

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KLASİK ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANTİK ÇAĞ'DA ANADOLU'DAKİ
KARYATİDLER
Yayınlanmış Kaynaklar Üzerine bir Araştırma

ZEYNEP ZORER

2501140573

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Özgür Turak

İstanbul, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ZEYNEP ZORER Numarası : 2501140573
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI Danışmanı : DR.ÖĞR.ÜYESİ ÖZGÜR TURAK
Tez Savunma Tarihi : 28.05.2019 Saati : 13:00
Tez Başlığı : "ANTİK ÇAĞ'DA ANADOLU'DAKİ KARYATİDLER YAYINLANMIŞ KAYNAKLAR ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ŞEBNEM SEDEF ÇOKAY KEPÇE		Kabul.
DR.ÖĞR.ÜYESİ HÜSEYİN MURAT ÖZGEN		Kabul
DR.ÖĞR.ÜYESİ ÖZGÜR TURAK		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF.DR.ZEYNEP KOÇEL ERDEM		
DOÇ.DR.AŞKIM ÖZDİZBAY		

ÖZ

Yazar: Zeynep Zorer

Konu: Antik Çağ'da Anadolu'da Karyatidler

Bu yüksek lisans tezinin konusunu Antik Çağ'da Anadolu coğrafyasında, çeşitli mimari yapılarda sütun yerine kullanılan Karyatidler oluşturur. Bu tezde, Karyatidler bulundukları kentin yapısı ve tarihi ile birlikte ele alınmış, karyatidlerin yapılış amaçları ve buluntu yerleri ile ilişkileri incelenmiştir. Karyatidlerin stil özellikleri gerek çağdaşları gerekse diğer dönemlerdeki karyatidler ile birlikte tanrıçalar ve diğer heykeller ile de karşılaştırılmıştır. Eserlerin tespiti için, yayınlanmış kaynaklar üzerinden kaynak araştırması yapılmış ve bu sayede Anadolu'da bulunan belli başlı Karyatidler sıralanmıştır. Kaynak araştırmasının yanı sıra, stil kritiği yöntemiyle Karyatidlerin diğer örneklerle olan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyularak Anadolu'ya özgü özellikler saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karyatid, Destekleyici Figürler, Antik dönem, Anadolu, Arkaik dönem, Klasik dönem

ABSTRACT

Author: Zeynep Zorer

Subject: Caryatids in the Asia Minor

Subject of this master thesis consists of the Caryatid Sculptures which are used as columnal support in variety of monumental structures in Ancient Anatolia. Caryatid Sculptures are investigated with the history of the ancient city they belong and examined for the purpose of their production. To specify the Caryatid Sculptures, both ancient and modern sources are studied and significant Caryatids are sorted. Beside the literature research, with stile analyse the resemblances and differences of the Caryatids from the others obtained and the characteristics of Anatolian are appointed.

Keywords: Caryatid, Figural supports, Ancient period, Asia Minor, Archaic Period, Classic Period

ÖNSÖZ

“Antik Çağ’da Anadolu’da Karyatidler” isimli yüksek lisans tezime, arkeolojinin en sevdiğim yönü olan araştırma dürtüsüyle ve arkeoloji adına ufacık da olsa bir çalışma yürütebilmek amacıyla başladım. Tezin ismi, danışmanım Sayın Hocam Dr. Öğretim Üyesi Özgür Turak tarafından önerilmiştir.

Karyatid heykelleri açısından bugüne kadar yapılan tüm çalışmalar Atina’daki Eretheion figürleri ekseninde yapılagelmiştir. Özellikle Antik dönemde, Anadolu’daki kentlerde yer alan karyatid heykelleri ve bu heykellerin çağdaşları ile aralarındaki ilişkileri inceleyen hiçbir çalışma yapılmamıştır. Çalışmamın Anadolu Karyatidlerini tanıtmak ve Anadolu’nun bu heykel tipi açısından ne kadar zengin olduğunu aydınlatması yönünden faydalı olacağını düşünüyorum.

Uzun bir döneme yayılan, zorlu tez yazım sürecimde kapısını her çaldığımda yardımını ve rehberliğini esirgemeyen Tez Danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Özgür Turak’a sürekli desteği ve lisans boyunca Almanya’da geçirdiğim süreçte kaçırmış olduğum literasyon konusunda yardımları için teşekkürlerimi sunarım.

Lisans süresince ilgi çekici öğretimiyle tereddütlerime rağmen heykeli bana sevdiren, sadece üniversite derslerinde değil, hayatın her alanında desteğini sağlayan ve en önemlisi de bir dil daha öğrenmeme vesile olan Sayın Hocam Prof. Dr. Mustafa Şahin’e teşekkürlerimi sunarım.

Lisans tezimde farklı bakış açıları edinmemi sağlayan ve gerek Almanya’da gerekse Türkiye’de eşsiz bilgiler edinmemi sağlayan Sayın Hocam Prof. Dr. Christopher Berns’e teşekkürlerimi sunarım.

Uzun bir döneme yayılan tez yazım sürecimde vazgeçmeme engel olan ve eğitimimi her zaman destekleyen sevgili anneme ve babama, ayrıca son bir senedir ilhamım olan yeğenim Aymira’ya teşekkür ederim.

ZEYNEP ZORER

İSTANBUL, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
LEVHALAR LİSTESİ	viii
METİN VE BİBLİYOGRAFYA KISALTMALARI.....	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KARYATİDLERİN KÖKENİ VE TARİHİ

1.1. KARYATİD TERİMİ.....	5
1.2. ANTİK KAYNAKLARDA KARYATİDLER.....	7
1.3. KARYATİDLERİN ÖNCÜLERİ.....	14

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DAKİ KARYATİDLER

2.1. LYDIA BÖLGESİ.....	23
2.1.1. THYATEIRA TİYATROSU KARYATİDİ.....	26
2.1.1.1. Konum, Mimari ve Tarih	26
2.1.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri	28
2.1.2. SARDES TİYATROSU KARYATİDİ	30
2.1.2.1. Konum, Mimari ve Tarih	30
2.1.2.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri	32

2.2. IONIA BÖLGESİ.....	34
2.2.1. MİLETOS TİYATROSU KARYATİDLERİ	36
2.2.1.1. Konum, Mimari ve Tarih	36
2.2.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri	38
2.3. KARİA BÖLGESİ	41
2.3.1. TRALLEİS KARYATİDİ.....	43
2.3.1.1. Konum, Mimari ve Tarih	43
2.3.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri	46
2.3.2. MYLASA KARYATİDİ.....	50
2.3.2.1. Konum, Mimari ve Tarih	50
2.3.2.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri	52
2.4. LYKIA BÖLGESİ.....	54
2.4.1. LİMYRA HEROON YAPISI KARYATİDLERİ.....	56
2.4.1.1. Konum, Mimari ve Tarih	56
2.4.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri	59
2.5. KILIKIA BÖLGESİ	68
2.5.1. MEYDANCIKKALE MEZAR ODASI KARYATİDLERİ	70
2.5.1.1. Konum, Mimari ve Tarih	70
2.5.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri	72

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU KARYATİDLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

SONUÇ.....	85
KAYNAKÇA	88
LEVHALAR.....	102

LEVHALAR LİSTESİ

- Lev. 1, Res. 1** Atina Akropolisi, Erekhtheion, Karyatidli Avlu, eser tarafımdan fotoğraflanmıştır.
- Lev. 1, Res. 2** Tutankhamun mezar odasında bulunan taht, **Schmidt-Colinet, 1977, s. 10.**
- Lev. 2, Res. 3** Denderah, Hathor Tapınağındaki Hathor yüzlü sütun başlıkları, **Richter, 2012, s. 5.**
- Lev. 2, Res. 4** Barkal Tepesindeki Hathor başlıklı sütunlar, (Çevrimiçi), **27.02.2019, <http://meretsegerbooks.com/gallery/61/gebel-barkal/>**
- Lev. 3, Res. 5** Denderah'dan gökyüzünden tavanı destekleyen figür kabartması, **Schmidt-Colinet, 1977, s. 7.**
- Lev. 3, Res. 6** Tell Halaf - Batı Sarayı'nın dört adet rekonstrüksiyonu, **Grellert-Schmid, 2014, s. 9.**
- Lev. 4, Res. 7** Susa Apadana'da sırt sırta vermiş boğa protomları, **Vickers, 1985, s. 11.**
- Lev. 4, Res. 8** III. Ramses'in mezarında bulunan taht, **Schmidt-Colinet, 1977, s. 12.**
- Lev. 5, Res. 9** Toprakkale'de bulunan bir taht, **Schmidt-Colinet, 1977, s. 13.**
- Lev. 5, Res. 10** Samos'da bulunan perirhanterion, **Schmidt-Tomlinson, 1982, Taf. 8.**
- Lev. 5, Res. 11** Eleusis'deki Demeter – Kore kutsal alanında bulunan bir perirhanterion, (Çevrimiçi), 13.04.2019, **<https://lucian.uchicago.edu/blogs/isthmia/publications/evolution/evolution-figures/>**
- Lev. 6, Res. 12** Atina Keramaikos-Hydria, **Schmidt-Tomlinson, 1982, Taf. 4.**
- Lev. 6, Res. 13** Panatheineia Festivali, Arrephoroslar, **Connelly, 1996, s. 54.**
- Lev. 7, Res. 14** Attik-kırmızı figür lekythos-Gales Ressamı, **Jones, 1995, s. 642.**
- Lev. 7, Res. 15** Terracotta figürin, **Jones, 1995, s. 649.**

- Lev. 8, Har. 1** Karyatidlerin bulunduğu Antik bölgeler ve kentler¹
- Lev. 9, Res. 16** Kroisos'un Yakılması Sahnesi, **Myson Ressamı, M.Ö. 5. yüzyıl**, Foto: M.Tiverios, Elliniki Techni, (Çevrimiçi), 23.02.2019,
<https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/refigure/myson.htm>
- Lev. 9, Har. 2** Lydia Bölgesi, Ed. **Ergün Laflı - Gülseren Kan Şahin, 2017, s. 1.**
- Lev. 10, Res. 17** Thyateira Karyatidi, **Antiquities egyptiennes, grecques et romaines. Les collections de feu M. Jean Lambros d'Athenes et de M. Giovanni Dattari du Caire, Paris, 1912, (Çevrimiçi), 23.02.2019,**
www.sothebys.com/en/auctions/catalogue/2013/antiquities-n09056/lot.31.html
- Lev. 11, Res 18** Thyateira Karyatidi, **Antiquities egyptiennes, grecques et romaines. Les collections de feu M. Jean Lambros d'Athenes et de M. Giovanni Dattari du Caire, Paris, 1912, (Çevrimiçi), 23.02.2019,**
www.sothebys.com/en/auctions/catalogue/2013/antiquities-n09056/lot.31.html
- Lev. 12, Res. 19** Sardes Tiyatrosu Karyatidi, **Hanfmann - Ramage, 1978, Levha 166, 167.**
- Lev. 13, Har. 3** Ionia Bölgesi ve Miletos, **Brückner, Herda vd, 2017, s. 879.**
- Lev. 13, Har. 4** Miletos Şehir Planı, **AA, 2016, Niewöhner, s. 69.**
- Lev. 14, Res. 20** MK 1, MK 2, **AntPl, 1973, Linfert, Abb. 4, 5.**
- Lev. 14, Res. 21** MK 3 ve MK 4, **Linfert, AntPl, 1973, Abb. 3, 6.**
- Lev. 15, Har. 5** Karia Bölgesi²
- Lev. 15, Har. 6** Tralleis Kent Planı, **Dörpfeld, Humann, 1893, Taf. 12.**
- Lev. 16, Res. 22** Tralleis Karyatidi, **Edhem, 1928.**
- Lev. 17, Res. 23** Cherchel Karyatidi, **Özgan, 1995, s. 35.**

¹ Dilsiz harita kullanılarak elle oluşturulmuştur.

² Dilsiz harita kullanılarak elle oluşturulmuştur.

- Lev. 18, Res. 24 İzmir Kopyası ve Tralleis Karyatidi, **Özgan, 1995, s. 35.**
- Lev. 19, Res. 25 Tralleis Karyatidi ve Atina Kopya Başları, **Laubscher, 1966, Taf. 24.**
- Lev. 20, Res. 26 Tralleis Karyatidi ve Atina Kopya Başları, **Laubscher, 1966, Taf. 25.**
- Lev. 21, Res. 27 Mylasa Karyatidleri, (Çevrimiçi), 14.04.2019,
<http://www.theatrum.de/635.html>
- Lev. 22, Res. 28 Mylasa Karyatidleri, **Edhem, 1928.**
- Lev. 23, Har. 7 Lykia Bölgesi, **Şare, 2013, s. 56.**
- Lev. 24, Har. 8 Limyra Kenti, **Seyer, 2011, s. 209.**
- Lev. 25, Res. 29 Limyra Heroon Yapısı ve Nereidler Anıtı Modeli, **Özüdoğru, 2018, s. 103.**
- Lev. 25, Res. 30 Limyra Heroon Yapısı Modeli, **Şare, 2013, s. 57.**
- Lev. 26, Res. 31 Limyra Heroon Karyatidleri, **Borchardt, 1976, s. 112.**
- Lev. 27, Res. 32 KD1 Karyatidi, **Borchardt, 1976, s. 30.**
- Lev. 28, Res. 33 KD1 Üst Gövde, **Borchardt, 1976, Taf. 3.**
- Lev. 28, Res. 34 KD1 Alt Gövde, **Borchardt, 1976, Taf. 3.**
- Lev. 29, Res. 35 Kase, **Borchardt, 1976, Taf. 2.**
- Lev. 29, Res. 36 Protom, **Borchardt, 1976, Taf. 3.**
- Lev. 30 , Res. 37 KD2 Karyatidi, **Borchardt, 1976, s. 30.**
- Lev. 31, Res. 38 KD2 Peplos Parçaları, **Borchardt, 1976, Taf. 4.**
- Lev. 31, Res. 39 KD2 Peplos Dökümü, **Borchardt, 1976, Taf. 5.**
- Lev. 32, Res. 40 KD2 Pelerin Parçası, **Borchardt, 1976, Taf. 5.**
- Lev. 33, Res. 41 KB1 Karyatidi, **Borchardt, 1976, s. 31.**
- Lev. 34, Res. 42 KB1 Ayak Kısmı, **Borchardt, 1976, Taf. 7.**
- Lev. 34, Res. 43 KB1 Göğüs Parçası, **Borchardt, 1976, Taf. 7.**
- Lev. 34, Res. 44 KB1 Baş Kısmı, **Borchardt, 1976, s. 31.**
- Lev. 34, Res. 45 KB1 Sağ El, **Borchardt, 1976, Taf. 7.**
- Lev. 34, Res. 46 KB2 Karyatidi, **Borchardt, 1976, s. 31.**
- Lev. 36, Res. 47 KB2 Gövde Kısmı, **Borchardt, 1976, Taf. 5.**
- Lev. 36, Res. 48 KB2 Sol El, **Borchardt, 1976, Taf. 6.**
- Lev. 37, Res. 49 GD1 Karyatidi, **Borchardt, 1976, s. 35.**

- Lev. 38, Res. 50 GD1 Yüz Kısmı, **Borchardt, 1976, Taf. 13.**
- Lev. 38, Res. 51 GD1 Sağ Kol ve Bileklik, **Borchardt, 1976, Taf. 14.**
- Lev. 38, Res. 52 GD1 Sol El ve Kase, **Borchardt, 1976, Taf. 14.**
- Lev. 39, Res. 53 GD2 Karyatidi, **Borchardt, 1976, s. 35.**
- Lev. 40, Res. 54 GD2 Bilek Kısımları, **Borchardt, 1976, Taf. 11.**
- Lev. 41, Res. 55 GB1 Karyatidi, **Borchardt, 1976, s. 34.**
- Lev. 42, Res. 56 GB1 Karyatid Başı, **Borchardt, 1976, Taf. 6.**
- Lev. 42, Res. 57 GB1 Peplos Parçaları, **Borchardt, 1976, Taf. 9.**
- Lev. 42, Res. 58 GB1 Eğimli Kol, **Borchardt, 1976, Taf. 9.**
- Lev. 43, Res. 59 GB2 Karyatidi, **Borchardt, 1976, s. 34.**
- Lev. 44, Res. 60 GB2 Pelerin, **Borchardt, 1976, Taf. 9.**
- Lev. 44, Res. 61 GB2 Peplos, **Borchardt, 1976, Taf. 9.**
- Lev. 44, Res. 62 GB2 Sol El, **Borchardt, 1976, Taf. 10.**
- Lev. 45, Har. 9 Kilikia Bölgesi, **Erhan, 2016, s. 66.**
- Lev. 46, Har. 10 Meydancikkale Kent Planı, **Dusinberre, 2013, fig. 3.**
- Lev. 47, Res. 63 Meydancikkale Karyatidi 1, **Durugönül, 2013, s. 50.**
- Lev. 48, Res. 64 Meydancikkale Karyatidi 2, **Durugönül, 2013, s. 50.**
- Lev. 49, Res. 65 MKK1 ve Limyra KD1'in Karşılaştırılması
- Lev. 49, Res. 66 Eretheion koresi ve NO1'in Karşılaştırılması, **Şare, 2013, s. 58.**
- Lev. 50, Res. 67 Amphipolis Kasta Tepesi Mezar Anıtı Rekonstrüksiyonu, (Çevrimiçi), 12.11.2018, www.theamphipolistomb.com
- Lev. 50, Res. 68 Amphipolis Karyatidleri, (Çevrimiçi), 12.11.2018, www.theamphipolistomb.com
- Lev. 51, Res. 69 Eretheion koresi ve NO1'in Karşılaştırılması, **Borchardt, 1970, s. 371.**
- Lev. 51, Res. 70 Delos'tan Artemis Heykeli, (Çevrimiçi), 14.04.2019 <http://www.grisel.net>
- Lev. 52, Res. 71 Amyklai Taht Yapısı, (Çevrimiçi), 14.04.2019, <http://www.amyklaion.gr>
- Lev. 52, Res. 72 Tahtta oturan Priamos ve Helena, Trysa Heroon Yapısı, (Çevrimiçi), 14.04.2019, <https://www.alamy.com>

- Lev. 53, Res. 73** Ariccia'dan Tanrıça, (Çevrimiçi), 14.04.2019, <https://www.alamy.de>
- Lev. 53, Res. 74** Eleusis, Demeter Kabartması ve Rodos Timarista Kabartması, (Çevrimiçi), 14.04.2019, <https://museum.classics.cam.ac.uk>, <http://odysseus.culture.gr>
- Lev. 54, Res. 75** Leptis Athenası, (Çevrimiçi), 14.04.2019, <https://www.alamy.com>, 2019.
- Lev. 54, Res. 76** Apollon, (Çevrimiçi), 14.04.2019, <https://www.alamy.com>
- Lev. 55, Res. 77** Villa Hadriana Karyatidi, (Çevrimiçi), 14.04.2019, <https://arachne.uni-koeln.de>
- Lev. 55, Res. 78** Golgoi Tapınağından Aphrodite ve Sakallı Adam Heykeli, Kıbrıs, (Çevrimiçi), 14.04.2019, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242017>.
- Lev. 56, Res. 79** Eleusis, M.Ö. 50'ye tarihlenen İç Propylon, **Bookidis, 1997, s. 14.**
- Lev. 56, Res. 80** Büyük Propylon, **Miles, 2012, s. 141.**
- Lev. 57, Res. 81** Eleusis-Büyük Propylon Karyatid, **Miles, 2012, s. 134.**
- Lev. 57, Res. 82** TK ile Delphoi Dansçı Heykelinin Karşılaştırılması, **Laubscher, 1966, Taf. 18.**

METİN VE BİBLİYOGRAFYA KISALTMALARI

A.e.	Aynı eser
A.g.e.	Adı geçen eser
Bkz.	Bakınız
Cilt	C.
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Lev.	Levha
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
No.	Numara
Res.	Resim
Har.	Harita
Vd.	Ve Diğerleri
yy.	Yüzyıl
Fig.	Figür
Taf.	Tafel (Kaynaklardaki almanca orijinali kullanılmıştır.)
KD1	Kuzeydoğu 1 Karyatidi
KD2	Kuzeydoğu 2 Karyatidi
KB1	Kuzeybatı 1 Karyatidi
KB2	Kuzeybatı 2 Karyatidi
GD1	Güneydoğu 1 Karyatidi
GD2	Güneydoğu 2 Karyatidi
GB1	Güneybatı 1 Karyatidi

GB2	Güneybatı 2 Karyatidi
TK	Tralleis Karyatidi
İK	İzmir Karyatidi
MK	Miletos Karyatidi
TK	Tralleis Karyatidi
İK	İzmir Karyatidi
CK	Cherchel Karyatidi
Plin.	Plinius
Hdt.	Herodotos
Geogr.	Geography
Desc. Gre.	Description of Greece
AntPl.	Antike Plastik
Hom.	Homeros
Strab.	Strabon
Pausanias	Pausanias
NH.	Naturalis Historia
AA.	Archäologischer Anzeiger
Paus.	Pausanias
Ana.	Anabasis
Ksen.	Ksenophon
Lib	Library
BCH	Bulletin de Correspondence Hellenique

GİRİŞ

Antik Yunan ve Roma dünyasında, çeşitli mimari yapılarda destek elemanı olarak kullanılan kadın figürlerine karyatid denir. Karyatidler başlarıyla ya da elleriyle mimarilerde üst yapıyı destekler vaziyette gerek Anadolu'da gerekse Hellas'da sıklıkla kullanılmışlardır. Ancak Karyatid deyilince akla sadece Eretheion korelerinin gelmesi bu alandaki çalışmaların eksikliğini ortaya koymaktadır. Atina Akropolü'nde bulunan Eretheion yapısı Karyatid kavramıyla özdeşleşmiş olsa da yapının kendi yazıtında figürlerin birer kore oldukları yazmaktadır. O halde karyatid kavramının kullanılmaya başlanması ne zamana denk gelmektedir? Bu alandaki ilk bilgileri veren Roma'lı mimar ve yazar Vitruvius, tarihsel olaylardan esinlenerek yaratılan bir karyatid kavramını aktarır.

Karyatidlerin öncüleri Yakın Doğu'da, Mısır'da ve Assur Uygarlığı'nda aranabilir. Bu uygarlıklarda arkaik dönem ve sonrasında rastlanan karyatidler, atlantlar ve telamonlar arasında bir bağlantı olup olmadığı, eğer varsa etkileşimin ne yönden ve nasıl gerçekleştiği başka bir çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Kadın destek figürlerinin öncüleri olarak düşünülen figürlere çalışmada kısaca değinilmiştir.

Çalışmanın ana konusunu Anadolu'daki mimari yapılarda rastlanan Karyatidler oluşturur. Bu yapı çeşitleri arasında özellikle tiyatrolar ön plana çıkarken, anıt mezarlar, tapınaklar da dikkat çekici diğer yapılardır. Yunan ve Roma Sanatı'nda Anadolu karyatidleri etraflıca incelenmiş ve karşılaştırmaları yapılmıştır. Bu karyatidlerin dönemin heykel sanatının stilistik gelişimindeki yeri ve tarihlemelere yardımcı olan özellikleri ortaya koyulmuştur.

Tezin Amacı

Bu çalışmada Anadolu Karyatidlerinden hareketle genel anlamda Karyatid kavramının kökenine ve tarihine dair yapılan kısa bir araştırmayla Karyatidlerin tanıtılması amaçlanmıştır. Karyatidleri tanıtırken, Anadolu Karyatidleri hakkında verilmiş olan bilgilerin eğer varsa genel karyatid tarihi için anlamı ve önemini saptamaktır. Anadolu Karyatidleri stil özellikleri yönünden öncelikle kendi aralarında daha sonra başka karyatidlerle ve başka heykellerle karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalarla heykel sanatının gelişiminde, Anadolu Karyatidlerinin yerinin saptanması amaçlanmıştır.

Tezin Kapsamı

Tezin kapsamı, Anadolu’da bulunan Karyatid heykelleri ile sınırlandırılmıştır. Karyatid heykelleri, Anadolu’da bulunan ve sadece yazılı kaynaklar tarafından “Karyatid” olarak anılan heykelleri kapsamaktadır.

Birinci bölümde, Karyatid teriminin etimolojik ve tarihi kökeni incelenmiş, Karyatidler hakkında ilk bilgileri veren Antik kaynaklar ele alınmış ve Karyatidlerin tarihsel süreçteki öncüleri araştırılmıştır. İkinci bölümde, Anadolu’daki iyi korunmuş ve seçkin karyatid heykelleri³, bulundukları kentin coğrafyası ve tarihiyle birlikte açıklanmıştır. Karyatidlerin ayrıca kentlerde bulundukları yapılarla ilgili yorumlamaları da yapılmıştır. Karyatid heykelleri stilkritiği yönünden incelenmiş ve kendi aralarındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konmuştur. Üçüncü bölümde karşılaştırmalar daha geniş bir eksenle yapılmıştır ve gerek Anadolu dışındaki karyatidler gerekse diğer heykel çeşitleri ile karşılaştırmalar gerçekleştirilmiştir.

³ Pergamon, Serapeion’daki karyatidler çalışma kapsamında ele alınmamıştır.

Tezin Yöntemi

Tezin asıl konusunu oluşturan Anadolu Karyatidlerini tarihsel süreç açısından aydınlatabilmek amacıyla, Karyatidler hakkında bilgi veren Antik kaynaklara başvurulmuştur.

Tez üç bölüm halinde hazırlanmış, bölümlerde adı geçen resimler ve haritalar çalışmanın en sonundaki “Levhalar” bölümünde verilmiştir. Tezin metin kısmında da zaman zaman resim kullanılmıştır. Bu resimler bulundukları sayfadaki konuyla direkt olarak alakalı olduklarından, bu şekilde okuyucunun merakının giderilmesi amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında özellikle Karyatid isimlendirmelerinde bazı kısaltmalar kullanılmış ve karşılaştırmalar bu sayede pratik ve akılda kalıcı bir şekilde yapılabilmektedir.

Tezin ilk bölümünde, karyatid terimi tanıtılmış ve etimolojik yönden kökeni incelenmiştir. Bazı yapılarda bulunan karyatid heykelleri hakkında bilgi veren Antik kaynaklar, kronolojik bağlamda ele alınmıştır. Antik yazarların ifadeleri, Karyatid kavramının çıkış noktasına dair tarihsel bir açıklamada bulunmuş olan Vitruvius’la çatıştıkları ve hemfikir oldukları noktalar yönünden karşılaştırılmıştır. Karyatidlerin öncülleri üç ana tip üzerinden incelenmiştir. Bunlardan ilki, büyük yapılarda sütunların yerine yerleştirilmiş figürel tasvirlerdir. Bu tasvirler, insan anatomisinin bir parçasına ait (Baş, yüz ve ayak gibi) ya da hayvan tasvirleri şeklinde olabilirler. İkincisi, küçük eşyaların ya da kap formlarının parçaları olarak işlenmiş figürlerdir. Bunlar, figür şeklindeki ayna sapları, taht parçaları olabilirler. Üçüncüsü, vazo resimlerinde ya da kabartmalarda figürlerin üst yapıyı destekleyecek şekilde tasvir edilmesidir.

Tezin ikinci bölümünde Anadolu Karyatidleri, bulundukları kentler ve kentlerin bulunduğu bölgeler ile birlikte kuzeyden güneye doğru verilmiştir. Öncelikli olarak bölge tarihine kısa bir şekilde değinilmiş, daha sonra kent tarihi ve kazılar hakkında bilgiler verilmiştir. Karyatid heykeli/heykelleri, korunagelen parçaları ışığında genelden detaya gidilerek stil kritiği yönünden incelenmiştir. İnceleme sonucunda çalışma kapsamında verilmiş olan heykelleri stil özellikleri yönünden birbirleri ile karşılaştırılarak benzerlikler ve farklılıklar saptanmıştır. Böylece bölgelere ya da kentlere has özelliklerin olup olmadığı saptanmaya çalışılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde Karyatid heykelleri önce Anadolu dışındaki diğer Karyatidlerle, daha sonra diğer heykellerle karşılaştırılmıştır. Sonuç niteliği taşıyan bu bölümde Anadolu Karyatidlerinin diğer tüm karyatidler arasındaki yeri, öne çıkan veya farklılık gösteren özellikleri incelenmiştir. Figürler bulundukları yapılar yönünden diğer heykellerle karşılaştırılarak, yapılardaki işlevleri saptanmaya çalışılmış ve stil özellikleri yönünden diğer heykellerle karşılaştırılarak tarihlemeleri yapılmıştır. Tarihlemeler birbirleri ile karşılaştırılarak yüzyıllara ait stil özelliklerini yansıtır yansıtmadıkları sorgulanmıştır.

Yayınlanmış eserler üzerinden yapılacak araştırmada, Kazı Sonuçlarından, Müze Katalog bilgilerinden, konu ile ilgili yayın vermiş olan araştırmacıların makale ve kitaplarından yararlanılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KARYATİDLERİN KÖKENİ VETARİHİ

1.1. KARYATİD TERİMİ

Antik Yunan ve Roma’da Karyatidler; “ Başlarıyla üst yapıyı destekleyen kadın şeklinde tasvir edilmiş plastik mimari unsurlardır⁴. ” Başka bir tanımlamaya göre “Dor mimarisinde başlarındaki polos ya da bir veya iki elleriyle üst yapıyı destekleyen, genellikle kadın şeklindeki heykeltıraşı unsurları” Karyatid olarak adlandırır⁵. ”

Karyatid terimi yaygın olarak Atina Akropolisi’ndeki Erekhtheion’da bulunan ve güney avlunun üst yapısını başlarıyla destekleyen heykellerle özdeşleşmiştir. Ancak yapının yazıtında da belirtildiği gibi Erekhtheion’daki heykeller M.Ö. 5 yüzyılda “Kore” ya da “Genç kız” heykeli olarak adlandırılıyordu⁶(**Lev. 1, Res. 1**). Antik kaynaklardan hiçbiri Akropolis’deki heykellerden doğrudan olarak Karyatid kelimesini kullanmamıştır⁷.



Res. 1 – Erekhtheion – Karyatid’li Avlu⁸

⁴ Iona Mylonas Shear, “Maidens in Greek Architecture: The Origin of the Caryatides”, *Bulletin de Correspondence Hellenique*, 123, 1, 1999, s. 65.

⁵ Hugh Plommer, “Vitruvius and the Origin of the Caryatids”, *The Journal of Hellenic Studies*, 99, 1979, s. 98.

⁶ Erekhtheion, II.Yazıt, Sütun 1, 86, IG I3, 474, 86, (Çevrimiçi), <https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGI3/474> .

⁷ Alexandra L. Lesk, “A Diachronic Examination of the Erekhtheion and Its Reception”, PhD Thesis, McMicken College of Arts and Sciences and the Department of Classics, 2004, s. 15.

⁸ Fotoğraf : Zeynep Zorer

Karyatid kelimesi basit anlamıyla **Καρυαί (Karyai)** kentinde yaşayan kent sakinleri demektir. Vitruvius, Mimarlık Üzerine On Kitap adlı eserinde (Vitruvius : 1,1,5); kuzey Sparta’da bulunan ve bir dağ kenti olan **Καρυαί**’dan bahsetmiştir⁹. (Karia’da, Artemis’in ünlü bir tapınağı bulunmaktadır). Ayrıca bu nedenle Tanrıça Artemis’in önemli sıfatlarından biri de “**Καρυατίς (Karyatis)**“ idi¹⁰. Tapınakta Artemis için görev yapan rahibelere “**χαρυατίδες (Kharyatides)**” denilirdi. Kelimenin eş anlamlılarından; “**χαρυα (Kharya)**” genellikle ceviz ağacı anlamı taşımaktadır. “**χαρυα (Kharia)**”, Antik dönem Lexikon yazarı Hesychios tarafından tepe, höyük, kan pıhtısı ya da sunak olarak tanımlanmıştır¹¹.

“**χηρ (Khir)**” kelimesi tarih boyunca Karia kentinin köle haline getirilmiş halkıyla ilişkilendirilirdi. “**Κηρ (Kir)**” ise Odysseia’da geçtiği üzere Kirke’yle bağdaştırılırdı¹². Küçük Asya’da bulunan Karia kentinin sakinleri de Vitruvius’un bahsettiği Karia kentindekiler gibi hain mizaçları nedeniyle ünlüydüler. Onlar da zaman zaman kölelikle yani “**χηρες – (Khires)**” ve Kirke ile özdeşleşmişlerdi¹³.

Efsaneye göre Lakonia Kralı Dion’un kızının ismi Karia’ydı. Bu genç kız, Tanrı Dionysos’un aşkını reddetmişti. Bunun üzerine Dionysos, kızı bir **χαρυα (Kharya)**’ya yani ceviz ağacına çevirerek cezalandırmıştır. Burada Karia; cezalandırılarak kutsal bir çalığa çevrilmiş ancak yine de erdemini koruyarak Artemis’i onurlandırmıştır.

Erekhtheion’daki koreler Artemis ile ilişkili değillerdi ve orta yaşlı evli kadınlar olarak değil, aksine genç kızlar olarak tasvir edilmişlerdi. Bu kızlar daha çok “**παρθενοί (Parthenoi)**” olarak adlandırılırlardı.

⁹ Vitruvius, **Mimarlık Üzerine On Kitap**, Çev. Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları: Mimarlığın Uluslararası Kaynakları, Ankara, 1993, s. 4.

¹⁰ Pausanias, **Description of Greece**, Çev. W.H.S. Jones, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Londra, 1978, 3, 10, 7.

¹¹ George Hersey, **The Lost Meaning of Classical Architecture, Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi**, MIT Press, 1988, s. 71.

¹² Homeros, **Odysseia**, Çev. Azra Erhat, Can Yayınları, İstanbul, 2013, 11, s. 171.

¹³ George Hersey, **a.g.e.**, s. 71.

1.2. ANTİK KAYNAKLARDA KARYATİDLER

Antik kaynaklar Karyatidlerden sık sık bahsetmiş ve Karyatidleri günlük hayatta karşımıza çıkan yönleriyle örneklendirmişlerdir. Aynı zamanda Karyatid kelimesinin ilk olarak hangi figürler için ve ne amaçla kullanıldığı da Antik Kaynaklar tarafından sık sık bahsedilen bir konudur. Terimin kökeninin şu üç çıkış noktasına dayandırıldığı söylenebilir:

- Romalı Mimar Vitruvius'un aktardığı üzere Pers – Yunan Savaşları sonrası dönemde (M.Ö. 5. Yüzyıl), Perslerin tarafını tutan kent sakinlerinin cezalandırması olayının mimariye yansıtılmasına,
- Delphoi'de mimari destek elemanı olarak kullanılan heykellere,
- Yine Delphoi'deki "Artemis Karyatis"e yapılan tapınma ritüelinin dans eden kız genç kız figürleri olarak plastiğe geçirilmesine.

En önemli özellikleri, Karyatidlerin diğer taşıyıcı elemanlardan cinsiyetleri ile ayrılmasıdır. Bu heykeller genellikle kadın şeklinde betimlenmişlerdir. Ancak bu konuda kesin bir yorum yapmak mümkün değildir ve konu gerek antik kaynaklar gerekse modern araştırmacılar tarafından uzun süre tartışılmıştır.

M.S. 23-79 yılları arasında yaşamış olan Plinius'un günümüze kadar ulaşan "Naturalis Historia - Doğa Tarihi" adlı eserinde (36.36.5); Agrippa Pantheonunun; Atinalı Diogenes tarafından dekore edildiğini aktarılmıştır. Diogenes, burada Pantheon'un plastik öğelerinin dekorasyonundan sorumludur. Pantheon'da sütunların yerine kullanılan Karyatidler, tapınağın mimari anlamda mükemmelliğini yansıtmakla beraber yeterince takdir edilmemişlerdir¹⁴. 18. yüzyılda yaşamış olan J. J. Winckelmann, Roma'daki Farnese Sarayı'nın bahçesinde Agrippa Pantheonundaki Karyatidlere benzer özellikler gösteren yarım bir Karyatid heykeli bulunduğunu iletir¹⁵. Bu heykel kadından ziyade erkeği andırmaktadır. Heykelin Agrippa Pantheonundaki Karyatidlerle hemen hemen aynı özelliklere sahip olması

¹⁴ Plinius, **Natural History**, Çev. H. Rachkam, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Londra, 1938, 36, 36, 4.

¹⁵ Johann Joachim Winckelmann, **Die Geschichte der Kunst des Altertums**, Vero Verlag, Dresden, 2016, s. 72.

Karyatidlerin aynı zamanda erkek olarak tasvir edilip edilmedikleri sorusunu akla getirir. Winckelmann'ın erkek Karyatid figürüne karşı Vitruvius'un aktardıkları ve maddi kalıntılar, Karyatidlerin genelde kadın olarak tasvir edildiğini göstermektedir.

Antik kaynaklar ve modern araştırmacılar, Karyatidlerin terim açıklamasıyla ve değişik tiplerinin gelişimiyle ilgilenmişlerdir¹⁶. Karyatid terimi genel anlamda iki şekilde düşünülmüştür: Bunlardan ilki Karyatidlerden dansçı kadınlar olarak bahseder, diğeri ise daha çok bilinen kavramıyla Karyatidleri mimari öğeler olarak anlatır.

Karyatid teriminin ilk olarak Romalı Mimar Vitruvius tarafından kullanıldığı öne sürülmektedir. M.S.1. yüzyılda yaşayan Romalı yazar ve mimar Vitruvius "De Architectura – Mimarlık Üzerine On Kitap" adlı eserinde (1.1.5.) iyi bir mimarın sahip olması gereken özellikleri sayarken dönemde yaşanan olaylara şöyle ışık tutar:

"Mimarın iyi bir tarih bilgisine sahip olması gereklidir, çünkü bir yapının tasarımında süslemeli kısımlar arasında öyleleri vardır ki, mimar bunları kullanmasının nedenini soranlara açıklayabilmelidir. Örneğin, Karyatid adı verilen uzun giysili kadınların mermer heykellerini sütun yerine kullandığını ve pervaz (Korona) ile damlalıkları (Mutule) kadınların başı üzerine yerleştirdiğini düşünürsek, mimar soranlara şu açıklamayı yapacaktır: Peloponnesos Yarımadasında bir kent devleti olan Karia, Yunanistan'a karşı Perslerin tarafını tutmuştu: Daha sonra savaşta zafer kazanıp özgürlüklerini ele alan Yunanlar, seferberlik ilan edip Karia halkına savaş açtılar. Kenti ele geçirerek erkekleri öldürdüler ve kenti ıssızlığa terkettiler, kadınları da köle olarak kaçırdılar. Ancak kadınların uzun giysilerini ve diğer evlilik simgelerini çıkarmalarına izin vermeyerek, onları zorla teşhir ettiler. Bu kadınlar utançlarının ağırlığı altında ezilerek sonsuza dek köleliğin temsili haline geldiler ve devletlerinin kefarecini ödediler. Böylece dönemin mimarları Karia halkının günah ve cezalarının ardılları tarafından da bilinerek

¹⁶ Dorothy Louise Victoria King, "The Sculptural Decoration of the Doric Order ca. 375-31 BC", PhD Thesis, King's College, 2000, s. 139.

sürdürülmesi için kamu yapılarına taşıdıkları utanç yükünü gösterircesine bu kadınların heykellerini yerleştirdiler¹⁷.”

Vitrivius’un Karyatid teriminin kökenine dair getirdiği açıklama kesin değildir. Plommer, Vitruvius’un “mutulelerin trigliflerin altında kullanılmasının dor düzenine değil de İon düzenine ait olduğu” yorumuna atıfta bulunur ve bu durumda heykellerin üst yapıyı destekliyor olması gerektiğini ileri sürer. Ancak Eretheion’un yazıtında kore olarak anılan ve İon düzenindeki üst yapıyı destekleyen figürler sütunların yerlerini almışlardır¹⁸. Yine bu şekilde tasvir edilen heykellerden bazıları Karia kentinde Artemis onuruna danseden genç kızları da temsil ediyor olabilir¹⁹. Bazı yazılı kaynaklar Vitruvius’tan önceki dönemde de Karyatid teriminin bu anlamda kullanılmış olabileceğini göstermektedir²⁰. Örnek verecek olursak; M.Ö. 4. yüzyıl yazarlarından Athenaeus, yaşadığı kentteki evlerin ne kadar kötü durumda olduğunu anlatırken, Samoslu Lynceus’un sözlerinden alıntı yaparak; insanların evlerinde tıpkı Karyatidlerin tapınakların üst yapısını desteklediği gibi bir elleriyle çatıyı destekleyerek yemek yiyebileceğini vurgulamıştır²¹. Bu sözleri destekleyici nitelikte olan, Plinius’un Agrippa pantheonuna dair aktardığı bilgilerde, Karyatid figürleri “In columnis” ve “In Fastigio” kelimeleri ile birlikte kullanılmıştır.

“Agrippae Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis; in columnis templi eius Caryatides probantur inter pauca operum, sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata²².”

Burada Atina’lı Diogenes’in Agrippa Pantheon’unda inşa ettiği sütunlar arasında heykeltıraş Praksiteles tarafından yapılmış heykeller sıralanmıştır. Bunların arasında Karyatid heykelleri de vardır. Ancak ‘‘In Columnis’’ terimi, Karyatidlerin

¹⁷ Vitruvius, **a.g.e.**, s. 4.

¹⁸ Dorothy King, **a.g.e.**, s. 142.

¹⁹ Hugh Plommer, **a.g.e.**, s. 98.

²⁰ Eva Maria Schmidt, **Geschichte der Karyatide, Beitrage zur Archeologie**, Ed. By Roland Hampe, Tonio Hölscher, Erika Simon, Triltsch, Würzburg, 1982, s. 138.

²¹ Athenaeus, **Deipnosophistae**, Çev. Charles Burton Gulick, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1927-1941, 6, 241.

²² Plin., **NH.** 36, 38.

destekleyici bir foksiyonu olmayan ve sütunlar arasında yer alan kalıntılar olduğunu belirtmektedir²³.

Genel olarak incelendiğinde; Karyatidler yapıyı üç farklı duruş pozisyonunda desteklerler. Bunlardan ilki Erekhtheion'daki örnekler gibi sütun vazifesi gören ve elleri iki yanda tasvir edilmiş olan heykellerdir. İkincisi Lamb'ın vermiş olduğu örnekteki gibi iki eliyle üst yapıyı destekler pozisyonunda tasvir edilmiş²⁴ heykellerdir. Üçüncüsü ise, Athenaeus'un aktardığı gibi tek eliyle üst yapıyı destekler şekilde tasvir edilmiş heykeller olarak geçmektedir²⁵.

Vitrivius'un öne sürdüğü üzere Karyatidler, Karia kentinde yaşayan insanların Perslerin tarafını tutmaları sonucu cezalandırılması ve bunun mimari düzene yansıtılması sonucu oluştuysa tarihsel anlamda bu olay başka antik yazarlar tarafından da desteklenmiş olmalıdır.

Herodotos'un "Tarih" adlı eserinde (8.73), Peloponnesos Yarımadasında yedi ayrı şehir devletinin olduğu aktarılmıştır. Bunlar arasından Arkadia ve Kynurialılar, buranın yerlisiydiler. Kynurialılar Ionia'nın yerli halkındandı ve zamanla Dor özelliği kazanmışlardır. Akhalılar Peloponnesos'u hiç terketmemişlerdir; ancak başka bir şehir devletinin topraklarında yaşamaya devam etmişlerdir. Geri kalan dört şehir devleti çeşitli yerlere göç etmişlerdir. Dorlar, Aetolialılar, Dyropialılar ve Lemnialılar... Bu yedi şehir devletinden geriye kalanları tarafsız kalmış ve zamanla Pers özelliği kazanmışlardır²⁶. Herodotos'un sözleri, yaşanan savaşlar sırasında dönemin siyasi yapısını göstermektedir. Bahsedilen bu zaman diliminde, yani M.Ö. 5. yüzyılda Karia kenti Spartalılar tarafından Arkadialılardan alınmış ve kent yüzyıl boyunca Sparta'ya bağlı kalmıştır. M.Ö. 480 yılındaki Salamis'teki deniz zaferini takiben Pers kralı Kserkses, Kıta Yunanistan'ı terketmiş; ancak komutanı Mardonius orada kalmaya devam etmiş ve Plataea Ovasına yerleşmiştir. Thebai, Karia, Mantinea, Arkadia ve Elis gibi birçok şehir devleti savaş zamanında gösterdikleri iyi organize olamamış

²³ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 22.

²⁴ Winifred Lamb, **Greek and Roman Bronzes**, Argonaut, Londra, 1929, s. 56.

²⁵ Hugh Plommer, **a.g.e.**, s. 98.

²⁶ Herodotos, **Herodot Tarihi**, Çev. M. Ökmen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, 8, 73.

askeri güçleri ve zaman zaman Perslere yardımcı olmaları dolayısıyla cezalandırılmışlardır ve generalleri sürgüne gönderilmiştir. Yunan tarafı organize bir ittifak ortaya koyamamasına rağmen savaşı kazanmıştır. Zaferin ardından Perslerin tarafında olan ve Pers özelliklerini benimseyen kentler ağır şekilde cezalandırılmıştır. Bu olaylar tarih sürecinde çeşitli kaynaklar tarafından da teyit edilmiştir. Şu yönden de bakılmalıdır ki Karia gerçekten de M.Ö. 5 yüzyılın sonlarına doğru Sparta tarafından Arkadia'dan alınmış ve Pers özelliği kazanmıştır²⁷. Bunun sonucunda bir cezalandırmaya uğramış olması mantıklı görünmektedir²⁸. Yine Vitruvius (1.1.26) :

“Pausanias’ın liderliğindeki Lakedaimonlular, liderleri Agesipolis’in oğlu ve az sayıda bir grup asker, Plataea Savaşı’nda Persli ordulara karşı zafer kazanmışlardır. Elde ettikleri ganimetlerle Pers Stoasını inşa etmişlerdir. Savaşta esir alınanlar, ceza olarak barbar kılığına sokularak aşağılanmışlar ve bu şekilde stoanın mimarisine tasvir olarak yansıtılmışlardır. Stoda bu insanlar çatıyı destekleyecek şekilde yük taşıyarak tasvir edilmişlerdir. Bu yapıyı inşa ederken, heykellere bakan düşmanların korkudan titremeleri amaçlanmış ve savaşı kazanan tarafın ne kadar cesaretli olduğunu, nasıl muazzam bir zafer kazandıklarını görmeleri amaçlanmıştır. Bu dönemden sonra üst yapıyı destekleyen figürler Persliler olmalıdır ve ne kadar başarısız iseler o kadar abartılı süslemelerle tasvir edilmeleri gerekmektedir.” sözleriyle daha önceki sözlerini desteklemektedir²⁹.

Yunan mimarisinde bazı sütunların yerine insan figürlerinin kullanımına dair ilk örnekler Delphoi’dedir³⁰. Kentte, M.Ö. 7. yüzyıldan 4. yüzyıla kadar altı adet Thesauros inşa edilmiştir³¹. Yunan mimarisinde sütun yerine kullanılan kadın heykeller ilk defa bu yapılarda kullanılmıştır³². Bunlardan en iyi korunmuş olanı

²⁷ Thukydides, **History of Peloponnesian War**, Çev.C. F. Smith, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1919, 5, 55, 3.

²⁸ George Huxley, **“The Medism of Caryae”**, Greek, Roman and Byzantine Studies, 8, 1967, s. 29.

²⁹ Vitruvius, **a.g.e.**, 1, 1, 6.

³⁰ Brunilde Sismondo Ridgway, **The Archaic Style in Greek Sculpture**, Ares, Michigan, 1993, s. 89.

³¹ William Bell Dinsmoor, **“Studies in the Delphian Treasures II: The Four Ionic Treasures”**, BCH, 37, 1913, s. 5.

³² Ione Mylonas Shear, **a.g.e.**, s. 70.

Siphnos Thesaurosudur. Yapının ön kısmında sütun yerine yapıyı destekleyen Karyatid heykelleri yer alır.

Elleriyle üst yapıyı destekleyen ve mimari yapılarda sütun yerine kullanılan kadın heykelleri olarak Karyatidin ortaya çıkışını; Lakedaimonia'daki Karia kentinde Artemis onuruna yapılan törenlerde dans eden kadınlara bağlayan çok sayıda antik kaynak bulunmaktadır. Plinius, eserinde Roma'yı tasvir ederken burada heykeltıraş Praksiteles tarafından yapılmış olan bazı heykelleri sıralamaktadır. Bu heykelleri Plommer üç ayrı grupta incelenmiştir³³. İlk grupta Servilius'un bahçesinde yer alan Flora, Triptolemus ve Ceres heykelleri yer almaktadır. İkinci grupta Capitol tepesinde bulunan Fortuna heykeli vardır. Üçüncü grupta ise Asinius Pollio'ya ait yapılarda yer alan Silenler, Menadlar, Thiadlar ve Karyatidler yer almaktadır³⁴. Bu yoruma göre Karyatidler, aynı gruba ait heykellerle birlikte tasvir ediliyorlarsa, Delphoi'deki Akanthos Sütunundaki dans eden figürler, karyatid olarak nitelendirilemez. Plutarkhos ve M.S. 2. yüzyılda yaşayan Polluks, Karyatidleri dansçı kadınlar olarak nitelendirmiş ve terimi “**ορχεσθαι - Dans etmek**” fiili ile birlikte kullanmışlardır. Plutarkhos, Artakserkses XVIII'de (18.1) şöyle belirtmiştir.

“Tissophemes; Klearkhos ve generallerini kandırarak onlara yeminlerini bozdurdu. Klearkhos, Ktesios'dan saçını bir tarakla taramasını ister. Ktesios tıraşı alır ve saçını tarar. Klearkhos, Ktesios'a arkadaşlıklarının göstergesi olarak üzerinde dans eden Karyatidlerin betimi bulunan yüzüğünü hediye eder. Bu şekilde Spartalıları için dostluğun anlamını göstermiş olur³⁵.”

Buna benzer bir kullanım M.S. 2. yüzyılda yaşamış olan Antik Yunanlı yazar Julius Polluks'un aktardıklarında görülmektedir. Julius Polluks, Onomastikon isminde günümüze bazı parçaları ulaşabilmiş olan bir terimler sözlüğü yazmıştır. Polluks, bazı komedi yazarlarının giydikleri küpelerle tanındıklarını belirtmiştir. Bu küpelerden

³³ Hugh Plommer, **a.g.e.**, s. 98.

³⁴ Plinius, **NH.**, 36, 4.

³⁵ Plutarkhos, **Artakserkses**, 18, 1, (Çevrimiçi), 09.11.2018, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plut.%20Art>.

işlemeli, spiral şeklinde, üzüm şeklinde, hippokampos formunda olanlar ve dans eden Karyatid figürleri gibi plastik işlemlere sahip olanlar vardır³⁶.

Eserinin bir başka bölümünde; Silenlerden bahsederken, onlarla birlikte dans eden Satyrosları anlatır. Silenlerin, Satyroslardan başka, Dionysos'un Bakkhos dansçıları ve Artemis'in Karyatid dansçılarıyla da birlikte dans ettiğini aktarır³⁷.

Dans eden genç kız şeklindeki kabartmaların en bilinen örneği Delphoi'de bulunan Akanthos Sütun'undadır. Sütun aynı zamanda dans eden kızlar sütunu olarak da bilinir. Rekonstrüksiyonu Homolle ve Replat tarafından yapılmıştır. Her bir parçasını saran akanthus yaprakları bulunan sütunun üst kısmında, başlarının üzerine oturtulmuş tripodesi taşıyan üç kadın heykeli betimlenmiştir. Heykeller sol elleri ile khitonlarını tutmakta iken, sağ elleri ile başlarındaki polosunu desteklemektedir. Akanthus sütununda heykeller her ne kadar "Dans eden kızlar" olarak anılmakta ise de, Athenaeus'un sözlerinde olduğu gibi tek elleriyle üst yapıyı desteklemeleri, heykellerin aslında mimari yapıdaki destek elemanları olduklarını göstermektedir³⁸.

Antik kaynaklar dikkate alındığında, Karyatidler hakkında ilk bilgilerin Vitruvius tarafından verildiğini görüyoruz. Bir mimar olan Vitruvius, Karyatidleri mimari açıdan ele almış ve yapıların mimarisine tarihi olayların da etki ettiğini ileri sürmüştür. Pausanias benzer bir şekilde tarihsel bir anlatımda bulunmuş ve bu tarihsel olayın mimariye yansımından bahsetmiştir. Karyatidleri mimari bir öge olarak gören yaklaşımın dışında, dans eden kadın heykelleri olarak tanımlayan Antik kaynaklar da mevcuttur. Bu betim sadece mimariyle sınırlı kalmamış ve çeşitli ögelerde tasvir edilerek Antik kaynaklarca bize aktarılmışlardır.

³⁶ Polluks, **Onomasticon**, 5, 97, (Çevrimiçi), 09.11.2018, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0104%3Aalphabetic+letter%3DP%3Aentry+group%3D35%3Aentry%3Dpollux-julius-bio-1>

³⁷ **A.e.**, 4, 104.

³⁸ Frederik Poulsen, **Delphi**, Çev. G. C. Richards, Gyldendal, Londra, 1920, s. 262.

1.3. KARYATİDLERİN ÖNCÜLERİ

Karyatidler, yapıların işlevsel açıdan birer parçasıdır ve üst yapıyı desteklerler. Karyatidlerin mimarilerde üst yapıyı destekleyen öge olarak kullanılmasının ilk olarak Hellas’da mı başladığı yoksa Karyatidlere benzer öğelerin daha eski uygarlıklarda da var olup olmadığı konusu tartışmalıdır. Karyatidlerin öncülerini Eski Yakın Doğu Sanatında görüyoruz. Yapılarda duvarlara yaslı olarak kullanılmış insan formundaki heykellere ya da anıtsal girişleri koruyan apotropaik özellikteki aslan figürlerine oldukça sık rastlanırdı. Bu heykeller, hem mimari açıdan üst yapıyı desteklemeleri yönünden işlevsel bir özelliğe, hem de yapı kompleksinde dini ve kutsal bir anlama sahiptir. Bazı araştırmacılar, Eski Yakın Doğu Sanatındaki heykellerin Karyatidlerin kullanımını etkilemiş olabilmesi için bu etkileşimin Hellas’dan önce arada bir nevi geçiş noktası olan Anadolu’daki Yunan kentlerinde izlerini göstermesi gerektiğini ileri sürmüşlerdir³⁹.

Eski Yakın Doğu Sanatında, büyük ölçekli anıtsal yapılarda sütunların yerini zaman zaman Yunan ve Roma Sanatında olduğu gibi figürler almıştır. Schaller’e göre Eski Yakın Doğu ve Mısır Sanatındaki mimari destek figürleri, Yunan Karyatidlerinin öncüleri olamaz. Çünkü Yunan Sanatı serbest heykellerin kendi kendine gelişmesi için zaten uygun bir ortama sahipti ve bu heykellerin yapılarda destek figürü olarak kullanılmaya başlanmış olması doğaldı⁴⁰. Ancak bu hipotezin tersini gösteren benzerlikler ve etkileşimler de vardı.

Yapılarda genellikle üst yapıya destek olarak kullanılan figürlü öğelerin kullanımı, Mısır Sanatında Assur Sanatında olduğundan daha yaygındı. Tutankhamon’un mezar odasında bulunan alabasterden yapılmış kanopenin dış kısmında tanrıça figürünün torsosu tasvir edilmiştir ve bu tanrıça figürü başıyla kanopenin dış kısmını süsleyen kornişi desteklemektedir. Medinet-Habu’dan başka bir örnekte yine torsoları tasvir edilmiş dört adet tanrıça başlarının üzerinde kornişi

³⁹ Claude Rolley, *La Sculpture Grecque*, Editions A&J Picard, 1999, Michigan, s. 220-221.

⁴⁰ Frederick Schaller, *Stützfiguren in der Griechischen Kunst*, Dissertationen der Universität Wien, Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1973, s. 142.

taşımaktadır. Bu örnek Mısır mimarisinde plastik kullanımının önemli bir örneğidir (**Lev. 1, Res. 2**).

Dış mimari örnekler bakıldığında Hanedanlık öncesi dönemde, Mısır tapınaklarında insan biçiminde sütunlar olduğunu görürüz⁴¹. Deir El Bahri’de 18. Hanedanlık dönemine (M.Ö. 1550-1070) tarihlenen Hathepshut Tapınağına ait sütunların başlıkları Tanrıça Hathor’un başı şeklinde işlenmiştir. Bu sütunlar, tapınakta üst yapıyı desteklemektedir. Bu döneme tarihlenen bir başka yapıda; Denderah’daki Hathor Tapınağı’nda Tanrıçaya ait sütun başlıklarının üst yapıyı desteklediği görülür⁴² (**Lev. 2, Res. 3**). Elephantine adasında yer alan ve M.Ö. 3000’e tarihlenen Satet Tapınağına yine Hathor başlıklı ve üst yapıyı destekleyen bir sütun bulunmaktadır⁴³. Bir başka Hathor başlıklı sütun Sudan’da Barkal Tepesindeki yerleşimde görülmektedir⁴⁴ (**Lev. 2, Res. 4**). Tanrıça Hathor’a ait daha önceki dönemlere ait tapınaklardaki sütun başlıklarında Hathor’un yüzü tasvir edilmemiştir⁴⁵. Onların yerine tapınım alanlarında tahtadan yapılmış sütunların başlıklarında, aynı zamanda Tanrıçanın ilk tasvirlerinden biri olan inek kafataslarının kullanıldığı düşünülmektedir⁴⁶. Zaman içerisinde sade ve düz başlıklı sütunlar yerlerini, başlıkları Hathor şeklinde figürize edilmiş sütunlara bırakmıştır.

Denderah’da bulunan bir kabartmada dört adet kadın figürü gökyüzü şeklinde tasvir edilmiş tavanı ellerinin üzerinde taşımaaktadırlar. Buradaki figürler aynı zamanda üst yapıyı destekleyici bir görev üstlenmişlerdir. Kabartma M.Ö. 30 yılına tarihlenmektedir (**Lev. 3, Res. 5**).

⁴¹ Lisa Picciotti, “Caryatids and Their Ancient Near Eastern Origins”, *Classical Studies*, 336, 2016, s. 4.

⁴² Barbara Ann Richter, *The Theology of Hathor of Dendera: Aural and Visual Scribal Techniques in the Per-Wer Sanctuary*, Wilbour Studies in Egypt and Ancient Western Asia, 4, ISD LLC, California, 2016, s. 19.

⁴³ Edith Bernhauer, *Hathorsäulen und Hathorpfeiler: altägyptische Architektur elemente vom Neuen Reich bis zur Spätzeit*, Philippika, 8, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 2005, s. 19.

⁴⁴ Andreas Schmidt-Colinet, *Antike Stützfiguren, Untersuchungen zu Typus und Bedeutung der menschengestaltigen Architekturstütze in der griechischen und römischen Kunst*, L. Schneider, Frankfurt, 1977, s. 6.

⁴⁵ Barbara Ann Richter, *The Theology of Hathor of Dendera: Aural and Visual Scribal Techniques in the Per-Wer Sanctuary*, s. 8.

⁴⁶ Barbara Watterson, *Gods of Ancient Egypt*, The History Press, Stroud, 1999, s. 48.

Türkiye-Suriye sınırındaki Guzana'ya ait yapılar arasında bulunan ve M.Ö. 10. ve 9. yüzyıllar arasına tarihlenen Tell-Halaf Batı Sarayının ana girişinde üst yapıyı destekleyen figür şeklinde 3 adet heykel bulunmuştur⁴⁷. Heykellerin bir boğa ve iki aslan biçimindeki kaideleri in situ şeklinde ele geçmiştir. Kaidelerin arasında yer alan sütun/heykellerin Oppenheim'a ait olan rekonstrüksiyonunda heykeller bu kaidelerin sırtlarında yer almaktadırlar (**Lev. 3, Res. 6**). Rekonstrüksiyona ait çeşitli versiyonlarda heykeller üst yapıyı başlarıyla desteklemektedirler⁴⁸.

Pers mimarisinde yenilgiye uğratılmış düşmanların veya köleleri aşağılanarak mimariye yansıtılması sık rastlanan bir durumdur. Pers Saraylarında zoomorfik (Hayvan biçimli) özellikler gösteren birçok yapı ögesi simgesel olarak düşmanın kontrol altına alınmasını ifade etmekle birlikte üst yapıyı destekleyen mimari öğeler olarak da kullanılmışlardır. Bu yapı öğelerine örnek olarak Darius'un Susa'daki Sarayında bulunan sırt sırta vermiş boğa protomları gösterilebilir⁴⁹ (**Lev. 3, Res. 7**). Boğalar, kontrol altına alınmış ve aşağılanmış düşmanları temsil etmektedir. Bu yönüyle Vitruvius'un aktardığı gibi Perslerin tarafında yer alan ve bundan dolayı cezalandırılan Karia halkı gibi düşmanlar da boğa şeklinde tasvir edilmiştir yani karyatidlerin temsiline benzer bir kullanım söz konusudur⁵⁰.

Mimari düzenlerde üst yapıları destekleyen figürlü öğeler ile Assur Sanatındaki Suriye-Fenike kökenli çeşitli kullanım eşyaları arasında bir ilişki kurulabilir. Bu mobilyalar arasında en çok öne çıkanları tahtlardır. Mobilyalarda kullanılan veya tasvir edilen destek figürleri aynı zamanda taşıyıcı öge olma özelliği gösterebilirler. Mısır'da III. Ramses'in mezar odasında bulunan bir tahtın alt kısmında iki erkek figürü işlenmiştir (**Lev. 4, Res. 8**). Figürler dirseklerinden iplerle tahtın alt kısmına bağlanmıştır ve tahtın oturma kısmını başlarının üzerinde taşımaktadırlar⁵¹. Figürler tahtta oturacak olan kralın seviye olarak altında tasvir edildiklerinden tahtın hem taşıyıcısı hem de koruyucusudurlar. Bu ve buna benzer örnekler sayı olarak

⁴⁷ Andreas-Schmidt – Collinet, **a.g.e.**, s. 8.

⁴⁸ Marc Grellert, Jochen Schmidt, **Oriental Adventures – The excavations at Tell Halaf – Syria A Virtual Reconstruction**, s. 9.

⁴⁹ Michael Vickers, **“Persepolis, Vitruvius and the Erechtheum Caryatids: The Iconography of Medism and Servitude”**, *Revue Archeologique*, 1, Nouvelle Serie, Fasc.1, 1985, s. 11.

⁵⁰ E. Von Mercklin, **Antike Figural Kapitelle**, De Gruyter, Berlin, 1962, s. 27-30.

⁵¹ Andreas Schmidt-Collinet, **a.g.e.**, s. 12.

oldukça fazladır ve Assur Sanatında da sıklıkla görülürler. Bu figürler mimarilerde üst yapıyı destekleyen figürlerin ve bir anlamda Karyatid fikrinin çıkış noktası olabilirler. Toprakkale’de bulunan bir tahtın bacak kısmında, Tell Halaf’daki örneğe benzer şekilde bir hayvan figürünün üzerine yerleştirilmiş bir insan betimi tasvir edilmiştir. Bu örnekte tahtın bacak kısmında karşılıklı kenarlarda yer alan Tanrısal figürler bulunmakta ve tahtın oturma kısmını başlarında taşımaktadırlar (**Lev. 4, Res. 9**). Assur Sanatında bu tür figürlerin kullanımı, özellikle M.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen eşyalar arasında oldukça yaygındır.

Hellas’a bakılacak olursa, Minos ve Miken uygarlıkları döneminde figürlü destek öğeleri oldukça nadir olarak görülürdü. Yunan sanatında figürlü destek öğelerinin asıl kullanımı M.Ö. 7. yüzyılda başlar. Bunlar arasında en sık rastlanılan perirrhanterionlarda figürlü destek öğelerinin kullanılmasıdır. Samos’da bulunan ve üç adet figürün başlarının üzerinde bir kaseyi taşıdıkları perirrhanterion M.Ö. 7. yüzyılın ortalarına tarihlenir. Burada iki figür de birer aslanın üzerinde tasvir edilmiş olup, biri doğrudan olarak zemine basmaktadır⁵² (**Lev. 5, Res. 10**). Eleusis’deki Demeter ve Kore kutsal alanında bulunan Arkaik bir perirrhanterionda dört adet karyatid figürü hem başlarının üzerindeki kaseyi desteklemekte hem de kutsal bir görev üstlenmektedirler⁵³ (**Lev. 5, Res. 11**).

M.Ö. 650 yıllarına tarihlenen bir başka kap formu hydriadır (**Lev. 6, Res. 12**). Atina Kerameikos’da bulunan formdaki figürler üzerlerinde elbiseyle betimlenmiştir ve kolları bükülmüş bir vaziyette başlarının üzerinde bulunan ağız kısmını desteklemektedirler. Figürlerin ayakları eğimli bir açıda olup kabın omuz kısmına doğru yerleşmiştir. Hydrialar gibi başka keramik formlarında da taşıyıcı figürler kullanılmıştır. Bunların arasında Thymiaterionlar (Mumluklar), ayna sapları,⁵⁴ çeşitli kaplara ait saplar ve terrakotta kandiller de yer alır.

⁵² Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 138.

⁵³ Nancy Bookidis, “**The Sanctuary of Demeter and Kore: Topography and Architecture**”, Basic Guides Series, Premier Book Series, 18, New Jersey, 1997, s. 98.

⁵⁴ L.O. Congdon, **Caryatid Mirrors of Ancient Greece: Technical, Stylistic and Historical Considerations of an Archaic and Early Classical Bronze Series**, Philipp von Zabern, Michigan, 1981, s. 251.

Günümüzde Erekhtheion’la özdeşleşmiş Karyatidler aslında Arkaik dönemden itibaren mitolojiye, hikayelere, mimari öğelere, kap formlarına, süs eşyalarına konu olmuştur.

Antik dönemde çeşitli ritüellerde ve tasvirlerde gerek yukarı doğru bükülmüş kollarıyla gerekse direkt olarak başlarının üzerinde üstyapıları ya da çeşitli eşyaları taşıyan figürler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Buna örnek olarak Arrephoria figürleri verilebilir. Antik Yunanda Athena Polias için düzenlenen önemli ritüellerden bir tanesi Arrephoria’ydı. Arrephoria festivali yazın ortalarına doğru kutlanırdı. Bu aslında bir festivalden çok dini ritüellerin yapıldığı gizli bir tapınımdı⁵⁵. Pausanias “Yunanistanın Tasviri” adlı kitabında Arrephoria ritüellerinden şöyle bahseder (27.4) : **“Atinalı iki genç kız Athena Polias tapınağına çok uzak olmayan bir bölgede ikamet ederdi ve genellikle kutsal adakları taşırlardı. Bu kızlar bir süreliğine tanrıçanın tapınağında yaşar ve festival zamanı geldiğinde bazı ritüeller gerçekleştirirlerdi. Bu iki kız, içerisinde tam olarak ne olduğunu tanrıçanın bilmediği kutsal adakları Athena Polias tapınağına başlarının üzerinde taşırlar. Kızlar doğal yeraltı geçitlerinden geçerek şehrin yakınındaki Aphrodite bahçeleri üzerinden Athena Tapınağına ulaşırlar. Burada taşıdıkları yükleri bırakarak yerlerine oraya daha önce eski adakları alırlar. Kızlar bundan sonra serbesttirler ve akropolisin karşısında yer alan ikamet alanlarına dönerler⁵⁶.”**

Arrephoria’da görev almak üzere seçilen yedi-on bir yaşları arasındaki zengin ailelere mensup genç kızlara Arrephoros denirdi⁵⁷ (Lev. 6, Res. 13). Arrephoroslar’ın görevleri Aristophanes tarafından Lysistrata’ında şöyle aktarılmıştır :

**“Ben yedi yaşıma bastığımda bir Arrephoros,
On yaşıma geldiğimde kurucuların değirmencisi oldum,
Safran renkli pelerininim içinde Brauronia’da bir ayıydım;
Ve bir zamanlar adil bir kızken,
Kurumuş incirlerden yapılma bir kolye takardım⁵⁸.”**

⁵⁵ Erika Simon, *Festivals of Attica, An Archaeological Commentary*, University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2002, s. 40.

⁵⁶ Paus., *a.g.e.*, 27, 4.

⁵⁷ Joan Breton Connelly, *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton University Press, Princeton, 2007, s. 32.

⁵⁸ Rachel Rosenzweig, *Worshipping Aphrodite: Art and Cult in Classical Athens*, University of Michigan Press, Michigan, 2004, s. 46.

Arrephoria ritüelini genellikle iki genç kız gerçekleştirirdi. Ancak bazı yıllar dört genç kız da olabiliyordu. Arrephoros olarak adlandırılan kızların oluşturduğu grup ‘‘Arrephoroi’’ adını alırdı. Arrephoria ritüelinde genç kızlar yukarıda da belirtildiği gibi başlarının üzerinde taşıdıkları sepetleri Athena Polias tapınağına götürmek üzere yola çıkarlardı. Tanrıça Athena’ya adanacak bu sepetleri tapınakta bırakırlar ve bir sene önce oraya bırakılan eski sepetleri alırlar. Kızların ritüeli gerçekleştirirken sepetleri başlarının üzerinde taşıması antik dünyada Karyatidlerin betimi ile birebir benzemektedir. Erekhtheion’daki karyatidler bazı kaynaklarca ‘‘arrhephoroi’’ olarak tanımlanmışlardır⁵⁹. Alexander Rubel bu tanımlamaya itiraz eder ve karyatidlerin birer yetişkin olarak tasvir edildiklerini arrephorosların ise çocuk yaşta seçildiklerini belirtir⁶⁰. Atina’daki Erekhtheion’un inşası M.Ö. 412 ile 406 yılları arasına verilir. Korelerin buraya tam olarak ne zaman yerleştirildiği bilinmemektedir. Şu da bir gerçektir ki, yerleştirildikleri tarih belli olmasa da koreler, ağırlık noktası olarak Atina’daki kadınların yaşamını anlatan Aristophanes’in Lysistrata’sına ilham kaynağı olmuş olabilirler⁶¹.

**‘‘Büyüyüp güzelleştiğimde,
Artık bir kanephoros oldum.
Yapmam gerekeni artık biliyordum.
Elimden geldiğince sana tavsiye vermeliydim⁶².’’**

Aristophanes’in de belirttiği gibi yaşları biraz daha ilerleyen kızlar artık birer kanephoros olmuşlardır. Kanephoros ritüeli için genel olarak on bir - on beş yaşları arasındaki, yine soylu ailelerden gelen, ideal güzellikteki kızlar seçilirlerdi⁶³. Atinalı yönetici Hipparkhos’un kız kardeşinin M.Ö. 541 yılında kanephoros olmak için yaptığı başvuru reddedilince, bu durum aile için büyük bir hakaret olarak algılanmış ve Hipparkhos’un daha sonraları gerçekleşecek olan suikastine de zemin hazırlamıştır.

⁵⁹ Hans Lauter, **Die Koren des Erekhtheion**, Antike Plastik, Gebr. Mann, 16, Berlin, 1976, s. 63.

⁶⁰ Alexander Rubel, **Fear and Loathing in Ancient Athens: Religion and Politics during the Peloponnesian War**, Routledge, 2014, s. 125.

⁶¹ Michael Vickers, **‘‘The Caryatids on the Erechtheum at Athens: Question of Chronology and Symbolism’’**, *Miscellanea Anthropologica et Sociologica*, 15, 2014, s. 125.

⁶² Aristophanes, **Lysistrata**, Çev. Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 2000, 643-647.

⁶³ Barbara Goff, **Citizen Bacchae: Women’s Ritual Practice in Ancient Greece**, University of California Press, California, 2001, s. 113.

Hipparkhos'un suikaste uğraması köklü ailelerin bir nevi çöküşü anlamına gelmiştir⁶⁴. Antik Yunanda çok sayıdaki festivalin hemen hemen hepsinde kanephoroslar önemli bir rol oynardı. Kanephoroslar tapınağa doğru yapılan ritüel yürüyüşüne önderlik eder ve başlarının üzerinde kanoun (Ritüel sepeti) taşırlardı. Bu sepetlerde genellikle arpa demetleri, ilk hasada ait meyveler, bir bıçak ve kurdela şeritleri bulunurdu.

Kanephoroslar, Antik dönemde Atina'da oldukça büyük bir öneme sahipti. Hatta bakire tanrıçalar olan Athena ve Artemis'in erken dönem tasvirleri sıklıkla kanephoros olarak tasvir edilmiştir⁶⁵.

Kanephoroslar, khitonlarının üzerine genellikle uzun bir manto ve peplosu birlikte giyerlerdi. Bu kanephorosları Karyatid tasvirlerinden ayıran önemli bir özelliktir. Hem manto hem de peplos giyimi sadece kanephoroslara özgüdür (**Lev. 7, Res. 14**). Bundan ayrı olarak Kanephoros heykelleri duruş olarak Erekhtheion koreleriyle oldukça benzerdir. Her iki heykel de başlarının üzerinde taşıdıkları polosları/sepetleri elleriyle desteklemektedirler. Ancak kanephoroslarla karyatidlerin tamamıyla farklılık gösterdiği bir alan da mevcuttur. Karyatidlerin saçları Atina'daki kadın tasvirlerine tamamen yabancıdır. Enselerinde toplanmış saç stili, üst yapının ağırlığını taşıyabilmek için özellikle kalın ve kabarık düzenlenmiştir.

Kanephoros tasvirleri, M.Ö. 6. Yüzyılın ortalarından itibaren Atina vazos resimlerinde görülmeye başlarlar. Ancak kanephorosları onurlandıran ve onlar adına dikilen heykeller klasik dönemden sonra, M.Ö. 5. ve 4. Yüzyıllarda görülmeye başlar⁶⁶. Bu nedenle Yapımına bu dönemde başlanan Erekhtheion korelerinin form olarak kanephoroslardan örnek alınarak yapılmış olma ihtimali ve kanephorosların karyatidlerin ilk prototipleri olabileceği düşüncesi bu bağlamda sorgulanagelmıştır (**Lev. 8, Res. 15**).

⁶⁴ Aristoteles, **Athenian Constitution Eudemian Ethics. Virtues and Vices**, Çev. H. Rackham, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1935, 18, 2.

⁶⁵ Linda Jones Roccas, "The Kanephoros and Her Festival Mantle in Greek Art", AJA, 99, 4, 1995, s. 642.

⁶⁶ Matthew Dillon, **Girls and Women in Classical Greek Religion**, Psychology Press, Londra, 2002, s. 37.

Yunan Heykel Sanatında ilk Karyatidler, Thesauroslerde görölmektedir. Karyatidlerin, teknik açıdan üst yapıyı destekledikleri bilinen ilk yapı Knidos Thesaurosudur. Yapının inşasına M.Ö. 544 yılında başlandığı düşünölürse, yapı Karyatidleri M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına tarihlenebilirler. Yapıdaki iki adet Karyatid figürü, ön cephede “In Antis” olarak bulunmaktadır. Figürler ayakta durur pozisyonudadır ve başlarıyla üst yapıyı desteklemektedirler. Aynı şekilde tektonik özelliklerinden bahsedebileceğimiz Karyatidlere sahip olan bir diğör Thesauros Delphi’deki Siphnos Thesaurosudur⁶⁷. Figürler yine “In Antis” biçimde yerleştirilerek ön cephede bulunmaktadırlar. Figürlerin duruşları arkaik özellikten dolayı kısıtlanmıştır. Başka bir thesaurosda bulunan ve doğu İon özelliğı gösteren bir başka Karyatid başı normal insan boyutundan büyük yapılmıştır ve başının üstünde yüksek, kabartmalı bir polos taşımaktadır.

⁶⁷ William Bell Dinsmoor, **ag.e.**, 5-83.

Karyatidlerin Öncülleri Üç Ana Tip Üzerinden İncelenir

Büyük ölçekli yapılardaki Figürler

Daha çok Mısır, Assur ve Pers sanatlarında ve mimarilerinde bu tür örneklerle rastlanır. Öncül sayıldıklarından tam anlamıyla bir figür tasviri verilmemiş olabilir, onun yerine sütunların belirli kısımları insansı özelliklerde betimlenmişlerdir.

Sütun yerine kullanılan figürlere, kanopeler ve buna benzer diğer küçük eşyalardaki dış cephe mimarisinde de yer verilebilir.

Küçük ölçekli eşyalar ve kap formlarındaki Figürler

Örnekler ağırlıklı olarak Yunan Sanatında görülse de Mısır, Hitit ve Urartu sanatlarındaki küçük eşyalarda Fenike etkisinde bazı örnekleri de mevcuttur.

Yunan keramik sanatında en sık halde perirrhanterionlarda görülen ve kabın hazne kısmını destekleyen figürler, bazen ayna sapı olarak bazen küçük adak kaplarında sap işlevi görerek, bazense mum taşıyacağı olarak görev yapmaktadırlar.

Görsel Sanatlarda Betimlenmiş Figürler

Yunan Vazo resmi sanatında sıklıkla tasvir edilmişlerdir. M.Ö. 6. ve 4. yy. arasında Atina akropolisinde çok sayıda arrephoros ve kane-phoros heykeli dikilmiştir. Bu öncüler o dönemde önemliydi.

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DAKİ KARYATİDLER

2.1. LYDIA BÖLGESİ

Lydia Bölgesi, batıda Ionia, kuzeyde Mysia, doğuda Phrygia, güneyde ise Karia bölgeleri ile sınırlandırılmıştır. Bölge günümüzde Manisa, Aydın, Uşak, Denizli, Kütahya ve Balıkesir şehirlerini kapsar.

Plinius, Antik Lydia'nın Meander Nehrinin sürekli esen rüzgarlarıyla yıkandığını ve bölgenin doğuda Phrygia, kuzeyde Mysia, güneyde ise Caria ile sınırlandığını aktarır⁶⁸ (**Lev. 8, Har. 1**).

M.Ö. 13. yüzyılda Gediz Vadisi'nde, başkenti Abasa (Ephesos) olan ve halkı Luvice konuşan Mira isimli bir krallık hüküm sürmekteydi. Hititler, Mira Krallığı'nı kontrolleri altına almışlar ve ortadan kaldırmışlardır. Bu nedenle Lydia Uygarlığının Mira Krallığı'nın bir devamı olduğu düşüncesi yaygındır. Buna kanıt olarak Lydia yazıtlarında kullanılan dille, Luvice'nin benzerlik göstermesi gösterilmiştir⁶⁹.

Lydia'nın ilk kralı ve Memnad Hanedanlığı'nın kurucusu olan Kral Gyges M.Ö. 680-644 yılları arasında hüküm sürmüştür. Gyges'ten isminden ilk olarak bahseden kaynaklar, Assur Kralı Assurbanipal'ın yıllıklarıdır. Herodotos, Memnad Hanedanı'nın Heraklid hanedanının yerini aldığını bildirmektedir⁷⁰. M.Ö. 7. yüzyılda Phrygia toprakları Kimmerlerin baskısı altındaydı. Kimmerler, Kral Midas tarafından zaman zaman bertaraf edilseler de bu dönem boyunca tehdit unsuru olarak var olmaya devam etmişlerdir. Uzun bir dönem boyunca devam eden Kimmer baskılarına dayanamayan Phrygia Krallığı yıkılınca Kral Midas intihar etmiş, generalleri de koruma sunabildikleri küçük alanlarda kendi krallıklarını kurmaya başlamışlardır. Bu

⁶⁸ Plin., **NH.**, 5, 30.

⁶⁹ Annick Payne, **Lords of Asia Minor: An Introduction to the Lydians**, Harrassowitz, 2016, s. 2.

⁷⁰ Hdt, **a.g.e.**, 1, 7.

generallerden biri de Lydia Krallığı'nın kurucusu Gyges'tir⁷¹. Gyges daha çok batıdaki topraklar ile ilgilenmiş, Miletos ve Smyrna'ya saldırmıştır. Ayrıca Kolophon'u da ele geçirmiştir. Kral, Küçük Asya'daki kentlere karşı saldırgan bir politika izlerken Hellas'a karşı oldukça hoşgörülü davranmış ve oradaki tapınaklara sürekli olarak hediyeler göndermiştir. Gyges'ten sonra yerine oğlu Ardys geçmiş ve artık tamamen bağımsız hale gelen Lydia'nın hükümdarlığını üstlenmiştir. Ardys, babasının politikasını sürdürürken, Kimmerler'e karşı Assur Kralı Assurbanipal'ın desteğini kazanarak batıdaki kentlere saldırmaya devam etmiştir.

Herodotos'a göre, Ardys askeri anlamda babasının icraatlerinin önüne geçememiş, Priene ve Miletos'a karşı savaşmış ancak fazla başarılı olamamıştır⁷². Ardys'in ardından Sadyattes ve daha sonrasında Alyattes Lydia kralı olarak hüküm sürmüştür. Herodotos'a göre, Lydia'nın son kralı Kroisos M.Ö. 560-546 yılları arasında hüküm sürmüş ve Küçük Asya'da Halys (Kızılırmak) Nehri'nin batısında kalan tüm bölgelere (Phrygia, Mysia, Mariandyna, Chalybia, Paphlagonia, Thrakia, Karia, Ionia, Aiolia, Pamphylia) saldırılar düzenlemiştir. Saldırıları sonucunda tüm kıyı kentlerini vergiye bağlamıştır. Kroisos'un savaş açtığı ilk kent Miletos olmuştur. Herodotos'a göre Kroisos, Miletos'a saldırdığında, Miletoslular kent duvarları ve Artemis Tapınağı arasına bir halat bağlayarak, Tanrıçanın korumasını sağlamak adına ritüeller düzenlemişlerdir⁷³. Kent sakinlerinin çabaları sonuç vermiş olacak ki Miletos, Lydia'lılara karşı bağımsızlığını koruyabilmiştir. Kroisos, Yunanlardan da vergi almış ve haleflerinin aksine Aiollerle, Dorlarla ve Lakedaimonlularla dostluk kurmuştur.

M.Ö. 550 yılında Pers İmparatorluğunda yönetimdeki hükümdar değişerek yerine Kyros gelmiştir. Kroisos bu süreçteki kargaşadan faydalanmak istemiş ancak Pers İmparatorluğu gibi büyük bir rakibe karşı tedbiri de elden bırakmamıştır. Kral bütün kehanet merkezlerini ziyaret ederek olası bir saldırısının nasıl sonuçlanacağı konusunda kahinlere danışmıştır. Sonunda en güçlü kehanet merkezlerinden biri sayılan Delphoi kutsal alanında karar kılmış ve buraya çok sayıda hediye göndermiştir.

⁷¹ Gabriel Danzig, "Rhetoric and the Ring: Herodotus and Plato on the Story of Gyges as a Politically Expedient Tale", Greece&Rome, 55, 2, The Classical Association, 2008, s. 169.

⁷² Hdt, a.g.e., 1, 15.

⁷³ A.e., 1, 15, 16.

Delphoi kahinine, Perslere saldırdığı takdirde sonucun nasıl olacağını sormuştur. Kahin, Kroisos'a, eğer Pers İmparatorluğu'na saldırarak olursa büyük bir impatorluğun yıkımına neden olacağını söylemiştir. Kroisos, Pers İmparatorluğunu yıkacak olan kral olmanın verdiği güvenle Perslere savaş açmaya karar vermiş ve bu amaçla kendisine müttefik arama yoluna gitmiştir. Müttefik arayışı sırasında, Mısır Kralı Amasis'le anlaşma yapmak için Amon kutsal alanını ziyaret etmiştir. Bu sırada Perslere karşı kendisine müttefik arayan Babil Kralı Nabonidus da Kroisos saflarına katılmıştır. Delphoi'deki kutsal alana gösterdiği saygı ve gönderdiği hediyeler ile Sparta'nın da desteğini kazanan Kroisos, Pers Hükümdarı Kyros'la Kızılırmak civarındaki Pteria'da karşı karşıya gelmiştir. Savaşta herhangi bir sonuç alınamamıştır. Kroisos, mevsim olarak sefer zamanlarının sonuna gelindiğini düşündüğünden, savaşa ara vermiş ve Lydia'ya geri çekilmiştir. Ancak bu sırada, Pers Hükümdarı Kyros, Sardes Ovası'na kadar gelerek hiç hazırlıklı olmadıkları bir anda Lydia'ya saldırmıştır. Sardes Savaşı sırasında farklı bir savaş stratejisi uygulayarak üstünlük sağlayan Kyros, Sardes'i ele geçirerek Kroisos'u yakalamıştır. Böylece Kroisos'un Delphoi kahininden aldığı kehanetlerin aslında kendi imparatorluğunun yıkılacağı yönünde olduğu ortaya çıkmıştır. Efsaneye göre Kyros, Kroisos'u canlı canlı yakmak istemiş, ancak Apollon'un müdahalesiyle yağmur başlamış ve Kroisos bu kaderden kurtulmuştur⁷⁴ (Lev. 9, Res. 16).



Res. 2 – Kroisos'un Yakılması Sahnesi – Myson Ressamı – M.Ö.5. yüzyıl⁷⁵

⁷⁴ A.e., 1, 80.

⁷⁵ Foto: M.Tiverios, Elliniki Techni, (Çevrimiçi), 23.02.2019, <https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/painters/keypieces/redfigure/myson.htm>.

2.1.1. THYATEIRA TİYATROSU KARYATİDİ

2.1.1.1. Konum, Mimari ve Tarih

Lydia'nın en önemli şehirleri arasında halihazırda bölgenin merkez kenti konumundaki Sardes'in yanı sıra, Thyateira, Philadelphia ve Hypaipa kentleri yer alır (**Lev. 9, Har. 2**).

Thyateira antik kenti, günümüzde Manisa'nın Akhisar ilçesinde yer almaktadır. Kent hakkında bilgi veren en eski yazılı kaynaklar M.Ö. 3. yüzyıla aittir. “Thyateira” kelimesindeki “teira” kısmının Lydia dilinde “kale” ya da “kasaba” anlamına geldiği düşünülmektedir⁷⁶. Bu nedenle kentin tarihinin Lydia krallığı dönemine kadar çekilebileceği tahmin edilmektedir.

Kent, Plinius'da “Thyatireni” şeklinde geçmektedir⁷⁷. Thyateira, M.Ö. 190 yılından itibaren Pergamon krallığının hakimiyetine girmiştir. Strabon, Pergamon kentini anlatırken, Sardes'e giden yolda Thyateira kentinin olduğunu aktarır. Kentin, Makedonyalılar tarafından, Mysia'nın en uzak kısmında kalan yerleşimlerinden biri olarak kurulduğu aktarılır⁷⁸. M.Ö. 156 yılında Pergamon Krallığı ile Bithynia Krallıkları arasında çıkan savaş sırasında, Bitynia Kralı II. Prusias'ın tahrip ettiği yerleşimler arasında Pergamon'dan başka Thyateira da vardır. Bu bilgiler Polybios'un, “The Histories” adlı eserinde geçmektedir. Polybios; Prusias'ın, Attalos'a karşı zafer kazanıp, Pergamon'da hakimiyeti sağladıktan sonra Nikephorium'a doğru harekete geçtiğini aktarır. Pergamon'un limanı olan Elaia'ya saldırdığını ve başarısız olduğunu, ancak hemen sonrasında Thyateira'ya doğru yola çıktığını iletir. Prusias'ın, Thyateira'ya giden yolun üzerinde yer alan kutsal bir köyde, Artemis'e ait bir tapınağı

⁷⁶ Prof. Dr. Engin Akdeniz, “**Arkeolojik İnceleme Raporu**”, Manisa, Akhisar, Thyateira Antik Kenti, I. ve III. Derece Arkeolojik Sit Alanları Koruma Amaçlı İmar Planı Çalışmaları, ed. Aslıhan Baldan, Doğuş Baldan, Batıplan, 2018, s. 4.

⁷⁷ Plinius, **NH.**, 5, 34.

⁷⁸ Strabon, **Geography**, Çev. Horace Leonard Jones, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1917, 8, 4.

ve Temnus'daki Apollo Kynneios'a ait bir başka kutsal alanını yağmaladığı bilgileri ile anlatımına devam eder⁷⁹.

Pergamon Krallığının, son kral III. Attalos'un ölümünden sonra vasiyetle Roma'ya bırakılmasıyla birlikte Thyateira da Roma topraklarına katılmıştır. Vasiyetin bazı kesimlerce tanınmayıp isyanların boy göstermesi nedeniyle Kuzeybatı Anadolu'da sık sık savaşlar yaşanmıştır. M.Ö. 88 yılında Pontus Krallığı ile Roma İmparatorluğu arasında yaşanan bir savaş sırasında, Roma İmparatoru Sulla'dan kaçan Roma Generali Flavius Fimbria, Thyateira'da karargah kurmuştur⁸⁰. Sulla, M.Ö. 84 yılında Anadolu'dan ayrılmış, ancak yerine Asya Eyaleti valisi olarak Murena'yı atamıştır. Bu dönemde Thyateira'da söz sahibi olan yardımcısı Lucullus adına kentte heykeller dikilmiştir. İlerleyen yıllarda Thyateira, Smyrna merkezli bir birliğin üyesi konumuna gelmiştir.

Roma İmparatorluğu döneminde M.Ö. 25 – M.S. 179 yılları arasında kent, meydana gelen şiddetli depremler nedeniyle büyük zarara uğramıştır. Kent, Tiberius, Hadrianus ve Caracalla dönemlerinde yeniden imar edilmiştir. Caracalla döneminde Attaleia, Apollonis, Hermokapeleia ve Hierokoma gibi kentlerin dahil olduğu bir "Conventus" un merkezi olmuştur. Bu nedenle Caracalla'ya kentin kurucusu unvanı verilmiştir.

Thyateira kentindeki ilk kazılar Tepe Mezarlığında Prof. Dr. Yusuf Boysal, Hastane Höyüğünde Arkeolog Rüstem Duyuran tarafından gerçekleştirilmiştir. Hastane höyüğünün Helenistik dönemde kentin akropolü olarak kullanıldığı öne sürülmektedir.

⁷⁹ Polybios, **The Histories**, Çev. W. R. Paton, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 2012, 32, 27.

⁸⁰ Plutarkhos, **Alcibiades and Coriolanus. Lysander and Sulla**, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1916, 25.

2.1.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri

Antik Yunan'da şiirlerin, şarkıların ve dansın tanrıçaları olarak bilinen mousalar, Zeus ve Titan Mnemosyne'in kızlarıdır. Toplamda dokuz adet mousa vardır. Mousalardan her biri tasvirlerinde farklı bir objeyle özdeşleşmiştir ve heykelleri ile bu sayede bağdaştırılmışlardır. Thalia ve Melpomene genellikle ellerinde birer tiyatro maskesi tutar şekilde tasvir edilmişlerdir. Thyateira Antik kentindeki tiyatro yapısına ait düşünülen Karyatid heykeli, Melpomene ile özdeşleşmiştir⁸¹. Heykelin literatüre geçmesi, 1912 yılında Paris'de bir açık artırmada satılması sayesinde olmuştur. Heykelin satış için çekilen fotoğraflarında tamamının korunduğu görülmektedir (**Lev. 10, Res. 17**).

Figür, bazı özellikleri nedeniyle kent tiyatrosunun sahne kısmına ait dekorasyon öğelerinden bir tanesi olmalıdır. Bu özelliklerden en önemlisi elinde tuttuğu tiyatro maskesidir. Diğer bir önemli özellik, heykelin sadece ön kısmının işlenmiş olmasıdır. Bu, antik dönemde tiyatro dekorasyonunda kullanılan heykellerin hemen hemen hepsinde görülen ortak bir özelliktir.

Thyateira karyatidi, ayakta, izleyiciye dönük tasvir edilmiştir. Baş ve omuzdan itibaren sol kolu eksiktir. Figürün sağ kolu serbest şekilde yana doğru bırakılmıştır ve figür bu elde bir tiyatro maskesi tutmaktadır. Sol kol omuzdan itibaren yukarı doğru kaldırılmıştır ve muhtemelen üst yapıyı desteklemektedir. Figürün rekonstrüksiyonu baş ve sol elinin, - karyatidlerin üç tasvir tipinden biri olduğu üzere⁸² - üst yapıyı desteklemesi şeklindedir. Bu el muhtemelen avuç içi yukarı bakacak şekilde tasvir edilmiştir.

Figürün başı boynun ortasından itibaren eksiktir. Saç organizasyonuna dair tek iz göğüs kısmına doğru dökülen saç tutamlarıdır. Görülebilen kısımlardan saçların, dalgalı ve açık bir biçimde işlendiği anlaşılmaktadır.

⁸¹ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 95.

⁸² **Bknz.**, s. 10.

Thyateira karyatidi, kontrapost biçiminde işlenmiştir. Sol bacak taşıyıcı iken, sağ bacak serbesttir ve hafifçe sağa ve ileriye doğru uzatılmıştır. İki ayak birbirlerinden biraz ayrıık biçimde yere basarken, bacaklar arasında yer alan dikey elbise kıvrımı bir nevi üçüncü destek işlevi görerek ağırlığı taşımaya ortak olmaktadır.

Figür, khiton üzerine peplos giymektedir. Sağ eldeki görüntüden khitonun uzun kollu ve bileklere kadar uzanan bir formu olduğu görülmektedir. Sağ omzun üzerinde düğümlenmiş peplos, hafifçe dönerek kıvrımlanmakta ve iki göğüs arasından gövdenin sol tarafına doğru devam etmektedir. Peplosun sol tarafta gövdeyi sıkarak bel oyuğunu belirgin hale getirdiği görülebilmektedir. Sağ göğüs civarında peplosun altından devam eden kumaş dikey kıvrımlar şeklinde dökümlenerek figürün bel kısmındaki etekleri oluşturur. Bu eteklerin altından ayaklara kadar devam eden khiton transparan bir şekilde, sağ bacağın anatomik hatlarını tamamen gözler önüne sermektedir. Khiton, destek bacağında daha kalın ve ağır görünümlü katlar şeklinde dökülür. İki bacağın arasında kalın ve dikey bir şekilde işlenmiş bir kıvrım topağı görülür. Bu kıvrım ayaklara kadar uzanır ve hatta ayakların bastığı zeminle birleşir. Daha önce belirtildiği gibi bir nevi destek unsuru oluşturur (**Lev. 11, Res. 18**).

Figürün ayaklarında sandaletler mevcutsa bile bu ayakların üst yüzeyinde buna dair bir işleme yoktur. Sandaletlerin mevcut olduğu düşüncesi sadece ayak tabanının altındaki kısımda yer alan hafif yükseklikteki platformdan kaynaklanmaktadır.

2.1.2. SARDES TİYATROSU KARYATİDİ

2.1.2.1. Konum, Mimari ve Tarih

Sardes antik kenti, günümüzde Salihli İlçesi, Sart beldesi sınırları içerisinde yer alan antik kenttir. Kent, Tmolos (Bozdağ) Dağlarının eteklerinde, Hermos (Gediz) nehrinin zenginleştirdiği vadinin, Gyges (Marmara) gölüne bakan kısmında yer alır. Sardes kenti, Lydia Krallığı'nın başkenti olarak yerleşim görmüştür. Arkeolojik veriler, M.Ö. 7. yüzyılın ortalarına denk gelen, Gyges döneminin Sardes'in en görkemli dönemi olduğunu ve kentin bu dönemde büyük bir öneme sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Sardes'in erken dönemde iki kısma ayrıldığı görülmektedir. Yukarı şehir, kralın sarayının olduğu ve asil kişilerin yaşadığı yerdir. Aşağı şehir, Herodotos'un aktardığı gibi, Paktolos Nehri kıyısında duvarları bile düzgün inşa edilmemiş olan evlerin bulunduğu ve sıradan vatandaşların yaşadığı yerdir⁸³. Strabon, Pergamon kentini detaylı olarak anlatırken, Thyateira gibi Sardes'ten de bahsetmiştir. Kentleri Pergamon'a olan uzaklıkları ile ele alırken, Pergamon'a 300 stadia uzaklıkta yer alan Apollonis kentinden sonra, Hermos vadisi ve Sardes kentinin geldiğini aktarır ve şöyle devam eder: "Sardes, Troia'dan sonraki zamanlarda kurulmuş ve güçlü bir kaleye sahip, geniş toprakları olan bir kentti. Lydia Krallığı'nın hükümdarları burada yaşarlardı⁸⁴." Plinius, Lydia'lıların kutlamalarının merkezi olarak Tmolos Dağlarının eteklerinde yer alan Sardes kentini işaret eder. Tmolos Dağı ile Paktolos Irmağı arasında kalan ve Gyges Gölünün üst kısmına konumlanmış Tarnus kentine kadar olan bölgeye Sardes denildiğini aktarır⁸⁵. Antik yazarlar Sardes'in konumunun yanı sıra kentteki yapılar ve durumları hakkında da bilgiler vermişlerdir⁸⁶. Yunan tarih yazarı Ksenophon'un Sardes'i ziyaret ettiği bilinmektedir. Ksenophon, kentin Pergamon ile benzer bir kültürü (aynı ya da benzer tanrıları, benzer yapıları, benzer sanat eserlerine

⁸³ Herodotos, **a.g.e.**, 1, 7.

⁸⁴ Strab., **Geogr.**, 8, 4.

⁸⁵ Plin., **NH.**, 5, 30.

⁸⁶ John Griffiths Pedley, **Ancient Literary Sources on Sardis**, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1972, s. 9.

sahip) olduğunu iletmiştir⁸⁷. İki kentin de aynı Yunan geleneğini yansıttığını ve bunun maddi kalıntılar aracılığıyla görülebileceğini bildirmiştir⁸⁸. Sardes, Ksenophon'dan başka çeşitli yazarlar tarafından da ziyaret edilmiştir. Bu durum, kentin o dönemde oldukça popüler ve önemli bir kent olduğunu göstermektedir. Atinalı politikacı ve general Themistokles, Sardes'i Ksenophon'dan 70 yıl önce ziyaret etmiş ve tapınakları, kutsal alanları incelemiştir⁸⁹.

Sardes, verimli arazileri ile kalabalık bir nüfusu besleyecek kaynaklara sahipti. Kent, hem popülasyonu hem de Lydia Uygarlığının başkenti olarak sahip olduğu stratejik önem dolayısıyla dönem tarihinin kilit noktalarından biri olmuştur. Ayrıca Sardes'in en büyük özelliklerinden biri oldukça fazla miktarda altın tozu barındıran Paktolos nehrine sahip olmasıydı. Nehir sayesinde ilk sikkeler Sardes'te, dolayısıyla Lydia Krallığı'nda tarih yüzüne çıkmıştır. Sikke basımıyla daha da güçlü bir konuma gelen kent, son kral Kroisos'un Pers İmparatorluğu'na savaş açmasıyla, M.Ö. 547 yılında Pers Hükümdarı Kyros tarafından kuşatılmıştır. Kral Kroisos yukarı kente çekilmişken Pers ordusu aşağı kenti kontrol altına almıştır. Yukarı kentin savunması bir şekilde aşılmıca, Sardes bu tarihten itibaren iki yüzyıl boyunca Pers kontrolüne girmiştir. Pers hükümdarlığı boyunca kentin akropolisinde bir Pers garnizonu kurulması dışında herhangi bir değişiklik olmamıştır. M.Ö. 500 yılında İonia kentleri ayaklanmayı başlatınca Atina'lılar, Eretria'lılar ve diğer müttefikler Aristogoras'ın önderliğinde Sardes'e saldırmışlardır. Kent, bu saldırıyla yerle bir edilmiştir. Akropolis kalabalık bir asker gücüyle Persler tarafından korunurken, aşağı kentteki evler ateşe verilmiştir⁹⁰.

Sardes, Büyük İskender tarafından M.Ö. 334 yılında kuşatılmış ve ele geçirilmiştir. Aşağı kent bu dönemde yenilenmiş, eski yapılar terkedilmiştir. Stadion ve tiyatro da dahil olmak üzere kamu yapıları bu dönemde inşa edilmiştir.

⁸⁷ Ksenophon, **Anabasis**, Çev. Carleton L. Brownson, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1998, 1, 8, 16.

⁸⁸ Crawford H. Greenewalt, "Sardis in the Age of Xenophon", Dans les pas des Dix-Mille, Pallas, 43, 1995, s. 125-145.

⁸⁹ Plutarkos, **Themistokles and Camillus, Aristides and Cato Major. Cimon and Lucullus**, Çev. Bernadotte Perrin, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1914, 36, 1.

⁹⁰ Hdt., **a.g.e.**, 5, 99-101.

2.1.2.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri

Karyatid, 1955 yılında Sardes kenti tiyatrosunun kuzeyinde bulunmuştur. Figür buluntu yeri nedeniyle tiyatro yapısıyla ilişkilendirilmiştir. Her ne kadar sadece gövde kısmı korunmuş olsa da Antik dönem tiyatrolarında görülen bu formdaki heykel tipi genellikle karyatidlerden oluştuğundan dolayı, bu figürün de bir karyatid heykeli olduğu çıkarımı yapılmıştır.

Karyatid figürünün başı, boynu ve omuzlardan itibaren kolları eksiktir. Baş ve omuzlar eksik olmasına rağmen sol omzun yukarı doğru kaldırılmış olması bu kolun üst yapıyı taşıyacak şekilde tasvir edilmiş kol olduğunu düşündürmektedir. Kolun kırık yerindeki kalıntılar açısından diğer kolun da yukarıya doğru kaldırılmış olması ihtimali olsa da bu pek de olası değildir. Figür ayakta, izleyiciye dönük tasvir edilmiştir. Tiyatro dekorasyonunda yer alan heykellerin ortak özelliği olduğu üzere figürün arka kısmı işlenmemiştir.

Figürün taşıyıcı bacağı hafif geride kalmakla birlikte vücudun ağırlığını taşımaktadır. Serbest bacağı hafifçe öne doğru çıkmıştır. Figürde kontrapost görülmektedir. Giysi düzenlemesi khiton üzerine peplostur. Peplos sol omuz üzerinde düğümlemiş ve bir hafif döndürülmüş kıvrımlı bir kumaşla iki göğsün arasından sağ tarafa doğru devam etmektedir. Burada bükülmüş kıvrımlı kumaş parçası Thyateira karyatidine göre daha önce düğümlemiş ve düğümünden fırlayan kumaş saçakları sağ bel hizasına doğru dağılmıştır. Biri bu düğümün altından başlayan dikey kıvrım öbeği olmak üzere, üst gövdede iki ana kıvrım öbeği görülür. Diğer kıvrım kümesi sol koltuk altı hizasından bele doğru hafif yanda kalacak şekilde dökümlenmiştir⁹¹. Khimationun uzun kısmı olan bu kısım, figürün solundan bol ve sağınık kıvrımlar halinde ayaklara kadar iner. Bu iki ana kıvrım öbeğinin arasında kalan kumaş yatay ve hafif katlarla drapeli bir biçimde işlenmiştir. Alt gövdede bacaklar birbirlerinden aralıklı olarak yüzeye basmaktadır. Bacakların üst yüzeylerinde kumaşın transparanlığını kanıtlamak istercesine çok ince şekilde kumaş katları görülmektedir. İki bacağın arasında kalın

⁹¹ George Hanfmann, Nancy H. Ramage, **Sculpture from Sardis: The Finds through 1975**, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londra, 1978, s. 88.

kumaş kıvrımları dikey ve sert bir biçimde yere kadar uzanarak dökümlenmiştir. Bu dikey kıvrım kümesi, Thyateira karyatidi ile birebir benzerdir. Bu kıvrımların işlevi yine destek vazifesi görmek olabilir. Thyateira'dan farklı olarak, kumaş dizlerin altından itibaren dört adet kalın dikey ve sert kıvrım olarak yere kadar iner. Dört dikey kıvrım birbirine paralel olarak, derin oyuklarla işlenmiştir (**Lev. 12, Res. 19**).

Figürün sol ayağı bilekten itibaren eksiktir. Ancak sağ ayakta platformlar üzerinde tasvir edilmiş sandaletler görülmektedir.

Sardes tiyatrosu karyatidi, aynı coğrafi bölgede bulunan Thyateira karyatidiyle karşılaştırıldığında, form açısından daha silindirik ve hacimli bir vücuda sahiptir. Figürün arka kısmının işlenmemiş kısımları yanlardan itibaren görülebilmektedir. Giysi düzenlemesi her iki heykelde de benzerdir. Thyateira karyatidi dikey ve hacimli giysi hatlarıyla tek yönü baskın bir şekilde işlenmiştir. Sardes karyatidinin silindirik hatları, serbest heykel olduğu algısını oluşturuyor olsa da buluntu yerleri açısından her iki heykelin de tiyatro mimarisine ait karyatidler olduğu düşünülmektedir.

2.2. IONIA BÖLGESİ

İonia Bölgesi, günümüzde İzmir ve Aydın illerinin Ege Denizi kıyısındaki tüm batı kesimi ile Sakız ve Sisam adalarını kapsayan antik bölgedir. İonia, doğuda Lydia, güneyde Karia, kuzeyde Aiolis bölgeleri ile sınırlanmıştır⁹² (**Lev. 13, Har. 3**).

İonia adı antik kaynaklarda sıklıkla geçmektedir. Herodotos'ta **“Ιωνία”**⁹³, Pers kaynaklarında **“Yauna”**, doğu kaynaklarında **“Jawan”**, Hitit kaynaklarında ise **“Yaman”** olarak görülür. Yakın Doğu'da erken döneme tarihlenen kaynaklarda ve dini kitaplarda Ionlar, **“Yawan”** olarak geçen bir kavimle bağdaştırılmaktadır⁹⁴. Herodotos, İonia'nın Panionion birliğine dahil olduğunu aktarır. Ayrıca dünyanın en güzel ikliminin İonia'da olduğunu, dünya üzerinde havası ve suyu İonia ile karşılaşılabilecek başka hiçbir yer olmadığını ekler⁹⁵. Thukydides eserinde, İonia'lıların Kyros dönemine kadar kendilerine ait bir donanmaları olmadığını ve gelişmelerini engelleyen birçok faktör olmasına rağmen oldukça güçlü bir topluluk olduklarını iletmiştir⁹⁶.

Strabon'a göre, İonia olarak adlandırılan bölgede daha önceleri Lelegler adında bir topluluk yaşıyordu ve Lelegler, Kariyalılarla aynı kökene sahipti. Ancak daha sonraları Yunanlar, Kariyalıları ve Lelegleri kovarak buraya yerleşmişlerdir⁹⁷.

Daha önce Minos ve Myken dönemlerinde keşfedilen ve o zamana kadar birer ticari bölge olarak kullanılmış Batı Anadolu kıyıları M.Ö. 9. ve 8. yy. boyunca cazip birer göç merkezi haline gelmiştir ve Orta Yunanistan'dan gelen Ion halkı bu merkezlere yerleşmiştir⁹⁸. Ancak son yıllarda kazılarda ulaşılan sonuçlar, M.Ö. 11. ve 10. yüzyıllarda da Yunanlıların Batı Anadolu kıyılarına göç etmiş oldukları düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Kıta Yunanistan'dan gelerek buraya yerleşen halkın

⁹² Hülya Boyana, **“İonialılar ve İonia'daki Kabile Teşkilatlanması”**, Tarih İncelemeleri Dergisi, 26, 1, 2011, 35-49.

⁹³ Hdt., **a.g.e.**, 1, 142.

⁹⁴ Dilan Bozkurt, **“Lydia Krallığı Dönemindeki Lydia ve İonia İlişkileri”**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı, 2009, Yüksek Lisans Tezi, s. 14.

⁹⁵ Hdt, **a.g.e.**, 1, 142.

⁹⁶ Thukydides, **a.g.e.**, 1, 6, 3.

⁹⁷ Strab., **Geogr.**, 7, 7, 10.

⁹⁸ Dilan Bozkurt, **a.g.e.**, s. 12.

Atina kökenli olduğuna dair iddialar mevcuttur. Batı Anadolu’da yerleşen halkın, Atina’dan hareket eden Ion kabileleri olduğu iddiası antik yazarlar tarafından da destek görmüştür. Herodotos, “Gerçek Ionlar, aslı Atinalı olanlardır.” diyerek bu fikri desteklemiştir⁹⁹. Strabon ise Ion göçmenlerinin Peloponnesos’daki Pylos’tan yola çıktıklarını ileri sürmüştür¹⁰⁰. Vitruvius, Atinalıların Delphoi Apollon’una danışarak Batı Anadolu’ya on üç koloni gönderdiklerini ve her birine soylu liderler atadıklarını belirtmiştir¹⁰¹. Atina ile Ionların ortaklaşa bir takvime, festivallere ve kültürlere sahip olmaları, antik yazarların sağladığı bilgilerin yanısıra Atina’nın Ion göçünün merkezi olduğuna dair kanıt oluşturmaktadır¹⁰².

İonia’daki kentler, konumları dolayısıyla Lydia Krallığı ile temas halinde olmuşlardır. Lydialılar; normalde bu kıyı şeridine önem vermezken İonialıların gelişinden sonra bu bölgeye önem vermeye başlamışlar ve İonia’yı sık sık tehdit etmişlerdir. Önce Lydia baskısı, daha sonra Kimmer/İskit tehdidi ve Pers tehditleri karşısında İonialılar yeni topraklar arayışına girmişlerdir. Bunun sonucu olarak, İonia M.Ö. 8. yüzyılda büyümeye başlamış ve Miletos önderliğinde Akdeniz ve Karadeniz kıyılarına yönelerek oradalar çeşitli koloniler kurmuştur. Bu kolonizasyon sürecinde, İonialılar; Abydos, Kyzikos, Sinope, Amisos, Kerazus, Trapezos gibi birçok koloni şehri kurmuştur. Bu Ion kolonileri, yerleşim yerlerini surlarla çevirerek korumaya almışlardır. M.Ö. 700 yılında Melia yerleşimine karşı yapılan bir savaştan sonra Miletos, Ephesos, Priene, Erythrai, Phokaia, Smyrna, Khios, Kolophon, Klazomenai, Teos, Myus, Lebedos ve Samos yerleşimleri arasında politik oluşumların gelişimini ve İon kültür birliğini yansıtan bir birlik oluşmuştur. Bu birlik Panionion olarak adlandırılmıştır.

⁹⁹ Hdt., a.g.e., 1, 147.

¹⁰⁰ Strab., Geogr., 14, 1, 3.

¹⁰¹ Vitruvius, a.g.e., 4, 1, 4.

¹⁰² Hülya Boyana, a.g.e., s. 38.

2.2.1. MİLETOS TİYATROSU KARYATİDLERİ

2.2.1.1. Konum, Mimari ve Tarih

Miletos antik kenti, günümüzde Aydın ilinin Didim ilçesi sınırları içerisinde yer alır. Kent, Büyük Menderes Irmağı'nın ağzına yakın bir konumda, Ege Denizi kıyısında yer alan, antik bir liman kentidir. Miletos'un, Hitit kaynaklarında Milawanda olarak geçen kent olduğu düşünülmektedir¹⁰³. Antik kaynaklar, Miletos'la ilgili çeşitli bilgiler vermişlerdir. Herodotos'a göre Panionion birliğini kuran İonialıların yaşadıkları şehirlerde iklim şartları oldukça elverişliydi. Bu şehirlerden en uzakta olan İonia şehri Miletos'tu ve burada, Myus ve Priene gibi Karia kentleriyle aynı dile ait farklı lehçeler konuşulmaktaydı¹⁰⁴. Strabon, Miletos'un, Girit Adası'ndan gelen Sarpedon tarafından kurulduğunu ve kente Girit'teki Miletos'tan dolayı bu ismin verildiğini aktarmıştır. Kentte daha önce Leleglerin yaşadığını belirtmiş ve kentin Karadeniz kolonizasyonundaki başarılarını överek kent tarihi hakkında bilgi vermeye devam etmiştir¹⁰⁵. Homeros tarafından İonia bölgesinde adı anılan tek kent Miletos'tur. Homeros, İlyada'da Anadolu'nun batı kıyısında, Miletosluların oluşturduğu bir deniz filosundan bahseder¹⁰⁶ (**Lev. 13, Har. 4**).

Miletos'da yapılan son kazılar ve elde edilen keramikler, M.Ö. 13. yüzyıldan itibaren Akhalıların bölgedeki varlığını teyit etmektedir. Kentte, Peloponnesos'la eş zamanlı olarak inşa edilmiş kent duvarları bulunmuştur. Miletos, Ephesos ile birlikte Batı Anadolu'da Myken ürünleri ticaretinin yapıldığı bir merkez olarak geçmektedir¹⁰⁷.

Miletos, Thukydides'in aktarımına göre Troia Savaşı'ndan üç-dört jenerasyon sonra Ionların gelmesiyle bir Ion-Yunan kenti haline gelmiştir. İlk mimari yapılar M.Ö. 7. yüzyılın ilk yarısında görülebilmektedir. Kent, M.Ö. 7. yüzyılın ortalarında,

¹⁰³ John Garstang, "Hittite Military Roads in Asia Minor: A Study in Imperial Strategy with a Map", s. 39, 41.

¹⁰⁴ Hdt., a.g.e., 1, 142.

¹⁰⁵ Strab., Geogr., 14, 1, 6.

¹⁰⁶ Homeros, İlyada, Çev. Azra Erhat, Can Yayınları, İstanbul, 1998, 2, 865.

¹⁰⁷ Wolfram Hoepfner, Ionien –Brücke zum Orient, Theiss, 2011, s. 20.

artan Kimmer baskısı nedeniyle toprak arayışına başlamış ve bu arayışın sonucunda kolonizasyon hareketine de önderlik etmiştir¹⁰⁸. Miletos, kolonileşme döneminde İonia'nın en önemli ve güçlü kenti olmuş, Karadeniz ve Marmara'da sayısı yetmişi bulan koloni şehirleri kurmuştur. M.Ö. 547 yılında Pers İmparatoru Kyros, Miletos için bazı ayrıcalıklar tanımıştır. Bu dönemin Miletos'u için Herodotos; "İonia bölgesinin en önemli değeri" tabirini kullanmıştır. Kent, M.Ö. 513 yılında, Pers Hükümdarı Dareios'a askeri yardımda bulunmuştur ve daha sonra M.Ö. 499 yılında İonia ayaklanmasına katılmıştır. Miletos, M.Ö. 494 yılında Persler tarafından yakılıp yıkılmıştır. Tekrardan inşa edilen kent, M.Ö. 479 yılında, Attik-Delos Deniz Birliği'ne katılmıştır. Atina'nın kontrolüne geçen kent, daha sonra Peloponnesos Savaşları sırasında Sparta donanmasının merkezi haline gelmiştir. Kent, M.Ö. 334 yılında İskender tarafından ele geçirilmiş ve Pers ordularına karşı bir merkez olarak kullanılmıştır. Daha sonraki dönemde, M.Ö. 190 yılında ise Seleukosların kontrolüne geçmiştir. Miletos, Roma imparatorluk döneminde de bölgenin zengin bir kentlerinden biri olarak varlığını sürdürmüş ancak Ephesos kadar etkili bir kent durumuna gelememiştir.

Miletos'daki ilk araştırmalar 1873 yılında O. Rayet tarafından, ilk sistemli kazılar ise Theodor Wiegand tarafından başlatılmıştır. Kent, Helenistik, Roma, Bizans ve İslam dönemlerinde de yerleşim gördüyse de, ilk kazılar kentin en parlak dönemi olan arkaik döneme yoğunlaşmıştır¹⁰⁹. Tiyatro, Miletos kentinin doğusunda açığa çıkarılmıştır. Günümüze ulaşan kalıntılar bir Roma tiyatrosu olsa da, tiyatronun bazı kısımlarının inşası çok daha önceki dönemlere tarihlenmektedir. Sahne kısmının, inşası dört farklı dönemde tamamlanmıştır. En erken sahne, M.Ö. 300 yılında şehir duvarı boyunca inşa edilmiştir. Sahnenin bir üst katı olduğu sanılmaktadır. Bir süre sonra, M.Ö. 300-250 arasında daha uzun bir sahne yapısı için değişiklikler yapılmıştır. Üçüncü aşama inşaat M.Ö. 2. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmektedir. Bu dönemde sağ ve sol taraflara kanatlar eklenerek daha da geniş bir sahne inşa edilmiştir.

¹⁰⁸ Prof. Dr. Justus Cobet, (Çevrimiçi), **Ausgrabungen in Milet**, 2002, www.ruhr-uni-bochum.de/milet/in/grabungen.htm

¹⁰⁹ Dr. Reinhard Senff, (Çevrimiçi), **Ausgrabungen in Milet**, 2002, www.ruhr-uni-bochum.de/milet/in/grabungen.htm

2.2.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri

Miletos tiyarosunun sahne bölümünde bulunan karyatidlerden üçü günümüzde Louvre Müzesi'nde sergilenmektedirler^{110 111}. (Karyatid benzeri figürlerin, tiyatronun sahne yapısındaki yeri, tiyatrolarda genellikle Atlant heykellerinin bulunduğu kısımla uyuşmaktadır¹¹²). Figürlerin arkası işlenmemiştir, bu nedenle tiyatronun sahne duvarına dayalı heykeller oldukları yorumu yapılabilir. Tiyatrodaki dördüncü bir arkaik figürün ya da figürlerin üçüncüsüne ait bir kopyanın torso kısmı olduğu düşünülen heykel günümüzde İzmir Basmane Kadın Müzesi'nin bahçesinde bulunmaktadır¹¹³. Heykeller iyi korunmuş ve halihazırda uzun zamandır sergilenmekte olmalarına rağmen, haklarında yayınlanmış çok fazla kaynak yoktur.

Miletos tiyatrosu figürlerin ikiyeşerli bir şekilde birbirlerinin aynısı olarak tasvir edilmişlerdir¹¹⁴. Louvre Müzesi'ndeki Ma2793 envanter numaralı figür ve İzmir'deki Basmane Müzesi'nde bulunan figür eş figürlerdir. Ma 2793 envanter numaralı figür çalışmada bundan sonra MK1 olarak anılacaktır (**Lev. 15, Res. 20**). MK1'in başı, omuzlardan itibaren iki kolu ve ayakları eksiktir. Figür, ayakta durmaktadır ve izleyiciye bakar şekilde tasvir edilmiştir. Giysi düzenlemesi khiton üzerine peplostur. Peplos kumaşının omuz üzerindeki durumu nedeniyle, sol kolun havaya doğru kaldırılmış bir şekilde üst yapıyı desteklediği düşünülmektedir. Sağ kol ise muhtemelen yana doğru serbestçe bırakılmıştır. Figürün başı eksiktir, bu nedenle saç düzeni hakkında bilgi yoktur. Sağ omuzda düğümlenen peplos, bükümlenerek rulo görünümünü alır ve iki göğüs arasından sol koltuk altına doğru devam eder. Bu kıvrım rulosunun altından başlayarak bel hizasında son bulan kumaş katları ince çizgiler halinde yatay bir şekilde verilmiştir. Bu katlar kumaşın inceliğini kanıtlar niteliktedir. Bel kısmında bu kumaşın etek uçları pile yapmış ve havalanmıştır. Giysinin etek kısmı vücuda daha yapışık bir biçimde işlenmiş ve vücut hatlarını belli etmiştir. Bu kısımda

¹¹⁰ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 96.

¹¹¹ Jean-Charles Moretti, **L'architecture des theatres en Asie Mineure (1980-1989)**, Topoi, 2, 1992, s. 9-32.

¹¹² Dorothy King, **a.g.e.**, s. 149.

¹¹³ Andreas Schmidt-Colinet, **a.g.e.**, s. 37.

¹¹⁴ Figürlerin ayırt edici birer özellikleri olmadığından burada Louvre Müzesi'ndeki envanter numaralarıyla birlikte tarafımdan belirlenen kısaltmaları kullanılacaktır.

sadece yüzeysel çizgiler şeklinde elbise katları görülmektedir. Bel hizasındaki eteklerinin altından ayak bileklerinin olduğu noktaya kadar uzanan, dikey ve sert bir elbise kıvrımı bulunmaktadır. Bu kıvrımın diğer tiyatro karyatidlerindeki konumu MK1 ile aynı değildir.

İzmir Basmane – Kadın Müzesi’nin bahçesinde bulunan Karyatid bundan sonra MK2 olarak anılacaktır. MK2 duruş ve giysi bakımından MK1 ile benzerdir. MK2’nin başı, omuzlardan itibaren kolları ve baldır hizasından itibaren bacakları eksiktir. Ancak korunan parçalardan bu heykelin de ayakta durmakta olduğu ve karşıya bakmakta olduğu çıkarılabilir. Serbest bacağı MK1 ile aynı şekilde hafifçe öne doğru çıkmıştır. Burada sol kol yukarı doğru uzatılmış olmalıdır. Kırığın vaziyetinden sağ kolun serbestçe yana bırakıldığı çıkarımı yapılabilir. MK2’de kolsuz khiton üzerine peplos giymektedir. Yine aynı bükümlü rulo şeklindeki kumaş kıvrımı sağ omuzdan başlayarak sol kolun altında son bulur. Farklılık olarak bu kıvrımın üst yüzeyinde MK1’e oranla daha derin oyulmuş kıvrımlar görülür. MK1 ve MK2’de bulunan ve bacakların arasında yer alan dikey, sert kıvrım, Thyateira ve Sardes karyatidlerine göre daha yumuşak bir şekilde işlenmiştir. Kıvrım, Thyateira ve Sardes’te desteği andıran kalın plastic parçadanın aksine giysinin doğal bir parçası gibi görünmektedir.

Louvre Müzesi’nde Ma2794 ve Ma2795 envanter numaralı figürler duruş ve form açısından benzer figürlerdir. Ma2794 envanter numaralı figür çalışmada bundan sonra MK3 olarak anılacaktır (**Lev. 15, Res. 21**). MK3’ün omuzdan itibaren sağ kolu, omzun altından itibaren sol kolu, başı ve dizlerden aşağısı eksiktir¹¹⁵. MK3 ve MK4, MK1 ve MK2’den giysi düzenlemeleri yönünden ayrılmıştır. MK3’ün başı, omuzların altından itibaren kolları ve dizlerden aşağısı eksiktir. Figür ayakta durmaktadır ve karşıya bakmaktadır. Giysi düzenlemesi, kolsuz khiton üzerine peplostur. Bükülmüş peplos, sağ omuzdan başlayıp bükülerek sol kolun altına doğru devam eder ve burada düğüm oluşturur. Bu bükümlü peplos MK1’den daha derin kontrastlı kıvrımlara sahip bir kumaş şeklinde işlenmiştir. En büyük farklılık olarak, iki göğsün arasındaki peplos kıvrımının alt kısmından başlarayak iki bacağın arasına doğru inen dik ve sert bir

¹¹⁵ Bkz. Figür görseli için, Olivier Rayet, Albert Thomas, **Milet et Le Golfe Latmique**, Tralles, Magnesie du Meandre, Priene, Milet, Didymes, Heraclee du Latmos, Fouilles et Explorations Archeologiques, plate 20.

kıvrım görülmektedir. Orta kısımdaki bu dik kıvrım vücudun her iki kısmını iki eşit parçaya bölmektedir. Kıvrımın her iki yanında kalan kumaşlar orta kısımda herhangi bir geçiş olmadan bu kıvrımla birbirlerine bağlanmışlardır¹¹⁶. Orta kısımda kalan dik ve güçlü bu kıvrımın kenarları sağa doğru dik bir açıyla döküldüğünden vücudun sağ kısmının daha enerjik olarak yansımaya neden olmuştur¹¹⁷.

Louvre Müzesi'ndeki Ma2795 envanter numaralı figür, çalışmada bundan sonra MK4 olarak anılacaktır. MK4'ün omuzdan itibaren sağ kolu, omzun altından itibaren sol kolu, dizin altından itibaren sağ bacağı ve sol ayak kısmı eksiktir. MK4'ün kolsuz khiton ve bükümlü peplos düzenlemesi birebir olarak MK3 ile paralellik gösterir. Ek olarak MK 4'te giysinin alt kısmında transparanlık artmıştır ve dizkapakları neredeyse tamamen seçilebilmektedir. Peplosun düğümlendiği kısımdan başlayarak vücudu ortadan tam ikiye bölen dik kıvrım MK4'te de mevcuttur. Vücudun üst kısmında yer alan, bu bükümlenmiş peplosun göğüsler arasındaki orta kısımdan başlayarak ayak bileklerine kadar dökülen büyük ve dominant bir kıvrım bulunmaktadır¹¹⁸. Bu dikey kıvrım dizlerin altındaki kısımda pilelenerek dökümlenir.

¹¹⁶ Dorothy King, **a.g.e.**, s. 149.

¹¹⁷ Heinrich Bulle, **Archaisierende Griechische Rundplastik**, Fb&c Limited, 2018, s. 21.

¹¹⁸ Mark D. Fullerton, **“Archaistic Statuary of the Hellenistic Period”**, Mitteilungen des Deutschen Archeologischen Instituts, Athenische Abteilungen, Band 102, Gebr. Man Verlag, Berlin, 1987, s. 259-278.

2.3. KARIA BÖLGESİ

Karia bölgesi, Küçük Asya'nın batısında Maiandros (Büyük Menderes) Irmağı'nın güneyinde, sahil kesiminde yer alan dağlık antik bölgeye verilen isimdir. Kuzeyde Lydia, güneyde Lykia bölgesi ile sınırlandırılmıştır (**Lev. 15, Har. 5**). Karia, M.Ö. 15. yüzyıldaki Hitit kaynaklarında, Hitit İmparatorluğunun egemenlik iddiasını desteklemek için kurulmuş olan Assuwa Birliği'ne bağlı küçük Luvi şehir devletlerinden biri olan Karkisa adıyla geçmektedir¹¹⁹. Homeros, İlyada'sında Miletos'un Karia Bölgesine ait olduğunu ve Karialıların barbarların diline yakın kaba bir dil konuştuğunu aktarır. Karialıların Troia'lıların müttefiki olduğundan bahseder¹²⁰. Strabon'a göre Karialılar önceleri Lelegler olarak adlandırılmaktadır¹²¹. Strabon ayrıca Karialıların duvar işçilikleriyle ünlü sekiz adet şehir devleti kurduğunu aktarır¹²². Bunlardan bir tanesi Hitit döneminde Pedasa olarak adlandırılan Halikarnassos şehridir. Yine Strabon'a göre Samos adasının eski sakinleri Karialılardı¹²³. Yunan tarihçi Diodoros Karialıların, M.Ö. 8 yüzyılda denizlerde üstün bir millet olduğundan bahseder¹²⁴. Pausanias Karia ismini farklı bir şekilde zikreder ve Megara'daki akropolisin Karia olarak adlandırıldığını belirtir.¹²⁵

Herodotos, Karialıları çok saygı duyulan bir halk olarak görmüştür¹²⁶. Bunun sebebi olarak, Yunan kolonilerinin kurulmasında hiçbir kadının rol almamış olmasını ve anakaradan gelen erkeklerin burada Karialı kadınlarla evlenerek yerel halkı oluşturmasını gösterir. Ona göre buradaki halk yarı Yunan yarı Karialı soylu bir halktır. Herodotos, M.Ö. 6. Yüzyılda Karia'da ufak yerleşmelerin birleştiği ve ulusal bir federasyona dönüştüğünü aktarır¹²⁷. Bu federasyonun üyeleri "Beyaz Sütunlar"

¹¹⁹ Alexander Ferda, "**Karkisa und die sogenannte Ionische Migration**", Die Karer und die Anderen, Internationales Kolloquium an der Freien Universität, Berlin, 2005, Bonn, 2005, 27-109.

¹²⁰ Homeros, **İly.**, 2, 869.

¹²¹ Strab., **Geogr.**, 7,2.

¹²² A.e., 13, 59.

¹²³ A.e., 14, 1, 15.

¹²⁴ Diodoros, **Library**, (Çevrimiçi), 28.01.2019, 5, 84, 4.

¹²⁵ Pausanias, **Desc. Gre.**, 1, 40, 6.

¹²⁶ Hdt., **a.g.e.**, 1, 146, 171.

¹²⁷ Mete Aksan, "**Karia Bölgesi Arkeolojisi Üzerine bir Değerlendirme**", Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri 7, TAY Project, Ege Yayınları, 2007, s. 5.

olarak bir yerde toplanmışlardır. Burasının Maiandros Nehrine karışan Marsyas Çayı kenarlarında bir yer olduğu düşünülmektedir¹²⁸.

Karia, M.Ö. 7. ve 6. yüzyıllarda Lydia Krallığı topraklarına katılmış ve iç işlerinde bağımsız kalmayı başaramamıştır. Ancak zaman zaman Lydialılara vergi vermiş ve asker göndermişlerdir. Buna kanıt olarak Mısır ordularında ücretli asker olarak görev yapmaları gösterilebilir. M.Ö. 591 yılında Mısır Hükümdarı II. Psammetikhos'un Nubialılar ile yaptığı savaşa katılan Karialıların isimleri Abu Simbel Tapınağı'na kazınmıştır¹²⁹. M.Ö. 546'da Lydia Kralı Kroisos Persler'e yenik düşmesiyle Karia ve Lydia toprakları Perslerin hakimiyetine girmiştir.

M.Ö. 5. Yüzyılda gerçekleşen Ionia Ayaklanmasına Karialılar da katılmıştır. M.Ö. 494'te Miletos, Persler tarafından ele geçirilince Karia bölgesi kentleri de bu durumdan etkilenmiştir. Ancak Persler, M.Ö. 490 yılında Marathon'da, M.Ö. 480-479 yıllarında ise Salamis ve Plataia'da Yunanlar karşısında yenilmişlerdir¹³⁰. Karia, M.Ö. 480'de Attik-Delos deniz birliğine katılmıştır. Atina da deniz birliğine katılarak güçlü bir konuma gelince bu durum başta Sparta'nın çıkarlarına ters düşmüş ve bu gelişmeler de M.Ö. 431 yılında Peloponnesos Savaşlarının başlamasına neden olmuştur. M.Ö. 397'de yapılan Kral Barışı ile Anadolu kent devletleri Perslerin eline geçmiştir. Bu dönemden sonra Karia, dış ilişkilerinde Pers imparatorluğuna bağlı, iç işlerinde ise bağımsız bir satraplık haline gelmiştir. M.Ö. 377'de Karia Hükümdarı Mausolos Karia Satrabı olunca Karia'yı güçlü bir satraplık haline getirmiş ve Kıta Yunanistan'ın savaşlardan yıpranmış durumundan faydalanarak gücünü arttırmıştır.

İskender'in ölümüyle Yunanistan-Makedonya, Mısır ve Suriye'de ardıl üç büyük krallık ortaya çıkmıştır. Bu dönem, krallıklar arası savaşlarla geçmiştir. M.Ö. 2. Yüzyılda Karia, Asia Eyaleti topraklarına katılmıştır. Karia, Roma döneminde yerleşime açık olmayı sürdürmüş ve Roma ile iyi ilişkiler kurmuştur.

¹²⁸ Hdt., a.g.e., 5, 118.

¹²⁹ Veli Sevin, **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2001, s. 105-106.

¹³⁰ Arif Müfid Mansel, **Ege ve Yunan Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2004, s. 272.

2.3.1. TRALLEİS KARYATİDİ

2.3.1.1. Konum, Mimari ve Tarih

Tralleis, günümüzde Aydın ilinin Efeler ilçesinde yer almaktadır. Tralleis, M.Ö. 13. yüzyılda Thrakialılar ve Argoslular tarafından kurulmuştur¹³¹. Kent, kuzeyde Mesogis Dağı ile güneyde Maiandros Nehri arasında kalır. Strabon, Tralleis'in tarihi coğrafyası hakkında bilgi vermiştir. "Magnesia'dan sonra yol Tralleis'e ulaşır. Yolun solunda Mesogis Dağı, yolun sağında, Lydialılar, Karialılar, İonialılar, Miletoslular, Mysialılar ve de Magnesia'nın Aiolislileri tarafından işgal edilen Maiandros Irmağı'nın ovası bulunur. Aynı tür coğrafya Nysa ve Antiokheia'ya kadar devam eder. Tralleisliler, kenti doğu tarafından tahkim edilmiş bir tepede kurmuştur. Kentin civarındaki bütün yapılar iyi korunmuştur¹³². Tralleis'in ilk sakinleri arasında Thrakialılar ve Argoslular vardır¹³³.

Tralleis kenti, Maiandros nehrinin kuzeyi boyunca yer alan önemli şehirlerden Smyrna, Ephesos, Magnesia, Nysa ve Laodikeia'yı geçen anayol üzerinde olduğundan önemli bir konuma sahiptir¹³⁴. Plinius'a göre kentin su ihtiyacı, kentin içinden geçen Thebaid nehrinin birleştiği Eudon nehrinden karşılanmaktaydı¹³⁵.

Tralleis'in bir Genç Tunç Çağı merkezi olduğu düşünülmüşse de, Tralleis ismi ilk defa Ksenophon'un Anabasis'inde bir Karia kenti olarak geçmektedir¹³⁶. Ksenophon, Tralleis'in aynı zamanda stratejik açıdan önemli bir garnizon kenti olduğundan bahseder.

¹³¹ Ramazan Özgan, *Die Griechischen und Römischen Skulpturen aus Tralleis*, Dr. Rudolf Habelt, Bonn, 1995, s. 5.

¹³² Strab., *Geogr.*, 14, 1, 42.

¹³³ *A.e.*, 14, 1, 42.

¹³⁴ Hüseyin Üreten, "Roma Dönemi'ne Kadar Tralleis Tarihi ve Attaloslar ile İlişkileri", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, 38, 24, 2006, 195-212.

¹³⁵ Plin., *Nat. His.*, 5, 108.

¹³⁶ Ksen., *Ana.*, 1, 4, 8.

J. Garstang, Hititlerin Batı Anadolu'daki askeri güzergahlarını belirlerken Waliwanda-Alabanda, Ialanda-Alinda, Milawatas-Miletos gibi eşleştirmeler yapmıştır. Bu eşleştirmelerden bir tanesi de Atriya-Tralleis şeklindedir¹³⁷.

M.Ö. 547-546 yıllarında, Lydia Krallığı'na son verilmesiyle Anadolu iki yüzyıldan fazla süreliğine Pers egemenliği altına girmiştir. Pers savaşları esnasında Tralleis ismi fazla geçmemekle birlikte kentin bazı savaşlarda ufak çapta da olsa yer aldığı bilinmektedir. Diodoros'a göre kent M.Ö. 400 yılında Sparta ordusuna karşı koymuştur ve Persler, Maiandros Magnesia'sına geri çekilmek zorunda kalmıştır¹³⁸. Spartalı Thibron, Tralleis kentini kuşatma altına almıştır ama bu çabası boşu boşuna olmuştur, zira M.Ö. 334 yılında Batı Anadolu'daki çoğu kent gibi Tralleis de kendi isteğiyle Makedonya egemenliğine girmiştir. Bu dönemde kent iç işlerinde bağımsız bir satraplık olmuştur ve İskender'in ölümünden sonra sırasıyla Antigonosların, Lysimachosların ve Seleukosların kontrolü altına girmiştir¹³⁹. Tralleis kenti, Seleukosların ve Pergamon'un yönetimi altındayken kültürel ve bilimsel açıdan oldukça gelişmiştir.

Tralleis hakkındaki ilk bilgiler Charles Texier tarafından verilmiştir.¹⁴⁰ Texier, tiyatro çevresinde yapılan taş çıkarma çalışmaları sırasında Karyatid heykelini görmüş ve bu heykelin tiyatrodaki kullanılmış olabileceğinden bahsetmiştir. Tralleis kenti ile ilgili ayrıntılı bilgiler O. Rayet ve A. Thomas tarafından yapılan çalışmaları sayesinde edinilmiştir. Rayet ve Thomas, Tralleis'i gezmiş, agora ve stadionun yerini saptamıştır. Ayrıca bu yapıların tiyatroya yakın olarak inşa edilmiş olmaları gerektiğini belirtmişlerdir¹⁴¹. Kentteki ilk kazı çalışmaları, 1888 yılında C. Humann ve W. Dörpfeld tarafından başlatılmıştır. Karyatid heykeli, Ephebos ve Nymphe heykelleri ile birlikte, taş çıkarma çalışmaları sırasında Hacı Halil Efendi önderliğindeki kazılar sırasında bulunmuştur.

¹³⁷ John Garstang, **a.g.e.**, s. 35-62.

¹³⁸ Diodoros, **Library**, (Çevrimiçi), 28.01.2019, 14, 36, 3.

¹³⁹ Getzel M. Cohen, **The Hellenistic Settlements in Europe, The Islands and Asia Minor**, Hellenistic Culture and Society, 17, University of California Press, California, 1996, s. 153.

¹⁴⁰ Charles Texier, **Asie Mineure, description géographique, historique et archéologique des provinces et des villes de la Chersonnese d'Asie**, Asie Mineure, 12, Paris, 1862, s. 27.

¹⁴¹ Saadet Baylan, "Tralleis Kazılarında Ele Geçen Amphoralar", Adnan Menderes Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2007, s. 3.

Tiyatro, kentin kuzeydoğu kısmında akropolisin yakınlarında yer alır. Tiyatronun sahnesi, yanındaki stadiona paralel uzanmaktadır¹⁴². (**Lev. 15, Har. 6**) Tiyatro, Yunan tipinde inşa edilmiştir ve M.Ö. 1. yüzyıla tarihlenir. At nalı şeklinde 148 m çapında bir cavea'ya, 25 m çapında orkestraya sahiptir ve doğal bir yamaca dayalı olarak inşa edilmiştir. Cavea yatay olarak iki diazomaya bölünür ve dışarıyla bağlanır. Cavea kısmının alt kısmı (Ima Cavea-Maenianum) dikey olarak dokuz bölüme ayrılır ve bunlar da sekiz adet cunei'ye bölünür. Cavea'nın ortasında şehrin ileri gelenlerinin oturması için ayrılmış yerler bulunur. Bu oturma kısımları beyaz mermerden yapılmıştır ancak Kıta Yunanistan'daki gibi tek parça blok mermerden yapılmamışlardır. Bu özellikler Priene tiyatrosu ile benzerdir¹⁴³.

Sahne yapısında proscaeniuma ait izler bulunmaktadır. Tralleis tiyatrosu Helenistik tiyatrolar arasında dekore edilmiş proscaeniuma sahip ilk tiyatrolardan bir tanesidir. Tiyatro binasına ait çok fazla kalıntı olmasa da bazı heykeltıraşı eserler günümüze ulaşmıştır. Bu heykellerin arasında Apollo Kitharodos heykeli, Ephebos heykeli ve Nymphe de vardır. Bu heykellerin tiyatronun sahne binasına ait olduklarına dair kesin bir bilgi yoktur.

¹⁴² W. Dörpfeld, C. Humann, “**Ausgrabungen in Tralles**”, Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts, Athenische Abteilung, 18, Verlag von Karl Wilberg, Atina, 1893, s. 395-413.

¹⁴³ Georgia Aristodimou, “**Tralleis (Antiquity), Theatre**”, (Çevrimiçi), 28.01.2019, Encyclopaedia of Hellenic World, Asia Minor, 2013, www.ehw.gr/L.aspx?id=9400

2.3.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri

Tralleis Karyatidi, çalışmada bundan sonra TK olarak anılacaktır. TK, Tralleis Tiyatrosunda bulunmuştur, 1.86 cm uzunluğundadır ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Texier, Karyatidi ilk gördüğü zaman Atina'daki Erekhtheion Korelerinden esinlenerek yapıldığını düşünmüş ve yanlış bir ölçüm yaparak heykelin uzunluğunun 3 metre olduğunu söylemiştir¹⁴⁴. Atina Dionysos tiyatrosunda çok sayıda figürlü destek ögesi bulunmasına rağmen, bu figürün mimari destek ögesi olup olmadığı uzun zaman tartışılmıştır¹⁴⁵ (**Lev. 16, Res. 22**). Karyatid Figürü, ayakta durmaktadır ve sol ayağı hafif bir şekilde öne doğru atılmıştır. Omzun biraz aşağısından itibaren sol kol dışında vücudun tamamı korunmuştur ve vücut hafifçe sağa dönük durumdadır.

Figürün başının üzerinde, yukarıya doğru hafifçe genişleyen silindir şeklinde bir polos vardır. Saçlar alnın üst kısmında ortadan ikiye ayrılmış ve iki yanda üçlü bukleler şeklinde göğsün üzerine dökülmektedir. Başın arka kısmında saç bandı görülmektedir. Figürün başı, yumuşak çizgilere sahip ve her iki yanda eşit özellikler gösteren tam bir Geç Klasik dönem kadın figürü başıdır. Bu durum birbirlerine yakın konumlandırılmış ayaklarla ön cepheden sabit duruş arasında büyük zıtlık oluşturur.

Figür kısa kollu, etek kısımları pileli bir khiton, khiton üzerinde ikiye katlanmış bir manto ve onun üzerinde de bir diplaks (Khimationa benzeyen ancak daha kısa bir tür şal) giymiştir. Antik bir görünüme sahip khiton ile farklı materyalden yapılmış gibi duran dökümlü manto arasında önemli bir çelişki vardır¹⁴⁶. Sağ el mantoyu tutmuşken, sol el üst yapıyı desteklemek amacıyla yukarı doğru kaldırılmıştır. Figürün bu duruşunu kanıtlamak istercesine; vücut dik bir açıyla durmakta ve iki küçük sütun gibi

¹⁴⁴ O. Rayet, A. Thomas, **Tralleis**, Çev. Osman Saçıkara, Adnan Menderes Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü.

¹⁴⁵ Christoph Schwingenstein, **Die Figurenausstattung des Griechischen Theatergebäudes**, Wilhelm Fink Verlag, 1977, s. 131.

¹⁴⁶ Frederick Schaller, **a.g.e.**, s. 151.

yan yana duran bacaklar, sol elin üst yapının ağırlığını taşıdığını işaret etmektedir¹⁴⁷. Bu nedenle TK'nın mimari bir destek ögesi özelliği taşıyor olması muhtemeldir¹⁴⁸.

Heykelin arka kısmı duvara yaslanmış olduğuna işaret eder şekilde kabaca yontulmuştur. Heykelin boyalı olduğu düşünülmektedir. Yüz kısmında kırmızı boya kalıntıları, polos üzerinde de mavi boya kalıntıları mevcuttur.

Karyatid tipleri; Erekhtheion'un yapıldığı dönem ile (M.Ö. 5. Yüzyılın son çeyreği) Roma İlk İmparatorluk dönemi (M.Ö. 27- M.S. 284) arasında üç farklı gelişim gösterir. Bunlardan ilki Karyatidlerin arkaikleşerek arkaizan özellik göstermeleri, ikincisi klasikleşmeleri ve klasik heykel özellikleri göstermeleri, sonuncusu da kendileri ile aynı döneme ait heykellerle benzer özellikler göstermeleridir¹⁴⁹. TK, bu maddelerden ilk ikisinin karışımı olan özellikler gösterir. Arkaik ve Klasik dönemlerin her ikisinin de özelliklerini gösteren stil, M.Ö. 1. yüzyılda kullanılmış ve örneklerinin Tralleis ve Cezayir'in Cherchel kasabasında bulunması dolayısıyla Tralleis-Cherchel Karyatidi olarak anılmıştır¹⁵⁰. Cherchel Karyatidi, çalışmada bundan sonra CK olarak anılacaktır. CK'nın duruşu TK'ya benzerdir. CK'nın boynun üstünden itibaren başı, omuzdan itibaren sağ kolu ve omzun biraz aşağısından itibaren sol kolu eksiktir. CK, sağ eliyle muhtemelen mantosunu tutmaktadır, yukarıya doğru kaldırılmış diğer eliyle üst yapıyı desteklemektedir (**Lev. 17, Res. 23**).

CK'nın başı korunmamasına rağmen, göğüslerin üzerine dökülen saç bukleleri, saç düzenlemesinin de TK ile birebir aynı olduğunu göstermektedir.

CK, TK ile aynı giysi düzenlemesine sahiptir ve khiton üzerine ikiye katlanmış manto ve diplaks giymektedir. Giysi kumaşının kat organizasyonu, göğüsteki ince kıvrım çizgileri, diplaksın yan taraflarda çözülmüş kıvrımlar halinde dökümlenmesi, TK ile birebir benzerdir.

Başka bir kopyaya ait baş, İzmir Evanjelik Okulunda çıkan yangında sırasında kaybolmuştur (**Lev. 18, Res. 24**). İzmir'de bulunan bu baş çalışmada bundan sonra İK

¹⁴⁷ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 92.

¹⁴⁸ Ramazan Özgan, **a.g.e.**, s. 126.

¹⁴⁹ Frederick Schaller, **a.g.e.**, s. 152.

¹⁵⁰ Dorothy King, **a.g.e.**, s.147.

olarak anılacaktır. İK ortadan ikiye ayrılmış saç kısmının üzerinde, TK'ninkine benzer bir polos taşımaktadır.

Cherchel ve İzmir'de bulunan karyatidten başka olarak Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenmekte olan heykel başlarının da Tralleis-Cherchel Karyatid tipine ait kopyalar olduğu düşünülmektedir. Schmidt, Atina'daki heykel başları, İK ve Tralleis Karyatidi arasında gözlemlenebilir bir fark olmadığını ve tek farkın İzmir'deki başın saç düzenlemesinin daha yumuşak çizgileri olması olduğunu ileri sürmektedir¹⁵¹. İki figürde de polosun altından beliren saçlar ikiye ayrılmış ve arka kısımda aynı tür bir saç bandıyla tutturulmuştur (**Lev. 19, Res. 25**). Ancak Schmidt'in söylediğinin aksine başka farklılıklar da mevcuttur. TK'daki saçın zigzag formu daha ince iken ve alın daha oval ve yuvarlaktır. İK'da saçlar su dalgasına benzemektedir ve alın daha üçgen formdadır. Ancak İK'nın saç organizasyonu, sert çizgilere sahip şematik bir şekilde tasvir edilmiş saç organizasyonları olan Roma kopyalarının aksidir. Atina'daki heykel başlarıyla teknik açıdan karşılaştırıldığında¹⁵², yine ortadan ayrılmış saç düzenlemesi, TK'ya göre daha birbirlerinden daha uzak çizilmiş çizgiler şeklindedir, çizgiler daha yüzeyseldir ve saç genel anlamda daha kabarıktır. Atina'daki figürlerde alın üçgen, elmacık kemiklerinin daha vurgulu olmasından dolayı yüz daha dolgundur (**Lev. 20, Res. 26**). Arkada saç bandından ayrılmış bukleler Atina'daki figürlerde daha kalın bukleler şeklinde organize edilmiştir. Atina'daki parçalarda başların üzerindeki kalathosda bulunan dübel delikleri TK'da yoktur.

Schaller'e göre, Tralleis Karyatidi, Yunan Sanatının doğuyu etkilediğinin bir kanıtıdır¹⁵³. Schaller, Tralleis Karyatidinin orijinali klasik dönemde Hellas'da yapılmış olan bir heykelin Helenistik kopyası olduğunu iddia etmektedir. Kayıp bir orijinalin olduğu fikri modern araştırmacılar arasında taraftar bulmuş olsa da, İK'nın, CK'nın ve Atina'daki Karyatid başlarının Tralleis Karyatidinin kopyaları olduğu düşüncesi de hala taraftar bulmaktadır.

¹⁵¹ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 93.

¹⁵² Atina'daki iki karyatidin saç düzenlemeleri kendi aralarında birebir aynıdır.

¹⁵³ **A.e.**, 152.

Tarihleme açısından, TK ile CK arasında, şimdi Atina Ulusal Müzesi'nde baş kısımları sergilenen iki kopya dikkate alınmalıdır¹⁵⁴. Atina'daki heykel başları Hadrianus dönemine tarihlenebilir. TK'ya göre baş parçalarının arka kısımları çalışılmamıştır. TK'inde saç bandından çıkan iki buklenin arasından öne doğru üçüncü bir bukle çıkar. Bu özellik CK'da da devam ederken, aynı durumun Atina'dakiler için geçerli olmadığı düşünülmektedir. TK, stilistik özelliklerinden dolayı daha geç döneme tarihlenir¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Andreas Schmidt-Colinet, **a.g.e.**, s. 40.

¹⁵⁵ **A.e.**, 129.

2.3.2. MYLASA KARYATİDİ

2.3.2.1. Konum, Mimari ve Tarih

Mylasa antik kenti, günümüzde Muğla'nın Milas ilçesinde yer almaktadır. Karia Bölgesinin kırsal kesiminde M.Ö. 4. yüzyıldaki kentleşme akımına -Büyük kentlerin inşa edilmesi- kadar dağlık olan kısımda yer alan Mylasa, Karia'nın ilk başkentidir. Mylasa siyasi açıdan da ayrı bir öneme sahipti (**Lev. 16, Har. 5**).

Mylasa isminden ilk olarak Plutarkhos bahseder ve Mylasa'lı Arsellis'in, M.Ö. 7. Yüzyılın ilk yarısında Lydia'lı Gyges'e taht kavgaları sırasında ordularıyla yardım ettiğini aktarır¹⁵⁶. Bu da kentin en geç M.Ö. 7. yüzyılın ilk yarısından itibaren varolduğunu gösterir¹⁵⁷. M.Ö. 546 yılında Lydia Krallığı, Kyros yönetimindeki Pers kontrolü altına girince, Karia'nın kalanı ile birlikte Mylasa da Pers egemenliğine girmiştir¹⁵⁸. Herodotos, M.Ö. 500 yıllarında Mylasa'da İbanollis oğlu Oliatos adlı birinin tiranlık yaptığını aktarmıştır¹⁵⁹. Mylasa, M.Ö. 479 yılında Yunanların Persleri yenilgiye uğratmasıyla birlikte, Attik-Delos Deniz Birliği'ne katılmıştır. Kent tekrardan M.Ö. 386 yılında Pers egemenliğine altına girmiştir. M.Ö. 395'li yıllardan M.Ö. 360 yılına kadar Karia satraplığını Mylasa'lı Hekatomnidler ailesi yapmıştır¹⁶⁰. Bu tarihler arasında kent bu sülaleden, sırasıyla Hyssaldomos, Hekatomnos, Mausollos tarafından yönetilmiştir¹⁶¹. Mylasa, bu dönemde Karia bölgesinin başkenti olmuştur¹⁶². Ancak daha sonradan Mausollos, hükümdarlığı sırasında Mylasa'yı başkentlikten çıkarmış ve stratejik açıdan önemli olan şehirlere daha yakın olması nedeniyle Halikarnassos'u başkent yapmıştır. Diodoros, Mausollos'un kenti M.Ö. 390 yılında Karia satraplığına geçirdiğini, Mausollos'un da önceleri Persleri desteklediği

¹⁵⁶ Plutarkhos, *Moralia*, 302A, (Çevrimiçi), 15.01.2019,

<https://archive.org/stream/moraliainfifteen04plutuoft#page/232/mode/2up>

¹⁵⁷ Frank Rumscheid, *Milas 1994*, XIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı, I. Cilt, 1995, Ankara, s. 85.

¹⁵⁸ Trevor Bryce, *The Routledge Handbook of the Peoples and Places of Ancient Western Asia: From the Early Bronze Age to the Fall of the Persian Empire*, Taylor&Francis, Londra&New York, 2009, s. 488.

¹⁵⁹ Hdt., *a.g.e.*, 5, 37.

¹⁶⁰ Simon Hornblower, *Mausolus*, Oxford University Press, Michigan, 1982, s.68.

¹⁶¹ Anıl Arslan, *Mylasa'da Yerel Tanrılar ve Kutsal Alanlar*, Aydın-Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.31.

¹⁶² Strab., *Geogr.*, 14, 2, 23.

ancak daha sonra onlara karşı yapılacak olan ayaklanmaya katıldığını aktarır¹⁶³. Mylasa, politik açıdan sorunlar yaşasa da Karia'nın iç kısmında önemini korumaya devam etmiştir¹⁶⁴. Kent, M.Ö. 334 yılında, Büyük İskender'in seferleriyle Makedonya kontrolü altına girmişse de, daha sonradan İskender tarafından kente bağımsızlığı verilmiştir. İskender, yönetimi Hekatomnid'lerden Ada'ya bırakılmıştır. İskender'in ölümüyle, kentin yönetimi sırasıyla Ptolemais'ların, Seleukos'ların ve Rhodos'un eline geçmiştir.

Strabon, Mylasa'nın son derece verimli bir ovaya sahip olduğunu, bu ovanın yukarısında çok iyi beyaz mermer ocaklarına sahip bir dağın yükseldiğini ve kentin diğer kentlere göre daha fazla mermere sahip olduğunu aktarır. Kentin çok dik bir kayalığın eteğinde kurulu olduğunu söyler ve buna istinaden bir komutanın "Bu kenti kuran adam hiç korkmadıysa, hiç de mi utanmadı?" şeklindeki sözlerini aktarır. Strabon yine Mylasa'nın önceden sadece bir köy olduğunu, daha sonraları ise Kariyalıların anavatanı ve ikametgahı olduğunu iletir. Strabon'a göre; Alabanda ile Mylasa'nın arasında kalan dağlık yerleşimlerin akrepler ile doludur¹⁶⁵. Herodotos'un aktardığına göre Mylasa'da Zeus'a ait eski bir tapınak olduğundan, kent Zeus için önemli bir kült merkezidir ve buraya Mysialılar ve Lydialılar tapınım için gelmektedir¹⁶⁶. Strabon, Zeus Labraundos, Zeus Osogoa ve Zeus Karios olmak üzere üç farklı Zeus kültü olduğunu iletir.¹⁶⁷ Pausanias, Karia'lıların yaşadığı ve yerel dilde Osogoa olarak adlandırılan Zeus'a ait bir kült alanı olan bir kentten bahsederek bu kültün varlığını doğrular¹⁶⁸.

Mylasa'daki ilk kazılar F. Rumscheid tarafından yapılmıştır. Rumscheid, Mylasa kentinde sistemli bir kent planının olmadığını aktarmıştır¹⁶⁹.

¹⁶³ Diodoros, **Lib.**, 15, 90, 5.

¹⁶⁴ Christina Grace Williamson, **City and Sanctuary in Hellenistic Asia Minor: Constructing Civic Identity in the Sacred Landscapes of Mylasa and Stratonikeia in Karia**, PhD Thesis, University of Groningen, 2012, s. 94.

¹⁶⁵ Strab., **Geogr.**, 14, 2, 24.

¹⁶⁶ Hdt., **a.g.e.**, 1,171.

¹⁶⁷ Strab., **Geogr.**, 14, 2, 24.

¹⁶⁸ Paus., **Desc. Gre.**, 8,10,4.

¹⁶⁹ Frank Rumscheid, **Milas 1996**, AraST 15 (2), 393-409.

2.3.2.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri

Mylasa Karyatidleri, dor düzeninde özellik gösteren mimari parçalar ve üzerinde tiyatro maskeleri olan bir friz ile birlikte bulunmuştur¹⁷⁰. Schaller'e göre ise Karyatidlerle birlikte bulunan yapı parçası bir alınlıktır ve üzerinde M.Ö. 2 yy'a tarihlenen bir yazıt bulunur¹⁷¹ (**Lev. 21, Lev. 27**). Heykellerle birlikte bulunan maskeler tiyatro dekorasyonu ile alakalıdır. Bu nedenle maskeler dolayısıyla, Karyatidlerin kentteki tiyatro yapısıyla ilintili olduğunu düşünülmüştür. Ancak daha sonradan kentin tiyatrosu başka bir noktada bulunca Karyatidlerin ve maskeli frizin M.Ö. 2. veya 1. yüzyıla tarihlenen başka bir mezar anıtına ait olduğu varsayılmıştır¹⁷².

Karyatidler birbirlerinin simetrik yansıması olarak tasvir edilmişlerdir. İki figürün de başları eksiktir. Bir karyatidin omuzdan itibaren sol kolu ve dirseğe yakın yerden sağ kolu kırıktır, diğer karyatidin omuzdan itibaren sağ kolu ve dirseğe yakın yerden sol kolu eksiktir. İki figürde de aşınmalar görülmektedir. Figürler dar bir kaide üzerinde tek parça blok mermerden yapılmışlardır ve boyları kaideleri ile birlikte 1.70 cm'dir¹⁷³. Pozlarına ait rekonstrüksiyon fikirleri vardır¹⁷⁴. Serbest bacak güçlü bir hareketi gösterircesine biraz yana doğru açılmıştır. Simetrik olarak figürlerin sabit bacakları üzerindeki¹⁷⁵ kolları yukarı doğru bakmaktadır. Yukarı kaldırılan elin avuç içi üst yapıyı desteklerken, diğer kol aşağı doğru bırakılmıştır. Figürlerin arka kısımları düzdür, bu nedenle bir duvara dayalı oldukları düşünülmektedir. Karyatidler; serbest heykeller gibi bağımsız durmamaktadır. Mylasa karyatidlerinin sadece ön kısımları işlenmiştir. Bu heykeller gibi sadece tek bir tarafı işlenen heykeller genellikle sadece dekorasyon amacı taşımaktadır. Mylasa karyatidleri de bu heykel grubundandır ve tiyatro sahnesinin dekore edilmesi amacıyla buraya yerleştirilmişlerdir.

Figürlerin elbiseleri oldukça zengindir. Elbiselerde iki parça kumaş görülür. Üst kısımdaki kumaş, omuzları ve boynu açıkta bırakacak şekilde pile yaparken, belde

¹⁷⁰ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 90.

¹⁷¹ Frederike Schaller, **a.g.e.**, s. 155.

¹⁷² Dorothy King, **a.g.e.**, s. 146.

¹⁷³ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 90.

¹⁷⁴ Dorothy King, **a.g.e.**, s. 146.

¹⁷⁵ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 89.

de pileler halinde dökümlenir. Alt kısımdaki kumaş, ayakları açıkta bırakacak şekilde dökümlenmiştir. Kolsuz khitonun üzerine giyilen peplosa ait güçlü kıvrımlar dökümleri özellikle vurgulamaktadır. Bu, stilistik olarak yüksek Helenistik dönemin - Barok Stil- (M.Ö. 240-150) bir özelliğidir. Bir figürde elbise sol kolda sabitlenmişken, diğerinde sağ kolda sabitlenmiştir. Bükümlü bir kumaş, sağ omuzdan başlayarak sol göğsün altından devam eder ve sol kolun altında sonlanmaktadır. Bu durumun tam tersi diğer figürde görülür. Elbise kıvrımları özellikle bacaklar arasında yoğunlaşırken, bacakların ön yüzlerinde daha geniş alanlar oluşturarak daha transparan bir görünüm sağlamaktadır¹⁷⁶. Figürlerin ayaklarında sandaletler vardır (**Lev. 22, Lev. 28**).

Figürlerin, genel olarak statik olmayan bir duruşa sahip olmaları ve giysi detaylarında dağınık pilelerin olması, figürlerin mimari birer destek ögesi işlevine sahip olmalarındansa, herhangi bir yapının iç mimarisinde dekoratif işleve sahip oldukları düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca figürlerin vücutlarının hafifçe dönmüş olmaları ve yoğun kıvrımları Klasik Ciddi Stilin (M.Ö. 490-450) ve Arkaik stilin (M.Ö. 700-490) tam zıttı özellik gösterir. Bu duruş figürlerin herhangi bir yük taşıymıyormuş izlenimi vermesine neden olmuştur¹⁷⁷. Bu tür hareketli figürler bir tiyatro yapısındaki Mainad ya da Mousa benzeri heykellerden olabilirler. Eğer figürler yapıda böyle bir kontekste iseler, bu kolsuz khiton giymelerini de açıklamaktadır.

¹⁷⁶ Marcel Dubois, **Antiquites de Mylasa**, BCH, 5, 1881, 31-41.

¹⁷⁷ Frederike Schaller, **a.g.e.**, s. 155.

2.4. LYKIA BÖLGESİ

Lykia bölgesi Küçük Asya'nın güneybatı kısmında Teke yarımadasında yer alan Antik bölgeye verilen isimdir. Lykia, kuzeybatıda Karia bölgesi ile doğuda Pamphylia bölgesi ile sınırlandırılmıştır. Lykialılar kendilerine Trmmili demektedir¹⁷⁸. Bölgeye dair ilk kaynaklar M.Ö. 1200'lere kadar uzanan Hitit kaynaklarıdır ve Lukka olarak adlandırılmaktadır¹⁷⁹. Antik Mısırlılar, Tel-el-Amarna'da bulunan tabletlerde Lykia bölgesinde yaşayan insanlardan "Deniz İnsanları" olarak bahsetmişlerdir. Yunan kültüründe ise adları ilk olarak Homeros tarafından anılmaktadır. Homeros, İlyada'da da Lykialılar ve Karialılardan birlikte bahsederek bir şekilde ilintili olduklarını vurgulamıştır. Herodotos; Kroisos'un ordusunu Kızılırmak'ın batısına sürdüğünde baskı altına alınmayan tek halkın Lykialılar ve Kilikialılar olduğundan bahseder¹⁸⁰. Aynı zamanda yerleştikleri bölgeye Girit Adası'ndan gelmiş olduklarını aktarır¹⁸¹. Strabon, Lykialıların uygar, nezih ve aşırı kazanç peşinde olmayan bir halk olduklarından bahseder¹⁸².

Lykia bölgesi Büyük İskender döneminde küçük bir prensliğe bağlı konumdaydı, ancak içişlerinde çoğunlukla bağımsızdı. Bu yarı otonom sistem M.Ö.4 yüzyılda da devam etmiştir¹⁸³. M.Ö. 547-541 yılları sırasında Pers İmparatoru Kyros, Kroisos'u yenerek Ege Denizi'ne ulaşınca, Generalleri Harpagos ve Mede son şehir olarak direnen Ksanthos'a saldırmıştır¹⁸⁴. Herodotos'a göre Lykialılar Perslere karşı Ksanthoslularla birlikte savaşmıştır¹⁸⁵. Ksanthos'un alınmasından sonra Küçük Asya'nın batısında Lydia ve Ionia isminde iki büyük satraplık kurulmuştur. Lykia, Lydia satraplığı bölgede baskın durumda olmasına rağmen Lykia, Ionia

¹⁷⁸ Ian Jenkins, **Greek Architecture and Its Sculpture in the British Museum**, The British Museum Press, Londra, 2006, s. 152.

¹⁷⁹ Fahri Işık, "Anadolu-Lykia Uygarlığı, Lykia'nın Hellenleşmesi Görüşüne Eleştirel Bir Yaklaşım", *Anadolu*, 36, 2010, 65-125.

¹⁸⁰ Trevor Bryce, **The Lycians in Literary and Epigraphic Sources**, 1, Museum Tusculanum Press, Kopenhag, 1986, s. 99.

¹⁸¹ Hdt., **a.g.e.**, 1, 173, 1

¹⁸² Strab., **Geogr.**, 14, 3, 2,

¹⁸³ Veli Sevin, **a.g.e.**, s. 134.

¹⁸⁴ Thomas Abel Brimage Spratt, Edward Forbes, **Travels in Lycia, Milyas, and the Cibyratis: In Company with the Late Rev. E. T. Daniell**, 1, J. Van Voorst, California, 1847, s. 40.

¹⁸⁵ Hdt., **a.g.e.**, 1, 176.

ayaklanmasına Kserkses'e karşı gemi ve asker göndererek destek olmuştur. Daha sonra Kimon tarafından Delos deniz birliğine de katılmaya zorlanınca,¹⁸⁶ M.Ö.452 yıllarından itibaren de Atina kayıtlarında ismi geçmeye başlamıştır. Thukydides; Lykia'nın Peloponnesos Savaşları sırasında Atina'ya düşman bir tavır aldığından bahseder¹⁸⁷. Buna kanıt olarak Lykia bölgesine asker toplamaya giden elçi Melesandros M.Ö. 430 yılında burada öldürülmesi gösterilebilir. Bu olay Ksanthos'daki yazılı sütuna da kaydedilmiştir. Bu süre zarfında Lykia, Pers satraplığı olarak hizmet etmeye devam etmiş ve Aiolia, Karia, Lykia, Milyas ve Pamphylia bölgeleri ile birlikte kısmen de olsa başlarında bir satrap olmadan kalmışlardır. Lykia zaman zaman taraf değiştirerek varlığını sürdürebilmiştir.

Lykia'nın önemli şehirleri arasında Ksanthos, Patara, Phaselis, Letoon ve Limyra gibi kentler yer alır. Ksanthos, bölgedeki hakim şehir olarak hüküm sürse de mimari eserler ve tarihsel alandaki gelişmelerden dolayı diğer şehirlerin de bölgede sözü sıklıkla geçmiştir. Özellikle mezar mimarisi açısından, özgün mezar anıtlarına batıda Ksanthos'da, merkezde Trysa'da ve doğuda Limyra'da sıklıkla rastlanmaktadır¹⁸⁸ (Lev. 23, Har. 7).

¹⁸⁶ William A. P. Childs, "Lycian Relations with Persians and Greeks in the Fifth and Fourth Centuries Re-Examined", *Anatolian Studies*, 31, 1981, 55-80.

¹⁸⁷ Thukydides, *a.g.e.*, 2, 69.

¹⁸⁸ Lore Mühlbauer, *Lykische Grabarchitektur: vom Holz zum Stein*, Phoibos, Viyana, 2007, s. 39.

2.4.1. LİMYRA HEROON YAPISI KARYATİDLERİ

2.4.1.1. Konum, Mimari ve Tarih

Limyra antik kenti, Lykia bölgesinin doğu sahil şeridinde, günümüz Antalya şehrinin 150 km batısında yer almaktadır (**Lev. 24, Har. 8**). Kazılardan elde edilen kanıtlar bölgedeki ilk yerleşimin M.Ö. 8. Yüzyıla tarihlendiğini göstermektedir. Ancak Hitit kayıtlarına göre Limyra'nın bulunduğu yerde daha önceleri Zemuri isimli bir şehir yer almaktaydı¹⁸⁹.

Antik kaynaklar sıklıkla Limyra'dan bahsetmişlerdir. Plinius, eserinde Lykia bölgesini anlatırken: “Lykia’da, burnu geçince, Simena kentinde geceleri alevlerini gönderen Khimaira dağı ve Hephaistion kenti yer alır. Burada şu anda yerinde Gagae, Carydalla ve Rhodiopolis dağı yerleşimlerinin bulunduğu eski Olympos şehri yer alır. Deniz kıyısında Arykandos ırmağının da geçtiği Limyra kenti yer alır. Masykites Dağı, Andrioco kenti, Myra kenti, Aperrae’nın kentleri daha önceden Habessos olarak bilinen Antiphellos, Pyrra ve Ksanthos şehirleri de denizden yaklaşık 24 km içeride devam eden sırada yer alır...”¹⁹⁰ ifadelerini kullanır. Strabon, Coğrafya’sında: “Denizden yirmi stadia uzaklıkta büyük bir tepenin üzerinde Myra kenti yer alır. Limyros nehrinin dış saçaklarına doğru, yürüyerek yirmi stadia gidildiğinde Limyra isimli küçük kente ulaşılır. Sahilde yakın bir mesafede sayısız adacık ve liman yer alır...”¹⁹¹ şeklinde Limyra kentinden ve Lykia’daki coğrafi konumundan bahseder.

Limyra, M.Ö. 4. Yüzyılda, bölgede hüküm süren Pers egemenliğine rağmen yarı bağımsız sayılabilecek bir kentti ve ismini Atinalı ünlü yöneticiye olan hayranlığından alan Perikles tarafından yönetiliyordu¹⁹². Perikles’in M.Ö. 435 yılına Atina’yla bağları güçlü olan bir ailenin çocuğu olarak doğduğu bilinmektedir. Perikles, hükmettiği M.Ö. 380-362 yılları arasında Lykia bölgesini tek bir egemenlik altında

¹⁸⁹ Tuna Şare, “**The Sculpture of the Heroon of Perikle at Limyra: The Making of a Lycian King**”, *Anatolian Studies*, 63, 2013, s.56.

¹⁹⁰ Plin., *NH.*, 5, 28.

¹⁹¹ Strab., *Geogr.*, 14, 3, 8.

¹⁹² Trevor Bryce, *The Routledge Handbook of People and Places of Ancient Western Asia: The Near East from the Early Bronze Age to the fall of the Persian Empire*, Routledge, 2009, s. 419.

birleştirmeyi hedeflemiş, Milyas, Rhodiapolis, Korydalla, Phaselis ve Kibyra'yı da alarak bu amacında da neredeyse başarılı olmuştur. Perikles'in hükümdarlığına yönelik araştırmacılar iki farklı görüş benimsemişlerdir. Bunlardan ilki Perikles'in tam anlamıyla bir batıcı olduğu ve Pers diktatörlüğüne karşı bağımsız ve özgür bir Lykia için savaştığı yönündedir. Bu görüşün dayanak noktaları; Perikles'in Atinalı ünlü yöneticinin ismini alması ve anıtsal mezarının da Atina Akropolisi şeklinde yaptırılmasıdır. İkinci görüşe göre, Perikles temelde Pers imparatorluğuna sadık bir liderdi. Perslerle düşman olması ancak Perslere karşı başlatmış olduğu ayaklanmalardan sonra gerçekleşmiştir. Bu görüşün dayanak noktası ise yine Perikles'in anıtsal mezarında bulunan Pers sanatına ait friz süslemeleridir.

Limyra, anıtsal heykeltıraşı açısından önemli bir Lykia kentiydi. Kentte heykeltıraşı unsurlar barındıran yapılardan en önemlisi Perikles Heroon'udur. Yapı Borchhardt'a göre M.Ö. 370 yılına tarihlenir. Bu tarihlemeye Heroon frizindeki sahnenin Pers Kralının onuruna yaptırılmış olması fikrinden yola çıkılmıştır. Perikles'in kralla arası M.Ö. 370 yılında bozulmuş olduğundan yapının inşası daha önce tamamlamış olmalıdır. Ridgway, frizdeki figürlerin göz yapısından yola çıkarak tarihlemeyi Nereidler Anıtından on yıl öncesi civarına çeker. Bruns-Özgan, stilistik özelliklerinden dolayı tarihlemeyi M.Ö. 340 olarak verir.¹⁹³

Heroon yapısı, doğal dik bir yamacın üzerinde, yukarı şehirde, Klasik döneme ait diğer üç mezar yapısıyla birlikte yer alır¹⁹⁴. Perikles Heroon'u da Ksantabura Lahiti de Perikles dönemine ait inşa faaliyetlerindendir ve yakın bir kronolojiye sahiptirler¹⁹⁵. Ön kısmında dört adet Karyatid heykelinin bulunduğu, amphiprostylos düzenindeki Heroon yapısı 1966 yılında Jürgen Borchhardt tarafından bulunmuştur. Heroon, Ksanthos'daki Nereidler anıtına benzemektedir, iki anıtın temeli aynı ölçülerde inşa

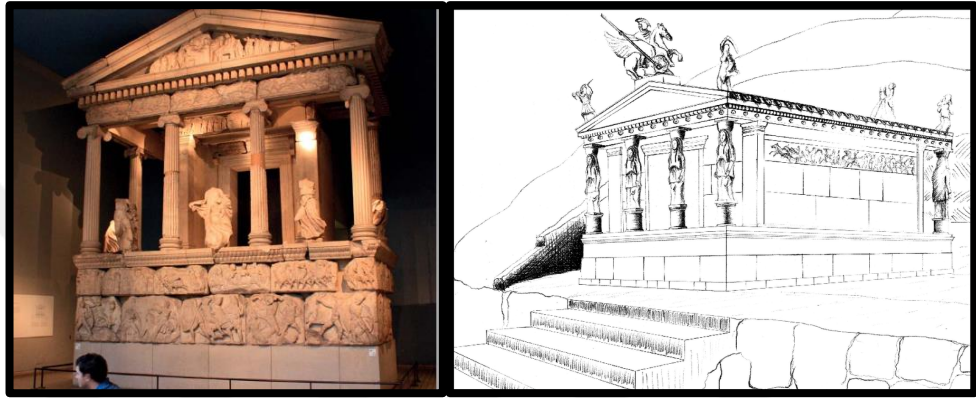
¹⁹³ Tuna Şare, **a.g.e.**, s. 59.

¹⁹⁴ Jürgen Borchhardt, "Das Heroon von Limyra-Grabmal des Lykischen Königs Perikles", **AA**, 85, 1970, 353-374.

¹⁹⁵ Martin Seyer, "Die intraurbanen Grabmaler der klassischen Periode in Limyra", **HAL Archives**, Ege Yayınları, İstanbul, 2011, 207-222.

edilmiştir¹⁹⁶. Ancak Perikles Heroon'unun podyumunda Nereidler Anıtındaki gibi friz yoktur (Lev. 25, Res. 29).

Heroon'da basit bir "Kyma Reversa" kullanılmıştır¹⁹⁷. Heroon yapısı yalnızca, Ksanthos'daki Nereid anıtıyla birlikte serbest tapınak formundaki yönetici mezarlarına dair nadir örneklerden olmayıp aynı zamanda Küçük Asya'daki anıtsal mezarlar örneklerinden de sayılmaktadırlar.



Res. 3 -Limyra Perikles Heroonu ve Nereidler Anıtı

Tetrastilos amphiprostylos tapınak yüksek bir podyumun üzerine yerleştirilmiştir. Sütunlar yerine yerleştirilmiş olan Karyatid heykelleri İon düzenindeki üst yapıyı desteklemektedir. Mezar odasının giriş kısmı doğu yönündendir. Borchhardt, keşfedildiği dönemde mezar odasında kline ve diğer mezar eşyalarına ait kalıntıların bulunduğunu belirtmiştir. Heroon'un yüksek podyumu Athena Nike tapınağındaki podyumu ve Erekhtheion'daki orthostat kaideyi¹⁹⁸ hatırlatsa da yüksek podyumlar Lykia bölgesindeki klasik dönem mezar yapılarının ortak özelliği olarak bilinmektedir. Yapı, Attik sanatının etkilerine, ana bölümlerde Ksanthos Nereidler Anıtının düzenlemesine sahip olmasına rağmen bir podyumun üzerine yerleştirilmiş tapınak formunda inşa edilmiş, bağımsız ve özgün bir eserdir.

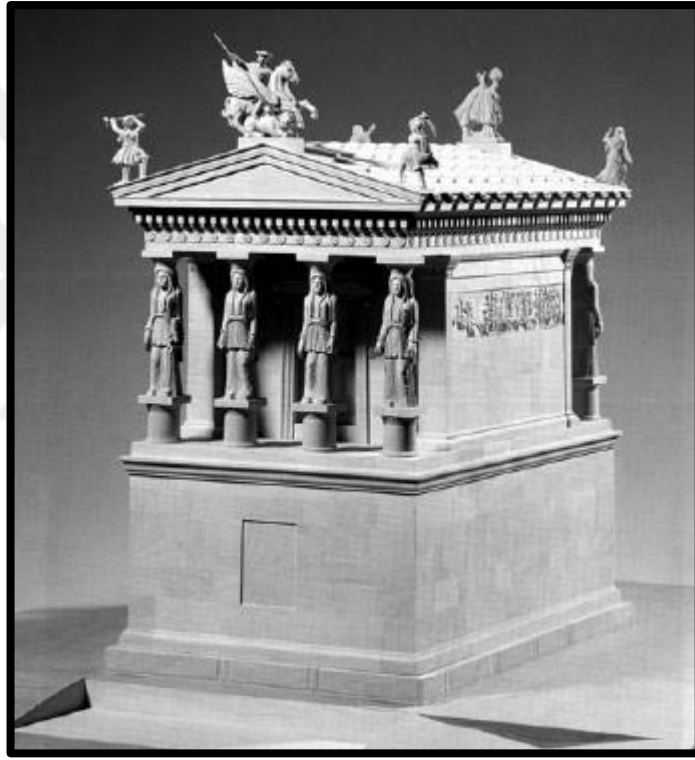
¹⁹⁶Halil İbrahim Alpaslan, "Anadolu'da Podyumlu Mezar Mimarisi M.Ö. 6-4. yy.", İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, 2005, s. 40.

¹⁹⁷Janos Fedak, **Monumental Tombs of the Hellenistic Age: A study of Selected Tombs from the Pre-Classical to the Early Imperial Era**, University of Toronto Press, Toronto, 1990, s. 69.

¹⁹⁸Brunilde Sismondo Ridgway, **Fourth Century Styles in Greek Sculpture**, Duckworth, 1997, s. 94.

2.4.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri

Limyra Perikles Heroonu; ön (Kuzey) kısmında dört adet, arka (Güney) kısmında dört adet olmak üzere toplamda sekiz adet Karyatid heykeli bulunduran amphiprostylos tipi tapınak biçiminde inşa edilmiştir (**Lev. 25, Res. 30**). Karyatidler sade bir plinthosdan ibaret olan birer kaide üzerinde ve başlarıyla üst yapıyı destekler pozisyonda durmaktadırlar.



Res. 4 - Limyra Heroon Yapısı Modeli

Heroon'un kuzey kısmın doğusunda, girişe uzak konumlandırılmış olan Karyatid figürü kuzeydoğu 1 (KD 1) olarak adlandırılacaktır (**Lev. 26, Res. 31**). Figür kaide üzerinde ayakta tasvir edilmiştir. Başı karşıya bakmakta olup, hafif sağa dönüktür. Kollar iki yanda bacaklara paralel olarak yerleştirilmiştir. Figürün başının üst yarısı, sol kolun dirsekten yukarısı, ayakları kırık ve eksiktir (**Lev. 27, Res. 32**).

Figürün saçları her iki yanda ikişerli bukleler şeklinde göğsün üzerine doğru dökülmektedir. Bukleler sert ve sıkı bir şekilde işlenmiştir. Doğallıktan ve hareketten uzak bir şekilde arkaik özelliği göstermektedir.

KD1, dirseğe kadar uzanan düğmeli bir khiton üzerine peplos giymektedir. Khitonun kolları transparandır ve kumaşın orta kısımları düğmelerle süslenmiştir (**Lev. 28, Res. 33**). Destek bacağına khiton birikerek ince ve çok derin olmayan çeşitli kıvrımlar oluşturarak dökülmüştür. Serbest bacağına ise khiton kıvrımları daha geniş bırakılmış, bu nedenle de transparan bir görüntü oluşmuştur (**Lev. 28, Res. 34**). Peplos, omuzlardan tutturulmuştur ve göğsün biraz alt kısmında yer alan kemerden aşağıya sarkan kolpos ve yanlarda apotymalar oluşturmuştur. Kemerin alt kısmında peplos iki kat halinde hafif kıvrımlarla khiton üzerine dökülür. Peplosun soldaki açık ucu kemerin sol iç kısmında kaybolur ancak tekrar öne doğru gelerek bir dalga formu oluşturur. Buradaki yay şeklindeki kıvrımlar üst üste gelerek alt kısma doğru eğimli olarak dökülmür.¹⁹⁹

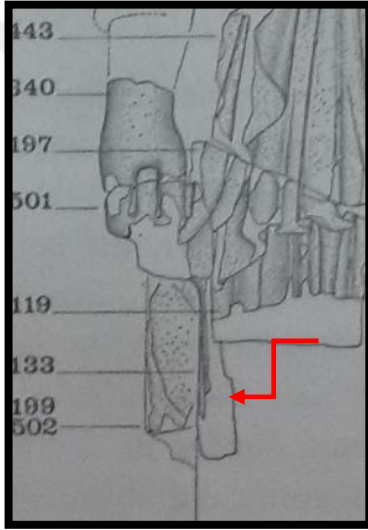
KD1'in her iki kolu da yanlarda vücuda paralel şekilde serbest durmaktadır. Figür sağ elinde bir kase, diğer elinde ise protom taşımaktadır. Yüksekliğinden ve huni şeklinde yapısından dolayı kabın hayvan şeklinde bir protom olduğu düşünülmüştür. (**Lev. 28, Res. 35, Res. 36**)

Heroon'un kuzey kısmının doğusunda, girişe yakın konumlandırılmış olan Karyatid figürü kuzeydoğu 2 (KD 2) olarak adlandırılacaktır. Kuzey tarafın iç kısmında yer alan KD2'ye ait toplamda 18 parça tanımlanmıştır. KD1'e ait parçalar zaten bulunmuş olduğundan, bulunan diğer parçaların KD2'ye ait olduğu çıkarımı yapılmıştır. Heykelin yüzünün alt kısmı, sol göğüs çevresi, sağ bacağın etek kısmı ve sol bacak tanımlanabilmiştir (**Lev. 29, Res. 37**). Bulunan parçalardan, heykelin kaide üzerinde KD1 gibi ayakta durur vaziyette ve cepheden tasvir edildiği görülür. Kazıda bulunan etek kıvrımı parçalarından, bu figürün de KD1 gibi khiton ve peplos giydiği ortaya çıkmaktadır (**Lev. 30, Res. 38**). Duruş açısından KD1 ile aynı olmakla birlikte KD2'nin taşıyıcı bacağı (sağ bacak) ile serbest bacağı (sol bacak) değişmiştir.

Burada peplos, taşıyıcı bacağın kenarından aşağıya doğru dökülmüştür (**Lev. 30, Res. 39**). Peplosun, sağ elin yakın kısmında kalan bölgesi KD1 ile aynı

¹⁹⁹ Jürgen Borchhardt, **a.g.e.**, s. 29.

şekilde düzenlenmiş ve muhtemelen birlikte üretilmişlerdir. Önden bakıldığında figürün sağ elinde tanımlanamayan bir nesne tuttuğu görülmektedir. Yandan bakıldığında ise başparmak bu nesneyi kavramıştır ve bundan dolayı nesnenin bir kase olamayacağı görülür. Bu kısımda kalan parçanın elbisenin bir parçası olması olasılığı yüksektir. Sağ elin alt kısmında kalan ve peplosun devamı olamayacak dikey hatlara sahip bir diğer parça daha vardır. Bu parça figürün Peplos ve khitona ek olarak aynı zamanda bir pelerin giydiğini göstermektedir (**Lev. 30, Res. 40**).



Res. 5 – KD2 Pelerin Parçası

Figürün sol eline ait parça bulunamamıştır, muhtemel tamamlanması elin ya serbest şekilde yana bırakıldığı ya da bir kase tuttuğu yönündedir.

KD1’den farklı olarak KD2’de göğüs kısmında kumaş kıvrımları dikey olarak dökümlenmiştir. KD2’nin alt ve üst kısımları arasında kıvrım dökümlerinin dikey olması yönünden bir birlik vardır.

Heroon’un kuzey kısmın batısında girişe uzak konumlandırılmış olan Karyatid figürü kuzeybatı 1 (KB1) olarak adlandırılacaktır.

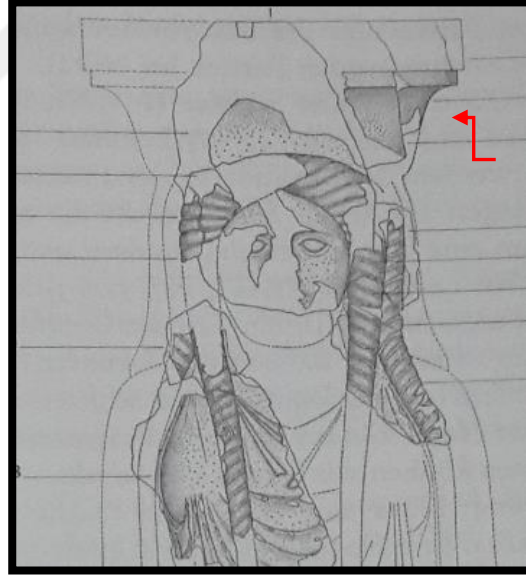
KB1 diğer Karyatidler gibi ayakta durur ve karşıya bakar vaziyette tasvir edilmiştir. Yüze ait parçalar, sağ göğüs, dirseğe kadar sağ kol ve sağ bacağı yakın bir kısım korunmuştur (**Lev. 31, Res. 41**).

Figür ayakta durmaktadır ve kollar iki yanda serbest bırakılmıştır. KB1’in her iki ayağı da karşıya bakmakla birlikte, hareket bacağı KD1’deki gibi hafifçe ileri atılmıştır. Dikey kıvrımlı kumaş, sağ bacağın serbest bacak olduğunu göstermektedir. Taşıyıcı taraftaki ayaktaki korunmuş sandalet parçası sayesinde Karyatidlerin ayak düzenlemesi konusunda tahmin yürütülebilmektedir (**Lev. 32, Res. 42**).

KB1'in sağ göğsüne ait bir parça, KD1 ile büyük benzerlik göstermektedir. Omuzdan tutturulmuş peplosun kıvrımları geniş olarak dökülmekte ve muhtemelen altta bir kemerle tutturulmuştur (**Lev. 33, Res. 43**).

Figürün başı büyük oranda korunduğundan Karyatidlerin baş düzenlemesine dair rekonstrüksiyon fikirleri oluşmasını sağlamıştır. 1970 yılındaki kazılarda bulunan parçalar Karyatidlerin başlarında Polos ya da Kalathos taşıdıklarını kanıtlamıştır (**Lev. 32, Res. 44**).

KB1'in her iki eli de bulunmuştur. Sağ elde elbise tutulduğuna dair bir ize rastlanmamıştır (**Lev. 32, Res. 45**). Sağ el muhtemelen bir nesne tutmaktadır. Aynı durum sol el için de geçerlidir. Ancak Karyatidlerin her iki elinde de birer nesne tutma olasılıkları düşüktür. KB1, köşe karyatidi olduğundan elinde KD1 sadece bir nesne taşıma olasılığı yüksektir.



Res. 6 – Köşe Karyatidi Polosu

Kalathos/Polos parçası, 1969 yılında terasta bulunmuştur. 1971 yılındaki kazılarda saç kısmına ait diğer parçaların bulunması ve bundan yola çıkılarak abakus parçasının düzenlenmesi dikkate alındığında KB1'in kuzeybatı kısmına ait bir Karyatid olduğu anlaşılmıştır. Yapının bu kısmının bir depremde zarar gördüğü düşüncesi 1969 yılında kuzeybatı duvarından kopan parçaların bulunmasıyla kesinleşmiştir. Köşe Karyatidine ait büyük parçalar depremin kuvvetinin etkisiyle

eğimli araziden aşağıya doğru yuvarlanmış olmalıdır. Bu nedenle E IV, V ve VII teraslarında saç kısmına ait parçalar bulunmuştur.

Heroon'un kuzey kısmın batısında girişe yakın konumlandırılmış olan Karyatid figürü kuzeybatı 2 (KB2) figürü olarak adlandırılacaktır.

KB2'nin başı ve omzu hariç büyük bir kısmı bulunmuştur. Figürün üst gövdesinin tamamı, dirsekten bileğe kadar sol kol ve elin dış kısmına ait parçalar korunmuştur. Gövdenin alt kısmında bileğe kadar sağ bacak, dize kadar sol bacak ve bilekte bir parça bulunmuştur. İzleyiciye dönük olan figürün taşıyıcı bacağı sabitken, sağ serbest bacağı hafifçe yana doğru açılmıştır.

KB2, diğer karyatidler gibi kollarını açıkta bırakan khiton giymiştir. Khiton kumaşı sol bacakta oldukça sık dikey şeritler şeklinde aşağıya dökülmektedir. Sağ bacakta hareketten dolayı khiton gerilmiş ve neredeyse transparan bir görüntü oluşmuştur (**Lev. 33, Res. 46**).

Üst gövdede, göğüs altından itibaren kumaşın kıvrımları dikey şeritler şeklindedir ve göğüs üzerinde saça ait ufak parçalar da korunabilmiştir. (**Lev. 34, Res. 47**) Peplos, belde bir kemerle tutturulmuştur ancak KD1'in aksine kolpos görülmemektedir. Kemerin altından dikey kıvrım şeritleri biraz daha genişleyerek pileler şeklinde bacağın üst kısmında khitonun üzerine dökülmüştür.

KB2'nin sağ dirseğinin alt kısmı görülebilmektedir. Bileğin üst kısmında bir bileklik görülür. Figürün sağ elinde muhtemelen bir kase tuttuğu düşünülürse, sol elin serbest şekilde yana bırakılmış olması uygun olacaktır. Elde, parmaklar kavisli bir şekilde avuç içinde toplanmıştır. Sol elin kavisli duruşu KD1 Karyatidindeki elbise tutuşunu hatırlatmaktadır (**Lev. 34, Res. 48**).



Res. 7 – KB2 Sol El

Heroon'un güney kısmın doğusunda girişe uzak konumlandırılmış olan Karyatid figürü güneydoğu 1 (GD1) olarak adlandırılacaktır.

Heroon'un güney kısmının büyük kısmı yaşanan deprem nedeniyle eğimli araziden aşağıya doğru yıkılmıştır. 1970 yılındaki kazılara başlandığında Karyatidlere ait parçaların büyük kısmının ele geçirileceği düşünülse de bulunmaları olasılığı oldukça düşüktü. Ele geçirilen buluntular oldukça kısıtlıdır.

Yapının güneydoğu köşe karyatidi GD1'e ait toplamda 16 adet olmak üzere, yüzünün alt kısmı, sağ eline ait parçalar, sağ kolun dirsekten bileğe kadar olan kısmı, sol ele ait parçalar, sol bilek parçası ve serbest bacağın alt kısmına ait bir parça bulunabilmiştir. Serbest bacak olarak sol bacağın dışarıya doğru açılmış olması bu figürün köşe karyatidi olduğu bilgisini destekler. Figür, kuzey kısımdaki karyatidlerle aynı duruş pozisyonundadır (**Lev. 35, Res. 49**). GD1'in yüzüne ait parçada çene, ağız, burun görülebilmektedir (**Lev. 36, Res. 50**).

GD1 diğer figürler gibi khiton üzerine peplos giymektedir. Sağ göğsün üst kısmına ait ufak parça peplos düzenlemesinin KB1 ve KD1 ile benzerlik gösterdiği yönündedir. Sağ kol ile göğsün birleşme kısmında keskin kenarları olan parça burada kemerin üzerinden sarkan bir apoptygma olduğunu gösterir. Sağ omza doğru gelen parçada khiton görülmektedir. Sağ kolun dirsekten aşağısı çıplaktır ve bileğin biraz üstünde aslan başlı bir bileklik olduğu görülmektedir (**Lev. 36, Res. 51**). Sağ elin yumruğu hafifçe sıkılmıştır, bu nedenle bu elde bir nesne taşıyor olması olasıdır. Sol elde ise bir kase tutulmaktadır (**Lev. 36, Res. 52**). Bu kase GB1'in elinde tuttuğu kase ile paralellik göstermektedir.



Res. 8 – GD1 Apoptygma

Heroon'un güney kısmın doğusunda girişe yakın konumlandırılmış olan Karyatid figürü güneydoğu 2 (GD2) figürü olarak adlandırılacaktır.

GD2 Karyatidine ait 24 adet parça bulunabilmiştir (**Lev. 37, Res. 53**). GD2'nin üst gövdesinde saçlarına ait bazı parçalar, sol göğse ait bir parça, yine solda göğüs parçasıyla bağlantılı olabilecek kemere ait bir parça ve ortada peplosun kıvrımlarından oluşan bir parça bulunmuştur. Peplosun kemer üstündeki dökümü ve kemer altındaki görünümü KB2 karyatidiyle benzerlik göstermektedir.

GD2'nin her iki el bileği de bulunmuştur. Figür bileklerinde aslan başlı bir bileklik takmaktadır (**Lev. 38, Res. 54**). Ellere ait hiçbir parça bulunamadığından bu figürün de herhangi bir nesne ya da kase taşıyıp taşımadığı belirsizdir.



Res. 9 – GD2 Bilek Kısımları

GD2'nin taşıyıcı bacağında dikey, dar şeritler şekilde dökülen khiton görülmektedir. Bu kısım KB2'de de hemen hemen aynıdır. Khiton parçasının hemen altında sol ayak parçası bulunmuş durumdadır. Bu figür de bir kaide üzerinde durmakta ve sandalet giymektedir.

Heroon'un güney kısmın batısında girişe uzak konumlandırılmış olan Karyatid figürü güneybatı 1 (GB1) olarak adlandırılacaktır.

GB1 Karyatidine ait 14 adet parça bulunmuştur (**Lev. 39, Res. 55**). Karyatidin başı büyük oranda korunmuştur. Saçlarının üzerinde figürün başında taşıdığı polos görülmektedir. Yüzünün büyük kısmı korunmuştur (**Lev. 40, Res. 56**). Gövdenin sağ ön tarafında, kemer altında kalan peplosun eteklerini oluşturan büyük bir parça bulunmuştur. Aynı zamanda sol kolun üstüne ait khitonun da görüldüğü bir parça daha korunagelmıştır. Güney kısımdaki figürlerin hepsinin aynı giysilere sahip olduğu görülmektedir (**Lev. 40, Res. 57**).

Sağ ve sol iki yandadır ancak sağ kol dirsekten içeriye doğru hafifçe kıvrılmıştır. Kollarda aslan başlı bileklikler görülmektedir (**Lev. 40, Res. 58**). Sol ele ait ancak ufak parçalar bulunabilmiştir ancak parmak yoktur. Ellerden bir tanesinde bir atribü tuttuğu varsayılabilir. Bunlar KD1 de olduğu bir kase ve bir rython olabilir.

Figürün başı sağa doğru hafifçe eğimlidir ve sağ bacağı köşe karyatidi olduğundan dolayı dışa doğru biraz açılmıştır. Sol bacakta dikey dar kumaş şeritleri ve sol ayak bulunmuştur.



Res. 10 – GB1 Peplos Parçaları



Res. 11 – GB1 Eğimli kol

Heroon'un güney kısmın batısında girişe yakın konumlandırılmış olan Karyatid figürü Güneybatı 2 Karyatididir ve bundan sonra GB2 figürü olarak adlandırılacaktır.

GB2'ye ait 15 adet parça bulunmuştur. Figürün baş ve omuz kısmı günümüze ulaşmamıştır. Sol kolun gövdeyle birleştiği parça ve bileklikten aşağıda kalan kısma ait parçalar, sol parçaları, sağ kolun direktten bileklik civarına kadar olan kısmı, bacakların khitonlu olan üst kısımları ve sol ayağa ait parmaklar tanımlanabilmektedir (**Lev. 41, Res. 59**). Parçalardan kolsuz khiton ve diplaksın varlığı kesin olarak söylenebilmektedir (**Lev. 42, Res. 60**). Alt gövdede khiton her iki bacakta da dikey ve sert şeritlerle işlenmiştir. Sağ bacağın üzerine dökülen peplosun uç kısımlar gözlemlenebilmektedir (**Lev. 44, Res. 62**).



Res. 12 – GB2 Sol El



Res. 13 – GB2 Pelerin



Res. 14 – GB2 Peplos üst bacak

2.5. KILIKIA BÖLGESİ

Günümüzde Alanya'dan Mersin'e kadar olan alanı ve bu alanda yer alan Toros Dağları'nın güney yamaçlarını kapsayan antik bölgeye Kilikia adı verilmekteydi. Antik yazarlar, Kilikia'yı iki bölüme ayırmışlardır: Bölgenin batıda kalan dağlık kısmına Kilikia Trakheia, doğudaki ovalık bölümüne Kilikia Pedias denmekteydi. Kilikia Pedias'ın (Ovalık Kilikia) batı sınırı Sol (o)i – Pompeipolis'tir (Mersin – Viranşehir)²⁰⁰ ve Elaiussa Sebaste arasındaki Limonlu (Lamos) çayıdır²⁰¹. Ptolemaios'a göre Kilikia Pedias'ın batı sınırı Kalykadnos'tur (Göksu)²⁰². Kilikia Trakheia'nın batı sınırı Korakesion'dur (Alanya) bölge Sol (o)i-Pompeipolis'e kadar olan dağlık alanı kapsar²⁰³. Kilikia'nın dağlık ve ovalık olarak iki bölüme ayrılması, bölümler arasında kültürel farklılıkların yanı sıra, devletlerarası ilişkileri etkileyen rollerin de tamamen farklı olması sebebiyledir. Strabon (14, 5, 1); Dağlık Kilikia'da bazı küçük ovalar ve deltalar dışında ekime elverişli toprakların yok denecek kadar az olduğunu iletmektedir. Dağlık Kilikia'nın coğrafi şartlarından dolayı, kıyıdaki kentler ile dağlık kısımdaki bölgeler arasında farklı sosyo-ekonomik ve dini yapılanmalar gözlenmektedir²⁰⁴ (**Lev. 45, Har. 9**).

Kilikia'nın en eski tarihi ile ilgili kaynaklar; Kültepe'de ele geçen eski Assurca belgeler ve Hititlerin başkenti Hattuşa'daki Hititçe, Hurrice ve Luvice belgelerdir²⁰⁵.

Kilikia'nın Asur kaynaklarındaki ismi Que ve Hilakku'dur. Asurlar Ovalık Kilikia'ya Que, Dağlık Kilikia'ya ise Hilakku ismini vermişlerdir²⁰⁶. Hilakku kelimesi

²⁰⁰ Strab., **Geogr.**, 4, 5, 1.

²⁰¹ Hdt., **a.g.e.**, 1, 72.

²⁰² Ptolemaios, **The Geography**, 5, 7, 4.

²⁰³ Hdt., **a.g.e.**, 1, 72; Strab., **Geogr.**, 14, 5, 1; Ptolemaios, **The Geogr.**, 5, 14, 1; Plin., **NH.**, 5, 91.

²⁰⁴ Aytül Kaplan, “Helenistik ve Roma Dönemi’nde Kilikia Pedias (Ovalık Kilikia) Yerleşimleri”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Konya, 2015, s. 11

²⁰⁵ Ahmet Ünal, “Hitit İmparatorluğu’nun Yıkılışından Bizans Döneminin Sonuna Kadar Adana ve Çukurova Tarihi”, Çukurova Üniversitesi, Sos. Bil. Dergisi, 15, 3, Ankara, 2006, s. 67-102.

²⁰⁶ Kemal Turfan, “Eski Önasya Kronolojisinin Mühim Bir Noktası”, Sümeroloji Araştırmaları, Dil ve Tarih Coğ. Fak. Yayınları, 1, 1941, s. 994-999.

Aramice kökenli olmakla birlikte, Que kelimesi Hurrice kökenlidir²⁰⁷. Hilakku ismi, muhtemelen Tarsos'un batı ve kuzey kısmında kalan bir alan için kullanılmıştır.

Kilikia kelimesi, Kiliks veya Klikos yurdu manasına gelmektedir. Homeros, İlyada'da Klikos halkından bahseder. Ancak buradaki Klikos halkı, Kilikia'da değil, Kilikalıların kurduğu Edremit Ovası'ndaki Thebai kentinde yaşamaktadır²⁰⁸. Herodotos'a göre; Kilikos ve Kiliks isimleri, Agenor'un oğlu Kiliks'ten gelmektedir²⁰⁹. Agenor'un Europe isimli bir kızı ve Kadmos, Phoiniks ve Kiliks isimli üç oğlu vardı. Doğu Kilikia'da yaygın olan mite göre Zeus, Europe'yi çok beğenmiş ve kaçırmıştır. Bunun üzerine kardeşleri onları aramaya gitmiştir. Ancak aramaları sonuç vermeyince Kadmos Thebai'de, Phoiniks Fenike'de ve Kiliks Kilikia'da kalmıştır²¹⁰.

Ovalık Kilikia'da Anabazos, Aigaia, Hierapolis, Mopsuestia gibi büyük kentler oluşmuştur. Ovalık Kilikia'daki Helenistik dönem yerleşimleri Seleukeia (Silifke), Kydnos (Berdan Çayı) üzerinde yer alan Antiokheia (Tarsos), Pyramos üzerindeki Seleukeia (Mopsuestia), Oiniandos-Epiphanieia kentleridir. Dağlık Kilikia'daki yerleşimler küçük çapta kalmış ve gelişimleri coğrafi şartlardan dolayı büyük ölçüde sınırlandırılmıştır. Bu kentler arasında Korakeison, Syedra, Antiokheia, Anemorion, Seleukeia ve Korykos yer alır.

²⁰⁷ Ahmet Ünal, “Adana’da Kizzuwatna Krallığı-Taş Devrinden Hitit Devleti’nin Yıkılışına Kadar Adana ve Çukurova Tarihi, Efsaneden Tarihe”, Tarihten Bugüne Adana: Köprübaşı, ED. S. Koz, E. Artun, İstanbul, 2000, s. 43-69.

²⁰⁸ Hom., İly., 6, 197.

²⁰⁹ Hdt., a.g.e., 6, 91, 362.

²¹⁰ A.e., 6, 91, 362.

2.5.1. MEYDANCIKKALE MEZAR ODASI KARYATİDLERİ

2.5.1.1. Konum, Mimari ve Tarih

Meydancikkale, günümüzde Mersin ilinin Gülnar ilçesine 10 km uzaklıkta bulunan Emirhacılar köyü sınırları içerisinde yer alır. Antik dönemde ise Dağlık Kilikia'nın sınırları içerisinde kalan bir antik yerleşimdir. Meydancikkale sit alanı, Doğu-batı yönünde uzanan bir tepenin üzerinde, uzunluğu 750 metre, genişliği 150 metre olan bir düzlüktür.²¹¹ Bu alanın üç tarafı dik ve yüksek kaya duvarıyla korunmaktadır. Alan coğrafi konumu nedeniyle Antik dönemde sürekli olarak yerleşim görmüştür.

Meydancikkale'nin M.Ö.7. yüzyıldan Helenistik döneme kadar yerleşim gördüğü düşünülmektedir. Meydancikkale'nin antik dönemdeki isminin Kirşu olduğu düşünülmektedir. Babil krallarının sefer yaptıkları ve ilişkide bulundukları bölgelerin topografyası ile politik ve sosyo-ekonomik durumları konusunda bilgiler veren²¹² Yeni Babil kroniklerinin altıncısında, M.Ö. 6. yüzyılda Pirindu Krallığı'nı Appuashu isimli bir kralın yönettiği ve Kirshu kentinin de kralın resmi kraliyet şehirlerinden biri olduğu geçmektedir²¹³. Appuashu'dan önceki hükümdarların Kirshu'da ikamet ettiği düşünülmektedir. Kent hakkındaki diğer bazı bilgilere Babil'in 6 numaralı kroniklerinde rastlanır. Burada Yeni Babil Kralı Neriglissar'ın M.Ö. 557/556 yıllarında başlattığı askeri seferde; komşu krallık Hume'yi (Que) fethetmesinden sonra Appuashu'ya karşı savaşa giriştiği bilgisi geçmektedir. Neriglissar, Appuashu'nun başkenti Ura'yı fethettikten sonra, yüksek dağlarda yer alan Kirshu kentine hareket başlatmış ve şehri yakıp yıkmıştır.²¹⁴ Daha sonra kent, Pers kontrolüne geçmiş ve bir Pers satrapplığı haline gelmiştir. Bu dönemde, kentte bir garnizon inşa edilmiştir.

²¹¹ Prof. Dr. Hakan Yiğitbaşıoğlu, “Meydancikkale'nin (Gülnar) Jeomorfolojik Özellikleri”, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1, Ankara, 1989, s. 169-171.

²¹² Doç. Dr. Mehmet Kurt, “Kronikler Işığında Ovalık Kilikia'nın Yeni Babil Devleti için Stratejik ve Ekonomik Önemi”, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 22, 2009, s. 185-195.

²¹³ Trevor Bryce, **The Routledge Handbook of the Peoples and Places of Ancient Western Asia: From the Early Bronze Age to the Fall of the Persian Empire**, s. 388.

²¹⁴ Donal Wiseman, **Chronicles of Chaldaean Kings (626-556 B.C.) in the British Museum**, Londra, Trustees of British Museum, 1956, s. 39-42.

Meydancikkale kentinin,

- M.Ö. 7. ve 6. yüzyıllarda Luvilere ait bir kral kenti,
- M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda Pers döneminde askeri ve idari yerleşim yeri,
- M.Ö. 3. ve 2. yüzyıllarda Ptolemaiosların garnizon kenti olduğu düşünülmektedir.

Kent, bu dönemlerden sonra terkedilmiştir. Ancak daha sonra Geç Roma ve Bizans dönemlerinde tekrar yerleşim gördüğü düşünülmektedir.

Meydancikkale'deki ilk kazılar 1971 yılında Fransız-Türk arkeologlar tarafından başlatılmıştır. Bu ilk dönem kazılarına ait sonuçlar Emmanuel Laroche tarafından "Gülner I" ismiyle yayınlanmıştır. 1973'te bir Fransız kazısına dönüşen çalışmaların devamında, 1980 yılında güney kısmının kazısı sırasında 5215 gümüş sikkeden oluşan Meydancikkale hazinesi ele geçmiştir. Bu döneme ait yayınlar "Gülner II" ismiyle yayınlanmıştır.²¹⁵

²¹⁵ Winifred Held, Deniz Kaplan, "The Residence of a Persian Strap in Meydancikkale. Clacia.", Mesopotamia in the Ancient World, Impact, Continuities, Parallels, Proceedings of the Seventh Symposium of the Melammu Project Held in Obergurgl, Avusturya, 4-8, 2013, s. 173-195.

2.5.1.2. Karyatidler ve Stil Özellikleri

Meydancikkale karyatidleri, kentteki anıt mezara ait dromosun girişinde iki yanında bulunan karyatid heykelleri kireçtaşından yapılmışlardır. Anıt mezar, doğudaki dik kaya duvarın eteğinde bulunur ve buraya kaya duvarın arasından geçen dik bir patika ile inilir. Muhtemelen M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen mezar yapısı iki ana bölümden oluşmaktadır. Mezar odasının üstü kolosal taş bloklarla örtülüdür. Mezar odasının üstüne doğru dromosun sundurmaları uzanır. Dromosun her iki ucunda karyatidler yer alır. Karyatid heykelleri günümüzde Silifke Müzesi'nde sergilenmektedir **(Lev. 46, Har. 10)**.

Her iki heykel de birer kaide üzerinde durmaktadır. Silifke Müzesi'ndeki 2012/1 envanter numaralı olan ve dromosun sağ tarafında bulunan karyatid, çalışmada bundan sonra, MKK1 olarak anılacaktır. MKK1'in yüksekliği 1.68 cm'dir. Karyatid büyük ölçüde aşınmıştır. Heykelin sadece ayakları korunmuştur. Yapılan rekonstrüksiyona göre karyatid ayakta durmaktadır. Karyatid üzerinde, ayaklar ve bilek hizasından yukarı doğru incelererek omuzlara kadar korunmuş peplos görülmektedir²¹⁶ **(Lev. 47, Res. 63)**.

Silifke Müzesi'ndeki 2012/2 envanter numaralı ve dromosun sol tarafında bulunan karyatid, çalışmadan bundan sonra, MKK2 olarak anılacaktır. MKK2'nin yüksekliği 1.42 cm'dir. Bu karyatid figürünün de aşınmışlığına ve ayak bileklerinin hemen üzerinde yer alan kırığa rağmen, ayakta durmakta olduğu görülür. MKK2, MKK1 ile aynı özellikleri göstermektedir. Bu heykelin de omuzlardan itibaren ayak bileklerine kadar dökülen peplos giydiği görülmektedir²¹⁷ **(Lev. 48, Res. 64)**.

MKK1 ve MKK2'nin karyatid heykelleri olarak adlandırılmalarının sebebi, heykellerin rekonstrüksiyonunun mezar girişinin üzerinde yer alan üst yapıyı destekler biçimde yapılmasıdır.

Meydancikkale Karyatidleri bir anıt mezarın girişinde bulunmaları dolayısıyla Limyra karyatidleri ile ortak bir özelliği paylaşmaktadırlar. Limyra Karyatidleri, yönetici Perikles'in amphiprostylos tapınak formundaki anıt mezarının kuzey ve

²¹⁶ Prof Dr. Serra Durugönül, Ed. Prof. Dr. Serra Durugönül, **Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu**, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2013, s. 50.

²¹⁷ A.e., s. 50.

güney kısımlarında yer almaktadırlar. Meydancikkale Karyatidleri de bir anıtsal mezarın dromosunun girişinin her iki yanında yer alırlar. Her iki anıtta da karyatid heykelleri mezar yapısına ilişkin bir görev üstleniyor olmalıdırlar. Limyra Karyatidleri ile Meydancikkale Karyatidlerinin bir başka benzer yönleri arkaik özellik göstermeleridir. Her iki heykel tipinde de ağır, hareket içermeyen ve sabit bir duruş görülmektedir (**Lev. 49, Res. 65**).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU KARYATİDLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

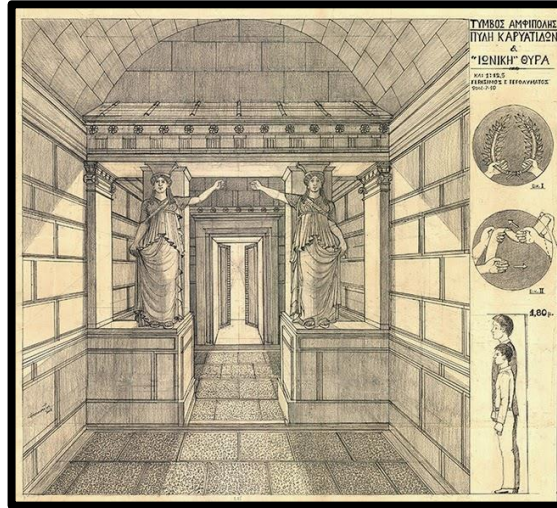
Antik Çağ'da Anadolu'da beş farklı bölgede bulunmuş olup, günümüze iyi durumda korunagelmış karyatidler, çalışma kapsamında detaylı olarak incelenmiştir. Verilmiş olan bilgiler özetlenecek olursa, Lydia Bölgesi'nde, Thyateira ve Sardes'deki tiyatro yapılarından birer karyatid günümüze kadar ulaşmıştır. Ionia Bölgesi'nde anlatılan dört karyatidin, Miletos'daki tiyatro yapısına ait olduğu düşünülmektedir. Karia Bölgesi'nde anlatılan karyatidler, Tralleis'deki tiyatro yıkıntılarında bulunan bir karyatid ile, Mylasa'daki tiyatroyla bağlantılı kortekste bulunmuş iki adet karyatid heykelidir. Lykia Bölgesi'nde anlatılan heykeller, Limyra'da yönetici Perikles'e ait anıtsal mezar yapısında bulunan sekiz adet karyatid heykelidir. Kilikia bölgesinden, Meydancikkale yerleşiminde anıtsal mezarın girişinde bulunan iki adet karyatid heykeli çalışma kapsamına incelenmiştir.

Limyra Perikles Heroonu'nun mimari dekorasyonunda yer alan sekiz adet karyatid, birçok yönden Eretheion koreleriyle karşılaştırılabilir. Parçası bulundukları yapı açısından karşılaştırıldıklarında, Eretheion'un Kekrops'un anıtsal mezarı olduğu yönündeki görüşten bahsetmek gereklidir. Bu görüş, Kontoleon tarafından ortaya atılmıştır ve Lesk'in aktardığına göre kendine çok sayıda taraftar bulmuştur²¹⁸. Bu görüşe göre her iki yapıda bulunan heykeller, anıt mezarlarda bulunmaları dolayısıyla benzerdir. Aynı durum Meydancikkale Karyatidleri için de geçerlidir. Bu yaklaşıma göre her üç yapıda da karyatid heykelleri anıtsal mezarın birer parçasıdır (Lev. 49, Res. 66). Eretheion korelerini, bir anıtsal mezar yapısına değil de Atina'daki sosyal hayata bağlayan bir görüş de mevcuttur. Miles'a göre, Eretheion koreleri, Atina'daki Panathenaia şenliklerinin birincil katılımcıları olan ve festivallerde birebir aktif rol alan genç kızları temsil etmektedir. Bu figürler, Vitruvius'un sonradan aktaracağı gibi

²¹⁸ Alexandra L. Lesk, a.g.e., s. 102.

dul kalmış ve cezalandırılmış kadınlardan farklı bir imaj sergilemektedir.²¹⁹ Karyatidler gibi tarihsel bir olayda geçen cezalandırmanın simgesi değildirler. Panathenaia şenliklerinde Artemis'i onurlandıran genç kızları temsil etmektedirler. Bu nedenle Eretheion heykelleri, Karyatid değil de kore olarak adlandırılmış olmalıdırlar.

Karyatid heykellerinin kullanıldığı bir başka mezar yapısı, Amphipolis antik kentinin, Kasta Tepesindeki mezar anıtıdır. Yapı, M.Ö. 325-300 yılları arasına tarihlenmektedir²²⁰ ve Büyük İskender'in annesi Olympias'a ait olabileceği şeklinde çeşitli yorumlamalar mevcuttur. Bunun sebebi, karyatidlerin zaman zaman Büyük İskender'in kadın rahibeleri olarak tasvir edilmeleri olabilir. Karyatidler, mezar odası girişinde iki yanda birbirlerine simetrik olarak ayakta durmaktadırlar (**Lev. 50, Res. 67**). Bir ellerini rekonstrüksiyonlarda olduğu gibi kapı boşluğuna doğru havaya kaldırmış ya da üst yapıyı desteklemek amacıyla başındaki polosa doğru uzatmış olmaları muhtemeldir. Diğer elleriyle elbiselerinin bir ucunu hafifçe tutmaktadırlar. Özellikle bu hareket, TK'da, Eleusis Karyatidlerinde birebir aynı olarka görülmektedir. (**Lev. 50, Res. 68**).



Res. 15 – Amphipolis Kasta Tepesi Mezar Anıtı Rekonstrüksiyonu

²¹⁹Margaret Miles, “Entering Demeter’s Gateway: The Roman Propylon in the City of Eleusinion”, Architecture of the Sacred, Space, Ritual and Experience from Classical Greece to Byzantium, Ed. Bonna D. Wescoat, Cambridge University Press, Cambridge, s. 114-152.

²²⁰ Amphipolis mezar anıtıyla ilgili bilgiler ve resimler konuyla ilgili yayın bulunmadığından, resmi kazı sayfasından alınmıştır. Çevrimiçi, 12.11.2018, www.theamphipolistomb.com

Limyra Perikles Heroonu, yapı mimarisi açısından aynı coğrafi bölgede yer alan Nereidler Anıtıyla benzerlik gösterir ancak aralarında bazı ufak farklılıklar mevcuttur. Mimari anlamdaki farklardan bir tanesi Limyra'daki düz podyumun yerini Ksanthos'daki Nereidler Anıtında frizli bir podyumun almasıdır. Ridgway'e göre, Heroonun podyumu Akropolis'teki Athena Nike Tapınağının bastionunu hatırlatmaktadır²²¹. Limyra Heroonu'nda, Ion düzenindeki üst yapının en altında iki adet fascia yer alır. Üstteki fasciada, Erekhtheion'da olduğu gibi rozetler ve cenaze merasimi ile ilgili süslemeler işlenmiştir. Daha sonraki dış sırasını takiben, geison ve uzun kenarlarında aslan başı süslemelere sahip sima yer alır.

Limyra Karyatidleri ve Erekhtheion koreleri işçilik açısından çok farklıdır. Erekhtheion korelerinin, Limyra karyatidlerine göre bir hareket içerisinde oldukları söylenebilir. Erekhtheion Korelerinde serbest bacak hafifçe arkaya alınarak kontrapost oluşturulmuştur. Bu durum Limyra karyatidlerinde söz konusu değildir. Limyra figürleri ağır ve heybetlidir. Duruşları başlarının üzerinde üst yapıyı taşıyorlarmış ifadesini yansıtmaktadır²²². Atina'lı heykeltıraşlar kontrapostu kullanarak keskin hatlı ancak kıvrımlı gövdeler oluşturmuşlardır. Aynı zamanda korelerdeki gösterişli saç organizasyonu ile birleşen bu özellik, zengin stili oldukça belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Limyra Karyatidleri, Erekhtheion koreleriyle kıyaslandıklarında arkaik heykelleri andırmaktadırlar (**Lev. 51, Res. 69**). Duruştaki arkaik etkinin yarattığı ağırlığın, Limyra figürlerinin mezar yapısıyla olan ilişkisini ortaya koymak için verildiği düşünülebilir. Bu düşünceyi destekler nitelikteki bir başka durum, Meydancikkale Karyatidlerinin de aynı arkaik özelliğe sahip olmalarıdır. Ancak eğer Erekhtheion yapısı bir anıt mezarsa, burada bulunan korelerin de aynı arkaik özelliği taşıyor olmaları düşündürücüdür. Bu tarz arkaik ve ağır gövde, M.Ö. 370 yılına tarihlenen ve Delos'ta bulunan Artemis heykelinde görülmektedir (**Lev. 51, Res. 70**). Artemis her ne kadar hareket halinde tasvir edilmişse de vücudu bu hareketin gerektirdiği devinimi yansıtmaktan uzaktır. Borchardt Limyra Karyatidlerini, Pausanias'ın Olympia'daki Zeus Tapınağı'nda bulunan figürler için yaptığı tasvirden yola çıkarak,²²³ Hora'lar ya da Kharit'ler olarak adlandırmıştır. Yine Borchardt,

²²¹ Ridgway Brunilde Sismondo, **a.g.e.**, s. 94.

²²² Jürgen Borchardt, **a.g.e.**, s. 36

²²³ Pausanias, **a.g.e.**, 5, 11, 7.

heykellerin konteksteki görevlerinin; Ksanthos'daki Heroon G yapısındaki figürler, Amyklai'deki Hyakinthos mezar yapısındaki figürlerin görevleriyle benzer olduğunu ifade etmiştir (**Lev. 52, Res. 71**). Ancak figürler sembolik olarak mezar ritüelleriyle ilişkilendirilebilirse de bu figürlerin ritüellerdeki görevleri tam olarak belli değildir.

Erekhtheion Koreleri ve Limyra karyatidleri, ortak özellik olarak başlarında ağır bir polos taşımaktadırlar. Figürlerin saç stilleri doğuya özgüdür. Erekhtheion karyatidlerinde gevşek bir şekilde işlenmiş saçlar, önde ikiye ayrılarak arka kısımda omuz hizasında bir bantla toplanmıştır ve kıvrık saç bukleleri kulak üzerinde arkaya doğru iki sıra şerit halinde birleştirilmiştir. Saç organizasyonunda yatay ve dikey çizgiler birlikte görülebilmektedir. Limyra Karyatidlerinin rekonstrüksiyonlarında da saçlar önde ortadan ikiye ayrılmıştır. Ön kısımda iki sıra bukle serbestçe dökülmektedir. Yapının bütünü göz önüne alındığında, güney kısımdaki karyatidlerin saç stilleri stilistik olarak diğerlerinden farklılık göstermektedir. NO1'de saçlar daha ince ve sık dalgalar şeklinde buklelenmiş iken diğer üç karyatidde daha geniş ve seyrek dalgalar şeklinde buklelenmiştir. Erekhtheion figürlerinin saçları da bu şekilde gevşek ve bol buklelere sahiptir. Bundan başka olarak, güney kısmındaki Karyatidlerin saç organizasyonu Nereid Anıtının güney alınlığında, tahtta oturan figür ile ve Trysa'dan Helena figürü ile benzerlik göstermektedir (**Lev. 52, Res. 72**).

Limyra Karyatidlerinin giysi düzenlemesi dirseklere kadar gelen, düğme benzeri süslemelere sahip ve transparan bir khiton üzeri peplos ve diplaks şeklindedir. Omzun arkasından itibaren başlayan peplos dizlere kadar inmektedir. Herodotos bu giyim tarzının genelde Kariyalılar tarafından benimsendiğini belirtmiştir²²⁴.

Peplos, omuzların tepelerinde düğümlenmiştir Sağdan sola doğru eğimlidir ve yanlarda dökülmüştür. Figürlerin üst gövdelerindeki giysi düzenlemesi daha çok Tanrıça heykellerinde görülmektedir. Buna örnek olarak Ariccia'dan Hera örneği verilebilir (**Lev. 53, Res. 73**). Peplos'un kemerin üzerinde kalan kısmı ortada sık dikey çizgiler şeklinde toplanmış ancak yanlarda hafifçe açılmıştır. Peplos belde bir kemerle tutturulmuşken, kemerin yan kısımları elbise parçalarının altında kalmıştır. Peplosun büyük çoğunluğunda simetrik dökümler mevcuttur. Balık kemiği benzeri dökümler boyun kısmında başlayarak Apoptygmanın alt kısmına ve serbest bacağın alt kısmına

²²⁴ Hdt., a.g.e., 1, 146, 2.

kadar devam eder²²⁵. Erekhtheion karyatidlerinin giysi düzeni benzer özellikler göstermelerine rağmen daha hafif bezelidir. Buna benzer peplos düzenlemesi Eleusis'teki Demeter figüründe ve Rhodos'tan Timarista mezar kabartmasındaki figürde görülebilmektedir (**Lev. 53, Res. 74**). Peplos, figürlerde göğüsler arasında V formu oluşturmaktadır. Bu V formlu yakaya sahip diğer örnekler, İstanbul'da korunan Athena Leptis heykeli ve Roma'daki Apollon Heykelidir (**Lev. 54, Res. 75**) (**Lev. 54, Res. 76**).

Limyra karyatidlerinde peploslarla birlikte pelerin benzeri bir giysi (Diplaks) görülmektedir. Diplaks, arkada baş ve omuz arasından başlayarak paralel kıvrım şeritleri şeklinde omuzlardan arkaya diz hizasına kadar dökümlenmektedir. Polosun üzerinden dökümlenen diplaks Delos'tan Artemis heykelinde de görülebilmektedir (**Lev. 51, Res. 70**).

Figürler başlarında yukarı doğru genişleyen huni biçimli birer polos taşımaktadır. Polos düzenlemesi, Trysa'daki Heroon'da bulunan Kalathiskos Dansçısıyla ve Ksanthos'daki lahitte tasvir edilen dansçıyla benzerdir.

Figürlerin ayaklarına sandalet giymiş oldukları düşünülmektedir. Bu durum güney kısımda yer alan karyatidlere ait ayak parçalarının bulunmasıyla belirlenmiştir. Erekhtheion karyatidleri ve yine Delos'tan Artemis Heykelinin de ayaklarında sandalet giymiş oldukları bilinmektedir.

Limyra karyatidlerine ait parçalardan, figürlerin ellerinde tuttukları nesnelere dair çeşitli tahminler yürütülmüştür. Varlığı belirgin olan tek nesne kasedir. Kuzey ve güney kısımdaki heykellerin ellerinde birer kase vardır. KD1'in sol elindeki kasenin tamamı bulunmuştur. Kasenin karın kısmı bezemesiz ve pürüzsüzdür, iç kısımları çalışılmamıştır. Burada figürün başparmağı kase kenarının üzerindedir. KB2'nin sağ elinde tuttuğu kasenin kenar kısımları yoktur ve tabanı düzdür. Ancak diğerine göre daha zengin bir stil göstermektedir. Limyra Karyatidlerinin ellerindeki kaseler Erekhtheion karyatidlerindeki kaselerin benzerleri değildir ancak Villa Hadriana'daki kopyalarla benzerlik göstermektedirler. (**Lev. 55, Res. 77**).

Meydancikkale'de anıtsal mezar girişinde bulunan, MKK1 ve MKK2 için en uygun karşılaştırma örneklerini, Kıbrıs'da Golgoi antik yerleşimindeki heykeller

²²⁵ Christine Bruns-Özgan, *Lykische Grabreliefs des 5. Und 4. Jhs v. Chr.*, Tübingen, 1987, s. 85.

sunar. Golgoi heykelleri, Limyra karyatidleri ve Meydancikkale karyatidleri gibi ayakta durur vaziyette ve izleyiciye dönük tasvir edilmişlerdir. Heykeller herhangi bir hareketi yansıtmaktan uzaktır ve heykellerdeki arkaik etki oldukça belirgindir. **(Lev. 55, Res. 78).**

Yapılan karşılaştırmalardan yola çıkarak, Limyra Karyatidlerinin zengin stile ait oldukları söylenemez. Ancak arkaik stille de tam anlamıyla bağdaşmazlar. Borchhardt, Limyra karyatidlerinin; Klasik dönemin Çizgisel-Plastik Stiline ya da M.Ö. 370 yılının stiline katı bir şekilde bağlı olduğunu ileri sürmüştür. Limyra Karyatidlerindeki Çizgisel-Plastik Stille birlikte görülen farklı dönemlere ait stil kombinasyonları diğer bazı karyatid heykellerinde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Karyatidlerin, klasik özelliklerle arkaik özellikleri birarada göstermeleri, helenistik özelliklerle klasik özellikleri ve hatta arkaik özellikleri birarada göstermeleri gibi geriye dönüş trendleri oldukça rağbet görmüştür. Helenistik dönemdeki arkaik ve klasik özelliklerin birarada kullanılması trendi, Mylasa'da bulunan iki Karyatid üzerinde oldukça belirgin olarak izlenebilmektedir.

Karyatidler, Meydancikkale ve Limyra örneklerinde görüldüğü gibi anıtsal mezar girişlerinde sıklıkla kullanılmışlardır. Karyatidlerin çeşitli kullanım alanlarına dair bir başka örnek, Eleusis kentinin giriş kapısı yani propylonudur. Eleusis'teki ilk propylon (İç propylon) M.Ö. 50 yılına tarihlenmektedir. Propylonun iç kısmında iki yanda, iki adet karyatid heykeli kullanılmıştır **(Lev. 56, Res. 79)**. Bu küçük propylondan daha sonra M.S. 2. yüzyılda ilk propylonun birebir aynısı olan daha büyük başka bir propylon inşa edilmiştir **(Lev. 56, Res. 80)**. Bu propylonun da her iki yanında başları ve yukarı doğru kaldırdıkları bir elleriyle üst yapıyı destekleyen Karyatid heykelleri görülmektedir²²⁶. Heykeller, diğer elleriye elbiselerini tutmaktadırlar. Bu duruş tipi, akla direkt olarak Tralleis Karyatidini getirmektedir.

Tralleis Karyatidi'nde, arkaik dönem stiline, Erken Klasik dönemdeki Ciddi Stile hatta Helenistik dönem stiline kadar farklı farklı stil özellikleri birlikte görülür. Tralleis Karyatidi, Tralleis-Cherchel Tipi olarak adlandırılan heykel tipindedir. Atina'da, bu tipe ait çok sayıda kopya bulunmakta iken, bu kopyalar Küçük Asya'daki

²²⁶ Margaret Miles, "Entering Demeter's Gateway: The Roman Propylon in the City of Eleusinion", s. 114-152.

arkaizan kopyalardan elbise drapeleri ve düzenlemeleri açısından ayrılmaktadır²²⁷. İK'nın, Küçük Asya'daki bu prototipe ait bir kopya olduğu düşünülmektedir.

TK, birçok yönden arkaizan özellik göstermektedir. Bu özelliklerden bir tanesi olarak, figürün bir eliyle elbisesinin ucunu tutması gösterilebilir. Heykel, duruş ve hareket yönünden Eleusis Propylonu karyatidleriyle birebir aynıdır (**Lev. 57, Res. 81**)²²⁸. Tarihleme açısından aralarında 50 yıl gibi bir zaman farkı olması karyatidlerin benzerliğini açıklayabilir. Ancak Eleusis karyatidinin, Tralleis-Cherchel tipinin Roma dönemi kopyalarından bir tanesi olduğu düşünülmektedir. Bu tipe ait diğer önemli kopyalar, Tivoli'deki Villa Hadriana'nın bahçesinde bulunan karyatidler²²⁹, Mantua, Leningrad ve Vienna'da (Viyana A) bulunan karyatidlerdir.²³⁰

TK'yı stil açısından yorumlarsak, arkaik özelliklerle diğer dönemlere ait özelliklerin birarada kullanıldığını söyleyebiliriz. Saç organizasyonunda, banttan çıkan iki saç buklesi arkaik özellik göstermektedir. Ancak göğüs üzerine dökülen buklelerin Roma'da Augustus ve Cladiuslar dönemi özelliği olduğu söylenebilir.²³¹ Buradan yola çıkarak, TK'yı Augustus ya da Cladiuslar dönemine tarihlemek yanlış olur. Çünkü Augustus forumunda bulunan ve bu döneme tarihlenen kore başları ile Herkulaenum'dan Doryphoros gibi figürlerin saç organizasyonu TK'ya göre daha kalın bukleler şeklinde düzenlenmişken, aynı zamanda başın kendisi daha düz ve kabadır. TK'yı Cladiuslar dönemine tarihlemek istersek yine Tralleis'ten Ephebe ile karşılaştırmamız gerekmektedir. Ki bu iki heykel arasında da stil açısından farklılıklar mevcuttur.

Figürün yüz kısmı, M.Ö. 330 yılına tarihlenen, Delphoi'den Akanthus Sütunundaki figürün yüz kısmıyla karşılaştırılabilir (**Lev. 57, Res. 82**). Her iki figürün de yüzleri, kaş ve gözlerin düzenlenişi, burun ve ağzın birbirlerine olan yakınlıkları benzerdir. Ayrıca her iki figür de başları üzerinde yüksek birer polos taşımaktadır. TK'da polos tanrısal bir özelliği ifade etmek amacıyla işlenmemiş, sadece karyatid ile üst yapı arasında bir süs ögesi olarak kullanılmıştır. Ancak Delphoi Sütunu'ndaki

²²⁷ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 94.

²²⁸ Eleusis karyatidlerinin açıklaması için, **Bknz.** s. 78.

²²⁹ Fredericke Schaller, **a.g.e.**, s.147.

²³⁰ Joseph Rykwert, **The Dancing Column: On Order in Architecture**, MIT Press, 1998, s. 445.

²³¹ Hans Peter Laubscher, "Skulpturen aus Tralleis", *Istanbuler Mitteilungen*, 16, 1966, s. 115-129.

heykelde polos tanrısal bir özelliği işaret etmektedir²³². Çünkü buradaki kızlar rahibe olmamalarına rağmen kendi istekleriyle Tanrıçanın hizmetine girmişlerdir.

Antik dönemde tiyatrolarda figürlü destek öğelerinin kullanılmasına oldukça sık rastlanırdı. Özellikle Dionysos kültüne ait tiyatrolarda, sıklıkla Maenadlar, Silenler ve Pan figürleri destek ögesi olarak kullanılmışlardır. Bazı tiyatrolarda Dionysos kültüne ait figürlerle birlikte Karyatidlerin de destek ögesi olarak kullanıldıkları görülmektedir. Buna örnek olarak, Verona'da bulunan Augustus dönemine ait tiyatroda arkaik döneme ait karyatidlerin kullanılmış olması gösterilebilir²³³.

Mylasa Karyatidleri iki nedenden dolayı önemlidir. Bu nedenlerden ilki, duvara dayalı düzenlenmiş destek figürlerinin en eski örneklerinden bir tanesini teşkil ediyor olmalarıdır. Bu bilgidен, bu tarz destek figürlerinin Helenistik ve Roma döneminde, en az serbest duran destek figürleri kadar yoğun kullanımlarının olduğu bilgisini çıkarabiliriz.²³⁴ Ancak yine bu dönemde figür şeklindeki sütunlar muhtemelen ayrı bir form kazanmıştır. Bu dönemde kullanılan özel formlar, Roma ilk imparatorluk döneminde yerlerini farklı farklı stillerin kullanımına bırakmıştır.

Mylasa Karyatidlerinin vücutlarının hareketli oluşu ve bir ellerini yukarıya doğru kaldırmış olmaları, dansçı olarak tasvir edilmiş, destek figürleri olduğu fikrini uyandırmaktadır.²³⁵ Bu durum, Karyatidlerin dansçı figürler ve destek figürleri olarak, iki anlamı ve görevi olduğunu düşündürmektedir. Delphoi Akanthus Sütunundaki figürler, M.Ö. 4. Yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenirler. Bu figürlerle, M.Ö. 5. yy.'ın 2. çeyreğine tarihlenen Eretheion koreleri arasında, Yunan mimari sanatında kullanılmış olan başka karyatid heykeli yoktur. Bu nedenle, Delphoi figürleri ayrı bir önem taşımaktadırlar. Delphoi, figürlerinin bulunduğu sütun en üstte akanthus yapraklarıyla sona ermektedir. Sadece bacak kısımları plastiktir ve M.Ö. 6. yy.'ın 2. yarısına tarihlenirler. Figürlerin giysi düzenlemesi, Mylasa Karyatidlerinden oldukça farklıdır. Figürler dizlerde sona eren kısa bir khiton giymektedirler ve baş düzenlemeleri mızrak şekilli yapraklar şeklindedir. Mylasa Karyatidlerinin baş kısımları korunmamış olduğundan bu konuda bir yorum yapmak mümkün değildir.

²³² Fredericke Schaller, *a.g.e.*, s.145.

²³³ Michaela Fuchs, *Untersuchungen zur Ausstattung Römischer Theater: in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Philipp von Zabern, 1987, s. 131.

²³⁴ Eva Maria Schmidt, *a.g.e.*, s. 90.

²³⁵ *A.e.*, s. 91.

Figürler, az da olsa hareket halinde tasvir edilmişlerdir ve sol elleriyle elbiselerini tutmaktadırlar. Bu hareket, Mylasa Karyatidlerinde görülmez. Bu nedenle, Mylasa Karyatidlerinin, Delphoi'deki Akanthus Sütununda bulunan dansçı figürlerin ya da Trysa Heroon'undaki dansçı Nereidlerin türünün devamı olup olmadığı konusu tartışmalıdır. Nereidler Anıtında ve Delphoi'deki Akanthus sütununda, figürler bulundukları yapıların mimarileriyle herhangi bir şekilde bağlantılı değildir. Ancak Mylasa Karyatidleri tiyatro dekorasyonunun birer ögesi olarak görev yapmaktadırlar ve aynı zamanda da üst yapıyı desteklemektedirler.

Bir diğer tiyatro yapısına ait karyatid figürleri Ionia Bölgesi'ndeki Miletos kentinde bulunmuşlardır. Figürler stil olarak, arkaik dönem özelliği gösterirler. MK3 ve MK4'teki giysi düzenlemelerinde belirgin bir şekilde işlenen orta kıvrım buna örnektir. Bu denli güçlü bir kıvrım ögesi yaygın olanda heykellerin vücutlarının bir kısmını belirgin bir şekilde vurgularken, bu durum Miletos karyatidlerinde söz konusu değildir. Nitekim tarihlendirme açısından M.Ö. 5. yüzyıla ait bir figürün arkaik üretimden farklı bir şekilde olması açıklaması zor bir durumdur. Bu heykeller stil olarak, arkaik özellikler gösterebilirler de, formları arkaik döneme ait değildir.

MK3 ve MK4'ün sağ kısımlarında dağınık ve birbirlerinden ayrı olarak işlenmiş giysi kıvrımları arkaik özelliklerle şematize edilmişlerdir. Bacak kısımlarında ince, iplik iplik işlenmiş kıvrımlar bulunmaktadır. Bu özellikler Ephesos'da geç dönemde sütun gövdelerindeki tasvirlerde de görülmektedir. Keskin bir biçimde, ikiye ayrılan kıvrımlar British Museum'daki sütun gövdelerini hatırlatır ancak kıvrımlar önemli ölçüde hafiflemiştir. Kıvrım kanallarının yapışıklığı büyük ölçüde çözülmüştür. Burada kıvrımlar çaprazlama işlenmiştir ve yoğunlukları MK 3'ün sağ kısmında olduğu gibi karşılıklı taraflarda azalmıştır. Devam eden kıvrım kanalları karşılıklı taraflarda aynı anda kendiliklerinden yokolmuşlardır.

Miletos tiyatrosuna ait karyatidlerin her iki formunun üretimi de Artemision atölyesine kadar izlenebilmektedir ve bu formlar kronolojik olarak birbirlerinden çok ayrı zamanlarda oluşmamışlardır. Ancak stil olarak zamanla birbirlerinden uzaklaşmışlardır.

Miletos karyatidlerinin yapılış amaçları açıktır. Figürlerin arka kısımları işlenmemiş olduğundan tiyatro sahnesini dekore ettikleri düşünülmektedir. Miletos karyatidleri ile Erekhtheion koreleri arasında bazı değişiklikler bulunmaktadır.

Figürlerin mimarideki sert arkaik duruşları, giysi kıvrımlarının dikey, yatay ve diagonal açıdan serbest bir şekilde dağıtılmasıyla yumuşamıştır. Böylece duruş ve fikir açısından varolan arkaik düşünce figürlerin sadece tektoniğine yansımıştır.²³⁶

Figürler, yapı ile bağlantılıdır. Sahne kısmında muhtemelen bir elleri yukarı doğru kaldırılmış şekilde tasvir edilmişlerdir ancak destekleyici herhangi bir fonksiyonları yoktur. Figürler helenistik dönem tiyatrosuna ait alışkın olduğumuz figürlerden değildir, aksine Roma dönemi sahne unsurları arasına daha iyi yerleştirilebilirler. Linfert, figürleri M.Ö. 3. Yüzyıla tarihlendirmek istemiştir. Ancak figürler M.Ö. 2 yüzyılın ortalarına tarihlenmektedirler.

Thyateira karyatidi, mousa Melpomene ile bağdaştırılmaktadır. Heykelin orijinali M.Ö. 2. yüzyıla tarihlenen, bir Roma dönemi kopyası olduğu bilinmektedir. Melpomene'ye ait diğer birçok Roma dönemi kopyası günümüze ulaşmışken, orijinali henüz bulunamamıştır. Melpomene heykellerinden iki tanesi duruş ve kompozisyon açısından Thyateira Karyatidi ile yakınlık göstermektedir. Tivoli yakınlarında Villa di Casio'da bulunan ve günümüzde Vatikan Müzesi'nde sergilenen M.S. 2. Yüzyıla tarihlenen Melpomene heykeli ile Monte Calvo'da bulunan ve günümüzde Kopenhag'daki Glyphotek'te sergilenen heykeller, Thyateira karyatidine en yakın heykellerdir. Ancak bu heykellerin giysi düzenlemesi kendi aralarında birebir aynıyken, Thyateira Melpomene'sinden birçok yönleri nedeniyle ayrılırlar. En önemli özelliklerden bir tanesi, bu heykellerin herhangi bir tiyatro yapısıyla ilişkilerinin olmamasıdır.

Sardes tiyatrosu karyatidi, Anadolu'daki diğer karyatid heykellerinden giysi düzenlemesi ve uzun gövde yapısıyla ayrılmaktadır. Bir omuz üzerinden atılmış, göğüsler arasından geçen ve diğer kolun altında düğümlenen peplos, Miletos figürleriyle oldukça benzerdir. Ancak Miletos karyatidlerine oranla gövde çizgileri daha yuvarlak hatlıdır. Khimationda yumaşak ve ince kıvrım düzenlemeleri göze çarpar. Özellikle MK3 ve MK4'de yer alan orta kısımdaki kalın kıvrım, Sardes karyatidinde de görülmektedir. Sardes karyatidi giysi düzenlemesinde kıvrım

²³⁶ A.e., 21.

çizgilerinin daha sakin ve düzenli olduğu söylenebilir. ²³⁷ Figürün Geç Helenistik dönemde, M.Ö. 2 yüzyıl civarına tarihlendiği düşünülmektedir.

Çalışma kapsamında araştırılan ve karşılaştırılan Anadolu karyatidleri için çeşitli kamu veya özel yapılarda (tapınaklar hariç) kullanıldıkları yorumu yapılabilir. Ancak çoğunluğu tiyatro yapılarıyla ilişkilendirilen karyatidlerin kesin olarak tiyatro yapı kortekslerinde bulundukları öne sürülemez²³⁸. Anadolu Karyatidleri, M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren çeşitli yapılarda görülmeye başlamışlardır ve belirli bir coğrafi bölgeye has değildir. Karyatidlerin eş zamanlı veya daha sonradan üretilen kopyalarına Anadolu'da ve Hellas'da rastlanmaktadır. Bu da kopya dağılımları açısından geniş bir yayılım gösterdiklerini gösterir. Anadolu karyatidleri, heykel sanatı gelişimi, özellikle de karyatid tiplerinin gelişmesi ve farklılıkların oluşması yönünden önem taşımaktadır.

²³⁷ Eva Maria Schmidt, **a.g.e.**, s. 97.

²³⁸ Pamela A. Webb, **Hellenistic Architectural Sculpture: Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands**, 1, University of Wisconsin Press, 1996, s. 17.

SONUÇ

Karyatid, en yalın anlamıyla mimarilerde sütunların yerine kullanılan kadın heykellerine denir. Karyatid kelimesinin kökeni, araştırmacılar tarafından şehirlerde yaşanan tarihsel olaylara ve çeşitli efsanelere dayandırılmaktadır. Ancak terim, Vitruvius'un "De Architectura – Mimarlık Üzerine On kitap" adlı eserindeki aktarımına uygun olarak çoğunlukla, Karia kentinde yaşanan olaylarla ilişkilendirilmiştir ve buradan türetildiği düşünülmektedir. Vitruvius dışındaki diğer antik kaynaklar, heykellerin yapılışını Vitruvius gibi tarihsel olaylarla bağdaştırmışlardır. Bazı antik yazarlar, günlük hayatta karşılarına çıkan durumlardan bazılarını karyatid tasvirini kullanarak aktarmışlardır. Örneğin Polluks ve Plutarkhos, karyatidleri dans eden genç kızlar olarak adlandırmış ve günlük hayatlarında karşılarına çıkan bu bağlamdaki tasvirlerin hepsini de karyatid olarak adlandırmışlardır.

Tarihsel bağlamda, sütunların başlıklarında yer alan ve mimarileri başları üzerinde destekliyormuş ifadesi yaratan ilk ögeleri Karyatidlerin öncülü olarak sayarsak ilk örneklerin Yakın Doğu Sanatında karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Mısır Sanatında, Tanrıça Hathor'un tapınaklarındaki sütun başlıkları, Assur Sanatında hayvan şeklinde tasvir edilmiş bir kaideye yerleştirilmiş insan figürleri bunlara örnektir. Taşıyıcı özellikleri vurgulanan bu ögeler fikir olarak karyatidlerin öncüleri olarak kabul edilebilirler. Karyatidlerin öncülerini barındırıyor olabilecek diğer örnekler arasında çeşitli kap formları yer alır. Bu kap formlarında, figürler başları üzerinde kabın hazne kısmını taşırlar ve karyatidlerin mimarilerde kullanımına benzer bir görev üstlenmişlerdir.

Karyatid kelimesi, etimolojik anlamda genellikle Artemis kültü ve Artemis onuruna yapılan ritüeller ile ilişkilendirilmiştir. Artemis kültü aynı zamanda Karyatidlerin öncüleri sayılabilecek Kanephoroi ve Arrephoroi ritüellerini de içerdiğinden ayrı bir öneme sahiptir.²³⁹ Bu ritüellerde Artemis onuruna hizmet eden

²³⁹ Bknz. s. 18-19.

genç kızlar, başları üzerinde çeşitli adaklar taşımışlardır. Bu imaj, kimi yazarlar tarafından karyatid tasvirinin doğuşuyla ilişkilendirilmiştir.

Anadolu karyatidleri, Mylasa, Tralleis, Miletos, Sardes tiyatrolarında tasvir edilen ve tek yönlü olarak işlenmiş olan karyatidler ile Limyra ve Meydancikkale kentlerindeki anıtsal mezar yapılarında yer alan serbest heykellerden oluşur.

Anadolu'da tiyatrolarındaki karyatidler ya tiyatro kortekslerinde ele geçmeleri ya da tiyatroya ait öğelerle birlikte bulunmuş olmaları dolayısıyla bu yapılarla ilişkilendirilmişlerdir. Karyatidler, duruş ve giysi düzenlemeleri açısından hemen hemen benzer özelliklere sahiptirler. Hepsinin giysi düzenlemesi, khiton üzerine khimation şeklindedir.

Anadolu'da karyatid bulunduran bir başka yapı örneği Meydancikkale ve Limyra örneklerinde olduğu gibi anıtsal mezarlardır. Karyatidler, anıtsal mezarların girişlerinde yer almışlardır. Bu heykellerde genellikle hareket yoktur ya da oldukça kısıtlıdır. Arkaik özellik yansıtmaktadırlar. Bu durum, mezar yapısındaki görevleri ve yansıtlamaları istenen matem havası ile ilişkilendirilebilir.

Anadolu'da bulunmuş olan karyatidler, çağdaşları olan diğer heykellerle ve diğer karyatidlerle stilkritiği yönünden karşılaştırılabilirler. Özellikle Limyra karyatidleri, Eretheion koreleri ile duruş ve stil yönünden benzer özellikler gösterir. Ancak Eretheion korelerinde, Limyra örneklerinde olduğu kadar yoğun bir arkaik özellik görülmez. Heykeller daha yuvarlak hatlarla tasvir edilerek bir nevi hareket kazanmışlardır. Stiller arasındaki bu fark, Eretheion korelerinin daha geç döneme ait olmasıyla değil, Limyra karyatidlerinin arkaistik özellik göstermesiyle açıklanmaktadır. Limyra karyatidlerinde görüldüğü gibi, Tralleis karyatidinin de geç dönemde yapılmış olan ancak arkaik özelliklerle işlenmiş olduğu düşünülmektedir. Aynı özellik Mylasa ve Miletos karyatidlerinde görülmez. Mylasa'daki iki adet karyatid ve Miletos'taki dört adet birbirleriyle aynı tasvir edilmiş eş karyatidlerdir. Heykellerin eş karyatidler olarak bulunmaları, tiyatro yapısında sahnenin her iki yanında yer alacak şekilde inşa edilmeleri ile açıklanmaktadır. Her ne kadar Tralleis ve Sardes örnekleri de tiyatro alanına yakın bir konumda bulunmuş olsalar da onlara ait eş karyatidler ele geçmemiştir.

Anadolu karyatidleri, genellikle tiyatrolarda ve anıtsal mezarlarda bulunmakta ve kendi içlerinde bir nevi bütünlük göstermektedirler. Stil açısından genel bir değerlendirme yapıldığından her ne kadar arkaik stil özelliğine sahip yönleri bulundursalar da Helenistik ve hatta Roma dönemine ait stil özellikleri taşırlar. Karyatidlerin bir başka özelliği doğu sanatından da bazı özellikler barındırmalarıdır. Bu durumda Anadolu karyatidleri için bir geçiş dönemi stiline sahip oldukları ya da Anadolu’da kendi içlerinde farklı stillerin kombinasyonunu barındıran kendilerine has bir stilleri olduğu yorumu yapılabilir.



KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

- Aristoteles: 1935 **Athenian Constitution Eudemian Ethics.Virtues and Vices**, Çev. H. Rackham, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.
- Aristophanes: 2000 **Lysistrata**, Çev. Jeffrey Henderson, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.
- Athenaeus: **Deipnosophistae**, Çev. Charles Burton Gulick, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, 1927-1941.
- Diodoros Siculus: **Library**, (Çevrimiçi) <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Diod.> 28.01.2019
- Herodotos: 2002 **Herodot Tarihi**, Çev. M. Ökmen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Heschyus: **Lexicon**, (Çevrimiçi) https://archive.org/details/bub_gb_PNI9AAAACAAJ/page/n791 14.12.2018
- Homerus: 1998 **İlyada**, Çev. Azra Erhat, Can Yayınları, İstanbul.
- Homerus: 2013 **Odysseia**, Çev. Azra Erhat, Can Yayınları, İstanbul.
- Polluks: **Onomasticon**, (Çevrimiçi) <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0104%3Aalphabetic+letter%3D%3Aentry+group%3D35%3Aentry%3Dpollux-julius-bio-1> 09.11.2018
- Ksenophon: 1998 **Anabasis**, Çev. Carleton L. Brownson, The Loeb Classical Library Harvard University Press, Cambridge.
- Ksenophon: **Hellenika**, (Çevrimiçi) <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Xen.%20Hell.> 28.01.2019

- Pausanias:
1978 **Description of Greece**, Çev. W.H.S. Jones, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Londra.
- Plinius
1938 **Natural History**, Çev. H. Rachkam, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Londra.
- Plutarkhos:
Artaxerxes, (Çevrimiçi)
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plut.%20Art.>
09.11.2018
- Plutarkhos:
Moralia, (Çevrimiçi)
<https://archive.org/stream/moraliainfifteen04plutuoft#page/232/mode/2up>
15.01.2019
- Plutarkhos:
1916 **Alcibiades and Coriolanus. Lysander and Sulla**, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.
- Plutarkos:
1914 **Themistokles and Camillus, Aristides and Cato Majot. Cimon and Lucullus**, Çev. Bernadotte Perrin, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.
- Polybios:
2012 **The Histories**, Çev. W. R. Paton, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.
- Ptolemaios:
Geographia, (Çevrimiçi)
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Periods/Roman/_Texts/Ptolemy/home.html
02.01.2019
- Strabon:
1917 **Geography**, Çev. Horace Leonard Jones, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.
- Thukydides:
1919 **History of Peloponnesian War**, Çev. C. F. Smith, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.
- Vitruvius:
1993 **Mimarlık Üzerine On Kitap**, Çev. Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları: Mimarlığın Uluslararası Kaynakları, Ankara.

Modern Kaynaklar

- Akdeniz Prof Dr. E: 2018 **“Arkeolojik İnceleme Raporu”**, Manisa, Akhisar, Thyateira Antik Kenti, I. ve III. Derece Arkeolojik Sit Alanları Koruma Amaçlı İmar Planı Çalışmaları, ed. Aslıhan Baldan, Doğuş Baldan, Batıplan.
- Alpaslan, İbrahim: 2005 **“Anadolu’da Podyumlu Mezar Mimarisi, M.Ö. 6-4. yy”**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Aristodimou Georgia: 2013 **“Tralleis (Antiquity), Theatre”**, Encyclopaedia of Hellenic World, Asia Minor.
- Aksan Mete: 2007 **“Karia Bölgesi Arkeolojisi Üzerine bir Değerlendirme”**, Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri, 7, TAY Project, Ege Yayınları,
- Amandry Pierre: 1988 **“A Propos de Monuments de Delphes: Questions de Chronologie”**, Bulletine de Correspondence Hellenique, 12, 2, 591-610.
- Arslan Anıl: 2018 **“Mylasa’da Yerel Tanrılar ve Kutsal Alanlar”**, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Barletta, B. A: 2009 **The Origins of the Greek Architectural Orders**, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bernhauer Edith: 2005 **Hathorsäulen und Hathorpfeiler: Altägyptische Architektur elemente vom Neuen Reich bis zur Spätzeit**, Philippika, 8, Otto Harrassowitz, Wiesbaden.
- Baylan Saadet, 2007 **“Tralleis Kazılarında Ele Geçen Amphoralar”**, Adnan Menderes Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü, Yüksek Lisans Tezi.
- Berve Helmut: 1963 **Greek Temples, Theatres and Shrines**, Thames and Hudson, Londra.
- Blanck Horst: 1969 **Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmaler bei Griechen und Römern**, Studia Arheologica, L’Erma die Bretschneider, California.

- Blomfield, C.J:
1826 **Some Remarks on the Caryatides of Ancient Architecture**, Museum Criticum, II, Cambridge University Press, Londra.
- Boardman J:
1978 **Greek Sculpture: The Archaic Period a handbook World of art**, Oxford University Press, Londra,
- Boardman J:
1985 **Greek Sculpture: The Classical Period**, World of Art Library, 26, Thames and Hudson, Londra.
- Boardman J:
1994 **The Diffusion of Classical Art in Antiquity**, Princeton University Press, Princeton.
- Boardman J:
1995 **Greek Sculpture: The Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas**, Thames and Hudson, Londra.
- Bookidis Nancy:
Stroud R,
1997 **The Sanctuary of Demeter and Kore: Topography and Architecture**, Premier Book Series, 18, New Jersey.
- Borchardt J:
Schiele W,
1976 **Die Bauskulptur des Heroons von Limyra: Das Grabmal des Lykischen Königs Perikles**, İstanbular Forschungen, 32, Walter de Gruyter, Berlin.
- Borchardt Jürgen:
1970 **Das Heroon von Limyra-Grabmal des Lykischen Königs Perikles**, AA, 353-390.
- Boyana Hülya:
2011 **“İoniahlılar ve İonia’daki Kabile Teşkilatlanması”**, Tarih İncelemeleri Dergisi, 26, 1, 35-49.
- Bozkurt Dilan:
2009 **“Lydia Krallığı Dönemindeki Lydia ve İonia İlişkileri”**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Böttiger L.A:
1825 **Amalthea oder Museum Kunstmythologie und Bildlichen Altertumskunde Im Verein mit mehreren Freunden des Altertums hrsg. Von L.A. Böttiger**, 3, Georg Joachim Gaschen, Leipzig.
- Brückner, H:
Herda Alexander,
Vd.
2017 **“Life Cycle of Estuarine Islands From The formation to the landlocking of former islands in the environs of Miletos and Ephesos in Western Asia Minor”**, Journal of Archeological Science, 12, 876-894.
- Broneer Oscar:
Sturgeon M,
1987 **Sculpture I**, Excavations by the University of Chicago, Under the Auspices of the American School of Classical Studies at Athens, 4.

- Bruns-Özgan C:
1987 **Lykische Grabreliefs des 5. Und 4. Jhs v. Chr**, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen.
- Bryce Trevor:
1986 **The Lycians in Literary and Epigraphic Sources**, 1, Museum Tusculanum Press, Kopenhagen.
- Bryce Trevor:
2009 **The Routledge Handbook of the Peoples and Places of Ancient Western Asia: The Near East from the Early Bronze Age to the fall of the Persian Empire**, Routledge, Londra ve New York.
- Bulle Heinrich:
2018 **Archaisierende Griechische Rundplastik**, Fb&c Limited.
- Cobet Prof. Dr. J:
 Ausgrabungen in Milet, (Çevrimiçi), 15.01.2019, www.ruhr-uni-bochum.de/milet/in/grabungen.htm
- Cohen G. Metzel:
1996 **The Hellenistic Settlements in Europe, The Islands and Asia Minor**, University of California Press, California.
- Colvin Howard:
1991 **Architecture and the Afterlife**, Yale University Press, Londra.
- Congdon L.O.,
1981 **Caryatid Mirrors of Ancient Greece: Technical, Stylistic and Historical Considerations of an Archaic and Early Classical Bronze Series**, Philipp von Zabern, Michigan.
- Connelly J. B:
1996 **Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze**, AJA, 100, 1, 53-80.
- Connelly J. B:
2007 **Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece**, Princeton University Press, Princeton.
- Corso Antonio:
2004 **The Art of Praxiteles: The Development of Praxiteles Workshop and It's Cultural Tradition Until the Sculptor's Acme (364-1 BC)**, Studia Archeologica, 133, L'Erma di Bretschneider.
- Coskey L:
Polon J, Fowler H,
1929 **The Erectheum Measured, Drawn and Restored by Stevens**, Edit.by James Morton Paton, The Art of Bulletin, II, I, Harvard University Press.
- Csapo E Goette H:
2014 **Greek Theatre in Fourth Century BC.**, Walter de Gruyter, Berlin.

- Danzig Gabriel:
2008 **“Rhetoric and the Ring: Herodotus and Plato on the Story of Gyges as a Politically Expedient Tale”**, Greece&Rome, Vol. 55, No. 2, 2008, 169-192.
- Dillon Matthew:
2002 **Girls and Women in Classical Greek Religion**, Psychology Press.
- Dinsmoor W.B:
Anderson W. J,
1950 **The Architecture of Ancient Greece: An Account of Its Historic Development**, Biblo&Tannen Publishers.
- Dinsmoor W.B:
1913 **“Studies in the Delphian Treasuries II: The Four Ionic Treasuries”**, Bulletin de Correspondence Hellenique, 37, 5-83.
- Dowden Ken:
1989 **Death and the Maiden, Girls Initiation Rites in Greek Mythology**, Routledge, New York.
- Dörpfeld W:
Humann C
1893 **“Ausgrabungen in Tralles”**, Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts, Athenische Abteilung, 18, Verlag von Karl Wilberg, Atina.
- Dubois Marcel:
1881 **“Antiquities de Mylasa”**, Bulletin de Correspondence Hellenique, 5, s. 35-41.
- Durugönül:
Prof Dr. Serra,
Aydin,
Vd. **Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu**, Ed. Prof Dr. Serra Durugönül, Bilnet Matbaacılık, İstanbul, 2013.
- Dusinberre E:
2013 **Controlling Anatolia, Guarding the Empire. In Empire, Authority and Autonomy in Achaemenid Anatolia**, Cambridge University Press, , s. 83-113.
- Erhan Fatih:
“Mallos Sikkeleri Üzerine Bir İnceleme”, Çukurova Araştırmaları Dergisi, 2, 2, 2016, s. 54-71.
- Farnell, L. Richard:
2010 **The Cults of the Greek States**, 2, Oxford at the Clarendon Press.
- Ferda Alexander:
2005 **“Karkisa und die sogenannte Ionische Migration”**, Die Karer und die Anderen, Internationales Kolloquium an der Freien Universität, Berlin.
- Francis Jane:
2001 **Sole Sisters: The Erechtheion Caryatides, Their Copies and their shoes**, Archeological Institute of America Annual Meeting, AJA, 105.

- Frei Peter:
1990 **Die Götterkulte Lykiens in der Kaiserzeit**, Walter de Gruyter, Berlin.
- Fuchs Michaela:
1987 **Untersuchungen zur Ausstattung Römischer Theater: in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum**, Philipp von Zabern, Mainz.
- Fullerton Mark D:
1987 **“Archaistic Statuary of the Hellenistic Period”**, Mitteilungen des Deutschen Archeologischen Instituts, Athenische Abteilungen, Band 102, Gebr. Man Verlag, Berlin, s. 259-278.
- Garstang John:
1943 **“Hittite Military Roads in Asia Minor: A Study in Imperial Strategy with a Map”**, American Journal of Archaeology, 47, 1, 35-62.
- Goff Barbara:
2004 **Citizen Bacchae: Women’s Ritual Practice in Ancient Greece**, University of California Press, California.
- Grellert Marc:
Schmid Jochen
2014 **Oriental Adventures – The excavations at Tell Halaf– Syria** A Virtual Reconstruction.
- Greenewalt C. H.:
1995 **“Sardis in the Age of Xenophon”**, Dans les pas des Dix-Mille, Pallas, 43, s. 125-145
- Grudeva Danaila:
2015 **“The Caryatids from the Tomb in Ginina Mogila near Sveshtari in Mediterranean Context”**, Bulgarian e-Journal of Archeology, 4, 91-108.
- Hanfmann, George:
Ramage Nancy
1978 **Sculpture from Sardis: The finds through 1975**, Harvard University Press, Cambridge.
- Held Winifred:
Deniz Kaplan **“The Residence of a Persian Strap in Meydancikkale. Clicia.”**, Mesopotamia in the Ancient World, Impact, Continuities, Parallels, Proceedings of the Seventh Symposium of the Melammu Project Held in Obergurgl, Avusturya, 4-8, 2013, s. 173-195.
- Herdejürgen Helga: **Thronende Göttin aus Tarent in Berlin**, Stifland-Verlag, Waldsassen-Bayern, 1968.
- Hersey George L:
1988 **The Lost Meaning of Classical Architecture, Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi**, Londra, MIT Press, Londra.

- Hoepfner William: **Ionien – Brücke zum Orient**, Theiss.
2011
- Hollinshead Mary B: **Shaping Ceremony: Monumental Steps and Greek Architecture**, University of Wisconsin Press, Wisconsin.
2015
- Homolle Theophile: **“L’Origine des Caryatides”**, Revue Archeologique, 1-67.
1917
- Hornblower Simon: **Mausolus**, Oxford University Press, Michigan.
1982
- Huxley George: **The Medism of Caryae**, Greek, Roman and Byzantine Studies, 8, 29-32.
1967
- Işık Fahri: **Anadolu-Lykia Uygarlığı, Lykia’nın Hellenleşmesi Görüşüne Eleştirel Bir Yaklaşım**, Anadolu, 36, 65-125.
2010
- James, S.L:
Dillon Sheila,
2015 **A Companion to Women in the Ancient World**, 95, Wiley Blackwell.
- Janos Fedak: **Monumental Tombs of the Hellenistic Age: A study of Selected Tombs from the Pre-Classical to the Early Imperial Era**, University of Toronto Press, Toronto.
1990
- Jenkins Ian: **Greek Architecture and Its Sculpture in the British Museum**, Harvard University Press, Londra.
2006
- Kaplan Aytül: **“Helenistik ve Roma Dönemi’nde Kilikia Pedias (Ovalık Kilikia) Yerleşimleri”**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Konya.
2015
- King, Dorothy L.V: **“The Sculptural Decoration of the Doric Order ca. 375-31 BC”**, PhD Thesis, King’s College, Londra.
2000
- Kleiner Diane E. E: **Roman Sculpture**, Yale University Press, Londra.
1992
- Kurt:
Doç. Dr. Mehmet **“Kronikler Işığında Ovalık Kilikia’nın Yeni Babil Devleti için Stratejik ve Ekonomik Önemi”**, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 22, 2009, s. 185-195.
- Lamb Winifred: **Ancient Greek and Roman Bronzes**, Argonaut, Londra.
1929

- Laubscher H.P:
1966 **“Skulpturen aus Tralleis”**, Istanbuler Mitteilungen, 16.
- Lauter Hans:
1976 **Die Koren des Erechtheion**, Antike Plastik, 16, Gebr. Mann. Lawrence, Berlin.
- Lesk Alexandra:
2004 **“A Diachronic Examination of the Erechtheion and Its Reception”**, PhD Thesis, McMicken College of Arts and Sciences and the Department of Classics, 2004.
- Lesk Alexandra:
2007 **“Caryatides Probantur inter pauca operum: Pliny, Vitruvius and the Semiotics of the Erechtheion Maidens at Rome”**, Arethusa, 40, 1, Johns Hopkins University Press.
- Lessings G. E:
Lachmann K,
Lachmann K.K.F.W,
Vd.
1900. **Gotthold Ephraim Lessings Samtliche Schriften**, G.J. Göschen.
- Linfert Andreas:
1973 **“Der Torso von Milet”**, Antike Plastik – Herausgegeben im Auftrage des Deutschen Archäologischen Institutes von Felix Eckstein, Lieferung XII, Teil 1-13, Gebr. Mann. Verlag, Berlin, s. 81-88.
- Lloyd-Morgan G:
1990 **“Caryatids and Other Supporters”**, Architecture and Architectural Sculpture in the Roman Empire, Ed. Martin Henig, Oxford University Committee for Archeology, Oxford.
- MacDonald W. L:
2002 **The Pantheon: Design, Meaning and Prognony**, Harvard University Press, Londra.
- Miles Margaret:
2012 **“Entering Demeter’s Gateway: The Roman Propylon in the City Eleusinion”**, Architecture of Sacred, Space, Ritual and Experience from Classical Greece to Byzantium, Cambridge University Press.
- Mansel Arif Müfid:
2004 **Ege ve Yunan Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Mercklin Eugen:
1962 **Antike Figuralkapitelle**, Walter de Gruyter, Berlin.
- Moretti Jean-Charles:
1992 **L’architecture des theatres en Asie Mineure (1980-1989)**, Topoi, 2, 9-32.

- Moffett M, Fazio M: **A World History of Architecture**, Laurence King Publishing. 2003
- Mühlbauer Lore: **Lykische Grabarchitektur: vom Holz zum Stein**, 1, Phoibos. 2007
- Niewöhner Philipp: **“An Ancient Cave Sanctuary underneath the Theatre of Miletus, Beauty, Mutilation and Burial of Ancient Sculpture in Late Antiquity and History of Seaward Defences”**, Archeologische Anzeiger, 6, 67-156. 2016
- Özgan Ramazan: **Die Griechischen und Römischen Skulpturen aus Tralleis**, Asia Minor Studien, 15, Dr. Rudolf Habelt, Bonn. 1995
- Özüdoğru: **“Lykia’da Persler ve İzleri”**, Aktüel Arkeoloji, 25, 92-107. Yar. Doç Şükrü, 2018
- Payne Annick: **Lords of Asia Minor: An Introduction to the Lydians**, Harrassowitz. 2016
- Pedley John Griffiths: **Ancient Literary Sources on Sardis**, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts. 1972
- Picciotti Lisa: **“Caryatids and Their Ancient Near Eastern Origins”**, Classical Studies, 336. 2016
- Plommer Hugh: **“Vitruvius and the Origin of Caryatids”**, The Journal of Hellenic Studies, 99, 97-102. 1979
- Pollitt Jerome Jordan: **Art in the Hellenistic Age**, Cambridge University Press. 1986
- Poulsen Frederik: **Delphi**, Çev. G. C. Richards, Londra, Gyldendal. 1920
- Rayet O, Thomas A: **Tralleis**, Çev. Osman Saçıkara, Adnan Menderes Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü. 1997
- Rayet O, Thomas A: **“Milet et Le Golfe Latmique”**, Tralles, Magnesie du Meandre, Priene, Milet, Didymes, Heraclee du Latmos, Fouilles et Explorations Archeologiques. Planches, Paris. 1877
- Rehal P: **“Imperium and Cosmos: Augustus and the Northern Campus Martius”**, Wisconsin Studies in Classics, Ed. By John G. Younger, University of Wisconsin Press. 2009

- Rhodes R.F:
1995 **Architecture and Meaning on the Athenian Acropolis**,
Cambridge University Press.
- Richter, B.A:
2012 **The Theology of Hathor of Dendera: Aural and Visual
Techniques in the Per-Wer Sanctuary**, 4, Wilbour Studies
in Egypt and Ancient Western Asia, Lockwood Press.
- Richter Gisela:
1968 **Korai: Archaic Greek Maidens: A Study of the
Development of the Kore Type in Greek Sculpture**,
Phaidon Press, New York.
- Ridgway B.S:
1997 **Fourth-Century Styles in Greek Sculpture**, Wisconsin
Studies in Classics, University of Wisconsin Press.
- Ridgway B.S:
2001 **Hellenistic Sculpture, I, The Styles of ca. 331-200 BC**,
Wisconsin Studies in Classics, University of Wisconsin Press,
Wisconsin.
- Ridgway B.S:
2002 **Hellenistic Sculpture, II. Cilt, The Styles of ca. 200-100 BC**,
Wisconsin Studies in Classics, University of Wisconsin Press,
Wisconsin.
- Ridgway B.S:
2002 **Hellenistic Sculpture III, The Styles of ca. 100 till 31 BC**,
Wisconsin Studies in Classics, University of Wisconsin Press.
- Ridgway B.S:
1993 **The Archaic Style in Greek Sculpture**, Ares, Michigan.
- Roccas Linda Jones:
1995 **“The Kanephoros and Her Festival Mantle in Greek Art”**,
American Journal of Archeologies, 99, 641-666.
- Rolley Claude:
1999 **La Sculpture Grecque**, Editions A&J Picard, Michigan.
- Rosenzweig Rachel:
2004 **Worshipping Aphrodite: Art and Cult in Classical
Athens**, University of Michigan Press.
- Rubel Alexander:
2014 **Fear and Loathing in Ancient Athens: Religion and
Politics during the Peloponnesian War**, Routledge, 2014.
- Rumscheid Frank:
1996 **Milas**, AraST 15 (2), 393-409.
- Rumscheid Frank:
1995 **Milas 1994**, XIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara,
s. 85-90.
- Rykwert Joseph:
1998 **The Dancing Column: On Order in Architecture**, MIT
Press.

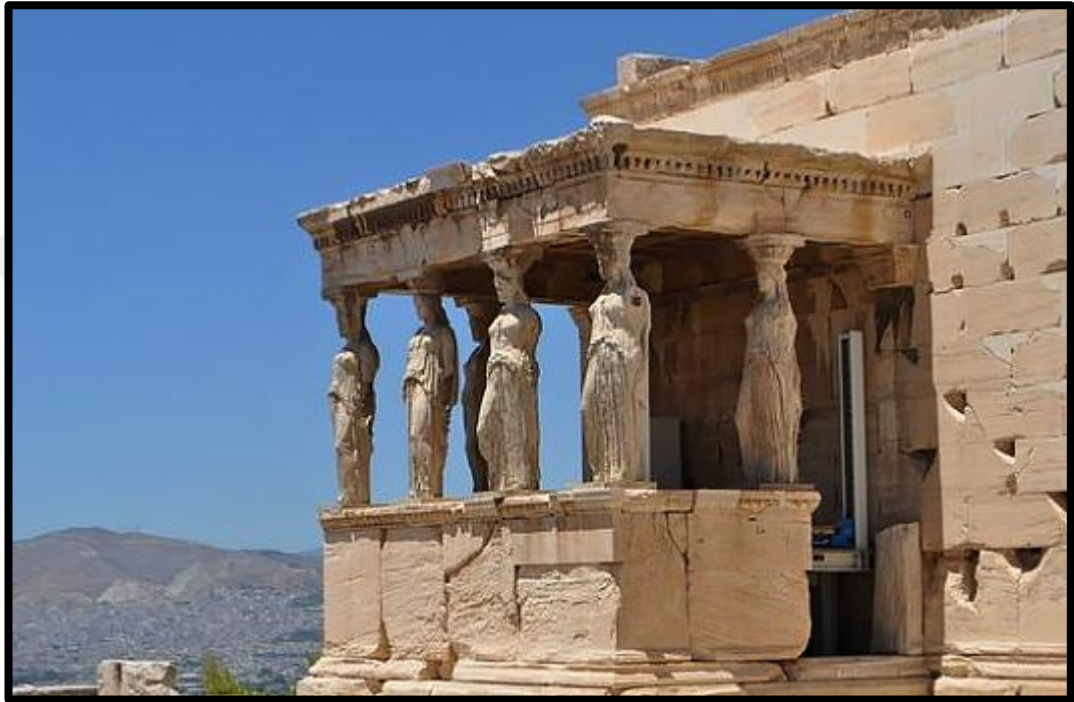
- Schaller F:
1973 **Stützfiguren in der Griechischen Kunst**, Dissertationen der Universität Wien, Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs.
- Schmidt-Colinet A:
1977 **Antike Stützfiguren: Untersuchungen zu Typus und Bedeutung der Menschengestaltigen Architekturstütze in der Griechischen und Römischen Kunst**, L. Schneider, Frankfurt.
- Schmidt E. E:
1973 **Die Kopien der Erectheionkoren**, Antike Plastik: Herausgeben im Auftrage des Deutschen Archäologischen Institutes von Felix Eckstein, 13, Berlin.
- Scholl A:
1995 **“Zur Deutung der Korenhalle des Erectheion”**, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 110, 179-212.
- Schwingenstein C:
1977 **Die Figurenausstattung des Griechischen Theatergebäudes**, Wilhelm Fink Verlag.
- Senff Dr. Reinhard:
 Ausgrabungen in Milet, 15.01.2019, (Çevrimiçi), www.ruhr-uni-bochum.de/milet/in/grabungen.htm
- Sevin Veli:
2001 **Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Seyer Martin:
2011 **Die intraurbanen Grabmaler der klassischen Periode in Limyra**, HAL Archives, Türkiye.
- Shear I. Mylonas:
1999 **“Maidens in Greek Architecture: The Origin of the Caryatides”**, Bulletin de Correspondence Hellenique, 123, I.
- Simon Erica:
2002 **Festivals of Attica: An Archaeological Commentary**, Wisconsin Studies in Classics, University of Wisconsin Press.
- Spratt T. A. B:
Forbes E,
1847 **Travels in Lycia, Milyas, and the Cibyratis: In Company with the Late Rev. E. T. Daniell**, 1, J. Van Voorst.
- Stevenson G:
2001. **“Power and Place: Temple and Identity in the Book of Revelation”**, Behefte zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der Älteren Kirche, 107, Walter de Gruyter, Berlin.

- Şare Tuna:
2013 **“The Sculpture of the Heroon of Perikle of Limyra; the Making of a Lycian King”**, Anatolian Studies, 63, 55-74.
- Texier Charles:
1862 **Description géographique, historique et archeologique des provinces et des villes de la Chersonnese d’Asie**, Asie Mineure, 12, Paris.
- Turfan Kemal:
1941 **“Eski Önasya Kronolojisinin Mühim Bir Noktası”**, Sümeroloji Araştırmaları, Dil ve Tarih Coğ. Fak. Yayınları, 1.
- Tomlinson R.A:
Schmidt E,
1982 **Geschichte der Karyatide, Funktion und Bedeutung der Menschlichen Trager und Stützfiguren in der Baukunst**, Triltsch, Würzburg.
- Tomlinson R.A:
L. A.W,
1996. **Greek Architecture**, Yale University Press.
- Uğurlu Elif:
2000 **“Lykia Bölgesi Ölü Gömme Adetleri Üzerine Genel bir Bakış”**, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 1, 2, 359-388.
- Ünal Ahmet:
2000 **“Adana’da Kizzuwatna Krallığı-Taş Devrinden Hitit Devleti’nin Yıkılışına Kadar Adana ve Çukurova Tarihi, Efsaneden Tarihe”**, Tarihten Bugüne Adana: Köprübaşı, ED. S. Koz, E. Artun, İstanbul, s. 43-69.
- Ünal Ahmet:
2006 **“Hitit İmparatorluğu’nun Yıkılışından Bizans Döneminin Sonuna Kadar Adana ve Çukurova Tarihi”**, Çukurova Üniversitesi, Sos. Bil. Dergisi, 15, 3, Ankara, s. 67-102.
- Üreten Hüseyin:
2006 **“Roma Dönemi’ne Kadar Tralleis Tarihi ve Attaloslar ile İlişkileri”**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü, Tarih Araştırmaları Dergisi, 38, 24, 359-388.
- Üzel Ayça:
2007 **The Display of Hekatomnid Power in Karian Settlements Through Urban Imagery**, Settlement Archeology Master Dissertation.
- Vassilika Eleni:
1998 **Greek and Roman Art, Fitzwilliam Museum Handbooks**, Cambridge University Press.
- Vickers Michael:
1985 **“Persepolis, Vitruvius and the Erectheum Caryatids, The Iconography of Medism and Servitude”**, Revue Archeologie, Nouvelle Serie, Fasc.1, 3-28.

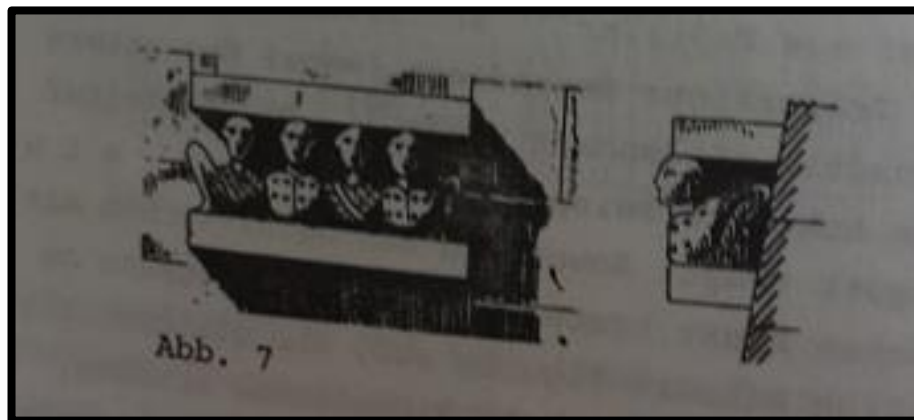
- Vickers Michael:
2014 **“The Caryatids on the Erechtheum at Athens: Question of Chronology and Symbolism”**, *Miscellanea Anthropologica et Sociologica*, 15, 119-133.
- Vollgraff W,
1940 **Anatolian Studies presented to William Hepburn Buckler**, edit. by W. M. Calder and Josef Keil, CCLXV, University of Manchester Press.
- Watterson Barbara:
1999 **Gods of Ancient Egypt**, The History Press, Stroud.
- Webb Pamela A:
1996 **Hellenistic Architectural Sculpture: Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands**, 1, University of Wisconsin Press.
- William A. P. Childs:
1981 **Lycian Relations with Persians and Greeks in the Fifth and Fourth Centuries Re-Examined**, *Anatolian Studies*, 31, 55-80.
- Williamson C. Grace:
2012 **City and Sanctuary in Hellenistic Asia Minor: Constructing Civic Identity in the Sacred Landscapes of Mylasa and Stratonikeia in Karia**, PhD Thesis, University of Groningen.
- Wiseman Donald:
1956 **Chronicles of Chaldaean Kings (626-556 B.C.) in the British Museum**, Londra, Trustees of British Museum.
- Winckelmann J.J:
1762 **Anmerkungen über die Baukunst der Alten**, Dyck, Leipzig.
- Winckelmann, J.J:
2016 **Die Geschichte der Kunst des Altertums**, Vero Verlag, Dresden.
- Winter Frederick E:
2006 **Studies in Hellenistic Architecture**, 42, University of Toronto Press
- Yiğitbaşıoğlu
Prof. Dr. H. **“Meydancikkale’nin (Gölnar) Jeomorfolojik Özellikleri”**, *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, 1, Ankara, 1989, s. 169-171.

LEVHALAR

Lev. 1



Res. 1



Res. 2

Lev. 2



Res. 3

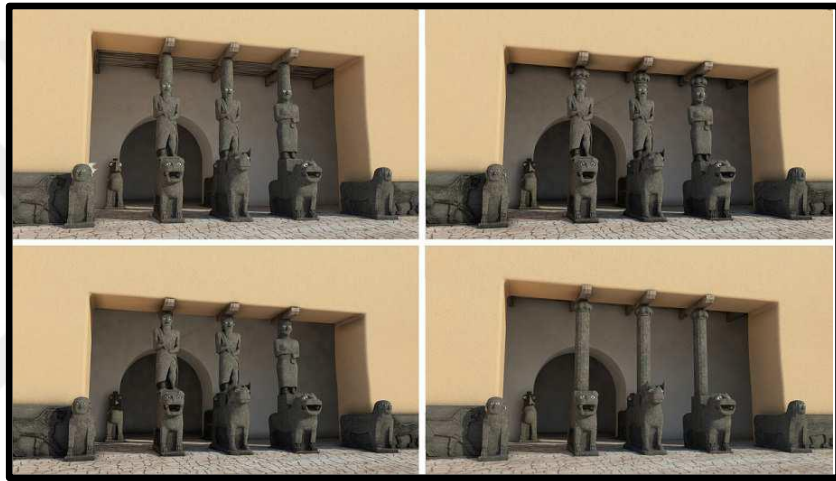


Res. 4

Lev. 3



Res. 5

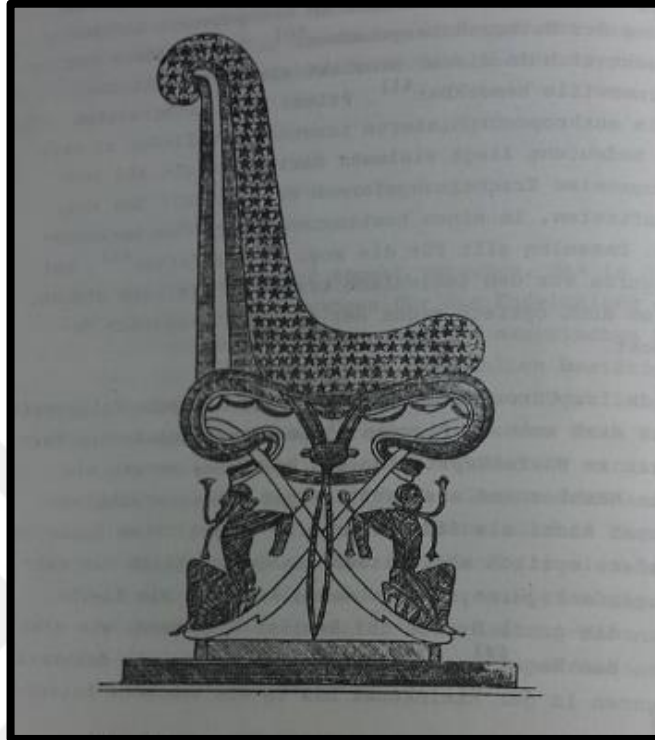


Res. 6

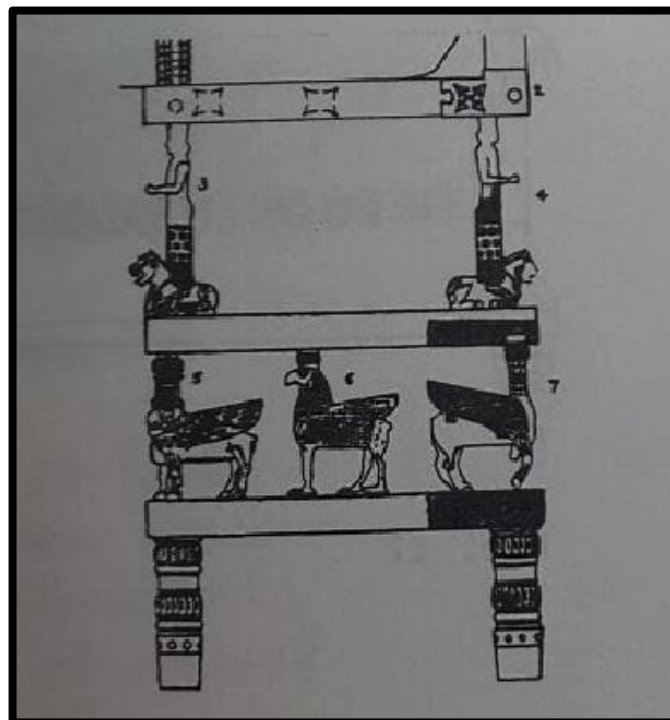


Res. 7

Lev. 4



Res. 8

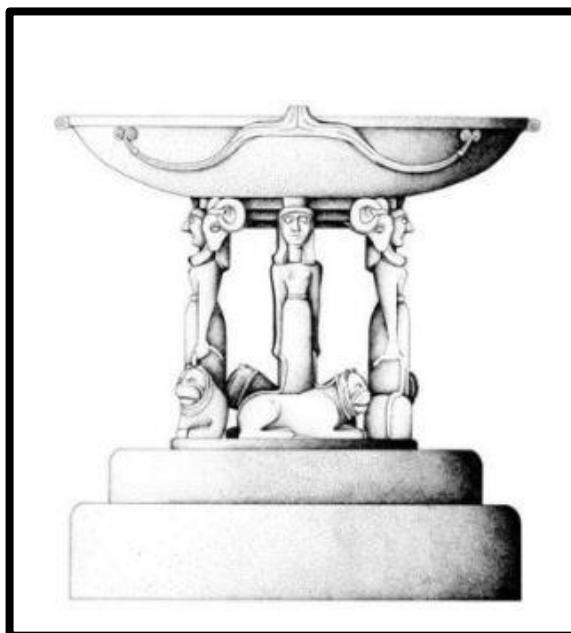


Res. 9

Lev. 5



Res. 10

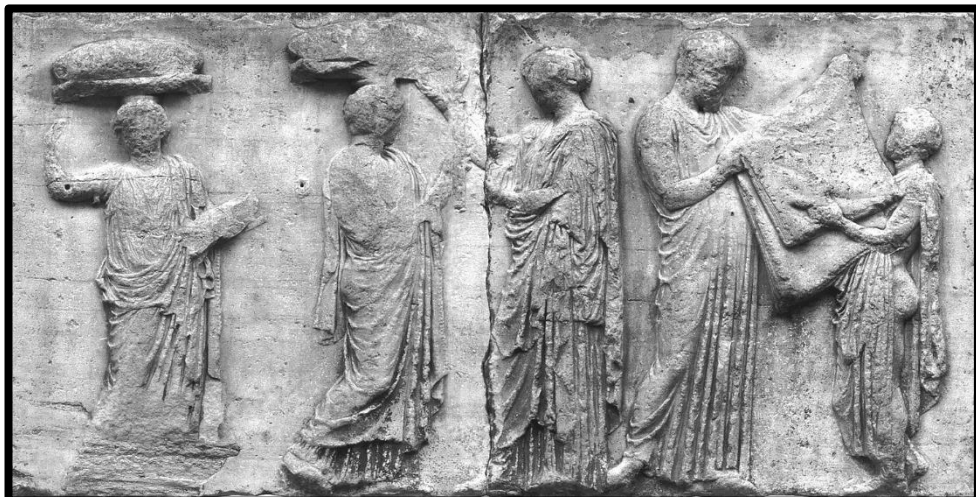


Res. 11

Lev. 6

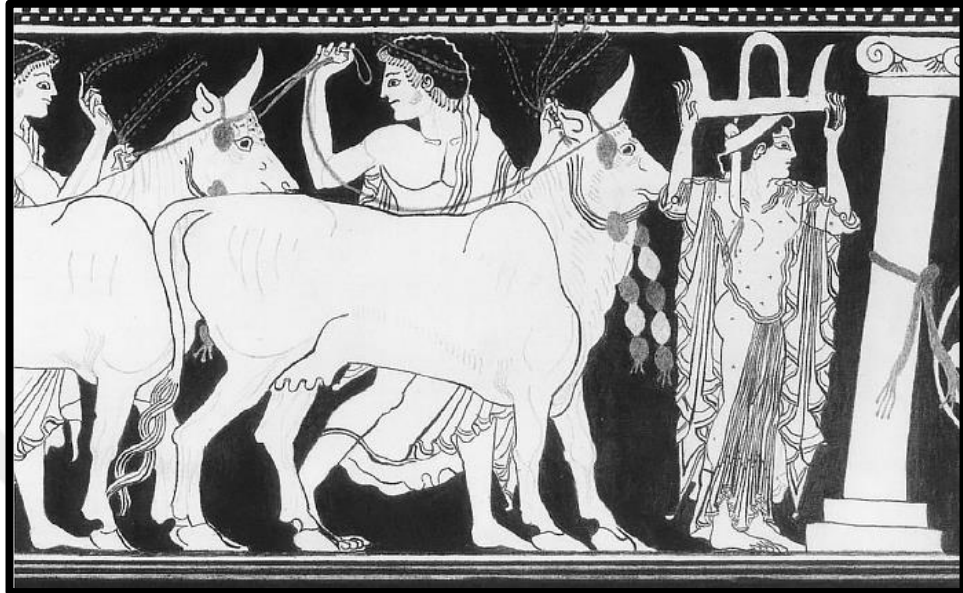


Res. 12



Res. 13

Lev. 7

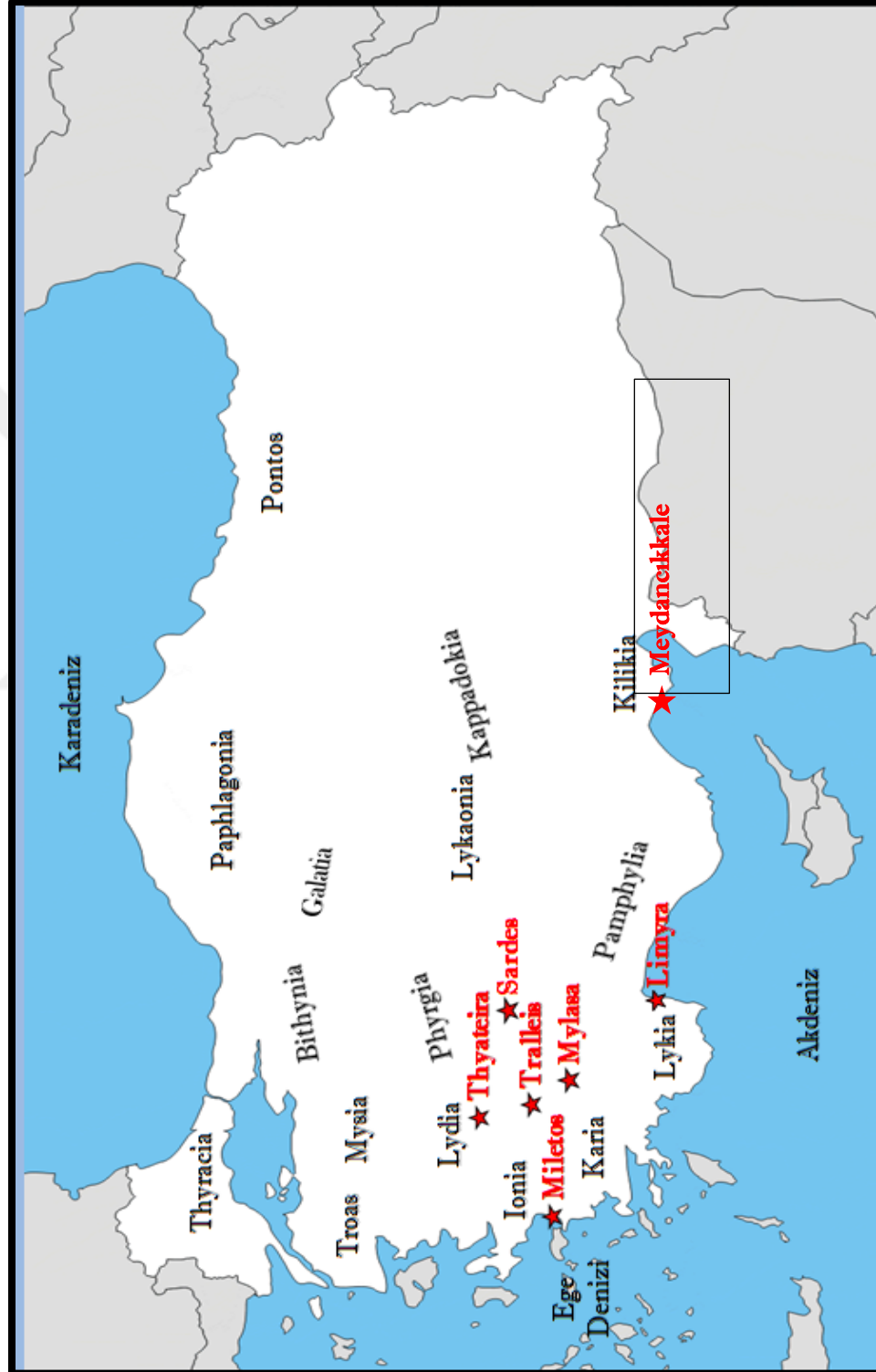


Res. 14



Res. 15

Lev. 8



Har. 1

Lev. 9



Res. 16



Har. 2

Lev. 10



Res. 17

Lev. 11



Res. 18

Lev. 12



Res. 19



Lev. 14

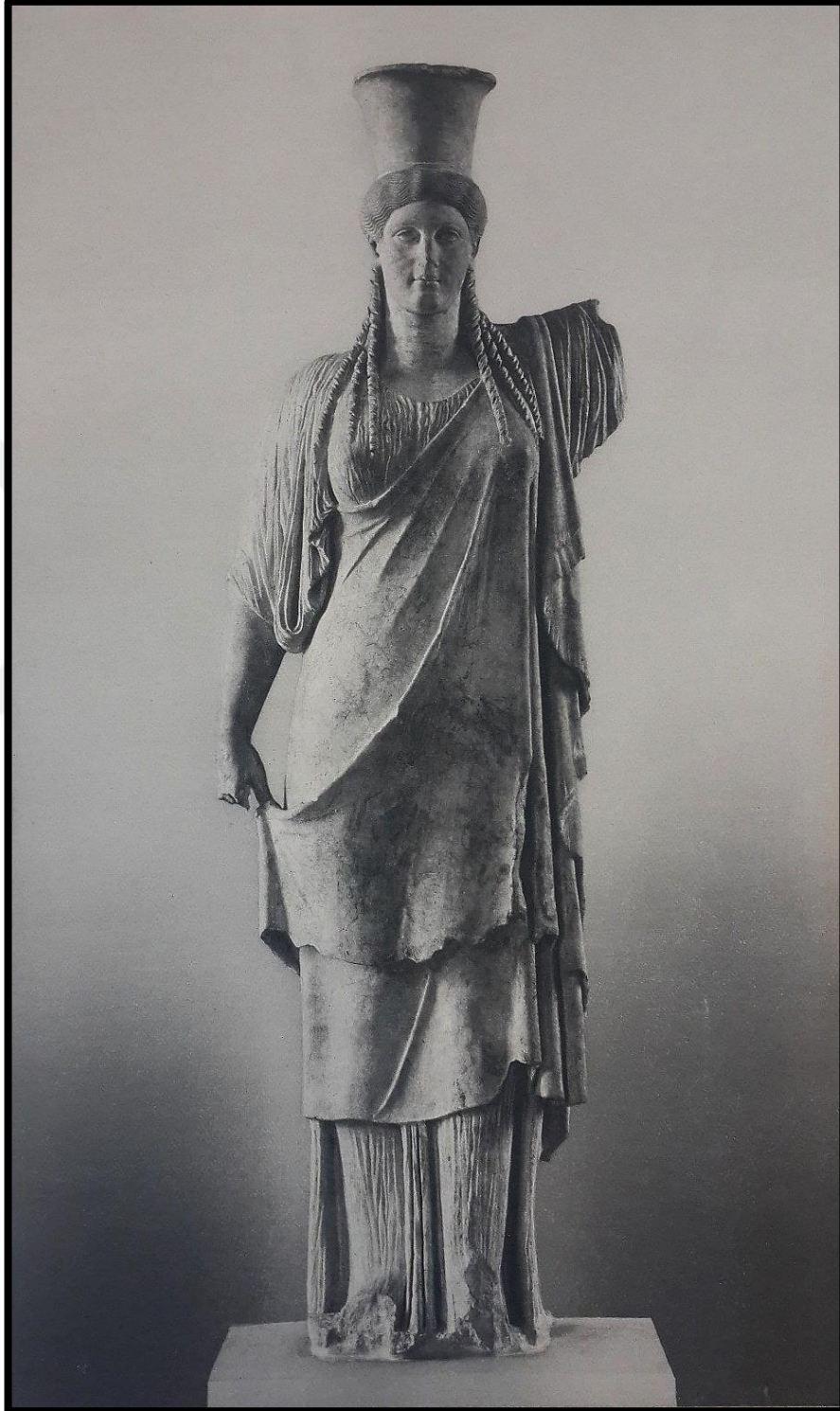


Res. 20



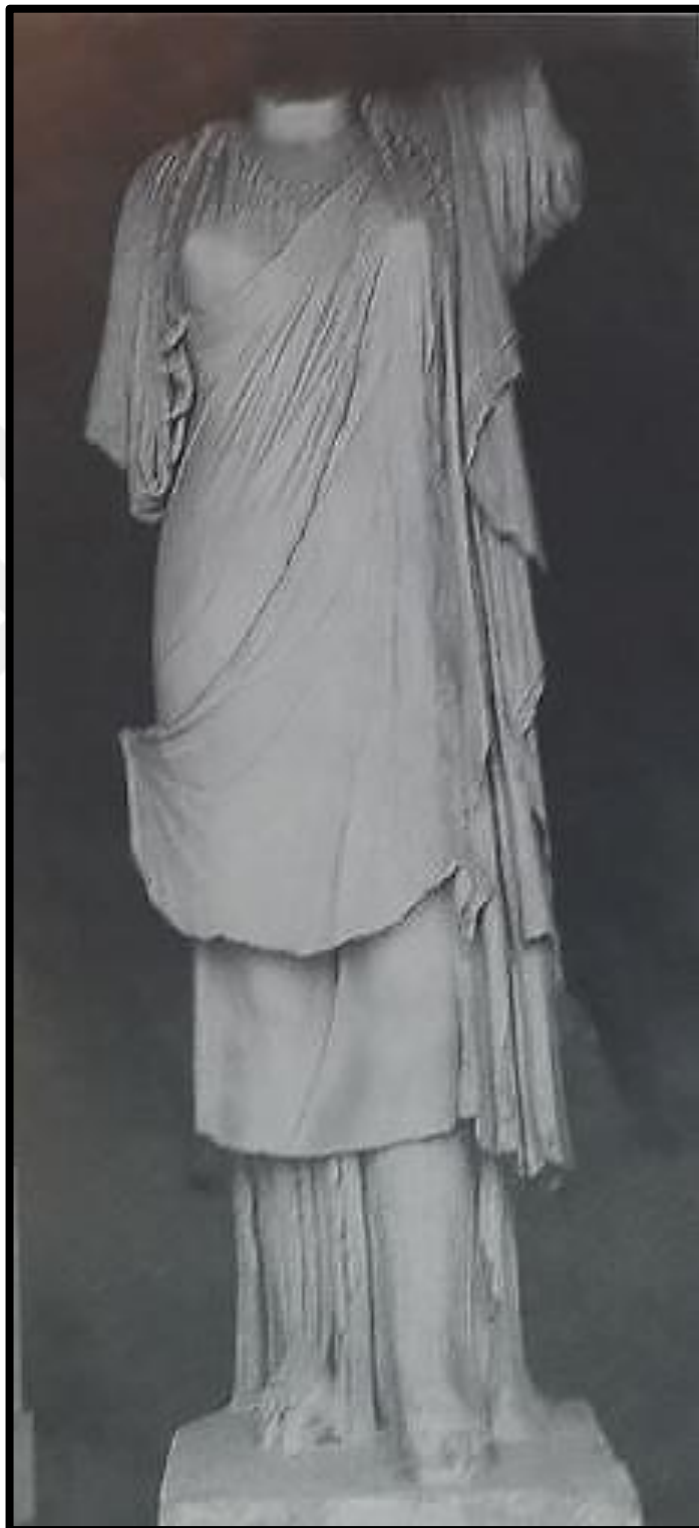
Res. 21

Lev. 16



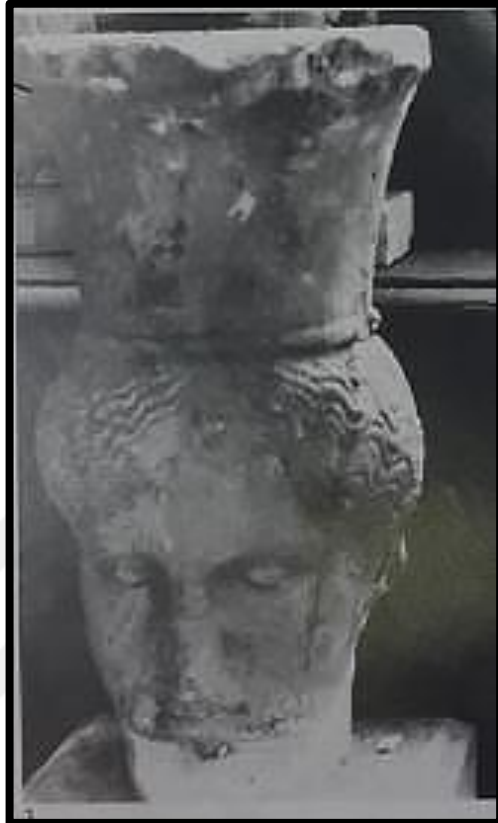
Res. 22

Lev. 17



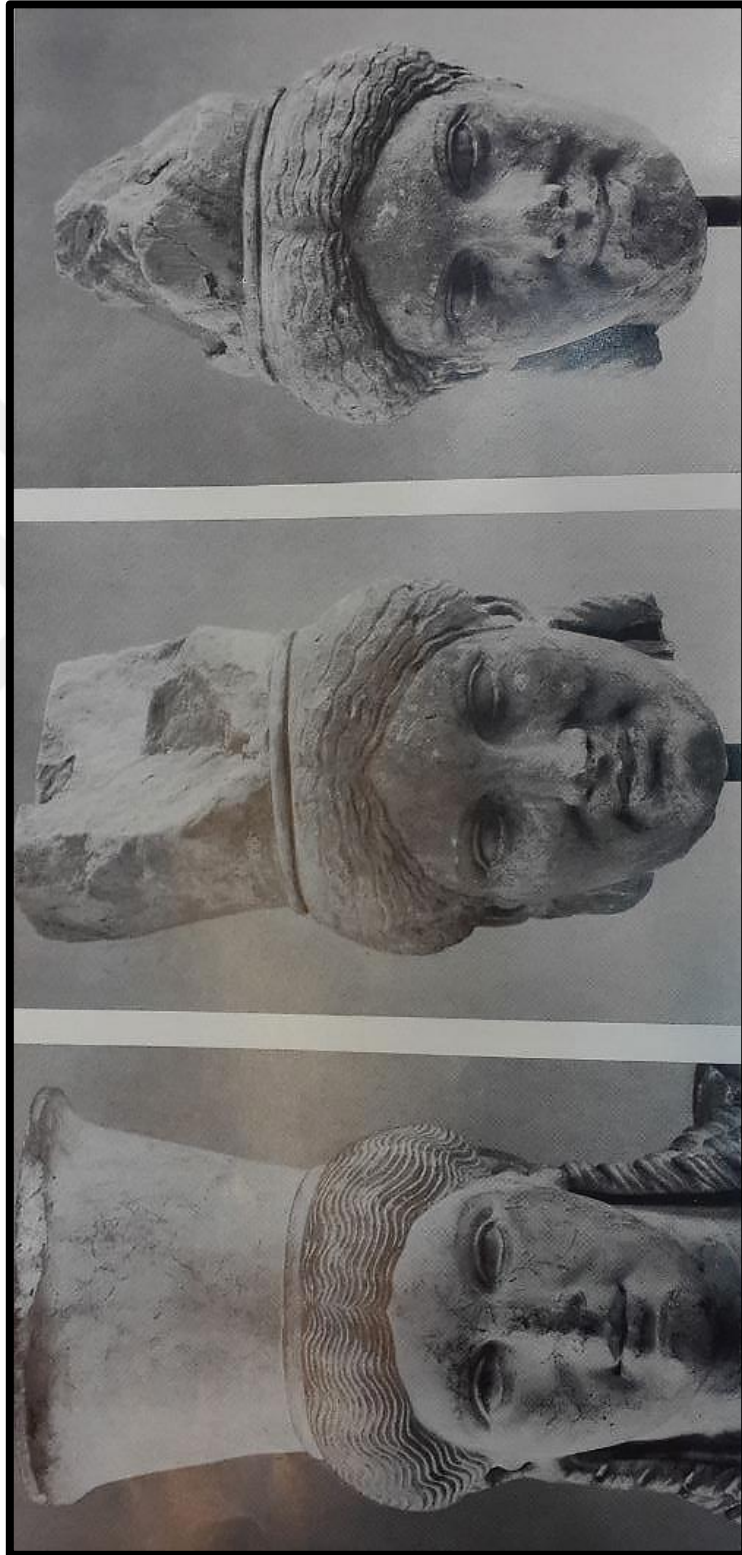
Res. 23

Lev. 18



Res. 24

Lev. 19



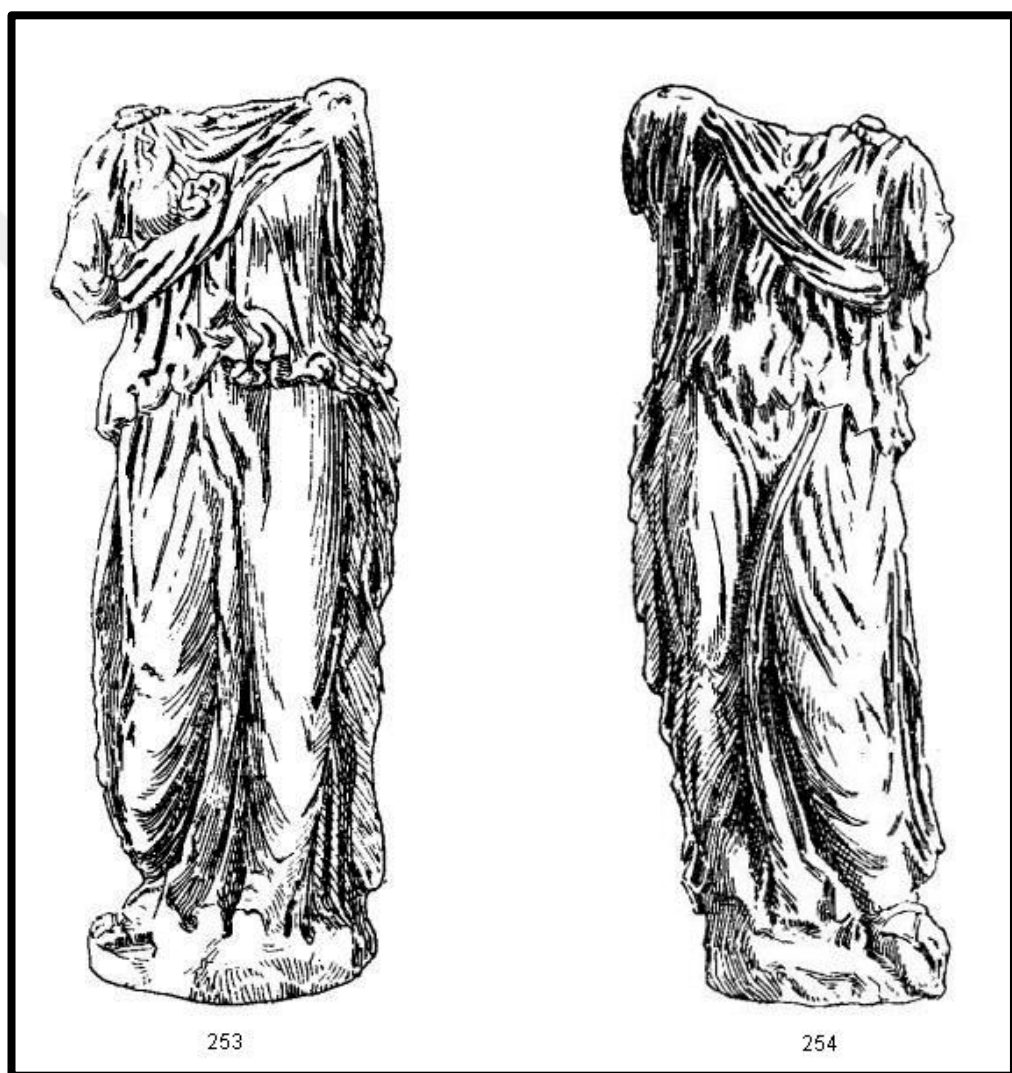
Res. 25

Lev. 20



Res. 26

Lev. 21

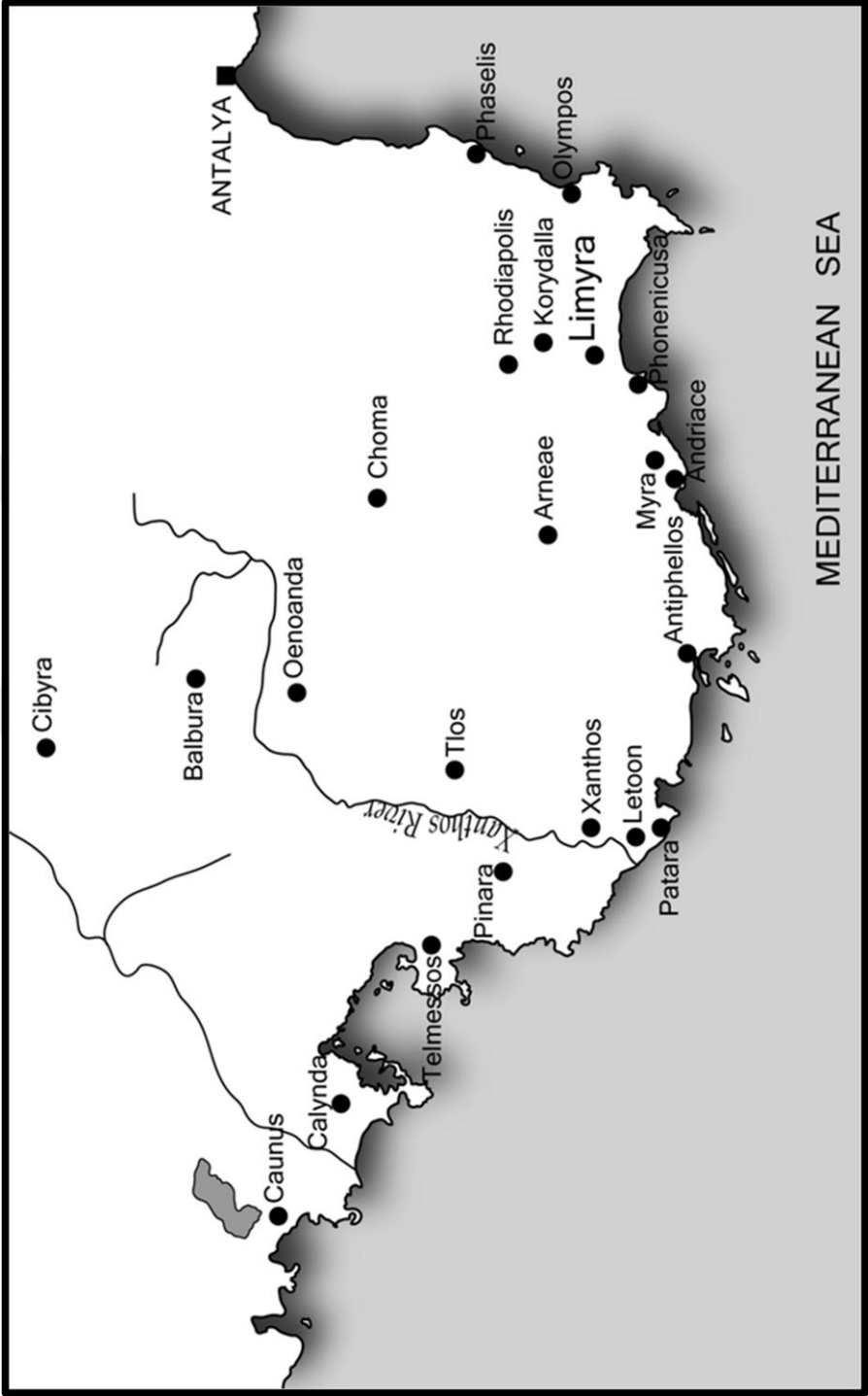


Res. 27

Lev. 22

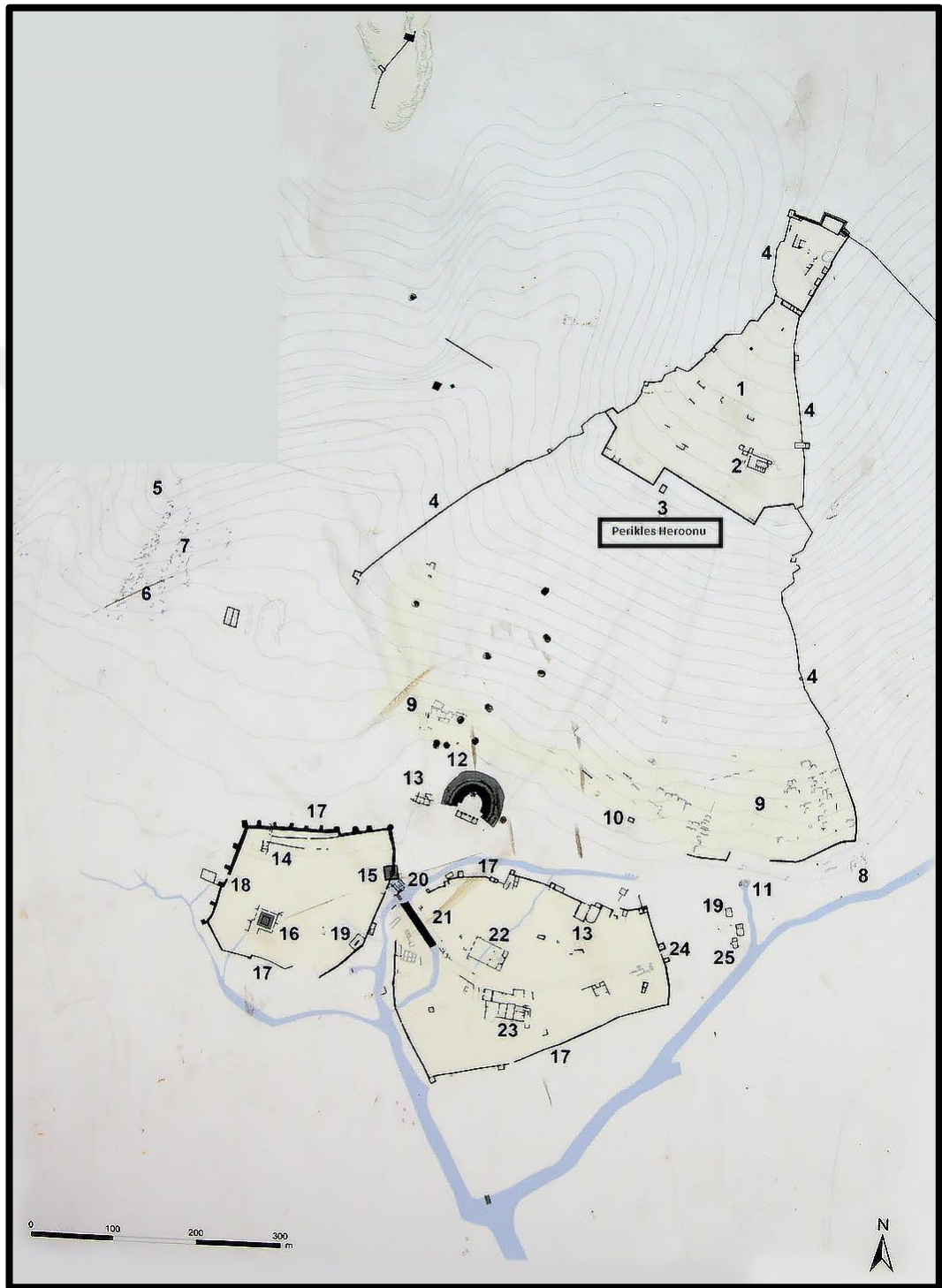


Res. 28



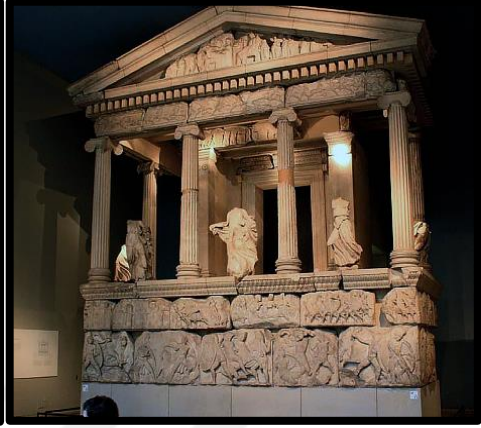
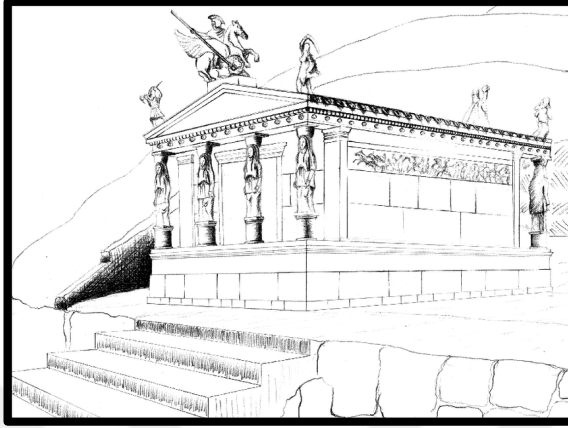
Har. 7

Lev. 24

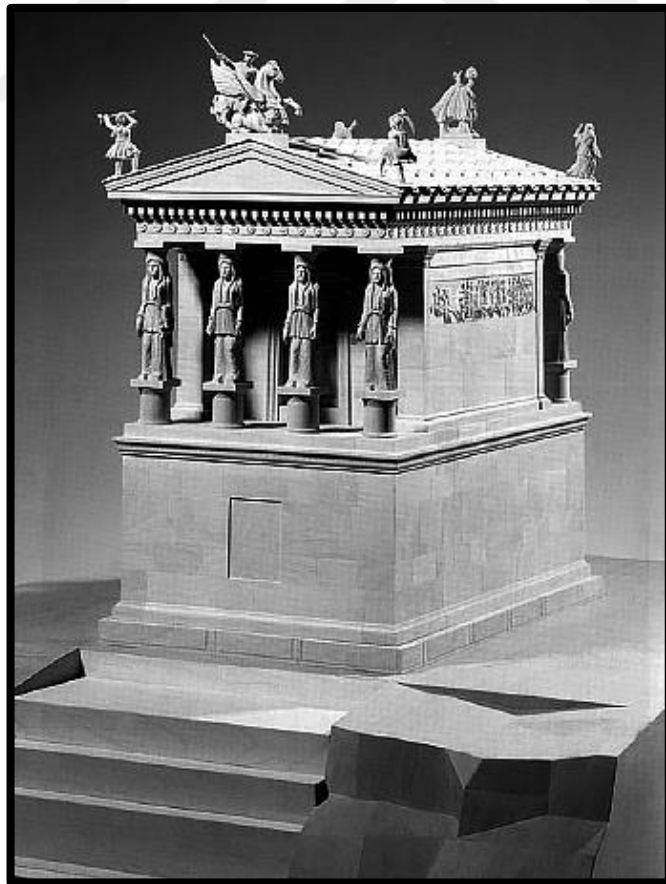


Har. 8

Lev. 25

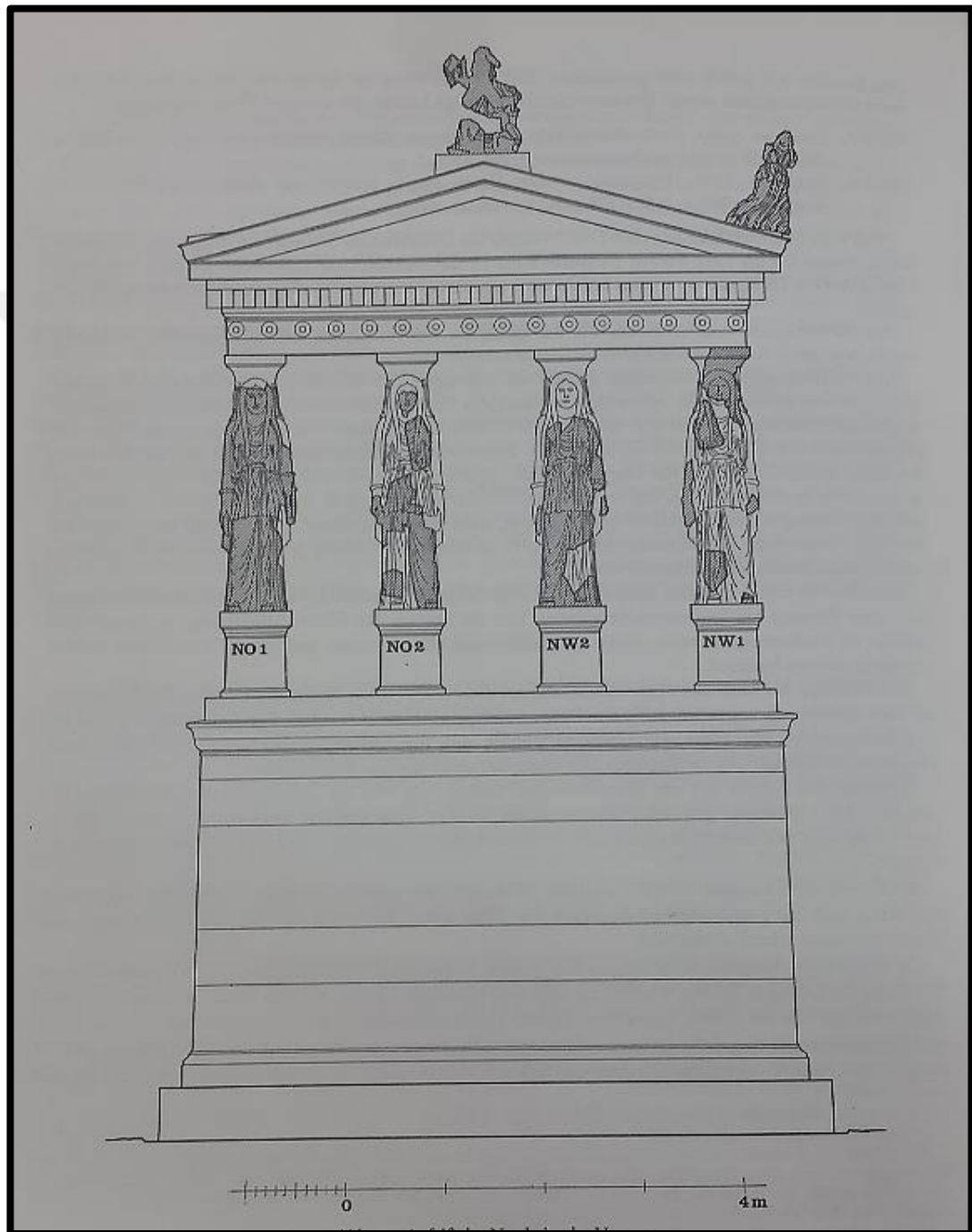


Res. 29



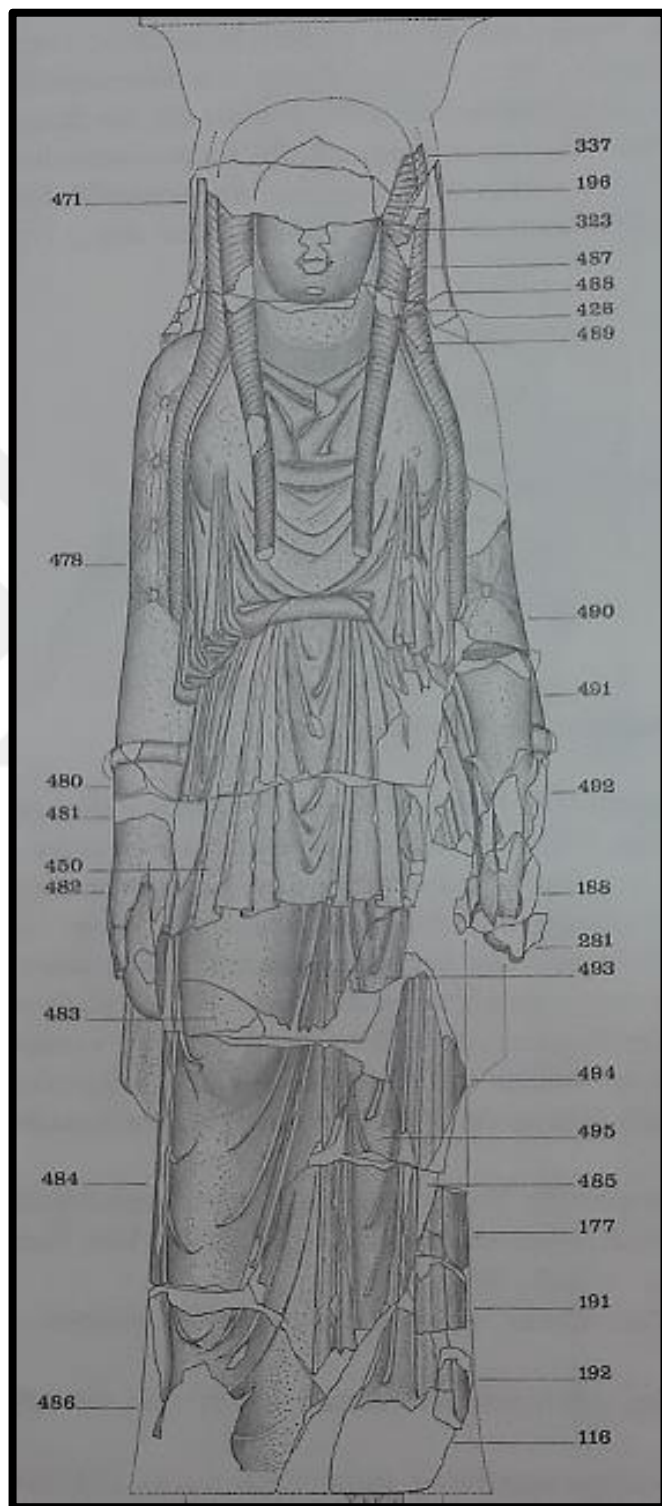
Res. 30

Lev. 26



Res. 31

Lev. 27



Res. 32

Lev. 28



Res. 33



Res. 34

Lev. 29

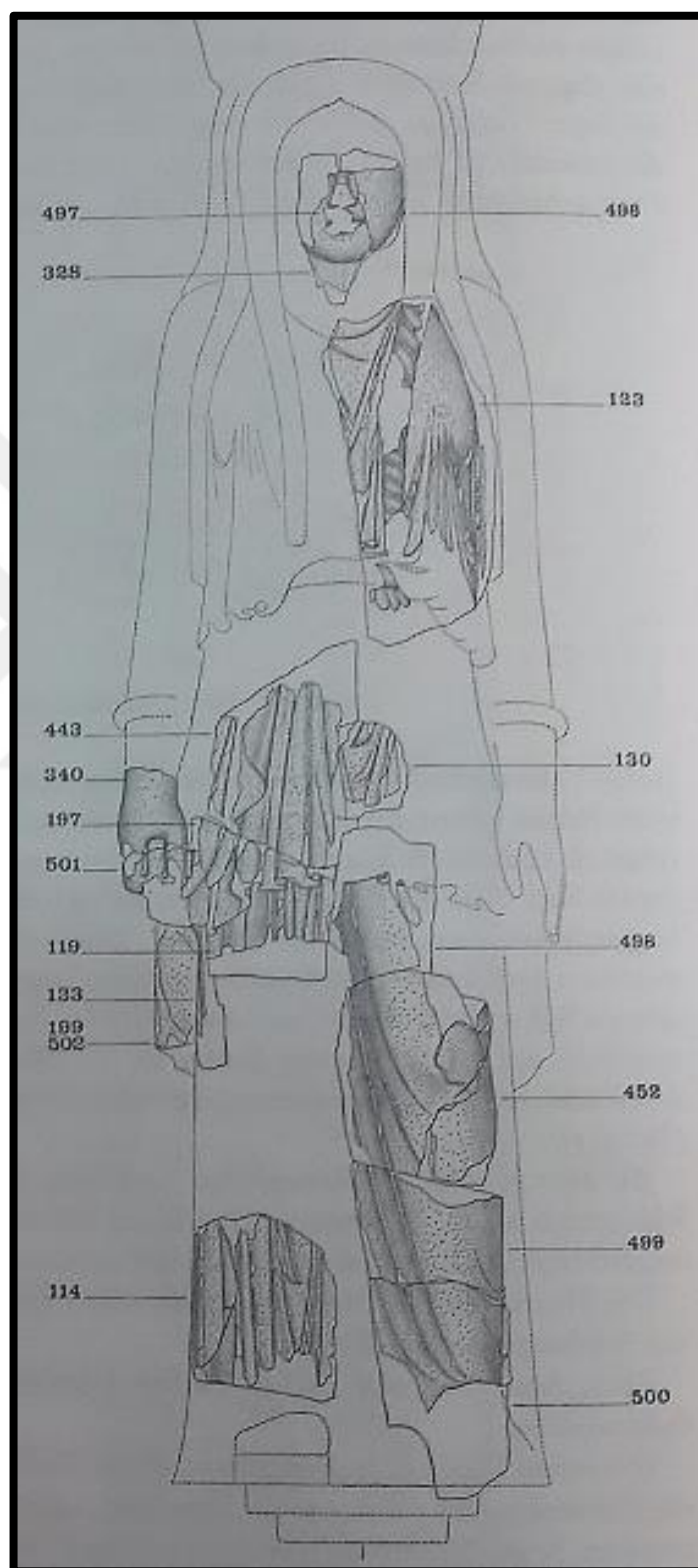


Res. 35



Res. 36

Lev. 30



Res. 37

Lev. 31

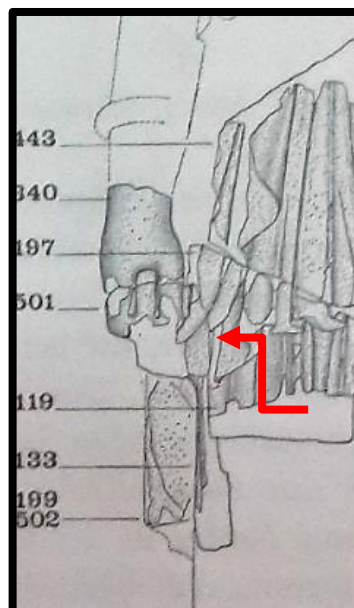


Res. 38



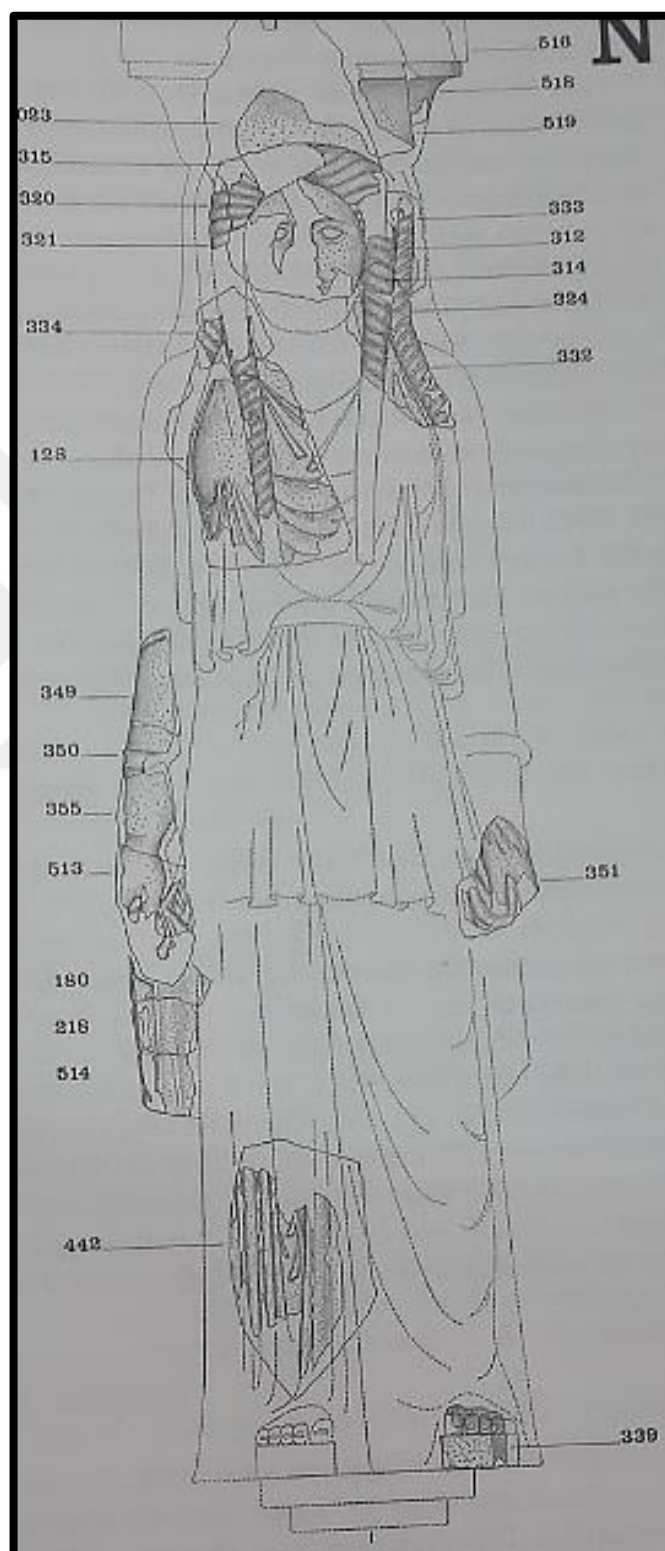
Res. 39

Lev. 32



Res. 40

Lev. 33



Res. 41

Lev. 34



Res. 42

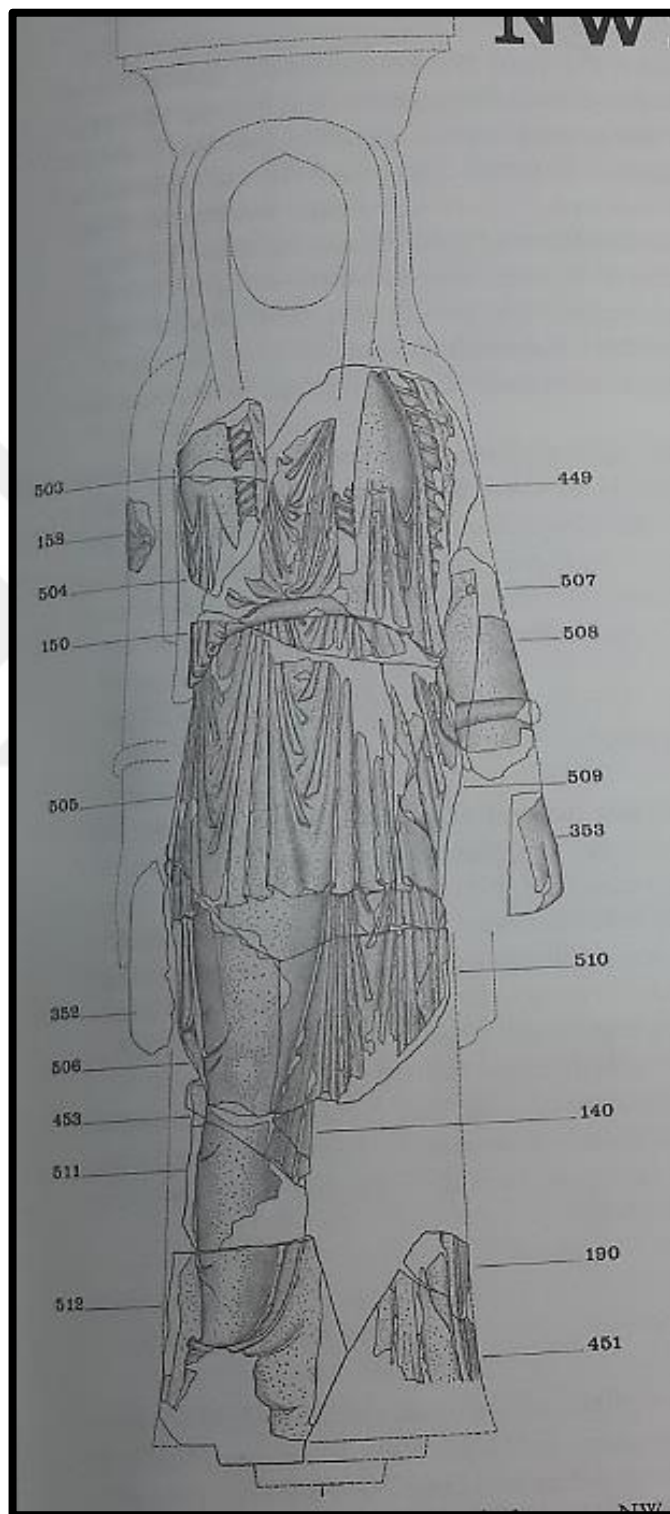


Res. 43



Res. 44 ve Res. 45

Lev. 35



Res. 46

Lev. 36

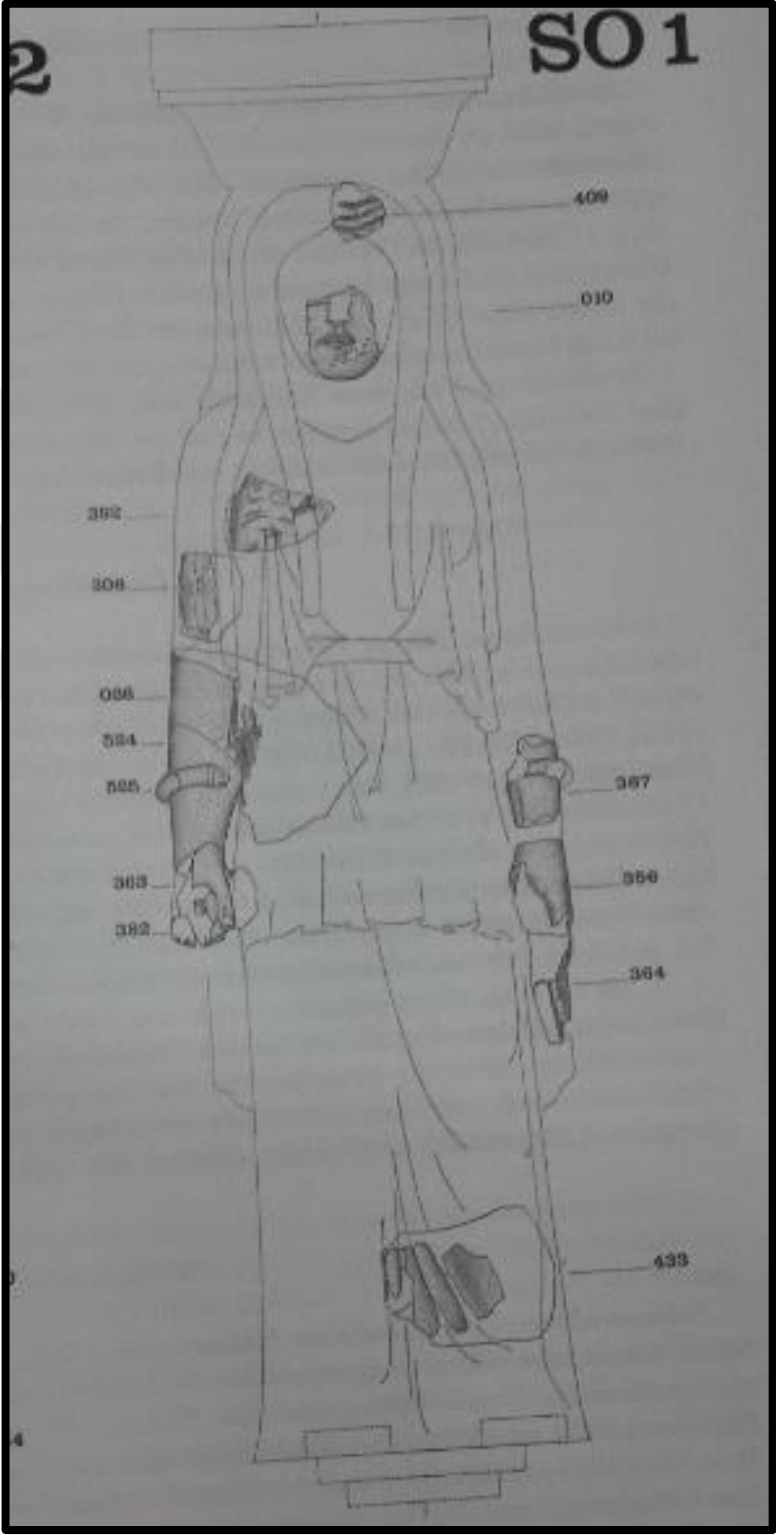


Res. 47



Res. 48

Lev. 37



Res. 49

Lev. 38

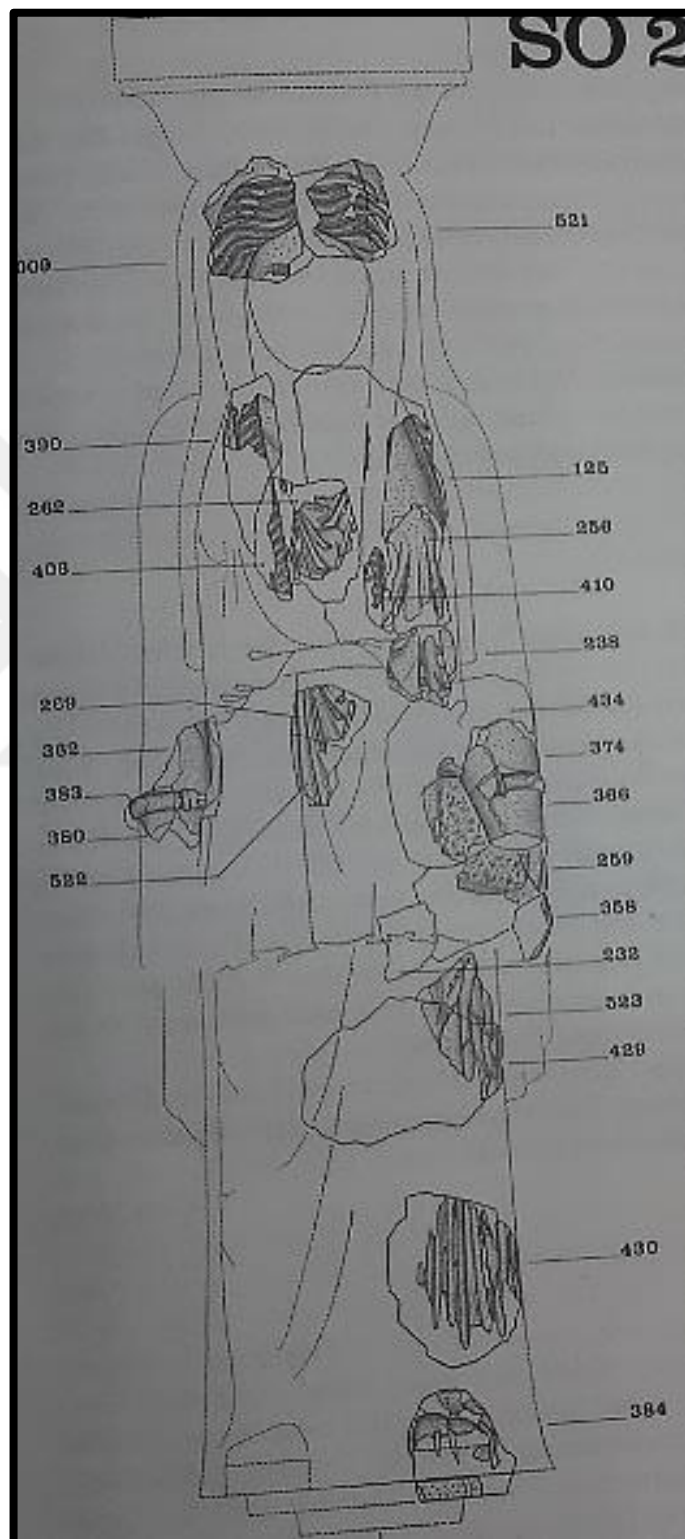


Res. 50 ve Res. 51



Res. 52

Lev. 39



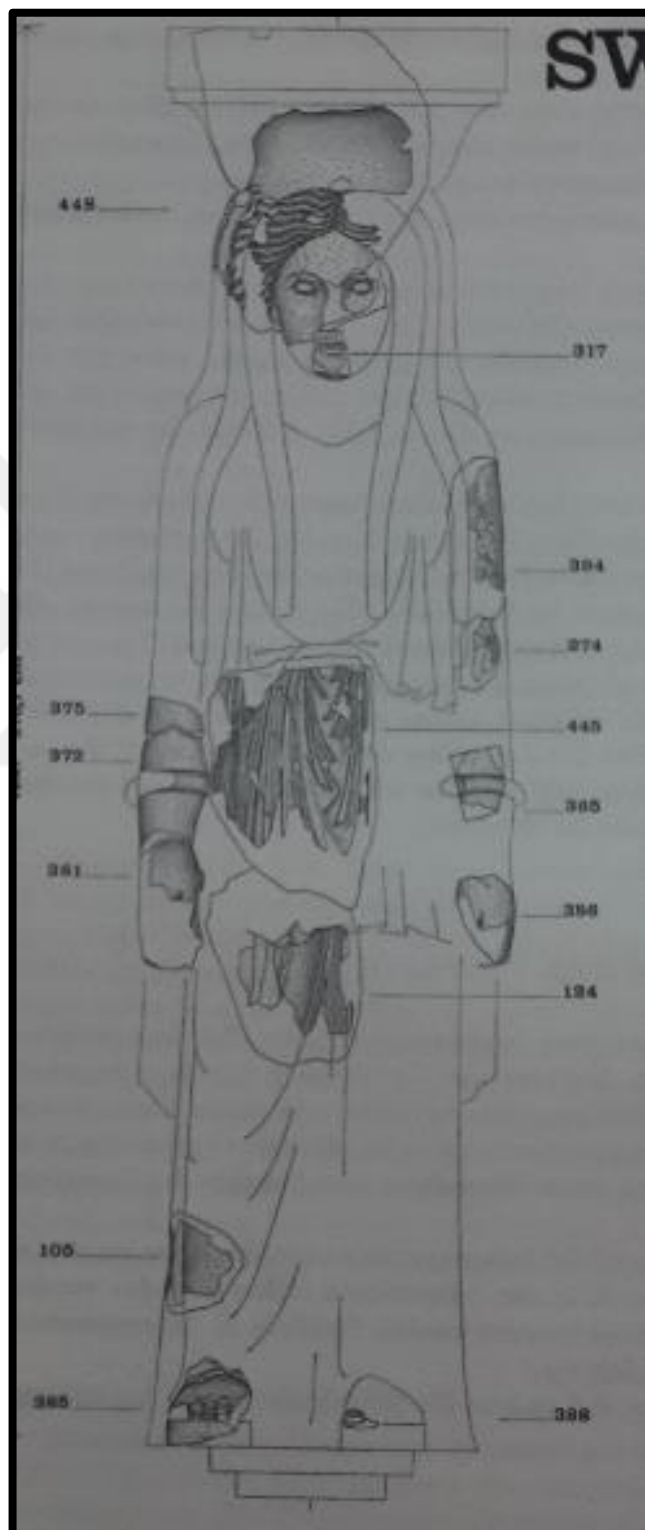
Res. 53

Lev. 40



Res. 54

Lev. 41



Res. 55

Lev. 42

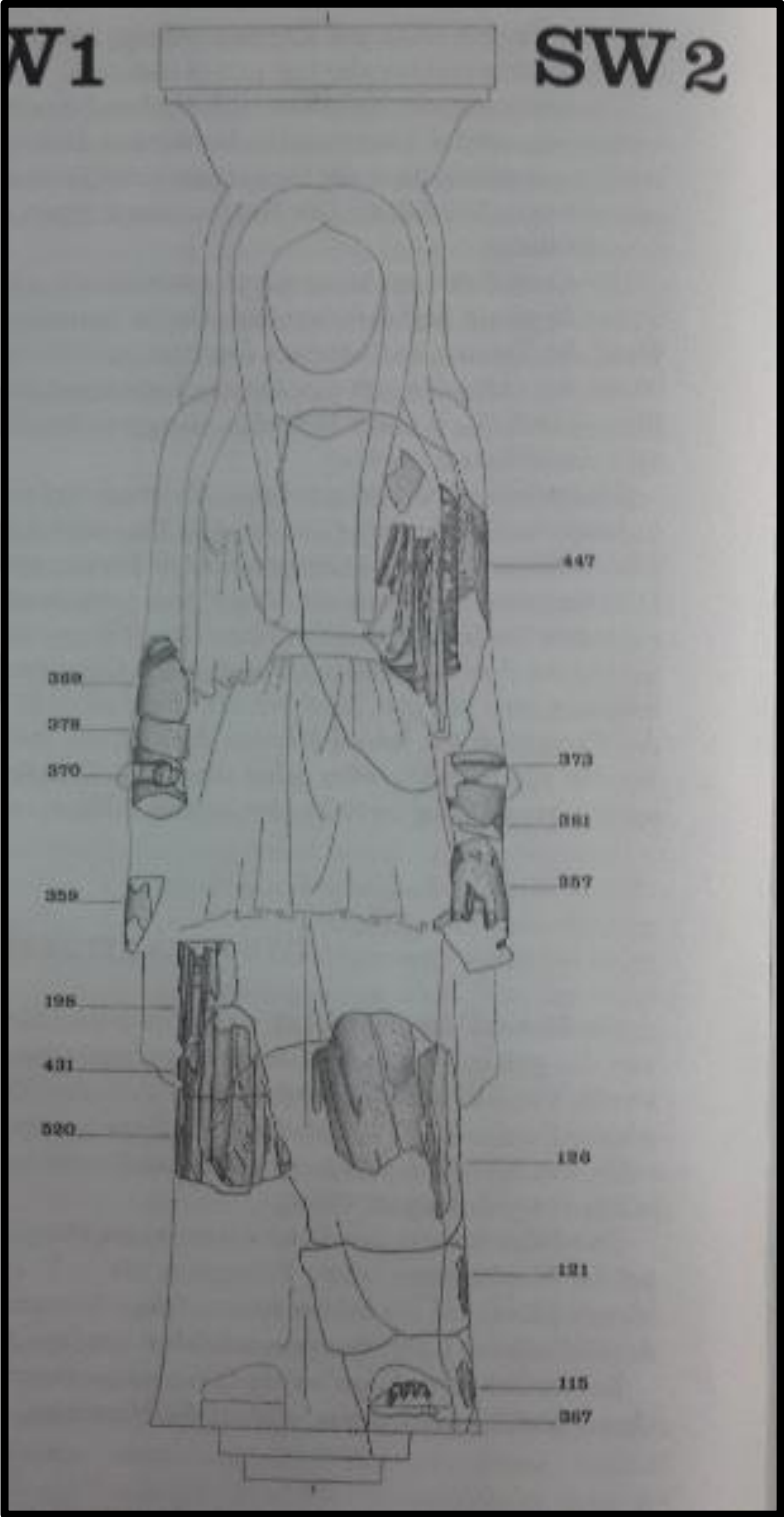


Res. 56



Res. 57 ve Res. 58

Lev. 43



Res. 59

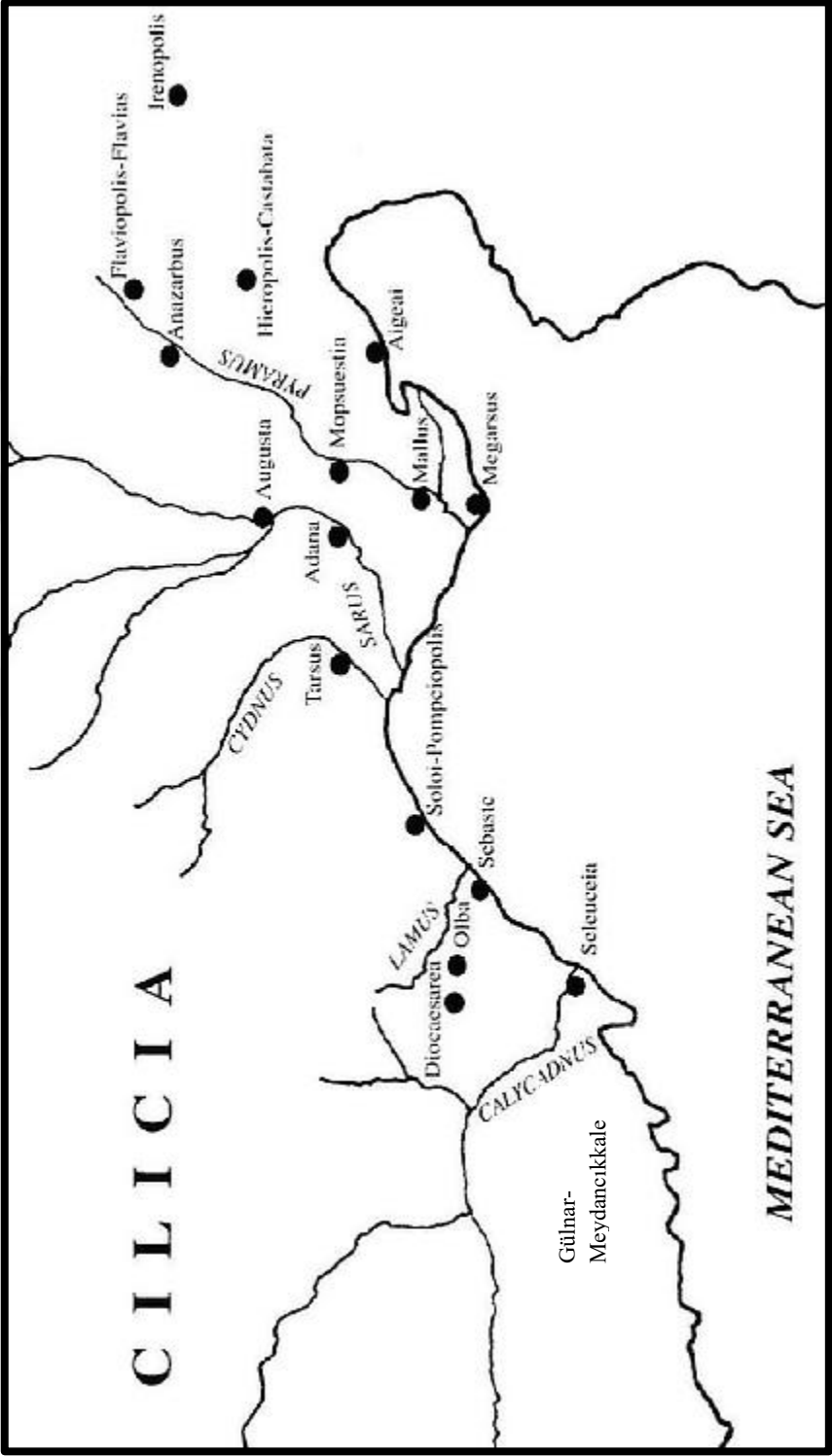
Lev. 44



Res. 60 ve Res. 61

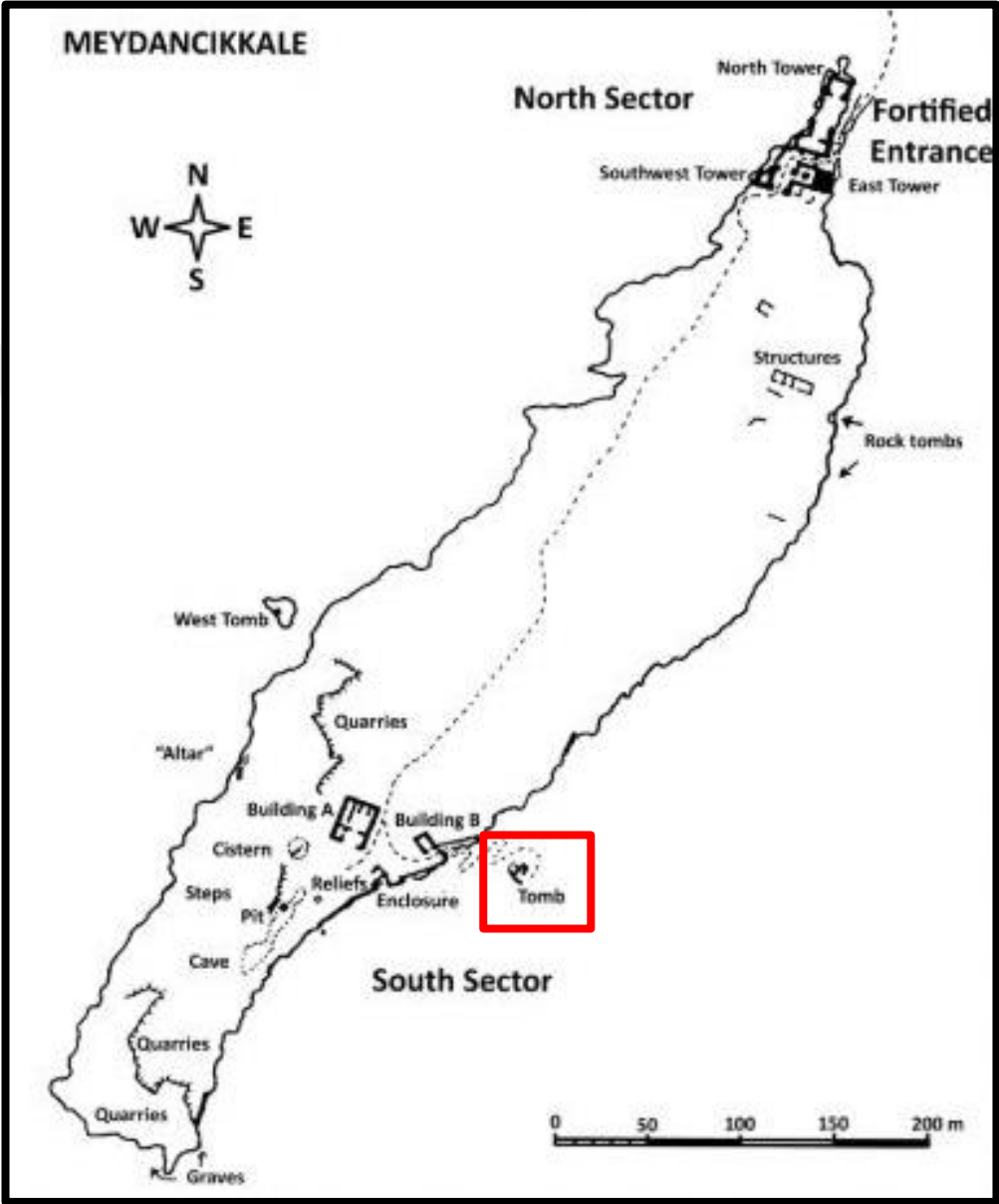


Res. 62



Har. 9

Lev. 46



Har. 10

Lev. 47



Res. 63

Lev. 48



Res. 64

Lev. 49

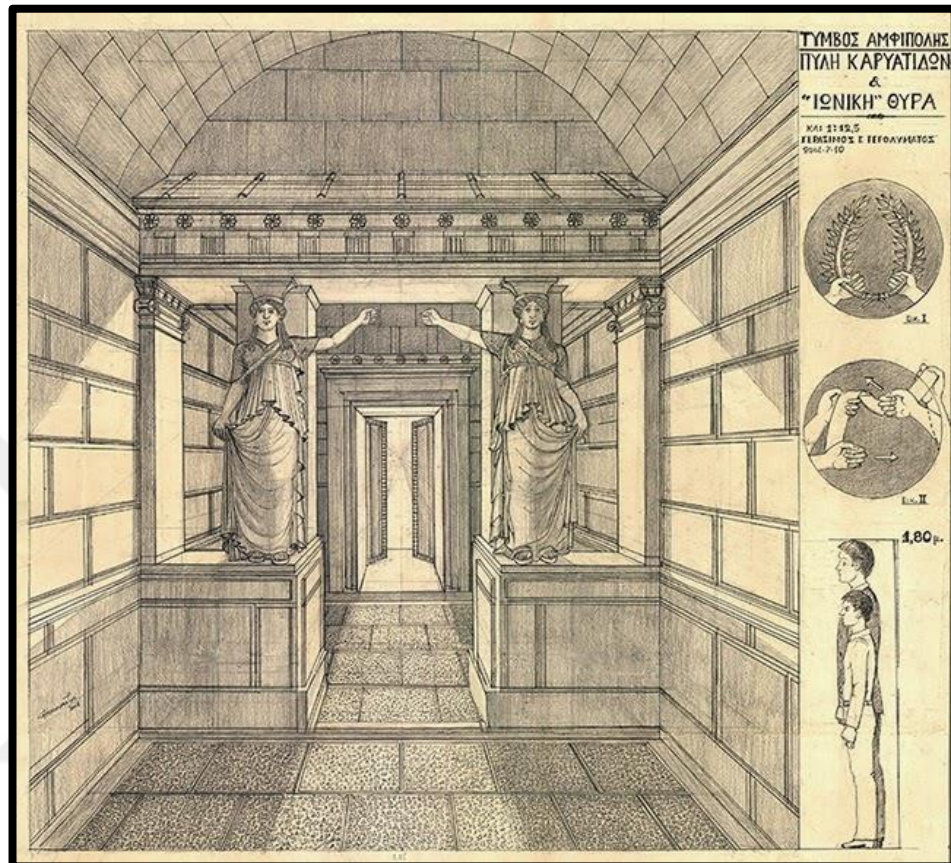


Res. 65



Res. 66

Lev. 50



Res. 67



Res. 68

Lev. 51

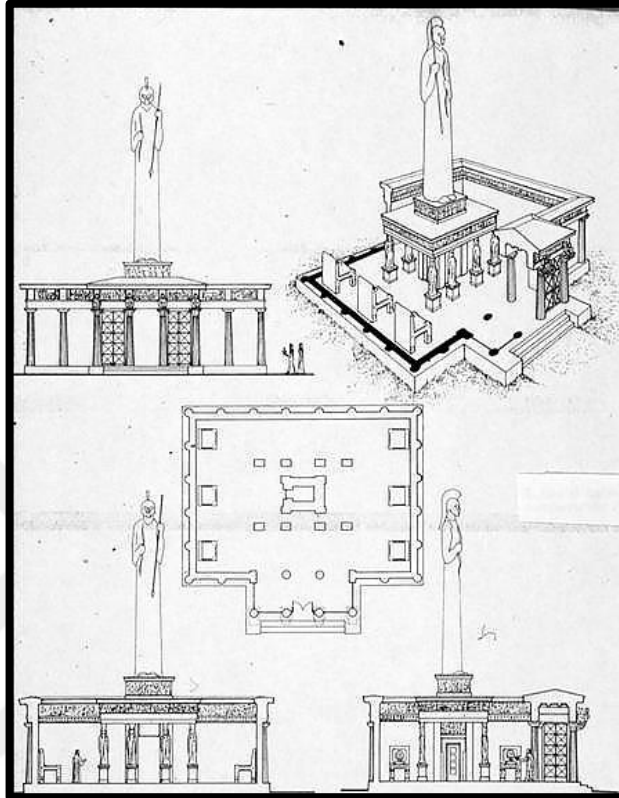


Res. 69

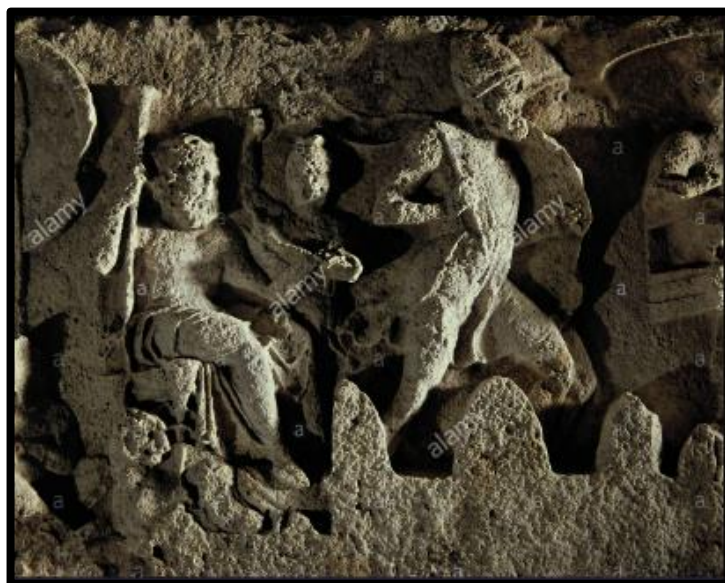


Res. 70

Lev. 52

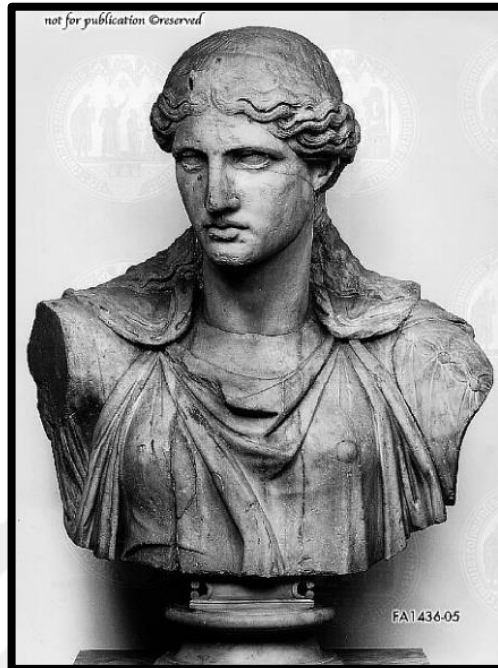


Res. 71



Res. 72

Lev. 53



Res. 73



Res. 74

Lev. 54



Res. 75



Res. 76

Lev. 55

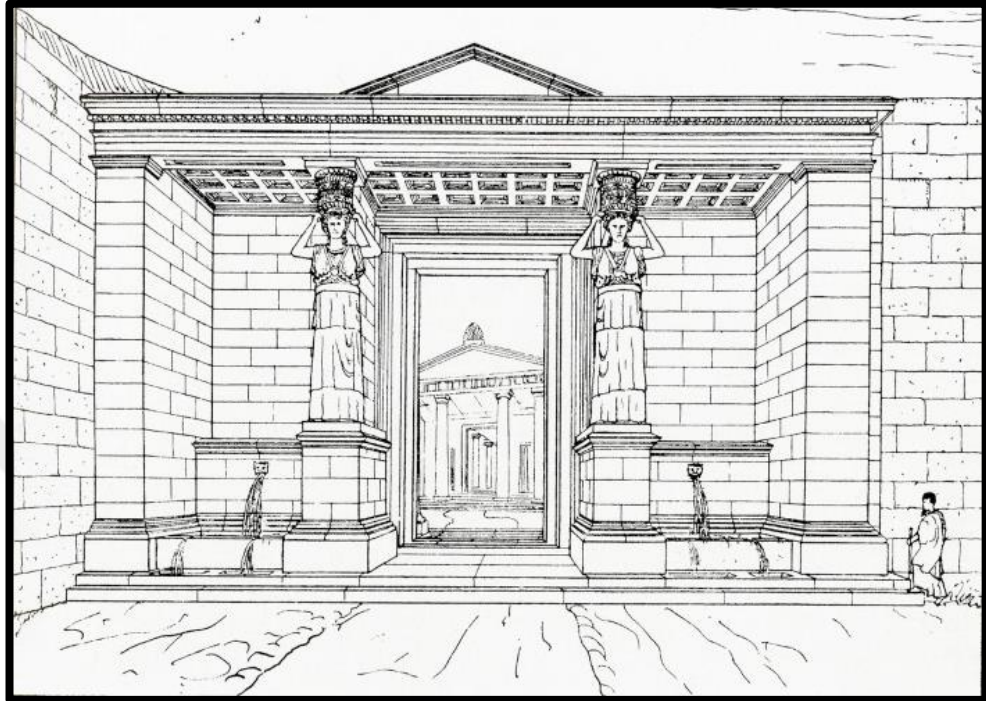


Res. 77

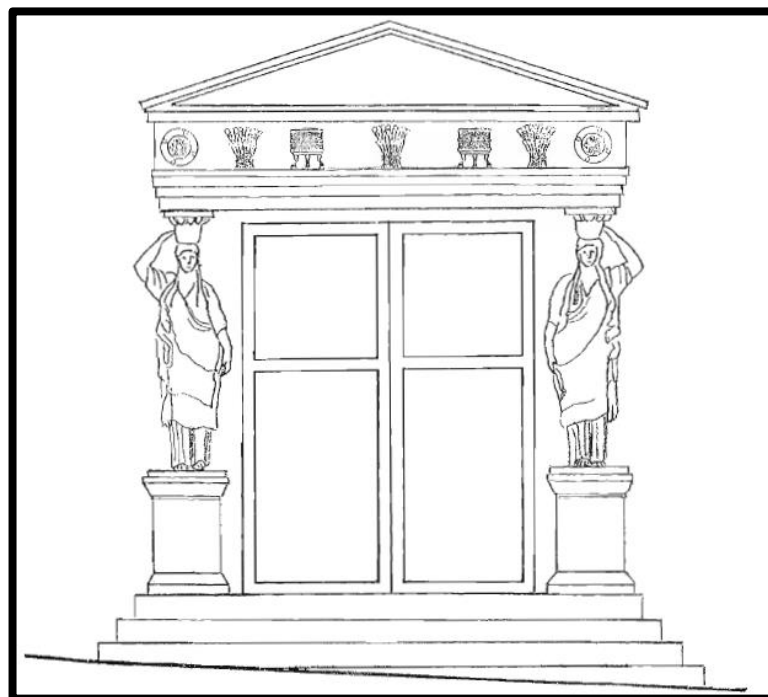


Res. 78

Lev. 56



Res. 79



Res. 80

Lev. 57



Res. 81



Res. 82

