

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ESKİ ÇAĞ MİMARLIĞINDA KADIN FİĞÜRLÜ TAŞIYICILARA VE
VİTRUVİUS'UN KARYATİD TANIMINA YENİDEN BAKIŞ**

DOKTORA TEZİ

Şükriye Sevil ÇONKA ERACAR

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Haziran 2018

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ESKİ ÇAĞ MİMARLIĞINDA KADIN FİĞÜRLÜ TAŞIYICILARA VE
VİTRUVİUS'UN KARYATİD TANIMINA YENİDEN BAKIŞ**

DOKTORA TEZİ

**Şükriye Sevil ÇONKA ERACAR
(402032007)**

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Zeynep KUBAN

Haziran 2018

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 402032007 numaralı Doktora Öğrencisi Şükriye Sevil ÇONKA ERACAR, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “ESKİ ÇAĞ MİMARLIĞINDA KADIN FİĞÜRLÜ TAŞIYICILARA VE VİTRUVİUS’UN KARYATİD TANIMINA YENİDEN BAKIŞ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Adı SOYADI**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. İlknur KOLAY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Christine Bruns Özgan
Mimar Sinan Üniversitesi

Prof. Dr. Gül Işın
Akdeniz Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Bilge AR
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : 2 Haziran 2018
Savunma Tarihi : 26 Haziran 2018

*Yolumu her zaman sevgilerinin ışığı ile aydınlatan Sevgili Annem'e ve 14 Haziran
2016'da ebediyete geçiş yaparak ruhu huzura kavuşan Canım Babam'a,*

ÖNSÖZ

Doktora tez konumun içeriğinin tanrıça kültüyle bağlantılı araştırmaları içermesini isterken ve bir türlü nereden ve nasıl başlayacağımı bilemediğim bir anda, bana ‘karyatidler’ konusunu seçmemi önererek yol gösteren danışmanım Prof. Dr. Zeynep Kuban’a, değerli fikirleri, yüreklendirişi, desteği ve anlayışı için çok teşekkür ederim.

“Karyatid” kelimesinin kök anlamını inceleyerek başladığım tezim, bende yalnız ismini bildiğim, ama hakkında çok fazla bilgimin olmadığı bir ülkeye seyahat ediyordum hissi uyandırdı. Bu aynı zamanda, yolculuğum esnasında neler görebileceğimi tahmin edemediğim heyecan ve keşif dolu bir sürecin de başlangıcı oldu. Danışmanım Zeynep Kuban’ın karyatidlerin izlerini Doğu’dan Batı’ya yaptıkları yolculuklarını inceleyerek takip edebileceğimi söylemesi üzerine gerçek yolculuğumu araştırma yapmak için Mısır, Kıbrıs ve Yunanistan’a giderek gerçekleştirdim. Buradan araştırmalarım ve katalog çalışmam sırasında bana kütüphane kaynaklarını açan ve konaklamamı sağlayan Kahire Alman Arkeoloji Enstitüsü, Lefkoşe Amerikan İlmî Araştırmalar Enstitüsü ve Atina Alman Arkeoloji Enstitüsü’ne teşekkür ederim. Ayrıca, İstanbul’da kütüphane çalışmalarımı gerçekleştirdiğim İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü’ne Banu Doğan nezdinde teşekkür ederim. Bununla birlikte tez izleme komitesi üyelerimden Prof. Dr. İlknur Kolay’a ve merhum Prof. Dr. Arzu Öztürk’e tezimin gelişimine katkı sağlayan yapıcı eleştirileri için teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca desteğini esirgemeyen sevgili Ailem’e, eşim Abdullah Eracar’a ve arkadaşım Ekin Kozal’a ayrıca teşekkür ederim.

Haziran 2018

Şükriye Sevil Çonka Eracar
(Arkeolog, Sanat Tarihçisi)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ	xiii
ÖZET	xix
SUMMARY	xxiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Amacı.....	4
1.2 Tezin Kapsamı ve Yöntem.....	5
1.3 Araştırma Tarihi ve Literatür İncelemesi.....	6
2. ANTİK ÇAĞDA MİSİR VE KIBRIS'TA YER ALAN HATHORLU.....	9
TAŞIYICILAR.....	9
2.1 Eski Mısır İnancı ve Mitolojisinde Hathor Kültü	10
2.2 Hathorlu Taşıyıcı Betimlemeleri ve İkonografik Tanımlamaları.....	15
2.2.1 Hathorlu başlıklar.....	21
2.2.1.1 Hathor başı.....	23
2.2.1.2 Hathor tacı.....	24
2.2.1.3 Papirüs umbeli formlu başlık elemanı.....	30
2.2.2 Hathorlu taşıyıcı gövdeleri ve kaideleri.....	31
2.3 Eski Mısır' da Yer Alan Hathor Başlıklı Taşıyıcılardan Seçilmiş Örneklerin Tipolojik ve İkonografik İncelemeleri.....	32
2.3.1 Deir el-Bahri, Hatchepsut tapınağı.....	39
2.3.2 Elephantine, Satis tapınağı.....	50
2.3.3 Bubastis, Bastet tapınağı.....	54
2.3.4 Philae, Nektanebo'nun köşkü.....	59
2.4 Eski Kıbrıs'ta Bulunan Hathorlu Başlıklardan Seçilmiş Örneklerin Tipolojik. İkonografik İncelemeleri.....	65
2.4.1 Kition.....	69
2.4.2 Amathus.....	76
2.4.3 Vouni, Vouni Sarayı.....	83
2.5 Eski Mısır ve Eski Kıbrıs Örneklerinin Ortak Değerlendirilmesi.....	88
3. ESKİ SURİYE'DE BULUNAN HEBAT/İŞTAR HEYKELİ BİÇİMİNDEKİ SÜTUN.....	93
3.1 Tanrıça Hebat/İshtar' ın Kimliği ve Betimlemeleri.....	95
3.2 Tell Halaf Hilanisinde Karyatid Olarak Kullanılan Hebat/İshtar Heykeli.....	99
3.2.1 İkonografik inceleme.....	105
4. ANADOLU VE YUNANİSTAN'DA KARYATİDLER.....	111
4.1 Karyatid ve Kore.....	112
4.1.1 Vitruvius'un ve diğer Antik Çağ yazarlarının karyatid ve kore.....	112
tanımlamaları.....	
4.2 Karyatid Betimlemeleri ve Genel İkonografik Tanımlamaları.....	117

4.2.1 Karyatid başlıkları.....	122
4.2.1.1 Karyatid başları.....	123
4.2.1.2 Karyatid taçları.....	124
4.2.2 Karyatid gövdeleri ve kaideleri.....	130
4.3 Yapılardan Seçilen Karyatid Örneklerinin Tipolojik ve İkonografik.....	
İncelemeleri.....	132
4.3.1 Meydancikkale Heroonu karyatidi.....	132
4.3.2 Delphi hazine binalarında yer alan karyatidler.....	136
4.3.2.1 Knidosluların hazine binası.....	141
4.3.2.2 Siphnosluların hazine binası.....	152
4.3.3 Atina Erekhtheionu, Kekrops Heroonu karyatidi.....	165
4.3.4 Limyra Heroonu karyatidi.....	178
4.3.5 Amphiopolis Heroonu karyatidi.....	186
4.4 Değerlendirme.....	191
5. SONUÇLAR.....	197
5.1 Kadın Figürlü Taşıyıcıların Biçimsel Gelişimleri.....	197
5.1.1 Kadın figürlü başlıklar.....	197
5.1.2 Kadın figürlü taşıyıcıların gövde ve kaideleri.....	203
5.2 Kadın Figürlü Taşıyıcıların Bulundukları Yapıların Özellikleri, Taşıyıcıların, Konumları ve İkonografik Anlamları.....	205
5.3 Vitruvius'un Karyatid Tanımı.....	210
5.4 Kültürel Etkileşim.....	212
KAYNAKLAR.....	219
EKLER.....	249
ÖZGEÇMİŞ.....	251

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Mağaralar ve mezar-tapınaklar.....	31
Çizelge 2.2 : Tapınak kompleksleri.....	33
Çizelge 2.3 : Tapınaklar.....	34
Çizelge 2.4 : Hathorlu taşıyıcıların yer aldığı tapınaklar ve tapınak içindeki..... konumları.....	35
Çizelge 2.5 : Hathorlu başlıkların bulunduğu yerler ve tapınılan tanrıçalar.....	63
Çizelge 5.1 : Kadın figürlü taşıyıcıların bulundukları yerlere göre yer aldıkları..... yapılar, yapılardaki konumları ve yapıların özellikleri.....	206
Çizelge 5.2 : Kadın figürlü taşıyıcıların ikonografik anlamları.....	208

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Tanrıça Hathor'un isim ve ünvanlarının Eski Mısır Hiyeroglifinde yazılışı	11
Şekil 2.2 : Tanrıça Bat'ın isminin Eski Mısır hiyeroglifinde yazılış biçimi.....	12
Şekil 2.3 : Papirüs bitkisi ve Wadjet.....	13
Şekil 2.4 : Djed sütunu betimlemeleri, MÖ 1420-1100, Ölüler Kitabı.....	14
Şekil 2.5 : Hathor/Wadjet.....	14
Şekil 2.6 : Hathor ünvanlarının yazılışları.....	15
Şekil 2.7 : Hathorlu sütun ve elle çalınan Hathorlu naos-sistrum.....	16
Şekil 2.8 : Eski Mısır hiyeroglifinde sistrumun yazılış biçimi ve mezar betimlemeleri	16
Şekil 2.9 : Adak plakası betimlemesi.....	17
Şekil 2.10 : Papirüs umbelli naos-sistrum, MÖ 24. yüzyıl.....	18
Şekil 2.11 : Hathorlu naos-sistrumlar.....	19
Şekil 2.12 : Hathorlu ayna, MÖ 15. yüzyıl.....	19
Şekil 2.13 : Hathorlu taşıyıcıların yer aldığı baldaken veya naos betimlemeleri.....	20
Şekil 2.14 : Hathorlu sütun.....	21
Şekil 2.15 : (a) Hathorlu naos-sistrum başlık. (b) Hathorlu kompozit başlık.....	22
Şekil 2.16 : Hathorlu naos-sistrum başlık.....	23
Şekil 2.17 : Tanrıça Hathor'un bukleli saçlı betimlemesi.....	24
Şekil 2.18 : Papirüs umbelleri, kalathos ve papirüs başlıklı sütun.....	25
Şekil 2.19 : Hathorlu djed sütunu.....	25
Şekil 2.20 : Pylon (bekhen) anıtsal giriş kapısı.....	26
Şekil 2.21 : Osiris heykelinin yer aldığı naos.....	26
Şekil 2.22 : Firavunların kayık içinde taşınan naos formu tabutları.....	27
Şekil 2.23 : Naos modeli.....	28
Şekil 2.24 : (a) Aşağı Mısır ve Birleşik Mısır'ın kraliyet taçları. (b) Birleşik Mısır..... tacını giymiş tanrıça Hathor betimlemesi. (c) Eski Mısır hiyeroglifinde... sarma işlemini niteleyen işaret.....	28
Şekil 2.25 : Sarma tekniği.....	29
Şekil 2.26 : İnanna/İshtar (INNIN (MÜŞ) isminin çivi yazısında yazılışı ve asası....	29
Şekil 2.27 : Tanrıça Hathor'un kobra dizili kalathos tacı, Dendera tapınağı duvar..... betimlemesi.....	30
Şekil 2.28 : Açmış papirüs çiçeği umbeli formu başlık.....	31
Şekil 2.29 : Hathorlu paye ve Hathorlu sütun betimlemeleri, Hathepsut tapınağı...	32
Şekil 2.30 : Eski Mısır haritası.....	34
Şekil 2.31 : Hathorlu sütun ve üzerinde yer alan hiyeroglif yazıtlar.....	39
Şekil 2.32 : Eski Mısır haritası üzerinde, Deir el-Bahri'nin bulunduğu yer.....	40
Şekil 2.33 : (a) Hathepsut'un mezar-tapınak kompleksinin planı. (b) Osirisli paye...	40
Şekil 2.34 : Hathepsut'un mezar-tapınak kompleksinin rekonstrüksiyonu.....	41
Şekil 2.35 : (a) Hathor tapınağı planı. (b) Hathor tapınağının cephe rekonstrüksiyonu	41
Şekil 2.36 : Hathorlu sütun, Hathor tapınağı, Deir el-Bahri.....	45
Şekil 2.37 : Hathorlu başlık.....	46
Şekil 2.38: (a) Hathorlu başlık ve detay görünümü. (b) Dört gövdeli papirüs umbeli..... biçimli başlık.....	47

Şekil 2.39 : Mumya duruşlu Osiris figürü ve ellerinde tuttuğu kutsal objeler.....	48
Şekil 2.40 : Kraliçe Hatcepsut'un mumya duruşunda ve Osiris bedeninde betimlendiği Osirisli paye.....	49
Şekil 2.41 : Hathorlu paye.....	50
Şekil 2.42 : Eski Mısır haritası üzerinde Elephantine adasının bulunduğu yer.....	51
Şekil 2.43 : Satis tapınağının ön cephe rekonstrüksiyonu.....	52
Şekil 2.44 : Satis tapınağının planı.....	52
Şekil 2.45 : Hathorlu paye parçası ve rekonstrüksiyon çizimi.....	53
Şekil 2.46 : Hathorlu başlık çizimi.....	54
Şekil 2.47 : Eski Mısır haritasında Bubastis şehrinin bulunduğu yer.....	55
Şekil 2.48 : Bastet tapınağı planı.....	56
Şekil 2.49 : Hathorlu başlık, Bastet tapınağı.....	57
Şekil 2.50 : Hathorlu başlık, Bastet tapınağı.....	57
Şekil 2.51 : Hathorlu başlık, Serabit el-Kadim, Hathor tapınağı.....	59
Şekil 2.52 : Papirüs bitkisi ve lotus olarak isimlendirilen bitki süslemesi.....	59
Şekil 2.53 : Hathorlu kompozit başlıklı sütun, Nektanebo köşkü, Phiale.....	56
Şekil 2.54 : Eski Mısır haritası üzerinde Phiale adasının bulunduğu yer.....	60
Şekil 2.55 : Philae, tapınaklar kompleksi planı.....	60
Şekil 2.56 : I. Nektanebo'un köşkünün teras duvarının rekonstrüksiyon çizimi.....	61
Şekil 2.57 : Hathorlu kompozit sütun.....	62
Şekil 2.58 : Hathorlu kompozit başlık, I. Nektanebo'nun köşkü.....	63
Şekil 2.59 : Hathorlu kompozit sütun ve papirüs sütun.....	64
Şekil 2.60 : Kıbrıs haritası, Hathorlu başlıkların bulunduğu yerler.....	65
Şekil 2.61 : Hathorlu başlık parçası, noas formu taç elemanı, Amathus.....	67
Şekil 2.62 : Hathorlu başlık parçası, Amathus.....	67
Şekil 2.63 : Golgoi ve Amathus'da bulunan Hathorlu adak sütunu başlıkları.....	68
Şekil 2.64 : Hathorlu kompozit başlık.....	69
Şekil 2.65 : Kition şehri, Bamboula(1), Kathari (2), Kition limanı (3) ve Bamboula..... tepesinde bulunan kutsal alanın planı, MÖ 650-550.....	70
Şekil 2.66 : Bamboula kutsal planı, 3. evre (550-500).....	71
Şekil 2.67 : Hathorlu başlık betimlemeli keramik modeller ve çizimi.....	71
Şekil 2.68 : Hathorlu kompozit başlık.....	72
Şekil 2.69 : Hathorlu taşıyıcı betimlemesi.....	74
Şekil 2.70 : Hathorlu sütun ve naos betimlemeli mezar steli başları.....	74
Şekil 2.71 : Hathorlu kompozit başlığın arka cephesi ve naos detayı.....	75
Şekil 2.72 : Hathor, sphenks ve kanatlı Güneş kursu betimlemeleri.....	76
Şekil 2.73 : Hathorlu kompozit başlık çizimi.....	76
Şekil 2.74 : Amathus, Aphrodite tapınağı alanı.....	77
Şekil 2.75 : Aphrodite tapınağında bulunan Hathorlu kompozit başlık, Tamassos.....	78
Şekil 2.76 : Hathorlu başlık betimlemeli kadın heykel başı	79
Şekil 2.77 : Papirüs umbeli üzerinde yer alan rozet taçlı Hathor başı betimlemesi.....	79
Şekil 2.78 : Hathorlu kompozit başlık.....	80
Şekil 2.79 : Hathorlu kompozit başlığın papirüs umbeli parçasının rekonstrüksiyonu.....	80
Şekil 2.80 : Bütün ve yarım daire biçimli 'çiçekli yaka' isimli boyun süsleri.....	82
Şekil 2.81 : 'Çiçekli yaka' isimli boyun süsü ve Hathor'un çelenk tacı detayı.....	82
Şekil 2.82 : Hathorlu kompozit başlığın taç kısmının yan cepheden görünümü.....	82
Şekil 2.83 : Hathorlu kompozit başlık.....	83
Şekil 2.84 : Vouni sarayının havadan görünüşü.....	84
Şekil 2.85 : Vouni sarayı planı.....	84
Şekil 2.86 : Vouni Sarayında Hathor sütunlu peristyl avlunun rekonstrüksiyon çizimi	85

Şekil 2.87 : Hathorlu kompozit başlık Güney Lefkoşe Müzesi.....	86
Şekil 2.88 : Hathorlu kompozit başlık parçası Vouni sarayı.....	87
Şekil 3.1 : Urartu ve Hitit-Suriye şehir devletleri haritası.....	93
Şekil 3.2 : İki erkek ve bir kadın figürlü taşıyıcının yer aldığı hilani portikosu.....	94
Şekil 3.3 : Aslan üzerinde ayakta duran Tanrıça Hebat betimlemesi, Yazılıkaya.....	96
Şekil 3.4 : Aslanlar üzerinde ayakta duran tanrıça betimlemeleri.....	96
Şekil 3.5 : Karyatidli ayna sapsları.....	97
Şekil 3.6 : Karyatidli sap ve detay fotoğrafları, Bağdat, Irak Müzesi.....	98
Şekil 3.7 : Hebat/İshtar heykelinin rekonstrüksiyon çizimi.....	99
Şekil 3.8 : Kuzey Suriye’de Tell Halaf’ın bulunduğu yer.....	100
Şekil 3.9 : ‘Batı-Sarayı’/Hilani portikosu.....	101
Şekil 3.10 : Oppenheim’in önerdiği hilani portikosu rekonstrüksiyonu.....	102
Şekil 3.11 : Hilani portikosu için önerilen dört rekonstrüksiyon çizimi.....	102
Şekil 3.12 : Yaprak dizimli başlık ve palmye başlık.....	103
Şekil 3.13 : Tanrıça Hebat/İshtar heykeli ve aslanlı kaide.....	105
Şekil 3.14 : Koni biçimli başlık ögesi, Hebat/İshtar’ın başının arka cepheden..... görünümü.....	106
Şekil 3.15 : Rozet çiçek betimlemeli veya aplikli bantlar.....	107
Şekil 3.16 : Kanatlı Güneş kursu, ‘kutsal ağaç’ ve rozet çiçekli hilal betimlemeleri....	108
Şekil 3.17 : Erkek figürlü taşıyıcının plinthosu ve aslan kaidesi.....	109
Şekil 4.1 : Karyatidlerin bulunduğu yerler.....	110
Şekil 4.2 : Perirrhanterion, Samos ve rekonstrüksiyon çizimi.....	117
Şekil 4.3 : Karyatidli perirrhanterion ayağı, Delphi müzesi.....	118
Şekil 4.4 : Tütsü çanakları taşıyan karyatid betimlemeleri.....	119
Şekil 4.5 : Karyatidli ayna veya tütsü kabı sapı, başlık ve kaide detayı, MÖ 6. yüzyıl	120
Şekil 4.6 : Siphnos karyatidinin rekonstrüksiyonu.....	121
Şekil 4.7 : Karyatid başlıkları.....	122
Şekil 4.8 : Ekhnus çanağı çizimi.....	124
Şekil 4.9 : Phiale çizimi.....	125
Şekil 4.10 : Loplu gümüş phiale.....	125
Şekil 4.11 : Çiçek formu bronz phiale, MÖ 7. yüzyıl, Phrygia.....	126
Şekil 4.12 : Kalathoslu karyatid başları.....	126
Şekil 4.13 : Kalathos formu Korinth başlık çizimi ve metal süslemeleriyle olan..... rekonstrüksiyonu.....	127
Şekil 4.14 : Kalathos örnekleri: (a) Kıbrıs, MÖ 1100. (b) Atina, MÖ 6.yüzyıl..... (c) Metaponto, MÖ 5. yüzyıl.....	128
Şekil 4.15 : Meydancikkale karyatidleri, Silifke Müzesi.....	131
Şekil 4.16 : Güney Anadolu bölgesinde Meydancikkale’nin bulunduğu yer.....	132
Şekil 4.17 : Mezarın planı ve rekonstrüksiyon önerileri.....	133
Şekil 4.18 : Meydancikkale karyatidinin ön cepheden görünümü.....	133
Şekil 4.19 : Elinde “papiürs çiçeğı” tutan kadın adak heykelciğı, Golgoi, Kıbrıs.....	134
Şekil 4.20 : Yunanistan haritası üzerinde Delphi’nin bulunduğu	135
Şekil 4.21 : Delphi kutsal alanının planı.....	138
Şekil 4.22 : Knidos karyatidi başlığı.....	140
Şekil 4.23 : Knidosluların “hazine binası” rekonstrüksiyonu ve planı.....	141
Şekil 4.24 : Knidos karyatidi başlığının çizimi.....	144
Şekil 4.25 : Delphi, Knidos karyatidi başının farklı cephelerden görünümü ve kore... başı.....	144
Şekil 4.26 : Artemis başı, Delphi müzesi.....	145
Şekil 4.27 : Knidos karyatidi başlığının taç bölümü ve çizimi.....	146

Şekil 4.28 : Boyunlu Dor başlığın yaprak dizimli boynu ve ekhinus detayı	146
Şekil 4.29 : Kalathos.....	147
Şekil 4.30 : Knidos karyatidi başlığı kalathos detayı.....	148
Şekil 4.31 : Knidos karyatidi gövdesi.....	149
Şekil 4.32 : Bilezik detayı.....	149
Şekil 4.33 : Knidos karyatidinin kaide rekonstrüksiyonunun çizimi.....	150
Şekil 4.34 : Siphnos karyatidinin rekonstrüksiyonu.....	151
Şekil 4.35 : Siphnosluların “hazine binasının” ön ve yan cepheden rekonstrüksiyon çizimi.....	152
Şekil 4.36: Delphi Apollo tapınağına giden kutsal yolun sol tarafında yer alan Siphnos “hazine binası”.....	154
Şekil 4.37 : Siphnos karyatidi başlığı çizimi.....	158
Şekil 4.38 : Siphnos karyatidi başı.....	159
Şekil 4.39 : Siphnos karyatidinin kalathos tacı ve çizimi.....	159
Şekil 4.40 : İki aslanın bir geyiğe saldırma sahnesi.....	160
Şekil 4.41 : Siphnos karyatidinin kalathos gövdesi betimlemesi ve çizimi.....	160
Şekil 4.42 : Kalathos gövdesi betimlemesi.....	161
Şekil 4.43 : Siphnos karyatidi gövdesi parçası ve kaidesi.....	163
Şekil 4.44 : Atina karyatidi.....	164
Şekil 4.45 : Atina şehrinin Kıta Yunanistan’da bulunduğu yer.....	165
Şekil 4.46 : Atina akropolü, Erekhtheion tapınağı ve karyatidlerin yer aldığı Kekrops heroonu köşkü.....	166
Şekil 4.47 : Kekrops heroonu köşkü.....	167
Şekil 4.48 : Kekrops heroonu köşkünün Erekhtheion tapınağının güneybatı ve batı cephesinden görünümünün çizimleri.....	169
Şekil 4.49 : Atina karyatidi.....	171
Şekil 4.50 : Karyatid başının ön, yan ve arka cepheden görünimleri.....	172
Şekil 4.51 : Atina karyatidi tacı.....	172
Şekil 4.52 : İon sütun boyunlu başlık, Erekhtheion tapınağının Doğu portikosu.....	173
Şekil 4.53 : Atina karyatidinin kalathosunun çizimi.....	173
Şekil 4.54 : Atina karyatidinin yan ve arka cepheden görünümü.....	174
Şekil 4.55 : Tivoli karyatidinin elindeki loplü phiale parçası ve detayı.....	175
Şekil 4.56 : Limyra karyatidi.....	177
Şekil 4.57 : Limyra şehrinin Güney Anadolu’da bulunduğu yer.....	178
Şekil 4.58 : Perikles heroonunun bulunduğu yer ve antik yol.....	178
Şekil 4.59 : Perikles heroonu rekonstrüksiyonu.....	179
Şekil 4.60 : Limyra karyatidi.....	180
Şekil 4.61 : Limyra karyatidlerinin kalathoslu başları: (a) Güney cephesi. (b) Kuzey.. cephesi.....	181
Şekil 4.62 : Limyra karyatidi tacı.....	182
Şekil 4.63 : Limyra karyatidinin kalathosunun rekonstrüksiyon çizimi.....	182
Şekil 4.64 : Limyra karyatidi gövdesi.....	183
Şekil 4.65 : Aslan başlı bilezik ve çizimi, Elinde phiale taşıyan Limyra karyatidi,..... phiale taşıyıcısı detayı, Parthenon frizi (MÖ 5. yüzyıl), elinde rhyton..... taşıyan Limyra karyatidi detayı.....	183
Şekil 4.66 : Limyra karyatidinin ayağında bulunan yüksek tabanlı sandalet parçası....	184
Şekil 4.67 : Amhipolis karyatidi.....	185
Şekil 4.68 : Amhipolis şehrinin bulunduğu yer.....	186
Şekil 4.69 : Kasta tümülüsü, Amhipolis.....	186
Şekil 4.70: Heroonun rekonstrüksiyon çizimleri.....	187

Şekil 4.71: Amphipolis karyatidi.....	188
Şekil 4.72: Amphipolis karyatidinin kalathoslu başı, ön ve yan cepheden görünümü.. ve rozet küpesi.....	189
Şekil 4.73 : Amphipolis karyatidinin ayak detayı.....	190
Şekil 4.74 : Sveshtari mezarının kuzeybatı duvarında yer alan karyatidler ve karyatid detayı.....	195
Şekil 5.1 : Kadın figürlü başlıklar.....	198
Şekil 5.2 : Papirüs umbeli formu başlık.....	202
Şekil 5.3 : Hathorlu başlık, Knidos ve Limyra karyatidlerinin kalathos taçlı başlıkları	200
Şekil 5.4 : Bitkisel formu ve bezemeli sütun başlıkları.....	203
Şekil 5.5 : Knidos ve Atina karyatidlerinin kalathos taçlı başlıkları.....	201
Şekil 5.6 : Kalathos taçların biçimsel gelişimlerinin şematik anlatımı.....	202
Şekil 5.7 : Hathorlu taşıyıcılar ve karyatidler.....	205

ESKİ ÇAĞ MİMARLIĞINDA KADIN FİGÜRLÜ TAŞIYICILARA VE VİTRUVİUS'UN KARYATİD TANIMINA YENİDEN BAKIŞ

ÖZET

Eski Çağ mimarlığında kadın figürlerinin bir mimari düzen içinde sembolik anlamlar içeren süslemeler, aynı zamanda taşıyıcı işlevi olan öğeler olarak kullanımı ilk defa MÖ ikinci binde Eski Mısır mimarisinde görülmektedir. Eski Mısır'ı, MÖ 9. yüzyılda Eski Yakın Doğu, MÖ 6. yüzyıldan sonra ise Eski Kıbrıs, Anadolu ve Kıta Yunanistan takip etmektedir. Başlarının üstünde yer alan süslü taçlar yardımıyla bir üst yapıyı destekleyen kadınlar, arkeoloji, sanat ve mimarlık tarihi literatüründe Hathorlu taşıyıcılar ve karyatidler olarak tanımlanmaktadırlar. Hathorlu taşıyıcılarda kadın figürü, Eski Mısır tanrıçası Hathor'u, karyatidlerde genç kadın heykeli olarak şekillendirilmiş Tanrıça veya Kore'yi simgelemektedir.

Bu araştırmanın amacı kadın figürlü taşıyıcıların tipolojik ve ikonografik özelliklerini bulundukları mimari yapı sistemi içinde inceleyerek zaman içerisinde nasıl bir değişim gerçekleştirmiş olduklarını, ortak bir ilham fikrinden gelişip gelişmediklerini ortaya koymak ve Vitruvius'un karyatid tanımına yeni bir bakış açısı getirmektir. Eski Mısır ve Eski Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu taşıyıcıların Eski Mısır tanrıçası Hathor'u ve onunla özdeşleştirilen tanrıçaları temsil ettikleri bilinmektedir. Eski Suriye'de tespit edilen ve tek bir karyatid örneği olan kadın figürlü taşıyıcı da tanrıça Hebat/İshtar'ı simgelemektedir. Bu öncü örneklerin tanrıçaları simgelemeleri Vitruvius'un karyatidleri “utanç yüklerini taşıyan köle kadınlar” tanımıyla çelişmektedir. Bu kadınlar ayrıca, ülkelerine ihanet eden kadınlar veya tapınak hizmetlileri olarak da yorumlanmaktadırlar (Vickers, 1985, s. 26; Neer, 2001, s. 317). Bununla birlikte “kadın figürlü taşıyıcılar” konusu üzerine bugüne kadar yapılmış çalışmalar genellikle taşıyıcı kavramı veya sadece karyatidler üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmalar arasında Hathorlu taşıyıcılarla birlikte karyatidleri inceleyen detaylı bir çalışma bulunmamaktadır. Karyatidler üzerine en kapsamlı çalışmaları yapan Evamaria Schmidt ve Andreas Schmidt-Colinet, Eski Mısır ve Kıbrıs'da tespit edilen Hathorlu taşıyıcılardan bahsetseler de karyatidlerle birlikte değerlendirmemişlerdir (Schmidt-Colinet 1977 ve Schmidt 1982). Bu probleme ilk defa “Griechische Moden an Lykischen Gräbern” isimli makalesinde dikkat çeken Zeynep Kuban, kadın figürlü taşıyıcıların Eski Mısır ve Kıbrıs'ta bulunan örneklerle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir (Kuban, 2008, s. 64-66 ve sözel görüşme, 2010). Bu çalışma buradan yola çıkarak farklı bölgelerde ve farklı zamanlarda ortaya çıkmış kadın figürlü taşıyıcılar olan “Hathorlu taşıyıcılar” ve “karyatidleri” bütünsel bir yaklaşım içinde analiz etmektedir.

Eski Mısır'da bulunan Hathorlu taşıyıcılar genellikle Nil nehrinin yakınında inşa edilen, tanrıça Hathor'a tapınan anıtsal mezar-tapınak komplekslerinin ve tapınaklarının çoğunlukla girişlerinde bulunmakta veya iç mekanda kült odalarına giden hollerin iki tarafına sıralanmış şekilde yer almaktadırlar. Bunun yanında, Kıbrıs'ta tespit edilen Hathorlu sütunların hem gövdeleri bulunamamış hem de

konumları in situ olarak tespit edilememiştir, ama bulundukları yerler çoğunlukla ana tanrıçaya (Astarte/Aphrodite) tapınılan kült mekanlarıdır. Az sayıda bulunmuş olan karyatidler ise genellikle heroon veya khthonik/kültüsel özelliği bulunan hilani, tapınak ve hazine yapılarının girişlerinde yer almaktadırlar. MÖ 4. yüzyıl öncesine tarihlenen karyatidler, Suriye’de Tell Halaf (Guzana) şehrinde, MÖ 9. yüzyıla tarihlendirilen Arami kralı Kapara’nın mazolesi olduğu düşünülen hilani portikosunda, Meydancikkale’de (Kirshu) MÖ 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen ve Luvi kraliyet ailesi Prindunu’ların kralı Appuashu’ya ait heroonunun girişinde, Kıta Yunanistan’da Delphi’de, MÖ. 6.yy’da yapılmış olan Knidosluların ve Siphnosluların “hazine binaları” olarak adlandırılan in antis megaron planlı yapıların pronaoslarında, Atina’da MÖ 5. yüzyılda yapılmış olan Erekhtheion tapınağının “güney-portikosu” olarak isimlendirilen Kekrops heroonu köşkünde, Anadolu’da Limyra’da bulunan MÖ 4. yüzyıla tarihlenen Perikles heroonunun portikolarında ve Kıta Yunanistan’da MÖ 4. yüzyılın sonuna tarihlendirilen Amphipolis heroonunun (tümülüs) mezar odası girişinde bulunmaktadırlar.

‘Karyatidler’ öncülleri varsayılabilir ‘Hathorlu taşıyıcılarla’ birlikte karşılaştırılarak incelendiğinde, ortak noktaları olan kadın figürlü başlıklarda, kadın başları üzerinde yer alan bitkisel formlu ve bezemeli taşıyıcı öğelerin benzer kültürel anlamlar taşıdıkları görülmektedir. Tanrıça Hathor başının üzerinde Eski Mısır’ın kutsal bitkisi papirüs umbelinden gelişmiş olan bir kalathos taç bulunmaktadır. Karyatid düzende ise Eski Mısır örneklerinde görüldüğü gibi kore başlarının üstünde stilize olmuş bitki formlarından gelişmiş kalathos (sepet/çanak) taçlar yer almaktadır. Eski Mısır’da, papirüs bitkisinin bir taç olarak tanrıça Hathor’un başında betimlenmesi, tanrıça Hathor’un papirüs bitkisiyle özdeşleştirildiğini ve papirüsün tanrıçanın kutsal bir simgesi olduğunu göstermektedir. Aynı geleneğin Kıbrıs’ta, adanın yerel tanrıçasıyla özdeşleştirilen tanrıça Hathor’la sürdürüldüğü, bulunan Hathorlu başlıklardan anlaşılmaktadır. Anadolu ve Kıta Yunanistan’da ortaya çıkan karyatidlerde ise bitki gövdesinin yerini kadın bedeninin aldığı görülmektedir. Bu tarih öncesinden itibaren çeşitli kültürlerin inançlarında yer alan “Hayat ağacı ve bereket tanrıçası” sembolizminin ilk defa Eski Mısır’da mimari bir dille anlatılmış olduğunu göstermektedir. Eski Mısır’da Hathorlu taşıyıcılarla başlayan bu mimari sembolizmin Suriye, Anadolu ve Kıta Yunanistan’da devam ettiği görülmektedir.

Bununla birlikte Anadolu ve Kıta Yunanistan’da görülen karyatidlerin bulundukları yer ve yapıların kült mekanları oluşları, Eski Mısır ve Kıbrıs’ta yer alan Hathorlu taşıyıcıların bulundukları yerlerin özellikleriyle de benzerlik göstermektedir. Bu yapılar, ölümsüz tanrı ve tanrıçalara adanan yerler olabileceği gibi, ölmüş bir krala, kraliçeye, efsanevi veya yaşamış olan bir kahramana adanan mezar yapıları da olabilmektedir. Bunun yanı sıra Hathorlu sütunların tapınak ve ölü kültü törenlerinde kullanılan müzik aletleri olan sistrumların biçiminde oluşları, karyatidlerin başlarının üzerinde yer alan kalathosların da sadece işlevsel olarak değil sembolik anlamlar içeren ritüel objeleri şeklinde yontulduklarına işaret etmektedir. Ayrıca, kalathos ve phialeler tanrıçaların en önemli atribütlerindendir. Kült mekanlarından tespit edilmiş olan kalathoslar, tanrıçaların hem göksel hem de bereket ve doğurganlık vasıflarını içeren khthonik özelliklerini de nitelemektedirler. Kadın figürlü taşıyıcılar kraliyet ailelerini, efsanevi veya gerçek ata kültürlerini, şehirlerin refahını ve düzenini koruyan, ölümsüzlüğün ve bereketin ilahi sembolleri olan tanrıçaların yeryüzündeki kadın görünümleridir. Bu açıklama, Vitruvius’un “utanç yüklerini taşıyan köle kadınlar” tanımına yeni bir bakış açısı getirmektedir. Anıtsal boyutta şekillendirilmiş, başlarının üzerinde süslü taçlar taşıyan bu güzel giyimli kadınların “ilahi

koruyucular” oldukları söylenebilir. Ayrıca, Delphi’de, Knidosluların ve Siphnosluların “hazine binaları” olarak adlandırılan yapıların salt bir hazine deposu oluşlarının ötesinde çok fonksiyonlu yapılar olarak khthonik anlamları ve kültürel işlevlerinin de olabileceği öngörülebilmektedir. Sonuç olarak, kadın figürlü taşıyıcıların, ortak bir esin kaynağı fikrinden gelişerek Doğu’dan Batı’ya yapmış oldukları yolculukları sonucunda simgeledikleri anlamların değişmediği söylenebilir. Bununla birlikte, Vitruvius’un İon sütun biçimini kadın vücuduna benzetmesi ve Eski Çağ mimarlığında kadın figürlü taşıyıcıların diğer sütun düzenlerine kıyasla yok denecek kadar az sayıda kullanılmaları, sütun düzenlerinde tanrıça imgesinin yerine anikonik bir betimlemenin tercih edilmiş olabileceğini de gösterebilir.

LOOKING AGAIN AT FEMALE ARCHITECTURAL SUPPORTS AND VITRUVIUS' CARYATID DEFINITION IN ANCIENT ARCHITECTURE

SUMMARY

The female figures used both as ornaments and as load bearing elements in an architectural order, are first seen in ancient Egyptian architecture in the 2nd millennium BC. After Egypt, they have appeared in the Ancient Near East in the 9th century B.C, and following the 6th century B.C, they are seen in Cyprus, Anatolia and Mainland Greece. In archaeology, art and architectural history, women who carry decorative pieces of stone crowns above their heads to support superior structures, are called as Hathor columns and caryatids. Hathor columns bear the image of the ancient Egyptian goddess Hathor, whereas caryatids bear the image of a female figure called Kore who is shaped as a draped woman statue in the place of columns.

This thesis aims to examine the female architectural supports identified from different places and periods with their possible ancient Egyptian precursors, and it also tries to show how the Egyptian architecture and belief system contributed to the development of the caryatid design. Besides, Vitruvius' traditional view defining caryatids as 'slave women bearing their burden of embarrassment' is still accepted by most of the contemporary researches, even though it contradicts with the symbolic meanings of Hathor columns and the Tell Halaf caryatid found in Syria that represents the goddess Hebat/Ishtar. Also, up until now, there has not been any research done which compares Hathor supports with caryatid columns. Although Evamaria Schmidt and Andreas Schmidt-Colinet who have done comprehensive researches on caryatids mentioned about the Egyptian connection, they have focused more on the definitions and descriptions of the columns rather than doing a detailed comparative analysis of the column capitals (Schmidt-Colinet 1977; Schmidt 1982). Zeynep Kuban who for the first time draws attention for this problem in her article called "Griechische Moden an Lykischen Gräbern", has pointed out that the female architectural supports should be analysed with the examples coming from ancient Egypt and Cyprus (Kuban, 2008, s. 64-66) (pers. comm., 2011). This study taking this into consideration examines the female architectural supports in ancient architecture dated between the 2nd millennium B.C and the 4th century B.C. It also analyzes what kind of development and change the female architectural supports went through time and tries to find out if caryatid design developed from a common inspirational idea. In this study, it is also intended to emphasize the common cultic meanings and similar forms of expressions that the caryatid columns have developed through cultural interactions with ancient Egypt, ancient Syria and ancient Cyprus. Using a holistic approach and a comparative method, this study also attempts to examine the female architectural supports in their architectural settings and places within the historial context of their time. Besides that, this study also tries to contribute to the disciplines of archaeology, architectural history and art history

bringing a new perspective for the possible interpretations of the other column orders seen in ancient architecture.

The Hathor columns are mostly found in the naos, portico, hypostil or pronaos of the monumental funerary temple complexes and temples dedicated to Hathor which are located close by the Nile river in ancient Egypt. In Cyprus, only the capitals of the Hathor columns are found, and although they are not discovered in situ, it has been found out that they were mostly located at the cultic places where the mother goddess (Astarte/Aphrodite) was worshipped. Besides that, the caryatids discovered very few in numbers, were found at the front facades of the remarkable architectural buildings of their time period. The pioneer caryatids which are dated before the 4th century B.C were discovered at the buildings namely as follows; in the city of Tell-Halaf (Guzana) in Syria, at the portico of the hilani dated to the 9th century B.C which is believed to be the mausoleum of the Aramaic king Kapara; at Meydancikkale (Kirshu) in the entrance of an heroon dated to the first half of the 6th century BC which is thought to belong to the King Appuashu of the Prindunu, a royal Luwian family; in the mainland Greece, at Delphi at the pronaos of the in-antis megaron planned buildings called Knidians' and Siphnians' "treasure houses" dated to the 6th century B.C; in Athens at the "south-portico" of the Erechtheion temple called as Kekrop's heroon kiosk dated to the 5th century B.C, in Anatolia at Limyra, at the porticos of the Pericles' heroon dated to the 4th century B.C, and in mainland Greece, at Amphipolis heroon (burial mound) dated to the end of the 4th century B.C, in the entrance of the burial chamber.

When Caryatids are studied in comparison with the Hathor supporters, it is understood that their main common point is their column capital order consisting of a female head carrying a plant formed and decorated supportive element that has the similar cultic meaning. Hathor carries a kalathos crown on top of her head which is formed out of a papyrus umbel sacred for the ancient Egyptians. In the caryatid orders, the korai carry also kalathoi on their heads shaped out of stylized flower or other plant forms. The depiction of papyrus plant as a crown on top of Hathor head shows that goddess Hathor is associated with the papyrus plant which is one of her sacred symbols and attributes. It is also understood that the same tradition continues in Cyprus since Hathor is identified with the Cypriot goddess, and her image is shown on Hathor headed papyrus capitals. In the caryatid order seen in Anatolia and mainland Greece, it can be also suggested that the same tradition continues, although female body replaces the plant stalk seen in Hathor columns. The female architectural supports carrying plant formed decorated kalathoi on top of their heads also reveals that the "life tree" symbol started with the goddess Hathor in an architectural order continues to be narrated as an architectural language.

Besides that, the cultic character of the places where the caryatid columns are found in Anatolia and mainland Greece, manifests similar characteristics with the Hathor columns discovered in Ancient Egypt and Cyprus. These structures could be the places devoted to the immortal gods and goddesses, as well as the tomb monuments dedicated to the dead king, queen, legendary or lived hero. Furthermore, the use of Hathor columns in the form of musical instruments in the temple and burial cult rituals confirms that the kalathoi of the caryatid column capitals are not only carved as functional forms but also as specific forms of ritual objects bearing symbolic meanings. Also, the way kalathos is associated with the death cult shows similarity with the way the Knidian and Erechtheion caryatid crowns are associated with the phialai and kalathoi used in death cult ceremonies. After all the findings are

analyzed, it is seen that the ancient Egyptian goddess Hathor is equated with Ishtar, Astarte, Hebat, Hera, Kubaba, Kybele, Artemis, Aphrodite, Demeter and Kore in ancient Syria, ancient Cyprus, Anatolia and mainland Greece. The kalathoi and phialai are also known among the most important attributes of these goddesses mentioned above. Besides that, the kalathoi found in cultic places also define both the celestial and chthonic features of the goddesses associated with abundance and fertility. Therefore, it can be said that women supportive columns being the divine symbols of immortality and fertility are the appearances of goddesses that protect royal families, legendary or real ancestry cults and the prosperity of the cities. The continuous usage of kalathos crown developed from a plant form found on top of the karyatid heads similar to the ones found on Hathor heads of the Hathor columns also proves that hypothesis mentioned above, and this assumption brings a new perspective to Vitruvius' identification of caryatids as "slave women". It can be said that those mysterious women who are shaped in monumental sizes, draped with beautiful garments bearing decorated crowns on top of their heads might be called as "Divine Guardians". Moreover, at Delphi, the Knidians' and Siphnians' treasury buildings might have also served as multi-functional buildings with cultic and chthonic purposes besides their absolute usage as treasure depots. As a result, a conclusion can be reached suggesting that the women supportive columns might have developed from a common inspirational mythical or visual idea and their symbolic meanings have not changed at the end of their transmission from East to West. In addition to that, besides the considerations of Vitruvius' description of Ionic column as a female form and the fewer usage of caryatids in comparison to classical orders in ancient architecture, one might also think that canonic forms of column capitals were preferred to be used as aniconic figurations of Goddess images.

1. GİRİŞ

Bu tez çalışması, bir mimari düzen içinde kullanılmış olan kadın figürlü taşıyıcıları incelemektedir. Eski Çağ mimarlığında kadın figürlü taşıyıcılar denildiğinde akla ilk gelen tanınmış örnekler, Atina'da Erekhtheion Tapınağı veya Avrupa'da 19. yüzyıla tarihlendirilen bazı binaların ön cephelerini süsleyen karyatidlerdir. Oysa kadın figürünün bir mimari düzen içinde sembolik anlam içeren bir süsleme, aynı zamanda taşıyıcı işlevi olan bir öge olarak kullanımı ilk defa Eski Mısır mimarisinde görülmektedir. Başlarının üstündeki mimari elemanlar yardımıyla bir üst yapıyı destekleyen kadınlar, arkeoloji, sanat ve mimarlık tarihi literatüründe, Hathorlu taşıyıcılar ve karyatidler olarak tanımlanmaktadırlar. MÖ 2. binin ilk yarısında ilk defa Eski Mısır'da ortaya çıkan kadın figürlü taşıyıcıların, Mısır dışında ilk tespit edildikleri yerler kronolojik sıralamaya göre Suriye, Anadolu, Kıbrıs ve Kıta Yunanistan'dır. Mısır ve Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu taşıyıcılar, Suriye, Anadolu ve Kıta Yunanistan'da tespit edilenler ise karyatid olarak isimlendirilmektedirler.

Eski Mısırlılar tarih öncesinden itibaren en eski taşıyıcılar olarak kullandıkları demetlenmiş kamışları, ağaçtan yapılmış kolonların gövdelerini ve başlıklarını kendileri için kutsal sayılan stilize olmuş bitki formlarıyla şekillendirmişlerdir (Monnier, 2013, s. 26-27). Daha sonra tapınak ve mezar yapılarında kullanmaya başlanan ve taştan yontulmuş olan taşıyıcıların gövdeleri bitki gövdelerinin formlarını alırken, başlıkları da papirüs, lotus, zambak veya diğer çiçek türlerinin açmış veya açmamış çanak formlarını, palmiye ve kozalaklı ağaç tiplerinin yaprak ve dallarının stilize olmuş biçimlerini almıştır. Eski Kıbrıs'ta ise Eski Mısır kökenli bir bitkiden geliştiği öngörülen çift volütlü başlıkları olan taşıyıcıların da tapınak ve mezar yapılarında kullanıldıkları görülmektedir (Shiloh, 1979, s. 26; Curl, 2013, s. 4). Bunların arasından ilk defa kadın figürünün papirüs bitkisiyle birleşerek yeni bir hibrit taşıyıcı tipi olarak ortaya çıkması ise Eski Mısır inancında papirüs bitkisinin tanrıça Hathor'la özdeşleştirilmesi ve kraliyet simgesi olarak kabul edilmesiyle ilişkilendirilmektedir (Suter ve Uehlinger, 2005, s. 138; Allen ve Manuelian, 2005, s. 296). Hathorlu taşıyıcılarda, Eski Mısır tanrıçası Hathor'u temsil eden kadın figürü,

taşıyıcıların başlık kısmında yer almaktadır. Kadın-inek ve papirüs bitkisinin birleşiminden oluşmuş taşıyıcıların çoğunlukla çift yüzlü şekillendirilmiş olan başlıklarında, Hathor başının üzerinde iki bileşenli bir taç elemanı bulunmaktadır.

Eski Suriye, Anadolu ve Kıta Yunanistan'da kadın figürlü taşıyıcıların kullanılmaya başlandığı dönemlerde, bulundukları bölgelerdeki tapınak yapılarında ilk taşıyıcı tiplerinin başlıklarının da genellikle bitkisel formu ve bezemeli şekillendirilmiş oldukları görülmektedir. Bunların arasında kadın heykeli biçiminde şekillendirilmiş sütunlar, ilk defa Eski Suriye'de, MÖ 9. yüzyıla tarihlendirilen tek bir yapının, Anadolu ve Kıta Yunanistan'da ise MÖ 6. yüzyıl sonrasına ait bazı yapıların cephelerini süslemeye başlamışlardır. Karyatid başlıkları, Suriye'de bulunan kadın biçimli sütun hariç kadın başı, başın üzerinde yer alan taç ve onun da üzerinde bulunan abakus parçasından meydana gelmektedir. Karyatidler başlarının üzerindeki taç elemanlarıyla birlikte Hathorlu taşıyıcılar gibi bulundukları yapıların saçaklığını taşımaktadırlar.

Bunların yanında, Eski Çağ mimarlığında kullanılan kadın figürlü taşıyıcıların yanısıra erkek figürlü olanlar da bulunmaktadır. Hathorlu taşıyıcılarla aynı dönemde kullanılmaya başlayan payelerin ön cephesi Mısır'ın khthonik tanrılarının biri olan, ölü kültü ve yeniden doğuşla ilişkilendirilen tanrı Osiris'in mumya figürlü bedeniyle şekillendirilmiştir (Griffiths, 1980, s. 78). Osiris'in kabartma bedeni payelerin ön cephesine bitişik şekilde betimlenmekte ve Hathorlu sütun başlıklarından farklı olarak taşıyıcı işlevi bulunmamaktadır. İlk defa tanrı Osiris'in bedeni içinde betimlenen kadın figürü Eski Mısır kraliçesi Hatchepsut'tur. Hatchepsut'un mezar-tapınak kompleksinin portikosunda yer alan Osirisli payelerde, kraliçenin gövdesi Osiris'in mumya bedeni şeklinde, yüzü ise kendisi olarak şekillendirilmiştir. Kadın firavun Hatchepsut'tan sonra Osiris bedeninde betimlenen erkek firavunlar da mezar-tapınak portikolarının ön cephelerinde veya sütunlu salonların ortasında, sütunların geçiş yönüne bakan yüzlerinde tasvir edilmektedirler. Wilkinson, kralların tanrı Osiris olarak betimlenmelerinin khthonik içerikli bir tapınak süslemesi olduğunu belirtmektedir (Wilkinson, 2000, s. 225). Eski Suriye'de Tell Halaf karyatidiyle birlikte hilani portikosunun saçaklığını taşıyan iki tanrı heykeli tespit edilmiştir. MÖ 8. yüzyılda ise Dur-Sarrukin'de bir tapınağa ait olduğu düşünülen, ellerinde su çanakları bulunan ve taşıyıcı özellikleri olan iki tanrı heykeli daha bulunmuştur. Diğer taraftan Anadolu ve Kıta Yunanistan'da taşıyıcı olarak kullanılmış erkek

figürlü sütunlara rastlanılmamıştır. MÖ 6. yüzyılda Sicilya'da Agrigento'da (Akragas) ve Yunanistan'da Olympiaon'da Zeus tapınağında görülen çıplak erkek heykeli biçiminde şekillendirilmiş atlantların ise Osirisli payeler gibi taşıyıcı fonksiyonları bulunmamaktadır. Titanların soyundan gelen ve eski Yunan dilinde Atlas¹ (Atlantid), Latin dilinde ise Vitruvius tarafından Telamon (Vitruvius, VI, 7,6)² olarak adlandırılan erkek figürlü taşıyıcılar genellikle taşıyıcı görünümüne sahip mimari süslemeler olarak kullanılmışlardır.

Eski Mısır'da, Hathorlu taşıyıcıların bulunduğu yapılar tapınak ve mezar-tapınak kompleksleridir. Hathorlu taşıyıcılar bu yapıların genellikle girişlerinde yer almakta veya iç mekanlarda kült odalarına giden hollerin iki yanına sıralanmış şekilde durmaktadırlar. Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu taşıyıcıların hem gövdeleri bulunamamış hem de konumları tespit edilememiştir, ama bulundukları yerler çoğunlukla ana tanrıçaya (Astarte/Aphrodite) tapınılan kült mekanları ve tapınak-saray kompleksleridir. Az sayıda bulunmuş olan karyatidler ise genellikle heroon veya khthonik özelliği bulunduğu öngörülen hilani, tapınak ve hazine yapılarının girişlerinde yer almaktadırlar. Tez içinde incelenmekte olan MÖ 4. yüzyılın sonuna kadar tarihlenen karyatidler, Eski Suriye'de Tell Halaf (Guzana) şehrinde, MÖ 9. yüzyıla tarihlendirilen Arami kralı Kapara'nın mozolesi olduğu düşünülen hilani portikosunda, Meydancikkale'de (Kirshu) MÖ 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen ve Luvi kraliyet ailesi Prindunu'ların kralı Appuashu'ya ait heroonunun girişinde, Kıta Yunanistan'da Delphi'de MÖ. 6. yüzyılda yapılmış olan Knidosluların ve Siphnosluların hazine binaları olarak adlandırılan in antis megaron planlı yapıların girişinde, Atina'da MÖ 5. yüzyılda yapılmış olan Erekhtheion tapınağının "güney-portikosu" olarak isimlendirilen Kekrops heroonu köşkünde, Anadolu'da Limyra'da bulunan, MÖ 4. yüzyıla tarihlenen Perikles heroonunun portikosunda ve Kıta

¹ Gökyüzünü taşıyan tanrı olarak tanımlanan Atlas aynı zamanda Titanların soyundan gelmektedir (Hom.Od. I.53 ve Hes. Th.513. Eski Yunan dilinde Atlas kelimesi fiil hali olan *Τλάω* olarak taşımak ve tutmak anlamına gelmektedir. Aynı şekilde *Τλήμων* kelimesi de taşımak anlamına gelmektedir ve muhtemelen Latince Telamones *Τλάω* fiilinden türemiştir (Liddell ve Scott, 1883, s. 1523 ve 1560).

² Vitruvius altıncı kitabında Telamoneslerden şöyle bahsetmektedir "*Bundan başka damlalıkları veya koronaları taşıyan erkek biçimindeki figürlere bunun nedenleri ve kökenleri hiçbir öyküde bulunmadığı halde bizler 'Telamones' derken Yunanlılar 'Atlantes' diyorlar. Çünkü Atlas, bir öyküde, keskin zekası ve yaratıcılığı ile insanların Güneşin ve Ayın yörüngeleriyle tüm takım yıldızlarının dönmelerinin yasalarını öğrenmelerini sağlayan ilk kişi olduğu için Gök kubbeyi tutarken betimlenir. Sonuçta, bu ihsan nedeniyle, ressamlar ve heykeltıraşlar onu Gök kubbeyi kaldırırken betimlerler; bizim 'Vergiliae', Yunanlıların da 'Pleiades' diye adladıkları kızları, Atlantidler de Gök kubbede takımyıldızları arasına alınarak kutsallaştırılmışlardır*".

Yunanistan'da MÖ 4. yüzyılın sonuna tarihlendirilen Amphipolis heroonunun (tümülüs) mezar odasının girişinde bulunmaktadır.

1.1 Tezin Amacı

Bu araştırmanın amacı, kadın figürlü taşıyıcıların tipolojik ve ikonografik özelliklerini bulundukları mimari yapı sistemi içinde inceleyerek zaman içerisinde nasıl bir değişim gerçekleştirmiş olduklarını ortaya çıkarmak ve Vitruvius'un karyatid tanımına yeni bir bakış açısı getirmektir. Bu çalışmayı motive eden soru şöyledir: Farklı zamanlarda ve bölgelerde kullanılmaya başlanmış olan kadın figürlü taşıyıcılar ortak bir mitsel ve görsel esin kaynağından gelişmiş ve niteledikleri sembolik anlamlar aynı kalmış olabilir mi? Soru geniş bir zaman dilimini kapsamakta ve geniş bir coğrafyaya yayılmaktadır. Ancak bir mimari düzen içinde kullanılmış olan karyatidlerin sayısı oldukça azdır ve bu açıdan bakıldığında tezin geniş bir zamanı ve coğrafyayı içermesi sınırlayıcı olmasından ziyade bütünsel bir çerçeve içinde konunun daha iyi anlaşılmasına imkan vermektedir.

Eski Mısır ve Eski Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu taşıyıcıların, Eski Mısır tanrıçası Hathor'u ve onunla özdeşleştirilen tanrıçaları temsil ettikleri bilinmektedir. Eski Suriye'de tespit edilen ve tek bir karyatid örneği olan kadın figürlü taşıyıcının da tanrıça Hebat/İshtar'ı simgelediği düşünülmektedir. Bu öncü taşıyıcı örneklerinin niteledikleri anlamlar, Vitruvius'un karyatidleri "utanç yüklerini taşıyan köle kadınlar" tanımıyla çelişmektedir ve günümüz araştırmacıları arasında halen Vitruvius'un geleneksel görüşü yaygındır. Bununla birlikte "kadın figürlü taşıyıcılar" konusu üzerine bugüne kadar yapılmış çalışmalar genellikle taşıyıcı kavramı veya sadece karyatidler üzerine yoğunlaşmaktadır ve aşağıda ve tezde tartışılacaktır. Bu çalışmalar arasında Hathorlu taşıyıcılarla birlikte karyatidleri inceleyen kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Bu probleme ilk defa "Griechische Moden an Lykischen Gräbern" isimli makalesinde dikkat çeken Zeynep Kuban, kadın figürlü taşıyıcıların Eski Mısır ve Eski Kıbrıs'ta bulunan örnekleriyle birlikte değerlendirilebileceğini belirtmiştir (Kuban, 2008, s. 64-66 ve sözel görüşme, 2010). Bu tez buradan yola çıkarak farklı bölgelerde ve farklı zamanlarda ortaya çıkmış kadın figürlü taşıyıcılar olan "Hathorlu taşıyıcıları" ve "karyatidleri" bütünsel bir yaklaşım içinde analiz etmeyi hedeflemektedir.

1.2 Tezin Kapsamı ve Yöntem

Bu tez çalışmasının kapsamını, kadın figürlü taşıyıcıların Eski Mısır'da ilk ortaya çıktıkları Orta Bronz Çağı döneminden (MÖ 2. bin), MÖ 4. yüzyılın sonuna kadar olan zaman dilimi oluşturmaktadır. MÖ 4. yüzyıldan sonra Hathorlu taşıyıcıların Eski Mısır'da, karyatidlerin ise Anadolu, Kıta Yunanistan, Adalar, İtalya ve İtalya adalarında Hellenistik ve Roma dönemlerine tarihlendirilen çeşitli yapılarda kullanılmaya devam ettikleri görülmektedir. Tezin kapsamı içinde daha geç dönem örneklerine detaylı bir şekilde yer verilmemesinin nedeni, erken örneklerin özgün anlamlarına daha yakın olabileceklerinin düşünülmesi, halen çok kopyalanmamış olmaları ve bir mimari yapı içinde taşıyıcı işlevine sahip olmalarıdır. Buna göre, geniş ama sürekli tekrar etmeyen zaman dilimleri içerisinde ortaya çıkmış olan kadın figürlü taşıyıcıların tipolojik ve ikonografik incelemeleri yapılırken bulundukları mimari yapı ve konumlarla bağdaştırma yoluna gidilerek, ortak bir dile sahip olup olmadıkları araştırılacaktır. Bu bağlamda, epigrafik bilgiler, yazılı kaynaklar ve mimari eleman olmayan, ama benzer betimlemeler içeren büyük ve küçük buluntular da incelenecektir. Bunların yanında, tezin araştırma ve katalog çalışması için Kahire, Atina ve İstanbul'da yer alan Alman Arkeoloji Enstitüleri ve Güney Lefkoşe'de ki Amerikan İlmi Araştırmalar Enstitüsünün kütüphanelerinden yararlanılmıştır. Ayrıca, Mısır, Kıbrıs ve Kıta Yunanistan'da tespit edilmiş bazı kadın figürlü taşıyıcılar bulunmuş oldukları yerlerde ve sergilendikleri müzelerde incelenerek fotoğraflanmışlardır.

Bu tez çalışması beş bölümden oluşmaktadır. Kadın figürlü taşıyıcılar bulundukları yerlere göre üç ayrı bölgeye ayrılarak ayrı ayrı incelenmektedirler. Hathorlu taşıyıcıların tespit edildiği Eski Mısır ve Eski Kıbrıs ikinci bölümde yer alırken, Eski Suriye'de tek bir örnek olan ve karyatid olarak kullanılmış olduğu düşünülen Hebat/İshtar heykeli üçüncü bölümde, Anadolu ve Yunanistan'da bulunan karyatidler ise dördüncü bölümde incelenmektedirler. Her bir bölümde taşıyıcılarda yer alan kadın figürünün kimliği ve tanımlaması yapılmakta ve mimari düzen dışında kullanılmış olan taşıyıcı betimlemelerine yer verilmektedir. İncelenen betimlemelerin mimari düzen içinde kullanılmış olan kadın figürlü taşıyıcılara model veya esin kaynağı olma olasılıkları irdelenmektedir. Ayrıca, Hathorlu taşıyıcı ve karyatid betimlemelerinin genel bir tipolojik ve ikonografik analizleri yapılarak tez içinde incelenecek olan örneklerin ortak ikonografik tanımlamaları ve anlamları için genel

bir terminoloji hazırlanmıştır. Eski Mısır ve Eski Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu taşıyıcıların sayıca fazla olmaları ve genellikle benzer tipolojiye ve ikonografiye sahip olmaları nedeniyle içlerinden iyi korunmuş ve zengin bulgulara sahip olanlar seçilmiştir. Karyatidler az sayıda yapıda bulunmalarına rağmen, genellikle birbirlerinin benzerleri olmaları nedeniyle tez içinde incelenmek üzere aynı yapıda yer alanların içinden yine iyi korunmuş olanları tercih edilmiştir. Aynı yapıda kullanılmış ve farklı betimlemelere sahip olanlar da seçilen örneklerle birlikte değerlendirilmektedirler. Seçilen örneklerin tipolojik ve ikonografik analizleri bulundukları yer ve yapıların isimleri altında ayrı ayrı incelenmekte ve tez içinde tanımlanırken bulundukları yerlerin isimleriyle nitelendirilmektedirler. Yalnızca, Delphi'de iki ayrı yapıdan tespit edilmiş karyatid örnekleri için bulundukları yapılara verilmiş olan isimleri kullanılmaktadır.

Tezin beşinci bölümü olan sonuçlar kısmında ilk önce, hazırlanan şematik çizimler eşliğinde kadın figürlü taşıyıcıların başlık ve gövdelerinin olası biçimsel gelişimlerinden bahsedilmektedir. Daha sonra, kadın figürlü taşıyıcıların ikonografik anlamları bulundukları yapılar içinde incelenerek tablolarla birlikte açıklanmaktadır. Bunlarla birlikte Vitruvius'un karyatid tanımı tekrar değerlendirilmekte ve beşinci bölümün sonunda karyatid tasarımının bir esin kaynağı fikri olarak aktarılmış olabileceği kültürel etkileşimlerden söz edilerek açıklanmaktadır. En sonda tüm bilgilerden ve değerlendirmelerden derlenen bir neticeye varılmakta ve tezin giriş bölümünde sorulan soruların yanıtları verilmektedir.

1.3 Araştırma Tarihi ve Literatür incelemesi

Eski Çağ mimarlığında kullanılmış olan kadın figürlü taşıyıcılara ilişkin çalışmalarda Hathorlu taşıyıcılar ve karyatidler birbirlerinden bağımsız olarak incelenmişlerdir. Yukarıda da bahsedildiği üzere daha önce yapılmış olan araştırmalar içinde Hathorlu taşıyıcılarla karyatidleri birlikte inceleyen bir çalışmanın olmaması bu tez çalışmasını ayrıca gerekli kılmıştır.

Hathorlu taşıyıcılar üzerine en kapsamlı araştırmayı ve çalışmayı yapan Edith Bernhauer "Hathorsäulen und Hathorpfeiler" isimli kitabında, Hathorlu taşıyıcıların bir katalog çalışmasını yaparak tipolojilerini, sınıflandırılmalarını ve dağılımlarını incelemiştir. Yazdığı birçok makalede de farklı dönemlerde yapılmış olan Hathorlu taşıyıcıların ikonografik anlamlarından ve bulundukları yapılardan bahsetmiştir.

Bernhauer'in yanısıra Hathorlu taşıyıcılar üzerine kapsamlı bir makale yazmış olan Eugen Mercklin, Eski Mısır ve Eski Kıbrıs'ta Hathorlu taşıyıcı betimlemesinin gelişiminden, Hathor ikonografisinden ve Hathorlu taşıyıcı tiplerinden bahsetmektedir (1951, s. 198-214). Hathorlu taşıyıcılar üzerine yapılan diğer araştırma ve çalışmalar, Hathorlu paye ve sütunların kullanılmış olduğu yapılarda araştırma yapan kazı ekiplerinin yayınladığı eserlerde ve Eski Mısır mimarlığı üzerine yazılmış olan kitaplarda bulunmaktadır. Eski Kıbrıs'da tespit edilen Hathorlu başlıklar hakkında ise Carbillet Caubet'in "La figure hathorique á Chypre (II^e -I^{er} mill.av. J.-C)" isimli bir kitabı bulunmaktadır. Caubet, kitabında Kıbrıs adasında bulunan Hathorlu başlıkların yanısıra Hathor kültüyle ilişkilendirilen Hathorlu betimlemeleri Eski Mısır örnekleriyle birlikte karşılaştırarak incelemiştir. Eski Kıbrıs Hathorlu başlıkları üzerine çalışmaları bulunan bir diğer araştırmacı ise Antoine Hermery'dir. Hathorlu başlıklar üzerine çeşitli makaleler yayınlamış olan Hermery, makalelerinde Carbillet gibi başlıkların ikonografisini Eski Mısır örnekleriyle karşılaştırarak incelemektedir (1985, s. 657-708; 2008, s. 67-72).

Karyatidler üzerine yapılmış olan araştırmalar arasında ise öne çıkan iki kitap çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalar, Andreas Schmidt-Colinet'in "Antike Stützfiguren" ve Evamaria Schmidt'in "Geschichte der Karyatide" isimli kitaplarıdır. Her iki araştırmacı da kitaplarında detaylı bir şekilde karyatidlerin hem mimari hem de mimari dışındaki kullanımlarından bahsetmişlerdir. Kadın figürlü taşıyıcı tasarımının ilk görüldüğü yerlerden Eski Mısır ve Eski Yakın Doğu'dan bahsetseler de daha çok taşıyıcı kavramı ve betimlemeleri üzerine yoğunlaşarak karyatidlerin ortaya çıkışında rol oynayan esin kaynaklarından söz etmişlerdir. Her iki kitapta da Hathorlu taşıyıcılar karyatidlerle birlikte değerlendirilmemiş ve aralarındaki etkileşimden bahsedilmemiştir. Carol LaBranche "The Greek Figural Capital" isimli makalesinde, figürlü sütun başlıkların en erken Eski Mısır'da kullanılmış olduğundan söz etmiş olsa da, eski Yunan sanatçılarının bu erken formlardan bağımsız kendi modellerini yarattıklarını ileri sürmüş ve Eski Mısır etkisine değinmemiştir (1966, s. 79-80). Bunların yanında, karyatidler hakkında yazılmış birçok makale bulunmaktadır. Bu makaleler çoğunlukla Vitruvius'un karyatid tanımı, karyatid tipolojisi, kökeni veya Klasik Çağ sonrası dağılımları üzerine yoğunlaşmışlardır (Plommer, 1979, s. 97-102; Vickers, 1985, s. 3-28; Lloyd-Morgan, 1990, s. 143-151; King, 1998; Shear, 1999, s. 65-85; Lesk, 2007, s. 25-47).

Özellikle Vitruvius'un karyatid tanımı halen araştırmacılar arasında tartışma konusudur. Vitruvius'un politik mesaj içeren tanımı bazı araştırmacılar tarafından kabul görse de, bazıları karyatidleri bulundukları dönemin geleneksel şenlik ve ritüelleriyle ilişkilendirmektedirler. Ayrıca, Vitruvius'un karyatid tanımı, diğer antik çağ yazarlarının karyatidleri 'şarkı söyleyen, dans eden ve tanrıça Artemis'in rahibeleri olan kadınlar' olarak yorumlamalarından da farklılık göstermektedir. Günümüz araştırmacıları yedi farklı tanım üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. Birincisi; Vitruvius'un geleneksel görüşü olan ceza ve utancı simgeleyen veya ülkelerine ihanet eden köle kadınlar, ikincisi; tapınak hizmetlileri (Vickers, 1985, s. 26; Vickers, 2014, s. 123; Neer, 2001, s. 317), üçüncüsü; tanrıçaları (Pytho, Athena Polias) onurlandırmak için yapılmış heykeller (Morgan, 1990, s. 150; King, 1998, s. 278), dördüncüsü; tanrıçaların rahibeleri (Scholl, 1995, s. 205; Lesk, 2005, s. 108; Stevenson, 2001, s. 248), beşincisi; soylu kadın kurbanlar (Hersey, 1988, s. 74), altıncısı; kanephoroslar (kanephoroi) (Roccas, 1995, s. 659) ve yedincisi; ilahi mitsel imgelerdir (Artemis, Thyiadesler, Kharitler ve Nymphalar v.s) (Simon, 1972, s. 219; Borchhardt, 1976, s. 38; Harrison, 1991, s. 232; Dillon, 2003, s. 56). Tez içerisinde, Vitruvius'un tanımına yeniden bakılırken yukarıda bahsedilen tanımlamalar da dikkate alınmaktadır.

2. ANTİK ÇAĞDA MISIR VE KIBRIS'TA YER ALAN HATHORLU TAŞIYICILAR

Günümüze kadar yapılmış olan arkeolojik araştırmaların sonucuna göre Hathorlu taşıyıcıların bulunduğu yerler Eski Mısır ve Eski Kıbrıs adasıdır. Eski Mısır mimarlığında tanrıça Hathor'un taçlı inek-kadın başının hibrit bir başlık betimlemesi olarak yer aldığı ilk örnekler Orta Krallık dönemine (MÖ 2040-1640) tarihlendirilen taştan şekillendirilmiş payelerdir (Flinders, 1906, s. 78; Arnold, 2003, s. 103; Givon, 1974, s. 103). Orta Krallık döneminden sonra Hathorlu taşıyıcıların tekrar kullanılmaya başladığı yapılara 18. Hanedanlık döneminde (MÖ 1550-1307) rastlanılmaktadır. Bu dönem Eski Mısır kraliçesi Hatchepsut'un yönetimi boyunca her türlü imar faaliyetiyle uğraştığı bir zamandır. Bir kral gibi hatırlanmak ve anılmak isteyen I. Thutmosis'in en büyük kızı olan bu dikkat çekici güçlü kadın, Eski Mısır'ı yirmi yıldan fazla bir süre yönettiği zamanda tanrıça Hathor adına içlerinde Hathorlu taşıyıcıların bulunduğu tapınaklar inşa eder. Kraliçe Hatchepsut'tan sonra yine tanrıça Hathor'a adanan tapınaklar 19., 22., 25., 30., Hanedanlık (MÖ 1307-332) ve Roma imparatorluk döneminde az sayıda da olsa görülmeye devam eder. Bu tapınakların bazıları Hatchepsut'un bulunduğu Deir el-Bahri'de kraliyet kültürünün bulunduğu mezar-tapınak kompleksinde olduğu gibi tanrıça Hathor veya onunla özdeşleştirilen diğer tanrıçalara, hanedanlığın diğer kraliçelerine ve krallarına da adanmaktadır (Tyldesley, 1998, s.172; Bernhauer, 2000, s. 29).

Eski Kıbrıs'ta ise Hathor ikonografisinin yer aldığı küçük buluntular, en erken MÖ 2. bine tarihlendirilmelerine rağmen mimari öge olarak kullanıldığı düşünülen Hathorlu taşıyıcılar, MÖ 6. ve 5. yüzyılları arasına tarihlendirilmektedirler (Wright, 1992, s. 439; Carillet, 2010, s.102). Bu dönem Akdeniz ve Yakın Doğu'da, Eski Mısır 26. Hanedanlık (Saite kralları dönemi, MÖ 589-526), Pers imparatorluğu (MÖ 525-449), İon kolonileri ve Fenikelilerle politik, ticari ve kültürel etkileşimlerin olduğu bir zaman dilimini kapsamaktadır (Mehl, 2003, s. 62-65; Fourrier, 2003, s. 102; Moscati, 2001, s. 186). Mısır'da Hathorlu taşıyıcıların çoğunluğu in situ olarak gövdeleriyle birlikte tespit edilmişken Kıbrıs'ta yer alanların çok azı in situ olarak bulunabilmiş

ve gövdeleri tespit edilememiştir. Buna rağmen bazı başlıkların, taşıyıcı olarak kullanıldıklarına dair bulgular göstermesi nedeniyle bu tez içerisinde incelenen örnekler, mimari öğeler olarak değerlendirilmektedirler. Nitekim bazı araştırmacılar, Hathorlu taşıyıcı gövdelerinin ahşaptan yapılmış olabileceğini ve dolayısıyla günümüze kadar korunamamış olduklarını belirtmişlerdir (Carbillet, 2010, s. 102; Arzu Öztürk, 2015, sözel görüşme). Eski Kıbrıs'ta Hathor kavramı tanrıça Hathor'u niteleyebileceği gibi Kıbrıs adasının ve Eski Yakın Doğunun bereket ve yeniden doğuşla ilişkilendirilen ana tanrıçalarını (Aphrodite-Astarte) da temsil etmektedir. Eski Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu başlıklar, stil ve süsleme açısından Eski Mısır'da tespit edilenlerden farklı olmalarına rağmen genel olarak Hathor ikonografisine sahip olmaları nedeniyle Hathorlu başlıklar olarak tanımlanmaktadır.

2.1 Eski Mısır İnancı ve Mitolojisinde Hathor Kültü

Eski Mısır'da Hathor (Athor/Athyr³) ismi Eski Mısır hiyeroglifinde genellikle *H.t-hr*



olarak yazılmakta ve “yukarıdaki ev” veya Hathor'un oğlu şahin tanrı “Horus'un evi (tapınağı)” anlamına gelerek (Budge, 1969, s. 428, Richter, 2012, s.62)⁴, Hathor'un ilk var olan, herşeyi yaratan ve Gökyüzü tanrıçası olma özelliklerini nitelemektedir. Hathor'un ismindeki Hr (Haru) hecesi, Hathor'un oğlu Horus'a verilen bir isim olmasının yanısıra ilk ve yukarıda olan anlamıyla krallara verilen bir ünvan olarak da kullanılmıştır (Kemp, 2003, s. 85; Richter, 2012, s. 54). Eski Mısır panteonunun önemli bir tanrıçası olarak bilinen Hathor'a verilen isimler ve ünvanlar, vücut bulduğu kadın bedenini, çeşitli bitki ve hayvan türlerini simgelemektedir. Tanrıça Hathor'un isim ve ünvanlarının Eski Mısır hiyeroglifinde yazılış biçimlerinden bazıları aşağıdaki gibidir (Şekil 2.1).

³Hathor ismi eski Yunan dilinde, antik yazarlar tarafından *Aθυρ* olarak yazılmaktadır. MS. 1. ve 2. yüzyılda yaşamış olan Antik Yunan tarihçi Plutarkhos, 'De Iside et Osiride' adlı eserinde *Athyri* kelimesinin tanrıça İsis'in ve Mut'un bir diğer ismi olduğunu, hem ana tanrıça hem de tanrı Horus'un kozmik evi (her şeyin başlangıcı) anlamına geldiğinden bahseder (Plut. De İside 56).

⁴ Horus, Eski Mısır'ın ilk ilahi kralı ve Hathor'un çocuğudur. Hathor ismi daha mecazi bir şekilde çevrilirse “Horus'un dünyaya geldiği yer anlamında tanrıçanın mecazi anlamda ilk var olan yaşamı Gökyüzünü yaratmasını (doğurmasını) nitelemektedir (Lesko, 1999, s. 82). Hawass'a göre Hathor, şahin tanrı Horus'u koruyan tapınağın kişileştirilmiş halidir (Hawass, 2009, s. 164) ve Hathor isminin hiyeroglif yazılımlarında, şahin (Horus) kuşu, büyük bir ev veya tapınak simgeleri vardır. Şahin olarak simgelenen Horus Gökyüzünü ve Güneş tanrısını betimlemektedir (Bleeker, 1973, s. 25).



Şekil 2.1 : Tanrıça Hathor'un isim ve ünvanlarının Eski Mısır hiyeroglifinde yazılışları (Richter, 2012, s. 21 , 62 ve 51).

Hathor'un tanrıçasal özellikleri başının üzerinde bulunan başlıklar ve elinde tuttuğu papirüs asalarıyla betimlenmektedir ve başının üzerinde en sık betimlenen başlığı çift boynuzlu Güneş kursu  olarak tanımlanmaktadır (Fischer, 1996, s. 190). Çift boynuzlu Güneş kursu genellikle Hathor başının üzerinde yer alan başlığın üstünde bulunmaktadır, ama bazı tasvirlerinde yalnız betimlenmektedir. Gökyüzü tanrıçası Hathor'un Güneşe hakim olan ve onu doğuran tanrıça olarak Güneş tanrısı Ra'nın dişil tarafını (annesini, eşini veya kızını) temsil ettiği düşünülmektedir (Shafer, 1998, s. 186). Eski Mısır'ın bilinen en eski tanrıçalarından biri olan Hathor, tarihsel dönemin başlamasından itibaren en başta tanrıça Bat ve İsis olmak üzere birçok farklı yerel tanrıçayla eş tutulmakta ve çeşitli şekillerde betimlenmektedir⁵. Hathor'un özelliklerini yansıtan ve özdeşleştirildiği tasvirleri, Hanedanlık öncesinden başlayarak farklı dönem, bölge ve topluluklara göre çeşitlilik göstermektedir. Sahip olduğu doğurganlık ve annelik özellikleri, onun genellikle genç, güzel ve ince bir kadın bedeninde tasvir edilmesine neden olurken⁶, doğurganlık özelliği, bereketli bir hayvan olan inek⁷ ile özdeşleştirilmiş, bedeni de kadın bedeninden sonra en çok inek olarak canlandırılmıştır. Baş inek, bedeni kadın olan tezahürleri de bulunmaktadır. Ayrıca, Gökyüzü ve Samanyolu Tanrıçası olarak yine inek bedeninde ve bedeninin üzerinde yer alan yıldızlarla betimlenmiştir.

⁵ Eski Mısır inanç sistemi çok sayıda tanrıça ve tanrı ile doludur ve herbirinin ismi ve enkarnasyonları bulundukları bölgeye ve zamana göre değişiklik göstermektedir (Schwabe, 1978, s. 90).

⁶ Tanrıça Hathor'un kadın bedeninde vücut bularak en çok özdeşleştirildiği ve ilişkilendirildiği tanrıça İsis'tir (Hawass, 2009, s. 164) ve Jumilhak'ın papirüsünde Tanrıça İsis'in kendisini nasıl Hathor'a dönüştürdüğü yazmaktadır (Pinch, 2002 s. 75).

⁷ İnek kutsal anneyi yani doğurganlık ve bereket tanrıçasını simgelemektedir (Lesko, 1999, s. 8). Eski Mısır halkı hayvanlarla kendilerini eş tutarak onlara saygı duyar ve onları tanrılaştırırlardı (Lesko, 1999, s. 8). Hathor'a adanan tapınakların duvar rölyeflerinde Hathor'un, inek olarak betimlendiği görülür. Ayrıca, tanrıça Hathor'un yüzü inek yüzü, kulakları ise inek kulakları şeklini alır. Bir papirüste "Papirüs bitkisini kopardım, her iki ülkeyi de memnun ettim, her iki toprağı da birleştirdim, büyük inek annemi memnun ettim" yazmaktadır (Teeter, 2009, s. 163) (Papirüs yazıt no.338).

Hathor'un kadın-inek yüzü betimlemesinin Eski Hanedanlık dönemlerinde var olan ve Yukarı Mısır'ın yedinci nomunun sembolü olan çift boynuzlu, inek kulaklı ve kadın yüzü tanrıça Bat'ın⁸ imgesinin yerini aldığı düşünülmektedir (Fischer, 1962, s. 7; James ve Rusmann, 2001, s. 212). Tanrıça Bat'ın isminin Eski Mısır hiyeroglifinde yazılış biçimi de görünümünü simgelemektedir (Şekil 2.2). Bat'ın Eski Mısır dilinde ismi “ruh” anlamına gelen *Ba* kelimesinin dişil halidir (Fischer, 1962, s. 7). Erken tarihsel dönemlerden itibaren dişil ruhu ve gücü temsil ettiği düşünülen çift yüzü Bat'ın önünü ve arkasını görme gücünden dolayı bütün kötülüklerden koruduğuna inanılırdı (Lesko, 1999, s. 81)⁹.



Şekil 2.2 : Tanrıça Bat'ın isminin Eski Mısır hiyeroglifinde yazılış biçimi (Rashed, 2010, s. 335).

Bununla birlikte Hathor, bitkilerin, yer altı kaynaklarının ve müziğin tanrıçası olarak da bilinmektedir. Eski Mısır'da yetişen ve kutsal kabul edilen çeşitli ağaçlar (firavun inciri¹⁰ ve hurma¹¹ gibi) Hathor ve diğer tanrıçalarla özdeşleştirilmektedir (Buhl, 1947, s. 80; Lesko, 1999, s. 87; Czellár, 1979, s.83). Ağaçların yanısıra papirüs¹²

⁸ Hathor'un ilk hali olan inek ve Gökyüzü tanrıçası Bat, Eski Mısır hanedanlıklarından ve tanrıçalarından çok daha önce ortaya çıkan, Eski Mısır inanç sistemi ve mitolojisinde önemli bir rol oynayan inek görünümlü bir tanrıçadır (Rashed, 2010, s. 407). Tanrıça Bat'ın inek kulaklı, çift boynuzlu ve kadın yüzü olarak tasvir edilmesi, en erken MÖ. 4000-3100 yılları arasına tarihlenen Nakada kültürü dönemine ait paletlerde ve mühürlerde görülmektedir.

⁹ Eski Krallık dönemine (MÖ 2650-2150) tarihlenen piramit metinlerinden birinde şöyle yazmaktadır; ben övgü duyuyorum; ben kralım; ben iki yüzü olan Bat'ım; kurtarılan benim ve kendimi bütün kötülüklerden kurtardım (Pyr. 1096).

¹⁰ Firavun inciri (*Ficus sycomorus*) aynı zamanda çınar ağacı olarak isimlendirilmektedir. Memphis şehrinde bulunan Eski Krallık dönemine tarihlendirilen birçok yazıtta Hathor çınar ağacı tanrıçası olarak nitelendirilmektedir (Lesko, 1999, s. 87).

¹¹ Tanrıça Hathor, kuzey Memphis'te Hurma ağacı tanrıçası olarak da bilinmektedir (Bleeker, 1973, s. 35) ve Bubastis'te tanrıça Bastet'in tapınağının yanında yer alan hurma palmyesi ağaçlarından oluşan koruluk, tanrıçanın yaşam veren varlığını ve koruyucu özelliğini simgelemektedir (Trigger, 1983, s. 321).

¹² Eski Mısır hiyeroglifinde hem papirüs hem de papirüs sütunu anlamına gelen *w3d*, *wd* veya *m3d* bazı yazıtlarda, çocuk, gençleştirmek, yeşil ve genç anlamında da kullanılmaktadır (Takács, 2007, s. 302). *W3d (y)t* [f] olarak yazıldığında ise sütunlu salon anlamına gelmektedir. *w3d* ve *wd* aynı zamanda üzerinde kobra olan papirüs anlamına da gelmektedir (Teile von Vögelin, 2008, s. 197).

bitkisi de tanrıça Hathor ve onunla eşit tutulan diğer tanrıçalar için kutsal sayılmakta ve onlarla ilişkilendirilmektedir. Cenaze merasimlerinde veya tahta çıkma törenlerinde ölmüş kişi ve kralın iyiliği için söylenmiş büyülü sözlerin ya da kamıştan tekne yapmak için gerekli olan teknik bilgilerin yazılı olduğu tabut metinlerinde tanrıçanın papirüs bitkisi olduğundan söz edilmektedir (Faulkner, 1978, s. 6, spell. 993, s. 101 ve 102; Takács, 2007, s. 301)¹³. Eski Mısır hiyeroglif yazısında papirüs bitkisi Hathor’la ilişkilendirilen kobra tanrıçası Wadjet’in (*uraeus*) ismiyle de aynı şekilde yazılmakta ve papirüs bitkisinin üzerinde kobra figürü yer almaktadır (Şekil 2.3). Yeşil ve genç olan anlamına gelen Wadjet ismi papirüs bitkisini nitelemekte ve aynı zamanda tanrıça anlamına da gelmektedir (Griffith, 1898, s. 28; Erman, 1894, s.16; Troy, 1986, s. 121; Pinch, 2002, s. 211).



Şekil 2.3 : Papirüs bitkisi ve Wadjet (*uraeus*/kobra) (Vomberg ve Witthuhn 2008, s. 197).

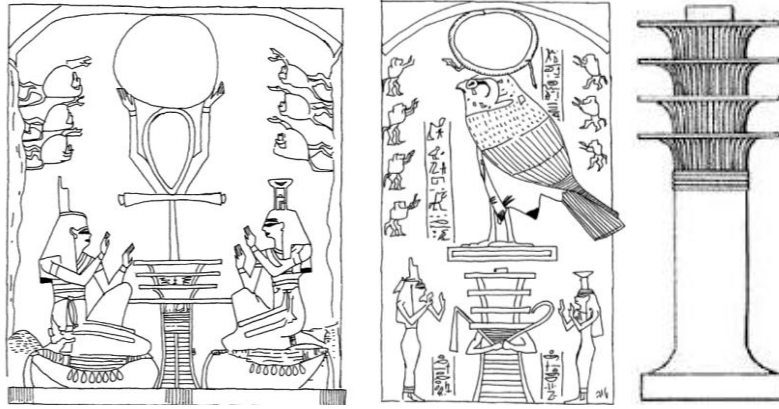
Ayrıca, tanrıça Hathor’la özdeşleştirilen ve papirüs bitkisiyle ilişkilendirilen kutsal semboller arasında ritüellerde kullanılan ankh  (Nil’in anahtarı), İsis’in düğümü  ve djed sütunu  olarak bilinen objeler de yer almaktadır. Özellikle, djed sütunu, Eski Mısır’da tarih öncesi dönemlerden itibaren doğa üstü gücü olduğuna inanılarak tapınılan önemli bir semboldür ve çeşitli bitki demetlerinin birbirine bağlanarak ahşap sütuna benzer bir görünüm kazanmış biçimlerine verilen bir isimdir (McKeown, 2002, s. 56). Tanrıça Hathor’un kutsal bitkisi olan papirüs saplarından tasarlandığı düşünülen djed¹⁴ sütunu, tanrıça Hathor’u ve yeniden doğuşu temsil etmektedir ve özellikle mecazi anlamda, Hathor’un bir tanrı veya krala hamile oluşunu simgelemektedir (Frankfort, 1978, s. 178). Bereket törenlerinde kullanılan

Bunun yanında kobra tanrıça Wadjet’in (Nekheb) ismi de aynı şekilde yazılmaktadır ve ilk papirüs bitkisinin Wadjet’in bedeninden geldiğine inanılmaktadır (Pinch, 2002, s. 211).

¹³ Spell 993 no’lu papirüs yazıtında, papirüs bitkisi *mnh.t* olarak yazılmakta ve papirüs bitkisi anlamına gelen *w3d* ile paralellik göstermektedir (Faulkner, 1978, s. 102 ve Fischer-Elfert, 1986, s. 54).

¹⁴ Pinch, ilk djed’in papirüs sapı veya mısır demetlerinden meydana getirilen bir sütun olabileceğini ileri sürmektedir (Pinch, 2002, s. 127).

bitki demetlerinin asıldığı bir direk veya totem olduğu da düşünülmektedir (Remler, 2010, s. 51). Tanrıça Hathor'un kutsal ağaç ve bitkilerle olan geleneksel bağlantısı, djed sütunu ve onun kültleriyle birlikte, tanrıçaya “Hayat Ağacı” geleneğinde belirli bir yer vermektedir (James, 1966, s. 179). Yalnız, Eski Mısır literatüründe ve tasvirlerinde daha çok tanrı Osiris'in kült direği olarak tanınan djed sütunu Osiris'in omurgası olarak da adlandırılmaktadır ve Eski Mısır inancında, ‘djed sütununu yükseltme’ seremonisinin hasat sonrası bitkilere yeniden hayat verme töreni olduğu ileri sürülmektedir. Bu yüzden, Eski Mısır inancında sonsuz yaşamı ve bereketi simgeleyen tanrılardan Ptah, Osiris ve Osiris'in yeniden dirilişi djedle ilişkilendirilmektedir (McKeown, 2002, s. 56). Ayrıca djed sütunu tanrıça ve tanrılarla ilişkilendirilmesinin yanında, kutsal bir obje olarak firavunların sed festivali ve taç giyme törenlerinin kutlamalarında da kullanılmaktadır (Şekil 2.4), (Mysliwiec, 1985, s. 16).



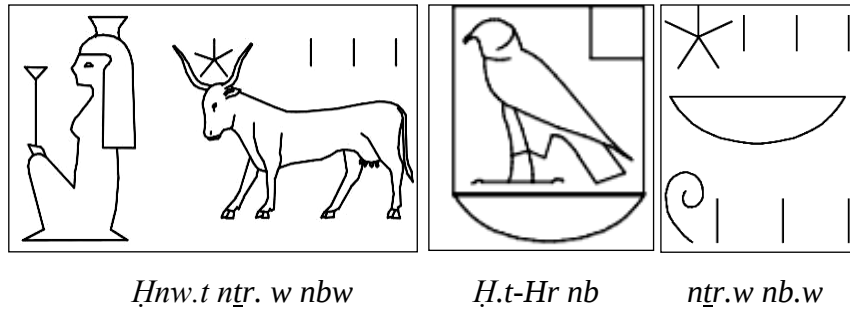
Şekil 2.4 : Djed sütunu betimlemeleri, MÖ 1420-1100, Ölüler kitabı (Budge, 2008).

Bunların yanında, Eski Mısır hiyeroglifi yazılarında tanrıça Hathor, başının üzerinde boynuzlu Güneş kursu başlığı bulunan kobra figürüyle de tanımlanmaktadır (Şekil 2.5), (Richter, 2012, s. 62).



Şekil 2.5 : Hathor /Wadjet (Richter, 2012, s. 62).

Hathor'un özelliklerini yansıtan bitki ve hayvan sembollerinin yanısıra zamanın başlangıcından itibaren ilk var olan tanrıça, diğer bir deyişle herşeyi yaratan ve “bütün tanrıların tanrıçası” olma özelliklerinin anlatımı, Eski Mısır hiyeroglif yazısında sepet  (*nb*) ve çanak/sepet  (*Hn.t*) sembolleriyle de anlatılmaktadır (Şekil 2.6). Griffith, libasyon sıvılarının konulduğu ve çanak anlamına gelen *Hn.t* sembolünün sepet sembolü olan *nb* ile köken olarak aynı içeriği (yaratan veya tanrıça) taşıyabileceğini belirtmektedir (Griffith, 1898, s. 42). Eski Mısır hiyeroglifinde diğer tanrı ve tanrıçalar için “herşeyi yaratan” anlamında kullanılan *nb* ve “tanrıça” anlamına gelen *Hnw.t*, Hathor'u niteleyen sembollerden bazılarıdır (Richter, 2012, s. 51)¹⁵.

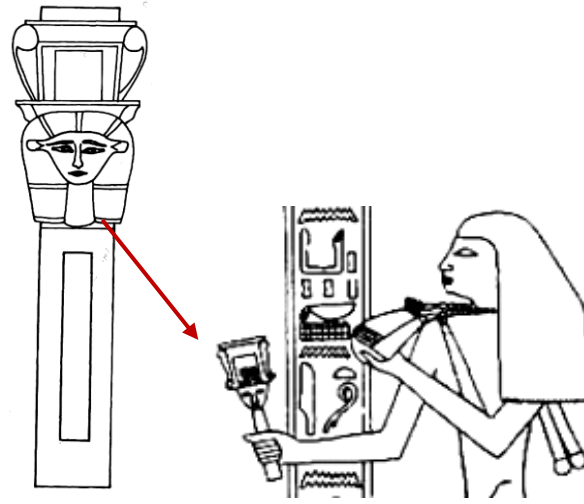


Şekil 2.6 : Hathor ünvanlarının yazılışları (Richter, 2012, s. 51, 520 ve 559).

2.2 Hathorlu Taşıyıcı Betimlemeleri ve İkonografik Tanımlamaları

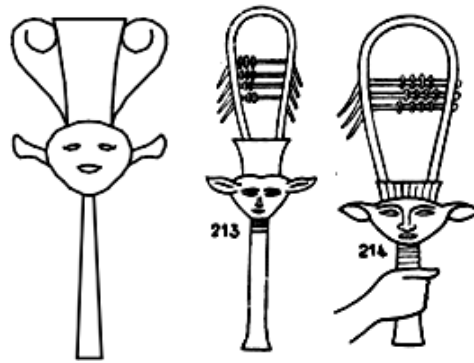
Hathorlu taşıyıcı biçimleri Eski Mısır'da ritüel ve şenliklerde elle çalınan çingırak benzeri bir müzik aleti olan Hathorlu sistrumların görünümüne sahiptir ve ‘sistrum sütun’ veya ‘naos-sistrum sütun’ olarak da isimlendirilmektedirler (Arnold, 2003, s. 103). Aşağıda şekil 2.7’de, Deir el-Bahri’de Hatchepsut tapınağında bulunan Hathorlu sütun betimlemesiyle karşılaştırılan müzik aleti Hathorlu naos-sistrum yer almaktadır. Baş hazinedar Ukhhotep’in (12. Hanedanlık dönemi) mezarında bulunan betimlemede kadın müzisyen bir eliyle naos-sistrum diğer eliyle de menat kolyesini sallayarak müzik yapmaktadır (Şekil 2.7), (Emerit, 2013, s. 6).

¹⁵ Richter *Hnw.t* yazılımının “tanrıça” anlamında Orta Krallık döneminden itibaren kullanıldığını, *Hn.t* nin çanak işareti olarak tek başına Geç dönemden itibaren oturan kadın başının üzerinde çanak olarak yer almasının da Grek-Roma dönemine tarihlendiğini belirtmektedir (Richter, 2012, s. 51). Gardiner *Hn.t* olarak yazılan çanak sembolünün bazen sepet anlamında da kullanıldığını söz etmektedir (Gardiner, 1957, s. 528). Ayrıca, Eski Mısır’da Nil nehri, mecazi anlamda Mısır’ın çanağı (*hn.t*) olarak adlandırılmaktadır (Smith, 1861, s. 445).



Şekil 2.7 : Hathorlu sütun ve elle çalınan Hathorlu naos-sistrum (Bernhauer, 2005, s. 121; Emerit, 2013, s. 6, Şekil 13).

Sistrum, Yukarı Mısır'ın yedinci nomunun ve Hathor'la eşit tutulan tanrıça Bat'ın kutsal imgesi olan sembolü, aynı zamanda tanrıça Hathor'un vücut bulduğu görünümüdür (Richter, 2005, s. 153; Elwart, 2014, s. 46). Eski Mısır hiyeroglif yazısında sistrum işaretleri bir sap üzerinde bulunan Hathor (Bat) başı ve başın üzerinde yer alan müzik kutusundan meydana gelmektedir (Şekil 2.8). Hathor (Bat) başının üzerinde yer alan müzik kutusu naos veya yay formudur. Her ikisinin de içinde birbirine paralel şekilde duran metal halkaların birbirlerine çarpmasıyla ses çıkmaktadır (Lesko, 1999, s. 100).



Şekil 2.8 : Eski Mısır hiyeroglifinde sistrumun yazılış biçimi (Richter, 2005, s. 58, Şekil 3.16) ve mezar duvarlarındaki sistrum betimlemeleri (Jequier, 1921, s.81, Şekil 213 ve 214).

İlk defa papirüs bitkisinden yapılmış olduğu düşünülen sistrum, Eski Mısır dilinde *sekhem* (*shm*) veya *sesheset* (*ssst*) olarak yazılmaktadır ve hışırdama olarak çıkardığı ses *sesheset* olarak adlandırılmaktadır (Ayad, 2009, s. 37). Papirüs

bitkisiyle ilişkilendirilen sistrumlardan çıkan seslerin sazlıklarda papirüs toplarken çıkan seslere benzemesi nedeniyle sistrumların özellikle “Hathor için papirüs sallama, çekme ve koparma” ritüellerini niteledikleri belirtilmektedir (Elwart, 2014, s. 46). Bu ritüellerin tasvirleri adak plakaları üzerinde yer almaktadır (Şekil 2.9) (Teeter, 2009, s. 30).¹⁶ Adak plakaları üzerinde yer alan papirüs ritüellerinde kadınların ve hibrit varlıkların başlarının üzerinde papirüs umbeli (çanağı) biçimli başlıklar bulunmaktadır. Ayrıca, tapınaklarda ve cenaze törenlerinde sistrum ve kastanyetler, Hathor’un oğlu Ihy, rahibeleri ve rahipleri tarafından çalınmaktadır (Blackman, 2011, s.1998). Sistrum çalmak tanrıça Hathor’u ve yakınlarını korumak anlamına geldiği gibi tanrıçanın gücünün de bu müzik aletinden doğduğuna inanılmaktadır (Lesko, 1999, s. 100)¹⁷.



Şekil 2.9 : Adak plakası betimlemesi (Teeter, 2009, s. 30)

Cenaze törenlerinde çalınan ve mezar süslemelerinde betimlenen sistrumlar dilek adakları olarak öldükten sonra mutlu ve uzun bir yaşamı sağlamakla da ilişkilendirilmektedirler (Teeter, 2009, s. 31). Günümüze kadar yapılmış olan kazılarda tespit edilen en eski sistrum Memphis şehrinde bulunmuş olan alabastrondan yapılmış bir örnektir. Eski Krallık dönemine ait (MÖ 2650-2150) olan ve firavun I. Teti’nin tanrıça Hathor’a adak olarak sunduğu sistrum papirüs bitkisi şeklindedir (Şekil 2.10)¹⁸. Baş kısmında papirüs çanağı (umbeli), çanağın üzerinde de

¹⁶ Giza’da III. Meresank’ın (MÖ 2548, 4. Hanedanlık) mezarında “Hathor’un papirüsünü annesi ile birlikte çektiği” yazmaktadır. Sakka’da kraliçe mezarlarında şarap, dans ve şarkı söyleme sahnelerinin yanında papirüs çekme görüntüleri de betimlenmiştir (Teeter, 2009, s. 162). Ayrıca, bazı Eski Krallık dönemi mezar betimlemelerinin ölen kişileri sazlıklarda papirüs çekerken göstermesine dayanarak Leproton, sazlıkların bu dünyaya tekrar gelmek diğer bir deyişle yaşama dönmek için geçilen bir geçit, yaradılış ve yeniden doğma yerine kullanılmış bir metafor olduğundan bahsetmektedir (Leproton, 2005, s. 420).

¹⁷ Dendera şehrindeki Hathor tapınağında ki bir yazıtta şöyle yazmaktadır; “Sesheshet sistrumunu aldım ve gökyüzü tanrıçası Hathor’un düşmanlarını uzaklaştırdım ve elimdeki sistrumla kimin şeytan olduğunu söyleyebilirim” (Teeter, 2009, s. 31).

¹⁸ I Teti’nin sistrumu Metropolitan müzesinde sergilenmektedir. En erken Eski Krallık dönemine tarihlenen sistrum, Yeni Krallık döneminden itibaren diğer tanrılara ve kutsal kraliyet ailelerine de

naos formlu bir müzik kutusu yer almaktadır. Naosun üstünde ahin ve kobra figürleri bulunmaktadır ve üzerindeki yazıtta Dendera'nın tanrıçası Hathor tarafından sevilen yazmaktadır. Hathor tarafından sevilen firavun I. Teti'dir ve yaşıyan kral olarak Horus'u temsil etmektedir (Richter, 2005, s. 24).



Şekil 2.10 : Papirüs umbelli naos-sistrum, M 24. yüzyıl (Metropolitan müzesi arşivi, mz.no 26.7.1450, New York).

Sistrumlarda müzik kutusunun naos şekilli olanlarına naos-sistrum ismi verilmektedir. Bu yüzden daha önce de bahsedildiği gibi Hathorlu taşıyıcılar aynı zamanda naos-sistrum olarak da tanımlanmaktadırlar (Bernhauer, 2005, s. 7; Elwart, 2011, s. 38). Bazı örneklerde ise Hathor başı açmış bir papirüs çanağı üzerinde yer almakta ve göğsünde yarım daire şeklinde olan bir boyun süsüyle betimlenmektedir. Diđerlerinde ise Hathor başı sadece yarım ay şeklindeki boyun süsünün üzerinde bulunmaktadır (Şekil 2.11). Ayrıca Hathorlu naos-sistrumlarda, naoslar Hathorlu taşıyıcılarda görüldüğü gibi tanrıçanın başlığı üzerinde yer almaktadırlar. Hathor başının papirüs umbeli üzerinde yer aldığı sistrum betimlemeleri aynı zamanda Eski Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu başlıklarin biçimindedir. Yalnız Eski Kıbrıs'ta tespit edilen Hathorlu başlıklarda Hathor'un göğsünde boyun süsü bulunmamaktadır.

adanmıştır. Müzik kutusu biçimlerinin erken tipi bir naos şeklinde görülürken, yay şeklinde olanlarına Orta Krallık dönemine (M 2040-1640) ait yazıtlarda rastlanılmaktadır (Walters, 1988, s. 21). Fonksiyonel bir müzik aleti olarak kullanılmalarının yanında adak hediyesi olarak da sunuldukları düşünülmektedir (Ayad, 2009, s. 37).



Şekil 2.11 : Hathorlu naos-sistrumlar (Teeter, 2009, s. 30; Metropolitan Müzesi, müz.no: 26.7.987 ve müz.no: 50.99).

Hathorlu sistrumların yanısıra bazı Hathorlu aynalarda da ayna sapı ve başlığı Hathorlu taşıyıcıların görünümünü çağrıştırmaktadır (Şekil 2.12).

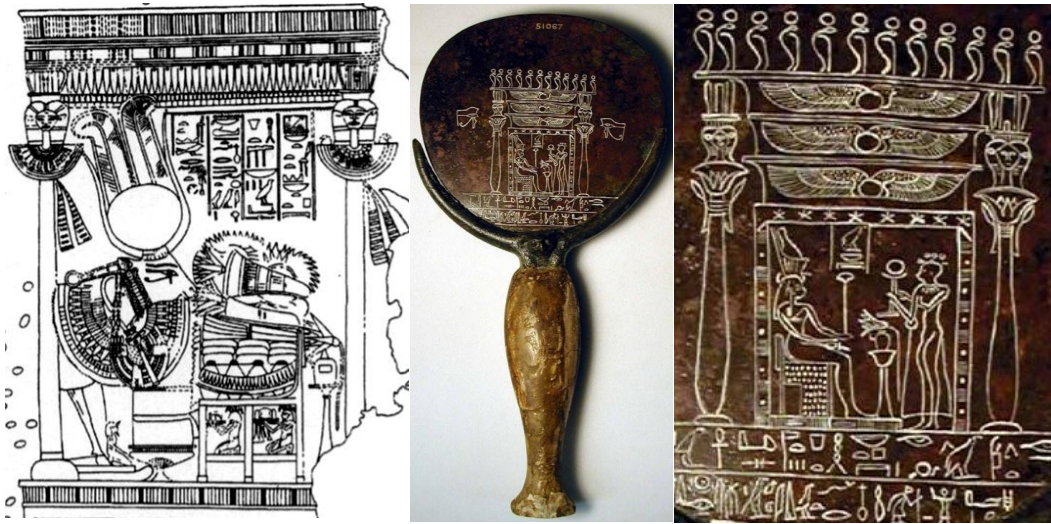


Şekil 2.12 : Hathorlu ayna, MÖ 15.yüzyıl (Metropolitan Müzesi, müz.no: 26.8.97).

Hathorlu aynaların Hathorlu sistrumlardan farkı Hathor başının üzerinde naos yerine papirüs ve onun da üzerinde ayna bulunmasıdır. Ayrıca sistrumlarda betimlendiği gibi aynaların sadece papirüs çanaklı olanları da vardır. Hathorlu aynalar günlük hayattaki kullanımlarının yanısıra sistrumlar gibi tanrıça Hathor ve mezar kültürüyle ilişkilendirilmektedir. Arkeolojik kazılarda bulunan aynaların çoğunun Hathor ve mezar kültürüyle ilişkilendirilen mekanlardan tespit edildiği görülmektedir (Graves-Brown, 2010, s. 112; Budin, 2011, s. 128). Firavun eşlerine ait mezarlarda çok sayıda Hathorlu ve papirüs çanaklı aynalar tespit edilmiştir. Eski Mısır'da Hathorlu aynalar olarak tanımlanan bazı buluntuların gövde biçimleri papirüs sapı yerine giyimli veya

çıplak kadın bedeni olarak da betimlenmektedir¹⁹. Hathorlu taşıyıcıların minyatür formlarının yer aldığı sistrum ve aynaların yanısıra mimari düzen içinde taşıyıcı olarak kullanıldıklarını gösteren resimler de bulunmaktadır.

Hathorlu taşıyıcılar, yanları veya önü açık olan yapıların üzerinde yer alan süslü saçaklıkları, baldakenleri (sayeban) (Hasol, 2012, s. 42, 66 ve 409) veya naos saçaklıklarını taşıırken betimlenmektedirler (Şekil 2.13). Eski Mısır'da, 18. Hanedanlık Dönemine tarihlenen ve bir mezar buluntusu olan kumaşın üzerinde yer alan baldaken betimlemesinde, Hathor başlarının şekil 2.11'de ki örnekler gibi yarım daire biçimindeki boyun süslerinin üzerinde bulundukları görülmektedir. MÖ 8. yüzyıla ait bir aynanın üzerine işlenen baldaken veya naos tasvirinde ise Hathor başları, Eski Kıbrıs'ta tespit edilenler gibi papirüs çanakları üzerinde yer almaktadırlar. Ayrıca, her iki örnekte de Hathor başlarının üzerinde kalathos ve naos elemanlarının birleşiminden oluşan taç düzeni yer almaktadır. Baldaken mekanları içinde veya naos kapılarının yüzeyinde, tanrıça Hathor, inek biçiminde adak sunularıyla, tanrıça Mut da tahtta oturur vaziyette elinde papirüs asası tutarken ve adak sunularını kabul ederken betimlenmektedirler.

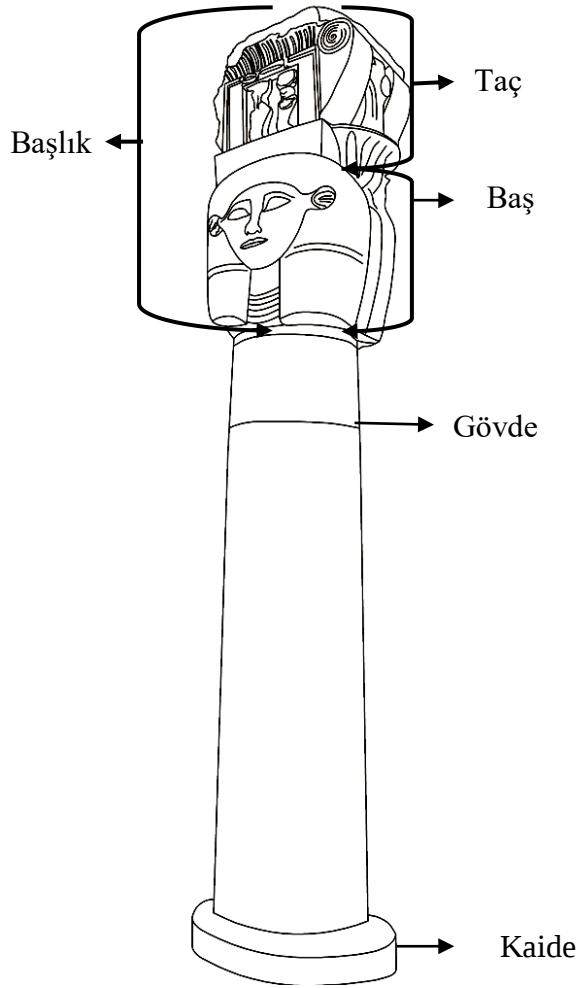


Şekil 2.13 : Hathorlu taşıyıcıların yer aldığı baldaken veya naos betimlemeleri (Bernhauer, 2005, s. 51-52; Britanya Müzesi, müz.no: EA51067, Londra).

Aşağıda şekil 2.14'de, yukarıda bahsedilen Hathorlu taşıyıcı betimlemeleri de göz önünde bulundurularak Hathorlu taşıyıcıların ana elemanlarının genel bir

¹⁹ Sapları papirüs gövdesi yerine kadın bedeni formunda şekillendirilen aynalarda tasvir edilen kadın figürleri tanrıça Hathor'un özdeşleştirildiği Eski Mısır tanrıçaları Nut, Nepthys veya Eski Yakın Doğu kökenli tanrıça İshar'ı (Astarte) simgeliyor olabilir. Budin'e göre Eski Mısır ikonografisinde tanrıça Nut'un çıplak olarak tasvir edilmesi ölen kişinin yeniden hayat bulması ve bereketlilik kavramı ile ilişkilendirilmektedir (Budin, 2011, s. 133).

tanımlaması yapılarak, başlık, gövde ve kaide bölümleri altında ikonografik tanımlamaları yer almaktadır (Şekil 2.14).

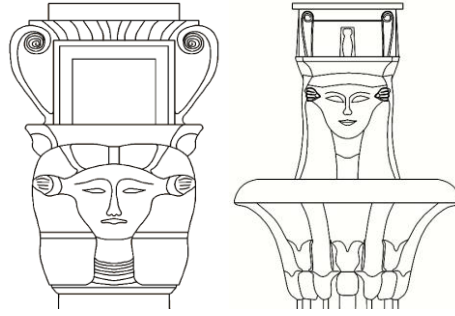


Şekil 2.14 : Hathorlu sütun, Hathor tapınağı, Deir el-Bahri (çizim Adil Kasapseçkin).

2.2.1 Hathorlu başlıklar

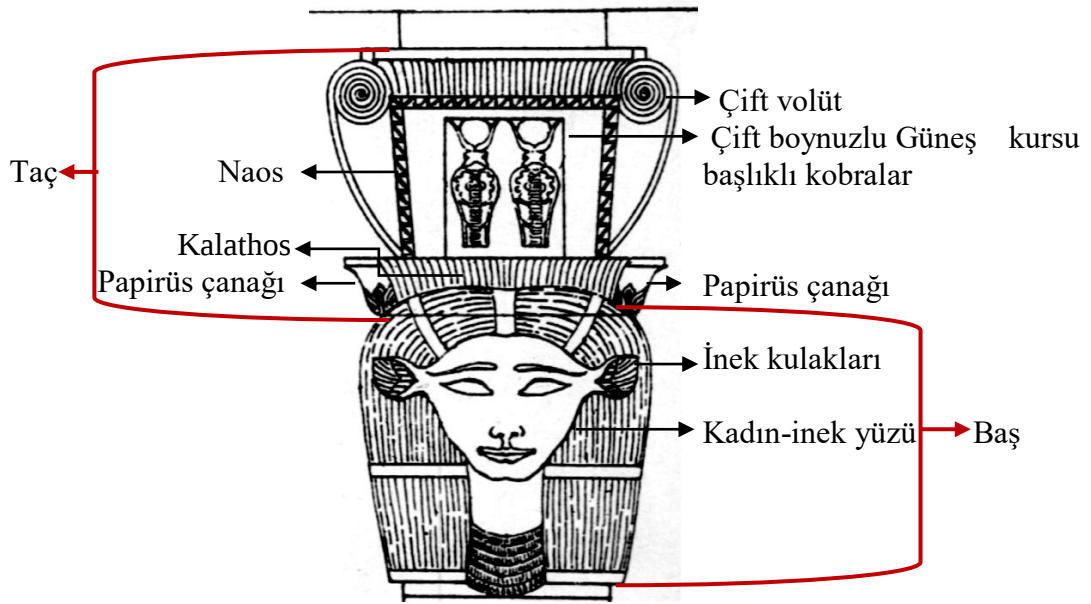
Hathorlu naos-sistrum ve baldaken betimlemelerinde görüldüğü üzere, Eski Mısır’da kullanılmış olan Hathorlu taşıyıcılar kadın-inek başının bitkisel ve mimari bezemelerle birleşmesinden oluşan hibrit bir tasarım sergilemektedirler. Taşıyıcılarda bitkisel bezeme papirüs bitkisini, mimari bezeme de naosu nitelemektedir. Günümüze kadar korunmuş olan Hathorlu taşıyıcı örneklerinin genellikle iki farklı başlık tipinde şekillendirilmiş oldukları gözlemlenmektedir (Şekil 2.15a ve 2.15b). Birinci tip başlık, tanrıça Hathor’un inek-kadın başı ve başının üzerinde bulunan iki bileşenli bir taç düzenlemesinden oluşmaktadır (Şekil 2.15a). İkinci tip başlık ise

birinci tip başlığın papirüs çanağı biçimli başlıkla birleşmesinden meydana gelmektedir (Şekil 2.15b).



Şekil 2.15 : (a) Hathorlu naos-sistrum başlık. (b) Hathorlu kompozit başlık (Çizim, Adil Kasapseçkin).

Araştırmacılar birinci tip başlığı naos-sistrum başlık, ikinci tip başlığı da kompozit başlık olarak tanımlamaktadırlar (Arnold, 2003, s. 56-57 ve 103; Bernhauer, 2005, s. 6). Başlıklarda Hathor betimlemesinin yer almasından ötürü bu tez çalışmasında, naos-sistrum başlık yerine ‘Hathorlu naos-sistrum başlık’, kompozit başlık yerine de ‘Hathorlu kompozit başlık’ ifadeleri kullanılmaktadır. Eski Mısır’da Hathorlu kompozit başlık betimlemelerine daha erken dönemlerde rastlanılmasına rağmen taşıyıcı olarak kullanılmış olanları en erken MÖ 4. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmektedir. Eski Kıbrıs’ta tespit edilen Hathorlu kompozit başlıklar ise MÖ 6. yüzyılın ilk yarısında kullanılmaya başlamışlardır. Hathorlu naos-sistrum başlıklarda, taçlı Hathor başı, başlığın ön ve arka cephesine yüksek kabartma olarak işlenmiştir ve bu biçimiyle çift yüzlü olarak tanımlanmaktadır. Hathorlu kompozit başlıklarda, taçlı Hathor başının alçak kabartma olarak başlığın dört cephesinde yer aldığı görülür. Hathorlu payelerde ise taçlı Hathor başı kabartması payelerin tepe kısımlarının yalnız ön cephelerinde bulunmaktadır. Yalnız Deir el-Bahri’de tespit edilen Hathorlu başlıkların diğer örneklerle kıyasla daha zengin bir ikonografiye sahip olduğu görülmektedir. Özellikle Hathor başının üzerinde bulunan tacın gelişimine referans olabilecek öğeler mevcuttur. Hathor başının üzerinde bir taç olarak yer alan stilize edilmiş papirüs çanağının ön cepheden görüntüsünün yanısıra yan cephelerde de papirüs çanağının yandan görünümüleri yer almaktadır. Hathorlu başlıkların genel ikonografik tanımları ve simgesel anlamları, yukarıda bahsedilen başlık tipleri dikkate alınarak Hathor başı, Hathor tacı ve papirüs çanağı formu başlık bölümleri altında ayrı ayrı analiz edilmektedirler (Şekil 2.16).



Şekil 2.16 : Hathorlu naos-sistrum başlık (Mercklin'den uyarlanmıştır, 1962, s. 2, Şekil 8).

2.2.1.1 Hathor başı

Hathor başı, Hathor'un bereket, doğurganlık, yeniden doğuş kavramlarıyla ilişkilendirilen dişil varlığının, inek ve papirüs bitkisinde vücut bulduğu görünümleriyle birleşmesinden doğan imgesini yansıtmaktadır. Üçgen formu yüzü ve kulakları inek, gözleri, kaşları, burnu, dudağı, çenesi ve yanakları kadın olma özelliklerini göstermektedir. Hathorlu başlıklarda, Hathor saçları kabarık bir biçimde düz veya bukleli olarak betimlenmektedir. Eski Mısır ikonografisinde tanrıça Hathor'a özgün olduğu düşünülen ve omega sembolüne benzeyen tasvir, Hathor peruğu  veya "Hathor bukleleri" olarak tanımlanmaktadır (Şekil 2.17). Boullion bereket, doğurganlık ve yeniden doğuşla ilişkilendirilen bu sembolün Eski Yakın Doğu ve Eski Mısır ilişkileri sonucunda zamanla tanrıça Hathor'un simgelerinden biri haline geldiğini belirtmektedir (2014, s. 222). Hathor saçlarının dikey çizgilerle betimlenmesi ve birkaç yatay çizgiyle bölümlere ayrılması birbirine bağlanmış papirüs saplarını çağrıştırmaktadır²⁰.

²⁰ Eski Mısır kadınlarının saç betimlemelerinde bukleli saçın yer almaması ve tanrıça Hathor'un erken tasvirlerinin daha çok tanrıça Bat'ın ikonografisinin etkisi altında oluşu Hathor'un bukleli saç betimlemesinde Eski Yakın Doğu kültürlerinden esinlenildiğini düşündürmektedir. Eski Yakın Doğu'da Erken Hanedanlık döneminden (MÖ 4.binden) itibaren tanrısal imgeleri işleyen gliptik sanatı betimlemelerinde görülmeye başlayan omega sembolü, özellikle Eski Babil döneminde (MÖ 2000-1600) popüler olmuştur (Budin, 2011, s. 203). Bu dönemden tespit edilen toprak bir levhada doğum ve inek tanrıçası Nintu'nun (Ninhursag-İnanna-İshtar-Athtart) her iki yanında bulunan motifin ineğin çift boynuzlu rahmini nitelediği düşünülmektedir (Stol ve Wiggermann, 2000, s. 80).



Şekil 2.17 : Tanrıça Hathor'un bukleli saçlı betimlemesi (Firavun Senenmut'un mezar süslemesinden detay, 18.Hanedanlık, Metropolitan müzesi no: 37.4.1).

Eski Mısır'da arkeolojik kalıntılardan ve yazılı belgelerden ele geçen bilgilere göre, Eski Mısırlılar kişisel tercihlerine, zenginliklerine, sosyal statülerine ve yaşadıkları dönemin tarzına uygun olarak kendi saçlarının yerine peruk (takma veya ek saç) takmaktaydılar (Fletcher, 2002, s. 2)²¹. Peruklar ve saç eklemeleri günlük kullanıldığı gibi, cenaze törenlerinde süs amaçlı da kullanılmıştır. Bunun yanında, takma örgülü saçlar tanrıça Hathor'a bağlılığını göstermek isteyen kadınlar tarafından da tercih edilmekteydi (Fletcher, 2002, s. 4).

2.2.1.2 Hathor tacı

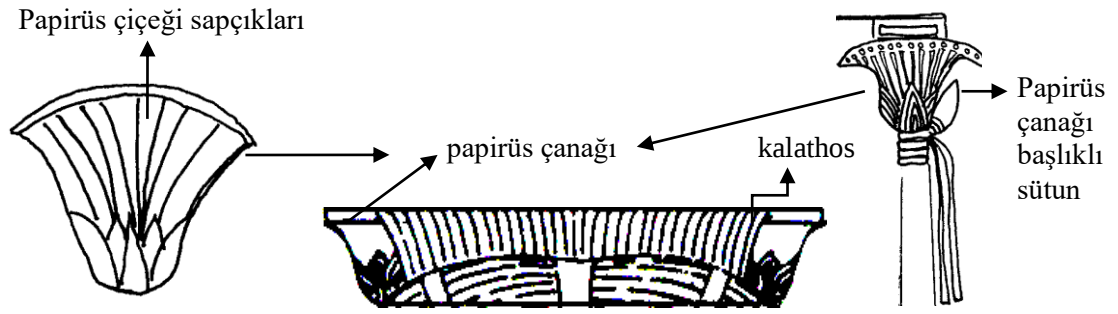
Tanrıça Hathor'un başının üzerinde bulunan ve bir mimari eleman olarak kullanılan taç düzenlemesi iki bileşenden oluşmaktadır. Bitkisel ve mimari formlardan geliştiği öngörülen taç düzenlemesinin elemanları Eski Mısır tarihi araştırmacıları tarafından eski Yunanca kelimeler olan kalathos ve naos terimleriyle tanımlanmaktadır.

Kalathos

Hathorlu başlığın ön ve arka cephesinde Hathor başının hemen üzerinde yer alan, ağız kısmı yukarıya doğru genişleyen ve yüzeyi dikey çizgilerle bezenmiş olan içbükey profilli yayvan çanak görünümlü öge kalathos olarak tanımlanmaktadır (Pinch, 1993, s. 136; Bernhauer, 2000, s. 26). Kalathos eski Yunan dilinde çanak biçimli sepet anlamına gelmektedir (Liddell ve Scott, 1882, s. 733) ve kalathos tanımı tezin karyatidler bölümünde daha detaylı bir şekilde açıklanmaktadır. Tanrıça Hathor'un geleneksel tacı olan kalathos, yukarıda da bahsedildiği gibi papirüs

²¹ Fletcher mezarlardan ve adak depozitlerinden insan vücudundan ayrı olarak gömülen çok sayıda peruğun Hanedanlık öncesinden Roma dönemine kadar uygulanmaya devam eden bir adet olduğunu düşünmektedir.

umbelinin/çanağının²² ön cepheden görünümünün stilize edilmiş halidir. Troy, Hathor tacının papirüsten yapılmış olabileceğinden, “yeşil olan” anlamına gelen kobra tanrıçası Wadjet’le ilişkilendirildiğinden ve kraliçe başlarının üzerinde de yer aldığından söz etmektedir (1986, s. 121; sözel görüşme 2018). Şekil 2.16’da ve aşağıda Şekil 2. 18’de, tanrıçanın kalathos tacının papirüs çiçeğinden (stilize edilmiş çanak formu) nasıl gelişmiş olabileceği görülmektedir (Şekil 2.18). Kalathos yüzeyine bezenmiş olan dikey çizgiler papirüs sapçıklarını çağrıştırmaktadır. Bütün bir çiçek formunda stilize edilen papirüs çanağının sapçıkları aynı zamanda çiçeğin taç yapraklarına karşılık gelmektedir. Papirüs çiçeğinin çanak kısmında ise çanak yapraklarının betimlemeleri yer almaktadır.



Şekil 2.18 : Papirüs umbelleri, kalathos ve papirüs çanağı başlıklı sütun.

Ayrıca, aşağıda şekil 2.19’da yer alan Hathorlu djed sütununda, djed sütunun biçimi olan papirüs (kamış) demetinin stilize olmuş papirüs (kamış) çanağı biçimli başları, Hathor başının üzerinde yer alan kalathos tacın papirüs çanağından geliştiğini gösteren örneklerden biri olarak kabul edilebilir.

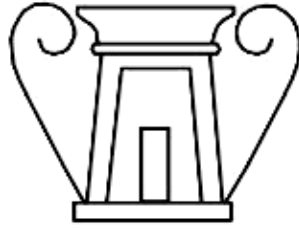


Şekil 2.19 : Hathorlu djed sütunu ve detayı (Heidi Kontkanen, 2016, Kahire Müzesi).

²² Umbel (ing) şemsiye şeklinde çiçeklenmeye verilen bir isimdir ve ters duran şemsiye şeklinde çiçeklenme gösterdiği için bu isim verilmiştir. Papyrus bitkisi umbel şeklinde çiçeklenme yapmaktadır (Tilford 1997;Cappers, 2007, s. 106).

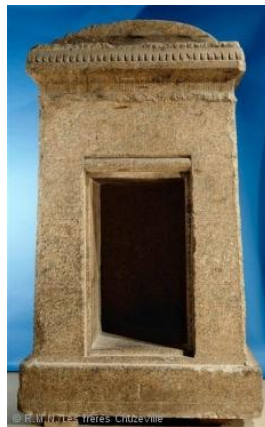
Naos

Hathorlu başlıklarda taç düzeninin en üst bölümünü oluşturan mimari bezemeli ve dikdörtgen biçimli eleman naos olarak tanımlanmaktadır (Bernhauer, 2005, s. 7; Russmann ve James, 2001, s. 212-213 ve Maspero, 2009, s. 66). Eski Mısır mimarisinde kült heykelinin yer aldığı dikdörtgen formlu kutsal oda veya tapınak eski Yunan dilinde naos olarak adlandırılmaktadır (Liddell ve Scott, 1882, s. 990). Bazı araştırmacılar ise naos yerine tanrıça Hathor'un ruhunun geçişini temsil eden anıtsal girişi pylonu (*bhn-bekhen*) simgelediğini belirtmektedirler (Şekil 2.20) (Daumas, 1970, s. 17 ve Richter, 2005, s. 153).



Şekil 2.20 : Pylon (*bekhen*) anıtsal giriş kapısı (Richter, 2005, s. 145).

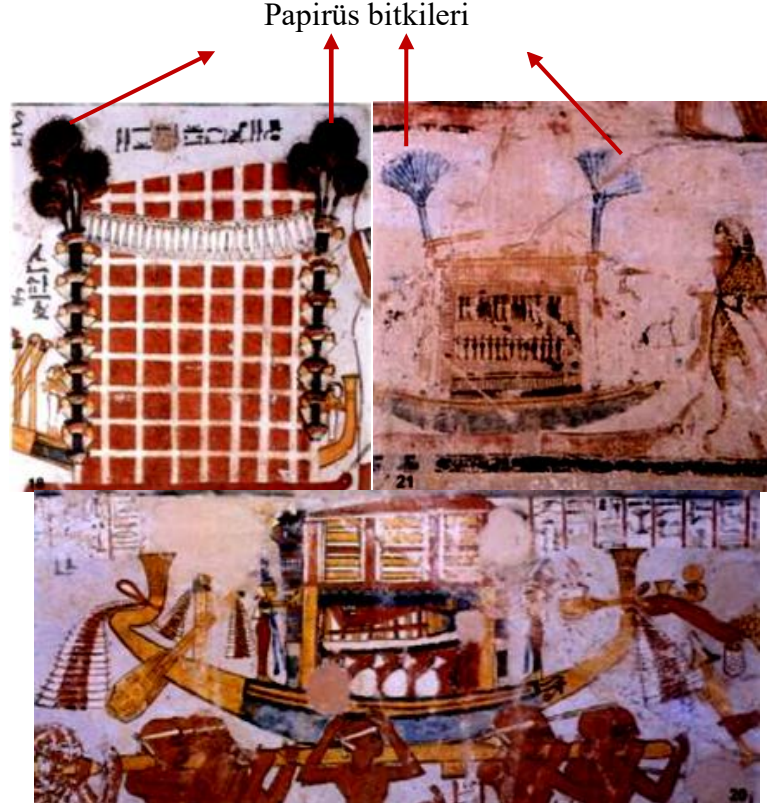
Kült imgesinin yerleştirildiği naoslar genellikle tapınak veya tapınak-mezar yapılarının arka duvarlarının önünde, tanrının kayığının yer aldığı odanın içinde bulunmaktadır, portatif olanlar ise ritüeller sırasında Nil nehrinde kayık içinde taşınmaktadırlar (Arnold, 2003, s. 158). Dinsel ritüeller sırasında tören eşliğinde açılan naoslar genellikle kızak veya zemin üzerinde durmaktadırlar (Şekil 2.21).



Şekil 2.21 : Osiris heykelinin yer aldığı naos (Louvre Müzesi).

Portatif olanlar içinde tabut olarak kullanılanlar, naos biçimli tabut olarak da adlandırılmaktadırlar (El- Shahawy, 2005, s. 33). Aşağıda şekil 2.22’de, Eski Mısır firavunları Amenemonet, Huwi ve Nakhetamun’un naos biçimli tabutlarının cenaze

törenlerinde kayık içinde taşınırken betimlendikleri resimler yer almaktadır (Şekil 2.22). Naosların ön ve arka cephelerinin köşelerinde papirüs kamışları direk biçiminde yer almaktadırlar.



Şekil 2.22 : Firavunların kayık içinde taşınan naos formlu tabutları (El- Shahawy, 2005, s. 31-33, Şekil 20 ve 21).

Portatif naosların aynı zamanda adak sunuları olarak kullanılan minyatür modelleri de bulunmaktadır. Örneğin, Torino müzesinde sergilenmekte olan, MÖ 13. yüzyıla ait ahşaptan yapılmış ve kızak üzerine yerleştirilmiş naos modeli, zanaat ustası Kasa'nın cenaze töreninden kalan bir objedir (Şekil 2.23), (Trapani, 2015, s. 91-93). Deir el-Medina'da bulunan naosun saçaklığını Hathorlu sütunlar taşımaktadır. Naosun arka ve yan cephelerinde Kasa ve ailesi, Elephantine tanrılarından Khunum, Satis ve Anukis'e adak hediyeleri sunarken tasvir edilmektedirler (Valbelle, 1972, s. 192-194)²³.

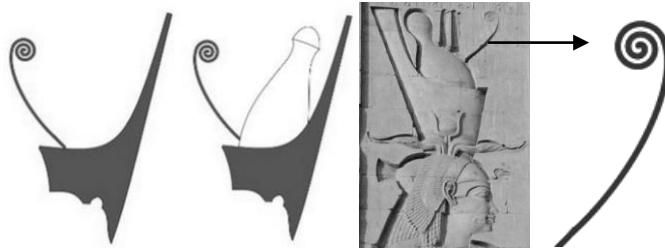
²³ Naos modelinin yüksekliği 33, genişliği 14.5 ve derinliği 33 cm'dir.



Şekil 2.23 : Naos modeli (Torino Eski Mısır eserleri müzesi izniyle, müz.no: C.2446).

Çift volüt

Hathorlu başlığın taç ögesinin üzerinde naosun her iki yanında kalathosun üzerinden yukarıya naos kornişine kadar uzanan volütler bulunmaktadır. Eski Mısır'ı yöneten erkek ve kadın firavun veya tanrıça başları üzerinde Aşağı Mısır (beyaz taç) ve Birleşik Mısır'ı (Yukarı ve Aşağı Mısır) (çift başlık) simgeleyen taçlarda da benzer volütler tek olarak betimlenmektedirler (Şekil 2.24a). Tanrıça Hathor, bazı betimlemelerinde başının üzerinde Birleşik Mısır'ı simgeleyen volütlü taçla görülmektedir (Şekil 2.24b). Çift başlıklı tacın üzerinde çift tüy, çift boynuzlu Güneş diski ve çift koç boynuzu simgeleri de yer almaktadır. Bir başka benzer betimleme Eski Mısır hiyeroglifinde ip sarma, bukle, tomar (kıvrırma -döndürme) ve yüz sayısı anlamına gelen işarettir (Şekil 2.22c) (Collier ve Manley, 2012, s. 138).



Şekil 2.24 : (a) Aşağı Mısır ve Birleşik Mısır'ın kraliyet taçları (b) Birleşik Mısır tacını giymiş tanrıça Hathor betimlemesi, (Tripani, 2015, s. 12). (c) Eski Mısır hiyeroglifinde sarma işlemini niteleyen işaret.

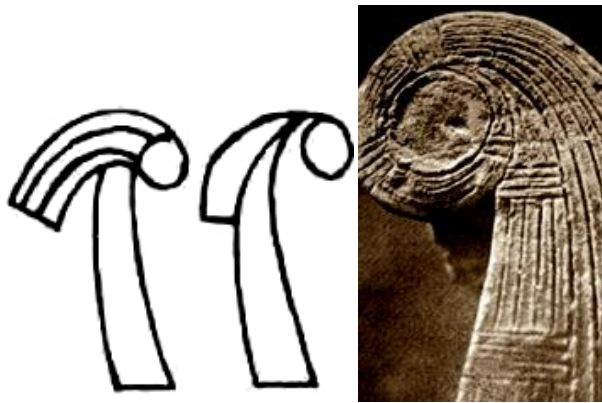
Eski Mısır'da sepet örücülüğünde kullanılan bir teknik olan sarma işlemi aşağıda şekil 2.25'de betimlenmektedir (Şekil 2.25). Sarma tekniği saz familyasından

papirüs sapları kullanılarak uygulanabileceği gibi palmiye yaprakları, çeşitli otlar, diğer saz ve kamış türleri kullanılarak da yapılabilir (Wendrich, 2012, s. 159-160).



Şekil 2.25 : Sarma tekniği (Wendrich, 2012, s. 160).

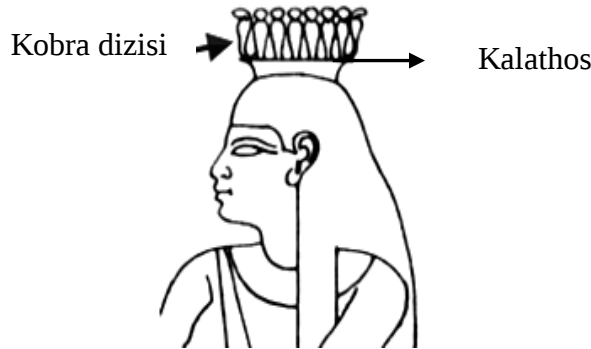
Bunların yanında, çift volütlü tasvirlerin bir mimari yapının girişinin iki yanında kullanıldığını gösteren örnekler, Eski Yakın Doğu’da Uruk’ta tespit edilen ve MÖ 3300-3000 yılları arasına tarihlendirilen “doğum kulübesi” olarak adlandırılan betimlemelerde de görülmektedir. Kamıştan yapılmış yapıların girişlerinde kapı direkleri olarak kullanılan ve yine bir demet kamıştan yapılmış ucu sarmal şeklini almış direkler, Sümer tanrıçası İnanna’nın ismini niteleyen kutsal sembolüdür (Black and Green, 1992, s. 154). Tanrıça İnanna’nın isminin çivi yazısında yazılış biçimi aynı zamanda tanrıçanın kutsal asasının formudur (Şekil 2.26). Erken Hanedanlık (Akkad) döneminde bir demet kamıştan yapılmış direğin, tanrıça İnanna’nın bitki bedeninde vücut bulduğu görünümünü simgelediğini ileri sürülmektedir (Tsukimoto, 2014, s. 16). Tanrıça İnanna’nın kutsal asası olarak kabul edilen bu sembolün en erken betimlemelerine hayvan tasvirlerinin ve hayvancılıkla ilişkilendirilen mimari yapıların yer aldığı görüntülerde rastlanılmaktadır.



Şekil 2.26 : İnanna/İshtar (INNIN (MÜŠ)) isminin çivi yazısında yazılışı ve asası (Tsukimoto, 2014, s. 16, Şekil 3).

Çift boynuzlu Güneş kursu başlıklı kobra

Uraeus olarak isimlendirilen kobra, Aşağı Mısır'ın tanrıçası Wadjet'in sembolü olmasının yanısıra Yukarı Mısır'ın tanrıçası Nekhbet, Güneş tanrısı Ra ve onun gözü olarak kabul edilen tanrıça Hathor'la da özdeşleştirilmektedir (Robins, 1993, s. 23 ve 24; Lesko, 1999, s. 69; Graves-Brown, 2010, s. 131). Çift kobranın Hathor'un çift boynuzlu Güneş kursu başlığıyla birlikte betimlenmesinin Hathor'un aynı zamanda Güneş tanrısının kızı olması nedeniyle çift doğasını simgelediği düşünülmektedir (Redford, 2001, s. 106). Diğer taraftan, kobraların derilerini değiştirme özelliği Eski Mısır'lılar tarafından yeniden doğma olarak kabul edilmekteydi (Lesko, 1999, s. 70) ve başlıklarda yer almalarının kötü ruhlardan ve düşmanlardan korumak için olduğuna inanılmaktaydı (Robins, 1993, s. 23). Dolayısıyla başlıklarda yer alan uraeus sembolünün, ilahi krallığın/kraliçeliğin gücünü ve korunmasını da nitelediği düşünülmektedir (Remler, 2010, s. 194). Nitekim, Hathor ve kraliyet ailesi kadınlarının taçlarında bütün başı çevreleyen kobra dizisi süslemeleri de görülmektedir (Şekil 2.27). Richter bir seri kobra betimlemesinin görsel olarak tanrıçanın "Uraeusların tanrıçası" anlamına gelen *nb.t iar.wt* ünvanını nitelediğini belirtmektedir (Richter, 2005, s. 85).

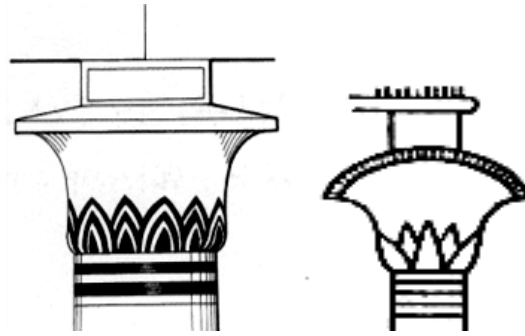


Şekil 2.27 : Tanrıça Hathor'un kobra dizili kalathos tacı, Dendera tapınağı duvar betimlemesi (Richter, 2005, s. 85).

2.2.1.3 Papirüs çanağı formlu başlık elemanı

Eski Mısır'da en eski taşıyıcı formlarından biri olan papirüs sütunların başlıkları stilize edilmiş papirüs umbellerinden (çanaklarından) oluşmaktadır. Taçlı Hathor başıyla birleşerek kullanılmış olduğu örnekler ise Hathorlu kompozit başlıklar olarak isimlendirilmektedir. Hathor başıyla birlikte kullanıldıklarını gösteren ilk örneklerin Yeni Krallık dönemi mezar duvarlarını süsledikleri görülmektedir. Ahşaptan

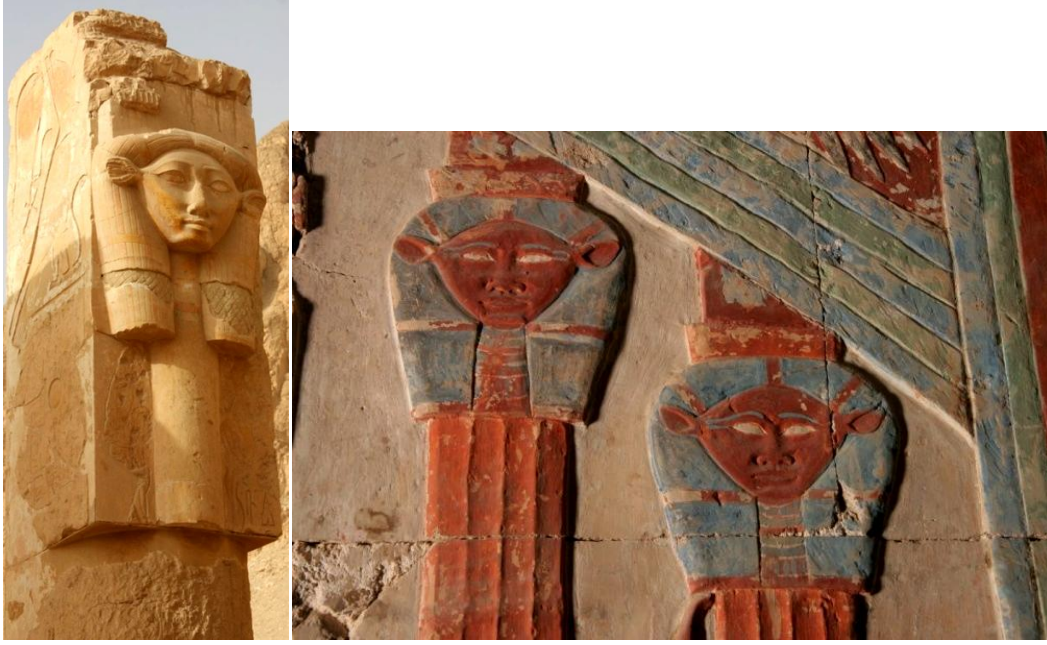
yapılmış, renkli boyanmış olanlarının çeşitli köşk, baldaken veya naos yapılarında kullanıldıkları tespit edilmiştir (Arnold, 2003, s. 56). 26. Hanedanlık döneminden (MÖ 664) itibaren taştan şekillendirilmeye başlayan başlıklar, özellikle Hellenistik-Roma döneminde yapılan yapıları süslemiştir. Hathorlu kompozit başlıklarda ana gövde papirüs çanağı biçimini almıştır. Arnold bu formu “çan” şekli olarak isimlendirmektedir (2003, s. 57). Bu tezde Hathorlu kompozit başlıklarda Hathor başının üzerinde durduğu açmış papirüs çiçeğinin çanak yaprakları ve sapçıklarının bütün görünümü olan umbel biçimi (Şekil 2.28), papirüs çanağı formu başlık olarak tanımlanmaktadır.



Şekil 2.28 : Açmış papirüs çiçeği çanağı formu başlık (Arnold 2003 ve Borchardt 1897, Şekil 64).

2.2.2 Hathorlu taşıyıcı gövdeleri ve kaideleri

Hathorlu taşıyıcılar, Hathorlu paye ve Hathorlu sütun olarak iki farklı tipte görülmektedirler. Hathorlu payelerin gövdeleri dikdörtgen ve çokgen biçimli iken Hathorlu sütunların gövdeleri silindriktir. Kum ve kireç taşından yapılmış olan taşıyıcıların gövde yüzeyleri hiyeroglif yazıtlarla bezenmiştir. Bazı Hathorlu sütunların gövde bitimleri ise papirüs bitkisi saplarının kökleri biçimindedir. Naos-sistrum formunu yansıtan bazı Hathorlu payelerde sistrum saplarının dikdörtgen veya yarım sütun kabartması şeklinde biçimlendirilmiş olduğu görülmektedir. Hathorlu sütun gövdelerinin ise bütün bir papirüs sapı görünümünde silindirik olarak şekillendirilmiş oldukları söylenebilir. Bazı Hathorlu sütun gövdelerinin yivli biçimlendirildiklerini gösteren betimlemeler de gözlemlenmektedir (Şekil 2.29).



Şekil 2.29 : Hathorlu paye ve Hathorlu sütun betimlemeleri, Hatchepsut tapınağı, Deir el-Bahri(fotoğraf M. Jawornicki, Deir el-Bahri kazı başkanı Z.E. Szafranski'nin izniyle).

2.3 Eski Mısır' da Yer Alan Hathor Başlıklı Taşıyıcılardan Seçilmiş Örneklerin Tipolojik ve İkonografik İncelemeleri

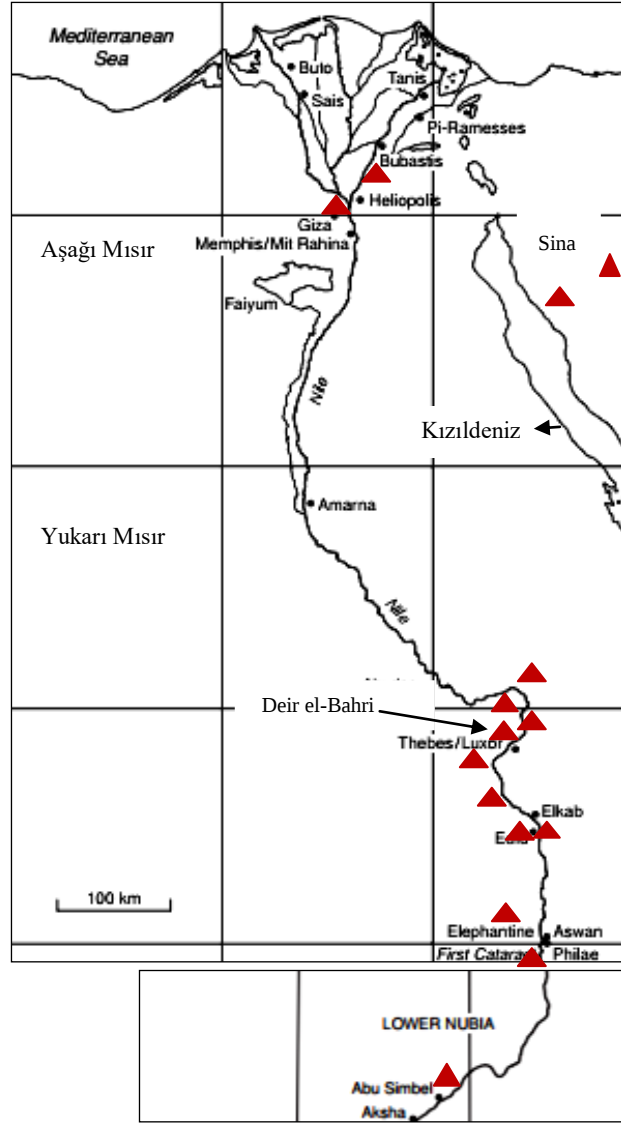
Hathorlu taşıyıcıların yer aldığı Hathor'a adanan tapınaklar, Nil nehri kıyılarında veya yakınlarında, değerli maden ve taş ocaklarının bulunduğu vadilere yakın ve Sina yarımadasında, Kızıldenize yakın yüksek tepelik alanlarda inşa edilmişlerdir (Şekil 2.30). Eski Mısır'da tanrıça Hathor'a tapınılan ilk yerler mezar-tapınaklara dönüştürülen kayadan oyma mağaralardır. Yapılan araştırmalar sonucunda bulunan mezar-tapınakların birçoğunun önceden mağara²⁴ oldukları ve daha sonradan tapınak veya tapınak kompleksleri olarak genişletildikleri görülmüştür. Tapınakların çoğu hem doğal kaynaklar hem de verimli tarımsal alanların olduğu yerlerde inşa edilmiştir. Eski Mısır'da, tanrıça Hathor'a tapınılan en eski yerlerden biri Sina yarımadasında yüksek ve dağlık bir bölgede yer alan kayadan oyma ön cephesi iki sütunlu portikten oluşan bir mağara-tapınaktır. Serabit el-Hadim'de yer alan ve "Hathor'un mağarası" olarak bilinen tapınağın 12. Hanedanlık (MÖ 1991-1783) döneminden beri tanrıça Hathor kültürüne adanan bir yer olduğu düşünülmektedir

²⁴ Tarih öncesinden itibaren insanlar, ana tanrıçaya tapınmak için ana tanrıça kültü ile özdeşleştirilen dağlar, yüksek platolar, tepeler ve kayalık alanlarda mağaralar, nişler ve altınlar oymuşlardır ve mağara, insanlar tarafından gizemli, korunaklı ve sıcak bulunmasından ötürü tanrıçaya tapınılan en uygun yer olmuştur (Leeming, 1994, s. 8). Mağaranın ana tanrıça kültüyle ilişkilendirilmesinin bir diğer nedeni de yeryüzünün (toprağın) ana rahmi ile özdeşleştirilmesidir (Reid-Bowen, 2007, s. 90).

(Lesko, 1999, s. 98)²⁵. Hathor mağarasında tanrıçaya sunulan adak hediyeleri, altarlar, tanrıçanın isminin bulunduğu steller ve çok sayıda Hathorlu paye ve parçaları bulunmuştur (Pinch, 1993, s. 50). Yine Sina yarımadasında, 19. Hanedanlık dönemine tarihlenen ve Hathor kültürüne ait olan bir başka mağara-tapınak, bugün Filistin sınırları içinde yer alan Timna'da bulunmuştur. Burada kireç taşından yapılmış Hathorlu paye parçaları ve çeşitli adak hediyeleri tespit edilmiştir (Rotenberg, 1988, s. 52). Timna'da Arabah vadisinde yüksek kum taşı tepelerinin yamacında bulunan Hathor kültürüne ait olduğu düşünülen mağara-tapınağın ön cephesinde Serabit el-Hadim'de olduğu gibi iki sütunlu bir portik bulunmaktadır (Higginbotham, 2000, s. 291). Serabit el-Hadim ve Timna'da bulunan mağara-tapınaklarının bulundukları yerlerin bir başka özelliği de bu bölgelerde Eski Mısırlılar tarafından işletilen önemli maden yataklarının olmasıdır. Timna'da ki tapınağın duvarlarında Serabit el-Kadim'de olduğu gibi Hathor'un ismini içeren hiyeroglif yazıtlar yer almaktadır. Bu yazıtlarda, Hathor'un ismi "turkuaz tanrıçası"²⁶ olarak geçmektedir ve bu da Hathor kültürünün turkuaz, ametist, lapis lazuli gibi değerli taşlar ve bakır ve gümüş madenleri ile ilişkili olduğunu göstermektedir (Giveon, 1975, s. 118).

²⁵Giveon, Hathor mağarasının Orta Krallık döneminde özel bir mezar olarak kullanıldığından ve daha sonra aynı yerde tanrıça Hathor'a tapınıldığından söz eder (Giveon, 1974, s. 103). Pinch ise mağarada mezar buluntusuna rastlanılmadığı için mezar olarak kullanılmadığını düşünmektedir (Pinch, 1993, s. 52).

²⁶ Eski Mısır'da Teb nekropolünün koruyucu tanrıçası olan Hathor'un ismi, nekropolde yer alan mezar duvarlarındaki yazıtlarda şöyle geçmektedir: "Turkuaz tanrıçası Hathor tarafından çok sevilen Kral" (Giveon, 1974, s. 105).



Şekil 2.30 : Eski Mısır haritası, ▲ Hathorlu taşıyıcıların bulunduğu tapınak yerleri, (Spalinger’den uyarlanmıştır, 2005, s. 18-19, harita 1 ve 2).

Eski Mısır’da tanrıça Hathor’a tapınıldığı düşünülen diğer kayadan oyma mezar-tapınakların bulunduğu yerler çoğunlukla yüksek kayalık bölgelerin ve değerli taşların ve madenlerin çıkarıldığı bölgelerdir. Bu yerler arasında, Yukarı Mısır’da Mısır ve Sudan arasında yer alan Faras (Pinch, 1993, s. 26), Abu Simbel (Pasquali, 2011, s. 15), Salamuni, Gebel Dosha, Gerf Hüseyin (Arnold, 2003, s. 201), Gebel Barkal (Lesko, 1999, s. 105), Kızıldenizin kıyısında bulunan Gebel Zeit (Pinch, 1993, s. 72) ve Aşağı Mısır’da “Artemis’in mağarası” olarak bilinen *Speos Artemidos*’da yer almaktadır (Murray, 1931, s. 29). Aşağıda Çizelge 2.1’de tanrıça Hathor’a adanmış kaya tapınaklar kronolojik olarak sıralanmaktadır.

Çizelge 2.1 : Mağaralar ve mezar- tapınaklar (Dieter Arnold'dan uyarlanmıştır, 2003, s. 201).

Dönem/Kral-Kraliçe	Kayadan oyma mağara-tapınak ve mezar-tapınaklar	Adanılan
12. Han.	Serabit el-Hadim	Hathor ve tanrılaşmış kral/kraliçe
12. Han.?19.Han. II. Ramses	Timna	Hathor
18.Han. Hatchepsut	Speos Artemidos	Pakhet (Hathor)
18.Han. Hatchepsut	Faras	Hathor
18.Han. III. Thutmose	Salamuni	Hathor ve Min
18.Han. III. Thutmose	Gebel Dosha	Hathor ve kral
18.Han. Hatchepsut ve III. Thutmose	Deir el-Bahri	Hathor ve kraliçe
19.Han. II. Ramses	Gerf Hüseyin	Hathor, Ptah ve kral
19.Han. II. Ramses	Ebu Simbel	Hathor, kraliçe ve kral
19.Han. Merenptah	El-Siririya	Hathor ve kraliçe
25.Han. Taharka	Gebel Barkal	Hathor ve Mut
IV. Alexander	Speos Artemidos	Hathor

Yukarıda da bahsedildiği üzere mağara-tapınak ve mezar-tapınaklardan Hathor kültüyle ilişkilendirilen çok sayıda adak hediyesi bulunmuştur. Firavunlar tarafından maden arama seferleri düzenlendiğinde, gruplar içinde yer alan rahipler ve rahibeler tapınaklarda seromoniler düzenlemekteydi (Kertesz, 1976, s. 135). Tanrıçaya şükranlarını sunmak isteyenler, adak hediyelerini getirerek tapınaklara bırakırlardı (New, 1932, s. 123). Bu dönemde, Eski Mısır'ın hakimiyeti altında olan Sina yarımadasında yaşayan halk Fenikelilerdi (Kenaniler) ve onların tanrıçası *Ba'alat*²⁷, tanrıça Hathor'la özdeşleştirilmekteydi. Biblos şehrinin tanrıçası olan *Ba'alat*'ın Eski Mısır ve Ürdün arasında yapılan sedir ağacı ticaretini koruduğuna inanılırdı (Hart, 2005, s. 44).

Hathor kültürünün bulunduğu bazı tapınakların ilk evreleri kayadan doğal oyulan mağaralarda başlamış daha sonra bu yapılar genişletilerek kaya tapınak veya tapınak komplekslerine dönüştürülmüştür (Arnold, 2003, s. 201). Eski Mısır'da, tapınak kompleksleri olarak adlandırılan anıtsal yapılar kraliyet, tanrı veya tanrıça kültürlerinin beraber bulunduğu tapınaklardan oluşmaktadır. (Shafer, 2005, s. 4). Eski Krallık

²⁷ Fenike ve Ugarit dilinde kadın ve kutsal anlamına gelen *Ba'alat* (*b'lt*) kelimesi Akkad dilinde *beltuyla* eşanlamlıdır. Bereket ve doğum tanrıçalarının (Anat, İshtar, Astarte, Asherah) sıfatı olarak kullanılmaktadır (Toorn, Becking ve van der Horst, 1999, s. 139).

döneminde piramit komplekslerine gömülen kraliyet ailesi, Yeni Krallık döneminden (18. Hanedanlık, MÖ 1550) itibaren anıtsal tapınaklarının dışında yer alan mezarlık bir alana gömülmüşler ve tapınaklar, festivallerin, ritüellerin ve ölmüş kral veya kraliçenin ölüm ritüellerinin yapıldığı bir yer olarak kullanılmışlardır.

Eski Mısır'da tapınak komplekslerinin bulunduğu yerler, Orta Mısır'da Deir el-Bahri ve Yukarı Mısır'da Ebu Simbel'dir. Deir el-Bahri'de 11., 18., ve 19. Hanedanlık dönemlerinde üç ayrı tapınak kompleksi inşa edilmiştir ve herbiri Hathor'a adanan küçük bir tapınak içermektedir. Deir el-Bahri'de yüksek kayalık tepelerin yamacında kurulmuş olan kraliçe Hatchepsut'un 18. Hanedanlık dönemine tarihlenen mezar-tapınağının da daha erken evresinin bir Hathor mağarası olduğu düşünülmektedir (Lesko, 1999, s. 206).

18. Hanedanlık döneminde kraliçe Hatchepsut yaptırdığı tapınak kompleksini tanrı Amun Re'ye, tanrıça Hathor'a ve kendisine adanmıştır. Tanrıça Hathor'a adadığı küçük tapınak ise kendi tapınağına paralel konumda ve bitişik olarak yer almaktadır. Kraliçe Hatchepsut öldükten sonra tapınağa yakın olan "Krallar vadisi" olarak bilinen nekropolde dağ yamacına oyulmuş bir kaya mezar içine gömülmüştür. Kraliçe Hatchepsut'un tapınağının içinde kendisine sunulan adaklar ve bağışların bulunduğu cenaze odası bulunmakta ve festival avlusunun hemen yanında yer almaktadır (Arnold, 2003, s. 104). Ebu Simbel'de ise, II. Ramses'in 19. Hanedanlık döneminde (MÖ 1307-1196) kendisi için yaptırmış olduğu tapınak kompleksinde eşi kraliçe Nefertari ve tanrıça Hathor'a adadığı ayrı bir küçük tapınak daha yer almaktadır. Yeni Krallık döneminden sonra ise tanrıça Hathor'a adanan tapınakların yer aldığı diğer iki tapınak kompleksi, Ptolemaios ve Roma dönemlerine tarihlenen Philae ve Dendera şehirlerinde bulunmaktadır. Aşağıda, Çizelge 2.2'de tapınak komplekslerinin yer aldığı şehirler ve adandıkları tanrıça, tanrı, kral ve kraliçeler yer almaktadır.

Çizelge 2.2 : Tapınak kompleksleri.

Dönem/Kral-Kraliçe	Tapınak Kompleksi	Adanılan
11. Hanedanlık	Deir El-Bahri	II.Nebhepetre Mentuhotpe
18.Hanedanlık	Deir El-Bahri	Kraliçe Hatchepsut
18.Hanedanlık	Deir el-Bahri	III. Thutmose
19.Hanedanlık	Ebu Simbel	II.Ramses ve kraliçe Nefertari
VI. Ptolemaios	Philae, İsis tapınağı	Tanrıça Hathor ve İsis

Ayrıca, Yeni Krallık döneminde inşa edilen tapınak komplekslerinin yanısıra tanrıça Hathor ve onunla özdeşleştirilen tanrıça ve kraliçeler için yapılmış tapınaklar da bulunmaktadır. III. Amenopsis tarafından eşi kraliçe Tiye için Sedeinga’da yaptırılan Hathor tapınağında tanrıça Hathor ve kraliçenin kültü aynı mekanda yer almaktadır. Kraliçe Hatchepsut’un tapınak kompleksinde kendisine ve tanrıça Hathor’a ayrı tapınaklar yaptırması kraliçenin Eski Mısır’ın geleneksel firavun-kral kültü mekan anlayışını devam ettirdiğini göstermektedir. Çizelge 2.3’de, Hathor’a ve onunla özdeşleştirilen tanrıça ve kraliçelere adanan tapınaklar yer almaktadır.

Çizelge 2.3 : Tapınaklar.

Dönem/Kral-Kraliçe	Yer	Adanılan
18.Han., III. Amenophis	El Kab	Hathor
18.Han., III. Amenophis	Sedeinga	Hathor ve Kraliçe Tiye
19.Han., II. Ramses	Memphis	Hathor
22.Han., I. ve II.Osorkon	Bubastis	Hathor ve Bastet

Hathorlu paye ve sütunların konumları tapınak veya tapınak içindeki odaların girişinde ve geçiş yolları üzerinde bulunduğu görülmektedir (Çizelge 2.4). Tapınakta bulunan her salonun ritüel ve şenlik törenleri süresince ayrı bir işlevi vardır. Tanrının evi olarak görülen tapınağın en önemli odalarından biri Hathorlu taşıyıcıların en sık görüldüğü hipostil olarak adlandırılan salondur (Çizelge 2.5). Hipostil salon bazı tapınaklarda tanrı ve tanrıçaların kayıklarının seyire başladığı geçit törenleri ve taç giyme seremonilerinin yapıldığı bir yerdir (Refai, 2003, s. 393). Pronaos (dış hipostil) ise tören alayının geçtiği ilk yerdir²⁸. Pronaos daha çok halka açık bir yer iken iç hipostil kutsal seramonilerin yapıldığı bir mekandır ve duvarları kutsal olayların betimlendiği sahnelerle süslenmiştir (Fairman, 1954, s. 189)²⁹. Yapılan incelemelerde Hathorlu taşıyıcıların çoğunlukla hipostil (iç hipostil ve dış hipostil)³⁰

²⁸ Arnold Dieter’e göre ise dış hipostil salonlar daha geç dönemlerde pronaos olarak adlandırılmışlardır (Arnold, 2003, s. 113).

²⁹ Erken örneklerine tapınak duvarlarında kutsal evlilik, doğum ve bebek tanrının süt emme sahnelerinin geçtiği resim ve rölyeflerde rastlanılan bu yapılardan günümüze kalanlar sadece Ptolemaios döneminden sonra yapılan tapınaklardır. Mammisi yapılarının duvarlarında kutsal doğum (tanrıça Hathor’un tanrı Horus’u doğurması) ile ilgili yazıların yer almasının yanısıra, Horus’un sazlığın içinde bir papirüs çanağının içinde doğuşu, Hathor tarafından tanrı Seth’den saklanması ve sazlık betimlemeleri görülmektedir. Bu kutsal doğum sahneleri aynı zamanda eski Krallık dönemine tarihlendirilen mastabaların (mezarlar) duvarlarında da yer almaktadır (Badawy, 1963, s. 80).

³⁰ Bazı araştırmacılar dış hipostil ve pronaosu aynı kabul etmektedirler (Riggs, 2013, s. 370). Burada bahsedilen hipostil salon hem dış hem de iç hipostili içermektedir. Eski Mısır tapınaklarında yer alan

salonlarda ve pronaos bölümlerinde yer aldıkları görülmektedir. Aşağıdaki Çizelge 2.4’de, Hathorlu taşıyıcıların yer aldığı tapınaklar ve tapınak içindeki konumları belirtilmiştir.

Çizelge 2.4: Hathorlu taşıyıcıların yer aldığı tapınaklar ve tapınak içindeki konumları.

Dönem	Yer	Mimari Yapı	Konum
12.Hanedan	Serabit el-Hadim	Hathor mağarası-tapınak	Kaya mezarı girişi-portik
12.Han?19.Han.	Timna	Hathor mağara-tapınak	Giriş-portik
18. Hanedan	Serabit el-Hadim	Hathor tapınağı	Tapınak odası
18. Hanedan	El Kab	Hathor tapınağı	Naos
18. Hanedan	Deir el-Bahri	Hathor şapeli	Pronaos
18. Hanedan	Elefantin Adası	Satis Tapınağı	Pronaos
18. Hanedan	Deir el-Bahri	Hathor tapınağı	Pronaos
18. Hanedan	Sedeinga	Hathor-Tiye tapınağı	Hipostil
19.Hanedan	Serabit el-Hadim	Hathor tapınağı	Tapınak odası
19.Hanedan	Ebu Simbel	Hathor Tapınağı	Hipostil
19.Hanedan	Memphis	Hathor Tapınağı	?
22.Hanedan	Bubastis	Bastet Tapınağı	Hipostil
25.Hanedan	Gebel Barkal	Hathor Tapınağı	Hipostil
30.Hanedan	Philae-İsis tapınağı	Nektanebo'nun köşkü	Yarım bölmeli teras duvarı

Eski Mısır’da yapılan araştırmalar sonucunda farklı dönemlere ait yapılardan çok sayıda Hathorlu paye ve sütun tespit edilmiştir. Taşıyıcıların sayıca fazla olmaları ve başlıkların benzer tipolojik ve ikonografik özellikler göstermeleri nedeniyle bu tez içerisinde analizi yapılan Hathorlu taşıyıcılar sadece tezin amacına yönelik özgün ve zengin bulgulara sahip olanlardan seçilerek incelenmektedirler. Seçilen örnek taşıyıcılar kronolojik sıralamaya göre tespit edildikleri yerlerin isimleriyle tanımlanmaktadır. Ayrıca Hathorlu taşıyıcıların ilk önce bulundukları yapı ve yapının kültürel işlevi izah edilmekte, daha sonra da Hathorlu taşıyıcıların tipolojik ve ikonografik incelemelerine yer verilmektedir.

iki hipostil salonu, araştırmacılar dış ve iç olarak ikiye ayırmaktadırlar, ama tek bir tane olunca genel olarak hipostil olarak adlandırmaktadır.

2.3.1 Deir el-Bahri, Hatchepsut tapınağı

Taşıyıcı tanımı : Hathorlu sütun;
Hathorlu naos-sistrum başlık (çift
yüzlü) (Şekil 2.31).

Bulunduğu yer : Deir el-Bahri.

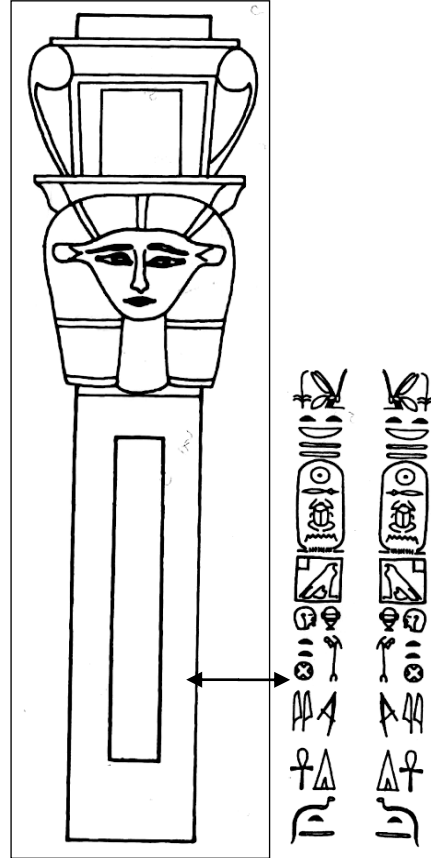
Bulunduğu yapı : Hatchepsut'un
mezar-tapınak kompleksi, Hathor
tapınağı.

Konumu : Sütunlu salon (hipostil).

Dönem : 18. Hanedanlık.

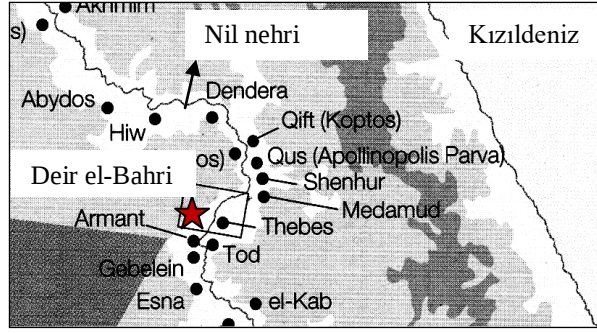
Malzeme : Kireçtaşı.

Ölçüler : Yük. 4,80m, Der. 0,80m.



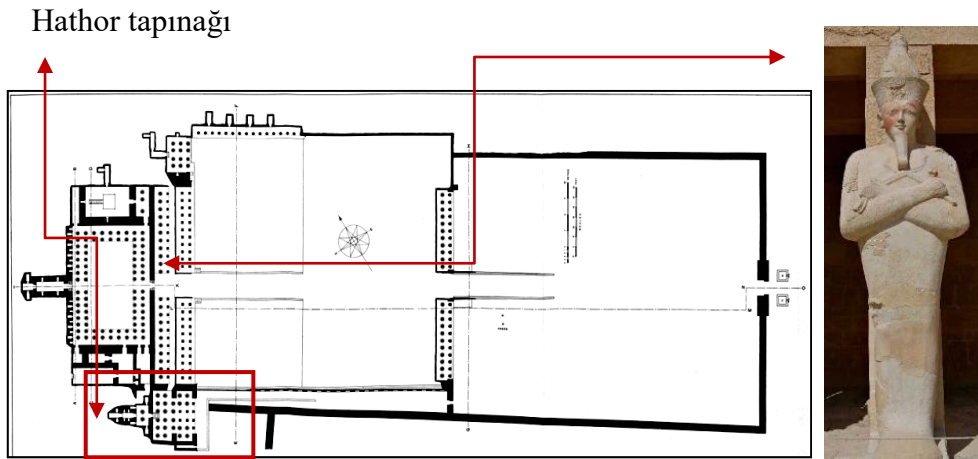
Şekil 2.31 : Hathorlu sütun ve üzerinde yer alan hiyeroglif yazıtlar, Deir el-Bahri, Hatchepsut tapınağı (Bernhauer, 2005, s. 12).

Eski Mısır kraliçesi Hatchepsut'un mezar-tapınağı Aşağı Mısır'da Nil nehrinin batı kıyısında Thebes şehrinin karşında Deir el-Bahri vadisinde yer almaktadır (Şekil 2.32). Hathorlu sütun örneği Hatchepsut'un *Djeser-Djeseru* (kutsalların en kutsalı) olarak bilinen mezar-tapınak kompleksinin içinde yer alan Hathor tapınağında bulunmaktadır. 18. Hanedanlık döneminde Nil nehrinin batı kıyısında Thebes/Waset şehrinin tepelerinin doğal bir koy oluşturduğu yamaçta II. Nebhepetre Mentuhotpe'nin tapınağının yakınında yapılmıştır (Tyldesley, 1996, s. 165). Mezar-tapınak kompleksi firavun Hatchepsut ve babası I. Thutmose için ölü kültürlerinin bulunduğu anıtsal bir kutsal merkez olarak yapılmıştır. Aynı zamanda Güneş tanrısı Amon Re ve tanrıça Hathor'a adanmıştır (Arnold, 2006, s. 137).



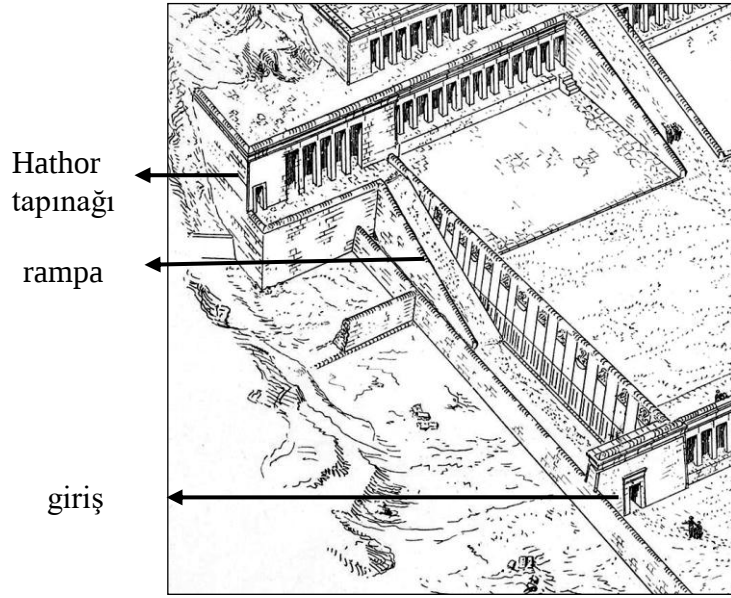
Şekil 2.32 : Eski Mısır haritası üzerinde Deir el-Bahri'nin bulunduğu yer (Wilkinson, 2000, s. 11).

Kraliçe Hatchepsut'un Deir el-Bahri'de anıtsal bir tapınak yaptırtmasının nedeni Hatçepsut'un tanrıça Hathor'u annesi olarak kabul etmesi, tapınağın bulunduğu yerin eski bir Hathor kült merkezi olması ve tanrıça adına festivallerin düzenlenmesidir (Warburton, 2012, s. 241). Menhutope'nin tapınağı gibi teraslar üzerine inşa edilen tapınağın geniş avlusuna varmak için rampalı uzun bir yoldan geçilmektedir ve tapınağın birbiri üstünde yer alan üç tane sütunlu cephesi vardır³¹ (Şekil 2.33a ve 2.34). Yukarı terasın sütunlu cephesinin tavanı Osirisli payeler tarafından taşınmaktadır. Osirisli olarak tanımlanan payeler ön yüzü ölüm tanrısı Osiris'in bedeninde mumya duruşuyla betimlenen Hatchepsut'un heykel kabartmalarını temsil etmektedir (Şekil 2.33b) (Dunn, 2001, s. 12).



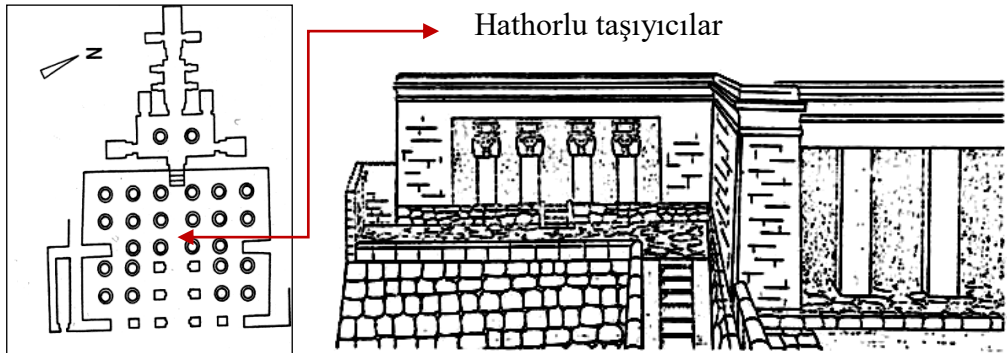
Şekil 2.33 : (a) Hatchepsut'un mezar-tapınak kompleksinin planı (Navelle, 1908, Band 6, pl. CLXXIV, 1908). (b) Osirisli paye (Szafranski ve Barwick, 2011-2012 kazı sezonu raporu, Şekil 11).

³¹ Yüksek platformlar üzerinde yer alan sütunlu ön cepheler Yukarı Mısır kaya mezarlarının yine sütunlu olan ön portiklerinden etkilenmiştir (Warburton, 2012, s. 240).



Şekil 2.34 : Hatchepsut'un mezar-tapınak kompleksinin rekonstrüksiyonu (Naville, 1908, Pl. CLXIX).

Orta terasın güney batısında kraliçe Hatchepsut'un tanrıça Hathor'a adadığı tapınak bulunmaktadır (Şekil 2.35a). Tapınağın girişine ana festival yolunun sonundaki bağımsız bir rampadan ulaşılmaktadır. Tapınak çift kült odası, ona giriş sağlayan iki sütunlu küçük bir hol, iç ve dış hipostil salonlardan oluşmaktadır (Bard, 2005, s. 236). İlk başta Hathor tapınağı bir hipostil salondan oluşurken daha sonra dış hipostil olan ikinci salon eklenmiştir. Açık bir pronaos olduğu düşünülen ilk hipostil salonun cephe saçaklığının daha önce dört Hathorlu taşıyıcı tarafından taşındığı ileri sürülmektedir (Şekil 2.35b), (Arnold, 2006, s. 139; Tefnin, 1975, s. 141; Pinch 1993, s. 8).



Şekil 2.35 : (a) Hathor tapınağı planı (Bernhauer, 2005, s. 46). (b) Hathor tapınağının cephe rekonstrüksiyonu (Tefnin, 1975, s. 141, Şekil 4).

Tanrıça Hathor'un tapınağına ziyarete gelenler tören yolunun sonundan ayrı bir rampayla yukarı çıktıklarında Hathorlu sütunlarla karşılaşmaktaydılar (Tefnin, 1975, s. 150). Dış hipostil eklenince Hathorlu dört sütun dış hipostilden iç hipostile geçiş alanında kalmıştır. İç hipostil salonun çatısı on altı Hathorlu paye ve sütun, dış hipostil salonun çatısı ise sekiz kare paye ve sekiz proto-dorik sütun tarafından taşınmaktadır (Bard, 2005, s. 236). Dış hipostilin girişinde ve orta geçişte dörder adet Hathorlu paye yer almaktadır. Payelerin ana geçiş yoluna bakan yüzleri Hathorlu naos-sistrum kabartmalarıyla bezenmiştir. Ayrıca tanrıça Hathor'un kült odasına giden giriş holünün batı duvarında da Hathorlu sütun betimlemeleri yer almaktadır (Şekil 2.29).

Hathor tapınağının duvarlarında renkli boyanmış alçak kabartma resimler bulunmaktadır. Duvar betimlemelerinde tanrıça Hathor ve tanrı Amon'un kayıklarının geçit törenleri yer almaktadır. Tanrıça Hathor'un kayığının geçit törenini anlatan resimlerde, Hathor'un kızağının halatla çekilmesi, tekneye binme, İhy tarafından sistrum ve ayna sunulması, rahiplerin libasyon sunması, kraliçe Hatchepsut'un törene katılanları karşılaması, törene katılanların tanrıçaya adak hediyeleri sunması, kraliçe Hatchepsut'un inek olarak betimlenen tanrıça Hathor'un sütünü içmesi ve Hatchepsut'un kraliyet tacını takmasını içeren sahneler görülmektedir (Uphill, 1965, s. 368; Beaux ve Korkowski, 1993, s. 16-21).

Hathorlu taşıyıcıların yer aldığı Hathor tapınaklarında, Eski Mısır inanç sistemi ve mitolojisi içinde Hathor kültürüyle ilişkili olan şenlikler ve ritüeller düzenlenmektedir. Bu festivallerin bir kısmı, Eski Mısırlılar tarafından gökyüzü hareketlerini inceleyerek doğanın döngülerinin gerçekleştiği günlere göre düzenlenmiştir³². Hathor kültürüyle ilişkilendirilen üç önemli şenlikten birincisi "Vadinin Güzel Şölenu", ikincisi "Yeni Yıl Şenliği" (Gezgin Tanrıçanın Dönüşü), üçüncü ise Sed şenliğidir. Eski Mısır'da Orta Krallık döneminden itibaren düzenlenen "Vadinin Güzel Şölenu" isimli şenlik tanrı Amun'un kayığıyla Karnak'taki kült tapınığında ayrılarak, Nil nehrinin karşı kıyısına tanrıça Hathor'un yaşadığına inanılan Deir el-Bahri'ye geçerek Thebes/Waset nekropolünde gömülü bulunan firavunların (kraliyet kültü) mezarlarını ziyaret etmeyi içeren ve geçit alayı eşliğinde düzenlenen bir kutlamadır. Her sene ölümün ve tekrar dünyaya gelişin kutlandığı şenlikte Hatchepsut'un tapınak

³² Eski Mısır'da Hanedanlık öncesinden beri kutlanan, çoğunluğu senelik düzenlenen festivaller, bölgesel ve ülkesel olmak üzere çok çeşitlilik göstermektedir. 18. Hanedanlık döneminde yılın üçyüzaltmışbeş gününün ellidört günü festivallerle geçmektedir (Teeter, 2011, s. 56).

kompleksinin içinde yer alan Hathor tapınağının önemli bir rolü vardır (Tyldesley, 1998, s. 170). Eski Mısırlılar, Nil nehrinin batı kıyısındaki tepelerin (Thebes/Waset nekropolü) altında yer altı dünyasının (ruhlar diyarının) olduğuna ölümlerin orada yaşadığına ve tanrıça Hathor tarafından korunduğuna inanırlardı (Teeter, 2011, s. 66). Şenlik geçidinde, tanrı Amun'un kayığını taşıyan rahipler, müzisyenler, dansçılar ve halk yer alırdı. Mezarlarda ritüeller düzenlenir, yenilip içilirdi (Teeter, 2011, s. 70). Festivalin en karakteristik süslemesi taze çiçek ve yapraklardan oluşan geniş yaka formulu boyun süsü olarak adlandırılan çelenklerin festivale katılanlar tarafından takılmasıdır (Arnold ve Shafer, 1997, s. 137).

Kış ve yaz gün dönümünün kutlandığı yeni yıl festivali 'Gezgin Tanrıçanın Dönüşü' tanrıça Hathor'la ilişkilendirilmektedir. Eski Mısır'da mevsimler ve Nil nehrinin taşıdığı zamanlar Sirius yıldızının Güneşle beraber yükselişiyle belirlenir ve bazı tapınaklar yıldızların konumuna göre sıralanırdı (Kelley ve Milone, 2011, s. 268)³³. Eski Mısır mitolojisinde, Güneş tanrısı Ra'nın gözü olan Hathor aynı zamanda Güneş tanrıçasıdır³⁴. Sonbahar mevsiminde Mısır'dan ayrılıp güneye Punt³⁵ bölgesine kayığıyla giden Hathor kış gün dönümünde geri gelmekte ve dönüşü Güneşin yeniden doğuşu, yeniden doğum ve yeni yaşamla anlam bulmaktadır (Lesko, 1999, s. 219)³⁶. Güneşin kayıkla güneyden kuzeye ve kuzeyden güneye yaptığı bu yolculukta, kayığın durduğu yerlerin, (kayığın halatının bağlandığı direkler) gündönümlerini işaretleyen yıldızlar olduğu düşünülmektedir (Kelley ve Milone, 2011, s. 268). Gezgin tanrıçanın dönüşü, neşeli tören alayları ve tanrıların kayıklarının kutsal göllerdeki seferleri, müzik, dans, yeme ve içme ile birlikte kutlanmaktadır (Reichter, 2010, s. 155). Bu festivallerde gizlenen ilahi güç, geçit

³³ Dendera'da Ptolemaios dönemine tarihlendirilen Hathor tapınağının, II. Ramses döneminden kalan ve Sirius yıldızının heliakal yükselişinin eksenini üzerinde yapıldığı belirtilmektedir (Bard, 1999, s. 299). Tapınakta bulunan bir hiyeroglif yazıtta şöyle yazmaktadır "Gökyüzünde yükselen yıldızların rotasına bakarak 'boğanın kalçası takımyıldızını tanıdım ve görkemli tanrıçanın tapınağının köşelerini kurdum" (Kelley ve Milone, 2011, s. 268). Tapınağın içinde bulunan *Wabet* bölümünde, yeni yıl festivali sırasında çatı köşküne çıkan merdivenlerin hemen yanında kült heykelleri temizlenip giydirilmektedir. Tören sırasında buradan alınan kült heykelleri daha sonra Güneş doğumunu gözlemlemek için çatı köşküne çıkarılmakta ve Güneş'le tekrar bir araya gelmeleri kutlanmaktadır. Arnold, bu yapıların öncülerinin Yeni Krallık döneminde inşa edilen Güneş tapınakları olduğunu düşünmektedir (Arnold, 2003, s. 255).

³⁴ Ra'nın gözünü Hathor'un güneş hali olan aslan başlı tanrıça Tefnut da temsil etmektedir (Richter, 2010, s. 156).

³⁵ Punt bölgesi, Mısır'ın güneyinde Sudan'la, kuzeyde Kızıldeniz'le sınırı olan Afrika'nın Eritre ülkesidir.

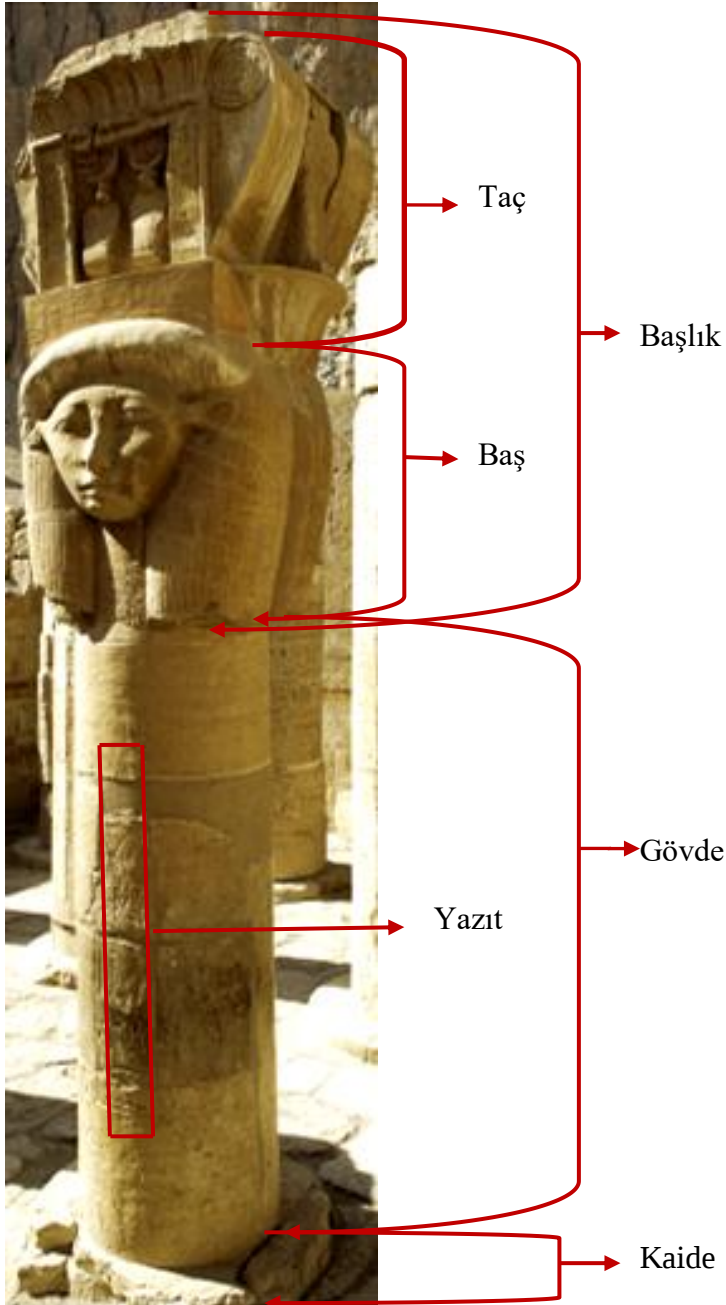
³⁶ Dendera'da bulunan Hathor tapınağında, kış gün dönümünden bir önceki gece Hathor'un heykeli tapınak çatısında bulunan köşke taşınıp, şafak vaktini beklemek üzere yerleştirilirdi. Burada Hathor'un heykeli yükselen güneşin ışıklarına tutularak yeni yaşamla doldurulurdu (Wilkinson, 2000, s. 96).

törenlerinde kutsal alanının dışına çıkarak gözükmektedir (*kha'*). Tapınakların içinde yer alan tanrı veya tanrıça imgesini içeren kayık formu taşıyabilir naoslar Nil nehrinde bir kayık içinde bulundukları tapınaktan başka bir yere taşınmaktaydılar (Quirke, 2015, s. 97). Bu şenliklerin aynı zamanda belirgin bir özelliği de Gökyüzünün Güneş tanrısı ve yeryüzü kralının hükümdarlığının tanrıça kobra tarafından korunmasıdır (Quirke, 2015, s. 97).

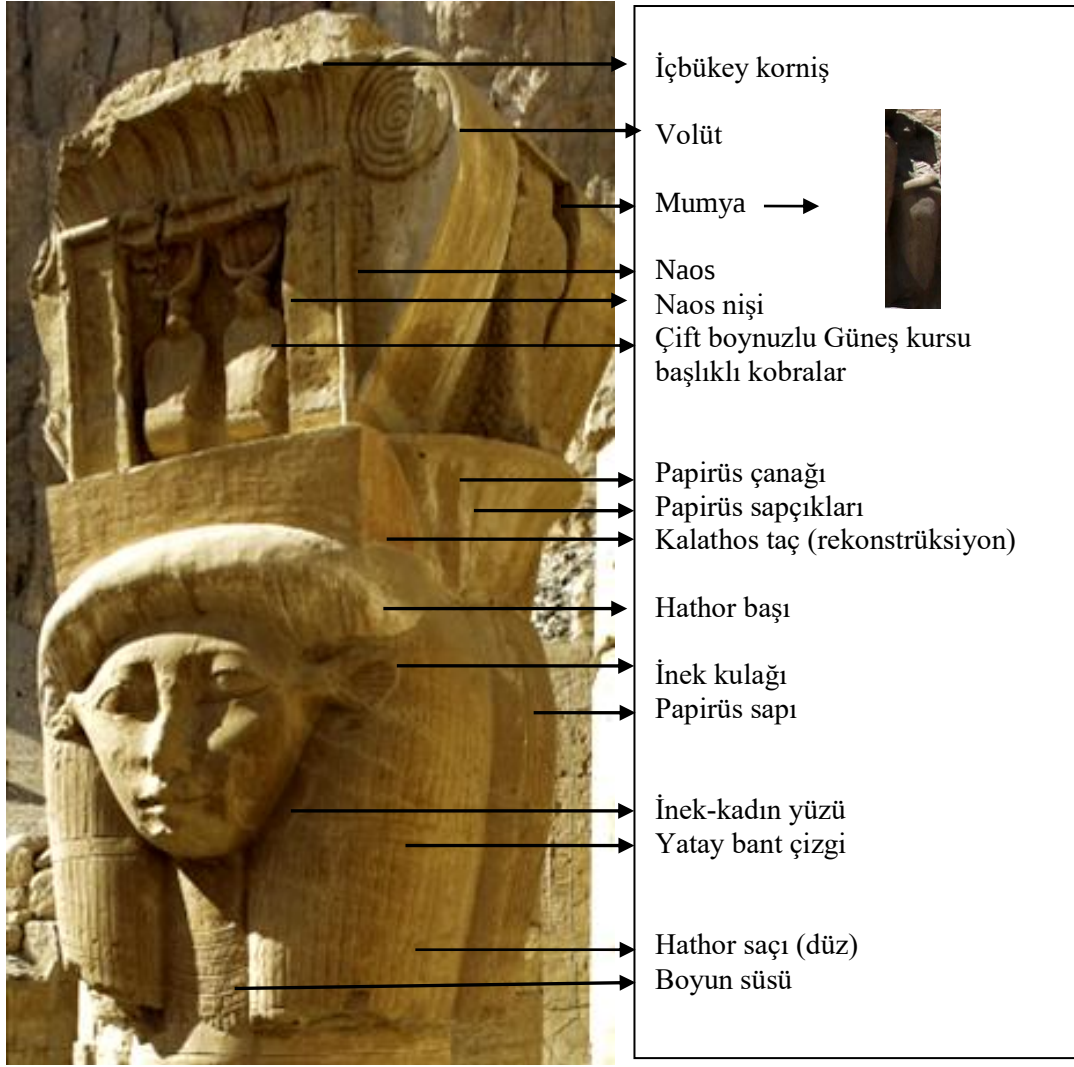
Sed şenliği ise Eski Mısır'da ilk Hanedanlık döneminden itibaren krallar için önemli bir ritüel olarak kabul edilen bir kraliyet jübilesidir (Bard, 2015, s. 141). Sed şenliği sadece kralın tahta çıkışını anmak değil aynı zamanda krallık gücünün yenilenmesini ve hükümdarlığının tazelenmesi anlamına da gelmekteydi. Şenlik çoğunlukla kralın tahta çıkış tarihinde düzenlenirdi (Frankfort, 1948, s. 79). Hatchepsut'un mezar-tapınak kompleksinde yer alan Hathor tapınağının hipostil salonunun duvarlarında bulunan kabartma resimlerin bir kısmının Hatchepsut'un tahta çıkmasıyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Ausec, 2010, s. 30). Sed şenliği betimlemelerinde “kralın kült dansı veya koşusu” olarak tanımlanan sahnede kraliçe Hatchepsut tanrıça Hathor'un önünde papirüs asası elinde koşarken tasvir edilmektedir (Ausec, 2010, s. 30). Frankfort'a göre “kült dansı veya koşusu” olarak adlandırılan seremonide kral veya kraliçe başında kraliyet tacıyla birlikte dört kardinal nokta arasından iki defa geçmektedir (Quirke, 2015, s. 79).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Aşağıda Şekil 2.36 ve Şekil 2.37’de, Hatchepsut’un mezar-tapınak kompleksinde yer alan Hathor tapınağının iç hipostil salonunda bulunan Hathorlu sütun örneğinin tipolojik ve ikonografik incelemesi yer almaktadır (Şekil 2.36 ve Şekil 2.37).



Şekil 2.36 : Hathorlu sütun, Hathor tapınağı, Deir el-Bahri (Beaux, Karkowski, Majerus ve Pollin, 2016, s. 8, Şekil 18).

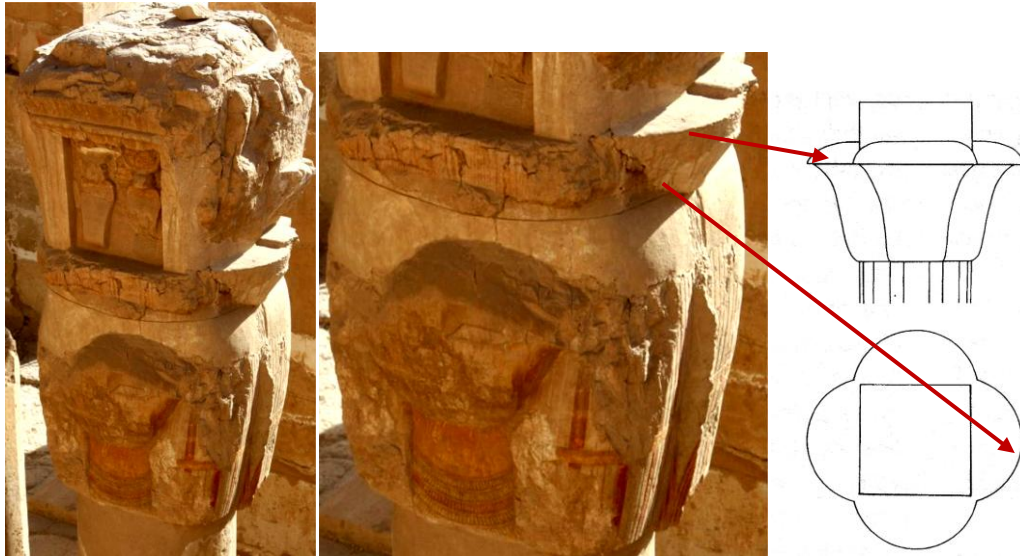


Şekil 2.37: Hathorlu başlık, Hathor tapınağı, Deir el-Bahri (Beaux, Karkowski, Majerus ve Pollin, 2016, s. 8, Şekil 18).

Başlık

Hathorlu sütunun başlık kısmı çift yüzlüdür. Hathorlu sütunların çift yüzlü şekillendirilmesi hem Hathorlu naos-sistrumların çift yüzlü oluşunu hem de Hathor’la ilişkilendirilen tanrıça Bat’ın çift yüzlü betimlemelerini çağrıştırmaktadır. Sütun başlığının ön ve arka yüzü taçlı Hathor başı kabartmasıyla şekillendirilmiştir. Hathorlu başlık Hathor başı ve onun üzerinde yer alan üç bileşenli bir taç düzenlemesinden oluşmaktadır. Naos ögesinin üzerinde abakus olarak nitelendirilebilecek basık dikdörtgen biçimli bir parça yer almaktadır. Bu parça ile birlikte Hathorlu başlık hipostil salonun tavanını desteklemektedir. Bu tez içerisinde Hathor başının üzerinde yer alan kalathos ve papirüs çanağı öğeleri tacın bileşenleri olarak kabul edilmektedir. Bernhauer Hathor başı üzerinde yer alan yüksek tacın

yalnız naos parçasından oluştuğunu belirtmektedir. Kalathos ve papirüs çanağı öğelerinin taç bileşenleri olarak kabul edilmelerinin nedeni şekil 2.38’de görülen Hathor başının, taç yapısından ayrı yontulmuş olması ve kalathosun Hathor başının üzerine bir taç olarak yerleştirilmesidir (Şekil 2.38a). Şekil 2.38a’da, Hathor tapınağının iç hipostil salonunda yer alan bir başka Hathorlu başlığın rekonstrüksiyonu yapılmamış hali yer almaktadır. Hathor tacının dikdörtgen planlı naos parçasının Hathor başının üzerine düz bir şekilde oturması için başın üst bölümünün bir kısmı bu blok parçayla bir bütün olarak yontulmuştur. Bu parçanın taban seviyesi aynı zamanda başın yan cephelerinde yer alan papirüs çanaklarının tabanına denk gelmektedir. Hathor başının dört cephesinde de papirüs çanağının dörtte bir bölümü yer almaktadır. Yalnız ön ve arka cephede bulunanların kenarları köşeli (Şekil 2.19), yan cephelerde bulunanların ise kenarları yuvarlak ve içbükey kavisli şekillendirilmiştir (Şekil 2.39). Diğer taraftan hepsinin ön cepheden görünüşleri kesik koni biçiminde veya içbükey kavislidir. Bu biçim, Hathorlu paye yüzeylerinde yer alan Hathor başının üzerine yüksek kabartma olarak işlenen kalathos tacın geleneksel görünümüdür (Bernhauer, 2018, sözel görüşme) ve Hathorlu sütunlarda da Hathor başının üzerinde aynı şekilde yer almaya devam etmiştir. Stilize edilmiş papirüs çanağının öncepheden konik ve içbükey kavisli görünümünün yer aldığı bir başka örnek ise daha geç döneme tarihlendirilen dört gövdeli papirüs başlıklarında da görülmektedir (Şekil 2.38b).



Şekil 2.38 : (a) Hathorlu başlık ve detay görünümü, (Fotoğraf, M. Jawornicki, Deir el-Bahri kazı başkanı Z.E. Szafranski’nin izniyle) (b) Dört gövdeli papirüs çanağı biçimli başlık(Arnold, 2003, s. 57).

Ayrıca, Şekil 2.37’de görüldüğü üzere, papirüs çanağının içinde ayakta duran mumya duruşlu Osiris figürleri bulunmaktadır. Öldükten sonra dirileceğine inanılan ölü kişileri simgeleyen mumyalar ölümü ve yeniden doğuşu sembolize etmektedirler. Eski Mısır’da mumya ölümlerini koruyan ve yöneten tanrı Osiris’in bir betimlemesidir (Assmann, 2002, s. 18). Şekil 2.39’da, Hathor tapınağında bir başka Hathorlu başlıkta korunmuş halde bulunan Osiris figürü görülmektedir (Şekil 2.39). Kollarını çapraz şekilde göğsünün üzerinde tutatan Osiris’in ellerinde kraliyet sembolleri olan ve tarımla ilişkilendirilen kutsal objeler bulunmaktadır. Bir elinde Nil’in anahtarı olarak isimlendirilen ankhi, diğer elinde ise kanca ve saplı püskül tutmaktadır.



Şekil 2.39 : Mumya duruşlu Osiris figürü, ellerinde tuttuğu kutsal objeler (Beaux, Karkowski, Majerus ve Pollin, 2016, s.9, Şekil 23 ve 24).

Hathorlu sütun başlığında papirüs çanaklarının üzerlerinde yer almaları mecazi anlamda kraliçe Hatchepsut’un papirüs umbeli içinde ebediyete geçerek yeniden doğuşunu simgeliyor olabilir. Hathorlu ve kalathoslu naos-sistrum başlıkta naos öğelerinin yan tarafında papirüs umbellerinin üzerinde yer alan mumya figürleri kraliçe Hatchepsut’u (Şekil 2.40) simgeliyor olabilecekleri gibi naoslar da kraliçenin öldükten sonra ebediyete geçerek tanrıça Hathor’a kavuştuğu yer olan naos formundaki tabutunu da niteliyor olabilir. Bunların yanında, Hathorlu başlıklarda papirüs çanakları, kalathoslar ve saçaklıkların yüzeyine bezenen dikey çizgilerin, kobra başlarının üzerindeki Güneş kurslarıyla birlikte kırmızıya boyanmış oldukları

görülmektedir. Şekil 2.37’de görüldüğü üzere Hathor tacında yer alan naosun her iki yanında kalathosun üzerinden başlayıp yukarıya doğru yükselen uçları sarmal biçimini almış volütler bulunmaktadır. Naos girişinde ise başlarının üzerinde çift boynuzlu Güneş kursu taşıyan iki kobranın ön cepheden görünüşleri yer almaktadır. Hathor’un düz olarak betimlenen saçları başının her iki yanından sütun gövdesinden aşağıya doğru uzanmaktadır ve saç tutamlarının üzerinde birkaç sıradan oluşan yatay bant şeklinde çizgiler mevcuttur. Yatay bantların sarıya, dikey saç çizgilerinin ise kırmızıya boyanmış oldukları gözlemlenmektedir. Hathor’un yüzü inek yüzü biçiminde üçgen formlu ve kulakları inek kulakları şeklindedir. Hathor’un boynunun üzerinde boyun süsü olarak adlandırılan birbirine paralel altı sıra boncuk dizisi bulunmaktadır.



Şekil 2.40 : Kraliçe Hatchepsut’un mumya duruşunda ve Osiris bedeninde betimlendiği Osirisli paye (Szafranski ve Barwick, 2011-2012 sezonu raporu, Şekil. 17).

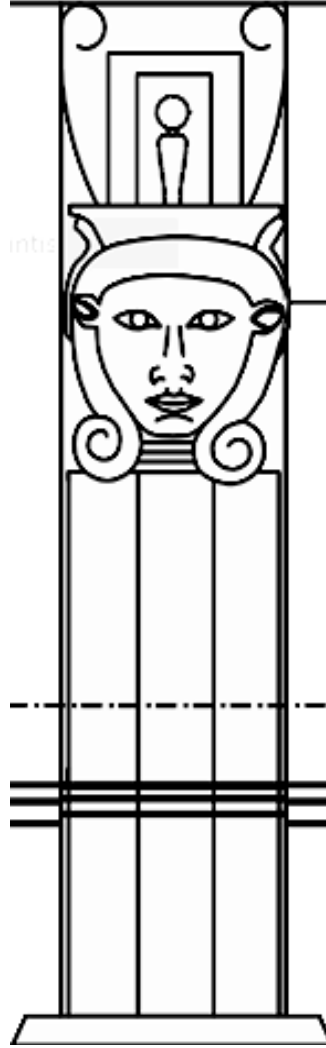
Gövde ve kaide

Hathorlu sütun gövdesi ve gövdenin üzerinde durduğu kaide silindriktir. Gövdenin ön ve arka cephesinin orta kısmında dikdörtgen çubuk üzerinde hiyeroglif yazıt yer almaktadır. Kraliçe Hatchepsut’tan sonra tahta geçen III. Thutmose, Hathorlu sütunların üzerinde yer alan Hatchepsut ve II. Thutmose’in isimlerinin yerine kendi ismini yazdırmıştır. Yazıtlarda “Hathor tarafından sevilen, Yukarı ve Aşağı Mısır’ın

kralı, Thebes/Waset'in efendisi III. Thutmose sonsuza dek yaşayacak" yazmaktadır (Bernhauer, 2005, s. 48).

2.3.2 Elephantine, Satis Tapınağı

Tanımı : Hathorlu paye, tek yüzü
Hathorlu naos-sistrum kabartmalı
(Şekil 2.41).
Bulunduğu yer : Elephantine adası
Bulunduğu yapı : Satis Tapınağı
Konumu : Pronaos.
Dönem : 18. Hanedan
Malzeme : Kumtaşı
Ölçüler : Yük. 3,80m, Gen. 90 cm,
Der. 90cm

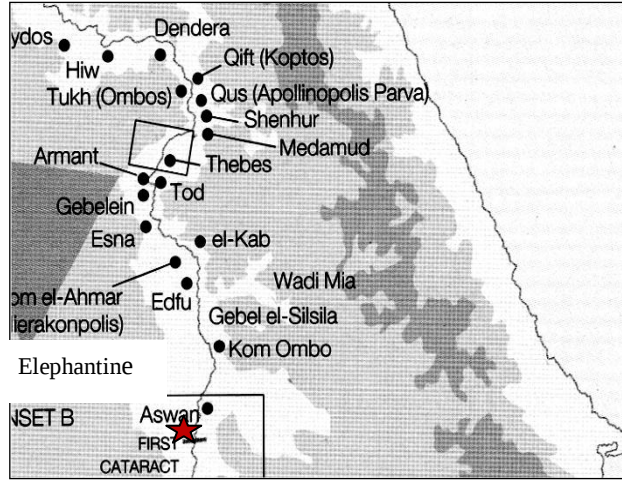


Şekil 2.41 : Hathorlu paye, Satis tapınağı, Elephantine (AEGARON, 2012, çizim no. 0209).

Elephantine Güney Mısır'da Asvan (*Swenet*) şehrinin karşısında Nil ırmağının kıyısında tarih öncesinden beri yer alan hem stratejik hem de ticari yerleşim yeri olan bir adadır (Şekil 2.42)³⁷. Elephantine adası, Nil nehri ve çöl olan bölgelerle ilişkilendirilen tanrıça ve tanrılara tapınılan kutsal bir yerdir (Wilkinson, 2000, s. 211). Adada özellikle koç başlı tanrı Khnum, tanrıça Anukis ve Satis'e ibadet

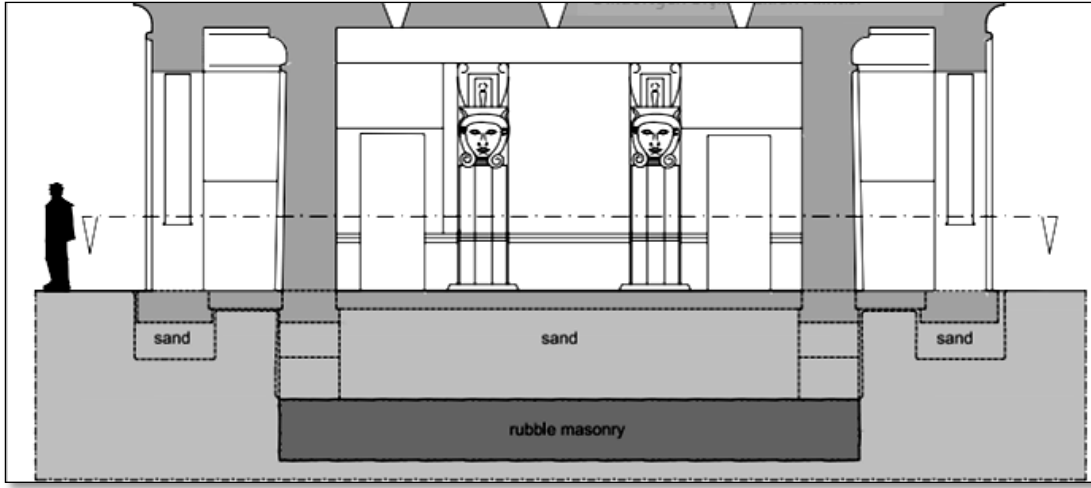
³⁷ Eski Mısırlılar Afrika'nın iç bölgeleri ile ticaret yapmak için Elephantine adasından başlayarak Nubiya ve Sudan'a uzanan su ve karavan yollarını kullanarak adayı önemli bir askeri kontrol istasyonu haline getirmişlerdir (Kamil, 1993, s. 4).

edilmektedir. Şehrin tanrıçası ve geyik bedinde vücut bulan tanrıça olarak tanınan Satis'e adanan ilk tapınak, MÖ 3200 yılında kayaya oyulmuş bir mağara nişidir (Bard, 2005, s. 283 ve Wells, 1985, s. 256) ve aynı kutsal mekanda birçok kez yeniden inşa edilmiştir (Spencer, 1990, s. 226).

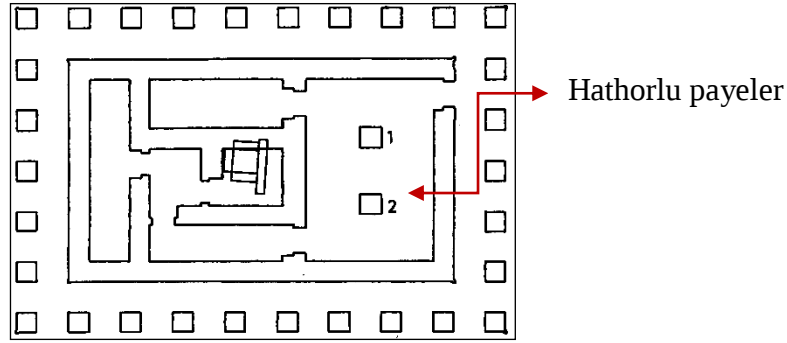


Şekil 2.42 : Eski Mısır haritası üzerinde Elephantine adasının bulunduğu yer (Wilkinson, 2000, s. 11).

18. Hanedan döneminde kraliçe Hatçepsut ve kral III. Thutmose tanrıça Satis için aynı yerde yeniden küçük bir tapınak yaptırırlar. 18. Hanedan dönemine tarihlenen tapınağın yeniden kurulumu ve rekonstrüksiyonunda Ptolemaios dönemine ait bloklar kullanılmıştır (Bernhauer, 2005, 57). Tapınak ilk yeri olan kaya nişinin blokları üzerine inşa edilmiştir (Wells, 1985, s. 256). Tapınağın giriş salonunda bulunan Hathorlu payelerin önden görünümünün rekonstrüksiyon çizimi aşağıda şekil 2.43'de görülmektedir (Şekil 2.43). Tapınak beş odadan oluşan otuz paye ile çevrilmiş dikdörtgen planlı bir yapıdır (Şekil 2.44). Tapınağın içinde yer alan Satis odası, depo odası ve üç kapılı oda III. Thutmose dönemine, çatısı iki Hathorlu paye tarafından taşınan pronaos ise Hatchepsut zamanına tarihlendirilmektedir (Bernhauer, 2005, s. 57). Hathorlu payeler Satis odasının önünde kült eksenini üzerinde bulunmaktadır (Bernhauer, 2005, s. 60).



Şekil 2.43 : Satis tapınağının ön cephe rekonstrüksiyonu, Elephantine (AEGARON, 2012, çizim no. 0208).



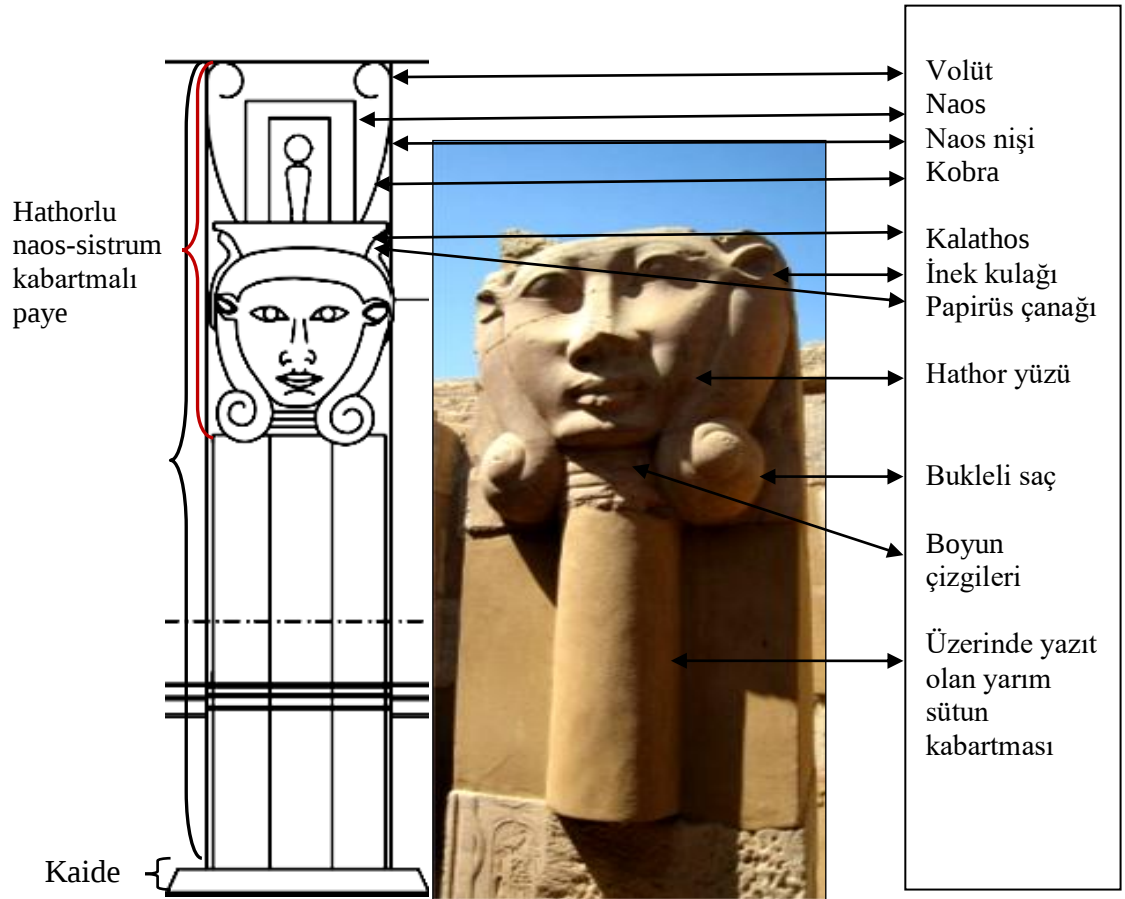
Şekil 2.44 : Satis tapınağının planı, Elephantine (Bernhauer, 2005, s. 56).

Güneş tanrısı Ra'nın kızı olan tanrıça Satis, Yukarı Mısır'da Nil nehrinin 1. kataraktının olduğu yerde tapınılan bir tanrıçadır ve Nil nehrinin taşmasıyla ilişkilendirilmektedir (Pinch, 2002, s. 186). Nil nehrinin taşması Sothis (Sirius) yıldızının yükselmesiyle bağlantılı olduğu için tanrıça Satis, sirius yıldızıyla da özdeşleştirilmektedir ve ayrıca Ptolemaios dönemine ait yazıtlarda tanrıça İsis'in Satis'le özdeşleştirilerek Sirius yıldızıyla olan bağlantısından söz edilmektedir (Dousa, 2002, s. 155). Nil nehrinin arındırma gücü ve çölde bulunan kaynak sularla da ilişkilendirilen Satis'in eski piramit yazıtlarında, Nil nehrinin suyuyla ölen kralları arındırdığı yazmaktadır (Pinch, 2002, s. 187). Böylece ölen kral ve kraliçeler, tanrı ve tanrıçaların arasına kabul edilmekteydiler (Hayes, 1990, s. 159). Piramit yazıtlarında tanrıça Hathor ve Satis'in kralların annesi olarak ölüleri korudukları, onları sütleriyle besleyip şifa verdikleri yazmaktadır (Pinch, 2002, s. 187). Tanrıça Hathor'la bağlantılı olan Yeni Yıl festivali aynı zamanda Sirius yıldızının yükselmesi ve Nil nehrinin taşmasını da nitelediği için tanrıça Satis'le de ilgili olduğu

anlaşılmaktadır. Ayrıca tanrıça Hathorlu payelerin özellikle kraliçe Hatchepsut'un hükümdarlığı sırasında yaptırılmalarının kraliyet kültürüyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Payelerde Hathorlu naos-sistrum kabartmalarının oluşu ve naosun girişinde bulunan hiyeroglif yazıtta kralın yenilenmesine değinilmesi de Sed şenliğiyle ilişkilendirilmektedir (Bernhauer, 2005, s. 60). Bunların yanında tapınağın girişinde yer alan kolonların üzerinde bulunan betimlemeler ve hiyeroglif yazıtlarda Ayın evrelerine göre geceleri düzenlenen günlük ritüellerden ve altı şenlikten bahsedilmektedir (Wells, 1985, s. 282). Ayın ana eksen üzerinde yükselen evrelerinin Hathorlu payelerin bulunduğu odadan gözlemlenebildiğinden de söz edilmektedir (Wells, 1985, s. 285).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Satis tapınağında bulunan Hathorlu paye, rekonstrüksiyon çizimi ve korunmuş parçası dikkate alınarak incelenmektedir (Şekil 2.45).



Şekil 2.45 : Hathorlu paye parçası ve rekonstrüksiyon çizimi, Satis tapınağı, Elephantine (AEGARON, 2012, çizim no. 0209).

Hathorlu payenin ön cephesinde yarım sütun gövdeli Hathorlu naos-sistrum kabartması yer almaktadır. Bu görünümüyle elle çalınan Hathorlu naos-sistrum betimlemelerinin benzeridir. Hathor çenesinin altında Hathorlu naos-sistrum saplarında görülen üst üste sıralanmış boyun çizgileri bulunmaktadır. Birbirine paralel duran çizgiler papirüs saplarını birbirine tutturarak bağları çağrıştırmaktadır. Tanrıça Hathor'un yüzü inek-kadın formudur. Başının üzerinde kalathos, kalathosun üzerinde ki naos nişi içinde de tek bir kobra yer almaktadır. Naosun her iki yanında kalathosun üzerinden yukarıya doğru yükselen ve korniş pervazı hizasında sarmal biçimi alan saplı volütler vardır. Ayrıca, kalathosun her iki yanında kabartma papirüs çanakları bulunmaktadır ve Hathor saçının uçları bukle biçimlidir. Payenin üzerinde bulunan hiyeroglif yazıtta “ Wadjet herşeye can verebilir, o hayat ve şifa verendir, o sonsuza dek yaşasın” yazmaktadır (Bernhauer, 2005, s. 58).

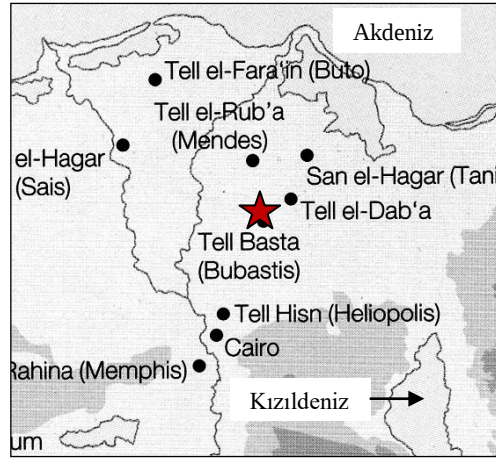
2.3.3 Bubastis, Bastet tapınağı

Tanımı : Hathorlu başlık (çift yüzlü)
(Şekil 2.46).
Bulunduğu yer : Bubastis
Bulunduğu yapı : Bastet tapınağı
Konumu : Hipostil salon
Dönem : 22. Hanedan, I. ve II.
Osorkon (MÖ 945-712)
Malzeme : Kırmızı granit
Ölçüler : Yük. 1,78m, Gen. 1,37m,
Der. 1,08m



Şekil 2.46 : Hathorlu başlık çizimi, Bastet tapınağı, Bubastis (Joan Lansberry, Url-1).

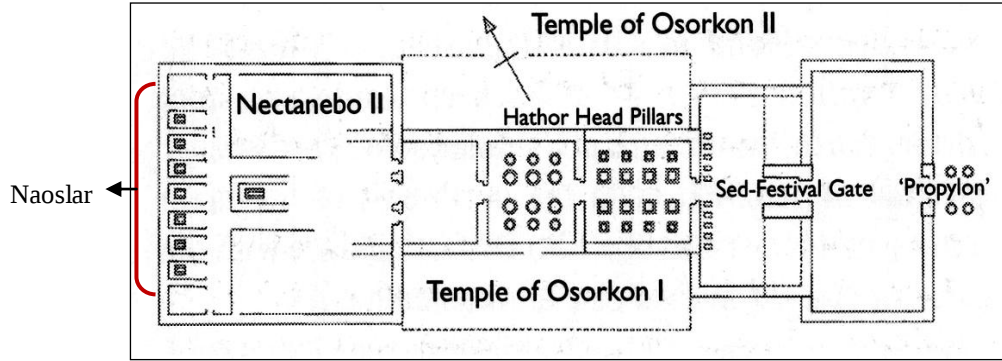
Bubastis şehri Aşağı Mısır'da, Nil deltasının güneydoğusunda nehrin Pelusiak ve Tanitik kollarına ve El-Tumilat vadisine yakın bir yerde kurulmuştur (Şekil 2.47). Şehrin ismi aslan ve kedi ile özdeşleştirilmiş tanrıça Bastet'in isminden gelmektedir ve eski Yunan dilinde 'Bastet'in evi' anlamında *Boubastis* ve Latince *Bubastis* olarak yazılmaktadır (Yoyotte, 2003, s. 36). Hathorlu başlıklar Bubastis şehrinde tanrıça Bastet'e adanmış bir tapınakta bulunmuşlardır (Bernhauer 2005, s. 96). Yukarı Mısır'ın önemli bir kült, ticari ve politik merkezi olan Bubastis aynı zamanda turkuaz ve bakır için Sinai yarımadasına giden seferlerin, kara ve deniz yollarını kullanarak Asya'ya gidenlerin geçtiği yolların kesiştiği bir noktada bulunmaktadır (Habachi, 1957, s. 2).



Şekil 2.47 : Eski Mısır haritasında Bubastis şehrinin bulunduğu yer (Wilkinson, 2000, s. 11).

Bubastis'te yer alan Bastet tapınağının en erken evresi Eski Krallık dönemine tarihlendirilmektedir (Arnold, 2003, s. 37). Tapınağın bugün ayakta kalan kısmı 22. (I. ve II. Osorkon) ve 30. Hanedanlık dönemine (II. Nektanebo) aittir. Tapınak tanrıça Bastet'e ve bahsedilen krallara adanan bir kült mekanıdır. Farklı dönemlerde yapılan odalarla genişletilen tapınağın ana girişi olan propileden sütunlu bir avluya oradan da Sed şenliğinin düzenlendiği salona girilmektedir (Şekil 2.48). Şenlik kapısının batısında papirüs demeti formu sütun dizisi bulunmaktadır. Buradan beş odadan oluşan hipostil salona geçilmektedir. Hipostil salonda papirüs demeti formu sütunlarla birlikte Hathorlu başlıklar bulunmuştur.

Bernhauer ise gövdeleri bulunmayan Hathorlu başlıkların tam olarak nerede konumlandıklarına dair net bir bilginin bulunmadığından söz etmektedir (Bernhauer, 2005, s. 13).



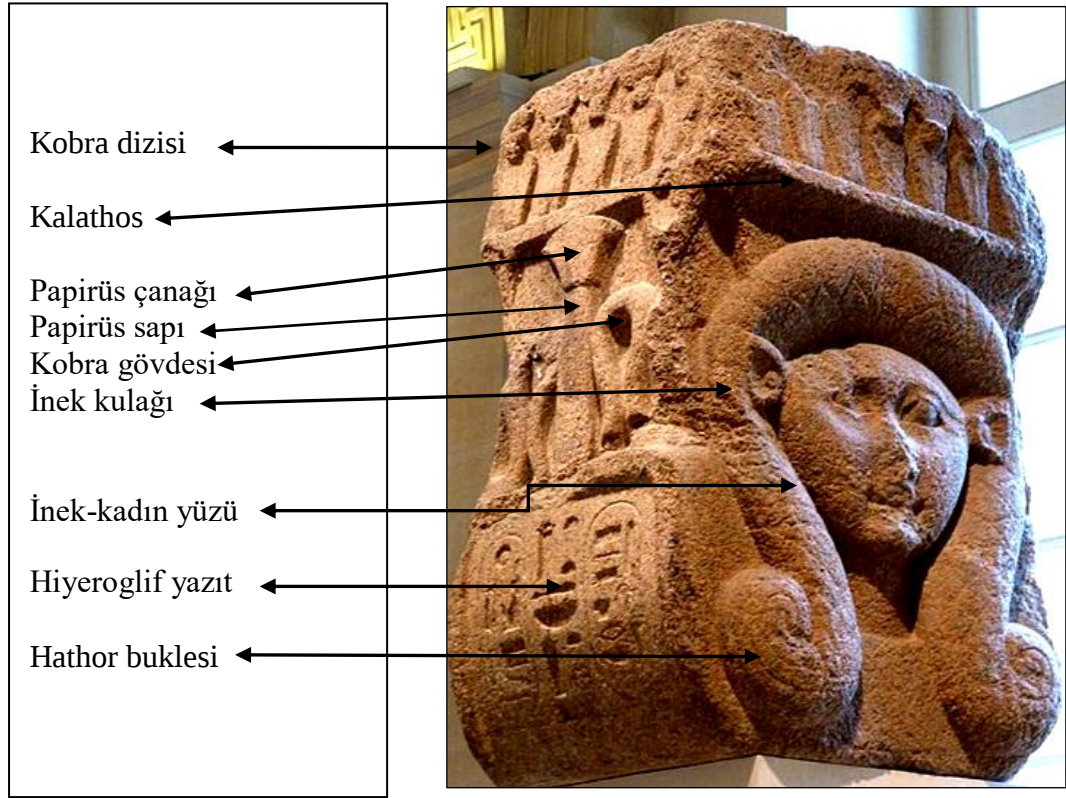
Şekil 2.48 : Bastet tapınağı planı, Bubastis (Arnold, 2003, s. 37).

Tanrıça Bastet ve Hathor özellikleri bakımından birbirlerine çok benzeyen tanrıçalardır ve 6. Hanedanlık döneminde I. Pepi her iki tanrıçaya da özel ilgi göstermiştir. Tanrıça Bastet kadın bedenli ve kedi başlıdır. Alnında uraeus (kobra) sembolünü taşıyan görünen en erken betimlemelerine MÖ 2800 yıllarında rastlanılır³⁸. Doğurganlık, cinsel enerji, çocuk doğurma ve süt emzirme gibi niteliklere sahip olması nedeniyle tanrıça Hathor’la ilişkilendirilmektedir (Serpell, 2004, s. 184). Bastet tapınağının girişinde, tanrıça Bastet I. Pepi’ye hayatın (ankh) sembolünü verirken betimlenmektedir ve bazı payelerin üzerinde ‘Bastet tarafından sevilen yazmaktadır’ (Habachi 1957, s. 41). Bunun yanında I. Pepi’nin tanrıça Hathor’la birlikte olan betimlemeleri de vardır. Bloklardan birinin üzerinde “I. Pepi Dendera’nın tanrıçası Hathor’un oğludur” yazmaktadır (Habachi 1957, s. 42). Tapınağın hipostil salonundan üzerinde hem Yukarı hem de Aşağı Mısır’ın sembolleri bulunan Hathorlu başlıklar bulunmuştur. Başlıkların üzerinde II. Osorkon’un isminin yazması ve salonun duvarlarında II. Osorkon’un krallığının 22. yılını kutladığı Sed festivaliyle ilgili tasvirlerin bulunması başlıkların 22. Hanedanlık dönemine (M.Ö. 984-978) tarihlendirebileceğini göstermektedir (Habachi, 1957, s. 63).

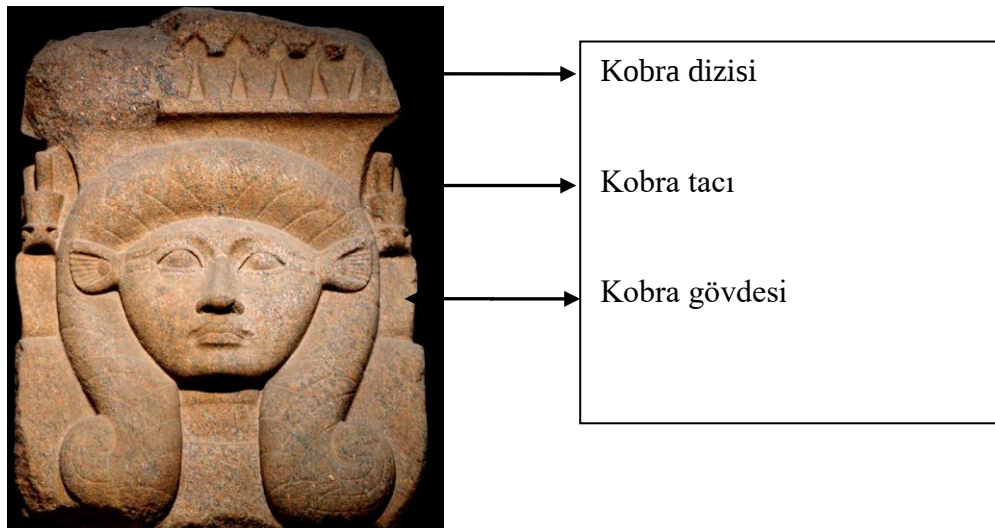
³⁸ Kedi ve dişi aslan olarak betimlenen tanrıça Bastet, tanrıça Hathor’un yanında, Mut, Pakhet, Neith ve Sekhmet isimli diğer tanrıçalarla da özdeşleştirilmektedir. Evcilleştirilmiş kedilerin tanrıça Bastet’in yaşayan imgeleri olarak kabul edilmeleri 22. Hanedanlık döneminde (MÖ 945-715) I. ve II. Osorkon’un zamanında ortaya çıkmıştır (Serpell, 2000, s. 184).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Aşağıda şekil 2.49 ve 2.50’da sadece başlık kısımları tespit edilmiş olan Hathorlu taşıyıcılardan iki tanesi incelenmektedir (Şekil 2.49 ve 2.50).



Şekil 2.49 : Hathorlu başlık, Bastet tapınağı, Bubastis (Louvre Müzesi)



Şekil 2.50 : Hathorlu başlık, Bastet tapınağı, Bubastis (Boston Müzesi, müz. no : 89.555).

Bastet tapınağında bulunan ve Dünyanın çeşitli müzelerinde sergilenmekte olan Hathorlu başlıklar, diğer bilinen Hathorlu paye ve sütun başlıklarından farklı bir tipolojiye sahiptirler (Bernhauer, 2007, s. 53). Hathor başlarının üzerinde kalathos ve naos elemanlarından oluşan taç yerine kalathos ve kobra dizisinin bulunduğu dikdörtgen bir öge yer almaktadır. Kobra dizili dikdörtgen parça başlığın dört yüzünü de çevrelemektedir. Kalathos ve uraeus dizili Hathor başı, Hathorlu naos-sistrumlarda da görülmektedir, ama bu parçanın üzerinde naoslu taç ögesinin yer alıp almadığı bilinmemektedir. Kobralar başlarının üzerinde çift boynuzlu Güneş kursu taşımaktadırlar. Hathor yüzü inek-kadın formu ve inek kulaklıdır. Hathor saçları bukledir ve saçın üzerinde saç örgüsü betimlemesini andıran kabartma çizgiler görülmektedir. Hathor'un bukleli saç betimlemeleri Serabit el-Hadim'de 18. Hanedanlık dönemine ait Hathor tapınağında bulunan çift yüzlü Hathorlu başlıklarda da görülmektedir. Bubastis örneğinde, Hathor başı ve bukleli saçları Elephantine'de bulunan Hathorlu başlıkta görüldüğü gibi yarım kabartma olarak betimlenmektedir. Serabit el-Hadim'de bulunanlarda ise bukleli saç betimlemeleri ön ve arka cephelerle birleşerek yanlarda volütlü rulo (tomar) biçimli bir görünüm kazanmıştır (Şekil 2.51).



Şekil 2.51 : Hathorlu başlık, Hathor tapınağı Serabit el-Kadim (Carbillet, 2011, s. 124) (çizim Adil Kasapseçkin).

Şekil 2.50'de görüldüğü üzere Hathor başının sağ ve sol tarafında ön cepheden betimlenen iki kobra yer almaktadır. Kobralar, Aşağı ve Yukarı Mısır'ın sembolleri olan taçları giymektedirler. Başlığın yan yüzeylerinde saplı papirüs umbelleri yer almaktadır ve ön cephede yer alan kobraların gövdeleri spiral form alarak papirüs saplarının yanında bulunmaktadırlar. Bazı başlıklarda ise papirüs bitkisinin yanısıra Yukarı Mısır'ın sembolü olarak tanımlanan "lotus" da betimlenmektedir (Bernhauer,

2007, s. 54-55) Papirüs sapının hemen altında II. Osorko'nun isminin yazılı olduğu hiyeroglif yazıt yer almaktadır (Şekil 2.52).



Şekil 2.52 : Papirüs bitkisi ve lotus olarak isimlendirilen bitki süslemesi, Hathorlu başlık, Bastet tapınağı (Bernhauer, 2007, s. 55, Şekil 4).

Yalnız, Bastet tapınağında bulunan Hathor başlık öğelerinin arasında naos parçalarının bulunmayışı nedeniyle Hathor başının üzerinde uraeus dizisi betimlemeli bir naosun olup olmadığı bilinmemektedir.

2.3.4 Philae, Nektanebo'nun köşkü

Tanımı : Hathorlu kompozit başlıklı sütun; Hathorlu naos-sistrum ve papirüs umbeli başlıklı (dört yüzlü) (Şekil 2.53).

Bulunduğu yer : Philae

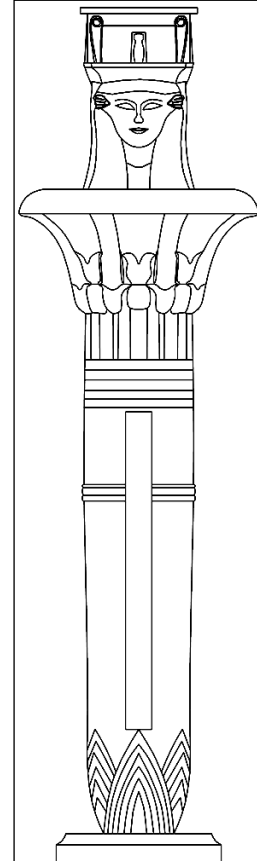
Bulunduğu yapı : Nektanebo köşkü

Konumu : Teras duvarı

Dönem : 30. Hanedan

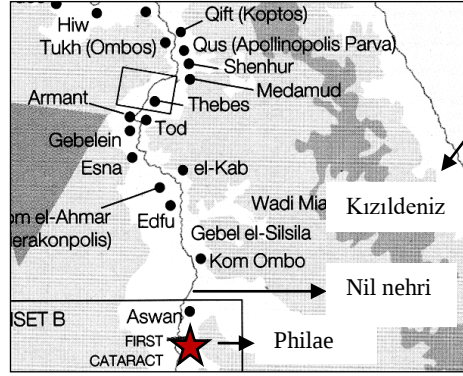
Malzeme : Kireçtaşı

Ölçüler : Yük.



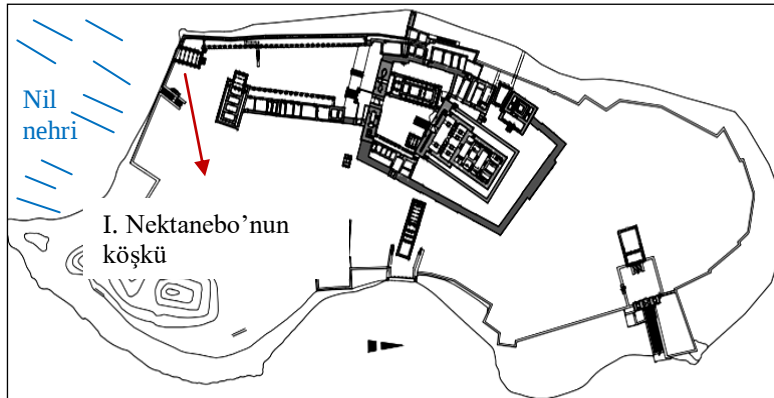
Şekil 2.53 : Hathorlu kompozit başlıklı sütun, Nektanebo köşkü, Philae (çizim Adil Kasapseçkin).

Philae adası Yukarı Mısır'da Asvan şehrinin güneyinde Nil nehrinin üzerinde yer almaktadır (Şekil 2.54). Ptolemaios döneminde Eski Mısır'ın güneye açılan kapısı olarak Elephantine adasının yerini almıştır (Arnold, 2003, s. 174). Tapınaklar adası olarak bilinen Philae adası bugün yapılan baraj nedeniyle Naser gölünün suları altında kalmış ve adadaki kalıntılar 1960 yılında Agilkia adasına taşınmıştır (Wilkinson, 2000, s. 213).



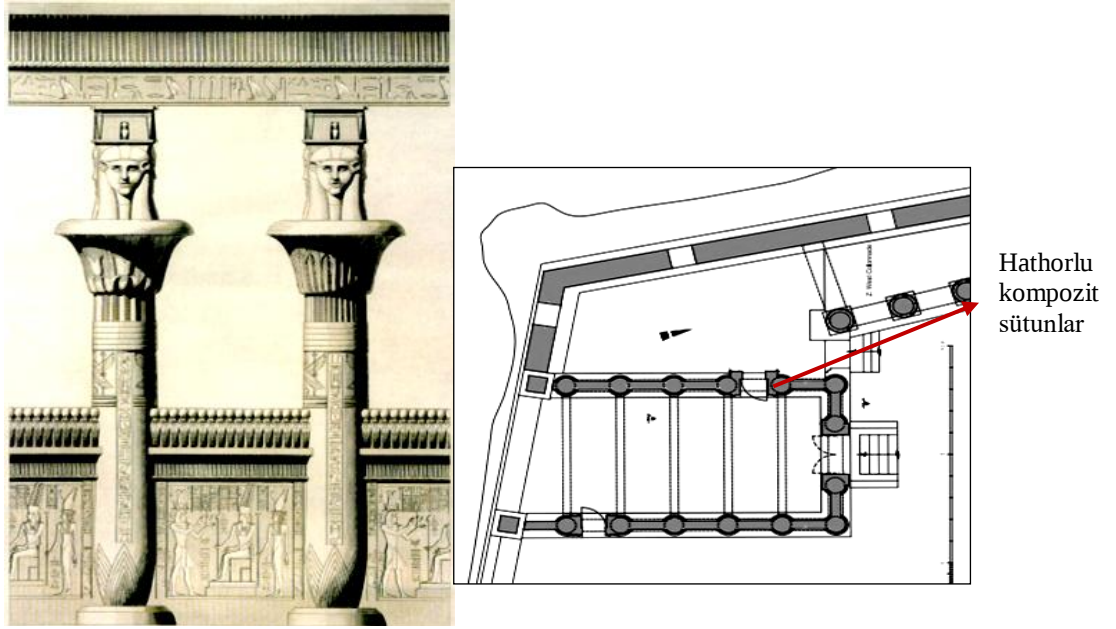
Şekil 2.54 : Eski Mısır haritası üzerinde Phiale adasının bulunduğu yer (Wilkinson, 2000, s. 11).

Philae adasında en erken döneme tarihlenen buluntular 25. Hanedanlık Tharqa zamanına aittir ve ada özellikle Ptolemaios Hanedanlığı döneminde önem kazanmıştır (Arnold, 2003, s. 174). Buradan tespit edilen Hathorlu kompozit sütun örneği tapınak kompleksinin girişinde yer alan I. Nektanebo'nun köşkünde yer almaktadır. Köşk yapısı aynı zamanda tapınaklardan çıkan kayıkların korunup saklandığı bir durak yeridir (Şekil 2.55) (Arnold, 2003, s. 130). Trimble, kayık durağı olarak kullanılan köşkün tanrıça İsis için düzenlenen tören alaylarının yolu üzerinde bulunduğunu belirtmektedir (Trimble, 2017, s. 127).



Şekil 2.55 : Philae tapınaklar kompleksi planı (AEGARON, 2012, çizim no.0012).

I. Nektanebo'nun köşkü daha önceden İsis tapınağının girişinde yer alan *mammisi* binasının yakınında bulunmaktaydı ve bir sundurma veya veranda olarak kullanılmaktaydı (Vassilika, 1989, s. 23). Philae adası sular altında kalmadan önce köşkün sökülüp uzun süre depoda bekletildikten sonra yeniden inşa edilmesinden ötürü yapının orijinal yerinin değiştiği düşünülmektedir (Vassilika, 1989, s. 20). Köşkün iki tarafında altışar girişinde de iki olmak üzere ondört tane Hathorlu kompozit başlıklı sütun bulunduğu düşünülmektedir (Şekil 2.56) ve sütunların arası alçak teras duvarlarıyla birbirine bağlanmaktadır (Vassilika, 1989, s. 23).



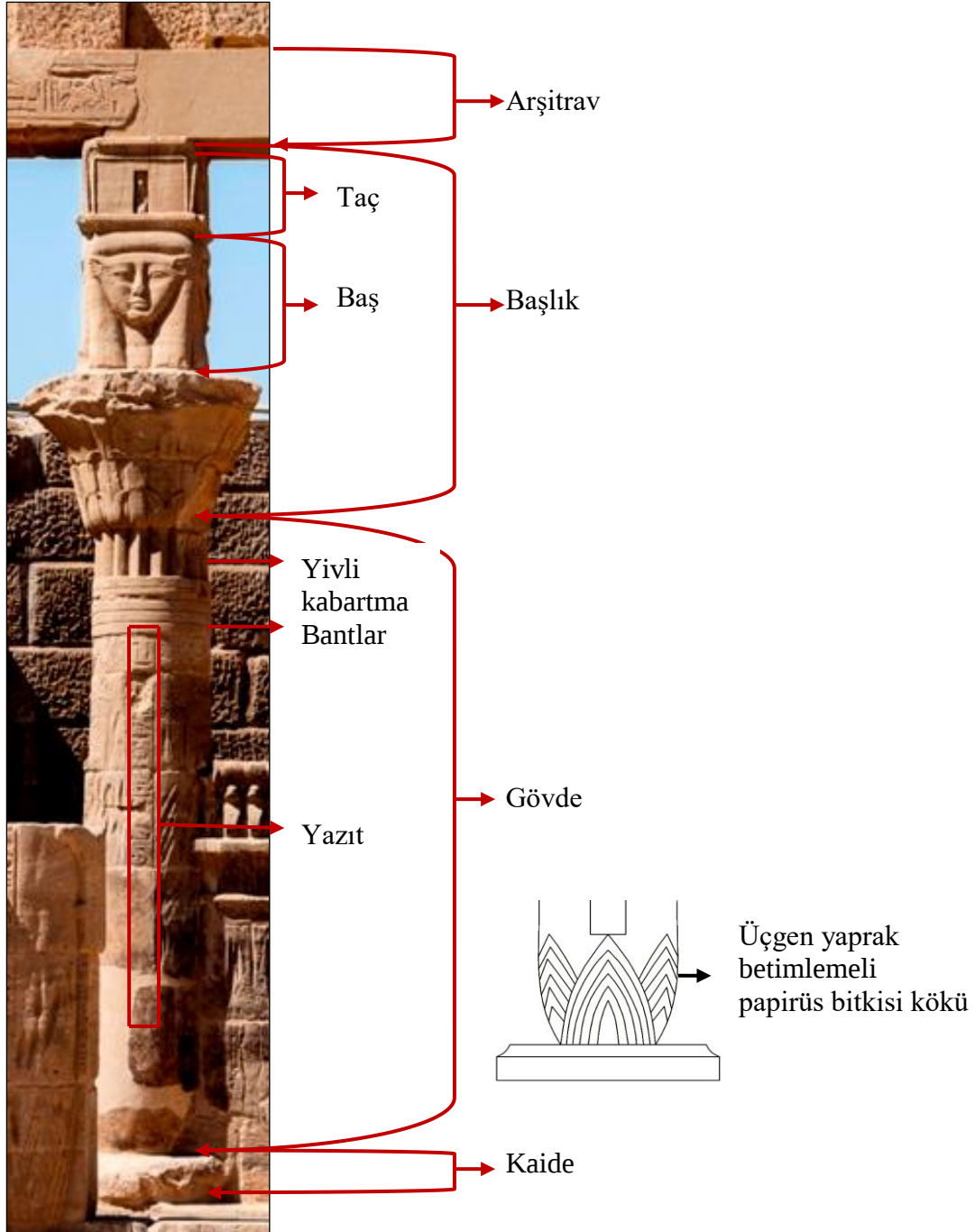
Şekil 2.56 : I. Nektanebo'un köşkünün teras duvarının rekonstrüksiyon çizimi (d'Avennes, 2000, s. 47) ve köşkün planı, Philae (AEGARON, 2010, Çizim no. 0002).

Eski Mısırlılar Philae adasının yaradılış efsanesiyle ilişkisi olduğuna inandıklarından eski dönemlerden itibaren adada kutsal mabetler inşa etmişlerdir. I. Nektanebo döneminde yapılan binalar, Ptolemaios Hanedanlığı tarafından değiştirilerek kullanılmaya devam etmiş ve Ptolemaios krallarının çoğunun isimleri ve eserleri adada yer almıştır (Vassilika, 1989, s. 20). Ayrıca Ptolemaios döneminde Philae tanrıça İsis'e tapınılan bir kült merkezi haline gelmiştir³⁹. İsis tapınağı II. Ptolemaios tarafından, 26. Hanedanlık döneminden kalan küçük bir tapınağın üzerine yaptırılmıştır.

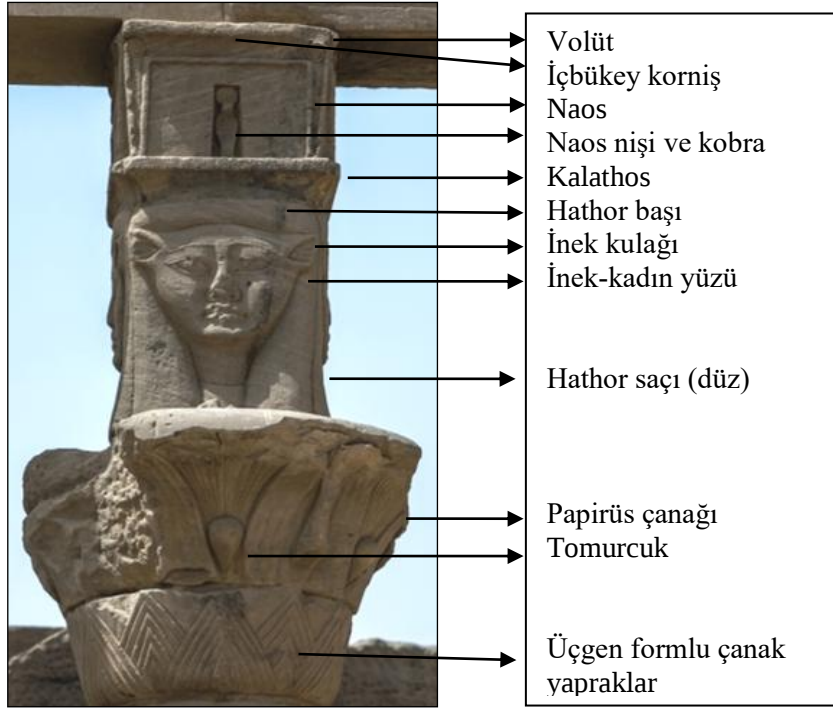
³⁹ II. Ptolemaios tarafından yaptırılan tanrıça İsis'in tapınağı 26. Hanedanlık dönemine ait bir tapınağın üzerine inşa edilmiştir (Vassilika, 1989, s. 20).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

I. Nektanebo köşkünün teras duvarında yer alan Hathorlu kompozit başlıklı sütun örneğinin tipolojik ve ikonografik incelemesi aşağıda şekil 2.57 ve 2.58’de yer almaktadır (Şekil 2.57 ve 2.58).



Şekil 2.57 : Hathorlu kompozit sütun (I. Nektanebo’nun köşkü), Philae (Çonka, 2013).



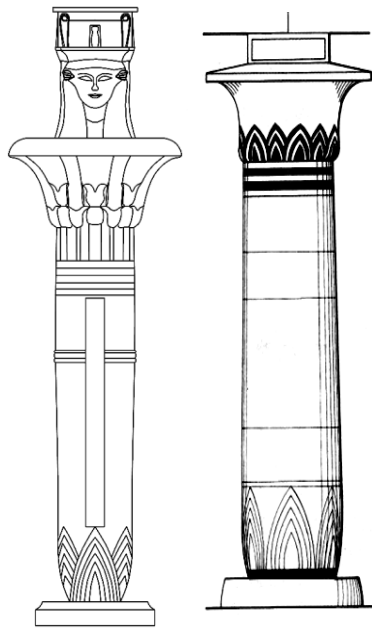
Şekil 2.58 : Hathorlu kompozit başlık, I. Nektanebo’nun köşkü, Philae (Thomas Wyness, Url-2).

Başlık

Hathorlu kompozit sütun Hathorlu paye ve sütunlardan hem başlık hem de gövde tipolojisi açısından farklılık göstermektedir. Başlık kısmı iki ana baş parçasının birleşiminden oluşmaktadır Birincisi papirüs çanağı formlu, ikincisi de onun üstünde yer alan dört tarafı Hathorlu naos-sistrum başlığı kabartmalı dikdörtgen parçadır. İki farklı başlık parçasının birleşmesi nedeniyle bu tip sütunlar, Hathorlu kompozit sütun olarak isimlendirilmektedirler. Hathor başı yarım kabartma biçiminde inek-kadın yüzlü ve inek kulaklıdır. Hathor başının üzerinde kalathoslu ve naoslu bir taç bileşimi bulunmaktadır ve papirüs çanağı formlu parçanın üstünde dikdörtgen biçimli bir blok görünümündedir. Naos nişinin içinde tek bir kobra figürü yer almakta ve naosun her iki yanında naosun içbükey kornişine doğru yükselen saplı iki volüt betimlemesi vardır. Papirüs çanağının yüzeyi yine papirüs veya papirüsgiller (*Cyperaceae*) familyasından olan diğer bitki betimlemeleriyle süslenmiştir. Hathorlu kompozit başlığın dört yüzlü olması tanrıça Hathor’un evreni yaratan tanrıça olarak Dünya’nın dört tarafını (dört kardinal noktası; Neith (batı), Bastet (doğu), Wadjet (kuzey), Nekhbet (güney) dengede tutma gücünü simgelediği düşünülmektedir (Vittozi, 2002, s. 50; Bernhauer, 2005, s. 40).

Gövde ve kaide

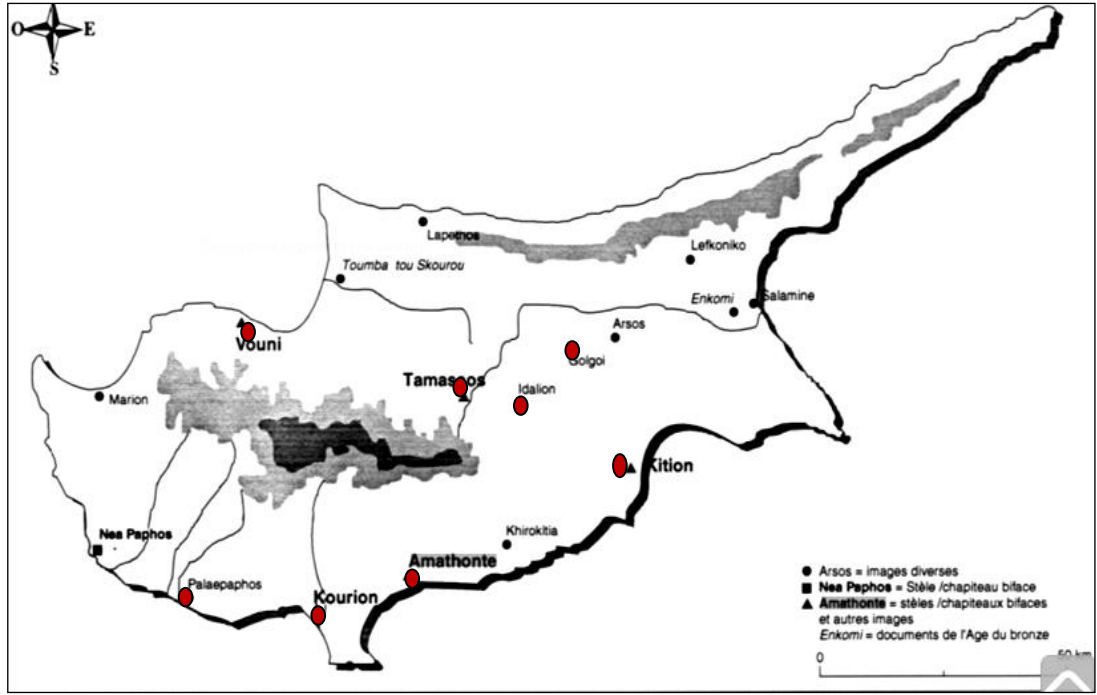
Papirüs umbelinin hemen altında sütun gövdesi başlamaktadır. Sütun gövdesi papirüs sütunlarda olduğu gibi papirüs bitkisi sapı şeklindedir (Şekil 2.59). Gövdenin tepe kısmının kısa bir bölümü yan yana dizili üçgen kesitli yivli kabartmalardan oluşmaktadır ve yivli bölümün hemen altında birbirine paralel birkaç sıra bant sırası yer almaktadır. Gövdenin orta kısmında dikdörtgen bir çerçeve içinde hiyeroglif yazıt bulunmaktadır. Eski Mısır'da en erken döneme tarihlenen Hathorlu kompozit sütunun I. Nektanebo'nun (30. Hanedan) köşkünde kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Halbuki daha erken döneme tarihlenen mimari betimlemelerde bu tip sütunun daha önceden de kullanılmış olduğu ve aynı zamanda yine daha erken dönemlere ait bazı sistrumların benzer tipolojiye sahip olduğu görülmektedir. Hathorlu kompozit sütun aynı zamanda hem papirüs sütun hem de Hathorlu naos-sistrum başlıklı sütunların birleşiminden oluşan hibrit bir forma sahiptir. Sütun gövdesi hem tek bir papirüs sütun gövdesini hem de birkaç papirüs sapından oluşmuş gövde biçimini göstermektedir. Bu papirüs umbelinin altında yer alan üçgen kesitli kabartma yivlerden anlaşılmaktadır. Dikey yivler bir arada duran papirüs saplarını simgelemektedirler. Yivli bölümün altındaki birkaç sıra bant da papirüs saplarının bir demet halinde durmasını sağlayan bağlardır. Bu bağların hemen altında gövde yivsiz ve silindirik formludur. Gövde bitimi papirüs saplarının üçgen kesitli yaprak biçimli kökleri biçimindedir ve gövde yuvarlak bir kaide üzerine oturmaktadır.



Şekil 2.59 : Hathorlu kompozit sütun ve papirüs sütun (Adil Kasapseçkin ve Arnold, 2003).

2.4 Eski Kıbrıs'ta Bulunan Hathorlu Başlıklardan Seçilmiş Örneklerin Tipolojik ve İkonografik İncelemeleri

Eski Mısır dışında Hathor'lu taşıyıcıların bulunduğu diğer bir yer ise Kıbrıs adasıdır. Burada yapılan kazı çalışmaları sonucunda Hathorlu sütunların yalnızca başlıkları tespit edilmiştir. Carbillet, bazı Hathor başlıklarında bulunan zıvana yuvalarından ötürü Hathor başlıkların taşıyıcı fonksiyonları olabileceğini ve henüz bulunamamış olan kayıp dikdörtgen ayaklar üzerinde yer alabileceklerinden bahsetmektedir (Carbillet, 2010, s. 102). Hathorlu başlıklar Kıbrıs adasının güneyinde yüksek şehir krallıkları olan Kition, Amathus, Tamassos, Kourion, İdalion ve Paphos'ta, kuzeyinde ise Vouni'de görülmektedirler (Şekil 2.60).



Şekil 2.60 : Kıbrıs haritası, Hathorlu başlıkların bulunduğu yerler (Hermery'den uyarlanmıştır. Hermery, 1998, Pl. IV).

Ayrıca, Hathorlu başlıklar ana tanrıça (Astarte/Aphrodit) kültürünün, saray yapılarının ve mezarlıkların bulunduğu yerlerden tespit edilmiştir (Carbillet, 2009, s. 458). Bu yerler aynı zamanda ticaret ve yönetim merkezleridir. Kıbrıs adasının tarih öncesi çağlardan itibaren Akdeniz havzası, Anadolu, Mısır, Orta Doğu, İndus vadisi ve Yakın Doğu ile geliştirdiği ticari ilişkiler ve adanın bazı dönemlerde bu bölgelerdeki farklı toplulukların egemenliği altında kalması, Kıbrıs'ta süregelen ana tanrıça kültürünün farklı isimlere ve betimlemelere sahip olmasını sağlamıştır. Eski Mısır

tanrıçası Hathor, Yakın Doğu’da İshar ve Astarte, Kıbrıs’ta ise tanrıça Aphrodite ile özdeşleştirilmektedir. Ana tanrıçanın özelliklerinden biri olan “bereket” kavramı aynı zamanda cinselliği ve ölümlerin yeraltından yeniden doğmasını da içermektedir (Washbourne, 1999, s. 163)⁴⁰. Aşağıdaki Çizelge 2.5’de, Hathorlu başlıkların tarihlendiği dönemler, bulunduğu yerler, yerlerin özellikleri ve bu yerlerde hangi tanrıça kültünün bulunduğu belirtilmektedir.

Çizelge 2.5 : Hathor başlıkların bulunduğu yerler ve tapınılan tanrıçalar.

Bulunduğu yer	Dönem	Yer özelliği	Tapınılan
Amathus, nekropol	MÖ 6.yy’ın 2. çeyreği	ticaret limanı-bakır madenleri	Astarte /Aphrodite
Amathus, akropol/saray	MÖ 6. yy	ticaret limanı-bakır madenleri	Astarte /Aphrodite
Kition	MÖ 6.yy’ın 2. yarısı	ticaret limanı-bakır madeni, tekstil	Astarte /Aphrodite
Tamassos, Astarte/Aphrodite tapınağı	MÖ 525-500	bakır madeni-kral mezarları	Astarte /Aphrodite
Kourion, akropol	MÖ 6.yy’ın sonu	nekropol	Astarte /Aphrodite/Apollon
Amathus, akropol	MÖ 6.yy’ın sonu	ticaret limanı-bakır madenleri	Astarte /Aphrodite
Amathus, Astarte/Aphrodite tapınağı	MÖ 6.yy’ın sonu	ticaret limanı-bakır madenleri	Astarte /Aphrodite
Amathus, akropol	MÖ 480	ticaret limanı-bakır madenleri	Astarte /Aphrodite
Paphos, Aphrodite tapınağı	MÖ 470-460	ticaret limanı	Astarte /Aphrodite
Vouni, saray propilesi	MÖ 450	yönetim merkezi	Aphrodite/Athena?
Vouni, Vouni sarayı	MÖ 425	yönetim merkezi	Aphrodite/Athena?

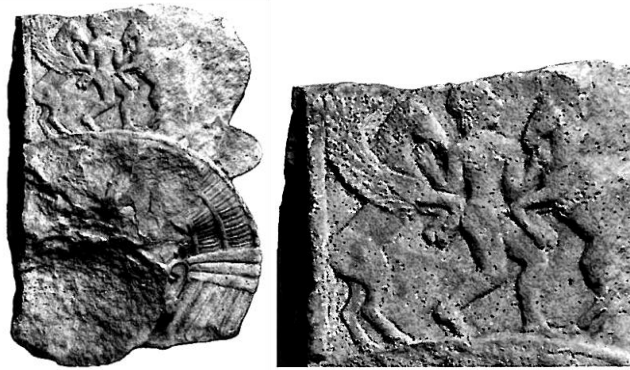
Eski Mısır ikonografisi ve sembolizminin Kıbrıs sanatını etkilediği bilinmektedir. Bu etki Sais döneminde Eski Mısır firavunu Amasis’in Kıbrıs adasını MÖ 560 yılında işgal etmesinden çok daha önce gerçekleşmiştir (Flourentzos, 2009, s. 67). Özellikle Salamis, Enkomi, Kition ve Tamassos’ta kral mezarlarından çıkan buluntular bu etkileşimi göstermektedir. Eski Mısır dini ve sanatının etkisinde olan buluntuların

⁴⁰Washbourne tanrıça Aphrodite’in, Yakın-Doğu tanrıçaları İnanna, İshar, Astarte ve Asherah ile birçok yönden bağlantısı olduğunu çeşitli yazılı kaynaklara dayandırarak belirtir. Örneğin, İshar’ın Akkad dilinde yazılan isimlerinden biri “Kilili”dir ve anlamı ‘taç’, ‘çiçekli taç’ (çelenk) veya ‘süslü bant’ demektir. Washbourne, Hesiodos’un tanrıça Afrodit’e den “taç giyen ” olarak bahsetmesini tanrıça İnanna-İshar ile özdeşleştirmekte ve tanrıçaların taktığı taçların kutsal ritüellerle, özellikle cinsellik içeren kutsal birleşme ritüeli ‘kutsal evlilikle’ ilişkili olduğunu düşünmektedir (Washbourne, 1999, s. 65). Bunun yanında tanrıçaları onurlandırmak için tanrıçalara bitki ve boncuklardan yapılmış taç giydirildiğinden de söz etmektedir (Washbourne, 1999, s. 167).

Fenikeliler aracılığıyla Kıbrıs sanatına tesir ettiği düşünülmektedir (Flourentzos, 2009, s. 67). Bu etki eski Kıbrıs'ta kullanılmış olan proto-İon başlıklarda da görülmektedir. Proto-İon başlıklar kullanılırken aynı dönemde MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğinde Hathorlu başlıkların görülmeye başlaması kraliyet ideolojisiyle ilişkilendirilmektedir (Iacovou, 2008, s. 643; Flourentzos, 2009, s. 74). Kıbrıs kralları tanrıça Hathor'u anneleri, hanedanlarının koruyucusu, destekçisi ve aynı zamanda politik düzeni sağlayan kutsal tanrıçaları olarak kabul etmektedirler (Ulbrich, 2010, s. 193). Kıbrısta tespit edilen Hathorlu başlıklardan MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirilenler Eski Mısır örneklerine benzerken (Şekil 2.61)⁴¹, ikinci yarından sonra ortaya çıkanların Yakın Doğu etkisinde farklı ikonografik özellikler sergiledikleri görülmektedir (Şekil 2.62)⁴².



Şekil 2.61 : Hathorlu başlık parçası, naos formlu taç elemanı, Amathus (Carbillet, 2011, Pl. 7, cat A.7).



Şekil 2.62 : Hathorlu başlık parçası, Amathus (Hermery, 1985, s. 6).

⁴¹ Hathorlu başlık parçası Eski Mısır stilinde yapılmıştır. Amathus akropolünde saray yapısı içinde bulunmuştur. Ölçüleri: Yük. 36cm. Gen. 50cm. Der. 26cm (Alabe ve Petit, 199, s. 1003-1004; Hermery, 2000, s. 148)

⁴² Başlığın naosunda bulunan çift kanatlı pegasus kabartması ile farklılık göstermektedir. 'Kanatlı pegasus ve kouros' betimlemesinin M.Ö. 2.bine tarihlenen Yakın Doğu kökenli bir tasvir olduğu düşünülmektedir. Carbillet Doğu'dan Batı'ya yayılan bu motifin, ilk önce M.Ö. 8.yy'da Anadolu İonyalılar tarafından benimsendiğini, daha sonra da Mora (*Pelepones*) yarımadasının kuzeyinden bütün Yunanistan'a yayıldığını belirtmektedir (Carbillet, 2008, s. 303).

Bu yüzden eski Mısır sanatı geleneğinde yapılmış olan Hathorlu başlıklarının az da olsa farklı ikonografik özelliklere sahip olması bazı araştırmacılar tarafından “Kıbrıs-Mısır” stili olarak tanımlanmaktadır (Hermay ve Mertens, 2014, s. 58). Mehl, Kıbrıs halkının, Eski Mısır eserlerini ithal etmenin ve taklidlerini yapmanın ötesinde, Eski Mısır düşünce sistemini benimseyerek kullanmış ve kendi yerel kültürleriyle de karıştırmış olabileceklerini belirtmektedir (Mehl, 2003, s. 65). Kıbrıs’ta bulunmuş olan Hathorlu başlıkların taşıyıcı işlevi olup olmadığı halen araştırmacılar arasında tartışma konusudur. Bazı araştırmacılar Hathorlu başlıkların taşıyıcı öğeler olarak kullanıldıklarını ileri sürerken, diğerleri başlıkların stel veya adak sütunu olarak işlev gördüğünü düşünmektedirler. Kıbrıs’ta tespit edilen mezar stelleri veya adak sütunlarının baş kısmında taçlı Hathor başı ve boyun süslü başlıklarının kabartmalarının yer aldığı görülmektedir (Şekil 2.63). MÖ 590-550 arasına tarihlendirilen iki örnek Golgoi ve Amathus nekropollerinde bulunmuştur⁴³. Amathus başlığının üzerinde görülen delikler başlığın başka bir parça üzerine monte edilerek devşirme malzeme olarak kullanılmış olduğunu göstermektedir.



Şekil 2.63 : Golgoi ve Amathus’da bulunan Hathorlu adak sütunu başlıkları (mezar stelleri) (Metropolitan müzesi, müz.no:74.51.2475 ve Amathus müzesi, Limassol, Çonka 2014).

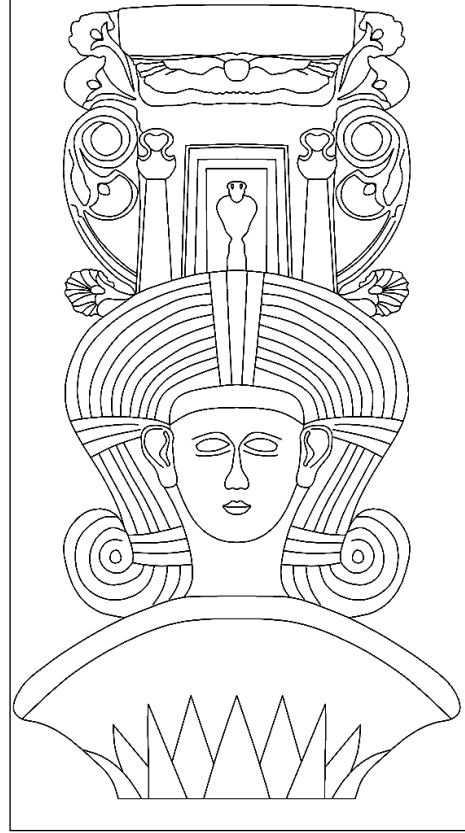
Hathorlu başlıkların Eski Mısır örneklerinden farklı olarak tek bir tipte yapıldıkları, ama farklı stil ve ikonografiye sahip oldukları gözlemlenmektedir. Aşağıda tipolojik ve ikonografik incelemeleri yapılan başlıklar Hathorlu naos-sistrum ve papirüs çanağından meydana geldikleri için Philae örneğinde olduğu gibi bu tez içerisinde

⁴³ Kıbrıs’ta MÖ 6. yüzyılın başına tarihlenen ve Golgoi nekropolünden tespit edilen erken döneme tarihlenen örnekte, Hathor başı geniş yaka formulu boyun süsüyle birlikte yer almaktadır (Sophocleous, 1985, s. 126). Hathor başının inek kulaklı ve bukleli saçlı olması erken dönem örneklerinin Eski Mısır geleneğinden daha fazla etkilendiğini göstermektedir. Bu tip mezar stelleri aynı zamanda, “adak başlıklar” olarak da adlandırılmaktadırlar (Karageorghis, 2005, s. 168).

Hathorlu kompozit başlık olarak tanımlanmıştır. Aşağıdaki bölümde Hathorlu başlıkların içinden iyi korunmuş olanlar seçilmiş örnekler olarak incelenmektedirler.

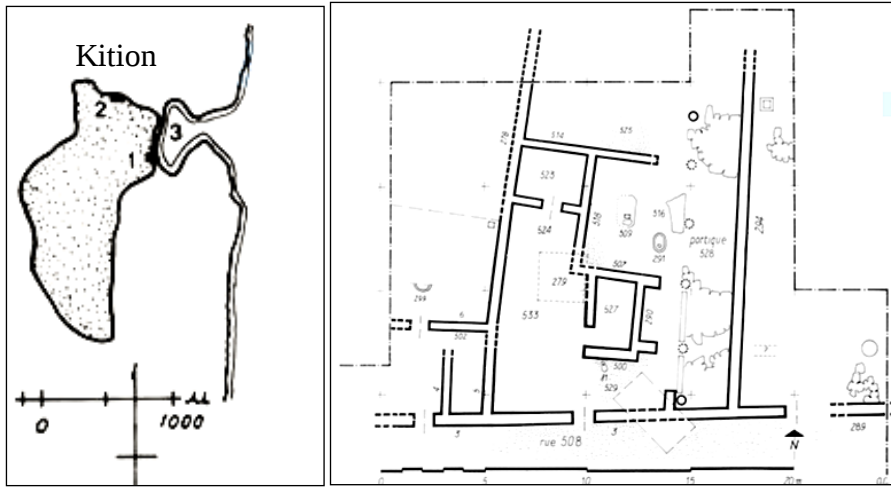
2.4.1 Kition

Tanımı : Hathorlu kompozit başlık (Hathorlu naos-sistrum ve papirüs umbelli çift yüzlü başlık) (Şekil 2.64).
Bulunduğu yer :Kition – Bamboula.
Bulunduğu yapı : Bilinmiyor.
Konumu : Bilinmiyor.
Dönem : Arkaik Kıbrıs II (MÖ 6. yüzyılın ilk yarısı (MÖ 550).
Malzeme : Kireçtaşı.
Ölçüler : Yük. 1.33, Gen. 75cm, Der. 37cm (çanak yük. 37.5).



Şekil 2.64 : Hathorlu kompozit başlık, Kition-Bamboula (çizim Adil Kasapseçkin).

Kıbrıs adasının güneybatısında yer alan Kition (Larnaka), Kıbrıs ‘şehir krallıkları’ döneminde bölgenin hem yönetim merkezi hem de ticaret limanıdır (Steele, 2013, s. 148). Geç Bronz Çağında Fenikelilerin yerleşmiş olduğu şehir aynı zamanda Fenikeli tanrıça Astarte (İshtar) ve tanrı Melqart’e adanılan kutsal mekanların bulunduğu bir yerdir (Herscher, 1995, s. 276; Ulbrich, 2010, s. 184). Astarte-Aphrodite tapınağının yer aldığı Bamboula tepesi, şehrin limanını gören bir konumda denize paralel olarak yer almaktadır ve kuzeyinde Kathari yerleşkesi bulunmaktadır (Şekil 2.65).



Şekil 2.65 : Kition şehri, Bamboula (1), Kathari (2), Kition limanı (3) (Wright, 1992, s. 113) ve Bamboula tepesinde bulunan kutsal alanın planı, MÖ 650-550 (Caubet, 1984, s. 110, Şekil 2).

Astarte'nin tapınağında yapılan kazılarda kültürel ritüellerle ilişkilendirilen ve adak hediyeleri olduğu düşünülen çeşitli objeler bulunmuştur. Tespit edilen adak hediyeleri arasında çok sayıda inek tasvirli plakalar ve boğa-inek kafatası maskeleri bulunmaktadır (Bonanno, 1986, s. 199). Maskelerin (kafatasları ve pişmiş topraktan yapılmış olanları) Kition'da eski bir boğa-inek kültüne ve ritüeline işaret ettikleri öne sürülmektedir (Smith, 2009, s. 104)⁴⁴. Karageorghis burada yaptığı kazılarda özellikle M.Ö. 12. ve 13. yüzyıla tarihlenen adak hediyelerinin metalurjiyle ilişkilendirilen tanrılara adandığını düşünmektedir. Kition'da bakır eritme atölyelerinin yakınında bulunan ikiz tapınaktan dolayı burada bakır endüstrisinin koruyucuları olan tanrılardan birinin erkek (Baal/Melkart)⁴⁵ diğeri de kadın olduğunu belirtmektedir (Karageorghis, 1976, s. 75). Astarte tapınağında devam eden bu uygulama, Eski Mısır'da Sinai bölgesinde, Serabit el-Hadim ve Timna'da bulunan Hathor tapınaklarında, tanrıça Hathor'a bakır, altın, turkuaz ve diğer değerli taşların tanrıçası olarak düzenlenen tapınma ritüelleriyle benzerlik göstermektedir. Karageorghis bu kültün Ugarit mitolojisinde *Kothar-Khasis* ve Yunan mitolojisinde de tanrıça Aphrodite'nin eşi demirci tanrı Hephaistos'la olan benzerliğine dikkat çekmektedir (Karageorghis, 1976, s. 76)⁴⁶. Geç Bronz Çağı'nda başlayan bu kült

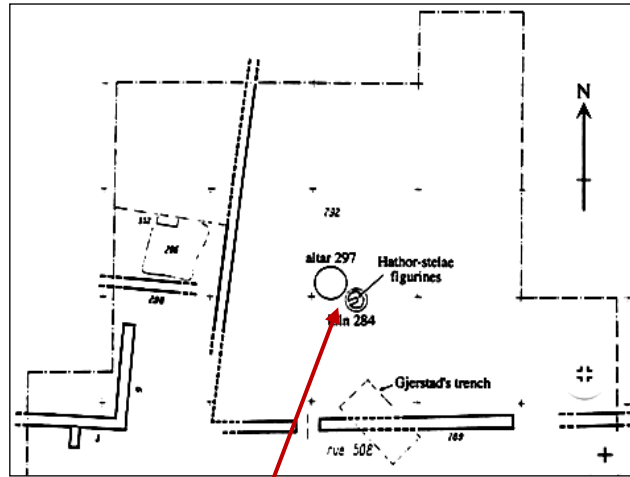
⁴⁴ Boğa ve ineğin ayrımı net yapılamadığı için bu maskeler çoğunlukla inek kafatası ve maskesi yerine boğa kafatası ve boğa maskesi olarak da tanımlanabiliyorlar (Smith, 2009, s. 104).

⁴⁵ Smith, Astarte tapınağında aynı zamanda Baal kültünün olduğunu belirtmektedir (Smith, 2009, s. 146). Bunun yanında Kition kazılarında Eski Mısır tanrısı Bes, Ptah-Patek ve Humbaba'ya ait tasvirler de bulunmuştur (Smith, 2009, s. 147).

⁴⁶ Karageorghis, Atina agorasında bulunan ve M.Ö. 6. yüzyıla tarihlenen Hephaistos'a ait tapınağın etrafında metalurjik tesisatlar olduğundan söz ederek yer altı kaynaklarıyla tanrıça-tanrı kültleri

tapınımının Arkaik ve Klasik dönemlerde de Astarte-Aphrodite ve Melkart-Herakles'e tapınılan kutsal alanlarda devam ettiği ön görülmektedir (Yon, 1997, s. 13).

Bamboula'da bulunmuş olan Hathorlu kompozit başlığın ise daha önce Astarte tapınağının yer almış olduğu kutsal alandan geldiği düşünülmektedir (Caubet ve Pic, 1982, s. 244; Hermary, 1985, s. 666). Bamboula'da yapılan kazılarda Kıbrısı-Arkaik II dönemine (MÖ 650-550 ve 550-500) tarihlenen ikinci ve üçüncü evrelerde merkezi bir alan etrafında tapınak odaları olduğu düşünülen dikdörtgen planlı yapılar bulunmuştur (Caubet, 1982, s. 115; Vella, 1998, s. 112). Burada yapılan kazılarda bir sunak, kolları yukarıda olan tanrıça figürinleri, Hathorlu başlık betimlemeli minyatür keramik modelleri (Şekil 2.66 ve 2.67) ve içinde figürinlerin bulunduğu bir fırının bulunması mekanda yapılmış olan ritüellerle ilişkilendirilmektedir (Caubet ve Pic, 1982, s. 237).



Şekil 2.66 : Bamboula kutsal planı, 3. evre (550-500) (Vella, 1998, Şekil.38).

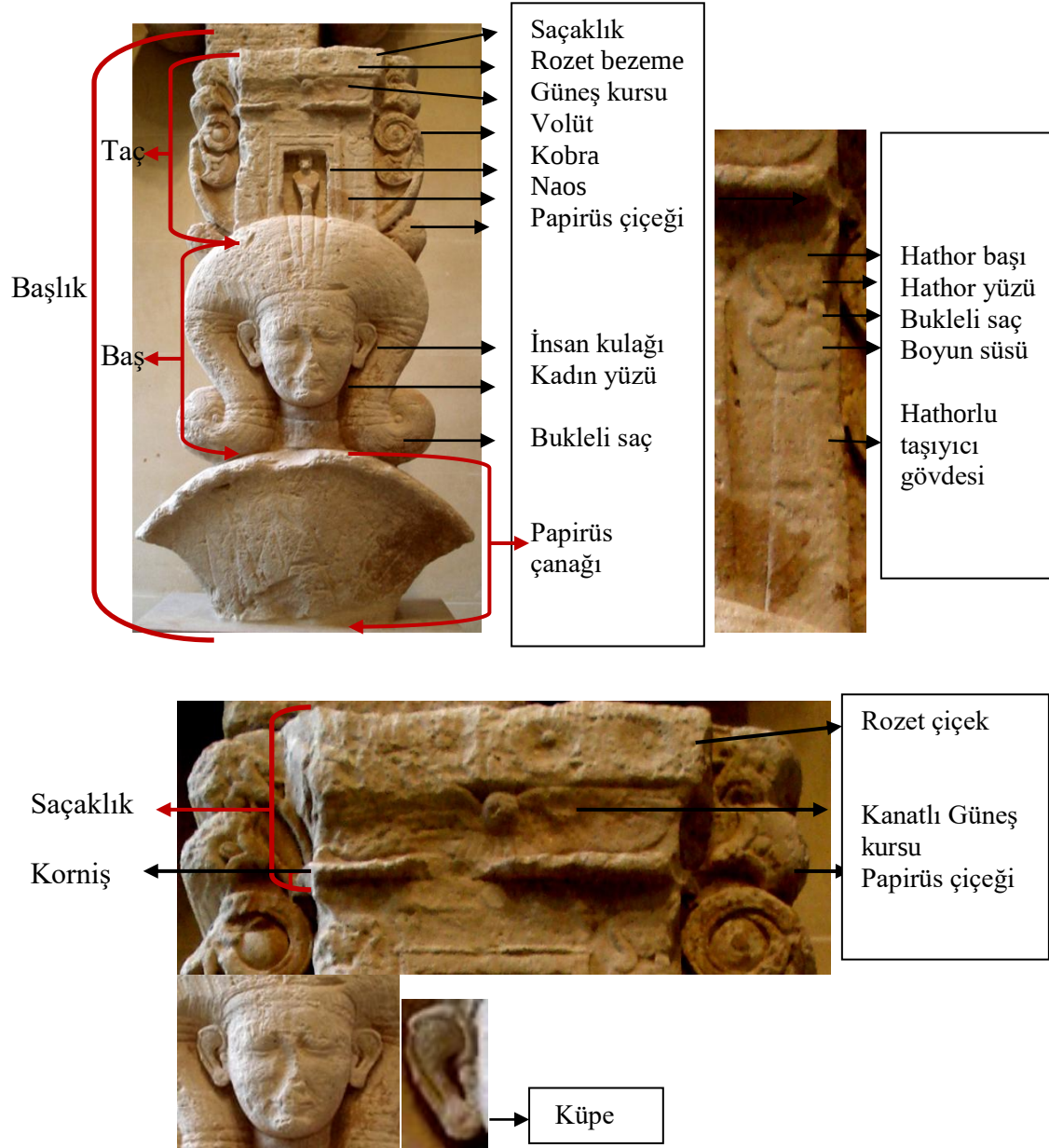


Şekil 2.67 : Hathorlu başlık betimlemeli keramik modeller ve çizimi, Bamboula (Caubet ve Pic, 1982, s. 239, Şekil 1 ve 2).

arasındaki bağlantıya dikkat çekmek istemektedir. Buna örnek olarak da Anadolu'da Sardis antik şehrinden bahseder. Sardis çayı (*Paktolus*) civarında eskiden altın çıkarılmış altın rafinesi kalıntılarının olduğu yerde tanrıça Kybele'ye ait bir sunağın yapılmış olduğunu belirtir (1976, s. 76).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Kition’da bulunan Hathorlu kompozit başlık örneğinin tipolojik ve ikonografik incelemesi Şekil 2.68’de yer almaktadır. Başlıkta yer alan bezemelerin daha net görünebilmesi için burada bazı resim detayları büyütülerek incelenmiştir (Şekil 2.68).



Şekil 2.68 : Hathorlu kompozit başlık, Kition-Bamboula (Louvre Müzesi, müz.no: AM 93).

Başlık

Hathor başı

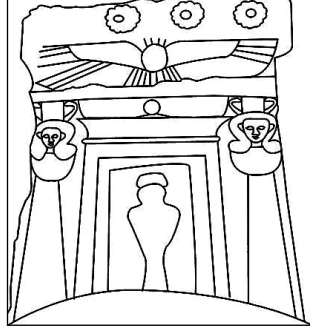
Esas yerinin Astarte-Aphrodite tapınağı olduğu düşünülen ve devşirme malzeme olarak bir evin temelinde kullanılmış olduğu tespit edilen Hathorlu kompozit başlık, tipolojik olarak Eski Mısır'da Philae'de görülen Hathorlu kompozit başlıklardan çok az farklıdır. Eski Mısır'da Hathor başının üzerinde yer alan kalathos Kıbrıs başlıklarında görülmemektedir ve Kıbrıs örnekleri dört yerine çift yüzlüdür. Hathorlu kompozit başlık papirüs çanağı ve Hathorlu naos-sistrum parçası olarak iki farklı bileşenden oluşmaktadır⁴⁷. Papirüs çanağı içbükey profillidir ve alt kısmında çanak yaprak betimlemeleri görülmektedir. Papirüs çanağının üzerinde yer alan Hathor başı bukleli saçlıdır ve Eski Mısır örnekleriyle de paralellik göstermektedir. Saçların üzerinde yer alan saç bantları, Eski Mısır örneklerinde görülen Hathor saçlarında olduğu gibi papirüs demetlerini bir arada tutan bağlar görünümündedir. Ayrıca, saçlar papirüs sapları görünümünde dikey çizgilerle betimlenmiştir. Hathor yüzünün Eski Mısır'dan farklı olarak tamamen kadın yüzü hatlarıyla tasvir edildiği ve yapıldığı dönemin heykellerinde görülen İon üslubunu yansıttığı görülmektedir. Hathor yüzünde Arkaik dönemin özelliği olan belli belirsiz bir tebessüm görülmekte, gözler hafif çekik ve yüz oval formludur.

Hathor tacı ön cephe

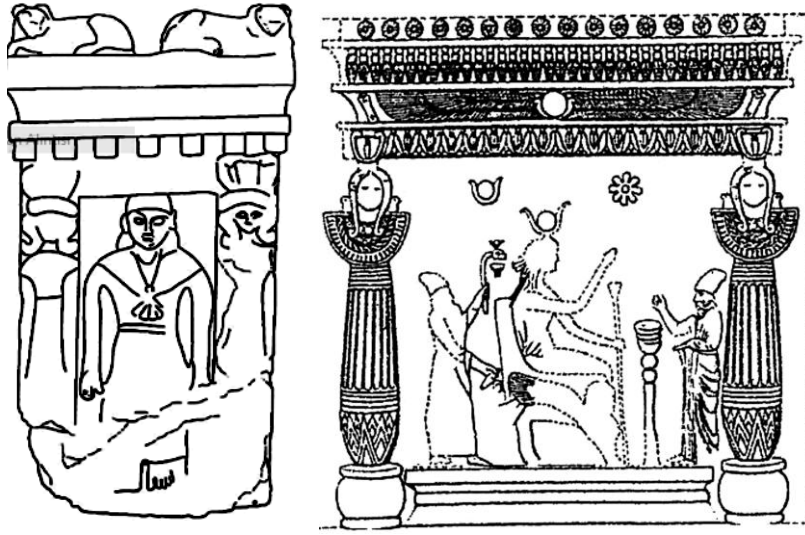
Hathor başının üzerinde Eski Mısır'da örneklerinde görüldüğü gibi naos formlu taşıyıcı bir eleman bulunmaktadır. Naos süslemesi Eski Mısır örneklerine nazaran daha zengin bir ikonografik süslemeye sahiptir. Naosun ortasında bulunan nişin içinde tek bir kobra ve naos girişinin her iki yanında naos saçaklığını taşıyan iki Hathorlu taşıyıcı kabartması yer almaktadır (Şekil 2.69). Benzer örneklere Eski Mısır'da Memphis'te⁴⁸, Eski Kıbrıs'ta ise Salamis'te tespit edilen ve MÖ 6. yüzyıla tarihlendirilen naos formlu mezar steli başlarında da rastlanılmaktadır (Şekil 2.70).

⁴⁷ Wright, Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu başlıkları açıklarken Hathor başının üzerinde durduğu papirüs çanağını açmış bir lotus çiçeği olarak yorumlamaktadır (1992, s. 439).

⁴⁸ Hathorlu sütun betimlemeli mermer rölyef Kahire müzesinde sergilenmektedir (Yük. 108cm) (Mercklin, 1962, s. 21, Şekil 39).



Şekil 2.69 : Hathor taşıyıcı betimlemesi, Hathorlu kompozit başlık naos detayı, Kition-Bamboula (çizim Adil Kasapseçkin).



Şekil 2.70 : Hathorlu sütun ve naos betimlemeli mezar steli başları (Salamis Müzesi, Hermery, 2004, s. 76-77; Carbillet, 2005, pl.72).

Hathorlu taşıyıcı kabartmalarında Hathor başının altında boyun süsü parçası bulunmaktadır. Eski Mısır'da Hathor başının altında boynunu ve göğsünü kaplayan geniş yaka biçimli parça araştırmacılar tarafından 'boyun süsü' olarak isimlendirilmektedir. Eski Krallık döneminden itibaren görülmeye başlayan geniş yaka formlu boyun süsleri, geç dönemlere kadar kullanılmaya devam etmiştir. Bunların yanında, Hathor başının üzerinde ise taç olarak naos ögesi bulunmaktadır. Naosun her iki yanından yukarıya naos saçaklığına uzanan saplı volütlerin etrafı da papirüs çiçeği betimlemeleriyle süslenmiştir. Naosun üzerinde birkaç kademedan oluşan saçaklığın yüzeyi kanatlı Güneş kursu ve rozet çiçek betimlemeleriyle süslenmiştir. Eski Mısır'da kraliyet sembolü olarak kullanılan 'kanatlı Güneş kursu' tanrıça ve tanrılarla ilişkilendirilmektedir. İki kobra başıyla birlikte tasvir edildiğinde korunmayı ve savunmayı simgelemektedir (El-Shahawy ve Misri, 2005, s. 173). İlk

defa Eski Mısır sanatında görülmeye başladığı düşünülen motif daha sonra eski Yakın Doğu kültürleri tarafından benimsenmiştir (Black ve Green, 1992, s.185). Rozet çiçek betimlemeleri ‘hayat ağacı’ motifiyle birlikte betimlendiğinde ise tanrıça İshar (Inanna) veya Hathor’la ilişkilendirilmekte, dolayısıyla hayat verme, yeniden doğuş ve bereket kavramlarını nitelemektedir (Teissier, 1996, s. 101). Eski Mısır ve Yakın Doğu bitki süslemeleri içinde ‘hayat ağacı’, ‘palmet’, ‘cennet çiçeği’ veya “lotus” olarak tanımlanan motif aynı zamanda “ güney çiçeği” veya “hibrit güney çiçeği” olarak da adlandırılmaktadır (Kantor, 1999, s. 251). Rozet çiçek motifi ise Eski Yakın Doğu’da, Uruk döneminden itibaren (MÖ 4100-2900) tanrıça İshar’la ilişkilendirilmektedir ve Yeni Asur döneminde yıldız motifi olarak da betimlenmiştir (Black ve Green, 1992, s. 156).

Hathor tacı arka cephe

Hathorlu başlık iki yüzlüdür ve arka yüzünde naos bölümünün farklı bir ikonografiye sahip olduğu görülmektedir (Şekil 2.71). Burada kobra figürlü naosun yerinde papirüs çiçekleri, volütler, ‘hayat ağacı’ motifi ve sphenks betimlemeleri yer almaktadır.



Şekil 2.71 : Hathorlu kompozit başlığın arka cephesi ve naos detayı (Hermay, 1989, s. 396-397, no: 807).

Naos yüzeyinde bitkisel motiflerle birlikte kullanılan insan/hayvan başlı, aslan gövdeli kanatlı sphenks betimlemesi, Eski Mısır ve Yakın Doğu sanatının etkisini göstermektedir. Özellikle, tanrıça Hathor’un tacında yer alan bitki ve sphenks betimlemeleri daha çok Mısırlaştırılmış Eski Suriye-Filistin sanatı etkisi altındadır. Eski Suriye-Filistin mühürlerinde, tanrıça Hathor başı ve sphenkslerin birlikte yer aldığı betimlemeler, Hathor’un yaşamı yaratma ve Gökyüzü tanrıçası olma özelliğiyle ilişkilendirilmekte (Şekil 2.72) (Teissier, 1996, s. 83) ve aynı zamanda

kraliyet sembolü olarak kullanılmaktadır. Aşağıda Şekil 2.72’de, Eski Mısır’da Serabit el-Hadim’de bulunan Hathor tapınağından bir duvar süslemesi ve Eski Suriye’de tespit edilmiş Bronz Çağı dönemine tarihlenen bir mühür betimlemesi yer almaktadır. Her iki betimlemede de tanrıça Hathor’un iki yanında iki sphenks yer almaktadır.



Şekil 2.72 : Hathor, sphenks ve kanatlı Güneş kursu betimlemeleri (Carbillet, 2005, Pl.85, Şekil 116 ve Pl.86, Şekil 117).

2.4.2 Amathus

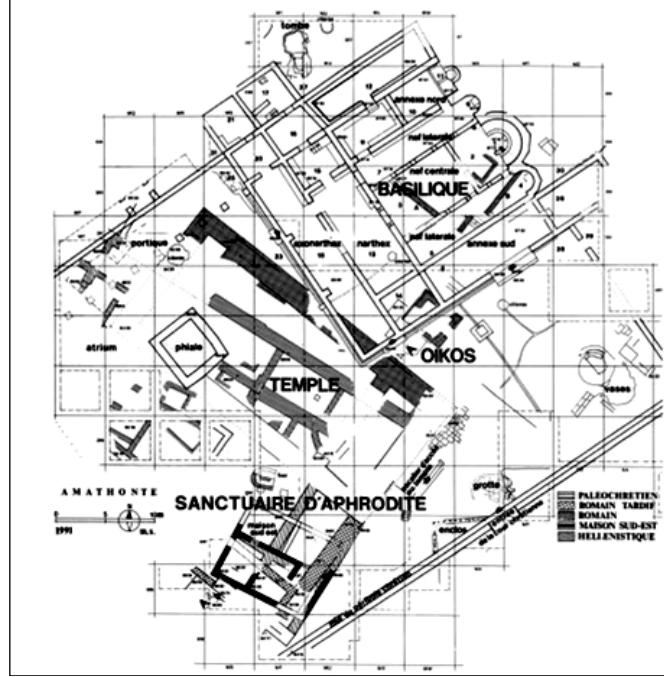
Tanımı : Hathorlu kompozit başlık (Hathorlu naos-sistrum ve papirüs umbelli çift yüzlü başlık) (Şekil 2.73).
Bulunduğu yer : Amathus.
Bulunduğu yapı : Akropol duvarında.
Konumu : Bilinmiyor.
Dönem : Klasik Kıbrıs I (MÖ 500-480).
Malzeme : Kireçtaşı.
Ölçüler : Yük. 122.5cm. Gen.80 cm.



Şekil 2.73 : Hathorlu kompozit başlık çizimi, Amathus (Wright, 1992, s. 288).

Kıbrıs’ın Güney kıyısında yer alan Amathus antik şehri bugün Limassol şehrinin sınırları içinde bulunmaktadır (Şekil 2.74). Hathorlu kompozit başlık, Amathus şehrinin akropolünde yapılan kazılarda, temenos, Aphrodite tapınağı, saray binaları ve diğer yapıları çevreleyen akropol duvarında bulunmuştur. Hangi yapıda

kullanılmış olduğu bilinmeyen başlığın saray veya tapınak mimarisine ait olduğu düşünülmektedir (Carbillet, 2008, s. 300).



Şekil 2.74 : Amathus, Aphrodite tapınağı alanı (Hermay, 1994, s. 322, Şekil 1).

Papantoniou, Tamassos'ta Astarte-Aphrodite tapınağında bulunmuş olan bir Hathorlu başlığı örnek göstererek (Şekil 2.75), Amathus'ta bulunan başlığın büyük bir ihtimalle Aphrodite tapınağında kullanılmış olabileceğini öne sürmektedir (Papantoniou, 2012, s. 220)⁴⁹. Bir diğer Hathorlu kompozit başlık ise Amathus'ta sarayın girişinde bulunmuştur. Hermay, Amathus sarayının Vouni sarayı ile olan benzerliğine dikkat çekerek Vouni ve Amathus sarayının girişinde bulunan Hathorlu başlıkları, saray girişlerinde yer alan propile yapısıyla ilişkilendirmekte ve anıtsal kapı mekanlarının kültürel etkinlikler için kullanılmış olabileceklerinden bahsetmektedir (Papantoniou, 2012, s. 211-212).⁵⁰

⁴⁹ Hathorlu kompozit başlığın parçaları Tamassos'ta Aphrodite tapınağının ve atlarının arasındaki alanda bulunmuştur ve Güney Lefkoşe'de Kıbrıs müzesinde sergilenmektedir (Buccholz, 1993, s. 203 ve Carbillet, 2011, s. 292). MÖ 525-500 arasına tarihlendirilen başlığın bulunduğu alanda yine aynı döneme tarihlendirilen kompozit proto-İon başlıklar ve bir proto-İon başlık tespit edilmiştir. Amathus başlığıyla benzerlik gösteren Tamassos başlığı daha erken bir döneme tarihlendirilmiştir.

⁵⁰ Hermay Vouni'de bulunan propile yapısının kültürel işlevini aynı mekanda tespit edilen Hathorlu başlık parçaları, 'Vouni koresi' benzeri anıtsal heykeller, kalathoslu tanrıça başı, küçük keramik heykeller ve kireçtaştan yapılmış küçük heykelciklere bağlamaktadır (Papantoniou, 2012, s. 211).



Şekil 2.75 : Aphrodite tapınağında bulunan Hathorlu kompozit başlık, Tamassos (Buchholz ve Untiedt, 1996, Şekil 24.a).

Amathus akropolünde bulunan Aphrodite tapınağının erken evresinin tanrıça Astarte/Aphrodite'ye adanan bir tapınak olduğu düşünülmektedir. Tapınak inşa edilmeden önce aynı yerde kayaya oyulmuş bir mezar yapısı tespit edilmiştir. Mezar yapısının içi boş olduğu için buranın kahraman kültüne adanmış bir kutsal mekan olduğu ve daha sonradan üzerine Astarte/Aphrodite tapınağının yapıldığı öne sürülmektedir (Papantoniou, 2012, s. 215). Ayrıca Papantoniou, mezarın Amathus'un efsanevi kurucusuna veya tanrıçanın eşi Adonis'e de adanmış olabileceğinden bahsetmektedir (Papantoniou, 2012, s. 216). Tapınağın ilk evresi M.Ö. 8. yüzyıla bölgeye yerleşen Fenikeliler zamanına tarihlendirilmektedir. Bu dönemde Kition'da olduğu gibi, Amathus halkı yarı insan yarı hayvan olan bereket tanrılarına tapmaktadır (Aupert, 1997, s. 23). Tapınak daha geç dönemde tanrıça Aphrodite'nin tapınağı olarak Roma dönemine kadar kullanılmıştır. Astarte-Aphrodite kültürünün bulunduğu Amathus şehrinin anıtsal mimarisinde kullanılan Hathorlu başlıkların, Eski Mısır sembolizmini ve geleneğini yansıttığını düşünen Flourentzos, bunun nedenini Kıbrıs krallarının (elit sınıfın) Eski Mısır dini ve ideolojisinden etkilenmelerine bağlamaktadır (Flourentzos, 2009, s. 74).

Diğer taraftan Hathorlu başlıkların kullanılmış olabileceği Aphrodite tapınağı veya saray yapılarında ne tür bir kültürel ritüel ve şenlik düzenlendiği bilinmemektedir, ama Amathus'ta bulunmuş olan ve Hathor'la ilişkilendirilen bir kadın heykeli başı (Şekil 2.76)⁵¹ ve amphora parçası betimlemesinin (Şekil 2.77) kültürel etkinliklerle bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Sorensen, 2006, s. 304).

⁵¹ MÖ 500 yılınan tarihlendirilen ve kireçtaşından yapılmış olan anıtsal bir kadın heykeli başı olan parçanın yüksekliği 51cm, genişliği 35, derinliği ise 41, cm'dir (Hermay, 1985, s. 674).



Şekil 2.76 : Kıbrıs'ta bulunmuş Hathorlu başlık betimlemeli kadın heykel başı (Worcester Müzesi,müz. no: 1941.49).

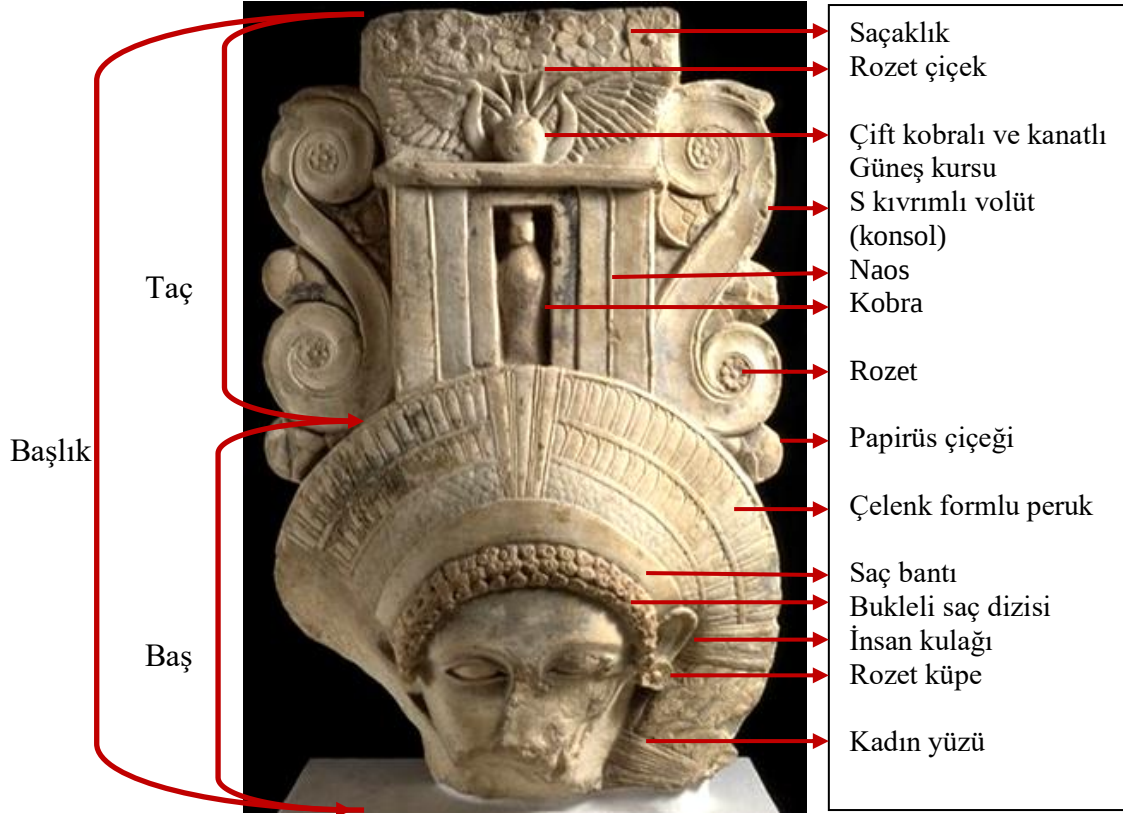


Şekil 2.77 : Papirüs çanağı üzerinde yer alan rozet taçlı Hathor başı betimlemesi (Louvre Müzesi, Caubet, Hermary ve Karageorghis, 1992, s. 922, Şekil 99)

Hermary kadın başının tacını süsleyen Hathorlu başlık betimlemeleri (Hathorlu başlık ve sütun gövdesi?), dans eden Satyr ve Menad figürlerinin bir kült sahnesini simgelediğini belirtmektedir (1985, s. 682). Aynı şekilde Hathorlu kompozit başlık betimlemeli bir amphora parçasının üzerinde yer alan insan ve hayvan figürlü sahnenin de kurban ritüeliyle ilişkili olabileceğine değinmektedir. Hermary, ayrıca bu betimlemelerin Atina'da Arkaik döneme tarihlendirilen Dionysos Eleuthereus tapınağındaki bir mimari ögenin üzerinde ve Delphi'de Siphnos karyatidinin başlığında yer alan sahnelerdeki figürlerle karşılaştırılabileceğini de belirtmektedir (Sorensen, 2006, s. 304).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Aşağı'da şekil 2.78'de, Amathus'ta tespit edilen Hathorlu kompozit başlık incelenmektedir (Şekil 2.78).



Şekil 2.78 : Hathorlu kompozit başlık, Amathus (Url-3).

Hathorlu kompozit başlık, papirüs çanağı, Hathor başı ve taçtan oluşmaktadır. Başlığın papirüs çanağı parçası kırılmış olduğu için tespit edilememiştir, ama başlığın yapılan rekonstrüksiyonuna göre diğer Hathorlu kompozit başlıklarda olduğu gibi Hathor başının papirüs çanağı biçimli ayrı bir baş üzerinde durduğu görülmektedir ve Hathor saçı bukledir (Şekil 2.79).



Şekil 2.79 : Hathor kompozit başlığın papirüs umbelli parçasının rekonstrüksiyonu (Wright, 1992, s. 288).

Başlık

Hathor başı

Amathus'ta bulunan Hathorlu kompozit başlık iki yüzlüdür ve aynı ikonografik betimlemeye sahiptir. Başlıkta betimlenen tanrıça başı imgesi İon stilinde şekillendirilmiştir. Başlığın alt elemanı bulunamamıştır, ama yapılan rekonstrüksiyon çizimine göre Kition başlığında olduğu gibi papirüs umbeli biçiminde şekillendirilmiş olan bir papirüs başlık olduğu öngörülmektedir. Taçlı Hathor başı papirüs umbeli üzerinde yer almaktadır. Hathor saçlarının sadece saç uçları değil tümü bukleli olarak şekillendirilmiştir. Hathor başının saç bantının altında üç sıra bukleli saç dizisi görülmektedir. Kition örneğinde olduğu gibi saçlar Hathor başının iki yanından omuzlara doğru inmemektedir ve Hathor başının üzerinde yarım daire şeklinde çelenk görünümlü bir peruk taç yer almaktadır.

Hathor tacı

Amathus örneğinde, Hathor tacının naos elemanı Hathor başının üzerinde yer alan çelenkle birleşerek iki bileşenli bir görünüm kazanmaktadır. Hathor başının üzerinde bulunan çelenk yarım daire görünümlü üzerinde birkaç dizi yaprak, dal, çiçek, tüy veya boncuk betimlemelerinden oluşan bir çelenk derlemesi olduğu görülmektedir. Hathor saçıyla birlikte düzenlendiği için bu çalışmada çelenk formu peruk tanımı tercih edilmiştir. Bu baş süsünün çelenk olarak tanımlanmasının nedeni, Eski Mısır'da, Tutankamun'un mezarında bulunmuş olan, "çiçekli yaka" olarak adlandırılan, çelenk biçimli boyun süslerine benzemesinden kaynaklanmaktadır. Tutankamun'un (18. Hanedanlık) mezarında bulunan çiçek, yaprak ve boncuklardan yapılmış boyna takılan yuvarlak halka (çelenk) biçimli boyun süsü, papirüs, zeytin ağacı, defne yaprakları, peygamberçiçeği (mısır çiçeği), mavi lotus taç yaprakları, papatya çiçekleri, köpek üzümü bitkisi, çini ve kırmızıya boyanmış ketenden oluşmaktadır (Şekil 2.80). Yine Tutankamun'un mezarında benzer bir boyun süsü yarım halka biçiminde düzenlenmiştir ve bu biçimiyle Hathor başının üzerinde yer alan yarım halka biçimli çelenk taca daha çok benzemektedir. Çelenk biçimli peruk Hathor başının üzerine saç bantının yardımıyla tutturulmuştur. Bukleli saçlar da kulakların yanından yine yan bantlarla çelenk peruğa tutturulmuş gözükmektedir (Şekil 2.81)⁵².

⁵² Hermery bantları kurdele, bitki yaprakları ve saplarını da tüy olarak tanımlamıştır (2000, s. 147).



Şekil 2. 80 : Bütün ve yarım daire biçimli ‘çiçekli yaka’ isimli boyun süsleri (Tutankamun’un mezarından, Metropolitan müzesi, müz.no: 09.184.216 ve 09.184.214-216).



Şekil 2.81 : ‘Çiçekli yaka’ isimli boyun süsü (Metropolitan müzesi, müz.no: 09.184.216) ve Hathor’un çelenk tacı detayı, Amathus (Url-3).

Bunların yanında, Hathor başının üzerinde yer alan naosun her iki yanında S kıvrımlı volütler bulunmaktadır (Şekil 2.82). Kition örneğinden farklı olarak saplı volüt yerini S kıvrımlı volütlere bırakmıştır. Volütlerin her iki ucunun sarmal halini aldığı betimlemeler Eski Mısır ve Yakın Doğu sanatında görülmektedir.



Şekil 2.82 : Hathorlu kompozit başlığın taç kısmının yan cepheden görünümü (Çonka, 2014).

Naosun her iki yanında betimlenen S kıvrımlı volütler konsolları çağrışmakta ve aynı zamanda papirüs tomarlarının üst üste rulolar halinde durmalarına benzemektedirler. Volütlerin etrafı yine papirüs çiçekleriyle süslenmiştir. Naos nişi içinde tek bir kobra

yer almakta ve naosun yüzeyi üçlü bir çerçeve içinde betimlenmektedir. Naos saçaklığına çift kobralı kanatlı Güneş kursu ve rozet çiçek bezemeleri işlenmiştir.

2.4.3 Vouni

Tanımı : Hathorlu kompozit başlık (Hathorlu naos-sistrum ve papirüs çanaklı çift yüzlü başlık) (Şekil 2.83).

Bulunduğu yer : Vouni.

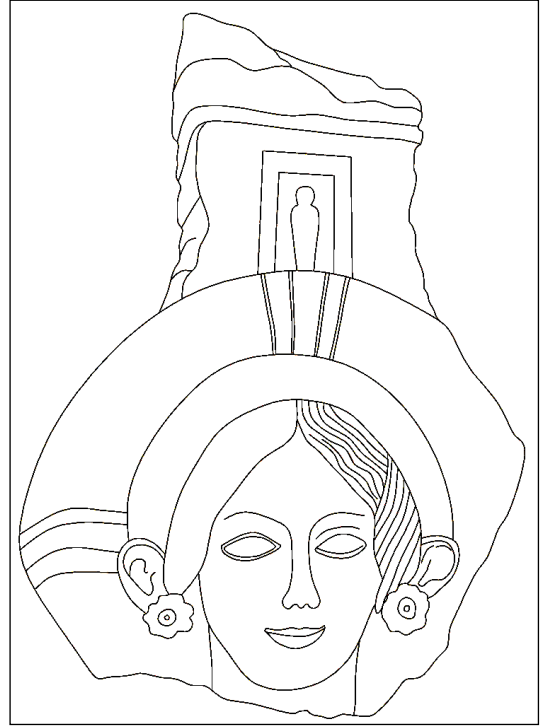
Bulunduğu yapı : Vouni sarayı, peristyl avlu.

Konumu : Peristyl avlunun kuzey kenarında orta sütun konumundadır?

Dönem : Klasik Kıbrıs I (MÖ 450-440?).

Malzeme : Kireçtaşı.

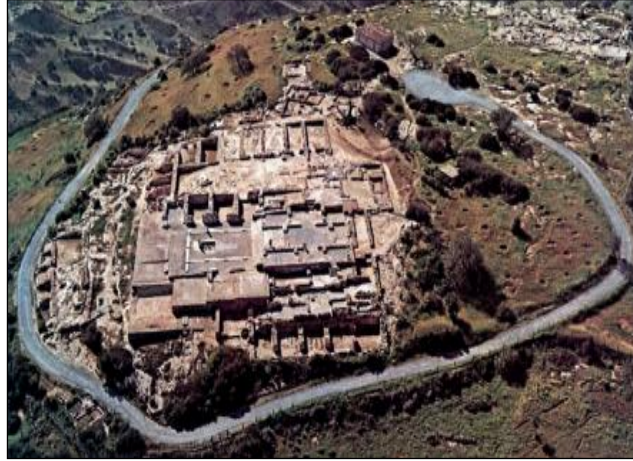
Ölçüler : Yük. 100.7cm. Gen.79.5 cm, Der. 42.3cm.



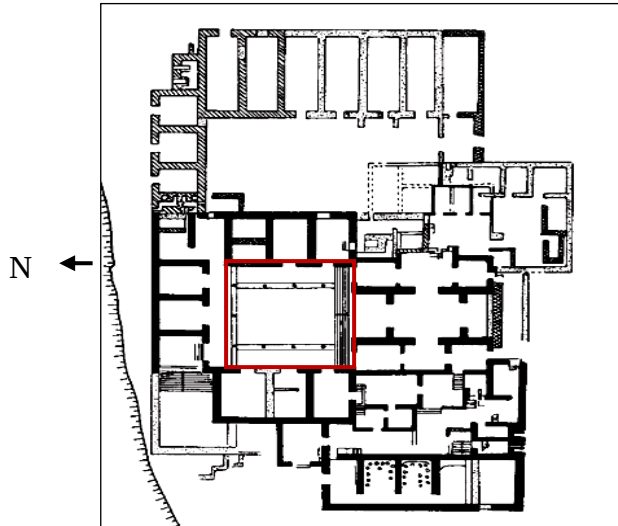
Şekil 2. 83 : Hathorlu kompozit başlık, Vouni saray, Vouni (Çizim Adil Kasapşekin).

Vouni şehri, Kıbrıs'ın kuzeybatısında denizden 250 metre yükseklikteki bir tepenin üzerinde etrafı duvarlarla çevrili bir yerleşim yeridir (Şekil 2.84). Tepenin en yüksek yerinde bulunan Athena tapınağının yakınında bulunan Vouni sarayının etrafında diğer küçük tapınaklar ve çeşitli yapılar yer almaktadır (Şekil 2.85) (Hellström, 2009, s. 29). Kıbrıs'ta bulunmuş dört saraydan biri olan Vouni sarayı ilk defa MÖ. 500 yılında inşa edilmiştir. Pers ve Grek yönetimi altında inşa edilen saray yapısı içinde peristyl avlu, resmi mekanlar, depolar, hamam, kral ve ailesine ait özel bölümler, mutfak, depo ve anıtsal giriş kapısı olan işlevi farklı birimlerden oluşmaktadır (Öngül, 2005, s. 39). Yapılan kazılarda sarayın dört bina döneminden oluşan iki ana evreye sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Birinci ve ikinci bina yapısı Vouni I (MÖ 500 ve 450/440), üçüncü ve dördüncü bina yapısı Vouni II (MÖ 450/440 ve 380) olarak tanımlanmaktadır (Hellström, 2009, s. 29). Vouni sarayında bulunan Hathorlu başlık parçasının üç tarafı sütunla çevrili olan peristyl avluda kullanılmış olan dokuz Hathorlu sütundan biri olduğu düşünülmektedir. Bazı araştırmacılar peristyl avluyu

Pers dönemi Vouni I evresine tarihlendirirken, diğerleri Vouni II evresinde yapılmış olduğunu ileri sürmektedirler (Öngül, 2005, s. 69; Hellström, 2009, s. 33).



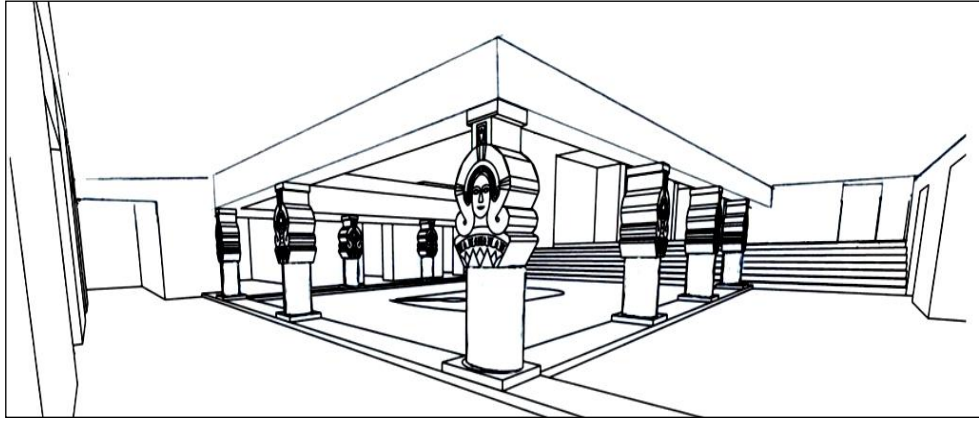
Şekil 2.84 : Vouni sarayının havadan görünüşü, Vouni (Hellström, 2009, s. 29).



Şekil 2.85 : Vouni sarayı planı (Hellström, 2009, s. 30).

Vouni sarayının genel olarak Mezopotamya saray modellerinden geliştiğini düşünen Valentin Müller, Gjerstad'ın da öne sürdüğü gibi peristyl avlunun Eski Mısır etkisinde yapılmış olabileceğini belirtmektedir (Gjerstad, 1933, s. 597; Zournatzi, 2003, s. 6). Bunun yanında, Vouni sarayında görülen sütunlu avlunun Doğu Akdeniz'de ortaya çıkan ilk örnek olduğu öne sürülmektedir (Von Mercklin, 1962, s. 20). Bulunan Hathorlu başlığın peristyl avlunun kuzey tarafında ortadaki sütunun bir parçası olduğunu düşünen Hellström, sütun gövdelerinin kazılarda tespit edilememelerinin nedenini ahşaptan yapılmış olmalarına bağlamakta ve sütun

gövdelerinin silindirik değil oval formlu olabileceklerini belirtmektedir (Hellström, 2009, s. 33). Vouni II evresinde peristyl avlunun kullanıldığı dönemde, sarayın güneyinde bulunan anıtsal girişi yerine sarayın kuzeybatısındaki giriş merdivenlerine rampayla ulaşılan yeni bir anıtsal giriş eklenmiştir (Hellström, 2009, s. 31). Bu anıtsal kapıdan girip önce doğu yönüne, daha sonra ise güney tarafına dönüldüğünde peristyl avluya girilmektedir. Avlunun kuzey girişinde üç, yan taraflarında dörder Hathorlu sütunlu bulunmaktadır. Zehra Öngül'ün rekonstrüksiyon çizimini yaptığı peristyl avlu aşağıda şekil 2.80'de görülmektedir (Şekil 2.86).

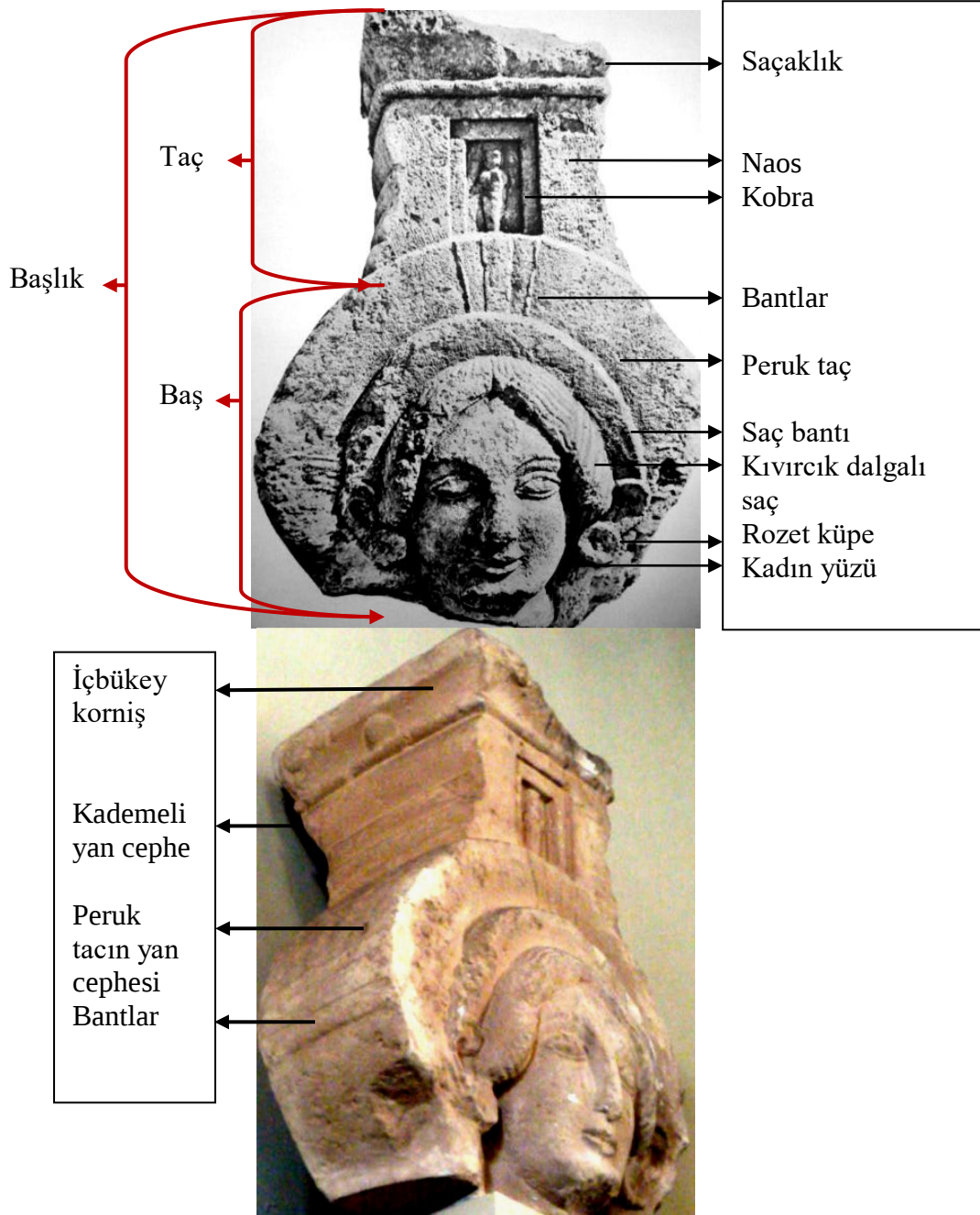


Şekil 2.86: Vouni Sarayında Hathor sütunlu peristyl avlunun rekonstrüksiyon çizimi (Öngül, 2005, s. 233, Şekil B.83).

Avlunun ortasında çevre odaların çatısından gelen yağmur sularının toplandığı kayaya oyulmuş bir sarnıç bulunmaktadır. Peristyl avlunun net olarak işlevi bilinmese de ana avluyla bağlantılı oluşu, her iki yanında üzerinde çatısı bulunan bölümlere kapıyla girişlerin sağlanması ve avluda su kaynağının oluşu, saray içinde düzenlenmekte olan kültürel etkinliklerle ilişkisi düşünülebilir. Nitekim sarayın içinde kraliyet ailesine ait özel ve resmi mekanların dışında bir çok küçük tapınak ve kültürel odaları tespit edilmiştir (Papantoniou, 2012, s. 213). Hermery ise Hathorlu başlıkları saray girişinde yer alan propile yapısıyla ilişkilendirmekte ve anıtsal kapı mekanının kültürel etkinlikler için kullanılmış olabileceğinden bahsetmektedir (Papantoniou, 2012, s. 211-212). Hermery, Vouni'de bulunan propile yapısının kültürel işlevini aynı mekanda tespit edilmiş olan Hathorlu başlık parçaları, 'Vouni koresi' benzeri anıtsal heykeller, kalathoslu tanrıça başı, küçük keramik heykeller ve kireçtaştan yapılmış küçük heykelciklere bağlamaktadır (Papantoniou, 2012, s. 211). Ayrıca, Hathor başlarının üzerinde yer alan çelenk biçimli taşlar Eski Mısır'da ki gibi cenaze seremonileri ve kraliyet kültü ritüelleriyle de ilişkilendirilebilir.

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Vouni sarayından tespit edilmiş iki örnekten biri olan Hathorlu başlık aşağıda şekil 2.87’de incelenmektedir (Şekil 2.87).



Şekil 2.87 : Hathorlu kompozit başlık Güney Lefkoşe Müzesi (Mercklin’den uyarlanmıştır, 1951; Çonka, 2014).

Vouni sarayında bulunan Hathorlu başlık parçasının da Kıbrıs’ta tespit edilen diğer örnekler gibi naos taçlı Hathor başı ve papirüs çanağından oluştuğu ön görülmektedir. Naos saçaklığının üzerinde Amathus başlığında olduğu gibi kanatlı

Güneş kursu kabartması yer almaktadır. Saray avlusunun içinde bulunan kırmızı ve yeşil renk boyamalı parça bu varsayımı doğrulamaktadır (Şekil 2.88). Hathor başının üzerinde Amathus örneğinde görüldüğü gibi yarım daire formu ve çelenk görünümlü peruk taç ve onunda üzerinde yan cepheleri kademeli olarak şekillendirilmiş naos ögesi yer almaktadır. Naos nişi içinde tek bir kobra figürü bulunmaktadır. Hathor yüzü oval formu ve kulakları rozet küpelidir. Gözleri badem biçimlidir ve yüzünde belirgin bir gülümseme ifadesi vardır. Kıvrık dalgalı saçları alnının önünden yanlara doğru ikiye ayrılmış bir biçimde şekillendirilmiştir. Saçlarının üzerinde peruk tacını saçına tutturan geniş bir bant bulunmaktadır ve yine diğer örneklerde olduğu gibi peruk tacın üzerinde bantlar yer almaktadır.



Şekil 2.88 : Hathorlu kompozit başlık parçası Vouni sarayı (Hellström, 2009, s. 33, Şekil 6).

MÖ 450 yılına tarihlendirilen başlık daha erken döneme tarihlendirilmiş olanlarla kıyaslandığında daha yalın bir stile sahip olduğu görülmektedir. Örneğin Amathus başlığının yan cephelerinde yer alan S biçimli konsol kabartması Vouni örneğinde sadece birkaç kademe şeklinde yontulmuştur. Bunun yanında Hathor yüzü tarihlendirildiği dönemin daha gerçekçi üslubunu yansıtmaktadır. Kireç taşından yapılmış olan başlığın yüzeyi tahrip olduğu için bazı detaylar görülememektedir.

2.5 Eski Mısır ve Eski Kıbrıs Örneklerinin Ortak Değerlendirilmesi

Eski Mısır mimarisinde kullanılan taşıyıcı tiplerinin genellikle stilize edilmiş çeşitli bitki formlarıyla şekillendirildikleri görülmektedir. Bu bitki türlerinin arasında özellikle bir kamış/saz çeşidi olan papirüs bitkisi, lotus çiçeği ve palmye ağacı öne çıkmaktadır. Eski Mısırlı mimarlar ve taş ustaları, ülkelerinde yetişen bu bitki türlerini gözlemleyerek ve onları mimari formlara uygun bir şekilde stilize ederek anıtsal boyutlarda biçimlendirmişlerdir. Mimari yapılarda kullanılan bu bitki formu sütunların, sadece işlevsel değil sembolik anlamlar içeren süsleme öğeleri olarak da kullanılmış oldukları görülmektedir.

Eski Mısır'ın yaşam kaynağı Nil nehrinde, nehrin kıyı ve vadilerinde yetişen bu bitkilerin her birinin Eski Mısır inancında önemli bir yeri vardı, ama içlerinde özellikle papirüs bitkisinin herşeyi yaratan tanrıça Hathor'un sembolü olduğu ve onunla özdeşleştirildiği görülmektedir. Bunun sonucu olarak, Eski Mısırlı mimar, taş ustaları ve zanaatkarlarının, papirüs bitkisi ve tanrıça Hathor'un inek-kadın imgesinin birleşiminden oluşan betimlemelerini, anıtsal taşıyıcılara, sistrum gibi kutsal objelere işledikleri, tapınak ve mezar duvarlarını süsledikleri görülür. Hathorlu taşıyıcı betimlemesinin önce sistrum gibi küçük objelerde kullanılmış olup daha sonra anıtsal olarak şekillendirilip şekillendirilmediği kesin olarak bilinmemektedir. Sistrumların Hathorlu taşıyıcılara esin kaynağı veya model olmuş olabileceğine dair düşünce, tespit edilen bazı Hathorlu sistrumların Hathorlu taşıyıcılardan daha erken bir döneme tarihlendirilmelerinden ötürüdür. İlk taşıyıcıların kamıştan yapılmış olduğu düşünülürse ilk modellerin günümüze kadar korunamamış olması doğaldır. Burada önemli olan, kutsal bir bitki, diğeri de ilahi bir varlığın görüntüsü olan kadın figürünün birleştirilerek yeni bir taşıyıcı tasarımı olarak kutsal mekanlarda yer almaya başlamış olmasıdır.

Papirüs bitkisi tanrıça Hathorla özdeşleştirilmesinin yanısıra, kraliyet otoritesini ve kraliyet ailesini de simgelemektedir. Eski Mısır'da kraliyet gücü ve zenginliği tarıma, yer altı kaynaklarına ve ticarete dayalıydı. Firavunlar özellikle Nil nehrinin kıyılarındaki sazlıklarda bol yetişen, uzun saplı papirüslerin Eski Mısır ekonomisi ve ticareti için önemli bir kaynak olduğunu bilmekteydiler. Eski Mısır'a yaşam veren Nil nehrinin bereketli bitkisi olan papirüs saplarından ev, tekne, sütun, giysi, bez, ip, sandalet, sepet, kalem, kağıt yapılmaktaydı ve kökleri yiyecek ve ilaç için de

kullanılmaktaydı (Kantor, 1999, s. 8; Cappers ve Hamdy, 2007, s. 110). Ayrıca, Eski Mısır inancında, papirüs sazlıkları yaşamın başladığı ilk yer olarak kabul edildiği gibi öldükten sonra da yeniden doğmak ve ölümsüzlüğe ulaşmak için geçilen bir geçit olarak kabul edilmekteydi. Özellikle, tanrıça Hathor'un oğlu ve Eski Mısır'ın ilk kralı olarak kabul edilen tanrı Horus'un papirüs umbelinden veya lotus çiçeğinden doğduğuna inanılan bir yer olarak kabul edilmekteydi. Tanrı Horus'un papirüs umbelinden doğması, aynı zamanda tanrıça Hathor'un papirüs bitkisiyle özdeşleştirilmesiyle de bağlantılıdır. Tezin içinde de bahsedildiği üzere, Eski Mısır inancında tanrı ve tanrıçaların annesi, herşeyi yaratan, hem Gökyüzü hem de Yer altı tanrıçası olan Hathor'un yaşayan kişileri korumasının yanında, Nil nehri sazlıklarında ölen kişileri karşıladığına ve ölümsüzlüğe ulaşmalarına yardımcı olduğuna inanılmaktaydı. Eski Mısır'da yetişen çeşitli bitkilerle ve hayvanlarla özdeşleştirilen tanrıça Hathor, en çok papirüs bitkisi ve inekle özdeşleştirilmekteydi. Her ikisi de yaşam için gerekli olan ve önde gelen tarım kaynakları olarak Hathor'un yaratan kadın imgesiyle birlikte yer almaktadırlar. Bu yüzden Hathorlu taşıyıcılar, inek, kadın, papirüs bitkisi birleşiminden ve tanrıça Hathor'un öteki dünyada ebediyette yaşadığı yerin görsel anlatımı olan naos ögesinden oluşmaktadırlar.

Hathor'un kadın-inek betimlemeli başı papirüs umbeliyle birleşerek papirüs sapının üzerinde yer alırken, Hathorlu payelerde papirüs çanağının stilize edilmiş hali olan ve ön cepheden betimlenen kesik koni biçimli geleneksel kalathos tacı da Hathor başının üzerine yerleştirilmiştir. Hathor başı aynı zamanda papirüs umbelinin yerini almış bir görünüme sahiptir ve taşıyıcı gövdelerinin papirüs sapı biçiminde şekillendirildiği örnekler de görülmektedir. Papirüs umbelinin içinden yükselen naos betimlemesi de tanrıçanın tacının üst bölümünü oluşturmaktadır. Tanrıça Hathor'un ebediyette yaşadığı yerin sembolik anlatımı olan naos yapısı, sistrumlarda tanrıçanın varlığını çağırarak ve hatırlatmak için kullanılan bir müzik kutusunun yerini almaktadır. Hathorlu naos-sistrum betimlemesinin ilk defa taşıyıcı yüzeyine uygulandığı örnekler, tanrıça Hathor'a adanmış mağara-tapınaklarda kullanılan taştan yontulmuş payelerdir. Dikdörtgen biçimli paye yüzeyine yüksek kabartma olarak işlenen betimlemelerde papirüs sapı kabartma bir yarım sütun görünümünde paye cephesinin ortasında dikey bir biçimde bulunmaktadır.

Eski Mısır'da, Hathorlu taşıyıcıların bulunduğu yerler genellikle Nil nehri kıyılarında, vadilerinde ve değerli maden ve taş ocaklarının bulunduğu yerlerde inşa

edilmiş yapılardır. Bulundukları yapılar kayadan oyma mağaralar, mezar-tapınak kompleksleri ve tapınaklardır. Bu yapılar, tanrıça Hathor'a veya onunla özdeşleştirilen diğer tanrıçalara, kral ve kraliçelere adanmışlardır. Hathorlu taşıyıcılar, bahsedilen yapılarda kutsal mekana geçişte, kutsal mekanların girişinde, kült odalarının ekseninde ve tören yolları üzerinde yer almaktadırlar. Hathorlu taşıyıcıların bulunduğu tapınakların duvarlarında, Eski Mısır inanç sistemi ve mitolojisinin Hathor'la ilişkilendirilen betimlemeleri, Hathor tapınağını yaptıran kral veya kraliçenin Hathor'un kızı veya oğlu olarak doğduğunu gösteren sahneler, tahta çıkış merasimleri ve düzenlenen şenlik ve ritüellerin tasvirleri yer almaktadır. Hathor kültürüyle ilişkili şenlik ve ritüellerin düzenlenmesinin, Gökyüzü hareketlerine ve buna bağlı olarak doğanın döngülerinin gerçekleştiği günlere göre yapıldığı ortaya çıkmıştır. Bu şenlikler çeşitli geçit törenleri eşliğinde yapılmakta, kraliyet mezarlarının bulunduğu mekanlar ziyareti edilmekte, tanrı ve tanrıçaların imgesini taşıyan naoslar kayıklarla Nil nehrinde bulundukları yerden bir başka tapınağa götürülmektedir. Bu ziyaretlerde kraliyet kültürüne çeşitli adaklar sunulmakta, müzik eşliğinde dans edilip şarkılar söylenilmekte ve yenilip içilmektedir. Ayrıca, şenliklere katılanlar, boyunlarına yeniden doğuşu simgeleyen taze çiçek ve yapraklardan oluşan çelenkler takmaktaydılar. Ölümle ve yeniden doğuşla ilişkilendirilen tanrıça Hathor'un hem yer altı dünyasını hem de yeryüzü kralının hükümdarlığını koruduğuna inanılırdı. Hathorlu paye ve sütunlarda tespit edilen yazıtlarda, genellikle kral veya kraliçenin isminin ardına "Hathor tarafından sevilen" yazılarak tanrıçadan hayat, şifa ve sonsuz yaşam dilenmektedir. Ayrıca, Hathor'a adanan şenlik ve ritüellerin doğanın döngülerine özellikle Nil'in taşıdığı zamanlara göre düzenlenmesi bolluk ve bereketin devamlılığının dilenmesiyle ilişkilidir. Eski Mısır kral ve kraliçelerinin, ellerinde kraliyet sembolleri olan Nil'in anahtarı (ankh), kanca ve saplı püskülü tutarken, tanrı Osiris'in mumya bedeni duruşuyla gömülmeleri de Mısır'a hayat veren Nil nehriyle bağlantılıdır. Kraliyet sembolleri Nil nehrini ve tarımı simgelemektedir. Tanrıça Hathor'un elinde tuttuğu kutsal asası ise papirüs bitkisidir ve papirüs bitkisi aynı zamanda Yukarı Mısır'ın sembolüdür.

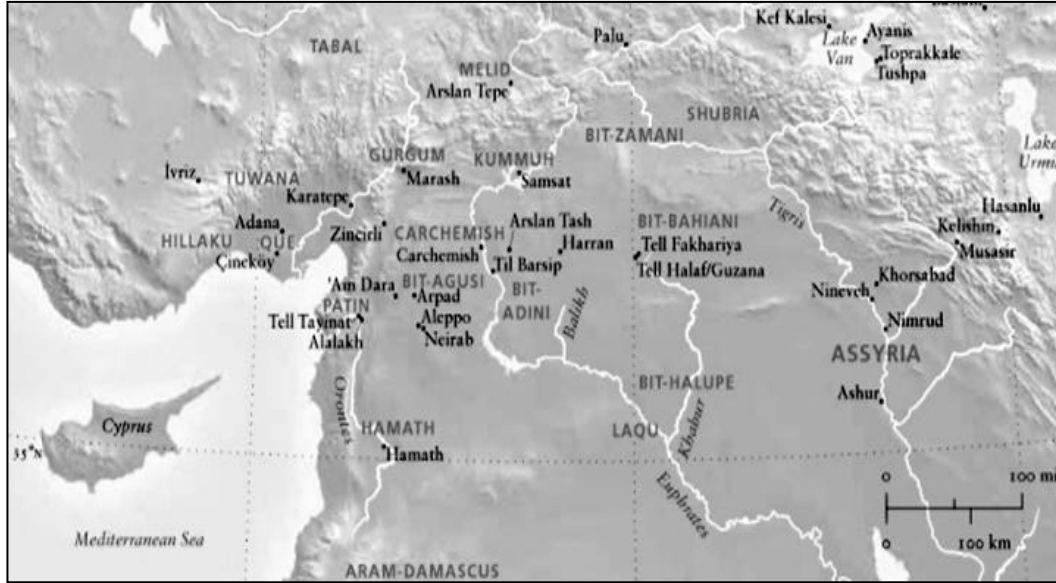
Kıbrıs'ta tespit edilen Hathorlu başlıklar ise şehir krallıklarında yer alan Astarte/Aphrodite kültürünün bulunduğu tapınaklarda, saray-tapınak komplekslerinde ve mezarlarda bulunmuştur. İn situ bulunmadıkları için yapılardaki konumları bilinmemektedir, ama yapıların girişinde veya girişi takip eden mekanlarda yer almış

olabilecekleri söylenebilir. Kition’da bulunan bir Hathorlu başlıkta Hathor tacının üzerinde yer alan naosun girişinde iki Hathorlu sütunun bulunması veya Salamis ve Memphis’te tespit edilen naos formu mezar steli başlarında betimlenen naos nişinin iki yanında Hathorlu sütunların yer alması bulundukları konumlara dair referanslar olarak kabul edilebilirler. Tespit edilen Hathorlu başlıklar, Eski Mısır’da görülen Hathorlu kompozit başlıklar gibi Hathor başı ve papirüs umbeli birleşimi olan bir başlık tipidir. Hathor başı papirüs çanağı üzerinde yer almakta, başın üzerinde naos biçimli bir taç düzenlemesi ve onun da üstünde abakus bulunmaktadır. Eski Mısır’da Hathorlu sistrum, ayna ve duvar betimlemelerinde görülen başlık tipinin mimari boyutta olanına rastlanılmamıştır. Hathorlu başlıkların erken dönemlere tarihlendirilen örneklerinin birkaç farklılık dışında Eski Mısır örnekleriyle benzer oldukları görülmektedir. Öne çıkan farklılığın tanrıça Hathor’un kadın-inek ikonografisinin yerini sadece kadın biçimine bıraktığı görülür. Kulaklarında İon stilinde yapılmış kore heykeli başlarında görülen rozet küpeler bulunmaktadır. Ayrıca, tanrıça Hathor’un en belirgin atribüsü olan kalathosu Kıbrıs’ta ki Hathorlu başlıklarda yer almamaktadır. Hathor başının kabarık peruk biçimli saç stiline devam ettiği görülmektedir. Hatta Mısır bölümünde bahsedildiği gibi saçları ve saç bağları papirüs sapları ve papirüs demeti bağları görünümündedir. Hathor başının üzerinde kalathos yerine yaprak, çiçek ve boncuktan yapılmış yarım daire biçiminde bir çelenk taç yer almaktadır ve bu taç Hathor peruğuna iliştilirdiği için bazı başlıklarda ayırt edilememektedir, ama Amathus başlığında net görülebilmektedir. Hathorlu başlıklarda genel olarak Hathor ikonografisi görülmekle beraber, betimlenen kadın başının Kıbrıs adasının yerel tanrıçası olarak kabul gören Astarte/Aphrodite’nin bir imgesi olduğu düşünülmektedir. Homeros, Aphrodite’e yazdığı ilahilerde, tanrıçaya eşlik eden Hora isimli tanrıçaların Aphrodite’yi nasıl süslediklerini anlatırken mor çiçeklerden yapılmış taç giydirdiklerini ve kulaklarına bakır ve altından yapılmış küpeler taktıklarından söz etmektedir (Homeros, Aphrodite ilahileri 6, çev. Evelyn-White, 1914). Hathor başının üzerinde yer alan naos biçimli taç düzenlemesi Eski Mısır’da olduğu gibi devam etmektedir. Yalnız naos betimlemelerinde Eski Mısır’ın etkisinin yanısıra Eski Yakın Doğu (Suriye-Filistin) etkisi de görülmektedir. Bu betimlemelerde öne çıkan motifler, naos saçaklıklarında kanatlı Güneş kursu, rozet, sphenks ve hayat ağacı betimlemeleridir. Ayrıca, Hathorlu başlıkların Eski Mısır örneklerine kıyasla daha zengin kompozisyonlarla şekillendirildikleri görülmektedir. Bunların yanında, Eski

Mısır'dan sonra Kıbrıs'ta MÖ 6. yüzyılın ilk yarısından itibaren Hathorlu başlıkların görülmeye başlanması Eski Mısır'ın Kıbrıs adasını işgal etmesine bağlanmaktadır. Mısır hakimiyetinden sonra Hathorlu taşıyıcıların Pers döneminde de kullanılmaya devam etmesi ise Eski Kıbrıs krallarının Eski Mısır dini ve ideolojisinden etkilenmeye devam ettiklerini ve yerel tanrıçalarını tanrıça Hathorla özdeşleştirdiklerini göstermektedir. Eski Kıbrıs kralları, Eski Mısır firavunları gibi tanrıça Hathor'u hanedanlarının ve sahip oldukları refahın koruyucusu olarak kabul etmekteydiler.

3. ESKİ SURIYE’DE BULUNAN HEBAT/İSHTAR HEYKELİ BİÇİMİNDEKİ SÜTUN

Eski Suriye’de (Şekil 3.1), MÖ 1. binin başlarına (Yeni Hitit/Suriye-Anadolu krallıkları) (Mazzoni, 2014, s. 683) tarihlendirilen ve mimari bir yapının elemanı olduğu düşünülen taşıyıcı sayısı oldukça azdır⁵³. Bunlardan MÖ 10. ve 8. yüzyılları arasına tarihlendirilen sütunların başlık, gövde ve kaide parçaları Tell Halaf, Asur, Dur-Sarrukin, Tell Atçana, Ain Dara, Tell Tayinat, Zincirli ve Karkamış gibi Yeni Hitit/Suriye şehirlerinde bulunmuştur⁵⁴.



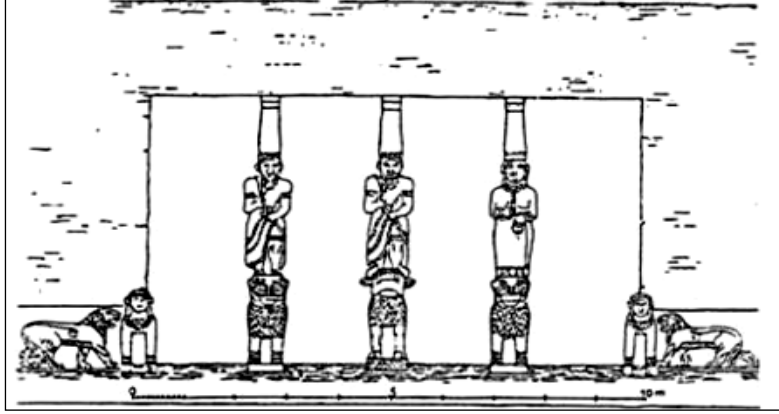
Şekil 3.1 : Urartu ve Hitit-Suriye şehir devletleri haritası (Aruz, Graff ve Rakic, 2014).

MÖ. 10. ve 9. yüzyılları arasına tarihlendirilen bu taşıyıcıların arasında ilk defa insan figürlü olanlarına, Tell Halaf’ta, “Batı Sarayı” veya hilani olarak adlandırılan tapınak-sarayın anıtsal girişi olan portikoda rastlanılmıştır. Hayvan biçimli kaideler

⁵³ Eski Yakın Doğu mimarisinde serbest veya taşıyıcı eleman olarak kullanılan, çoğunlukla tapınak ve saray portikolarında yer alan sütun veya payelerin az sayıda tespit edilmesi, kullanılan malzemenin uzun ömürlü olmamasına (ahşap, kerpiç ve çamur sıvalı pişmemiş tuğla kullanılmasına) veya yapı elemanı olarak tercih edilmemelerine bağlanmaktadır (Collon, 1969, s. 1-18).

⁵⁴ Tespit edilen az sayıda taşıyıcının başlıklarının genellikle yaprak dizimli oldukları, bazılarının silindirik öğelerden oluştukları, gövdelerinin dikdörtgen veya silindirik formlu oldukları görülmüştür (Cholidis ve Martin, 2010, s. 449). Kaidelerinin ise dikdörtgen veya bitkisel bezemeli silindirik parçalar olduğu saptanmıştır.

üzerinde duran iki erkek ve bir kadın figürlü taşıyıcı hilani portikosunun tavanını taşımaktadırlar (Şekil 3.2). Karyatid⁵⁵ olarak tanımlanan ve tanrıça Hebat/İshtar'ı simgelediği düşünülen kadın heykeli biçiminde şekillendirilmiş sütun, aslan formu bir kaidenin üzerinde ön cepheden ayakta durmaktadır.



Şekil 3.2 : İki erkek ve bir kadın figürlü taşıyıcının yer aldığı hilani portikosunu, Tell Halaf (Naumann, 1950, s. 55, Şekil 22).

Tanrıları simgeledikleri düşünülen bazalttan yapılmış erkek heykeli biçimindeki sütunlardan biri aslan diğeri de boğa biçimli kaidenin üzerinde durmakta ve başlarının üzerinde bulunan yüksek koni biçimli taşıyıcı parçalarıyla portikonun tavanını desteklemektedirler. Taşıyıcı oldukları düşünülen insan figürlü heykeller, MÖ 9. ve 8. yüzyılları arasında Eski Suriye’de, Yeni Hitit/Suriye Anadolu krallıkları döneminin yeni anıtsal yapı projelerinin ve sanatının görülmeye başladığı zamanda ortaya çıkmışlardır. Bu dönemde serbest duran anıtsal insan heykellerinin hayvan biçimli anıtsal kaideler üzerinde ayakta dururken betimlendiği örnekler farklı şehirlerde yapılan kazılarda tapınak ve saray yapılarından tespit edilmiştir, ama taşıyıcı işlevi olanlarına ilk defa Tell Halaf hilanisinde rastlanılmıştır. Ayrıca, Hitit mimarisinde, MÖ 2. binden itibaren görülmeye başlayan hayvan figürlü taşıyıcı elemanlarının Yeni Hitit/Suriye şehirlerinde MÖ 1. binde de kullanılmaya devam ettiği, özellikle aslan, boğa ve sphenks benzeri heykellerin, orthostat ve sütun kaidesi olarak kullanıldıkları gözlemlenmektedir⁵⁶.

⁵⁵ Birçok araştırmacı karyatid kavramını hem kadın hem de erkek figürlü taşıyıcılar için kullanmaktadır (Sannibale, 2016, s. 308; Bryce, 2009, s. 276; Novák, 2012, s. 261, Schmidt, 1982, s. 30; Opitz ve Moortgart, 1955, s.19; Orthmann, 1950, s. 36). Bu tez içinde Vitruvius’un karyatid tanımına uyularak karyatid kavramı sadece giyimli kadın heykeli biçiminde şekillendirilmiş taşıyıcılar için kullanılmaktadır.

⁵⁶ Aslan kaidelerinin üzerinde insan figürlü taşıyıcılar yerine silindirik kaideli sütunların kullanıldığı bir betimleme, Nineveh’te Assurbanipal’ın sarayında tespit edilmiştir. Alabastırdan yapılmış rölyef parçası MÖ 7. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Wesenberg, 1971, s. 95).

3.1 Tanrıça Hebat/İshtar'ın Kimliği ve Betimlemeleri

Suriye’de, Tel Halaf’ta tespit edilen ve karyatid olarak kullanılmış olan ilk kadın figürü, Hitit/Hurri tanrıçası Hebat/İshtar’ı simgelediği öngörülmektedir (Oppenheim, 1932; Johnston, 2004). Oppenheim, Hebat/İshtar heykelinin üzerinde bulunan yazıtta İshtar (Aramice, İssar) isminin geçmesinin heykelin kimliği için bir ip ucu olabileceğini belirtmektedir (Oppenheim, Opitz ve Moortgart, 1955, s. 256). Hurri panteonunda hava tanrısı Teshub’un eşi ve fırtına tanrısı Sharruma’nın (Asur ve Arami dilinde Addu/Hadad) annesi olarak yer alan Hebat, “Gökyüzünün hanımı veya kraliçesi” ünvanına sahiptir (van der Toorn, Becking ve van der Horst, 1999, s. 392). Hatti/Hitit panteonunda geleneksel olarak Gökyüzü ve toprağın ana tanrıçası olup, aynı zamanda Güneş tanrıçası olarak tanınan Arinna ile bir kabul edilmekte ve Sümer tanrıçası İnanna/İshtar ile de özdeşleştirilmektedir (van der Toorn, Becking ve van der Horst, 1999, s. 392)⁵⁷. Bronz çağından sonra, Hitit/Hurri tanrıçası Hebat yerini “Karkamış’ın kraliçesi” tanrıça Kubaba/Kybele’ye bırakır ve herşeyi yaratan büyük ana tanrıça (*Magna Mater*) olarak kabul edilen Kubaba/Kybele, Anadolu panteonunun zirvesine oturur (Alon, Gruenwald ve Singer, 1994, s. 102)⁵⁸.

Anadolu’da Hitit dönemine MÖ 13. yüzyıla tarihlendirilen Yazılıkaya kaya kabartmasında tanrıça Hebat’ın erken betimlemelerinden biri yer almaktadır. Bu betimlemede tanrıça Hebat dağ zirvelerinin üzerinde duran bir aslanın üstünde ayakta dururken ve başının üzerinde yüksek koni biçimli bir başlık taşırken görülmektedir (Şekil 3.3). Anadolu’da aslan figürü Hitit inancında Arinna, Hebat ve Kubaba, Sümer, Akad, Babil ve Ugarit gibi Mezopotamya kültürlerinin panteonunda ise İnanna ve İshtar’la özdeşleştirilmektedir (Aruz, Benzel ve Evans, 2008, s. 77; Pittman, 1987, s. 28). Aşağıda şekil 3.3’de, MÖ 2. bine tarihlendirilen, aslanların üzerinde ayakta duran tanrıçalar, İnanna/İshtar’ı veya onunla özdeşleştirilen diğer tanrıçaları simgelemektedirler, çıplak olarak betimlenmeleri ise doğurganlık, cinsellik ve yeniden doğuşla ilişkilendirilen özelliklerinin görsel bir anlatımı

⁵⁷ Hurri/Hitit kraliçesi III. Hattuşuli’nin eşi Puduhepa, bir duasında tanrıça Hebat ve Arinna’dan şöyle bahsetmektedir “ Ey tanrıçam, bütün toprakların kraliçesi, Hatti topraklarında kendini Arinna’nın Güneş tanrıçası olarak tanıtmaktasın, ama sedir ülkesinde ismin Hebat’tır (KUB 21.27) (Taracha, 2009, s. 92). M.S 2. yüzyılda yaşamış olan gezgin ve Coğrafyacı yazar Pausanias, “Yunanistan’ın tasviri” isimli kitabında, tanrıça Artemis’ten “Sedir Tanrıçası” (*Κεδρεῖτις*) olarak söz etmektedir (Paus. 8.13.2).

⁵⁸ Kubaba ismi eski Yunan dilinde Kybebe olarak bilinmektedir ve Phryg ana tanrıçası eski Yunanca dilinde Kybele olarak çağrılmaktadır (Roller, 1999, s. 45). Kubaba’nın taş kabartma betimlemeleriyle Kybele’nin serbest duran heykelleri Hebat’ın tasvirleriyle paralellik göstermektedir.

olabileceğini göstermektedir (Şekil 3.4)⁵⁹. Eski Yakın Doğu’da çıplak kadın figürlerinin cepheden ayakta tek başına veya aslanların üzerinde dururken, kanatlı veya kanatsız olarak betimlenmeleri MÖ 3. binden itibaren görülen ve genellikle tanrıçalarla (İshtar/Astarte/Anat) özdeşleştirilen yaygın bir ikonografidir (Ulbrich, 2016, s. 293; Miroschedji, 2001, s.77).



Şekil 3.3 : Aslan üzerinde ayakta duran Tanrıça Hebat betimlemesi, Yazılıkaya (çizim, Akurgal, 1990, s. 313).



Şekil 3.4 : Aslanlar üzerinde ayakta duran tanrıça betimlemeleri (Britanya müzesi, müz.no: 2003,0718.1; Britanya Müzesi, müz.no: EA191; Rodney, 1952, s. 212).

Bu betimlemelerden anlaşılacağı üzere, Hurri tanrıçası Hebat, Eski Yakın Doğu tanrıçası İshtar’la ilişkilendirilmektedir ve Eski Suriye’de, Yeni Hitit/Suriye Anadolu krallıkları döneminde Tell Halaf hilanisinin portikosunda taşıyıcı olarak kullanılan anıtsal heykelin de her iki tanrıçayı da temsil ettiği düşünülmektedir. Diğer taraftan, Tell Halaf hilanisinde taşıyıcı olarak kullanılmış Hebat/İshtar heykelinin bir başka

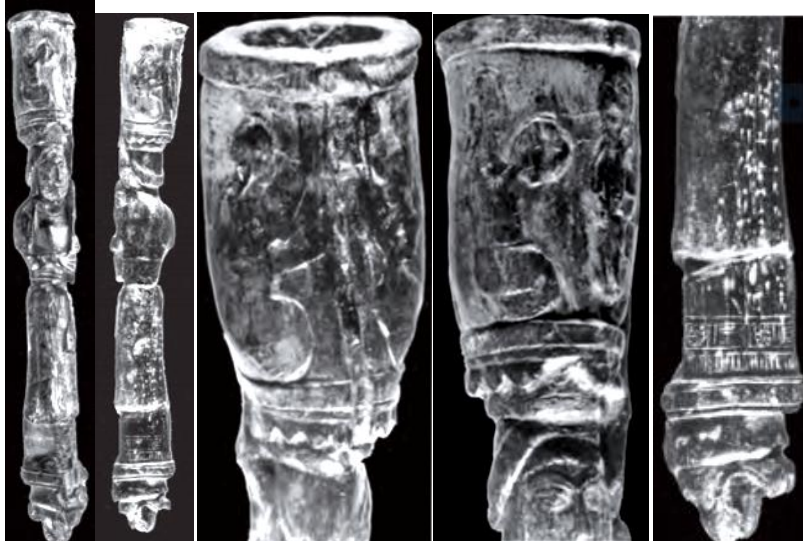
⁵⁹ Britanya müzesinde sergilenmekte olan Eski Babil dönemine ait kil levhada çıplak olarak betimlenen kadın figürünün tanrıça İnanna/İshtar veya yer altı tanrıçası Ereskigal’ı nitelediği düşünülmektedir (Albenda, 1995, s. 177; Collon, 2007, s. 50). Ayakları kuş pençeli ve sırtında kanatları olan figür hibrit bir tasvirdir ve Eski Yakın Doğu’da görülen tanrıça atribülerine sahiptir. Başında boynuzlu başlık ve elinde çemberli ip asası vardır. Britanya müzesinde bulunan diğer örnek ise MÖ 14. ve 12. yüzyılları arasına tarihlendirilen Eski Mısır’da Waset’te (Thebes) bulunmuş bir stel kabartmasıdır. Üzerinde betimlenen tanrıça Qadesh, Eski Yakın Doğu kökenli bereketi simgeleyen Eski Mısır Tanrıçasıdır. Saçlarının Hathor bukleli oluşu tanrıça Hathor’la, çıplak kadın bedeninde tasvir edilmesi ise tanrıça İnanna/İshtar/Astarte ile özdeşleştirildiğini göstermektedir. Bir kaya kabartmasında aslan üzerinde profilden ayakta duran tanrıçanın ise Yeni Babil Dönemine ait olduğu ve tanrıça İshtar’ı nitelediği ileri sürülmektedir (Rodney, 1952, s. 212).

örneği Eski Yakın Doğu mimarisinde görülmemektedir. Ancak mimari düzen dışında kullanılan ve Tell Halaf karyatidinden daha erken döneme tarihlenen az sayıda karyatidli buluntu tespit edilmiştir. Bunların arasında, portiko saçaklığını taşıyan veya kapı dikmesi olarak kullanılan kadın figürlü taşıyıcıların yer aldığı naos modelleri bulunmaktadır. Hitit, Asur ve Fenike stili karışımı bir ikonografiye sahip olan naos modelleri kadın figürlü taşıyıcıların Eski Mısır örneklerinde görüldüğü gibi mimari düzen içinde kullanılmış olduklarına dair referanslar olarak kabul edilebilirler. Tanrıça İshtar/Astarte'yi temsil ettiği düşünülen kadın figürleri bereket kültüyle ilişkilendirilmektedir (Miroschedji, 2001, s. 43; Maier ve Dayagi-Mendels, 2007, s. 111). Ayrıca, bugüne kadar yapılmış olan kazılardan çıkan buluntulara göre kadın figürlerinin sütun konumunda yer aldığı naos modellerinin sayısı yaprak dizimli başlıklı sütunların kullanıldığı örneklerin oranına kıyasla oldukça azdır, ama benzer ikonografik özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Barnett, yaprak dizimli başlıkların palmye başlıklarını simgelediğini ve Nimrud'da genellikle çıplak betimlenen karyatidlerle ilişkilendirildiklerini belirtmektedir (1935, s. 195). Bretschneider ise palmye başlıklı sütunların tanrıların yerine kullanıldığını ileri sürmektedir (1991, s. 173 ve 179). Naos modellerinin yanısıra üzerlerinde ayna, yelpaze veya sistrum benzeri tören objeleri taşıyan, sapları kadın veya erkek heykeli biçiminde şekillendirilmiş örneklerde vardır. Bu örnekler, Eski Mısır'da biçimi aynı zamanda mimari bir taşıyıcı öge olarak kullanılan Hathorlu naos-sistruamları çağrıştırmaktadır. (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Karyatidli ayna sapları (Britanya müzesi, müz. no: 118102 ve 118204).

Bunların yanında, Asur başkenti Nimrud'da II. Assurnasirpal dönemine (MÖ 883-859 yılları arası) ait olduğu düşünülen 'Kuzey-Batı Sarayında' bulunan erkek ve kadın figürlü taşıyıcı betimlemeli saplar, Tell Halaf'ta hilani portikosunda yer alan anıtsal figürlü taşıyıcıları çağrıştırmaktadır (Şekil 3.6). Karyatid başının üzerinde bir saç bandı, onun üstünde palmet başlık ve palmet başlığın üstünde de yüzeyi çeşitli betimlemelerle süslenmiş içi oyuk yüksek konik bir öge bulunmaktadır. Bu biçimiyle karyatid başının üzerinde iki bileşenli bir taç yer almaktadır. Giyimli kolları göğsünde bulunan kadın heykelciğinin ayakları aslan başlı bir kaide üzerinde durmaktadır. Sap olarak kullanılan karyatidin ayna, yelpaze veya sistrum benzeri tören objelerinden birini taşıdığı öngörülmektedir (Herrmann ve Laidlaw, 2013, s. 227). Başlığın yüzeyi oturarak müzik enstrümanı çalan dört kadın⁶⁰ figürüyle süslenmiştir ve başın üzerinde bulunan saç bantı bezemelidir (Herrmann ve Laidlaw, 2013, s. 227). Kadın figürünün belden kemerli uzun tünik elbisesinin kenarı sekiz yapraklı rozet çiçekleri, iç içe geçmiş kare motifleri ve saçaklarla bezenmiştir. Elbisesi yuvarlak yakalıdır. Eteğinin arkasında üç sıralı bir yazıt bulunmaktadır. Yazıtta: "Assur'un ve Dünyanın kralı Assurnasirpal'ın sarayıdır, Tukulti-Ninurta II (MÖ 890-884) ve Adad-nirari'nin oğludur" yazmaktadır (Herrmann ve Laidlaw, 2013, s. 227).



Şekil 3.6 : Karyatidli sap ve detay fotoğrafları, Bağdat, Irak Müzesi (Herrmann ve Laidlaw, 2013, Pl. 124, no: 1.2. IM 70599).

⁶⁰ Eski Babil döneminden tespit edilen kilden yapılmış levha betimlerinde oturarak müzik enstrümanı çalan veya çömelerek dans eden kadın figürlerine rastlanılmaktadır. Dansların kültürel tapınma ritüelleri ve şenliklerinde tapınak görevlileri tarafından gerçekleştirildiği düşünülmektedir (Kilmer, 2000, s. 2611).

3.2 Tell Halaf Hilanisinde Karyatid Olarak Kullanılan Hebat/İshtar Heykeli

Tanımı : Karyatid (Şekil 3.7).
Bulunduğu yer : Tell Halaf akropolü.
Bulunduğu yapı : Hilani (Batı Sarayı)
Konumu : Sütunlu portik.
Dönem : MÖ 9. yüzyıl.
Malzeme : Bazalt.
Ölçüler : Yük. 2,73m, Gen. 0,83m,
aslanlı kaide yüksekliği: Yük. 1.92m.

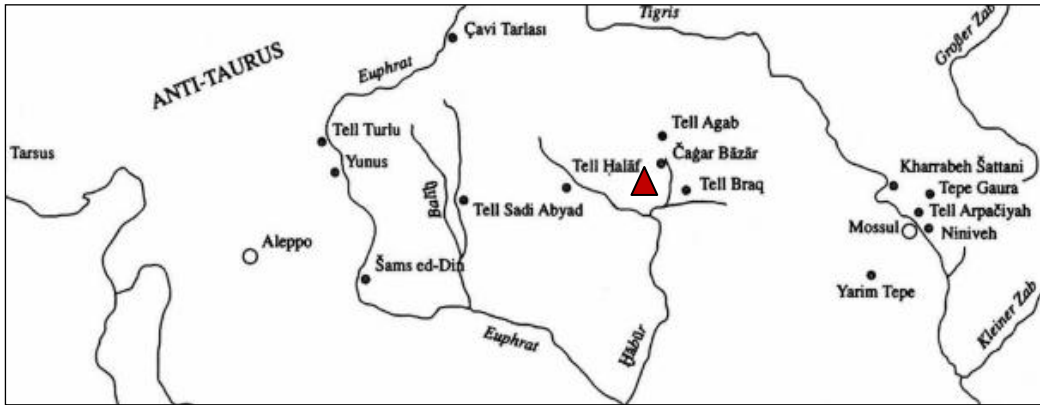


Şekil 3.7 : Hebat/İshtar heykelinin rekonstrüksiyonu, Hilani portikosu, Tell Halaf (Orthmann, 2002, Abb.1).

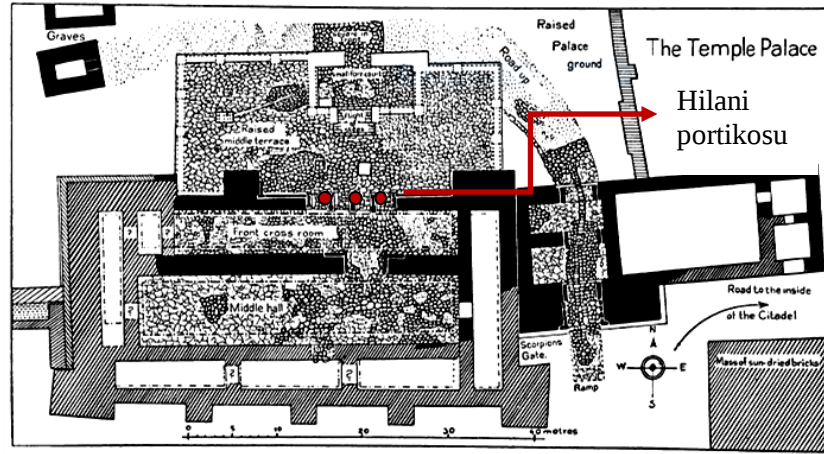
Tanrıça Hebat/İshtar'ın imgesi olduğu ve karyatid olarak kullanıldığı ön görülen anıtsal kadın heykeli Suriye'de Tell Halaf şehrinde tespit edilmiştir. Eski İsmi Guzana/Gozan⁶¹ olan şehir Suriye'nin kuzey doğusunda Habur nehrini besleyen ırmakların bulunduğu yerde yer almaktadır. Batı'da Levant'ı Doğu'da bulunan Asur

⁶¹ Assur dilinde Guzana, eski Arami dilinde ise Gozan olarak yazılan yer "geçiş yeri veya geçilen yer" anlamına gelmektedir ve Yeni Asur döneminde 'Kral Yolu' (*ḥarrān šarri*) Halep'ten, Harran'a, Harran'dan Guzana'ya geçerek nasibına üzerinden Nineveh'e varmaktadır (Novák, 2013, s. 259).

topraklarına bağlayan ticaret yolları üzerinde ve ulaşım için kullanılan Djirib nehrinin kıyısında bulunmaktadır (Şekil 3.8) (Aruz, Graff ve Rakic 2014, s.93). Bölge, Yakın Doğunun Batı-Doğu Kuzey-Güney ekseninde geçiş kavşağı olma özelliğine sahiptir. Nitekim bu dönemde, Asur dilinde ismi ‘geçiş yeri’ anlamına gelen Guzana şehri (Tell Halaf) Arami prensliğinin (Palê/Bît-Baĥiani) ilk başkenti olarak kurulmuştur (Novak, 2013, s. 259). Bölgenin ekonomik ve stratejik yönden önemli bir şehri olan Tell Halaf, aynı zamanda Yeni Hitit/Suriye Anadolu Krallıkları döneminin sentezlendiği anıtsal mimari ve sanatı örnekleri açısından ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Özellikle hilani portikosunda yer alan anıtsal kadın ve erkek figürlü taşıyıcılar bulundukları dönemin ve bölgenin yegane örnekleridir. Arami kralı tarafından yaptırıldığı öngörülen hilani Güneydoğu Anadolu’da, Yeni Hitit şehirlerinde Geç Bronz Çağı döneminden itibaren kullanılmakta olan bir mimari düzendir (Şekil 3.9). Hilani portikolarında yer alan tek, çift veya üç sayıdan oluşan sütunlar ilk defa Tell Halaf’da insan heykeli biçiminde şekillendirilmişlerdir. Hitit mimari süslemelerinde serbest duran anıtsal heykel ve orthostatlar mevcut olmasına karşın şu ana kadar bir mimari yapının saçaklığını taşıyan insan figürlü taşıyıcılara rastlanılmamıştır. Bunun nedeni yeterli arkeolojik buluntunun olmayışı veya bulunanların çok harap olması nedeniyle değerlendirilememesi olabilir. Eğer bu döneme ait diğer sütun tiplerinin yok denecek kadar az tespit edilmiş olması dikkate alınacak olursa bu mümkün olabilir. Nitekim, Tell Halaf’ta bulunmuş olan birkaç yaprak dizimi (palmiye) başlıklı sütunun varlığı yine aynı yerde bulunmuş olan bir ev modelinde görülmektedir.



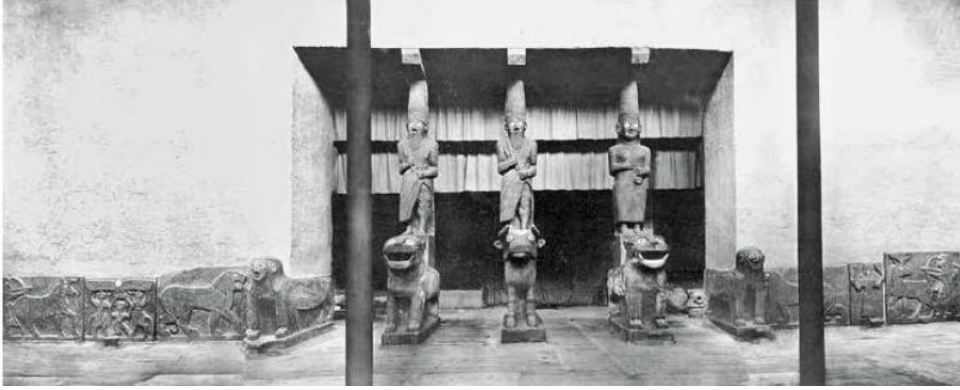
Şekil 3.8 : Kuzey Suriye’de Tell Halaf’ın bulunduğu yer (Friederike, 1998, s. 26, Abb. 5).



Şekil 3.9 : ‘Batı-Sarayı’/Hilani portikosu (Oppenheim, 1933, s. 82).

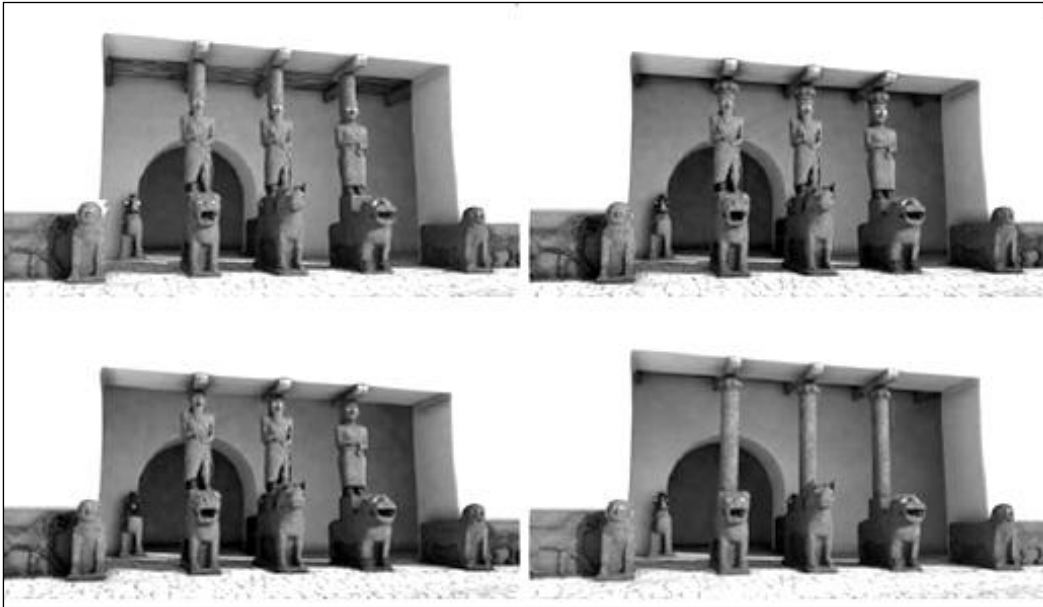
Hitit belgelerinde Luvice bir terim olduğu düşünülen *hilammar* (anıtsal kapı evi) Asur kraliyet yazıtlarında *bit-hilani* olarak geçmektedir. Hititlerde bu yapının özellikle festivallerde kullanıldığı, Asurlar da ise egzotik bir mimari model olduğu düşünülmektedir ve Asur belgelerinde hilani yapısının Hatti ülkesinde bulunan bir saraydan esinlenerek yapıldığı yazmaktadır (Harmanşah, 2013, s. 150). Hititçe yazıtlarda ‘tapınak’ kelimesi olan ideogram É.DINGIR-LIM, Akkadça *bīt ilī* ‘Tanrının evi’ anlamına gelmektedir (Güterbock, 1975 s. 125). Hitit dilinde bir şenlik ismi olan KILAM aynı zamanda ‘portiko’ (*hilammar*) anlamında da kullanılmaktadır (Güterbock, 1975, s. 125). Hitit yazılı belgeleri KILAM şenliğinden, Güneş tapınağından ve kutsal koruyucu tahıl (tohum) tanrıçasından bahsetmektedir (Güterbock, 1975 s. 125). Günümüze kadar yapılmış olan arkeolojik araştırmaların ve kazıların sonucuna göre, Suriye’de insan figürlü taşıyıcıların kullanıldığı tek hilani yapısı Tell Halaf’ta yer almaktadır. Portikoda yer alan üçlü tanrı düzeninin, Hitit panteonunun başındaki (tanrılar tapınağı) kutsal aileyi simgelediği öne sürülmektedir. Kutsal aileyi Arinna’nın Güneş tanrıçası (Hurrili Hebat), Hatti’nin Fırtına tanrısı (Hurrili Teşhup) ve oğulları Fırtına tanrısı Nerik (Hurrili Şaruma) oluşturmaktadır (Oppenheim, 1931, s. 112; Johnston, 2004, s. 404). Aşağı’da şekil 3.10’da, Oppenheim’in önermiş olduğu hilani portikosunun rekonstrüksiyonu yer almaktadır (Şekil 3.10) (Oppenheim, Opitz ve Moortgart, 1955, s. 256). Diğer taraftan, günümüz araştırmacılarının farklı rekonstrüksiyon önerileri de bulunmaktadır. Darmstadt Teknik Üniversitesi dört farklı rekonstrüksiyon önerisi hazırlamıştır (Schmid ve Grellert, 2014, s. 9, Şekil 8). Rekonstrüksiyonların üçü taşıyıcı heykelleri kaidelerin üzerinde gösterirken diğeri kaidelerin üzerinde figürsüz sütunları yerleştirerek göstermektedir ve heykel başlarının üzerinde yer alan mimari

elemanlar için farklı rekonstrüksiyon önerilerinde bulunulmaktadır (Şekil 3.11) (Grellert ve Schmid, 2014, s. 9, Şekil 8).



Şekil 3.10 : Oppenheim'in önerdiği hilani portikosu rekonstrüksiyonu, Tell Halaf (Cholidis, 2014, s. 94).

Önerilen örneklerde Oppenheim'in rekonstrüksiyonundan farklı olarak insan figürlü taşıyıcıların başlarının üzerinde ya sadece palmiye başlıkları yer almakta ya da taşıyıcı heykellerinin başlarının üzerinde ayrı bir taşıyıcı eleman bulunmamaktadır. Son örnekte ise aslanlı kaidelerin üzerine yalnızca palmiye başlıklı sütunların yerleştirildikleri görülmektedir.



Şekil 3.11 : Hilani portikosu için önerilen dört rekonstrüksiyon çizimi (Grellert ve Schmid, 2014, s. 9, Şekil 8).

Darmstadt Teknik Üniversitesinin palmiye başlıklı rekonstrüksiyonları ve yukarıda daha önce bahsedilen karyatidli sapların başlıkları göz önünde bulundurulduğunda, heykel başlarının üzerinde palmiye başlıklar onlarında üstünde yüksek koni biçimli

parçaların yer almış olabileceği de öngörülebilir ve yeni bir rekonstrüksiyon önerisi olarak değerlendirilebilir. Nitekim, hilani terasında yaprak dizimli veya palmiye başlıklı olan örnekler tespit edilmiştir (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 : Yaprak dizimli başlık ve palmiye başlık (Cholidis ve Martin, 2010, s. 101 ve 304).

Bunların yanında, hilani portikosunda yer alan heykellerin Hitit mimari ve sanatının etkisini taşıması Erken Demir Çağ'ında (MÖ 1150-850), Tell Halaf şehrinin Eski Suriye-Hitit devletlerinin hakimiyetinde olmasına bağlanmaktadır (Harmanşah, 2013, s. 134). Bu dönem, Eski Suriye-Hitit şehir devletlerinde ortaya çıkan kentsel yapı projelerinin Bronz Çağı Eski Kuzey Suriye ve Hitit imparatorluk Çağı gelenekleri üretmeye başladığı bir zamandır (Harmanşah, 2013, s. 135). Özellikle, MÖ 10. ve 9. yy'da Eski Kuzey Suriye ve Güneydoğu Anadolu'da tapınak, saray, anıtsal kapılar ve iri bileşik duvarlar gibi büyük ölçekli yapılar törensel şehir kompleksleri oluşturmak için yapılmıştır (Harmanşah, 2013, s. 136). Yine bu bölgede yapılan arkeolojik kazılarda bulunan diğer hilanilerin bir kısmında düz sütunlar kullanılmıştır, ama bazılarının başlıklarının ve kaidelerin bitkisel formlu ve bezemeli oldukları görülmektedir. Tapınak ve sarayların sütunlu girişlerini oluşturan bu yapıların Eski Suriye-Hitit mimarisinin sentezlediği bir yeniliktir (Harmanşah, 2013, s. 136). Bunun yanında bazı araştırmacılar, in-antis tapınak girişi görünümünün üç bölümlü olmasını yerel bir Arami mimarisi özelliği olduğunu da belirtmektedirler (Niehr, 2014, s. 357). Batı-Sarayının/hilaninin dışında akropol surlarının içinde kraliyet ailesinin mezarları bulunmaktadır. Bunların arasında ölülerin yakılarak gömüldüğü iki şaft mezarın üstünü kapayan kadın heykeller bulunmuştur (Suriano, 2010, s. 58). Arami kralı Kapara (MÖ 10. ve 9. yüzyıl) tarafından yaptırılan ya da genişletilen hilaninin anıtsal girişinde tanrıça Hebat'ın ve bir sphenksin üzerinde bulunan yazıtta "Hadianu'nun oğlu, Kapara'nın sarayının taş sütunlarını büyükbabam ve babam değil, ben yaptırım" diye yazmaktadır (Cholidis, 2014, s. 95). Cholidis, bu yazıtın farklı anlamlara gelebileceğinden bahsetmektedir.

Kapara'nın sarayı değil, ama sadece sütunları yaptırmış olabileceğinden veya her ikisini de tekrar yaptırdığından söz etmektedir (Cholidis, 2014, s. 95).

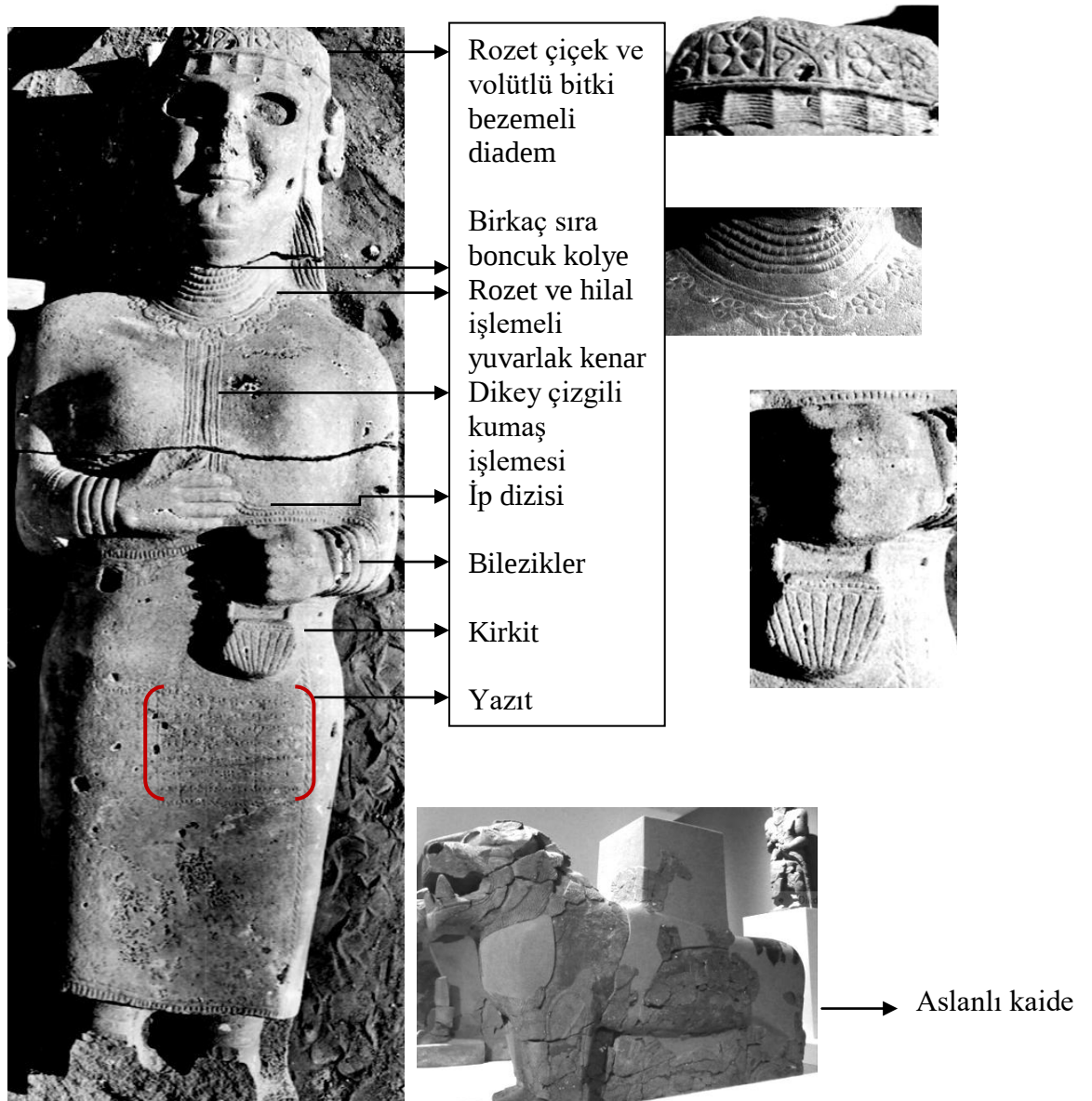
Hilani yapısının kalenin batısında büyük açık bir alanda inşa edilmesinin nedeni ritüellerin açık alanda yapılmasına bağlanmaktadır. Anıtsal kapının pervazlarında akrep formunda heykeller yer almaktadır ve yüksek bir platform üzerinde bulunan hilaniye merdivenli döşeli bir yoldan çıkılmaktadır. Akrep biçimli heykellerin yanı sıra yapının girişinde sphenksler, duvarlarda ritüel ve av sahnelerinin işlendiği kabartma figürler ve motifler bulunmaktadır. Merdivenli yolun kenarında yer alan yapıların ritüel amaçlı kullanıldığı, kemerli mezar kriptlerinin de kraliyet kültürüyle ilişkilendirilen ritüellerle bağlantılı olduğu düşünülmektedir (Gilbert, 2011, s. 124). Ritüellerin şehir kapılarında düzenlenmesi Asur-Hitit kültüründe Orta Bronz Çağından itibaren uygulanan bir gelenektir. Ritüel sahnelerinde görünen bitkisel motifler, bir bitki tanrıçasının varlığını göstermekte olduğu gibi ritüellerin aynı zamanda açık havada ve bahar döneminde de kutlanıldığını belirtmektedir (Gilbert, 2011, s. 124). Gilbert, hilani yapısının içinde depo ve yaşam odalarının bulunmayışından ötürü yapının aslında bir kraliyet mazolesi olarak kullanılmış olduğunu ileri sürmektedir (2013, s. 50)⁶². Wooley ise hilaninin temel kazısında bulunan ölü külü kablarından yola çıkarak hilani yapısının Ata heykelleri için yapılmış bir mezar-tapınak olabileceğinden söz etmektedir (Gilbert, 2011b, s. 53-54). Eğer bu yapı Gilbert ve Wooley'nin öne sürdüğü gibi aynı zamanda ölü kültürünün bulunduğu bir tapınak-saray yapısı ise tanrıça ve tanrı figürlü taşıyıcıların Ata kültürünün koruyucuları, ölümsüzlüğün ve bereketin ilahi sembolleri olarak anıtsal girişe dikilmiş olmaları söz konusu olabilir. Burada yer alan Ata kültürü hem ebediyete geçerek tanrılaşan kraliyet ailesi üyelerini hem de gerçek tanrı ve tanrıcaları niteleyebilir. Üçlü kutsal aile imgesinin ön cephe girişinde yer alması ölümsüzlerin yaşadığı ilahi bir mekana girilmesi ve yapının khthonik özelliğiyle ilişkilendirilebilir. Bonatz, Yeni Hitit/Suriye Anadolu krallıkları döneminde yapılan mezar stellerinde ölen kraliyet ailesinin ölümsüzlüğe kavuşarak tanrılaştıklarının kral ve kraliçelerin ellerinde tuttukları objelerden anlaşılabilirliğini belirtmektedir (2000, s. 191). Ölen krallar ellerinde tanrılar gibi savaş aletleri

⁶² Karkamış'ta tespit edilen hilani yapısında yapılan kazılarda ortaya çıkarılan MÖ 9. yüzyıla ait oturmuş bir erkek heykelinin Demir Çağının geleneksel Ata kültürüne ait heykellerden biri olduğu düşünülmekte ve heykelin yanında bazalttan yapılmış bir adak masası ve su kaynağının bulunması da heykelin kültürel işleviyle ilişkilendirilmektedir (Gilbert, 2011b, s. 53-54).

tutarken kadınlarda dokuma objeleri veya aynalar tutmaktadırlar. Bu göz önünde bulundurulduğunda, hilani portikosunda yer alan kadın ve iki erkek figürlü taşıyıcıların öldükten sonra tanrılaşan ve ölümsüzlüğe kavuşarak tanrıça ve tanrıların imgesini taşıyan kraliyet ailesi üyeleri oldukları öngörülebilir.

3.2.1 İkonografik inceleme

Taşıyıcı sütun özelliği gösteren kadın heykeli yapılan rekonstrüksiyonuna göre diğer sütunlar gibi üç bölümden oluşmaktadır (Şekil 3.13). Bu bölümler başlık, gövde ve kaide başlıkları altında aşağıda incelenmektedirler.



Şekil 3.13 : Tanrıça Hebat/İshtar heykeli ve aslanlı kaide, hilani portikosu, Tell Halaf (Cholidis ve Martin, 2010, s. 46).

Başlık

Karyatid olarak kullanıldığı düşünülen sütunun başlık kısmının kadın başı ve başın üzerinde yer alan bir başka taşıyıcı parçadan oluştuğu öngörülmektedir. Kazılarda tespit edilmiş olan koni biçimli iki yüksek parçanın erkek figürlü taşıyıcılara ait oldukları düşünülürken kadın başının üzerinde bulunan parça tespit edilememiştir. Kadın başının üzerinde bir üst parçanın monte edilmiş olabileceğini gösteren dikdörtgen formlu bir zıvana yuvası bulunmaktadır. Aşağıda Şekil 3.14’de, erkek taşıyıcılara ait olduğu ileri sürülen yüksek koni biçimli başlık parçası ve onun hemen yanında tanrıça Hebat/İshtar’ın başının arkadan görünümü yer almaktadır (Şekil 3.14). Cholidis ve Martin tarafından baş sütunu olarak adlandırılan konik bazalt başlık parçası, tanrı ve tanrıça figürleriyle pervaz arasındaki bağlantı olarak ele alınmış ve cephelerin anlaşılmasında anahtar bir bileşen olarak yorumlanmıştır (Cholidis ve Martin, 2010, s. 113).



Şekil 3.14 : Koni biçimli başlık ögesi, Hebat/İshtar’ın başının arka cepheden görünümü (Cholidis ve Martin, 2010, s. 303 ve Tafeln. s. 32, no:11; Opitz ve Moortgart, 1955, s. 255, Taf. 134).

Hitit betimlemelerinde tanrıça, tanrı, kraliyet ailesi mensupları ve din görevlilerinin başlarının üzerinde de anıtsal konik/silindirik başlıklar taşıdıkları görülmektedir (Frankfort, 1970, s. 226, Şekil 261), ama Tell Halaf’ta bulunan ve anıtsal başlık parçaları olduğu düşünülen örneklerin şu ana kadar yapılan kazı çalışmalarının sonucuna göre yalnız Tell Halaf’a özgün oldukları görülmektedir. Tanrıça

Hebat/İshtar'ın başının üzerinde bezemeli bir saç bandı bulunmaktadır. Üzeri rozet çiçek ve volütlü bitki motifleriyle süslenmiştir. Rozetli çiçek tasvirleri tanrıça Hebat'ın Hitit ve Yeni Hitit dönemine ait duvar kabartmalarında görülen bazı betimlemelerinde, Tell Halaf ve Nimrud'da tespit edilmiş olan fildişinden yapılmış kadın başlarında da görülmektedir (Şekil 3.15). Kadın başlarının yanısıra tanrı ve kralların baş bantlarında da rozet çiçek ve volütlü bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Bazı bantlarda süslemeler aplik olarak yer almaktadır. Ayrıca, Doğu Anadolu ve Kuzey Suriye'de rozet çiçek betimlemeleri tanrı ve tanrıça kostüm ve başlıklarında görüldüğü gibi Asur kralları tarafından da kraliyyetin koruyucu tanrıçası İshtar'ın sembolü olduğu için tercih edildiği kabul görmektedir. MÖ 883-859 yılları arasında Asur kralı II. Assurnasirpal'in giysilerinde, baş bantlarında, bilekliklerinde ve kendisine eşlik edenlerin bileklerinde rozet betimlemeleri bulunmaktadır (Simpson, 2011, s. 91). Ayrıca, tanrıçanın saç bandında yer alan rozet ve çift volütlü motiflerin yine aynı bölgede tespit edilmiş olan ve MÖ 9. yüzyıla tarihlendirilen sütun kaideleri ve başlıklarında da yer aldığı görülmektedir.



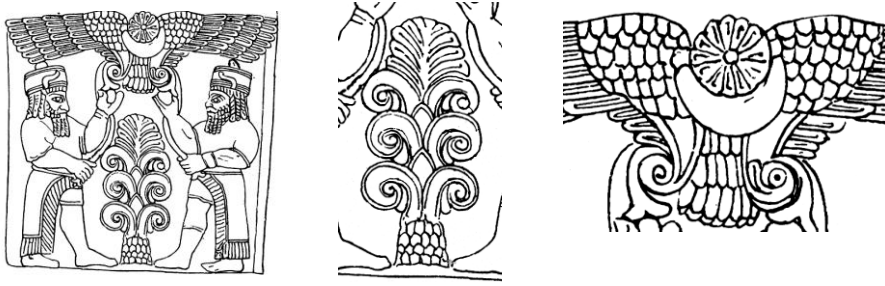
Şekil 3.15 : Rozet çiçek betimlemeli veya aplikli başlıklar veya bantlar (Anadolu Medeniyetleri müzesi; Britanya müzesi, müz.no: 118200).

Kulakları yüzüne oranla daha büyük yontulmuş olan heykelin yüzü kübik bir forma ve katı bir ifadeye sahiptir. Badem biçimli gözlerinin oyuk oluşu kireç veya sabun taşı kullanılarak doldurulmuş olduğunu göstermektedir. Boynunda birkaç sıradan oluşan boncuklu kolye yer almaktadır. Saçları uzun ve dalgalı olarak şekillendirilmiştir. Saçları arkadan sırtına doğru uzanmakta ve saç uçları buklelidir.

Gövde ve kaide

Heykel sütunun gövde kısmı tanrıça Hebat/İshtar'ın giyimli bedeninden oluşmaktadır. Tanrıçanın üzerinde bedenini sararak bileklerine kadar uzanan kenarları işli tunik benzeri bir giysi bulunmaktadır. Tunik giysi yuvarlak yakalıdır ve çift dikiş çizgili yaka kenarının altına bir sıra rozet çiçek ve hilal motiflerinin

işlendiği görülmektedir. Hilal motifi, Eski Yakın Doğu’da tarih öncesinden itibaren görülmekte ve Ay tanrısı Sin’i (Nanna-Suen) temsil etmektedir (Black ve Green, 1992, s. 54). Yukarıda da bahsedildiği üzere, rozet çiçek motifi, Eski Yakın Doğu’da, Uruk döneminden itibaren (MÖ 4. bin) bereketliliğin ve kozmosun koruyucu tanrıçası İnanna/İştar’la özdeşleştirilmektedir (Simpson, 2011, s. 88) ve MÖ 1. binden sonra, özellikle Yeni Asur döneminde yıldız şeklinde de tasvir edilmeye başlamıştır (Black ve Green, 1992, s. 156-157). Sakçagözün’de bulunan bir kabartmada ‘kutsal ağacın’ üzerinde betimlenen kanatlı Güneş kursu betimlemesinde kanatların ortasında rozet çiçekli hilal betimlemesi ve hilal sembolünün altında Hathor bukleleri yer almaktadır (Şekil 3.16). Asur ikonografisinde tanrıça İştar’la özdeşleştirilen rozet motifi, Asur krallarının giysi işlemelerinde, bileziklerinde, saç bantlarında da koruyucu bir sembol olduğuna inanılarak kullanılmaya devam etmektedir (Simpson, 2011, s. 90)⁶³.



Şekil 3.16 : Kanatlı Güneş kursu, ‘kutsal ağaç’ ve rozet çiçekli hilal betimlemeleri (Frankfort, 1970, s. 303, Şekil 354).

Heykelin üzerindeki giysinin yuvarlak yakasında başlayan çift dikiş çizgisi ortadan göğsün altına kadar birkaç dikey çizgi halinde inmektedir. Giysinin etek ucunda kısa saçak görünümlü bir kenar işlemesi mevcuttur. Ayrıca tanrıçanın elbisesinin üzerinde sağ kolunun altından başlayıp sol kolunun üzerinden geçen ve sol bacağından etek ucuna doğru inen boncuk görünümlü kalın bir ip görülmektedir (Oppenheim, Opitz ve Moortgart, 1955, s. 254). Tanrıça sağ elini göğsünde tutarken sol eliyle göğüs hizasında kirkite benzer bir obje taşıdığı öngörülebilir ve her iki kolunda da birkaç sıra bilezik bulunmaktadır. Ayrıca, tanrıçanın elbisesinin üzerinde yer alan ip bezemesi, kirkite olduğu düşünülen objeyle ilişkilendirilebilir. Nitekim, tanrıça

⁶³ Eski Yakın Doğu’da rozet veya yıldız, Güneş ve Ay sembollerinin tanrı ve tanrıçalarla özdeşleştirilmektedir. Babil kralı Nabu-apla-iddina’ya ait MÖ 9. yüzyıla tarihlendirilen bir taş tablet betimlemesi bu sembollerin anlamları hakkında açık bir kanıt sunmaktadır. Tahtta oturan Güneş tanrısı Shamas’ın başının üzerinde hilalli Ay disk, Güneş disk ve yıldız-rozet betimlemesi “Sin, Shamash ve İştar olarak isimlendirilmiştir (Simpson, 2011, s. 87).

Hebat'ın elinde bir başka dokuma objesi olan örekeyi tutan betimlemesi Maraş'ta MÖ 8. yüzyıla tarihlendirilen bir mezar stelinde tespit edilmiştir⁶⁴. Giysinin etek kısmına bir yazıt eklenmiştir. Yazıtta “*Palé* ülkesinin kralı Hadianu'nun oğlu Kapara'nın sarayıdır; sütunları ne büyükbabam ne de babam diktiler, onları ben diktim. Her kim benim ismimi silip kendi ismini eklerse, yedi oğlu Fırtına tanrısına yakılarak adansın ve yedi kızı tanrıça İştar'ın hizmetine verilsin” yazmaktadır (Cholidis ve Martin, 2010, s. 50)⁶⁵.

Heykel sütunun kaidesinin başlıkta olduğu gibi birkaç bileşenden meydana geldiği öngörülmektedir. Yapılan rekonstrüksiyona göre tanrıçanın ayaklarının alçak bir plinthos üzerinde yer aldığı ve aslanlı bir kaide üzerine monte edildiği düşünülmektedir. Heykelin ayakları bileklerinden kırıktır. Ayaklarının altında bulunan kaidenin erkek figürlü taşıyıcıların korunmuş kaidelerinin biçiminde olduğu öngörülebilir. Aşağıda Şekil 3.17’de erkek figürlü taşıyıcının ayaklarının durduğu plinthosun aslanlı kaide üzerinde yer alan bloğun içine yerleştirilmesi yer almaktadır (Şekil 3.17).



Şekil 3.17 : Erkek figürlü taşıyıcının plinthosu ve aslan kaidesinin üzerinde yer alan blok (Cholidis ve Martin, 2010 s. 351), no: XV15).

Heykelin yapılan rekonstrüksiyona göre tanrıça portikonun en sağ tarafında aslanlı bir kaidenin üzerinde ayakta durmaktadır. Aslanlı kaidenin yüzeyi tespit edilen diğer taşıyıcıların hayvan biçimli kaidelerinde, orthostat ve sphenkslerde olduğu gibi kabartma figürler ve motiflerle bezenmiştir. Korunabilmiş parçaların yüzeylerinde erkek figürlerin yer aldığı av sahneleri, çeşitli hayvan ve bitki bezemeleri, tef ve lir

⁶⁴ Mudurnu’da bulunmuş olan bir Kybele heykelinde de tanrıça elinde iğ tutarken betimlenmiştir (Aslan ve Metin, 2004, s. 2).

⁶⁵ Yazıtta ismi geçen *Palé* ülkesinin Hitit kaynaklarına göre Kuzey Anadolu’da bir Hitit şehri olduğu belirtilmektedir (Cholidis ve Martin, 2010, s. 50-51). Kapara'nın kral olduğu tarih bilinmemektedir, ama araştırmacılar mimari süslemelerin stilinden yola çıkarak kralı MÖ 9. yüzyıla tarihlendirmişlerdir (Pucci, 2008, s. 81).

alan müzisyen kadın betimlemeleri bulunmaktadır (Oppenheim, Opitz ve Moortgart, 1955, s. 239-249).

4. ANADOLU VE YUNANİSTAN'DA KARYATİDLER

Karyatid olarak adlandırılan giyimli kadın heykeli biçiminde şekillendirilmiş ilk taşıyıcı örneği yukarıdaki bölümde bahsedildiği üzere, Suriye’de Tell Halaf (Guzana) şehrinde MÖ 9. yüzyıla tarihlendirilen kral Kapara’ya ait hilaninin portikosunda tespit edilmiştir. Daha sonra MÖ 6. yüzyıldan itibaren Anadolu ve Kıta Yunanistan’da tekrar görülmeye başlayan karyatidler, MÖ 4. yüzyılın sonuna kadar olan zaman dilimi içinde Meydancıkkale’de (Kirshu) kral Appuashu’nun heroonu, Delphi’de Knidosluların ve Siphnosluların “hazine” yapıları, Atina’da Erekhtheion tapınağının “güney-portikosu” olarak isimlendirilen Kekrops heroonu, Limyra’da Perikles heroonu ve Amphipolis’te bulunan heroonda yer almaktadırlar (Şekil 4.1).



Şekil 4.1 : Karyatidlerin bulunduğu yerler (Miles’den uyarlanmıştır, 2016, Harita. 04).

Farklı dönem ve farklı yerlerde ortaya çıkmış olan karyatidler, Hathorlu taşıyıcılarda görüldüğü gibi genel bir tipolojik sınıflandırmaya sahip değildirler. Birbirlerinden farklı ve sayıca az olmaları nedeniyle tezin bu bölümünde MÖ 9. ve 4. yüzyılın arasına tarihlendirilen karyatidler bulundukları bölgelerin ve yapıların isimleri altında incelenmektedirler. Bunun yanında bazı yapılarda yer alan karyatidlerin birbirlerinin kopyaları olmaları nedeniyle içlerinden sadece bir tanesinin tipolojik ve

ikonografik özellikleri analiz edilmektedir. Ancak aynı yapıya ait olup farklı özelliklere sahip olanlar ayrıca değerlendirilmektedirler.

4.1 Karyatid ve Kore

Karyatid kelimesinin kullanılmış olduğu en erken döneme tarihlendirilen yazılı kaynaklar, Vitruvius'un De Architectura isimli eseri ve kendisinden sonra yaşamış olan Eski Çağ yazarlarının tanımlamalarıdır. Halbuki, Vitruvius'un karyatid olarak isimlendirdiği ve kitabında referans verdiği kadın bedeni biçiminde şekillendirilmiş sütunlar, Arkaik ve Klasik döneme ait eski bina ve sütun kaidelerinden tespit edilen yazıtlarda, 'koreler' (korai) olarak tanımlanmaktadırlar (IG i³ s. 474.86; IG i² 3.ED, s. 509). Bu göz önünde bulundurulduğunda, karyatidlerin aynı zamanda taşıyıcı fonksiyonu olan kore heykellerini de niteledikleri görülmektedir. Bu nedenle, tez içerisinde karyatidlerle birlikte kore tanımlamalarına da yer verilmektedir.

4.1.1 Vitruvius'un ve diğer Antik Çağ yazarlarının karyatid ve kore tanımlamaları

Karyatid ismini ilk defa, MÖ 1. yy'da yaşamış olan Romalı mimar ve mühendis Vitruvius, mimarlık tarihi üzerine yazdığı De Architectura isimli eserinde kadın heykeli biçiminde yapılmış olan sütunlar için kullanmıştır. Vitruvius Latin dilinde yazmış olduğu De Architectura isimli yapıtında, iyi bir mimarın nasıl olması gerektiği üzerine yazdığı bölümde, karyatid (Cariatides) kavramını şu şekilde tanımlamıştır “İyi bir tarih bilgisi gereklidir; çünkü bir yapıtın tasarımında süslemeli kısımlar arasında öyleleri vardır ki, mimarın bunların ardında yatan gerçekleri soranlara açıklayabilmesi gerekir. Örneğin, Karyatid adı verilen uzun giysili kadınların mermer heykellerini sütun yerine kullandığını ve pervazla (korona) damlalıkları (mutule) kadınların başı üzerine yerleştirdiğini düşünürsek mimar soranlara şu açıklamayı yapacaktı...” (Vitruvius, I. 5; çev. Vanlı, 2005). Vitruvius karyatid terimini “giyimli kadın heykeli biçimli sütun” olarak tanımlayarak, karyatidlerin ilk defa bir sütun tipi olarak Antik Çağ mimarlığı literatürüne geçmesini sağlamıştır. Bununla birlikte Vitruvius, De Architectura isimli eserinde, karyatid isminin “utanç yüklerini taşıyan köle kadınları” nitelediğinden ve Peloponnes yarımadasında yer alan Karyae şehrinden geldiklerinden söz etmektedir. Diğer taraftan, F. Granger, çevirisini yaptığı Vitruvius'un birinci kitabında, Vitruvius'un

Peleponnes yarımadasında bulunan Karya şehriyle Anadolu'da yer alan Pers satraplık merkezi Karya bölgesini karıştırdığını ileri sürmektedir (Loeb Library ed., I. 10)⁶⁶. Ayrıca, Ksenophon'un Hellenika adlı eserinde bahsettiği Karya şehri Pers savaşları sırasında değil, Spartalılar tarafından MÖ 370-369 tarihleri arasında Lakonya-Thebes savaşı esnasında yıkılmıştır (King, 1988, s. 277).

Vitruvius'tan sonra karyatid kelimesini taşıyıcı olarak kullanan tek yazar MS 2. ve 3.yüzyılları arasında yaşamış olan Athenaeus'dur. Athenaeus, Arkaik ve Hellenistik dönemde yaşamış olan şair ve yazarların eserlerinin fragmanlarını Deipnosophistae isimli kitabında derlemiştir. MÖ 4.yüzyılda yaşamış olan komedi yazarı Lynkeus'un, eski Yunan dilinde yazmış olduğu bir fragmanına yer verdiği yazısında, karyatid (*καρυατιδες*) tanımı tek koluyla evin tavanını taşıyan anlamında kullanmıştır (Ath.6.39)⁶⁷. Lynkeus, Vitruvius'tan farklı olarak karyatidin başının üzerinde bulunan tavanı başının yardımıyla değil bir eliyle desteklediğini belirtmektedir. Karyatid kelimesini kullanan diğer yazarlar ise 'karyatid terimini' genellikle şarkı söyleyen, dans eden kadınlar veya kadın heykelleri anlamında kullanmışlardır. Athenaeus'un kitabında yer verdiği, MÖ 5. yüzyılda yaşadığı düşünülen lirik şair Pratinas'ın danslı bir satyr oyununa ait olduğu düşünülen fragmanda (Pratinas Lyr. 4; Edmonds 1927, 52)⁶⁸ geçen *καρυατιδες* kelimesinin "şarkı söyleyen" ve "dans eden kadınları" nitelediği düşünülmektedir. MS 5.yüzyılda yaşamış olan leksikografi uzmanı Hesychius, Pratinas'ın dizesinde yer alan Dymainai ve Karyatidler olarak yazılan isimlerin Dionysos kültü için gösteriler düzenleyen koro bakkhaları (şarkı söyleyen ve dans eden Lakonya'lı yerel mainadlar (*μαινάδες*)⁶⁹ olduklarını yazmaktadır (Bakola, 2000, s. 1857; Corso, 2004, s. 164). MS 1. ve 2. yüzyılları arasında yaşamış olan Plutarkh'da, Pers kralı Artakserkses ile kardeşi Genç Kyrus'un MÖ. 5yy'ın sonunda yaptıkları taht savaşını anlattığı Artaxerkses isimli

⁶⁶ Karyatid kelimesinin kökü karya- eski Yunanca *καρ-υα/ια*'dan gelmekte ve antik dönemde, Anadolu'nun güneybatı bölgesine verilen Karya ismiyle benzerlik göstermektedir. Bu isim benzerliği ve F. Granger'ın Vitruvius'un Karyes şehriyle Karya bölgesini karıştırdığına dair olan önermeler ileride yapılacak olan filolojik araştırmalar sonucunda tekrar değerlendirilebilirler.

⁶⁷ Athenaeus v.1. 241d/e (Gulick 1930); Komedi yazarı Lynkeus'un bu fragmanında neredeyse yıkılmakta olan bir evde yemek ziyafetine katılan bir adamın yemek yerken sol eliyle Karyatidler gibi evin tavanını tuttuğundan söz edilmektedir. (Corso, 2004, s. 164).

⁶⁸ Pratinas Lyr. 4: (Edmonds 1927, 52); Pratinas'ın danslı bir satir oyununun fragmanı olduğu düşünülen bu dizelerde koroda şarkı söyleyen kadınlardan Phlasiaya veya Lakonya'lılar arasında sesleri keklik sesine benzeyenlerin Dymainai veya Karyatidler olup olmadığı merak konusudur yazmaktadır.

⁶⁹ Yunan mitolojisinde Mainadlar tanrı Dionysos'a tapan rahibeler veya eşlik eden kadınlardır (Littleton 2005, s. 827).

eserinde (Dodge 1994, s. 102), genç Kyrus'un tarafında savaşıyan Sparta'lı kumandan Klearkhus'un, 'dans eden karyatidler' (*καρυάτιδες*) mühürlü bir yüzük taşıdığından bahsetmektedir (Plutarch Artax.18.1).

Karyatidleri dans eden kadınlar olarak tanımlayan bir diğer Eski Çağ yazarı ise Pausanias'tır. Pausanias kitabında, *Karuai* isimli bir şehirde, tanrıça Artemis'in bir tapınağının yer aldığından, tanrıçanın rahibelerinin isminin *καρυατιδες* olduğundan ve her yıl gençlerin Artemis Karyatis'in heykeli etrafında dans gösterisi yaptıklarından söz etmektedir (Paus. 3.10.7). Pausanias "karyatis" kelimesini tanrıça Artemisin bir sıfatı olarak kullanmaktadır. Pausanias'ın Karyae şehrinin tanrıça Artemis ve nymphalar (su veya orman perileri) için kutsal bir toprak olduğundan söz ettiği cümlesinde, *Καρυάτιδος* kelimesi genitif halinde Artemis'in bir diğer ismi olan 'Karyatis' olarak çevrilmiştir. Bu durumda Pausanias, tanrıça Artemis'in bir diğer isminin Karyatid olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Pausanias, Spartalı kadınların (*παρθένοι*) her yıl koro eşliğinde dans ettiklerinden bahsederken burada Artemis onuruna yapılan danslı festivallerden söz etmektedir. Bunun yanında, eski Yunan dilinde *παρθένοι*, *παρθενος* kelimesinin çoğul halidir ve genç kız, kadın ve kore anlamına geldiği gibi aynı zamanda tanrıça Athena'nın Atina şehrindeki ismi ve tanrıça Artemis'in bir diğer ismi olarak da kullanılmaktadır (Liddell ve Scott, 1925, s. 1155). Pausanias bir diğer yazısında ise Amyklai'da, MÖ 6. yüzyıla tarihlendirilen ve Magnesia'lı Bathykles tarafından yapılmış olan Apollon'un tahtında veya sunağında yer alan dört karyatidin ikisinin Kharit, diğer ikisinin de Horalar olduğundan söz etmektedir (Paus.3.18.10; Dinsmoor, 1950, s. 141).

Karyatid kelimesinden 'kadın heykeli' olarak bahseden Eski Çağ yazarı ise MS 1. yüzyılda yaşamış olan Gaius Plinius Sekundus'tur. Plinius, doğa tarihi üzerine yazdığı kitabında farklı dönemlerde yaşamış olan ünlü heykeltıraşların isimlerine ve bilinen eserlerine yer vermiştir. Plinius, Roma'da Kapitoline tepesinde yer alan Karyatides (*caryatidas*) isimli heykel grubundan, mainadlar ve thyiadeslerle birlikte bahsetmiştir. Plinius aynı kitapta binaların ön cephesinde yer alan heykellerden de kharitler olarak bahsetmektedir (Plin. Nat. 36.4). Plinius, muhtemelen Kapitoline tepesi bölgesinde yer alan Pantheon yapısından söz etmektedir. Atina'lı Diogenes tarafından Marcus Agrippa'nın Pantheon'u için yapılmış olan karyatid heykelleri, Atina'da Erekhtheion yapısında bulunan karyatidlerin kopyalarıdır ve daha sonradan

Hadrian'ın Tivoli'de ki villasının bahçesine heykel olarak dikilmişlerdir (Grasshoff, 2006, s. 28).

Eski Çağ yazarlarından Hesiodos ve Homeros'un, MÖ 8. yüzyılda yazmış oldukları edebi eserlerinde Kore (κόρη) kelimesini tanrıçalardan Persephone, Athena ve Aphrodite'yi tanımlamak için kullanmış oldukları görülmektedir (Hes. Theog. 913; Hes. Th. 173; Hom.h. 2,56; HH 2 1; HH 13 1; HH 28 1; Hes. Th. 1). Eski Çağ yazarlarının eserlerinde bahsettikleri Kore, Zeus ve Demeter'in kızı "ölüler ülkesinin tanrıçası" Persephone'nin bir diğer ismidir. MÖ 5.yy da yaşamış olan filozof Parmenides ise şiirlerinde koreleri (Korai) "Tanrıçaya (Persephone⁷⁰) giden yolu gösteren Güneş tanrısının ölümsüz kızları" olarak tanımlamakta ve ölen kişilere öbür dünyada yapmaya başladıkları yolculukta adaletin dar kapılarından (cennete geçiş) geçmelerine yardımcı olduklarını belirtmektedir (Miller, 2011, s. 52). Diğer taraftan, kore ismi sadece tanrıça Persephone'yi ve yukarıda bahsedilen tanrıçaları değil Zeus'un diğer kızları olan tanrıçalar için de kullanılmıştır. Bunun yanında, Atina akropolünde bulunan yazıtlarda kore kelimesi eski Yunan dilinde *Διός* ve *γλαυρόπιδη* terimleriyle birlikte kullanılmıştır (IG I² 3.ED, 509) ve *Διός* tanrısalsı veya tanrı gibi, *γλαυρόπιδη* ise "gri / yanıp sönen göz" anlamlarına gelmekte ve kore kelimesini nitelemektedir (IG I³ 509). Gri gözlü anlamına gelen *γλαυκῶπις* kelimesi, Homeros, Hesiodos ve Euripides tarafından tanrıça Athena'ya verilen bir sıfat olarak kullanılmıştır (Eur. Heraclid. 748; Hes. Sh. 280; Hom. Od. 5.408).

Bunların yanında, eski Yunan dili sözlüğünde genç kız veya genç kadın anlamına gelen kore (*κουρε/κορυα*)⁷¹ isminin fiil hali olan *κουρέω* gözetmek, yardım etmek ve evi beklemek anlamına gelmekte ve *κουρε* kelimesinden türeyen *kouro-trophos* kelimesi ise "çocuk besleyen" veya "besleyen kore" anlamında kullanılarak tanrıçaları nitelemektedir.⁷² Ayrıca, genç kadın imgesi taşıyan bazı heykellerin kaidelerinde kore isminin geçmesi, araştırmacıların belirli bir duruşa ve atribüye sahip olan heykelleri kore olarak tanımlamalarına neden olmuştur. Karakasi ve Osborne, çoğunlukla ayakta duran veya oturan özenli giyinmiş, kutsal mekanlarda genellikle kutsal yol olarak adlandırılan tören yolu üzerinde, frontal duruşta, karşı tarafa bakarken ve genellikle ellerinin birinde veya her ikisinde tuttıkları adak

⁷⁰ Persephone'nin diğer bir ismi Kore'dir ve annesi Tanrıça Demeter'le özdeşleştirilmektedir (Burkert, 1985, s. 159). Ölüler ülkesinin tanrıçası ve Zeus ile Demeter'in kızıdır (Erhat, 2004, s. 243).

⁷¹ Kоруа (genç kadın) > koure (Epik, Ionyaca)>kore; Plat. Laws 6.782b, Eur. Hipp. 1.

⁷² Hom. Od. 9. 27 (tanrıça Ge/Hera); Hes. Th. 450 (tanrıça Hekate); Diod.Sic. 5.73.5 (tanrıça Artemis) (Price, 1978, s. 190-192).

objelerini sunarken betimlenen genç kadın heykellerini koreler olarak nitelendirmektedirler (Karakasi, 2003, s. 23-25; Osborne, 2004, s. 53). Ellerinde tuttukları sunular arasında genellikle güvercin, tavşan, elma, nar bulunmaktadır ve bu sunular, Hera, Aphrodite, Artemis, Demeter, Athena, Astarte ve Dionysos'a adanmaktadır (Karakasi, 2003, s. 16 ve 38). Bazılarının başının üzerinde kalathos/polos veya diadem bulunmaktadır. Bir diğer belirgin özellikleri ise bazı korelerin İon stilinde bir elleriyle uzun khiton elbiselerinin drapelerinin bir tutamını tutarak hafifçe yukarı kaldırmalarıdır. En erken örneklerinin (MÖ 675/50) Samos Heraionuna ait olduğu ve tapınağa giden kutsal yolu süsledikleri düşünülen korelerin bazılarının insan boyutunun çok üzerinde yapıldığı ve diğerlerinin de büyük çoğunluğunun insan ölçüsüne sahip oldukları görülmektedir (Karakasi, 2003, s. 15 ve 23). Ayrıca, Samos koreleriyle aynı döneme tarihlendirilen ilk kore örneklerinden biri de Delos'ta bulunmuştur. "Nikandre" olarak adlandırılan korenin tanrıça Artemis'i nitelediği düşünülmektedir (Karakasi, 2003, s. 70). Karakasi, Nikandre koresinin ellerinde bitki dalları veya çiçekler tutuyor olabileceğini ve tanrıça Hera gibi evliliğe hazırlık yapan genç kadınların (*παρθένοι*) koruyucu tanrıçası olduğunu söylemektedir (2003, s. 70). Nikandre koresi aynı zamanda, yine aynı döneme tarihlendirilen ve tanrıça Artemis'i niteledikleri düşünülen perirrhanterion koreleriyle (karyatidleriyle) de benzerlik göstermektedir. Bunun yanında, Delos'ta Artemis tapınağının güneyinde yer alan Hyperborealı nymphaların veya kharitlerin (Od. 6.123) kült mekanı olan mezarlarına evlenmemiş genç erkeklerin yeşil dallar, genç kadınların ise iğne sardıkları bir tutam saçlarını sunmaları, altın iğne tanrıçası olarak bilinen (*χρυσήλάκατος*) Artemis'e adanan partenoi (*παρθένοι*) şenlikleriyle ilişkilendirilmektedir (Karakasi, 2003, 70). Delos'ta tespit edilen koreler, Samos Heraionu gibi Delos'ta, Artemision kutsal alanı içinde bulunmuşlardır. Samos adasından sonra kore heykellerinin görüldüğü bazı yerler Didim, Khios, Miletus, Eleusis, Klazomenai, Erytrai, Kikladlar, Attika ve Naxos'tur. Karakasi bazı örnekler dışında kore heykellerinin özellikle bereket kültü, doğurganlık ve evlilikle ilişkilendirilen tanrıçalara, Hera, Artemis, Athena, Aphrodite, Demeter veya Nymphalara adandığını ve atribülerinin belirli tanrıçaları simgelemelerinden ziyade bereket sembolleri olduklarını ileri sürmektedir (2003, 146). Keesling ise Ridgway gibi özellikle Atina akropolünde bulunan korelerin çoğunun tanrıça Athena'yı temsil ettiklerini belirtmektedir (2015, s. 90). Diğer taraftan, Miletos'ta tespit edilen ve

ellerinde güvercine benzeyen kuş taşıyan koreler Artemis Khthone kültüyle ilişkilendirilmektedir (Karakasi, 2003, s. 38).

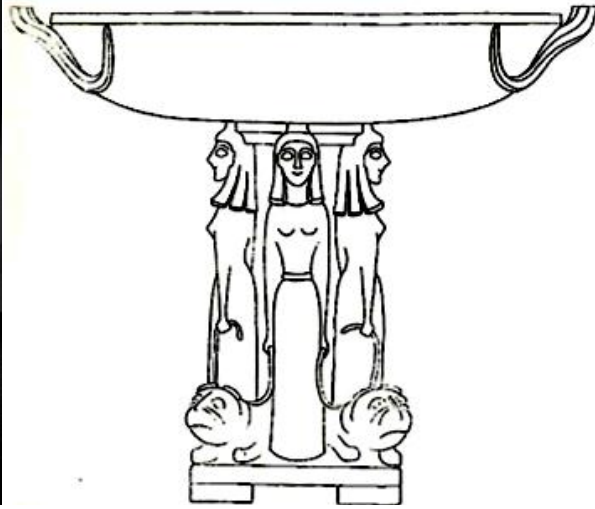
4.2 Karyatid Betimlemeleri ve Genel İkonografik Tanımlamaları

Anadolu ve Yunanistan’da karyatid olarak adlandırılan kadın figürlü taşıyıcıların mimari bir düzen içinde yer almadan önce MÖ 7. yüzyılın ortalarına tarihlenen anıtsal perirrhanterionlarda⁷³ kullanılmış oldukları görülmektedir. Kadın figürlü taşıyıcıların kullanıldığı en erken döneme tarihlendirilen perirrhanterion örnekleri, Samos’ta Hera tapınağı ve İsthmia’da Poseidon tapınağında tespit edilmiştir. Daha sonra bütün Ege bölgesine ve İtalya’da Sicilya’ya kadar yayılan perirrhanterionlar, özellikle MÖ 6.yüzyılda çok sayıda kullanılmaya başlamıştır, ama bunlardan sadece bir kısmında karyatidlerin kullanıldığı görülmektedir⁷⁴ (Cole, 2004, s. 43). Kutsal mekanların girişinde yer alan ve kutsal yıkanmalar için kullanılan su teknelerini taşıyan ayakların yerinde kadın figürlü heykeller bulunmaktadır. Kadın figürleri başlarının üzerinde geniş ve derin olmayan çanak biçimli büyük tekneleri taşımakta ve aslan biçimli kaidelerin üzerinde veya aslan heykellerinin yanında ayakta durmaktadırlar. Aslanlı kaide üzerinde durma geleneği, Eski Yakın Doğu ve Anadolu’da daha erken döneme tarihlendirilmiş tanrıça heykellerinde görülmektedir. Bir önceki bölümde bahsedildiği üzere, özellikle aslanlı bir kaide üzerinde ayakta duran Tell Halaf karyatidi, mimari bir düzen içinde kullanılan ilk öncü karyatid betimlemesidir. Diğer taraftan, Sturgeon, İsthmia perirrhanterionunda betimlenen korelerin, doğanın ve hayvanların koruyucu tanrıçası, *potnia theon*⁷⁵ olarak adlandırılan tanrıça Artemis’i temsil ettiklerini düşünmektedir (Sturgeon, 1987, s. 23). Korelerin perirrhanterionlarda aslanlarla birlikte betimlenmeleri, Artemis’in koruyucu tanrıça olarak tapınak kapılarının önünde aslanlarıyla birlikte yer almasını çağrıştırmaktadır (Sturgeon, 1987, s. 23). Bunların yanında, koreleri temsil eden genç kadın heykelleri bulundukları dönemin “daedalik stil” olarak adlandırılan heykel üslubunu yansıtmaktadırlar (Şekil 4.2).

⁷³ Genellikle bir sütunun üzerinde yer alan ve ayakta duran bir kişinin elini uzatabileceği yükseklikte olan mermer, taş, keramik veya metal malzemesinden yapılmışlardır (Cole, 2004, s. 43).

⁷⁴ Yapılan kazılarda perirrhanterion parçalarına rastlanan şehirler arasında Rodos, Sparta, Olympia, Boeotia, Delphi, Atina ve Selinounte (Sicilya) bulunmaktadır ve bunların çoğu M.Ö. 660-580 yılları arasına tarihlendirilmektedir (Dillion, 2003, s. 54).

⁷⁵ Yakın Doğu ve Anadolu’da, Kubaba ve Kybele’de aslanlarla ilişkilendirilmekte ve sembolize edilmektedirler. Özellikle, MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda Batı Phrygia ve Lydia ‘da tanrıların annesi olarak kabul edilen Kybele’nin aslanla ilişkilendirildiği ve aslanın kutsal hayvanı olduğu görülür (Munn, 2006, s. 125).



Şekil 4.2 : Perirrhanterion, Samos (Çonka, 2012, Neues Museum, Berlin) ve rekonstrüksiyon çizimi (Boardman, 1978, Şekil 75).

İsmi Yunan mitolojisinde ilk mimar olarak bahsedilen Atina'lı *Daedalus*'tan alan stil, üçgen yüzlü, statik ve katı bir bedene sahip duruşu temsil etmektedir (Boardman, 2001, s. 30). Bu stili yansıtan kore heykelleri, üzerlerinde bezemeleri olan, belden kemerli, göğüslerini belirgin gösterecek dar, etek ucu aşağıya doğru hafifçe genişleyen ve gövdeye silindirik bir form kazandıran uzun bir tünik elbise giymektedirler. Heykellerin cepheden duruşlarında ya her iki kolları bedenlerinin yanında, bedenlerine yapışık ya da her iki veya tek kolları göğüslerinin üzerinde durmaktadır. Eski Yakın Doğu ve Eski Mısır etkisi gösteren bu üslupla yapılmış olan MÖ 7. yüzyıla ve 6. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen erken dönem kore heykelleri katı ve keskin hatlı bir duruş sergilemektedirler.

Eski Yakın Doğu'nun etkisiyle perirrhanterionlarda karyatidlerle birlikte betimlenen aslan figürlerinin, Delphi'de tespit edilen ve MÖ 6. yüzyılın başına tarihlenen bir başka örneğinde ise yer almadıkları görülmektedir (Şekil 4.3).



Şekil 4.3: Karyatidli perirrhanterion ayağı, Delphi müzesi (Alison Frontz, Collection of American School of Classical Studies).

Palmiye benzeri başlıklı bir sütunun üç tarafında yer alan karyatidler sütunla birlikte başlığı ve başlığın üzerine yerleştirilmiş olduğu düşünülen bir çanağı desteklemektedirler. Sturgeon, Delphi perirrhanterionunda yer alan karyatidlerin Siphnosluların hazine binasında kullanılmış olan karyatidlerin tasarımını etkilemiş olabileceklerini belirtmektedir (Sturgeon, 1987, s. 24).

MÖ 7. yüzyıla veya 6. yüzyılın başına tarihlendirilen, kadın figürlerinin başlarının üzerinde taşıdığı bir başka örnek ise thymiaterion olarak adlandırılan tütsü çanağıdır. Atina'da Kerameikos mezarlığından tespit edilmiş olan ve MÖ 660-650 yılları arasına tarihlendirilen seramik buluntuları arasında bazı çanakların yüksek gövdelerinin yerini karyatidlerin aldığı görülmektedir. Başlarının üzerinde kollarının yardımıyla taşıdıkları çanaklar tütsü kapları olarak kullanılmıştır. Ayrıca, aynı yerde bulunmuş bazı sphinks heykelcikleri de başlarınının üzerinde tütsü çanakları taşımaktadırlar. Gömülen kişinin yanında yer alan karyatidli ve sphinksli tütsü çanaklarının kişinin ölümünün otuzuncu gününde düzenlenen triakostia ritüelinden kaldığı ileri sürülmektedir (Banou ve Bournias, 2014, s. 124-125). MÖ 600-575 yılları arasına tarihlendirilen benzer bir örnek Kıbrıs'ta bulunmaktadır. Tütsü yakmak için kullanılan bir çanak üç karyatid tarafından taşınmaktadır (Şekil 4.4). Daha geç bir döneme, MÖ 5. yüzyılın başına tarihlendirilen bir örnekte ise bronzdan yapılmış minyatür bir karyatid başının üzerinde çiçek formlu yüksek gövdeli bir tütsü

çanağı taşımaktadır. Sol eliyle eteğini tutarken diğer eliyle de bir çiçek sunmaktadır (Brons, 2014, s. 73).



Şekil 4.4 : Tütsü çanakları taşıyan karyatid betimlemeleri (Çonka, 2012, Kerameikos Müzesi, Atina; Çonka, 2014, Nikosia Müzesi, Güney Kıbrıs; Brons, 2014, s. 73).

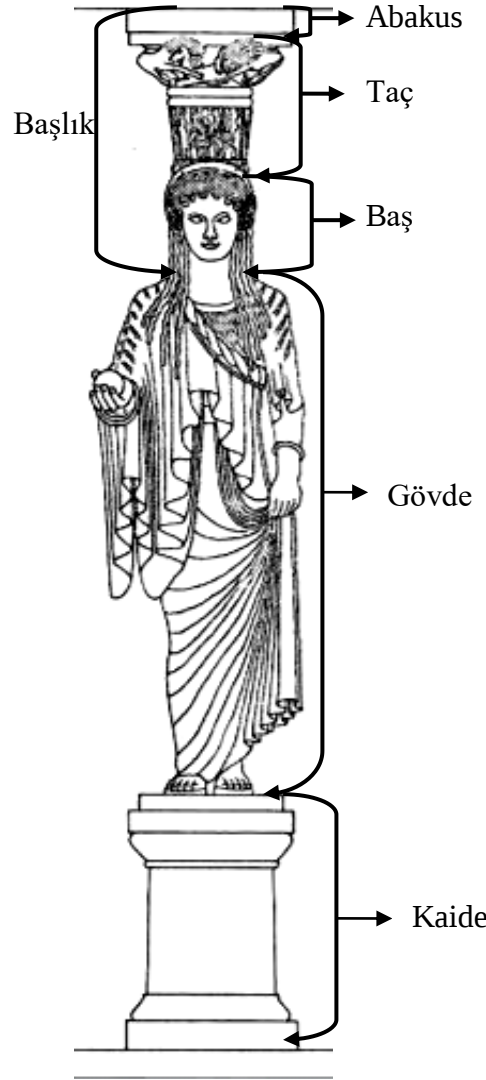
Bunların yanında, yapılan kazılarda Delphi karyatidleriyle çağdaş olan çok sayıda karyatidli ayna tespit edilmiştir. MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen aynaların sapları kadın figürlü heykelciklerle şekillendirilmiştir. Kore olarak isimlendirilen giyimli kadın figürleri bulundukları dönemin heykel stiline uygun bir şekilde ayaklarından biri diğerinden biraz önde frontal duruşta dururken bir elleriyle eteklerini tutarken, diğer elleriyle de bir obje sunarken betimlenmektedirler (Congdon, 1981, s. 6). Başlarının üzerinde disk şeklinde bir ayna taşıyan koreler aynı zamanda bir kaide üzerinde durmaktadırlar. Bu şekilde elle tutulan aynalardan ayrılmaktadırlar. Congdon disk şeklinde biçimlendirilen aynaların Eski Mısır tanrıçası Hathor'un taçlarından biri olan Güneş kursuna benzediğini belirterek Eski Mısır'da tespit edilmiş Hathorlu veya çıplak tanrıça betimlemeli aynalara dikkat çekmektedir (1981, s. 12). Bunun yanında, bazı karyatidli aynalarda karyatid kaidesinin yanında aslan figürlerinin de yer aldığı görülmektedir. Aslanlı bir kaide veya üç ayaklı yuvarlak bir altlık üzerinde duranları da bulunmaktadır (Congdon, 1981, s. 6). Disk biçimli aynalar karyatid başlarının üzerine direk oturduğu gibi bazen de beşik biçimli veya palmet başlıklı bir parça üzerinde yer almaktadırlar (Şekil 4.5).



Şekil 4.5 : Karyatidli ayna veya tütsü kabı sapı, başlık ve kaide detayı, MÖ 6. yüzyıl (Metropolitan Müzesi, müz.no:1992.262).

Bazı karyatidli örneklerde ise ayna kenarlarına çeşitli hayvan figürleri, kuşlar ve çiçeklerin takıldığı görülmektedir. Ayrıca, karyatidler ellerinde açmış bir çiçek, meyva ve tomurcuk sunarken veya bir müzik enstrümanı çalarken ya da elleriyle birlikte ayna diskine destek verirken betimlenmektedirler (Congdon, 1981, s. 6). Congdon, karyatidli aynalarda yaptığı incelemelerin sonucunda, Tell Halaf karyatidinin ve kadın figürlü Eski Mısır ayna ve sistrumlarının, Anadolu ve Kıta Yunanistan'da oluşan karyatid tasarımını etkilemiş veya ilham vermiş olabileceklerini ileri sürmektedir (1981, s. 9-12). Nitekim, bir önceki bölümde Eski Yakın Doğu'da tespit edilmiş olan karyatidli ayna sapında, karyatid başı üzerinde yer alan palmiye başlık, Şekil 4.5'de betimlenen karyatidin palmiye başlıklı taç ögesiyle benzerlik göstermektedir.

Aşağıda Şekil 4.6'da, yukarıda bahsedilen karyatid betimlemeleri de göz önünde bulundurularak karyatidlerin genel düzenlemesinin ana elemanlarının bir tanımlaması yapılarak, başlık, gövde ve kaide bölümleri altında genel ikonografik tanımlamalarına yer verilmektedir (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 : Siphnos karyatidinin rekonstrüksiyonu (Daux ve Hansen'den uyarlanmıştır, 1987, s. 228, Şekil 136).

4.2.1 Karyatid başlıkları

Anadolu ve Kıta Yunanistan'da tespit edilmiş olan karyatidlerinin sayıca az olmaları ve herbirinin başlık parçasının birbirinden farklı olarak şekillendirilmesi yüzünden tipolojik bir sınıflandırma yapılamamaktadır. Yalnız, karyatid başlıklarının, Eski Mısır Hathor başlıklarında olduğu gibi benzer bir tipolojik sıralamaya sahip oldukları görülmektedir. Başlıklar, kadın başı ve başların üzerinde bulunan bir taç düzenlemesinden oluşmaktadırlar. Sütun yerine kullanılan karyatidlerde kadın başı gövdenin bir parçası olmadığı için kadın başı gövdeyle birlikte yer almayarak sütun başlıkları gibi başlıkların bir elemanı olarak değerlendirilmelidir ve başların üzerinde yer alan süslü taş parçaları Hathorlu başlıklarda olduğu gibi bu tez içerisinde taç olarak tanımlanmıştır. Taç elemanlarının üzerinde ayrıca başlıkları yapının

saçaklığına bağlayan abakus olarak adlandırılan bezemesiz dikdörtgen öğeler bulunmaktadır. Aşağıda Şekil 4.7’de, tez içinde bulundukları yerlerin isimleriyle incelenen Delphi, Atina ve Limyra karyatidlerinin başlıkları yer almaktadır (Şekil 4.7). Karyatid başlıklarının ikonografik tanımlamaları baş ve taç bölümleri altında yapılmaktadır.



Şekil 4.7 : Karyatid başlıkları, Delphi (Url-4), Atina (British Museum, müz.no: 1816, 0610.128), Limyra (Borchhardt, 1976, s. 34, Şekil 8) ve Amphipolis (Atina karyatidi ve Limyra (Url-5)).

4.2.1.1 Karyatid başları

Karyatid başları bulundukları dönemin heykel başlarının üslubunu yansıtmaktadırlar. Delphi karyatidlerinin yüzünde ‘arkaik gülümseme’ olarak adlandırılan bir tebessüm bulunmaktadır. Karyatidlerin saçları uzun ve buklelidir. Birkaç tutam bukleli saç her bir karyatidin başının yanından omuzlarının üzerine doğru inmektedir. Yalnız Delphi karyatidlerinin kısa bukleli olanları alınlarının üzerine düşmektedir. Atina ve Limyra karyatidlerinde ise saçları alınlarının üzerinden başlarının iki yanına ayrılarak şekillendirilmiştir. Her biri ön cepheden karşı tarafa dik olarak bakmaktadırlar. Delphi karyatidlerinin gözlerinin içi daha önceden daha önceden bir malzemeye doldurulmuş olduğu için çukur gözükmektedir. Karyatid yüzlerinin hepsi oval formudur. Bunların yanında, Delphi karyatidlerinin başlarının üzerinde ayrıca bant biçimli üzeri aplik süslemeli diademler yer almaktadır. Eski Çağda tanrıça başlığı ve şehirlerin (Troia) kutsal tacı olarak tanımlanan diadem (*κρή δέμνάν*; Hom. II. 16.74; Hom. Od. 13. 366; Hom. Od. 13. 9), aynı zamanda tanrıça tarafından verilen zafer ve şerefi simgeleyen bir kraliyet sembolü olarak rahip ve krallar tarafından da

takılmaktadır (Strab.12.3)⁷⁶. Tanrıça başlarının üzerinde bulunan diademler tanrıçaları simgeleyen kore heykellerinin başlarında da yer almaktadırlar.

4.2.1.2 Karyatid taşları

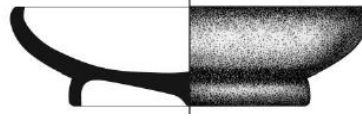
Tez içerisinde karyatid başları üzerinde taş elemanları olarak tanımlanan bezemeli taş parçaları, araştırmacılar tarafından biçimsel özelliklerine göre farklı isimlerle tanımlanmaktadırlar. Delphi karyatidlerinin başları üzerinde yer alan taşlar iki ayrı parçanın birleşmesinden meydana gelirken Atina ve Limyra karyatidlerinin taşları tek bir parçadan oluşmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği üzere, araştırmacılar bu parçaları biçimlerine ve bezemelerine göre ayrı ayrı tanımlamaktadırlar. Delphi karyatidlerinin taşlarında başın üzerinde yer alan konik öge kalathos veya polos olarak isimlendirilmektedir. Knidos tacının üst kısmını oluşturan dışbükey profilli basık parça ekhinus olarak tanımlanırken Siphnos tacının içbükey profilli üst parçası genellikle çan biçimli öge olarak açıklanmaktadır. Atina karyatidinin tacı kalathos veya phiale, Limyra karyatidinin ki ise kalathos veya polos olarak isimlendirilmektedir. Aşağıda her bir farklı tanımlamadan en çok kullanılmakta olanlar, isimleri altında ayrı ayrı açıklanmakta ve simgeledikleri anlamlara değinilmektedir.

Ekhinus

Knidos karyatidinin tacının üst bölümünde yer alan yaprak dizimi bezemeli dışbükey profilli ögeyle Atina karyatidinin tacında görülen dışbükey profilli ve yumurta-ok bezemeli parça ekhinus olarak tanımlanmaktadır (Rykwert, 1998, s. 444; Jones, 2014, s. 168 ve 195; Vickers, 2014, s. 122). Ekhnus, Dor başlıklarında abakus ve anuli veya abakus ve hypotrakhelion arasında, İon başlıklarında ise pulvinusun altında ve volütlerin arasında yer alan yuvarlak silmeye verilen bir isimdir (Curl, 2006, s. 253-254). Vitruvius, ekhnus kelimesini mimarlık terimi olarak ilk defa “De Architectura” isimli eserinde, Dor ve İon başlık elemanlarını açıklarken kullanmıştır (Vitr. 4.3.4; Vitr.3.5.7). Bunun yanında, erken dönem Dor başlıklarında ekhnus profilinin şişkin olması çanak formuna benzetilmektedir (Penrose ve Gardner, 2015, s. 262). Eski Yunan dilinde genellikle deniz kestanesi veya dikenli tohum kabuğu olarak tanımlanan kelime, Antik Çağ yazarları tarafından, aynı zamanda çanak

⁷⁶ Homeros’un ‘Odysseus’ isimli eserinde, Deniz tanrıçası İno’nun diademini (κρή δέμνάν) Ulysses’e vererek onu boğulmaktan kurtardığı yazmaktadır (Od. 5.346). Bu anlatım metaforik bir anlam içererek tanrıçanın başına taktığı diademin aynı zamanda kutsal bir gücü olduğunu göstermektedir.

anlamında da kullanılmıştır (Liddell ve Scott, 1893, s. 628). Ekhinus terimi çağdaş seramik terminolojisinde içbükey kenarlı yayvan kapları veya amphora ağızlarının kenar biçimlerini tanımlamak için de kullanılmaktadır (Şekil 4.8).

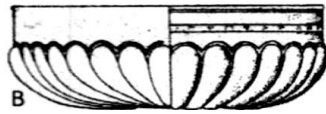


Şekil 4.8 : Ekhinus çanağı çizimi (Url-6).

Karyatid başlıklarında abakusların altında yer alan ögenin, hem bezemeli hem de volütsüz olmasıyla Dor ve İon ekhinuslarını çağrıştırdığı düşünülmektedir. Daux ve Hansen ise ekhinus ögesinin papatya çiçeğinin taç yapraklarını çağrıştırdığını belirtmektedirler (1987, s. 151). Aslında ekhinus öğelerinin erken döneme tarihlendirilen bazı İon ve Dor başlıklarında da bitkisel bezemeli oldukları görülmektedir. Özellikle İon başlıklarının bazı erken dönem örneklerinde, ekhinusların Aiol başlıklarda görülen yaprak dizimli torus öğeleri gibi ayrı bir parça olarak şekillendirildikleri saptanmıştır (Betancourt, 1977, s. 127 ve 131). Ayrı bir öge olarak şekillendirilen yapraklı ekhinusun üzerine çift volütlü başlık elemanı yatay bir biçim alarak eklenmiştir. Boardman, İonyalı mimarların yatay bir düzeyin daha sağlam olabileceğini saptayarak Aiol başlıkların merkez kısmını yükselttiklerini ve böylece volütlerin yatay düzlemin altında kaldığını belirtmektedir (Barletta, 2001, s. 99). Boardman'ın bahsettiği bu yeni tasarım, Kyrene'de tespit edilen sphenkсли bir İon sütun başlığında, Naxos adasında Yria Dionysus tapınağının portikosunda ve Efes Artemis tapınağında yer alan İon sütun başlıklarının rekonstrüksiyon çizimlerinde açık bir şekilde görülmektedir. Dinsmoor, İon başlıklarının proto-İon başlıklardan gelişerek klasik bir form aldıklarını ve yaprak dizimli ekhinusların zaman içinde daha çok yumurta-ok biçiminde şekillendirildiklerini belirtmektedir (1950, s. 62). Betancourt ve Jones da proto-İon ve İon başlıkların yüzeysel düzeyde birbirleriyle yakından ilişkili olduklarını ileri sürmektedirler (1977, 123; Jones, 2014, s. 124). Dor ekhinuslarının yüzeylerinin yaprak betimleriyle süslendiği örnekler de bulunmaktadır (Jones, 2014, s. 82). Bazı Dor başlıklarında ise ekhinusların hemen altında yaprak dizimli sütun boyunları yer almaktadır (Barletta, 1990, s. 62; Wesenberg, 1971, s. 52). Aynı şekilde, bazı İon başlıklarında da ekhinusların hemen altında bitkisel bezemeli sütun boyunlarının yer aldığı görülmektedir.

Phiale

Eski Yunan dilinde phiale (*φιάλη*) kelimesi geniş ve yassı çanak anlamına gelmektedir. Libasyon için kullanılan çanaklara kutsal yağ ve ölü külleri de konulmaktadır (Liddell ve Scott, 1893, s. 1669). Phiale kelimesine ilk defa M.Ö 6. yüzyılın başında Kıbrıs'ta bulunan gümüş bir kasenin üzerinde bulunan yazıtta rastlanılmıştır. Üzerinde “Ben Dies’in oğlu Epioros’un phialesiyim” yazmaktadır (Balty, 2005, s. 199). Eski edebi yazıtlarda ve tapınak envanterlerinde ismine rastlanan phialeler, sunu, şölen ve ziyafet (cenaze yemeği) sahnelerinde betimlenmektedirler (von Bothmer, 1962, s. 154). Jones, Knidos karyatidinin tacında yer alan yaprak dilimi bezekli içbükey profilli yassı ögeyi ekhinus olarak tanımlamakla birlikte phialeye de benzediğinden bahsetmektedir (Şekil 4.9).



Şekil 4.9 : Phiale çizimi (Jones, 2014, s. 165).

Aynı şekilde Atina karyatidinin tacında bulunan İon bezekli ekhinusun ise loplu phiale formunu nitelediğini ileri sürmektedir (Şekil 4.10) (Jones, 2014, s. 169). Jones ayrıca ekhinus ögesinin phialeden geliştiğini, Minon ve Miken öncüllerinden yeniden oluşarak en son phiale formunu aldığını belirtmektedir (Sözel görüşme, 2018).



Şekil 4.10 : Loplu gümüş phiale (Harvard Sanat Müzesi, müz.no: 1979.357).

Bunların yanında, tanrıça, tanrı veya ölen kişilerin ruhlarının anısına sunulan sıvı ve katı adakların konduğu libasyon kapları olan phialelerin ilk örnekleri, Yakın Doğu ve Eski Mısır'da MÖ 3. ve 2. bine tarihlendirilen kraliçe ve kral mezarlarında tespit edilmiştir⁷⁷. Anadolu'da, MÖ 8. yüzyıldan sonra, Urartular, Phrygler, daha sonra Lidyalılar, Persler ve Hellenler tarafından çoğunlukla cenaze ritüellerinde kullanılan phialeler, özellikle Phrygia ve Lydia'da bulunan tümülüs mezarlarda bulunmuşlardır (Şekil 4.11).

⁷⁷ Rozet çiçek betimlemeli altından yapılmış yaprak bezemeli ve loplu phialeler Eski Sümer şehri Ur'da kraliçe Pu Abi'nin (M.Ö 2600) ve Eski Mısır'da 21. Hanedanlık firavunu I. Psusennes'in mezarından tespit edilmiştir.



Şekil 4.11 : Çiçek formu bronz phiale, MÖ 7. yüzyıl, Phrygia (Britanya Müzesi, müz.no: 1862,0512.15).

Kalathos

Araştırmacıların çoğu Delphi karyatidlerinin başlarının üzerinde bulunan tacın konik ögesini, Atina ve Limyra karyatidlerinin tac formunu ise kalathos veya polos⁷⁸ olarak tanımlamaktadırlar (Picard ve De la Coste-Messeliere, 1927:4; Borchhardt, 1976:39; Daux ve Hansen, 1987, s. 151; Borchhardt, 1993:47; Themelis 1992; Jenkins, 2006:126; Trinkle, 2014:192; Palagia, 2016:218). MÖ 3. yüzyılda yaşamış olduğu düşünülen şair ve yazar Kallimakhos, tanrıça Demeter’e yazmış olduğu ilahilerde tanrıçanın ritüel sepeti olan kalathostan bahsetmiştir ve ayrıca kalathosun tanrıça Demeter’in heykellerinde görüldüğü gibi tanrıçanın başının üzerinde tac olarak yer alabileceğinden de söz edilmektedir (Call.Dem.1-3; Liddell ve Scott, 1893, s. 733; Thompson, 1934, s. 276; Ulbrich, 2010, s. 181; Palagia, 2016, 218). Kalathos taçlı karyatid buluntuları Atina akropolünde yer alan MÖ 2. yüzyıla tarihlendirilen bir propylonda ve Roma’da, MS 2. yüzyıla ait Herodes Atticus Trioponunda tespit edilmiştir (Şekil 4.12).

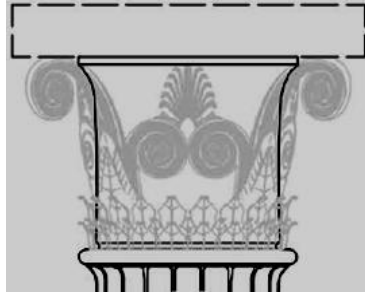


Şekil 4.12 : Kalathos taçlı karyatid başları (Palagia, 2016, s. 222, Şekil 10 ve Britanya Müzesi, müz.no: 1805,0703.44).

MÖ 1. yüzyılda ise Vitruvius, kalathos tanımını “sepet” anlamında korint sütunları taçlandıran süslü taş parçalarının formlarını anlatmak için mimari bir terim olarak

⁷⁸ Eski Yunan dilinde gök küre, eksen ve devir anlamına gelen *polos* (Πόλος) (O'Brien, 1993, s. 33) tanımını, antik dönem yazarlarından Pausanias, tanrıçalardan Athena (Paus. 7.5.9), Aphrodite (Paus. 2.10.4) ve Hera’nın (Paus. 2.17.4) başlarının üzerinde bulunan taçları tanımlamak için kullanmıştır.

kullanmıştır (Şekil 4.13). Vitruvius, MÖ 1. yüzyılda yazmış olduğu “De Architectura” isimli kitabında, ölen genç bir kızın annesinin kızının eşyalarını mezara taşıdığı kalathosu mezarın üstüne bıraktığından, zaman içinde kalathosun altında bulunan akantus bitkisinin yapraklarının ve volütlerinin sepetin kenarlarından çıktığından ve sepeti gören heykeltıraş Kallimakhos’un bundan esinlenerek Korinthlilere yeni bir sütun tasarladığından bahsetmektedir (Vitr. IV. 1. 9).



Şekil 4.13 : Kalathos formu Korinth başlık çizimi ve metal süslemeleriyle birlikte yapılan rekonstrüksiyonu, tetrastylon? Korinth (Scahill, 2009, s. 41, Şekil 4.2).

Vitruvius, bu anlatımında aynı zamanda sepet formu başlığın bitkisel betimlemelerle nasıl süslendiğine dikkat çekmekte ve sepeti mezar ritüeliyle ilişkilendirmektedir. Aslında kalathosların mezar geleneğinde yer alması çok daha erken dönemlere tarihlendirilmektedir. Örneğin, Atina'da M.Ö 850'ye tarihlenen zengin kadın mezarlarında çok sayıda kalathos bulunmuştur. Özellikle, Hera'ya adanan tapınaklarda adak hediyeleri olarak kullanılmışlardır (Connor ve Jackson, 2000, s. 30).

Eski Yunan dilinde ritüel sepeti olarak tanımlanan kalathos, içine libasyon sıvıları, yiyecek, yün ve çiçek konulan çok işlevli çanakları nitelemektedir. Yüksek gövdeli olanları, özellikle katlanmış kumaş, yün yumakları ve yün eğirme malzemeleri koymak içinde kullanılmıştır (Şekil 4.14). Kamış benzeri bitkisel malzemelerden yapılan sepetler/kalathoslar çeşitli çanak formlarını almaktadırlar. Ritüellerde libasyon sıvıları konulan seramikten veya metalden (gümüş, altın, bronz) yapılmış çanaklar, yapılan kazılarda çoğunlukla mezarlardan tespit edilmiştir. Ayrıca, sepet olanlar (bitkisel malzemeden yapılanlar), kilden ve metalden yapılan çanakların kalıpları olarak da işlev görmüşlerdir (Trinkl, 2014, s. 191).



Şekil 4.14 : Kalathos örnekleri: (a) Kıbrıs, MÖ 1100 (Britanya Müzesi, müz.no. 1982,0729.395). (b) Atina, MÖ 6. yüzyıl (Britanya müzesi, müz.no. 1877,1207.14, (c) Metaponto, MÖ 5. yüzyıl (İtalya Metaponto müzesi).

Özellikle kadınların gündelik yaşamında önemli bir rolü olan kalathoslar, genç kadınlara evlilik hediyesi olarak verilmekte ve ölümüne kadar saklanmaktadır (Aristoph. Lys. 579). Kalathos terimi esas olarak özel bir biçime sahip kamıştan yapılmış sepetleri nitelemektedir (Trinkl, 2014, s. 192) ve kalathos teriminin (*κάλαθος*, *κάλαθίσκος* ve *κάλαθίσκον*) eski Yunan dilinde kullanımı incelendiğinde, kamış bitkisi anlamına gelen *κάλαμος* kelimesiyle ilişkili olabileceği görülmektedir⁷⁹ (Liddell ve Scott, 1901, s. 733). Rosol, *κάλαθος* kelimesinin kökeni üzerine yaptığı araştırmada, '*κάλαθος*'un Eski Mısır dilinde sepet anlamına gelen *krht* sözcüğünün kökünden geldiğini (Rosol, 2010, s. 179), Trinkl da Linear B yazısında sepet anlamında kullanılan *ka-ra-to* kelimesinden türediğini ileri sürmektedir. Trinkl ayrıca, eski Yunan dilinde, yün için kullanılan sepetlerin *τάλατος* olarak da adlandırıldığından bahsetmektedir (Trinkl, 2014, s. 192). Eski Mısır dilinde *krht* sepet anlamında kullanıldığı gibi sarılarak örülmüş veya dokunmuş olan anlamına da gelmektedir (Wendrich, 2012, s. 413 ve 415). Nitekim, sepet örücülüğü ve dokuma benzer tekniklere sahiptirler (Trinkl, 2014, s. 191). Bunların yanında Rosol, *κάλαθος* kelimesinin eski Yunan dilinde eğirmek, döndürmek, örmek anlamına gelen *κλωθω* sözcüğüyle olan bağlantısına da değinmiştir, ama aralarındaki ilişkinin anlamsal nedenlerden dolayı sorunlu olduğunu belirtmektedir. Halbuki, Wendrich *krht* kelimesinin her iki anlama da gelebileceğinden bahsetmektedir. Diğer taraftan, eski Yunan dilinde *κλωθω* kelimesi, ip eğirme, sarma anlamına da gelmektedir (Rosol, 2010, s. 176). Eski Yunan dili etimoloji sözlüğünde hem ipi döndürerek eğiren kişiyi, hem de yapılan eylemi tanımlamaktadır (*κλωθώ*-isim ve *κλώθω*-fiil) (Liddell ve Scott, 1901, s. 817 ve 818). Bunlarında yanında, *κλωθώ* (klotho) kader tanrıçaları

⁷⁹ *κάλα* -kökünden türeyen *κάλαοιδια* Lakonya'da Artemis adına yapılan, *κάλαμαία* ise Eleusis'te Demeter ve Persephone'ye adanan bir şenliktir (Liddell ve Scott, 1901, s. 866).

Moralardan birinin ismini, insanın kaderini belirleyen tanrıçayı veya mecazi anlamda kaderin örülmesini nitelemektedir (Hom. II. 24. 525; Hom. Od. 8. 579; Plat. Rep. 10. 620e; Hes. Th. 905).

4.2.2 Karyatid gövdeleri ve kaideleri

Karyatid gövdeleri Şekil 4.6’da görüldüğü gibi giyimli kadın bedenlerini nitelemektedirler. Tez içinde incelenen karyatidler genellikle yüksek bir kaide veya yarım duvar üzerinde yer alan plinthos üzerinde ayakta durmaktadırlar. Karyatidlerin beden tipolojileri, üzerlerine giydikleri elbiselerle birlikte paralel bir gelişim göstermektedir. Buna göre, katı, kübik ve arkaik duruşa sahip olanlar uzun ve dar khiton giymektedirler. Arkaik duruşun yumuşamaya başladığı ve beden hareketlerinin daha belirgin hal aldığı duruşlarda dökümlü ve bol kumaştan yapılmış uzun khiton ve himation (kenarı işli şallar) tercih edilmiştir. Klasik dönemle birlikte bu elbiselerin vücut üzerindeki duruşları da daha ayrıntılı ve gerçekçi bir görünüme sahip olmuştur. Klasik dönem ve sonrasına tarihlendirilen karyatidler khitonun yanısıra peplos da giymektedirler. Uzun veya kısa etekli olan, kollarında veya omuzlardan iğne veya düğme ile tutturularak kollu veya kolsuz olarak kullanılan khiton, Eski Yunan dilinde *χιτών* olarak yazılmakta olup elbise, giysi, yün veya keten kumaş anlamına gelmektedir⁸⁰. Latincesi *tunica* (tünik) olan kelimenin Latinceye, Etrüsk ve eski Yunanca dillerinin kaynaşmasıyla geçip geçmediği kesin bilinmemektedir (Brown, 1995, s. 204). Antik dönem yazarları tünik elbise, giysi ve kumaş yerine hem peplos (*πέπλος*) hem de khiton (*χιτών*) kelimesini kullanmışlardır⁸¹. Eski Mısır, Eski Yakın Doğu ve Anadolu’da çeşitli uzunluklarda, pilili veya pilisiz olarak kullanılan ve vücudu sımsıkı saran elbiseler genellikle khiton (tünik) olarak adlandırılmaktadırlar. Eski Yakın doğu kökenli olduğu düşünülen İon khitonu, dikdörtgen uzun ve keten bir kumaşın karşılıklı iki kenarının dikilmesiyle kısa veya uzun olarak giyilmektedir. Bir kol açık bırakılarak diğer omuzun üstünden örtülen çift katlanmış şalın (himation) ise kenarları işlidir ve genellikle kadınların üst giysisi olarak kullanılarak khiton üzerine bir omuzu örtecek şekilde giyilmektedir

⁸⁰ Eski Yunan dilinde *χιτών* ve Sami dili kökenli olduğu düşünülen *khiton* (ki-to) kelimesinin ilk kullanıldığı yerin Yakın Doğu olduğu düşünülmektedir (Lee, 20015, s. 107). Heredotos, keten kumaşından yapılmış khitonu İon olarak tanımlamış, ama Karya bölgesinden gelmiş olduğunu belirtmiştir (Lee, 2015, s. 108). Atina’lılar İonyalılardan etkilenecek Perikles zamanında khiton giymeye başlamışlardır (Guhl, 1889, s. 162)

⁸¹ *Χιτών* kelimesinin geçtiği bazı Antik Çağ kaynakları; Xen. Anab. 5.2; Soph. Trach.749; Aristoph. Kn.843; Aristoph. Frogs. 1045. *Πέπλος* kelimesinin geçtiği antik kaynaklar: Aesch. Eum. 607; Aristot. Const. Ath. 49; HH 575.

(Lee, 2015, s. 113)⁸². Heredotos’a göre, Atina’lı seçkin kadınlar, Arkaik Dönemin başından Hellenistik Döneme kadar khitonu işli şalla birlikte giymeye başlamışlardır (Lee, 2015, s. 109)⁸³. Tez içinde incelenmekte olan karyatidler ayaklarının ucuna kadar uzanan khiton veya peplos giymektedirler. Üzerlerine giydikleri giysilerin drapeli durması, ince keten, ipek veya yün olan ve bol olarak kullanılan kumaşların verev tutularak vücuda sarıldığını göstermektedir. Kumaşın drapeler verilerek iki defa katlanması yüzünden ayrı bir giysi olarak görülmesi ise diplois (δίπλοϊς)⁸⁴ veya diploidia olarak adlandırılmaktadır (Guhl, 1889, s. 164).

Atribüler

Karyatidler ön cepheden ayakta durmakta ve ellerinin birinde veya her ikisinde kutsal sunu objeleri taşıırken betimlenmektedirler. Ellerinin birinde obje taşıyan karyatidlerin bir elleriyle de elbiselerinin eteğini yukarıya çekerek tuttıkları gözlemlenmektedir. Karyatidlerin ellerinde tuttıkları objelerin genellikle phiale ve rhyton olarak isimlendirilen libasyon kapları oldukları görülmektedir.

⁸² Homeros “Odyseeia” adlı kitabında, tanrıça Atena’nın omuzlarının üzerinden çift katlanmış işli şal giydiğinden, ayaklarında sandalet ve elinde de mızrak olduğundan bahsetmektedir (Hom. Od. 13.217).

⁸³ Heredotos, Atina’lı kadınların Hellenistik döneme kadar khitonlarının üzerine pelerin giydiklerini belirtmiştir, ama yapılan incelemeler khiton üzerine giyilen şalların Klasik Çağın ikinci yarısından (M.Ö 460-50) sonra kaybolduğunu göstermektedir. İonya bölgesinde, M.Ö 580-570 yılları arasında moda olan khitonun, Atina’da kullanılmaya başlaması M.Ö 540-530 yılları arasına tarihlendirilmektedir ve bu değişim Atina akropolünde bulunan kore heykellerinde ve boyalı seramiklerde de görülmektedir (Bonfante, 2003, s. 38).

⁸⁴ Hom. II. 3. 11.

4.3 Yapılardan Seçilen Karyatid Örneklerinin Tipolojik ve İkonografik İncelemeleri

Aşağıdaki bölümlerde, çeşitli yapılardan farklı sayıda tespit edilen karyatidlerden birbirine benzer ve iyi korunmuş olanlardan seçilen birer örnek, bulundukları yerlerin isimleri altında ayrı incelenmekte ve ikonografik analizleri yapılmaktadır.

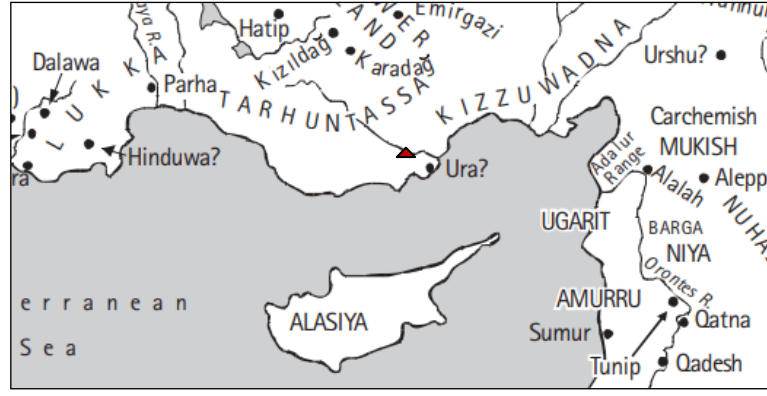
4.3.1 Meydancikkale heroonu karyatidi

Tanımı : Karyatid.
Bulunduğu yer: Meydancikkale
(Kirshu) (Şekil 4.15).
Bulunduğu yapı : Anıtsal
mezar/Heroon.
Konumu : Sundurma.
Dönem : MÖ 6. yüzyılın ilk yarısı.
Malzeme : Kireçtaşı.
Ölçüler : Yük. 1,68m - 1,42m, kaide.
yüksekliği 22 cm.



Şekil 4.15 : Meydancikkale karyatidleri, Silifke Müzesi (Ekin Kozal, 2014).

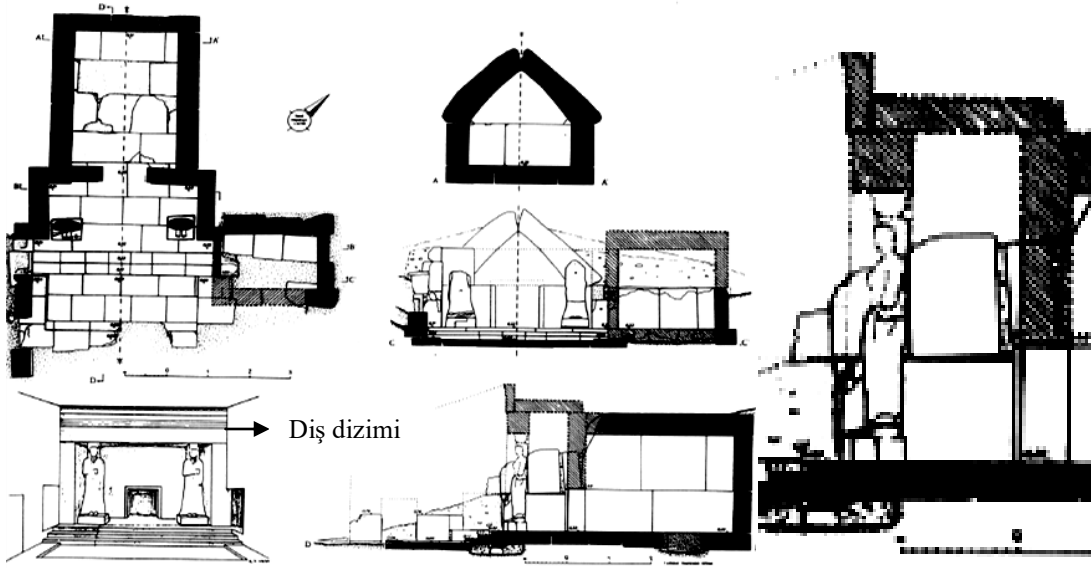
Meydancikkale kazılarında taşıyıcı olarak kullanıkları düşünülen iki karyatid, Luvi kraliyet ailesi Pirindunu'ların kralı Appuashu ve ailesine ait heroonunun girişinde bulunmuşlardır (Şekil 4.16). Eski ismi Aramice *Kirshu* (*Kirshi*) olan Luvi şehri, Güney Anadolu bölgesinde denizden 700 metre yükseklikte yer almaktadır. Doğu Akdeniz ve Yakın Doğu arasında kara ulaşımı sağlayan geçitlere sahip olması nedeniyle önemli bir yerleşim yeridir (Laroche-Traunecker, 1998, s. 13). M.Ö. 557'de, Babil kralı Nereglissar tarafından yıkılan şehir daha sonra Akhemenid'lerin Kilikya'da ki garnizonu olarak işlev görmüştür (Kaplan, 2013, s. 14).



Şekil 4.16 : Güney Anadolu bölgesinde Meydancikkale'nin bulunduğu yer (Bryce, 2012, s. 8).

Appuashu'nun anıtsal aile mezarı, şehrin akropolünün güneyinde dik kaya bir yamacın eteğinde yer almaktadır. Mezara yukarı şehirden kayadan oyma basamaklarla inilebildiği gibi, güneydoğu tarafında yer alan patika yollardan da çıkılabilmektedir. Mezar yapısı, üstü büyük blok taşlarla iki taraftan bindirme tekniğiyle örülmüş beşik çatılı bir mezar odası ve onun önünde yer alan sundurmadan oluşmaktadır (Şekil 4.17) (Davesne ve Laroche-Traunecker, 1998, s. 247). Mezar yapısının beşik çatılı ve sundurma kenarlarının da dış dizimiyle şekillendirilmesinin Kıbrıs'ta, Tamassos'ta MÖ 8. ve 7. yüzyıllara tarihlendirilen kral mezarlarıyla paralellik gösterdiği belirtilmektedir (Davesne ve Laroche-Traunecker, 1998, s. 279). Mezarın beşik çatısını inceleyen Laroche-Traunecker, 4,31 m genişliğinde olan sundurmayı desteksiz taşınamıyacağını belirterek, mezar girişinde bulunan iki kadın heykelinin karyatid olarak kullanılmış olduklarını izah etmektedir (1993, s. 17). Laroche-Traunecker mezar yapısının rekonstrüksiyonunu çizerek karyatidlerin mezar sundurmasını nasıl taşıdıklarını Şekil 4.17'de göstermektedir. Karyatidler mezar eksenini üzerinde yer alacak şekilde simetrik olarak yerleştirilmişlerdir ve karyatidlerin yer aldığı sundurmaya mezarın önünde bulunan avludan üç büyük basamakla çıkılmaktadır. Mezarın girişinde bulunan karyatidlerin sadece gövdeleri ve ayaklarının üzerinde durduğu dikdörtgen kaideler tespit edilmiştir (Davesne ve Laroche-Traunecker, 1998, s. 252). Bunların yanında, bir mezar sundurmasının iki kadın figürlü taşıyıcı tarafından taşındığı örnekler, Eski Mısır ve Yakın Doğu'da tespit edilen naos modellerinde de görülmektedir. Ayrıca, mezar girişinde toplam yükseklikleri iki metreyi geçen anıtsal taşıyıcı heykellerin bulunması, mezar sundurmasının önünde de geniş bir avlunun yer alması, bu

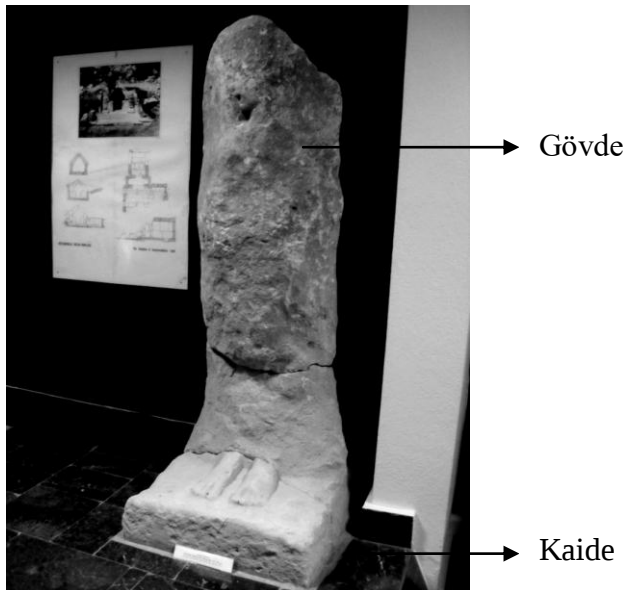
mekanda kraliyet (Ata) ve ölü kültürle ilişkilendirilen ritüel ve merasimlerin yapılmış olabileceğini gösterebilmektedir.



Şekil 4.17 : Mezarın planı ve rekonstrüksiyon önerileri (Laroche-Traunecker, 1993, 18, Şekil 3).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

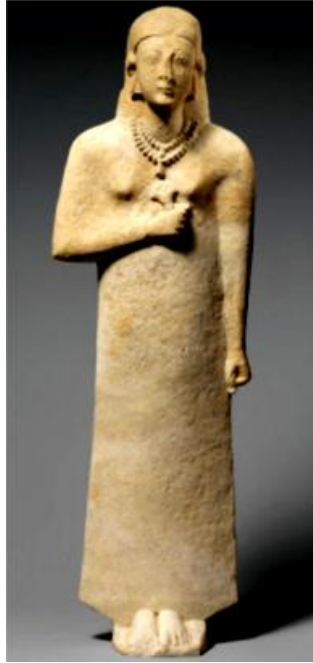
Taşıyıcı olduğu düşünülen heykelin sadece gövdesinin alt kısmı tespit edilmiştir. Heykel ön cepheden ayakları birbirine paralel ve bitişik halde durmaktadır (Şekil 4.18).



Şekil 4.18 : Meydancikkale karyatidinin ön cepheden görünümü (Kozal, 2014).

Heykelin Arkaik dönem korelerine benzer şekilde, etek uçları ayaklarına doğru genişleyen vücudu saran uzun bir tunik giydiği görülmektedir (Durugönül, 2013, s. 50). Heykel dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır.

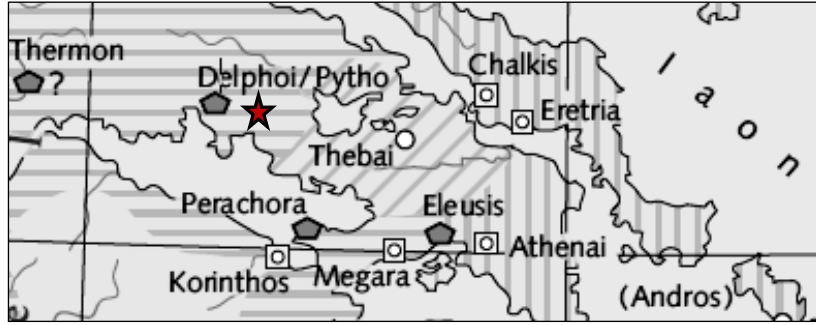
Davesne, Laroche-Traunecker ve Durugönül heykellerin taşıyıcı işlevlerinden dolayı sıra dışı boyutta yapılmış olmalarının yanında tanrıçaları veya mezarda gömülü olan kraliyet ailesi kadınlarını temsil edebileceklerini belirtmektedirler (Davesne ve Laroche-Traunecker, 1998, s. 278; Durugönül, 2013, s. 50). Yalnız Davesne ve Laroche-Traunecker heykellerin ölen kişileri temsil etmesi halinde heykellerin daha mütevazı bir ölçüde yapılmış olmaları gerektiğini de eklemektedirler. Heykellerin stili Kıbrıs'ta bulunan Kıbrıs-İon stilinde yapılmış olan Arkaik dönem heykelleriyle benzerlik göstermektedir (Şekil 4.19) (Davesne ve Laroche-Traunecker, 1998, s. 64). Taşıyıcı heykellerin (korelerin) ellerinde bir obje taşıyıp taşımadıkları bilinmemektedir, ama aşağıda Kıbrıs'ta Golgoi tapınağından tespit edilmiş, MÖ 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen kireçtaşından yapılmış bir kadın adak heykelciği referans gösterilebilir.



Şekil 4.19 : Elinde “papirüs çiçeği” tutan kadın adak heykelciği, Golgoi, Kıbrıs (Cesnola koleksiyonu, Hermary ve Mertens, 2014, s. 160, Cat 187).

4.3.2 Delphi hazine binalarında yer alan karyatidler

Apollo kültünün bulunduğu kutsal bir kehanet merkezi olan şehir, Kıta Yunanistan'ın ortasında Phokis (*Phocis*) bölgesinde, Parnasos⁸⁵ dağ sırasının güneybatısında yer almaktadır (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 : Yunanistan haritası üzerinde Delphi'nin bulunduğu yer (Wittke, Olshausen ve Szydlak, 2012, s. 37).

Yapılan kazılar sonucunda, Delphi'de ilk yerleşimin MÖ 4300-3000 yılları arasında şehrin 800 metre yukarısında bulunan Korykos⁸⁶ isimli mağara civarında olduğu ortaya çıkmıştır. Bugün Apollon tapınağının bulunduğu yerin doğusundan Knidosluların “hazine binası” yapısının olduğu yere kadar uzanan kısım, Delphi'nin Korykos mağarasından sonraki en eski yerleşim alanıdır ve MÖ1500-1100 yılları (Geç Helladik III) arasına tarihlendirilmektedir (Scott, 2014, s. 41). Küçük bir Miken yerleşiminin olduğunu gösteren bu buluntular, Delphi halkının, tanrı Apollon'dan çok önce, tanrıça Ge/Gaia'ya⁸⁷ tapıldığını göstermektedir (Scott, 2014, s. 41). Apollo

⁸⁵ Parnasos (*Parnassos*) Kıta Yunanistan'ın orta kısmında yer alan 2.457 m yükseklikte bir dağdır ve Korint Körfezi'nin kuzeyinde yer alır. Ülkenin Olimpos Dağı'ndan sonra en yüksek ikinci dağdır. Parnasos (Parna(s)sa) kelimesinin kök hali Parna Luvi ve Likya dilinde ev/tapınak demektir (Finkelberg, 2013, s. 4). –assa- ise iyelik eki olarak Luvi dilinde ev/tapınağın yeri anlamına gelmektedir (Katicic, 1976, s. 88). Francis'e göre Yunanistan, Luvi soyundan gelen “Parnassos halkı” ve Pelasgienler tarafından iskan edilmiştir (Francis, 1992, s. 470). Anadolu'da (Kapadokya, Lykia ve Erytrai-Çeşme yakınlarında) Parnassos isimli birkaç antik şehir bulunmaktadır (Fontenrose, 1959, s. 93).

⁸⁶ Korykos aynı zamanda Anadolu'da Kilikia bölgesinde yer alan bir mağara ve şehrin ismidir. Hellenistik dönemde burada bulunan tanrı kültü Zeus Korykos ismini almıştır. Yine bu dönemde, Zeus ve Hermes'le ilişkilendirilen Luvi tanrıları Tarhu(nt) ve Ru (nt)'da tapınılmaya devam eden tanrılardır (Hendrik, Houwink ve Cate, 1961, s. 130). Hellen mitolojisinde, Korykos mağarası ile ilişkilendirilen Zeus ve Typhon efsanesi Hitit, Suriye, Kenan ve Mısır efsanelerinden etkilenerek ortaya çıkmış ve Yunanistan'a yayılmıştır (Fontenrose, 1959, s. 407). Zeus Korykos, Kilikya'da Hava ve Fırtına tanrısı olarak bilinen Baal, Hitit ve Hurrilerde ise Teşhup'tur (Fontenrose, 1959, s. 407).

⁸⁷ Yaradılış efsanesine göre, tanrıça olarak kişileştirilmeden çok önce evrenin yaratılışı sürecinde Kozmik bir varlık olarak yer alan Gaia, Hesiodos'a göre “evreni bir düzen yöntemine göre meydana getiren ve düzensiz boşluktan çıktıktan sonra önce tek başına, sonra dişi-erkek birleşmesi yoluyla evrenin kendisini ve tanrılarını yaratır” (Erhat ve Eyüpoğlu, 1977, s. 186). MÖ 5. yy'dan sonra ele geçen edebiyat metinlerinde Gaia'nın kutsal Delphi şehriyle olan ilişkisine değinilmektedir. Ayrıca,

tapınağı temenosu içinde, daha önce tanrıça Gaia'ya ait olduğu düşünülen tapınak kalıntısına rastlanılmıştır ve Apollon tapınağının opisthodomosunun arkasında tespit edilen su kaynağı da Gaia kültüyle ilişkilendirilmektedir (La Coste-Messelière, 1969, s. 734-736). Kahin ana tanrıça olarak tanınan Gaia, Aeskhylos'a göre de ilk kadın kahindir ve kendisinden sonra kızları Themis ve Phoebe kahinliğe devam etmiştir (Kolonia, 2009, s. 10). Eski Çağ yazarlarına göre MÖ 8.yüzyılda, Gaia kültü yerini ataerkil tanrı Apollon'a bırakır ve bu yer değiştirme, Apollon'nun tanrıçanın refakatçısı, koruyucusu ve aynı zamanda tezahürü olan dişi yılan Python'u öldürmesiyle sembolize edilir (Rigoglioso, 2009, s. 173; Leeming, 2005, s. 141)⁸⁸. Kitionik tanrıçanın yerini alan Apollon⁸⁹, annesi tanrıça Leto gibi Gaia soyundan gelen aynı zamanda ilk kahinler olan Hyperboreanların tanrısı olur (Hesiod Catalogues Frag 40/A; Pind. P. 10.27; Apollonius Rhodius, Argonautica 2. 674; Plat. Charm. 158b; Hdt. 4. 36). Ayrıca, Pausanias, Apollo'nun ilk tapınağının kuruluş efsanelerini de Hyperboreanlarla ilişkilendirmektedir. Hyperboreanların Apollon'nun ilk tapınağını defne dallarından, ikincisini ise balmumu ve tüylerden yaptıklarını belirtir (Paus.10.5.9). Üçüncü tapınağın Hephaistos ve Athena tarafından bronzdan, dördüncü tapınağın iki kahraman Trophonios ve Agamedes tarafından taştan ve son tapınağın ise insan tarafından yine taştan yapıldığından bahsedilmektedir (Sourvinou-Inwood, 1979, s. 249). Apollon tapınağında, defne bitkisinin kullanımı kehanet eylemiyle ilişkilendirilmektedir (Sourvinou-Inwood, 1979, s. 233; Aristoph. Thes. 466; Eur. Andr. 293). Başında defne yapraklarından yapılmış bir taç giyen Pythia, ritüel hazırlıklarında defne kullanmakta ve kehanette bulunurken defne dalını sallamaktadır (Aristoph. Pl. 213; Sourvinou-Inwood, 1979, s. 233). Bunların yanında, Homeros 'İlyada' isimli eserinde Delphi şehrinin eski bir isminin Pytho olduğundan söz ederken (Nagy, 2013, s. 263), Apollodorus da Delphi isminden hem dişi yılan hem de kore olarak bahsetmektedir (Apollod. 1.6.3). Pythos ismi daha sonra Pythia olarak tanrı Apollon'unun kahin rahibelerinin ismi olarak kullanılmaya

Delphi'nin kuzeyinde bulunan Kastalyan isimli su kaynağının bulunduğu yerde tanrıça Gaia ve Themis'in heykelleri bulunmuştur (Scott, 2014, s. 41).

⁸⁸ Evrenin doğumunu sağlayan ana tanrıça kültünü koruyan varlık, efsanelerde tanrıçanın hayvan arketipi olan dişi bir yilandır. Delphi'nin isminin rahim anlamına gelmesi buranın sembolik olarak evrenin doğuşunun gerçekleştiği yerlerden biri olarak kabul edildiğini göstermektedir ve tanrı Apollon'nun Delphi'de ana tanrıça kültünü ele geçirmesi Homeros'un "Pythia'lı Apollon'a ezgiler" (MÖ 700-600) adlı yazısında anlatılmaktadır (Christ, 1997, s. 63).

⁸⁹ Tanrı Apollon her şeyi yaratan dişi tanrıça özelliklerine sahip olarak, Güneş, doğa, ticaret, müzik, dans, şifa, kehanetler, tarım, bitki örtüsü, büyüyen gençlik, ölüm, savaş, antlaşma ve kötülükten korumakla da ilişkilendirilmektedir (Maron, 1907, s. 195)

devam eder. Delphi’de düzenlenmeye başlayan müzik yarışmaları da “Pythia oyunları” olarak isimlendirilir (Freeman, 2000, s. 113) ve oyunları kazananlara defne dalı ve yapraklarından yapılmış taçlar takılır (Sourvinou-Inwood, 1979, s. 233). Eski Çağ yazarları kutsal kabul edilen ve aynı zamanda çelenk yapımında kullanılan defne bitkisinden bahsettikleri gibi zeytin ağacından da aynı şekilde söz etmektedirler.

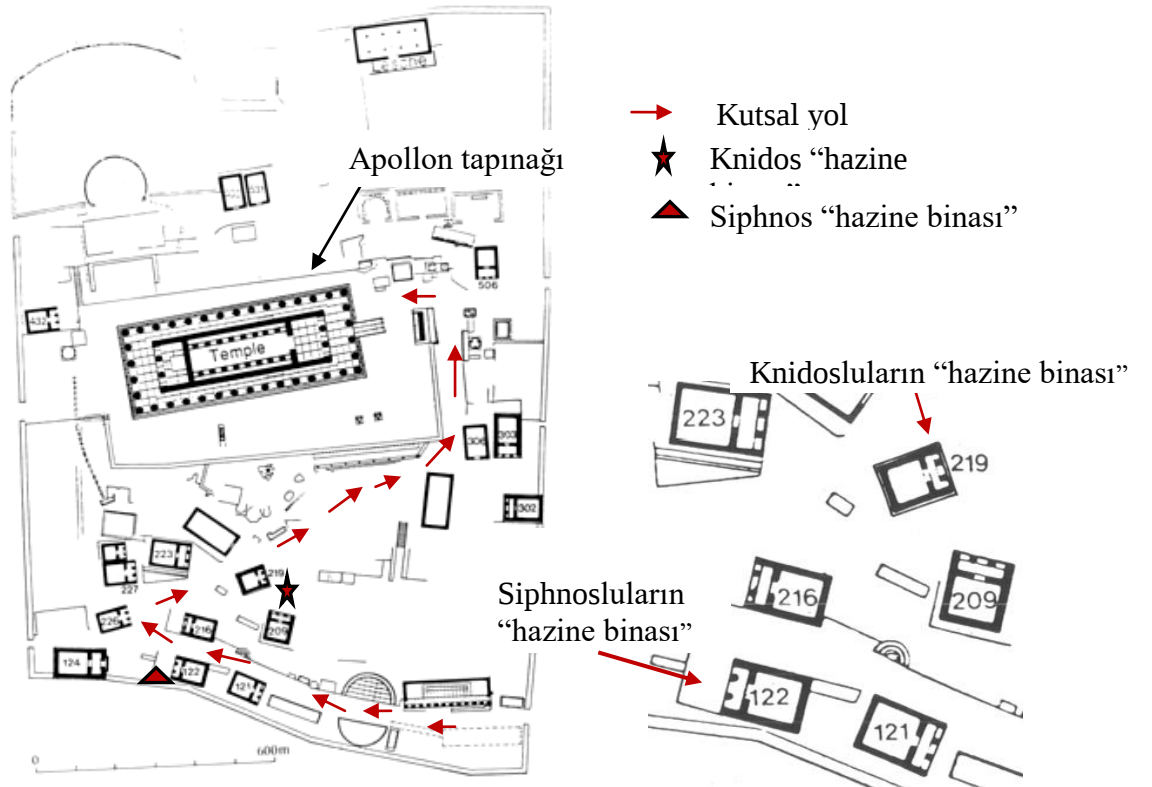
Kutsal bir “Panhellenik”⁹⁰ yerleşim yeri olan Delphi, Arkaik dönemde Anadolu’da bulunan Didim ve Klaros şehirleri gibi hem uluslararası bir boyutta kehanet merkezi, hem de tanrı Apollon adına düzenlenen Pythia oyunlarının gerçekleştiği önemli bir şehir haline gelmiştir. MÖ 590’a kadar sadece müzik yarışmalarının yapıldığı Pythia oyunlarına, daha sonra MÖ. 6. yüzyılın başında, atletizm yarışmaları da eklenmiştir (Fontenrose, 1959, s. 453). Sekiz yılda bir gerçekleşen müzik festivali yerini daha sonra Amphiktyonların yönetimi sırasında, dört yılda bir yapılan Panhellenik şenliğine bırakır (Page, Capps ve Rouse, 1930, s. xxii). Müzik gösterisinin ana teması, Apollon’un Python’a karşı kazandığı zaferi kutlayan ilahidir (Page, Capps ve Rouse, 1930, s. xxii) ve ilahiler kutsal mekanlarda veya kazanan kişinin evinde söylendiği gibi tören geçidi eşliğinde de söylenmektedir (Page, Capps ve Rouse, 1930, s. xxiii).

Bunların yanında, yarışmaları kazanan atletler, Olimpik yarışmaların kurucusu (Pind.O.2) Panhellenik kahraman Herakles gibi zafer, ün ve kültüsel şeref (kleos) kazanan ölümsüz kahramanlar olarak kabul görmekteydiler ve onlar için önemli olan öldükten sonra ünlerinin devam etmesi ve ritüellerle hatırlanmaktı (Lunt, 2009, s. 385). Ayrıca, krallar ve asiller gibi seçkin bir tabakanın katıldığı yarışmalarda, atletlere değerli adak hediyeleri ve kurbanlar sunulmaktaydı (Dougherty ve Kurke, 2003, s. 80). Özellikle, Pythia oyunlarının kazanılan ilk ödülü olarak kabul edilen ve zafer kazanan kahramanların simgesi olan tripodlar, sunulan adak hediyeleri arasında ayrıcalıklı kabul edilirdi (Dougherty ve Kurke, 2003, s. 137). MÖ 6. yüzyılda, tripodun ödül olarak ithaf edilmesi, aynı zamanda epik geçmişle bağlantı kurmanın bir yolu sayılmaktaydı (Neer, 2000, s. 296). Bunun yanında, rekabete dayanan oyunlar tanrı ve tanrıçalara ibadet etme ve kutsal kahramanları anma ritüellerini de

⁹⁰ Panhellenik veya pan-Hellenik terimi, eski Yunanca dilinde ‘bütün Hellenler’ anlamına gelen pan-Hellenes kelimesinden türemiştir ve Hesiodos’un “İşler ve Günler” isimli kitabında geçmektedir (Nagy, 2013, s. 4). Homeros’da, “İlyada” isimli destanında ‘bütün Hellenler veya bütün Yunanlılar’ ismi altında Akhean, Danaan ve Argivlileri adlandırmıştır (Nagy, 2013, s. 5).

içermektedir (Freeman, 2000, s. 136). Tanrı, tanrıça ve ölen kişilere kutsal adaklar sunulur, kurbanlar kesilirdi. Toprağa dökülen şarap ve kan, yer altında yaşayan khthonik tanrı, tanrıça (Hades, Demeter, Persephone) ve ölü kişilere verilen sıvı sunular arasındadır (Freeman, 2000, s. 136). Atletizm yarışmalarını içeren ilk şenliklerin cenaze törenleriyle başladığı düşünülmektedir (Page, Capps ve Rouse, 1930, s. xxiii). Oyunların cenaze törenlerine eşlik ettiğinden Homeros ‘İlyada’ destanında bahsetmektedir. Akhilles’in Truva savaşında hayatını kaybeden arkadaşı Patroklos’un anısına oyunlar tertip ettiği yazmaktadır (Morgan, 1990, s. 208; Freeman, 2000, s. 136)⁹¹.

Delphi şehrinin kutsal alanına tanrı Apollon’nun kahinelerine danışmak, ibadet etmek, adak hediyeleri vermek ya da yarışmaları izlemek veya katılmak için gelen ziyaretçiler ve yarışmacılar, şehrin güney doğusundan yukarıya doğru kutsal bir yoldan çıkmaktaydılar. Apollon tapınağı kutsal alanı içinde “hazine binaları” olarak adlandırılan birçok küçük naos/tapınak (in antis megaron) planlı yapı tespit edilmiştir (Şekil 4.21).



Şekil 4.21 : Delphi kutsal alanının planı (Laroche ve Nenna’dan uyarlanmıştır, 1993, s. 230, Şekil 2).

⁹¹ Patroklos’un cenaze töreninde Achilles çok sayıda hayvan kurban eder, cenaze oyunları düzenler; atlı araba yarışları, güreş, adım ve disk atma, okla vurma ve cirit fırlatma (Pope, 2013; İliad 23).

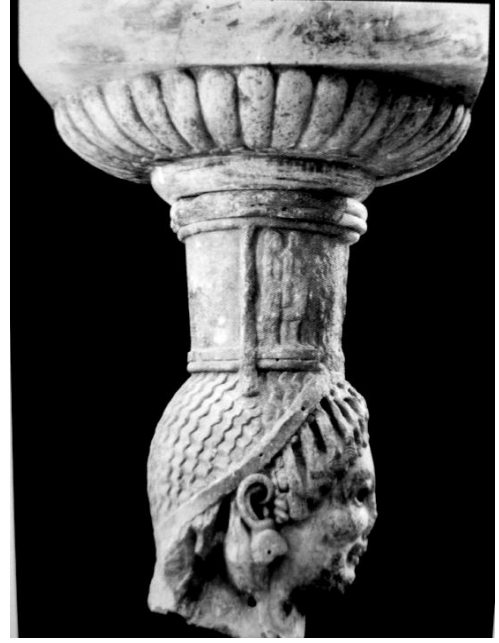
Yaklaşık sayısı otuzu bulan yapıların hepsinin pronaosu bulunmakta ve çoğunun hazine yapısı olduğu ileri sürülmektedir. Aralarında tonozlu bir mezar odasının üzerine yapılmış olan in antis megaron planlı “Batı heroonu” (Boulanger, 1962, s. 494) ve “Tiyatro hazinesi” olarak adlandırılan Dionysus’a ait bir tapınak da bulunmaktadır (Neer, 2001, s. 277). Yapıların çoğu yüksek bir podyum üzerinde yer almaktadır ve binalara girmek için podyumlara çıkan basamaklar bulunmamaktadır. Neer yapıların bu özelliğinin hazinelerin güvenliğini sağlamak için yapıldığını düşünmektedir (Neer, 2001, s. 276). Erken döneme tarihlendirilen “hazine yapılarının” arasında Knidosluların ve Siphnosluların hazine binaları olarak tanımlananların pronaosları karyatidlerle süslenmiştir. Yapılan kazılar sonucunda yalnızca iki yapıda karyatidlerin kullanıldığı tespit edilmiştir, ama Shear karyatidlere ait olduğu düşünülen gövde parçalarının birbirinden farklı olmalarından dolayı en az üç hazine binası olabileceğini ileri sürmektedir (Shear, 1999, s. 74).

Yapıların planlarının yanı sıra mimari süslemelerinin de tapınak süslemelerine benzediği görülmektedir. Yapılan kazılarda, bazı hazine binalarından tespit edilen friz ve alınlık parçalarında, yapıların gigantomakhia ve amazonomakhia benzeri sahnelerle veya şehirlerin kurucuları ve kahramanlarının betimlemeleriyle süslandıkları ortaya çıkmıştır. Örneğin, in antis megaron planlı Atina “hazine” binasının mimari süslemelerinin arasında, amazonomakhia sahnesinin yanı sıra, Atina şehri kahramanı Theseus ve Panhellenik kahraman Herakles’in kabartma heykelleri de yer almaktadır ve Pausanias yapının bir zafer anıtı olarak inşa edildiğinden söz etmektedir (Holf, 2009, s. 96). Holf, Delphi’de Atina şehrinin Apollon tapınağının kutsal alanı içinde görkemli bir mermer hazine binası yaptırmasının nedenini, hem politik reformların hem de Atina ordusunun Perslere karşı kazandığı Marathon savaşı zaferine bağlamaktadır. Dolayısıyla, Theseus’un, Panhellenik kahraman Herakles gibi kahramanlıklarının mimari süsleme anlatımıyla Delphi’ye gelen ziyaretçilere tanıtılmak istendiğini belirtmektedir (Hoff, 2009, s. 100)⁹².

⁹² Eski Çağ yazarı Ksenophon, Anabasis isimli kitabında kazanılan savaşların sonunda elde edilen ganimetlerin bir kısmının tanrılara adak sunuları olarak hazinelere verildiğinden söz etmektedir. Ksenophon, Atina hazinesine verdiği adak sunularının üzerine, hem kendi ismini hem de savaşta ölen arkadaşlarının isimlerini yazmıştır (Xen. Anab. 5.3.5). Bir başka bölümde yine savaştan elde edilen ganimetlerin komutanlar tarafından Efeslilerin tanrıları Apollon ve Artemis’e aşar vergisi olarak verdiğinden bahsetmektedir (Xen. Anab. 5.3.49). Yalnız, hazinelere sadece savaş ganimetleri sunulmamaktadır. Sunulan adaklar arasında barışın sürekliliğine veya bir yarışmanın kazanılmasına duyulan şükran nedeniyle verilen adaklar da bulunmaktadır (Neer, 2001, s. 276).

4.3.2.1 Knidosluların “hazine” binası

Tanım :Karyatid (Şekil 4.22).
Bulunduğu yer : Delphi, Knidos.
Bulunduğu yapı : “Hazine binası”.
Konumu : Pronaos.
Dönem : MÖ 565-550.
Malzeme : Paros mermeri.
Ölçüler : ?



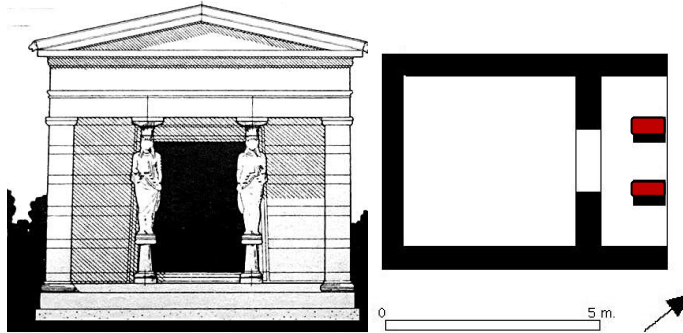
Şekil 4.22 : Knidos karyatidi başlığı, Knidosluların hazine binası, Delphi (Jones, 2016, s. 647).

Knidos “hazine” (*thesauros*) binasının pronaosunda in antis konumda yer alan iki karyatidin binanın arşitravını desteklediği düşünülmektedir. Yapıya ait olduğu düşünülen iki karyatid gövdesi bulunmuştur. İsmi Anadolu’da Karia bölgesinde bulunan bir Dor şehri olan Knidos’dan alan yapı, Kıta Yunanistan’da İon mimarisinin ilk örneği olarak kabul edilmektedir (Partida, 1996, s. 224). Delphi’de, İon⁹³ düzeninde tamamen mermerden yapılmış olan binanın ayrıca ilk “hazine” yapısı olduğu düşünülmektedir (Scott, 2014, s. 47). In antis megaron planlı yapı, kare planlı bir cella ve dikdörtgen bir pronaostan meydana gelmektedir⁹⁴ (Şekil 4.23). Knidosluların “hazine” binası, Apollon tapınağına giden kutsal yolun üzerinde yer almaktadır. Yapılan kazılarda binaya ait yazıtlı bir arşitrav, iki karyatid ve yine binaya ait olduğu düşünülen parçalar tespit edilmiştir. Tespit edilen mimari kalıntılara göre küçük bir tapınak modeline sahip binanın toichobate bloğu, üstü İon

⁹³ MÖ 6. yüzyılın başlarında, Anadolu, Kıta Yunanistan ve adalarda taştan yapılmış ilk tapınakların mimar ve mühendislerinin İonyalı olduğu görülmektedir ve Kıta Yunanistan ve adalarda yapılmış olan Dorik binalarda İon etkileri vardır (Holloway, 1969, s. 290).

⁹⁴ Yapının temeli 6.43x7.95metre, yan ve arka duvarları 1.35metre kalınlıktadır. Delphi “hazine” yapılarının ortalama boyutları ise 6.00 / 6.50 metreye 8.50 metredir (Dinsmoor, 1913, s. 5).

boncuk dizimli astragalla süslenmiş yatay yivli büyük bir torusdan meydana gelmektedir (Shear, 1999, s. 72). Arşitrav üzerindeki Eski Yunanca yazıtta, “τόν θησαυρόν τόνδε και ἀγάλμα[τα Ἀπόλλωνι] Πυθίῳι [ἀνέθηκε] δεκάτ[αν δάμῳς ὁ Κνίδι]ων” yazmaktadır (Salviat, 1977, s. 31) ve George Roux tarafından “Knidoslular hazineyi (θησαυρόν) ve heykelleri (ἀγάλμα[τα] aşar (tarım) vergisi olarak Apollon Pythia’ya adanmıştır (ἀνέθηκε)” şeklinde çevrilmiştir (Umholtz, 2002, s. 265). Bu yazıttan anlaşılacağı üzere “hazine yapısı” ve karyatidler, Knidos halkı tarafından Apollo’ya sunulmuştur. Eski Yunan dilinde şan, şeref, saygınlık uyandıran ve sevinç anlamına gelen ἀγάλα(τα) kelimesi, tanrıları mutlu etmek için sunulan bir adak hediyesini niteleyebileceği gibi tapınılan bir obje, mezar sütunu (stel) ve adak heykeli anlamında da kullanılmaktadır (Liddell ve Scott, 1883, s. 5). Keesling özellikle tapınakların cellalarının ekseni üzerinde yer alanlarının ilahi kültlerin imgeleri olabileceklerinden bahsetmektedir (Keesling, 2009, s. 87). Öte yandan, Themelis, Knidosluların ve Siphnosluların “hazine” binalarının girişinde yer alan kore heykellerini tanrıyı mutlu etmek için sunulan ἀγάλα(τα)/adak heykeller olarak tanımlamaktadır (Themelis, 1990, s. 43).



Şekil 4.23 : Knidosluların “hazine binası” rekonstrüksiyonu ve planı (Dinsmoor, 1913, s. 80, Şekil 13).

Arşitrav üzerinde bulunan eski Yunan dilinde “τόν θησαυρόν τόνδε καὶ τὰ ἀγάλμα[τα]Κνίδιοι” yazılan adak yazıtında τόν θησαυρόν kelimesi “hazine binası” olarak çevrildiği için Delphi’de, Knidos dahil bütün diğer tapınak planlı yapılar “hazine binaları” olarak isimlendirilmiş, arkeoloji ve mimarlık tarihi literatürüne de bu şekilde geçmiştir. Diğer taraftan, τόν θησαυρόν kelimesi hazine binasını niteliyor olabileceği gibi bir yapının içinde yer alan değerli objelerin hepsini de simgeliyor olabilir. Dyer, θησαυροί teriminin antik dönemde ve sonrasında yanlış anlaşılmış olabileceğinden söz etmektedir. Bunun yanında, Heredotos, Pausanias ve Polemon

gibi bu terimi kullanan Eski Çağ yazarları, *θησαυροί* yerine, içinde hazine bulunan yapılardan *ναοί* (tapınak) ve *οἶκος* (ev) olarak da bahsetmektedirler (Dyer, 1905, s. 30). Bu terimler kullanıldığı dönemde kültürel işlevi olan yapıları ifade etmektedirler (Neer, 2001, s. 274). Roux ise naos yapısının kutsal bir yapıyı niteleyebileceğini, ama bunun tapınak olması gerekmediğini, Delphi ve Olimpia’da bulunan “hazine yapılarının” kült heykelleri ve tanrıya verilen kutsal hediyeleri içermelerine rağmen tapınak olarak tanımlanamıyacaklarını belirtmektedir (Neer, 2001, s. 274). Halbuki, Pindar’ın bazı ilahilerinde, Pindar’ın “tripodların hazinesi” tanımını Thebai’da bulunan Apollon tapınağı için de kullandığı görülmektedir (*τριπόδων θησαυρόν*) (Pindar. Pythia. 11; Page, Capps ve Rouse, 1930, 298-299). Pausanias da Knidos hazinesinin Knidoslular tarafından bir zafer veya refah simgesi olarak yapılmış olup olamayacağından emin olmadığını yazmıştır (Pausanias, 10.11.4).

Yapının arşitravını taşıyan karyatidler dikkate alındığında, yapının sadece bir hazine deposu değil, aynı zamanda bir kült mekanı olabileceği de düşünülebilir. Öte yandan, Pindar Akragaslı Ksenokrates için yazdığı ilahide, “hazine” teriminden “şarkı hazinesi” (*ὕμνων θησαυρός*) olarak bahsetmekte ve şarkı hazinesinin Akragas şehrine, yarışmanın galibi Ksenokrates’e ve atalarına adandığından söz etmektedir (Page, Capps ve Rouse, 1930, s. 246; Pindar. Pythia. 6). Neer ise Pindarın Ksenokrates’e yazdığı ilahisini, kutsal yol üzerinde bulunan Siphnos hazine yapısıyla ilişkilendirmekte ve yapının Ksenokrates’in Delphi’de kazandığı at yarışları zaferi sonrasında yapılmış olduğunu ileri sürmektedir (Neer, 2001, 287). Pindar Delphi mimarisiyle ilişkilendirilen altıncı ilahisinde kullandığı hazine kelimesini diğer ilahilerinde de iki defa, birini sunak diğerini ise tapınak yerine kullanmıştır (Shapiro, 1988, s. 3). Bunun yanında, kutsal yol üzerinde “hazine” olarak adlandırılan başka yapılarda bulunmaktadır ve hazinenin mimari anlamda kullanıldığı ilk referansın Knidosluların “hazine yapısının” arşitravındaki yazıt olduğu düşünülmektedir (Shapiro, 1988, s. 4). Pindar, altıncı ilahisinde genel olarak Delphi’ye adanan yapılardan, Pythia oyunları ile birlikte şehrin epik geçmişi ve Panhellenik ideolojisiyle olan ilişkisinden bahsetmektedir. Bu da Bronz Çağında başlayan ve Arkaik dönemde tekrar oluşan kahraman kültürüyle de bağlantılı olabilir (Hoffmann, 1989, s. 69).

Bunların yanında, Delphi’de, Knidosluların “hazine binasından” sonra, MÖ 5. yüzyılın ilk çeyreğinde Knidoslular tarafından yapılmış olan Lesche yapısı,

Knidos'un Delphi şehriyle olan ilişkisine ışık tutabilir. Knidoslular, Eurymedon savaşında, Atinalı komutan Kimonla beraber savaşp zafer kazanmışlardır. Pausanias, bu zaferden sonra Delphi'de bir toplantı binası olarak yaptırılan Lesche'nin duvarlarında Troia'nın yıkılmasını ve Odysseus'un yeraltına yaptığı yolculukları anlatan resimlerin yer aldığından söz etmektedir (Kebric, 1983, s. 1). Eski Çağ yazarları, Knidos'un ve Triopionun efsanevi kurucusu Triopas'ın, Apollon'nun oğlu olduğunu yazmaktadırlar. Kebric, bu nedenle Leschenin Apollon tapınağının girişine ve Akhilleius'un oğlu Neoptolemus'un mezarının yakınına yapılmış olabileceğinden bahsetmektedir (Kebric, 1983, s. 3). Bunların yanında, Knidosluların "hazine" binasının ve Leschenin dışında Delphi'ye adadıkları diğer heykellerden coğrafyacı ve gezgin Eski Çağ yazarı Pausanias "Yunanistan'ın Tasviri" isimli kitabında bahsetmektedir. Bu heykeller arasında Knidos'un kurucu kahramanı Triopas'ın atlı heykeli, Leto, Apollon ve Artemis'in Tityus'u oklarıyla hedef aldıkları heykel kompozisyonu da yer almaktadır (Paus. Phocis. 10.11.1). Pausanias, bahsettiği heykellerin nerede olduğundan veya hangi yapıya ait olduğundan söz etmemektedir ve bu heykeller Delphi kazılarında tespit edilememiştir. Yalnız, yukarıda da bahsedildiği üzere Apollon tapınağı temenosu içinde yapılan kazılarda, Halos katmanından tanrıça Leto, Apollon ve Artemis'e ait altın kaplamalı fildişi heykeller tespit edilmiştir.

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Knidosluların "hazine yapısından" tespit edilmiş karyatid parçaları, başlık, gövde ve kaide bölümleri altında yapılmış olan rekonstrüksiyon çizimleri de dikkate alınarak incelenmektedirler.

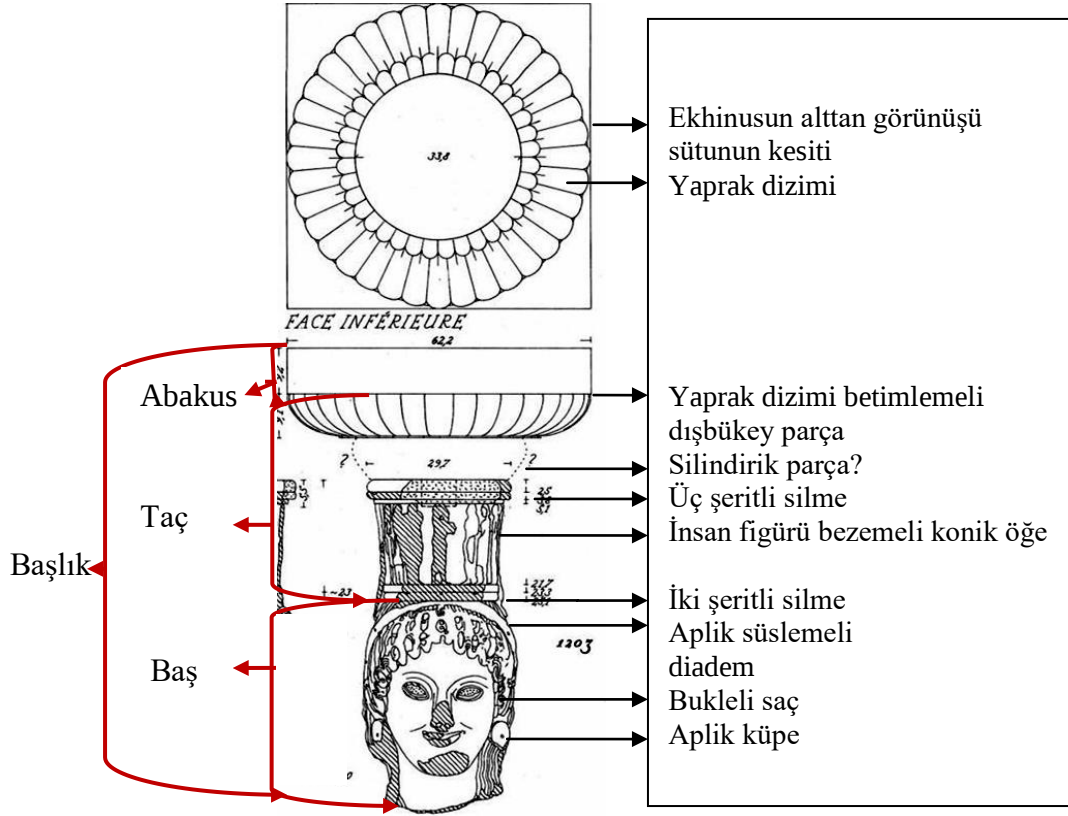
Başlık

Knidos karyatidinin başlığı, baş, taç ve abakus öğelerinden oluşmaktadır. Aşağıda Şekil 4.24'te, başlığın tipolojik ve ikonografik tanımlaması yer almaktadır (Şekil 4.24).

Baş

Karyatid başı, Arkaik dönemin heykel üslubunu yansıtmaktadır. İon stilinde yapılmış olan kore heykeli başlarına benzemektedir. Yüzü oval biçimlidir ve yüzünde 'Arkaik gülümseme' hakimdir. Gözleri ise badem şeklindedir. Kakma olarak yapılan gözlerin içini dolduran malzemenin korunmamış olması nedeniyle göz içleri çukur

görünümündedir. Kulaklarda, aplik küpelerin takıldığı delikler mevcuttur. Aynı delikler saç bantında da bulunmaktadır. Başın üzerinde yer alan saç bantı, La Coste-Messeliere ve Themelis tarafından ‘diadem’ olarak tanımlanmaktadır (La Coste-Messeliere, 1927, s. 2; Themelis, 1990, s. 40).



Şekil 4.24 : Knidos karyatidi başlığının çizimi (Daux ve Hansen’den uyarlanmıştır, 1987, s. 151, Şekil 98).

Başında diadem ve kulaklarında küpe bulunan, aynı zamanda Knidos karyatidi başını çağrıştıran bir başka betimleme Efes Artemis tapınağının MÖ 540-30 yılları arasına tarihlendirilen sütun tamburunda (*columna caelata*) yer alan yüksek kabartma kore başlarında da görülmektedir (Şekil 4.25).



Şekil 4.25 : Delphi, Knidos karyatidi başının farklı cephelerden görünümü ve kore başı (Richter, 1958, Pl. V; Jones, 2016, s. 647; Boardman, 1991, Şekil 217.1).

Diademlerinde ve kulaklarında benzer metal süslemelerin yer aldığı, MÖ 530-520 yılları arasına tarihlendirilen diğer anıtsal kore heykeli başları ise Siphnosluların “hazine” binası ve Thasos’ta da tespit edilmiştir (Karakasi, 2003, s. 96-97). Başında aplik süslemeli diademi olan bir tanrıça heykeli ise Delos Artemisionunda bulunan MÖ 550 yılına tarihlendirilen Nike heykelidir (Brons, 2014, s. 74). Bunların yanında, yine Arkaik döneme tarihlendirilen bazı kore heykelinde metal aplik süslemelerin kullanıldığı görülmektedir. Karyatid başının bukleli saçları başının yanlarından omuzlarına düşerken, diademinin altından da alınına serbest bırakılmış bukleler düşmektedir. Knidos karyatidi başı, Delphi’de Apollon tapınağı kutsal alanı içinde yapılan kazılarda bulunmuş olan ve aşağı yukarı aynı döneme tarihlendirilen (MÖ 550) tanrıça Artemis’in heykel başıyla paralellik göstermektedir (Şekil 4.26).



Şekil 4.26 : Artemis başı, Delphi müzesi (Kolonia, 2009, s. 25).

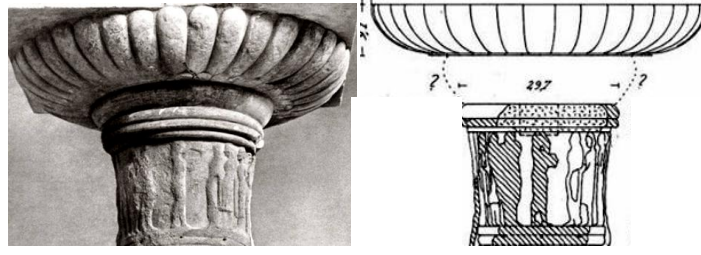
Fildişinden yapılmış Artemis başı, altından yapılmış bir diadem, kulakları da rozet betimlemeli altın küpelerle süslenmiştir (Kolonia, 2009, s. 25; Lapatin, 2001, s. 59)⁹⁵. Özellikle mezarlardan tespit edilen rozet apliklerin ölü gömme gelenekleriyle ilişkili olduğu düşünülmektedir (Konstantinidi-Syvridi, 2014, s. 144).

Taç

Aşağıda şekil 4.27’de görüldüğü üzere, karyatid başının üzerinde yer alan taç üç parçadan oluşmaktadır. Bu parçalar, üzeri insan figürü bezemeli konik öge, silindirik parça ve yaprak dizimi betimlemeli dışbükey profilli yayvan ögedir. Yalnız taç düzenlemesinin çiziminde de görüldüğü üzere silindirik parçanın yer alıp almadığı kesin olarak bilinmemektedir. Siphnos karyatidinin taç düzenlemesi göz önünde

⁹⁵ İon stilinde yapılmış olan Artemis başı (MÖ 550-40, 23cm (insan başı büyüklüğünde). Delphi’de kutsal yolun altında ‘Halos’ katmanında bulunmuştur (Kolonia, 2009, s. 25). Bir ‘hazine’ binasına ait olduğu düşünülen Artemis heykelinin yanısıra tanrı Apollon ve anneleri tanrıça Leto’nun da fildişinden yapılmış heykelleri, diğer fildişinden yapılmış heykel parçaları ve heykelcikleriyle birlikte bulunmuştur (Lapatin, 2001, s. 59).

bulundurulduğunda, daha çok stabil bir duruş sağlamak için sonradan eklenmiş bir parça görünümündedir (Şekil 4.27).



Şekil 4.27 : Knidos karyatidi başlığının taç bölümü ve çizimi (Url-7).

Bezemeli dışbükey profilli parça, Dor ve İon başlıklarında yer alan ekhinus ögesi biçiminde olduğu için bazı araştırmacılar tarafından ekhinus olarak tanımlanmaktadır (Rykwert, 1998, s. 444; Wilson, 2014, s. 168). Daux ve Hansen ise ekhinus ögesinin papatya çiçeğinin taç yapraklarını çağrıştırdığını belirtmektedir (Daux ve Hansen, 1987, s. 151). Diğer taraftan, MÖ 6. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen bazı erken dönem Dor başlıklarının ekhinus bitimlerinde yaprak dizimli boyun silmeleri yer almaktadır (Şekil 4.28). Knidos karyatidinin ekhinusunun altında da yaprak dizimli bir silme mevcuttur. Ekhinus biçimli parçanın altında yer alan konik formlu yüksek öge ise kalathos olarak tanımlanmaktadır (Daux ve Hansen, 1987, s. 151; Picard ve De la Coste-Messeliere, 1927, s. 4; Themelis, 1992). Konik parçanın tabanında iki tepe kısmında ise üç şeritli silme yer almaktadır ve yüzeyi kabartma figürlerle süslenmiştir.



Şekil 4.28 : Boyunlu Dor başlığın yaprak dizimli boynu ve ekhinus detayı, Artemis Knakeatis tapınağı, Tegea (Wesenberg, 1971, s. 52, Abb. 96 ve 99).

La Coste-Messeliere, yüksek konik ögenin İon sütun tamburlarıyla olan benzerliğinin inkar edilemeyecek bir düzeyde olduğunu belirterek her ikisinin de üzerinde yer alan insan figürlü bezemelere de dikkat çekmektedir (1927, s. 4). Shear ise La Coste-Messeliere gibi Efes Artemis tapınağındaki İon sütun tamburlarının minyatürü olabileceğini belirtmektedir (Shear, 1999, s. 77).

Daha önce bahsedilen Hellenistik ve Roma dönemlerine ait karyatidlerin başları üzerinde yer alan kalathoslar değerlendirildiğinde, Knidos karyatidinin başının

üzerinde yer alan taş düzenlemesinin bütün olarak tabanı dar olan ve yukarıya doğru genişleyen bir kalathos formunu niteleyebileceği öngörülebilir. Yukarıda sayfa 129’da bahsedildiği gibi bazı kalathos formlarının gövdelerinin konik, ağız biçimlerinin de ekhinus biçimi aldığı görülmektedir (Şekil 4.29a). Özellikle, Knidos karyatidinin tacının özgün biçiminin silindirik öge olmadan şekillendirilmiş olabileceği dikkate alınırsa bu benzerlik daha da belirginleşmektedir (Şekil 4.29b).



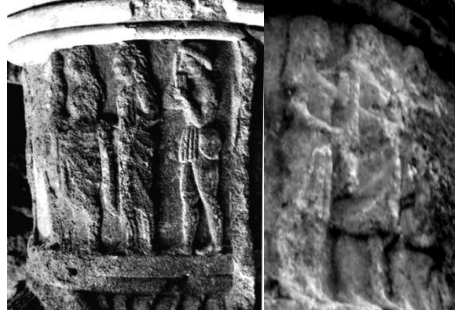
Şekil 4.29 : (a) Kalathos, Kıbrıs, MÖ 1100 (Britanya Müzesi, müz.no. 1982,0729.395) ve (b) Knidos karyatidinin kalathos tacının rekonstrüksiyonu (Daux ve Hansen’den uyarlanmıştır, 1987, s. 151, Şekil 98).

Bunların yanında, karyatidli perirrhanterion ve thymiaterionların çanak formları da göz önünde bulundurulduğunda taşıyıcı işlevi bulunan ve süslü bir taş parçası olan karyatid tacına gerçek bir çanak formu verildiği söylenebilir. Nitekim, Arkaik döneme tarihlendirilen bazı kalathos (Şekil 4.14c) ve perirrhanterion (Denti, 2005, s. 174) gövdelerinin de mitsel figürlerle süslandıkları görülmektedir. Ayrıca, Herodotos birinci kitabında Delphi’de bulunan hazinelere altın ve gümüşten yapılmış çanakların (perirrhanteria) Krozeus tarafından adak hediyeleri olarak verildiğinden söz etmektedir (Denti, 2005, s. 182; Hdt.1.51.1-4).

Kalathos gövdesi betimlemesi

Kalathosun gövdesine kabartma olarak insan figürleri işlenmiştir. Profilden ayakta duran figürlerin bir tören geçidindeymiş gibi arka arkaya yürüdükleri görülmektedir (Şekil 4.30). Bir kısmı korunmuş olan betimlemenin sağ tarafında elinde lir veya kitharaya benzer bir enstrüman taşıyan müzisyen erkeğin, tanrılardan Apollon veya Hermes’i nitelediği düşünülmektedir. Müzisyen erkek, petasos benzeri bir başlık ve kısa pileli bir etek giymektedir (Richter, 1958, s. 106). Müzisyenin önünde yer alan uzun saçlı genç kadınların ise uzun khiton elbiselerinin eteklerini sağ elleriyle

kaldırarak yürüdükleri görülmektedir. Themelis, Knidos kalathosunun üzerinde yer alan figürlerden kithara/lir çalan erkeğin tanrı Apollon olduğunu ve kendisine üç Nymphyanın (*νύμφη*) eşlik ettiğini, diğer figürlerin ise tanrı Hermes ve ona eşlik eden üç Khariti simgelediğini belirtmektedir (1992, s. 41).

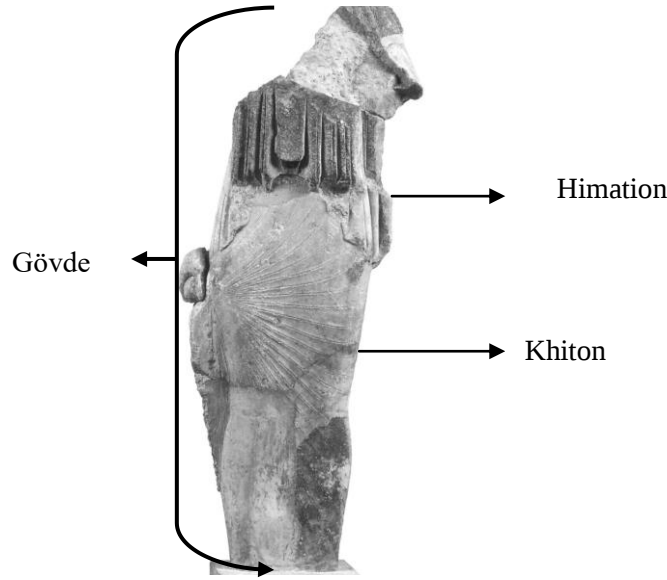


Şekil 4.30 : Knidos karyatidi başlığı kalathos detayı (Richter, 1958, Pl. VI; Çonka, 2012, Delphi müzesi).

Thasos'ta bulunan "Theores geçidi" isimli bir kabartmada da benzer bir betimleme yer almaktadır. MÖ 485-480 yılları arasına tarihlenen kabartmada, üç Kharit, Apollon, Hermes ve Nymphalar bir naos nişine doğru arka arkaya yürümektedirler (von Mach, 2012, s. 98). Bu sahnede kharitler bir tanrı, kahraman veya saygı duyulan ölmüş bir kişiyi, ellerinde taşıdıkları çiçekleri ve çelenk taçlarını sunarak anmaktadırlar (MacLachan, 2014, s. 96). Kharitler, hediye getirenler olarak tanımlanmaktadırlar (Harrison, 1966, s. 298). Holtzmann, kabartmanın bulunmuş olduğu "Theores geçidini", Kharitlerin, Nymphaların ve Apollon Nymphegete'nin kültlerinin bulunduğu kutsal bir mekan olarak tanımlamaktadır (Holtzmann, 1992, s. 192). Geçit törenine katılan ve ilahi kişilikleri temsil eden bazı benzer kabartma figürler Efes Artemis tapınağı sütun tamburlarında (*columna caelata*) ve Ksanthos'da Harpy anıtı mezarında da görülmektedir. Betimlemelerde uzun khiton giysili korelerin ellerinde adak sunuları taşıdıkları görülmektedir. Efes Artemis tapınağı sütun tamburlarında betimlenen tören sahneleri, tanrıça Artemis adına düzenlenen şenliklerdeki adak ritüelleriyle ilişkilendirilmektedir (Webb, 1996, s. 80). Bunların yanında Cooper, Knidos karyatidi kalathosunun üzerindeki betimlenenin Bassai'da bulunan Apollon tapınağındaki metop kabartmalarına olan benzerliğine değinerek, Apollon'un Kharitler ve Nymphalarla birlikte yer aldığı tören geçidinin baharın gelişiyle birlikte Apollon'un Hyperborea'dan dönüşünün kutlaması olduğunu ileri sürmektedir (Cooper, 1992, s. 21).

Gövde ve kaide

Knidos karyatidi gövdesinin Arkaik dönem kore heykeli üslubunu yansıttığı görülmektedir. Kore heykelinin gövdesinin bir bölümü, kolları ve ayakları tespit edilememiştir (Şekil 4.31). Sadece etek ucunu tuttuğu kolunun bilek kısmı ve eli mevcuttur. MÖ 6. yüzyılın birinci yarısının sonuna tarihlendirilen kore heykellerindeki gibi üzerinde iki farklı giysi bulunmaktadır. Birincisi ayaklarının ucuna kadar uzanan uzun ve drapeli İon khitonu, diğeri ise onun üzerinde yer alan himation olarak adlandırılan işli şalıdır. Himationun, khiton elbisenin üzerinde yer aldığı bel bölgesinde görülen şalın etek ucunu belirginleştiren yüksek kabartma kıvrımlardan anlaşılmaktadır.



Şekil 4.31 : Knidos karyatidi gövdesi (Kolonia, 2009, s. 30)

Korenin bir eliyle etek ucunu tutması khiton elbisenin gerilerek bacaklarını sarmasına neden olmaktadır. Sol bacağı sağ bacağının biraz önünde yer almaktadır. Bileğinde dört sıradan oluşan uçları spiral biçim almış bir bilezik bulunmaktadır (Şekil 4.32).

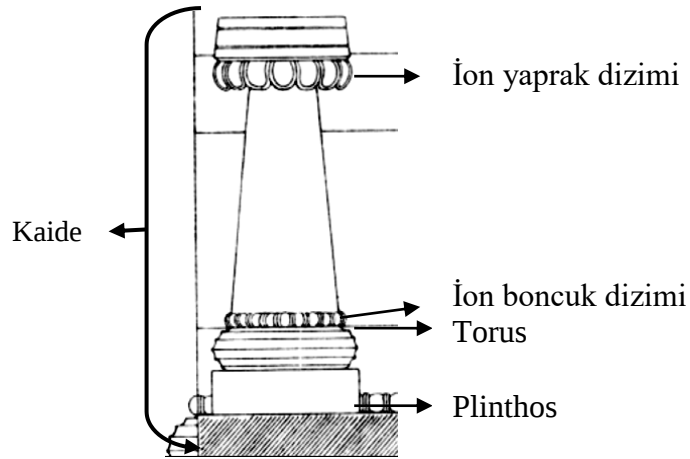


Şekil 4.32 : Bilezik detay (Marcadé ve La Coste-Messelière, 1953, Pl. XLII).

Heykelin diğerkolu tespit edilememiştir. Yalnız, aynı döneme tarihlendirilen serbest duruşlu veya kabartma olarak şekillendirilen diğerkore heykellerinin bir elleriyle

elbiselerinin eteğinden tutarken diğer ellerinde de adak sunuları taşıdıkları görülmektedir. Bunların arasında güvercin, tavşan, elma, nar, haşşas, kirman, iğ, rhyton, phiale ve çelenk bulunmaktadır.

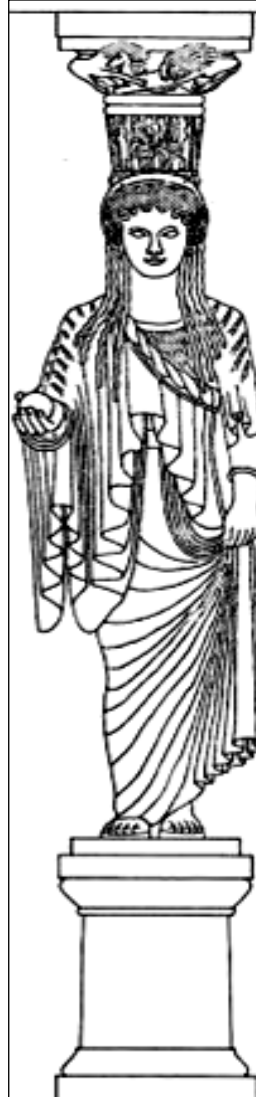
Knidos karyatidinin kaidesi, Dinsmoor'un rekonstrüksiyonuna göre birkaç bileşenden oluşmaktadır (Şekil 4.33) (1913, s, 17). Altar görünümlü yüksek kaidenin üst kısmı yaprak dizimiyle şekillendirilmiştir ve hemen üstünde karyatidin ayaklarının üzerinde durduğu dikdörtgen bir parça daha bulunmaktadır. Tabanı ise plinthos üzerine oturan İon boncuk dizimi ile taçlandırılmış yivli bir torusun üzerinde durmaktadır. İon stilinde yapılmış yüksek kaide, Efes Artemis tapınağının Arkaik döneme tarihlendirilen yüksek kaidelerini çağrıştırmaktadır.



Şekil 4.33 : Knidos karyatidinin kaide rekonstrüksiyonunun çizimi (Dinsmoor'dan uyarlanmıştır, 1913, s, 17, Şekil 3).

4.3.2.2 Siphnosluların “hazine” binası

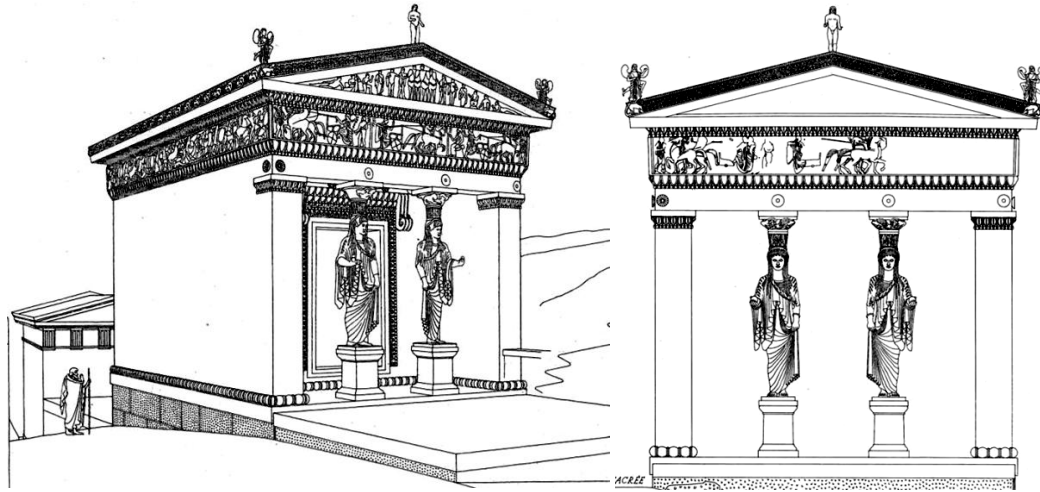
Tanımı : Karyatid (Şekil 4.34).
Bulunduğu yer : Delphi.
Bulunduğu yapı : “Hazine binası”
Konumu : Pronaos.
Dönem : MÖ 530-525.
Malzeme : Paros mermeri.
Ölçüler : Yük. 3.24m.



Şekil 4.34 : Siphnos karyatidinin rekonstrüksiyonu, Siphnosluların hazine binası, Delphi (Daux ve Hansen, 1987, s. 228, Şekil 136).

Siphnosluların “hazine binası” Delphi’de karyatidlerin kullanılmış olduğu ikinci yapıdır ve Knidos ve diğer hazine binaları gibi in-antis megaron planına sahiptir. Binanın arşitravını taşımak için sütunlar yerine iki karyatid kullanılmıştır. Yüksek bir podium üzerinde yer alan binanın üzerine oturduğu stylobatı İon bocuk dizimli astragal çevrelemektedir (Partida, 2000, s. 36). İon düzeninde yapılmış binanın kıklad-İon stilinde yapılmış olan frizleri ve alınlıkları kabartma heykellerle süslenmiştir (Neer, 2001, s. 290). Dinsmoor, Siphnosluların “hazine binasının” friz

çerçevesinin özellikle yapının köşelerinde yer almasının, Anadolu’da Ksanthos’da Harpy mezarı, Nereid heroonu, Trysa’da Trysa Heroonu ve Atina’da Nike tapınağıyla olan benzerliğine dikkat çekmektedir (Dinsmoor, 1913, s. 67). Yapının çatı alınlığının köşe süslemelerinde tanrıça Nike’nin heykelleri yer almaktadır. Alınlık tepesinde ise kouros heykelinin yer aldığı düşünülmektedir. Yapının saçaklığı boyunca uzanan simasında bitki ve figür motifleri, akroterlerin altında da başları su oluğu olarak kullanılan yürüyen aslanlar kabartma olarak betimlenmektedir (Partida, 1996, s. 37). Naos kapısının pervazı İon boncuk ve lotus-palmet dizileriyle süslenmiştir ve kapının üst pervazının iki yanında iki konsol bulunmaktadır. Ayrıca, karyatidlerin taşıdığı arşitravin ön cephesine rozet motifleri işlenmiştir (Şekil 4.35) (Daux ve Hansen, 1987, s. 223-233). Jacquemin, rozet motiflerinin mezarla ilişkili olduğunu belirtmekte, ama hazine yapısının kahraman kültünü içeren bir yapı olduğunu düşünmenin mantıksız olacağını savunmaktadır. Bunun nedenini ise zenginliğin gücünü yansıtan bir yapının yasla ilişkilendirilemeyeceğine bağlamaktadır (1999, s. 147).



Şekil 4.35 : Siphnosluların “hazine binasının” ön ve yan cepheden rekonstrüksiyon çizimi (Daux ve Hansen, 1987, s. 225 ve 228, Şekil 133-136).

Siphnosluların “hazine binası” Knidos “hazine binası” gibi Apollon’nun tapınağına giden kutsal yol üzerinde yer almaktadır. Tapınağı ziyaret etmek, şenliklere ve ritüellere katılmak isteyen ziyaretçiler, Siphnosluların “hazine” binasını geçtikten sonra sağa dönen yolu takip ederek ulaşmaktaydılar (Daux ve Hansen, 1987, s. 53). Binanın kapısının üst pervazında, eski Yunan dilinde yazılmış iki satırdan oluşan bir yazıt bulunmaktadır. “δῆλφοί-ἡδωκάν-σιφνιοις-προμάντηιάν-ἀρχοντος-ἀριστομάχο-βουλευοντων...ιαχου” yazan yazıtta “Delphililer Siphnoslulara Aristomakhos’un

önderliğinde ve meclis üyeleri...eşliğinde ‘kahine önce danışma’ ayrıcalığı vermişlerdir yazmaktadır⁹⁶. Yazıtta ismi geçen kişi Aristomakhos, efsaneye göre Herakles’in soyundan (*Heraklidae*) gelen iyi savaşçılardan biri olabilir (Schwab, 2011, s. 289). Nitekim, Eski Çağ yazarları kendisinden, Delphi’de kahinlere katılacağı savaşlar hakkında danıştığından, aldığı cevaplardan ve savaşlarından söz etmektedirler (Plut. Lyc.1; Ath.6.49; Hdt.6.52; Hdt. 7.204; Paus.2.7.6; Paus. 18.7). Ayrıca, Aristomakhos kelimesi bir isim olabileceği gibi aynı zamanda “en iyi savaşan” anlamına da gelmektedir. Bunun yanında, Pausanias, Siphnosluların “hazine binasının” aşar vergisi karşılığında tanrı Apollon’a sunulan bir adak hediyesi olduğunu yazmaktadır (Paus.10.11.2). Heredotos, Pausanias ve Strabo gibi Eski Çağ yazarlarına göre, Siphnos altın ve gümüş madenlerine sahip zengin bir adadır. Eski Çağın en önemli yapılarından biri olarak kabul edilen bina, Kıta Yunanistan’da tamamen mermerden yapılmış ilk bina özelliğine sahiptir (Neer, 2001, s. 288). Ayrıca, Siphnosluların “hazine binası” diğer hazine yapılarının arasında en iyi korunmuş alınlık ve friz süslemelerine sahiptir. Aşağıda yapının frizleri ve alınlığı bulundukları cephelerin isimleri altında incelenmektedirler.

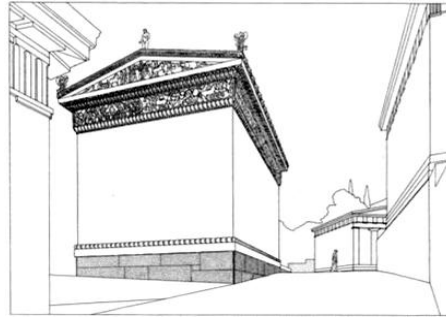
Doğu frizi ve alınlığı: Kutsal yoldan Apollon tapınağına giden ziyaretçiler Siphnos binasına yaklaştıklarında karşılarında çıkan ilk sahne, yapının Doğu alınlığı ve frizidir (Şekil 4.36). Doğu frizinin Homeros’un İlyada isimli kahramanlık destanının bir sentezi veya bir sahnesi olmadığı, onun yerine destanın (*Aetiopis*) döngüsel⁹⁷ anlatımının işlendiği bir sahneyi canlandığı ve Miletos’lu Arktinos’a atfedildiği belirtilmektedir (Page, Capps ve Rouse, 1930, s. 251; Shapiro, 1988, s. 2). Friz sahnesi iki bölümden oluşmaktadır. Sahnenin sağ tarafında, Akhilles ve Memnon, Memnon tarafından öldürülmüş olan kahraman Antilokhos yüzünden savaşmaktadırlar, sol tarafta ise Olimposlu tanrıların yer aldığı toplantıda, Hermes kahramanların (Akhilles ve Memnon) ruhlarını tartmaktadır (*Psychostasia*⁹⁸) (Neer,

⁹⁶ Daux ve Hansen tarafından restore edilen yazıtın bir bölümü eksiktir. Bu yazıtın uzman kişiler tarafından çevirisine henüz ulaşamadım, ama yazıtı Delphi’den ele geçen diğer yazıtlarla karşılaştırdığımda bu tercümeyle elde ettim (LeVen, 2014, s. 294). Delphi’de bulunan ve “hazine binaları” olarak tanımlanan diğer yapıların duvarlarından farklı dönemlere ait yazıtlarda çok sayıda liderin isimlerine rastlanmaktadır (Bousquet, 1940, s. 88).

⁹⁷ Griffin, kahramanlık destanlarının döngüsellliğini Homeros’un, İlyada destanının daha önceden yazılmış, ama kaybolmuş epik şiirlerin ve yazıların bölümlerinden derlemesine bağlamaktadır. Örneğin Aethiopis destanının MÖ 8. yüzyıla ait olduğu belirtilmektedir (Griffin, 1977, s. 39-40). Aetiopis destanı Miletoslu Arktinos tarafından yazılmış ve kaybolmuş bir destandır.

⁹⁸ *Psychostasia* olarak adlandırılan “ruhların tartılması ” Homeros’tan daha önceye Eski Mısır’a uzanan alegorik bir görsel anlatım şeklidir. Eski Mısır inancında tanrı Osiris’in ruhları simgeleyen

2001, 297; Shapiro, 1988, s. 2)⁹⁹. Neer Doğu frizinde betimlenen Achilles, Memnon ve Antilokhos'u doğuştan asil olmak ve askeri kahramanlıkla ilişkilendirirken, ruhların tartıldığı ikinci sahnenin şehir ve ticaretle (polis ve agora) ilişkili olduğunu ileri sürmektedir (Neer, 2001, s. 301). Watrous ise Antilokhos'u Sarpedon olarak tanımladığı sahnede, Sarpedon'a Zeus tarafından yaşam yerine ölüm kararı verilmesinin, insanın ölümlü olmasından dolayı duyulan bir özür tasviri olduğunu ileri sürmektedir (Watrous, 1982, s. 172). Siphnosluların "hazine binasının" Doğu alınlığında ise Apollon ve Herakles, Delphi tripodu için mücadele etmektedirler ve Zeus aralarına girerek onları ayırmaya çalışmaktadır (Ridgway, 1965, s. 1-2)¹⁰⁰. Doğu alınlığında betimlenen sahnenin çoğunlukla Delphi ve Atinalı tiran Peisistratos'un arasındaki çekişmeyi simgelediği düşünülmektedir (Watrous, 1982, s. 172). Payne ve Boardman bu sahnedeki simgesel anlatımın, tripodun alegorik anlamının ilk kutsal savaşı, dolayısıyla Pytho'yu, Herakles'in de Amphiktiyoniyi ve Peisistratos'u temsil ettiğini belirterek, verilmek istenen politik mesajlardan bahsetmektedirler (Neer, 2001, s. 294). Neer ve Brinkmann ise Siphnos alınlığının, değerli bir obje olan tripod için yapılan mücadelenin ve kazanımının ardından Panhellenik bir şehirde kavuşulan politik denge ve düzeni nitelediğini belirtirler (Brinkmann, 1985, s. 130; Neer, 2001, s. 295).



Şekil 4.36 : Delphi Apollon tapınağına giden kutsal yolun sol tarafında yer alan Siphnosluların "hazine binası" (Daux ve Hansen, 1987, s. 224, Şekil 132).

kalpleri bir terazide tartması bilinen bir motiftir. Hermes ruhlara Hades'e giderken liderlik (agoraios) yapmaktadır.

⁹⁹ Doğu frizinin sağ tarafı Truva savaşını anlatmaktadır. Sahnede betimlenen her bir kişinin arkasında ikinci bir kahraman ve sürücüsü birlikte bir atlı araba yer almaktadır. En sağda Antilokhos'un babası Nestor yer alır. Truvalıların tarafında Aineas ve Lykos, Akhalıların tarafında Ajax ve Automedon bulunur (Shapiro, 1988, 2). Olimpos'ta kahramanların kaderinin belli olacağı toplantı sahnesinin solunda, Truvalıların tarafında yer alanların arasında, Zeus, Apollon, Aphrodite, Eos ve ayrıca Memnon'un annesi bulunmaktadır. Sahnenin sol tarafında ise Akhalıların tarafında olan Poseidon, Athena, Hera ve Thetis yer almaktadır (Shapiro, 1988, s. 2). Watrous Memnon'u Sarpedon olarak tanımlamaktadır ve betimlemede yer alan diğer kahramanları Shapiro, Neer ve Brinckmann'dan farklı tanımlamaktadır (Watrous, 1982, s. 171-172).

¹⁰⁰ Doğu alınlığında Apollon'nun arkasında Leto, Artemis, bir at arabası ve sürücüsü, Herakles'in arkasında Athena, İolaos, at arabası ve bir erkek (Hermes?) yer almaktadır (Neer, 2002, s. 292).

Kuzey frizi: Apollon tapınağına giden kutsal yolda, ziyaretçilerin Siphnosluların “hazine binasının” Doğu frizi ve alınlığından sonra yapının Kuzeyinden geçerken görebilecekleri ikinci sahne, Gigantomakhia betimlemesidir. Gigantomakhia sahnesi üç atlı araba tasvirini içermektedir. Atlı arabalarla birlikte Themis (Gaia/Kybele¹⁰¹), Zeus ve Poseidon betimlenmektedir. Atlı araba betimlemelerin arasında, sol taraftan gelen tanrılarla sağ taraftan gelen titanların birbirleriyle savaştığı tasvirler yer almaktadır (Neer, 2001, s. 302). Siphnosluların hazine binasının frizlerini Attika siyah figürlü seramikler üzerindeki gigantomakhia betimlemeleriyle karşılaştırarak inceleyen Moore, savaşan tanrıları Hera, Dionysos, Amphitrite, Apollon, Artemis, Athena, Aphrodite, Herakles, Hermes, Ares, Hephaistos ve Moralar (kader tanrıçaları) veya Demeter ve Kore olarak tanımlamıştır (Moore, 1977, s. 305-335). Frizlerde betimlenen figürlerin yanlarında yazan isimleri bazılarında eksik olduğu için tanrıların kimlikleri araştırmacılara göre farklılık göstermektedir, ama çoğunlukla kabul gören tanımlamalar yukarıda bahsedildiği gibidir. Aynı şekilde titan isimleri de değişkenlik göstermektedir, ama beş titanın başında bulunan Korint tipindeki miğferlerin üstündeki sorguç benzeri motifler (keçi boynuzu, triton, kantaros, inek boynuzu, at başı) kimliklerinin belirlenmesini kolaylaştırmıştır. Watrous, Kuzey frizinin açık olarak siyasi bir sahneyi nitelediğini öne sürmektedir (Watrous, 1982, s. 160). Tanrılar ve titanlar arasında gerçekleşen savaşta tanrıların Hellen askerlerini, titanların ise bazı Hellen şehir devletlerinin askerlerini temsil ettiklerini belirtir. Watrous, bu tanımlamayı MÖ 6. yüzyılda Hellen şehir devletlerinin (Naxos, Paros, Eretria, Thessaly, Boiotia) bastıkları paraların üzerinde bulunan benzer betimlemelerle karşılaştırarak yapmıştır (Watrous, 1982, s. 165). Neer, Watrous’un Atina politikalarına karşı gelişen savaş açıklamasını kabul etmemektedir. Neer’e göre Kuzey frizinde işlenen gigantomakhia betimlemesi, politik bir anlaşmazlıktan ziyade, Siphnos adasının ekonomi politikalarıyla bağlantılıdır (Neer, 1982, s. 303).

Batı frizi: Apollon tapınağından kutsal yolu takip ederek Delphi şehrinin çıkışına doğru ilerlendiğinde ise Siphnosluların “hazine binasının” Batı alınlığı, frizi ve yüksek bir podium üzerinde duran anıtsal karyatidlerle karşılaşmaktadır. Yapının Batı alınlığının heykel kabartmaları bulunamamıştır, ama karyatidlerin desteklediği arşitravin üzerinde yer alan frizin yarısından fazlası bulunabilmiştir. Batı frizi,

¹⁰¹ Moore, tanrıça Themis’i Kybele olarak tanımlamaktadır (Moore, 1977, s. 307).

araştırmacılar tarafından genellikle Truva savaşının başlamasının nedeni olan “Paris’in karar sahnesi” olarak tanımlanmaktadır. Watrous’a göre üç eşit bölümden oluşan sahnede, atlı arabalarıyla birlikte tasvir edilen tanrıçalar, Aphrodite, Hera ve Athena’dır. Bir parçası kayıp olan kısımda görülen palmye ağacı yapraklarının altında ise Paris’in oturduğu varsayılmaktadır (Watrous, 1982, s. 168). Neer tanrıçaların atlarıyla betimlenmesinin “Paris’in karar sahnesinde” yer almadığını, tespit edilemeyen iki figürün Hera ve Paris olamayacağını ve ayrıca Athena’nın elinden tutup atlı arabaya bindirdiği kişinin Herakles olabileceğini belirtmektedir (Neer, 2001, 319). Diğer tanrıçanın ise Hera yerine Artemis olduğunu ve palmye ağacının Artemis’in öldürdüğü Orion veya Tityos’u simgeleyebileceğini belirtmektedir (Neer, 2001, s. 321-322). Neer, frizin iki farklı kaderi simgelediğini, Herakles’in ödül olarak tanrıların arasına katıldığını, diğerinin ise ceza olarak öldürüldüğünü yorumlayarak, ölümlüler ve Olimpiyalılar arasındaki ilişkinin sembolize edildiğini ileri sürmektedir (Neer, 2001, s. 322). Diğer taraftan, betimlemelerde yer alan palmye ağacı genellikle tanrıça Artemis ve evlenme çağında olan parthenosla ilişkilendirilmektedir (Sourvinou-Inwood, 1985, s. 134).

Güney frizi: Atlı adam ve atlı arabalarının betimlendiği friz “kaçırma” sahnesini işlemektedir. Bir sunağın bulunduğu sahnede bir adam atlı arabayla bir kadını kaçırmakta görülmektedir. Araştırmacıların çoğu, bu sahnenin Paris’in Helen’i, Hades’in Persephone’yi, Theseus’un Helene’yi, Ariadne’yi, veya Dioskourların Leukippides’i kaçırdığı bir betimleme olarak yorumlamaktadırlar. Yalnız, sunak betimlemesi yüzünden kutsal bir mekandan kaçırılmanın sadece Leukippides’in ve Helen’in kaçırılma sahneleriyle bağlantılı olabileceğine dikkat çekmektedirler (Watrous, 1982, s. 170; Neer, 2001, s. 323). Watrous, betimlenen sahnenin en çok Helen’in kaçırılma sahnesine uyduğunu belirtmekte ve Helen’in Sparta’da, Artemis Orthia tapınağından bir şenlik sırasında kaçırıldığından bahsetmektedir (Watrous, 1982, s. 171). Bunun yanında, Sourvinou-Inwood kaçırılma sahnelerinde yer alan sunakların kaçırılan genç kadınların *parthenoi* olmalarını simgelediğini ve sunakların tanrıça Artemis’e adandığını belirtmektedir (Neer, 2001, s. 323).

İkonografik anlam önerileri: Siphnosluların “hazine binasını” süsleyen alınlık ve frizler, Siphnos şehrinin Delphi şehriyle olan ortak epik ve mitolojik geçmişinin temalarını yansıtmaktadırlar. Panhellenizm düşüncesinin gelişmesinde Troia savaşında kazanılan zaferin önemli bir yeri bulunmaktadır. Kahramanların zaferi

mitolojik figürlerle ilahlaştırılmıştır. Birbirine karşı üstün olma savaşı veren kahramanların savaşı, ilahi kaderin sonucunda dengelenmiştir. Frizlerde ve alınlıkta yer alan khthonik semboller yapının aynı zamanda, Ata ve kahraman kültürle ilişkilendirilen anıtsal bir sembol olduğunu gösterebilir. Hermes, kahramanların ruhlarını bir terazide tartmaktadır. Bu sahne, kahraman Akhilles'in yer altına (Hades'e) geçişini sembolize etmektedir ve Hermes onlara yol göstermek üzeredir. Khthonik tanrıça Gaia'yı/Pytho'yu sembolize eden tripod ilk tanrı kahraman Apollon'nun ve sonradan ölerek ölümsüzlüğe kavuşan Herakles'in zaferlerini temsil etmektedir. Frizlerde betimlenen Kybele/Themis aynı zamanda Gaia'yı nitelemektedir. Burada yer alan ironi tanrıça Gaia'nın kendi çocukları olan titanlara karşı savaşımasıdır. Batı frizinde yine aynı şekilde tanrıça Artemis, Gaia'nın çocuğu olan Tityos'u öldürmektedir. Tanrıça Leto'yu öldürerek tanrıların gücünü ele geçirmek isteyen Tityos'un tanrıça Artemis ve Apollon tarafından öldürülmesi, Paestum'da Hera tapınağının metoplarında ve Attika seramiklerinde de betimlenmektedir (Schefold ve Giuliani, 1992, s. 68). Burada verilmek istenen mesaj, ilahi gücü ele geçirmek isteyenlerin, düzene ve birliğe karşı çıkanların ölümle cezalandırılabileceği şeklinde olabilir. Güney frizinde Helen'in Paris tarafından kaçırılma sahnesi Truva savaşının nedeni olarak sembolik bir şekilde anlatılmak istenmiş olabilir. Paris'in Helen'i kaçırması ise dönemin kahramanlık davranışlarından biri kabul edilerek, yeni toprakların fethedilmesi ve kolonileşme metaforu olarak kabul edilebilir (Langdon, 2008, s. 26). Diğer taraftan, Hellen sanatında “genç kadınların kaçırılma” sahneleri, Persephone'nin Hades tarafından yer altına kaçırılmasıyla özdeşleştirilmektedir. Evliliği simgeleyen “kaçırma sahnesi”, genç kadının yetişkin bir kadın ve dolayısıyla çocuk sahibi olmaya hazır olmasıyla ilişkili bir inisiyasyondur¹⁰² (Lincoln, 1979, s. 224). Bereket ve doğurganlıkla ilişkilendirilen evlilik olayının alegorik bir anlatımla mitolojik hikayeye ve betimlemeye dönüşmesi ise toprağın mevsimsel ekimiyle bağlantılıdır. Bahar ayında çiçek toplarken yeraltına kaçırılan Persephone, mecazi anlamda ölümü ve yeniden doğuşu simgelemektedir (Lincoln, 1979, s. 227-28; Cohen, 2010, s. 217). Ayrıca, Siphnos yapısının gigantomakhia sahnesinde bulunan iki tanrıçanın Demeter ve Kore olabileceği kaçırılma sahnesiyle de ilişkilendirilebilir. Sosyal düzeni sağlayan evlilik metaforu (Langdon, 2008, s. 34), aynı zamanda toprağın ekilmesi,

¹⁰² Evlilik ritüelleri farklı dönemlerde ve yerlerde Arrephoria, Brauronia, Thesmophoria ve Haloa şenlikleri adı altında düzenlenmekteydi (Lincoln, 1979, s. 223).

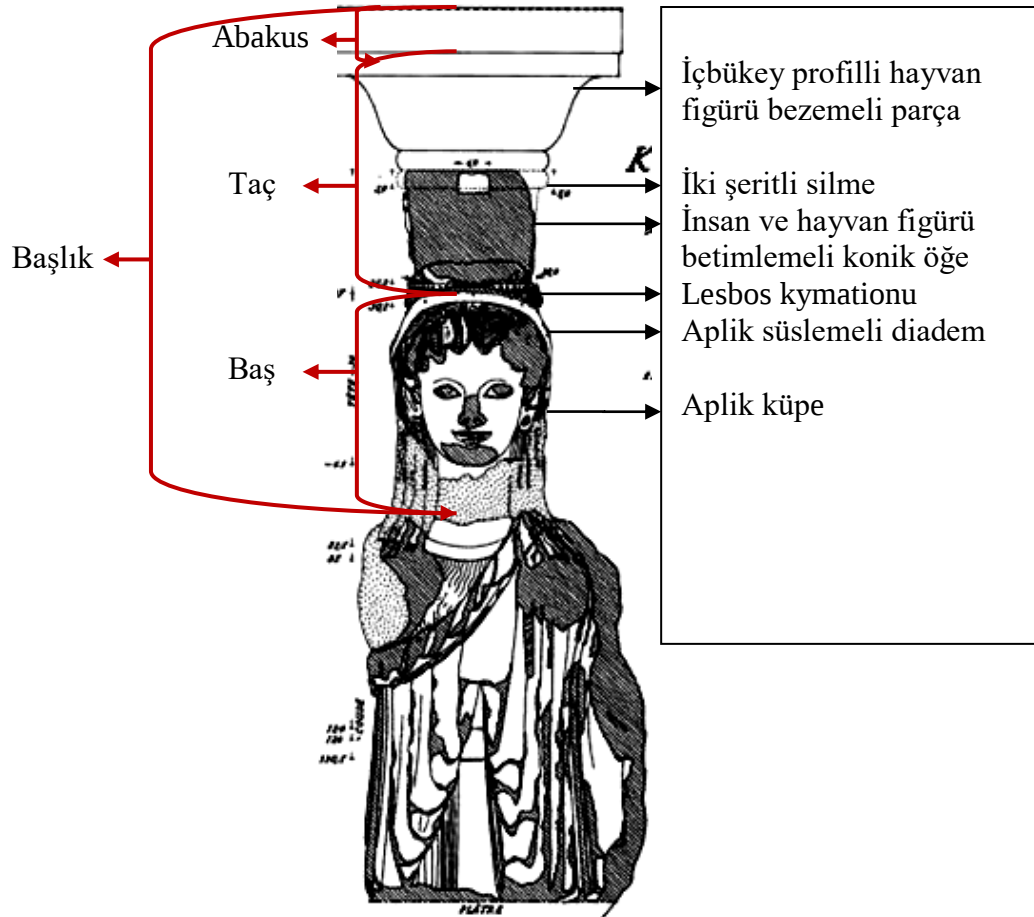
düzensizlikten düzene, ilkelikten uygarlığa, kaostan kozmosa ve daha verimli, üretken bir hayata geçişi de simgelemektedir (Cohen, 2010, s. 233).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Siphnosluların “hazine yapısından” tespit edilmiş karyatid parçaları, başlık, gövde ve kaide bölümleri altında yapılmış olan rekonstrüksiyon çizimleri de dikkate alınarak incelenmektedirler.

Başlık

Siphnos karyatidinin başlığı, baş, taç ve abakus öğelerinden oluşmaktadır. Aşağıda Şekil 4.37’de, başlığın tipolojik ve ikonografik tanımlaması yer almaktadır (Şekil 4.37).



Şekil 4.37 : Siphnos karyatidi başlığı çizimi (Dinsmoor’dan uyarlanmıştır, 1913, s. 63, Şekil 10).

Siphnos karyatid başı, Knidos karyatidi gibi Arkaik dönemin kore heykeli başlarının üslubunu taşımaktadır (Şekil 4.38). Heykelin yüzü oval, gözleri hafif çekik ve badem

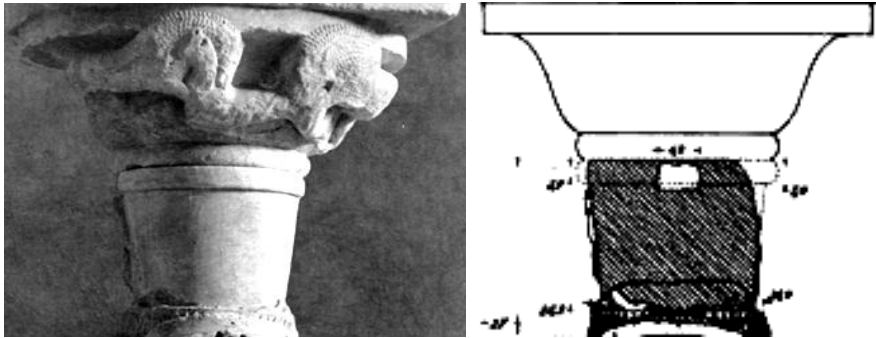
şekillidir. Yüzünde elmacık kemiklerini belirginleştiren hafif bir gülümseme yer almaktadır. Başın üzerinde bulunan diademin altından alna düşen saç bukleleri yuvarlak yerine yassı ve zigzag şeklinde biçimlendirilmiştir. Diadem üzerinde daha önceden metal süslemelerin olduğunu gösteren delikler mevcuttur. Saçlar sık dalgalar halinde omuzlardan aşağıya kadar uzanmaktadır. Kulaklarında da aplik küpe delikleri bulunmaktadır.



Şekil 4.38 : Siphnos karyatidi başı (Alison Frontz, Collection of American School of Classical Studies).

Taç

Karyatid başının üzerinde yer alan taç yüzeyleri kabartma figürlerle bezenmiş iki parçadan oluşmaktadır (Şekil 4.39). Araştırmacılar tarafından Knidos karyatidinin tacında olduğu gibi sadece konik parçayı kalathos olarak tanımlanmakta, üzerinde yer alan içbükey profilli öge ise çan formu olarak nitelendirilmektedir. Konik parçanın tabanında lesbos kymationu dizimi, tepe kısmında ise iki şeritli silme yer almaktadır. Bütün bir form olarak değerlendirildiğinde ise tabanı dar yukarıya doğru yükselen geniş ağızlı bir çanak görünümündedir ve bu tez içerisinde Knidos karyatidinin taç formu gibi kalathos olarak isimlendirilmektedir.



Şekil 4.39 : Siphnos karyatidinin kalathos tacı ve çizimi (Url-8).

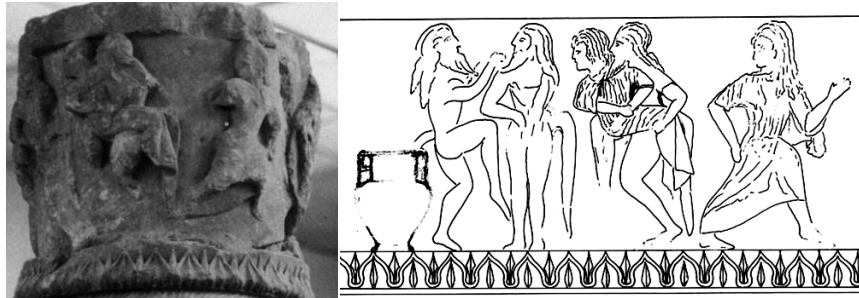
Kalathos betimlemesi: Kalathosun içbükey profilli parçasının yüzeyine yüksek kabartma olarak işlenen sahnede iki aslanın bir geyiğe saldırma sahnesi betimlenmektedir (Şekil 4.40) (Picard ve De la Coste-Messeliere, 1928, s. 64-65). Bu saldırı sahnesi, MÖ 6. yüzyılda mimari süslemelerde kullanıldığı gibi, dönemin siyah figürlü seramik buluntularında da görülmektedir. Yakın Doğu ve Eski Mısır'ın etkisiyle İon sanatına giren ve “aslan saldırısı” olarak adlandırılan betimlemelerin ilahi bir epik zaferi niteleyebilecekleri gibi bir kahramana ait mezarları da simgeleyebilecekleri düşünülmektedir. İki aslanın bir boğa veya pantere saldırdığı betimlemeler, Atina akropolünde Eski Athena tapınağının Batı alınlığında ve Delphi’de Apollon tapınağının alınlığında da görülmektedir (Markoe, 1989, s. 97-100).



Şekil 4.40 : İki aslanın bir geyiğe saldırma sahnesi (Url-8).

Ayrıca, Siphnosluların “hazine binasının” kuzey alınlığında betimlenen sahnelerden birinde, Themis’in tekerlekli arabasını çeken bir aslanın, arabayı geri çekmeye çalışan deve saldırması da aslanın ilahi gücü ve zaferi simgeleyen bir sembol olarak kullanıldığını göstermektedir (Markoe, 1989, s. 100).

Siphnos karyatidinin kalathos gövdesi de Knidos örneğinde görüldüğü gibi çepeçevre kabartma figürlerle süslenmiştir. Figürlerin oluşturduğu sahneler bulunduğu yapının farklı cephelerinde yer alan frizlerlere benzer şekilde değişik temaları işlemektedir (Şekil 4.41) (Themelis, 1992, s. 43).



Şekil 4.41 : Siphnos karyatidinin kalathos gövdesi betimlemesi ve çizimi (Themelis, 1992, s. 43).

Kalathos gövdesinde betimlenen krater ve Satyrler Dionysos kültüyle ilişkilendirilen motiflerdir. “Kaçırılma sahnesi” ise binanın Güney frizindeki kaçırılma sahnesini çağrıştırmaktadır. Sahnelerin birinde, uzun saçlı ve sakallı üç çıplak satyr ve khiton elbiseli iki Nympha görülmektedir (Themelis, 1992, s. 45). Themelis rekonstrüksiyonu yapılan sahnenin, Dionysiak temasını işlediğini belirtmektedir. Buna göre, Satyrlerlerden biri dans edip flüt çalarken, karşısında duran diğer Satyr hareketsiz iki ayağı üzerinde durmakta ve sağ elini önünde tutmaktadır. Diğer üçüncü Satyr ise Nymphalardan birini kucağına almış kaçırmaktadır. Bunu gören diğer Nympha da oradan aceleyle onların bulunduğu yönün tersine doğru kaçarak uzaklaşmaktadır. Themelis Nymphaların Mainadlar (*bakkhantes*)¹⁰³ olabileceğini düşünmektedir (Themelis, 1992, s. 46). Frizin ikinci sahnesinde ise bir kadın başı hafifçe öne eğilmiş olarak önünde duran keçiye benzeyen bir hayvanın başını sıkıca tutmaktadır (Şekil 4.42). Bu sahne, Themelis tarafından tanrı Dionysos’a yapılan bir kurban ritüeli olarak yorumlanmaktadır (1992, s. 51).



Şekil 4.42 : Kalathos gövdesi betimlemesi (Themelis, 1992).

Yalnız, betimlenen hayvan figürünün kadının bel hizasından daha yüksekte bulunması Dionysos’a kurban edilen hayvanın boğa olduğunu da gösterebilir. Dionysos’un epifanisi (tezahürü) olduğuna inanılan dithyrambların (ilahi ezgilerin) müzik ve dans eşliğinde okunduğu Anthesteria (çiçek festivali¹⁰⁴) şenliklerinde, en iyi dithyrambı okuyan kişiye ödül olarak bir boğa kurban edilmekteydi (Kerenyi, 1996, s. 316; Lavecchia, 2013, s. 59). Baharda, toprak yeniden canlanmaya başladığında Dionysos’un doğumu (yeniden gelişi) kutlanılmaktaydı (Harrison, 1966, s. 437-8). Dionysos’un onuruna düzenlenen şenlik yeni şarabın tadımıyla

¹⁰³ *Mainad’lar* tanrı Dionysos’a yapılan şenlikler ve ritüellerde kendinden geçerek koşup taşan kadınlardır ve tanrı Dionysos’un tören alayında *Bakkhalar* olarak da çağrılmaktadırlar (Erhat, 2004, s. 71).

¹⁰⁴ Eski Yunan dilinde *ανθεσιον/ανθήω* kelimesinden türeyen anthesteria kelimesi çiçeklerin açtığı ay olarak baharın başlangıcını temsil etmektedir (Liddell ve Scott, 1901, s. 126; Harrison, 1966, s. 47). Harrison kelimenin aynı zamanda ölümlere dua etmek anlamına gelebileceğinden bahsederek çiçeklerin açmasını yeniden doğuşla ilişkilendirmektedir (Harrison, 1966, s. 49-54).

birlikte ilk meyvelerin sunulmasını içermektedir (Harrison, 1966, s. 32-33). Kalathos gövdesinde Satyrin arkasında betimlenen çanak betimlemesinin de şarabın muhafaza edildiği bir amfora olduğu görülmektedir. Anthesteria şenliği aynı zamanda, Dionysos'un khthonik tarafıyla 'ruhların tanrısı' olmasıyla ve yer altından yeniden ortaya çıkmasıyla da ilişkilendirilmektedir (Harrison, 1966, s. 35; van Hoorn, 1983, s. 24). Yalnız Harrison bu şenliğin daha sonradan Dionysos'la ilişkilendirildiğini, ilk olarak bereketin sağlanması için ölen kişilerin veya kahramanların ruhlarının sunularla gönüllerinin alındığını belirtmektedir. Şenlikte yalnız şarap pithoslarının (*pithoigia*) değil, mezar çanaklarının da açıldığını, çeşitli kaplarla (*choes*) libasyon sunuları adandığını ve toprağa bir çukur açılarak kör talihten arınıldığından bahsetmektedir (Harrison, 2014, s. 99). Ayrıca, Dionysos'un Satyr danslarının, Anthesteria şenliğinde gerçekleşen cenaze ritüellerinin bir parçası olan çanak yarışmaları sırasında yerel kahramanların mezarlarında yapılan mimetik danslardan etkilenecek olduğundan söz etmektedir (Harrison, 2014, s. 99-100).

Daha önce bahsedildiği gibi, "kaçırma sahnesi" bereket kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Cuffel, Satyrlerin Nymphaları kaçırmalarının mecazi anlamda toprak ve suyun birleşimi olan evliliğin kutlaması olarak yorumlamaktadır (Cuffel, 2007, s. 56). Delphi'de Dionysos adına kutlanan Dionysia ksenia şenliği ise tanrının Delphi'ye üzüm yetiştiriciliği kültürünü getirmesiyle bağlantılıdır (Petrida, 2016, s. 289). Yılda bir kez mart-nisan ayları sırasında kutlanan theoksenia şenliklerinde, bütün Panhellenik şehirlerden adak sunuları gelmekteydi ve Delphililer verilen kurban yemeğine tanrıların ve kahramanların da katıldığını düşünürlerdi (Rutherford, 2001, s. 310-315). Dionysos'la bağlantılı olan bir diğer şenlik ise Apollon'un doğumunu/tekrar gelişini içeren Theophania ve Pyanopsia şenlikleridir. Bu şenlikler kışın bitiminde Apollon'un Hyperboria'dan dönüşünde kutlanırdı. Dionysos kışın Apollon kültünün yerini almaktaydı (Petridou, 2016, s. 276; Hunter, 2005, s. 111). Siphnos karyatidinin kalathosu üzerinde betimlenen Dionysiak teması, Delphi'de Dionysos kültünün önemli bir yeri olduğuna işaret etmektedir. Delphi'de Apollo tapınağının içinde Dionysus'un mezarının yer alması (Graf ve Iles Johnston, 2007, 77), iki tanrının birbiriyle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Homeros ve Stesichoros'un yazdıklarına göre Dionysos, içinde Akhilles ve Patroklos'un kemiklerinin bulunduğu ve "kahramanın yeniden doğuşunu simgeleyen" altın amforayı Thetis'e vermiştir (Stewart, 1982, s. 208). Dionysos'un khthonik bir tanrı

olması, ölüm ve yeniden doğuşla ilişkilendirilmesi kahraman kültüyle olan bağlantısını açıklayabilir. Nitekim, Pausanias, Dionysos'u Sparta'ya getiren kahramanın kültünün Dionysos'un tapınağı içinde yer aldığından ve bu geleneğin Delphi'den geldiğini belirtmektedir (Prauscello, 2013, s. 78). Plutarkh ise Dionysos'u, Eski Mısır tanrısı Osiris'le özdeşleştirerek, Dionysos adına düzenlenen ritüellerin Osiris ritüelleriyle (ölüm ve yeniden doğuş) aynı olduğundan söz etmektedir (Harrison, 1966, s. 439). Kıbrıs'ta Amathus'ta tespit edilen ve tanrıça Aphrodite'in imgesi olabilecek bir kadın başının üzerinde bulunan kalathosta da Siphnos karyatidinin kalathos betimlemesine benzer şekilde Satyr ve Meanad betimlemeleri yer almaktadır. Satyrler ve Meanadların arasında ise başının üzerinde rozet çiçek motifleri olan Hathorlu başlıklar bulunmaktadır. Hathor kültüyle ilişkilendirilen sahne, aynı zamanda Dionysiak temasını da içermektedir.

Gövde ve kaide

Siphnos karyatidinin sadece gövdesinin üst bölümü tespit edilmiştir. Üzerinde ayaklarına kadar uzanan İon khitonu ve himationun bulunduğu öngörülmektedir. Himation sol omuzu örtecek şekilde çapraz giyilmiştir ve kenarlı işlidir. Yapılan rekonstrüksiyonuna göre, Knidos karyatidi gibi bir eliyle eteğini tuttuğu, diğer elinde de adak sunusu taşıdığı düşünülmektedir. Siphnos karyatidi dikdörtgen biçimli yüksek bir kaide üzerinde durmaktadır (Şekil 4.43).



Şekil 4.43 : Siphnos karyatidi gövdesi parçası ve kaidesi, Delphi Müzesi (Alison Frontz, Collection of American School of Classical Studies ; Çonka, 2012).

4.3.3 Atina Erekhtheionu, Kekrops Heroonu karyatidi

Tanımı : Karyatid (Şekil 4.44).
Bulunduğu yer : Atina.
Bulunduğu yapı: Erekhtheion tapınağı.
Konumu : Kekrops heroonunun köşk duvarı.
Dönem : MÖ 420-415.
Malzeme : Mermer.
Ölçüler : Yük. 2.31m.



Şekil 4.44 : Atina karyatidi (Biritanya müzesi, müz.no: 1816,0610.128).

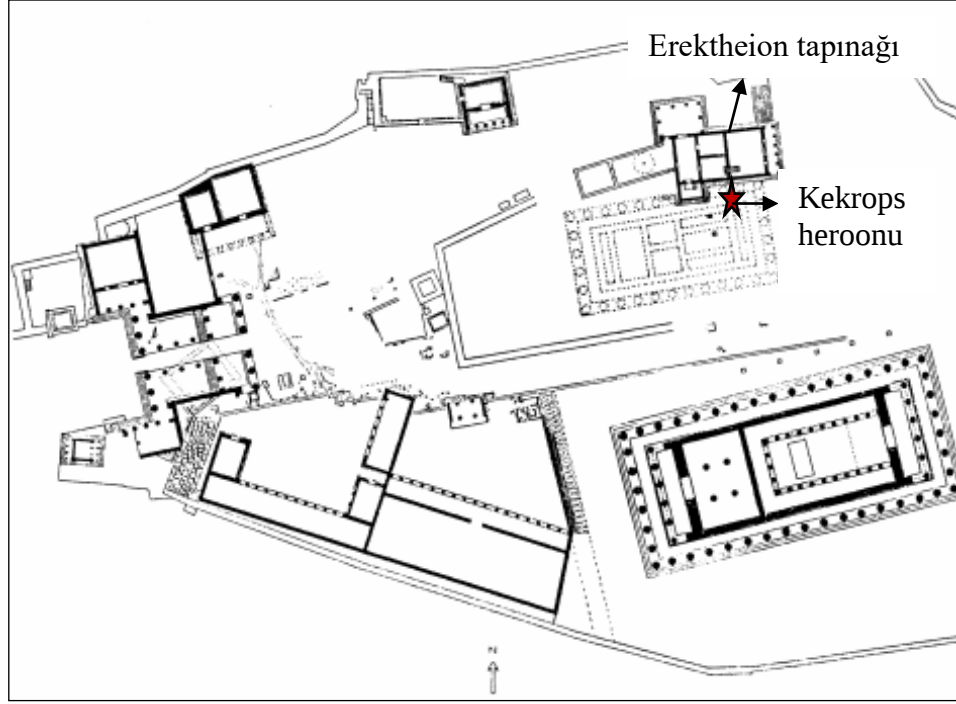
MÖ 5. yüzyılın son çeyreğinde, Delphi’de ki “hazine yapılarından” sonra Kıta Yunanistan’da, karyatidlerin tekrar mimari bir yapıda kullanıldıkları yer, Atina şehrinin akropolüdür (Şekil 4.45). Atina’da bulunan karyatidler, akropolün kuzeyinde yer alan Erekhtheion tapınağının, güney batı duvarının önünde bulunan “Kekrops heroonu” olarak isimlendirilen köşkün perde duvarları üzerinde yer almaktadırlar. Heroon köşkünün bitişik yapıldığı Erekhtheion yapısı, daha önceden yapılmış bir Miken sarayının avlusu ve tapınağının temelleri üzerine inşa edilmiştir (Lesk, 2004, s. 29).



Şekil 4.45 : Atina şehrinin Kıta Yunanistan’da bulunduğu yer (Wittke, Olshausen ve Szydlak, 2012, s. 37).

Tapınak dört adet sütunlu bölüm, dört zemin ve ayrı çatıları olan üç yapı biriminden meydana gelmiştir (Şekil 4.46) (Biers, 1987, s. 197). Biers, binanın bu karmaşık planının, hem akropolün kayalık konumundan hem de daha önceden yeri bulunan kült konumlarının üzerine yeni kutsal alanı inşa etme çabasından kaynaklandığını belirtmektedir (Biers, 2004, s. 197). Topografik koşulların yanı sıra, birkaç farklı kutsal mekanın aynı yerde birbirine bitişik yapılmak istenmesinden de kaynaklanabileceği öngörülmektedir (Gerding, 2006, s. 391). Pausanias, tapınağın girişinde Zeus sunağı, tapınağın içinde Poseidon, Hephaestus ve kahraman Butes’e adanan sunaklardan bahsetmektedir (Paus. 1.26.5). Erekhtheion tapınağının ismi, tanrıça Gaia’nın oğlu Atina’nın yedinci efsanevi kralı ve Kekrops’un babası Erekhtheus’un isminden gelmektedir (Hom. Il. 2.546; Paus. 1.5.3). İsmi genellikle büyükbabası Erikhthonius’la karıştırılmaktadır, ama bu iki ismin aynı kişiyi tanımladığı da düşünülmektedir (March, s. 180). Diğer taraftan, Plato, Kekrops, Erekhtheus, Erikhthonius ve Erysikhthon gibi isimlerin Mısırlı rahipler tarafından yazıldığından bahsetmektedir (Plat. Criti. 110a). Hepsinin ortak noktası, yer altından topraktan doğmaları (Plat. Rep. 3.414e) ve efsanevi khthonik kahramanlar

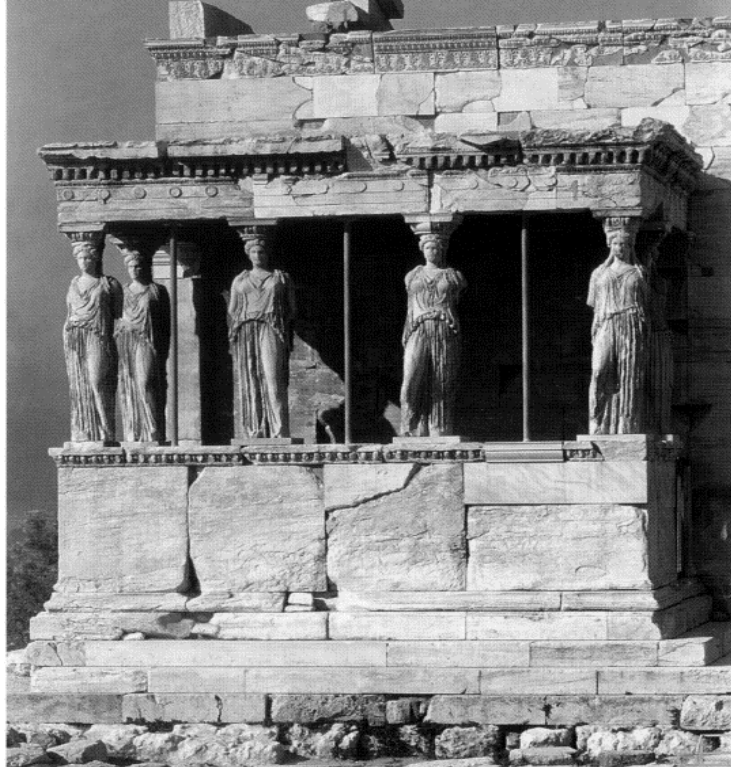
olmalarıdır. Erekhtheion'un güneybatı tarafı ve köşkün bulunduğu yerin altında, M.Ö. 6.yüzyıla tarihlenen Athena tapınağının (Hekatompedon) temelleri bulunmaktadır (Lesk, 2004, s. 30).



Şekil 4.46 : Atina akropolü, Erekhtheion tapınağı ve karyatidlerin yer aldığı Kekrops heroonu köşkü (Jeppesen, 1979, s. 394).

Ayrıca, Pausanias Kekrops'un üç kızından biri olan Pandrosus'un tapınağının (Pandroseion) Erekhtheion tapınağına bitişik olarak yer aldığından söz etmektedir (Ridgeway, 2014, s. 152; Paus. 1.27.2). Frazer, Kekrops'un mezarı (Kekropium) ve kızı Pandrosus'un tapınağının farklı isimlerle tek bir kutsal mekanı niteleyebileceğini de belirtmektedir (Ridgeway, 2014, s. 152). Bunların yanında, karyatidlerin yer aldığı üstü örtülü yanları açık ve perde duvarlı bölüm daha çok örnekleri Eski Mısır'da görülen köşk yapılarını çağrıştırmaktadır. Bir tapınak veya propile gibi bir yapının ön cephesinde yer almadığı için çoğu araştırmacının tercih ettiği "portik" tanımı yerine bu tez çalışmasında köşk terimi kullanılmıştır. Scholl ise koreler holü "Korenhalle" olarak adlandırmaktadır (Scholl, 1996, s. 179). Nitekim, daha önceden bahsedildiği gibi Erekhtheion tapınağında tespit edilen bina yazıtlarında, kadın figürlü taşıyıcılardan koreler "κόραι" olarak söz edilmektedir (Scholl, 1996, s. 180). Köşkün üç tarafını çeviren perde duvarlar üzerinde bulunan altı karyatid yapının saçaklığını taşımaktadırlar. Ön cephede dört yan cephelerde ise ikişer karyatid yer almaktadır (Şekil 4.47). Korelerin üzerinde durduğu perde duvar, aynı zamanda

yüksek bir kaide görünümündedir. Karyatidlerin taşıdığı saçaklığın yüzeyinde Siphnosluların “hazine binasında” görüldüğü gibi rozet motifleri yer almaktadır. Aşındıkları için disk biçiminde görülmektedirler. Saçaklığın üst kenarı ise dış bezeği dizisiyle süslenmiştir (Dinsmoor, 1950, s. 194). Köşkün “Kekrops’un heroonu” olarak nitelendirilmesinin nedeni, yapının altında Atina’nın efsanevi kralı Kekrops’un mezarının bulunmasından ileri gelmektedir ve Borchhardt burayı “Kekrops’un heroonu” olarak tanımlamıştır (Borchhardt, 1976, s. 44). Yarı insan yarı yılan olarak resmedilen Kekrops, Atina şehrinin efsanevi kralı ve kurucusudur. Babası Erekhtheus gibi yer altından doğduğuna inanılan Kekrops, hem bir kahraman hem de kraliyet Atası rolünü üstlenmektedir. Kekrops’un soyundan geldiklerine inanan Atinalılar, kendilerini “Kekropidai” olarak çağırırmaktaydılar (Morris, 1994, s. 78).



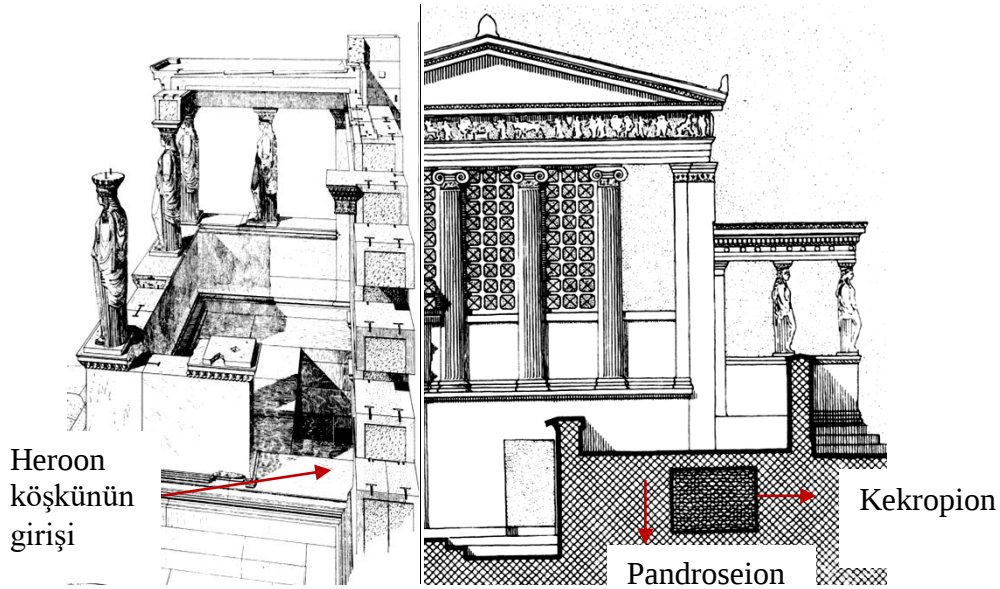
Şekil 4.47 : Kekrops heroonu köşkü (Scholl, 1996, s. 181).

Köşk saçaklığının perde duvarlar ve kadın figürlü taşıyıcılarla desteklendiği benzer yapılara, Eski Mısır mimarisinde tapınak pronaoslarında ve köşk (canopy) yapılarında rastlanmaktadır. Pronaos, Mısır dilinde sütunlu hol anlamında *khentis* olarak isimlendirilmektedir. En erken örnekleri, 18. Hanedanlık döneminde firavun III. Amenhotep’in (MÖ 1386-1349) zamanında görülmektedir. Pronaos bölümü

muhtemelen erken dönem hipostil salon mimarisinden, hipostil de köşk (canopy) yapısından türemiştir ve tapınak, mezar-tapınak ve özel mezar yapılarında yer almaktadır (Arnold, 2003, s. 113 ve 180). Eski Mısır’da köşklerin esas formu olan canopyler ahşaptan yapılmış, gölgeliği olan yapılardır. Kraliyet seremonilerinde tahtın üzerinde yer alan çatıları gökyüzünü simgelemektedir. Daha geç dönemlerde tapınak içinde yer alan ve taştan yapılmış olanlarına köşk denmiştir. Köşkler genellikle dikdörtgen planlıdır ve çatılarını taşıyan sütunları ve sütunların arasında perde duvarları vardır. Tören yolu veya podyum üzerinde yer alan köşkler tanrı ve tanrıçaların imgelerini korumak için yapılmışlardır (Arnold, 2003, s. 130) ¹⁰⁵.

Scholl, “Koreler holünün” içinin bir oda şeklinde oluşunun kutsal ritüeller sırasında rahip ve rahibeler tarafından kullanılmış olabileceğine dikkat çekmektedir. Köşkün Kekrops’un mezarının (ölü kültü) üzerinde oluşu, mezara kuzeydoğusunda bulunan bir merdivenle girilmesi ve aynı yerden Erekhtheion tapınağının batı koridoruna geçilmesi bu bölümlerin ritüel amaçlı kullanılmış olabileceğini göstermektedir (Şekil 4.48), (Scholl, 1996, s. 195).

¹⁰⁵ Mısır’da, Dendera şehrinde bulunan Hathor tapınağının çatısında, dikdörtgen planlı bir köşk yer almaktadır. Köşkün çatısını destekleyen Hathor sütunların arasında köşkü çevreleyen perde duvarlar bulunmaktadır. Tapınak önünde ön cephesi yarım veya tamamen açık olan pronaosun ve bağımsız duran köşk yapılarının saçaklıklarını destekleyen kadın figürlü taşıyıcılarının arasındaki boşluklar perde duvarlarla kapanmıştır (Arnold, 2003, s. 180). Kekrops’un heroon köşkünden farklı olarak, bu yapılarda yer alan taşıyıcıların kaideleri, perde duvarların eşiği ile aynı seviyededir ve iç bölüme girişleri ortada yer almaktadır. Dendera’da, Hathor tapınağının çatısında yer alan köşkün dört tarafı açıktır ve her yeni yıl festivalinde Hathor tapınağın altında bulunan *kryptēden* (değerli adak hediyelerin bulunduğu gizli mahzen) tören eşliğinde getirilen tanrıça Hathor’un heykeli ve diğer adak hediyeleri buraya konulmaktaydı (Wilkinson, 2000, s. 68-69). Hathor tapınağının perde duvarlı pronaosu ise yeni yıl festivali gibi çeşitli tapınak ritüellerinin başladığı bir yerdi ve ritüele katılan rahip ve rahibeler buradan geçip tapınağın kutsal iç hipostil mekanın girerlerdi.



Şekil 4.48 : Kekrops heroonu köşkünün Erekteion tapınağının güneybatı ve batı cephesinden görünümünün çizimleri (Scholl, 1996, s.183 ve 185).

Bunun yanında, Scholl, “Koreler holünün” üzerinde durduğu ve boş bir mekan olarak kullanılmakta olan podyumun fonksiyonunun Atina agorasında yer alan ve adak çukuru olarak kullanılan Leokoreion ile aynı olabileceğinden söz etmektedir. Ayrıca, Kekrops’a sunulan adakların korelerin ellerinde taşıyor olabilecekleri phialelerle getirildiğinden bahsetmektedir (Scholl, 1996, s. 193). Özellikle, Panathenaia şenliğinde düzenlenen mistik ritüeller sırasında arrephorosların¹⁰⁶ (arrephoroi) köşkü kullanmış olabileceklerini belirtmektedir (Scholl, 1995, s. 191). Diğer taraftan, Gerding “Kekrops köşkünün” yüksek bir podyum üzerinde yer almasının nedenini şenlik kalabalığında ziyaretçiler tarafından rahatça görünebilmesine bağlamaktadır (Gerding, 2006, s. 399).

Atina akropolünde mevsim döngülerine, yıldızların konumlarına ve özel günlere göre düzenlenen çeşitli şenlikler yer almaktadır. Bunların içinde ilk sırayı alan, yukarıda da bahsedildiği üzere, tanrıça Athena adına düzenlenen Panathenaia şenliğidir. Panathenaia şenliğinin ismi, kime adandığı, mitsel (Erikhthonios veya Thesus) ve tarihsel kurucusunun (arkon Hippokleides veya Peisistratos) ilk kim olduğu, atletizm

¹⁰⁶ M.S 2. yüzyılda yaşamış olan yazar Pausanias, Atina akropolünü anlatan yazısında, kutsal adakları taşıyan arrephoroları (ἀρρηφόροις) koreler olarak tanımlamaktadır. İki genç kızın başlarının üzerindeki sepetlerde kutsal olan gizli adakları ‘Arrhephoria’ şenliği ritüelleri sırasında geceleyin akropolde yer altında bulunan kutsal bir mekana bırakıp geri döndüklerinden söz etmektedir (Paus. 1.27.3). Kutsal mekana giden yolun Aphrodit tapınağının yakınından geçtiğini belirten Pausanias, kutsal adakların bırakıldığı yerin adını vermese de yer altında bulunduğunu belirtmektedir (Kadletz, 1982, s. 446).

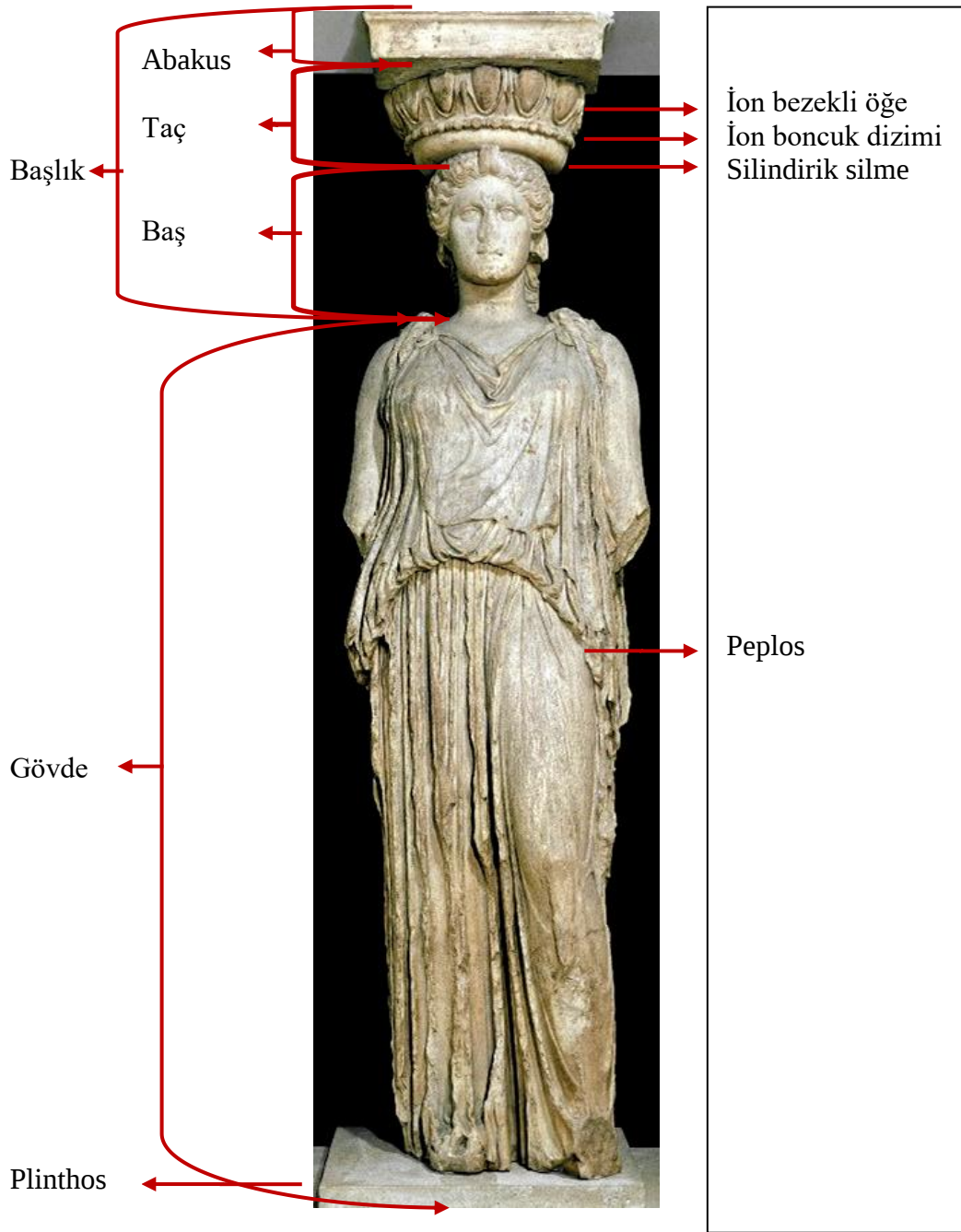
ve atlı yarışmalarının programının nasıl olduğu halen tartışma konusudur (Neils, 2015, s. 41). Bulunan tek resmi kanıt, MÖ 566/7 yılına tarihlenen bir yazıta göre, yarışmaların dini görevliler tarafından düzenlendiğidir. Bulunan yazıtta “ sütunlar, yarışmayı “baykuş gözlü kadın” için düzenleyen kutsal görevliler (hieropoioi) tarafından adanmıştır” yazmaktadır (Neils, 2015, s. 41). Ayrıca, akropolden tespit edilen insan boyutundaki koreler (korai), siyah figürlü seramikler, atletlerin imgelerinin olduğu steller, Siana kaplarında betimlenen yarışmalar ve akropolde yeni binaların yapımı ve genişletilen tören yolunun Panathenaia festivaliyle ilişkili olduğu düşünülmektedir (Neils, 2015, s. 42). Bunun yanında, Panathenaia şenliğinin en erken kutlamalarının, Homeros’un bahsettiği gibi cenaze oyunları olduğu düşünülmektedir. Atina’lılar, Delphi’liler gibi destansı geçmişleriyle bağlantı kurmak için düzenledikleri yarışmalarda, tanrı ve tanrıçalarına metal tripodlar adayıp, kazananları tanıtmaktaydılar (Palagia ve Spetsieri-Choremi, 2015, s. 43). Ayrıca, bu şenlikte, atletizm, müzik ve at yarışlarının yanında, tanrıça Athena’ya yeni dokunan giysisi tören eşliğinde kült heykeline sunulmaktaydı (Neils, 1996, s. 3; Neils, 2015, s. 41). Arınma olarak adlandırılan bir diğer şenlikte ise tanrıçanın imgesi olan heykelin giysisi çıkarılıp yıkanmaktaydı. Heykel temizlenip yağlandıktan sonra tekrar temiz giysisi giydirilirdi (Neils, 1996, s. 31). Tanrıçanın zeytin ağacından yapılmış olan imgesinin (*to archaion agalma*) hangi kutsal mekanda olduğu bilinmemektedir (Scheer, 2015, s. 168). Pausanias bulunduğu yerin Erekhtheion tapınağı olduğundan bahsederken (Neils, 1996, s. 31), Apollodoros ise Kekrops’un kızı Pandrosun mezarının olduğu yerde Pandroseion’da yer aldığından söz etmektedir. Heredotos ise Pausanias gibi Erekhtheion tapınağında bulunduğunu belirtir (Jeppesen, 1979, s. 393).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Atina'da Erekhtheion tapınağında bulunan altı karyatitten bir tanesi başlık, gövde ve kaide bölümleri altında incelenmektedir (Şekil 4.49).

Başlık

Atina karyatidinin başlığı, baş, taç ve abakus öğelerinden oluşmaktadır. Aşağıda Şekil 4.50'de, başlığın tipolojik ve ikonografik tanımlaması yer almaktadır.



Şekil 4.49 : Atina karyatidi, Kekrops heroonu köşkü, Erekhtheion tapınağı, Atina (Britanya Müzesi, müz.no: 1816,0610.128).

Baş

Karyatidin yüzü Arkaik dönem örneklerine kıyasla daha oval bir şekilde birlendirilmiştir. Saçları da Knidos ve Siphnos karyatidlerinden farklı olarak daha yumuşak ve gerçekçi bir görünüm kazanmıştır. Saçları uzun ve kıvrırcık dalgalıdır. Uzun ve gür saçlarının iki tutamı birer sıra örgüyle çapraz şekilde başının arkasından dolanarak tekrar yanlarında toplanmıştır (Şekil 4.50). Böylece başının yan tarafında üst üste iki sıra örgü yer almaktadır. Saçlarından ayrılan iki tutam uzun bukleli saç, omuzlarının üzerinden göğsüne doğru uzanmaktadır. Buklelerin orta bölümü kırıldığı için görülememektedir. Saçlarının diğer kısmı gevşek şekilde toplanarak sırtının arkasında bağlanmıştır. Alnının tepesinde düğüm görünümü verilmiş olan bir sıra örgü bulunmaktadır. Alnın üstünde bu şekilde yer alan saç düğümleri tanrıça Artemis'in Braurona'da tespit edilen heykel başında da görülmektedir ve Artemis kült heykelinin yüzüyle olan benzerliği dikkate değerdir.



Şekil 4.50 : Karyatid başının ön, yan ve arka cepheden görünüşleri (Britanya Müzesi, müz.no: 1816,0610.12).

Taç

Karyatid başının üzerinde yer alan tacın yüzeyi kabartma şeklinde kademeli olarak şekillendirilmiştir. Knidos ve Siphnos karyatidlerinin taçlarından farklı olarak tek parça halinde yontulmuştur (Şekil 4.51).



Şekil 4.51 : Atina karyatidi tacı (Britanya Müzesi, müz.no: 1816,0610.128).

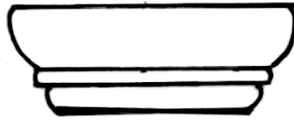
Tacın alt kısmına bezemesiz silindirik bir biçim verilirken, üst kısmı tabanı İon boncuk dizimi süslemeli silme ve onun üzerinde yer alan İon bezekli ekhnus biçimli öge olarak şekillendirilmiştir (Şekil 4.52). Ekhnus biçimi karyatidin yer aldığı

Erekhtheion tapınağının Doğu portikosunda bulunan İon sütun boyunlu başlıkların ekhinuslarıyla aynı stile sahiptir. İon yapraklı bezeğin üsluplaşmış hali olan yumurta-ok biçiminde şekillendirilmiştir.



Şekil 4.52 : İon sütun boyunlu başlık, Erekhtheion tapınağının Doğu portikosu (British Museum, müz.no: 1816,0610.110).

Daha önce de bahsedildiği gibi Jones, karyatid başının üzerinde yer alan İon bezekli kısmın libasyon kapları olan phialeleri çağrıştırdığını ileri sürmektedir. Jones bu benzetmeyi Knidos başının üzerinde yer alan yaprak dilimi bezemeli ekhinus için de söylemiştir (Jones, 2014, s. 168). Diğer taraftan, bazı araştırmacılar karyatid tacını diğer karyatid başlarında olduğu gibi kalathos olarak tanımlamaktadırlar (Schmidt, 1982, s. 104). Kalathos kelimesinin sepet anlamına geldiği ve sepetlerin çeşitli çanak formlarını niteledikleri göz önünde bulundurulursa, Atina karyatidinin tacının stilize edilmiş yassı bir sepet/çanak formu taşıdığı söylenebilir (Şekil 4.53).



Şekil 4.53 : Atina karyatidinin kalathosunun çizimi (Çonka, 2016).

Ayrıca, Atina karyatidinin kalathosunun tabanında bulunan silindirik silmenin ayrı bir parçaymış gibi bezemesiz ve yuvarlak bir biçimde şekillendirilmesi, başların üzerinde taşınan sepet veya çanakların stabil bir şekilde durmasını sağlamak için yerleştirilen yuvarlak yastıkları¹⁰⁷ çağrıştırdığı gibi çanak/sepetlerin halka biçimli kaidelerinin yerini de aldığı öngörülebilir.

Gövde ve kaide

Atina karyatidleri Kekrops'un heroon köşkünün yarım duvarları üzerinde dikdörtgen plinthoslar üzerinde ayakta durmaktadırlar. Şekil 4.49 ve Şekil 4.54'de görüldüğü üzere, karyatidin üzerinde ayaklarına kadar uzanan peplos giysi bulunmaktadır (Şekil

¹⁰⁷ Benzer yastıklar Parthenon frizi kabartmalarında betimlenen dikdörtgen formlu sepet taşıyan kadın başlarında (*kanephoroi/arrephoroi*) ve “zeytin ağacı alınlığında” yer alan kore başı üzerinde de görülmektedirler (Wesenberg, 1996, s. 157-161; Roccas, 1995, s. 648).

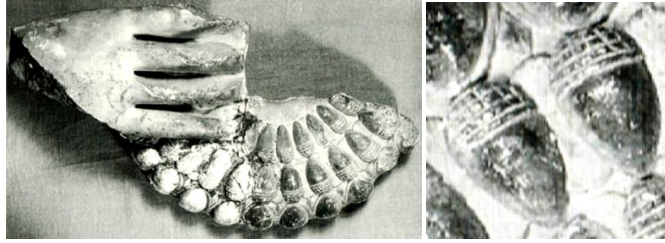
4.54). Kolları dirseklerinden ayakları da elbisesinin etek uçlarından itibaren kırılmıştır ve tespit edilememişlerdir.



Şekil 4.54 : Atina karyatidinin yan ve arka cepheden görünümü (Metropolitan Müzesi, müz.no: 1816,0610.128).

Atina karyatidleri, Knidos ve Siphnos karyatidleri gibi bir bacakları önde, hafifçe diğer bacaklarına ağırlık verecek şekilde ön cepheden ayakta durmaktadırlar. Atina karyatidinin üzerine giydiği peplos giysisi bol drapelidir. Karyatidlerin giyimine benzer, peplos giyen kadın betimlemeleri, Parthenonun Doğu frizinde de yer almaktadır. Bu kadınlar “sepet taşıyıcıları” (kanephoroi) olarak adlandırılmaktadırlar. Atina karyatidlerinin bol drapeli elbiselerinin drapeleri, Şekil 4.54’de görüldüğü gibi elbiselerinin arka tarafında bacaklarının sol tarafına doğru paralel çizgiler şeklinde gerilmiş bir biçim almaktadırlar. Sağ tarafta ise drapelerin ayak uçlarına doğru düz indikleri görülmektedir. Bu yüzden, Knidos ve Siphnos karyatidleri gibi bir elleriyle

elbiselerinin eteklerinden tuttıkları öngörülebilir. Diğer ellerinde ise Limyra karyatidleri gibi sunu objeleri taşıyor olabilirler. Tivoli’de, Hadrianus villasında yer alan Roma kopyalarında karyatidlerin ellerinin birinde phiale tuttıkları görülmektedir. Bu betimleme, Atina karyatidlerinin de ellerinin birinde phiale taşıyor olabileceklerini göstermektedir (Scholl, 1994, s. 200; Dillon, 2003, s. 51). Nitekim, Limyra karyatidlerinin ellerinin birinde rhyton diğer ellerinde de phiale taşıdıkları tespit edilmiştir. Bunların yanında, karyatidlerin ellerinde tuttıkları phialelerin, Tivoli karyatidlerinin ellerinde bulunan loplu phialelere benziyor olabileceği de düşünülebilir (Şekil 4.55). Aşağıda Şekil 4.55’de, Tivoli karyatidinin elinde tuttuğu loplu phiale parçası görülmektedir. Meşe palamudu ağacının tohumlarından (meyvelerinden) esinlenilmiş olduğu görülen loplu phiale, bazı karyatid başlıklarında bulunan ve bitkisel formlardan gelişmiş olabilecekleri düşünülen ekhinuslara da ayrıca bir referans olabilir.



Şekil 4.55 : Tivoli karyatidinin elindeki loplu phiale parçası ve detayı (Scholl, 1996, s. 203, Abb. 15 ve 16).

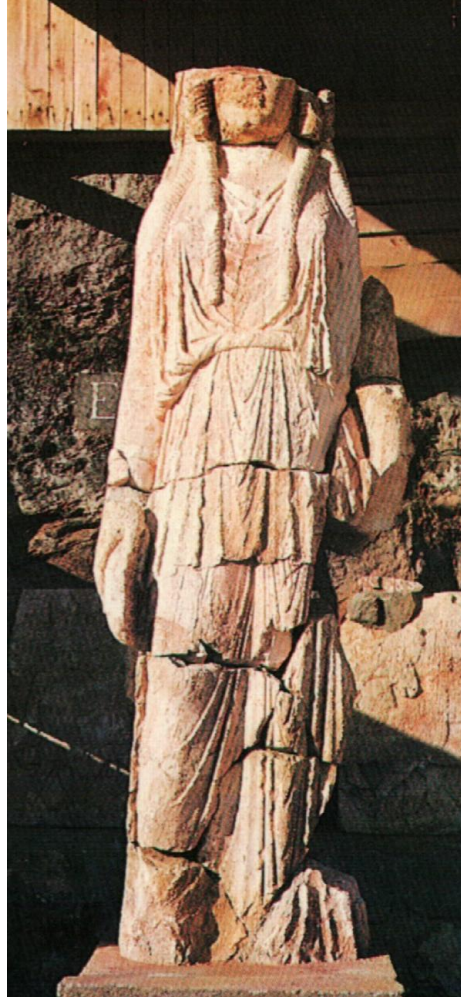
Atina karyatidleri, Knidos ve Siphnos karyatidleri gibi anıtsal boyutta şekillendirilmiş kore heykelleridir. Tanrıça atribülerine sahip olan karyatidlerin başlarının üzerinde kalathoslar yer almaktadır ve ellerinde de libasyon kapları taşıdıkları öngörülmektedir. Scholl, Kekrops heroonunun saçaklığını taşıyan koreleri Atina’nın efsanevi kralı Kekrops’a adak sunuları getiren soylu genç kadınlar olarak tanımlayarak bulundukları yapının khthonik özelliğini vurguladıklarını belirtmektedir (Scholl, 1995, s. 205). Buna karşın, yukarıda da bahsedildiği üzere karyatidlerin duruşu ve giysileri, Athena tapınağının Doğu frizinde betimlenen kanephoroi olarak isimlendirilen genç kadınlara (parthenoi) benzemektedir. Kanephoroslar panatheia şenliği geçit töreninde yürürken ve ellerinde phiale ve oinokhoe benzeri kaplar taşıırken tasvir edilmişlerdir. Roccas, Kekrops heroonu karyatidlerinin kanephorosları temsil edebileceklerini ileri sürmektedir (Roccas, 1995, s. 659). Evlenmek üzere olan ideal genç kadını simgeleyen kanephoroslar, aynı

zamanda evlenmeden önce ölmüş olan kadın kahramanları da temsil etmektedirler (Roccas, 1995, s. 663). Kanephorosların başlarının üzerinde taşıdıkları adak sepetleri, Atina'nın efsanevi kralı Erikhthonios'un mitsel hikayesiyle de ilişkilendirilmektedir¹⁰⁸. Pausanias'ın bahsettiği 'başlarının üzerindeki sepetlerde gizli şeyler taşıyan iki genç kızın' (arphoroi) hikayesinin de bu olayla bağlantılı olduğu belirtilmektedir (Lefkowitz, 1996, s. 81). Kekrops heroonu köşkünün panathenia şenliği ritüelleri sırasında kullanıldığı düşünülürse, evlenmemiş genç kızların bereketi olan iyi bir gelecek için Atina'nın efsanevi kralına ve kadın kahramanlarına adak sunularında bulundukları söylenebilir.

¹⁰⁸ Atina şehrinin bir kuruluş efsanesi olan hikayede; "tanrıça Athena geleceğin Atina kralı olacak topraktan (Gaia) doğan oğlu Erikhthonios'u bir sepet içinde saklayarak bakması için Kekrops'un kızı Pandrosos'a teslim eder ve içini açmamasını tembih eder. Pandrosos'un diğer kızkardeşleri Aglauros ve Herse merak edip açarlar ve içinde yılanlarla çevrilmiş bebeği görürler. Bunun üzerine kendilerini akropolden aşağıya atarlar. Daha sonra Erikhthonios Atina'nın kralı olur ve tanrıça Athena'nın zeytin ağacından yapılmış imgesini akropole diker. Kendilerini öldüren genç kızlara kadın kahramanlar olarak akropolde bir tapınakta ibadet edilmeye başlanır. Pandrosos'a da babası Kekrops'la aynı yerde gömülerek tapınılmaktadır (Lefkowitz, 1996, s. 82).

4.3.4 Limyra Heroonu karyatidi

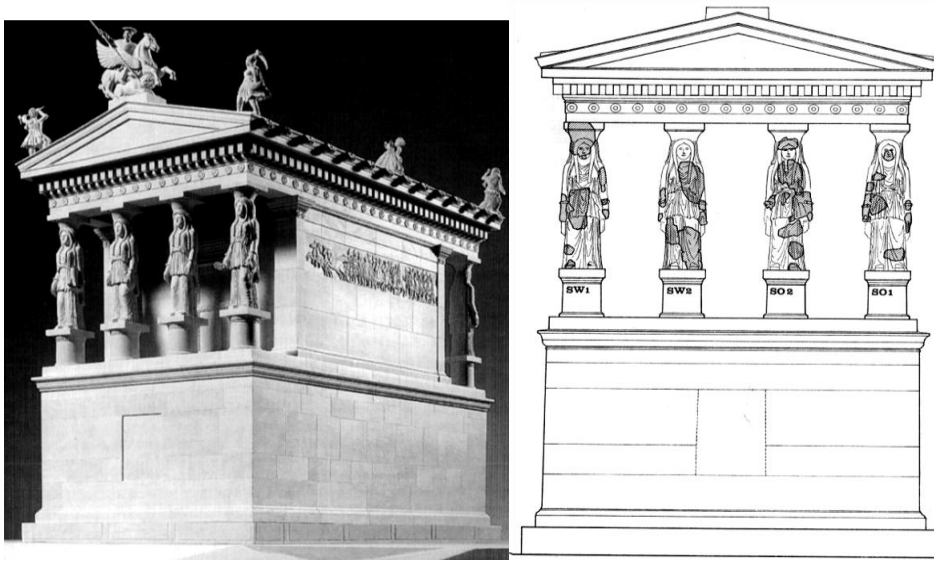
Tanımı : Karyatid (Şekil 4.56).
Bulunduğu yer : Limyra.
Bulunduğu yapı : Perikles heroonu.
Konumu : Pronaos.
Dönem : MÖ 370-350.
Malzeme : Mermer.
Ölçüler : Yük. 2.5m.



Şekil 4.56 : Limyra karyatidi, Perikles Heroonu, Limyra (Borchhardt, 1993, Taf.15).

Klasik çağa (MÖ 370-350) tarihlendirilen Limyra karyatidleri, Anadolu'nun antik Lykia bölgesinde yer alan Limyra şehrinde bulunmuşlardır (Şekil 4.57). Anıtsal mezarın kuzey ve güney tarafında, yapının saçaklığını taşıyan dörder tane karyatid yer almaktadır. Limyra (*Zemuri*) şehrinin Toçak dağı eteklerine kurulu olan akropolün güneyinde (Şekil 4.58), tepenin yamacına kurulmuş olan anıtsal mezar, Lykia kralı Perikles'e adanmıştır. İon düzeninde bir Hellen tapınağı biçiminde yapılmış olan Perikles heroonu, Lykia bölgesinin en gözde anıtlarından biridir (Borchhardt, 1999, s. 47; Bryce, 2009, s. 419). Heroon aşağı şehirden yukarıya akropole çıkan yolun üzerinde yer almaktadır. Borchhardt, yapının üstünün Lykia mimarisi stilinde değil de Hellen tapınağı formunda yapılmasını, Lykia kralının

düşünmektedirler (Bryce, 2009, s. 419). Perikles'in heroonunun özellikle Atina akropolünde, tanrıça Athena Nike'ya adanan amphiprostyle planlı tapınakla (M.Ö 420-410) benzerliği dikkat çekicidir. Ayrıca, heroon saçaklığında üst üste küçük daire bulunan disk motifleri ve dış bezeği dizisi süslemeleri yer almaktadır (Şekil 4.59).

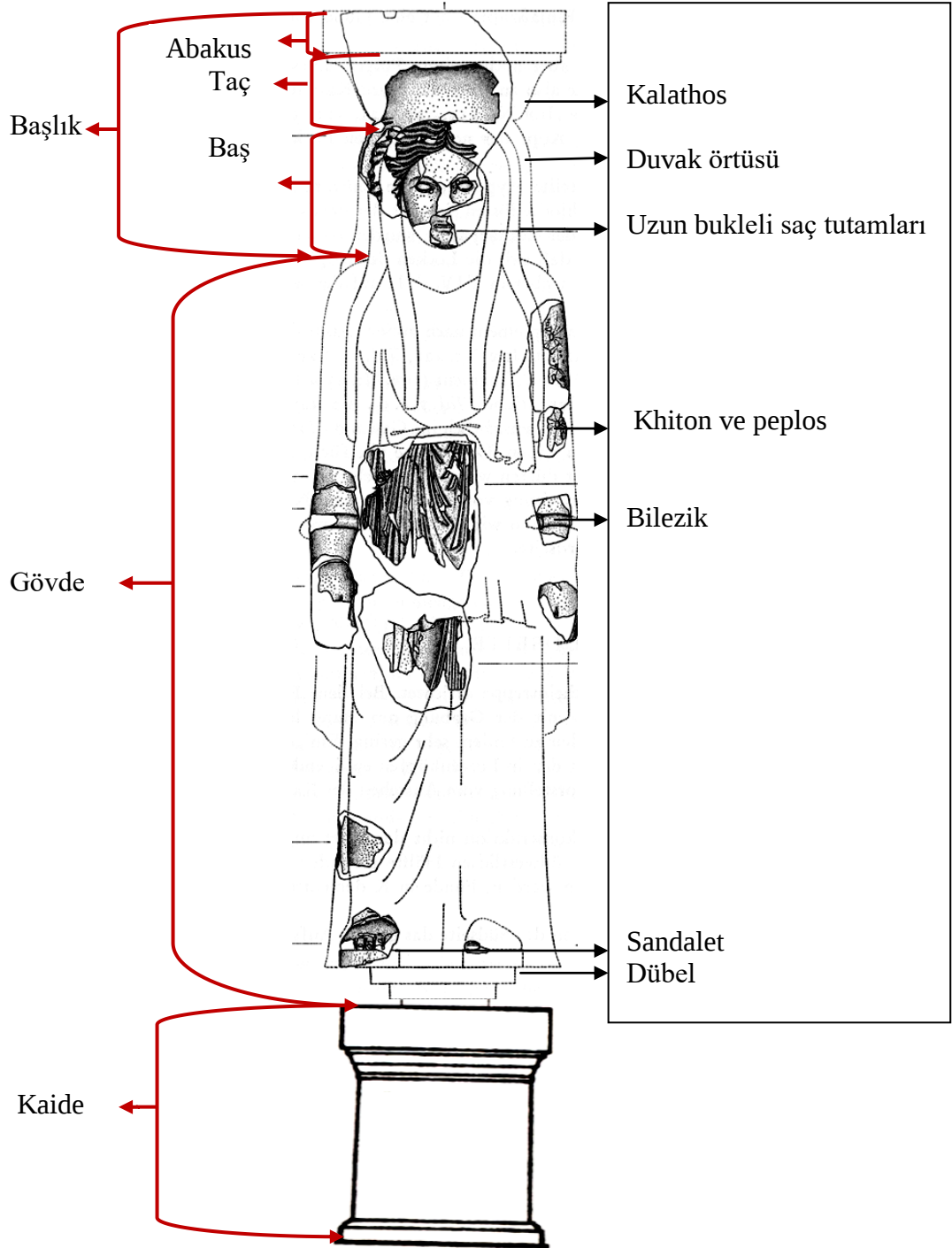


Şekil 4.59 : Perikles heroonu rekonstrüksiyonu, Limyra (Borchhardt, 1976).

Yapının kuzey alınlığında ve akroterlerde, Perseus'un Medusa'nın başını kesişi, Medusa'dan uzaklaşışı, Medusa'nın kaçan kızkardeşleri ve kanatlı Pegasos üzerinde Bellerophon sahneleri betimlenmektedir (Borchhardt, 1999, s. 48). Cellanın her iki uzun duvarının üst kısımları kabartma frizlerle süslenmiştir. Kabartma frizler bir geçit törenine katılmış olan kralı, kralın arkasından yürüyen sivil ve askeri görevlileri, saray aristokrasisini oluşturanları, zırhlı ve miğferli savaş arabalarını, arabacıları ve ordu müzisyenlerini betimlemektedir (Borchhardt, 1999, s. 49). Heroonunun kabartma frizlerinin arasında kahramanlık temalı betimlemelerin oluşu, yapının planının Atina akropolünde zaferi simgeleyen Athena Nike'nin tapınağıyla benzerliği ve karyatid figürlü sütunların kullanımının Kekrops'un heroonunu çağrıştırması dikkate değerdir. Lykia kralı Perikles'in mezar anıtında ölü kültüyle ilgili ritüellerin yapıldığı, yapının kuzeyinde bulunan yuvarlak bir sunak ve adak hediyelerinden anlaşılmaktadır (Borchhardt, 1999, s. 47). Nitekim karyatidlerin ellerinde taşıdıkları kutsal sunu kapları phiale ve rhyton, cenaze seremonileri, ziyafetleri ve ölü kültü ritüellerinde kullanılmaktadır. Ayrıca, Perikles'in heroonu, yukarıda Şekil 4.57'de görüldüğü üzere aşağı şehirden akropole çıkış yolu üzerindedir. Bu yol üzerinde tören geçitlerinin yapılmış olabileceği söylenebilir.

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Perikles heroonunda bulunan sekiz karyatidten biri, diğer karyatidlerin korunmuş olan parçalarıyla birlikte incelenmektedir. Limyra karyatidi, başlık, gövde ve kaide bölümleri altında yapılmış olan rekonstrüksiyon çizimleri de dikkate alınarak değerlendirilmektedir (Şekil 4.60).



Şekil 4.60 : Limyra karyatidi, Perikles heroonu, Limyra (Borchhardt'an uyarlanmıştır, 1976, s. 34, Şekil 8).

Başlık

Limyra karyatidinin başlığı, baş, taç ve abakus öğelerinden oluşmaktadır.

Baş

Karyatidin yüzü oval ve yumuşak bir ifadeye sahiptir. Bu haliyle Atina karyatidlerine benzemektedir. Saçları uzundur ve başının tepesinden gevşek dalgalarla iki yana ayrılmıştır. Heroonun Güney cephesinde yer alan karyatidlerle Kuzey cephesinde yer alanların saç biçimleri ve yüz ifadeleri birbirinden farklılık göstermektedir, ama aynı cephede yer alanların birbirlerinin kopyaları olduğu görülmektedir. Güney cephedeki karyatidin saçları sık dalgalı olarak alnının ortasından iki yana doğru ayrılmaktadır. Kuzey cephedeki karyatidin saçları ise aynı şekilde daha gevşek taranarak iki yana ayrılmıştır ve başının her iki tarafında iki tutam saçı bükülerek uzun bukleler halinde omuzlarından aşağıya göğsüne doğru uzanmaktadır (Şekil 4.61 a-b). Her ikisinin de yüzleri oval biçimli ve yumuşak ifadelidir. Güney cephedeki karyatidin yüzü Kuzeyde yer alana kıyasla daha geniştir.



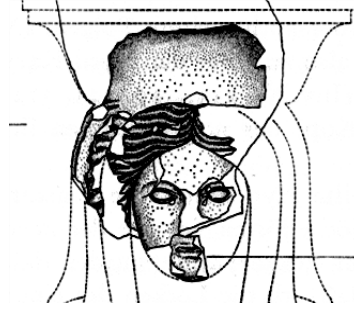
Şekil 4.61 : Limyra karyatidlerinin kalathoslu başları: (a) Güney cephesi. (b) Kuzey cephesi (Borchhardt, 1976, Taf.8, 2 ve Taf.6, 8).

Borchhardt, karyatidlerin saçlarının uzun ve örgülü olmasıyla henüz evlenmemiş genç kadınlar olarak tanrıça Artemis'i temsil ettiklerini ileri sürmektedir. Özellikle, kalathoslarının üzerinden arkaya sırtlarına doğru uzanan duvak benzeri örtünün, Delos ve Rodos'ta bulunan Artemis heykellerinde de görüldüğünden bahsederek aralarındaki benzerliklere dikkat çekmektedir (Borchhardt, 1976, s. 38). Anadolu'da ise tanrıça Kybele'in bazı betimlemelerinde başının üzerinde yer alan kalathosunun

iki yanından tanrıçanın omuzlarına doğru uzanan baş (duvak) örtüsünün yer aldığı görülmektedir.

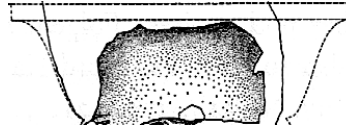
Taç

Karyatid tacı, Atina karyatidinin tacına benzer şekilde bir bütün olarak şekillendirilmiştir (Şekil 4.62). Yalnız, Atina karyatidi başlığında görülen bezemelere benzer şekillendirme tespit edilmemiştir.



Şekil 4.62 : Limyra karyatidi tacı (Borchhardt, 1976, s. 34, Şekil 8).

Limyra karyatidinin tacı içbükey profilli bir çanak görünümünde kalathosu simgelemektedir (Şekil 4.63). Bu biçimiyle Siphnos karyatidinin gövdesiz kalathosuna benzemektedir.



Şekil 4.63: Limyra karyatidinin kalathosunun rekonstrüksiyon çizimi Borchhardt, 1976, s. 34, Şekil 8).

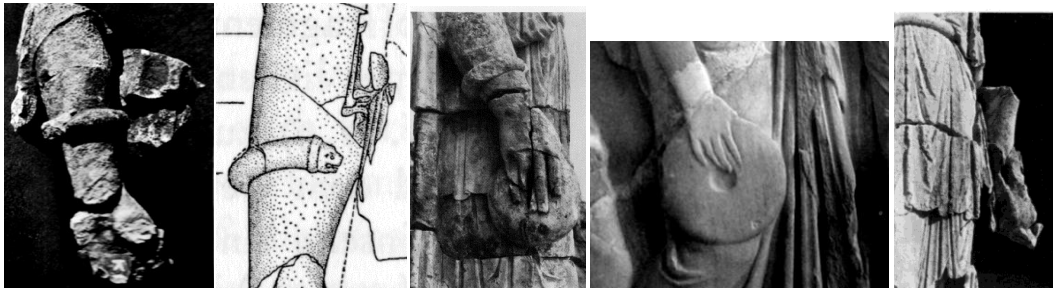
Gövde ve Kaide

Limyra karyatidi, Delphi karyatidlerine benzer bir şekilde yüksek dikdörtgen bir kaide üstünde durmaktadır. Karyatid üzerinde ayaklarına kadar uzanan kollu bir khiton, ayaklarında da sandaletler yer almaktadır (Şekil 4.64). Yalnız ön cepheden görünümleri peplosu andırmaktadır. Bu yüzden Borchhardt, üzerlerindeki giysiyi khiton üzerine giyilmiş peplos olarak tanımlamayı uygun görmüştür (Borchhart, 1973, s. 37; Lee, 2015, s. 100). Limyra khitonu, Erekhtheion karyatidinde olduğu gibi belden bağlanarak yukarı çekilmemiş, ayrı bir kat verilen verev kumaş belin yukarisından bağlanmıştır. Ayrıca Limyra karyatidi başının arkasından sırtına doğru düşen ayrı bir örtü taşımaktadır. Limyra karyatidine benzer giyimli heykeller genellikle tanrıça Artemis ve Athena'nın betimlemelerinde görülmektedir (Lee, 2015, s. 103).



Şekil 4.64 : Limyra karyatidi gövdesi (Jack A. Waldron, 2017, Antalya Müzesi)

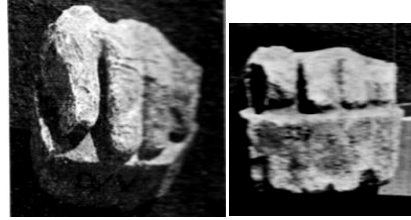
Karyatidlerin tespit edilen gövde parçaları incelendiğinde kol bileklerinde ucu aslan başı biçiminde olan bilezikler taktıkları saptanmıştır. Karyatidler her iki ellerinde de çeşitli objeler taşımaktadırlar (Şekil 4.65).



Şekil 4.65 : Aslan başlı bilezik ve çizimi (Borchhardt, 1976, Taf.7, 8), Elinde phiale taşıyan Limyra karyatidi (Borchhardt, 1976, Taf.3, 7), Phiale taşıyıcısı detayı, Parthenon frizi (MÖ 5. yüzyıl), elinde rhyton taşıyan Limyra karyatidi detayı (Borchhardt, 1976, Taf.3,4).

Bu objelerin libasyon sunmak için kullanılan phiale, rhyton veya ayna olabilecekleri belirlenmiştir. Ellerinde phiale tutan ve “phiale taşıyıcıları” olarak adlandırılan kore betimlemeleri Parthenon frizlerinde de bulunmaktadır. Özellikle tanrıça Kybele ve Artemis’in atribülerinden biri olan phialeler tanrıçaların çeşitli betimlemelerinde ellerinde tutarken görülmektedirler. Limyra karyatidinin elinde tuttuğu rhyton kabının hangi hayvan formunda şekillendirildiği belli değildir. Anadolu’da ikinci binden itibaren görülmeye başlayan rhytonlar (rytha), Hitit belgelerine göre altın, gümüş, ahşap ve taştan yapılmakta, tanrı ve tanrıçalara sunulmaktadırlar (Dorman ve Harper, 1987, s. 121; Puhvel, 1981, s. 214-267). Limyra karyatidlerinin her iki ellerinde iki farklı sunu kabı taşımalarına benzer bir örnek, Efes Artemis tapınağında bulunmuş olan bir kore figürinin betimlemesinde görülmektedir. Arkaik döneme (MÖ 7. yüzyıl) tarihlenen kore, sağ elinde phialeye benzer bir kase, sol elinde ise bir testi tutmaktadır (Connely, 2007, s. 120).

Limyra karyatidlerinin ayaklarına ise yüksek tabanlı sandaletler giydikleri tespit edilmiştir (Şekil 4.66). Karyatidlerin üzerinde durdukları kaideler, Siphnos karyatidlerinininki gibi dikdörtgen biçimli ve yüksektir.



Şekil 4.66 : Limyra karyatidinin ayağında bulunan yüksek tabanlı sandalet parçası (Borchhardt, 1976, Taf.13, 7).

4.3.5 Amphipolis Heroonu karyatidi

Tanımı: Karyatid (4.67).
Bulunduğu yer: Amphipolis.
Bulunduğu yapı: Tümülüs mezarı (Heroon).
Konumu: Mezar odası girişi.
Dönem: MÖ 320-300.
Malzeme: Thasos mermeri.
Ölçüler: Yük. 2.27m.



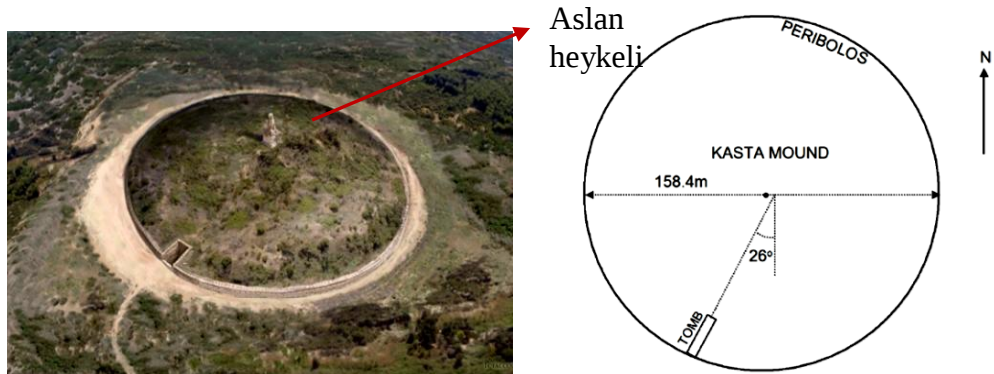
Şekil 4.67 : Amphipolis karyatidi (Url-9).

Amphipolis'in kuzeydoğusunda, Kasta tepesinde bulunan tümülüs mezarda iki karyatid tespit edilmiştir. Karyatidler tümülüs mezarının ikinci odasının girişinde bulunmaktadırlar. Amphipolis'te bulunan karyatidler, günümüze kadar yapılmış olan arkeolojik kazıların sonucuna göre, toprak altında yer alan bir mezar yapısının içinde kullanılmış olan ilk örneklerdir. Amphipolis şehri (*Ennea Hodoi*), Kuzey Yunanistan'da Selanik ve Kavala şehirlerinin arasında Strymon nehrinin kıyısında yer almaktadır (Şekil 4.68).



Şekil 4.68 : Amphipolis şehrinin bulunduğu yer (Url-10).

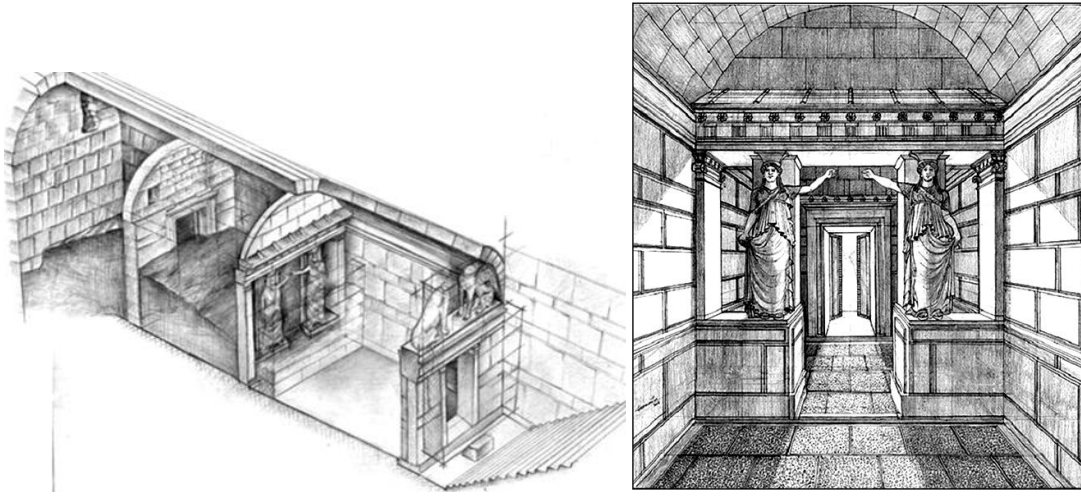
Eski Çağda stratejik konumu nedeniyle Makedonyalı krallarının sürekli ellerinde tutmaya çalıştıkları şehir, aynı zamanda Doğu’da Makedonya krallığını koruyan bir kale konumundaydı. Şehrin stratejik konumunun yanısıra elverişli topraklara sahip olması, özellikle altın ve gümüş madenlerinin bulunduğu Pangaion dağına yakın olması, Makedonya kralları ve Atina arasında uzun yıllar savaş nedeni olmuştur (Wooten, 2008, s. 3-5). MÖ 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen mezarın, Büyük İskender zamanında yaşamış olan bir generale (Androstenes, Laomedon, Nearchus veya Hephaestion), yüksek konumu olan bir kişiye veya kraliyet ailesinden olan birine ait olduğu düşünülmektedir (Hodoi, Ennea, 2014). Mezarın içinde altmış yaşında bir kadına ait kemiklerin tespit edilmesi mezarın Büyük İskender’in annesi Olympias’a ait olabileceğini de göstermektedir (Chugg, 2015). Tümülüs mezarın (heroonun) yuvarlak temenosu mermer duvarlarla çevrilidir ve Chugg, yuvarlak bir peribolosa sahip olmasıyla Archontikon’da bulunan “Heroon” yapısına benzediğini belirtmektedir (Şekil 4.69) (Chugg, 2015).



Şekil 4.69 : Kasta tümülüsü, Amphipolis (Chugg, 2015).

Tümülüsün tepesinde anıtsal boyutta bir aslan heykeli yer almaktadır. Dört odadan oluşan mezarın merdivenlerle inilen ana girişinde iki kadın figürlü sphenks, ikinci

odanın girişinde ise anıtsal boyutta iki karyatid bulunmaktadır (Şekil 4.70). Karyatidler dikdörtgen biçimli payelerin ön yüzüne bitişik olarak şekillendirilmişleridir ve aynı zamanda kaide işlevi gören yüksek yarım duvarlar üzerinde ön cepheden ayakta durmaktadırlar. İkinci mezar odasının zemininin renkli mozaiklerle döşenmiş olduğu tespit edilmiştir. Mozaik sahnesinde Hades Persephone'yi atlı arabasıyla kaçırmaktadır ve atlı arabanın önünde yürüyen tanrı Hermes onlara eşlik ederek yeraltına giden yolu göstermektedir. Arşitravın yüzeyinde sekiz yapraklı rozet motiflerinin de kullanıldığı saptanmıştır (Chugg, 2014).

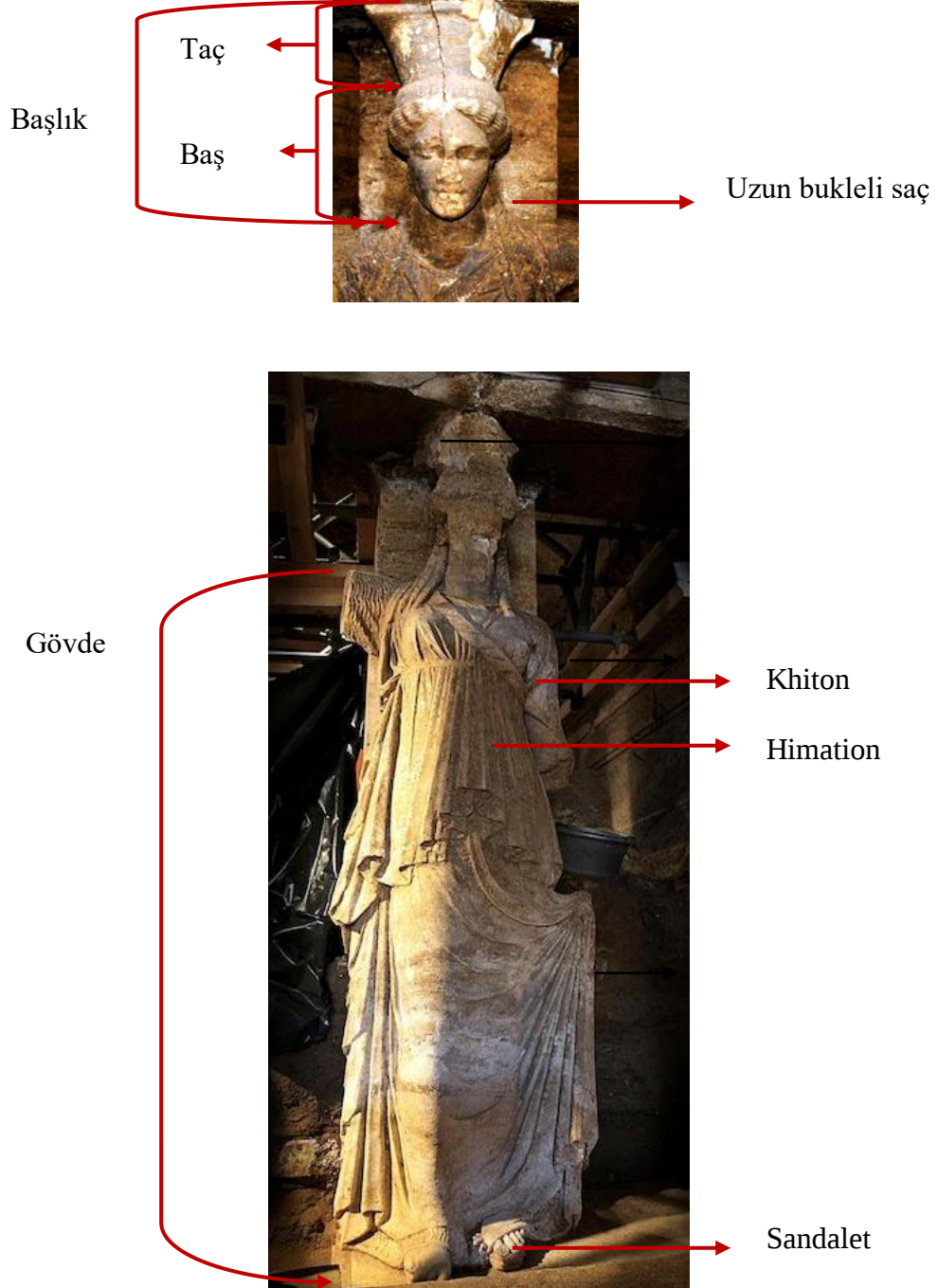


Şekil 4.70 : Heroonun rekonstrüksiyon çizimleri (Russon, 2014).

Mezar odalarında bulunan duvar resimlerinde ise kanatlı bir kadın figür (Nike?) amphora benzeri bir çanak ve üzerinde maltız bulunan bir tripodun arasında durmaktadır. Bir diğer resimde, kırmızı kemerli bir kadın ve erkek, bir boğanın iki yanında dans ederken betimlenmiştir (Chugg, 2014). Heroonun ikinci odasının girişinin iki yanında yer alan iki karyatid duvara bitişik iki yüksek kaidenin üzerinde durmakta ve başlarının üstünde yer alan arşitravı desteklemektedirler. Karyatidler bölme duvarla mezarın tavanı arasında gömülü halde bulunmuşlardır (Constantinou, 2015, s. 117).

Tipolojik ve ikonografik inceleme

Amphipolis karyatidi, başlık, gövde ve kaide bölümleri altında yapılmış olan rekonstrüksiyon çizimleri de dikkate alınarak değerlendirilmektedir (Şekil 4.71).



Şekil 4.71 : Amphipolis karyatidi (Chugg, 2014).

Başlık

Amphipolis karyatidinin başlığı kadın başı ve kalathosdan meydana gelmektedir. Dikdörtgen bir payenin ön yüzüne bitişik şekilde yontulduğu için başının üzerinde ayrı bir abakus parçası bulunmamaktadır.

Baş

Karyatidin yüzü Atina ve Limyra karyatidlerinin yüzlerini çağrıştırmaktadır. Oval biçimli ve yumuşak ifadelidir. Amphipolis karyatidi saç şekli Atina ve Limyra karyatidlerinki gibi uzun ve sık dalgalıdır. Başının yan tarafında yer alan saçları alnının ortasından ikiye ayrılarak gevşek tutamlarla yine başının iki yanından arkaya toplanmıştır. Saçlarının gürlüğü nedeniyle başının tepesi yuvarlak bir form almıştır. Sık dalgalı uzun saçları üçer tutam bukleler halinde omuzlarının üzerinden göğsüne doğru uzanmaktadır. Karyatidin yüzü yumuşak ifadesi ve oval şekliyle Atina ve Limyra karyatidlerine benzemektedir (Şekil 4.72). Ayrıca kulaklarında Knidos ve Siphnos karyatidlerinde olduğu gibi rozet küpeler bulunmaktadır.



Şekil 4.72 : Amphipolis karyatidinin kalathoslu başı (Chugg, 2015) ön ve yan cepheden görünümü ve rozet küpesi (Russon, 2014).

Taç

Amphipolis karyatidinin taç biçimi içbükey profiliyle Siphnos ve Limyra karyatidlerinin kalathoslarına benzemektedir ve daha yüksek şekillendirilmiştir.

Gövde ve kaide

Amphipolis karyatidi yüksek kaide görünümlü yarım duvar üzerinde durmaktadır. Karyatidin üzerinde kollu bir İon khitonu ve onun da üzerinde himation yer almaktadır. Himationu sol omuzunu örtecek şekilde çapraz giyilmiştir ve kenarları işlidir. Bu giyim tarzıyla Arkaik dönem örneklerini çağrıştırmaktadır. Knidos ve

Siphnos karyatidlerinin üzerinde de khitonlarının üzerine giydikleri kenarı işli himationlar bulunmaktadır. Khiton elbisesi ayaklarının ucuna kadar uzanmaktadır ve etek ucu kenarları işlidir. Karyatidin bir ayağı hafifçe önde durmakta ve bir eliyle de eteğini tutarak yukarıya doğru kaldırmaktadır. Diğer elinde ise çelenk taşıdığı öngörülmektedir. Ayrıca Limyra karyatidleri gibi ayağına yüksek tabanlı sandaletler giymektedir (Şekil 4.73).



Şekil 4.73 : Amphipolis karyatidinin ayak detayı (Holloway, 2014).

Chugg, Büyük İskender'in annesine ait olabileceğini düşündüğü mezarın girişinde yer alan karyatidlerin Dionysos'un rahibeleri (klodones) olabileceklerini ileri sürmektedir (2015, Holloway, 2014).

4.4 Değerlendirme

Anadolu ve Kıta Yunanistan'da tespit edilen karyatidler farklı dönemlerde yapılmış olan yapıların ön cephelerini süslemektedirler. Bulundukları yapıların tipi, mimari süslemeleri ve ikonografileri yapıların khthonik özelliklerini öne çıkarmaktadır. Ancak karyatidlerin Delphi'de yer aldıkları yapılar, günümüz araştırmacıları tarafından sadece "hazine binaları" olarak tanımlandıkları için ölü kültürle ilişkilendirmiş diğer yapıların dışında tutulmaktadırlar. Buna karşın, Delphi'de karyatidlerin yer aldığı megaron/naos planlı "hazine binalarının" Anadolu'da MÖ 6. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen ve girişinde iki karyatid bulunan megaron planlı Meydancikkale heroonunu çağrıştırdıkları görülmektedir. Diğer taraftan, hazine binalarının mimari süslemelerinin ve yapı tiplerinin heroon ve tapınak yapılarındakilere benzemesi, yapıların hazine deposu olarak kullanımlarının yanı sıra kültürel veya khthonik işlevleri olabileceği sorusunu akla getirmektedir. Nitekim, Atina'da Erekhtheion tapınağına bitişik olarak yapılmış olan karyatidli köşk yapısı, aynı zamanda şehrin efsanevi kralı Kekrops'un ve kızı Pandrosos'un ölü kültürünün bulunduğu yeri işaretleyen bir heroon anıtıdır. Diğer taraftan, bu yapıların khthonik

ve kültürel işlevleri olabileceğini gösteren kriterler şöyle sıralanabilir; yapıların girişinde karyatidlerin yer alması, başlarının üzerinde kalathosların bulunması, ziyaretçilerin rahatça ulaşabileceği tören yolu üzerinde ve yüksek podyum üstünde bulunmaları, Siphnosluların hazine binasının panhellenik düşünceyle oluşturulmuş epik geçmişin, ilahi zaferlerin ve tarihsel olayların mitolojik figürlerle anlatıldığı alınlık ve friz sahnelerine sahip olması (tripod mücadelesi, Hermes'in kahramanların ruhlarını tartması, "kadın kaçıрма" sahnesi), karyatidlerin kalathoslarında kahramanlık ve mitsel temaların olması (iki aslanın bir geyiği öldürmesi; Hermes ve Apollon'ya eşlik eden Kharitler ve Nymphalar; Satyrler ve kadın kaçıрма sahnesi) ve bina süslemelerinin tapınak ve heroon yapılarının süslemelerini çağrıştırmalarıdır (rozet motifleri; nike akroterleri; aslan figürleri). Diğer taraftan, tez içinde incelen Amphipolis heroonunda betimlenen ve mitsel bir temayı işleyen "Helen'in veya Persephone'nin kaçırılma sahnesi", Siphnosluların hazine binasında ve Siphnos karyatidinin kalathosunda da yer almaktadır.

Bunların yanında, Anadolu ve Kıta Yunanistan'da tespit edilen karyatidlerin tipolojisi genel olarak bir sütun tipinin ana öğeleriyle benzerlik göstermektedir. Aralarındaki en büyük fark karyatidlerde sütun gövdesinin yerini kadın gövdesinin almış olmasıdır. Kadın başı gövdeden ayrı bir parça olarak kabul edildiği için sütun gövdelerinin bitimi karyatidlerde kadın boynunun başladığı yere denk gelmektedir. Bu yüzden karyatid başlıklarının sütun başlıklarından farkı kadın başlı olmalarıdır. Karyatid başlıkları kadın başı, başın üzerinde yer alan kalathos taç ve onun da üstünde bulunan abakustan meydana gelmektedir. Karyatid gövdeleri ise İon sütunlarında görüldüğü gibi kaideler üzerinde durmakta veya plinthos ve yarım duvar üzerinde yer almaktadırlar. Knidos ve Siphnos kalathosları yüksek gövdelidir ve bu biçimleriyle bulundukları dönemin ritüel kapları olan gerçek kalathos görünümünde şekillendirilmişlerdir; Atina karyatidinin başlığında yer alan kalathosun üst bölümü ritüel kaplar olan metal phialeleri çağrıştırmaktadır ve bu nedenle bilinçli olarak daha yassı bir şekilde biçimlendirilmiş olduğu söylenebilir; tespit edilen bütün karyatid başlıklarında, kadın başı üzerinde yer alan taşıyıcı elemanlara kalathos (çanak/sepet) biçiminin verildiği görülmektedir.

Eski Çağ bina yazıtlarında başlarının üzerindeki kalathoslar yardımıyla bulundukları yapıların saçaklığını destekleyen karyatidlerden korai (koreler) olarak bahsedilmektedir. Ayrıca, tez içinde incelenen karyatidlerin bulundukları dönemin

kore heykellerinin stilinde yapılmış oldukları da görülmektedir. Genç kadınlar uzun bol drapeli khiton veya peplos tipi elbiseler giymekte, bazılarının üstünde ise işli şallar bulunmaktadır. Uzun saçları özenle taranmış, örülmüş veya bukleler halinde biçimlendirilmiştir. Hepsinin uzun saçlarının birkaç tutamı önden omuzlarına doğru düşmektedir. Knidos ve Siphnos karyatidleri aplik süslemeli diademler, aplik küpeler ve spiral biçimli bilezikler takmaktadırlar. Limyra karyatidinin kolunda ise aslan figürlü bilezik yer almaktadır. Hepsinin bir ayağı hafif öndedir ve ellerinde çeşitli sunu objeleri taşıdıkları öngörülmektedir. Knidos, Siphnos, Atina ve Amphipolis karyatidleri bir elleriyle etek uçlarını hafif yukarıya kaldırarak tutarlarken, diğer ellerinde bir sunu objesi taşımaktadırlar. Limyra karyatidlerinin ise her iki ellerinde phiale, rhyton veya ayna benzeri objeler taşıdıkları görülmüştür. Başlarının üzerinde kalathoslar, ellerinde de adak sunuları taşıyan bu kadınlara benzer betimlemeler, tanrıça heykelleri, kabartmaları veya betimlemelerinde de yer almaktadır. Ayrıca tespit edilen bazı kore heykellerinin de hem başlarının üzerinde kalathos hem de ellerinde objeler taşıdıklarını gösteren örnekler bulunmaktadır. Taşıyıcı özelliği olduğu düşünülen Lyon koresi bu gruba örnek olarak gösterilebilir¹⁰⁹. Karyatidlerin ikonografisi, Anadolu'da başında kalathos, elinde kuş, nar, iğ veya kase taşıran betimlenen MÖ 7. yüzyıla tarihlendirilen, tanrıça Kybele/Artemis'in heykel ve kabartmalarıyla da paralellikler göstermektedir. Bunun yanında, elinde kutsal bir obje veya bereket sembolü tutan tanrıça betimlemelerine Eski Mısır'da ve Yakın Doğu kültürlerinde daha erken dönemlerde rastlanılmaktadır. Örneğin, tanrıça Hathor kadın bedeninde tasvir edildiği betimlemelerinde genellikle elinde papirüs bitkisi tutarken görülmektedir.

Tez içinde bahsedildiği üzere, araştırmacıların bir kısmı kore heykellerini tanrıçalara adanan adak sunuları olarak tanımlarken, diğerleri de tanrıçaları simgelediklerini düşünmektedirler. Genellikle 'kutsal yol' olarak adlandırılan geçit törenlerinin güzergahı üzerinde yer alan ve ellerinde adak objeleri taşıyan bu genç kadınlar, yılın belirli dönemlerinde düzenlenen şenlik ve ritüellerle ilişkilendirilmektedirler. Knidos ve Siphnos karyatidlerinin kalathoslarında betimlenen sahneler dikkate alındığında,

¹⁰⁹ Atina akropolünde tespit edilmiş olan ve MÖ 540 yılına tarihlendirilen 'Lyon koresinin' taşıyıcı işlevi olduğu ileri sürülmektedir (Marszal, 1988, s. 204). Üzerinde İon khitonu bulunan kore bir elinde güvercin taşımaktadır. Başının üzerinde kesik koni biçimli kalathos taşımaktadır. Kalathosun üzerinde boyanmış lotus ve palmet motifleri bulunmaktadır. Kalathosun üzerinde yer alan dübel yuvası ve demir parçasının bir üst yapıyı desteklemek için kullanılmış olduğu düşünülmektedir (Marszal, 1988, s. 204).

Delphi’de düzenlenen şenliklerin ve ritüellerin Apollon ve Dionysos’la ilişkili olabileceği görülmektedir. Özellikle, “kadın kaçırma” sahnesinin hem Siphnos karyatidinin kalathosunda, hem de Siphnos binasının Güney frizinde yer alması, yapının khthonik özelliğini işaret edebileceği gibi Delphi’de düzenlenen şenliklerin içeriği hakkında da ipucu verebilmektedir. Langdon, Helen veya Persephone’nin “kaçırılma sahnelerinin” sembolik bir ölüm anlamında bir önceki yaşamdan ayrılma yoluyla gerçekleşen evlilik inisiyasyonunu nitelediğini ve kahramanca gelin seçme temasının ölen kişinin onuruna düzenlenen bir görsel anlatım olabileceğinden bahsetmektedir (Langdon, 2008, s. 205-208). Eski Çağ yazarlarının bazı eserlerinde de kalathosların hangi malzemeden yapıldığından, ne amaçla kullanıldığından ve mitsel figürlerle bezendiklerinden bahsedilmektedir. Homeros *Odyseia* isimli eserinde, Helen Mısır’a gittiğinde Waset şehri (eski Yunan dilinde Thebes) kralının eşinin Helen’e evlilik hediyesi olarak kenarları altın olan gümüşten yapılmış bir kalathosla (τάλαρόν) altın öreke verdiğinden söz etmektedir (Od.4.125). MÖ 5. ve 4. yüzyılları arasında yaşamış olan komedyacı Aristophanes, genç kadınlara evlenmeden önce verilen kalathosların ölümlerine kadar saklandığından ve daha sonra yakınlarına verildiğinden bahsetmektedir (Aristoph.Lys.579). MÖ 2. yüzyılda yaşamış olan Sicilyalı pastoral şair Moschus ise Europa hakkında yazdığı epik şiirinde, Europa’nın Hephaestus’un altından yapmış olduğu kalathosuna topladığı bahar çiçeklerini koyarken Zeus tarafından kaçırıldığından bahsetmektedir. Koopman, Akhilleus ve Herakles’in kalkanlarının ekphrasis anlamlarından (savaşa gitmek) farklı olarak, çiçeklerin konulduğu kalathosun Europa’nın kadın kahraman oluşunu simgelediğini ve Helena’in yün konulan kalathosunu hatırlattığını belirtmektedir (Koopman, 2014, s.305-311; Mosch.Eur.37-62). Moschus’un anlatımına göre Europa’nın kalathosu üzerinde Knidos ve Siphnos karyatidlerinin kalathoslarında görüldüğü gibi mitsel figürler ve anlatımlar mevcuttur. Bu betimlemeler, İo’nun Zeus tarafından kaçırılmasını, inek formundan kadın biçimine dönüşünü, Hermes’in İo’nun kaçırılmasına yardım eden Argus’u öldürmesini ve Argos’un kanından bir kuşun yükselmesini tasvir etmektedirler (Koopman, 2014, s. 307). Koopman, Moschus’un bahsetmiş olduğu kalathosun yuvarlak ve kenarlı biçimlendirildiğinden ve üç sahneyi betimlediğinden bahsetmektedir. Koopman, ayrıca Moschus’un bahsettiği kalathosun, huni biçiminde ve geniş ağızlı bir formdan daha küçük çaplı bir tabana doğru konikleşen bir görünümü olduğundan da söz etmektedir (Koopman, 2014, s. 314).

Bunların yanında, Knidos karyatidinin kalathos betimlemesinin Apollon'un baharın gelmesiyle birlikte Hyperborea'dan dönüşünün kutlandığı bir sahneyi niteleyebileceğinin düşünülmesi mecazi anlamda doğanın tekrar canlandığı zamanı ve dolayısıyla “yeniden doğuşu” niteliyor olabilir. Delphi'de baharın gelmesiyle düzenlenen şenlikler arasında Anthesteria, Theoxenia, Theophania, Pyanopsia ve Agriania sayılabilir. Bu şenliklerin içerdiği sunu ritüellerin ana teması tanrılara, ilahi kahramanlara ve ölen kişilerin ruhlarına, baharın gelmesiyle birlikte çeşitli sunuların adanmasıdır. Şenlikler aynı zamanda evliliğe hazırlanan genç erkek ve kadınların ölü kültlerine adak sunmalarını da içermektedir. Bu ritüeller aracılığıyla hem toprağın ve evliliğin bereketli olması hem de kör talihten arınılmak için dileklerde bulunulmaktaydı. Bunların yanında, Delphi'de baharın gelmesiyle birlikte tanrı Apollon'nun dönüşü/yeniden doğuşunun kutlanması ve çeşitli adakların sunulması, ilk defa Hesiodos'un “kadınlar kataloğu” eserinde bahsedilmiş olan Hyperborealı iki genç kız efsanesiyle de ilişkilendirilebilir. Leto'nun Apollon ve Artemis'i doğurmasına yardım etmek ve kutsal adaklar sunmak için Delos'a gelen doğum tanrıçaları olarak görülen Hyperoche ve Laodice ölünce Delos'ta gömülürler. Mezarlarının bulunduğu yerde (σῆμα) büyüyen zeytin ağacı, Artemis tapınağında yer almaktadır (Seltman, 1928, s. 156; Bachvarova, 2016, s. 238). Hyperoche ve Laodice'den daha önce Delos'a gelmiş olan iki Hyperborealı genç kızın, Opis ve Arge'nin de Delos'ta öldükleri ve Herodotos'un tarifine göre Artemis tapınağında *θήκη* isimli yere gömüldüklerinden bahsedilmektedir (Seltman, 1928, s. 156). Pausanias'ın yazdıklarına göre genç kızlar ve genç erkekler Artemis'in tapınağında yer alan mezarlara evlenmeden önce saçlarından bir tutam bırakarak ve çeşitli adaklar sunarak iyi talih dilemekteydiler (Larson, 2016, s. 173). Ayrıca Bachvarov, Hyperborealı genç kızlardan Opis'in isminin Efes tanrıçası Artemis'le ilişkilendirildiğini ve Delos efsanesinin Anadolu ile olan bağlantısına değinerek Likyalı (Hyperborealı) Olen'in Opis ve Arge için yazdığı ilahilerden bahsetmektedir (Bachvarova, 2016, s. 238; Hdt.4.35; Paus.10.5.8; Hdt.4.33). Diğer taraftan, Larson, evlenmeden önce ölen genç kızların Nympha ve kadın kahramanlar olarak anılarak tanrıça Artemis'le özdeşleştirildiklerinden de söz etmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere vaktinden önce ölen genç kızlar, erkek kahramanlar gibi öldükten sonra ilahi mertebeye yükselmektedirler. Knidos ve Siphnos karyatidlerinin başlarınının üzerinde kalathoslar taşıırken ve ellerinde sunu objeleri tutarken betimlenmeleri tanrıça Artemis'e dönüşen kadın kahramanları, Kharitleri ve Nymhaları simgeliyor

olabilir. Bu da Knidos ve Siphnos yapılarının olası khthonik özellikleriyle ilişkilendirilebilir. Başlarının üzerinde kalathos, ellerinde de sunu objeleri taşıyan Atina ve Limyra karyatidleri için de aynı yorum yapılabilir. Yalnız bu görsel anlatımlar, Eski Çağ yazarlarının yazdığı mitsel hikayelere göre şekillenmektedir ve daha önce bahsedildiği gibi sunu objesi taşıma atribüsü çok daha erken dönemlerde tanrıça betimlemelerinde görülmektedir. Bunların yanında, Bulgaristan'da Svesthari'de, kraliyet ailesine ait tümülüs-mezarda yer alan on karyatidin bereket tanrıçalarını simgeledikleri düşünülmektedir. MÖ 300'e tarihlendirilen bir tümülüs mezar içinde tespit edilen karyatidler duvara bitişik olarak yerleştirilmiş ve başlarının üzerindeki kalathoslarla ve yukarıya kaldırdıkları elleriyle sembolik olarak mezarın tavanını taşıyormuş görünümünde betimlenmişlerdir (Grudeva, 2015, s. 91-108). Kadın figürlerinin üstündeki kolsuz khiton elbiselerinin belden aşağısına üç yapraklı ters çanak biçimli bir kat işlenmiştir (Chicikova, 2012, s. 6). Karyatidlerin çiçek motifli khitonlarının bitkilerin tanrıçasının (*Potnia theon*) bir görünümü olduğu düşünülmektedir (Şekil 4.74) (Chicikova, 2012, s. 6). Sonuç olarak, ilahi varlık, Ata, kraliyet ve kahraman kültürle ilişkilendirilen mekan ve yapılarda yer alan karyatidlerin, ölen kişilerin ebediyete ulaşarak huzur bulmasını, şehirlerde barış, bolluk ve bereketin devam etmesini sağlayan tanrıçaların (Artemis'in) kişileştirilmiş imgeleri olan Kharitleri veya Nymphaları temsil ettikleri söylenebilir.



Şekil 4.74 : Svestari mezarının kuzeybatı duvarında yer alan karyatidler ve karyatid detayı (Grudeva, 2015, s. 92).

5. SONUÇLAR

Bu çalışma Eski Mısır, Eski Kıbrıs, Eski Suriye, Anadolu ve Kıta Yunanistan'da farklı dönemlere tarihlendirilen mimari düzenler içinde, hem bir taşıyıcı hem de bir süsleme elemanı olarak kullanılan kadın figürlü taşıyıcıların, tipolojik ve ikonografik özelliklerini inceleyerek ortak bir mitsel ve görsel ilham kaynağından gelişip gelişmediklerini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Bununla birlikte, aralarındaki paralelliklere değinerek Vitruvius'un karyatid tanımını tekrar sorgulamayı amaçlamıştır. Ayrıca, bulundukları yapılar içinde incelenen kadın figürlü taşıyıcıların mimari dışında kullanılmış olan daha erken dönem betimlemelerine yer verilerek taşıyıcı bir mimari eleman olarak tasarlanmalarındaki potansiyel esin kaynakları incelenmiştir. Bu bölümde, tez içinde incelen kadın figürlü taşıyıcıların, kültürel etkileşimler sonucu geçirdikleri biçimsel gelişimlerinin karşılaştırmalı olarak genel bir değerlendirmesi yapılmakta ve ikonografik anlamları bulundukları yapılar bağlamında değerlendirilmektedir.

5.1 Kadın Figürlü Taşıyıcıların Biçimsel Gelişimleri

5.1.1 Kadın figürlü başlıklar

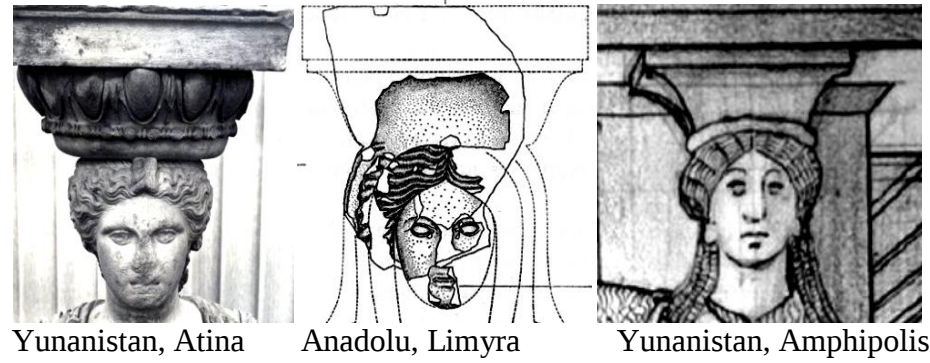
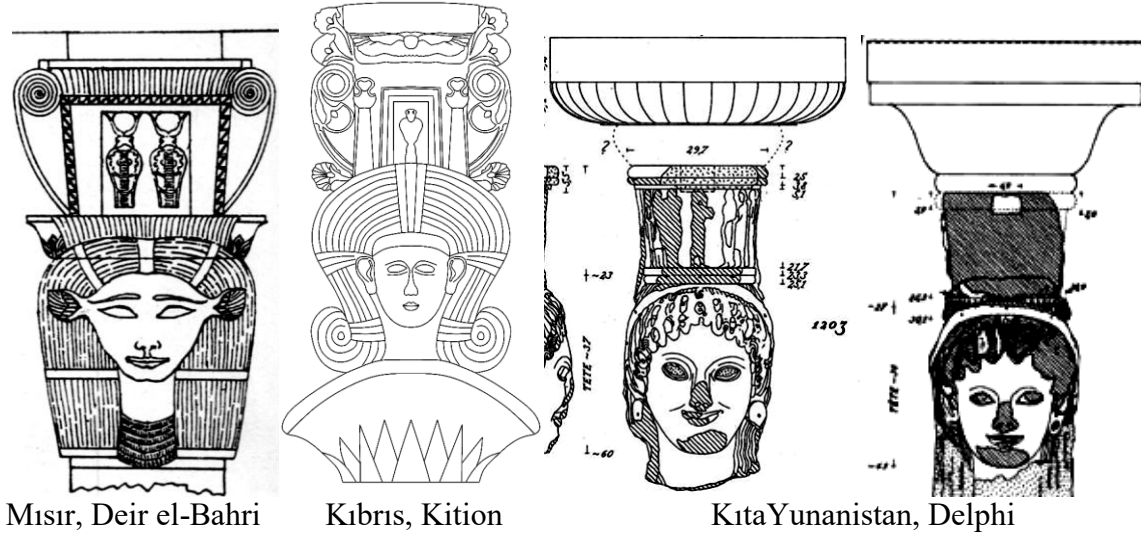
Mısır, Kıbrıs, Suriye, Anadolu ve Kıta Yunanistan'da tespit edilen kadın figürlü taşıyıcıların ortak noktası, başlarının üzerinde yer alan taç düzenlemelerinin yardımıyla bulundukları yapıların tavanını veya saçaklıklarını taşımalarıdır. Kadın figürlü başlıkların genel tipolojisi kadın başı ve başın üzerinde bulunan taçtan oluşmaktadır (Şekil 5.1).

Eski Mısır'da bulunan Hathorlu başlıkların taç düzenlemesinde kadın başının üzerinde yer alan kalathosun, Eski Kıbrıs örnekleri hariç Anadolu ve Kıta Yunanistan'da tespit edilen karyatid başlarında yer almaya devam ettiği görülmektedir. Eski Mısır'da bulunan Hathorlu başlıklarda, tanrıça Hathor'un başının üzerinde yer alan taç düzenlemesi iki bileşenlidir. Tacın üst bölümünde yer alan mimari bezeme naosu simgelemektedir. Tacın alt bölümünde ise papirüs

çiçeğinin (umbelinin/çanağının) stilize edilmiş biçimini almış olan kalathosun ön kesitinin görünüşü bulunmaktadır. Ön cepheden konik profile sahip olan kalathos, aynı zamanda Hathorlu paye yüzeylerine kabartma şeklinde işlenen papirüs çiçeğinin geleneksel (kanonik) biçimidir. Kıbrıs'ta tespit edilen Hathorlu başlıklar ise Eski Mısır'da kullanılan Hathorlu kompozit başlıkların tipolojisine sahiptirler. Taçlı Hathor başı papirüs çanağı formu başlık üzerinde yer almaktadır ve Hathor başının üzerinde sadece naos ve bitkisel bezemeli bir taç bulunmaktadır. Genel olarak Hathor ikonografisine sahip olan başlıkların Kıbrıs-İon stilinde şekillendirildiği, Eski Mısır'ın yanı sıra Eski Yakın Doğu motifleriyle süslendikleri ve tanrıça Hathor'un kadın-inek imgesinin yerini gerçek kadın görünümüne bıraktığı görülmektedir.

Eski Suriye'de Tell Halaf ve Anadolu'da Meydancikkale'de tespit edilen kadın figürlü taşıyıcıların başlıkları bulunamamıştır. Ancak, taşıyıcı işlevi olduğu düşünülen kadın heykellerinin yapılan rekonstrüksiyonlarına göre başlarının üzerinde taç düzenlemelerinin olduğu öngörülmektedir. Özellikle, Tell Halaf'ta bulunan ve tanrıça Hebat/İshtar'ı simgelediği düşünülen öncül karyatidin başında yer alan zıvana yuvası, taç elemanının bulunduğunu göstermektedir. Diğer yandan, Eski Suriye'de tespit edilmiş ritüel objelerinin karyatidli saplarında kadın başlarının üzerinde bulunan palmiye başlıklar, tanrıçanın başının üzerinde de bir palmiye başlığının yer almış olabileceğine dair bir referans olarak kabul edilebilir.

Kıta Yunanistan ve Anadolu'da tespit edilen karyatidlerin başlıkları, yukarıda da bahsedildiği gibi Hathorlu başlıklarla genel olarak aynı tipolojik sıralamaya sahiptir. Karyatid başlıkları, kadın başı ve başın üzerinde yer alan taç düzenlemesinden oluşmaktadır. Karyatid başlıklarında ayrıca tacın üstünde abakus elemanı bulunmaktadır. İlk defa Eski Mısır'da bir mimari düzen içinde taşıyıcı olarak kullanılmış olan kadın figürünün, aynı şekilde Kıta Yunanistan ve Anadolu'da da kullanılmış olduğu görülmektedir. Ancak, Karyatidler Hathorlu taşıyıcılara kıyasla oldukça az sayıdadırlar ve Hathorlu başlıklarda olduğu gibi kanonik bir ikonografiye sahip değildirler. Tez içinde incelenen karyatid başlıklarının hem kalathos biçimleri hem de ikonografileri birbirlerinden farklıdır. Bunun sonucu olarak, Eski Mısır'da Hathor başı üzerinde yer alan taç düzenlemesinin bir form etkileşiminden ziyade, bir ilham kaynağı fikri olarak Anadolu ve Kıta Yunanistan'a aktarılmış olduğu görülmektedir.

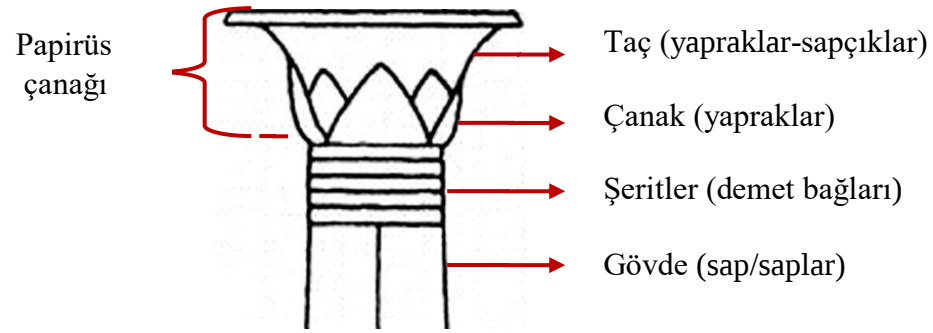


Şekil 5.1 : Kadın figürlü başlıklar.

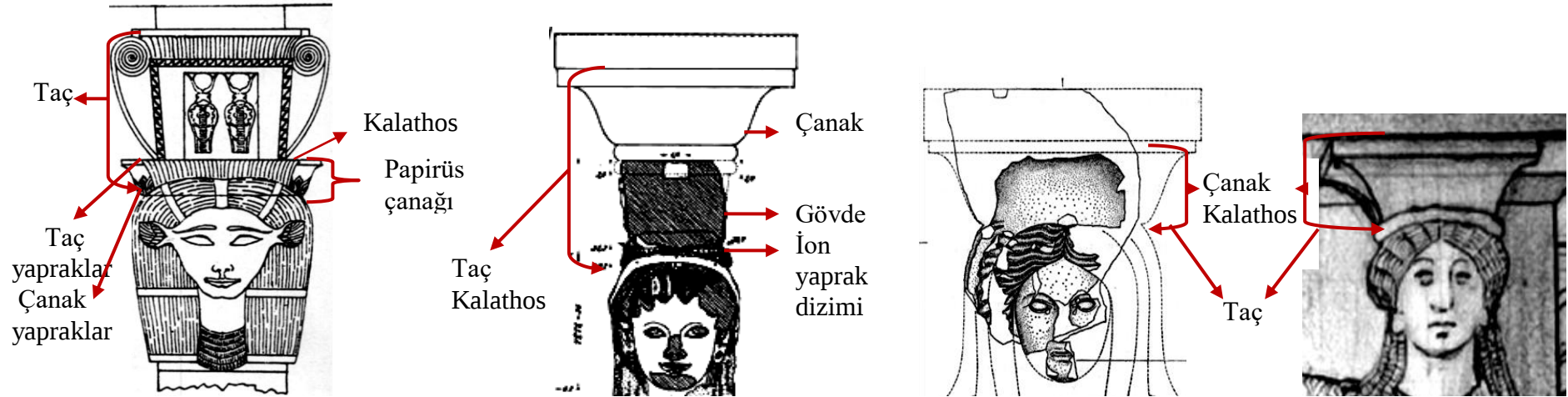
Diğer bir deyişle, tanrıça Hathor’la özdeşleştirilen papirüs bitkisi çiçeğinin stilize edilmiş şekli olan sepet/çanak formunu içeren taç düzenlemesi, karyatid başlarının üzerinde de stilize edilmiş çiçek formlarından gelişen sepet/çanak biçimlerini içeren bir taç düzenlemesi olarak devam ettiği düşünülebilir.

Kadın figürlü taşıyıcıların kullanılmaya başladıkları dönemlerde, bulundukları bölgelerdeki diğer taşıyıcı tiplerinin başlık biçimlerinin çoğunlukla bitki formlarından geliştikleri göz önünde bulundurulursa, karyatidlerin sütun başlıklarına karşılık gelen kalathos elemanlarının tasarımlarında da, diğer başlıklarda kullanılmış olan bitkisel üsluplardan esinlenilmiş olduğu görülmektedir. Nitekim, Hathor başı üzerinde yer alan kalathosun özgün biçiminin Eski Mısır’da kullanılmakta olan papirüs çanağı formu başlıkların bir uyarlaması olduğu tez içinde tartışılmıştır. Aşağıda Şekil 5.2 ve Şekil 5.3’de, karyatidlerin kalathoslarının bir ilham fikri olarak stilize edilmiş çiçek formlarından nasıl gelişmiş olabilecekleri diğer sütun başlıklarının biçimleri dikkate alınarak gösterilmektedir (Şekil 5.2 ve 5.3). Şekil 5.2’de yer alan papirüs çanağı formu başlık, Hathor (Deir el-Bahri) ve karyatid (Siphnos ve Limyra) başlıklarıyla karşılaştırılmaktadır. Hathor ve karyatid başlarının üzerinde yer alan kalathosların özgün formlarının stilize edilmiş bir bitki/çiçek biçiminden gelişen çanak formları olduğu görülmektedir. Aynı şekilde, Şekil 5.4 ve Şekil 5.5’de, Knidos ve Atina karyatidlerinin başlıkları, bitkisel formu ve bezemeli sütun başlıklarıyla karşılaştırılmaktadır (Şekil 5.4 ve 5.5). Sütun başlıklarının stilize olmuş çiçek, gonca veya palmye ağacının yapraklı başlarından şekillendirilmiş oldukları görülmektedir. Hepsinin ortak noktası başlıklarının taç/en üst kısımlarında yaprak dizimli bir öğenin olmasıdır. Bunların yanında, Knidos karyatidinin kalathosunun yaprak bezemeli ve ekhinus biçimli çanak kısmı, Dor ve İon başlıklarının ekhinus öğelerinin bitkisel kökenli gelişimlerine dair olan önermeye bir gönderme olarak kabul edilebilir, çünkü Atina karyatidinin kalathosunda yer alan İon bezekli ekhinus ögesi (yaprak dizimi) yerini çoktan soyut geometrik biçimi olan yumurta-ok şekline bırakmıştır¹¹⁰.

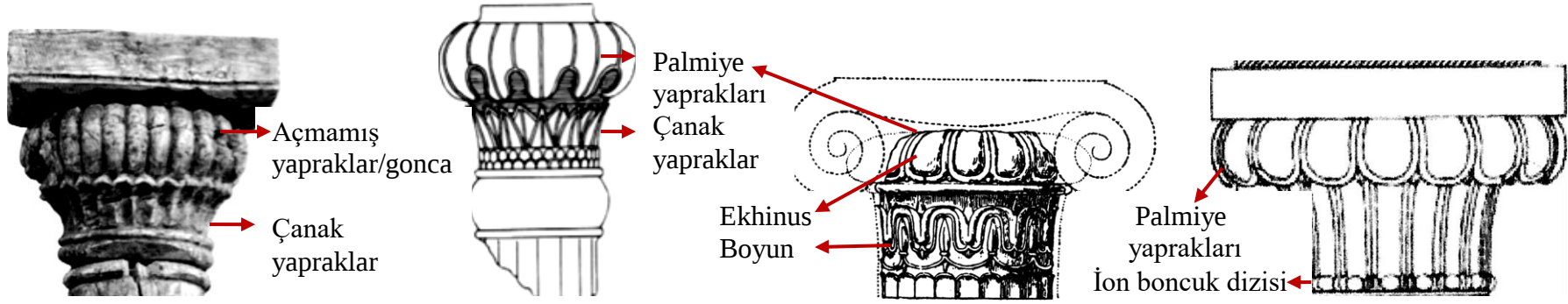
¹¹⁰ Dinsmoor, İon başlıklarının yaprak dizimli ekhinusların zaman içinde daha çok yumurta-ok biçiminde şekillendirildiklerini belirtmektedir (Dinsmoor, 1950, s. 62).



Şekil 5.2 : Papirüs çanağı formu başlık (Wilkinson, 2000, s. 67).



Şekil 5.3 : Hathorlu başlık, Siphnos, Limyra ve Amphipolis karyatidlerinin kalathos taçlı başlıkları.



(a-b) Yaprak dizimli minyatür sütun başlıkları. (a) Miken (b) Asur (c) İon sütun boyunlu başlık, Naukratis (d) Palmiye başlık, Delphi

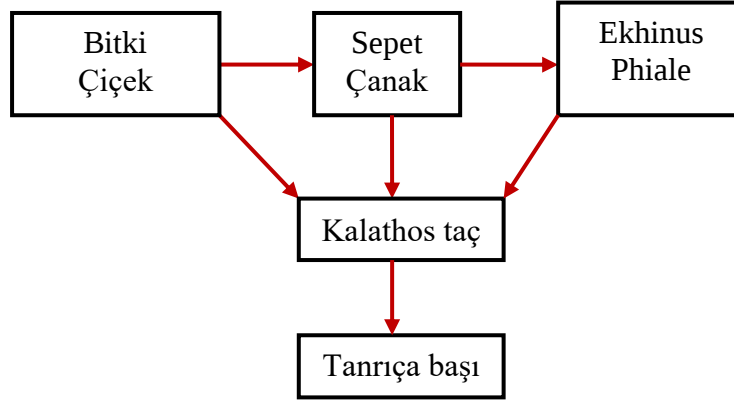
Şekil 5.4 : Bitkisel formlu ve bezemeli sütun başlıkları¹¹¹.



Şekil 5.5 : Knidos ve Atina karyatidlerinin kalathos taçlı başlıkları.

¹¹¹ (a-b)Yaprak dizimli minyatür sütun başlıkları. (a) Miken, MÖ 13. yüzyıl (Jones, 2014, s. 93). (b) Asur, MÖ 10. yüzyıl (Cholidis ve Martin, 2010, s. 304). (c) Apollon tapınağı, Naukratis, MÖ 6. yüzyıl (Dinsmoor, 1950, s. 126). (d) Klazomenailıların “hazine binası” portikosu, Apollo tapınağı, Delphi, MÖ 6. yüzyıl.

Aşağıda Şekil 5.6’da, kalathos taçların biçimsel gelişimlerinin şematik anlatımı yer almaktadır (Şekil 5.6).



Şekil 5.6 : Kalathos taçların biçimsel gelişimlerinin şematik anlatımı.

5.1.2 Kadın Figürlü Taşıyıcıların Gövde ve Kaideleri

Eski Mısır’da kullanılan Hathorlu taşıyıcıların gövdelerinin papirüs sapından esinlenerek şekillendirildiği görülmektedir. Hathorlu payelerde papirüs sapı, Hathor başının altından paye bitimine kadar dikey olarak uzanmaktadır. Paye yüzeyine kabartma olarak işlenen sapların formları dikdörtgen veya yarım silindirik sütun biçimindedir ve üzerlerinde genellikle Eski Mısır hiyeroglif yazıtı yer almaktadır. Bu biçimleriyle aynı zamanda Hathorlu sistrumların anıtsal görünümelerini yansıtmaktadırlar. Hathorlu sütunlar ise silindirik biçimlidir ve papirüs saplarının veya demetlerinin bütün formunu niteledikleri öngörülmektedir. Bazı taşıyıcılarda ve taşıyıcı betimlemelerinde sütun bitimleri papirüs bitkisinin kök formuyla şekillendirilmiş veya kök yapraklarıyla bezenmiştir. Hathorlu taşıyıcılar genellikle dikdörtgen veya silindirik formlu bezemesiz taş bloklar üzerinde durmaktadırlar. Eski Mısır’da kadın gövdeli heykeller bulunmasına rağmen, Hathorlu taşıyıcıların gövde formunun kadın bedeni yerine papirüs sapı şeklini alması, tanrıça Hathor’un papirüs bitkisiyle özdeşleştirilmesine, bitki veya ağaç tanrıçası olarak nitelendirilmesine bağlanabilir. Kıbrıs’ta ise tespit edilen Hathorlu başlıklarının gövdeleri bulunamadığı için Mısır örnekleriyle karşılaştırılamamaktadır.

Suriye’de Tell Halaf’ta bulunan ve günümüze kadar tespit edilmiş olan kadın figürlü taşıyıcılar arasında tanrıça heykeli biçimindeki ilk taşıyıcı sütun tanrıça Hebat/İshtar’ın imgesini taşımaktadır. Hebat/İshtar’ın bedeni kütük ve katı duruşlu

kübik bedenli bir kadın gövdesi şeklindedir. Eski Mısır örneklerinden farklı olarak tanrıça Hebat/İshtar'ın imgesi daha çok Yeni-Hitit/Eski Suriye-Anadolu heykeltraşlığı etkisinde, dönemin serbest duruşlu heykellerine benzer bir şekilde yontulmuştur. Tanrıçanın kadın kimliğini öne çıkaran bu gerçekçi üslup daha sonra Anadolu ve Kıta Yunanistan'da az sayıda da olsa perirrhanterionlarda ve mimari düzen içinde yer alan karyatidlerde görülmeye devam etmiştir. Meydancikkale'de devam eden katı ve kübik gövde yerini sırasıyla Knidos, Siphnos, Atina ve Limyra karyatidlerinde gittikçe daha gerçekçi ve beden hareketli duruşlara sahip gövdelere bırakmıştır. Beden hareketliliği gövdelerini saran khiton ve peplos giysilerinin biçimlerinden anlaşılmaktadır. Giysilerin drapeli duruşu, yüzeyi kaba dalgalı, girintili çıkıntılı ve oluklu görünümü olan ağaç gövdelerini ve aynı zamanda yivli sütun gövdelerini çağrıştırmaktadır. Tell Halaf, Delphi, Atina, Limyra ve Amphipolis karyatidlerinin bir başka ortak özelliği de ellerinde simgesel anlamları olan ritüel objeleri taşıyor olabilecekleridir. Tell Halaf karyatidinin bir elinde kirkiz, Limyra karyatidlerinin ise her iki ellerinde birden phiale ve rhyton kapları taşıırken betimlenmeleri, diğer karyatidlerin de benzer atribülere sahip olabileceklerini göstermektedir. Karyatidlerin ellerinde tuttukları nesnelerin, arınma, bereket ve ölü kültü ritüelleriyle ilişkili oldukları düşünülmektedir.

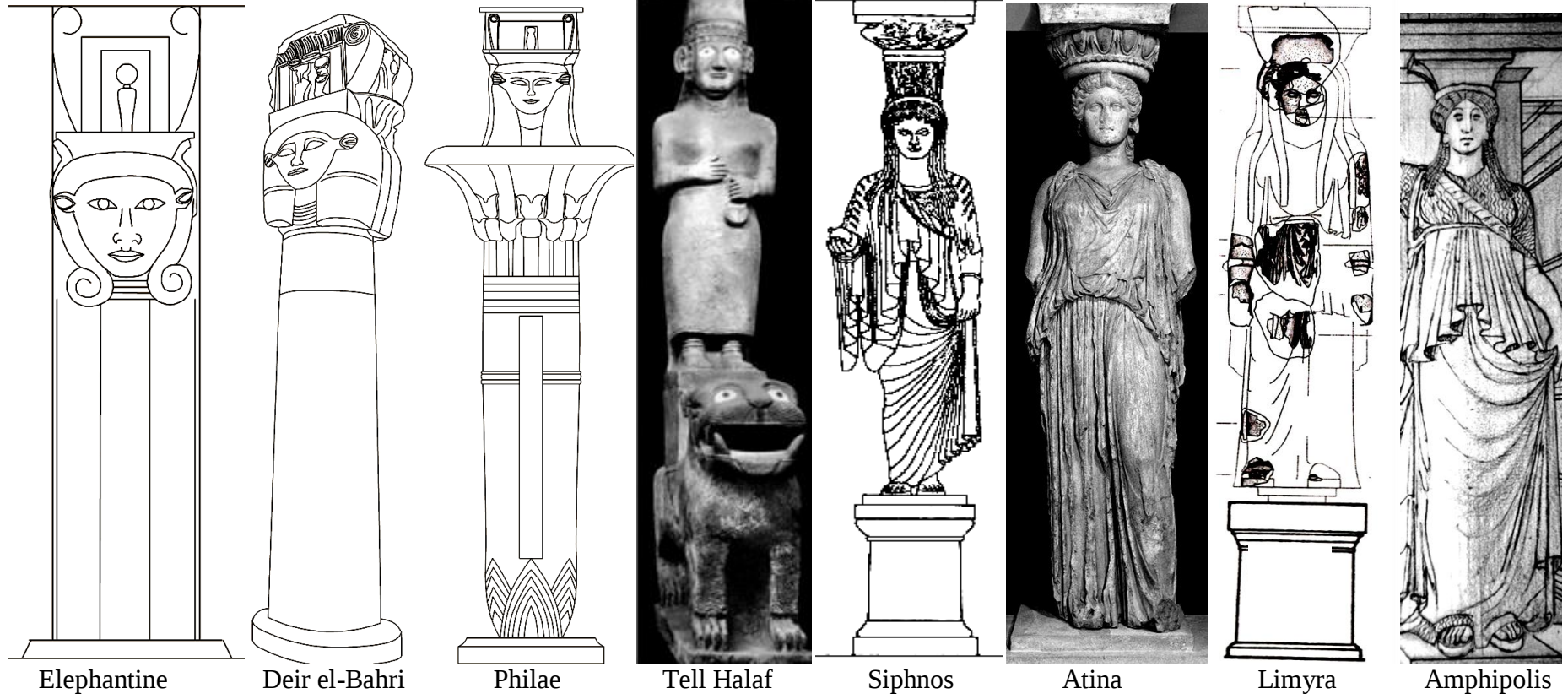
Tell Halaf karyatidinin kaidesi tanrıça Hebat/İshtar'ın kutsal hayvanı aslan formundadır. Meydancikkale karyatidleri dikdörtgen plinthosların üzerinde durmaktadırlar. Delphi karyatidlerinden, Knidos karyatidinin yapılmış olan rekonstrüksiyonuna göre İon stilinde yapılmış yüksek bir kaide üzerinde durduğu öngörülmektedir. Birkaç bileşenden oluşan altar görünümlü kaidenin baş kısmı İon yapraklı bir öğeden, tabanı ise İon boncuk dizimli bir torusdan meydana gelmektedir ve kaide dikdörtgen bir plinthosun üzerine oturmaktadır. Siphnos karyatidi ise dikdörtgen formlu bezemesiz yüksek bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Atina karyatidleri yüksek bir podiyum üzerinde yer alan Kekrops köşkünün yarım duvarları üzerinde dikdörtgen plinthoslar üzerinde yer almaktadırlar. Limyra karyatidlerin kaideleri Siphnos karyatidinkiyle paralellik göstermektedir. Knidos, Siphnos ve Limyra karyatidlerinin yüksek kaideleri, aynı zamanda Suriye karyatidinin kaidesinin yüksek oluşuyla da paralellik göstermektedir. Yeni-Hitit heykeltraşlık geleneğinde serbest duran heykellerin kaideleri genellikle yüksektir ve yüksek kaideli heykel geleneğinin Arkaik Dönemde İon düzeninde de devam ettiği öngörülebilir. Aşağıda

şekil 5.7’de, tez içinde incelenen Hathorlu taşıyıcılar ve karyatidlerden seçilmiş örnekler birlikte yer almaktadır (Şekil 5.7).

5.2 Kadın Figürlü Taşıyıcıların Bulundukları Yapıların Özellikleri, Taşıyıcıların Konumları ve İkonografik Anlamları

Kadın figürlü taşıyıcıların bulunduğu yapıların genellikle khthonik ve kültürel özelliği bulunan tapınak, mezar-tapınak, hilani yapısı, “hazine binaları” ve heroonlar oldukları görülmektedir. Bu yapıların ortak özelliği, tanrı/tanrıça, kral/kraliçe, efsanevi kral veya kahramanlara adanmış olmalarıdır. Bu yapılarda gerçekleştirilen şenlik ve ritüeller, ilahi (tanrı/tanrıça) ve efsanevi Ata/kahraman kültürünün yanısıra ölü (kral/kraliçe, Ata ve kahraman) kültürleriyle de ilişkilendirilmektedir. Bu yapılar ayrıca, şenlik ve ritüellerin gerçekleştiği tören yolları üzerinde bulunmaktadır. İlahi ve ölü kültürleriyle ilişkilendirilen kadın figürlü taşıyıcılar, çoğunlukla bu yapıların girişlerinde, kült odalarının ekseninde ve tören geçişlerinin yapıldığı güzergahlarda yer almaktadırlar. Aşağıda, Çizelge 5.1’de, kadın figürlü taşıyıcıların bulundukları yerlere göre yer aldıkları yapılar, yapılarıdaki konumları ve yapıların özellikleri gösterilmektedir (Çizelge 5.1).

Eski Mısır’da, kral ve kraliçelerin tanrısallaşmış kabul edilmesi, tanrıça Hathor’un oğlu Horus’un ilk ilahi kral olmasına bağlanmaktadır. Hathor’un aynı zamanda, ölümün, yeniden doğuşun, bereketin, kraliyet kültürü ve gücünün koruyucu tanrıçası olması, Hathor ve kraliyet kültürü için yapılan şenlik ve ritüellerinin iç içe geçmesini sağlamıştır. Bu geleneğin MÖ 9. yüzyılda, Suriye’de Tell Halaf’ta hilani yapısında da devam ettiği görülmektedir. Arkaik dönemde ise Anadolu ve Kıta Yunanistan’da krallara özel yapılmış heroon yapılarında ölü kültürü ritüelleri tanrı veya tanrıçalara düzenlenen törenler şeklinde şehir şenlikleriyle birlikte yapılmaya başlamıştır. Bu geleneğin Atina’da, Erekhtheion tapınağında Eski Mısır’da olduğu gibi bir tapınak kompleksinin içinde yer alan heroonda devam ettiği görülmektedir. Meydancikkale, Limyra ve Amphipolis heroonları ise tören yolları üzerinde şehir yerleşmelerinin yakınında yapılmış bağımsız yapılardır.



Şekil 5.7 : Hathorlu taşıyıcılar ve karyatidler.

Çizelge 5.1 : Kadın figürlü taşıyıcıların bulundukları yerlere göre yer aldıkları yapılar, yapılardaki konumları ve yapıların özellikleri.

Yer	Mısır	Kıbrıs	Suriye	Meydancikkale	Delphi	Atina	Limyra	Amphipolis
Yapı	Mezar-tapınak Tapınak	Tapınak Tapınak-saray	Hilani Mezar-tapınak?	Heroon	Hazine binaları	Heroon	Heroon	Heroon
Konum	Sütunlu salon (kült odası girişi) Pronaos Köşk duvarı		Portiko	Heroon girişi	Pronaos	Heroon girişi	Pronaos	Heroon mezar odası girişi
Özellik	khthonik/kültüsel	khthonik/ kültüsel?	khthonik/kültüsel	khthonik	khthonik /kültüsel?	khthonik/kültüsel	khthonik	khthonik
Kült	İlahi kült (Hathor,Satis, Bastet) Kraliyet/Ata kültü (Hatçepsut, III. Thutmose I. ve II.Osorkon, I. Nektanebo	İlahi kült (Hathor, Astarte, Aphrodite) Kraliyet kültü	İlahi kült (Hebat/İshtar, Teşhup, Şarruma) Kraliyet/Ata kültü (Kappara)	 Kraliyet kültü Appuashu	İlahi kült (Apollo/Dionysos) Efsanevi Ata kültü? Kahraman kültü? (Siphnos Aristomakhos?)	İlahi kült (Athena, Poseidon) Efsanevi Ata/ kral kültü (Erekhtheus, Erekhthonios Kekrops Pandrosos)	 Kraliyet kültü (Perikles)	 Kraliyet kültü Kahraman kültü (Hephaestion? Olympias?)
Şenlik ve Ritüeller	Vadinin güzel şöleni Yeni yıl festivali Sed festivali		KILAM (bereket-bahar şenliği)		Theophania Pyanopsia Theoxenia Anthesteria Agriania	Panathenia Arrephoria Anthesteria Triakostia		

Kıta Yunanistan'da, karyatidlerin bulunmuş olduğu tapınak alanı içinde yer alan diğer yapılar ise Delphi'de, Knidosluların ve Siphnosluların hazine binalarıdır. Apollon kutsal alanı içinde yer alan ve in-antis megaron (naos) planlı inşa edilmiş bu yapıların, tez içinde yapılan incelemeler sonucunda khthonik özelliklerinin bulunduğu tespit edilmiştir.

Kadın figürlü taşıyıcıların başlık ve gövde ikonografileri çeşitli sembolik anlamlar taşımaktadırlar. Hathorlu taşıyıcıların ve karyatidlerin taç düzenlemeleri ve bezemelerinin yapılan ikonografik analizlerinin sonuçlarına göre, tanrıça Hathor ve koreler başlarının üzerinde, ritüellerde kullanılan tören objelerinin biçimini almış taçlar taşımaktadırlar. Tanrıça Hathor'un başının üzerinde taşıdığı taç aynı zamanda gövdesiyle bir bütün olarak bir müzik aleti olarak kullanılan sistrumu nitelemektedir. Tez içinde daha önce de bahsedildiği üzere, tanrıça Hathor'un taç düzenlemesinde yer alan naos hem tanrıçanın yaşadığı evreni hem de ebediyete geçilen yeri simgelemektedir. Hathor'un başının üzerinde bulunan kalathos başlık ise ölümün ve yeniden doğuşun simgesi papirüs umbelini temsil etmektedir. Bazı betimlemelerde papirüs bitkisinin tanrıçanın ve kraliyet ailesi üyelerinin ellerinde asa olarak taşındığı da görülmektedir. Karyatidlerin başlarının üzerinde taşıdıkları kalathoslar ise libasyon ve kutsal sunu objelerinin taşındığı ritüel sepetleri/çanaklarıdır. Yukarıda bahsedildiği üzere, özgün biçimleri papirüs çanağı gibi bitkisel formlardan ilham alınmıştır. Özellikle, Limyra karyatidlerinin ellerinden birinde phiale taşırken betimlenmeleri ve bir heroon yapısında bulunmaları ölü kültü ritüelleriyle ilişkilendirildiklerini gösteren dikkate değer bir bulgudur. Tanrıça Hathor gibi ilahi bir kimlikleri olduğu öngörülen korelerin ebedi yolculuklarında ölen kişilere yardımcı oldukları ve onları korudukları ifade edilebilir. Benzer şekilde tanrıça Hathor'da ruhları ebediyete kavuşan kişilere yol göstermektedir. Eski Mısır kral ve kraliçelerin bu korunma ve ebediyete ulaşma dileklerini Hathorlu paye ve sütunların yüzeylerine yazdırdıkları bilinmektedir. Aşağıda Çizelge 5.2'de, kadın figürlü taşıyıcıların ikonografik anlamları bir tablo içinde gösterilmektedir (Çizelge 5.2). Kadın figürlü başlıkların ve gövdelerinin ikonografik anlamlarının khthonik tanrıça, ölü kültü ve bereket kavramlarıyla ilişkili olabileceği öngörülmektedir.

Çizelge 5.2 : Kadın figürlü taşıyıcıların ikonografik anlamları.

BAŞLIK	Mısır	Kıbrıs	Tell Halaf	Meydancikkale	Knidos	Siphnos	Atina	Limyra	Amphipolis
Kadın başı	Hathor	Hathor/Astarte	Hebat/İshtar	Kore	Kore	Kore	Kore	Kore	Kore
		Aphrodite							
		rozet(küpe/ naos)			rozet küpe	rozet (küpe/bina)	rozet (bina)	rozet (bina)	rozet (küpe/ bina)
			diadem		diadem	diadem			
Taç	naos/kalathos	naos	palmet/konik?	kalathos?	kalathos	kalathos	kalathos	kalathos	kalathos
Mimari form	naos	naos							
Bitkisel form	papirüs çiçeği	çelenk							
Ritüel objelerinin formu	sistrum papirüs umbeli (kalathos)	sistrum		kalathos	kalathos	kalathos	phiale/kalathos	kalathos	kalathos
Bezeme	papirüs çiçeği çift volütlü çiçek kobra, mumya Güneş kursu ritüel/mitsel tema	papirüs çiçeği rozet çiçek çift volütlü çiçek sphenks, kobra ritüel/ mitsel tema	rozet ve çift volütlü çiçek hilal volütlü çiçek hilal ritüel/mitsel tema		yaprak dizimi Hermes Apollon Kharitler (mitsel tema)	İon yaprak dizimi Nymhalar Satyrler mitsel tema aslan, geyik (kahramanlık Teması)	İon bezeği İon boncuk dizimi		rozet çiçek
GÖVDE									
Mimari form	paye/sütun	paye/sütun ?	karyatid	karyatid	karyatid	karyatid	karyatid	karyatid	karyatid
Bitkisel form	papirüs sapı	papirüs sapı?							
Atribüler			tünik kirkkit	tünik	khiton himation	khiton himation	peplos/khiton?	khiton-peplos phiale, rhyton	khiton
KAİDE	plinthos	?	aslan	plinthos	yük.silindir.	yük.dikdörtgen	y.duvar/ plinthos	yük. dikdörtgen	yarım duvar
Form ve bezemelerin niteleyebileceği	khthonik tanrıça	khthonik tanrıça	khthonik tanrıça	khthonik tanrıça	khthonik tanrıça	khthonik tanrıça	khthonik tanrıça	khthonik tanrıça	khthonik tanrıça
anlam ve kavramlar	ölü kültü	?	ölü kültü	ölü kültü	kültüsel/khthonik?	kültüsel/khthonik?	ölü kültü	ölü kültü	ölü kültü
	bereket	bereket	bereket	bereket	bereket	bereket	bereket	bereket	bereket

Bunların yanında, Anadolu ve Kıta Yunanistan’da tespit edilen karyatidlerde kadın figürü olan Kore’nin khthonik Tanrıça’yı temsil ettiğinin düşünülmesi, tanrıça Hathor ve Hebat/İshtar’ın öncül örnekler olarak kabul edilmelerinin yanısıra bazı temel kriterlerin tanrıça nitelikleri ve atribüleriyle de benzeşmesinden de kaynaklanmaktadır. Bu kriterler sırasıyla şöyle özetlenebilir; karyatidlerin insan boyutunun üzerinde anıtsal ölçülerde şekillendirilmeleri; başlarının üzerinde kalathos taşımaları; tanrıça atribülerine sahip olmaları; khthonik ve kültüsel özelliği bulunan yapıların girişlerinde yer almaları, bulundukları yerlerde yapılan şenlik ve ritüellerle ilişkilendirilmeleridir.

5.3 Vitruvius’un Karyatid Tanımı

Vitruvius, ‘De Architectura’ isimli eserinin “karyatidlerin kökeni” isimli bölümde ele aldığı yazıda, bir mimarın eğitiminde hangi konular hakkında bilgi sahibi olması gerektiğini belirtirken özellikle tarih bilgisinin önemine dikkat çekmek istemiş ve mimari süslemelerin nitelediği anlamların mimarlar tarafından da bilinmesi gerektiğini belirtmiştir (Vitruvius.1.4).

Vitruvius’a göre karyatidler, Peloponnes yarımadasında bulunan ve Hellenlere karşı Perslerin tarafını tutan Karia şehrinin yenilmesinin sonucunda öldürülen erkeklerin esir tutulmuş eşleridir (Vitruvius.1.5). Karyatid sütunların hangi yapıda yer aldıklarından bahsetmeyen Vitruvius, yine başka bir bölümde, Palatea savaşında Lakedaimonyalıların Perslere karşı zafer kazandıktan sonra gururu çignenmiş ve aşağılanmış tutsak Persleri temsil eden heykellerin, zafer andacı olarak inşa ettikleri Pers portikosuna çatıyı taşıyan sütunlar olarak yerleştirildiklerini yazmaktadır (Vitr.1.6). Vitruvius her iki anlatımında da, ceza ve utanç sembolleri olarak tanımladığı kadın ve erkek taşıyıcıların izleyici olan halkın geçmişten ibret almalarını sağlamak amacıyla mimarlar tarafından kamu yapılarında süsleme öğeleri olarak kullanıldıklarından söz etmektedir. Bu sayede mimarlar, Karia halkının yaptığı yalnışın ve vatanlarına ihanet etmenin karşılığının ne kadar ağır bir yük olduğunu gelecek nesillere iletebileceklerdir. Vitruvius’un gerçekte karyatidlerin kimleri temsil ettiklerini bilip bilmediği bilinmemektedir, ama burada Vitruvius’un dönemin imparatoru Augustus’un ideolojisinin bir parçası olarak bu hikayeyi oluşturduğu söylenebilir, çünkü Vitruvius’tan sonra yazılarında karyatidlerden bahseden Eski Çağ (Roma dönemi) yazarları, Vitruvius’un ‘köle kadınlar’ tanımını

yerine, karyatidlerin tek elleriyle tavanı taşıyan, şarkı söyleyen ve dans eden kadınları nitelediklerini belirtmektedirler (Bkz. sayfa 112). Ayrıca, Eski Çağ yazarlarının bu tanımlamalarının arkeolojik kazılardan tespit edilen bazı heykel ve figür kabartmalarında karşılık bulduğu görülmektedir. Olympia şehrinde, MÖ 5. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Zeus tapınağının metop kabartmasında tanrıça Athena, Herakles'in Gök kubbeyi başının üzerinde taşımasına tek eliyle destek olmaktadır (Rehak, 2009, s. 95). Başlarının üzerinde kalathos bulunan, tek elleri yukarıda olan ve Eski Çağ yazarlarının 'dans eden kadınlar' olarak tanımladığı bazı karyatid betimlemelerinin ise Lykia'da Xanthos'da, MÖ 5. yüzyıla tarihlenen lahit kabartmasında, Girit/Praisos'ta mezarda bulunmuş pişmiş topraktan yapılmış bir pinaks parçasında (Cook, 2010, s. 1014), Delphi'de, kahraman Neoptolemos'un mezarının önünde bulunan, MÖ 4. yüzyıla tarihlenen anıtsal "akanthus sütununda" (Rykwert, 1998, s. 327) ve Khios'ta tespit edilen bir mezar stelinde (Contoleon, 1947, s. 274) yer aldıkları görülmektedir. Pausanias ise ayrıca karyatid kelimesinin genitif hali olan *Καρύατιδος*'u Artemis'i niteleyen bir isim olarak kullanmıştır. *Καρύατις* kelimesi aynı zamanda tanrıça Artemis'e verilen bir ünvandır (Paus. 3.10.7-8; Hersey, 1987, s. 69).

Bunların yanında, Knidos karyatidinin yanısıra diğer karyatidlerin de İon stilinde yapılmış olması Vitruvius'un İon sütun biçimini kadın vücudunun şekli ve oranlarıyla açıklamasıyla da ilişkilendirilebilir. Hersey de İon sütunlarının 'karyatid' oranlarına sahip olmalarının İon sütunlarının kadın vücutlarının figüratif ifadeleri olabileceklerini belirtmektedir (Hersey, 1987, s. 72). Ayrıca, Vitruvius, *De Architectura* isimli eserinin dördüncü bölümünde sütun düzenlerinin kökenleri üzerine yaptığı açıklamada, İon sütun düzeninin ilk defa Tanrıça Artemis'e (Diana) yaptırılan bir tapınakta kullanılmış olduğundan söz etmektedir (Vitr.4.1.7). Dördüncü bölümde Vitruvius şöyle yazmaktadır "*Aynı şekilde daha sonraları, Diana'ya yeni bir biçimin güzelliği ile bir tapınak yapmak istediklerinde, bu ayak izlerini kadınların narinliğini anımsatan ölçülerde yorumluyarak, ilk kez kalınlığı yüksekliğinin sekizde biri olan ve bu yüzden daha uzun görünen bir sütun oluşturdular. Tabanına pabuç yerine geçen bir kaide, başlıkta ise sağdan ve soldan kıvrımlı lüleler gibi dökülen volütler yerleştirdiler; bunun önünü saç yerine kymatium ve kavisli meyve dizileri ile süslerken, sütun gövdesi boyunca kadınların giysilerindeki kıvrımları andıran yivler indirdiler. Böylece, iki farklı sütun türünü*

oluştururken birinde çıplak ve yalın erkek güzelliğini, diğerinde de kadınlara özgü inceliği, süslenmeyi ve oranları vurguladılar” (Vitruvius. 4.1.7., çev. Vanlı, 2005, s. 75). Belki de Vitruvius’un İon başlıklarının volütlerini tanımlarken kurduğu “...başlıkta ise sağdan ve soldan kıvrımlı lüleler gibi dökülen volütler yerleştirdiler” cümlesi, tanrıça Hathor’un papirüs demeti görünümlü uçları bazen sarmal şekli alan bukleli saçlarına bir göndermedir ve nitekim, bazı araştırmacılar İon başlıklarında görülen volütlerin papirüs tomarlarını sembolize ettiklerini belirtmektedirler (Lightbody, 2013, s. 60). Bunun yanında, tez içinde incelen Hathorlu başlıklarda, tanrıça Hathor’un düz ve bukleli şekillendirmiş peruk saçlarının papirüs demetlerini çağrıştırdığının da göz önünde tutulması gerekir.

5.4 Kültürel Etkileşim

Eski Mısır’da, MÖ 2.binin ilk yarısında kullanılmaya başlayan Hathorlu taşıyıcılardan sonra, Eski Mısır dışında ilk kadın figürlü taşıyıcının tespit edildiği yer Suriye’dir. Tell Halaf’ta, Arami kralı Kapara’nın yaptırdığı hilani yapısının portikosunda yer alan taşıyıcının gövdesi, Hathorlu taşıyıcılardan farklı olarak kadın heykeli biçiminde şekillendirilmiştir ve karyatid olarak tanımlanmaktadır. Eski Yakın Doğu bölgelerinde tespit edilmiş ve ritüel amaçlı kullanılmış olan karyatidli objeler ve naos modellerinin Tell Halaf karyatidinin tasarımına esin kaynağı olmuş olabilecekleri düşünülebilir. Tespit edilen ritüel objeleri arasında saplari karyatid biçiminde şekillendirilmiş, sistrum, ayna veya yelpaze olarak kullanılmış olan objelerin karyatid başlarının üzerinde, palmiye başlığı biçimli taşlar taşımaları, Eski Mısır’da bulunan Hathorlu aynalar ve sistrumları çağrıştırmaktadır. Yalnız, obje gövdelerinin kadın bedeni biçiminde şekillendirilmesi, Eski Mısır’da tanrıça Nut’un, Eski Yakın Doğu’da ise Astarte’nin (İshtar) betimlemeleriyle paralellik göstermektedir ve tanrıçaların çıplak olarak betimlenmiş olmaları, özellikle ölen kişinin yeniden hayat bulması ve bereketlilik kavramıyla ilişkilendirilmektedir (Budin, 2011, s. 133). Hitit mimarisinde hayvan biçimli kaideler üzerinde duran anıtsal heykellerin yapıldığı bilinmektedir, ama ilk defa taşıyıcı olarak kullanılmış olmaları Eski Mısır etkileşimini gösterebilir. Bunun yanında, aslanın Eski Mısır, Eski Yakın Doğu ve Anadolu inancında ölü kültü ve tanrıçalarla özdeşleştirilmesi, koruyucu özelliğinin bulunması (Strawn, 2005, s. 200-210 ve 217-224), Tanrıçanın khthonik özelliği bulunan hilani yapısının girişinde aslanlı kaide üzerinde durma

geleneğini devam ettirdiği söylenebilir. Ayrıca, MÖ 9. yüzyılda, Eski Mısır'la Eski Yakın Doğu arasındaki ticarete Fenikelilerin, Geç Bronz çağında ise Eski Mısırlıların, Eski Ürdün'ün batısına ve Levant kıyılarına hakim oldukları bilinmektedir (Caprez-Csornay, 2006, s. 213-216; Moscati, 2001, s. 186). Diğer taraftan, tez içinde de bahsedildiği üzere Asur başkenti Nimrud'da, MÖ 9. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen ritüel amaçlı kullanılmış olan bir tören objesinin kadın ve erkek figürlü taşıyıcı betimlemeli sapları, Tell Halaf hilanisinde yer alan taşıyıcıların tipolojisine benzemektedir. Kadın ve erkek figürünün başının üzerinde iki bileşenden oluşandan bir başlık yer almaktadır. Başların üzerinde yer alan palmiye başlıkların üstünde yüksek konik bir başka parça daha bulunmaktadır ve heykeller kaide görünümlü hayvan biçimli başların üzerinde durmaktadırlar. Anıtsal taşıyıcıların bahsedilen ritüel objesinden sonra yapılmış olduğu üzerindeki yazıttan anlaşılmaktadır. Tek bir örnekle bir varsayımda bulunulamasa da bu tip taşıyıcı tasarımlı ikonografinin Eski Yakın Doğu'da daha önceden de bilinmiş olabileceğine dair örnek olarak kabul edilebilir.

Suriye'de bulunan tek kadın figürlü taşıyıcıdan sonra, Anadolu'da Meydancıkkale'de MÖ 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Luvi kralı Appuashu'nun heroonunun sundurmasını taşıyan iki karyatid tespit edilmiştir. Kıbrıs'ta kutsal mekanlara sunulan adak heykelleri biçiminde ve Kıbrıs-İon stilinde yapılmış olan karyatidlerin sadece gövdeleri bulunmuştur. Başlarının üzerinde de kalathos biçimli bir taşıyıcı ögenin yer aldığı düşünülmektedir. Kıbrıs'ta bulunan Hathorlu taşıyıcıların biçiminden ziyade Tell Halaf karyatidi gibi kadın bedenli taşıyıcı biçimi tercih edilmiştir. Bir süre sonra, Kıta Yunanistan'da, Delphi'de MÖ 565 ve 525 tarihleri arasında iki ayrı in antis megaron planlı yapının pronaoslarında iki karyatidin kullanılmış olduğu görülür. İon düzeninde yapılmış binalarda yer alan karyatidler, aynı zamanda İon stilinde şekillendirilmiş kore heykelleridir. Meydancıkkale heroonu ve Delphi'de yer alan hazine yapılarının inşa edildiği zaman dilimi, İon taş ustalarının Akdeniz havzasında farklı bölgelere seyahat ettikleri ve önemli projelerde yer aldıkları bir dönemdir (Holloway, 1969, s. 282-290). Tell Halaf karyatidinden aşağı yukarı 250 yıl sonra kral Appuashu'nun heroon yapısında karyatidlerin yer alması, kralın veya ailesinin karyatidli tasarımı bildiklerini gösterebilmektedir. Bu aynı zamanda, Arami ve Luvi hanedanları arasındaki ilişkiye veya etkileşime de işaret edebilir. Hitit imparatorluğu yıkıldıktan sonra Güney Anadolu'da ve Kuzey

Suriye’de küçük krallıklar kurulmuş ve Arami hanedanlığı bu coğrafyada etkin olmuştur (Novák, 2005, s. 252-253). Ayrıca, heykellerin Eski Mısır-Kıbrıs-İon stilinde yapılmış olmaları bahsedilen kültürler arasındaki etkileşimleri işaret etmektedir.

Kıta Yunanistan’da yapılan kazılarda karyatidlerin bir mimari düzen içinde yer almalarından daha önce bazı tapınakların önünde ritüel amaçlı kullanılmış karyatidli perirrhanterionlar tespit edilmiştir. Aslan biçimli kaideler üzerinde duran ve başlarının üzerindeki büyük ritüel çanağını taşıyan kadın figürleri, taşıyıcı özellikleri ve aslanlı bir kaide üzerinde durmalarıyla Tell Halaf karyatidini çağrıştırmaktadırlar. Ayrıca, Delphi’de İon stilinde yapılmış olan in antis megaron planlı yapılarda karyatid düzeninin kullanılması da bu dönemde Eski Kıbrıs adası, Eski Suriye ve Eski Mısır arasındaki kültürel etkileşimlere işaret etmektedir. Nitekim, İonların MÖ 8. yüzyıldan itibaren askeri ve ticari seferler nedeniyle Eski Yakın Doğu, Eski Mısır ve Eski Kıbrıs’da aktif oldukları bilinmektedir (King, 1910, s. 330; Crielaard, 2009, s. 42-43). Bunların yanında, karyatid tasarımına esin kaynağı olabilecek diğer ritüel objeleri arasında özellikle cenaze ritüellerinde kullanılan karyatidli thymiaterionlar ve Hathorlu taşıyıcı betimlemesinin yer aldığı Eski Mısır buluntuları da sayılabilir. Bunların yanında, Kıbrıs’ta, Knidos ve Siphnos karyatidleriyle çağdaş olan Hathorlu başlıklar incelendiğinde de aralarındaki benzerlik dikkat çekicidir. Heykellerin şekillendirilmesinde Arkaik dönem İon stiline kullanılmış olduğu kadın yüzlerindeki hafif tebessümden, yüz ve gözlerin şekillerinden, kulaklarda yer alan rozet küpelerden anlaşılmaktadır. Ayrıca, Kition başlığında yer alan naosun saçaklığında betimlenen rozetler, Siphnos binasının saçaklığındaki rozetleri çağrıştırmaktadır. Amathus başlığında ise naos elemanının her iki yanında yer alan S biçimli volütler, Siphnos karyatidinin bulunduğu hazine binası (naos) girişinin her iki yanında da süsleme (konsol) olarak yer almaktadırlar. Bu benzerlikler de Delphi’de bulunan hazine binalarının inşasında ve heykellerinin yapımında çalışmış olabilecek İon ustalarının Kıbrıs’la olan etkileşimlerini gösterebilmektedir. Nitekim, MÖ 6. yüzyılda, Kıbrıs adasının ortak bir ticaret merkezi olması, Eski Mısır’ın kuzey sahilinde Naukratis’te ve Eski Suriye’de Amrit’te ticari imalathanelerinin oluşu Eski Mısır, Eski Suriye, Fenike, İonia, Karia ve Lykialı tacirlerin kültürel bir etkileşime girmelerini sağlamıştır (Villing ve Schlotzhauer, 2006, s. 1-8). Naukratis aynı zamanda, MÖ 7. yüzyılın sonunda Firavun Psamtmetikus’un Asurlulara karşı kiralık

askerler olarak kullandığı İonlar ve Kariyalılardan oluşan askeri bir üsttür (Freeman, 1999, s.75). MÖ 6. yüzyıl, aynı zamanda Batı Anadolu’da ‘İon birliğinin’ hakimiyeti altında olan liman şehirlerinde farklı köken ve gelenekten gelen halkların fikirlerinin ve kültürlerinin kaynaştığı bir zamandır. Bu limanlar yalnız Akdeniz’den gelen deniz yollarının durakları değil, aynı zamanda Doğu’dan gelen karavan yollarının da son duraklarıdır. Böylece çok kültürlü bir ortamda güçlü bir birlik oluşturmuş olan İonlar bilim ve kültürde yeni adımlar atarken mimarlık ve heykeltraşıklıkta da anıtsal eserlere öncülük etmişlerdir.

Sonuç olarak karyatid tasarımının Eski Mısır, Eski Yakın Doğu ve Eski Kıbrıs’ta daha önce kullanılmaya başlamış olan kadın figürlü taşıyıcı düzeni veya betimlemelerinden geliştiği öngörülmektedir. Kıbrıs’ta tespit edilen malzemenin eksik olmasına ve bazı soruların açık kalmasına rağmen, yukarıda bahsedilen kültürel etkileşimler sürecinde Kıbrıs’ın kilit bir rol üstlenmiş olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu etkileşime İonların ve Fenikelilerin öncülük etmiş olduğu görülmektedir. Bunların yanında, karyatid tasarımının oluşmasında kutsal ritüellerde kullanılmış olan karyatidli naos modellerinin, perirrhanterion ve thymiaterionların öncül örnekler olmalarının da rolü bulunmaktadır. Farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşimleri sonucu ortaya çıkan karyatid tasarımı, aynı zamanda Hathorlu taşıyıcıların farklı bir uyarlamasıdır. Bu farklı uyarlama, Anadolu ve Yunanistan’da bulunan kültürlerin, inançları ve uygulamalarıyla kaynaşarak hibritleşmelerinden doğmuştur. Bu etkileşimde yukarıda da bahsedildiği üzere, Akdeniz havzasında ve Eski Yakın Doğu’da aktif olan İonyalı veya Fenikeli taş ustalarının önemli bir rolü bulunmaktadır. Bu taş ustalarının, aynı zamanda Eski Mısır ve Eski Yakın Doğu mimari ve sanatından etkilenererek Anadolu’da, Kıta Yunanistan’da, adalarda ve diğer İon kolonilerinin bulunduğu yerlerde anıtsal tapınaklara, heykellere ve diğer sütun tiplerinin yapılmasına ön ayak oldukları bilinmektedir. Ayrıca, bu Doğu-Batı arasındaki kültürel etkileşimin izlerine, Eski Çağ yazarlarının yazdıkları mitolojik hikayelerde ve şiirlerde kullandıkları ekphrasis örneklerinde de rastlanılmaktadır. Dille birlikte gelen sözlü anlatımların mimari süsleme ve seramik betimleme yoluyla da gelecek kuşaklara görsel anlatım olarak aktarıldıkları görülmektedir.

Bununla birlikte, Eski Mısır’da tapınak ve mezar çatılarının sembolik olarak Gökyüzünü simgelediği kozmik sahnelerden ve yıldız betimlemelerinden anlaşılmaktadır. “Gök Kubbeyi” taşıma eylemi ise en açık şekilde Hathorlu

taşıyıcıların başlıklarının tasarımında görülmektedir. Tanrıça Hathor papirüs bitkisiyle birleşerek mecazi anlamda Gökyüzü ve Yeryüzü arasında bağlantı oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda tarih öncesinden itibaren çeşitli kültürlerin inançlarında yer alan “Hayat Ağacı ve Bereket Tanrıçası” sembolizminin ilk defa Eski Mısır’da mimari bir dille anlatılmış olduğunu göstermektedir. Eski Mısır’da Hathorlu taşıyıcılarla başlayan bu mimari sembolizmin Eski Suriye, Anadolu ve Kıta Yunanistan’da karyatid tasarımıyla birlikte devam ettiği görülmektedir. Özellikle, Anadolu, Yunanistan ve İtalya’da, bazı Hellenistik ve Roma dönemi mezar yapılarında taşıyıcı olarak kullanılmaları veya mezar duvarlarında ve lahit süslemelerinde yüksek kabartma şeklinde yer almaları ölü kültürle ilişkilendirilmelerinin sürdüğünü göstermektedir. Aynı zamanda, karyatidlerin karakteristik betimlemeleri olan kalathos taçlarının ve uzun drapeli giysilerinin de (khiton ve peplos) kullanılmaya devam ettiği görülmektedir.

Tez içinde incelen ve MÖ 4. yüzyılın sonlarına kadar tarihlendirilmiş olan kadın figürlü taşıyıcıların ortak noktaları, kraliyet veya şehir yönetimlerinin kararlarıyla tasarlanmış olmaları (Meydancikkale bilinmemekte), genellikle ilahi/efsanevi veya gerçek Ata/kraliyet/kahraman kültürlerinin yer aldığı, khthonik ve kültürel özelliği bulunan yapıların girişlerinde bulunmalarındır. Kadın figürlü taşıyıcılar, kraliyet ailelerini, efsanevi veya gerçek Ata kültürlerini, şehirlerin refahını ve düzenini koruyan, ölümsüzlüğün ve bereketin ilahi sembolleri olan tanrıçaların yeryüzündeki kadın görünümleridir. Hathorlu taşıyıcılarda tanrıça Hathor’un başının üzerinde yer alan ve bitkisel kökenli bir formdan gelişmiş olduğu öngörülen kalathos tacın Kıta Yunanistan ve Anadolu’da tespit edilen karyatidlerin başlarının üzerinde de yer alması bu önermeyi kanıtlamaktadır ve Vitruvius’un “utanç yüklerini taşıyan köle kadınlar” tanımına yeni bir bakış açısı getirmektedir. Böylece, anıtsal boyutta şekillendirilmiş, başlarının üzerinde süslü taçlar taşıyan bu güzel giyimli kadınların “ilahi koruyucular” oldukları söylenebilir. Ayrıca, Delphi’de, Knidosluların ve Siphnosluların “hazine binaları” olarak adlandırılan yapıların salt bir hazine deposu oluşlarının ötesinde çok fonksiyonlu yapılar olarak khthonik anlamları ve kültürel işlevlerinin de olabileceği düşünülebilir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, kadın figürlü taşıyıcıların ortak bir esin kaynağından gelişerek Doğu’dan Batı’ya yapmış oldukları yolculukları sonucunda simgeledikleri anlamların değişmediği öngörülmektedir. Bunların yanında, Vitruvius’un İon sütun

biçimini kadın vücuduna benzetmesi ve Eski Çağ mimarlığında kadın figürlü taşıyıcıların diğer sütun düzenlerine kıyasla yok denecek kadar az sayıda kullanılmaları, sütun düzenlerinde tanrıça imgesinin yerine anikonik bir betimlemenin tercih edilmiş olabileceğini de gösterebilir.

KAYNAKLAR

- Adams, Donovan.** (2013). *Cypriot Religion of the Early Bronze Age: Insular and Transmitted Ideologies*, ca.2500-2000 B.C.E. PhD Thesis submitted to State University of New York.
- Adolf Erman.** (1894). *Egyptian Grammar with table of signs, bibliography, exercises for reading and glossary*. Çev. James Henry Breasted.
- Adornato, Gianfranco.** (2012). Literary Myth or Historical Reality? Reassessing Archaic Akragas. *American Journal of Archaeology*, Vol. 116, No. 3, pp. 483-506.
- Agnello Fabrizio, Mirco Cannella ve Salvatore Benfratello.** (2013). I Telamoni del Tempio di Zeus ad Agrigento: rilievi, disegni e ricostruzioni, *Patrimoni E Siti Unesco, Memoria, Misura e Armonia*. 35. Convegno Internazionale dei Docenti della Rappresentazione Decimo Congresso Uid-Matera 24-25-26 Ottobre 2013; pp.15-23. Gangemi Editore.
- Akurgal, Ekrem.** (1979). L'architecture et La Sculpture de Tell Halaf. 11-28. *Florilegium Anatolicum*, (ed) E. De Boccard. Paris.
- Akurgal, Ekrem.** (1997). *Eski İzmir I, Yerleşme Katları ve Athena Tapınağı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Alabe, F. ve Thierry Petit.** (1990). Rapport sur les Travaux de L'école Française à Amathonte de Chypre en 1989. *Bulletin de Correspondance Hellenique* (BCH) CXIV:987- 1037.
- Albenda, Pauline.** 2005. The "Queen of the Night, Plaque- A Revisit. *Journal of the American Oriental Society* 125.2.
- Alexander, L. Robert.** (1986). *The Sculpture and Sculptors of Yazılıkaya*. University of Delaware Press.
- Allen, James. P., ve Peter Der Manuelian.** (2005). *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*. Leiden. Brill.
- Alon, I, Ithamar, G. ve Itamar, S.** (1994) *Concepts of the Other in Near Eastern Religions*. Brill.
- Ambos, Claus.** (2013). Rites of Passage in Ancient Mesopotamia: Changing Status by Moving Through Space: Bit Rimki and the Ritual of the Substitute King., in ed. Claus Ambos and Lorenzo Verderame, *Approaching Rituals in Ancient Cultures*. Proceedings of the Conference, November 28-30, 2011, Roma:17- 39.
- Anastasiades, A.** (2009) Fusion and Diffusion. Isiac Cults in Ptolemaic and Roman Cyprus: 144-150. *Egypt and Cyprus in Antiquity*. Nicosia, 3-6 April 2003, ed. by D. Michaelides, V. Kassianidou and R.S. Merrillees. Oxbow-Oxford.
- Arnold, D., ve Bryon E. Shafer.** (1997). *Temples of Ancient Egypt*. Cornell University Press.
- Arnold, D.** (2006). *The Temple of Hatshepsut at Deir El-Bahri Hatshepsut: From Queen to Pharaoh*. Ed.by Catherine H. Roehrig, Renee Dreyfus, Cathleen A. Keller, Metropolitan Museum of Art. New York.

- Aruz, Joan., Kim Benzel and Jean M. Evans.** (2008). *Beyond Babylon: Art, Trade, and Diplomacy in the Second Millennium B.C.* Metropolitan Museum of Art.
- Arseven, Müge.** (2013). *Larisa'da (Buruncuk) bulunan Arkaik Taş Mimari Eserler.* (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Aslan, M. Ve M. Metin.** (2004). *Yeni bir Kybele Heykeli, Anatolia* 26.
- Assmann, Jan.** (2001). *The Search for God in Ancient Egypt.* Cornell University.
- Assmann, Jan.** (1989). Death and Initiation in the Funerary Religion of Ancient Egypt in W.K.Simpson (Hrsg.), *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, Yale Egyptological Studies 3: 135-159.
- Aston, B.G., J.A.Harrell ve I.Shaw.** (2000). Stone. (eds), by Paul.T. Nicholsan ve Ian Shaw in *Ancient Egyptian Materials and Technology.* CambridgeUniversity Press.
- Aubet, E. Maria.** (2001). *The Phoenicians and the West: Politics, Colonies and Trade.* Cambridge University Press.
- Aupert, Pierre.** (1997) Amathus during the First Iron Age. Bulletin of the American Schools of Oriental Research, NO. 308, *The City-Kingdoms of Early Iron Age Cyprus in Their Eastern Mediterranean Context:* 19-25.
- Ayad, F. Mariam.** (2009). *God's Wife, God's Servant: The God's Wife of Amun* (c.740-525 BC).
- Bach, Alice.** (2013). *Women in the Hebrew Bible: A Reader.* Routledge.
- Bacelli, Giulia., B. Bellucci ve M. Vigo.** (2014). Elements for a Comparative Study of Textile Production and Use in Hittite Anatolia and in Neighbouring Areas, (Eds). by Maria-Louise Nosch, Cecile Michel and Mary Harlow), Prehistoric, Ancient Near Eastern & Aegean Textiles and Dress. Oxbow Books.
- Badaway, A.** (1963). The Architectural Symbolism of the Mammisi-Chapels in Egypt. *Chronique d'Egypte* 38.
- Baines, John.** (2004). *The earliest Egyptian writing: development, context, purpose. The First Writing: Script Invention as History and Process.* Cambridge University Press.
- Bakola, Emmanuela.** (2000). *Cratinus and the Art of Comedy.* Oxford University Press.
- Balty, Jean Charles.** (2005). *Thesaurus Cultus Et Rituum Antiquorum (ThesCRA) V,* Getty Publications.
- Bammer, A. ve Ulrike Muss.** (1996). Das Artemision von Ephesos: das Weltwunder Ioniens in archaischer und klassischer Zeit. *Zaberns Bildbände zur Archäologie;* Bd. 20.
- Banou, S. Eleni ve Leonidas K. Bournias.** (2014). *Kerameikos.*
- Bard, A. Kathryn.** (1999). *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt.* Routledge.
- Barletta, B.** (2001). *The Origins of the Greek Architectural Orders.* Cambridge.
- Barringer, M.Judith.** (2005).The Temple of Zeus at Olympia, Heroes, and Athletes, *Hesperia* 74, pp. 211-241.
- Barletta, A. Barbara.** (1990). "An Ionian Sea" Style in Archaic Doric Architecture, *American Journal of Archaeology*, AJA Vol. 94, No. 1, pp. 45-72.

- Barnett, R. D.** (1935). *The Nimrud Ivories and the Art of the Phoenicians*. Vol 2/2, 179-210. The British Institute for the Study of Iraq.
- Bauval, R. ve Thomas G. Brophy.** (2011). *Black Genesis: The Prehistoric Origins of Ancient Egypt*.
- Beaux, Nathalie, J. Karkowski, E. Majerus ve G. Pollin.** (2016). La Chapelle d'Hathor. Temple d'Hatchepsout à Deir el-Bahari, II . *Façade et salles hypostyles. 1- Figures et planches. Institut français d'archéologie orientale*.
- Beck, C.H.** (2007). *Glyptothek*, Munich: Masterpieces of Greek and Roman Sculpture.
- Belmonte, Juan Antonio ve Mosalam Shaltout.** (2009). *In Search of Cosmic Order: Selected Essays on Egyptian Archaeoastronomy*. American University in Cairo.
- Bergdoll, Stefan.** (2013). *The Temple of Deir El Bahari*.
- Bernal, Martin.** (1990). *Cadmean Letters: The Transmission of the Alphabet to the Aegean and Further West Before 1400 B.C.* Eisenbrauns.
- Bernal, Martin.** (2006). *Black Athena: The Linguistic evidence*. Rutgers University Press.
- Bernal, Martin.** 2006. *Afroasiatic Roots of Classical Civilization; Volume III: The Linguistic Evidence*. Rutgers University.
- Bernhauer, E.** (2000). Entstehung und Entwicklung der Hathorstützen. *Göttinger Miszellen*. Vol.176: 25-38.
- Bernhauer, E.** (2002). Details zur Rekonstruktion der Hathorpfeiler vom Satet-Tempel auf der Insel Elephantine. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*. Vol. 58:85-88. Abteilung Kairo.
- Bernhauer, E.** (2002) Hathorkapitelle in Zypern-Eine eigenständige Variante? *Agypten und Altes Testament*. Band 33,3. 5: 47-56. Ägyptologische Tempeltagung. Würzburg 23-26. September 1999. Herausgegeben von Horst Beinlich, Jochen Hallof, Holger Hussy, Christiane von Pfeil. Otto Harrassowitz.
- Bernhauer, E.** (2005). Hathorsäulen und Hathorpfeiler: altägyptische Architekturelemente vom Neuen Reich bis zur Spätzeit. *Philippika*. Marburger altertumskundliche Abhandlungen 8. Harrassowitz Verlag.
- Bernhauer, E.** (2005). Hathorstützen der Spätzeit. *Göttinger Miszellen*, 207: 7-21.
- Bernhauer, E.** (2007). Die Hathorkapitelle von Bubastis. 6. *Ägyptologische Tempeltagung Funktion und Gebrauch altägyptischer Tempelräume*:53-67. Herausgegeben von Ben Haring und Andrea Klug. Harrassowitz Verlag.
- Best, G.P. Jan.** (1980). Cretan writing: Origins and developments in Interaction and Acculturation in the Mediterranean: *Proceedings of the Second International Congress of Mediterranean Pre-and Protohistory*, Amsterdam, 19-23 November 1980, 1. Cilt.
- Best, Jan.** (1988). *The Oldest Scripts in Crete: Derivation, Development, Decipherment Ancient Scripts from Crete and Cyprus*. (Eds), by Jan Best and Fred Woudhuizen. Brill.
- Betancourt, P., Philippe.** (1977). *The Aeolic Style in Architecture. A Survey of its Development in Palestine, the Halikamassos Peninsula and Greece, 1000–500 B.C.* Princeton: University Press.

- Bietak, Manfred.** (2001). *Archaische griechische Tempel und Altägypten*. Band. XVIII, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Black, J. and A. Green.** (1992). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*. University of Texas Press.
- Blackman, M. Aylward.** (1921). On the Position of Women in the Ancient Egyptian Hierarchy. *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol.7. No. 1/2: 8-30. Egypt Exploration Society.
- Bleeker, J. Class ve Geo Videngren.** (1969). *Historia Religionum*, Volume 1. Religions of the Past. Brill
- Bleeker J. Claas.** (1973). *Hathor and Thoth two key figures of the ncient Egyptian Religion*. E.J. Brill, Leiden, Netherlands.
- Blümel, Carl.** (1963). *Die Archaisch Griechischen skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*.
- Boardman, John.** (2007). *Greek Sculpture, the Archaic Period*. Thames&Hudson.
- Bonatz, Dominik.** (2000). *Das Syro-Hethitische Grabdenkmal, Untersuchungen zur Entstehung einer neuen Bildgattung in der Einsenzeit im Nordsyrisch-südostanatolischen Raum*. Verlag Philipp Von Zabern. Mainz.
- Bonanno, Anthony.** (1986). *Archaeology and Fertility Cult in the Ancient Mediterranean: First International Conference on Archaeology of the Ancient Mediterranean*. University of Malta, 2-5 September.
- Bonfante, Larissa.** (2003). *Etruscan Dress*. JHU press.
- Borchhardt, Jürgen.** (1976). *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra: das Grabmal des Lykischen Königs Perikles*. Aufnahmen von Wolfgang Schiele. Gebr.Mann Verlag. Berlin.
- Borchhardt, Jürgen.** (1993). *Die Steine von Zemuri*. Archäologische Forschungen an den Verborgenen Wassern von Limyra. Wien.
- Borghouts, F. Joris.** (2007). *Book of the Dead(39): From Shouting to Structure*. Otto Harrassowitz Verlag.
- Bouillon, Hélène.** (2014). A New Perspective on So-Called ‘Hathoric Curls’. *Ägypten und Levante*, vol. 24:209-226.
- Boulanger, Robert.** (1962). *Athens, Corinth, Mycenae, Delphi*. Hachette.
- Bousquet, Jean.** (1940). Inscriptions de Delphes, II. *BCH* 64-65: 76-120.
- Breasted, H. James.** (2001). *Ancient Records of Egypt: The eighteenth dynasty*. University of Illinois.
- Bretschneider, Joachim.** (1991). *Architekturmodelle in Vorderasian und der östlichen Ägäis vom Neolithikum bis in das 1. Jahrtausend., Phänomene in der Kleinkunst an Beispielen aus Mesopotamien, dem Iran, Anatolien, Syrien, der Levante und dem ägäischen Raum unter besonderer Berücksichtigung der bau-und der religionsgeschichtlichen Aspekte*. Alter Orient und Altes Testament. Verlag Butzon&Bercker Kevelaer.
- Brier, Bob ve A. H. Hobbs.** (2008). *Daily Life of the Ancient Egyptians*. Greenwood Publishing Group.
- Brons, Cecilie.** (2014). Representations and Realities: fibulas and pins in Greek and Near Eastern Iconography in (ed.). Mary Harlow ve Marie-Louise Nosch, *Greek and Roman Textiles and Dress: An Interdisciplinary Anthology*. Oxbow Books.
- Brown, P., John.** (1995). *Israel and Hellas*. Walter de Gruyter.

- Brovarski, Edward.** (1997). Old Kingdom Beaded Collars, in *Ancient Egypt, the Aegean, and the Near East, Studies in Honour of Martha Rhoads Bell*. Volume I:137-162., (Eds) by Jacke Phillips, Lanny Bell, Bruce B. William, James Hoch and Ronald J. Leprohon.
- Brinkmann, Vinzenz.** (1985). Die aufgemalten Namensbeischriften an Nord-und Ostfries des Siphnierschatzhauses, *Bulletin de Correspondence Hellenique*, Vol. 109, pp. 77-130.
- Bryce, Trevor.** (2009). *The Routledge Handbook of the Peoples and Places of Ancient Western Asia*. Routledge.
- Brunn, Heinrich.** (2012). Griechische Kunstgeschichte. BoD.
- Bryce, Trevor.** (2012). *The World of the Neo-Hittite Kingdoms, a Political and Military History*. Oxford University Press.
- Buchholz, Hans-Günter.** (1978). Tamassos, Zypern, 1974-1976.3. Bericht. *Archäologischer Anzeiger*:155-230.
- Buchholz, Hans-Günter.** (1993). Ägyptisierendes aus Tamassos (Tafeln LIV- LV). Report of the Department of Antiquities Cyprus, 1993 (RDAC): 195-207.
- Buchholz, Hans-Günter ve Klaus Untiedt.** (1996). *Tamassos ein antikes Königreich auf Zypern*. Jonsered.
- Budge, A. Wallis.** (1969). *The Gods of the Egyptians*.
- Budge, A. Wallis.** (2010). *An Egyptian Dictionary*. Vol.I. Cosimo Classics.
- Budin, L. Stephanie.** (2011). *Images of Woman and Child from the Bronze Age: Reconsederating Fertility, Maternity, and Gender in the Ancient World*. Cambridge University Press.
- Buhl, Marie-Louise.** (1947) The Goddess of the Egyptian Tree Cult. *Journal of Near Eastern Studies*, Vol.6, No.2: 80-97).
- Buitron-Oliver, Diana.** (1997) The Evidence for the Kingdom from the 11th to the 6th Century B.C. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* (BASOR), No. 308, The City-Kingdoms:27-36.
- Bunnens, Guy.** (2000). Syria in the Iron Age Problems of Definition. *Ancient Near Eastern Studies Supplement 7, Essays on Syria in the Iron Age* :3-19.
- Bunson, Margaret.** (2002). *Encyclopedia of Ancient Egypt*.
- Burkert, Walter.** (1966). *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*. Duke University.
- Burkert, Walter.** (1985). *Greek Religion*. Harvard University.
- Burton, Anne.** (1973). *Diodorus Siculus, Book I: A Commentary*. Brill.
- Cappers, R.T.J.** (2007). *Fields of Change: Progress in African Archaeobotany*.
- Caprez-Csornay, Boldizsar.** (2006). A relationship in Flux: Egypt and Cyprus during the Iron Age. *Report of the Departement of the Antiquities, Cyprus*.
- Carbillet, Aurélie.** (2008). Hathor et le 'Maître des Pégases' à Amathonte de Chypre. *Ktèma* 33: 299-308.
- Carbillet, Aurélie** (2011). *La figure hathorique à Chypre (II^e -I^{er} mill.av. J.-C)*. Ugarit-Verlag, Münster.
- Caubet, A. and Marielle Pic.** (1982). *Un Culte Hathorique à Kition-Bamboula*. Archaeologie au Levant, Recueil R. Saidah, CMO 12, Arch. 9:237-249.
- Caubet, A.** (1984). Le sanctuaire Chypro-archaïque de Kition-Bamboula. In: *Temples et sanctuaires. Séminaire de recherche 1981-1983. sous la direction de G. Roux. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux.*, pp. 107- 118. Travaux de la Maison de l'Orient, 7.

- Caubet, A.** (2007). Hathor, Faience and Copper on Late Bronze Age Cyprus. *CAHIER* 37.
- Chiasson, C. Charles.** (2005) Myth, Ritual, and Authorial Control in Herodotus: Story of Cleobis and Biton (Hist. 1.31). *The American Journal of Philology*:41-64.
- Ching, D.K.F, Mary Jarzombek and Prakash, V.** (2011). *A Global History of Architecture*.
- Cholidis, Nadja.** (2014). Syro-Hittite States: The Site of Tell Halaf (Ancient Guzana), 93-104. *Assyria to Iberia at the Dawn of the Classical Age*. The Metropolitan Museum of Art.
- Cholidis, Nadja ve Lutz Martin.** (2010). *Tell Halaf. Im Krieg zerstörte Denkmäler und ihre Restaurierung. Für die Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung und das Vorderasiatische Museum der Staatlichen Museen zu Berlin*. De Gruyter.
- Christ, P. Carol.** (1997). *Rebirth of the Goddess: Finding Meaning in Feminist Spirituality*. Psychology Press.
- Chugg, A.** (2014). *Is the Mother of Alexander the Great in the Tomb at Amphipolis?* Part3.www.greece.greekreporter.com/2014/09/30/is-the-mother-of-alexander-the-great-in-the-tomb-at-amphipolis-part-3/.
- Chugg, A.** (2014). *Is the Mother of Alexander the Great in the Tomb at Amphipolis?* <http://amphipolis.gr/en/is-the-mother-of-alexander-the-great-in-the-tomb-at-amphipolis/>.
- Chugg, A.** (2015). *Fresh Insights into the Mystery of the Amphipolis Tomb*. www.academia.edu.
- Chugg, A.** (2015). *Is the Mother of Alexander the Great in the Tomb at Amphipolis?* www.academia.edu.
- Cohen, Ada.** (2010). *Art in the Era of Alexander the Great: Paradigms of Manhood and Their Cultural Traditions*. Cambridge University Press.
- Cole, G. Susan.** (2004). *Landscapes, Gender, and Ritual Space: The Ancient Greek Experience*. University of California Press.
- Collier, Mark ve Bill Manley.** (2003). *How to Read Egyptian Hieroglyphs: A Step-by-Step Guide to Teach Yourself*. University of California Press.
- Colinet-Schmidt Andreas.** (1977). *Antike Stützfiguren*. Frankfurt/Main.
- Collon, Dominique.** (1969). Mesopotamian Columns, *Journal of Ancient Near Eastern Studies*, JANES 2, 1969.
- Collon, Dominique.** (2007). "The Queen under Attack — A Rejoinder". *Iraq*, Vol. 69, pp. 43-51.
- Congdon, L.O., Keene.** (1981). *Caryatid Mirrors of Ancient Greece: Technical, Stylistic and Historical Considerations of an Archaic and Early Classical Bronze Series*. Verlag Philipp von Zabern. Mainz Ann Rhein.
- Constantinou, T.S.** (2015). *This is how Alexander The Great is Trolling: The Chronicle of the Amphipolis Tom*.
- Connelly, J. Breton.** (2007). *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*. Princeton University.
- Connor, Peter ve Heather Jackson.** (2000). *A Catalogue of Greek Vases in the Collection of the University of Melbourne at the Ian Potter Museum of Art*.
- Contoléon, N.M.** (1947) Monuments à décoration graveé du Musée de Chios *Bulletin de correspondance hellénique, (BCH)* 71-72: 273-301.

- Cook, A.B.** (2010). Zeus: A Study in Ancient Religion, Vol.3:2.cilt. Cambridge University Press.
- Cooke, Ashley ve Fiona Simpson.** (2005). Current Research in Egyptology II. *BAR International Series 1380*.
- Cooper, A. Fredrick.** (2008). Greek Engineering and Construction, 225-256. *The Oxford Handbook of Engineering and Technology in the Classical World*, ed. by John Peter Oleson. Oxford University Press.
- Cooper, A. Frederick.** (1992). *The Temple of Apollo Bassitas: The Sculpture*, Vol.II. The American School of Classical Studies at Athens. Princeton. New Jersey.
- Coppens, Filip.** (2009). Temple Festivals of the Ptolemaic and Roman Periods. *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Ed. By Jacco Dieleman and Willeke Wendrich. Los Angeles.
- Corso, Antonio.** (2004). *The Art of Praxiteles: the Development of Praxiteles' Workshop and its Cultural Tradition Until the Sculptor's Acme (364-1 BC*. L'Erma di Bretschneider.
- Craddock, T. Paul.** (2008) Mining and Metallurgy: 93-121. *The Oxford Handbook of Engineering and Technology in the Classical World*, ed. by John Peter. Oleson. Oxford University Press.
- Crielaard, Jan. Paul.** (2009). "The Ionians in the Archaic period. Shifting identities in a changing world", in *Ethnic Constructs in Antiquity, the Role of Power and Tradition*, ed. Ton Derks ve Nico Roymans, 37-84. Amsterdam University Press.
- Corso, Antonio.** (2004). *The Art of Praxiteles*. L'Erma di Bretschneider.
- Coulter, C. Russell ve Patricia Turner.** (2013). *Encyclopedia of Ancient Deities*. Routledge.
- Coulton, J.J.** (1977). *Ancient Greek Architects at Work: Problems of Structure and Design*. Oxbow Books, Oxford.
- Coulton Jim J.** (1983). Greek architects and the transmission of design, *Architecture et société. De l'archaïsme grec à la fin de la République*. Actes du Colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome. École Française de Rome, pp. 453-470.
- Curl, A.L.** (2013). *The Egyptian Revival: Ancient Egypt as the inspiration for design motifs in the west*. Routledge.
- Cyrino, S. Monica.** (2012). *Aphrodite*. Routledge.
- Czellár, Katalin.** (1981). Anthromorphic Supports in Ancient Egyptian Architecture, *Period. Polytech. Arch.*, (25)1-4, 77-89. Budapest.
- Çağdaş, Kemal.** (1955). Hindistan'da İnek Kültü ve Bu Kültün Menşei Üzerine Bir Araştırma, *A.Ü. DTCTF Dergisi*; cilt 13, sayı 1-2: , Ankara; 1955.
- Darnell, C. John.** (1995) Hathor Returns to Medamud in *Studien zur Altägyptischen Kultur*, BD.22:47-94.
- Daux, Georges ve Éric Hansen.** (1987a). Le Trésor de Siphnos (II. Topographie et architecture. La sanctuaire d'Apollon. *Fouilles de Delphes*, 2, 23. École Française d'Athènes.
- Daux, Georges ve Éric Hansen.** (1987b). *Le Trésor de Siphnos*. (II. Topographie et architecture. Le sanctuaire d'Apollon). *Fouilles de Delphes*, 2, 24. École Française d'Athènes
- David, R. Ann.** (1998). *Handbook to Life in Ancient Egypt*. Oxford University Press.

- Davesne, Alain.** (1998). Reflexions sur l'Histoire du Site, 63-67. *Gülнар I: Le Site de Meydancikkale: Recherches entreprises sous la direction d'Emmanuel Laroche* (1971-1982). Paris.
- Davies, N. ve Erkki Jokiniemi.** (2008). *Dictionary of Architecture and Building Construction*.
- De La Coste-Messelière, Pierre de.** (1969). Topographie Delphique, *Bulletin de Correspondence Hellénique*. Vol. 93: 730-758.
- Denti, Mario.** (2005). "Perirrhanteria figurati a rilievo nei depositi di ceramica dell'Incoronata di Metaponto. Trace di un'attività ritual?" *Rivista della Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università degli Studi della Basilicata VI* (Siris 6), 173-186.
- Depuydt, Leo.** (2008). *Ancient Chronology's Alpha and Egyptian Chronology's Debt to Babylon in From the Banks of the Euphrates: Studies in Honor of Alice Louise Slotsky*. Ed. By Micah Ross.
- Dever, G. W. and Seymour Gitin.** (2003). *Symbiosis, Symbolism, and the Power of the Past: Canaan, Ancient Israel, and Their Neighbors from the Late Bronze Age Through Roman Palaestina*. Eisenbrauns.
- Dever, G. W.** 2008. A Temple Built for Two. *Biblical Archaeology Review*, 34(2), 55-57, 59, 61-62.
- Dickins, Guy.** (2014). *Catalogue of the Acropolis Museum*. Cambridge University Press.
- Dillon, Matthew.** (2003). *Girls and Women in Classical Greek Religion*. Routledge.
- Dinsmoor Bell William.** (1913) Studies of the Delphian treasures. II: The four Ionic treasures. *Bulletin de correspondance hellénique*. Volume 37:5-83.
- Dinsmoor, B. William.** (1923). "The Aeolic Capitals of Delphi", *American Journal of Archaeology*, Vol. 2: 164-173.
- Dinsmoor, W.B.** (1950). *The Architecture of Ancient Greece*. London.
- Donohue, A.A.** (2005). *Greek Sculpture and the Problem of Description*. Cambridge University Press.
- Dorman, F. Peter ve P. Oliver Harper.** (1987). *Egypt and the Ancient Near East*. Metropolitan Museum of Art.
- Dousa, T. M.** (2002). 'Imagining Isis: on some continuities and discontinuities in the image of Isis in Greek Isis hymns and Demotic texts', in K. Ryholt (ed.), *Acts of the Seventh International Conference of Demotic Studies Copenhagen*, 23-27 August 1999. Copenhagen: 149-184.
- Duffin, Jacalyn.** (2010). *History of Medicine: A Scandalously Short Introduction*. University of Toronto Press.
- Duncker, Max.** (1887). *The History of Antiquity*. Vol. 1. R. Bentley & Son.
- Dunn, Roger.** (2001). Hatchepsut: A Female King of Egypt and her Architecture. *Bridgewater Review* vol. 20/2, 10-14.
- Durugönül, Serra.** (2013). *Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu: Heykeltraşlık ve Mimari Plastik Eserler*. Mersin Üniversitesi.
- Dyer, Louis.** (1905). Olympian Treasures and Treasures in General. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 25; 294-319.
- Ebeling, H.L.** (1924). The Origin of the Corinthian Capital. *ArtB* 6:1-7.
- Edmons, J.M.** (1927). *Greek Poetry*. Loeb Classical Library.
- Eliade, Mircea.** (2014). *History of Religious Ideas, Vol.1: From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries*. University of Chicago.
- El-Shahawy, Abeer.** (2005). *The Egyptian Museum in Cairo: A Walk through the Alleys of Ancient Egypt*. Farid Atiya Press.

- Elwart, Dorothée.** (2011). Sistren als Klang des Hathorkultes, (ed.) Erika Meyer-Dietrich, in *Laut und Leise, Der Gebrauch von Stimme und Klang in historischen Kulturen*, pp; 37-60. Transcript Verlag.
- Eyüboğlu, Sabahattin ve Azra Erhat.** (1977). *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*. Türk Tarih Kurumu.
- Ebeling, H.L.** (1924). The Origin of Corinthian Capital. *The Art Bulletin*, Vol.6, No. 3; 75-81.
- Emerit, Sybille.** (2013). *Music and Musicians*. UCLA Encyclopedia of Egyptology.
- Erman, Adolf.** (1894). *Egyptian Grammar*. Williams and Northgate.
- Evelyn-White.** (2014). *Hesiod, Homeric Hymns, and Homerica*. The University of Adelaide.
- Fairman, W.H.** (1954). *Worship and Festivals in an Egyptian Temple*. John Rylands.
- Faulkner, O. Raymond.** (1978). *Ancient Egyptian The Ancient Egyptian Coffin Texts: Spells 1-354*. Aris & Phillips.
- Ferrari, Gloria.** (2008). *Alcman and the Cosmos of Sparta*. University of Chicago Press.
- Flinders, W. M. Petrie.** (1906). *Researches in Sinai*. New York.
- Finkelberg, Margalit.** (2013). *Pre-Greek Languages*.
- Fischer, H. George.** (1962). The Cult and Nome of the Goddess Bat, *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 1:7-18.
- Fischer, H. George.** (1996). *Egyptian Studies III: Varia Nova*. Metropolitan Museum of Art.
- Fletcher, Joann.** (2002). Ancient Egyptian Hair and Wigs. *The Ostrakon, the Journal of the Egyptian Society*. Volume.13, number 2: 2-8.
- Fontenrose, Joseph Eddy.** (1959). *Python: A Study of Delphic Myth and Its Origins*. University of California Press.
- Fourrier, Sabine.** (2003). Divinites égyptiennes à Chypre à l'époque archaïque, (ed.) D. Michaelides, V. Kassianidou, and R.S. Merrillees, *Egypt and Cyprus in Antiquity*, Proceedings of the International Conference Egypt and Cyprus in Antiquity, Nicosia, 3-6 April 2003, 97-103.
- Francis, E.D.** (1992). The impact of non-Indo-European languages on Greek and Mycenaean:469-507. *Reconstructing Languages and Cultures*. Ed. by Edgar C. Polome, Werner Winter. Walter de Gruyter.
- Frankfort, Henri.** (1978). *Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*. University of Chicago Press.
- Frazer, G. James.** (2012). *The Golden Bough*. Cambridge University Press.
- Frazer, J.** (2012) (ed.). *Pausanias*. Cambridge University Press.
- Freeman, Charles.** (2000). *The Greek Achievement: The Foundation of the Western World*. Penguin Books.
- Frevel, Christian ve Christophe Nihan.** (2012). *Purity and the Forming of Religious Traditions in the Ancient Mediterranean World and Ancient Judaism*. Brill.
- Friederike, Fless U.A.** (1998). Die Antiken der Sammlung Max Freiherr von Oppenheim im Archäologischen Institut der Universität zu Köln, *Kölner Jahrbuch*. 30. Band. 1997; 21-143. Römisch-Germanisches Museum der Stadt Köln.

- Gaber, Amr.** (2009). *The Central Hall in the Egyptian Temples of the Ptolemaic Period*. PhD Thesis. Department of Archaeology, Durham University
- Galvin, Marianne.** (1984). The Hereditary Status of the Titles of the Cult of Hathor. *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 70: 42-49. Egypt Exploration Society.
- Garcia-Ventura, Agnes.** (2014). "Constructing Masculinities through Textile Production in the Ancient Near East"; 167-183, (ed.) by Marie-Louise Nosch, Cecile Michel, Mary Harlow, in *Prehistoric, Ancient Near Eastern & Aegean Textiles and Dress*. Oxbow Books.
- Gardiner, Alan.** (1957). *Egyptian Grammar, being an introduction to the study of hieroglyphs*. Griffith Institute Ashmolean Museum, Oxford.
- Gerding, Henrick.** (2006). The Erechtheion and the Panathenaic Procession, *American Journal of Archaeology*, Vol. 110, No. 3, pp. 389-401.
- Gibbons, Reginald ve Charles Segal.** (2013). *Antigone by Sophocles*. Oxford University Press.
- Gilibert, Alessandra.** (2011). *Syro-Hittite Monumental Art and the Archaeology of Performance, the Stone Reliefs at Carchemish and Zincirli in the Earlier First Millennium BCE*. De Gruyter
- Gillam, A. Robyn.** (1995). Priestesses of Hathor: Their Function, Decline and Disappearance. *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. 32:211-237.
- Giveon, R.** (1972). Le Temple d'Hathor à Serabit el-Khadem. *Archéologia*, 44: 64-9.
- Gjerstad, Einar.** (1933). Further Remarks on the Palace of Vouni. *American Journal of Archaeology*, Vol. 37, No. 4: 589-598.
- Gjerstad, Einar.** (1937). *SCE III (Swedish Cyprus Expedition). Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927-1931*.
- Goelet, Ogden.** (2008). Commentary", (Ed) Eva Von Dassow, *The Egyptian Book of the Dead: The Book of Going Forth by Day*: 137-170. Chronicle Books.
- Graf, Fritz ve Sarah Iles Johnston.** (2007). *Ritual Texts for Afterlife: Orpheus and Bacchic Gold Tablets*. Routledge.
- Grajetzki, Wolfram.** (2013). *Tomb Treasures of the Late Middle Kingdom: The Archaeology of Female Burials*. University of Pennsylvania Press.
- Grandjouan, Claireve.** (1989). Hellenistic Relief Molds from the Athenian Agora. *Hesperia: Supplement XXIII*.
- Graves-Brown, Carolyn.** (2010). *Dancing for Hathor: Women in ancient Egypt*. A&C Black.
- Greaves, M. Alan.** (2004). The Cult of Aphrodite in Miletos and its colonies. *Anatolian Studies* 54: 27-33.
- Greaves, M. Alan.** (2009). *The Land of Ionia: Society and Economy in the Archaic Period*. John Wiley & Sons.
- Griffin, Jasper.** (1977). The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer, *The Journal of Hellenistic Studies*, Vol. 97, pp. 39-53.
- Griffith, F.** (1898). *Archaeological Survey of Egypt; A Collection of Hieroglyphs, a Contribution to the History of Egyptian Writing*. London.
- Grudeva, Danaila.** (2015). The caryatids from the tomb in Ginina Mogila near Sveshtari in Mediterranean context, *Bulgarian e-Journal of Archaeology*, Supplementa 4, pp. 91-108.
- Guhl, E. K.** (1889). *The Life of the Greeks and Romans Described from Antique Monuments*.

- Gunter, C. Ann.** (2009). *Greek Art and The Orient*. Cambridge University Press.
- Güterbock, G. Hans.** 1975. The Hittite Temple According to Written Sources, in *Le Temple et Le Culte, Compte Rendu De La Vingtième Rencontre Assyriologique Internationale*, XXXVII; 125-132.
- Habachi, Labib** (1957). *Tell Basta. Suppléments aux Annales du Service des Antiquités*, (SASAE) 22. Cairo.
- Hadley, M. Judith.** (2000). *The Cult of Asherah in Ancient Israel and Judah: Evidence for a Hebrew Goddess*. Cambridge University Press.
- Harmanşah, Ömür.** (2014). *Cities and the Shaping of Memory in the Ancient Near East*. Cambridge University Press.
- Harrison, B. Evelyn.** (1991). The Dress of the Archaic Greek Korai, *Studies in the History of Art, Vol. 32, Symposium Papers XVI: New Perspectives in Early Greek Art*, pp. 216-239.
- Harrison, E. Jane.** (2014). *Primitive Athens as Described by Thucydides* (1906). Cambridge University Press.
- Hasol, Doğan.** (2012). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. Yem Yayın.
- Harvey C. Julia ve Julie Abrams.** (2001). *Wooden Statues of the Old Kingdom: A Typological Study*. Brill.
- Hayes, W. Christopher.** (1990). *The Scepter of Egypt: The Hyksos Period and the New Kingdom (1675-1080 B.C.)*. Metropolitan Museum of Art.
- Hawass, A. Zahi.** (2003). *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists*, 2000. Cairo.
- Hawass, A. Zahi.** (2009). *Silent Images: Women in Pharaonic Egypt*. The American University in Cairo Press.
- Hellström, Pontus.** (2009). The Palace of Vouni Revisited, *Medelhavsmuseet. Focus on Mediterranean 4*: 28-42.
- Hendrik Philo, Jan Houwink ve Ten Cate** (1961). *The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera During the Hellenistic Period*. Brill.
- Herdmann, Georgina ve Stuart Laidlaw.** (2013). *Ivories from the North West Palace (1845-1992)*. British Institute for the Study of Iraq. Henry Ling Limited, The Dorset Press.
- Hermay, A.** (1981). *Amathonte II. Testimonia deuxième: les sculptures découvertes avant 1975*.
- Hermay, A., Thierry Petit ve Martin Schmid.** (1988). Rapport sur les travaux de l'École Française à Amathonte de Chypre en 1987. *BCH* 112:857-872.
- Hermay, A.** (1989). *Catalogue des Antiquités de Chypre. Sculptures, musée du Louvre, département des Antiquités orientales*, avec un avant-propos par Annie Caubet, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1989, p. 44, n 811.
- Hermay, A.** (1994). La date du temple d'Aphrodite à Amathonte. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 118, 2; 321-330. École Française d'Athènes.
- Hermay, A.** (1998). Encore des chapiteaux hathoriques. *Cahiers du Centre d'Études Chypriotes Année. 28 pp.* 67-72.
- Hermay, A.** (1985). Un Nouveau chapiteau Hathorique trouve à Amathonte. *BCH* 109:657-708.
- Hermay, A.** (2000). *Sculptures en Calcaire Archaïques et Classiques. Les Figurines*

- en Terre Cuite Archaiques et Classiques les Sculptures en Pierre. *Amathonte V*: 116-152.
- Hermay, A.** (2001). Monuments Funeraires et Votifs à Chypre: Les Steles et Les en Pierre. Sepulkral- und Votivdenkmäler östlicher Mittelmeergebiete (7. Jh. v. Chr.-1. Jh. n. Chr), 73-89. *Kulturbegegnungen im Spannungsfeld von Akzeptanz und Resistenz*. Akten des Internationalen Symposiums Mainz, 01.-03.11.2001.
- Hermay, A.** (2000). *Amathonte V: Les Figurines en Terre Cuite Archaiques et Classiques les Sculptures en Pierre*. XV Etudes Cypriotes.
- Hermay, Antoine.** (2004). Monuments Funeraires et Votifs à Chypre: Les Steles et Les Reliefs en Pierre. Sepulkral- und Votivdenkmäler östlicher Mittelmeergebiete (7. Jh. V. Chr. – 1. Jh. n. Chr). *Kulturbegegnungen im Spannungsfeld von Akzeptanz und Resistenz*. Akten des Internationalen Symposiums Mainz, 01.-03.11.2001. Johannes Gutenberg-Universität Mainz.
- Hermay, Antoine.** (2009). Ionian styles in Cypriote sculpture of the sixth century BC, *Cyrus and the East Aegean Intercultural Contacts from 3000 to 500 BC: An International Archaeological Symposium held at Pythagoreion, Samos, October 17th-18th 2008*. Ed. by Vassos Karageorghis and Ourania Koukia.
- Hermay, A. and Joan. R. Mertens.** (2014). The Cesnola Collection of Cypriot Art: Stone Sculpture. The Metropolitan Museum of Art.
- Herscher, Ellen.** (1995). Archaeology in Cyprus. *American Journal of Archaeology*, Vol. 99, No. 2: 257-294.
- Herscher, Ellen.** (1998) Archaeology in Cyprus. *American Journal of Archaeology*, Vol. 102, No. 2: 309-354.
- Herzfeld, Ernst.** (1920). Archäologische Parerga, Die Assyrische Säule. *Orientalistische Literaturzeitung*, Nr. 1/2, pp. 207-210.
- Hersey, L. George.** (1987). "Vitruvius and the Origins of the Orders: Sacrifice and Taboo in Greek Architectural Myth". *Perspecta*, Vol. 23, pp. 66-77.
- Hersey, L. George.** (1998). *The Lost Meaning of Classical Architecture: Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi*. MIT Press.
- Higginbotham, R. Carolyn.** (2000). *Egyptianization and Elite Emulation in Ramesside Palestine: Governance and Accommodation on the Imperial Periphery*. Leiden.
- Hillar, Marian.** (2012). *From Logos to Trinity: The Evolution of Religious Beliefs from Pythagoras to Tertullian*. Cambridge University Press.
- Hodoi, Ennea.** (2014). <http://www.amfipolis.com/amfipolis-history/>.
- Hoff, Ralf von den.** (2009). Herakles, Theseus and the Athenian Treasury, (ed.) Ralf von den Hoff und Peter Schulz in *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture of the Greek World* : 96-104. Oxford.
- Hoffman, H.** (1989). Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual. In *Greek Vases in the Getty Museum*, 4:131-66. Malibu.
- Hogarth, G. David.** (1908). *Excavations at Ephesus: the Archaic Artemisia*. London.
- Holloway, R. Ross.** (1969). "Architect and Engineer in Archaic Greece", *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 73, 281-290.
- Holloway, April.** (2014). *Amphipolis caryatids may hint that Olympias lies within*. www.ancient-origins.net/news-history-archaeology/amphipolis-caryatids-may-hint-olympias-lies-within-002113.

- Holtzmann, Bernard.** (1992). La Sculpture a Thasos: Les Reliefs, *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 1, pp. 188-200.
- Hornblower, G. D.** (1943). The Egyptian Fertility-Rite, *Man*, Vol. 43: 26-34. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.
- Hornblower, Simon, Antony Spawforth ve Esther Eidinow.** (2012). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford
- Hornung, Erik.** (1999). *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*. Cornell University Press.
- Hunter, R.** (2005). The Hesiodic Catalogue and Hellenistic Poetry, in (ed.) R. Hunter, *Hesiodic Catalogue of Women. Constructions and Reconstructions*, 239-265. Cambridge.
- Hölbl, Günther.** (1984). *Ägyptischer Einfluss in der griechischen Architektur*, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituten in Wien, Band 55:1-18. Rudolf M. Rohrer Verlag baden bei Wien.
- Iacovou, Maria.** (2008). Cultural and Political Configurations in Iron Age Cyprus: The Sequel to a Protohistoric Episode, *American Journal of Archaeology*, Vol. 112, No. 4, pp. 625-657.
- Iacovou, Maria.** (2013). Cyprus during the Iron Age through the Persianperiod:from the 11th century BC to the abolition of the city-kingdoms (c.300): 795-825. *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Levant:C. 8000-332 BCE*. Oxford University Press.
- Insoll, Timothy.** (2011). *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*. Oxford University Press.
- Iskandar, Fouad.** (1998). *Triangle of Grandeur Sinai: The Site and the History*, Essays:73-117. New York University Press.
- İvanov, Sergej.** (2003). The Aegis in Ancient Egyptian Art: Aspects of Interpretation. *Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century*. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, 2000. Cairo.
- James, E., Oliver.** (1966). *The Tree of Life: An Archaeological Study*. E. J. Brill, Leiden, Netherlands.
- Jacquemin, Anne.** (1999). *Offrandes Monumentales à Delphes*. École Française d'Athènes. De Boccard, Paris.
- Jenkins, Ian.** (2006). *Greek Architecture and Its Sculpture*. Harvard University Press.
- Jeppesen, Kristian.** (1979). Where Was the So-Called Erechtheion?, *American Journal of Archaeology*, Vol. 83, NO.4, PP. 381-394.
- Johnston, Sarah Iles** (2004). *Religions of the Ancient World: A Guide*. Harvard University Press.
- Jones, D. Janet.** (2011). Glass Vessels from Gordion: Trade and Influence Along the Royal Road, *The Archaeology of Midas and the Phrygians: Recent Work at Gordion*, Ed. by Lisa Kealhofer; 101-117. University of Pennsylvania Press.
- Jones, W. Mark.** (2014). *Origins of Classical Architecture*, Yale University Press.
- Jones, W. Mark.** (2016). Reflection on Interpretation: the origins of the Doric frieze. In Zampas, K., ed. *Architektōn: timētikos tomos gia ton kathēgētē Manolē Korre*=Honorary volume for professor Manolis Korres. Athens: Melissa, pp. 645-658.
- Jones, W. Mark.** (2018). Kişisel Görüşme, İstanbul.

- Kadletz, Edward.** (1982). Pausanias 1.27.3 and the Route of the Arrhephoroi, in *American Journal of Archaeology*, Vol. 86, No. 3, pp. 445-446.
- Kaltsas, Nikolaos.** (2002). *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*. Getty Publications.
- Kamil, Jill.** (1993). *Aswan and Abu Simbel: History and Guide*. The American University in Cairo Press.
- Kantor, H. J.** (1999). *Plant Ornament: Its Origin and Development in the Ancient Near East*. Ph.D. diss., 1945. Oriental Institute. University of Chicago.
- Kaplan, Deniz.** (2013). Kalykadnos (Göksu) Kıyısındaki Seleukeia (Silifke) ve Çevresi: Erken Hristiyanlık Dönemine kadar Anıtları ve Tarihi-Coğrafyası, 14-23. *Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu: Heykeltraşlık ve Mimari Plastik Eserler*. 2013.
- Karageorghis, Jacqueline.** (2005). Kypris, the Aphrodite of Cyprus. Ancient sources and archaeological evidence [A. Hermayr]. Centre d'Etudes Cypriotes, *Cahier* 35 (CCEC):238-241.
- Karageorghis, Vassos.** (1976). *Mycenean and Phoenician Discoveries in Cyprus*. Thames and Hudson.
- Karageorghis, Vassos.** (1969). *The Ancient Civilizations of Cyprus, an archaeological adventure*. Nagel Publishers, Geneva.
- Karakasi, Katerina.** (2003). *Archaic Korai*. The J. Paul Getty Museum. Los Angeles.
- Katicic, Radoslav.** (1976). *Ancient Languages of the Balkans*. Walter de Gruyter.
- Kebric, B. Robert.** (1983). *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their Historical Context*. Mnemosyne. Leiden E.J. Brill.
- Keesling, M. Catherine.** (2009). Finding the gods. Greek and Cypriot votive korai revisited, (eds) Joannis Mylonopoulos in *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*, pp. 87-104. Brill.
- Kelley, H. David ve Eugene F. Milone.** (2011). *Exploring Ancient Skies: a Survey of Ancient and Cultural Astronomy*. Springer Science & Business Media.
- Kemp, J. Barry.** (2003). *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*. Routledge.
- Kendall, Timothy.** (1981). An Unusual Rock-Cut Tomb at Giza. *Studies in Ancient Egypt, the Aegean, and the Sudan*. Ed. William Kelly Simpson and Whitney M. Davis. Boston; 104-114.
- Kerenyi, Karl.** (1996). *Dionysos*. Princeton University Press.
- Kertesz, T.** (1976). The Breaking of Offerings in the Cult of Hathor, Tel Aviv 3:134-136.
- King, Dorothy.** (1998). Figured Supports: Vitruvius' Caryatids and Atlantes. *Bulletin Analytique d' Historie Romaine*.
- King, W. L.** (1910). Sennacherib and the Ionians, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 30: 327-335.
- Kilmer, Anne. D.** (2000). Music and Dance in Ancient Western Asia, in (eds) by Jack M. Sasson, *Civilizations of the Ancient Near East*. Hendrickson Publishers.
- Kitto, John.** (1845). *An Encyclopedia of Biblical Literature*.
- Kletter, Raz.** (2015). A Clay Shrine Model, in (eds) Rez Kletter, Irit Ziffer ve Wolfgang Zwickel, *Yavneh II, 'The Temple Hill' Repository Pit*. Orbis Biblicus et Orientalis 36. Academic Press Fribourg.
- Klengel-Brandt ve Dessa Rittig.** (1982). Korbträgerfiguren aus Assur. Forschungen und Berichte, Bd. 22, *Archäologische Beiträge*, pp. 97-114.

- Kleinbauer, W. Eugene.** (1989). *Modern Perspectives in Western Art History: An Anthology of 20th-century Writings on the Visual Arts*. University of Toronto Press.
- Knapp, A. Bernard.** (2013). *The Archaeology of Cyprus: from Earliest Prehistory through the Bronze Age*. Cambridge University Press.
- Knittlmayer, Brigitte.** (2000). *Kultbild und Heiligtum der Nemessis von Rhamnous am Beginn des Peloponnesischen Krieges*. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Vom Deutschen, Herausgegeben. Walter de Gruyter.
- Koldewey, Robert.** (1891). *Neandria*. Einundfünfzigstes Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin.
- Kolonia, Rozina.** (2009). *Delphi Archaeological Museum*. Archaeological Receipts Fund, Athens.
- Konstantinidi-Syvridi, Eleni.** (2014). Buttons, Pins, Clips and Belts... 'Inconspicuous' Dress Accessories from the Burial Context of the Mycenaean Period (16th-12th.BC), (Ed.), Mary Harlow, Cecile Michel and Marie-Louise Nosch, in *Prehistoric, Ancient Near Eastern and Aegean Textiles and Dress, an Interdisciplinary Anthology*, pp. 143-157. Oxbow books.
- Koopman, N.** (2014). *Ancient Greek Ekphrasis: Between description and Narration*. University of Amsterdam.
- Koumoulides, A., John.** (1999). Cyprus from the earliest times to A.D. 1600. *Cyprus: The Legacy, Historic Landmarks that Influenced the Art of Cyprus, Late Bronze Age to A.D. 1600*. Ed. by John A. Koumoulides:17-46.
- Kozloff, P. Arielle.** (1997). *Divine Art. Searching for Ancient Egypt: Art, Architecture, and Artifacts from the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*: 39-94. Cornell University Press.
- Kraft, John.C., H. Brückner., İ. Kayan ve H. Engelmann.** (2007). The Geographies of Ancient Ephesus and the Artemision in Anatolia, *Geoarchaeology: An International Journal*, Vol. 22, No.1, 121-149.
- Kristian K., and Thomas B. Larsson.** (2005). *The Rise of Bronze Age Society: Travels, Transmissions and Transformations*. Cambridge University Press.
- Kuban, Zeynep.** (2008). Griechische Moden an Lykischen Gräbern, *Diskussionen zur archäologischen Bauforschung* ; Bd. 9:60-66.
- Kuban, Zeynep.** (2010). *Kişisel Görüşme*, İstanbul.
- Kurke, Leslie.** (2003). Aesop and the Constentation of Delphic Authority, (ed.). Carol Dougherty, Leslie Kurke, in *The Cultures Within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, Collaboration*, 77-100. Cambridge University Press.
- LaBranche, L. Carol.** (1966). The Greek Figural Capital. *Berytus*. Archaeological Studies, 16: 71-96.
- Langdon, Susan.** (2008). *Art and Identity in Dark Age Greece, 1100-700 B.C.E.* Cambridge University Press.
- Langlotz, Ernst.** (1966). *Die kulturelle und künstlerische Hellenisierung der Künsten des Mittelmeers durch die Stadt Phokaia*. Köln, Westdeutscher Verlag.

- Lang, A.** (1902). The Origin of Totem Names and Beliefs. *Folklore*, Vol. 13, No.4:347-393.
- Laroche, Emmanuel.** (1998). La Naissance de La Mission de Gülnar, 11-27. Gülnar I: Le Site de Meydancikkale: Recherches entreprises sous la direction d'Emmanuel Laroche (1971-1982). Paris.
- Laroche-Traunecker F. ve Claude Traunecker.** (1998). Recherches sur l'Aspect Originel du Tombeau et le Role des Statues, 273-284. *Gülnar I: Le Site de Meydancikkale: Recherches entreprises sous la direction d'Emmanuel Laroche (1971-1982)*. Paris.
- Laroche-Traunecker Françoise.** (1998). Construction, Restitutions et Chronologie, 212-244. *Gülnar I: Le Site de Meydancikkale: Recherches entreprises sous la direction d'Emmanuel Laroche (1971-1982)*. Paris.
- Laroche, Didier ve Marie-Dominique Nenna.** (1993). Études sur les trésors en poros à Delphe, *Varia Anatolica*, 3, (ed.) J. des Courtils et-Ch. Moretti, Les Grands Ateliers d'architecture dans le monde égéen du VIe siècle av. J.-C. Actes du colloque d'Istanbul, 23-25 mai 1991: 227-245.
- Lapatin, D.S. Kenneth.** (2001). *Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World*. Oxford University Press.
- Larson, Jennifer.** (2001). *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore: Myth, Cult, Lore*. Oxford University Press.
- Lavecchia, Salvatore.** (2013). Becoming like Dionysus: Dithyramb and Dionysian Initiation, (eds), Barbara Kowalzig ve Peter Wilson, *Dithyramb in Context*, pp. 59-75. OUP. Oxford.
- Learning, Fred.** (2012). *Gardener's Art Through the Ages: A Concise Global History*.
- Lee, M. Mireille.** (2015). *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece*. Cambridge University Press.
- Leeming, David.** (2005). *The Oxford Companion to World Mythology*. Oxford University Press.
- Leeming, David.** (1994). *Goddess: Myths of the Female Divine*. Oxford University Press.
- Lefkowitz, R. Mary.** (1996). Women in the Panathenaic and Other Festivals, (eds), Jennifer Neils, *Worshiping Athena: Panathenaia and Parthenon*, pp. 78-94. University of Wisconsin Press.
- Leick Gwendolyn.** (2002). *A Dictionary of Ancient Near East Architecture*. Routledge.
- Leprohon, J. Ronald ve Nigel, C. Strudwick.** (2005). *Texts from the Pyramid Age*. Brill.
- Lesk, Alexandra. L.** (2005). *A Diachronic examination of the Erechtheion and its Reception. Part 2*. PhD Thesis. UMI.
- Lesk, A.L.** (2007). Caryatids probantur inter pauca operum Pliny, Vitruvius and the Semiotics of the Erechtheion maidens at Rome. *Arethusa*, Vol. 40.
- Lesko, Barbara.** (1999). *The Great Goddess of Egypt*. University of Oklahoma Press.
- LeVen, A. Pauline.** (2014). *The Many Headed Muse: Tradition and Innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry*. Cambridge University Press.
- Liddell, H.G. ve Robert Scott.** (1883). *A Greek-English Lexicon*. Newyork, Harper.
- Lightbody, D. Ian.** (2013). *The Hybridising tree of life: a post-colonial archaeology*

- of the Cypriot Iron Age city kingdoms. PhD thesis.
- Lincoln, Bruce.** (1979). The Rape of Persephone: A Greek Scenario of Women's Initiation, *The Harvard Theological Review*, Vol. 72, No. 3/4, pp. 223-235.
- Littleton, C. Scott.** (2005). *Gods, Goddesses, and Mythology*. Marshall Cavendish.
- Lunt, J. David.** (2009). The Heroic Athlete in Ancient Greece, *Journal of Sport History*, Vol. 36/3: 375-392.
- Lloyd-Morgan, G.** (1990). Caryatids and other Supporters, in (eds) M. Henig, *Architecture and Architectural Sculpture in the Roman Empire*, pp. 143-151. Oxford.
- Mace, A.C.** (1920). Hathor Dances. *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol.6, No.4: 297.
- MacLachan, Bonnie.** (2014). *The Age of Grace: Charis in Early Greek Poetry*. Princeton University Press.
- Maeir Aren M. ve Michal Dayagi-Mendels.** (2007). An elaborately decorated clay model shrine from the Moussaeiff Collection, (eds) Susanne Bickel, Silvia Schroer, René Schurte and Christoph Uehlinger in *Orbis Biblicus et Orientalis Sonderband Special volume Bilder als Quellen Images as Sources Studies on ancient Near Eastern artefacts and the Bible inspired by the work of Othmar Keel*. Academic Press Fribourg Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen.
- Magli, Giulio.** (2013). *Architecture, Astronomy and Sacred Landscape in Ancient Egypt*. Cambridge University Press.
- Maier, F.G.** (1987). *Paphos in the history of Cyprus. Third Annual Lecture on History and Archaeology*. Nicosia.
- Malamat, A.** (1976). Canaan-Before and during the Israelite Conquest, (eds) by Ben-Sasson, *A History of Jewish People*. Harvard University Press.
- Marantidou, Panagiota.** (2009). The Standing draped figure in the Archaic art of Cyprus and the Eastern Aegean: a comparative study, (eds) Vasos Karageorghis and Qurania Kouka, *In Cyprus and the East Aegean: Intercultural Contacts from 3000 to 500 BC*, pp. 171-188. Nicosia.
- Marinatos, Nanno.** (2010). *Minoan Kingship and the Solar Goddess*. University of Illinois.
- Marcade, Jean ve La Coste-Messeliere Pierre de.** (1953). Cores delphiques. In *Bulletin de correspondance hellenique*. Volume 77: 346-376.
- March, Jenny.** (2008). *The Penguin Book of Classical Myths*.
- Marconi, Clemente.** (1997). I Titani e Zeus Olimpio. Sugli Atlanti dell' "Olympieion" di Agrigento. *Prospettiva*, No. 87/88, pp; 2-13.
- Markoe, E. Glenn.** (1989). The "Lion Attack" in Archaic Greek Art: Heroic Triumph, *Classical Antiquity*, Vol. 8, No. 1, pp. 86-115. University of California Press.
- Marksteiner, Thomas.** (1997). *Die Befestigte Siedlung von Limyra, Studien zur vorrömischen Wehrarchitektur und Siedlungsentwicklung in Lykien unter besonderer Berücksichtigung der klassischen Periode*. Forschungen in Limyra Band I. Phoibos Verlag, Wien.
- Marszal, J.R.** (1988). An Architectural Function fort he Lyons Kore. *Hesperia* 57, 203-6.
- Maspero, G.** (2010). *Manual of Egyptian Archaeology and Guide to the study of Antiquities in Egypt: For the use of Students and Travellers*. Cambridge University Press.

- Masson, Olivier ve Antoine Hermary.** (1986). Le Chapiteau Hathorique de Paphos (Bapho, 1865). Centre d'Etudes Cypriotes. *Cahier* 5:3-9.
- Matthäus, Harmut.** (2007). The Royal Tombs of Tamassos:Burial Gifts, Funeral Architecture and Ideology. *Cahiers du Centre d'Etudes Cypriotes* 37:211-230.
- McInerney, J.** (2010). *The Cattle of the Sun: Cows and Culture in the World of the Ancient Greeks*. Princeton: Princeton University Press.
- McKeown, Jennifer.** (2002). The Symbolism of the Djed-pillar in the Tale of King Khufu and the Magicians. *Trabajos de Egiptologia: Papers on Ancient Egypt*, No.1: 55-68.
- Mehl, Andreas.** (2004). The Relations between Egypt and Cyprus from Neo-Assyrian to Achaemenid Rule (7th-6th cent. B.C), in *Egypt and Cyprus in Antiquity*, Nicosia, 3-6 April 2003; ed. by D. Michaelides, V. Kassianidou ve R.S. Merrillees. Oxbow Books.
- Mercklin, E.V.** (1951). Das Aegyptische Figuralkapitell, in George, E. Mylonas, *Studies presented to David Moore Robinson Vol. I*. Washington University.
- Merker, S. Gloria.** (2000). The Sanctuary of Demeter and Kore: Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods. *Corinth*, Vol. 28:IV.
- Metzger, M.** (1983). Gottheit, Berg und Vegetation in vorderorientalischer Bildtradition, pp. 54-119. *Zeitschrift des Deutschen Palastina-Vereins. Band 99*. Wiesbaden.
- Michaelidou-Nicolaou, Ino.** (1978). The Cult of Oriental Divinities in Cyprus: Archaic to Graeco-Roman Times, in *Hommages à Maarten J. Vermaseren*. Vol. II. E.J. Brill. Leiden.
- Miles, M. Margaret.** (2016). *A Greek Companion to Greek Architecture*. Wiley.Blackwell.
- Miller, G. Stella.** (1979). *Two Groups of Thessalian Gold*. University of California Press Publications in Classical Studies: Volume 18.
- Miroschedji, P., de.** (2001). Les 'maquettes architecturales' palestiniennes, dans B. Muller (éd), *Maquettes architecturales" de l'Antiquité, Actes du Colloque de Strasbourg, 3-5 décembre 1998* (Travaux du Centre de recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antiques 17. Paris : Diffusion De Boccard) : 43-85.
- Moignard, Elizabeth.** (1996). Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Greek Art. *The Classical Review*; 46:387-388.
- Monnier, Gerard.** (2013). *Mimarlık Tarihi*. Dost Kitabevi.
- Moore, B. Mary.** (1977). The Gigantomachy of the Siphnian Treasury: Reconstruction of the three Lacunae", *Bulletin de Correspondence Hellenique*. Supplement 4. Pp. 305-335.
- Morford, P.O. Mark.** (1999). *Classical Mythology*. Oxford University Press.
- Morgan, Catherina.** (2009). The Early Iron Age, 43-63. *A Companion to Greece*, (eds) by Kurt A. Raaflaub and Hans van Wees. Wiley-Blackwell.
- Morris, Ian.** (2009). The Eighth-century Revolution, 64-80. *A Companion to Greece*, ed. by Kurt A. Raaflaub and Hans van Wees. Wiley-Blackwell.
- Morris, Ian.** (2011). Archaeology and Greek Slavery, 176-194. *The Cambridge World History of Slavery. Volume I: The Ancient Mediterranean World*. Ed. by Keith Bradley and Paul Cartledge.

- Moortgat, von Anton.** (1973). Zur Geschichte der Karyatide; 209-216, (eds), Erich Neu ve Christel Rüster. *Festschrift Heinrich Otten*. Otto Harrassowitz. Wiesbaden.
- Moscato, Sabatino.** (2001). *The Phoenicians*. I.B.Tauris.
- Mouton Alice, Ian Rutherford ve Ilya Yakubovich.** (2013). *Luwian Identities: Culture, Language and Religion between Anatolia and the Aegean*. Brill.
- Muller, Beatrice.** (2001). L'Homme qui fabriquait les Maquettes au Proche-Orient, dans B. Muller (éd), "*Maquettes architecturales*" de l'Antiquité, Actes du Colloque de Strasbourg, 3-5 décembre 1998 (Travaux du Centre de recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antiques 17. Paris : Diffusion De Boccard) : 331-356.
- Munn, H. Mark.** (2006). *The Mother of the Gods, Athens, and the Tranny of Asia: A Study of Sovereignty in Ancient Religion*. University of California Press.
- Murray, A., Margaret.** (2002). *Egyptian Temples*. Dover Publications.
- Myres, L. John.** (1914). *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*. New York.
- Mysliwiec, Karol.** (1985). *Eighteenth Dynasty Before the Amarna Period. Iconography of Religions XVI*, 5. Institute of Religious Iconography, State University Groningen. Leiden E. J. Brill.
- Nagy, Gregory.** (2013). *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*. Harvard University Press.
- Nanda, Serena ve Richard, L. Warms.** (2011). *Cultural Antropology*. Wadsworth Cengage Learning.
- Najovits, R.Simson.** (2003). *Egypt, Trunk of the Tree, Vol.I: A Modern Survey of an Ancient Land*. Algora Publishing.
- Naville, Edouard.** (1908). *The Temple of Deir el Bahari. Band 6: The Lower Terrace, Additions and Plans*. London.
- Neer, T. Richard.** (2001). Framing the Gift: The Politics of the Siphnian Treasury at Delphi. *Classical Antiquity*, Vol. 20, No.2:273-336.
- Neer, T. Richard.** (2003). Framing the Gift: The Siphnian Treasury at Delphi and the Politics of Architectural Sculpture. *The Cultures within Ancient Greek Culture: Contact, Conflict, Collaboration*, ed. by Carol Dougherty and Leslie Kurke. Cambridge University Press.
- Neils, Jenifer.** (1996). *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon*. University of Wisconsin Press.
- Nettleship, Henry.** (2010). *Contributions to Latin Lexicography*. Cambridge University Press.
- New, Silvia.** (1932). The Temple of Hathor. *The Harvard Theological Review*, Vol.25, No. 2: 122-129. Cambridge University Press.
- Newcomer, B. Charles.** (1907). A Mythological Study, *Classical Philology*, Vol. 2, No. 2, pp. 193-200.
- Niehr, Herbert.** (2014). *The Aramaeans in ancient Syria*. Brill.
- Nilsson, Maria.** (2010). *The Crown of Arsinoe II: The Creation and the development of an imagery authority*. University of Gothenburg (Doktora Tezi).
- Norris, Michael.** (2000). *Greek Art from Prehistoric to Classical, a Resource for Educators*. The Metropolitan Museum of Art.
- Novák, Mirko.** (2005). "Arameans and Luwians-process of an acculturation", in *Ethnicity in Ancient Mesopotamia*, ed. W.H. Van Soldt, papers read at

- the 48th Rencontre Assyriologique Internationale Leiden, 1-4 July 2002, 252-266.
- Novák, Mirko.** (2013). Gozan and Guzana-Anatolians, Aramaeans, and Assyrians in Tell Halaf, *Schriften der Max Freiherr Von Oppenheim-Stiftung 18, 100 Jahre archäologische Feldforschungen in Nordost-Syrien-eine Bilanz*. Herausgegeben von Dominik Bonatz und Lutz Martin ; 259-280.
- O'Connor ve Reid.** (2003). *Ancient Egypt in Africa*. UCL Press.
- Ogden, Jack.** (2000). Metals, Paul T. Nicholson ve Ian Shaw (yay.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*: 148-176. Cambridge University Press.
- Ohnnefalsch-Richter, M.** (1893). *Kypros, the Bible and Homer*. London.
- Oppenheim Von Max.** (1932). Tell Halaf. La plus ancienne capitale soubaréenne de Mésopotamie, *Syria*, Vol.13:242-254.
- Oppenheim, M. Freiherr von.** (1933). *Tell Halaf, a New Culture in Oldest Mesopotamia*.
- Oppenheim, von Max., Dietrich Opitz ve Anton Moortgat.** (1955). *Tell Halaf*. Berlin : Walter de Gruyter.
- Orthmann, Winfried.** (1975). *Der Alte Orient, Propyläen-Kunstgeschichte 14*. Verlag Berlin.
- Osborne, Robin.** (2004). *Greek History*. Psychology Press.
- Qstby, Erik.** (2009). The Relief Metopes from Selinus: Programs and Messages. Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World: 154-175. Ed. by Peter Schultz and Ralf von den Hoff. Oxbow Books.
- Öngül, Z ve Turgut Saner.** (2006). Kıbrıs'taki Vuni Sarayı'nın mimari kökeni üzerine yeni gözlemler. *İTÜ dergisi/a mimarlık, planlama, tasarım*. Cilt:5, sayı:2: Kısım:2:137-142.
- Öztürk, Arzu.** (2014). Kişisel Görüşme, İstanbul.
- Özyar, Aslı** 2003. Architectural Reliefs in Anatolia through time: Contextualizing the Gate Sculptures of Karatepe-Aslantaş/Azatiwataya, *Identifying Changes: The Transition from Bronze to Iron Ages in Anatolia and its Neighbouring Regions: Proceedings of the International Workshops Istanbul, November 8-9, 2002*, (Ed) by Bettina Fischer, Hermann Genz, Eric Jean and Kemalettin Köroğlu. 107-115.
- Page, T.E., E. Capps ve W.H.D. Rouse.** (1930). *Plato. Republic*. 2 vols. Harvard University. Press.
- Palagia, Olga.** (2016). Herodes Atticus's Athenian Caryatids, C. Zambas (yay) Honorary volume for Professor Manolis Korres. Melissa Publishing House. Athens.
- Papantoniou, G.** (2012). Cypriot Sanctuaries and Religion in the Early Iron Age: Views from Before and After. In *Cyprus and the Aegean in the Early Iron Age – The Legacy of Nicolas Coldstream*, edited by M. Iacovou, 285-319. Nicosia: Bank of Cyprus Cultural Foundation .
- Parker, R.A.** (1965). Hathor, Lady of the Acacia, *Journal of the American Research center in Egypt*, 4:151
- Parker, R.** (2014). Myths of Early Athens, 187-215. *Interpretations of Greek Mythology*, ed. by Jan N. Bremmer. Routledge.
- Partida, C. Elena.** (2000). *The Treasuries at Delphi, an Architectural Study*. PhD Thesis, 1996. Paul Aströms Förlag Jonsered.

- Pavlos Flourentzos.** (2009). The Relations of Egyptian Iconography and Symbolism with the Royal Ideology of Cypriot City Kingdoms. *Egypt and Cyprus in Antiquity, Nicosia, 3-6 April 2003*, ed. by D. Michaelides, V. Kassianidou and R.S. Merrillees.
- Patay-Horváth,** (2015). New Approaches to the temple of Zeus at Olympia; Proceedings of the First Olympia-Seminar 8th-10th May 2014, Cambridge Scholars Publishing.
- Pedley, John.** (2005). *Sanctuaries and the Sacred in the Ancient Greek World*. Cambridge University Press.
- Peltenburg, Edgar.** (2007). Hathor, Faience and Copper on Late Bronze Age Cyprus. *Cahiers du Centre d'Etudes Chypriotes*, 37: 375-393.
- Penrose, C. F.** (2015). Architecture. *A Companion to Greek Studies*, ed. by Leonard Whibley, Cambridge University Press.
- Perrot, G. Ve Charles Chipiez.** (1885) History of Art in Phoenicia and its Dependencies. London.
- Peters J. & Schmidt K.** (2004). Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment. *Anthropozoologica* 39 (1) :179-218.
- Petridou, Georgia.** (2016). *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*. Oxford University Press.
- Petrie, Flinders.** (1908). *Researches in Sinai*. Paris.
- Picard, Charles ve La Coste-Messelière, Marie-Geneviève de.** (1928). Fouilles de Delphes ; IV. Monuments figurés : sculpture, 4/2. Paris, De Boccard.
- Pinch, Geraldine.** (1993). *Magic in Ancient Egypt*. University of Texas Press and British Museum.
- Pinch, Geraldine.** (2002). *Handbook of Egyptian Mythology*. Abc-Clio.
- Pittman, Holly.** (1987). *Ancient Art in Miniature: Near Eastern Seals from the Collection of Martin and Sarah Cherkasky*. The Metropolitan Museum of Art.
- Plommer, Hugh.** (1979). Vitruvius and the Origin of Caryatids. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol.99: 97-102.
- Pollitt, J.J.** (1986). *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge University Press.
- Potolsky, Matthew.** (2006). *Mimesis*. Routledge.
- Powell, B. Barry.** (2007). *Writing and the Origins of Greek Literature*. Cambridge University Press.
- Powell, B. Barry.** (2012). *Writing: Theory and History of Civilization*.
- Prauscello, Lucia.** (2013). Demeter and Dionysos in the Sixth-Century Argolid: Lasos of Hermione, the Cult of Demeter Chthonia, and the Origins of Dithyramb, (ed.), Barbara Kowalzig ve Peter Wilson, *Dithyramb in Context*, pp. 59-75. OUP. Oxford.
- Price, T., H.** (1978). *Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities*. Brill.
- Pucci, Marina.** (2008). *Functional Analysis of Space in Syro-Hittite Architecture*. BAR International Series 1738.
- Puhvel, Jaal.** (1981). *Hittite Etymological Dictionary*. Walter de Gruyter.
- Quirke, Stephen.** (1999). Kingship and Fertility by the Nile: The Background of The Myers Museum Collection, (Stephen Spurr, Nicholas Reeves ve Stephen Quirke (yay.), *Egyptian Art at Eton College: Selections from the Myers Museum: Metropolitan Museum of Art*.
- Quirke, Stephen.** (2015). *Exploring Religion in Ancient Egypt*. Wiley Blackwell.

- Rashed, Mohammed Gamal.** (2009). Goddess Bat and the confusion with Hathor. *Studies in Egyptology in honour of M. A. Nur El-Din* (10-12 April 2007):407-420.
- Rashed, Mohammed Gamal.** (2010). Bat pendant and 'hk3 B3t' title. The Horizon: *Studies in Egyptology in Honour of M.A. Nur El-Din*, ed. by Basem El-Sharkaway. American Univ. In Cairo Press.
- Raubitschek, K. Isabelle.** (1998). *Isthmia Vol. VII, The Metal Objects* (1952-1989). American School of Classical Athens.
- Refai, Hosam.** (2003). Notes on the Function of the Great Hypostyle Hall in the Egyptian Temple: a Theban Approach, in *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptology, Cairo 2000*, Vol.1: Architecture (ed. Z. Hawass; Cairo: American University in Cairo Press.
- Reid-Bowen, Paul.** (2007). *Goddess as Nature: Towards a Philosophical Theology*. Ashgate Publishing.
- Remler Pat.** (2010). *Egyptian Mythology, A to Z*. Infobase Publishing.
- Rempel, Jane.** (2013). Eleusinian adornment? Demeter and the Bolshaia Bliznitsa burials in Dressing the Dead in Classical Antiquity, ed. by Maureen Carroll. and John Peter Wild
- Reyes, A.T.** (1994). *Archaic Cyprus: a Study of the Textual and Archaeological Evidence*. Clarendon Press. Oxford.
- Richter, M.A. Gisela.** (1944). Two Greek Statues, in *American Journal of Archaeology*, Vol. 48, no.3:229-239.
- Richter, M.A. Gisela.** (1958). La date de la tête ex-cnidienne de Delphes, *Bulletin de correspondance hellénique*, Vol. 82: 92-106.
- Richter, A. Barbara.** (2010). On the Heels of the Wandering Goddess: The Myth and the Festival at the Temples of the Wadi el-Hallel and Dendera. 8. *Agyptologische Tempeltagung: Interconnections between Temples*: 155-187. Ed by Monika Dolinska and Horst Beinlich. Harrassowitz Verlag.
- Richter, Barbara.** (2012). *The Theology of Hathor of Dendera: Aural and Visual Scribal Techniques in the Per-Wer Sanctuary*. Doktora Tezi. University of California.
- Ridgway, S.B.** (1965). The East Pediment of the Siphnian Treasury: A Reinterpretation, *American Journal of Archaeology*, Vol.69, No. 1, pp. 1-5.
- Ridgway, S. B.** (1997). *Fourth-century Styles in Greek Sculpture*. University of Wisconsin Press.
- Ridgway, S.B.** (1999). *Prayers in Stone, Greek Architectural Sculpture CA. 600-100 B.C.E.* University of California Press.
- Ridgway, S. B.** (2001). *Hellenistic Sculpture I, The Style of ca. 331-200 B.C.* University of Wisconsin Press
- Ridgeway, William.** (2014). *The Early Age of Greece*. Cambridge University Press.
- Rigoglioso, Marguerite.** (2009). *The Cult of Divine Birth in Ancient Greece*. Macmillan Publishing.
- Robertson, C. Warren.** (2007). *Drought, Famine, Plague and Pestilence: Ancient Israel's Understandings of and Responses to Natural Catastrophes*. PhD thesis, Drew University.
- Robins, Gay.** (1993). *Women in Ancient Egypt*. Harvard University Press.

- Roccos, J. Linda.** (1995). The Kanephoros and Her Festival Mantle in Greek Art, in *American Journal of Archaeology*, Vol. 99, No. 4, pp. 641-666.
- Rodney, B. Nanette,** (1952). Ishtar, the Lady of Battle. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 10, No. 7 (Mar., 1952), pp. 211-216.
- Roehrig, H. Catharine., Renée Dreyfus ve Cathleen A. Keller.** (2005). *Hatshepsut from Queen to Pharaoh*. Yale University Press
- Rogge, Sabine ve Kathrin Kleibl.** (2009). *Zypern - Insel im Schnittpunkt interkultureller Kontakte: Adaption und Abgrenzung von der Spätbronzezeit bis zum 5. Jahrhundert v. Chr. ; Symposium, Mainz 7. - 8. Dezember 2006*.
- Rosol, Rafal.** (2010). Griechisch κάλαθος- ein ägyptisches Lehnwort?, *Historische Sprachforschung/Historical Linguistics*, Bd. 123, pp. 176-180.
- Ruggles, Clive.** (2003). *Records in Stone: Papers in Memory of Alexander Thom*. Cambridge University Press.
- Russmann, R. Edna ve Thomas G. H. James.** (2001). *Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art from the British Museum*.
- Russon, Mary-Ann.** (2014). *Amphipolis Greek Tomb Discovery: Missing Sphinx Head Discovered in Third Chamber*. www.ibtimes.co.uk/amphipolis-greek-tomb-discovery-missing-sphinx-head-discovered-third-chamber-photos-1471677.
- Rutherford, Ian.** (2001). *Pindar's Paeans: A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. OUP. Oxford.
- Rügler, Axel.** (1988). Die Columnae Caelatae des jüngeren Artemisions von Ephesos. *Istanbuler Mitteilungen*. Beiheft;3.
- Rykwert, Joseph.** (1998). *The Dancing Column*. MIT Press.
- Salje, Beate.** (2011). Tell Halaf im Vorderasiatischen Museum Berlin: 391-394, in *Die Geretteten Götter Aus Dem Palast Vom Tell Halaf*. Staatliche Museen zu Berlin. Schnell&Steiner.
- Salvan, G. S.** (2005). *Architectural Character and the History of Architecture*. Goodwill Trading Co., Inc.
- Salviat, François.** (1977). La dédicace du trésor de Cnide à Delphes. *Bulletin de Correspondance hellénique*. Supplément, Année, Vol.4, Numéro 1:23-36.
- Sannibale, Maurizio.** (2016). The Etruscan Orientalizing: *The View from the Regolini Galassi Tomb, in Assyria to Iberia: Art and Culture in the Iron Age*, ed. by Joan Aruz and Michael Seymour. Metropolitan Museum of Art. 296-315.
- Saraç, Tahsin.** (1976). *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*. Adam Yayınları.
- Scahill, David.** (2009). The Origins of the Corinthian Capital, (eds) Peter Schultz ve Ralf von den Hoff, *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World .*, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies, 27-28 November 2004; pp; 40-54. Oxbow Books.
- Schefold, Karl ve Luca Giuliani.** (1992). *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*. Cambridge University Press.
- Schmid, Jochen ve Marc Grellert.** (2015). Oriental Adventures-The excavations at Tell Halaf Syria, a Virtual Reconstruction. *Proceedings of the 19th International Conference on Cultural Heritage and New Technologies 2014* (CHNT 19, 2014). Museen der Stadt Wien.

- Scholl, Andreas.** (1996). XOΦOPOI: Zur Deutung der Korenhalle des Erechtheion, Mit 19 Ab-bildungen: 179-213. *Jahrbuch Dt Archaeologischen Instituts Bd 110*. Walter De Gruyter.
- Schwabe, W. Calvin.** (1978). *Cattle, Priests, and Progress in Medicine*. University of Minnesota.
- Schwab, Gustav.** (2011). *Gods and Heroes of Ancient Greece*. Pantheon books. New York.
- Schmidt Evamaria.** (1982). *Geschichte der Karyatide. Beiträge zur Archäologie*. Konrad Triltsch Verlag Würzburg.
- Scott, Michael.** (2014) *Delphi: A History of the Center of the Ancient World*. Princeton University Press.
- Selinsky, Page.** (2011). A Preliminary Report on the Human Skeletal Material from Gordion's Lower Town Area, *The Archaeology of Midas and the Phrygians: Recent Work at Gordion*, Ed. by Lisa Kealhofer; 117-124. University of Pennsylvania Press.
- Seltman, C.T.** (1928). Offerings of the Hyperboreans, *The Classical Quarterly*, Vol. No. 3/4, pp. 155-159.
- Semper, Gottfried,** (1863). *Der Stil den Technischen und Tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik*. München.
- Senff, Reinhard.** (2005). Dress, habit and status symbols of Cypriote statuary from Archaic to Roman times. *Cyprus: Religion and Society from the Late Bronze Age to the End of the Archaic Period*: 99-111. Proceedings of an International Symposium on Cypriote Archaeology, Erlangen, 23-24 July 2004.
- Serpell, A., James.** (2004). Domestication and history of the cat. *The Domestic Cat: The Biology of its Behaviour*. Ed. by Dennis C. Turner, Paul Patrick and Gordon Bateson. Cambridge University Press.
- Shafer, B.E.** (1998). *Temples of Ancient Egypt*. Cornell University Press. I.B. Tauris edition.
- Shanks, H.** (2005). The Untouchables: Scholars Fear to Publish Ancient House Shrine. *Biblical Archaeology Review*, 31(6), 20, 22-23, 25; <https://members.bib-arch.org/biblical-archaeology-review/31/6/2>.
- Shapiro, D. Kenneth.** (1988). Ὑμνων θησαυρός: Pindar's Sixth Pythian Ode and the Treasury of the Siphnians, *Museum Helveticum*, Vol. 45, pp. 1-5.
- Shaw, Ian.** (2000). *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford University Press.
- Shear, I., Mylonas.** (1963). Kallikrates, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 32, No. 4., pp. 375-424.
- Shear, Ione Mylonas.** (1999). Maidens in Greek Architecture: The Origin of the Caryatids. *BCH* 123: 65-85.
- Shefton, B. B.** (1988). The Paradise Flower, a 'Court Style' Phoenician Ornament: its history in Cyprus and the Central and Western Mediterranean. Cyprus and the East Mediterranean in the Iron Age. *Proceedings of the Seventh British Museum Classical Colloquium*, April 1988: 97-119.
- Shiloh, Y.** (1979). The Proto-Aeolic Capital and Israelite Ashlar Masonry (QEDEM) 11. Jerusalem.
- Smith, S. Joanna.** (2009). *Art and Society in Cyprus from the Bronze Age into the Iron Age*. Cambridge University Press.
- Simmons, Alan.** (2011). Re-writing the colonization of Cyprus: tales of hippo hunters and cow herders: 55-75. *The first Mediterranean islanders*:

- initial occupation and survival strategies. Ed. By Nellie Phoca-Cosmetatou.
- Simon, Erika.** (1972). Hera und die Nymphen ein Böotischer polos in Stockholm, *Revue Archéologique, Nouvelle Série, Fasc. 2, Études de céramique et de peinture antiques offertes à Pierre Devambez*, pp. 205-220.
- Simpson, Elizabeth.** (2011). *The Gordion Wooden Objects, Volume 1 The Furniture from Tumulus MM*. Brill.
- Singer, Itamar.** (1975). Hittite hīlammār and Hieroglyphic Luwian *hīlana, 69-103. *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie (AZ)*. Band 65.
- Sorensen, W. Lone.** (2009). "The Amathus Workshop- once again", pp. 297-315.
- Sourvinou-Inwood, Christiane.** (1979). "The Myth of the First Temples at Delphi", *The Classical Quarterly*, Vol. 29, No. 2, pp. 231-251. Cambridge University Press.
- Sourvinou-Inwood, Christiane.** (1985). "Altars with Palm Trees and Parthenoi", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No. 32, pp. 125-146.
- Sourvinou-Inwood, Christiane.** (2014). Myth as History: The Previous Owners of the Delphic Oracle, 215-242. *Interpretations of Greek Mythology*, ed. by Jan N. Bremmer. Routledge.
- Spalinger, J. Anthony.** (2005). *War in Ancient Egypt, The New Kingdom*. Blackwell publishing.
- Spence, Lewis.** (2012). *Ancient Egyptian Myths and Legends*.
- Spencer, A.J.** (1990). Elephantine VIII. Der Tempel der Satet. Die Funde der Frühzeit und des Alten Reiches by Gunther Dreyer. *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 76:226.
- Stewart, Andrew.** (1982). Dionysos at Delphi: The Pediments of the Sixth Temple of Apollo and Religious Reform in the Age of Alexander, *Studies in the History of Art*, Vol. 10, Symposium Series I: *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times*, pp. 204-227
- Stieber, Mary.** (2010). *The Poetics of Appearance in the Attic Korai*. University of Texas Press.
- Stol, M. ve F.A.M. Wiggermann.** (2000). *Birth in Babylonia and the Bible: Its Mediterranean Setting*. Brill.
- Strouhal, Evzen.** (1992). *Life of the Ancient Egyptians*. University of Oklahoma Press.
- Sturgeon, C. Mary.** (1987). *Isthmia, Sculpture I: 1952-1967, vol IV*. American School of Classical Studies at Athens, Princeton, New Jersey.
- Suriano, J. Matthew.** (2010). *The Politics of Dead Kings: Dynastic Ancestors in the Book of Kings and Ancient Israel*. Mohr Siebeck.
- Suter, E. Claudia ve Cristoph Uehlinger.** (2005). Crafts and Images in Contact: Studies on Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BC. *Orbis Biblicus et Orientalis*, 210.
- Takács, Gábor.** (2007). *Etymological Dictionary of Egyptian*. Volume Three. Brill.
- Taracha, Piotr.** (2009). *Religions of Second Millennium Anatolia*. Otto Harrassowitz Verlag.
- Tatton-Brown, Veronica.** (1982) Two finds allegedly from Rantidi. *RDAC* 1982:174-183.
- Teeter, E ve Douglas J. Brewer.** (1999). *Egypt and the Egyptians*. Cambridge University Press.

- Teeter, Emily.** (2009). *The Life of Meresamun, a Temple Singer in Ancient Egypt*. The Oriental Institute News & Notes. No. 201. The Oriental Institute of the University of Chicago.
- Teeter, Emily.** (2011). *Ritual in Ancient Egypt*. Cambridge University Press.
- Tefnin, Roland.** (1975). La chapelle d'Hathor du temple d'Hatshepsout à Deir-el-Bahari. *Chronique d'Egypte*, Vol. 50, Issue 99-100, pp. 136-150.
- Teissier, Beatrice.** (1996). *Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age*. Orbis Biblicus et Orientalis 11. Series Archaeologica. University Press Fribourg Switzerland Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen.
- Themelis, G. Petros.** (1992). The Cult Scene on the Polos of the Siphnian Karyatid at Delphi, Robin Hägg (yay.), *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods, Kernos Supplement I*: 38-58.
- Thompson, B. Dorothy.** (1954). Three Centuries of Hellenistic Terracottas I, B and C: The Late Fourth B.C., the Hedgehog Well, the Demeter Cistern T. *Hesperia* 23: 72-107.
- Tilford, L. Gregory.** (1997). *Edible and Medicinal Plants of the West*. Mountain Press Publishing.
- Trapani, Marcella.** (2015). *I Culti Popolari e Domestici a Deir el-Medina*, pp. 120-129. Museo Egizio, Modena.
- Traunecker, Claude.** (2001). *The Gods of Egypt*. Cornell University.
- Trigger, B.G.** (1983). *Ancient Egypt: A Social History*. Cambridge University Press.
- Trinkl, Elisabeth.** 2014. The wool basket: function, depiction and meaning of the *kalathos*, (edS) Mary Harlow ve Marie-Louise Nosch, *Greeks and Roman Textiles and Dress: An Interdisciplinary Anthology*, pp. 190-206. Oxbow books.
- Troy, Lana.** (1986). *Patterns of Queenship in Ancient Egyptian Myth History*. Boreas, 14, Uppsala.
- Troy, Lana.** (2018). Kişisel Görüşme. İstanbul.
- Tsukimoto, Aiko.** 2014. In the Shadow of Thy Wings: A Review of the Winged Goddess in Ancient Near Eastern Iconography” (ed) David, T. Sugimoto, *Transformation of a Goddess, Ishtar-Astarte-Aphrodite*. Academic Press Fribourg. 15-33.
- Tuna, Numan, Nadire Atıcı, İlham Sarıkaya ve Elif Koparal.** (2009). The Preliminary Results of Burgaz Excavations within the Context of Locating Old Knidos, 517-533. *Die Karer und die Anderen. Internationales Kolloquium an der Freien Universität Berlin*, 13.bis 15. Oktober 2005. Bonn.
- Tyldesley, Joyce.** (1998). *Hatchepsut. The Female Pharaoh*. Penguin Books.
- Ulbrich, Anja.** (2010). Images of Cypriot Aphrodite in her sanctuaries during the age of the City-Kingdoms, (ed.) Amy C. Smith ve Sadie Pickup in *Brill's Companion to Aphrodite*, 167-194. Brill.
- Umholtz, Gretchen.** (2002). Architrave Arrogance? Dedicatory Inscriptions in Greek Architecture of the Classical Period. *Hesperia* 71: 261-293.
- Untiedt, K. ve H.G. Buchholz.** (1996). *Tamassos ein antikes Königreich auf Zypern*. Jonseder. 27.
- Uphill, Eric.** (1965). The Egyptian Sed-Festival Rites. *Journal of Near Eastern Studies*, 24/4, 365-383.
- Url-1** <<http://www.joananlansberry.com>>.
- Url-2** <<http://www.dreamstimes.com>>.

- Url-3**<<http://kyprioscharacter.eie.gr/en/scientifictexts/details/archaeology/pictorial-art-of-cyprus-in-first-millennium-bc>>.
- Url-4**<<http://tresorsiphnos.blogspot.com.tr/2011/10/les-caryatides.html>.
- Url-5**<<http://en.protothema.gr/wp-content/uploads/2014/10/karyatides-sxedio1.jpg>.
- Url-6** <http://www.tfahr.org/BP_chron.html.
- Url-7**<<http://tresorsiphnos.blogspot.com.tr/2011/10/les-caryatides.html>.
- Url-8**<<http://tresorsiphnos.blogspot.com.tr/2011/10/les-caryatides.html>.
- Url-9**<<http://en.protothema.gr/wp-content/uploads/2014/10/karyatides-sxedio1.jpg>.
- Url-10** <<http://books.openedition.org/pcjb/638?lang>.
- Valbelle, Dominique.** (1972). Le Naos de Kasa au Musée de Turin. *Bulletin de L'institut Français d'Archéologie Orientale* 72, p. 179-194.
- van der T. K., Bob Becking ve van der Horst, P. W.** (1999). *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Wm. B. Eerdmans Publishing.
- van Hoorn, Gerard.** (1983). *Choes and Anthesteria*. Brill Archive.
- Vandijk, J.** (1997). *Essays on Ancient Egypt: in honour of Herman te Velde*. Brill.
- Vassilika, E.** (1989). *Ptolemaic Philae. Orientalia Lovaniensia Analecta*. Peeters Press. Louvain.
- Vermeule, E. T.** (1977). The bone and ivory of Toumba tou Skourou". *RDAC* 1977: 80-97.
- Vickers, Michael.** (1985). Persepolis, Vitruvius and the Erechtheum Caryatids: The Iconography of Medism and Servitude. *Revue archéologique*, 3-28.
- Vickers, Michael.** (2014). The Caryatids on the Erechtheum at Athens. Questions of chronology and symbolism. *Miscellanea Anthropologica et Sociologica*, 15 (3): 119–133.
- Villing, Alexandra ve Udo Schlotzhauer.** (2006). "Naukratis and the Eastern Mediterranean: Past, Present and Future", in *Naukratis: Greek Diversity in Egypt, Studies on East Greek Pottery and Exchange in the Eastern Mediterranean*. The British Museum Research Publication Number 162. The British Museum.
- Vittozzi, G.C.** (2002). From Chaos to Cosmos: Egyptian Image of Alterity, in *Aegyptus* (1-2):47-66.
- von Bothmer, Dietrich.** (1962). A Gold Libation Bowl, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*.
- von Bothmer, Dietrich.** (1984). A Greek and Roman Treasury. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, summer 1984.
- von Mach, Edmund.** (2012). *Greek Sculpture*. Parkstone Press International.
- Walcher-Bernhard, A.** (1999). *Die Sammlung Zyprischer Antiken im Kunsthistorischen Museum*. Wien
- Walcher, Katja.** (2007). *Die Architektur und Bauornamentik der Königsgräber von Tamassos*. Schriften des Instituts für Interdisziplinäre Zypern-Studien. Band 5:65-88.
- Walters, J. Elizabeth.** (1988). *Attic grave reliefs that represent women in the dress of Isis*. American Schol of Classical Studies at Athens Princeton, New Jersey.
- Warburton, David.** (2012). *Architecture, Power, and Religion: Hatshepsut, Amun & Karnak in Context*. Beiträge zur Archäologie. LIT.
- Washbourne, Rose.** (1999). Aphrodite Parakypousa 'the Woman at the Window': The Cypriot's Astarte-Aphrodite's fertility role in sacred prostitution and rebirth. *Report of the Department of Antiquities Cyprus (RDAC)*, 1999: 163-177.

- Watrous, V. Livingston.** (1982). The Sculptural Program of the Siphnian Treasury at Delphi, *American Journal of Archaeology*, Vol. 86. No. 2, pp. 159-172.
- Waugh, B. ve Nathan Bangs.** (1832). *A Biblical and Theological Dictionary: Explanatory of the History, Manners, and Customs of the Jews, and Neighbouring Nations.*
- Webb, A. Pamela.** (1996). *Hellenistic Architectural Sculpture: Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands.* University of Wisconsin Press.
- Wells, R.A.** (1985). Sothis and the Satet Temple on Elephantine: A Direct Connection. *Studien zur Altägyptischen Kultur*, Bd 12, 255-302.
- Wendrich, Willeke.** (2010). *Egyptian Archaeology.* Blackwell Publishing.
- Wendrich, Willeke.** (2012). The World according to Basketry An Ethno-archaeological Interpretation of Basketry Production in Egypt. The Cotsen Institute of Archaeology at UCLA.
- Wengrow, David.** (2006). *The Archaeology of Early Egypt: Social Transformations in North-East Africa, 10,000 to 2650BC.* Cambridge University Press.
- Wesenberg, Burkhardt.** (1971). *Kapitelle und Basen. Beobachtungen zur Entstehung der griechischen Säulenformen.* Düsseldorf.
- Wesenberg, von Burkhardt.** (1996). Panathenaische Peplosdedikation und Arrhephorie. Zur Thematik des Parthenonfrieses. *Jahrbuch Desdeutschen Archaologischen Instituts. Band 110.* Walter de Gruyter. Berlin.
- Wesenberg, von Burkhardt.** (2001). Das Skulpturenfeld von Rat'Abu-Nä. Mainz: Birkle.
- Wilkinson, H. Richard.** (2000). *The Complete Temples of Ancient Egypt. Thames and Hudson.*
- Wilkinson, J. Gardner.** (1850). *The Architecture of Ancient Egypt: in which the columns are arranged in orders, and the temples classified; with remarks on the early progress of architecture.* London.
- Wilson, Nigel.** (2013). *Encyclopedia of Ancient Greece.* Routledge.
- Wittke, Anne-Maria, Eckart Olshausen ve Richard Szydlak.** (2012). *Historischer Atlas der antiken Welt.* Stuttgart.
- Woodfall, G.** (1852). *Synopsis of the Contents of the British Museum.*
- Wooten, Cecil.** (2008). *A Commentary on Demosthenes' Philippic I: With Rhetorical Analyses of Philippics II and III.* Oxford University Press.
- Wright, G.H.** (1992). Ancient Buildings in Cyprus. Vol I. Text and Vol.II.
- Wright, J. Edward.** (1999). *The Early History of Heaven.* Oxford University Press. Illustrations. E.J. Brill.
- Yon Marguerite ve William A. P. Childs.** (1997). The City-Kingdoms of Early Iron Age Cyprus in Their Eastern Mediterranean Context. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* No. 308, pp. 9-17.
- Yon, Marguerite.** (2006). *Kition de Chypre.* Paris.
- Yoyotte, Jean.** (2003). *The Book of the Pharaohs.* Cornell University Press.
- Young, H. Philip.** (2005). The Cypriot Aphrodite Cult: Paphos, Rantidi, and Saint Barnabas. *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 64, No.1:23-44
- Younger, G. John ve Paul Rehak.** (2009). Technical Observations on the Sculptures from the Temple of Zeus at Olympia, *Hesperia* 78; 41-105.

- Zeman, Katarzyna.** (2008). The Aegean Origin of the Aniconic Cult of Aphrodite in Paphos. *Postgraduate Cypriot Archaeology*, POCA 2005. Ed. by Giorgos Papantoniou. BAR International Series 1803.
- Zournatzi, Antigoni.** (2003). *The Palace of Vouni (Cyprus): An Achaemenid Perspective in paper presented in the First International Conference on the Ancient Cultural Relations between Iran and West Asia* (Tehran 16-18 Aug. 2003).

EKLER

EK A: Terminoloji

EK A: Terminoloji

AMAZONOMAKHĪA; Efsanevi kadın savaşçıların savaşlarını anlatan sahnelere verilen isim.

ARREPHOROĪ; Kutsal adakları taşıyan genç kız veya kadınlar.

ATLANT/ATLAS (ATLANTID); Gökyüzünü taşıyan tanrı anlamında kullanılan Atlas aynı zamanda Tiitanların soyundan gelmektedir.

DJED SÜTUNU; Eski Mısır'da tarih öncesi dönemleden itibaren doğa üstü gücü olduğuna inanılarak tapınılan ve çeşitli bitki (kamış) demetlerinin birbirine bağlanarak ahşap sütuna benzer bir görünüm kazanmış biçimlerine verilen sembolün ismi.

EKPHRASĪS; Bir sanat eserinin retorik anlatımı.

GĪGANTOMAKHĪA; Efsanevi devlerin savaşlarını anlatan sahnelere verilen isim.

HĪLANĪ; Anıtsal giriş veya kapı evi.

HĪPOSTĪL SALON; Geçit törenleri ve taç giyme seremonilerinin yapıldığı çok sütunlu salon.

HORALAR; Mevsimleri, doğanın döngülerini dolayısıyla zamanı niteleyen tanrıçalar.

KHARĪTLER; Bereketi, güzelliği, neşeyi, dansı simgeleyen Hellen tanrıçaları.

KALATHOS; Çanak biçimli sepet.

KANEPHOROĪ; Sepet taşıyan genç kadınlar.

KHTHONĪK; Eski Yunan dilinde Yer (Dünya) altı anlamına gelen terim aynı zamanda yer altına ait tanrı, tanrıça ve ruhları nitelemek için kullanılmaktadır.

NAOS; Eski Mısır mimarisinde kült heykelinin yer aldığı dikdörtgen formlu kutsal oda, tapınak veya mezar odası. Portatif olanlar, naos biçimli tabut olarak da adlandırılmaktadırlar.

NOM; Eski Mısır'da idari yörelere verilen isim.

NYMPHALAR; Başta su kaynakları olmak üzere, doğanın özelliklerini simgeleyen tanrıçalar.

PERĪRRHANTERĪON; Kutsal mekanların girişlerinde yer alan ve kutsal yıkanmalar için kullanılan su tekneleri.

SĪSTRUM; Eski Mısır'da ritüel ve şenliklerde elle çalınan çingirak benzeri bir müzik aleti.

TELAMON; Vitruvius tarafından Latin dilinde erkek figürlü taşıyıcılara verilen bir isimdir.

THYMĪATERĪON; Kutsal tütsü çanağı.

UMBEL; Şemsiye şeklinde çiçeklenmeye verilen bir isimdir ve papirüs bitkisi umbel şeklinde çiçeklenme yapmaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Şükriye Sevil Çonka Eracar
Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara, 22.11.1968
Adres: Bolahenk Sokak 12/12, Gümüşsuyu/ İstanbul
E-Posta: sconka@yahoo.com
Lisans: 1987-1991, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dilbilimi Bölümü
Yüksek Lisans: 1995-2002, Bilkent Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim dalı

Mesleki Deneyim ve Ödüller:

2009- 2010: Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi, Haliç Üniversitesi
2010- 2011: Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi, Işık Üniversitesi

TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR/SUNUMLAR

* **Çonka, Sevil.**, 2017. Eski Çağ Mimarlığında Kadın Figürlü Taşıyıcılar: Vitruvius'un “*Karyatid*” Tanımına Yeni Bir Bakış. *Arkeoloji ve Sanat Dergisinde* yayınlanmak üzere kabul edilmiştir.