

**KLASİK DÖNEM HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNDE TARİHİ,
FELSEFİ VE EDEBİ ETKİLEŞİMLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MURAT ALKIŞ

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**ARKEOLOJİ
ANABİLİM DALI**

**MERSİN
AĞUSTOS - 2019**

**KLASİK DÖNEM HEYKELTRAŞLIK ESERLERİNDE TARİHİ,
FELSEFİ VE EDEBİ ETKİLEŞİMLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MURAT ALKIŞ

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

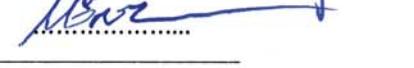
**ARKEOLOJİ
ANABİLİM DALI**

**Danışman
Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL**

**MERSİN
AĞUSTOS - 2019**

ONAY

Murat ALKIŞ tarafından Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL danışmanlığında hazırlanan “Klasik Dönem Heykeltraşlık Eserlerinde Tarihi, Felsefi ve Edebi Etkileşimler” başlıklı çalışma aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Görevi	Ünvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan	Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL	
Üye	Doç. Dr. Ümit AYDINOĞLU	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet MÖREL	

Yukarıdaki Jüri kararı Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 05.09.2019...tarih ve 2019/15...sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Yusuf Gürhan TOPÇU
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü



Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.

ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinde belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of exploitation of others' works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not do any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

29 Ağustos 2019 / 29 August 2019

İmza / Signature



Murat ALKIŞ

ÖZET

Yunanlar ile Pers İmparatorluğu arasında yaşanan savaşların ardından Klasik Dönem olarak adlandırdığımız dönem başlar. Yunanistan'ın üstünlüğü ile sonuçlanan bu savaşlar, Yunan toplumu üzerinde birtakım etkiler oluşturur. Klasik Dönem ile birlikte Yunan heykeltıraşlığında ideal güzellik anlayışının hakim olduğu görülür. Ancak sanatçıların ortaya koydukları eserler sadece bu anlayışın sonucunda ortaya çıkan heykeller değildir. Klasik Dönem'e ait birçok heykeltıraşlık eseri bir propaganda aracıdır. Yunan toplumuna veya "barbar"lara mesalar iletilir. Bu sebeple bu eserleri sadece stilistik ve kompozisyon olarak değerlendiremeyiz. Klasik Dönem'in politik olaylarının heykel sanatı üzerinde etkili olduğu net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dönemin egemen güçlerinin heykeller üzerinden sistemli bir propaganda yürüttüklerini söyleyebiliriz. Heykeltıraşlar tarafından ortaya çıkarılan bu eserler üzerinde mitolojik konular da etkilidir. Seçilen bu konulardaki karakterler ve olayların geçtiği coğrafyalar, verilen mesajlar açısından oldukça önemlidir. Ayrıca bu eserler üzerinde dönemin felsefi akımlarının da etkili olduğu görülür. Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlığına konu olan heykellere ve toplum için ön plandaki bazı karakterlere dönemin edebi eserlerinde de rastlamaktayız. Ayrıca başka bir sanat disiplini olan Yunan seramik sanatında da bu heykeltıraşlık eserlerini veya bu eserler ile bağlantılı vazo resimlerini takip edebilmekteyiz. Buradaki tez çalışmasında, seçilen heykeltıraşlık eserleri tüm bu anılan yönleriyle ele alınırlar.

Anahtar Kelimeler: Klasik Dönem, Heykeltıraşlık, Felsefe, Seramik, Tragedya.

Danışman: Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL, Arkeoloji Anabilim Dalı, Mersin Üniversitesi, Mersin.

ABSTRACT

The Classical Period begins after the wars between the Greeks and the Persian Empire, The result of these wars which ended with the succsses of Greece, effected the Greek society. With the Classical Period, ideal beautiness became dominant in Greek sculpture. However, the sculptural works produced by the artists not the only emerged as a result of this understanding. Many sculptural works from the Classical Period became a propaganda tool. They convey a message to the Greek society or to the “barbarians”. For these reasons, we cannot consider these works merely in their stylistic and compositional aspects.It is clear that the political events of the Classical Period have an impact on the art of sculpture. We can say that the dominant forces of the period carried out systematic propaganda through many sculptural pieces. It can be said that also mythological subjects of these works were effectively covered by the sculptors. The characters and the geographies where the events took place became very important in terms of the messages given. In addition, it is obvious that the philosophy of the period was effective on these works. Furthermore some of the characters that are subject to Classical Greek sculpture became important for the society so that they were refleted to literary works of the period. Beside these, we can follow these sculptural works in Greek ceramic art which is another important art discipline. In his thesis the selected sculptural pieces will be handled with all the mentioned aspects.

Keywords: Classical Period, Sculpture, Philosophy, Ceramics, Tragedy.

Supervisor: Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL, Department of Archeology, Mersin University, Mersin.

TEŞEKKÜR

Bu tez konusunun ortaya çıkmasında en büyük paya sahip olan, arkeolojik eğitimim boyunca kendisini her daim örnek aldığım, benden yardımlarını esirgemeyen ve bilgisi ile her zaman bana yol gösteren danışmanım sayın Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans eğitimimden bu yana bana yol gösteren ve tezime bulunduğu katkılardan dolayı sayın Dr. Öğr. Üyesi Ahmet MÖREL'e teşekkür ederim. Ayrıca değerli arkadaşlarım Arkeolog (MA) Emre ÜNSEVER'e, Arkeolog (MA) Gamze EVGEN'e, Arkeolog (MA) Handegül CANLI'ya ve Arkeolog (MA) Okan ÖZDEMİR'e görüşleri ve yardımları için teşekkür ederim. Gelişimime katkı sağlayan tüm hocalarıma da teşekkürlerimi sunarım.

Her daim yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen sevgili babam Yaşar ALKIŞ'a, sevgili annem Melahat ALKIŞ'a ve kardeşim Beste ALKIŞ'a sonsuz teşekkür ederim. Sanat Tarihçi sevgili Özlem DOĞAN'a değerli destekleri için çok teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. KLASİK DÖNEM ANLAYIŞINA GENEL BAKIŞ	4
3. SEÇİLMİŞ KLASİK DÖNEM HEYKELTİRAŞLIK ESERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ	14
3.1. Aristogeiton ve Harmodius Grubu	14
3.1.1. Heykel Grubunun Kompozisyon ve Stilistik Özellikleri	14
3.1.2. Heykel Grubunun Tarihi Altyapısı	17
3.1.3. Heykel Grubunun Seramik Sanatına Yansıması	19
3.1.4. Heykel Grubunun Edebi Olarak Yorumlanması	21
3.2. Penelope	22
3.2.1. Heykelin Kompozisyon ve Stilistik Özellikleri	23
3.2.2. Heykelin Tarihi Altyapısı	24
3.2.3. Heykelin Seramik Sanatına Yansıması	27
3.2.4. Heykelin Mitolojik / Edebi Olarak Yorumlanması	28
3.3. Athena – Marsyas Grubu	34
3.3.1. Heykel Grubunun Kompozisyon ve Stilistik Özellikleri	34
3.3.2. Heykel Grubunun Tarihi Altyapısı	37
3.3.3. Heykel Grubunun Seramik Sanatına Yansıması	39
3.3.4. Heykel Grubunun Mitolojik / Edebi Olarak Yorumlanması	43
3.4. Delphi'deki Atina Hazine Binası'nda Theseus'un İşleri	44
3.4.1. Kabartmanın Kompozisyon ve Stilistik Özellikleri	46
3.4.2. Theseus'un Tarihi Altyapısı	48
3.4.3. Theseus'un Seramik Sanatına Yansıması	49
3.4.4. Theseus'un Mitolojik / Edebi Olarak Yorumlanması	52
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	59
KAYNAKLAR	64
ÖZGEÇMİŞ	67

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa
Şekil 2. 1. Atina Akropolü (Kaynak: commons.wikimedia.org)	7
Şekil 2. 2. Plato (Kaynak: commons.wikimedia.org)	11
Şekil 2. 3. Aristoteles (Kaynak: commons.wikimedia.org)	12
Şekil 3. 1. Aristogeiton ve Harmodius (Kaynak: commons.wikimedia.org)	14
Şekil 3. 2. Aristogeiton (detay) (Kaynak: commons.wikimedia.org)	15
Şekil 3. 3. Harmodius (detay) (Kaynak: commons.wikimedia.org)	16
Şekil 3. 4. Copenhagen ressamına ait <i>stamnos</i> (MÖ 470) (Kaynak: commons.wikimedia.org)	19
Şekil 3. 5. <i>Stamnosa</i> ait detay (Kaynak: commons.wikimedia.org)	20
Şekil 3. 6. Penelope (Kaynak: commons.wikimedia.org)	23
Şekil 3. 7. Penelope ve Telemakhos (Kaynak: commons.wikimedia.org)	27
Şekil 3. 8. Penelope (detay) (Kaynak: commons.wikimedia.org)	27
Şekil 3. 9. Athena ve Marsyas (Kaynak: commons.wikimedia.org)	35
Şekil 3. 10. Athena (Kaynak: commons.wikimedia.org)	36
Şekil 3. 11. Marsyas (Kaynak: commons.wikimedia.org)	37
Şekil 3. 12. Athena ve Marsyas. Vari oinokhoesi (Kaynak: commons.wikimedia.org)	40
Şekil 3. 13. Apollon, Athena ve Marsyas (Kaynak: commons.wikimedia.org)	41
Şekil 3. 14. Artemis, Marsyas, Athena ve Apollon (Kaynak: commons.wikimedia.org)	42
Şekil 3. 15. Delphi'deki Atina Hazine Binası (Kaynak: commons.wikimedia.org)	45
Şekil 3. 16. Athena, Theseus ve Minotauros (Kaynak: commons.wikimedia.org)	49
Şekil 3. 17. Theseus ve Minotauros (Kaynak: commons.wikimedia.org)	50
Şekil 3. 18. Theseus'un İşleri (Kaynak: commons.wikimedia.org)	51

1. GİRİŞ

“Klasik Dönem Heykeltraşlık Eserlerinde Tarihi, Felsefi ve Edebi Etkileşimler” konulu yüksek lisans tezi çalışmasında Klasik Dönem Yunan heykeltraşlık eserlerinden seçilen örneklerin tarih, felsefe ve edebiyat ile olan etkileşimleri incelenecektir. Çalışma içerisinde yer alan bazı heykeltraşlık örnekleri Klasik Dönem Yunan seramik sanatından örneklerle de karşılaştırılacaktır.

Klasik Dönem MÖ 490-330 yılları arasında kalan dönemi ifade eder. Bu dönem içerisinde Yunan dünyasında önemli gelişmeler olur. Bu nedenle, bu çalışmanın temelini oluşturan heykeltraşlık eserleri bu döneme tarihlendirilen örnekler arasından seçilmiştir. Değerlendirilen eserler ilk olarak kompozisyon ve stilistik açıdan ele alınacaktır.

Bu dönem içerisinde Yunan dünyasında görülen siyasi anlamdaki yenilikler, tarihsel sürece değinilmek suretiyle irdelenecektir. Yaşanan bu siyasi gelişmelerle doğru orantılı olarak felsefi düşünce sisteminde de değişiklikler yaşanır. İncelenen heykel ve kabartmaların, dönemin siyasi ve felsefi düşüncesi ile ne oranda ilişki içerisinde olduğu da bu çalışmada tartışılacaktır.

Yunan sanatının zirvesi olarak kabul edilen Klasik Dönem’de sanatsal yenilikler yalnızca heykeltraşlık sanatı ile sınırlı değildir. Bu dönemin seramik sanatında da ikonografik açıdan yenilikler söz konusudur. Bu tez çalışması kapsamında heykeltraşlık eserleri ile seramik sanatının paralellik gösterdiği oranda bu karşılaştırmalara yer verilecektir. Böylece hem bu sanatsal alanların birbirleri ile olan ilişkisi hem de diğer alanlar ile olan etkileşiminin açıklanması amaç edinilmiştir.

Klasik Dönem Yunan heykeltraşlığını etkileyen unsurlardan biri de dönemin edebiyat anlayışıdır. Bu nedenle çalışma dahilinde yer alan heykeltraşlık eserlerinin dönemin edebiyatı ile olan ilişkisine de yer verilecektir. Edebi anlamda görülen ilişkinin açıklanması için izlenen yolda sadece tiyatro eserleri ele alınmakla kalmayacak, mitolojik söylenceler de bu başlık altında çalışmaya konu edinecektir.

Çalışmada yer alan heykel ve kabartma örneklerinin etkilendikleri alanlar, hepsinde aynı ölçüde değildir. Bu nedenle her eser, konu edinilen disiplinlerin her biri ile değerlendirilmemektedir. Seçilen heykeltraşlık eserleri için bu örneklerin ilişki içerisinde olduğu, öne çıkan alanlara yer verilecektir. Bu nedenle çalışmanın bölümleri arasında bazı farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

Bu tez çalışmasının I. bölümünde Klasik Dönem Yunan dünyasına genel bir bakış yapılacaktır. Dönemin siyasi gelişmelerine yer verilecek ve bu bağlamda ortaya çıkan felsefi akımlara değinilecektir. Felsefi düşünce yapısının genel hatları açıklandıktan sonra bu akımların temsilcilerinin sanata bakış açılarına yer verilecektir. Heykeltraşlık sanatına etki

eden bir diğer unsur olan edebiyat anlayışı yine bu bölüm içerisinde açıklanacaktır. Bu değerlendirmeler ışığında Klasik Dönem düşünce yapısı ve sanata yaklaşımlar ele alınacaktır.

Çalışmanın II. bölümünde seçilen heykeltraşlık eserlerine yer verilecektir. Ancak bu çalışmada izlenecek yöntem ve ulaşılmak istenen sonuç Klasik Dönem Yunan heykeltraşlık eserlerinin yalnızca kompozisyon ve stilistik özellikleri değildir. Dönemin eserleri çalışmanın merkezine alınıp, kompozisyon ve stilistik açıdan yapılacak değerlendirmelerin ardından bu eserlerin ortaya çıkmasındaki etkenler ve diğer sanatsal gelişmelerle arasındaki ilişki irdelenecektir.

İlk olarak Aristogeiton-Harmodius grubu ele alınacaktır. Kompozisyon ve stilistik değerlendirilmelerin ardından bu heykel grubunun tarih ve felsefe ile olan ilişkisine yer verilecektir. Bir sonraki kısımda ise Aristogeiton-Harmodius heykel grubunun Klasik Dönem Yunan seramik sanatında görülen örnekleri ele alınacaktır. Tiran Katilleri'nin dönemin edebiyatında ne derece yer aldığı ise örnekler ile bir sonraki bölümde açıklanacaktır.

Bu heykel grubunun ardından Penelope heykeli, kompozisyon ve stilistik olarak değerlendirilecek ve yapıldığı dönemdeki önemi açıklanacaktır. Hemen ardından seramik sanatına yansımalarına yer verilecektir. Penelope'nin mitolojik hikayelerden bize yansıttığı karakteri ve bu doğrultuda dönemin örnek kadın modellerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu kapsamda edebiyat alanında Penelope'nin yanı sıra bazı kadın karakterlere de bu bölüm içerisinde değinilecektir. Burada iki kadın karakter seçilmiştir, Andromakhe ve Klytaimnestra. Penelope'nin beraberinde bu iki kadın karakterinin seçilmesindeki amaç Troia Savaşı'nın adı geçen üç kadının da hayatına etki etmesidir. Andromakhe ve Klytaimnestra'nın mitolojide ve dönemin edebiyatında ne derece yer aldığı bu bölümde irdelenecektir. Ayrıca ele alınan bu iki kadın karakterimizin Penelope ile olan benzerliklerine ve zıtlıklarına değinilerek, dönemin kadınına Yunan toplumunda nasıl bakıldığı anlaşılmaya çalışılacaktır.

Bir sonraki örneğimiz Athena - Marsyas grubudur. Bu heykel grubunun da kompozisyon ve stilistik açılarından değerlendirilmesinden sonra dönemin tarihi ve felsefi gelişmelerine yer verilecektir. Ayrıca bu heykel grubunun seramik sanatında da örnekleri görülür ve bu örnekler de çalışma içerisinde ele alınacaktır. Yine bu heykel grubunun mitolojisiyle alakalı olan ve vazo resimleri üzerinde tanrı Apollon ve Marsyas'ın bulunduğu örnekler görülür ve bu bölümde seçilen bazı örneklerle değinilecektir. Athena ve Marsyas'ın mitolojik hikayesine yine bu heykel grubuna ait alt başlıkta yer verilecektir.

Theseus konusu ise çalışmanın bir sonraki bölümünü oluşturmaktadır. Burada seçilen ve Theseus'un yer aldığı kabartmalar önce kompozisyon ve stilistik açılarından ele alınacaktır. Klasik Dönem içerisinde oldukça sevilen bu mitolojik karakterin bu kadar popüler olmasının arka planında yer alan tarihsel nedenlere yer verilecektir. Bu dönem için oldukça popüler

olan bu kahramanın seramik sanatında da sıkça işlendiği bilinir. Seramik sanatından örnekler de bu çalışma kapsamında yer almaktadır. Bunu yanı sıra Theseus'un mitolojisi ele alınacaktır. Theseus, Klasik Dönem Yunan tragedialarında da sık sık karşımıza çıkar. Yazarların, Atina'nın efsanevi kralına eserlerinde ne derece yer verdiklerine değinilecektir. Burada ele alınan oyunlarda Theseus'un ortaya koyduğu karakterlerin analizi yapılmaya çalışılacaktır.



2. KLASİK DÖNEM ANLAYIŞINA GENEL BAKIŞ

Bir sanat eserini sadece onu üreten sanatçının kişisel yorumu olarak algılamak doğru bir yaklaşım değildir. Bireyler yaşadıkları çevreden etkilenirler ve çevrelerini etkilerler. Yaşadığı toplumdan etkilenen sanatçının da etkisi topluma yansır. Toplum ile sanatın ilişkisi elbette göz ardı edilemez. Günümüz toplumlarına bakacak olursak sanatın ne kadar etkin bir rol oynadığı net bir şekilde görülebilir. Bunların birbirlerini besleyen ve şekillendiren olgular oldukları söylenebilir.

Yunanlar, Antik Dönemde sanatın toplumsal rolünün ne kadar etkin olduğunun farkındaydı. Üretilen sanatın bir amaca, bir fikre hizmet ettiği söylenebilir. Sanat düşünsel bir olgudur. Bir eser sanatçının zihninde fikir olarak filizlenir ve kişisel bir yoruma dönüşür. Sanatın temelinde düşünce vardır. Düşünce ve sanatı kavramsal olarak anlayabilmenin en iyi yolu, ikisinin de derinine inmek; taşın altındaki anlamaya çalışmaktır¹.

Her tarihi dönemi, sanat anlayışı açısından değerlendirecek olursak, farklı alanlar ile etkileşim içerisinde olduğunu görebiliriz. Sanat akımlarını, ortaya çıktıkları dönemler içerisinde tarihi gelişmelerden, felsefi anlayışlardan ve edebi etkilerden ayrı düşünmemek gerekir. Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlık sanatında da dönemin siyasi olaylarının, felsefesinin ve edebiyat anlayışının etkilerinin olduğu bilinir. Bir sanat eserini değerlendirirken sadece stilistik kriterler yeterli olmaz. Yapıldığı dönem içerisindeki sanata etki eden diğer unsurlar da göz önünde bulundurulmalıdır.

Klasik Dönem'in (MÖ 490), Yunanlar ile Persler arasında yaşanan savaşların sürecinde başladığı kabul edilir². Yaşanan tarihsel süreç ve felsefi gelişmelerin bu dönemin sanatı ile yakından ilişkili olduğu görülür. Persler ile olan mücadeleler sonucunda kazanılan zaferler, Yunanlar için bir propagandaya dönüşür. Bu zaferlerin ölümsüzleştirilmesi adına sanatın bir araç olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

Ancak, bahsedilen bu sanat ve bu olguyu ortaya koyan sanatçı kavramlarına bugün bizlerin yüklediği anlamlar Klasik Dönem Yunan toplumu için de geçerli miydi? Dönemin sanata ve sanatçıya bakış açısı nasıldı? Antik Dönem Yunan toplumunda bu terimlerin bir zanaat olarak kabul edildiği görülür³. Klasik Dönem Yunanistanı'nda da bugünkü sanat ve sanatçı kavramlarının gelişmediği söylenebilir⁴.

Geç dönem yazarlarından Lukianos ve Plutarkhos eserlerinde bu konu hakkında bazı bilgiler verir. Lukianos heykeltıraşlık sanatı üzerine şu ifadeleri kullanır: *"Kişi, bir heykeltıraş olabilir, başarılı bir heykeltıraş. Fakat Phidias ya da Polykleitos olup birçok büyük eser*

¹ Demiralp, 2015: 12; Timuçin, 2000: 10-11.

² Mansel, 2014: 272.

³ Demiralp, 2015: 19.

⁴ Butcher, 1951: 207.

*yaratsa (polla thaumasta) ve herkes tarafından yeteneği (tekhne) yüceltilse bile, kimse onunla yer değiştirmek istemezdi. Ne kadar başarılı olursa olsun, heykeltıraş her zaman kaba bir el işçisidir (banausos). Elleriyle çalışmak dışında bir şey bilmeyen bir işçi.”*⁵.

Plutarkhos ise Yaşamlar adlı eserinde aynı konudan şu şekilde bahseder: *“Birinin kendi elleriyle sıradan işler üzerine emek harcaması, tam olarak yararsız şeyler uğruna çektiği bu zahmetin kendisinde, daha yüksek ve gerçekten iyi olan şeyler için ilgisizliğine tanıklık eder. Ne de herhangi bir yüce gönüllü genç, Pisa’da Zeus’un ya da Argos’ta Hera’nın yontusunu gördüğünde, bir Phidias ya da Polykleitos olma özlemi duymuş... Çünkü eğer bir yapıt güzelliği ile hoşunuza gidiyorsa, bundan zorunlu olarak onu yaratanın hayranlığınızı hak ettiği sonucu çıkmaz. Seyirci, görünüşleri ile yürekte öykünme için hiçbir tutku yaratmayan, ne de benzerini yapmak için ruhta herhangi bir dürtü yaratan şeylerden hiçbir üstünlük kazanamaz. Ama erdemli eylem insana dosdoğru öyle bir eğilim kazandırır ki, erdemli işe hayranlık duyar duymaz onları yapanlara öykünmeye çabalar.”*⁶.

Yunan toplumunda sanata ve sanatçıya bakış açısı böyleyken, özellikle MÖ 5. yüzyıl Atina merkezli gelişen sanat anlayışının felsefe ve matematiksel olgular ile iç içe olduğu görülür⁷. Klasik Dönem Yunan dünyasında bu yüzyıldan itibaren sanat ve düşünce yapısında idealizm kendisini hissettirmeye başlar. Dönemin felsefi anlayışında görülen hümanist yaklaşımlar ile birlikte özellikle heykel sanatında insan figürleri ideal güzellik kavramı ile şekillenir⁸.

İdeal olanın, ölçülü olanın, erdemli olanın dönemin sanatına ve felsefesine yön verdiği ve bu iki alanın da özünde insanın yer aldığı söylenebilir. İnsanın varlığının bir sonucu olarak felsefenin ve sanatın şekillendiği düşünülebilir. Bu noktada aklın olduğu kadar duyguların da irdelenmesi gerektiğini söylemek yanlış olmaz.

Bir eserin felsefi değerinin, onun gerçekle ilişkinin yakınlığı ile bağlantılı olduğu düşünülür. Bu gerçekliğin temelinde insan vardır. Yaşama, topluma ve doğaya olan yakınlığı bir sanatı felsefi kılar⁹.

Klasik Dönem Yunan sanatında da eserleri felsefi yapanın idealizm anlayışı olduğu söylenebilir. İdeal düşünce alt yapısı ile yaratılan Yunan gerçekçiliği dönemin sanatında karşımıza çıkar. Bu anlayış elbette Yunan sanatının her döneminde görülür ancak MÖ 5. yüzyıl ile birlikte özellikle heykel sanatında kendisine verimli bir alan bulduğu söylenebilir¹⁰.

⁵ Spivey, 1997: 59; Demiralp, 2015: 22.

⁶ Plutarkhos, 2005: 98.

⁷ Burford, 1974: 129.

⁸ Demiralp, 2015: 41.

⁹ Demiralp, 2015: 13.

¹⁰ Richter, 1970: 26.

Heykeltıraş konu edindiği figürü, idealize edilen insan kavramına, anatomik gerçeklikler içerisinde bazı matematiksel oranlamalar ile şekillendirir¹¹. Heykeltıraşlık alanında kuroslerde görülen frontal duruş, sanatçılar tarafından bu dönem içerisinde terk edilmeye başlanır. Bunun en iyi örneği Atina Akropolis’inde ele geçen Kritios Genci heykelidir. Bu heykel kurosler gibi ayakta ve cepheden verilmiştir. Ancak onu diğer örneklerden ayıran özelliğinin, ağırlığını tek bacağına vermesi, başını hafifçe öne eğmesi, kalçasının yukarıya kalkmış ve vücudunun yana doğru dönük olması olarak görülür¹².

Klasik Dönem heykel sanatında görülen bu oranlamaları gerçekleştiren en başarılı isim Polykleitos’dur. Polykleitos çalışmalarında izlediği yöntemleri Kanon isimli eserinde kaleme alır¹³. Sanatçı bu çalışmada parmağın parmakla, parmakların elin yüzeyiyle, elin yüzeyinin bilekle, bileğin dirsekle, dirseğin kolla olan oranını; yani insan anatomisinin orantısal olarak haritasını çıkartır. Polykleitos’un Doryphoros isimli eseri onun kanonu olarak düşünülür¹⁴. Sanat eserlerinde kullanılan bu oranlamaların ve matematiksel şemaların Pythagorasçı anlayışın bir sonucu olduğu bilinir¹⁵.

Pythagorasçılara göre yeryüzündeki tüm düzenin temelinde sayılar vardı. Bunu sadece fiziksel dünya için değil, soyut kavramlar için de kabul ederlerdi. Her sayının bir kavrama karşılık geldiği bilinir. Örneğin “4” ya da “9” sayıları adaleti, “3” sayısının ise sağlığı temsil ettiği görülür¹⁶.

Felsefi bir anlayış olarak şekillenen ve heykeltıraşlık sanatını da etkileyen bu oranlama ve simetri, dönemin edebi eserlerinde de görülür. Aiskhylos yazdığı Oresteia adlı eserinde, Elektra’nın karşılaştığı ayak izinin kardeşine ait olduğu anlaşılır ve şu ifadelerle yer verilir:

*“...Topuğu, kavisin eğrisi
İkizlerinki gibi.”¹⁷*

MÖ 478-77 yılında merkezi Delos adası olan Attika-Delos Deniz Birliği kurulur¹⁸. Bu birliğinin amacının, tüm Yunan kentlerinin özgürlüğünü korumak ve Persler tarafından tahrip edilen kentlerin öcünü almak olduğu bilinir. Ancak birlik içerisinde yer alan kentler arasında

¹¹ Demiralp, 2015: 42.

¹² Boardman, 2005: 133.

¹³ Boardman, 1993: 102.

¹⁴ Demiralp, 2015: 43.

¹⁵ Friedell, 1999: 225.

¹⁶ Timuçin, 2000: 200.

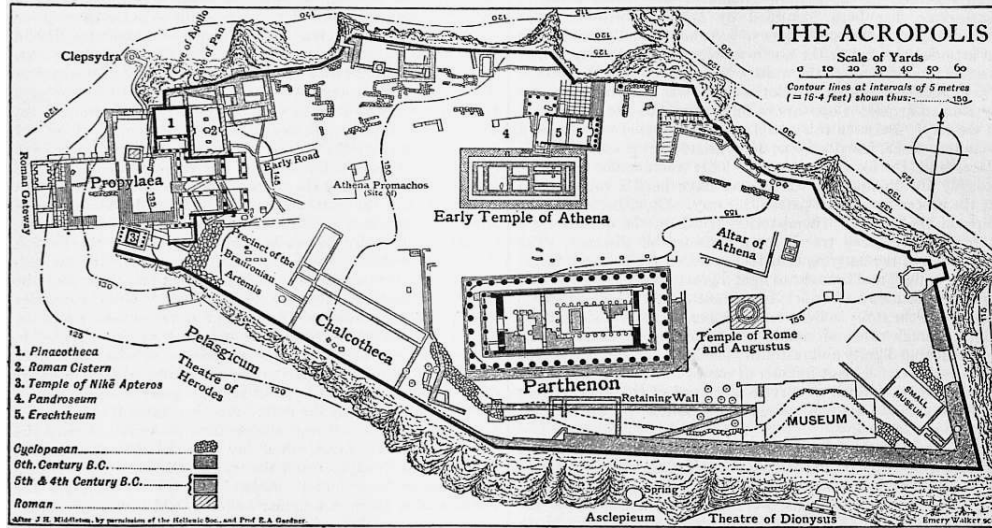
¹⁷ Aiskhylos, 2010: 187.

¹⁸ Mansel, 2014: 311.

Atina'nın siyasal bir üstünlüğü olduğu görülür¹⁹. Bu siyasal hegemonyanın yanı sıra birlik hazinesinin de Atina'nın kontrolünde olduğu bilinir²⁰.

Klasik Dönem Yunan siyasetinde birçok önemli devlet adamı rol alır. Ancak bu politikacıların birinden burada bahsetmek yerinde olacaktır. MÖ 461 yılında Atina siyasetinde ön plana çıkan Perikles, Peloponnesos savaşlarına kadar süren 30 yıllık dönemde görev yapar; bu dönem "Perikles Dönemi" olarak bilinir²¹.

Perikles, ileri görüşlü, zeki ve iyi bir hatip olarak bilinir. Ayrıca demokrat partiye olan bağlılığı ile dikkat çeker, ancak zamanla partinin üstünde bir devlet adamı haline gelerek, Atina'nın iç ve dış siyasetine uzun yıllar yön verir²². Halkın desteğini ve güvenini kazanan ve "demagogos" ünvanıyla anılan bir kişilik olarak tarihte yer alır²³. Perikles Döneminde Atina'da çeşitli imar faaliyetleri görülür. Bu dönemde Akropol, Athena'ya adanan bir kutsal alan ve önemli birçok mimari yapının yükseldiği bir yer olarak karşımıza çıkar²⁴.



Şekil 2.1. Atina Akropolü
Kaynak: commons.wikimedia.org

Akropolün üst kısmı bir yol ile ikiye ayrılır ve bu kutsal yolun sağı ile soluna Athena'ya adanan heykeller ve çeşitli yazıtların dikildiği bilinir. Bu eserler arasında 7 metre yükseliğe sahip Athena Promachos heykeli dikkati çeker. Ayrıca Athena Nike tapınağı, dönemin önemli yapıları arasında bulunur. Athena Nike tapınağının MÖ 420'lerin sonunda

¹⁹ Mansel, 2014: 311-312.

²⁰ Delos'da Apollon ve Artemis tapınaklarında tutulan birlik hazinesi, 10 Atinalı memur tarafından idare edilir. Bu memurlar "hellenotamies" ismiyle bilinir. Bkz. Mansel, 2014: 311.

²¹ Mansel, 2014: 316.

²² Mansel, 2014: 316.

²³ Mansel, 2014: 320.

²⁴ Mansel, 2014: 372.

tamamlandığı bilinir²⁵. İon düzeninde ve amphiprostylos planlı tapınağın ön frizinde tanrıların toplantısı, arka ve yan frizlerinde ise Yunanlar'ın, Persler ve Yunanlar'la olan mücadelesi betimlenir²⁶.

Kutsal yolun sol kısmında ise Erekhtheion tapınağı yer alır. Erekhtheion tapınağının inşası MÖ 421 yılında başlar ancak yapımının kesintiye uğradığı bilinir, MÖ 406 yılında tamamlanır²⁷. Bu tapınak hem Athena'ya hem de Poseidon'a adanır²⁸. Tapınağın güney cephesinde altı adet karyatid bulunur²⁹.

Akropolün en önemli mimari eseri olarak Parthenon'u kabul edebiliriz. Athena Parthenos'a adanan Parthenon tapınağı, MÖ 447-438 yılları arasında tamamlanır ancak tapınağın plastik eserleri MÖ 438-432 yıllarında biter³⁰. Tapınağın mimarı İktonos olarak bilinir ve yapı Dor düzeninde, 8x17 sütun dizisiyle inşa edilir³¹.

Parthenon tapınağının plastik eserlerinin de dönem içerisinde büyük öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz. Tapınağın doğu alınlığında tanrıça Athena'nın, babası Zeus'un başından doğması betimlenir. Batı alınlığında ise Athena ile Poseidon'un Attika bölgesine hakim olmak için giriştikleri mücadele yer alır³². Tapınağın kült heykeli Athena Parthenos ise heykeltıraş Pheidias tarafından yapılır.

Klasik Dönem'de Yunanistan'da yalnızca sanat alanında gelişmeler görülmez. MÖ 5. yüzyılda yaşanan gelişmeler felsefeyi de etkiler. Klasik Dönem Yunan dünyasının felsefi düşünce yapısında da bir takım yenilikler görülür.

Klasik Dönem felsefi düşünce yapısı elbette ki bu dönemin öncesinde filozoflarca sorulan sorular ve beraberinde gelen bilgi birikimi ile oluşur. Ancak MÖ 5. yüzyıl ile MÖ 4. yüzyılın ortalarına kadar olan sürede felsefenin temelini, önceki dönemlerden farklı soru kalıplarının oluşturduğu görülür. Klasik Dönem'de filozofların evrenbilim ve varlıkbilim ile ilgili sorularının yerine, insan, insan hayatı ve yapısı üzerine sorular sorulur³³. Bu soruları ilk olarak dile getiren filozofun Sokrates olduğu söylenebilir. Sokrates'den çok sonra yaşamış olan Cicero, bu düşünür için felsefeyi gökyüzünden indirip insanların kentlerine ve evlerine soktuğunu söyler³⁴. Ancak bu dönem içerisinde görülen felsefi değişim ve gelişimde sadece

²⁵ Boardman, 2005: 149.

²⁶ Boardman, 2005: 149; Mansel, 2014: 373.

²⁷ Boardman, 2005: 148.

²⁸ Mansel, 2014: 378.

²⁹ Boardman, 2005: 148.

³⁰ Stewart, 1990: 150; Boardman, 2005: 96; Mansel, 2014: 374.

³¹ Stewart, 1990: 151; Mansel, 2014: 374.

³² Stewart, 1990: 152; Mansel, 2014: 376.

³³ Demiralp, 2015: 69.

³⁴ Demiralp, 2015: 70.

Sokrates'in katkısı olduğu düşünülmemelidir. Sofist³⁵ olarak adlandırılan bazı düşünürler de bu soruları bu dönem içerisinde sorar³⁶.

Felsefi anlamda ortaya çıkan bu yeni soru ve sorunların Klasik Dönem'in siyasi gelişmeleri ile yakından etkileşim içerisinde olduğu görülür. Yaşanan bu siyasi gelişmeler ve kurulan demokratik anlayış ile birlikte yeni bir eğitim sistemine gereksinim duyulur. Bu noktada devreye sofistler girer. Yeni gelecek olan nesli, dönemin egemen olan siyasi bilinci ile yetiştirme görevini bu düşünürler üstlenir³⁷.

Sokrates ile sofistlerin felsefi anlamda, daha önce yukarıda da belirtildiği üzere aynı soruları kendilerine amaç edindikleri bilinir. Ancak Sokrates her zaman sofist olmadığını söyler ve bu düşünürleri eleştirir. Kendisi ardında hiçbir yazılı eser bırakmadığı için hakkında net bilgiler bulunmaz. Sokrates hakkındaki bilgiler başka yazarların yazdığı eserler aracılığıyla edinilir³⁸. Bu eserlerde Sokrates, farklı karakterlere sahip birisi olarak karşımıza çıkar. Kimi zaman etik bir halk öğretmeni, kimi zaman metafiziğin bir temsilcisi olarak gösterilir, kimi zaman ise alay konusu edilir ve sofizmin temsilcisi olarak nitelendirilir³⁹. Sokrates gibi daha sonraları Platon ve Aristoteles de sofistleri eleştirir. Aristoteles, sofizm için "sudan işler bilimi, sözde bilgelik" ifadelerini kullanır⁴⁰.

Protagoras, ilk kez ücret karşılığı ders veren sofist olarak bilinir⁴¹. Öğrenim olmadan sanatın, sanat olmadan öğrenimin bir hiç olduğunu söyler⁴². Protagoras'a göre: *"bütün şeylerin ölçüsü insandır."*⁴³.

Hitabet sanatının öncüsü olan Gorgias ise şu ifadeleri kullanır: *"Duyularla algıladıklarımızın hoş bir düzene girmesi, parçaların güzel bir biçimde uyuşması, hem öz itibarıyla hem de anlam olarak kulağa hoş gelmesidir. Eurhythmia, dilde uzun ve kısa seslerin ritmik hareketi demektir. Heykelde ise parçalar arasındaki ince orantı anlamına gelir."*⁴⁴.

Keoslu Simonides ise şöyle der: *"Resim sanatı, susan bir şiir sanatı; şiir sanatı konuşan bir resim sanatıdır."*⁴⁵.

Perikles'in Hellas'ın Okulu olarak adlandırdığı Atina'da doğan Sokrates'in sofistlerden ayrıldığı önemli bir nokta bulunur: Sofistler birçok şeyi bildiklerini ve bunları

³⁵ Protagoras, Leontinoili Gorgias, Rhamnuslu Antiphon, Keoslu Simonides ve Prodikos başlıca sofistler olarak bilinir.

³⁶ Von Aster, 1999: 104.

³⁷ Demiralp, 2015: 70.

³⁸ Ksenophon'un Memorabilia ve Symposionu, Platon'un diyalogları ve Aristophanes'in Bulutlar komedyası Sokrates hakkında bilgiler içerir.

³⁹ Demiralp, 2015: 73.

⁴⁰ Friedell, 1999: 229.

⁴¹ Kranz, 1984: 193.

⁴² Demiralp, 2015: 72.

⁴³ Kranz, 1984: 194.

⁴⁴ Demiralp, 2015: 72.

⁴⁵ Kranz, 1984: 206.

öğretebileceklerini söylerler ancak Sokrates kendisini bir cahil olarak görür⁴⁶. Sokrates'in öğrencileri ile yakın ilişkiler içerisinde olduğu bilinir. Ölümünün ardından öğrencileri tarafından bazı felsefe okulları kurulur.

Elisli Phaidon tarafından MÖ 4. yüzyılda kurulan Elis-Eretria felsefe okulu bunlardan biri olarak bilinir. Bu okulun temsilcileri ahlak ile ilgili konuları temel alır ve bu konuda sorular sorar⁴⁷. Megaralı Eukleides tarafından kurulan Megara okulu ise bir diğer felsefi merkez olarak bilinir. Miletos'lu Eubulides ve Iasos'lu Diodoros Kronos gibi felsefecilerin etkileri ile bu okulun temsilcileri bir görüş veya tezi akıl yolu ile çürütme prensibini benimser⁴⁸. Başka bir felsefe okulunun ise Kuzey Afrika'da Kyrene kentinde MÖ 4. yüzyılda kurulduğu görülür. MÖ 435 yılında doğan Kyreneli Aristippos, Kyrene okulunun kurucusudur. Bu okulun temsilcileri, içinde bulunulan andan tat alınması gerektiğini söyler ve bilgeliği bu yöntem ile arar⁴⁹.

Sokrates sonrasında öğrencileri tarafından kurulan bazı okullar ve benimsedikleri düşünce sistemleri bu yöndedir. Ancak Sokrates'in en önemli öğrencisi sayılabilecek ve ilk sistemli düşünce yapısını oluşturduğu kabul edilen bir başka isim daha bulunur: Platon⁵⁰.

Atina'da doğan Platon, MÖ 429-347 yılları arasında yaşar ve 'Akademia' isimli bir felsefe okulunun onun tarafından kurulduğu bilinir. Hocası Sokrates dışında Pythagoras ve Herakleitos gibi filozofların etkisinde kalır ve kuramlarını bu etkileşimler üzerinden geliştirir⁵¹.

Platon, insan ruhunun üç bölümünün bulunduğu bahseder. En alt bölümde duyum yani *aisthesis* bulunur. Orta bölümde ise sanının (*doxa*) olduğunu söyler. Ruhun ölümsüz yanı olarak nitelediği *nous* ise bilimsel düşüncenin ya da doğru bilginin olduğu yer, yani *episteme* olarak isimlendirilir⁵².

⁴⁶ Demiralp, 2015: 74.

⁴⁷ Von Aster, 1999: 106.

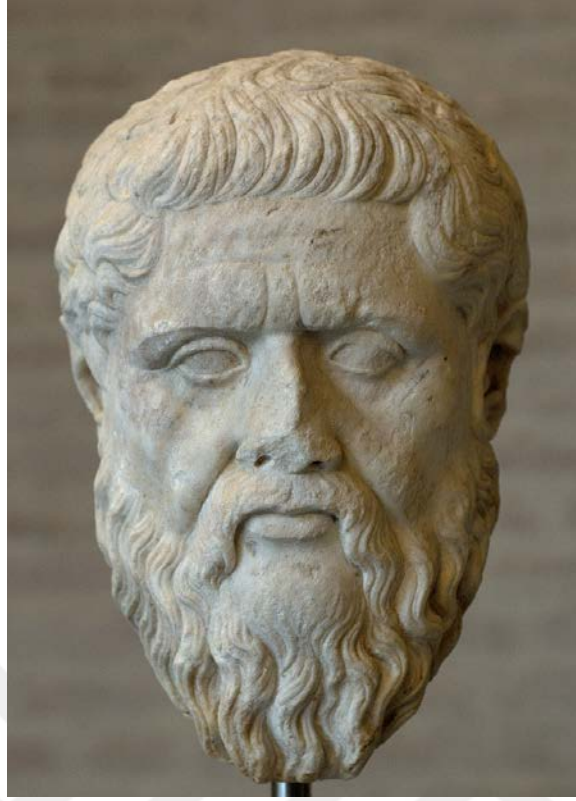
⁴⁸ Demiralp, 2015: 77.

⁴⁹ Cevizci, 1998: 76-77.

⁵⁰ Cevizci, 1998: 75.

⁵¹ Timuçin, 2000: 221.

⁵² Demiralp, 2015: 79.



Şekil 2.2. Platon

Kaynak: commons.wikimedia.org

Platon'un yazdığı diyaloglarında güzellik kavramı sıkça görülür. Ona göre güzel, güzel ideası olarak bilinir. Güzel olanı, güzelin kendisi olarak görür ve hiçbir basit nesneye indirgenemeyeceğini söyler. Mutlak olan her şey gibi, güzelliğin de güzelin kendinde olacağını ve kalacağını kabul eder⁵³.

Platon'un diyaloglarında sıkça işlediği bir başka kavram ise sanattır. Hemen hemen tüm diyaloglarında bu kavrama değindiği görülür⁵⁴. Gerçekliğin yalnızca idealar evreninde bulunduğunu, bu dünyada görülenlerin ideaların görüntüleri olduğunu söyler. Platon'a göre; bir sedir yapan marangoz, sedir ideasını şekillendirir. Marangoz tarafından şekillendirilen sedir ideasını resmeden ressam ise görüntünün görüntüsünü çizer. Yani gerçekliğin üçüncü dereceden görünümünün şekillendirildiğini kabul eder⁵⁵.

Platon'un tüm eserlerinde sanatı işlemesi ve Atina'da bulunan okuluna bir sanat okulu eklemesine rağmen, sanata eleştirel yaklaştığı düşünülür⁵⁶.

Platon'un okulunda yetişen ve Klasik Dönem felsefesinin önde gelen düşünürlerinden kabul edilen bir başka filozof ise Aristoteles'tir. Aristoteles, Stageira'da doğar ve MÖ 384-322

⁵³ Timuçin, 2000: 230.

⁵⁴ Demiralp, 2015: 81.

⁵⁵ Tunalı, 2008: 81.

⁵⁶ Demiralp, 2015: 100.

yılları arasında yaşar. On sekiz yaşında Platon'un 'Akademia' isimli felsefe okuluna girer. MÖ 343-342 yıllarında Pella'ya davet edilir ve Büyük İskender'in hocası olur. Aristoteles, MÖ 335 yılında Atina'ya döner ve burada bir felsefe okulu kurar. Bu felsefe okulu '*Lykeium*' olarak bilinir. Başka bir bilgiye göre ise, Aristoteles'in ders verdiği yapılardan birinin üstü kapalı bir avlu olması sebebiyle okulun '*Peripatos*' okulu olarak adlandırıldığı yönündedir⁵⁷.



Şekil 2.3. Aristoteles
Kaynak: commons.wikimedia.org

Aristoteles yazdığı *Poetika* adlı eserinde sanata dair düşüncelerini belirtir. Özellikle heykeltıraşlık eserlerinden örnekler ile fikirlerini bu eserde kaleme alır⁵⁸. Aristoteles, hocası Platon'un idealar evreninin varlığını kabul etmez. Ona göre, görünen sanat eserinin güzelliği dışında bir güzellik ideası bulunmaz. Sanat eserleri var oldukları ve güzel oldukları için güzellik kavramından ve onların güzelliğinden bahsedilir⁵⁹.

MÖ 5. yüzyıl Atinası'na baktığımızda diğer kentlere yalnızca politik, felsefe ve sanat alanlarında üstünlük sağlamadığı, edebiyat alanında da üstünlüğü ele geçirdiği görülür.

⁵⁷ Demiralp, 2015: 100.

⁵⁸ Demiralp, 2015: 102.

⁵⁹ Aristoteles, 1995: 7-8.

Bu dönemde ilk filizlerini vermeye başlayan *tragedia*⁶⁰ türü, Aiskhylos, Sophokles ve Euripides ile en verimli dönemini yaşar. Dionysos kültünden doğan *komedía* ise bu dönemde gelişimini sürdürür ve bu alanda da Aristophanes'in eserleri ön plana çıkar⁶¹.



⁶⁰ *Tragos* (keçi) ve *ode* (şarkı) kelimelerinin birleşiminden oluştuğu kabul edilir.

⁶¹ Çelgin, 1990: 69.

3. SEÇİLMİŞ KLASİK DÖNEM HEYKELTİRAŞLIK ESERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tez çalışmamızın ana kısmını oluşturan bu bölümde, Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlık eserlerinden seçilmiş olan örnekler ışığında değerlendirmelerde bulunulacaktır. Burada seçilen eserler, MÖ 510 – 460 yılları arasında yapılmış olan heykellerdir. Tam da Arkaik Dönem'in bittiği, Klasik Dönem'in başladığı, dolayısıyla Pers baskının sonlandığı ve demokrasinin temellerinin atıldığı bir süreçtir. Bu tez için seçilen eserler, tam da bu politik döngü sırasında yaşanan olayların heykellere, seramik sanatına ve edebiyata ne şekilde yansıyabileceğini açık bir şekilde gösteren örneklerdir.

Seçilen eserler önce kompozisyon ve stilistik açıdan ele alınacaktır. Ele alınan heykeltıraşlık eserinin tarihsel arka planı ve olduğu taktirde, etki eden felsefi unsurlar üzerinde durulacaktır. Daha sonra, seramik sanatına –örneği olduğu oranda- ne derece yansıdığı irdelenecektir. Gerek kompozisyon gerekse ikonografik açıdan dönemin bu iki ayrı sanat disiplini arasında bağ kurulmaya çalışılacaktır. Ardından yansıdığı oranda, edebi unsurlar ile eser arasındaki ilişkiye yer verilecektir.

3.1. Aristogeiton ve Harmodius Grubu

3.1.1. Heykel Grubunun Kompozisyon ve Stilistik Özellikleri



Şekil 3.1. Aristogeiton ve Harmodius

Kaynak: commons.wikimedia.org

Erken Klasik Dönem olarak adlandırılan döneme ait bir örnek olan Aristogeiton ve Harmodius heykel grubu, bir diğer ismiyle “*Tiran Katilleri*” kompozisyon açısından ve stilistik olarak değerlendirildikten sonra dönemin tarihsel süreci ve ayrıca seramik sanatında karşımıza çıkan örnekleri ile ele alınacaktır. Son olarak bu heykel grubunun edebiyatta görülen örneklerine değinilecektir.

Aristogeiton ve Harmodius grubu iki erkek figürünün oluşturduğu bir heykel grubu olarak bilinir. Yaşlı olan Aristogeiton, genç olan ise Harmodius’dur. İki figür de çıplak olarak betimlenmiştir. Ayakta duran heykellerin, ileriye doğru birer adım atarak sergiledikleri duruşun, kollarının aldığı pozisyonla birlikte uyum içerisinde olduğu görülür.



Şekil 3.2. Aristogeiton (detay)
Kaynak: commons.wikimedia.org

Heykel grubunun sergilendiği dönemde nasıl durduğu konusunda bilim insanları arasında tartışmalar bulunur. Ancak bu esere ait, Atina agorasında ele geçen kaide parçaları tek bir kaide olduğu görüşünü kuvvetlendirir⁶².

Aristogeiton, sol ayağını bir adım öne atmakta ve pelerine sarılı sol elini kendisini savunma amaçlı kullanmaktadır. Kılıcını tuttuğu sağ eli ise daha aşağıda ve vücudunun gerisinde yer alır⁶³.

⁶² Boardman, 2005: 25.

⁶³ Stewart, 1990: 136.

Grubun betimlenen diğer üyesi Harmodius ise sağ ayağını bir adım öne atar. Sağ elinde bulunan kılıcını adeta ölümcül darbeyi vurmak için yukarı kaldırır ve hızlıca öne doğru atılır⁶⁴.

Eserlerin stilistik değerlendirmesinde omuzlar, göğüs kasları, karın ve kasık çizgilerinin yatay ve dikey olarak çalışıldığı dikkat çekmektedir. Ek olarak bu çizgilerin sert üslupta olduğu görülür⁶⁵; kasların işleniş biçimleri başarılıdır.



Şekil 3.3. Harmodius (detay)
Kaynak: commons.wikimedia.org

Harmodius'un baş kısmına bakacak olursak sakalsız, sık ve kıvrıkcık saçlı bir gence ait olduğu görülür. Geç Arkaik Dönem kuroslarının özelliklerini taşıdığı söylenebilir ve Kritios Genci ile benzerliği dikkat çeker⁶⁶. Aristogeiton'un başının için ise Geç Arkaik- Erken Klasik üslupta olduğunu söylemek mümkün⁶⁷. Sakallı ve saçlarının ince kıvrımlarla kazıma tekniğinde betimlendiği görülür.

Aristogeiton ve Harmodius heykel grubu ilk olarak MÖ 510 yılında heykeltıraş Antenor tarafından yapılır ancak heykel grubu Pers Savaşları esnasında kaçırlır; MÖ 477

⁶⁴ Stewart, 1990: 136.

⁶⁵ Stewart, 1990: 135.

⁶⁶ Boardman, 2005: 25. Kritios Genci için ayrıca bkz. Boardman, 2001: 97-98

⁶⁷ Boardman, 2005: 25.

yılında ise heykeltıraşlar Kritios ve Nesiotes tarafından Aristogeiton ve Harmodius'un heykelleri tekrar yapılır⁶⁸.

3.1.2. Heykel Grubunun Tarihi Altyapısı

Yunan dünyasında MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda yönetim biçimi olarak görülen tiranlık, tyrannos kelimesinden gelir ve Lydia dilinde "*bey, efendi*" anlamında kullanılır⁶⁹.

Tiran Peisistratos'un MÖ 527 yılında ölümünden sonra oğulları Hipparkhos ve Hippias yönetimi ele alırlar⁷⁰. Hippias'ın kardeşi Hipparkhos MÖ 514 yılında Aristogeiton ve Harmodius'un Panathenaia Festivali'nde düzenledikleri suikast girişiminde ölür⁷¹. Hipparkhos'u öldüren Harmodius muhafızlar tarafından orada katledilir ancak Aristogeiton tutuklanır, işkenceye maruz kalır ve sonrasında da idam edilir⁷².

Hippias, kardeşinin ölümünün ardından yönetimi tek başına ele alır. Hayatı için endişe duymaya başlayan tiran, bir süre sonra içine kapanır ve paranoyak düşüncelerinin sonucunda halktan tamamen uzaklaşır⁷³.

Halkın gözünden düşen Hippias'a karşı Alkmaionid ailesinden Kleisthenes ve sürgün aristokratlar birleşerek tiranı devirmek ve yönetimi ele geçirmek için girişimlerde bulunur. İlk denemeleri başarısız olur. Daha sonra stratejilerini değiştirirler ve Delphi'de ki tapınağın yeniden inşa edilmesine yardım edeceklerinin sözünü vererek Pythia isimli rahibi yanlarına çekerler⁷⁴. Delphi rahibi Pythia rüşvet karşılığında Sparta'ya tekrar tekrar "*Önce özgür Atina*" telkininde bulunur⁷⁵. Bu planın sonucunda tiran muhalifleri Spartalılar'ı kendi taraflarına çeker. MÖ 510 yılında Spartalılar'ın da yardımlarıyla tiranlık devrilir. Hippias, Atina dışına sürgün edilir⁷⁶.

Aristogeiton ve Harmodius'un düzenledikleri suikast ve sonrasında gelişen olayların demokrasinin kurulmasına zemin hazırladığı görülmektedir. Ancak bu ikilinin amacının Atina'yı tiranlıktan kurtarmak olduğunu söyleyebilir miyiz?

Tiranlığın son bulmasının ardından Aristogeiton ve Harmodius'un heykellerinin Atina agorasına dikildiği bilinir ve bu tarihi şahsiyetler demokrasinin sembolü haline gelir. Bu eser, Antik Yunan heykeltıraşlığında ilk siyasi içerikli heykel olarak bilinir ve uzun yıllar böylesine

⁶⁸ Durugönül, 2018: 59-60.

⁶⁹ Tekin, 2014 :78.

⁷⁰ Mansel, 2014: 208.

⁷¹ Spivey, 1997: 113.

⁷² Monoson, 2000: 24.

⁷³ Mansel, 2014: 209.

⁷⁴ Monoson, 2000: 24.

⁷⁵ Monoson, 2000: 24.

⁷⁶ Mansel, 2014: 210.

bir onur verilen ilk tarihi kişilikler oldukları söylenebilir⁷⁷. Ancak giriştikleri bu suikastin kişisel sebeplerle olduğu, olayın temelinde bir aşk cinayetinin yer aldığı tartışılan bir konu olarak karşımıza çıkar. Thukydides, aslında tiranlığın Spartalılar tarafından bitirildiğinin, Atina vatandaşları tarafından bilindiğini söyler⁷⁸.

Gerçek sebebi ne olursa olsun kendilerine atfedilen bu heykel grubu Atina halkı tarafından çok sevilir ve bu eserin çevresine agorada başka heykellerin dikilmemesi yönünde yasa çıkarılır⁷⁹. Aslında ilk heykel grubunun Kserkses tarafından götürülmesinin ve yerine yeniden dikilmesinin, eserin önemini biraz daha arttırdığını söyleyebiliriz. Bu olayın ardından, Atina demokrasisinin somut bir sembolü olan bu heykel grubu yeniden yerine dikilir⁸⁰. Bunun nedeni, tiran öldürenlere olan saygının sürekli hale getirilmesi ve Aristogeiton ve Harmodius'un tiranı öldürmeleri sayesinde demokrasinin geldiği fikrini canlı tutma isteği olabilir⁸¹. Hatta Atina demokratik düzeninin, MÖ 5. yüzyıl ya da erken 4. yüzyılda tiran katillerini karalayıcı sözleri yasakladıklarını ilan ettikleri bilinir⁸².

Atina'da demokrasinin önemli bir temsilcisi olan eser, kentin müttefikleri tarafından da benimsenir. Khios'da MÖ 4. yüzyıla ait bir yazıtta tiran katillerinin heykellerinin temizliğinin ve bakımının yapılmasının emredildiği görülür⁸³. Herodot ve Thukydides'in, bu ikilinin heroize edilmesinden rahatsızlık duydukları söylenebilir ancak Aristogeiton ve Harmodius döneminin ve sonrasının önemli bir kültü olarak karşımıza çıkar⁸⁴. Filozof Sinope'li Diogenes'e, heykel için hangi tuncun daha iyi olduğunu sorulduğunda da "*Harmodius ve Aristogeiton'un heykellerinde kullanılmış olan!*" şeklinde cevaplar⁸⁵.

Grubun ilk olarak Antenor tarafından MÖ 510 yılında yapıldığı bilinir. MÖ 480 yılında ise Pers Savaşları sırasında Kserkses tarafından heykel grubu Persepolis'e kaçırılınca, MÖ 477-6 yılında heykeltıraşlar Kritios ve Nesiotes tarafından tekrar yapılır ve Atina agorasına dikilirler⁸⁶. Büyük İskender döneminde Persepolis'e kaçırılan grup Atina'ya geri getirilir ve iki grubun yan yana durduğu bilinir.

Aristogeiton ve Harmodius grubunun orjinalinin bronz olduğu bilinir; ne yazık ki, yalnızca Roma kopyaları günümüze ulaşmıştır. Kazı çalışmaları esnasında bu heykel grubuna ait bazı kalıplar Baiae'de bir kopyalama atölyesinde ele geçer⁸⁷.

⁷⁷ Monoson, 2000: 25.

⁷⁸ Ober, 2003: 220.

⁷⁹ Spivey, 1997: 114.

⁸⁰ Monoson, 2000: 25-26.

⁸¹ Ober, 2003: 219-220.

⁸² Ober, 2003: 221.

⁸³ Spivey, 1997: 114.

⁸⁴ Spivey, 1997: 115.

⁸⁵ Laertios, 2007: 274.

⁸⁶ Boardman, 2005: 24.

⁸⁷ Stewart, 1990: 135.

3.1.3. Heykel Grubunun Seramik Sanatına Yansıması

Aristogeiton ve Harmodius grubunun kompozisyon ve stilistik açıdan Yunan heykel sanatında ne şekilde karşımıza çıktığı önceki bölümde incelenmiştir. Ancak bu iki tarihi kişilik yalnızca heykel sanatında görülmekle kalmaz, Klasik Dönem Yunan seramik sanatında da Aristogeiton ve Harmodius ile karşılaşırız. Beazley, Aristogeiton ve Harmodius'un vazo üzerinde görüldüğü örnekleri iki gruba ayırır: MÖ 5.yüzyılın ilk yarısına ait olan erken örnekler ve MÖ 5. yüzyıl sonu ile MÖ 4. yüzyıl başlarına tarihlendirilen geç örnekler şeklinde ifade eder⁸⁸.



Şekil 3.4. Copenhagen ressamına ait *stamnos* (MÖ 470)
Kaynak: commons.wikimedia.org

⁸⁸ Beazley, 1948: 28.

İlk olarak kırmızı figürlü bir *stamnos* üzerinde nasıl betimlendiklerine bakılacaktır. Copenhagen ressamına⁸⁹ ait bu kırmızı figürlü *stamnos*, MÖ 470 yılına tarihlendirilir⁹⁰. Ressamın, üç erkek figürünü betimlediği görülür. Sahnenin solunda Aristogeiton, ortada Hipparchus ve sağ tarafta ise Harmodius bulunur. Heykel grubundan farklı olarak vazo üzerindeki resimde sanatçının kişileri giysili betimlediği dikkati çeker⁹¹. Ayrıca yine heykel grubunda göremediğimiz suikast silahlarını bu sahnede görebiliriz⁹². Sanatçı eserinde, Aristogeiton'u tam Hipparchus'a kılıcını sapladığı anda betimler ve Hipparchus hala ayaktadır⁹³. Ancak Harmodius'un sergilediği duruş heykel grubundaki ile aynıdır⁹⁴. Aristogeiton'un bu iki farklı duruşundan yola çıkarak, heykel örneklerini ve bu sahneyi birbirinin devamı gibi düşünebiliriz. Heykel grubundaki anın, gerçekleşen suikastin öncesini, hemen ardından vazo resmine baktığımızda ise olayın sonrasını gördüğümüzü söyleyebiliriz.



Şekil 3.5. *Stamnosa* ait detay
Kaynak: commons.wikimedia.org

Bir diğer örnek ise Villa Giulia'dan bir *skyphos* parçasıdır. Sahnenin sol tarafında Harmodius, sağ tarafında ise Hipparchus bulunmaktadır. İlk olarak Harmodius'a bakacak olursak, sağ elindeki kılıcını havaya kaldırdığını görmekteyiz. Sanatçının betimlediği bu duruşun, Harmodius'un heykelinde ve yukarıda bahsedilen Copenhagen ressamına ait *stamnos* üzerindeki ile aynı olduğu dikkati çeker. Harmodius'un bu *skyphos* parçasında

⁸⁹ Richter, 1958: 72.

⁹⁰ Beazley, 1948: 27.

⁹¹ Ober, 2003: 220.

⁹² Ober, 2003: 219.

⁹³ Beazley, 1948: 26.

⁹⁴ Ober, 2003: 220-221.

3/4'lük bir duruş sergilediği görülür⁹⁵. Sanatçıların, Harmodius'un bu duruşunu eserlerinde tekrar etmesinden yola çıkarak, eserin ikonografik olarak heykel ve seramik sanatına aynı şekilde yansıdığını söyleyebiliriz⁹⁶.

Sahnenin sağ tarafında ise Hipparchus'u görmekteyiz. Uzun sakallı, saçları ensesinde toplanmış, vücudu profilden ve giysili betimlenir⁹⁷. Hipparchus'un burada yaralanıp düştüğü esnada verildiği, vücudunun sağa doğru yönelmesinden anlaşılmaktadır⁹⁸. Copenhagen ressamının aktarımında Hipparchus'un darbe almasına rağmen ayakta olduğunu, burada ise düşerken verildiğini görmekteyiz.

3.1.4. Heykel Grubunun Edebi Olarak Yorumlanması

Aristogeiton ve Harmodius'un, dönemleri içerisinde hem tarihi hem de sanatsal açıdan büyük öneme sahip iki kişilik olduğu şüphesizdir. Gerçekleştirdikleri suikast girişimi ve sonrasında Yunan toplumda görülen bir takım değişikliklere zemin hazırladıklarına önceki bölümlerde değinilmiştir. Demokrasinin sembolleri haline gelmelerinin ardından heykel ve seramik sanatında sıkça işlenmeleri, Yunan toplumunun bu ikiliye oldukça önem verdiğinin bir göstergesi olsa gerek. Hatta Ege denizinin diğer yakasından Yunanlar'ın yurduna gelen Pers kralı bile bu önemin farkında olsa gerek ki, yurduna dönerken düşmanlarını rencide edebilmek adına heykel grubunu yanında götürür. Tüm bunların dışında Aristogeiton ve Harmodius'un dönemin edebiyatında da kendilerine yer bulduğunu görmekteyiz.

Atinalıların bu çift için symposiumlarda içki içerken şarkılar (*skolia*) söylediği bilinir. Bir tanesinde şu sözler yer alır;

*"Harmodius en sevilen! Sen kesinlikle ölmedin,
Onlar kutsal adalar üzerinde olduğunu söylüyorlar,
Hızlı koşan Achilleus ile aynı yerde,
Ve onlar Tydeus'un oğlu olan saygın Diomedes gibi kişilerin çok olduğunu söylüyor."*⁹⁹

Atinalı *komedia* yazarı Aristophanes¹⁰⁰, Kadınlar Savaşı isimli oyununda Aristogeiton'dan bahseder. Aristophanes'in bu eseri MÖ 411 yılında sergilenir¹⁰¹. Oyun, Yunan kadınlarının savaş sebebiyle zor olan hayatlarını geride bırakmak ve barışın hüküm sürmesi için Akropolis'i işgal etmeleri ile başlar. Yapılan bu hamlenin ardından olaylar gelişir ve kadın-erkek çatışması üzerinden devam eder. Oyunun dikkat çekici noktalarından biri ise

⁹⁵ Beazley, 1948: 26.

⁹⁶ Ober, 2003: 221.

⁹⁷ Beazley, 1948: 26.

⁹⁸ Beazley, 1948: 26-27.

⁹⁹ Spivey, 1997: 116. (Çev. Murat Alkış).

¹⁰⁰ MÖ 448/445-388/385. Yazarın doğum ve ölüm tarihleri kaynaklarda farklılık göstermektedir.

¹⁰¹ Çelgin, 1990: 120.

Yunan toplumunun benzerliklerinden ve kentlerin birbirleri ile olan çatışmalarının yersizliğinin kadınlar tarafından dile getirilmesi olarak görülebilir.

Oyun esnasında kadın ve erkek çatışmasının üst seviyeye çıktığını gördüğümüz bir anda erkek korobaşı şu sözleri dile getirir:

*“ Ama beni aldatamazlar, gözlerim açık benim
Ve “elimde kılıcım mersin dallarına sarılı”.
Dimdik duracağım meydanda Aristogeiton gibi ! ”¹⁰²*

Karakterlerin bu sözleri söyledikleri esnada, heykellerin duruşlarını taklit ettikleri bilinir¹⁰³. Yazar oyunun sonunda tüm çatışmaları sonlandırır ve Yunan kent devletlerinde barış sağlanır.

Aristogeiton ve Harmodius heykel grubu, iki tarihi kişilik olarak, planlamış oldukları suikast girişimi ile yalnızca kendi hayatlarını etkilemekle kalmaz; uzun yıllar dönemin tarihinde ve diğer sanat alanlarında kendilerine yer bulurlar. Görüldüğü gibi, onurlandırılmalarının yanı sıra birçok eleştirel yaklaşımın da hedefinde yer alırlar.

3.2. Penelope

Bu bölümde Penelope heykeli ele alınacaktır. İlk olarak bu mermer orijinal eser, kompozisyon ve stilistik açısından değerlendirilecektir. Bu değerlendirmenin ardından heykel Yunan tarihi açısından ele alınacak ve karşılaşılan bazı sorulara cevap aranacaktır. Penelope heykelinin Klasik Dönem içerisinde seramik sanatına yansıyan örnekleri ise bir sonraki bölümün konusunu oluşturacaktır. Son olarak ise Penelope'nin Klasik Dönem Yunan edebiyatına ne derece etki ettiğine değinilecektir. Bu son bölümde öncelikle Penelope'nin mitolojik hikayelerine yer verilecektir. Yunan dünyasında önemli bir kadın figür olmasından dolayı dönemin toplumunda kadının yerine dair bazı ipuçları vereceği şüphesizdir. Ayrıca tiyatro oyunlarında Penelope şahsen yer almasa da, tragedialarda karşımıza çıkan başka önemli kadın karakterler, Penelope ile güçlü kadın olma açısından benzerlikler gösterdikleri için burada onlar da ele alınacaklardır. Penelope ile birlikte Troia Savaşı'nın hayatlarına yaptığı etkiler göz önüne alınarak Andromakhe ve Klytaimnestra karakterlerine değinilecektir.

¹⁰² Aristophanes, 2006: 344.

¹⁰³ Ober, 2003: 220.

3.2.1. Heykelin Kompozisyon ve Stilistik Özellikleri



Şekil 3.6. Penelope

Kaynak: commons.wikimedia.org

Penelope heykelinin kompozisyon ve stilistik özelliklerine değinecek olursak, öncelikle oturan bir kadın figürünün ele alınacağı belirtilmelidir. Heykel, bacak bacak üstüne atmış, başı sola doğru bükük ve sağ eli başına doğru hareket eder pozisyonundadır¹⁰⁴. Heykel, bir *khiton* ve onun üzerinde başını örten bir *himation* giymektedir. Heykelin $\frac{3}{4}$ 'lük bir duruş sergiler. Cepheden bakıldığı zaman üst vücut ile alt vücudu saran giysi kıvrımlarının net olarak ayırt edilebildiği görülür. Giysi kıvrımları omuzlardan bel kısmına dikey, kalçalardan diz kısmına yatay, dizden sonra ise tekrar dikey olarak verilir. Khitonun boyun kısmında giysi kumaşının ters üçgenler oluşturduğu görülür. Ayrıca omuz kısımlarındaki düğmelerde yarım

¹⁰⁴ Neer, 2010: 164.

daireler içeren bir dizi ters üçgen daha göze çarpar¹⁰⁵. Heykelin giysi kıvrımlarının genel olarak sert üslupta olduğu görülür. Giysi kumaşının stilistik olarak oldukça başarılı, usta bir heykeltıraşın eseri olduğunu söylemek mümkün¹⁰⁶.

3.2.2. Heykelin Tarihi Altyapısı

Heykel, Chicago Üniversitesi'nden Erich Schmidt başkanlığında yürütülen Persepolis kazılarında bulunur ve MÖ 470-460 yıllarına tarihlendirilir¹⁰⁷. Hazine binasında gerçekleştirilen çalışmalar esnasında ele geçirilir. Ancak heykelin bir Persli değil, bir Yunan kadını olduğu anlaşılır. Bu Yunan kadın heykeli kesin olarak tanımlanabilir: Roma kopyaları ile ilişkilendirilmesi sayesinde heykel, Penelope olarak kimliklendirilir¹⁰⁸.

Bu arkeolojik keşif elbette bazı soruları beraberinde getirir. Penelope heykeli nasıl Persepolis'e gelmişti? Büyük İskender, neden Aristogeiton-Harmodius gibi, bu heykeli de Persepolis'ten Yunanistan'a geri getirmemiş olabilir? Eğer geri gelmediyse, Romalılar bu heykelin kopyalarını nasıl yapmışlardı? Dönemin tarihsel gelişmeleri ışığında bu sorular cevaplandırılmaya çalışılacaktır.

Eskiçağ tarihinde, Yunanlar ile Pers İmparatorluğu arasında yaşanan savaşların çıkış noktası olarak Ionia Ayaklanması gösterilir. MÖ 499 yılında Ionia, Perslerin himayesinden kurtulmak için ayaklanır. Bağımsızlıklarını kazanabilmek için Yunan anakarasındaki kent devletlerden bu direnişlerinde kendilerine yardımcı olmalarını isterler. Ancak İonialılar'ın bu yardım talebine yalnızca Eretria ve Atina olumlu cevap verir¹⁰⁹. Direniş, düzensiz bir orduya sahip olmasına rağmen Sardes'i kuşatır ve kenti tahrip eder¹¹⁰.

MÖ 494 yılına gelindiğinde ise Batı Anadolu'daki bu ayaklanma Persler tarafından tam anlamıyla bastırılır. Kral Darius bu direnişin sonlanmasının ardından Ionia'ya yardım eden Atinalılar'dan intikam alacağına yemin eder. Kral, Atinalılar'ın bu yardımını düşmanının kendi topraklarına saldırması olarak görmez; bu tutum onun için bir ihanettir ve bu itaatsizlik cezalandırılmalıdır¹¹¹. Kral Darius'un bu gelişmeleri böyle yorumlamasının sebebinin, Atina'nın Persler ile yürüttüğü başarısız diplomasi girişimi olduğunu söyleyebiliriz. Atinalılar MÖ 507 yılında Perslerle ittifak kurmak amacıyla Sardis'e elçi gönderir. Kral Darius'un elçilerine bu görüşmede Atinalılar su ve toprak sunar. Bu

¹⁰⁵ Olmstead, 1950: 12.

¹⁰⁶ Olmstead, 1950: 13.

¹⁰⁷ Palagia, 2006: 223.

¹⁰⁸ Olmstead, 1950: 10.

¹⁰⁹ Martin, 2013: 127.

¹¹⁰ Mansel, 2014: 280.

¹¹¹ Martin, 2013: 128.

gelişmelerin ardından Atina, Pers İmparatorluğu ile ittifak kurduğunu düşünür ancak bu Persler'in gözünde kralın himayesini kabul ettikleri anlamına gelir¹¹².

Kral Darius, MÖ 490 yılında Atina'nın bu ihanetini cezalandırmak için Yunan anakarasına çıkartma yapar. Miltiades komutasındaki Yunan ordusu Marathon'da mevzilenir¹¹³. Marathon Savaşı olarak bilinen bu muharebede Atinalılar'a yalnızca Plataia yardım gönderir¹¹⁴. Pers ordusunun sayıca üstün olmasına rağmen, Atinalılar başarılı bir savaş taktiği uygular¹¹⁵. Pers ordusunun yakından savaşmaya alışık olmamasını kendi lehine kullanan Atinalılar büyük bir zafer elde eder¹¹⁶. Öyle ki, şairler tarafından Atinalılar "Hellenlerin Öncüleri" olarak adlandırılır, Miltiades ve arkadaşları adına anıt inşa edilir¹¹⁷. Marathon zaferinin ardından Atina'nın kendisine olan özgüveni artar ancak Pers ordusunun tekrar geri döneceğinin de bilincindedirler.

Kral Darius'un ölümünün ardından I. Xerxes başa geçer ve Yunan anakarasına yapılacak olan ikinci seferi yönetir. Bu defa Pers ordusunun karşısında birleşik bir Yunanistan vardır. Persler bu sefer, dayanışma içerisinde bulunan Yunan dünyasını hem karadan hem de denizden kuşatır¹¹⁸. Yaşanan savaşların ardından Pers ordusu Atina'ya girer. Persler tarafından kent tahrip edilir; böylece Atinalılar'dan Sardes'in öcünü alırlar¹¹⁹.

Savaşın Marathon'dan sonraki alanı MÖ 480 yılında, Salamis olur. Xerxes donanmasını Yunanlıların üzerine yollar ve yaşanan şiddetli çatışmaların ardından Persler yenilir. Persler, geride sadece Mardonios ve altmış bin kişilik bir ordu bırakır. Mardonios Isthmos'a çekilir ve Yunan ordusu da tam karşısına konuşlanır¹²⁰. İki ordunun Plataia'da on gün süren bekleyişinin ardından taraflar arasında savaş başlar. Plataia'da yenilen Pers ordusu için işler Mykale'de de yolunda gitmez. Spartalı Leotikhidas'ın Delos'ta bulunduğu sırada Samos'tan gelen elçiler Ionia'nın özgürlüğe kavuşabilmesi için yardım talep eder. Yardıma olumlu yanıt veren Yunanlılar Mykale yakınlarına gelir. Persler, Leotikhidas ve İonialıların anlaştığından şüphe eder ve onları kamp alanından uzaklaştırır¹²¹. Ancak alınan bu önlem olumlu sonuç vermez. Yunan ordusu Mykale Savaşı'nda galip gelir. Pers ordularının tamamıyla yenilmesi anlamına gelen bu savaştan sonra da, fazla etki bırakmasa da ara ara yine, MÖ 430 yılında Kolophon'a yaptıkları baskın gibi, saldırıları olur.

¹¹² Martin, 2013: 122.

¹¹³ Mansel, 2014: 285.

¹¹⁴ Martin, 2013: 128.

¹¹⁵ Martin, 2013: 129.

¹¹⁶ Mansel, 2014: 286.

¹¹⁷ Mansel, 2014: 287.

¹¹⁸ Mansel, 2014: 292.

¹¹⁹ Mansel, 2014: 297.

¹²⁰ Burn, 1984: 509-525.

¹²¹ Herodotos, IX. 90-107.

Penelope heykelinin bu savaşların sonuna doğru Salamis, Plataia veya Kolophon gibi devamında (MÖ 480/479- 470 - 430) gelişen olaylar sırasında, Persepolis'e savaş ganimeti olarak götürüldüğüne dair öneriler bulunmaktadır. Pers İmparatorluğu'nun, İonia Ayaklanması ile başlayan ve Yunan anakarasında devam eden seferleri sırasında Atina ve İonia'dan birçok heykeli yağmaladığı ve imparatorluğun çeşitli merkezlerine gönderdiği bilinir¹²². Heykelin, Persepolis'teki Hazine binasında ele geçmiş olması da bir savaş ganimeti olması ihtimalini güçlendirir. Ancak burada başka öneriler de bulunmaktadır. Penelope heykelinin, Yunanlar ile Persler arasındaki savaşlardan sonra yapıldığı bilinmektedir. Bu savaşların ardından Pers İmparatorluğu MÖ 430 yılında Kolophon'a bir baskın düzenler ve heykeli bu esnada götürdükleri yönünde bir öneri de bulunmaktadır¹²³.

Bir başka öneri ise heykelin bir savaş ganimeti değil, bir hediye olduğu yönündedir. Atina'nın, Pers savaşlarından sonra giderek güçlenmesi ve Yunan dünyasında tek söz sahibi olması muhaliflerin oluşmasına sebep olur. Attika-Delos Deniz Birliği'nden ayrılmak isteyen kentlerin Persler ile yakınlaştıkları bilinir; muhtemelen bu muhalifler aracılığıyla Pers İmparatorluğu'na hediye edildiği düşünülür¹²⁴.

Büyük İskender, Persepolis'i tahrip ettiğinde Tiran Katilleri heykeli gibi bu eseri de neden Yunanistan'a göndermemiştir? İskender kente girdikten sonra ordusunun kenti yağmalamasına izin verir ve tarihi kaynaklar, İskender'in Persepolis kentinden çıkarttığı hazinenin oldukça büyük olduğundan bahseder; bu yağmalama sırasında Penelope toprak altında kalmış¹²⁵ ve İskender tarafından görülmemiş olabilir¹²⁶. Diğer bir olasılık da, heykelin Arsitogeiton-Harmodius Grubu gibi bir siyasi mesajı olmadığından İskender tarafından geri götürülmemiş olmasıdır.

Son olarak, heykelin geri getirilmediği göz önünde bulundurulduğunda, Romalıların bu heykelin kopyalarını neyi esas alarak yapmış oldukları sorusunun yanıtını aramamız gerekmektedir. Bu konuda da bazı öneriler sunmak mümkündür: Riace Bronzları örneğinden bildiğimiz gibi, aynı anda benzer iki orijinalin üretildiği ve birisinin Atina'da kaldığı; eskizlerinin olduğu veya seramik gibi küçük eserlerde de bu sadık kadın motifinin sıklıkla tekrarlandığı ve Romalıların da bunlara bakarak kopyalarını ürettiklerini önerebiliriz.

¹²² Palagia, 2006: 223-224.

¹²³ Olmstead, 1950: 11.

¹²⁴ Palagia, 2006: 227.

¹²⁵ Olmstead, 1950: 11.

¹²⁶ Palagia, 2006: 223.

3.2.3. Heykelin Seramik Sanatına Yansıması



Şekil 3.7. Penelope ve Telemakhos

Kaynak: commons.wikimedia.org

Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlığının önemli eserlerinden Penelope ikonografisi, dönemin seramik sanatında da işlenir. Vazo ressamlarının birebir Penelope heykelini eserlerinde betimlemelerinin yanı sıra “yas tutan kadın” motifini de sıklıkla kendilerine konu edinirler.



Şekil 3.8. Penelope (detay)

Kaynak: commons.wikimedia.org

Kırmızı figürlü bir skyphos üzerinde Penelope ve oğlu Telemakhos'u görmekteyiz. Sahnenin solunda ayakta duran erkek figürü Telemakhos ve onun hemen karşısında ise annesi Penelope betimlenmiştir¹²⁷. Heykel örneğimizde olduğu gibi Penelope yine oturmakta ve bacak bacak üstüne atmış bir durumdadır. Sağ eli yine çenesinin altında ve o düşünceli, yas tutan haliyle yansıtılmıştır. Üzerinde yine *khiton* ve başını örten bir *himation* vardır. Sahnenin arkasında ise Penelope'nin hikayesinde önemli bir yer tutan dokuma tezgahını görmekteyiz. Penelope ikonografisinin seramik üzerinde birebir aynısını gördüğümüz bu kırmızı figürlü skyphos M.Ö. 420'lere tarihlendirilir¹²⁸.

3.2.4. Heykelin Mitolojik / Edebi Olarak Yorumlanması

Penelope, Yunan mitolojisinde önemli kadın karakterlerden biri olarak bilinir. Sparta kralı Tyndareos'un erkek kardeşi Ikarios'un kızıdır. Aynı zamanda Troia savaşına katılmış ve eve dönüş yolunda birçok macera ile karşılaşan Yunan kahramanı Odysseus'un karısıdır. Odysseus, Sparta'da gerçekleştirilen bir araba yarışına katılır. Yarışı birincilikle bitiren Odysseus, Penelope ile evlenmeye hak kazanır¹²⁹. Odysseus, Ithaka'nın kralıdır. Cesur bir asker, kurnaz bir insandır. Yıllarca süren Troia savaşını atlatan kahraman kralın, eve dönüş yolculuğu da savaş yılları kadar zorlu geçer.

Odysseus'un Ithaka'ya dönüşünün uzun ve zorlu oluşu karısı Penelope'yi de en az kocası kadar etkiler. Penelope'nin kocasının yokluğundan faydalanıp onunla evlenmek isteyen birçok talibi çıkar. Kraliçe tüm taliplerini reddeder ve Odysseus'a sadık kalmaya çalışır. Uzun bir süre bunu sürdüren Penelope, daha fazla baskılara dayanamaz ve bir çözüm üretir. Kayınbabası için bir kefen ördüğünü ve bu kefen bittiğinde taliplerinden birini seçeceğini söyler. Ancak kocası kadar kurnaz olan Penelope gündüz dokuduğu kumaşı gece tezgahıtan söker. Böylece kendisine ve kocası Odysseus'a zaman kazandırmış olur. Penelope, kocasına olan bu bağlılığı ile sadakatin sembolü olarak gösterilmeye başlar¹³⁰.

Penelope'nin mitolojik hikayesi ve Yunan toplumunda edindiği yer, bir kadın olarak üstlendiği misyon için bunlar söyleyebilir. Bunun da ötesinde, Penelope'yi Yunan toplumunda böyle önemli bir karakter ile benzer yönleri olan diğer kadın karakterler ile karşılaştırmak da önemli sonuçlar verir. Bu sebeple Yunan tragedyalarında karşılaştığımız, Penelope ile ortak noktaları Troia savaşı olan ve güçlü kadınlar olarak karşımıza çıkan diğer iki kadından da bahsedilecektir: Andromakhe ve Klytaimnestra.

¹²⁷ Carpenter, 2007: 243.

¹²⁸ Neer, 2010: 164.

¹²⁹ Graves, 2010: 842.

¹³⁰ Erhat, 2010: 241.

Öncelikle Andromakhe'yi ele alacak olursak, Thebai kralı Eetion'un kızıdır. Eetion'un yedi erkek çocuğunun yanı sıra sahip olduğu tek kız çocuğudur. Troia prensi yiğit Hektor'un karısıdır ve Astyanaks isminde bir çocukları vardır¹³¹.

Penelope gibi Andromakhe de kocası için endişelenir ve onun yolunu gözler. Ancak Andromakhe eşi ile ilgili haberleri daha kolay elde eder ve savaşa, Penelope'nin aksine, bizzat tanıklık eder. Karşı kıyıda eşleri için endişe duyan, sadık, çocuklarına sahip çıkan iki farklı kadın olarak karşımıza çıkarlar.

Homeros'un İlyada'sında Andromakhe eşi Hektor'la konuşmalarında ilk olarak şu cümleleri kurar;

*"Ah kocacığım, bu hırs yiyecek seni,
Yavruna, talihsiz karına acıma yok sende,
dul kalmama, biliyorum, az gün var,
Akhalar üstüne saldırıp öldürecek seni."*¹³²

Andromakhe adeta gelecekte yaşayacaklarını hissedencesine kocasına yalvarır ancak Troialılar'ın önderi Hektor'u yolundan döndüremez. Troia savaşının ön planda olan kahramanlarının başında yer alan Akhilleus ile Andromakhe'nin kaderlerinin sıkça kesişmesi de ilginç bir diğer ayrıntı olarak görülür. Daha açık ifade etmek gerekirse Andromakhe'nin hayatının Akhilleus'un hırsı ve öfkesi sebebiyle mahvolması diyebiliriz. Tüm ailesi Akhilleus'un kılıcının ucunda can verir.

Andromakhe bu durumu eşi Hektor'a şu sözlerle anlatır;

*"Ne babam var benim, ne ulu anam.
Kilikialıların düzenli kentini yıkıp
Yüksek kapılı Thebe'yi yerle bir ettiği gün
Tanrısız Akhilleus öldürdü babamı..."*¹³³

Akhilleus adeta tüm aileyi öldürmek için yemin eder ve sıra Andromakhe'nin erkek kardeşlerine gelir:

*"Erkek kardeşlerim vardı, yedi tane,
bir günde Hades'e indi yedisi de..."*¹³⁴

Andromakhe'nin annesini ise esir eder. Daha sonra serbest bırakır ancak ölüm hayatta kalan son aile ferdini de Andromakhe'nin elinden alır:

*"Anam ormanlık Plakos'un eteğinde kraliçeydi,
tuttu buraya getirdi onu da,
bütün malımızı da aldı getirdi
Sonra bol kurtulmalıklarla saldı onu,*

¹³¹ Erhat, 2010: 37.

¹³² Homeros, 2008: 209.

¹³³ Homeros, 2010: 209.

¹³⁴ Homeros, 2010: 210.

*o da ok saçı Artemis'in okuyla
babasının sarayında ansızın öldü.”¹³⁵*

Andromakhe işte bu sözlerle tüm ailesinin ölümünü bizlere anlatır. Ancak Akhilleus'un elinden çekecekleri henüz bitmez. Bilindiği gibi Hektor da son nefesini Akhilleus ellerinde verir ve Andromakhe bir kez daha yasa boğulur. Andromakhe'nin çilesi bununla da son bulmaz. Bu kez bir tragediada karşımıza çıkar.

Andromakhe'nin adının taşıyan ve Euripides tarafından yazılan bir tragedia bulunur. Andromakhe tragediasının yaklaşık olarak MÖ 420 yılında sahnelendiği düşünülür¹³⁶. Oyun Andromakhe'nin Troia Savaşı sonrasında yaşadıklarını bizlere anlatır.

Andromakhe, savaşın ardından Akhilleus'un oğlu Neoptolemos'a savaş ganimeti olarak verilir. Efsaneye göre, Neoptolemos Andromakhe'nin Hector'dan olan oğlunu öldürür ve bahtsız kadın oğlunun katili ile yaşamak zorunda kalır. Üstelik oğlunun katiline çocuklar da doğurur¹³⁷. Ancak Neoptolemos'un karısı olan Hermione bu duruma katlanamaz çünkü o kocasına çocuk doğuramaz ve bu durumdan Andromakhe'yi sorumlu tutar. Oyun bir nevi Andromakhe ve Hermione'nin arasında yaşanan çatışma üzerine kurulur¹³⁸.

Hermione kocasının olamadığı bir esnada Andromakhe'yi öldürmek ister. Olaya babası Menelaos'ta dahil olur. Menelaos hem Andromakhe'yi hem de oğlu Molossos'u öldürmeye karardır. Ancak Peleus gelir ve Menelaos'u bu kararından vazgeçirir. Hermione yaşanan bu olayları Neoptolemos'un duyacağından korkar. Bu sırada kuzeni Orestes sahneye gelir. Orestes, Hermione'ye aşiktir ve kendisi ile evlenirse onu bu durumdan kurtaracağını söyler. Hermione bu teklifi kabul eder ve ikili saraydan ayrılır. Oyunun ilerleyen zamanlarında Orestes'in, Neoptolemos'u öldürdüğü haberini alırlar¹³⁹. Tragedianın sonlarına doğru tanrıça Thetis görülür ve bundan sonra Andromakhe'nin, Helenos'un yanında yaşayacağı ve tanrıların onu yasal karısı ilan ettiğini söyler.

Ele alacağımız diğer kadın karakterimiz ise Klytaimnestra'dır. Klytaimnestra, Tyndareos ve Leda'nın kızıdır. Efsaneye göre baş tanrı Zeus bir kuğu kılığına girer ve Leda ile birlikte olur. Bu birlikteliğin sonucunda Leda'nın iki adet yumurta doğurduğu söylenir. Yumurtaların birinden Helena ve Polydeukes, diğerinden ise Klytaimnestra ve Kastor dünyaya gelir. İlk yumurtadan doğan çocuklar Zeus'un, ikinci yumurtadan doğanlar ise Tyndareos'un çocuklarıdır¹⁴⁰.

¹³⁵ Homeros, 2010: 210.

¹³⁶ Çelgin, 1990: 91.

¹³⁷ Euripides oyununda sadece Molossos isimli bir çocuğa yer verir. Ancak üç oğul ve bir kız çocuğu olduğu bilinir. Bkz. Erhat, 2010: 38.

¹³⁸ Mastronarde, 2010: 76.

¹³⁹ Çelgin, 1990: 91.

¹⁴⁰ Erhat, 2010: 178.

Klyaimnestra'nın kocası Agamemnon Troia savaşının başkumandanı pozisyonundadır ve savaşa giden eşini Penelope gibi sadakat ve sabırla beklemez. Hatta aşığı Aigisthos ile kocasının canını alır.

Homeros'un Odysseia isimli eserinde Odysseus ölüler diyarına iner ve Agamemnon ile orada karşılaşır. Artık ölüler diyarına ait olan Agamemnon, karısı hakkında şunları söyler;

*"Beni düşman adamlar da yok etmiş değil karada,
Aigisthos'tur hazırlayan bana ölümü ve eceli,
o öldürdü beni hain karımın yardımıyla,
evine buyur etmiş, oturtmuştu beni sofrasına,
öldürdü yemek yerken, boğazlar gibi ağılda bir sığırı.
Ben yürekler acısı bir ölümle böyle öldüm işte
..... Oysa ben neler ummuştum dönerken evime,
kimbilir nasıl karşılar beni çocuklarım, uşaklarım, demiştim !
Meğer kötülük yapmakta ne hünerliymiş bu kadın !
Bir lekedir o gelecekteki tek mil kadınlara,
en iyi, en saygılı kadınlara bile bir leke."¹⁴¹*

İşte Agamemnon karısı tarafında uğradığı ihaneti bizlere bu dizelerle aktarır. Ancak Klytaimnestra eşinin canını alacak kadar ondan neden bu kadar nefret eder? Çocuklarına niçin anne gibi davranmaz? Klytaimnestra kıskanç, cinayet işleyen, kötülük sembolü bir kadın haline dönüşmesindeki nedenler ne olabilirdi? Elbette bunların cevabını birçok tragedia yazarının oyununda bulabiliriz.

Klytaimnestra, Aiskhylos'un Oresteia isimli trilogiasında karşımıza çıkar¹⁴². Oresteia trilogiası, Agamemnon, Adak Taşıyıcılar ve Eumenides isimli üç oyundan oluşur. Klytaimnestra ise bu trilogiada Agamemnon ve Adak Taşıyıcılarında yer alır.

Agamemnon isimli tragediada yazar bizlere Troia Savaşı'ndan dönen kral Agamemnon'un karısı Klytaimnestra tarafından öldürülüşünü anlatır. Agamemnon evine yanında Cassandra ile birlikte döner. Cassandra, Agamemnon'a yakın gelecekte öleceği kehanetinde bulunur. Kral daha sonra karısı Klytaimnestra ile saraya girer. Saraydan Agamemnon'un çığlıkları duyulur ve sahne Klytaimnestra girer. Klytaimnestra kocası Agamemnon'u nasıl öldürdüğünü seyirciye anlatır ve şunları söyler:

*"İki defa vurdum, iki defa inledi:
Azaları takatten düşüvermişti;
Hareketsiz yerde yatarken de üçüncü vuruşu indirdim."¹⁴³*

Agamemnon artık ölür ve Klytaimnestra'nın macerası Adak Taşıyıcılar isimli oyunda devam eder. Klytaimnestra ve aşığı Aigisthos Argos tahtına geçer ve ülkeyi yönetmeye

¹⁴¹ Homeros, 2008: 207-208.

¹⁴² Yunan tragediasından günümüze kalan tek trilogia örneği olarak bilinir. MÖ 458 yılında yazara ödül kazandırır. Çelgin, 1990: 77.

¹⁴³ Aiskhylos, 1964: 62.

başlarlar. Klytaimnestra, Agamemnon'un ölümünden sonra oğulları Orestes'i sürgüne yollar ancak kentinden uzakta yaşamak zorunda bırakılan oğul büyüyünce intikam için Argos'a geri döner¹⁴⁴. Orestes kente döner dönmez babası Agamemnon'un mezarını ziyaret eder. Mezarı ziyaret ettiği sırada kız kardeşi Elektra ile karşılaşır. Orestes kimliğini kardeşi Elektra açıklar ve iki kardeş babalarının mezarı başında intikam yemini eder. Orestes önce annesinin aşığı olan Aigisthos'u sonra da annesi Klytaimnestra'yı öldürür. Bu cinayetlerin sonrasında Orestes lanetlenir ve Erinys'ler¹⁴⁵ peşine düşer¹⁴⁶.

Klytaimnestra'nın, yer aldığı diğer tragedialarda ikisi de Elektra ismini taşır. Sophokles tarafından yazılan Elektra oyununun büyük olasılıkla MÖ 418-410 yıllarında yazıldığı düşünülür¹⁴⁷. Euripides'e ait Elektra tragediasının da MÖ 420-419 yıllarında yazıldığı önerilir¹⁴⁸. Sophokles ve Euripides tarafından yazılan Elektra isimli oyunlar, Aiskhylos'a ait Adak Taşıyıcılar isimli oyunla benzer konuyu işler. Üç oyun arasında küçük farklılıklar söz konusudur.

Sophokles'e ait Elektra oyununda, Orestes'in yine Argos'a döndüğünü görürüz. Kimsenin yaşadığını bilmesini istemez ve saraya Orestes'in öldüğü haberini yollar. Haberi olan Klytaimnestra oğlunun intikam için geri dönme ihtimalinin ortadan kalmasıyla rahatlar. Elektra ise son umudu olan erkek kardeşinin ölümüne üzülür. Orestes, sarayında önünde elinde kendi cesetinin küllerinin bulunduğu urne ile beklerken kız kardeşi Elektra ile karşılaşır¹⁴⁹. Orestes bu esnada kız kardeşine kimliğini açıklar¹⁵⁰. Oyunun sonunda Orestes hem Aigisthos'u hem de annesi Klytaimnestra'yı öldürür¹⁵¹. Aiskhylos'un yazdığı Adak Taşıyıcılarında, Orestes'in cinayetleri işlemeyen önce tereddüt ettiği görülür ancak Sophokles, bu oyunda karakterimizi cinayetleri işlerken daha kararlı bir şekilde yansıtır.

Euripides'in Elektra isimli oyunu da yine Klytaimnestra'nın öldürülmesi konusunu işler. Burada farklı olarak Elektra bir köylü ile zorla evlendirilir¹⁵². Orestes kente döner ve yanında arkadaşı Pylades vardır. Elektra'nın evini ziyaret eden ikili, Orestes'ten haber getirdiklerini söylerler¹⁵³. Bu esnada iki kardeşi büyüten yaşlı adam Orestes'i tanır¹⁵⁴. Oyunun sonunda Orestes annesi Klytaimnestra'yı öldürür ve burada da karakterimizin

¹⁴⁴ Thomson, 1990: 307.

¹⁴⁵ Erhat, 2010: 104-106.

¹⁴⁶ Çelgin, 1990: 77.

¹⁴⁷ Storey & Allan, 2005: 255.

¹⁴⁸ Storey & Allan, 2005: 265.

¹⁴⁹ Çelgin, 1990: 81.

¹⁵⁰ Latacz, 2006: 223-225.

¹⁵¹ Çelgin, 1990: 82.

¹⁵² Latacz, 2006: 348-349.

¹⁵³ Latacz, 2006: 350.

¹⁵⁴ Çelgin, 1990: 92.

tereddüt ettiği görülür. Yaşadığı tereddüte rağmen annesi öldüren Orestes daha sonra da Aigisthos'u öldürür¹⁵⁵.

Klytaimnestra, Euripides'in bir başka oyununda daha kendisine yer bulur; Iphigeneia Aulis'te. Iphigeneia Aulis'te isimli tragedia yazar Euripides'in ölümünden sonra sahnelenir¹⁵⁶ ve MÖ 405 olduğu düşünülür¹⁵⁷.

Yazar bu oyununda Iphigeneia efsanesinin ilk kısmını bizlere aktarır. Agamemnon'un başında olduğu Akha donanması Troia seferine çıkmak için Aulis'te uygun rüzgarların esmesini bekler. Günlerce süren bu bekleyişin ardından kahin Khalkas, Agamemnon'a kızını tanrıça Artemis'e kurban ettiği taktirde tanrıçanın kendilerine yardım edeceğini söyler. Agamemnon ilk başta bu fikri kabul etmez ancak Yunanların iyiliği için bunun gerekli olduğuna karar verir. Kral, karısı Klytaimnestra'ya kızını Akhilleus ile nişanlanması için Aulis'e göndermesi gerektiğini yazan bir mektup yollar.

Agamemnon daha sonra kararından yine vazgeçer ve ikinci bir mektup daha yollar ancak mektubu götüren kişi Menelaos'a yakalanır ve kardeşinin kararını değiştirdiğini öğrenir. İki kardeş arasında büyük bir tartışma yaşanır. Karşılıklı birbirlerini suçladıkları esnada Klytaimnestra ve Iphigeneia çoktan Aulis'e gelir. Agamemnon çok hızlı verdiği bu karardan pişmanlık duyar. Kralın burada bir yönetici ve babalık arasında yaşadığı çelişkiyi görürüz. Ordunun bu kehanetten haberdar olması durumunda ayaklanacağından da endişe duyar ve tek çare kızını kurban etmek olduğuna karar verir.

Bu durumu gelişen olaylar neticesinde Klytaimnestra ve Akhilleus öğrenir. Akhilleus kendi adının kullanılarak bir genç kızın kurban edilmesine karşı çıkar ve Klytaimnestra'ya yardım edeceğinin sözünü alır. Bu konuşma Iphigeneia tarafından da duyulur. Kızının yanına gelen Agamemnon, Iphigeneia'yı ağlarken bulur. Bu sırada Klytaimnestra'da olaya dahil olur ve duyduklarının doğru olup olmadığını kocasına sorar. Agamemnon itiraf eder ve bu durum Klytaimnestra'ya yıllarca yine Agamemnon'un öldürdüğü çocuğunu aklına getirir¹⁵⁸. Agamemnon, Klytaimnestra ile evlenmeden önce karısının o dönemki kocasını ve çocuğunu öldürür. Klytaimnestra bu oyunda iyi bir anne rolünde karşımıza çıkar ve kendisini feda etmeyi bile ister. Belki de yaşanan bu olay Troia Savaşı'ndan sonra Klytaimnestra'yı koca katili olmaya iten olayın tetikleyicisi olarak görmeliyiz. Klytaimnestra intikamını almak için uzun yıllar beklemek zorunda kalacaktır ancak sonunda öcünü aldığını görmekteyiz. Oyunun sonunda Iphigeneia kurban edilmez. Tanrıça Artemis kızın yerine dişi bir geyik bırakır ve o

¹⁵⁵ Çelgin, 1990: 93.

¹⁵⁶ Çelgin, 1990: 98.

¹⁵⁷ Storey & Allan, 2005: 273.

¹⁵⁸ Grimal, 1997: 394.

kurban edilir. Klytaimnestra yine kızından ayrı kalacaktır ve Agamemnon'a olan kinini yıllarca içinde tutacaktır.

Gördüğümüz gibi, Yunan tragedialarında karşılaştığımız, Penelope ile ortak noktaları Troia savaşı olan kadınlardan Andromakhe, Penelope gibi kocası için endişelenir ve onun yolunu gözler. Andromakhe Penelope'nin aksine, savaşa bizzat tanıklık eder. Klytaimnestra da güçlü ama sadık olmayan bir kadındır. Tam tersine savaş sürecinde kocasını aldatmış hatta onun ölümüne neden olmuştur. Tragedianın sadece Penelope gibi örnek kadınlara yer vermeyip, hayatın gerçeklerini de yansıtmayı, toplumlarda yüzyıllar boyu ilgi görmesinin en önemli nedeni olsa gerek.

3.3. Athena – Marsyas Grubu

Bu bölümde ise Athena – Marsyas heykel grubu ele alınacaktır. Öncelikle heykel grubunun kompozisyonu ve stilistik özellikleri değerlendirilecektir. Heykel grubu sergilendiği dönemde acaba birlikte mi durmaktaydı? Antik kaynakların bu konuda bizlere sunduğu kanıtlara değinilmeye çalışılacaktır. Bunlardan sonra böyle bir heykel grubunun yapılmasındaki nedenler (tarihi, siyasi vb.) tartışılacaktır. Athena – Marsyas heykel grubunun tarihi altyapısının ardından, heykel grubumuzun seramik sanatında nasıl betimlendiğine değinilecek ve örnek\örnekleri ele alınacaktır. Son olarak ise bu heykel grubunun edebi eserlerde yer almamasından dolayı, yaratılmasına sebep olan mitos dördüncü başlığın altında aktarılacaktır.

3.3.1. Heykel Grubunun Kompozisyon ve Stilistik Özellikleri

Antik yazarlardan Pausanias, Athena – Marsyas heykel grubu hakkında bizlere bilgi verir¹⁵⁹. Atina akropolündeki anıtlar hakkında bilgi verirken, bu heykel grubunu da tanımlar. Pausanias, Athena'nın, yok edilmesini istediği flütleri yerden alan Marsyas'a kızarak onu ittiği anı gösteren heykelin betimlendiğini söyler¹⁶⁰. Pausanias bizlere böyle bir grubun varlığını haber verir ancak heykeltıraş ismi vermez. Plinius, bu heykel grubunun yaratıcısı olarak Myron'u verir¹⁶¹.

¹⁵⁹ I.24.I.

¹⁶⁰ Weis, 1979: 214-215.

¹⁶¹ NH, 34.57.



Şekil 3.9. Athena ve Marsyas
Kaynak: commons.wikimedia.org

İlk olarak Athena heykelini ele alacak olursak; ayakta duran, giysili bir kadın figürü olduğunu görürüz. Tanrıça, ağırlığını sağ ayağının üzerine vermiş ve asil bir şekilde durmaktadır. Bu duruşu ile adeta karşında yer alan Marsyas'ın tam zıttı bir karakter olduğunu, temsil ettiği değerleri izleyiciye net olarak yansıtır. Peplosunun kıvrımları ayak parmaklarına kadar iner.

Athena'nın, sol ayağının sadece parmak ucu yere değerek ve sanki sahnenin soluna doğru ilerlerken aksi yöne doğru bir dönüş sergiler. Yüzü sola keskin bir dönüş yapar ve başını sol ayağına doğru eğerek. Tanrıça sol kolunu yanında, aşağıya doğru sarkıtır biçimde tutar. Sol elinin parmakları ise yere paralel şekilde öne doğru uzanmış, sanki emir verir gibi bir hareket sergiler.



Şekil 3.10. Athena

Kaynak: commons.wikimedia.org

Sahneni solunda ise Marsyas yer alır. Marsyas'ın, çıplak, sakallı ve kabarık tüylerinden bir satyr olduğu net bir şekilde bellidir. Bu orman yaratığının dikkatle yürüdüğü esnada yerde bulduğu flüt dolayısıyla vücudunda geriye doğru bir aksiyon gerçekleştirir.

Sol ayağı üzerinde durur, sağ ayağının ileriye doğru uzandığını görürüz. Sağ elini ise yukarıya kaldırır. Sol eli belinde olan Marsyas vücudunu geriye doğru atar. Bu durum şaşkınlık ile irkilmek arasında bir duygu verir. Ancak Marsyas'ın dönemin ideal güzellik anlayışının dışında çirkin betimlendiği de dikkat çeker.



Şekil 3.11. Marsyas
Kaynak: commons.wikimedia.org

İki figüre birlikte bakacak olursak ve efsaneyi göz önüne alırsak, aslında heykellerin sergiledikleri hareketlerin zamansal olarak farklı süreçlerde geliştiğini biliriz. Tanrıça efsaneye göre enstrümanı lanetler, yere atar ve oradan ayrılır. Yani Marsyas flütü bulduğu esnada Athena orada değildir. Dolayısıyla bu heykel grubu için anachronismus söz konusu olur. Heykeltıraş Myron tarafından yapılan Athena-Marsyas grubu MÖ 450/440 yıllarına tarihlendirilir¹⁶².

3.3.2. Heykel Grubunun Tarihi Altyapısı

Athena – Marsyas heykel grubuna esin kaynağı olan mitos nedensiz seçilmiş bir konu değildi. Bu hikaye Anadolu’da geçmekteydi ve yaşanan tarihsel olaylar tam da bu topraklara bir mesaj içermekteydi. Nitekim Anadolu halkı, Pers satraplık sistemi ile Atina idaresi arasında sıkışmış kalmıştı.

Bir imparatorluğun sınırları genişledikçe merkezi yönetim ile fethedilen yeni yerler arasındaki iletişim büyük bir öneme sahip olur. Yerel yönetim ve merkezi otorite arasındaki uyum, imparatorluğun ömrünü uzatan faktörlerden biri olarak görülebilir. Pers İmparatorluğu’nun oldukça geniş topraklara sahip olması, bu yerel yönetim sisteminin önemini artırır. Persler bu hakimiyeti kurmak adına, satraplık ismi verilen bir sistem kurar. Persler ve Yunanlar arasındaki ilişkilerden önce, bu sistemi incelemekte fayda vardır.

¹⁶² Durugönül, 2018: 60.

Satraplık sisteminin kökeni Asur devletine dayanır ve Ege Denizi'nde Hindistan'a kadar sınırlarını genişleten Pers İmparatorluğu'nda, Büyük İskender'in fetihlerine kadar uygulanır. Satraplar genelde Pers soylularından seçilir. Hakim oldukları bölgede barışı korumak, vergi toplamak ve gerektiğinde Pers ordusuna asker sağlamakla yükümlüdürler. Elbette atanan satrapların isyan etme olasılığı her zaman söz konusuydu. Satrapları denetleyen, "Kralın Kulakları" adı verilen denetçiler bu görevi üstlenir¹⁶³. Dareios Dönemi'nde bu sistemin tam anlamıyla başarıya ulaştığı görülür. Kyros ve ardından gelen Kambyses dönemlerinde bu bölgelerden alınan vergiler daha çok krala sunulan hediyeler şeklindeydi; belli bir kurala bağlı değildi¹⁶⁴. Ancak Dareios'un başa geçmesi ile birlikte vergi sistemi oluşturur ve satraplık daha düzenli işleyen bir organizasyon halini alır¹⁶⁵. Bu dönemde satraplıkların vereceği verginin daha çok sınırlarının genişliği ile doğru orantılı olduğu görülür¹⁶⁶. Dareios sonrası satraplık sisteminde fazla bir değişiklik görülmez. II. Artaxerxes zamanında satraplık isyanları olarak bilinen bir dönem yaşanır ancak isyanlar bastırılır. M.Ö. 331 yılına gelindiğinde ise Büyük İskender'in III. Dareios'u mağlup etmesiyle satraplık sistemi ve Pers İmparatorluğu dağılır.

Bu heykel grubunun yapılmasına ilham veren tarihsel süreç Pers imparatorluğunun Anadolu'da oluşturduğu Satraplık sistemi ve Yunanlar'ın bu süreçteki tepkileri ile bağlantılıdır. Perslerin Yunan anakarası üzerine düzenlediği seferler, bize Yunan-Pers anlaşmazlıklarını açık bir şekilde gösterir: Her şey Marathon savaşı ile başlar.

Yukarıda, Penelope heykelinin anlatıldığı kısımda Marathon savaşından Salamis savaşı sonrasına kadar olan tarihsel süreçte değinilmişti. Bu olayların sonrasındaki gelişmeler Athena-Marsyas grubunu ilgilendirir: M.Ö. 479 yılında, Plataia ve Mykale savaşlarının sonucunda İonialılar yani Anadolu'daki Yunan halkı özgürlüklerini elde eder ve Pers donanması Ege denizinden çekilmek zorunda kalır¹⁶⁷. Elbette bu özgürlüğün Yunan anakarasına bağlı kalındığı sürece devam edeceğini söylemek yanlış olmaz.

Yaşanan bu savaşların ışığında Athena-Marsyas mitosunu ve heykel grubunu incelediğimizde doğruya net bir mesaj olduğu görülür. Hikayemiz Anadolu'da geçer ve barbar bir doğulu konumunda olan Marsyas haddini aşar. Tanrıça Athena'nın ve ardından tanrı Apollon'un bu hikayedeki yerlerinin aslında Yunanlar olduğu görülür.

Bu eseri yalnızca Pers İmparatorluğu'na bir mesaj olarak görmek doğru olmaz. Aynı zamanda Batı Anadolu'da yaşayan Yunan halkına da bir mesaj olarak görmek gerekir.

¹⁶³ Lloyd, 2003, 122.

¹⁶⁴ Herodotos, III. 89.

¹⁶⁵ Gray-Litt-Cray, 1977:194.

¹⁶⁶ Herodotos, Dareios'un Batı Anadolu'yu 20 vergi listesine ayırdığını söyler ve bölgelerin imparatorluğa ne kadar vergi verdiğini bildirir.

¹⁶⁷ Herodotos, IX. 104-109.

Perslerin yanında yer alan ve özgürlüklerini Yunanistan'ın desteğine borçlu olan halka bir mesajdır ve bunun hiç unutmaması gerektiği hatırlatılmak için yapılmıştır. Yunanlar'ın bu heykel grubu ile vermek istedikleri mesaj, aşağıda değinilen mitoloji ile daha açık bir şekilde anlaşılır hale gelmektedir.

3.3.3. Heykel Grubunun Seramik Sanatına Yansıması

Myron tarafından yapılan Athena – Marsyas grubunu sadece Yunan heykeltıraşlık sanatında değil, seramik sanatında da görmekteyiz. Birçok açıdan siyasi mesajlar içeren bu eser, vazo ressamı tarafından da işlenmiş ve sanatçılar bu mitosunu eserlerine konu olarak seçmişlerdir. Athena – Marsyas heykel grubunun yansımalarını Yunan vazolarında takip edebildiğimiz gibi, heykel sanatından farklı olarak seramiklerde mitolojinin devamına da yer verildiğini görmekteyiz. Tez çalışmamızın bu bölümünde heykel grubunun Yunan seramik sanatına yansıyan örneklerinin yanı sıra bizlere bu mitolojinin devamını anlatan vazo örneklerine de değineceğiz.

Athena – Marsyas heykel grubunun seramikler üzerindeki betimlerinden olan ilk örneğimiz Vari oinochoesidir. Vazo MÖ 400'lere tarihlendirilir¹⁶⁸. Myron'un heykel grubunun aynısını bu vazo üzerindeki betimde görebilmekteyiz.

Sahnenin sol tarafında tanrıça Athena yer alır. Tanrıça ayak uçlarına kadar inen bir *khiton* giyer ve başında bir miğfer bulunur. Sol elinde mızrak taşıyan Athena'nın sağ eli açık bir şekilde betimlenir. Açık olarak resmedilen bu el mitolojiden de bildiğimiz Athena'nın *aulos* yere atışını yansıtır. Athena tarafından lanetlenerek yere atılan *aulos* bu betimde görebilmekteyiz. Tanrıça burada *aulos* yere attıktan sonra sağ ayağını geriye doğru atarak gitmek üzere olduğu hissini verir¹⁶⁹.

¹⁶⁸ Carpenter, 2007: 82.

¹⁶⁹ Weis, 1979: 219.



Şekil 3.12. Athena ve Marsyas. Vari oinochoesi
Kaynak: commons.wikimedia.org

Tanrıça

Athena'nın karşısında Marsyas yer alır. Heykel örneğinde olduğu gibi sakallı, dağınık saçlı ve çıplak olarak betimlenir. Marsyas burada tanrıça Athena'ya dönüktür ve vücut ağırlığını aniden geriye veren bir duruş sergiler. Marsyas'ın kuyruğunun pozisyonundan da Athena'ya doğru dönük olduğu anlaşılır¹⁷⁰.

Bir diğer örneğimiz ise Ruvo'da, Jatta koleksiyonuna ait MÖ 5.yüzyıla tarihlendirilen bir çan krater üzerinde yer alır. Vari vazosundan farklı olarak bu kez sahnede tanrı Apollon'u görürüz ve Athena – Marsyas ikilisinin bu örnekte birbirleriyle o anda bir iletişim içerisinde olduklarına dair bir izlenim yansıtılır.

Sahnenin merkezinde tanrıça Athena bulunur. Myron'a ait heykel grubunda ve Vari vazosu örneğinde olduğu gibi uzun bir khiton ve miğfer ile betimlenir. Sol elinde tuttuğu mızrağına dayandığını ve sağ ayağını hafifçe kaldırdığını görürüz. Sağ eli diğer örneklerde olduğu gibi açıktır ancak bu sahnede flüt betimi bulunmaz. Tanrıça sağ elinin bu hareketi ile karşında duran Marsyas'ı adeta tehdit eder şekilde resmedildiğini söyleyebiliriz¹⁷¹.

¹⁷⁰ Weis, 1979: 217.

¹⁷¹ Weis, 1979: 219.



Şekil 3.13. Apollon, Athena ve Marsyas
Kaynak: commons.wikimedia.org

Tanrıça Athena'nın karşında duran Marsyas, heykel ve Vari oinokhoesindeki betimlerine benzer bir duruş sergiler ancak çan krater üzerindeki pozisyonu *aulos* gördüğündeki heyecandan çok bir korkuyu hissettirir. Marsyas burada üst gövdesi tamamen cepheden, başı tanrıçaya dönük ama bacakları ve alt gövdesi açıkça sağa doğru eğilmiş ve bükülmüş sol bacağı ile ileriye doğru adım atar şekilde verilir; ayrıca Marsyas'ın kuyruğunun solda görülmesi tanrıçadan kaçmakta olduğuna işaret eder¹⁷².

Ruvo'daki bu çan kraterin üzerindeki sahnede, sol tarafta tanrı Apollon yer alır. Tanrı oturur ve elinde defne dalı tutar. Başını sola doğru çevirir ve Athena ile Marsyas'ın olduğu tarafa bakar.

Ele alacağımız bir diğer örneğimiz ise Suessula ressamına ait kırmızı figürlü bir Attika sütunlu krateridir. Vazo MÖ 5. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilir¹⁷³. Bu eser üzerinde tanrı Apollon, *aulos* çalan Marsyas'ı dinler. Ayrıca sahnede Athena ve Artemis de yer alır.

Sahnenin sağ tarafında tanrı Apollon'u görürüz. Tanrının sağ ayağı sanki yüksek bir zemine basar gibi betimlenir. Sol elinde ise bir defne dalı tutar. Dalı yaslı duran Apollon hafifçe öne doğru eğilir. Sakalsız ve kıvrıkcık saçlara sahiptir, başında ise defne yapraklarından

¹⁷² Weis, 1979: 217.

¹⁷³ Carpenter, 2007: 82.

oluşan bir çelenk vardır. Tanrı Apollon'un sağ eliyle flüt çalmakta olan Marsyas'a doğru bir hareket yaptığı görülür.

Sahnenin ortasında Marsyas bulunur. Sakallı ve vücut tüyleri beyaz noktalar ile belirtilmiş bir satyr olarak görülür. Saçları ve sakalları da beyaz olarak aktarılır. Marsyas oturarak *aulos* çalarken betimlenir. Apollon ile Marsyas'ın arasındaki figür ise tanrıça Athena'dır. Tanrıça, sola doğru gerçekleştirdiği hareketi esnasında, sağ tarafa başı dönük bir halde yere bakar. Sağ elinin havada ve parmaklarının açık olduğu dikkati çeker, sanki olayın mitolojisinden de bildiğimiz, Athena'nın *aulosu* yere atması sahnesini ressam burada betimlemek ister. Tanrıçanın uzun bir *khiton* giydiği görülür. Tanrıça sol elinde ve omzuna dayadığı bir mızrak taşır. Başında miğferi ile betimlenir. Sahnenin sol tarafında ise tanrıça Artemis oturur. Sol elinde uzun bir meşale tutar. Tanrıça Artemis'in uzun bir *khiton* giydiği görülür ve giysisinin üzerinde bulunan dalga desenleri dikkati çeker.



Şekil 3.14. Artemis, Marsyas, Athena ve Apollon

Kaynak: commons.wikimedia.org

Myron tarafından yapılan Athena – Marsyas grubunun seramik sanatındaki örneklerini çoğaltabiliriz ve seramik sanatına yansıyan bu örnekler Yunan toplumunda ne kadar sevildiğinin, tekrar tekrar farklı eserlerde işlendiğinin bir kanıt olarak düşünülebilir. Ayrıca dönemin siyasi durumu da dikkate alındığında bu mitoloji üzerinden verilmek istenen

mesajın da unutulmaması, her zaman hatırlanmasının gerektiği vurgusunun yapıldığı gözden kaçırılmaması gereken bir durumdur.

3.3.4. Heykel Grubunun Mitolojik / Edebi Olarak Yorumlanması

Tarihsel arka plan ışığında mitolojisine baktığımızda, Atina'nın bu heykel grubu ile nasıl Anadolu'ya uyarıda bulunduğu ortaya çıkmaktadır.

Athena ve Marsyas'ın mitolojisi Anadolu topraklarında geçer. Athena, gorgoların sesinden ilham alarak *aulosu* icat eder. Tanrıça enstrümanını çaldığı sırada suya bakar ve yansıması hiç hoşuna gitmez çünkü yanaklarının şişmesi nedeniyle çirkinleştiğini fark eder. Bu haline Hera ve Aphrodite'nin gülmeleri de Athena'yı iyice kızdırır. Athena *aulosu* yere atar ve enstrümanı lanetler¹⁷⁴.

Marsyas ise doğada gezip, eğlenirken bu *aulosu* bulur. *Aulosu* çalmaya başlar ve çıkarttığı sesler hoşuna gider, çaldıkça eğlenir ve *aulosta* ustalaşır¹⁷⁵. *Aulosta* oldukça iyi olduğunu düşünen Marsyas kendini beğenmiş bir tavırla tanrı Apollon'a meydan okur ve ondan daha iyi olduğunu iddia eder. Tanrı Apollon ise elbette bu meydan okumayı cevapsız bırakmaz.

İkili yarışmaya tutuşur ve Apollon kazananın kaybedene istediğini yapacağı şartını sunar. Bu yarışmaya Tmolos tanrısı hakem olarak tayin edilir¹⁷⁶. Apollon ustası olduğu liri çalar, Marsyas ise *aulosla* karşılık verir.

Yarışmada, Midas'ın hakemliği sonucunda Marsyas başarılı bulunur. Buna hırslanan Apollon, enstrümanlarını tersten çalmalarını önerir. Apollon lirini tersten de ustalıkla çalabilirken, Marsyas'ın *aulosundan* doğal olarak ses çıkmaz. Böylece Marsyas yarışmayı kaybeder.

Yarışmayı kaybeden Marsyas'ın cezası ağır olur. Apollon, müzik konusunda kendisine meydan okuyan bu kendini bilmeze derisinin yüzülmesi cezasını verir¹⁷⁷. Marsyas böylesine ürkütücü bir yöntemle can verir. Ancak Apollon'un daha sonra bu yaptığından pişmanlık duyduğu söylenir. Tanrı, Marsyas'ı bir ırmak haline getirir; bu ırmak günümüzdeki Aydın yakınındaki Çine çayı olarak bilinir¹⁷⁸.

Müzik aletleri üzerinden çok enteresan bir durum daha karşımıza çıkar: Atina, Boiotia ile sıklıkla tarihsel süreçlerde sorun yaşar. Burada karşımıza çıkan enstrümanlar üzerinden bilinçli politik bir mesaj verilir. MÖ 5. yüzyıldan itibaren *aulos* yaygın olarak kullanılmaya

¹⁷⁴ Durugönül, 2018: 60.

¹⁷⁵ Hamilton, 2015: 228.

¹⁷⁶ Erhat, 2010: 200.

¹⁷⁷ Agizza, 2001: 46.

¹⁷⁸ Erhat, 2010: 200.

başlanır. Ancak Atina'daki konservatif kesim tarafından bu müzik aleti eleştirilir¹⁷⁹. Atina'nın geleneksel müzik aleti olan lir karşısında *aulos* "vahşi" kalır. Gençleri yoldan çıkarttığı ve kendinden geçiren bir tınısı olduğu için eleştirilir ve sevilmez¹⁸⁰. Oysaki *aulos*, Boiotia'da çok sevilen bir müzik aleti olarak bilinir. Birçok filozofla göre de, sadece keyif veren ve gençliği yoldan çıkaran bir müzik aleti olarak kabul gördüğü için, Atinalılar *aulosu* tercih ederler. Burada da bu vesile ile Boiotia'ya da bir mesaj gönderildiği düşünülebilir: Athena-Marsyas Grubu, sayıca üstün bir kuvvete karşı özgürlüğünü koruyan bir Yunan halkının temsili ve bunu doğuya ve hatta Boiotia'ya da hatırlatmak için ortaya çıkan bir 'uyarı anıtı' niteliğindeki eser olarak değerlendirilmelidir.

3.4. Delphi'deki Atina Hazine Binası'nda Theseus'un İşleri

Tez çalışmasının bu bölümünde Delphi'deki Atinalılar'ın yaptırdığı Hazine Binası üzerinde bulunan ve Theseus'un işlerinin betimlendiği kabartmalar ele alınacaktır. Theseus Atina için önemli bir figürdür. Atinalılar bu mitolojik krallarını birçok hikayeye konu ederler. Bu konular ele alınmadan önce, bahsi geçen hazine binasından bahsetmekte fayda vardır.

Atina Hazine Binası, küçük ve basit görünümlü, Dor düzeninde bir cellası olan ve distyle in-antis formunda, kireçtaşından yapılmış bir platform üzerinde yükselen bir yapıdır¹⁸¹. Yapının pencerelerinin yokluğu ve çokta uygun olmayan basamakları dikkat çeker. Ön kısım boyunca hediyeleri ve adakları korumak için uzanan metal ızgaralara rastlanır. MÖ 490 yılında Marathon Savaşı'nda Persler'den alınan ganimetlerin bu hazine evinde sergilenmesi için kullanılan ve yapının önünde avlu benzeri üçgen şekilli bir terasın olduğu varsayılmaktadır¹⁸².

Hazine binasının yapımı için tamamında Paros mermeri kullanılır¹⁸³. Triglif ve metoplardan oluşan bir friz ve arşitravının süslendiği görülür¹⁸⁴. Yapının kuzey ve güney yönünde dokuzar adet, batısında ve doğusunda ise altışar adet olmak üzere toplam 30 adet metop bulunur¹⁸⁵. Hazine binasının dört bir yanını çevreleyen bu metoplarda Theseus ve Herakles'in yaşamlarına ait mitolojik sahnelerin işlendiği kabartmalar bulunur. Bu iki kahramanın işlerinin betimlendiği kompozisyonun içerisinde Theseus güney tarafta dokuz defa, Herakles de kuzey tarafta dokuz defa karşımıza çıkmakla birlikte, Herakles'in, doğu tarafta verilen Amazon metoplarının da içinde yer aldığı görülür.

¹⁷⁹ Bumke, 1995: 182.

¹⁸⁰ Seemann, 2009: 6.

¹⁸¹ Lawrence, 1996: 99.

¹⁸² Gates, 2005: 231; von den Hoff, 2009: 96.

¹⁸³ Neer, 2004: 64.

¹⁸⁴ Pedley, 2006: 143.

¹⁸⁵ Knell, 1990: 52.



Şekil 3.15. Delphi'deki Atina Hazine Binası
Kaynak: commons.wikimedia.org

Binanın üst yapı elemanlarından alınlıkların ve çatı akroterlerinin de süslendiği görülür. Doğu ve batı alınlıklarının heykeltıraşlık eserleriyle süslendiği bilinir¹⁸⁶. Heykellerin tamamı neredeyse kaybolmuş bile olsa, doğu alınlıkta frontal duruşa sahip bir grup figür ile bir tanrıçanın savaş arabaları arasında tasvir edildiği bilinir. Batı alınlıkta ise tanımlanması çokta mümkün olmayan bir savaş sahnesi bulunur¹⁸⁷. Çatının köşelerinde ve akroterlerde ise at binen Amazon betimleri olduğu bilinir¹⁸⁸.

İnşanın MÖ 6. yüzyıl sonunda mı yoksa 5. yüzyıl başında mı başladığı konusu bilim insanları arasında tartışmalara sebep olur. Bu konuda önemli bir referans kaynağı olan Pausanias'ın aktardıklarına bakmak gerekir. Pausanias, Atinalıların Marathon'da Persler'den alınan ganimetleri kullanarak hazineyi finanse ettiklerini aktarır¹⁸⁹. Bilim insanlarının da büyük bir çoğunluğu Pausanias'ın aktardıklarını kabul eder çünkü kendisi hazine binasının güney duvarının önünde bir kaidede bir yazıt okuduğunu söyler; yazıtta şunların yazdığını aktarır: "*Atinalıların Marathon Savaşı'nda Medlerden aldığını Apollo'ya adadığı...*"¹⁹⁰.

Pausanias'ın okuduğu ve bizlere aktardığı bu yazıttan şüphe duyulmasını gerektirecek bir sebep yoktur ve hazine binası ile kaidenin aynı anda tek bir hediye olarak inşa edildiği düşünülebilir. Ancak Pausanias'ın yazıtı savaştan yüzyıllar sonra gördüğünü düşünürsek

¹⁸⁶ von den Hoff, 2010: 167.

¹⁸⁷ Neer, 2004: 65.

¹⁸⁸ Lawrence, 1996: 99.

¹⁸⁹ Pausanias, 10.11.05.

¹⁹⁰ Neer, 2004: 66.

kaidenin daha sonraki bir tarihte ek olarak yapıldığını da düşünmek gerekir. Birçok bilim insanı bu konuda önerilerde bulunur ve yapının M.Ö. 5. yüzyıldan erken bir tarihte yapımına başlandığını önerir. Richard Neer ise, son yıllardaki keşifler ışığında inşaat çalışmalarının M.Ö. 490 yılından sonraki bir tarihte başladığını önerir¹⁹¹.

Atinalılar'ın Hazine Binası konusu bilim insanlarının, bir bu kadar süre daha tartışmalarına neden olacak gibi görülmektedir. Ancak Atina siyasi tarihinde bu yapının önemli bir yere sahip olduğunu net olarak ifade etmek yanlış bir yaklaşım olmasa gerek. Bu tez çalışmasının bu bölümü için, yapının için odak noktası olarak Theseus'un yer aldığı kabartmalar seçildiğinden, bundan sonraki bölümlerde Theseus ile hazine binasının verdiği mesaj ve temsil ettiği değerler ele alınmaya çalışılacaktır.

3.4.1. Kabartmanın Kompozisyon ve Stilistik Özellikleri

Eğer tarihleme konusunda bir değerlendirme yapacak olursak hazine binası Marathon Savaşı'nda kazanılan zaferin ardından bir geçmişi anma, zaferi hatırlatma projesine dönüşmüş olabilir. Ancak eğer Spivey'nin söylediği gibi bu metoplar MÖ 490 yılından önce çalışılmışsa, önemli bir öngörü ile bu yapının inşası planmış olmalıdır¹⁹².

Bu bağlamda Atinalılar'ın Hazine Binası'nda yer alan metopların konularının net mesajlar içerdiği görülür. Kuzey taraf için Herakles'in işleri betimlenir ve sonraki dönemlerde Herakles'in Marathon'da Yunanlar'ın yanında savaştığı anlatılır. Ayrıca tarihi bir hatırlatma olarak Marathon Savaşı'ndan hemen önce Atinalılar ile Plataialı müttefiklerin Herakles tapınağında toplandıkları unutulmamalıdır¹⁹³. Doğu tarafında ise Yunanlar ile Amazonlar arasındaki mücadele betimlenir. Amazonlar da Persler gibi Attika'yı işgal etmeye çalışır ve geri püskürtülür. Amazonlar aynı Persler gibi yay ve okla savaşır, birbirlerine benzer giyinir ve en önemli nokta ikisi de doğudan gelir. Güney tarafında ise en göze çarpıcı olan betimlemeler diyebileceğimiz, Theseus'un işlerine yer verilir.

Theseus'un işlerinin betimlenmesi MÖ 520-510 yıllarında anlatılmaya başlanır ancak bu hazine binasındaki örnek mimari plastikte karşılaşılan ilk örnek olarak bilinir¹⁹⁴. Theseus konusunun merkezinde yer alan metopları şöyle sıralayabiliriz: Sinis, Periphetes, Kerkyon, Prokrustes, Athena, Marathon Boğası, Minotaur ve Amazon ile mücadeleleri¹⁹⁵.

Burada, Periphetes, Prokrustes ve Athena metopları ele alınacaktır çünkü Periphetes ve Prokrustes sahnelerinde Theseus'un sergilediği duruş, Tiran katilleri olarak anılan

¹⁹¹ Neer, 2004: 67.

¹⁹² Spivey, 1997: 130.

¹⁹³ Spivey, 1997: 130.

¹⁹⁴ von den Hoff, 2010: 164.

¹⁹⁵ Knell, 1990: 54; von den Hoff, 2010: 168-169.

Aristogeiton ve Harmodius'un duruşuna benzemektedir ve bu konuya bir atıfta bulunmaktadır. Ayrıca Periphetes ve Prokrustes sahnesindeki, düşmana bir labut veya balta ile saldırma kompozisyonu, Herakles'in bilinen mitolojisine de bir atıf olarak kabul edilip, bu şekilde Theseus ile aralarında bir paralellik kurulur. Athena metopunun seçilmesinin nedeni ise MÖ 6. yüzyıl seramiklerinde Athena'nın karşısında Herakles betimlenerek, tanrıçanın ona verdiği değerin vurgulanması mesajının, bu yapıda Athena'nın karşısına bir Theseus'un yerleştirilmesi ile anlamsal olarak aktarılmasıdır.

Yapı üzerindeki diğer metopların benzerleri seramiklerde de karşımıza çıktığı için çeşitliliği gösterebilmek açısından, seramikler üzerinde irdeleneceklerdir; söz konusu seramikler MÖ 480 ve sonrasına tarihlenirler. Bu durum bize Theseus'un hem mimari plastikte hem de seramikler üzerinde ne kadar önem kazandığını gösterir.

Buradaki metoplarda karşımıza çıkan betimlerde Theseus ile mücadele eden Periphetes'i ve Prokrustes'i birbirlerinden ayırdetmek zordur. MÖ 5. yüzyıl boyunca Theseus ile Skyron'un dövüştükleri tasvirlerle sıkça yer verildiğinden betimler Skyron olarak da adlandırılır; bu sahnelerde Theseus Skyron'u ayağından tutar ve denize doğru yuvarlar¹⁹⁶. Ancak bu metoplar üzerinde hem kahramanımız Theseus'un hem de karşısındaki figürlerin duruşlarının bir lekythos üzerindeki sahne ile benzerliği sebebiyle von den Hoff bu metoplar üzerinde Prokrustes ve Periphetes'in Theseus ile dövüştüğünü söyler¹⁹⁷. Metoplar üzerinde Periphetes'in tanımlanması önemlidir çünkü MÖ 470-460 yıllarından önce bu karakter mitolojik çemberin betimlendiği Attik vazolarda kendisine yer bulamaz¹⁹⁸. Theseus ile Periphetes'in hikayesinde ise kahramanımız düşmanını onun sopası ile alt eder. İşte bu noktada Theseus ile Herakles'in eş tutulmaya niyetlenildiğini söyleyebiliriz¹⁹⁹.

Ayrıca bu iki metop oldukça kötü korunmuş olmalarına rağmen Theseus'un sergilediği hareketler ve duruş tanımlanabilir. Theseus silahını başının üzerinde tutar ve rakiplerine karşı öldürücü darbe vurmanın hazırlığı içerisinde olduğu görülür. Theseus'un sergilediği bu duruş, tiran katili Harmodius'da gördüğümüz duruşun benzeri olarak karşımıza çıkar²⁰⁰.

Tanrıça Athena ile Theseus'un tasvir edildiği metopun ise yapının en sakin, en durağan sahnesi olduğunu söyleyebiliriz. Tanrıçanın ilgisinin Theseus üzerinde olduğunu ve sakince ona baktığını görürüz. Athena'nın karşısında yer alan kahramanımız ise dua eder pozisyonda betimlenir. Bu sahnenin, yukarıda anıldığı gibi, yine Theseus ile Herakles arasında bir paralellik oluşturmak amacıyla yapıldığı söylenebilir; MÖ 6. yüzyıl vazo resimleri

¹⁹⁶ Carpenter, 2007: 161-162.

¹⁹⁷ von den Hoff, 2010: 168-169.

¹⁹⁸ Carpenter, 2007: 161; von den Hoff, 2010: 169.

¹⁹⁹ von den Hoff: 2010: 169.

²⁰⁰ von den Hoff, 2010: 169.

üzerinde bu sahne Herakles ile Athena arasında gerçekleşir ve iki kahraman burada eş tutulur²⁰¹.

Delphi'deki Atinalılar'ın Hazine Binası'nda yer alan Theseus konulu metoplarda kahramanımızın korkusuzca rakiplerinin üzerine gittiği dikkati çeker. Nasıl ki bu zamana kadar Yunanistan'da Herakles, cesareti ile nam saldıysa, burada da Atinalı Theseus'un onunla eş tutulduğu görülür. Metopların düzeninin, Atina'nın bu yeni kahramanını ziyaretçilere tanıtmak, Herakles ile karşılaştırmalarına imkan tanımak ve Theseus'un da onun kadar etkileyici ve cesur olduğunun farkına varmalarını sağlayacak şekilde yapıldığı görülür²⁰².

3.4.2. Theseus'un Tarihi Altyapısı

Delphi'deki Atinalıların Hazine Binası üzerinde bulunan Theseus kabartmalarının tarihlendirilmesi konusunda tartışmalar olduğuna bir önceki bölümde değinilmişti. Bu yapı veya kabartmalar Atinalılar ile Persler arasında yaşanan savaşlar öncesinde veya sonrasında yapılmış dahi olsa Klasik Dönem için Theseus'un bu yapı üzerinden verdiği mesaj yerinde bir propaganda olarak görülebilir.

Atinalıların, Pers imparatorluğu ile arasında yaşanan savaşlar ve ardından başlayan Yunan Klasik Dönemi'nde Theseus'un popülerlik kazandığı dikkati çeker. Artık Atinalıların kendilerine ait bir kahramanı vardır ve efsanevi krallarının üzerinden mesajlar verme imkanları oluşmuştur. Önceki bölümlerde Pers İmparatorluğu ile Yunanlar arasındaki savaşlara değinmiştik. Ancak kazanılan bu zaferlerin ardından yaşanan bir olay dikkati çeker.

Marathon Savaşı'ndan sonra bazı askerler savaş sırasında kral Theseus'un hayaletini gördüklerini söyler²⁰³. Bu savaşta Yunan ordusuna yardım ettiğine ve kralın askerlere önderlik ettiğine inanılır. Savaş meydanında kral Theseus'un aniden belirdiği ve düşman karşısında kahramanca dövüştüğü anlatılır²⁰⁴.

Bunun üzerine Theseus'un kemiklerinin bir adada olduğu söylenir. MÖ 475 yılında Kimon bu adaya gider ve kral Theseus'un kemiklerini Atina'ya getirir²⁰⁵. Atina'ya getirilen kemikler ise gymnasion yakınlarında inşa edilen bir tapınağa gömülür²⁰⁶.

Klasik Dönem içerisinde Atinalıların Theseus'a verdikleri önemi hem tarihi olaylar hem de sanat eserleri ışığında takip edebiliriz. Theseus, Atinalılar için demokrasinin kurucu ve koruyucusu olarak bilinir. Efsanevi kralın öldüğüne inanılmasına rağmen Pers imparatorluğu ile yaşanan savaşlarda vatanını savunmak için geri döndüğü söylenir.

²⁰¹ von den Hoff, 2010: 168.

²⁰² Knell, 1990: 59.

²⁰³ Martin, 2013: 223.

²⁰⁴ Drapes, 1998: 98.

²⁰⁵ Martin, 2013: 164.

²⁰⁶ Graves, 2010: 501-502; Grimal, 1997: 774.

Atinalılar'ın, ne zaman zor bir durum ile karşı karşıya kalsalar, Theseus'un yardımlarına koşacağına inandıklarını söylemek yerinde olacaktır. Klasik dönem içerisinde kral Theseus'un, siyasi ve sanatsal olarak kendisine sürekli yer bulduğu görülür ve popülerliği bu dönem boyunca devam eder.

3.4.3. Theseus'un Seramik Sanatına Yansıması

Theseus'un vazo resimleri üzerinde betimlenmesi MÖ 6. yüzyılın sonuna kadar sürer. Klasik Dönem Yunan seramik sanatı içerisinde popüler bir konuya dönüşmesine rağmen erken dönem vazo örneklerinde de Theseus görülür. Erken dönemlerde daha çok Theseus ve Minotauros mücadelesinin işlendiği söylenebilir. Ancak Klasik Dönem ile birlikte yeni bir Theseus yaratılır ve daha öncesinde bilinmeyen maceralar içerisinde betimlenir. Herakles ile Theseus'un benzerlikleri dikkati çeker. Ancak Herakles tüm Yunanistan'a ait bir kahraman olarak bilinir. Theseus ise Atinalılara ait bir kahraman olarak karşımıza çıkar²⁰⁷.

Delphi'deki Atina Hazine Binası üzerindeki diğer Theseus metoplarında yer alan Theseus'un kahramanlık sahnelerinin yanı sıra, orada yer verilmemiş olan başka sahneler seramikler üzerinde görülür. Aşağıda bunlara da yer verilir:



Şekil 3.16. Athena, Theseus ve Minotauros
Kaynak: commons.wikimedia.org

²⁰⁷ Carpenter, 2007: 164.

Klasik Dönemde kahramanımızın Minotauros ile olan mücadelesi popülerliğini korur. Bu işlerinden birinin betimlendiği bir Aison kabının²⁰⁸ iç kısmında, merkezde bu mücadele karşımıza çıkar. Theseus'un hemen arkasında tanrıça Athena görülür. Efsaneye göre Atina, Girit kralı Minos'a yedi kız ve yedi erkek göndermek ile hükümlüdür. Bu Atinalı gençler Minotauros'a kurban edilecektir. Theseus, bu gençler ile birlikte yola çıkar. Minotauros ile mücadele eden Theseus onu alt eder ve Atina'yı bu beladan kurtarır²⁰⁹. Altamura ressamı²¹⁰ tarafından boyanan bir başka vazo üzerinde yine bu mücadele konu edilir.

Codrus ressamına²¹¹ ait bir kabın üzerinde ise yine Theseus'un işlerinin betimlendiği görülür. Bu kabın merkezinde yine Minotauros ile olan mücadelesine yer verilir. Bu vazo üzerinde betimlenen işlerinden bazılarına değinilecektir: Theseus yolculuğu sırasında karşılaştığı kötü karakterlerden biri, Skiron olarak bilinir. Skiron, Megara yakınlarında kayalıklarda yaşar. Yoldan geçenlere zorla ayaklarını yıkatır. Bunu kabul etmeyen kurbanlarını ise kayalıklardan aşağı atar ve orada yaşayan dev kaplumbağa yem olurlar. Codrus ressamına ait bu kap örneğinde kaplumbağa betimi görülür. Skiron ile mücadeleye giren Theseus onu kurbanlarına uyguladığı yöntem ile yok eder. Skiron'u kayalıklardan aşağı atar ve dev kaplumbağaya yem eder²¹².



Şekil 3.17. Theseus ve Minotauros
Kaynak: commons.wikimedia.com

²⁰⁸ Richter, 1958 :146.

²⁰⁹ Erhat, 2010: 285.

²¹⁰ Richter, 1958: 101.

²¹¹ Richter, 1958: 135; Boardman, 1995: 98.

²¹² Boardman, 1995: 228; Carpenter, 2007 :166.

Yolculuk sırasında Theseus'un karşısına çıkan düşmanlarından bir diğeri de Kerkyon olarak bilinir. Kerkyon, yoldan geçenleri zorla güreşmeye ikna eder ve onları üstün gücü ile öldürür. Bu macerada Theseus kaba kuvvete başvurmaz. Kerkyon'u zekası ile alt eder²¹³.

Theseus'un alt ettiği bir diğerkötü karakter ise Prokrustes olarak bilinir. Bu karakter Eleusis yakınlarında yaşar. Yoldan geçenleri evine davet eder ve onları yatağında misafir eder. Ancak Prokrustes, misafirlerini yatağın boyutuna uydurur. Bir başka deyişle, uzun olan misafirlerinin yatağın dışında kalan kısımlarını keser, kısa olanları ise yatağa çekiçleyip uzatır. Theseus, Prokrustes'in yöntemini ona karşı kullanır ve öldürür²¹⁴. Codrus ressamının eserinde bu betime yer verildiği görülür. Theseus, düşmanına doğru saldırırken betimlenir. Prokrustes ise sendeleyerek yatağa düşer.



Şekil 3.18. Theseus'un İşleri
Kaynak: commons.wikimedia.org

Yukarıda bahsedilen Aison kabı²¹⁵ üzerinde de Theseus'un işleri betimlenir. Çam eğen Sinis, Theseus'un işlerinden bir diğeri olarak bilinir. Sinis, kurbanlarını eğdiği çam ağacına bağlar ve fırlatarak öldürür. Theseus, bu kötü karakter ile mücadeleye girer ve onu çam

²¹³ Carpenter, 2007: 166.

²¹⁴ Carpenter, 2007: 166.

²¹⁵ Richter, 1958: 146.

ağacına bağlayarak fırlatır. Bu konunun diğerlerine oranla MÖ 5. yüzyıl içerisinde oldukça popüler olduğu görülür²¹⁶.

Theseus'un bir sonraki işi ise Korinth yakınlarında bir dişi domuz ile giriştiği mücadele olarak bilinir. İşlerinin betimlendiği bu kapta ve diğer örneklerin çoğunda bu sahne görülür. Theseus, kılıcı ile domuza saldırırken betimlenir. Sahnede bulunan diğer figürün ise Phaia olduğu düşünülür. Theseus, domuza saldırırken sahibesi ona yalvarırken betimlenir²¹⁷.

Anlaşılaçağı üzere Theseus ve onun işlerinin Klasik Dönem vazolarında sıklıkla işlenmeye devam ettiğı görülür. Atina merkezli olduğu bilinen bu kahramanın dönem içerisinde yeni bir karaktere büründüğü söylenebilir.

3.4.4. Theseus'un Mitolojik / Edebi Olarak Yorumlanması

Theseus, Aithra ve Aigeus'un oğlu olarak bilinir. Ancak gerçek babasının tanrı Poseidon olduğu söylenir. Klasik Dönem içerisinde Theseus, Atinalılar için popüler bir kahraman olarak düşünülebilir. Mitolojik bir karakter olmasına rağmen Atinalılar onu tarihi bir kişilik olarak kabul eder. Atinalılar bu kahramanı o kadar benimserler ki *"Theseus'suz hiçbir şey yoktur"* sözünü yaygın olarak kullandıkları bilinir²¹⁸.

Theseus, Atina kralının oğlu olduğunu bilmeden, dedesi Pittheus'un yanında büyür. Kral Aigeus, kılıcını bir kayanın altına saklar ve Aithra'dan Theseus'un bu kayayı kaldırabilecek yaşa gelmediğı sürece gerçeğı saklamasını söyler. Gün geçtikçe büyüyüp, güçlenen Theseus, on altı yaşına geldiğinde annesi tarafından bu kayanın yanına götürülür. Kayayı kaldıran Theseus gerçeğı öğrenir ve Atina'ya doğru yola çıkar²¹⁹.

Pittheus, Theseus'a kara yolu üzerinde birçok tehlikenin bulunduğunu ve Atina'ya yapacağı yolculuğı deniz yolu üzerinden gerçekleştirmesi gerektiğini söyler. Ancak Theseus bu tavsiyeyi dikkate almaz. Atina halkına cesaretini ve gerçek bir kral oğlu olduğunu kanıtlamak amacı ile kara yolunu tercih eder²²⁰.

Böylece Theseus'un macerası başlamış olur. Bu maceraların konu edildiğı birçok vazo resmi ortaya çıkar. Birçok ressam Klasik Dönem içerisinde Theseus'un bu işlerini vazoları üzerinde konu edinir ve bu yönde eserler ortaya koyar. Theseus'un bu yolculuk esnasında karşısına çıkan düşmanlar "II. 4. 3. Theseus'un Seramik Sanatına Yansıması" bölümünde vazo örnekleriyle birlikte ele alınmıştır. Buradan sonrasında Theseus'un Klasik Dönem Yunan tragediyalarında kendisine ne ölçüde yer bulduğı anlatılacaktır.

²¹⁶ Boardman, 1995: 228; Carpenter, 2007: 165.

²¹⁷ Carpenter, 2007: 165.

²¹⁸ Erhat, 2010: 284.

²¹⁹ Erhat, 2010: 284-285.

²²⁰ Erhat, 2010: 285.

Klasik dönem Yunan *tragedia* yazarlarının eserlerinde Atina kralı Theseus'a yer verdiği görülür. Euripides'in *Hippolytos*, *Herakles* (Çılgın Herakles) ve *Yakarıcılar* (Hiketides) isimli oyunlarında Theseus sahnedeki yerini alır²²¹. Ayrıca Sophokles'in *Oidipus Kolonos'ta* tragedyasında da karşımıza çıkar. Burada kısaca bu oyunlarından bahsetmek ve Theseus'u karakter olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. İlk olarak Euripides'in 'Hippolytos' oyununu ele alacağız.

Euripides'in birincilik alan bir oyunudur. Yazarın 'Hippolytos' isimli bu oyunu MÖ 428 yılında sahnelenir²²². Euripides'in, 'Hippolytos' isminde iki oyunu bulunur. İlk oyunun tamamı günümüze ulaşmaz ancak bu ilk versiyonda Phaidra'nın, Theseus'un üvey oğlu Hippolytos'a olan aşkını itiraf ettiği bilinir. İkinci versiyonda ise tam tersi bir durum karşımıza çıkar. Phaidra bu aşkı itiraf etmektense ölmeyi tercih eder²²³. Burada ise dikkate alacağımız bu eserin ikinci versiyonudur.

Euripides'in 'Hippolytos'unda baş karakter olan Hippolytos, kral Theseus ile Antiope'nin oğlu olarak bilinir. Elbette oyun Theseus'un oğlu üzerine kuruludur ancak onun kadar önemli bir başka karakter daha bulunur; Theseus'un eşi Phaidra. Phaidra, Girit kralı ve Pasiphae'nin kızı, Ariadne'nin de kız kardeşidir. Theseus ile Phaidra'nın, Akamas ve Demophon isimli iki çocuğu vardır. Hippolytos'un bir gün babası Theseus'u ziyareti esnasında Phaidra üvey oğlunu görür ve aşık olur.

Kral Theseus bir cinayet sebebiyle Atina'dan sürülür. Phaidra ve Hippolytos ise Troizen'de aynı evde yaşamaya başlar. Ortaya çıkan bu durumu ve Phaidra'nın aşkını tanrıça Aphrodite bir intikam için kullanır. Hippolytos kendisini Artemis'e adamıştır ve ona sonsuz bir saygı besler. Ancak bu delikanlı, tanrıça Aphrodite'ye tam tersi duygular hisseder. Tanrıçayı kirli görür, onu küçümser ve bu tavrını ona hakaret edecek boyutlara kadar taşır. Hikayelerde, sıkça işlenen bir günah olan, herhangi bir tanrıyı görmezden gelmek Yunan kahramanlarının büyük bedeller ödediği bir durum olarak karşımıza çıkar²²⁴.

Phaidra ise üvey oğluna duyduğu aşktan ötürü kendi içerisinde bir takım gelgitler yaşar. Süttnesi onun bu halinin nedenini öğrenmeye çalışır. Bir süre sonra Phaidra süttnesine aşkını itiraf eder. Phaidra artık sadık bir eş olmadığı için ölümü tek çare olarak görür. Bu utançla yaşamak istemez ancak süttnesi ona yaşamın kutsallığından bahseder ve aşkını Hippolytos'a itiraf etmesini tavsiye eder. Phaidra ise bunu kesin olarak reddeder. Bir bahane ile hanımının yanından ayrılan yaşlı kadın durumu Hippolytos'a anlatır. Hippolytos bu durum karşısında oldukça öfkelenir, bütün kadınların kötülüğünden dem vurur.

²²¹ Morford & Lenardon, 2003: 566.

²²² Storey ve Allan, 2005: 261.

²²³ Latacz, 2006 :287.

²²⁴ Levi, 1985: 212.

Phaidra tüm söylenenleri duyar ve onun için artık geri dönüş yoktur. Sırrı açığa çıkar ve adı kirlenmiş bir kadındır. Phaidra intihar eder ancak öncesinde Hippolytos'tan da intikamını alır. İntihar ettiğinde elinde Hippolytos'un kendisine tecavüz ettiğini yazan bir mektup bulunur. Phaidra'nın intiharı ile tanrıça Aphrodite'nin, Hippolytos'tan öç almak için kurduğu plan işlemeye başlar²²⁵. Troizen'e dönen Theseus ise acı haberi alır ve Phaidra'nın elindeki mektubu okur. Babası tarafından lanetlenen Hippolytos gerçekleri itiraf edemez çünkü sütnineye bu konuda yemin etmiştir ve verdiği söze sadık kalmaya niyetlidir.

Theseus oğlunu sürgün eder ve babası Poseiden'dan oğlunu öldürmesini ister. Tanrı Poseidon, oğluna üç dilek hakkı verir ve Theseus burada ilk hakkını kullanır: Oğlu Hippolytos'un ölümü²²⁶. Poseidon, denizden çıkarttığı bir boğa ile kenti terk etmek üzere olan Hippolytos'un atlarını ürkütür ve Hippolytos kaza yapar. Bu haberi alan Theseus memnun olur ancak oğlunun yanına getirilmesini emreder. Tanrıça Artemis burada devreye girer ve gerçekleri Theseus'a anlatır. Theseus vermiş olduğu bu karardan pişman olur ama artık çok geçtir. Hippolytos, büyük saygı duyduğu tanrıça Artemis'in isteği üzerine babasını affeder. Theseus ise bu durumdan aşkı sorumlu tutar. Başına gelen tüm bu olayların sorumlusu, aşktır. Oyun, Theseus'un söylediği şu sözler ile sona erer:

“Ve ben zavallı, senin darbeni yaşam boyu
Düşünüp duracağım, ey Aphrodite.”²²⁷

Euripides'in bir diğer oyunu 'Herakles'te de yine Atina kralı Theseus'u görürüz. Oyunun sahnelendiği tarih kesin olmamakla birlikte M.Ö. 416 ya da 414 olarak ifade edilir²²⁸. Oyun adından da anlaşılacağı üzere tragedyamız Herakles'in etrafında şekillenir. Theseus, Hippolytos oyununda olduğu gibi yine bir yan karakter olarak karşımıza çıkar. Burada onu sadık bir dost, arkadaşlarının her zaman yanında olan bir kral olarak izleriz.

Herakles çocukları ve karısının öldürülmek üzere olduğunu görür. Herakles bu duruma şaşırır ve karısı Megara kocasına durumu anlatır. Bunun üzerine Herakles ailesini öldürmek isteyen kral Lykos'u öldürmeye karar verir. Bir hile ile kral sarayının içerisine sokulur ve o esnada Herakles tarafından öldürülür.

Ancak olaylar bu andan itibaren başlar. Iris ve Lyssa Herakles'in yanına gelir. Tüm bunların tanrıça Hera'nın tuzağı olduğunu açıklarlar çünkü bu bir tanrıçanın, bir kadının intikam oyunudur. Kocasından aldatılan Hera'nın öç alma çabasıdır.

Lyssa, kahramanımız Herakles'in gözlerine perde indirir ve zihnine bir çılgınlık yerleştirir. Karısını ve çocuklarını düşmanı olarak gören Herakles tüm ailesini katleder. Bu

²²⁵ Latacz, 2006: 287.

²²⁶ Latacz, 2006: 289.

²²⁷ Euripides, 2015: 71.

²²⁸ Storey ve Allan, 2005: 266.

yaşananların ardından derin bir uykuya yatar ve uyandığında babası ona olanları anlatır. Bu acıyla yaşayamayacağını söyleyen Herakles kendisini öldürmeye karar verir.

Bu noktada Theseus oyuna dahil olur. Atina kralının Herakles'e bir vefa borcu vardır. Herakles, Theseus'u Hades'in elinden kurtarmıştır. Şimdi bunun karşılığını verme zamanı gelmiştir ve kendisini kurtaran Herakles'e yardım etmek için gelir. Theseus, Herakles' şunları söyler:

*“Beğenilip övüldüğün Pallas şehrine benimle gel.
Orada senin ellerini günah lekelerinden temizlerim
Ve sana bir ev verir, kendi servetimden yardım ederim.”²²⁹*

Theseus, Herakles'i önce intihar kararından vazgeçirir ve kendisiyle birlikte Atina'ya gelmesi konusunda ikna eder. Tanrıça Hera'nın kurbanı olan Herakles bu teklifi kabul eder. Atina kralı Theseus'un orada kendisine sunduğu imkanlarla yaşamak için yola çıkarlar.

Theseus, Euripides'in bir başka oyunu olan 'Yakarıcılar'da da karşımıza çıkar. Oyunun MÖ 424 yılında sahnelendiği düşünülür²³⁰. Euripides bu oyununda, dönemin politik problemlerini işler. Bir yanda Atina demokrasisinin gelecek için sunduğu iyimser tablo diğer yanda dönemin savaş ortamında tarafsız kalan Argos'un savaşa girme ihtimalinin oluşturduğu çekince oyun içerisinde derinden hissedilir²³¹.

Euripides eserinde savaşın insanlık üzerinde yarattığı yıkıcı etkiyi dile getirir. Argos'un, Atina'ya vermiş olduğu bir bağlılık yemini vardır ve dönemin siyasi şartları bu iki kenti karşı karşıya gelme ihtimali yaratır; yazar burada Argos'a verdiği sözü hatırlatmak istediği söylenebilir.

Yakarıcıların konusundan bahsedecek olursak, Argos ile Thebai arasında bir savaş yaşanır. Thebai'nin yedi kapısına saldıran yedi bölüğün komutanı öldürülür. Argos kralı Adrastos, Thebai kralı Eteokles'ten ölen komutanlarına cenaze töreni düzenlemek adına cesetlerini vermesini talep eder. Ancak Thebai kralı bu teklifi reddeder. İki kent arasında bu anlaşmazlık sürerken devreye Atina girer.

Eleusis'teki Demeter tapınağının önünde Theseus'un annesi Aithra tanrıçaya sunularda bulunduğu esnada savaşta ölen Argoslu komutanların anneleri, eşleri, çocukları ve kral Adrastos ile karşılaşır. Yakınlarını kaybeden aile fertleri, Aithra'dan oğlu Theseus'u ikna etmesini ister çünkü tek istekleri onlara cenaze töreni düzenlemek, bir mezara sahip olmalarını sağlamaktır. O sırada Theseus yanlarına gelir ve durum kendisine anlatılır. Hatta kral Adrastos, Theseus'a yardım için yalvarır ancak Atinalı kral bunu kabul etmez çünkü ona

²²⁹ Euripides, 2018: 50.

²³⁰ Levi, 1985: 220.

²³¹ Latacz, 2006: 308.

göre bu durumun suçlusu Adrastos'tur ve akılsızca davranarak halkını felakete sürüklemiştir. Euripides, kral Adrastos'a şu sözleri söyler:

*"Ey zafer getiren Atinalıların kralı,
Theseus, sana ve şehrine yakarmaya geldim."*²³²

Aithra başta bir anne olarak Argoslu annelerin durumunu en iyi anlayan kişidir ve oğlu Theseus'u onlara yardım etmesi konusunda ikna eder. Atina, Argoslulara yardım ederek büyük bir ün kazanacak, savaşta ölen ölümlerin geri verilmesi konusundaki yasalarını yüceltecek ve Argos Atina'ya karşı kendini borçlu hissedecektir. Aithra burada bilgece bir tavır ortaya koyar ve böylece Theseus'u ikna eder. Aithra sayesinde oyunun kırılma anı diyebileceğimiz olay gerçekleşir.

Theseus bu kararını halk meclisine onaylatır ve Thebai'ye bir haberci göndermeye karar verir. O sırada Thebai'den bir haberci gelir ve Adrastos'a yardım etmemesini söyleyerek kralı tehdit eder. Yazar burada Theseus ve Thebaili haberciyi bir münakaşaya sokar ve Atinalı kralın demokrasi hakkında söyledikleri dikkati çeker. Theseus bu esnada şu cümleleri sarfeder:

*"Önce, yanlış sözle başladın, ey yabancı,
burada bir tiran aramakla. Çünkü burası tek bir adama
bağlı olarak yönetilmiyor, özgür bir şehirdir.
Birar yıllık süreyle dönüşümlü olarak halk
yönetiliyor, sadece zengine veriliyor,
çoğunlukla yoksul birinin de eşit hakkı bulunuyor."*²³³

Theseus haberciyi huzurundan kovar ve ordusuyla Thebai'ye doğru yola çıkar. Theseus ölen komutanların cesetlerini geri alır ve ölenler için bir cenaze töreni düzenlenir. Kral Theseus tüm olanların ardından Argos için yapılanların her zaman hatırlanmasını ve gelecek nesillere anlatılmasını söyler. Kral Adrastos, Atina'ya bağlılık sözü verir ancak bu sırada tanrıça Athena gelir. Athena, Adrastos'un verdiği bu sözü yazılı hale getirmesini ve Delphi'deki Apollon'a bu metni sunmalarını söyler. Kral Adrastos tanrıçanın bu isteğini yerine getirmeyi kabul eder.

Ele alacağımız bir diğer oyun ise Oidipus Kolonos'ta. Sophokles'in Oidipus Kolonos'ta isimli oyununda Atina kralı Theseus'ta kendisine yer bulur. Oidipus Kolonos'ta yazarın ölümünden sonra MÖ 401 yılında sahnelenir²³⁴ ve Sophokles'e ait olan Kral Oidipus'un

²³² Euripides, 2018: 5.

²³³ Euripides, 2018: 18.

²³⁴ Storey & Allan, 2005: 257.

devamı niteliğindedir²³⁵. Oyun, antik dönem eserleri arasında bir karakterin kahramanlaştırıldığı, tanrısallaştırıldığı tek oyun olarak bilinir²³⁶.

Kral Oidipus, babasını öldürdüğünü ve annesi ile evlendiğini öğrenir. Bu olayların sonucunda kral kendisini kör eder ve Thebai'den ayrılır. Atina'ya doğru yola çıkan Oidipus'a kızı Antigone eşlik eder. Sophokles, Oidipus Kolonos'ta oyunu, kralın ve kızı Antigone'nin kutsal Eumenides koruluğuna gelmesi ile başlar²³⁷.

Bir süre sonra olaylara Oidipus'un diğer kızı Ismene'de dahil olur ve babasına getirdiği haberlerden bahseder. Oidipus'un oğulları olan Polyneikes ve Eteokles'in taht için mücadele ettiklerini söyler. Ismene ayrıca babasına bir kehanetten de bahseder; kehanet, Oidipus'un ölü ya da diri kente geri dönmesi gerektiği, aksi halde Thebai'nin mutlu bir kent olamayacağı yönündedir²³⁸.

Bu sırada Atina kralı Theseus, Oidipus'un geldiğini haber alır ve sahneye gelir. Oidipus, Atina kralından orada kalmayı ister ve Theseus bu dileğini yerine getirir. Bir süre sonra Kreon gelir ve Oidipus'un Thebai'ye geri dönmesi gerektiğini söyler. Bunu kabul etmeyen Oidipus'un kızları Kreon ve adamları tarafından alıkonur. Theseus hemen bu duruma müdahale eder ve Oidipus'a kızlarını geri getireceğini söyler. Theseus'u burada topraklarına gelen Oidipus'a sahip çıkan, onu ve kızlarını koruyan bir kral olarak görürüz. Kral Theseus, Oidipus'a verdiği sözü tutar ve kızları kurtarır. Oidipus'un kızlarına kavuştuğu bu sahnede, Sophokles Theseus'a şu sözleri söyler:

*"Ben hayatımı sözlerle değil,
Eylemlerle aydınlatmaya çalışıyorum.
Sana göstermiş olduğum gibi, ettiğim
Yeminlerin hiçbirisi boş çıkmadı yaşlı adam.
Kaçıranların tehditlerine rağmen kızlarını
sağ salım geri getirdim."*²³⁹

Oyunun sonunda Oidipus ölüm anının geldiği anlar ve kızlarını Theseus'a emanet eder. Ölüm anını kızlarının görmesi istemez sadece kral Theseus'un orada bulunmasını ister. Oidipus, Eumenides koruluğunda aniden gözden kaybolur. Bu ana sadece Theseus şahitlik eder²⁴⁰. O anda orada olanları anlatabilecek tek kişi Atina kralıdır. Oidipus'un ölümünün ardından, Theseus'un orada diz çöktüğü ve tanrılara dua ettiği görülür.

Genel olarak baktığımızda, Theseus Atinalıların kahramanı olsa dahi, edebiyatta daha ziyade yan rollerde yer alır ancak yine de olay örgüsünün önemli bir noktasındadır.

²³⁵ Çelgin, 1990; 85.

²³⁶ Latacz, 2006: 231.

²³⁷ Çelgin, 1990: 85.

²³⁸ Çelgin, 1990: 86.

²³⁹ Euripides, 2018: 47.

²⁴⁰ Levi, 1985; 202.

Yardımcıdır, adil bir kraldır, tanrılar tarafından hayatı etkilense de isyan etmez ve dostlarının yardımına koşar. Yakarıcılar isimli oyunda oldukça ön planda olduğunu görürüz. Özellikle oyunun Sparta'ya da bir mesaj içerdiğini söyleyebilir. Theseus ile habercinin arasında geçen konuşma dikkati çeker. Atina kral Theseus burada açıkca Sparta monarşisine karşı kentinin demokrasisini över. Sparta ile Atina arasında gerginliğin yaşandığı bir dönemde oyunun sahnelendiğini düşünürsek, Atina demokrasisi için övgü dolu sözleri efsanevi kralın söylemesi gayet doğal çünkü Theseus, Atinalılara demokrasiyi armağan eden kişi olarak bilinir.



4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlığında sadece ideal güzellik anlayışına bağlı kalarak üretilen eserler ile karşılaşmayız. Heykel sanatında ideal güzellik anlayışı kendisini derinden hissettirir ancak bu eserler dönemin insanları için bir takım mesajlar da içermektedir. Sanat, uygarlık tarihinin her döneminde siyaset ile iç içe olmuştur ve bu durum Klasik Dönem Yunan dünyası için de geçerlidir.

Filozoflar ideal bir toplum ve sanat üzerine tespitler yapar, politikacılar kendi kültürlerini başka topraklara taşır ve sanatçı bunları insanlara anlatır. Burada ele aldığımız eserler de Klasik Dönem Yunan toplumu için bir anlatı, görsel bir sunu içermektedir. Sanatçının eseri burada ülkesine hizmet eder, o ve eseri bir propaganda aracına dönüşür. Zaman zaman, özellikle tragedyalarda, muhalif bir taraf sezilebilir ama sonunda yine devletin politik durumunu sergiler. Muhalefet en azından bu çalışma içerisinde yer alan eserler için belli sınırlar çerçevesinde kalır. Sanat, dönemin hakim güçlerine hizmet eder.

Bu çalışma kapsamında ele aldığımız ilk eser olan Aristogeiton ve Harmodius grubu, Yunan heykeltıraşlığında bilinen ilk siyasi içerikli eser olarak karşımıza çıkar. Bu ikili ne bir politikacı, ne bir filozof, ne de bir sanatçıydı. Halk onları tanımıyordu ve onlar da yaptıkları suikast planı ile böylesine bir üne kavuşacaklarını bilmiyorlardı. Aristogeiton ve Harmodius'un düzenledikleri bu suikast girişimi, ister tiranlığa karşı olsun, isterse de arkasında bir aşk, onların Atinalılar için birer kurtarıcı olarak tarihteki yerlerini bu olay sonucunda almalarını sağladı.

Demokrasi kavramı Atinalılar için her zaman bir övünç kaynağı olmuştur. Toplum içerisinde elbette muhalif seslerin olduğu karşımıza çıkar ama demokrasi Atinalılar için önemini hep korur. Tiran katilleri grubu da onlar için demokrasinin temellerini atan ve onları tiranlıktan kurtaran bir eser olarak anılır. Aristogeiton ve Harmodius'un cesareti övülmüştür. Bu olay sadece heykel sanatında değil seramik sanatında da işlenmiştir. Edebiyat alanında da bu isimler karşımıza çıkar. Demokrasinin temellerini atan bu ikiliye şarkılar dahi armağan edilmiştir.

Klasik Dönem Yunanistan'ında Theseus karakterinin önem kazanmaya başladığı görülür ve Atinalılar bu efsanevi krallarının kendilerine demokrasi getirdiğini söyler. Aristogeiton ve Harmodius içinde bu vurgu yapılır. Tiran katilleri grubu o kadar çok sevilir ve önemlidir ki, Harmodius'un sergilediği duruş sonraları Atinalı kral Theseus tarafından da sergilenir. Theseus'un bazı kabartmalarında ve vazolar üzerindeki betimlerinde bu duruş ile betimlendiği görülür. Harmodius'un, Theseus'a örnek olduğunu söyleyebiliriz.

Aristogeiton ve Harmodius heykel grubunun ünü sadece Yunan toprakları ile sınırlı kalmaz. Atinalıların bu ikiliye verdikleri önem, Pers imparatorluğunun dahi dikkatini çeker.

Persler ile yaşanan savaşlar sonucunda, Atinalıları rencide etmek için bu heykel grubunun kaçırıldığı bilinir. Atinalıların övündükleri demokrasi ve demokrasilerinin en büyük sembolü olan tiran katilleri, Pers imparatorluğu tarafından hakarete uğrar. Persler'in bu sembolik ancak yerinde olan hareketi Atinalılar'ı derinden yaralar. Bu durum onları öylesine etkiler ki Atinalılar bu heykel grubunu yeniden yaptırır.

Yukarıda da söylemeye çalıştığımız gibi, halktan ve hiçbir önemli statüsü bulunmayan bu ikilinin ne amaçla olursa olsun gerçekleştirdiği bu eylem Atinalılar için önemli dönüm noktalarından biri olarak karşımıza çıkar. Belki dönemin politik güçleri tarafından bu ikilinin siyasi emeller uğruna suistimal edildiğini düşünebiliriz. Ancak tiranlığın yıkılmasında Sparta'nın sağladığı desteği vurgulamaktansa, kendi içlerinden, halktan iki kişinin demokrasinin temellerini attığı hikayesi sanırım yerinde bir tercih olarak kabul edilmelidir. Düzenin Atina halkının elinde ve koruyucusu olduğu vurgusu ve sanatın her alanında bu durumun propagandasının yapılması akıllıca bir tercih olarak görülebilir.

Çalışmamız içerisinde ele aldığımız bir diğer heykel ise Penelope'dir. Penelope bilindiği üzere Odysseus'un eşidir. Yıllarca kocasının savaştan dönüşü bekler. Yunan kadınları için örnek bir figür olarak karşımıza çıkar. Evine, çocuğuna, ailesine tek başına sahip çıkar çünkü savaş en çok aileleri etkiler ve kadınlar birçok zorluk ile baş başa kalır.

Savaş şartları zordur, erkekler canlarını ortaya koyarlar ancak onlar savaş meydanında ölüp gittikten sonra savaşçılar misyonlarını tamamlarlar. Ancak kadınlar için durum biraz daha farklıdır. Onlar süren savaşlar boyunca ve savaşta kaybettikleri eşlerinin ardından da hayat ile mücadele ederler. Bir de Yunan toplumunda kadının geri plana itilmiş oluşu bu durumu daha da güçleştirir.

Mitolojiye ve özellikle tragedyalara baktığımızda birçok kötü kadın karakteri ile karşılaşırız. Tanrıçalar insanlar üzerinden kötü planlar kurar; kadınlar ise kocaları, aileleri üzerinden bu kötü davranışları sergiler. İftiralar atarlar ve yadırganan birçok davranışın sembolü haline dönüştürülürler. Elbette bu durum dönemin kadına bakışı ve edebiyat yazarlarının erkek oluşu ile yanlış bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir.

Ancak Penelope örneği başkadır. Karakterimiz sadık eş, iyi bir anne olarak karşımıza çıkar. Yunan heykeltıraşlığında karşımıza çıkan bu duruşu sonraları tekrar edilen örnek bir duruş olur. Penelope, eşinin yolunu gözleyen, sadık, yas tutan kadınların öncüsüdür. Sadece heykelde değil, Yunan seramiklerinde de Penelope betimlenir.

Atinalılar, Penelope'yi sever ve onu örnek bir figür olarak anarlar. Bu durum tiran katilleri grubunda olduğu gibi elbette Pers imparatorluğu tarafından da biliniyordu. Penelope'nin, Aristogeiton ve Harmodius ile paylaştığı ortak kader ikisinin de kendi topraklarının dışına çıkarılmış olmasıdır.

Penelope için net olarak Pers Savaşları esnasında kaçırıldığını söylemek doğru olmaz. Ancak şunu söylemeliyiz ki Yunanlılar'ın sadık eş, iyi anne figürü olarak gördükleri bir figürün düşmanın eline geçmiş olması Atinalılar'ı rencide etmiş olmalıdır.

Yıllarca eşine sadık kalan ve birçok talibini reddeden bu kadın böylece kendi topraklarından koparılıp, düşmanın eline geçmiş bir figüre dönüştürülür. Atinalılar'a artık masumiyetin, sadakatin sembolü olarak gördüğümüz bu figürün tüm özelliklerini kaybettiği mesajı net olarak verilir diyebiliriz. Penelope elbette Yunanlar için hiçbir zaman önemini yitirmez. Sanatta tekrar işlenir, hak ettiği değer her zaman ona verilir. Yunanlar için Penelope örnek bir Yunan kadınıdır. Bu kadar ön plana çıkmasında elbette yaratılmaya çalışılan bir tür Yunan kadını modelinin amaçlandığını düşünebiliriz. Penelope, böyle bir kadın modelini halka aşlamak için kullanılan bir propaganda aracı olmalıdır.

Athena – Marsyas grubu ise ele aldığımız bir başka heykeltıraşlık eseridir. Bu grup için ilk dikkati çekenler çokta ön planda olmaya bir mitolojinin heykel ve seramik sanatına konu olması ve ayrıca Marsyas figürüdür.

Öncelikle yukarıda bahsetmiş olduğumuz Aristogeiton ve Harmodius ile Penelope heykeli gibi bu grup da Pers savaşları ile ilişkilendirilir. Tarihsel olarak bu heykel grubu yaşanan savaşlardan sonra yapılır. Ele aldığımız bu grup Yunanlar'ın doğudaki yani Anadolu'daki düşmana, Perslere bir mesajdır. Tanrıça Athena, Yunanlar'ı simgeler, Marsyas ise Persler'i. Atinalılar bu savaşlardan galip ayrılır ve haklı olarak bu zaferi ölümsüzleştirir. Olayın mitolojisine baktığımızda konuya tanrı Apollon da dahil olur ancak onun heykelinin de yapıldığına dair bir veriye rastlanmaz. Apollon ve Marsyas'ın karşılaşmalarını daha çok seramikler üzerinde yer alan sahnelerden takip edebilmekteyiz.

Bu heykel grubunun içerdiği esas mesaj, ifade edildiği gibi, Anadolu'daki Yunan kentlerinedir. Persler ile işbirliğine kalkışan bu kentlere, ait oldukları ve sadık olmaları gerektikleri yerin Yunan anakarası olduğu, bu heykel grubu üzerinden anlatılır. Yine mitolojiyi ele aldığımızda olay Anadolu topraklarında geçer ve doğulu Marsyas, Athena'nın lanetlediği enstrümanlar ile eğlenir ve Apollon'a meydan okur. Bahtsız Marsyas yine Anadolu'lu olan tanrı Apollon tarafından cezalandırılır.

Hikayede kullanılan enstrümanlar da oldukça dikkat çekicidir. Lir, bu hikayede *aulosa* galip gelir. Dönemin siyasi durumu dikkate alındığında Boiotia ile Atina arasında bir gerginlik olduğu görülür ve *aulos* Boiotia kentinde çok sevilen bir çalgı olarak bilinir. Oysa Atinalılar ideal enstrüman olarak liri kabul eder ve *aulos* üzerinden Boiotia kentine de uyarı mesajı verirler.

Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlığında en dikkat çekici özellik sanatçıların ideal güzellik anlayışıyla eserler vermeleri olduğu söylenebilir. Bu grupta yer alan Marsyas ise bu

anlayışın dışında kalarak hiçbir şekilde ideal güzellik anlayışına uymaz. Marsyas, çirkinliğin, kibirin ve kendini beğenmişliğin sembolü olarak görülür.

Burada tekrar Aristogeiton ve Harmodius heykel grubuna dönecek olursak, bu hikayede de üçüncü bir şahıs yer almaktaydı. Peki heykel grubunda bu kişi neden betimlenmedi? Belki de tiran dahi olsa Hipparchus'un bir Yunan olmasıyla ilgiliydi ve kötü bir şekilde betimlenemezdi. Elbette ideal bir güzellik anlayışı ile heykelinin yapılması da tiran katilleri üzerinden verilmek istenen demokrasi propagandasının etkisini azaltabilirdi. Bir Yunan, ideal olanın dışında olamazdı çünkü Yunan ne olursa olsun zaten ideal olardı. Bu sebeple burada Marsyas figürüne farklı yaklaşmakta fayda var. Marsyas burada daha büyük bir şeyi temsil etmektedir: Doğudaki ve Yunan anakarasına bir kara bulut gibi çöken düşmanı. Kendileri dışında kötü olanı, barbar olanı ve buna benzer her tür çirkinliği. Tanrıça Athena ve Apollon da bu kendini bilmeze haddini bildirir.

Theseus, Klasik Dönem'de bir imparatorluk olma yolunda ilerleyen Atina için en önemli figürlerden biriydi. Atinalı krala bu dönem içerisinde yeni hikayeler, yeni anlamlar yüklenir. Theseus, Atina'nın verdiği önemli savaşlarda hep halkı için savaş meydanında mücadele eder. Barbar doğulu halklara haddini bildirir. Atina'nın övünç kaynağı olan demokrasiyi getirir ve onun koruyucusu olur.

Atinalı kralımız Delphi'deki Atinalıların Hazine Binası'nda kendisine hatırı sayılır bir yer edinir. Hazine binası tam olarak hangi tarihte inşa edilmiş olursa olsun burada Herakles ile aynı yapıda ve kendi hikayesindeki kahramanlıkları ile işlenir. Herakles bu savaşlarda Atina'ya yardım etmiştir ama onların kendi kralları da vardır. Theseus en az Herakles kadar güçlü ve ilgi çekici bir karakterdir. Bu yapı içerisinde Atinalılar krallarını tüm Yunan dünyasına daha yakından tanıtır.

Vazo ressamları bu dönemde eserlerinde sıkça Theseus'un işlerini işler. Onun yolculuğu anlatılır. Bir dizi eserde karakterimizin zorlukların üstesinden nasıl geldiğini kolayca takip edebiliriz. Atina ve halkı için popüler bir kişiliğe ve çok önemli bir propaganda aracına dönüşür.

Sadece heykel ve seramik sanatında değil, klasik dönem Yunan tragedyalarında da Atinalı krala roller verilir. Genel olarak baktığımızda, Theseus başrolde yer almaz ancak olay örgüsünün önemli bir noktasındadır. Adil bir kraldır, dolaylı yoldan da olsa tanrılar tarafından hayatı etkilenir ama isyan etmez ve dostlarının yardımına koşar.

Bu çalışmada ele alınan dört farklı eser, Klasik Dönem siyasetinin propagandası için önemli eserlerdir. Atina'nın artık düşman tehdidinden kurtulduğu ve yeni 'Yunan olma' bilinci ile ortaya çıktığı bu süreçte, en büyük yapıtları olacak olan Atina akropolünde Athena Parthenos tapınağının heykeltıraşlık programına doğru giden yolda, adeta altyapıyı

hazırlayan eserlerdir. Mitolojileri veya gerçekte yaşanmışlıkları harmanlayan ve topluma mesaj veren iyi birer propaganda araçlarıdır ve kullanılabilecekleri her türlü 'araç' üzerinden topluma ulaştırılırlar; bu araçlar heykel, seramik ve edebiyattır. Bu anlayış Yunan sanatında, sonuna kadar devam ettirilir ve Romalılar'a da örnek oluşturur.



KAYNAKLAR

Antik Kaynaklar

- [1]. Aiskhylos, (1964). *Agamemnon*. (Çev. A. C. Emre). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- [2]. Aristophanes, (2006). *Eşekarıları, kadınlar savaşı ve diğer oyunlar*. (Çev. S. Eyüboğlu-A. Erhat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [3]. Aristoteles, (1995). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [4]. Euripides, (2008). *Elektra*. (Çev. Y. Onay). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- [5]. Euripides, (2014). *Yakarıcılar*. (Çev. S. Sandalcı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [6]. Euripides, (2015). *Hippolitos*. (Çev. Y. Onay). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- [7]. Euripides, (2017). *Iphigenia Aulis'te*. (Çev. A. Çokono). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [8]. Euripides, (2018). *Herakles*. (Çev. T. Y. Ögüt). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- [9]. Herodotos, (2012). *Tarih*. (Çev. M. Ökmen). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [10]. Homeros, (2008). *Odysseia*. (Çev. A. Erhat-A. Kadir). İstanbul: Can Yayınları.
- [11]. Homeros, (2010). *İlyada*. (Çev. A. Erhat-A. Kadir). İstanbul: Can Yayınları.
- [12]. Laertios, D. (2007). *Ünlü filozofların yaşamları ve öğretileri*. (Çev. C. Şentuna). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [13]. Plutarkhos, (2005). *Yaşamlar II.Cilt; Themistokles ve Camillus, Perikles ve Fabius, Alkibiades ve Coriolanus*. (Çev. M. Mete). İstanbul: İdea Yayınevi.
- [14]. Sophokles, (2015). *Elektra*. (Çev. A. Erhat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [15]. Sophokles, (2018). *Oidipus Kolonos'ta*. (Çev. A. Çokona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Modern Kaynaklar

- [16]. Agizza, R. (2001). *Antik Yunan'da mitoloji: Masallar ve söylenceler*. (Çev. Z. Z. İlkgelen). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- [17]. Beazley, J. D. (1948). Death of Hipparchos. *The Journal of Hellenic Studies*, 68, 26-28.
- [18]. Boardman, J. (1993). *The Oxford history of classical art*. London: Thames and Hudson.
- [19]. Boardman, J. (1995). *Athenian red figure vases: The classical period*. London: Thames and Hudson.
- [20]. Boardman, J. (2001). *Yunan heykeli: Arkaik dönem*. (Çev. Y. Ersoy). İstanbul: Homer Kitabevi.
- [21]. Boardman, J. (2005). *Yunan heykeli: Klasik dönem*. (Çev. G. Ergin). İstanbul: Homer Kitabevi. (Özgün çalışma 2002).
- [22]. Bumke, H. (1995). Athena-Marsyas grupe. *Standorte: Kontext und Funktion antiker Skulptur*, 180-182.

- [23]. Burford, A. (1974). *Craftsmen in Greek and Roman society*. New York: Cornell University Press.
- [24]. Burn, A. R. (1984). *Persia and The Greeks: The defence of the West 546-478 BC*. London: Duckworth Press.
- [25]. Butcher, S. H. (1951). *Aristotle's theory of poetry and fine Art*. New York: Dover Publications.
- [26]. Carpenter, T. H. (2007). *Antik Yunan'da sanat ve mitoloji*. (Çev. B. B. M. Ünlüoğlu). İstanbul: Homer Kitabevi.
- [27]. Cevizci, A. (1998). *İlkçağ felsefe tarihi*. Bursa: Say Yayınları.
- [28]. Çelgin, G. (1990). *Eski Yunan edebiyatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [29]. Demiralp, D. (2015). *Antik dönemde felsefe ve sanat*. İstanbul: Kozmos Yayınları.
- [30]. Durugönül, S. (2018). *Heykeller konuşabilseydi..... Antik Yunan heykeltıraşlık sanatına toplumsal açıdan bir bakış*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- [31]. Erhat, A. (2010). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [32]. Friedell, E. (1999). *Antik Yunan'ın kültür tarihi*. (Çev. N. Aça). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. (Özgün çalışma 1994).
- [33]. Gates, C. (2005). *Ancient cities: The archaeology of urban life in the ancient near east and Egypt, Greece and Rome*. London: Routledge Press.
- [34]. Graves, R. (2010). *Yunan mitleri*. (Çev. U. Akpur). İstanbul: Say Yayınları.
- [35]. Grimal, P. (1997). *Mitoloji sözlüğü*. (Çev. S. Tamgüç). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- [36]. Hamilton, E. (2015). *Mitologya*. (Çev. Ü. Tamer). İstanbul: Varlık Yayınları.
- [37]. Kitto, H. D. F. (2003). *Greek tragedy: A literary study*. London: Routledge Press.
- [38]. Knell, H. (1990). *Mythos und polis: Bildprogramme griechischer Bauskulptur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- [39]. Kranz, W. (1984). *Antik felsefe; metinler ve açıklamalar*. (Çev. S. Y. Baydur). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- [40]. Latacz, J. (2006). *Antik Yunan tragedyaları*. (Çev. Y. Onay). İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- [41]. Lawrence, A. W. (1996). *Greek architecture*. New Haven: Yale University Press.
- [42]. Levi, P. (1985). *The Pelican history of Greek literature*. London: Penguin Books.
- [43]. Mansel, A. M. (2014). *Ege ve Yunan tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- [44]. Martin, T. R. (2013). *Ancient Greece: from Prehistoric to Hellenistic Times*. New Haven & London: Yale University Press.
- [45]. Mastronarde, D. J. (2010). *The Art of Euripides: dramatic technique and social context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [46]. Monoson, S. S. (2000). *Plato's democratic entanglements*. New Jersey: Princeton University Press.

- [47]. Morford, M. P. O., Lenardon, R. J. (2003). *Classical mythology*. Oxford: Oxford University Press.
- [48]. Neer, R. (2004). The Athenian treasury at Delphi and the material of Politics. *Classical Antiquity*, 23, 63-93.
- [49]. Neer, R. (2010). *The Emergence of the classical style in Greek sculpture*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- [50]. Ober, J. (2003). Tyrant killing as therapeutic stasis: A political debate in images and texts. K. A. Morgan (Eds.). *Popular tyranny: sovereignty and its discontents in Ancient Greece* in (ss. 215-250). Austin: University of Texas Press.
- [51]. Olmstead, C. M. (1950). A Greek lady from Persepolis. *American Journal of Archaeology*, Vol.54, 10-18.
- [52]. Palagia, O. (2006). The Marble of the Penelope from Persepolis and its historical implications. *1st International Conference: Ancient Greece and Ancient Iran Cross-Cultural Encounters*, Vol. 1, 223-237.
- [53]. Pedley, J. (2006). *Sanctuaries and the sacred in the Ancient Greek World*. New York: Cambridge University Press.
- [54]. Richter, G. M. A. (1958). *Attic red-figured vases a survey*. New Haven: Yale University Press.
- [55]. Seemann, L. (2009). Zur Interpretation der Athena-Marsyas-Gruppe des Myron, *BOREAS: Münstersche Beiträge Zur Archäologie*, Band 32, 1-18.
- [56]. Spivey, N. (1997). *Understanding Greek sculpture*. London: Thames and Hudson.
- [57]. Stewart, A. (1990). *Greek sculpture*. London: Yale University Press.
- [58]. Storey, I. C., Allan, A. (2005). *A guide to Ancient Greek drama*. Oxford: Blackwell Publishing.
- [59]. Tekin, O. (2014). *Eski Yunan ve Roma tarihine giriş*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- [60]. Thomson, G. (1990). *Aiskhylos ve Atina: Dramanın toplumsal kökenleri üzerine bir inceleme*. (Çev. M. H. Doğan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- [61]. Timuçin, A. (2000). *Düşünce tarihi, gerçekçi düşünenin kaynakları, Cilt I, Tarihöncesinden Rönesans'a*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- [62]. Tunalı, İ. (2008). *Grek estetik'i*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [63]. Von Aster, E. (1999). *İlkçağ ve Ortaçağ felsefe tarihi*. (Çev. V. Okur). İstanbul: İm Yayın Tasarım.
- [64]. Von den Hoff, R. (2009). Herakles, Theseus and the Athenian treasury at Delphi. *In structure, image, ornament: Architectural sculpture in the Greek world*, 121-132.
- [65]. Von den Hoff, R. (2010). Media for Theseus, or: different images of the Athenian polis-hero. *In Intentional History. Spinning Time in Ancient Greece*, 161-188.
- [66]. Weis, H. A. (1979). The "Marsyas" of Myron: Old problems and new evidence. *American Journal of Archaeology*, 83, 214-219.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Murat ALKIŞ
Doğum Tarihi : 07.07.1990
E-mail : murat.alkis22@gmail.com
Öğrenim Durumu :

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Arkeoloji	Mersin Üniversitesi	2009-2014
Yüksek Lisans	Arkeoloji	Mersin Üniversitesi	2015-2019

Katıldığı Kazılar

2011 Kelenderis Antik Kenti Kazısı
2012 Patara Antik Kenti Kazısı
2013 Patara Antik Kenti Kazısı