 m dir. Biri sol üst, diğeri sağ altta olmak üzere iki kapak oturtma zıvanası bulunmaktadır. Kapak yoktur.

Yazıt: Yok

Kabartma: Yok

Yastık: Yok

No : 6

Türü : Khamosorion (KH-2)



Bulunduğu Yer: Güney Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (İç) (m.): **En:** 0.60 **/ Boy:** 1.64 **/ Yükseklik: / Derinlik:** 0.40 **/ Kalınlık:**

Durumu: Kapak oturtma yerleri; uzun yüz 0.15 m ve sol uzun yüz 0.15 m dir. Kapak yoktur.

Yazıt : Yok

Kabartma : Yok

Yastık : Yok

No: 7

Türü: Ostotek Yuvası (OS-1)

Bulunduğu Yer: Güney Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (İç) (m.): **Çap**: 0.12

Akıtma Kanalı : **Uzunluk** : 0.18 / **Genişlik**: 0.02 / **Derinlik**: 0.01

Durumu: Ostoteğin oturduğu yuvarlak olarak tıraşlanmış alanın çapı 0.54 m.



No: 8

Türü : Lahit (LT-3)

Bulunduğu Yer: Güney Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (m.) : **En**: 0.93 / **Boy**: 2.13 / **Yükseklik**: 0.86 **/ Derinlik:** 0.57 **/ Kalınlık**:

Durumu : Tekne sağlamdır. Yalın, üzerinde herhangi bir yazıt ya da bezeme bulunmamaktadır. Kapağın dört köşesi akroterli düz, işlemesiz olarak lahit teknesinin yan tarafında bulunmaktadır Kapak dört köşesi akroterli düz, işlemesiz olarak lahit teknesinin yan tarafında uzun kenarı üzerine yatık olarak bulunmaktadır.



Yazıt : Yok

Kabartma : Yok

Yastık : Yok

No : 9

Türü : Lahit Taş Ocağı (LTO)

Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik

Ölçüler (m.) : **En**: 1.60 / **Boy**: 2.10

Durumu : Symposion kabartmalı kaya kütlesinin ve kabartmaya ait lahitlerin güney- kuzey arka tarafında, kabartmaya ait lahitleri güney-kuzey doğrultuludur.



No : 10

Türü : Ostotek Yuvası (OS-2)



Bulunduğu Yer : Kuzey Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (m.) : **Dış Çap**: 0.14; **Dip Çap**: 0.10 **/ Derinlik**: 0.11; **/ Akıtma Kanalı** : **Uzunluk** : 0.28 **/ Genişlik**: 0.02 / **Derinlik**: 0.01

Durumu: Ana kaya kütlesinin bir parçası olan bu kaya parçasının yüzeyinde, 0.62 m. uzunluğunda, 0.60 m. genişliğinde yaklaşık kare olarak işlenmiş zemin de, üzerinde dış çapı toplamda 0.70 m. olan bir alan oluşturulmuştur

No: 11



Türü : Khamosorion (KH-3)

Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (İç) (m.): **En:** 0.57 **/ Boy:** 1.70 **/ Yükseklik: / Derinlik:** 0.44 **/**

Durumu: Kapak yoktur

Yazıt: Yok

Kabartma : Yok

Yastık : Yo**k**

No : 12

Türü : Lahit (LT-4)

Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol (Kaya Lahdi)

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (m.): En: 0.75 **/ Boy:** 1.86 **/ Yükseklik:** 0.68 / **Derinlik: / Kalınlık:**



Durumu: Lahit iki parçaya bölünmüş olarak zeminde yer almaktadır. Üzerinde bezeme, yazıt bulunmamaktadır. Lahit kapağı kuzey uzun yüz yanında zeminde doğu batı yönlü uzanmaktadır.

Yazıt : Yok

Kabartma : Yok

Yastık : Yok

No: 13

Türü : Lahit (LT-5)



Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol (Kabartmalı Lahit)

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Durumu: Tamamıyla tahrip olduğundan herhangi ölçüm ve bulunmamaktadır.

Yazıt : Bilinmiyor

Kabartma : Sunu yapan tanrıça ve sunu kabı kabartması kabartmaları

Yastık : Bilinmiyor



No : 14

Türü : Batı Kayalığı Khamosorionu (KH-4)

Bulunduğu Yer: Batı Nekropol

Dönemi: Roma

Ölçüler (İç) (m.): **En**: 0.75 / **Boy**: 1.84 / **Yükseklik**: /**Derinlik**: 0.40 / **Kalınlık**: 0.15

Durumu: Kabartmaların bulunduğu kaya kütlesinin 300 m kuzeybatısındadır. Uzun yüz 2.14 m, dar yüz 0.97 m dış ölçülerine sahiptir. Yastık; 0.28 m dir. Kapak oturtma yeri 0.12 m kalınlığında ve kapak oturtma yerinin içte kalan kısım genişliği 0.04 m dir. Güney uzun yüzden dış yükseklik; 0.90m, doğu dar yüz; 0.32 m ve batı dar yüz yükseklik; 0.45 m dir. Verilen bu ölçüler dış ölçülerdir.

Yazıt : Yok

Kabartma : Dikdörtgen formlu tabula ansatanın uzun kenarı 0.60 m, kısa kenarı veya yüksekliği 0.51 m dir. Sağ ve solda bulunan kuyruk; 0.12 x 0.17 m, 0.12 x 0.15 m dir. Bulunduğu kaya kütlesinin güney köşesinde oluşturulmuş 2 basamağın üstüne kayanın uygun alanına iki insan başı kabartma mevcuttur. Tahribattan dolayı detaylar belli değildir.

Yastık : Var



No: 15

Türü : Dioskurlar ve Ana Tanrıça Kabartmaları (DK-1)

Bulunduğu Yer: Kayabaş Kuzey Nekropol

Dönemi : Roma

Durumu : Kuzey nekropolün kuzeydoğu ucunda, kayanın doğu yüzünde yer almaktadır. Dikdörtgen çerçeve ile çevrilerek oluşturulmuş zemin üzerinde yer alır. Ortada yere alan ana tanrıçaya doğru yürüyen at üzerinde Dioskurlar betimlenmiştir. Aşırı tahrip olduğu için detaylar belirgin değildir.

Yazıt : Yok

Kabartma : Ortada duran Ana Tanrıçaya doğru hareket halindeki karşılıklı iki at üzerinde Dioskurlar

No: 16



Türü : Dioskurlar ve Ana tanrıça Kabartması (DK-2)

Bulunduğu Yer: Kayabaş Su Kaynağı

Dönemi: Roma

Durumu: Kuzey nekropolün batı uzağında, karayoluna paralel uzanan kayalığın güneye bakan yüzünde ve bir su kaynağının hemen üzerinde yer alır. Figürlerin ana hatları belirgin olmasına karşın, detaylar belli değildir.

Yazıt : Yok

Kabartma : Ortada duran Ana Tanrıçaya doğru hareket halindeki karşılıklı iki at üzerinde Dioskurlar

No: 17



Türü : Yerleşim ve Duvar Kalıntıları (DV)

Bulunduğu Yer: Kuzey Nekropol Tepesi

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (m.) : **En:** 1.10

/ Yükseklik: 1.20

Durumu: Kabartmaların bulunduğu kuzey nekropolün arkasındaki tepenin zirve sınırlarını oluşturan zirve üzerindeki düzlüğü çepeçevre çevreleyen duvardır. Kuru duvar tekniğiyle yapılmıştır.



No: 18

Türü : Yuvarlak Formlu Taş Blok

Bulunduğu Yer : Kayabaş

Dönemi: Geç Hellenistik- Erken Roma

Ölçüler (m.) : **Çap**: 2.26 / **Pah Genişliği :** 0.12 / **Pah** : 0.04 / **İçten İçe(Pah hariç):** 2.02 / **Yükseklik**: / **Derinlik** / **Kalınlık**: 0.16 ve 0.40

Durumu: Zeminde yatar durumda bulunmaktadır. İnsitu durumu bilinmemektedir. Kalınlığı farklılık gösterir. En kalın yeri 0.40 m. dir. Blokun bu kalın taraf üzerinde dik durduğu düşünülmektedir.

Yazıt : Yok

Kabartma : Arka yüzde Şaha Kalkmış At üzerinde İnsan Kabartması

ÇIVGALAR



No: 19

Türü : Sfenks Kabartması

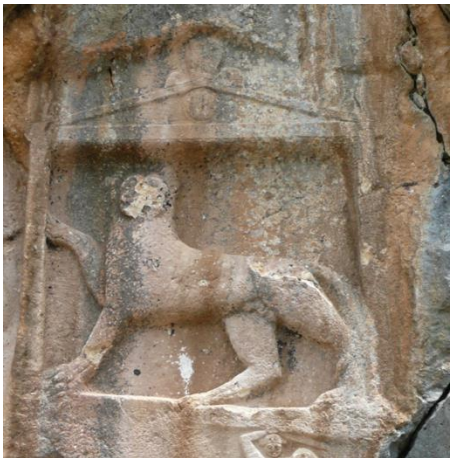
Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Geç Hellenistik

Durumu : Kaya yüzeyinin uygun alanına, aslan kabartmasının sağıda yer alan dişi sfenks betimidir. Başında bir polos, yüzü cepheden bakışımlı, gövde profilden ve kanatlar yukarı kıvrık, oturur betimlenmiştir. Alan uygun olmadığı için ölçü alınamamıştır.

Yazıt : Zemin çerçevesinde yazıt bulunmaktadır.

Kabartma : Oturur olarak betimlenmiş yüksek kabartma sfenks.



No: 20

Türü : Aslan Kabartması

Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Geç Hellenistik

Durumu : Tapınak formlu niş içerisinde yürü aslan kabartması. Diğer kabartmalardan daha büyüktür. Uygun olmadığı için ölçüm yapılamamıştır.

Yazıt : Zemin çerçevesinde yazıt bulunmaktadır.

Kabartma : Yürür olarak betimlenmiş yüksek kabartma aslan.



No: 21

Türü : Savaşçılar Kabartması

Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Geç Hellenistik

Durumu : Sfenks ve aslan kabartmasıyla aynı kaya kütlesi üzerinde yer alır. iki savaşçının mücadelesini anlatan kabartma aslan kabartmasının altında yer almaktadır. Alan uygun olmadığı için ölçü alınamamıştır.

Yazıt : Yok

Kabartma : Mücadele halindeki iki savaşçı



No: 22

Türü : Aslanla İnsan Mücadele Kabartması

Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Geç Hellenistik

Durumu : Aslan, Sfenks ve Savaşçılar kabartmaları dışında, bölgeye gelen C. Naour tarafında fotoğraflanmış, günümüze görülmeyen kabartma, Bir insanla aslanın mücadelesini anlatmaktadır.

Yazıt : Yok

Kabartma: Aslan insan mücadele anlatımlı kabartma

No: 23

Türü : Aslanlı Lahit kapağı(LT-6)

Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Roma

Durumu : Lahit teknesi tamamen tahrip olduğu için ölçüm alınamamıştır.

Yazıt : Yok

Kabartma : Lahit kapağı üzerinde uzanmış aslan kabartması bulunmaktadır.



No : 24

Türü : Artemis Lagbene Kabartması (AL)

Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Roma

Durumu : Baş güney, kuyruk kuzeye bakar olarak konumlanmıştır. Kabartma, kayanın doğu yüzünde dikdörgen çerçeve ile çevrilerek oluşturulmuş zemin üzerinde yer almaktadır. Aşırı tahrip olduğu için detaylar belirgin değildir.

Yazıt : Yok



No : 25

Türü : Güney Bölüm Atlı Dioskurlar ve Ana tanrıça (DK-3)



Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Roma

Durumu : Kabartma, kayanın doğu yüzünde üçgen alınlıklı dikdörtgen çerçeve ile çevrilerek oluşturulmuş zemin üzerinde yer alır. Ortada yere alan ana tanrıçaya doğru yürüyen at üzerinde Dioskurlar betimlenmiştir. Aşırı tahrip olduğu için detaylar belirgin değildir.

Yazıt: Yok

Kabartma: Ana tanrıça ve Dioskurlar.

No : 26

Türü : Kuzey Bölüm Atlı Dioskurlar ve Ana Tanrıça (DK-4)



Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Roma

Durumu : Kabartma, kayanın güney yüzünde dikdörtgen çerçeve ile çevrilerek oluşturulmuş zemin üzerinde yer alır. Ortada yere alan ana tanrıçaya doğru yürüyen at üzerinde Dioskurlar betimlenmiştir. Figürlere ait genel hatlar belirgin, detaylar aşınmadan dolayı belli değildir.

Yazıt : Yok

Kabartma : Ana tanrıça ve Dioskurlar

No : 27

Türü : Theoi Dikaioi Kabartması (TD)

Bulunduğu Yer: Çıvgalar

Dönemi: Roma

Ölçüler (m.) : **En**: / **Boy**: / **Yükseklik**: : / **Derinlik**: / **Kalınlık**:



Durumu : Kabartma, kaya kütlesinin batı yüzünde dikdörtgen çerçeve ile çevrelenmiş zemin üzerinde yer alır. Aşırı tahrip olduğu için detaylar belirgin değildir.

Yazıt : Yok

Kabartma : Yan yana üç erkek figür.

LEVHALAR LİSTESİ

1(Resim:1)- Kayabaş kabartmalarının bulunduğu kaya kütlesi.
1(Resim:2)- Kayabaş Symposion ve Dioskur başlıkları betimlemeli kabartmaları.
2(Resim:3)- Symposion stel kabartması.
2(Resim:4)- Kabartmaların kaya üzerinde duruş şekli.
3(Resim:5)- Symposion betimli kabartma detayı.
4(Resim:6)- Stel Kabartması bütün görünümü.
5(Resim:7)- Symposion sahnesinde yer alan figürler.
6(Resim:8)- Symposion betimli mezar steli (İzmir Müzesinden 6354 envanter numaralı güneybatı Lydia buluntusu stel.)
6(Resim:9)- Myra, mezar kabartması (Borchhardt,1975: Lev. I-I.;Yıldırım,2008: Lev.67a)
6(Resim:10)- Symposion betimli Stel (Çekilmez, 2015: Kat:9, Fig: 9.)
7(Resim:11)- Karaburun Tümülüsü Symposion sahnesi (Tiryaki, 2016: Res.21.)
7(Resim:12)- Kyzikos Symposion betimli Stel (Corsten,2005: 128.)
8(Resim:13)- Lydia, Thyaira mezar steli (Çekilmez, 2015: K.3,f.3.)
9(Resim:14)- Kayabaş Kline sahnesi detay
14a) Phellos Lahdi(Zimmermann,2004:Res.3.;Yıldırım, 2008: Lev.68b.)
10(Resim:15)- Mezar Steli, İzmir (Bald,2006: 36)
10(Resim:16)- M.Ö.2 yy mezar steli(Pfuhl ve Möbius,1977-1979, British Museum 1805,0703.468.
11(Resim:17)- Mezar Steli, Samos (Fabricus,1999: Lev. 5a; Yaman,2012: Lev.XVIIIb
11(Resim:18)- Mezar Steli, Samos (Horn, 1972: Lev.71, Res. 138; Yaman, 2012: Lev. 21a.
12(Resim:19)- Kadın mezar Steli, Aydın (Saracoglu, 2004: Lev.29, Res. 4.)
13(Resim:20)- Kayabaş kabartma kadın detayı.
14(Resim:21)- Pudicitia Philista: Pudicitia philista ; A.K. Sonkaya, 2008: 89, Lev.3. Kat. No:3
14(Resim:22)- Kline sahnesi sehpa detayı, Sinop Müzesi (Temür, 2018)
15(Resim:23)- Kline sahnesi sehpa detayı (Pfuhl - Möbius 1979, No. 1902, Lev. 273.; Yıldırım, 2008: 163.Lev.82b.)
15(Resim:24)- Kline sahnesi sehpa detayı (Pottier v.d. 1888, 437 vdd. Lev. XL; Yıldırım,2008:167. Lev: 86a.)
16(Resim:25)- Dioskur Başlıkları figürü, Kayabaş.
16(Resim:26)- Gladyatör Lahdi, Antalya Arkeoloji müzesi (İşkan,2002: Taf. 38:1.)
17(Resim:27)- Ödül figürü kabartmalı lahit, Selge (İşkan, 2002: Taf: 40:7.)

17(Resim:28)- Kayabaşı Güney Lahdi.
18(Resim:29)- Kayabaş Batı Lahdi.
18(Resim:30)- Kayabaş Güney Nekropolü, Khamosorionlar ve Ostotek yuvası.
19(Resim:31)- Kayabaş Güney Nekropol lahit;
31a) Kayabaş Güney Nekropol lahit kapağı
20(Resim:32)- Kuzey Nekropol lahit ocağı;
32a) Kuzey Nekropol lahit ocağı
21(Resim:33)- Kuzey Nekropol Ostotek Yuvası
21(Resim:34)- Kuzey Nekropol Khamosorion
22(Resim:35)- Kuzey Nekropol doğu lahdi
35a) Kuzey Nekropol doğu lahdi
23(Resim:36)- Kuzey Nekropol figürlü lahit parçası
24(Resim:37)- Batı Nekropol Khamosorion; 37a) Batı Nekropol Khamosorion
25(Resim:38)- Phaselise Teritoryumu Khamosorion (Gürel vd, 2019: 417)
25(Resim:39)- Neapolis Khamosorion (Özdilek, 2006: 125)
25(Resim:40)- Batı Nekropolü Khamosorion kapağı
26(Resim:41)- Kuzey Nekropol Ana Tanrıça ve Dioskurlar
26(Resim:42)- Su kaynağı yanı Ana Tanrıça ve Dioskurlar
27(Resim:43)- Zirve duvarı
43a) Duvar içinde yerleşim izleri
28(Resim:44)- Yuvarlak kaya blok
44a) Yuvarlak kaya blok alt kısım
44b) Kaya bloğu (Naour, 1976, Taf.VIII
44c) Kaya bloğu (Coulton, 2012: 441)
44d) Kalkantaş (Bean, Bean, 1956. Pt: 39e)
29(Resim:45)- Patlangıç Bloğu (Milner, 2004: 58, Fig.24)
29(Resim:46)- Aytaşı, Elmalı (Çevik,1996: Res.10)
46a) Sini taş, Kıncılar (Milner,2004: 60, Fig.28)
29(resim:47)- İspanya mezarlık yuvarlak blok(Weston Westmoreland)
30(Resim:48)- Çıvgalar kuşbakışı kabartmaların yer aldığı kaya kütlesi
30(Resim:49)- Çıvgalar kuşbakışı kabartmaların yer aldığı kaya kütlesi
31(Resim:50)- Kabartmaların batı işlenmiş kaya bloğu
31(Resim:51)- Kabartmalar kuşbakışı görünüm
32(Resim:52)- Kayanın bütünü kuşbakışı görünüm ve kuzey terası

32(Resim:53)- Çıvgalar Kabartmaları
33(Resim:54)- Sfenks alt çerçeve üzerindeki yazıt
54a) Aslan alt çerçeve üzerindeki yazıt
34(Resim:55)- Sfenks Kabartması
34(Resim:56)- Sfenks baş ve başlık detayı
35(Resim:57)- Sfenks Atina Ulusal Müzesi (www.greece-is.com.,2020)
35(Resim:58)- Ksanthos sfenks kabartmaları (Pryce 1928, B 290-291; Karademir, 2016, Lev. XXVIII, Res:48)
36(Resim:59)- Payava Lahdi, Güney Alnaç sfenks kabartması (Kızgut 2018:88. Fig.8)
36(Resim: 60)- Sfenks, Antalya Müzesi
60a) Antalya Müzesi girlandlı lahid
37(Resim:61)- Klozomenai Lahdi
37(Resim:62)- Harpy Anıtı detay
38(Resim:63)- Çıvgalar aslan kabartması
38(Resim:64)- Çıvgalar aslan kabartması
39(Resim:65)- Aslan kabartması alınlık detay
39(Resim:66)- Aslan kabartması ve yer aldığı niş
40(Resim:67)- Alınlık detayı, kalkan kabartması
40(Resim:68)- Bellerophon mezarı kabartma çizimleri (Işkan, 2002:122,Abb14.)
41(Resim:69)- Solon'un mezarı kabartmaları (www.kulturportali.gov.tr, 2019)
41(Resim:70)-Urartu aslanı,AnadoluMedeniyetleri Müzesi (www.anadolugezgini.files.wordpress.com, 2019)
42(Resim:71)- İshtar Kapısı aslanı, Şark Eserleri Müzesi (www.arpaboyuyol.com, 2019)
42(Resim:72)- Fida Kabartmaları (www.arkeolojikhaber.com, 2019)
43(Resim:73)- Aslantepe kabartması (www.hittitemonum.com, 2019)
43(Resim:74)- Karatepe Aslantaş kabartması (www.hittitemonum.com, 2019)
44(Resim:75)- Geç Hitit Aslan Kabartması (www.hititemonument.com,2019)
44(Resim:76)- Ksanthos aslan kabartması (Özüdoğru, 2008, Lev.1,Kat:1 b1)
45(Resim:77)- İdebessos, aslan kabartmalı lahit kapağı (Kızgut vd,2009:170. Res.30)
45(Resim:78)- Hellenistik dönem aslan kabartması, Ürdün (www.netours.com,2019)
46(Resim:79)- Lyida, aslan heykeli (Akurgal, 1961:276 ; Özüdoğru, 2008: Lev.14f.)
46(Resim:80)- Knidos Yaka Aslanı (Doksanaltı, 2020:3, fig:3.)
47(Resim:81)- Ana Tanrıça (www.anadoluuygarliklari.com,2019)
47(Resim:82)- Aslan üzerinde İshtar kabartması, Rodney,1952:210; Çizikçi,2015: 12. Res: 6.

48(Resim:83)- Aslanlar arasında Kybele (Akurgal,1997:279. Res.180.)

48(Resim:84)- Tell harmal, Terracota oturan aslanlar, Korkmaz, 2003:37. Lev:3b; Lloyd, 1974: Taf. 99.

49(Resim:85)- Kent kapı aslanları (www.hititmonument.com,2019)

50(Resim:86)- Amazonlarla savaş, Halikarnassos (Amazonlarla savaş, Halikarnassos, https://uago.at, 2020)

51(Resim:87)- Trysa Heroon'u,savaşçılar kabartması (Özgan,1987: Taf. 310.)

51a) Limyra kaya mezar savaşçılar kabartması (Özgan, 1987: Taf. 329)

51b) Nereidler Anıtı savaşçılar kabartması (Özgan, 1987: Taf. 304)

52(Resim:88)- Kayabaş savaşçılar kabartması

52(Resim:89)- Bassai Apollon tapınağı kabartmaları (www.digital.library.cornell.edu,2021)

53(Resim:90)- Kayabaş Yuvarlak formlu kaya bloğu.

53(Resim:91)- Domitius Ahenobarbus Sunak kabartması (https://collections.louvre.fr.)

54(Resim:92)- Çıvgalar savaşçılar kabartması başlık detayı

54(Resim:93)- İskender lahdi savaş anlatımlı detay (www.wikipedia.com,2020)

55(Resim:94)-Halikarnassos Amazonlarla Savaş kabartma detayı (Alış,2019:195. Lev:8, Res.4)

56(Resim:95)- Pergamon Gigantlar savaş kabartma detayı (Arslan,2019: 161. Res.7.)

56(Resim:96)-Nereidler Anıtı kabartmaları Savaşçılar. (Özgan,1987:304. London Katalog M9a

57(Resim:97)- İnsan- aslan mücadelesi, Çıvgar (Naour, 1980: Res.85)

58(Resim:98)- Asurbanipal'in aslanla mücadelesi (Frankfort,1977: Fig. 21.; Özüdoğru, 2013: Res. 6.

58(Resim:99)- Aslanlı Dikme Anıtı aslanla mücadele, Ksanthos (Perrot ve Chipiez, 1892: Fig.278.; Özüdoğru, 2013: Res. 12.)

59(Resim:100)-Herakles, Nemea Aslanı Mücadelesi. Carpenter, 2002: Res.176.; Özüdoğru, 2013: Res.16.

59(Resim:101)- Çıvgalar Artemis Lagbene kabartması

60(Resim:102)- Çıvgalar, Güney Dioskurlar ve Ana Tanrıça kabartması

60(Resim:103)- Çıvgalar, Kuzey Dioskurlar ve Ana Tanrıça kabartması

61(Resim:104)- Çıvgalar Theoi Dikaoi kabartması

104a) Çıvgalar Theoi Dikaoi kabartması

62(Resim:105)- Dioskurlar ve Ana Tanrıça, Fethiye Müzesi (Tosun,2014:211. levha:62. res:61.)

62(Resim:106)- Dioskurlar ve Ana Tanrıça, Pisidia (İlhan,2018:100. Res.16; Delemen,1995: Lev.8 No:.31.)

63(Resim:107)- Dioskurlar ve Ana Tanrıça (Delemen, 1995: Lev.8, No:31; İlhan,2018: Res.17.)

63(Resim:108)- Dioskurlar ve Ana Tanrıça, Çavdır (Beceren,2018:124. Kat. No:94).

64(Resim:109)- Kayabaş su kaynağı üzerinde Dioskurlar ve Ana Tanrıça

64(Resim:110)- Dioskurlar ve Ana Tanrıça, Pisida.İlhan,2018:90. Resim 11; Metzger, 1952: s.23, Lev.3 No.8

65(Resim:111)- Theoi Dikaoi Kabartması, Dülberler (Dökü, 2020: 221. Fig. 2e).

111a) Theoi Dikaoi kabartması, Eleğir (Dökü, 2020: 228. Fig. 7c).

111b) Theoi Dikaoi kabartması,Deliğin Yanı(Dökü,2020:223.Fig.4d).

66(Resim:112)- Sarnıç Mevkii alınlıklı stel (Dökü, 2020: 234. Fig.14a)

66(Resim:113)- Symposion betimli mezar steli (İzmir Müzesinden 6354 envanter numaralı güneybatı Lydia buluntusu stel.)

67(Resim:114)- Myra, mezar kabartması (Borchhardt,1975: Lev. I-I.;Yıldırım,2008: Lev.67a).

67(Resim:115)- Kline sahneli stel, Söğüt (Dökü, 2020: Fig.9d

68(Resim:116)- Kayabaş, Diokur Başlıkları Kabartmaları.

68(Resim:117)- Kayabaş Yuvarlak formlu kaya bloğu.

69(Resim:118)- Aytaşı, Elmalı (Çevik, 1996: Res.10).

69(Resim:119)- Kalkan betimli Mezar steli (Dökü, 2020: 232.,Fig.10b).

70(Resim:120)- Kayabaş, kabartmalı lahit parçası.

120a) Kithanaura Ana Tanrıça Betimi (Kızgut, 2007).

71(Resim:121)- Duvar, Kocakale. Dökü, 2020: Fig. 6d

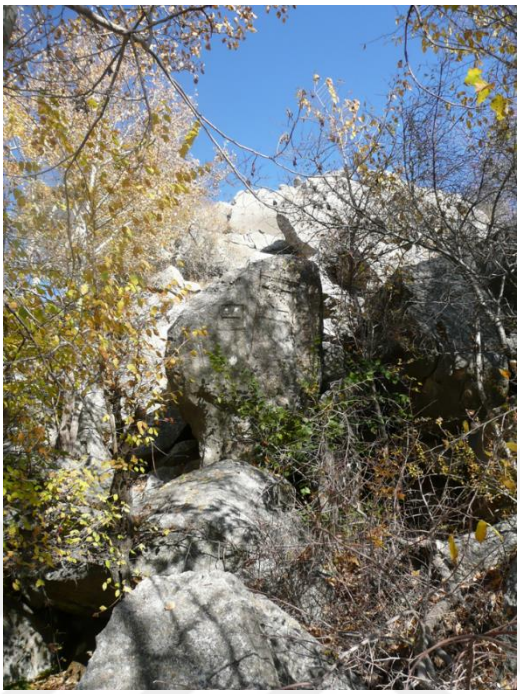
71(Resim:122)- Duvar, Tahtalı (Kızgut, 2017: 201. Fig. 4)

72(Resim:123)- Çıvgalar kabartmaları

72(Resim:124)- Resim:124: Sakallı, erkek başlı sfenks Gaziantep Müzesi https://i2.wp.com/ www.sanatinyolculugu.com,2020

LEVHALAR

Levha: 1



Resim 1: Kayabaş kabartmaların bulunduğu kaya kütlesi



Resim 2: Kayabaş Symposion ve Dioskur başlıkları betimlemeli kabartmaları.

Levha: 2



Resim 3: Symposion Stel kabartması.



Resim 4: Kabartmaların kaya üzerinde duruş şekli

Levha: 3



Resim 5: Symposion betimli kabartma detayı

Levha: 4



Resim 6: Stel Kabartması bütün görünümü

Levha: 5



Resim 7: Symposion sahnesinde yer alan figürler.

Levha: 6



Resim 8: İzmir Müzesinden 6354 envanter

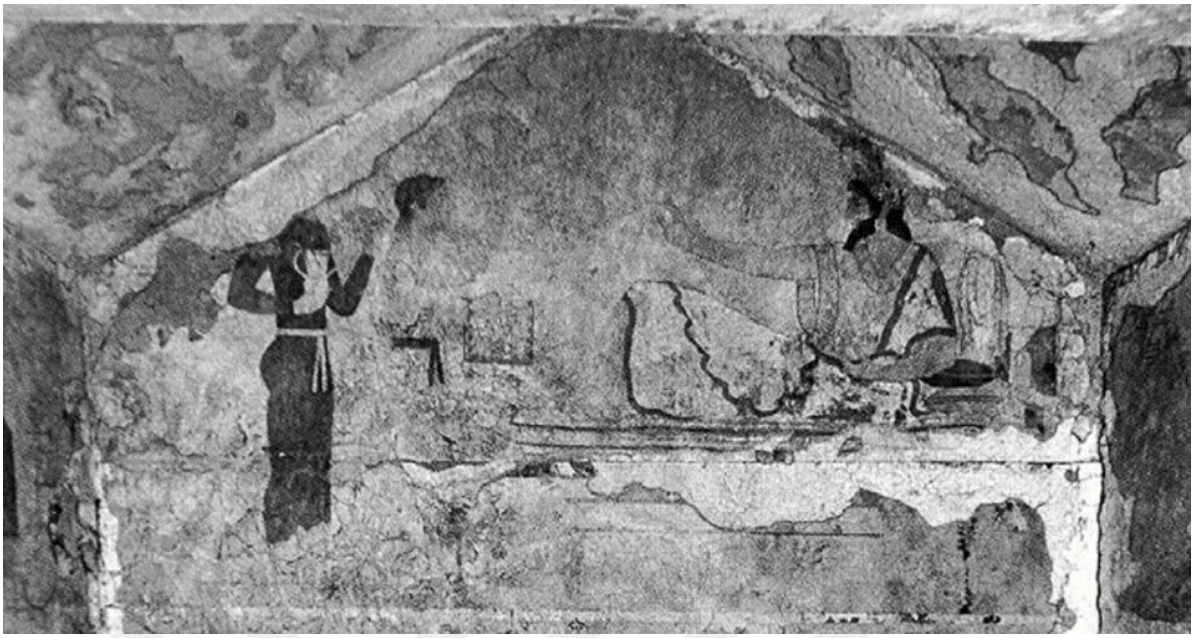


Resim 9: Myra, mezar kabartması (Borchhardt, 1975: numaralı güneybatı Lydia buluntusu stel.Lev. I-I.; Yıldırım, 2008: Lev.67a



Resim 10: Symposion betimli Stel (Çekilmez, 2015: Kat:9, Fig: 9.)

Levha: 7



Resim 11: Karaburun Tümülüsü Symposion sahnesi (Tiryaki, 2016)



Resim 12: Corsten, 2005: 128.

Levha: 8



Resim 13: Lydia, Thyaira mezar steli (Çekilmez, 2015: K.3,f.3.)

Levha: 9



Resim 14: Kayabaş Kline sahnesi detay



Resim 14a: Phellos lahdi.

Levha: 10



Resim 15: Mezar Steli, İzmir (Bald, 2006: 36)



Resim 16: M.Ö.2 yy mezar steli(Pfuhl ve Möbius,1977-1979, British Museum 1805,0703.468.

Levha: 11



Resim 17: Mezar Steli, Samos(Fabricus,1999: Lev. 5a; Yaman, 2012: Lev. XVIIIb



Resim 18: Mezar Steli, Samos(Horn, 1972: Lev. 71, Res. 138; Yaman, 2012: Lev. 21a.)

Levha: 12



Resim 19: Kadın mezar Steli, Aydın (Saracoglu, 2004:Lev.29, Res. 4.)

Levha: 13



Resim 20: Kayabaş kabartma kadın detayı.

Levha: 14



Resim 21: Pudicitia philista ; A.K. Sonkaya, 2008: 89, Lev.3



Resim 22: Kline sahnesi sehpa detayı, Sinop Müzesi (Temür, 2018)

Levha: 15



Resim 23: Kline sahnesi sehpa detayı(Pfuhl - Möbius 1979, No. 1902, Lev. 273. ; Yıldırım, 2008: 163.Lev.82b.)

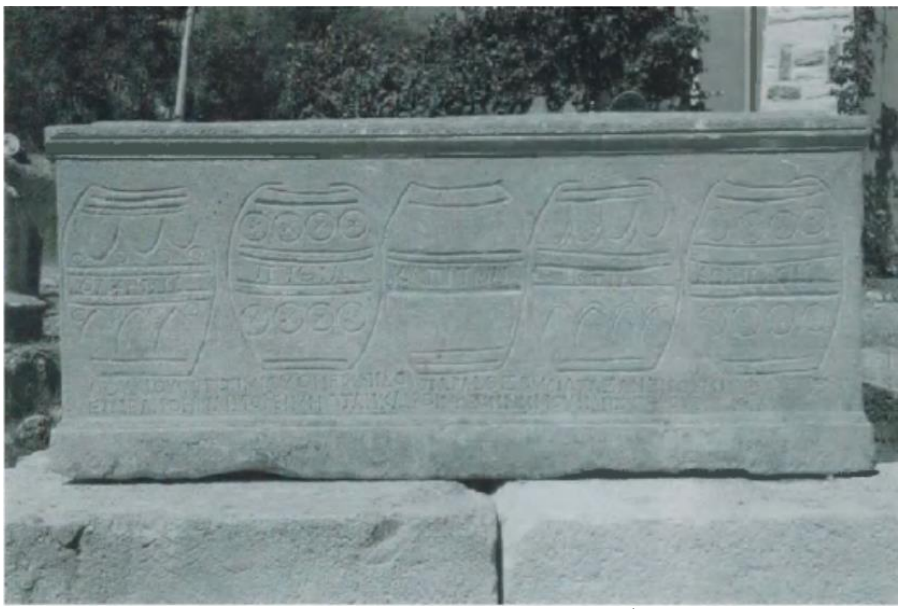


Resim 24: Kline sahnesi sehpa detayı(Pottier v.d. 1888, 437 vdd. Lev. XL; Yıldırım,2008:167. Lev: 86a.)

Levha: 16



Resim 25: Dioskur başlıkları figürü, Kayabaş



Resim 26: Gladyatör Lahdi, Antalya Arkeoloji müzesi (İşkan,2002: Taf. 38:1.)

Levha: 17



Resim 27: Ödül figürü kabartmalı lahit, Selge(İşkan, 2002:Taf: 40:7.)



Resim 28: Kayabaşı Güney Lahdi.

Levha: 18



Resim 29: Kayabaş Batı Lahdi.



Resim 30: Kayabaş Güney Nekropolü, Khamosorionlar ve Ostotek yuvası.

Levha: 19



Resim 31: Kayabaş Güney Nekropol Lahit



Resim 31a: Kayabaş Güney Nekropol lahit kapağı

Levha: 20



Resim 32: Kuzey Nekropol lahit ocağı



Resim 32a: Kuzey Nekropol lahit ocağı

Levha: 21



Resim 33: Kuzey Nekropol Ostotek Yuvası



Resim 34: Kuzey Nekropol Khamosorion

Levha: 22



Resim 35: Kuzey Nekropol doğu lahdi



Resim 35a: Kuzey Nekropol doğu lahdi

Levha: 23



Resim 36: Kuzey Nekropol figürlü lahit parçası

Levha: 24



Resim 37: Batı Nekropol Khamosorion



Resim 37a: Batı Nekropol Khamosorion

Levha: 25



Resim 38: Phaselis Teritoryumu Khamosorion(Gürel vd, 2019: 417)



Resim 39 Neapolis Khamosorion (Özdilek, 2006: 125)



Resim 40: Batı Nekropolü Khamosorion kapağı

Levha: 26



Resim 41: Kuzey Nekropol Ana Tanrıça ve Dioskurlar



Resim 42: Su kaynağı yanı Ana Tanrıça ve Dioskurlar

Levha: 27



Resim 43: Zirve duvarı



Resim 43a: Duvar içinde yerleşim izleri

Levha: 28



Resim 44: Yuvarlak kaya blok



Resim 44a: Yuvarlak kaya blok alt kısım



Resim 44b: Kayabaş kaya blok. Naour, 1976



Resim 44c: Kayabaş kaya blok. Coulton, 2012

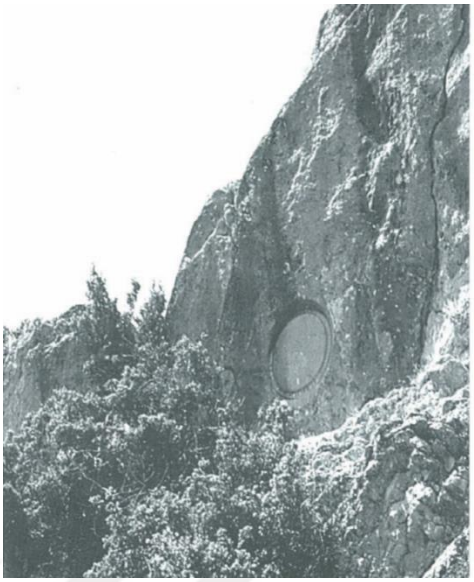


Resim 44d: Kalkantaş. Bean, 1956. Pt: 39e

Levha: 29



Resim 45: Patlangıç bloğu, Milner,2004



Resim 46: Aytaşı, Çevik, 1996, Res.10



Resim 46a: Sini taş, Kıncılar, Milner,2004



Resim 47: www.westonwestmoreland.com

Levha: 30



Resim 48: Çıvgalar kuşbakışı kabartmaların yer aldığı kaya kütlesi



Resim 49: Çıvgalar kuşbakışı kabartmaların yer aldığı kaya kütlesi

Levha: 31



Resim 50: Kabartmaların batı işlenmiş kaya bloğu

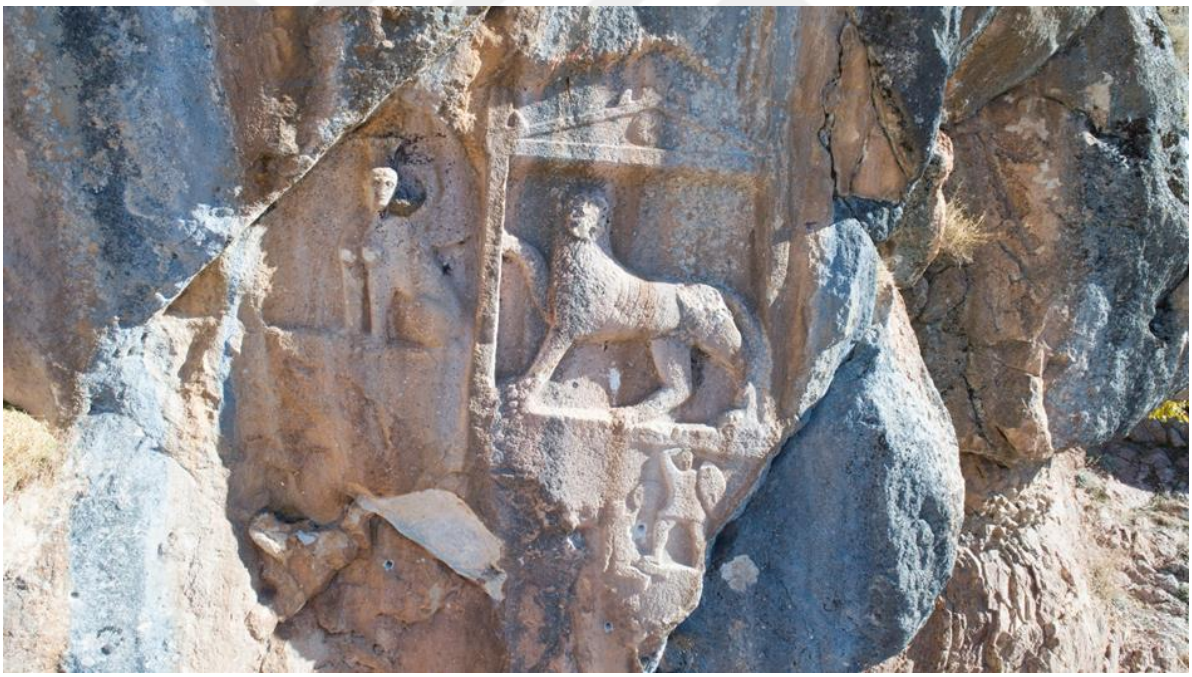


Resim 51: Kabartmalar kuşbakışı görünüm

Levha: 32



Resim 52: Kayanın bütünü kuşbakışı görünüm ve kuzey terası



Resim 53: Çıvgalar Kabartmaları

Levha: 33



Resim 54: Sfenks alt çerçeve yazıt



Resim 54a Sfenks Detay

Levha: 34



Resim 55: Sfenks Kabartması



Resim 56: Sfenks baş ve başlık detayı

Levha: 35



Resim 57: Sfenks Atina Ulusal Müzesi, www.greece-is.com,2020



Resim 58: Ksanthos sfenks kabartmaları, Pryce 1928, B 290-291; Karademir, 2016, Lev. XXVIII, Res:48

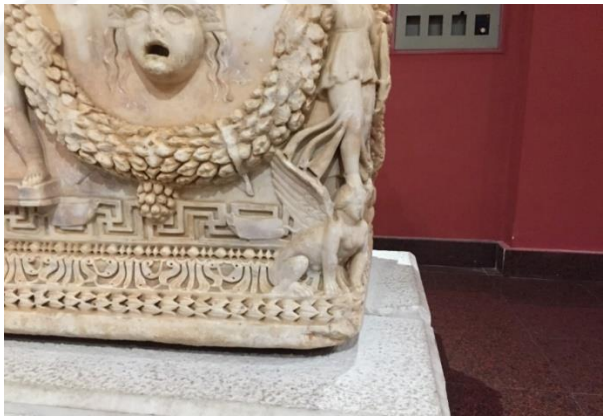
Levha: 36



Resim 59: Payava Lahdi, Güney alnaç sfenks kabartması, Kızgut 2018:88. Fig.8



Resim 60: Sfenks, Antalya Müzesi



Resim 60a: Antalya Müzesi Girlandlı lahit

Levha: 37



Resim:61: Klozomenai Lahdi, www.tarihvearkeoloji.blogspot.com



Resim: 62: Harpy Anıtı detay, www.pbase.com/sabbilsel/image/78376571,2021

Levha: 38



Resim: 63: Çıvgalar aslan kabartması



Resim:64

Levha: 39



Resim: 65: Aslan kabartması alınlık detay

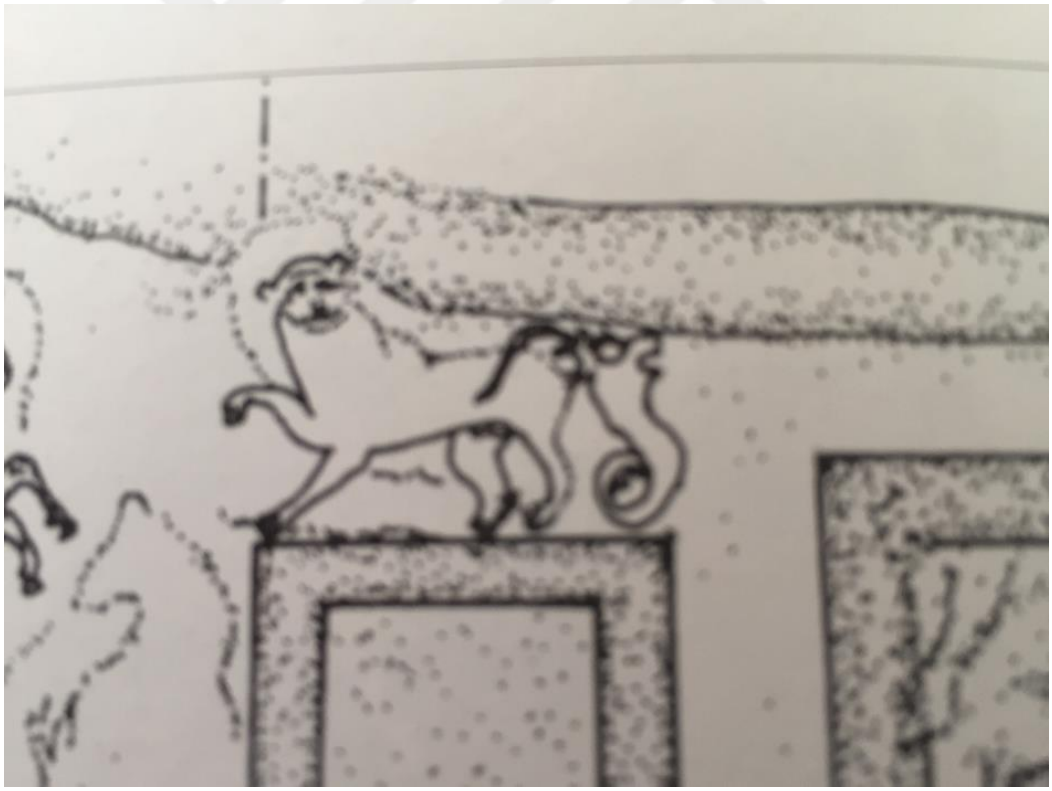


Resim: 66: Aslan kabartması ve yer aldığı niş

Levha: 40



Resim: 67: Alınlık detayı, kalkan kabartması



Resim: 68: Bellerophon mezarı kabartma çizimleri(Işkan, 2002:122,Abb14.)

Levha: 41

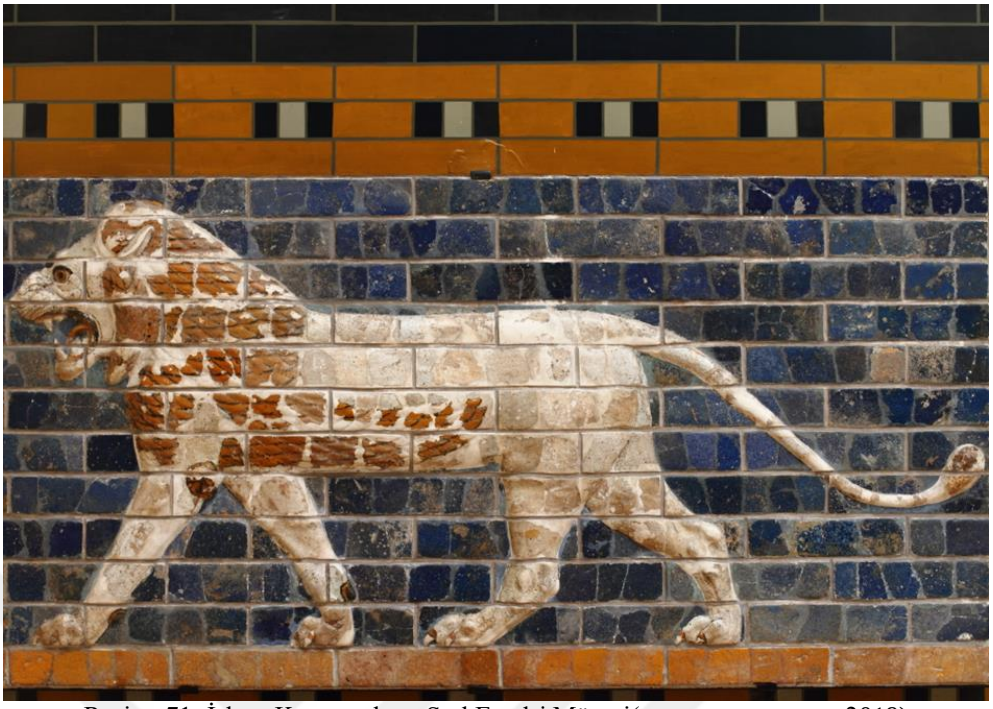


Resim: 69: Solon'un mezarı kabartmaları, www.Kulturportali.gov.tr, 2019



Resim: 70: Urartu aslanı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi www. anadolugezgini.com, 2019)

Levha: 42



Resim: 71: İshtar Kapısı aslanı, ŞarkEserlri Müzesi(www.muze.gov.tr,2019)



Resim: 72: Fida Kabartmaları, www.arkeolojikhaber.com, 2019

Levha: 43



Resim: 73: Aslantepe kabartması, www.hittitemonum.com,2019



Resim: 74: Karatepe Aslantaş kabartması ,www.hittitemonum.com,2019

Levha: 44



Resim: 75: Geç Hitit Aslan Kabartması(www.hititemonument.com,2019)



Resim: 76: Ksanthos aslan kabartması,Özüdoğru, 2008, Lev.1,Kat:1 b1

Levha: 45



Resim: 77: İdebessos, aslan kabartmalı lahit kapağı, Kızgut vd,2009:170. Res.30



Resim:78: Hellenistik dönem aslan kabartması, Ürdün, www.netours.com,2019

Levha: 46



Resim: 79: Lydia, aslan kabartması, Akurgal, 1961:276 ; Özüdoğru, 2008: Lev.14f.



Resim: 80: Knidos Yaka Aslanı, Doksanaltı, 2020:3, fig:3.

Levha: 47

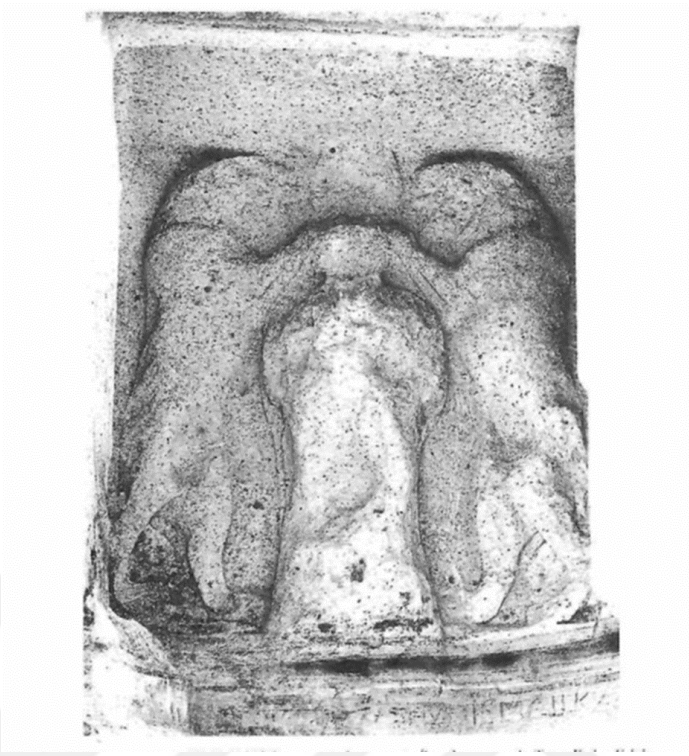


Resim: 81: Ana tanrıça, Çatalhöyük, www.anadoluuygarliklari.com,2019



Resim: 82: Aslan üzerinde İshtar kabartması, Rodney,1952:210; Çizikçi,2015: 12. Res: 6.

Levha: 48



Resim: 83: Aslanlar arasında Kybele, Akurgal,1997:279. Res.180.



Resim: 84: Tell harmal, Terracota oturan aslanlar, Korkmaz, 2003:37. Lev:3b; Lloyd, 1974: Taf. 99.

Levha: 49



Resim: 85: Kent kapı aslanları, www.hititmonument.com,2019

Levha: 50

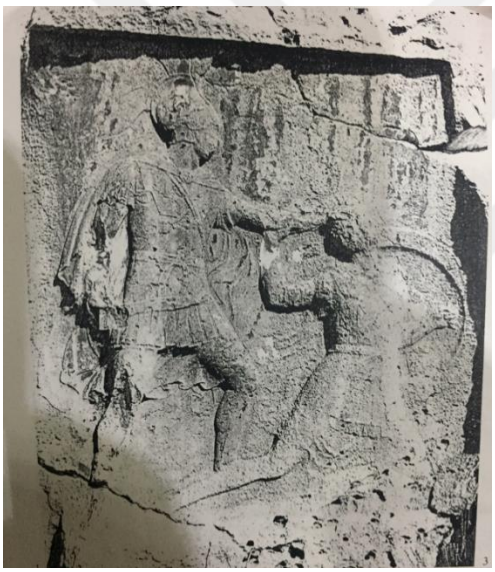


Resim: 86: Amazonlarla savaş, Halikarnassos, www.zoroastrianheritage.blogspot.com,2020

Levha: 51



Resim: 87: Trysa Heroon'u Savaşçılar kabartmaları, Özgan,1987: Taf: 310.



Resim:87a: Limyra kaya mezarı Kabartması



Resim: 87b: Nereidler Anıtı savaşçılar Özgan, Özgan, 1987: Taf. 329. kabartması, Özgan, 1987: Taf. 304

Levha: 52



Resim: 88: Kayabaş savaşçılar kabartması



Resim: 89: Bassai Apollon tapınağı kabartmaları, www.digital.library.cornell.edu,2021

Levha: 53



Resim: 90: Kayabaş Yuvarlak formlu kaya bloğu.



Resim: 91: Domitius Ahenobarbus Sunak kabartması www.louvre.fr,2020.

Levha: 54



Resim: 92: Çıvgalar savaşçılar kabartması başlık detayı



Resim: 93: İskender lahdi, detay. www.kulturportali.gov.tr,2020

Levha: 55



Resim: 94: Halikarnassos Amazonlarla Savaş kabartma detayı. Alış,2019:195. Lev:8, Res.4

Levha: 56



Resim: 95: Pergamon Gigantlar savaş kabartma detayı, Arslan,2019: 161. Res.7.



Resim: 96: Nereidler Anıtı kabartmaları Savaşçılar. Özgan,1987: 304. London Katalog M9a

Levha: 57



Resim:97: İnsan- aslan mücadelesi, Çıvgar. Naour, 1980: Res.85

Levha: 58



Resim:98: Asurbanipan'in aslanla mücadelesi. Frankfort, 1977: Fig. 21.; Özüdoğru, 2013: Res. 6.



Resim: 99: Aslanlı Dikme Anıtı aslanla mücadele, Ksanthos (Perrot ve Chipiez, 1892: Fig.278.; Özüdoğru, 2013: Res. 12.)

Levha: 59



Resim: 100: Herakles, Nemea Aslanı Mücadelesi. Carpenter, 2002: Res.176.; Özüdoğru, 2013: Res.16.



Resim: 101: Çıvgalar boğa üzerinde tanrıça (Artemis Lagbene) kabartması

Levha: 60



Resim: 102: Çıvgalar, Güney Dioskurlar ve Ana Tanrıça Kabartması



Resim: 103: Çıvgalar, kuzey Dioskurlar ve Ana Tanrıça Kabartası

Levha: 61



Resim: 104



Resim: 104a

Levha: 62



Resim: 105: Dioskurlar ve Ana Tanrıça Fethiye Müzesi. Tosun,2014:211. levha:62. res:61.



Resim: 106: Dioskurlar ve Ana Tanrıça, Pisidia. İlhan,2018:100. Res.16; Delemen,1995: Lev.8 No:.31

Levha: 63



Resim: 107: Dioskurlar ve Ana Tanrıça. Delemen, 1995: Lev.8, No:31; İlhan,2018: Res.17.



Resim: 108: Dioskurlar ve Ana Tanrıça, Çavdır.. Beceren,2018:124. Kat. No:94

Levha: 64



Resim: 109: Kayabaş, su kaynağı üzerinde bulunan Dioskurlar ve Ana Tanrıça



Resim: 110: Dioskurlar ve Ana Tanrıça, Pisida.

Levha: 65



Resim: 111: Theoi Dikaoi Kabartması, Dülberler (Dökü, 2020: 221. Fig. 2e).



Resim: 111a: Theoi Dikaoi kabartması, Eleğir (Dökü, 2020: 228. Fig. 7c).



Resim: 111b: Theoi Dikaoi kabartması, Deliğin Yanı (Dökü, 2020: 223. Fig. 4d).

Levha: 66



Resim: 112: Sarnıç Mevkii alınlıklı stel. Dökü, 2020: 234. Fig.14a



Resim: 113: Symposion betimli mezar steli, İzmir. Müzesinden 6354 envanter numaralı güneybatı Lydia buluntusu stel.)

Levha: 67



Resim: 114: Myra, mezar kabartması Borchhardt,1975: Lev. I-I.;Yıldırım,2008: Lev.67a.



Resim: 115: Kline sahneli stel, Söğüt. Dökü, 2020: Fig.9d

Levha: 68



Resim: 116: Kayabaş, Dioskur başlıkları Kabartmaları.



Resim: 117: Yuvarlak formlu kaya bloğu.

Levha: 69



Resim: 118: Aytaşı, Elmalı.Çevik, 1996: Res.10



Resim119: Kalkan betimli Mezar steli. Dökü, 2020: 232.,Fig.10b

Levha: 70



Resim: 120: Kayabaş, kabartmalı lahit parçası



Resim: 120a: Ana Tanrıça sunu sahnesi, Kitanaura (Kızgut, 2007)

Levha: 71



Resim: 121: Duvar, Kocakale. Dökü, 2020: Fig. 6d.



Resim: 122: Duvar, Tahtalı. Kızgut, 2017: 204. Fig. 4

Levha: 72



Resim: 123: Çıvgalar kabartmaları



Resim:124: Sakallı, erkek başlı sfenks. Gaziantep Müzesi https://www.sanatinyolculugu.com,2020

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Bahadır KABAKAŞ
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Doğanşehir Lisesi
Lisans Diploması	Akdeniz üniversitesi Arkeoloji
Tez/ Dönem Projesi Konusu	Korkuteli – Kayabaş İle Çıvgalar Yerleşimleri Mezar Ve Kabartmaları
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Çalıştığı Kurumlar	Koçbank, Egebank, Sümerbank, Oyakbank, İngbank