



**GREK HEYKELTIRAŞLIĞINDA
HEYKEL TİPLERİ**

Abdulahdi DURUKAN

**Doktora Tezi
Arkeoloji Anabilim Dalı
Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU
2020
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

Abdulahdi DURUKAN

GREK HEYKELTİRAŞLIĞINDA HEYKEL TİPLERİ

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU**

ERZURUM-2020



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Grek Heykeltıraşlığında Heykel Tipleri" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

[05/02/2020]

Aslı Islak İmzalıdır.

[Adbulhadi DURUKAN]

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili **patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda**, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU danışmanlığında, Abdulhadi DURUKAN tarafından hazırlanan bu çalışma 05 /05 /2020 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :	Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU	İmza: Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi :	Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ	İmza: Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi :	Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU (Danışman)	İmza: Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi :	Doç. Dr. Hüseyin METİN	İmza: Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi :	Dr. Öğr. Üye. Akın TEMÜR	İmza: Aslı Islak İmzalıdır.

Prof. Dr. Sait UYLAŞ
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VII
ABSTRACT	VIII
KISALTMALAR DİZİNİ	IX
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1
I. AMAÇ, KAPSAM ve YÖNTEM.....	2
II. TİPOLOJİ	3

BİRİNCİ BÖLÜM GREK HEYKELTİRAŞLIĞI

1.1. BAĞIMSIZ HEYKELLER, KABARTMALAR VE PORTRERLER	19
1.2. GEOMETRİK DÖNEM.....	24
1.3. ORİENTALİZAN / DEDALİK DÖNEM	27
1.4. ARKAİK DÖNEM HEYKELTİRAŞLIĞI.....	28
1.5. KLASİK DÖNEM HEYKELTİRAŞLIĞI.....	36
1.6. HELENİSTİK DÖNEM HEYKELTİRAŞLIĞI	67

İKİNCİ BÖLÜM GREK HEYKELTİRAŞLIĞINDA FİĞÜR TİPLERİ

2.1. TANRI-TANRIÇA FİĞÜRLERİ	92
2.1.1. Tanrı Tipleri	93
2.1.1.1. Zeus Tipleri	93
2.1.1.1.1. Zeus Keraunios	94
2.1.1.1.2. Olympia Zeus Heykeli	95
2.1.1.1.3. Dresden Zeus'u	95
2.1.1.1.4. Zeus Ammon.....	96
2.1.1.1.5. Zeus Philios.....	96
2.1.1.1.6. Otricoli Zeus'u	97
2.1.1.1.7. Zeus Soter	97
2.1.1.2. Poseidon Tipleri.....	98
2.1.1.2.1. Melos Poseidon'u	98

2.1.1.2.2. Pergamon Poseidon'u	99
2.1.1.3. Apollon Tipleri	99
2.1.1.3.1. Apollon Amyklaios	100
2.1.1.3.2. Mantiklos Apollonu	100
2.1.1.3.3. Apollon Philesios	101
2.1.1.3.4. Apollon Kitharoidos	102
2.1.1.3.5. Apollon Patroos	102
2.1.1.3.6. Kassel Apollon'u	104
2.1.1.3.7. Tiber Apollon'u	104
2.1.1.3.8. Apollon Sauroktonos	105
2.1.1.3.9. Apollon Lykeios	105
2.1.1.3.10. Apollon Belvedere	106
2.1.1.3.11. Cyrene Apollon'u	106
2.1.1.3.12. Tralleis Apollon'u	107
2.1.1.4. Hermes Tipleri	107
2.1.1.4.1. Hermes Propylaios (Hermes Hermeleri)	108
2.1.1.4.2. Hermes Kriophoros (Koç Taşıyan Hermes)	108
2.1.1.4.3. Hermes Ludovisi	109
2.1.1.4.4. Bebek Dionysos'u Tutan Hermes	109
2.1.1.4.5. Hermes Lansdowne	110
2.1.1.4.6. Andros Hermes'i	111
2.1.1.4.7. Herculaneum Hermes'i (Dinlenen Hermes)	111
2.1.1.4.8. Sandaletini Bağlayan Hermes	111
2.1.1.5. Ares Tipleri	112
2.1.1.5.1. Ares Borghese	112
2.1.1.5.2. Ares Ludovisi	113
2.1.1.6. Dionysos Tipleri	114
2.1.1.6.1. Hermeye Yaslanan Dionysos (Richelieu Tipi)	115
2.1.1.6.2. Basler Dionysos'u	115
2.1.1.6.3. Dionysos Sardanapallos	116
2.1.1.6.4. Bebek Dionysos	117
2.1.2. Tanrıça Tipleri	117

III

2.1.2.1. Hera Tipleri.....	117
2.1.2.1.1. Hera Farnese	118
2.1.2.1.2. Hera Ludovisi (Juno Ludovisi)	119
2.1.2.1.3. Hera Borghese.....	119
2.1.2.1.4. Hera Barberini.....	120
2.1.2.1.5. Hera Campana.....	120
2.1.2.2. Athena Tipleri.....	120
2.1.2.2.1. Athena Promachos	121
2.1.2.2.2. Düşünen ya da Yaslı Athena.....	122
2.1.2.2.3. Athena Lemnia.....	122
2.1.2.2.4. Athena Albani	123
2.1.2.2.5. Pergamon Athenası	124
2.1.2.2.6. Athena Parthenos	124
2.1.2.2.7. Athena Medici.....	125
2.1.2.2.8. Athena Velletri.....	125
2.1.2.2.9. Athena Giustiniani	126
2.1.2.2.10. Athena Cherchel/Ostia.....	126
2.1.2.2.11. Athena Piraeus	127
2.1.2.2.12. Athena Rospigliosi.....	128
2.1.2.2.13. Athena Mattei	128
2.1.2.2.14. Athena Castro Pretoria.....	129
2.1.2.3. Artemis Tipleri	129
2.1.2.3.1. Ephessos Artemis'i	130
2.1.2.3.2. Artemis Pergaia (Perge Artemis'i)	131
2.1.2.3.3. Artemis Ariccia.....	131
2.1.2.3.4. Piraeus Artemis'i	132
2.1.2.3.5. Dresden Artemis'i.....	133
2.1.2.3.6. Colonna Artemis'i.....	133
2.1.2.3.7. Gabii Artemis'i	133
2.1.2.3.8. Versailles Artemis'i	134
2.1.2.4. Demeter Tipleri.....	136
2.1.2.4.1. Demeter Cherchel	136

2.1.2.4.2. Capitolini Demeter'i	137
2.1.2.4.3. Knidos Demeter'i.....	138
2.1.2.4.4. Ceres	139
2.1.2.5. Aphrodite Tipleri	139
2.1.2.5.1. Aphrodite Sosandra.....	141
2.1.2.5.2. Aphrodite Olympias.....	141
2.1.2.5.3. Daphneli Aphrodite (Yaslanan Aphrodite).....	142
2.1.2.5.4. Aphrodite Valentini	143
2.1.2.5.5. Dora-Pamphili Aphroditesi.....	143
2.1.2.5.6. Brazzi Aphroditesi	144
2.1.2.5.7. Aphrodite Frejus	144
2.1.2.5.8. Silah Kuşanmış Aphrodite	145
2.1.2.5.9. Knidos Aphroditesi	146
2.1.2.5.10. Capitolini -Venüs'ü- Aphroditesi	148
2.1.2.5.11. Medici Aphroditesi	149
2.1.2.5.12. Troas Aphroditesi	149
2.1.2.5.13. Aphrodite Kallipygos.....	150
2.1.2.5.14. Aphrodite Anadyomene	150
2.1.2.5.15. Sandaletini Çözen/Bağlayan Aphrodite.....	151
2.1.2.5.16. Arles Aphroditesi.....	152
2.1.2.5.17. Capua Aphroditesi	152
2.1.2.5.18. Melos Aphroditesi	153
2.1.2.5.19. Çömelmiş Aphrodite (Doidalses Aphroditesi)	153
2.1.2.5.20. Rodos'tan Yıkılan Aphrodite	156
2.1.2.5.21. Aphrodite Kaurende.....	157
2.2. MİTOLOJİK FİGÜRLER.....	157
2.2.1. Heros (Kahraman) Tipleri	158
2.2.1.1. Perseus	158
2.2.1.2. Herakles	161
2.2.1.2.1. Herakles Farnese.....	163
2.2.1.2.2. Herakles Epitrapezios	164
2.2.1.2.3. Alba Fucens Herakles'i.....	165

2.2.1.2.4. Albertini Herakles'i	165
2.2.1.2.5. Lenbach Herakles'i	166
2.2.1.2.6. Lansdowne Herakles'i	166
2.2.1.3. Theseus	168
2.2.2. Karışık Yaratık Tipleri	171
2.2.2.1. Sfenks	171
2.2.2.2. Kentauros	174
2.2.2.3. Gorgo	176
2.2.2.4. Pan	178
2.2.2.5. Satyr	180
2.2.2.5.1. Yaslanan Satyr	181
2.2.2.5.2. Bebek Dionysos'u Taşıyan Silenos	182
2.2.2.5.3. Aphrodisias Satyr'i	182
2.2.2.5.4. Borghese Satyr'i	182
2.2.2.5.5. Uffizi Satyr'i	183
2.2.2.5.6. Şarap Tulumlu Satyr	183
2.2.2.5.7. Uyuyan Satyr (Barberini Faunu)	183
2.3. İNSAN FİGÜRLERİ	184
2.3.1. Erkek Tipleri	184
2.3.1.1. Kuros	184
2.3.1.2. Savaşçı	187
2.3.1.3. Sporcu	191
2.3.1.4. Filozof, Politikacı (Hatip), Şair	196
2.3.1.5. Kral	204
2.3.2. Kadın Tipleri	208
2.3.2.1. Kore	208
2.3.2.2. Karyatit	210
2.3.2.3. Amazon	214
2.3.2.3.1. Lansdowne/Sciarra Amazon'u	215
2.3.2.3.2. Mattei Amazon'u	216
2.3.2.3.3. Capitol Amazon'u	216
2.3.2.4. Küçük Herculaneumlu Kadın/Kız	216

2.3.2.5. Büyük Herculaneumlu Kadın	219
2.3.2.6. Hizmetçi	222
2.3.2.7. Pudicitia	224
2.3.2.7.1. Pudicitia Saufeia	227
2.3.2.7.2. Pudicitia Baebia	228
2.3.2.7.3. Pudicitia Polla Valeria	228
2.3.2.7.4. Pudicitia Philista	228
2.3.2.7.5. Pudicitia Bracci Nuovo	229
2.3.2.7.6. Pudicitia Fausta	229
2.3.2.7.7. Pudicitia Melissa	229
2.3.3 Çocuk Tipleri	230
SONUÇ	235
KAYNAKÇA	251
EKLER	279
EK 1. Resimler	279
EK 2. Çizimler	435
EK 3. Haritalar	439
ÖZGEÇMİŞ	441

ÖZET**DOKTORA TEZİ****GREK HEYKELTİRAŞLIĞINDA HEYKEL TİPLERİ****Abdulhadi DURUKAN****Tez Danışmanı: Doç.Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU****2020, 442 Sayfa****Jüri: Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU (Danışman)****Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU****Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ****Doç. Dr. Hüseyin METİN****Dr. Öğr. Üyesi Akın TEMÜR**

Elinizdeki bu tez kapsamında Grek Heykeltıraşlığının Arkaik, Klasik, Helenistik Dönemi'nin genel sanat özellikleri irdelenmiş ve bu alanda kullanılan tipler ele alınmıştır. Bu çerçevede bağımsız heykeller, kabartmalar ve portre sanatına dair geniş bir yelpazede incelenen eserlerde gerek stil gerekse de malzeme ve teknik konularında ayrıntılı bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde Grek heykeltıraşlığının izlendiği bağımsız heykeller, kabartmalar ve portre sanatı hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Arkaik, Klasik ve Helenistik Dönemler de çağlarının sanat anlayışına ışık tutan eserler yine bu bölümde ele alınan konular arasındadır.

İkinci ve tez konusunun ele alındığı asıl bölümde genel başlıklar altında tiplere yer verilmiştir. Bunlar arasında Tanrı-Tanrıça tipleri ile başlanmış daha sonra sırasıyla Heros (Kahraman)'lar, Mitolojik Yaratıklar, Erkek ve Kadın tipleri başlıklarıyla ikonografik, stil ve teknik bir inceleme yoluna gidilmiştir. Böylece Grek heykeltıraşlığının önemli ve karakteristik özellikler sergileyen heykel tipleri bu çalışmayla bir bütün halinde değerlendirilmiştir. Sonuç bölümüyle "Grek Heykeltıraşlığında Heykel Tipleri" isimli doktora tezi tamamlanmıştır.

Bilimsel araştırmada örnek alınan eserlerin kimliği, isminin kökeni, bağlantılı olduğu eserler betimsel özelliklerine dayanılarak tanımlanmıştır. Ayrıca bu tez çalışmasında sadece tiplerin ortaya çıktığı dönem değil aynı zamanda zaman içerisinde süregiden kullanımla devam eden tipler de belirtilmiştir. Böylece heykeltıraşlık sanatının sanatsal anlamının yanı sıra kültürel bir olgu olduğu gerçeği de hatırlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Heykeltıraşlık, Grek, Tip, Tanrı, Tanrıça, Mitoloji

ABSTRACT

Phd DISSERTATION

GREEK SCULPTURE TYPES

Abdulhadi DURUKAN

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU

2020, Pages: 442

Jury: Assoc. Prof. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU (Advisor)

Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU

Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ

Assoc. Prof. Dr. Hüseyin METİN

Assist. Prof. Dr. Akın TEMÜR

Within the scope of the thesis in your hand, the general art features of the Archaic, Classical, Hellenistic Period are examined and the types used in the field of sculpting are discussed. In this framework, a detailed study on style, material and technique was exhibited in the works, which are examined in a wide range of independent sculptures, reliefs and portrait art. Within the scope of the thesis, the general outlines of the important sculptures and works of Greek sculpture were first mentioned.

In the main section where the second and thesis topics are dealt with, types are given under general headings. Among them, God-Goddess types were started and then an iconographic, stylistic and technical examination was made with the titles Heros (Hero), Male and Female types respectively. Thus, with this study, for the first time in Archeology, the types were evaluated as a whole, starting from the most important examples of Greek sculpture. Immediately after this section, child types were also discussed and a thesis titled “Greek Sculpting Types” was completed with the evaluation and conclusion sections.

In scientific research, the identity of the works taken as an example, the origin of the name, and the works to which it is related are defined based on their descriptive features. In addition, in this thesis, not only the period when the types appeared, but also the types that continued to be used in the late periods. Thus, the fact that the art of sculpting is a cultural phenomenon as well as its artistic meaning is recalled.

Keywords: Statue, Sculpture, Greek, Type, God, Goddess, Mythology

KISALTMALAR DİZİNİ

<i>AJA</i>	American Journal of Archaeology.
<i>AMS</i>	Asia Minor Studien
<i>AST</i>	Araştırma Sonuçları Toplantısı
<i>BCH</i>	Bulletin de correspondance hellénique.
<i>Bkz.</i>	Bakınız
<i>CCCA</i>	Corpus Cultus Cybelae Attidisque
<i>IstForsch</i>	Istanbuler Forschungen.
<i>IstMitt</i>	Istanbuler Mitteilungen.
<i>JdI</i>	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.
<i>JHS</i>	Journal of Hellenic Studies.
<i>JRS</i>	Journal of Roman Studies.
<i>KST</i>	Kazı Sonuçları Toplantısı.
<i>LIMC</i>	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
<i>MÖ</i>	Milattan Önce
<i>MS</i>	Milattan Sonra
<i>Öjh</i>	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien.
<i>RA</i>	Revue Archéologique.
<i>TAD</i>	Türk Arkeoloji Dergisi.
<i>TTK</i>	Türk Tarih Kongresi

ÖNSÖZ

Geçmişte yaşamış medeniyetleri anlayıp değerlendirebilmemizde arkeolojik buluntuların, bu buluntular içerisinde de heykeltıraşlık eserlerinin önemi büyüktür. Heykellerin yansıttığı özellikler; ele geçtikleri toplumların sosyo-kültürel yapılarını ve inançlarını algılayıp açıklayabilmede önemli birer araç durumundadırlar. Bu bağlamda böylesine önemli bir konuyu çalışmamı öneren, çalışmamın her aşamasında gerek bilgi birikimleriyle gerekse kaynak konusunda değerli katkılarda bulunan ve sosyal hayatta da desteklerini esirgemeyen kıymetli hocam, danışmanım Doç. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU'ya ve sabırlarından ötürü değerli eşleri, hocam Doç. Dr. Zerrin AYDIN TAVUKÇU'ya en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tez süresince önemli katkılarda bulunarak çalışmamın olumlu ilerlemisini sağlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU ve Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ ile çalışmamın son aşamasındaki katkılarından dolayı Doç. Dr. Hüseyin METİN ve Dr. Öğr. Üyesi Akın TEMÜR'e teşekkür ederim. Ayrıca paha biçilemez tavsiyeleri ve de esirgemedikleri kaynaklarından ötürü Prof. Dr. Cevat BAŞARAN'a, Doç. Dr. Korkmaz MERAL'e, Dr. Öğr. Üyesi Hasan KASAPOĞLU'na ve Dr. Abdullah Kasım SONKAYA'ya teşekkürü borç bilirim. Yüksek lisans tezimde olduğu gibi doktora çalışmamda da Almanca çevirilerinde büyük özveride bulunan naif kişi, değerli hocam Prof. Dr. Ahmet SARI'nın hakkı ödenmez. Tekrar teşekkür ederim.

Yaklaşık çeyrek asırlık kadim dostluğunun yanı sıra Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi başta olmak üzere birçok kütüphane ve müzede beni yalnız bırakmayıp son güne kadar yanımda olan kıymetli kardeşim Dr. Ahmet Cüneydi HAS'a, kendiışlerinden feragat ederek çalışmama yardımcı olan doktora öğrencisi Elif YAVUZ'a ve sunum sırasında değerli yardımlarından ötürü Arş. Gör. Muhammed Emin DOĞAN'a çok teşekkür ederim. Yine varlıklarıyla her daim güç bulduğum, onur duyduğum kıymetli ağabeylerim, dostlarım Sedat Selçuk AKARSU ve Hakan ALPAGUT'a en kalbi duygularıyla teşekkür ederim.

Evlatları olmaktan her zaman gurur duyduğum dünyanın en fedakâr insanları olan canım Anama, Babama ve de vefa, anlayış, sabır gibi sayamadığım daha onlarca meziyet ile yanımda olup desteğini birgün bile eksik etmeyen kıymetli eşim Esra DURUKAN'a sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

Son olarak, yedi ay önce hayatımıza güneş gibi doğan, güzel kızımız Melike Zehra'ya bu vesile ile bir kez daha aramıza hoşgeldin diyorum.

Erzurum – 2020

Abdulahdi DURUKAN



GİRİŞ

Antik Dönem insanının sanata dair etkinliklerini değerlendirirken, oluşturulan objelerin yapılma amaçlarını anlamaya çalışmak, değerlendirmenin yarım kalmaması açısından önemlidir. Bugün müzelerde teşhir edilen ve görenlerin ilgiyle baktıkları eserlerin, yapıldıkları dönemlerde gündelik hayatta kullanıldıklarını ve hayatın bir parçası olduğunu unutmamak gerekir.

Antik Grek sanatının da modern sanat anlayışından farklı olduğu anımsanmalıdır.

Eski çağlardan itibaren insanoğlu anlayıp kavrayamadığı doğa olaylarına karşı inandıkları değerlere ve güçlere sunular yapıp, çeşitli nesneler hediye etmişlerdir. Zaman geçtikçe bu sunuların ve hediyelerin kapsamı genişlemiş ve çeşitlilik kazanmıştır. Sanata hakettiği değeri veren bir kesimin henüz oluşmadığı dönemlerde sanatçılar, alıcının taleplerini karşılayan kişilerdi. Grek toplumunun sosyo-kültürel yapısına ışık tutan unsurlardan biri olan ve Grek etki alanının tümüne yansıyan heykeltıraşlık eserlerini de bu açıdan değerlendirmenin önemi büyüktür.

Üzerinde durulması gereken bir husus da özellikle insanın sanatçı tarafından nasıl ele alındığını ve eldeki malzemeyi ne şekilde işlediğini doğru biçimde analiz etme gerekliliğidir. Arkaik Dönemle beraber heykellerin ilk örneklerinde izlenen katı görünüm ve sertlik giderek yerini değişik uğraşlar içindeki insanın yaptığı işleri de konu edinmek suretiyle anatomik özelliklerin en ufak ayrıntısına kadar gösterilebilmesine doğru gelişmiştir. Heykeltıraşlık gelişmeye devam ettikçe sanatçı, gerek tanrıların gerekse kahraman ya da sıradan insanların belirgin özelliklerini özgün bir bakış açısıyla daha çok irdelemeye ve bu düşünceyle eserlerini oluşturmaya çalışmıştır. Heykel tiplerinin farklılaşmaya ve artmaya başladığı özellikle Klasik Dönem heykeltıraşlarıyla ilgili antik yazarlardan edinilen bilgiler de bu anlamda çok kıymetlidir.

Heykel sanatına bakıldığı zaman sanatın mı dini, dinin mi sanatı oluşturduğu konusunda çokça düşünülmesi gereken bir durumun olduğu da görülmektedir çünkü her ikisi de toplum ihtiyaçları doğrultusunda doğarak gelişmiş ve sürekli birbirinin tamamlayıcısı olmuştur. Öyle ki Arkaik Dönem heykel sanatında tanrıları yüceltmek için tanrısal özelliklerde çok sayıda heykel yapılmış iken ve Klasik Dönem sanatında toplumların başarısı ile tanrılar ve insanlar aynı sahnede betimlenerek, toplumda önde

gelen insanlar ön plana çıkartılmıştır. Helenistik sanat ise daha özele inerek sıradan insanı ele almış ve yaşamın merkezine tanrı ya da toplumu değil insanı oturtmuştur.

I. AMAÇ, KAPSAM ve YÖNTEM

Araştırmada ele alınan eserler arasında daha önce bilim dünyasına tanıtılanlarda dahil olmak üzere heykeltıraşlık açısından çok önemli veriler sağlayan, birbirleri arasında benzer ve farklı yönler sergileyen tipler baz alınmıştır. Ele geçtikleri toplumların sosyo-kültürel yapıları ve inançları konusunda kadim bilgiler barındıran bu eserler tanım, köken ve stil gelişimi yönleriyle detaylıca işlenmiştir.

Tez çalışmasında ilk bölümde Bağımsız Heykeller, Kabartmalar ve Portre Sanatına genel bir değerlendirme yapıldıktan sonra Arkaik, Klasik ve Helenistik Dönemler başlığı altında bu çağlarla özdeşleşmiş ve dönemlerinin sanat özelliklerini en iyi şekilde yansıtan eserler ve heykeltıraşları irdelenmiştir. Kuşkusuz bu bölümün amacı asıl konuyu oluşturan tiplere girmeden önce dönemlerin sanatının anlaşılıp üslup özelliklerinin vurgulanmasıdır.

Sonraki bölümde ise tezin tipler başlığıyla esasen konuyla ilgilenen bilim insanlarınca daha önce de kısmen ele alınmış dağınık kaynaklardaki heykel tipleri, ‘Tanrı-Tanrıça Figürleri’, ‘Mitolojik Figürler’ ve ‘İnsan Figürleri’ ana başlıkları altında birleştirilmeye ve benzer-farklı yönleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Elbette çalışmalar ilerledikçe bu ana başlıkların kapsamı genişletilmiş ve tipler derinlemesine bir inlemeye tabi tutulmuştur. Aynı figüre ait karakteristik özellik barındıran eserler; literatürdeki isimlerine, buluntu yerlerine, bugün bulundukları müzelere, koleksiyoncularına, vb. durumlara göre adlandırılmak suretiyle detaylıca değerlendirilmiştir. Öncelikle ele alınan figürün kimliği, isminin kökeni ve karakteristik özellikleri tanımlanmıştır. Bu yapılırken tiplerin sadece ortaya çıktığı zaman dilimi değil aynı zamanda kendinden sonraki eserlere de etki edip etmediği incelenmiştir.

Tezin konusu iyi bir literatür çalışması yapmayı zorunlu kıldığından İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü kütüphanesi başta olmak üzere Atatürk Üniversitesi Merkezi Kütüphane, Akdeniz Üniversitesi Merkezi Kütüphane de dahil birçok üniversite kitaplığında ve dijital boyutta kaynak taraması yapılmıştır. Bu arada ulaşılabilen dijital kaynaklar da yabana atılmayacak kadar bir yekûn oluşturmuştur.

II. TİPOLOJİ

TANRI-TANRIÇA FİGÜRLERİ

Tanrı Tipleri

Zeus Tipleri

Zeus Keraunios: MÖ 6. yüzyıldan itibaren karşılaşılan, tanrının elinde şimşek demetini yukarı kaldırır biçimde betimlendiği tipidir.

Olympia Zeus Heykeli: Phidias'ın Olympia Zeus Tapınağı için altın ve fildişinden yaptığı kolossal boyutlardaki heykeldir. Günümüze hiçbir parçasının kalmadığı görkemli eserde taht üzerinde oturan tanrının başında zeytin dalından çelenk, sağ elinde Zafer Tanrıçası Nike, sol elinde ise kartal başlı asası bulunmaktaydı.

Dresden Zeus'u: Tanrının asası ile ayakta betimlendiği önemli bir tipidir.

Zeus Ammon: Tipolojik açıdan Dresden Zeus'u ile benzer özellikler yansıtmaktadır. 'Zeus Ammon' tipi olarak adlandırılan örneklerde tanrı, ayakta izlenmekte ve yukarı doğru kaldırdığı sağ eliyle muhtemelen tuttuğu asasına yaslanmaktadır

Zeus Philios: Tanrı Zeus'un güven veren, sevecen yönleri ile ön plana çıkarıldığı 'Zeus Philios' sıfatı ile betimlendiği ve aynı isimle anıldığı tipidir. Eserler üzerinde Zeus'u ayakta asası ile ya da görkemli bir tahtta oturur şekilde tasvir eden örneklerin dışında bu sıfatı ile izlendiği eserlerde tanrı kline yatağında yarı uzanır halde görülmektedir.

Otricoli Zeus'u: Klasik Dönemde Phidias ile birlikte tanrının sabitlenmiş hale gelen saç-sakal yapısının Helenistik Dönem sanat anlayışı içinde küçük değişikliklere uğrayarak izlendiği 'Otricoli Zeus'u büyük olasılıkla erken bir Helenistik tipin versiyonudur.

Zeus Soter: Tanrının doğaüstü güçler karşısında insanlığa iyilik yapan kurtarıcı, koruyucu sıfatlarını temsil eden ve bu sıfatla oluşturularak en sık kullanılan tiplerindendir ve genellikle kabartmalarda rastlanmaktadır. Soter tipinde ayakta duran tanrı, sol elinde asa diğer elinde ise phiale tutmakta ve bilindik giysi yapısıyla betimlenmektedir.

Poseidon Tipleri

Melos Poseidon'u: Belden yukarısı çıplak işlenen Poseidon'un sakallı, sert bakışları ve oldukça atletik vücut yapısı ile ayakta izlenen tanrı, yukarı doğru kaldırdığı sağ eliyle muhtemelen tridentini tutmaktaydı.

Pergamon Poseidon'u: Vücudun üst kısmının hemen hemen çıplak yapılması, gür saç sakal yapısı ve yine kaslı anatomisiyle Melos Poseidon'una yakın bir tiptir.

Apollon Tipleri

Apollon Amyklaios: Tanrı ile özdeşleşen yayı ile betimli en erken bağımsız Apollon heykeli, Sparta Amyklai'de yapılan Apollon Amyklaios heykelidir. Pausanias bu heykelin 13 m.'nin üzerinde kolossal boyutlarda olduğunu ve tanrının başında miğfer, ellerinde mızrak ve yay ile yapıldığını ifade etmektedir.

Mantiklos Apollonu: Ayakta betimlenen tanrının sol elinde büyük olasılıkla gümüş yay bulunmaktaydı. Ayrıca şimdi boş olan göz oyuklarına değerli taşlar konulmuş olmalı.

Apollon Kitharoidos: Müzisyen yönüyle de bilinen tanrının kitharasıyla betimlendiği eserler 'Apollon Kitharoidos' tipi olarak isimlendirilmiştir. Tanrının genelde ayakta izlendiği bu tipi için uzun saç, uzun giysi ve ağırbaşlı görünüm belirleyici unsurlardır.

Apollon Philesios: Tanrının "arkadaşça, dostça, barışçıl, sevecen" anlamlarına gelen Philesios sıfatı ile oluşturulmuş ayakta durur şekilde, öne doğru uzattığı bir elinin ayasında geyik tutarak izlendiği tipidir.

Apollon Patroos: Benzer kıyafet ve duruş sergileyen eserin Kitharoidos olarak yapıldığı düşünülmektedir.

Kassel Apollon'u: Apollon Parnopois'in en iyi kopyası olarak kabul edilen tipte tanrının dirsek kısmından öne doğru bükülmüş sol elinde ok ve yay, sol eline göre daha aşağıda olan ve hafif öne uzattığı kısmen eksik olan sağ elinde ise çekirge ya da defne çelengi tuttuğu düşünülmektedir.

Tiber Apollonu: Kassel Apollonu tipinin daha zarif ve rahat duruşla izlendiği bir versiyonudur.

Apollon Sauroktonos: (=kertenkele yakalayan) Genç bir delikanlı gibi tasvir edilen tanrı, Olympia Zeus Tapınağı alınlığında ciddi tanrı vasıflarından uzaktır ve kertenkele yakalamak gibi basit bir uğraş içindedir.

Apollon Lykeios: Tanrının, Sauroktonos örneği gibi çıplak betimlendiği bir tipidir ve Lukianos tarafından Apollon, sol elinde ok ve yay ile sağ eli ise tipin en karakteristik özelliği olan başın üzerinde durması şeklinde tanımlanmıştır.

Apollon Belvedere: Ayakta duran tanrının çıplak ve elinde yayı ile betimlendiği diğer bir tiptir. Serbest duruş ve hareketliliği, bacakların uzun ve başın nispeten küçük olması gibi özellikleriyle Leochares üslubunu yansıtmaktadır.

Cyrene Apollon'u: Helenistik Dönem Apollon betimlerinde süzgün, yumuşak ve kadınsı özellikler daha da ön plana çıkarılmıştır. Apollon için bahsedilen bu üslubun en başarılı örneği 'Cyrene Apollon' tipidir. Tanrının üzerindeki giysi parçası kalçasının etrafından dolaştırılıp cinsel organının altından geçirilmiştir ve oldukça net izlenebilen homoerotik bir etki oluşturulmuştur.

Trallies Apollon'u: Cyrene Apollon tipi örnek alınarak yapılan eserde de en karakteristik özellik, baygın tavır ve başın üzerine koyulan kolun rahat duruşudur.

Hermes Tipleri

Hermes Propylaios: Lider kılavuz tanrının bu yönünü gösteren en güzel örnekler hiç kuşkusuz erken dönemden itibaren Atina ve çevresinde de uygulanan ve dinsel anlam taşıyan hermelerdir. En üstte Hermes'in başı, gövde kısmında ise erekte halde bir cinsel organın işlendiği dörtgen sütun şeklindeki hermeler, kırsal alanda arazilerin sınırlarını belirlemekle beraber yol işareti olmalarıyla da bilinmektedir.

Hermes Kriophoros: (Koç Taşıyan Hermes Tipi) Keskin görüşlü Çoban Hermes sıfatı ile bütün çobanların bu yöndeki meziyetleri de vurgulan bu tip eserlerde tanrı; gölgelikli şapkası, kısa tuniği ve kanatlı ayakkabılarıyla, sol elinde bir koç tutar şekildedir.

Hermes Ludovisi: Klasik Dönem Hermes tiplerinin ilki olarak kabul edilen eserde sol elinde caduceus (=kerykeionun Latince karşılığı) tutan Hermes, bu tipin en belirgin özelliği olarak sağ eliyle ruhların yol göstericisi 'Hermes Psykhomphos' sıfatını anımsatırcasına bir şeyi ya da bir yeri işaret etmektedir.

Bebek Dionysos'u Tutan Hermes: Tanrının oldukça genç, sakalsız ve atletik biçimde tasvirlendiği bir diğer önemli tipidir. Oldukça zarif hatlara sahip tanrı, esnek şekilde sol koluyla tuttuğu Bebek Dionysos'a dönmüştür.

Hermes Lansdowne: Atlet betimlerine yakın benzerlik gösteren tip; baş şekli, oranları ve duruşu açısından Polykleitos tarzını net bir biçimde yansıtmaktadır.

Andros Hermes'i: Lansdowne örneğine göre daha narin vücut yapısındaki tip olan Andros Hermes'i, uzuv oranları ve detayları bakımından Praxiteles üslubundadır. Bu iki eseri farklı kılan özellikleri daha sonra birçok figürde görülecek hatta Roma Döneminde de devam edecek olan sol omuzdan rahat biçimde sarkan, ucu katlı pelerin detayı ile betimlenmiş olmalarıdır.

Herculaneum Hermes'i: (Dinlenen Hermes) Tanrının otururken betimlendiği nadir tasvirlerdendir. Tanrının yanında sıklıkla izlenen kaplumbağa ile bu tipin farklı bir varyasyonu da bulunmaktadır.

Sandaletini Bağlayan Hermes: Çok sayıda kopyası ile bilinen ve Lysippos özellikleri gösteren tipte anlık bir hareket oldukça güzel şekilde işlenmiştir. Tanrısal semboller sayesinde sporcu figürlerinden ayrılan heykelde, Hermes bir ayağını Iyrasını yaptığı kaplumbağa tasvirinin üzerine koymuştur.

Ares Tipleri

Ares Borghese: Oldukça düşünceli ve hüznü tasvir edilen tanrı; yere doğru eğik olan başında miğfer, sol elinde mızrak ve kalkan, sağ elinde de kılıç ile restore edilmektedir. Tanrının ayakta çıplak izlendiği Ares Borghese tipi, Roma döneminde yapılan portre heykelleri için de örnek model olmuştur.

Ares Ludovisi: Tanrı tıpkı Borghese tipinde olduğu gibi düşünceli ve sakin tasvir edilmiştir. Sağ ayağını hafif öne doğru uzatan Ares, sol ayağını da yerde duran miğferinin üzerine koymuştur. Yine savaşçı özelliklerini öne çıkaran objelerle izlenen tanrının saç şekli ve anatomisine dair bazı detaylar Lysippos eserlerinde görülen üslup özelliklerini de anımsatmaktadır.

Dionysos Tipleri

Hermeye Yaslanan Dionysos: (Richelieu Tipi) Ayakta ve çıplak olarak betimlenen tanrı, bu tipinde hermeye yasladığı elinde bir içki kabı, sağ eliyle de bir üzüm salkımı tutmaktadır.

Basler Dionysos'u: Basel Antik Müzesi'nde bulunan ve bu yüzden bu isimle anılan tipin en belirgin niteliği çıplak betimli tanrının omuzlarından sarkan saç bukleleridir.

Dionysos Sardanapallos: Tanrı, bu tipiyle oluşturulmuş eserlerde özellikle hermeler üzerindeki Dionysos tipi başlarda gelenek haline geldiği üzere Arkaikleşmiş niteliklerde yoğun sakal ile betimlenmektedir. Alt ve üst kısımlarındaki kıvrımlarıyla dikkat çeken kalın kıyafet tipin diğer önemli özelliğidir.

Bebek Dionysos: Tanrının bebekliği plastik eserlerde ya Hermes'in ya da Silenos'un kucağında betimlenmiştir. '**Bebek Dionysos'u Tutan Hermes**' gibi '**Bebek Dionysos'u Tutan Silenos**' ta tanrının bebek olarak izlendiği bir tipidir. Tanrının bu şekilde gösterilmesi Roma İmparatorluk Döneminde de farklı varyasyonlarla devam ettirilmiştir.

Tanrıça Tipleri

Hera Tipleri

Hera Farnese: Tanrıça için oluşturulan eserlerin hemen tümünde izlenen ortak özellik dingin, ağırbaşlı ve asık yüz ile betimlenmesidir. Heykeltıraş Polykleitos'a atfedilen eserin de en belirgin özelliği diadem ile izlenen tanrıçanın ağır ve ciddi sitili ile gülümsemeyen yüz ifadesine sahip olmasıdır.

Hera Ludovisi: (Juno Ludovisi) Bu tipte de tanrıça Hera Farnese örneğinde olduğu gibi asık yüzlü ve ciddi duruşla oluşturulmuştur.

Hera Borghese: Tanrıçanın sağ elinde bir asa sol elinde ise phiale tuttuğu tipidir.

Hera Barberini: Elinde asa ve phialesi ile Borghese tipine büyük benzerlik gösteren heykeli bu tipten ayıran en belirgin farklılık başındaki Stephane Taç'ıdır.

Hera Campana: Tanrıça bu tipinde de bir elinde asa diğerinde asa tutmaktadır. Fakat bu tipi diğerlerinden ayıran en önemli özelliği ise elbisenin bir kısmı ile başın örtülmüş olmasıdır.

Athena Tipleri

Athena Promachos: MÖ 7. yüzyılın ortalarından itibaren tanrıçanın ‘Promachos’ (=önde savaşan) sıfatı ile icra edilmiş eserleri bilinmektedir. Bu sıfatı için yapılan eserlerde başında miğfer, göğsünde aigis ve uzun giysi ile izlenen tanrıça, bir adımını ileri atarak sağ elindeki mızrağı fırlatırken tasvir edilmiştir.

Düşünen ya da Yaslı Athena: Tanrıçanın önündeki taş bloğuna dalgın ifade ile bakmasının konu edildiği adak kabartmasında geleneksel duruşun bozulup farklı ifadeler aranması eserle ilgili vurgulanması gereken en önemli unsurdur.

Athena Lemnia: Tanrıçanın başında birçok betiminde izlenen miğferin bu eserde olmayışı ve peplos üzerindeki aigisin olağanın dışında çapraz yapılması gibi yönleri Athena Lemnia tipini farklı kılmaktadır.

Athena Albani: Tanrıça başında Hades’in başlığı olarak bilinen kurt başlığı ile betimlenmiştir. ‘Athena Hope-Farnese’ tipi bu eserle büyük benzerlik göstermektedir.

Pergamon Athenası: Tipe dair en dikkat çeken husus giydiği aigisin günümüz avcılarının kullandıkları fişeklik benzeri yapıda ve çapraz oluşudur. Eserle ilgili bir diğer önemli ayrıntıda baş kısmında görülen sert üslup özelliklerinin aksine elbisenin hareketli işlenişinin neredeyse Helenistik yapıda olmasıdır.

Athena Parthenos: (Bakire Athena) Günümüze ulaşmayan eser hakkında antik kaynaklar ile Helenistik ve Roma Dönemlerine ait küçük boyutlu kopyaları yoluyla bilgi edinilmektedir. Varvakeion Heykelciği’ tanımlara göre Parthenos’un en başarılı kopyaları olarak değerlendirilmektedir. Görkemli Parthenos heykelinde tanrıça, bir elinde Nike diğerinde ise mızrak ve kalkan tutmaktaydı.

Athena Medici: Khiton üzerine kemerle sıkıştırılmış dökümlü ve zengin kıvrımlı peplos türü kıyafetle oluşturulan tanrıça bu tipinde Parthenon alınlıklarının stilini yansıtmaktadır.

Athena Velletri: Tanrıça, çoğu sırtına doğru kaymış sade bir aigis ve peplos üzerine bol dökümlü bir himation ile betimlidir. Başındaki Korinth miğferi heykelin en belirgin özelliği olmakla birlikte bu miğferin Kresilas’ın yaptığı Perikles miğferi ile büyük benzerlik göstermektedir.

Athena Giustiniani: Bu tipinde tanrıça, sağ tarafında bulunan bir yılan ile tasvir edilmiştir. Athena Velletri tipi ile bağlantılı olduğu düşünülen eseri farklı kılan özelliği himationun değişik biçimde düzenlenmiş olmasıdır.

Athena Cherkel/Ostia: Tanrıçanın mitolojisi çok meşhur Erikthoinos Yılanı ile betimlendiği tipidir.

Athena Piraeus: Bronz eserde tanrıça, Athena Lemnia tipinde olduğu gibi dar bir bant şeklinde biçimlendirilmiş çapraz bir aigis ile izlenmektedir. Yılanlarla sınırlandırılmış küçük bir medusa başı ile bu aigis tanrıçaya silah vari bir obje görevinden çok figürün kim olduğunu ortaya koyan bir elbise detayı gibi durmaktadır. Ayakta betimli tanrıça sağ elini ileri doğru uzatmıştır.

Athena Rospigliosi: Athena'nın en kalın giyimli tipi olması nedeniyle önemlidir.

Athena Mattei: Başındaki miğferi, elbise detayları ve çapraz aigis özellikleriyle Piraeus tipini fazlaca anımsatan Mattei Athenası'nda sağ kolun Piraeus'taki gibi ileriye doğru uzatılmayıp bele konulması en belirgin farklılığıdır.

Athena Castro Pretoria: Athena, heykeltıraşlık eserlerinde genellikle uzun ve ince vücut yapısıyla betimlenmiştir. Bir Grek orijinal eseri olan 'Athena Castro Pretoria' tipinde bu özellik abartılacak ölçüdedir. Genç, uzun boylu ve ince görünümlü tanrıçanın başında miğferi, göğsünde medusa başlı aigis bulunmaktadır. Sağ eliyle mızrak, sol bacak yanındaki delikten dolayı da sol eliyle kalkanını tuttuğu tahmin edilmektedir.

Artemis Tipleri

Ephessos Artemis'i: Ayakta duran tanrıça, kırların ve şehirlerin koruyuculuğunu sembolize eden başlıkla betimlenmiştir. Yapıttaki en belirgin husus gövdenin üst kısmında bereketi temsil eden meme görünümündeki yumrulardır.

Artemis Pergaia: (Perge Artemis'i) Ephessos Artemis'i ile benzer işleve ve görüntüye sahiptir.

Artemis Ariccia: Saç şekli, duruşu ve kıyafetiyle tanrıçanın Olymposlu görünümündeki ilk tipidir. Ayakta duran tanrıçanın üzerinde bol dökümlü ve kıvrımlı giysi bulunmaktadır.

Piraeus Artemis'i: Tanrıçanın av meraklısı vahşi bir genç kız değil de düzgün vücutlu bir kadın olarak betimlendiği önemli bir eserdir. Zarif bir hareketle sol ayağını hafif yana ve arkaya uzatan tanrıça sağ elini öne doğru kaldırmıştır.

Dresden Artemis'i: Sırtındaki sadağından bir ok alıp yayını ileri doğru uzattığı tipinde genç bir kız gibi tasvir edilen tanrıçanın üstünde kuşaksız bir peplos bulunmaktadır.

Colonna Artemis'i: Dresden Artemisi ile benzer şekilde bir pozisyonla betimlenen 'Colonna Artemis' tipinde farklı olarak sol ayağın ileri doğru hamlesiyle anlık bir hareketin yakalandığı hissi verilmeye çalışılmıştır.

Gabii Artemis'i: Diz kapaklarına kadar inen kısa ve çift kemerli, geniş kollu bir khiton ile izlenen tanrıça zarif bir hareketle mantosunu omuz kısmında bağlamaktadır.

Versailles Artemis'i: Bu tipte tanrıça diğer örneklerle göre oldukça hareketli olmakla beraber eteğini yukarı çeken çift kemerli bir kıyafetle betimlenmiştir. Leptis'ten ele geçmiş ve bugün Tripoli'de bulunan '**Leptis Artemis'i**' tanrıçaya ait bu tipin bir başka önemli versiyonudur. Ayrıca tipin bir diğer belirgin özelliği Artemis'in yanında bir av köpeği veya boynuzlarından tuttuğu bir geyik bulunmasıdır.

Demeter Tipleri

Demeter Cherchel: Demeter'in heykeltıraşlık eserlerinde tek başına izlendiği yontuları genelde peplophoros kadın tipini anımsatmaktadır. Tanrıçanın klasik özelliklerde peplophoros tipiyle betimlendiği en önemli eserlerden biri Demeter Cherchel'dir. Başörtülü anaç bir yapıda oluşturulmuş tanrıçanın bu görüntüsüyle kopyaları yapılmak suretiyle çok kez yinelenmiştir.

Capitolini Demeter'i: Capitolini Demeter'i ismiyle anılan tipte tanrıça, Hera'nın Borghese, Barberini ve Campana tipleriyle oldukça benzer nitelikler taşımaktadır. Sakin yüz ifadesiyle izlenen Demeter, Hera örneklerinde olduğu gibi bir eliyle asa diğeriyle phiale türü bir kap tutmaktadır.

Knidos Demeter'i: Knidos Demeter' tipi tanrıçanın Yunan Panteonu'ndaki giyim kuşamıyla sakin yüz ifadesine sahip anne rolüne fazlasıyla uymaktadır. Tanrıça yoğun ve vücudu iyice saran bir elbise ile tasvir edilmiştir.

Ceres: Tanrıçanın isminin Roma dünyasındaki karşılığı olan ‘Ceres’ adıyla anılan tipte Demeter genellikle mitoslarına uyar şekilde bir eliyle buğday demeti diğeriyle meyve tutmaktadır.

Aphrodite Tipleri

Aphrodite Sosandra: Tanrıçanın bir himationa sıkı biçimde sarınmış olarak izlendiği tipidir.

Aphrodite Olympias: Tanrıçanın giyimli betimlerinden ve tanrıça oldukça rahat ve zarif bir duruş sergilemektedir.

Daphneli Aphrodite: (Yaslanan Aphrodite) Tanrıçanın giyimli olarak izlendiği diğer bir örnektir. Khiton ve himationla betimlenen tanrıça, sol tarafında bulunan bir payeye yaslanmaktadır.

Aphrodite Valentini: Tanrıça bu tiplerinde Hera Borghese (birçok kaynakta Aphrodite olabileceği de geçmektedir) tipine benzer şekilde vücut hatlarını belli eden ince khiton üzerine kalçalarının etrafına sarılı kalın bir himationla izlenmektedir.

Dora-Pamphili Aphrodite: Sol bacağın ileri atılması, benzer giysi yapısı ve kolların hareketi ile Aphrodite Valentini tipine benzemektedir.

Brazzi Aphrodites: Parthenon üslubunda oluşturulan eserde sabit düz duran sağ bacak vücut ağırlığını taşıırken, serbest olan sol bacak dizden bükülerek öne doğru uzatılmış ve sol ayak bir kaplumbağa tasvirinin üzerine basmış şekildedir. Kollu bir khiton ile izlenen tanrıçanın giysisine ait ince kıvrım detayları rüzgârdan etkilenir şekilde vücuda yapışık görünümündedir.

Aphrodite Frejus: Yüzdeki baygın ve yumuşak ifade, vücudun genelindeki hareket zenginliği ve en önemlisi sol göğsü açıkta bırakan kıyafet detayı ile tanrıçanın cinsellikle ilişkilendirilen yönü daha fazla ön plana çıkarılmıştır. ‘**Venus Genetrix**’ tipine ve daha sonra yapılan gösterişli kadın portelerine ve terrakotta heykellere model teşkil etmiştir.

Silah Kuşanmış Aphrodite: Tanrıçanın askeri yönünü vurgulayan bir tasvirdir. Tanrıça bu eserde üzerine kılıç kayışı geçirilmiş şeffaf bir khiton ile izlenmektedir.

Knidos Aphrodites: Tanrıça bu tipinde bir yıkanma öncesi giysilerini çıkarırken veya hemen sonrasında giyinirken gösterilmiş gibidir.

Capitolini Aphroditesi: Knidos Aphroditesi'nde ki genel yapının çok küçük farklılıklarla değişikliğe uğradığı Capitolini Aphroditesi'nde tanrıçanın saçı daha etkileyici görünümle başın üstünde büyükçe bir düğümle bağlanmıştır. Çıplaklığı ön plana çıkaran havlu benzeri unsur bu eserde tamamen heykelden bağımsız hale getirilmiştir.

Medici Aphroditesi: Capitolini Aphroditesi ile hemen hemen aynı vücut hareketine sahiptir. Knidos Aphroditesi'nde ki hydrianın ve Capitolini Aphroditesi'nde ki loutrophorosun yerini bu eserde Eros ve yunus balığının alması ve değişik saç şekliyle izlenen başın sola doğru biraz daha fazla dönmüş olması bu versiyonu diğerlerinden farklı kılan özellikleridir.

Troas Aphroditesi: Tanrıça bu tipinde Capitolini ve Medici Aphroditeleri ile büyük benzerlikler gösterirken bu eserde farklı olarak Aphrodite sol eliyle yanında duran giysi (ya da havlu) parçasını genital bölgesine doğru çekmektedir.

Aphrodite Kallipygos: Tanrıçanın, elbisesinin arka kısmını kaldırıp kalçalarına bakar şekilde tasvir edildiği önemli bir tipidir.

Aphrodite Anadyomene: Aphrodite'nin Kıbrıs Adası'nda denizden çıkıp saçındaki suları elleriyle sıkmasını anlatan kompozisyon, Anadyomene (dalgalardan doğan) sıfatı ile özdeşleşen ve aynı isimle anılan tipinde ifade bulmuştur.

Sandaletini Çözen-Bağlayan Aphrodite: Sadece küçük boyutlu bronz, pişmiş toprak ve mermer örnekleriyle bilinen tipinde tanrıça, zarif bir hareketle sandaletini çözmeye uğraşmaktadır.

Arles Aphroditesi: Belden aşağısı giyimli izlenen tanrıçanın kalçaları üzerinden sarılmış giysisinin bir parçasının sol koluna dolanarak aşağıya sarkıtıldığı betimidir.

Capua Aphroditesi: Tanrıçanın ağırbaşlı vücut yapısı ve ciddi ifadeyle betimli tipi, tanrıçanın ellerinde korunamamış bir kalkanın var olduğunun ve Aphrodite'nin bu kalkanda yansımaya bakıyor olabileceğinin düşünülmesinden dolayı **Ares'in Kalkanını Tutan Aphrodite** olarak ta isimlendirilmektedir. Başında Stephane Tacı bulunan Aphrodite, ince ve narin yapıda tasvir edilmiştir.

Melos Aphroditesi: (Milo Venüs'ü) Aphrodite'nin bu heykeli oluşturulurken Capua Aphroditesi'nin model alındığı söylenebilir. Arles ve Capua tiplerindeki durağan görüntü

bu eserde de izlense de gövdenin çeşitli uzuvlarına verilmiş ayrı yönler ve giysi kıvrımlarındaki güçlü karşıtlıklar heykele belli oranda bir devinim kazandırmıştır.

Çömelmış Aphrodite: (Doidalses Aphroditesi) Tanrıçanın yine çıplak izlendiği tiplerindendir fakat bu eserde farklı olarak Aphrodite zarif bir hareketle çömelmış durumdadır. Başını sağ tarafından hafif şekilde sağına döndürmüş olan tanrıçanın çömelme eyleminden dolayı göğüs ve karın bölgelerinde deri katmanları oluşmuştur.

Rodos'tan Yıkanan Aphrodite: Anadyomene tipi ile Çömelmış Aphrodite tipinin karışımından oluşmuş farklı bir versiyon olan ve Geç Helenistik Dönem ürünü olduğu düşünülen 'Rodos'tan Yıkanan Aphrodite' tipinde tanrıça çömelmış olarak tasvir edilirken yukarı doğru kaldırdığı elleriyle ikiye ayrılmış uzun saçlarını omuzlarının üzerinde tutmaktadır.

Aphrodite Kaurende: Kristal gibi bambaşka malzemeden yapılan 'Aphrodite Kaurende' tipi olarak da adlandırılan eserde duruş ve figürün sağına dönüşünün yanı sıra duruştan kaynaklı göğüs altı ve karın bölgesinde oluşan deri katmanları yönüyle bu tipi en iyi yansıtan Roma Ulusal Müzesi'ndeki Çömelmış Aphrodite ile büyük benzerlikler göstermektedir

MİTOLOJİK FİGÜRLER

Heros Tipleri

Perseus: Grek mitolojisindeki en erken hikâyelerde Perseus'a rastlamak mümkündür. Kahramanın doğumuyla ilgili mit özellikle seramikler üzerinde, Gorgo Medusa'nın başını kesme sahnesi ise heykeltıraşlık eserlerinde sıklıkla işlenen konulardandır. Kompozisyonu Selinius'ta bulunan C Tapnağı'na ait kireç taşı bir metop kabartmasında, Limyra'da Prens Perikles için yapılmış kaideli bir amphiprostylos İon tapınağı biçiminde ki mezarın akroter grubunda görmek mümkündür. Grek kültüründe böylesine önemli bir mit sadece dönem sanatçısını etkilememiştir. Rönesans Devri'nin en büyük ressam ve heykeltıraşlarından Benvenuto Cellini'de Perseus'un Zaferi adını verdiği çalışmasında (1545-1554) bu olayı oldukça etkileyici biçimde ele almıştır. Özellikle bu eserde yarı tanrı şanına ve yaptığı zorlu işine yakışır şekilde atletik ve kaslı betimlenmiştir. Yine mitolojisinde tanrıların kendisine bu önemli görevde verdikleri atribüleri sanatçı tarafından ihmal edilmemiş unsurlardır.

Herakles: Grek kahramanlarının en ünlüsü ve bütün Grek dünyasında hem tanrı hem de kahraman olarak tapınım gören Herakles, vazo ressamlığında ve mimari heykeltıraşlıkta gerek sahnenin içeriği gerekse atribüleri (neredeyse her zaman sırtında aslan postu, elinde lobut ile yay) yoluyla rahatlıkla tanınabilmektedir. Herakles'in betimlendiği en erken örneklerden biri olan Foce del Sele'de ki bir tapınağın metop kabartmalarından Olympia Zeus Tapınağı metoplarında izlenen Dodekathlosuna hatta daha sonra oluşturulan heykellerine kadar elinde topuzu (keule) ve sırtında aslan postu değişmez atribüleridir. Kahramanın zorlu görevlerinden sonra '**Herakles Farnese**', '**Albertini**', '**Lenbach**' ve '**Lansdowne**' tiplerinde görüldüğü üzere küçük farklılıklar içerseler de benzer tipolojide oluşturulmuş ayakta dinlenir haldeki betimleri ile '**Epitrapezios**' ve '**Alba Fucens**' tiplerinde olduğu gibi oturur biçimdeki tasvirlerinde görülen atribüler ve kaslı, heybetli vücut yapısı ortak özelliklerdir.

Theseus: Kahramanlar arasında kendisine çokça saygı duyulan ve önemli bir üne sahip olan Theseus ile ilgili bilinen konular arasında; Minotauros'la olan mücadelesi, Ariadne'yi terk etmesi, Lapithler Kral'ı Peirithoos'la dostluğu ve onunla birlikte Helena'yı kaçırmaları ile Ölüler Diyarına yaptığı ziyaret bulunmaktadır. Eserlerin çoğunda Theseus, yiğitliklerini örnek aldığı Herakles gibi çıplak, kaslı ve benzer atribüyle (lobut-budaklı topuz) izlenmektedir.

Karışık Yaratık Tipleri

Sfenks: Grek mitolojisinde kadın başlı, kanatlı aslan gövdeli olarak betimlenen bir yaratık olan sfenksin ilk örneklerine Mısır'da rastlanmakla beraber MÖ 7. yüzyıl ile birlikte Grek sanatında da görülmeye başlanmaktadır. '**Fildişi Sfenks**', '**Naksos Sfenksi**', '**Atina Sfenksi**' ve '**Aegina Sfenksi**' eserlerinde de izlendiği üzere sürekli bir gelişim ve değişim göstermiştir. Konuyla ilgilenen bilim insanlarınca bu değişim genel olarak yaratıkların yüzleri ve sağırlarının pozisyonları üzerine yoğunluk kazanmıştır. MÖ 5. yüzyılda özellikle Aegina Sfenksi'nde bu mitolojik yaratık öyle farklı bir boyut kazanmıştır ki eserin başı ve gövdesi ayrı değerlendirilse başını bir kadın heykelinin başından ayırmak neredeyse imkânsızdır.

Kentauros: Grek sanatında sıklıkla karşılaşılan yaratıklardan kentaurılar yarı insan yarı at biçiminde tanımlanmaktadır. Geometrik desenlerle süslü basit betimlerden Athena Parthenon Tapınağı'nın metoplarında izlenen kentauroslara muazzam bir değişim

yaşanmıştır. Özellikle yaratıkların yüzünde ki yoğun ve gerçekçi anlam biçimsel açıdan zirveye ulaşmıştır.

Gorgo: Sthenno, Euryale ve Medusa isimli üç kız kardeş olan Gorgolar arasında sadece Medusa'nın ölümlü olması Gorgo isminin daha çok Medusa ile özdeş olmasına neden olmuştur. Grek sanatında en erken Gorgo tasvirlerine MÖ 7. yüzyılda seramikler üzerinde rastlanmaktadır. Bu betimlerde genellikle kafasını kesmek için ona yaklaşan Perseus ile izlenen Gorgo insan görünümünden uzak hatta bazen at bedenli bir kadın şeklindedir. 7. yüzyılın sonlarına gelindiğinde iri patlak gözlerle yuvarlak bir yüzü olan Gorgonun yaban domuzunu andıran azı dişlerini gösterircesine yayvan bir gülümsemeye de sahip olduğu söylenebilir. Erken örneklerden itibaren yılan saçlı, domuz dişli korkunç yaratık, Didyma Apollon Tapınağı'na ait bir kabartmada izlenen Medusa Baş'ında görüldüğü üzere insanlaştırma çabalarıyla güzel bir kadın başı görünümüne kavuşmuştur.

Pan: Erken örneklerde yaratık; keçi başlı, keçi bacaklı, tüylü, insan üst gövdesine, kollarına ve ellerine sahip olarak tasvir edilmiştir. Klasik Dönemde Pan betimlerinde gerçekleştirilen insanlaştırma çabaları, Helenistik Dönemde daha fazla hissedilmektedir.

Satyr: Grek sanatında vücutlarının alt kısmı at veya keçi, üst kısımları ise insan şeklinde karşılaşılan Satyrler ve onların yaşlı halleri olarak karşımıza çıkan silenler, atkuyruğuna, at kulağına ve abartılı bir erkeklik organına sahiptirler. Pan örneğinde olduğu gibi sanatçıların bu yarattığı da insanlaştırma çabaları dikkat çekmektedir. Satyr betimlerindeki bu değişimi yaratığın tasvir edildiği 'Athena Marsyas Heykel Grubunda', 'Yaslanan Satyr', 'Şarap Döken Satyr', 'Bebek Dionysos'u Taşıyan Silenos', 'Aphrodisias Satyr'i', 'Borghese Satyr'i', 'Uffizi Satyr'i', 'Nikomedia Satyr'i', 'Capitolini Faunu Rosso Satyr'i', 'Şarap Tulumlu Satyr', 'Satyr ve Nympha Heykel Grupları' ile 'Uyuyan Satyr Heykeli'nde görmek mümkündür.

İNSAN FİGÜRLERİ

Erkek Tipleri

Kuros: Kuros kelimesi Arkeoloji Biliminde çoğunlukla ayakta çıplak tasvir edilen genç erkek heykelleri için kullanılmaktadır. Başlık altında değerlendirilen 'Sunion Kurosu' ve 'Kleobis ve Biton Kurosları' gibi ilk örneklerinin frontal duruşa ve daha büyük ölçülere sahip olduğu görülürken Klasik Dönemin ilk eserlerinden özellikle 'Sarışın Oğlan' ve

‘Kritios Oğlanı’ gibi eserlerde ayakta çıplak betimlenen genç erkek tipinin gerek frontal duruştan büyük oranda kurtarılması gerekse ideal ölçülere kavuşması yönleriyle dikkate değer gelişim gösterdikleri söylenebilir.

Savaşçı: Eserler üzerinde kılık kıyafet ve hareketlilik anlamında sürekli bir gelişim sergileyen savaşçı tasvirleride Grek heykeltıraşlığının betimsel ve figüratif zenginliğini yansıtmaları açısından önemlidirler. Bu tipte oluşturulmuş eserler dönemlerinin savaş araç-gereçlerine de ışık tutmaktadırlar.

Sporcu: Diğer örneklerde olduğu gibi sporcu betimlerinde ve kompozisyonlarında da sürekli bir gelişim izlenmektedir. Farklılık arz eden bu tasvirlerde Discobolus ve güreşçi betimlerinde olduğu gibi bazen anlık durum yansıtılmış bazen de Apoxyomenos ve Therme Boksöründe olduğu gibi müsabaka sonrası dinlenme ya da vücut temizliği ele alınmıştır. Tüm bu figürlerde ortak özellik yaptıkları uğraşa uygun olarak adaleli ve düzgün vücuda sahip olmalarıdır.

Filozof, Politikacı (Hatip), Şair: Filozof ve politikacı portrelerinde de bir Atina geleneği olarak eserler üzerinde önem verilen kılık kıyafet ve saç sakal yapısından betimi yapılan kişinin popüler konumu hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Filozof ve politikacı tipleri genel anlamda beraber bir gelişim izleseler de politikacı ve önemli yönetici heykellerinin filozof heykellerine göre saç sakal detaylarının daha özenli yapıldığı ve ilerlemiş yaşlarına rağmen daha dinamik görünümle yontuldukları da söylenilebilir. Menandros ve Poseidippos gibi MÖ 3. yüzyılın önemli lirik ve komedya şairlerinden hareketle bu kişilerin de genç olmamalarına rağmen temiz tıraşlı ve oldukça iyi taranmış saç yapısıyla portrelerinin yapıldığı görülmektedir.

Kral: Kral heykelleri üslupla ilgili özelliklerinin yanı sıra büyük boyutları ve konuldukları yerin önemine göre diğer heykellerden ayırt edilebilmektedir. Hemen tüm kral heykelleri çıplak ya da omuzlardan sarkan giysi parçasıyla, zırhlı ya da at üzerinde gösterilmiştir. Ancak en yaygın olanı ayakta durur şekilde tasvir edilen çıplak kral heykelleridir. Değinildiği gibi bu figürler ya tam çıplak olur veya pelerin ya da omuza atılan khlamys türü kıyafet ile oluşturulurdu.

Kadın Tipleri

Kore: Ayakta duran giyimli kız ya da genç kadın heykelleri olan koreler, özellikle Arkaik Dönem heykel sanatı ve gelişimini gösteren önemli bir tiptir. Bu heykel tipinde de genel

olarak kollar yanlardan aşağı doğru sarkar şekildedir. Bunun dışında Arkaik Dönem'in bazı korelerinde bir el bazen öne doğru sunu tutar gibi uzanır bazen de göğüs altına yerleştirilir. Diğer el ise eteğinden tutar şekildedir.

Karyatit: Başlarıyla üst yapıyı destekleyen kadın şeklinde tasvir edilmiş plastik mimari unsur olan karyatit, diğer bir tanıma göre ise Dor mimarisinde başlarındaki polos ya da bir veya iki elleriyle mimari üst yapıyı destekleyen genelde kadın şeklindeki heykeltıraşlık elemanlarıdır. Uzun giyimli (genelde khiton üzerine himation) yapılan bu tip taşıyıcılarda yapısal olarak en zayıf kısım olan boyunlara statik sağlamak için karmaşık yapıda saç modelleri eklenmiştir.

Amazon: At sırtında savaşan ve avlanan kadınlar olan Amazonlar, heykeltıraşlık eserlerinde Klasik Dönem'le birlikte Herakles ve Theseus ile izlenirken MÖ 5. yüzyıl ortalarından itibaren tek başlarına bağımsız heykel olarakta yapılmıştır. Orijinalleri MÖ 440-430 yıllarına tarihlenen ve Amazonları en iy şekilde niteleyen eserler, 'Lansdowne/Sciarra', 'Capitol' ve 'Mattei' tipleri olarak adlandırılmaktadır. Yaralı Amazonlar olarakta bilinen ayakta durur şekilde izlenen bu yapıtlar neredeyse aynı boyuttadırlar ve benzer biçimde giyinmişlerdir.

Küçük Herculaneumlu Kadın/Kız: Küçük Herculaneumlu Kadın tipi, vücudu tamamen saran himationun göğüs üzerindeki sağ kola dolanıp sol omuz üzerinden arkaya dökülmesiyle oluşturulmuştur. Figürün sol omzundan düşen bu himation kucak üzerinde veya aşağıya doğru uzatılan sol kolu sararak sonlanmaktadır. Yani bu eserlerin karakteristik özelliği kollardan birinin himationa sarılı olarak göğüs üzerine diyagonal biçimde uzanması diğerinin ise aşağıya doğru sarkıtılması ve hafif öne çıkmasıdır.

Büyük Herculaneumlu Kadın: Tip genel olarak Küçük Herculaneumlu Kadın tipinde olduğu gibi khiton üzerine himationla oluşturulmuştur. Fakat figürün başının yarıya kadar örtülmesi ve sağ kolun bileğe kadar sarılarak başın sağından dökülen himationu göğsün biraz daha sağ tarafında tutması, vücudun solundan daha dik şekilde aşağıya sarkan sol kolun varlığı Büyük Herculaneumlu Kadın tipine has özelliklerdir.

Hizmetçi: Ana figüre eşlik eder şekilde karşımıza çıkan bu figürler kendilerine özgü duruşları, giysileri ve boyutları bakımından önem taşımaktadırlar. Erken dönemlere ait steller üzerinde rastlanılan hizmetçi figürleri diğer figürlere göre küçük boyutlarda ve

profilinden betimlenmektedirler. Aynı ölçülerde işlenen erkek hizmetçi ya da köle figürleri genellikle çıplaktır. Klasik Dönem’le beraber sahiplerine yaptıkları hizmetler çok değişmese de cepheden verilmeye de başlanmaları ve diğer figürlerle aynı boyutlarda oluşturulmaları, hizmetçi tipleri ile ilgili vurgulanması gereken ayrıntılardır. Helenistik Dönem tarihli mezar stelleri üzerinde boyutları yine küçülse de hem genel görünümüleri hem de kıyafetleri açısından daha düzgün oluşturuldukları söylenebilir. Genel anlamda hizmetçi tiplerinin ana figürlerin etrafında efendilerine her hangi bir temasta bulunmayan, sadık biçimde betimlendikleri görülmektedir.

Pudicitia: Çoğunlukla mezar stellerinde çok fazla karşılaşılan Pudicitia, figürün kollarından birinin karın üzerinde durduğu, dirseği ona dayalı olarak verilen diğer kolun ise çenenin yanında başa kadar çektiği mantonun kenarından tutması ile oluşan tipe verilen isimdir. ‘**Saufeia**’, ‘**Baebia**’, ‘**Polla Valeria**’, ‘**Philista**’, ‘**Bracci Nuovo**’, ‘**Fausta**’, ‘**Melissa**’ tipleri küçük değişikliklerle aynı tipolojide oluşturulmuş çeşitlemeleridir.

Çocuk Tipleri: Bünyesinde sanatsal ve figüratif anlamda birçok özellik barındıran mezar stellerinde çocuk ya da hizmetçi tipleri, stel genişliklerinin artmasıyla kendilerine daha fazla yer bulmuştur. Özellikle çocuk betimleri bütün bir aile içinde izlenebildiği gibi yardımcı figür olarakta görülebilmektedir. Bazen tekil bazen de köpek figürü ağırlıklı olmak üzere hayvanlarla kompozisyona dahil edilen çocuklar, genelde ellerinde horoz, kuş vb. nesneler tutarken; ana figüre hizmetçilik yapan çocuklar ise sahiplerine bir şey uzatırken ya da bir kenarda verilecek görevi yapmak üzere ayakta hazır bir şekilde betimlenmişlerdir. Ellerindeki nesneler dışında betimleniş şekilleri ve giyim kuşamları çocuk figürlerinin hür ailelerin çocukları mı yoksa sahiplerine itaatle görevli çocuklar mı oldukları konusunda belirleyici olabilmektedir. Helenistik ve Roma Dönemleri’nde de yapımına devam edilen mezar stelleri üzerinde çocuk figürleri köpek, kaz ve horoz gibi hayvan figürleriyle birlikte görülmektedir. Bu şekilde oluşturulmuş steller de çocuklar genelde hayvana üzüm salkımı uzatarak gündelik yaşamın bir anını yansıtmaktadırlar. Mezar stelleri üzerindeki betimlerin dışında oyun oynamak, hayvanlarla dalaşmak, akranlarıyla kavgaya etmek gibi çocuklara has kompozisyonlarda oluşturulan birçoğu gerçek boyutlarda bağımsız heykeller, gündelik yaşamdan konularında realist yaklaşımlarla izlendiği Helenistik Dönem’in önemli yapıtları arasındadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

GREK HEYKELTİRAŞLIĞI

1.1. BAĞIMSIZ HEYKELLER, KABARTMALAR VE PORTRERLER

Antik Dönem insanının sanatsal faaliyetlerini araştırıp değerlendiren, oluşturdukları nesnelerin yapılma amaçlarını anlamaya çalışmak oldukça önemlidir. Günümüzde müzelerde teşhir edilen eserlerin, yapıldıkları dönemlerde gündelik hayatta kullanıldıklarını ve hayatın bir parçası olduğunu unutmamak gerekir.

Hiç kuşkusuz Antik Yunan sanatının da günümüz sanat anlayışından farklı bir misyonu bulunmaktaydı. Henüz sanat piyasası ve sanata gereken değeri veren bir kesimin oluşmadığı dönemlerde sanatçılar, alıcının taleplerini karşılamakla mükellef kişilerdi¹. Grek toplumunun sosyo-kültürel yapısına ışık tutan unsurlardan biri olan ve Grek etki alanının **(Harita 1-2)** tümüne yansıyan heykeltıraşlık eserlerini de bu açıdan değerlendirmenin önemi büyüktür.

Grek heykeltıraşlık eserlerinin yapıldıkları tarihten itibaren çok uzun bir zaman geçmesinden dolayı büyük bir bölümünün tahrip olup günümüze ulaşmaması tabii bir durumdur. Yine de bu tarz eserleri ana hatlarıyla tarihlendirerek gelişimleri hakkında fikir sahibi olmaya yetecek kadar eser mevcuttur². Bunun dışında özgün Grek heykellerinin Romalı sanatçılar tarafından kopyalarının yapılması suretiyle yinelenmeleri bu heykellerin daha iyi anlaşılıp değerlendirilmeleri açısından önem arz etmektedir. Ayrıca Grek sanatı konusunda kadim bilgiler barındıran Antik Dönem yazarlarının eserleri³ ile tapınak listeleri, adak yazıtları, heykel ve kabartmaların tabanlarına yazılan yazıtlar, bu eserlerle alakalı bilgi sahibi olunmasını sağlayan diğer önemli unsurlardır⁴.

¹ John Boardman, *Yunan Sanatı*, (Çev.: Yasemin İlseven), Homer Kitabevi, (2. Basım), İstanbul 2017, 14.

² Gisela Richter, *Yunan Sanatı*, (1. Basım 1959), (Çev.: Beral Madra), Cem Yayınevi, (6. Basım), İstanbul 1984, 39; Flavio Conti, *Eski Yunan Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1997, 32.

³ Richter, *Yunan Sanatı*, 39; Andrew Stewart, *Greek Sculpture*, Yale University Press, London 1990, 19-20; Thomas H. Carpenter, *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, (Çev.: Bensen B.M. Ünlüoğlu), Homer Kitabevi, (2. Basım), İstanbul 2016, 9.

⁴ Richter, *Yunan Sanatı*, 39; Cevat Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, Akademik Araştırmalar Yayınevi, Erzurum 1998, 197.

Yunanistan’da anıtsal mimarinin olduğu kadar heykel sanatının da kökeni ve esin kaynağı doğuya, özellikle de Mısır’a dayanmaktadır⁵. Öyle ki Grek sanatında bu dalların daha anlaşılır olmasında Mısır Medeniyeti ve sanatının incelenmesi belirleyici olmuştur⁶. Grek heykel sanatının henüz olgunlaşmadığı zaman aralığında, Yunanlı sanatçıların Mısır heykeltıraşlığının sert ve güçlü madde kütlesine hareket ve estetik verme konusundaki başarısızlığını örnek almasını ve bundan uzun süre etkilenmesini doğal karşılamak gerekir. Bu durum kendisini en çok frontalitenin etkin olduğu ayakta duran çıplak erkek (=Kouros) ve giyimli kadın (=Korai) heykellerinin erken örneklerinde göstermektedir. Fakat Yunan heykeltıraşları, Mısır sanatında daha uzun bir dönem devam edecek olan bu tekdüzelikten ve dar bakış açısından kurtulmayı bilmekle beraber yaşadıkları devrin çok üstünde eserler ortaya koymayı da başarmışlardır⁷.

Tanrı-tanrıça betimleri, kahramanların başından geçen mitolojik olaylar, yarışan sporcular, çocuk betimleri, yas tutan kadınlar ile Tanrı-Gigant savaşları ve Lapith-Kentaur mücadeleleri Grek sanatının birçok dalında olduğu gibi heykel sanatında da sıkça işlenen konular arasındadır. Toplum içinde söz sahibi olan kişilerin heykellerinin yapılması MÖ 5. yüzyılda başlamaktadır⁸. Ayrıca özellikle erken Yunan heykellerinin mimari ve din ile ilişkisini hem tapınaklarda kabartmalar için friz ve alınlık gibi alanların yapılması⁹ hem de tapınak alanlarında adak heykeli ve cella içlerinde kült heykellerinin bulunması ile açıklamak mümkündür¹⁰.

Yunanlı heykeltıraşlar büyük heykeller için genellikle mermer, kireçtaşı, bronz, pişmiş toprak, altın-fildişi karışımı ve bazen de demir kullanmaktaydılar¹¹. Nemden çabuk etkilenen ve çürümeye müsait ahşap eserler ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır¹². Ahşaptan yapılan eserlerin varlığı yazılı kaynaklardan ve birkaç eserin yakın zamanda çekilmiş fotoğraflarından anlaşılmaktadır¹³. Çeşitli malzemelerden yapılan eserler üslup

⁵ John Boardman, *Pre-Classical -From Crete to Archaic Greece-*, Penguin Books, London 1967, 15; Gisela M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale University Press, New Haven, 1970, 22; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 211; Boardman, *Yunan Sanatı*, 74.

⁶ Boardman, *Yunan Sanatı*, 74.

⁷ Henri Lechat, *Yunan Heykeli*, (Çev.: Ahmet Hamdi Tanpınar-Zühtü Müritoğlu), İstanbul Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1945, 17.

⁸ Richter, *Yunan Sanatı*, 40.

⁹ Conti, 34.

¹⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 39; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 198.

¹¹ R. M. Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, The Trinity Press, London 1972, 74; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 199-201.

¹² Lechat, 15; Richter, *Yunan Sanatı*, 40; Boardman, *Yunan Sanatı*, 69.

¹³ Boardman, *Yunan Sanatı*, 69.

açısından benzer bir gelişim gösterse de yapılaş metotları birbirinden farklıdır. Önemli bir diğer hususta hemen hemen bütün taş heykellerin lokal yada genel olarak boyanmalarıdır¹⁴. Uçucu özelliğe sahip olmasından dolayı bu boya izlerine bugün mevcut eserler üzerinde pek fazla rastlanmamaktadır¹⁵.

Yunanistan’da mimari ve heykel sanatı paralel bir gelişim izlemiştir. Yapıların, mabetlerin kıymetini artıran ve bu yapılarda belirli kısımların ön plana çıkmasını sağlayan bağımsız heykel ve kabartmalar, mimari için sadece bir süsleme aracı olmamış, içerdikleri konular ile özellikle tapınakların kutsallığını artırmakla beraber bu yapılar yoluyla politik ve dini nüanslar da ihtiva etmişlerdir. Dor düzenli mimari yapılarda heykeltıraş, metop alanlarını bir veya iki figürden oluşan heykel gruplarıyla doldurmaktaydı¹⁶. Metoplarda mücadele sahnelerinin¹⁷ yanı sıra takip ve kovalama sahneleri de görülürken bazen hareketli sahneler bir metoptan diğerine taşabilmektedir¹⁸. Özellikle tapınaklarda alınlık diye adlandırılan çatı altındaki üçgen alan, hem konumundan hem de yanlara doğru daralmasından ötürü içini heykel ve kabartmalarla dolduran sanatçısını oldukça zorlayan bir kısımdır. Hal böyle iken figürler, merkezden kenarlara doğru küçülmektedir¹⁹. Yatan figürler ile balık ve yılan kuyruklu yaratıklar daralan alanlarda tercih edilen betimler arasındadır²⁰.

En iyi örneklerine Atina ve çevresinde rastlanılan renkli alçak kabartmalar, genellikle mezar taşları üzerinde görülmektedir. Bazen bir sporcu bazen bir savaşçı bazen de çocuğunu tutan bir annenin betimlendiği bu kabartmalar kuroslara göre temsil ettiği kişiler hakkında daha net bilgiler sunmaktadır. Kabartmaların kendine yer buldukları bir diğer alan ise heykel ve stel kaideleridir²¹.

Mezar türü yapılara işaret olması gayesiyle veya adak amacıyla oluşturulan boyalı ya da kabartmalı levha kullanma geleneğinin, Arkaik ve Klasik Grek sanatına has bir durum olmadığı, Mykenai’de ki kral mezarlarında tespit edilen bulgular ışığında²² söz

¹⁴ Richter, *Yunan Sanatı*, 40.

¹⁵ Conti, 32.

¹⁶ Boardman, *Yunan Sanatı*, 90.

¹⁷ Carl Blümel, *Phidiasische Reliefs und Partheneonfries*, Akademie Verlag Berlin, Berlin 1957, 10.

¹⁸ Boardman, *Yunan Sanatı*, 90.

¹⁹ Blümel, 9-10.

²⁰ Lechat, 33.

²¹ Boardman, *Yunan Sanatı*, 90-91.

²² John Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, (Çev.: Yaşar Ersoy), Homer Kitabevi, İstanbul 2001, 180.

konusu geleneğin çok daha erken tarihlere indiği kanıtlanmıştır²³. Özellikle adak kabartmaları Yunanistan dışındaki kültürlerde de bilinmekteydi. Bilhassa tapınma sahnelerindeki benzerlikler dikkat çekmektedir. Fakat kabartma sanatında (özellikle adak kabartmalarında) Yunanistan'ı diğer kültürlerden ayıran en önemli farklılık Yunanlıların gerek tanrının betimlendiği gerekse daha az öneme sahip betimlerin yer aldığı bu kabartmaları büyük ölçeklere bağlı kalarak daha anıtsal boyutlarda yapmalarıdır²⁴. Mermer kabartmalar dışında kireç taşı, ahşap ve kilden üretilen boyalı kabartma örneklerine de rastlanılmaktadır²⁵. Bu tip kabartmaların gelişim sürecine kısaca değinecek olursak;

Geometrik Dönem'de ve 7. yüzyılda Yunanlılar, mezarları işaretlemek amacıyla doğadan olduğu gibi alınan ya da kabaca biçimlendirilen taş levhalar kullanmışlardır. Bu levhalar üzerinde herhangi bir figür izine rastlanılmamakla beraber bazılarında kazıma olarak yapılan yazılar tespit edilmiştir²⁶.

Geç Klasik ve Helenistik Dönem başlarında mezarların ve bu mezarlar üzerindeki kabartmaların genel görünümü öncül dönemlere göre oldukça farklılaşmıştır²⁷. Üzerinde kabartma bulunan mezar taşlarının çoğu gerçek boyutlara yakın figürler ile oluşturulmuştur²⁸. Merkezde ana mezar taşı ve duvarlar ya da ön tarafında serbest heykellerle donatılan daha özenli mezarlar ise alçak duvarlı yarım daire teraslar biçiminde tasarlanan alanlara yapılmaktaydı. Köpekler, aslanlar, sirenler, yas tutan kadınlar ve nadir olarak da diz çökmüş okçular buralarda yapılan betimler arasındadır²⁹.

Mezar taşı mahiyetindeki steller ise MÖ 400'den, aşırı harcamaların yasaklandığı MÖ 317 yılına kadar sanatsal anlamda en parlak dönemini yaşamıştır³⁰. Arkaik Dönem'den itibaren sırasıyla bitkisel motifler, ayakta duran genç erkek figürleri, sporcu

²³ Gisela M. A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, The Phaidon Press, London 1961, 2.

²⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 180.

²⁵ Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, 4; Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, 74.

²⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 180.

²⁷ John Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, (Çev.: Müjde Peker), Homer Kitabevi, İstanbul 1995, 114.

²⁸ Jessica Hughes, *Votive Body Parts in Greek and Roman Religion*, Cambridge University Press, London 2017, 27.

²⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 114-115.

³⁰ Yusuf Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, Güzel İstanbul Matbaası, Ankara 1967, 83; Boardman, *Yunan Sanatı*, 237; Ramazan Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II –Erken Hellenistik'ten Yüksek Hellenistik'e-* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2016, 11.

figürleri, köpekli adam tasvirleri; biraz daha geç tarihlere doğru ayakta duran genç kız figürleri, elinde bazı nesneler (horoz, yağ şişesi vb.) taşıyan çocuk betimleri çokça tercih edilen konular arasındadır³¹.

Adak stellerinde de erken dönemlerde görülen oturan kadın ve erkek tasvirleri³², Geç Arkaik Dönem’de yerini tapınan kişi tasvirlerine, Dioskurlar’a; Klasik Dönem ve daha geç tarihlerde ise ziyafet (ölü yemeği=totenmahl) anında tasvir edilen kahraman figürlerine,³³ araba tasvirlerine, kutlama sahnelerine ve tanrıça tasvirlerine bırakmıştır³⁴. Özellikle Arkaik Dönem Grek heykeltıraşları, stellere dekoratif amaçlı boyamalar yapmışlardır. Mavi, kırmızı, siyah, beyaz ve nadiren yeşil bu boyamalarda kullanılan renkler arasındadır³⁵.

Klasik Dönem sonlarına kadar sahip oldukları önemi, Helenistik Dönem’de kısmen yitiren kabartmalar biçim ve işlev yönünden bu dönemde pek az değişikliğe uğramıştır³⁶. Heykeltıraşların mevcut üsluba bağlılıkları ve figür hareketliliğindeki aşına olunan durum eserlerin analizinde kolaylık sağlamaktadır³⁷. Ayrıca Klasik Dönem tapınaklarında genellikle zeminden oldukça yükseğe yapılan ve bundan dolayı yeterince görülüp anlaşılmayan mimari heykeltıraşlık eserleri (bağımsız heykel ve kabartmalar), Helenistik Dönem sanatçıları tarafından gerek yapıldıkları yerler açısından gerekse bu eserlerin yapı bezemesinin bir parçası haline getirilmesinden dolayı daha anlaşılır bir hal almıştır³⁸.

Mezar ve tapınaklardaki süsleme öğeleri MÖ 3 ve 2. yüzyıllarda dengeli bir şekilde devam ederken³⁹, çevresi sütunlu anıtsal nitelikteki sunaklar Helenistik Dönem yeniliği⁴⁰ olarak kabul edilmektedir.

³¹ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 181-182.

³² Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, 2-3.

³³ Johanna Fabricius, *Die Hellenistischen Totenmahlreliefs*, Verlag Dr. Friedrich Pfeil, München 1999, 21.

³⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 184-185.

³⁵ Richter, *The Archaic Gravestones of Attica*, 6; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 207; Arif Müfid Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, (8. Basım) Ankara 2004, 243.

³⁶ Roland R.R. Smith, *Hellenistik Heykel*, (Çev.: Ayşin Yoltar Yıldırım), Homer Kitabevi, İstanbul 2013, 185.

³⁷ Christine Mitchell Havelock, “Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period”, *AJA*, 68, (1), 1964, 43-58.

³⁸ Lechat, 62; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 185.

³⁹ Richter, *Yunan Sanatı*, 140.

⁴⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 185.

Helenistik Dönem ile ortaya çıkan ve büyük gelişim gösteren diğer bir heykeltıraşlık faaliyeti de politik amaçlı yapılan kişiye özgü portreciliktir⁴¹. Günümüz modern batı sanatının önemli bir dalı olan betimleme-portre sanatı temellerinin Antik Dönem Grek sanatında atıldığı genel bir kanıdır⁴². Bu eserlerin başlangıcını oluşturan kral ve imparator betimlemeleri, MÖ 4. yüzyılın sonlarında Makedon Kralı II. Phillip ve oğlu Büyük İskender'in gerçeğe yakın tasvir edilmesiyle başlamaktadır⁴³. Bu tarihten önce de portre denemeleri olmuşsa da bunlar gerçeklikten uzaktı ve donuk ifadelerle oluşturulan eserler idealize edilmiş yüz ifadelerine sahiptiler⁴⁴. Hatta daha da erken tarihlerde Mısır'da ve yer yer Yakın Doğu'da yaşayan birinden veya bir ölüden kalıp almak suretiyle gerçekçi portreler yapılmaktaydı ve bunlar zaman zaman taş heykellere de uyarlanmaktaydı⁴⁵. Yunanistan'da icra edilen İskender portreleri Roma Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemleri'nde de çok sayıda replika ve orijinal portre şeklinde devam ettirilmiştir⁴⁶.

1.2. GEOMETRİK DÖNEM

Neolitik Dönem'den itibaren taş, kemik, fildişi ve kil benzeri malzemelerden idoller şeklinde ilkel heykeller yapan insanoğlu, MÖ 2. Binyıl da bu tip faaliyetlerini kısmen geliştirmiş olsa da, figürlerin hala anatomik doğruluktan uzak olduğu gözlenmektedir⁴⁷. Arkeolog Arthur Evans'ın⁴⁸ 1903 yılında gerçekleştirdiği Knossos Sarayı kazılarında⁴⁹ bulunduğu, MÖ 16. yüzyılın başlarına tarihlenen iki elinde yılan, başında ise bir baykuş

⁴¹ Jeroma Jordan Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge University Press: Cambridge, London 1990, 57 vd.; Brunilde Sismondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture I, The Styles of ca. 331-200 B.C.*, University of Wisconsin Press: Wisconsin 2001, 7-8.

⁴² Ramazan Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I –Büyük İskender'den Diadokhlar Sonrasına-*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2016, 37.

⁴³ Germain Bazin, *Sanat Tarihi*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1998, 108; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 37.

⁴⁴ Ernst Hans Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, 106.

⁴⁵ Ramazan Özgan, *Roma Portre Sanatı I*, Ege Yayınları, İstanbul 2013, 17-18.

⁴⁶ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 37.

⁴⁷ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 47.

⁴⁸ J. L. Myres, *Sir Arthur Evans 1851-1941*, British Academy Proceedings, 1941, 27; Boardman, *Yunan Sanatı*, 29; Nanno Marinatos, *Sir Arthur Evans and Minoan Crete –Creating the Vision of Knossos-*, I.B. Tauris, London 2015, 107; Yannis Galanakis-Efi Tsitsa-Ute Güntel-Maschek, "The Power of Images: Re-Examining The Wall Paintings From the Throne Room at Knossos", *The Annual of the British School at Athens*, 112, Atina 2017, 47-98.

⁴⁹ Boardman, *Pre-Classical -From Crete to Archaic Greece-*, 18.

figürü taşıyan ve ‘Yılanlı Tanrıça’⁵⁰ olarak adlandırılan eserde **(Resim 1)** anatomik yapının çok doğru olmadığı izlenirken dönem özelliği olan ince bel yapısı dikkat çekmektedir⁵¹.

Birçok bölgede olduğu gibi Yunanistan’da da Karanlık Çağlar, elbette ki yaşamı durma noktasına getirmemişse de, sanatsal faaliyetler anlamında oldukça kısır bir dönemdir⁵². Daha sonraki eserlere doğrudan örnek teşkil etmemiş olsa da, Mykenailer tarafından oluşturulan çok az sayıda eser ve özellikle Mykenai Aslanlı Kapı kabartması günümüze ulaşmıştır⁵³. Tunç Çağı’nın sonlarına gelindiğinde birçoğu vazo işlevli olup çömlekçi çarklarında şekillendirilen figürinlere, elde biçim verilmiş kol, bacak ve baş eklenmektedir. Bu figürler vazo yapımında olduğu gibi benzer boyalar ve süslemeler kullanılarak boyanmakta ve fırınlanmaktaydılar⁵⁴. Bu tarz boyama ve süsleme teknikleriyle oluşturulmuş ve MÖ 10. yüzyıla tarihlenen bir ‘Geyik Heykelciği’ **(Resim 2)** ile biraz daha geç tarihli olup sonraları Kentauros diye isimlendirilecek karışık yaratık tasviri önemli örnekler arasındadır **(Resim 3)**. Elbette Grek heykel sanatında figür tiplerinin gelişmesi ve çeşitlilik kazanması uzun bir zaman alacaktır⁵⁵.

Grek Sanatı, hiç kuşkusuz Arkaik ya da Klasik Dönem’de birden bire ortaya çıkmamıştır. Çok daha erken dönemlere bakıldığında; özellikle Geometrik sanatın, Grek kökenli olduğu yapılan çalışmalarla çokça ispatlanmıştır⁵⁶. Sanatın birçok dalında diğer kültürlerin etkisine girilmiş olunsu da, Grek sanatı kendi sanatçıları tarafından sürekli geliştirilmiş ve zaman içerisinde görsel açıdan emsalsiz unsurlar haline getirilmişlerdir⁵⁷.

MÖ 8. yüzyılda bölge nüfusunun büyük artış göstermesiyle beraber hem yeni yaşam yerleri arama hem de yeni kaynaklar bulma çabası deniz aşırı ülkelere ilgiyi artırmıştır. Bu ilginin neticesinde yapılan seyahatler ve gelişen ticaret ağı, zengin kültüre sahip Yakın Doğu’nun, Yunanlı zanaatkârlar tarafından ilgi alanı haline gelmesine sebep

⁵⁰ William R. Biers, *The Archaeology of Greece -An Introduction-*, Cornell University Press, Ithaca and London 1987, 56,58.

⁵¹ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 47.

⁵² Oğuz Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, (9. ve Gözden Geçirilmiş Yeni Baskı), İstanbul 2015, 60; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 9.

⁵³ Biers, 66.

⁵⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 9.

⁵⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 9-10.

⁵⁶ Werner Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*, Hirmer Verlag, München 1969, 11,17.

⁵⁷ Fuchs, 11-12; Boardman, *Yunan Sanatı*, 29.

olmuştur⁵⁸. Bu etkileşim kendini mimari ve heykel sanatında da çok açık göstermektedir. Tunç Çağı'nın sonlarında figürlerin oluşturulmasında fazlaca kullanılan çömlekçi çarkları bu dönemde iyice azalmakla birlikte kil heykelcikler elde şekillendirilip fırınlanmak suretiyle yapılmaktaydılar. Bu döneme ait eserlerin büyük bir bölümü Olympia, Delphi ve Dodona gibi önemli kutsal alanlarda sunu olarak bulunmuştur⁵⁹. Serbest duran figürlerin yanı sıra at, geyik, kuş ve yaban tavşanları Geometrik Dönem'in sonlarına kadar en çok izlenen betimler arasındadır⁶⁰. Ayrıca özellikle Orta Yunanistan ve Peleponnesos'tan ele geçirilen çok sayıda bronz at figürünü de Geometrik Dönem üslubunu yansıtmaktadır. Gerek tek yapılan figürinlerde gerekse grup tasvirlerinde daha erken tarihli özellikler kendini hissettirmektedir fakat özellikle figürlerdeki serbestlik anlayışı Geometrik Döneme has bir kavram olarak nitelendirilmektedir⁶¹.

Grek Demir Çağı'na tarihlenen ve genellikle Girit'te bulunmuş taştan heykeltıraşlık eserlerinin, yapılış şekillerinden ve üsluplarından Suriye ve Geç Hitit Krallıklarının özelliklerini taşıdığı gözlenmiştir⁶². Şekilsiz gövdeler, uzun ve oval yüzler, erkeklerde başın ön kısmında uçları kıvrık saç lüleleri, kadınlarda silindirik şekilli polos diye adlandırılan şapkalar, omuzları kapatan önü açık giysiler, MÖ 8. yüzyıla tarihlendirilen figürlerde çokça karşılaşılan özellikler arasındadır⁶³.

Gerçek insan boyutlarında ve estetiğinde yapılacak olan heykellerden hala çok uzakta olunan bu dönemin bir diğer dikkat çeken eser grubu, doğu kökenli uçayaklı kazanlara uygulanan bronz eklentilerdir. Sonraki dönemlerde Yunanlı sanatçılar tarafından gerçek boyutlarda bağımsız heykel olarak da görülecek olan silen, aslan ve grifon gibi doğu menşeli figürler bu kazanlara dekoratif amaçlı uygulanırken, estetiğe daha da önem verilerek ince, keskin geometrik form kazandırılmalarını da vurgulamak gerekir⁶⁴.

⁵⁸ Fuchs, 17-18; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 10; Cevat Başaran - Hasan Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı" *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 22, (Aralık Özel Sayı) 2018, 2835-2853.

⁵⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 10.

⁶⁰ Biers, 113-114; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 10-11.

⁶¹ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 11.

⁶² Yusuf Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1979, 7; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 12.

⁶³ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 13.

⁶⁴ Biers, 120-121; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 14.

Grek heykel sanatının gelişmemiş ilk örneklerinin yer aldığı Geometrik Dönemi, yükseklikleri 10 ila 20 cm arasında değişen pişmiş toprak ve bronzdan yapılmış birçok küçük eserden dolayı “Figürinler Çağı” olarak da adlandırmak mümkündür⁶⁵. Bronz ve pişmiş toprak dışında malzeme olarak ahşabın da kullanıldığı tahmin edilse de, organik malzeme olmasından dolayı bu tip eserler günümüze ulaşmamıştır⁶⁶. Ana hatlarıyla Protogeometrik ve Geometrik olarak ikiye ayrılan bu dönemin kronolojisi, Protogeometrik Çağ’a (yaklaşık MÖ 1050-900) ait az sayıdaki figürinden ziyade çok sayıda örneği ele geçmiş seramik malzeme yardımıyla yapılmıştır. Dolayısıyla Protogeometrik Döneme ait eserlerin azlığından ötürü dönem insanının yaşantısı, düşünce ve inanç tarzlarıyla ilgili bilgiler Geometrik Döneme ait eserler yardımıyla edinilmektedir⁶⁷.

1.3. ORİENTALİZAN / DEDALİK DÖNEM

MÖ 8. yüzyıl sonunda ve 7. yüzyılda dizgesel Geometrik üslup yabancı etkiler altında kalarak, giderek değişmiştir⁶⁸. Kolonizasyon dönemi süresince doğu uygarlıkları ile olan etkileşim, Grek sanatını büyük oranda Geometrik dönemden koparan ve doğu etkili bir sanat geleneğinin oluşumuna neden olan bir sürecin içerisine sokmuştur. Orientalizan Dönem’in Yunan coğrafyasında nasıl bir yer edindiği ve özellikle doğunun bu dönem içerisindeki katkısı halen tartışma konusu olmakla birlikte, özellikle bu dönemin sorgulanmasına ilişkin bir düzlemin oluşmasına neden olmuştur

Uzun ve oval yüzler, erkeklerde başın ön tarafında uçları çengel şeklinde uzun saç lüleleri; kadınlarda silindirik forma sahip polos türü şapkalar, şekilsiz gövdeler, omuzları kapatan ön kısmı açık giysiler MÖ 8. yüzyıl (Orientalizan Dönem) figürlerinin en belirgin özellikleridir. Knossos yakınlarındaki İda Mağarası’nda, Girit’te birkaç merkezde ve yer yer Kıta Yunanistan’da ele geçen; çekiçleme ve kazıma yöntemiyle oluşturulmuş iç içe figürlü sahne frizleri ve merkezlerinde plastik hayvan başı şeklinde süsler içeren doğulu tarzda yapılan kalkanlar dönemin kayda değer eserleri arasındadır⁶⁹. Yine özellikle Atina’da bir mezarda ele geçen fildişi eserler doğulu figürlerin kopyası gibidirler. Diğer

⁶⁵ Richter, *Yunan Sanatı*, 40.

⁶⁶ Lechat, 15; Richter, *Yunan Sanatı*, 40.

⁶⁷ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 2.

⁶⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 12.

⁶⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 13.

doğu kökenli bir eser grubu ise üçayaklı kazanların Suriye menşeli bronz eklentileridir⁷⁰. Elbette bu eserler tekrarlanırken doğulu figürlerin yerine Grekli ustaların zaman zaman kendilerine has figürleri ve motifleri uyguladıkları da vurgulanması gereken önemli bir husustur. Eserler üzerinde izlenen bu insan ya da hayvan formlarının Grek sanat çerçevesinde süsleme amacıyla da olsa küçük boyutlu plastik eserler olarak kullanılması ve uygulanması önemli bir aşama olarak değerlendirilebilir.

İsmi Grek dünyasının efsanevi mimar, heykeltıraş ve birçok mekanik araç gerecin mucidi olarak görülen Diadalos'tan⁷¹ alan Dedalik Döneme ait heykeltıraşlık eserlerinde görülen, saçların boncuk şekilde iki yana oturtularak şapka gibi başa geçirilmesi, gözlerin iri ve patlak (=eksoftalmik) olması, burnun oldukça iri yapılması ve yüzdeki üçgen yapı bu dönemin belirgin özelliklerindendir⁷². Uzun detaylarına pek rastlanılmayan ve cepheden betimlenen eserlerde idealist bir yapı hâkimdir⁷³.

Dedalik Dönem'in ortalarına gelindiğinde gözlerdeki iri yapının ve saçlarda dikine inen buklelerin devam ettiği görülse de vücutta artık yavaş yavaş detayların verilmeye başlanması ve üçgen şeklindeki sert yüz hatlarının yumuşayarak⁷⁴ yüzün 'U' şeklini almaya başlaması yenilik olarak kabul edilebilir.

MÖ 630-610/600 yıllarına tekabül eden Geç Dedalik Dönem'de ise ince çıkıntılarla oluşturulan bir dudağa sahip figürlere kil ile göz bebeği yapısı eklenmiştir. Bazen bu detayları vurgulamak için boya da kullanılmıştır⁷⁵.

1.4. ARKAİK DÖNEM HEYKELTİRAŞLIĞI

Geometrik Dönem figürinlerinden heykel boyutlarına geçiş çabaları MÖ 7. yüzyıl ortalarına doğru başlamaktadır⁷⁶. Normal insan boyutunda veya daha büyük taş heykellerin üretimi Grek heykeltıraşlığının gerçek anlamda ilk evresi sayılan Arkaik

⁷⁰ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 14.

⁷¹ Fuchs, 28; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 211; John Boardman, "Sources and Models", *Greek Sculpture Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods*, (Ed. Olga Palgia), Cambridge University Press, Cambridge 2006, 1-31; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 14-18.

⁷² Fuchs, 28; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 212; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 14-15.

⁷³ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 15.

⁷⁴ Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, 86-87; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 17.

⁷⁵ Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, 90.

⁷⁶ Richter, *Yunan Sanatı*, 41.

Dönem’de gerçekleşmiştir⁷⁷. Bu geçişte en önemli etkenlerin başında daha öncede belirtildiği gibi Mısır, Asur ve Geç Hitit Krallıkları gibi dönemin önemli yönetsel merkezleri ile farklı alanlarda ilişkilerin artırılmış olması gösterilmektedir⁷⁸. Ayrıca MÖ 672’de Mısır’ın Asur İmparatorluğu’nun çok büyük bir kısmını egemenliği altına alması ve bunu izleyen süreçte Herodotos’tan edinilen bilgilere göre Mısır Kralı Psammetichos’un⁷⁹ kendi düşmanlarına karşı yardım için topraklarına çağırdığı Kariyalı ve Yunanlı askerlere bu bölgede geniş imtiyazlar vermesi⁸⁰ ile artan ilişkiler sonucunda MÖ 650 civarının gerçek anlamda Grek heykeltıraşlığının başlangıç dönemi olarak kabul etmek mümkündür⁸¹.

Basit görünümlü figürinlerle başlayıp kısa bir zaman diliminde mermer gibi önemli bir malzemeden heykeller yapma aşamasına ulaşmadaki bir diğer önemli faktör hiç kuşkusuz Yunanistan dâhil olmak üzere Ege uygarlıklarındaki demokrasi⁸² anlayışıdır. Öyle ki sanatın birçok dalında etkilenilen ve örnek alınan Yakın Doğu medeniyetlerinde sanat sarayın egemenliğine ait bir unsur iken Ege dünyasında sanatçılar özgür bir anlayışla⁸³ eserlerini ortaya koymaktaydılar.

Bugüne kadar bilinen ilk anıtsal heykellerde Grek sanatının doğu medeniyetlerinden çokça etkilendiği birçok bilim insanınca kabul görmüş bir durumdur⁸⁴. Fakat Grek sanatını özellikle Mısır’dan ayıran en önemli farklılık, Grek heykeltıraşlarının eserlerini oluştururken Mısırlı sanatçıların kullandıkları sert ve renkli taşların aksine kendi topraklarında fazlaca bulunan mermeri işlemeyi kısa bir zamanda öğrenmeleri ve bunu zaman içerisinde ustaca geliştirmeleridir⁸⁵.

Kikladların başını çektiği adalar erken tarihlerde kullanılan mermerin önemli merkezleridir. Naksos, Paros, Pentelikos ve Hymettos mermerin yoğun olarak çıkarıldığı

⁷⁷ Biers, 159.

⁷⁸ Richter, *Yunan Sanatı*, 41; Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, 85-86; Boardman, *Yunan Sanatı*, 74; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 21.

⁷⁹ G. M. A. Richter, *Korai - Archaic Greek Maidens-*, Phaidon Publishers, London 1968, 17.

⁸⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 41-42; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 6; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 21.

⁸¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 41-42.

⁸² Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 64.

⁸³ Richter, *Yunan Sanatı*, 42-43.

⁸⁴ Fuchs, 24-25; Richter, *Yunan Sanatı*, 41-42; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 21-22.

⁸⁵ Richter, *Yunan Sanatı*, 42.

diğer bölgelerdir⁸⁶. Bu mermerlerin içerdiği kristal yapı ile mukavemeti birbirinden farklı olsa da gerek dönem sanatçısı gerekse konuyla ilgili araştırma yapan bilim insanları için önemli olan mermerin yapısı ve nereden olduğu değil esere hayat verirken mermerin nasıl işlendiğidir. Ayrıca sanatçı çoğu kez mermeri yatağında kendi seçmekte ve taşınması zor olan bir malzeme olduğu için kaba işi burada halletmekteydi⁸⁷. Aynı dönemde mermere göre daha sert malzemeleri bakırdan aletlerle yontmak zorunda kalan Mısırlı sanatçıların aksine Yunanlılar demirden yapılma keski ve bıçak gibi aletleri kullanıyorlardı⁸⁸. Bu konuda dönem dönem bilim insanları fikir ayrılığı yaşasa da, son yıllarda bölgede yapılan arkeolojik araştırmalar demir, bıçak ve keski gibi malzemelerin varlığını kanıtlamıştır. Bu tip malzemelerin kullanımı Yunanlı sanatçılara mermerin yontulması konusunda zaman kazandırırken farklı teknikler geliştirme ortamı da sunmuştur. Esere son şeklini veren heykeltıraş genellikle Naksos'tan çıkarılan zımpara yardımıyla da pürüzlü kalan yüzeyi düzeltmektedir⁸⁹.

Normal insan boyutlarında ya da kolossal ölçülerde yapılmaya başlanan erken dönem heykellerinde belli bir ölçeğin kullanılıp kullanılmadığı merak konusu olmuştur. New York Kurosu⁹⁰ (**Resim 4**) gibi biraz daha özenle yapılan kuroslerde ölçek uygulanmış gibi görülse de bu sadece bir tahmindir⁹¹. Fakat Klasik Dönem'in ünlü heykeltıraşlarından Polykleitos ve antik yazarlardan Diodoros'un yazdığı kitaplardan oran konusunun irdelendiği ve uygulanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır⁹².

Kullanılan malzeme, teknik ve uygulanan yönteme dair açıklanmaya çalışılan bölümden sonra Arkaik Dönem eserlerinde izlenen kıyafetlere de değinmek gerekirse;

⁸⁶ Lechat, 15; John Boardman, "Greek Art and Architecture", (Ed., John Boardman – Jasper Griffin – Oswyn Murray), Greece and the Hellenistic World, Oxford University Press, Oxford - New York 1988, 269-304; Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, 90; Stewart, *Greek Sculpture*, 111; Vasiliki Barlou, *Die Archaische Bildhauerkunsts von Paros*, Reichert Verlag Wiesbaden, 2014, 23 vd; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 22.

⁸⁷ Richter, *Yunan Sanatı*, 40; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 207.

⁸⁸ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 206; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 22-23.

⁸⁹ Shelia Adam, *The Technique of Greek Sculpture –in the Archaic and Classical Periods-*, Oxford University Press, London 1966, 26 vd; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 23.

⁹⁰ Reinhard, Lullies, *Griechische Plastik von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus*, Hirmer Verlag München, München 1956, 38; Boardman, *Pre-Classical -From Crete to Archaic Greece-*, 98; Boardman, "Sources and Models", 1-31; Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, 95-95; Richter, *Yunan Sanatı*, 42-43; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 13-14; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 28-29.

⁹¹ Biers, 160.

⁹² Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 23-24.

Khithon, himation, peplos ve epiblema bu dönemden itibaren eserler üzerinde sıkça görülen kıyafetlerdir⁹³. Sadece kadınların giyindiği peplos, dikdörtgen kumaştan olup giyildiğinde entariye benzer bir hal alan ağır kumaştan bir giysi türüdür. Kumaşının üst kısımları omuzlarda broş ya da iğne yardımıyla birbirine tutturulan peplos, genellikle kolsuzdur ama bazen kola doğru sarkan kumaş ile kollu bir giysi görünümü kazandırılmaktadır⁹⁴.

Khithon da yine dikdörtgen yapıdaki kumaşın iki kenarının birbirine dikilmesiyle oluşan derin ve uzunca bir giysidir. Bunda da omuzlara denk gelen bölümden iğne benzeri bir gereçle birbirine tutturulan khithon, uzun yapısından dolayı ya baştan vücuda doğru geçirilmek ya da ayaklardan yukarı çekilmek suretiyle giyilmektedir. Hem erkek hem de kadınlar tarafından kullanılan bu kıyafet, kadın betimlerinde genellikle kemer ile birlikte izlenmektedir. Kemerden yukarı doğru biraz çekilen kıyafet, kemer üzerine dökümlü şekilde bırakılırken göğüs ve karın kısmına denk gelen yerde kolpos adı verilen kıvrımlı bir görüntü oluşturmaktadır⁹⁵.

Arkaik Dönem'den başlayıp Helenistik ve Roma Dönemleri boyunca kadın ve erkeklerin bedenlerine serdikleri himation da, dikdörtgen şeklinde kumaştan yapılan, kadınların kullandıkları türleri renkli ipek ya da pamuklu olabilen kıyafetlerdir. Epiblema da çokça tercih edilen kısa ve uzun türleri olan bir şalıdır⁹⁶.

MÖ 7. ve 6. yüzyıl boyunca Grek heykel sanatındaki gelişimin izlenmesini sağlayan ve Yunanistan'da anıtsal heykeltıraşlığın ilk kez gerçekleştirildiği eserler olan kuros - ayakta çıplak tasvir edilmiş genç erkek- heykel tipinin ilk örneklerinden itibaren belirli bir dizi kural ile biçimlendiği görülmektedir⁹⁷. Dimdik şekilde ayakta duran Arkaik

⁹³ Richter, *Korai - Archaic Greek Maidens*-, 6-7; Cook, *Greek Art its Development*, 98-99; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 8; Stewart, *Greek Sculpture*, 76-77; Boardman, *Yunan Sanatı*, 86-87; J. Moir Smith, *Antik Yunan Kıyafetleri*, (Çev.: İpek Dağlı), Midas Kitap, Ankara 2013, 9vd.; Arzu Evecen-Filiz Nurhan Ölmez, "Antik Çağ Giysi ve Donatılarında Ekinel Göndermeler", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, ART-E Kasım-Aralık'14, 14, 2014, 366-388.

⁹⁴ Cook, *Greek Art its Development*, 98-99; J. Smith, 9 vd.

⁹⁵ J. Smith, 9 vd; Arzu Evecen-Filiz Nurhan Ölmez, 366-388.

⁹⁶ Richter, *Korai - Archaic Greek Maidens*-, 6-7; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 8; J. Smith, 9 vd; Boardman, *Yunan Sanatı*, 86-87.

⁹⁷ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 12; Biers, 160,163; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 26; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

Dönem kurosuları sıklıkla sol ayak ileri atılmış, kollar yanlarda düz biçimde aşağı sarkık veya eller yumruk yapılmış şekilde tasvir edilmişlerdir⁹⁸.

Arkaik Dönem'in heykel sanatı özelliklerini ve gelişimini gösteren bir diğer önemli tip, ayakta duran giyimli kız veya genç kadın heykelleri olan korelerdir⁹⁹. Kore tipi heykeller kurosularla benzer işlevde olsalar da kurosulara nazaran çok daha az sayıda örneği mezar anıtı olarak kullanılmıştır¹⁰⁰. Bu heykellerde de genel olarak kollar yanlardan aşağı doğru sarkar şekildedir. Bazen bir el öne doğru sunu tutar gibi uzanır bazen de göğüs altına yerleştirilir, diğer eli ise eteğinden tutmuş gibi verilir. Bu eserler üzerine gerçekleştirilen çalışmalardan ve bir kısmının üzerindeki yazıtlardan bu tür heykellerin bazılarının tanrı-tanrıçaları bazılarının da ölümlüleri tasvir ettikleri anlaşılmıştır¹⁰¹.

Kuros ve kore heykelleri elbette ki Grek heykel sanatının en üstün nitelikli eserleri değildirler. Fakat Dedalik Dönem ile başlayıp Arkaik Dönem'de de devam eden sert ve geçiş sürecinin özelliklerini yansıtmaları ve de sürekli farklı yönlerden bir gelişim göstermeleri açısından önemlidirler. Bu iki heykel tipi çalışmanın insan figürleri başlığı altında daha kapsamlı ve daha çok örnekle kronolojiye bağlı kalınarak incelenecektir.

Arkaik Dönem'de Yunanlı sanatçılar tarafından icra edilen ve çokça tekrarlanan bir diğer heykeltıraşlık örneği ise oturan kadın ve erkek heykelleridir. İlk örneklerinde genellikle kalın ve kıvrımsız bir elbise ile izlenen bu heykel grubu, iki ayağı birbirine yakın, iki kolu kucak kısmında; elleri genelde dizlerden aşağı sarkıtılmış bazen de bir eli yumruk yapılmış şekilde katı ve hareketsiz betimlenmelerinden dolayı Mısır'da bu tip de oluşturulmuş erken eserlerle benzerlikler göstermektedir¹⁰². Özellikle Didyma Apollon Tapınağı'na giden kutsal yolun, farklı niteliklerde çok sayıda oturan heykellerle süslenmiş olması ve de Ege kıyı şeridince uzanan birçok Batı Anadolu şehrinde oturmuş vaziyette Kybele heykelinin bulunmasından dolayı, Arkaik Dönem oturan heykellerinin büyük bir kısmının Batı Anadolu'da yapıldığı düşünülmektedir¹⁰³. Didyma'daki Apollon kutsal alanı MÖ 494'e kadar (Perslerin tahribi) Brankhidler¹⁰⁴ ailesi tarafından yönetilmiştir. Bu ismin kökeni de ailenin kurucusu olan ve Apollon'un sevdiği kişi

⁹⁸ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 12; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 26.

⁹⁹ Richter, *Korai - Archaic Greek Maidens*-, 1; Biers, 163.

¹⁰⁰ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 23; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 30.

¹⁰¹ Richter, *Korai - Archaic Greek Maidens*-, 1 vd.; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 23.

¹⁰² Richter, *Yunan Sanatı*, 42; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 99.

¹⁰³ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 53.

¹⁰⁴ Stewart, *Greek Sculpture*, 117.

(delikanlı) olduğuna inanılan Brankhos'tan gelmektedir¹⁰⁵. Didyma-Miletos arasındaki kutsal yolun her iki yanını süsleyen ve genelde MÖ 570-530 yılları arasında tarihlenen bu heykellerin bazılarının kaide kısmında bu aileye ait kişilerin isimlerine rastlanması, heykellerin aile üyelerine ait olabileceği görüşünü desteklemektedir¹⁰⁶.

Oturdukları koltukla bir bütün oluşturan ve khiton üzerine himationla betimlenen bu tip heykellerin **(Resim 5)** özellikle ilk örneklerinin tek düze görünmelerinin nedeni biçimlerinin ve duruş pozisyonlarının hep aynı oluşudur¹⁰⁷. Bu açıdan stil kritiği anlamında pek fazla farklılık arz etmeseler de bacaklardan aşağı inen manto kıvrımlarıyla kendi aralarında yaklaşık olarak bir kronolojik sıralama yapmak mümkündür. Bununla birlikte biraz daha geç örneklerde kıyafetlerin karın kısmına denk gelen bölümlerinde Geç Arkaik Dönem özelliği olan zikzaklar şeklindeki yanlara açılan kırlangıçkuyruğu kıvrımları görülmektedir. Dışa kapalı blok yapıdaki oturur şekilde betimlenen bu eserlerde kullanılan mermerin adalardan getirildiği düşünülmektedir¹⁰⁸.

Yunanlılar ele geçirdikleri ve yaşamaya başladıkları topraklarda yeni yapılar oluştururken kendilerinden önceki toplulukları tamamıyla taklit etmek ve hem zaman oldukları Asur, Hitit, Mısır gibi gelişmiş uygarlıkların mimari anlayışından çok fazla etkilenmek yerine kendi kabiliyetlerinden faydalanıp özgün bir mimari sanat geliştirmişlerdir¹⁰⁹. Meydana getirdikleri bu ilk yapılara yine kendilerine has bir takım özellikler katmak suretiyle, model olarak kısmen Mykenailer'in ilkel ahşap tapınaklarıyla sayıları değişkenlik gösteren sütunlarla çevrili merkezi ana odadan oluşan megaron tipini almışlardır¹¹⁰.

Bu çabalar hiç kuşkusuz Yunanlılar'ın başta mimari, heykel ve resim alanlarındaki erişilmez ustalıklarının temelini oluştururken, bu eserleri asırlar sonra inceleme fırsatı bulan nesillerinde takdirini kazanmıştır. Daha önce de belirtildiği üzere özellikle erken dönem Grek heykellerinin mimari ile olan ilişkisi gerek ilk örneklerden itibaren tapınaklarda kabartma ve bağımsız heykellerin oluşturulması için alınlık ve friz gibi

¹⁰⁵ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 53; Stewart, *Greek Sculpture*, 117.

¹⁰⁶ Richter, *Yunan Sanatı*, 51,53; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 53-54; Stewart, *Greek Sculpture*, 117-118.

¹⁰⁷ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 54.

¹⁰⁸ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 54; Stewart, *Greek Sculpture*, 118.

¹⁰⁹ Conti, 7.

¹¹⁰ Conti, 6-7.

alanların düşünölmüş olmasına gerekse bahsi geçen bu iki sanat dalının ortak bir amaca hizmet etmesine dayanmaktadır.

Arkaik Dönem’de mimaride kullanılan heykeltıraşlık eserlerine genellikle tapınaklarda, tapınak benzeri hazine binalarında ve bazen de İon Sunakları’nda rastlanmaktadır¹¹¹. Bu döneme ait tapınaklarda Gorgolar ve canavarlar ile bu canavarlar arasında gerçekleşen mücadeleler çokça tercih edilen konular arasındadır. Belirsiz şekilde muhtelif figürlerle donatılan alınlık kısımları, konular arasındaki uyumsuzluk ve ani değişimlerden dolayı Grek seramiklerinde çokça karşılaşılan ve bu alanda konu uyumsuzluğuna aşına olunan friz kuşaklarıyla benzerlik göstermektedir. Bu durum alınlığından çok az sayıda figürün parçalar halinde ele geçtiği ve daralan köşelere düşmekte ya da düşmüş gibi görünen figürlerin yerleştirildiği Delphi Apollon Tapınağı’na kadar devam etmiştir¹¹². Bu dönemde metop ve alınlıkları süsleyen figürler genellikle serbest şekilde yontulup arka fona tutturulmaktadır. Fakat oturtulduğu kısımla birlikte yontularak alınlık duvarına ya da metop zeminine yerleştirilen istisnalar da mevcuttur. Derinlik verilmeye çalışılan kabartmalarda önde kalan figürler arka kısımdakilere nazaran daha özenle işlenmektedir. Arka zeminin koyu renge boyanması suretiyle figürleri iyice öne çıkaran daha geç tarihli frizler ise bu kabartmalara ya da bağımsız heykellere yakından bakanların yanı sıra daha uzaktaki kişilerin bu eserleri daha net seçebilmelerine ve görebilmelerine olanak sunmuştur¹¹³.

Korinth etkisinin hissedildiği bölgelerdeki Arkaik Dönem tapınaklarında ele geçen bulgular ışığında en erken tarihli heykeltıraşlık eserlerinin kilden yapıldığı anlaşılmıştır. Bu etkinin yoğun şekilde yaşandığı Korkyra (Korfu) Adası’nda bulunan Artemis Tapınağı’nın alınlık kısmı ilk taş alınlık olması sebebiyle oldukça önemli sayılmaktadır. Konularda ve ölçekte bir uyumdan söz edilemese de iki yanında leoparlar bulunan büyükçe bir Gorgo figürü, **(Resim 6)** yapıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda (MÖ 580 civarı) oldukça etkileyici sayılmaktadır¹¹⁴.

Tyranlar Dönemi ve sonrasında Atina’nın yakın müttefiki konumundaki Eretria’da bulunan Apollon Tapınağı’nın alınlık kısmının merkezinde tapınağın adandığı

¹¹¹ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 166.

¹¹² Conti, 10 vd.; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 166-167.

¹¹³ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 166.

¹¹⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 166,192

Apollon'un aksine Athena ve etrafında Amazonomakhia (=Grekler ile Amazonlar arasında gerçekleşen mücadele) yer almaktadır. Bir hayli özenli ve düzgün işçilikle ayrıntılara da önem verilerek oluşturulan figürler, alınlık duvarına büyük dörtgen şeklindeki çubuklar yardımıyla monte edilmişlerdir¹¹⁵. Mücadele sahnesinin farklı unsurlarla desteklenip daha etkili ifade edildiği bir diğer örnek de Aegina Adası'nda Tanrıça Aphaia için Dor düzeninde inşa edilen tapınağın alınlık kısımlarında bulunmaktadır. Troia Savaşı'nda geçen mücadele sahnelerinin işlendiği doğu alınlığının üslup ve betimlerdeki gelişmişlik açısından batı alınlığa göre daha geç özellikler sergilediği tespit edilmiştir¹¹⁶.

Tapınaklar dışında Arkaik Dönem'in bir diğer önemli yapı grubu, önlerinde genelde iki sütundan oluşan revaklar bulunan tek odalı küçük yapıdaki hazine binalarıdır. En güzel örneklerinin Olympia ve Delphi'de bulunduğu hazine binaları değerli sunuları saklamakla beraber tanrıya duyulan hürmeti ve şükranı göstermek amacıyla yapılmışlardır. Olasılıkla Tiran Kleisthenes yönetiminde yaklaşık MÖ 560 civarında tamamlanan Delphi'deki Sikyonlular'a ait olan hazine binası bu yapılar arasında heykeltıraşlık eserleri bulunan en erken örnektir. Etrafının Dor sütunlarıyla çevrili olduğu yapı, kabartmalı bezemeler içeren 14 metobuyla erken tarihli olmasına rağmen sanatsal anlamda döneminin çok üstünde özellikler taşımaktadır. Bu erken tarihli hazine binasının üzerine geç tarihlerde kurulan ikinci hazine binası da olasılıkla yaşanan büyük bir depremle oldukça tahrip olmuştur¹¹⁷. Delphi'deki bir diğer önemli hazine binası, Herodotos'un rivayetine göre Pythia tarafından Siphnoslular'a açıklanan bir kehanetten sonra inşa edilen (Siphnoslular) hazine binasıdır. Baştan aşağı en iyi malzemeden heykel ve mimari bezemeler ile süslenen hazine binası, lotus-palmet örgeleri, pervaz ve rozet gibi detaylarda oldukça güzel dekoratif bezemeler, kabartmalı alınlıkları ve figürlü frizi ile Ion düzeninin bütün güzelliklerini yansıtmaktadır. En güzel örneklerinin Eretheion'da izlendiği karyatit tipi taşıyıcılar, yıllar önce bu yapıda epistili destekleyen iki sütunun yerine kullanılmıştır. Yer yer canlı renklerin de kullanıldığı görkemli yapıda figürlerin ellerindeki silahlarda görsel bir etki kazandırmak adına metal objeler kullanılmıştır.

¹¹⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 171.

¹¹⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 171-172.

¹¹⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 173.

Prostyle tapınak görünümündeki yapının doğu alınlığında, Herakles'in Delphi'de bulunan üçayaklı kazanı çalmaya ya da ele geçirmeye çalışması konu edilmiştir. Yapının dört bir tarafını çevreleyen ve Grek mitolojisinden konuların işlendiği kabartmalı frizlerin güney kısmında tanrıların Troia Savaşı'nı izlemeleri; batıda Aphrodite, Hera ve Athena arasında geçen güzellik yarışmasında Paris'in karar vermesi; kuzeyde ise Gigantomakhia (=Tanrıların Devler ile Savaşı) sahnelerine yer verilmiştir. Önemli özellikler barındıran yapının MÖ 525 veya 524'te adanın yağma edilmesinden hemen önce, yaklaşık MÖ 530 civarında yapıldığı düşünülmektedir.

1.5. KLASİK DÖNEM HEYKELTİRAŞLIĞI

MÖ 5. yüzyılın başlarında Yunan coğrafyasında kendini iyice hissettiren siyasi çalkantılar ve istilalar neticesi olumsuz etkilere rağmen Grek sanatı kesintisiz ve kendinden emin şekilde ilerleme kaydetmiştir¹¹⁸. Yaklaşık bir asırdan daha uzun süren bir çabanın ardından Grek heykeltıraşları karmaşık yapıdaki insan anatomisini daha iyi analiz etmiş, bunun sonucunda bağımsız heykelleri, grup heykelleri ve mimari heykeltıraşlık eserlerini uyumlu bir bütünlük içinde betimlemişlerdir. Harekete ve kompozisyona uygun duygunun verilmesi, konu düzeninin uyumlu hale getirilmesi ve giysi kıvrımlarının daha özenli vurgulanması¹¹⁹ hususlarında devrim sayılabilecek bir dönemin literatürdeki karşılığıdır Klasik Dönem. Grek heykeltıraşlığının estetik anlamda zirve yaptığı Klasik Dönem ile birlikte, görsel güzellik çerçevesinde heykeller yapılmaya başlanır. Öncül döneme has sahte gülümseme ve frontal duruş yerini harekete bırakmıştır. Oldukça durağan ve tek yönlü cephe görüntüsünden kurtarılan heykellere öne doğru eğilme, diz çökme ve çömelmeyle birlikte bu hareketlere uygun anatomik yapı kazandırılmıştır. Ayrıca özellikle Arkaik Dönem kuroslarında izlenen yere sağlam basan iki ayaktan biri öne doğru hareketlendirilip belden esneklik kazanan diğer bacak geriye doğru itilmek suretiyle ağırlık ve gerginliğin dengelenmesi sağlanmıştır. Birbirine zıt hareketlerin dengesi (=Kontrapost) uygulanmaya başlanmıştır¹²⁰. Tüm bu özelliklere rağmen az önce de bahsi geçen siyasi karışıklıkların ve de özellikle Pers istilalarının olumsuz etkilerinin eserlerde üsluba yansımalarından ötürü MÖ 490/80-450 yıllarına

¹¹⁸ John Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, (Çev.: Gürkan Ergin), Homer Kitabevi, (2. Basım), İstanbul 2013, 20.

¹¹⁹ Richter, *Yunan Sanatı*, 75.

¹²⁰ Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

tekabül eden bu evreye (Erken Klasik Evre) birçok bilim insanınca “Sert Üslup”,¹²¹ “Ciddi Stil”¹²² ve “Geçiş Evresi”¹²³ (Transitional Period) de denilmektedir. Antik yazarlara göre heykel sanatında pek çok yeniliğin yaşandığı bu evrenin en önemli heykeltıraşları; Kritios, Pythagoras, Kalamis ve Myron’dur¹²⁴.

Frontalitenin etkisinden kurtulup esere yaptığı işe göre hareket devinimi kazandırma yetisi hiç kuşkusuz birden bire olmamıştır. İstenilen başarıya ulaşılamasa da özellikle Arkaik Dönem’in sonlarında vücut ağırlığını kaskatı duruş görünümünün aksine eşit olmayan oranlarla dağıtma çabalarına girilmiştir¹²⁵. Bununla birlikte MÖ 7. yüzyılın sonları ve 6. yüzyılın başlarında mızrak atan ya da koşu halindeki bronz figürlerde frontalitenin sınırlarından çıkılarak en azından figürlere yapılan işe göre hareket kazandırmak ve figürlerin baş kısmını iyi kötü dönemin sınırlandırıcı duruşundan kurtarmak için girişimlerin yapıldığı izlenmektedir¹²⁶. Elbette bu mütevazı ama bir o kadar da önemli çabalar, mermerin sanatçısının ellerinde nadide birer esere dönüşeceği Klasik Dönem’in hem hazırlayıcısıdır hem de ilham kaynağı.

MÖ yaklaşık 500’e kadar figürler üzerinde oldukça yüzeysel izlenen realizmi, eserlerde özellikle uzuvları daha doğru oranlarda, olması gereken yerlere yerleştirmek ve figürlere doğru ifadeler kazandırmak suretiyle geliştiren Yunanlı sanatçılar Klasik Dönem boyunca bu yolda ilerleme kaydetmişlerdir. Gerçekçiliğe verilen önemle birlikte sanatçı vücudun yapısını daha yakından ve özenle incelemiştir. Böylece yapılan hareketin nasıl gerçekleştiği ve bu hareketlerle beraber uzuvların en doğru nasıl etkilendiği daha iyi saptanmıştır.

Dönemin ilk eserlerinden biri olan ve arkeoloji literatüründe ‘Blond Ephebe’ olarak bilinen ‘Sarışın Oğlan’¹²⁷ (**Resim 7**) incelendiğinde yüzdeki ciddi bir o kadar da hazin ifadeyi görmek mümkündür. Bununla birlikte dudakların kapalı oluşu, gözlerin şekli ve saçların alın kısmını oldukça kapatması sonucu somurtkan bir ifade ile izlenen eserde;

¹²¹ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 369.

¹²² Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 13.

¹²³ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 199.

¹²⁴ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 199.

¹²⁵ Richter, *Yunan Sanatı*, 75,77.

¹²⁶ Lechat, 51.

¹²⁷ H.J. Etienne, *The Chisel in Greek Sculpture –A Study of the Way in Which Material, Technique and Tools Determine the Design of the Sculpture of Ancient Greece-*, (Tra.: Denis R. O’Beirne), E. J. Brill, Leiden 1968, 52.

kaşların buruna yakın kısımlarında hafif bir kırılma görülmesi de yeni bir özellik olarak değerlendirilebilir. MÖ 480 ya da biraz daha erkene tarihlenen eserin ele geçen diğer parçaları ‘Kritios Oğlanı’¹²⁸ ile benzer bir hareketin varlığını ortaya koyarken yine bu eserin dönem için ifade edilebilecek en önemli yeniliği başın hafif yana doğru döndürülmesidir¹²⁹.

Atina Akropolis’inde ele geçmiş ve MÖ yaklaşık 480 civarına tarihlenen Kritios Genci¹³⁰ (Oğlanı) de Klasik Dönem’in ve bu dönemle oluşan yeni akımın ilk örnekleri arasındadır **(Resim 8)**¹³¹. Arkaik Dönem’in son kuroslarından olan ve MÖ 510-500’lere tarihlendirilen frontal duruşun hala izlendiği Aristodikos Kurosu’nun¹³² **(Resim 9)** aksine bu eserde (Kritios Oğlanı) vücut ağırlığının bir ayağa verilip diğer ayağın oldukça serbest bırakılmasıyla kalça aşağı doğru çekilmiş, omuz ve baş kısmı da hafifçe bir yana kaykılmıştır¹³³. Bu heykel, Arkaik Dönem’in en önemli eserlerinden biri olarak kabul görmüş Tyran Öldürenler’de¹³⁴ ki Genç Harmodios’a çok benzediği için eserin heykeltıraşı Kritios’a atfedilerek bu isimle anılmıştır¹³⁵.

Bu tarihten sonra normal insan boyutlarındaki heykeller özellikle Atina ve çevresinde bir süreliğine kesintiye uğramıştır. Yine de Kritios Oğlanı olarak adlandırılan heykelde de görülen; yere tam basan ve ileri atılan ayakla beraber kalça ve omuzların bu duruşa göre aldıkları şekli ile başın bir yana çevrilmesi gibi Erken Klasik Dönem’in karakteristik özelliklerini¹³⁶ konu içerisinde bahsi geçecek olan Olympia Zeus Tapınağı’nın alınlıklarında görmek mümkündür.

Arkaik Dönem’in giyimli kadın heykelleri olan kore tipi heykeltıraşlık eserleri bu dönemde üzerlerinde sıklıkla görülen peplos türü kıyafetlerinden dolayı ‘Peplophoros’ ismiyle anılmaktadır. Önceki kore tipi heykeller üzerinde görülen khiton bu dönemde de

¹²⁸ Fuchs, 47-48; Jean Charbonneaux – Roland Martin – François Villard, *Das Klassische Griechenland - 480-330 v. Chr.*, Verlag C. H. Beck, München 1971, 99-10.

¹²⁹ Ludger Alscher, *Griechische Plastik -Archaik und Die Wandlung Zur Klassik-*, Veb Deutscher Verlag Der Wissenschaften, Berlin 1961, 174-177; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 17.

¹³⁰ Etienne, 51; Alscher, 169-173; Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, 114-115.

¹³¹ Başaran – Kasapoğlu, “Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı”, 2835-2853.

¹³² Alscher, 78-81.

¹³³ Lullies, 53; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 20-21.

¹³⁴ Alscher, 205-208; Charbonneaux – Martin – Villard, 106; Peter C. Bol, *Ancient Art -Guide to the Collection-*, (Tran., Susan Walker), Dezernat Kultur und Freizeit der Stadt, Frankfurt am Main 1981, 33; Brunilde Sismondo Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, The University of Michigan Press, Michigan 1984, 7.

¹³⁵ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 17-18; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 214.

¹³⁶ Lullies, 53; Fuchs, 47-48; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 27.

peplos altına giyilmektedir. Kolsuz ve genelde uzun bir kıyafet olan peploslar bel kısımlarında kemerle sıkıştırıldığı için dönem sanatçısı buralarda oluşan kıvrımlar ve birbirine geçen kırışıklıklar üzerinde çalışma olanağı da bulmuştur¹³⁷. Özellikle Erken Klasik Dönem’de sanatçılar, kadın heykeli yapmayı fazla tercih etmemişlerdir. Ancak Paros’tan ele geçen sanki havada duruyormuş ya da yere konuyormuş gibi hafif öne eğilmiş halde betimlenen ve MÖ 470-460’lara tarihlenen ‘Nike Heykeli’¹³⁸ **(Resim 10)** daha sonra yapılacak Nike heykellerinin de öncüsü olarak kabul edilmektedir. Bir peplophoros olan heykelde elbisenin işlenişi; belden sarkan katları ve bacak kısımlarındaki birbirine geçen kıvrımlar nedeniyle oldukça farklıdır¹³⁹.

Erken Klasik Dönem’in ilk büyük boyutlu bronz heykeli olan ve Delphi’deki Kutsal Yol üzerinde bulunan ‘Delphi Arabacısı’da¹⁴⁰ **(Resim 11)** yumurta biçimli baş formu ve sığ lüleleri ile hala Arkaik özellikler taşımaktadır¹⁴¹. MÖ 478 ya da 474’te kazanılan bir yarış şerefine dikildiği tahmin edilen¹⁴² eser üzerinde arabacıların çokça tercih ettiği khiton türü kıyafet izlenmektedir¹⁴³. Başın hafif sağa dönmesi, figürün genel olarak bükülme hareketinde olması ve ayakların çok güzel işlenmesi, kalıp şeklinde aşağı sarkan uzun eteğin yalın görüntüsünün önüne geçmiştir¹⁴⁴. Ayrıca heykelin yüz ifadesi yapılan eyleme göre Arkaik Dönem kuroslarını hatırlatırcasına sakin ve durağan olsa da özellikle atın koşumlarını tutan kolun kasları ile hareket halindeki yarış arabasında dengede kalmak için ayaklara kazandırılan duruş şekli gibi özellikleriyle gerçekçiliğe doğru kaydedilen ilerleme hissedilmektedir¹⁴⁵.

Artemision Burnu açıklarında ortaya çıkarılan; kimi araştırmacılara göre tridentini fırlatan Poseidon,¹⁴⁶ kimi araştırmacılara göre ise yıldırımını fırlatan Zeus¹⁴⁷ olarak

¹³⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 27.

¹³⁸ Brunilde Sismondo Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton University Press, Princeton-New Jersey 1970, 36-37.

¹³⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 51.

¹⁴⁰ Lullies, 54-55; Alscher, 192-195; Charbonneaux – Martin – Villard, 106; Etienne, 58; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 33.

¹⁴¹ Fuchs, 343-344.

¹⁴² Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 33.

¹⁴³ Alscher, 193; Charbonneaux – Martin – Villard, 106; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 52-53.

¹⁴⁴ Claude Rolley, *Die Griechischen Bronzen*, Hirmer Verlag München, München 1984, 36.

¹⁴⁵ Conti, 42.

¹⁴⁶ Lullies, 58-59; Fuchs, 68-70; Charbonneaux – Martin – Villard, 137-138; Etienne, 59; Biers, 208-209.

¹⁴⁷ Boardman, “Greek Art and Architecture”, 269-304; Richard T. Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, The University of Chicago Press, London 2010, 86-87; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 53.

tanımlanan ileri doğru atılmış ‘Bronz Tanrı Heykeli’ de **(Resim 12)** Klasik Dönem’in erken safhalarına (MÖ 460-450) ait diğer önemli bir eserdir¹⁴⁸. Tamamen çıplak olarak betimlenen heykel, özellikle ileriye doğru uzatılan kol ve bacak yapısı ile Geç Arkaik Döneme ait kırmızı figürlü Attika vazolarında izlenen figürler ile benzer nitelikler taşımaktadır¹⁴⁹.

Bir batıkta ele geçirilen ve ‘Porticello Başı’ olarak adlandırılan bronz baş **(Resim 13)** ise derinlik verilerek oluşturulan gür sakalı ve ince saç bukleleriyle öncüllerine göre farklılık arz edip Olgun Klasik Döneme geçiş eserleri arasında yerini almıştır¹⁵⁰. Başın yaşlı bir devlet adamına mı yoksa yakınlarda bulunan bir ata ait parçalardan dolayı kentaurosa mı ait olduğu tartışmalıdır¹⁵¹.

Yunanistan’ın güneyinde, Peleponnesos Yarımadası’nın Elis Bölgesi’nde yer alan ve Greklerin anıtsal eserlerinden biri olan Olympia Zeus Tapınağı¹⁵² dönemin mimarisini ve heykel sanatını yansıtmaları açısından büyük öneme sahiptir. Tapınağın yapımına ne zaman başlandığı tam olarak bilinemesi de Antik Dönem’in ünlü gezgini ve ‘Description of Greece’ nin yazarı Pausanias,¹⁵³ yapının Elis’in Pisa’yı ele geçirdikten sonra kazanılan ganimetlerle yapıldığını ve mimarının Elisli Libon olduğunu söylemektedir¹⁵⁴. Bu bağlamda Pisa’ya karşı kazanılan zaferin ardından MÖ 471 yılında demokratik rejimin kurulduğu ve Olympia Zeus Tapınağı’nın inşasının da bu tarihten sonra başladığı düşünülmektedir¹⁵⁵. 6x13 sütun dizimi ile 64x28 m. uzunluğundaki Dor düzenli tapınak, peripteral bir plana sahiptir¹⁵⁶.

Spartalılar’ın MÖ 457’de Tanagra’da Agros’a karşı kazandıkları zaferin anısına tapınağın saçaklık kısmına bir kalkan asmalarından dolayı mabedin MÖ 456 yılı ya da

¹⁴⁸ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 62-63.

¹⁴⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 53.

¹⁵⁰ Carol C. Mattusch, “Archaic and Classical Bronzes”, *Greek Sculpture Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods*, (Ed. Olga Palgia), Cambridge University Press, Cambridge 2006, 208-242.

¹⁵¹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 53.

¹⁵² Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 22; Biers, 190-192; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 121; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 33.

¹⁵³ Pausanias, *Description of Greece*, (Vol 1-6), (Translated with a commentary: J. G. Frazer), The Macmillan Company, New York 1898.

¹⁵⁴ R. A. Tomlinson, *Greek Architecture*, (Çev.: Rifat Akbulut) Homer Kitabevi, İstanbul 1991, 40; Mehmet Karaosmanoğlu, *Mitoloji ve Ege’nin Tanrıları*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2005. 28; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 33,36.

¹⁵⁵ Stewart, *Greek Sculpture*, 142-143.

¹⁵⁶ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 22; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 121; Tomlinson, 40-41; Mark D. Stansbury- O’Donnell, *A History of Greek Art*, Wiley Blackwell, Oxford/Malden 2015, 244.

biraz daha öncesinde tamamlandığı ve mermer heykellerinin de yerleştirildiği tahmin edilmektedir¹⁵⁷. Bu önemli yapı ve bünyesindeki heykeltıraşlık eserleri tarih boyunca muhtelif nedenlerle pek çok tahribata maruz kalmıştır. MÖ 426 yılında yoğun bir yangın geçiren tapınak bu tarihten yaklaşık yetmiş yıl sonra kapsamlı bir onarım görmüştür. MÖ 4. yüzyılda yaşanan büyük bir deprem sonrasında kentteki diğer yapılar ile birlikte kalın bir alüvyon tabakasının altında kalmıştır. Tapınağa ait bazı heykeller düştükleri yerde kalırken bir kısmı da sonraki yüzyıllarda kurulan yerleşim yerlerinde devşirme malzeme olarak kullanılmıştır¹⁵⁸.

Olympia Zeus Tapınağı'na ait alınlık ve metoplar günümüze kadar korunagelmiş en önemli yapısal heykelcilik eserlerindendir. Ele geçen eserlerin sayısı yapıya ait bağımsız heykellerin yanı sıra bir konu bütünlüğü içinde betimlenmiş çeşitli dizgelerin de görülüp değerlendirilmesi için oldukça yeterlidir¹⁵⁹. Tapınağın genelinde olduğu gibi alınlıklarda ve alınlıklara ait heykeltıraşlık eserlerinde de zaman içinde tahribat fazla olduğundan bazı heykellerin yerleri ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır¹⁶⁰. Ancak sahneye ait mitolojik öykü bilindiğinden doğu alınlığında genel kabul görmüş haliyle Zeus merkezde olmak üzere alınlığın başkahramanları Pelops ile Oinomaos arasındaki araba yarışı öncesi hazırlık durumu oldukça durağan bir kompozisyon ile Paros mermerinden yapıldığı söylenebilir¹⁶¹.

Mitolojiye göre, Ares ile Harpima'nın oğlu olan Pisa Kralı Oinomaos, babasının kendisine hediye olarak verdiği yenilmez atları sayesinde kızı Hippodameia'yı isteyenlere kendisiyle araba yarışı yapmalarını teklif ediyor ve bu yarışların tamamını kazanıyordu. Ancak bu kez Hippodameia'ya talip olan Pelops, yenilmez atların yarışı kaybetmesi için Oinomaos'un arabacısı olan Myrtilos'a rüşvet vererek Oinomaos'un arabasının tekerlek kısmında önemli bir aksanı balmumundan yaptırması ya da dingillerden birini yerinden çıkarttırması sonucu yarışı hile ile kazanmıştır¹⁶².

¹⁵⁷ Tomlinson, 46; Karaosmanoğlu, 28; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 33.

¹⁵⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 33,36.

¹⁵⁹ Richter, *Yunan Sanatı*, 83.

¹⁶⁰ Heiner Knell, *Mythos und Polis -Bildprogramme Griechischer Bauskulptur-*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Buchges 1990, 85.

¹⁶¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 83,87; Knell, 88-89; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 122; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 36.

¹⁶² Karaosmanoğlu, 28-29; Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, (Çev.: S. Tamgüç), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2007, M.C Howatson, *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, (1. Baskı), (Çev.: Faruk Ersöz), Kitap Yayınevi, İstanbul 2013. 708.

Doğu alınlığın merkezinde yarı çıplak şekilde tasvir edilen ve üzerinde himation bulunan figürün baş kısmı eksik olsa da Zeus olduğu düşünülmektedir¹⁶³. Zeus'un her iki yanında Pelops, Oinomaos, Hippodameia ve Sterope ayakta betimlenmiştir (**Çizim 1, Resim 14**)¹⁶⁴. 3.17 m. uzunluğuyla, yanında bulunan figürlerden daha büyük tasvir edilen Zeus, sahnenin merkezinde olaya hâkim olarak cepheden oldukça heybetli şekilde görülmektedir¹⁶⁵. Zeus'un öne doğru uzattığı sol bacağına dizden hafif bükme suretiyle rahat bıraktığı ve sağ bacağına ağırlık vererek destek aldığı izlenmektedir. Her iki elini yanında salıverdiği görülen Zeus sağ eliyle himationunun bir kısmını tutmuş, sol koluna himationun bir parçasını dolamıştır. Kasların oldukça belirgin bir şekilde işlendiği heykelde ayak bileklerine kadar uzanan himation belden katlanarak üçgen bir şekilde sol dizine uzanmaktadır.

Duruş yönlerinin izleyiciye mi yoksa Zeus'a göre mi konumlandığı tam olarak bilinmeyen Pelops ve Oinomaos figürleri de ayakta durur şekilde tasvir edilmiştir. Yapılan çizimlerle anlaşıldığı kadarıyla her ikisi de ellerinde birer asa ve miğfer tutmaktadır. Vücut yapılarına ve sakal durumuna bakıldığında sol taraftaki (Zeus'a göre sağdaki) genç heykelin Pelops'a, sağ taraftaki heykelinde Kral Oinomaos'a ait olduğu düşünülmektedir. Ayrıca sağ elini beline atan Oinomaos'un duruşunun kendinden emin, kendine güvenen bir duruş olduğu ve yenilmez atlarının kazanacağına olan inancının tam olduğu mitolojik öyküyle de uyumaktadır. Kral, omuzlarından sarkan himationu dışında çıplak şekilde tasvir edilmiştir. Prense ait olan heykelin diğerine göre daha hareketli olduğu ve baş kısmını hafif öne doğru eğdiği görülmektedir. Figürün dizden hafif bükerek öne doğru uzattığı sağ bacağının üzerinde tespit edilen toplam beş adet küçük delikten dolayı esere bir kıyafetin giydirilmiş olabileceği muhtemeldir. Yine ayakta durur şekilde betimlenen Sterope ve Hippodameia heykellerine bakıldığında, sol taraftakinin daha ince ve hareketli genç yapısından dolayı Sterope'ye diğerinin ise Hippodameia'ya ait olduğu tahmin edilmektedir. Sterope, Geç Klasik ve Helenistik Dönem'de çokça karşılaşılan Pudicitia tipi heykellerin duruşu ile yani sağ elini göbeğine doğru diğer kolunu ise dirsekten kırarak çenesine doğru uzatarak betimlenmiştir. Sterope sol bacağına,

¹⁶³ Lullies, 56; Biers, 211.

¹⁶⁴ Karaosmanoğlu, 29; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 36.

¹⁶⁵ Knell, 88.

Hippodameia ise sağ bacağına dizden hafif bükümüştür. Her iki figürde peplos türü kıyafet ile betimlenmiştir.

Pelops'un atlarının hemen önünde saçları bir bant yardımı ile toplanmış çömelir pozisyonda bir kız çocuğu, Oinomaos'un atlarının önünde ise yine çömelmiş vaziyette çıplak bir erkek çocuğu tasvir edilmiştir. Yine kralın atlarının hemen arkasında yarı çıplak halde sağ dizini yere koyarak çömelmiş figürün mitolojiye göre rüşvet alarak hile yapan at bakıcısı Myrtilos olduğu düşünülmektedir¹⁶⁶. Üzerindeki giysinin bir parçası sol omuzundan göğsüne doğru sarkmıştır. Bu figüründe arkasında yüz hatlarındaki kırışıklıklardan ve dalgalı sakallarından dolayı yaşlı biri olduğu düşünülen başka bir heykel bulunmaktadır.

Alınlığın sağındaki atların hemen arkasında bulunan figür ise kâhin olarak nitelendirilmektedir¹⁶⁷. Sağ eli çenesinde, ağzı açık kaygı ve endişe içinde betimlenen figür hafif arkaya yaslanmış ve bacaklarını uzatmış şekilde oturmaktadır. Uzun ve dalgalı saçları ile sakalları olan kâhin sol eliyle de büyük olasılıkla değnek benzeri bir obje tutmaktaydı. Kâhinin arkasında ise sağ elini yana doğru açıp sol eliyle de sol ayak parmaklarıyla oynayan, hizmetçi görünümlü genç bir figür yer almaktadır. Cinsel uzvunu gösterecek şekilde oturan figürün canlandırılan sahneye olan ilgisizliği dikkat çekmektedir. En sağda ise alınlığın köşe yapısına uygun biçimde yerde uzanır halde betimlenen nehir tanrısı görülmektedir. Omuz ve kol hareketlerinden yukarıya doğru çabalama içerisinde olduğu izlenen figürün üzerinde belden aşağısını kapatan bir giysi vardır. Kaburga detaylarının bile rahatlıkla izlendiği eserde anatomiye dair diğer unsurlarda oldukça güzel işlenmiştir.

Alınlığın diğer köşesinde de başka bir nehir tanrısı uzanmaktadır. Bu eserde de iyi bir işçilik söz konusu olsa da gerek vücut anatomilerinin detaylandırılması gerekse her iki figürün üzerindeki kıyafet farklılığından dolayı, bu eserlerin farklı ustaların elinden çıktığı söylenebilir. Alınlık yapısının her iki köşesinde yatar vaziyette işlenen figürler Pausanias tarafından yerel nehir tanrıları Alpheios ve Klades olarak tanımlanmışlardır¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Karaosmanoğlu, 29.

¹⁶⁷ Karaosmanoğlu, 28-29; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 34.

¹⁶⁸ Pausanias, Vol 3.V.X., 509.

Tapınağın batı alınlığında ise kompozisyon; özellikle kentaurosların vahşice ve ölçüsüzce meydan okumalarına karşı gerçekleştirilen kahramanca bir tutumdur. Pausanias, batı alınlığın merkezindeki figürün düğünü kentauroslar tarafından düğünü basılan Peirithoos olduğunu söylese de¹⁶⁹ pek çok bilim insanınca bu heykelin Apollon'a ait olduğu kabul görmüştür¹⁷⁰. Bu alınlıkta da merkezde ayakta duran figür tıpkı doğu alınlıktaki gibi diğer figürlere göre ebat olarak daha büyüktür (**Çizim 2, Resim 15**)¹⁷¹. Tanrının etrafında acımasızca düğünü basıp gelini ve kızları kaçırmaya yeltenen kentauroslar ve onlara karşı koyan lapithlerin mücadelesi izlenmektedir¹⁷². Apollon duruma direkt müdahale etmese de duruşuyla ve hareketleriyle olayın kontrolü altında olduğunun izlenimini vermektedir. Başını sağına doğru çevirmiş olan tanrı, sağ kolunu yandan yukarı doğru kaldırırken, üst kısmı sağ omuzundan aşağı doğru salınan himationun bir parçasını koluna doladığı sol kolunu dirsekten hafif kırmıştır. Oldukça kaslı ve güçlü bir vücut yapısı ile betimlenen figürün saçları kısa ve dalgalı işlenmiştir. Merkezde bulunan Apollon heykelinin sağında kentaurosun bir kadını kaçırmaya çalışırken kentaurosun ellerini kaçırmaya çalıştığı kadının sırtına ve göğsüne uzattığı, buna karşılık veren kadının ise kendini tutan kentaurostan kurtulmaya çalışırken sol dirseğiyle yaratığın şakağına doğru hamle yaptığı izlenmektedir. Sahnede kentaurosun eylemini yaparken yüz ifadesindeki acımasızlığa rağmen kaçırılan kadının yüzündeki sakinlik, Klasik Dönem boyunca çokça görülecek olan acı çekilse de sükûneti ve olgunluğu bozmama gayretiyle açıklanabilir. Saçı arkadan topuz şeklinde toplanan kadın figürünün elbisesindeki yer yer açıklıklar mücadeleyle zarar görmüş olabileceği izlenimi oluşturmaktadır.

Apollon'un solunda ise uzun saç ve sakallara sahip kentauros ile yine sakin bir yüz ifadesine sahip lapith mücadelesi görülmektedir¹⁷³. Bu mücadelenin hemen arkasında benzer bir kaçırılma sahnesi daha mevcuttur. Beline yakın bir yerden ve ayağından yakalanan kadın belindeki eli çözmeye çalışmaktadır. Sol göğsü açık olan kadın figürünün üzerindeki elbise ve elbiseye ait kıvrımlar oldukça ince ve narin bir şekilde işlenmiştir. Kaçırmaya eylemini gerçekleştiren kentaurosa bakıldığında ise özellikle eline

¹⁶⁹ Pausanias, Vol 3.V.X., 509-510.

¹⁷⁰ Lullies, 56; LIMC II. 1-2, 293, Apollon, Nr. 914; Knell, 85; Karaosmanoğlu, 29; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 36.

¹⁷¹ Biers, 211.

¹⁷² Knell, 85.

¹⁷³ Lullies, 56.

ait tırnak, parmak çizgileri ve damar detaylarının oldukça iyi bir işçiliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bunlar dışında alınlık içerisinde sağ dizini yere koyarak çömelen ve saçlarından kavranarak götürülmeye çalışılan genç kız figürü; sağ bacağını arkaya, sol dizini öne doğru uzatmış hareket halindeki çıplak erkek figürü ve biri sakın diğeri endişeli yüz ifadesiyle hizmetçi oldukları düşünülen iki kadın figürü daha bulunmaktadır.

Olympia Zeus Tapınağı'na ait her iki alınlıkta belli bir hikâye Antik Yunan Dünyası için önem arz eden konular içermektedir. Heykeltıraşlar birbirinden bağımsız yaptıkları heykellerde konu bütünlüğünü bazen bir lapithin soğukkanlı yüzünde ve kentaurosun acımasız ifadelerinde bazen de figürlerin maruz kaldıkları olumsuz duruma rağmen takındıkları mağrur duruşlarıyla oldukça başarılı şekilde gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca üçgen yapıdaki alınlığın gittikçe daralan köşelerine doğal ölçülerdeki heykellerin yerleştirilmesi iyi bir sanat anlayışı dışında ustalık ve becerinin göstergesidir.

Tapınağa ait pronaos ve opisthodomos üzerinde bulunan altışar metopta da¹⁷⁴ sakın ve hareketli sahnelerden oluşan zıtlıklar birbirini izlemektedir¹⁷⁵. Dönemi içinde değerlendirildiğinde oldukça ustaca oluşturulan metoplarda farklı konular kareye yakın alanlara başarıyla yerleştirilmiştir. Metoplarda, Grek Mitolojisi'nin en önemli kahramanlarından Herakles'in Dodekathlos'u yani on iki işi-görevi tasvir edilmiştir (**Çizim 3**)¹⁷⁶. Zeus'a adanan tapınağın metoplarında Herakles'in vazifelerine yer verilmesi, Olympia'da yapılan oyunları buraya kahramanın getirdiğine olan inanç şeklinde açıklanabilir¹⁷⁷.

Mitolojiye göre Minyalılar'a karşı Tebai'yi savunan ve Minyalılar'ı bozguna uğratan Herakles, Tebai Kralı Kreon tarafından üstün başarısına karşılık kızı Megara ile evlendirildi¹⁷⁸. Kimi kaynaklara göre üç¹⁷⁹ kimi kaynaklara göre ise dört, sekiz hatta daha fazla erkek çocuğa sahip oldular¹⁸⁰. Tanrıça Hera kocası Zeus'un gayri meşru çocuğundan (Herakles'ten) intikam almak amacıyla onu delirtmiştir. Bu ruh haliyle oyun oynamakta

¹⁷⁴ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 371; Karaosmanoğlu, 29.

¹⁷⁵ Richter, *Yunan Sanatı*, 87.

¹⁷⁶ Fuchs, 410-413; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 25; Knell, 80-83; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 122; Karaosmanoğlu, 29; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 38; T. H. Carpenter, 122.

¹⁷⁷ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 25.

¹⁷⁸ Robert Graves, *Yunan Mitleri Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, (Çev.: Uğur Akpur), SAY Yayınları, İstanbul 2010, 619.

¹⁷⁹ Kathleen Sears, *Mitoloji 101 -Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey-* (Çev.: Ekin Duru), Say Yayınları, (4. Baskı), İstanbul 2017, 185.

¹⁸⁰ Graves, 619.

olan çocuklarını ve karşı koymaya çalışan karısı Megara'yı öldürmüştür. Daha sonra öldürmek amacıyla manevi babası Amphitryon'a yönelen Herakles, Athena'nın kafasına bir taşla vurması sonucu bayılmıştır. Baygınlığı geçip kendine gelen Herakles, yaptıkları karşısında dehşete ve derin bir acıya kapılmıştır. Delirme durumundan kurtulan kahraman, ailesini öldürmüş olmanın günahlarından arınmak için Delphoi'deki kâhine gidip ne yapması gerektiğini sormuştur. Kendisine Palaimon'dan farklı olarak ilk kez Herakles diye hitap eden kâhin, ona Tryns'e yerleşmesini, Kral Eurystheus'un hizmetinde çalışmasını ve kendisine hangi işi verirse versin bunları itiraz etmeden yerine getirmesini öğütlemiştir. Başlarda bu fikre oldukça soğuk bakan Herakles, acılarını dindirmek için Eurystheus'un buyruğu altına girmiştir¹⁸¹. Kâhin, Herakles'e on görev üstlenmesini öğütlemişse de Eurystheus, Herakles'in iki işinde yardım aldığını iddia ederek iki iş daha verip görevlerinin sayısını on ikiye çıkarmıştır¹⁸². Bu işler;

1. Nemeia Aslanı'nı Öldürmek:¹⁸³ Tryns'e yerleşmek üzere gelen Herakles'e, Kral Eurystheus tarafından verilen ilk görev, postuna kendi pençelerinden başka hiçbir şeyin tesir etmediği Ekhidna'nın, Typhon ya da Orthros ile birleşmesinden doğan Nemeia (bazı kaynaklarda Klaonae) Aslanı'nı öldürmek ve derisini yüzmektir. Uzun bir mücadelenin sonunda Herakles, aslanı elleriyle boğar ve aslanın kendi pençeleriyle yüzdüğü derisini üzerine giyer.

Metoptaki sahnede Nemeia Aslanı'nı öldürdükten sonra dinlenir vaziyette tasvir edilen genç Herakles'in yanında Athena ve Hermes bulunmaktadır¹⁸⁴. Yerde ölmüş halde yatan aslanın dışında figürlerin hepsi ayakta betimlenmiştir. Sağ ayağını ölü aslanın üzerine koyan Herakles, başını sağ eline yaslarken sol eliyle de bir ucunu yere koyduğu topuzunu tutmaktadır.

2. Lerna Ejderi Hydra'ı Öldürmek:¹⁸⁵ Herakles'e verilen ikinci iş, Ekhidna ve Typhon'un birleşmesinden olma ve Herakles için bir tehdit unsuru olarak Hera tarafından yetiştirilen Argos yakınlarındaki Lerna bataklıklarında yaşayan Lerna Ejderhası'nı yok etmektir. Çok başlı devasa bir yılanı andıran Hydra ile mücadeleye giren Herakles kestiği her başın yerine yenilerinin çıkması üzerine yeğeni (ya da kuzeni) Iolaus'u yardıma

¹⁸¹ Graves, 620; Howatson, 379; Sears, 185-186.

¹⁸² Sears, 186.

¹⁸³ Grimal, 250-251; Graves, 623; Howatson, 381; T.H. Carpenter, 122.

¹⁸⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 47.

¹⁸⁵ Grimal, 251-252; Graves, 628; Howatson, 381; Sears, 187; T.H. Carpenter, 123.

çağırmıştır. Kesilen kafaların yara yerlerini dağlayan Iolaus başka başların çıkmasını engelleyerek yaratığın alt edilmesinde büyük rol oynamıştır.

Metop üzerinde görülen bu kompozisyon dönem için ender görülen bir konu olarak değerlendirilmektedir¹⁸⁶.

3. Keryneia Dişi Geyiği'ni Yakalamak:¹⁸⁷ Herakles'in üçüncü işi, toynakları tunçtan olan ve çok hızlı koşabilen geyiği yakalamaktır. Artemis için kutsal olan bu geyiği yaralamadan yakalamak için bir yıl boyunca iz süren Herakles, Hyperborea Ülkesi'nde zarar görmemesine itina göstererek geyiği yakalayabilmiştir.

Metoptaki sahnede Herakles, dizleri üzerine yere çöken geyiğin boynunu sol eliyle tutarken sağ eliyle de boynuzlara dokunmaktadır. Sağ bacağının diz kısmı ile de hayvanın sol arka bacağının üst tarafına baskı uygulamaktadır.

4. Erymanthia (Erymanthos) Yaban Domuzu'nu Yakalamak:¹⁸⁸ Bu kez Herakles'e verilen iş Psophis ve çevresini yakıp yıkarak halka zarar veren devasa boyutlardaki Erymanthos Yaban Domuzu'nu canlı şekilde yakalamaktır. Kahraman, sağ şekilde ele geçirmenin çok zor olduğu hayvanı karlar üzerinde sürüp yorduktan sonra yakalamayı başarmıştır. Yaratığı zincirleyerek omuzlayan Herakles Mykenai'ye ulaşmıştır.

Metopa ait tasvirde Herakles, ön ve arka ayakları bağlı domuzu omuzlamış şekilde bir pithos içine saklanan Eurystheus'a getirirken görülmektedir. Her iki figürde sakallı olarak betimlenmiştir.

5. Augeias'ın Ahırları'nın Temizlenmesi:¹⁸⁹ Herakles'in bu seferki görevi, babası gibi çokça sürüye sahip olan Elis Kralı Augeias'ın daha önce hiç temizlenmemiş ahırlarını bir günde temizlemektir. Kahraman oldukça zor olan bu işi de Alpheios Irmağı'nın yatağını kaydırmak suretiyle suları ahırların bulunduğu yerden akıtarak başarmıştır.

Metop içerisinde Athena ile tasvir edilen Herakles büyük bir gayretle işini yapmaktadır. Hemen yakınında görülen Athena ise Herakles'e ahırların duvarlarını nereden yıkayacağını göstermektedir. Burada da Herakles sakallı, Athena ise miğferi ve kıvrımlı elbisesiyle izlenmektedir. Olympia Zeus Tapınağı'na ait kabartmalı metoplardan

¹⁸⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 47.

¹⁸⁷ Grimal, 252-253; Graves, 632; Howatson, 381-382; T.H. Carpenter, 124.

¹⁸⁸ Grimal, 252; Graves, 635; Howatson, 381; T.H. Carpenter, 124-125.

¹⁸⁹ Grimal, 253; Graves, 639; Howatson, 382; T.H. Carpenter, 126.

dört tanesi oldukça iyi korunmuştur¹⁹⁰. Ahırların temizlenmesinin tasvir edildiği metop¹⁹¹ bunlardan birisidir **(Resim 16)**.

6. Stymphalos Kuşları'nın Kovalanması:¹⁹² Arkhadia'da Stymphalos Gölü çevresindeki ormanları istila eden çelik gibi sağlam kanatları, pençeleri ve gagalarıyla insan eti yiyecek kadar vahşi olan Stymphalos Kuşları'nı kovalamak ve yok etmek kahramanın bir diğer görevidir. Hephaistos'un yaptığı tunç bir çingirakla bu kuşları ürküten Herakles birçoğunu da okla vurmuştur.

Tapınağa ait metopta ise bu sahne, çıplak bir şekilde tasvir edilen Herakles'in kayalıklarda oturan ve aigis giymiş Athena'ya bu kuşlardan bir kısmını vermesi şeklinde yorumlanmıştır¹⁹³. Bu sahnenin bulunduğu metop¹⁹⁴ iyi korunabilmiş diğer bir metoptur **(Resim 17)**.

7. Girit Boğası'nın Yakalanması:¹⁹⁵ Herakles'in yakalamakla vazifeli olduğu boğa, Tethris Nehri'nin suladığı bölgelerde ekinlere ve meyve bahçelerine dehşet saçmaktaydı. Eurystheus'a göstermek için canlı yakaladığı boğayı Yunanistan'a getiren Herakles daha sonra salıvermiştir. Söylenceye göre bütün Yunanistan'ı dolaşan boğa Marathon yakınlarına yerleşmiştir.

Metop üzerinde yine çıplak tasvir edilen Herakles, sol eliyle boğanın boynuna doladığı ipi tutarken; sağ eliyle de topuzunu havaya kaldırmış şekilde betimlenmiştir. Oldukça iyi korunabilmiş¹⁹⁶ metopların üçüncüsüdür **(Resim 18)**.

8. Diomedes'in Kısırakları'nı Yakalamak:¹⁹⁷ Kral Eurystheus tarafından Herakles'e verilen bir diğer iş, Trakya Kralı Diomedes'in insan etiyle beslenen ve Trakya'da korku salan atlarını yakalamaktır. Mitolojiye göre Herakles Diomedes'i öldürerek cesedini atlara yedirmiştir. Böylece ehlileşen atları Argos'a götürmüştür.

Metoptaki tasvirde ön ayaklarını havaya kaldıran atı dizginlemeye çalışır şekilde betimlenen Herakles, sol eli ile atı ağız kısmına yakın bir yerden tutmaktadır. Sağ eliyle

¹⁹⁰ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 25.

¹⁹¹ Knell, 82.

¹⁹² Grimal, 253; Graves, 643; Howatson, 382; T.H. Carpenter, 126.

¹⁹³ Lullies, 56.

¹⁹⁴ Knell, 83.

¹⁹⁵ Grimal, 254; Graves, 646; Howatson, 382; T.H. Carpenter, 126-127.

¹⁹⁶ Charbonneaux – Martin – Villard, 128-129; Knell, 82.

¹⁹⁷ Grimal, 254; Graves, 648; Howatson, 382; T.H. Carpenter, 127.

de Girit Boğası'nı yakalama sahnesine benzer şekilde topuzunu havaya doğru kaldırmıştır.

9. Amazonlar Kraliçesi Hippolyte'nin Kemerini Ele Geçirmek:¹⁹⁸ Kahramanın bu seferki vazifesi Eurystheus'un kızı Admete'nin isteği üzerine Amazonlar Kraliçesi Hippolyte'nin kullandığı kemeri ele geçirmektir. Kraliçe, Herakles'in isteğini kabullenerek kemerini vermeye hazırdır fakat bu isteği duyan Hera bir savaş çıkarmıştır ve bu savaşta Hippolyte, Herakles tarafından öldürülerek kemeri cansız bedeninden alınmıştır.

Metopa ait sahnede çıplak olarak tasvir edilen Herakles, sağ eliyle yukarı doğru kaldırdığı topuzunu yerde kalkını ile yatan amazona vurmak üzeredir.

10. Geryoneus'un Sığırları'nı Almak:¹⁹⁹ Bu kez Herakles, Erytheia'da egemenlik kuran ve belinde birleşen üç gövdeyle dünyaya gelmiş Geryoneus'un emsalsiz sığırlarını hiçbir karşılık ödemeksizin Eurystheus'a getirmekle görevlidir. Geryoneus'u öldüren Herakles zorlu bir yolculuğun ardından sürüyü Tyrne'se götürmeyi başarmıştır.

Bu görev tapınağa ait metopta, yere düşürdüğü Geryoneus'a topuzu ile geniş bir açıyla vurmak üzere olan Herakles şeklinde betimlenmiştir.

11. Hesperidler'in Altın Elmaları'nı Geri Getirmek:²⁰⁰ Kahraman bu kez Gaia'nın Hera'ya düğün hediyesi olarak verdiği ve çok uzakta bir bahçede saklanan elmaları geri getirmekle vazifelendirilmiştir. Mitoloji ile ilgili pek çok kaynakta Herakles'in bu işi yapması için Atlas'ı ikna ettiği yazmaktadır. Atlas bu işi yaparken Herakles'te onun yerine göğü tutacaktır. Atlas elmalarla döndüğünde yükünü tekrar omuzlamak istemese de Herakles onu kandırarak yükünü tekrar Atlas'a vermiştir.

Anlatılan bu mitolojiye ait sahne, iyi korunagelmiş metopların²⁰¹ dördüncüsünde çok net izlenmektedir. Herakles önünde duran Atlas'a yükü devretmeye hazırlanırken Athena'da arkada kendisine yardım etmektedir **(Resim 19)**²⁰².

¹⁹⁸ Grimal, 254; Graves, 651; Howatson, 382; T.H. Carpenter, 127-128.

¹⁹⁹ Grimal, 254-255; Graves, 661; Howatson, 382; T.H. Carpenter, 129-130.

²⁰⁰ Graves, 675; Howatson, 382; T.H. Carpenter, 130-131.

²⁰¹ Charbonneaux – Martin – Villard, 128; Knell, 83.

²⁰² Lullies, 56.

12. Kerberos'un Ölüler Ülkesi'nden Kaçırılması:²⁰³ Herakles'in sonuncu ve en zor işi Kerberos Köpeği'ni Tartaros'tan çıkarıp yeryüzüne getirmektir. Hermes ve Athena'nın yardımlarıyla yeraltı dünyasına inen Herakles, ölüler ülkesi girişini bekleyen Kerberos'u yakalar ve bağlayarak Eurystheus'a getirir. Sonra da köpeği geri götürüp bırakır. Bu mitin Herakles'in ölümü yenerek kendi ölümsüzlüğünü kazanışını dile getirdiğine inanılmaktadır.

Herakles'in son ve zor görevi metopta kahramanın ip yardımıyla Kerberos'u götürmeye çabalaması şeklinde tasvir edilmiştir. Sahnede bulunan Hermes'te ayakta durur şekilde izlenmektedir.

Tapınağın cella kısmında yer alan Zeus'un kolossal (=devasa, kocaman) boyutlardaki heykelini devrin en önemli heykeltıraşlarından Phidias²⁰⁴ ve öğrencisi Kolotes yapmıştır²⁰⁵. Altın, fildişi ve değerli taşlarla süslü (=Chyselaphtine Tekniği) bu görkemli esere heykeltıraşın ne zaman başladığı tam olarak bilinemese de MÖ 436 yılına doğru tamamlandığı düşünülmektedir²⁰⁶. Eseri tam olarak yineleyen bir kopyası olmadığı için eserle ilgili bilgiler daha çok sikkeler üzerindeki betimlere ve antik yazarların verdiği bilgilere dayanmaktadır²⁰⁷. MÖ 3. yüzyıl başlarında İskenderiye'de kütüphaneci olarak çalışmış şair Kallimakhus'a ait bir şiirde heykelin kaidesi hariç yirmi beş kübit (yaklaşık 11.5 m.) olduğu geçmektedir. Taht üzerinde oturan tanrının başında zeytin dalından çelenk, sağ elinde Zafer Tanrıçası Nike, sol elinde ise kartal başlı asası bulunmaktaydı (Çizim 4, Resim 20)²⁰⁸.

Bizans İmparatoru Theodosius zamanında (379-395) tapınağın büyük bir yangın geçirdiği ve heykelin de yanmış olabileceği veya yine Bizans Dönemi'nde heykelin Konstantinopolis'e (İstanbul) getirildiği ve burada meydana gelen yangında fazlaca tahrip olduğu, heykelin akıbetiyle ilgili en yaygın iki görüştür²⁰⁹.

²⁰³ Graves, 684; Howatson, 382-383; T.H. Carpenter, 132-133.

²⁰⁴ Fairbanks, 14; Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 215.

²⁰⁵ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 33-34; Olga Palagia, *Greek Sculpture -Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods-*, Cmbridge University Press, Cambridge 2006, 123.

²⁰⁶ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 215-216; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 34;

²⁰⁷ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 34; Olga Palagia, *Greek Sculpture*, 123; T.H. Carpenter, 40.

²⁰⁸ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 215-216; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 34; Olga Palagia, *Greek Sculpture*, 123.

²⁰⁹ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 34.

Sonuç olarak Olympia Zeus Tapınağı'nda bulunmuş bütün heykeltıraşlık eserleri Yunanlı sanatçıların bu alanda geldikleri noktayı göstermesi açısından oldukça önemlidir. Öncül üslubun sertliğı özölmekle beraber, şimdiye kadar figürlerin sadece duruşlarına yansıyan ruh halini artık tapınağın alınlık ve metoplarını süsleyen hemen hemen bütün figürlerin yüz hatlarında görmek mümkündür. Bu bağlamda heykellerde korku, şaşkınlık ve coşku gibi ifadeler oldukça iyi bir gerçeklikle yüz çizgilerinde yansıtılmıştır²¹⁰.

Alınlık ve metoplara işlenen heykeltıraşlık eserleri yapımından önceki dönemin etkilerini kısmen taşıdığı gibi yapımından sonraki dönemlere de büyük bir örnek teşkil etmiştir. Bütün bu özellikleriyle tapınak ve ihtiva ettiği heykeltıraşlık eserleri icra edildiğı dönem göz önünde bulundurulduğunda çok özel ve önemlidirler.

Erken Klasik Döneme ait kabartmalar Arkaik Dönem'den sonra teknik olarak çok fazla bir gelişim göstermese de, küçük alanlara gerçekçi figürleri anatomiye oldukça bağı kalınarak yerleştirme başarısı göz ardı edilmemelidir. Zaten figürlerin kısaltılarak üst üste getirilmesi ve diğerlerine göre daha önemli tasvirlerin ön düzlemde işlenmesi kabartma sanatına Yunanlıların bir katkısı olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca figürlerin baş kısımlarının profilden verilmeleri bu tipte yapılan esere ait diğer önemli bir özelliktir²¹¹. Kabartmalar üzerindeki figürlere derinlik verme çabası da bu dönemle birlikte artmıştır²¹². Tek figürlü ince uzun yapıdaki kabartma örnekleri mevcut olsa da iki ya da daha çok figürden oluşan kabartmalara, alınlık ve duvar payelerine doğru eğilim fazlalaşmıştır²¹³.

Sunion Athena Tapınağı'ndan MÖ 470 civarına tarihlendirilen adak kabartması üzerindeki 'Sunion Genci'²¹⁴ ismiyle adlandırılan genç erkek figürü daha önce karşılaşılan örneklere göre şekillendirilmemesi ile oldukça önemli bir eserdir (**Resim 21**)²¹⁵. Kendisini taçlandırır şekilde betimlenen figürün yüksekliğı 0.59 m. derinliğı ise 0.3 m.'dir²¹⁶.

²¹⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 79,81.

²¹¹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 66.

²¹² Richter, *Yunan Sanatı*, 83.

²¹³ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 66.

²¹⁴ Ulrich Hausmann, *Griechische Weihreliefs -Mit 60 Abbildungen-*, Walter de Gruyter, Berlin 1960, 23; Charbonneaux – Martin – Villard, 113; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 49.

²¹⁵ Fuchs, 508; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 49.

²¹⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 66,69.

Atina Akropolisi'nde bulunmuş ve MÖ 470 civarına tarihlenen başka bir adak kabartmasında (**Resim 22**) Athena oldukça düşünceli²¹⁷ ve dalgın bir ifadeyle betimlenmiştir²¹⁸. Figürün belinden yukarısında izlenen hafif dönüş hareketi ve kollardaki plastik yapı dönem açısından esere ait önemli özellikler arasındadır²¹⁹. 0,48 m. yüksekliği²²⁰ ile küçük bir kabartma olmasına rağmen Olympia heykeltıraşlığının dingin anıtsallığı eser üzerinde oldukça net izlenebilmektedir²²¹.

Bu döneme ait bir diğer önemli kabartma, 'Ludovisi Tahtı' olarak bilinen ve bir sunağın kaplamalarına ait olduğu düşünülen²²² üç kenara sahip, iç kısmı oyuk olan eserdir²²³. Kabartmanın orta bölümünde çakıllı sahil ile belirtilmiş denizden çıkan bir kadın ve her iki yanında ona yardım eden iki kadın figürü görülmektedir (**Resim 23 a**)²²⁴. Kabartma üzerindeki konunun Aphrodite'nin doğuşunu temsil ettiği ve yanındakilerin ise yardımcıları olduğu kuvvetle muhtemeldir²²⁵. Soldaki kadın figürü ağır katlara sahip buruşuk bir peplos ile sağdaki kadın figürü ise khiton ile izlenmektedir. Ortadaki tanrıçanın vücudu ıslak elbisenin yapışması sonucu şeffaf bir şekilde seçilebilmektedir. Ayrıca bu kompozisyon dışında tahtın her iki kenarında oturarak tasvir edilmiş tütsü yakan giyimli bir kadın ve flüt çalan çıplak bir genç kız figürü yer almaktadır (**Resim 23 b, c**). Özellikle kenar figürleri anatomilerindeki işçilik nedeniyle Arkaik Dönem izleri taşısa da, eser genel olarak MÖ 460 civarına tarihlendirilmektedir²²⁶.

Atina ve yakın çevresinde mezar taşı niteliğindeki eserler MÖ 510'larda başlayıp MÖ 430'lara kadar tam olarak bilinemeyen sebep ya da sebeplerden ötürü kesintiye uğradığı için bu konudaki bilgiler daha çok Paros, Nisyros, Sardes ve Delphi gibi kentlerde ele geçen bulgulardan edinilmektedir²²⁷. Bu eserler arasında özellikle, koleksiyoncusunun ismiyle anılan 'Giustiniani Steli' (Berlinli Kız) (**Resim 24**) Klasik Dönem'in ciddi stilini yansıtmaması ve hafif kırılan dizin elbise altından belli edilmiş

²¹⁷ Fuchs, 509; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 27.

²¹⁸ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 48; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 66.

²¹⁹ Hausmann, 35; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 27-28.

²²⁰ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 69.

²²¹ Lullies, 60; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 48; Richter, *Yunan Sanatı*, 83.

²²² Fuchs, 510-511; Richter, *Yunan Sanatı*, 83.

²²³ Fuchs, 511; Charbonneaux – Martin – Villard, 116; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 51; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 67.

²²⁴ LIMC II. 1-2, 114-115, Aphrodite, Nr.1170.

²²⁵ Lullies, 60; Charbonneaux – Martin – Villard, 116; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 50-51.

²²⁶ Fuchs, 511; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 67.

²²⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 68.

olmasıyla oldukça önemli bir eserdir. Stelin üst kısmında volüt ve çeşitli yapraklarla süslenmiş bir de akroter bulunmaktadır²²⁸. Eser tüm bu özellikleriyle MÖ 460-450'ye tarihlenmektedir²²⁹. Vatikan'da gerçekleştirilen kazılarda ele geçen ve yine MÖ 460 civarına tarihlenen genç atlet ve çocuk kölesinin betimlendiği mezar steli de ustalıkla uygulanan derinlik²³⁰ anlayışını ve dönem özelliklerini yansıtmaları açısından dikkate değer bir eserdir.

Birçok antik yazara göre heykeltıraşlıkta gerçekçiliğin öncüsü²³¹ kabul edilen heykeltıraş Myron'un²³² sanatında parladığı yıllar da bu döneme denk gelmektedir. Antik yazarlardan özellikle Lukianos'un detaylı anlatımı²³³ sayesinde Roma kopyaları içinde tanımlanan ve orijinalinin MÖ 450'lere tarihlendiği²³⁴ 'Discobolus'²³⁵ (disk atan atlet) **(Resim 25)** ile Tanrıça Athena'nın yere fırlattığı flüt karşısında şaşkınlığa düşen Satyr Marysas'ın konu edildiği heykel grubu²³⁶ **(Resim 26)** sanatçıya ait önemli eserler arasındadır²³⁷. Gerek Discobolus gerekse 'Athena-Marysas' heykellerinde hareketlerin yapılan eyleme göre uyumu dikkat çekmektedir.

MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Pers savaşlarının sebep olduğu zararlardan kurtulmak için girişilen yapıcı çabalar ve elde edilen başarıların akabinde Yunanistan büyük bir gelişim süreci yaşamıştır. Edinilen refah ve zenginlik sanatsal faaliyetlerde de kendini fazlasıyla hissettirmiştir MÖ 449-429 yılları arasında Yunanistan'a hükmeden Perikles zamanında özellikle mimaride önemli bir reform yaşanmıştır²³⁸. Gerçekleşen

²²⁸ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 27.

²²⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 74.

²³⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 83.

²³¹ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 31-32; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 216; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

²³² Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 207; Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 89.

²³³ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 207.

²³⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 81

²³⁵ Rhys Carpenter, *Greek Sculpture A Critical Review*, The University Chicago Press, Chicago 1960, 105; Fuchs, 76; Charbonneaux – Martin – Villard, 138; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 84-85; Biers, 209-210; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 216; Fitzroy Dearborn, "Discobolos", *The Encyclopedia of Sculpture*, (2), 2004, 1133-1137; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80.

²³⁶ Fuchs, 349-350; Charbonneaux – Martin – Villard, 138,140; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 53.

²³⁷ Charbonneaux – Martin – Villard, 138; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 84; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80.

²³⁸ Richter, *Yunan Sanatı*, 90; Fatma Bağdatlı, *İÖ. 3. YY'da Batı Anadolu ve Adalarda Heykeltıraşlık Faaliyetleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Konya 2009, 24.

savaşlarda fazlaca tahrip olan mimari yapıların yerine yenileri yapılmıştır. MÖ 447-432 yılları arasında Parthenon Tapınağı, MÖ 437-432 yılları arasında da Propylaia Tapınağı gibi Akropolis'e ait önemli yapılar inşa edilmiştir²³⁹. Mimari ile başlayan bu canlılık zamanla sanatın tüm alanlarına olumlu tesirlerde bulunarak birçok büyük sanatçının da ortaya çıkmasını sağlamıştır²⁴⁰.

Perikles tarafından sanatsal faaliyetlerin başına Olympia Zeus Tapınağı'nda bahsi geçen ve tapınağın cella kısmındaki altın, fildişi ve değerli malzemelerden yapılan Zeus'un kolossal heykelinin sanatçısı Atinalı heykeltıraş Phidias getirilmiştir²⁴¹.

Persler'e karşı kazanılan zaferi kutlamak ve kenti onurlandırmak gayesiyle²⁴² MÖ 447/446'da inşasına başlanan, 8x17 sütunlu Dor düzenli Athena Parthenos (=Bakire Athena'ya Adanan) Tapınağı,²⁴³ hem mimari anlamda hem de bünyesindeki heykeltıraşlık eserleriyle Klasik Dönem'in olgunlaşan sanatını yansıtan ve pek çok yeniliğin gerçekleştirildiği en önemli mabetlerden biri olarak kabul edilmektedir. Yapının değişik şekillerle süslenmesi ve dört tarafının frizlerle donatılması yönüyle Ion stilinin de rahatlıkla izlendiği Parthenon Tapınağı'nın mimarları Iktinos ve Kallikrates'tir²⁴⁴. Başlangıçta biraz daha küçük tasarlanan tapınak, nihayetinde 30.88x69.50 m. lik boyutlarıyla oldukça gösterişli biçimde bütünüyle mermer malzemeden yapılmıştır²⁴⁵. Tapınak kült heykeliyle birlikte MÖ 438'de düzenlenecek olan Panathenaia Festivaline adanmıştır. Ancak MÖ 432 yılında bitirildiği anlaşılmıştır²⁴⁶. Yapıya dair tutulan hesap listelerinin yardımıyla alınlıkların MÖ 438-432 yılları arasında yapıldığı ayrıca eserlerle ilgili gerçekleştirilen stil çalışmalarıyla metopların da MÖ 447-443'de tamamlandığı düşünülmektedir. Frizlerin ise alınlıklardan önce başlanıp, çalışmalara alınlıklar zamanında da devam edildiği olasıdır²⁴⁷.

²³⁹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 215-217; Bağdatlı, 24.

²⁴⁰ Bağdatlı, 24.

²⁴¹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 215; Nigel Spivey, *Understanding Greek Sculpture -Ancient Meanings, Modern Readings-*, Thames and Hudson, London 1996, 152 vd.

²⁴² Tomlinson, 50.

²⁴³ Biers, 195; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 96.

²⁴⁴ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 38; Biers, 195; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 219.

²⁴⁵ Biers, 195; Tomlinson, 51.

²⁴⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 96.

²⁴⁷ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 38.

Tapınağı süsleyen heykeltıraşlık eserlerinin günümüzdeki durumu yapının geçmişiyile yakından ilişkilidir²⁴⁸. MS 6. yüzyılda Hristiyanlar tarafından Meryem Theotokos Kilisesi'ne çevrilen tapınağa bir de apsis eklenmiştir. Bu dönüşüme Osmanlılar da devam etmiş ve 1466 yılında bazı eklentiler yapılmak suretiyle bir dönem cami olarak kullanılmıştır²⁴⁹. 17. yüzyılın ortalarında Jacques Carrey alınlıklar ile frizin büyük bir kısmının ve güney metopların çizimini yaparak bilime büyük bir katkıda bulunmuştur²⁵⁰. Hristiyanlarca çokça tahrip edilen diğer metoplar muhtemelen çizilemeyecek kadar kötü durumda olmalıydı. Bu çizimlerden çok kısa bir zaman sonra yapı, Venedikliler tarafından gerçekleştirilen bir topçu saldırısıyla daha da zarar görmüştür²⁵¹. Bu patlamaya rağmen büyük bir kısmı ayakta kalan tapınak, 20. yüzyılın başlarında Balanos isimli bir mühendis tarafından uygun olmayan malzeme kullanılarak gerçekleştirilen bir yenileme çalışması ile daha da kötü duruma sokulmuştur. Nihayet yapı yakın bir zamanda daha doğru teknik ve malzeme kullanılmak suretiyle kapsamlı bir onarım ve güçlendirme programına alınmıştır²⁵². Özellikle heykeltıraşlık eserlerinin bu denli tahribata uğraması ve sağlam kalan parçaların muhtelif ülkelere karışık şekilde götürülmesinden dolayı bu eserlerle ve eserlerin orijinal yerleriyle ilgili çelişkiler devam etmektedir. Gezgin Pausanias'ın alınlıklara dair kıymetli bilgileri, yapıya ait ücret kayıtları ve tarihi süreçte mabede ziyarette bulunanların çizimleri tapınak ile ilgili değerlendirmelerde büyük rol oynamaktadır²⁵³.

Tapınağın doğu alınlığında yapının adandığı Tanrıça Athena'nın doğumu ve Olymposlu Tanrılar,²⁵⁴ **(Resim 27)** batı alınlıkta ise Atina kent koruyuculuğu için Athena ve Poseidon mücadelesi tasvir edilmiştir **(Çizim 5-6, Resim 28)**²⁵⁵. Tanrı ve tanrıçanın her iki yanında arabaları, mücadeleyi izleyenler, Kral Kekrops ve kızı ile köşelerde

²⁴⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 96.

²⁴⁹ D. E. L. Haynes, *The Parthenon Frieze*, Batcworth Press, London 1973, 2; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 96-97.

²⁵⁰ Haynes, 2-3; Palagia, "First Among Equals: Athena in the East Pediment of the Parthenon", (Ed. Diana Buitron-Oliver), *Studies in the History of Art*, (49), Washington 1997, 29-49; Olga Palagia, "Fire From Heaven: Pediments and Akroteria of the Parthenon", (Ed. Jenifer Neils), Cambridge University Press, London 2005, 226; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 96; Fred A. White, "The Restoration of a Georgian Period Parthenon Frieze" *Florida Archaeological Survey*, (7), Gainesville 2014, 1-10.

²⁵¹ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 38; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 96-97.

²⁵² Tomlinson, 54.

²⁵³ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 97-98.

²⁵⁴ Charbonneaux – Martin – Villard, 157-158.

²⁵⁵ Charbonneaux – Martin – Villard, 158-160; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 220.

uzanan nehir tanrıları batı alınlıkta işlenen diğer betimlerdir²⁵⁶. Bir tapınağın her iki alınlığında da aynı tanrı ya da tanrıçaya yer verilmesi çok nadir görülen bir durumdur²⁵⁷. Tapınakta doğu ve batı kısa kenarlarda 14'er, kuzey ve güney uzun kenarlarda 32'şer olmak üzere yerleştirilen toplam 92 metopta Antik Yunan'ın en gözde dört mitolojik konusu işlenmiştir. Doğuda Gigantomakhia (Tanrılarla Gigantlar Savaşı), batıda Amazonomakhia (Grek-Amazon Mücadelesi), kuzeyde Iliopersis-Troiamakhia (Troia'nın Çöküşü) güneyde ise Kentauroomakhia (Lapith-Kentauros Mücadelesi) tasvir edilmiştir **(Resim 29)**²⁵⁸.

Cella çevresi boyunca devam eden 160 m. uzunluğunda, 1 m. yüksekliğindeki friz kuşağında ise mitolojik konu yerine günlük hayattan alınmış bir kompozisyon betimlenerek Panathaneia Şenlikleri ile bu şenliklere katılan halkın Athena'ya taşıdıkları sunular işlenmiştir **(Resim 30)**²⁵⁹.

Tapınağın Dor sütunlarıyla çevrili olan cellasında 1.20 m. yüksekliğinde bir kaide üzerinde ayakta duran ve Olympia Zeus Tapınağı'nda olduğu gibi Chyselaphtine Tekniği (altın-fildişi) ile yapılmış 11.5 m. yüksekliğe sahip kolossal Athena Parthenos (=Bakire Athena) Heykeli bulunmaktaydı **(Çizim 7, Resim 31)**²⁶⁰. Geç Antik Çağ'da Konstantinopolis'e götürülerek tahrip edildiği düşünülen eserin orijinalinden günümüze hiçbir parçası kalmamıştır. Phidias'a ait heykele dair bilgiler antik kaynaklardan ve Roma Dönemi'ne ait küçük boyutlardaki kopyalarından edinilmektedir²⁶¹. Kaynaklarda geçen tanıma göre esere en çok benzeyen kopyası, Atina Varvakeion yakınlarında bir Roma evinde bulunmasından dolayı bu isimle anılan ve Atina Milli Müzesi'nde sergilenen, kaidesiyle birlikte yüksekliği 1.05 m. olan 'Athena Varvakeion Heykeli'dir **(Resim32)**²⁶². Pausanias'a göre heykelin başında sfenks ve her iki yanında at figürleri bulunan miğfer yer almaktadır²⁶³. Tanrıça bir eliyle Nike (=Zafer Tanrıçası) diğer eliyle de mızrak ve kalkan tutmaktadır. Kalkanın iç kısmında tanrılarla Gigantların mücadelesi, dış

²⁵⁶ Karaosmanoğlu, 85.

²⁵⁷ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 37.

²⁵⁸ Charbonneaux – Martin – Villard, 146-150; Karaosmanoğlu, 85.

²⁵⁹ Fuchs, 434,440; Haynes, 45; Knell, 109-110; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 220; Karaosmanoğlu, 85.

²⁶⁰ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 217; Charbonneaux – Martin – Villard, 151-154; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 34-35; Knell, 96-97; Karaosmanoğlu, 85; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 110.

²⁶¹ Knell, 96.

²⁶² Fuchs, 191; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 5; Knell, 96; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 110.

²⁶³ Pausanias, Vol. 2.I.XXIV., 312 vd.

yüzeyinde ise Amazonlarla savaş konusu işlenmiştir²⁶⁴. Ayrıca tanrıçanın sol bacağı ile kalkan arasında bir de yılan bulunmaktaydı.

Kolossal heykelin kaidesindeki kabartmada Pandora'nın doğuşu,²⁶⁵ sandaletlerinin kenarlarında ise Lapith-Kentauros mücadelesinin betimlendiği aktarılmaktadır²⁶⁶. Tarihçi Philochorus'un belirttiklerinden hareketle tümünde 1144 gr. altın kullanıldığı düşünülen heykel, MÖ 438'de tamamlanmıştır.

On beş yıl gibi kısa bir sürede Athena Parthenon Tapınağı'na ait bütün heykel ve kabartmalarının Phidias tarafından yapıldığı elbette düşünülemez, ayrıca başka heykeltıraşların eserler üzerinde çalıştıklarına dair pek çok kanıtta bulunmaktadır. Yine de sanatçının bütün çalışmayı yönettiği, denetlediği hatta taslakları çizdiği çok büyük bir olasılıktır²⁶⁷. Üslup farkının çok bariz olmasından dolayı farklı sanatçılardan destek alındığı tezi, eserlerin stil özellikleri üzerinden değerlendirilecek olunursa; özellikle 8, 10, 26 ve 30 numaralı metopları çalışan sanatçıların Erken Klasik Dönem'in sert üslubuna bağlı kaldıkları; 1, 4, 7 ve 27 numaralı metopları oluşturan sanatçıların ise Phidias stiline çok yakın çalıştıkları gözlenmiştir²⁶⁸. Panathaneia Şenlikleri vesilesiyle halkın tanrıçaya yaptığı sunuların işlendiği frizlerde de üslup farklılıkları kendisini göstermektedir. Batı frizine ait bir numaralı figürün durağan haliyle diğer muhtelif figürlerin farklılıkları hem hareket anlamında hem de elbise işleniş hususunda rahatlıkla izlenebilmektedir. Tapınak için hazırlanan hesap listelerinde ayrı ayrı isimlere yer verilmemiş olsa bile Athena'nın doğumu ve Atina koruyuculuğu için mücadele veren Athena ile Poseidon tasvirlerinin işlendiği alınlıklarda da üslup çeşitliliklerini görmek mümkündür. Bütün bunlara rağmen az önce de bahsedildiği gibi gerek metop ve frizlerde gerekse alınlıklarda denetleyici bir otoritenin varlığı kendini hissettirmektedir²⁶⁹. Tapınağın heykeltıraşlık eserleri farklı ellerden çıkmış olsa bile bu eserler üzerinde bir gelişimin ayrıntıları çok net görülebilmektedir²⁷⁰.

²⁶⁴ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 5; Knell, 97.

²⁶⁵ Karaosmanoğlu, 85.

²⁶⁶ Knell, 97; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 110.

²⁶⁷ Richter, *Yunan Sanatı*, 94.

²⁶⁸ Andres Rumpf, *Yunan ve Roma Sanatı*, (Çev.: Jale İnan), Pulhan Matbaası, İstanbul 1949, 64-65.

²⁶⁹ Rumpf, 65.

²⁷⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 96.

Özellikle figürlerin üzerindeki giysi kıvrımlarının artması, saydamlaşması ve derinliğin daha da ön plana çıkması ile yüzlerde görülen ifade zenginlikleri gibi yönleriyle bu eserler hiç kuşkusuz dönemine damga vurmuştur.

Nitelikli heykelleriyle sonraki nesiller içinde standart tipler oluşturan, antik yazarların övgüyle bahsettikleri ve Athena Parthenon Tapınağı ile sanatsal anlamda zirveye çıkan Phidias'ın diğer önemli eserleri;

Orijinali bronz olan ve Dresden Müzesi'nde iyi korunmuş mermer bir kopyası bulunan 'Athena Lemnia',²⁷¹ sanatçının en güzel eserlerinden biri olarak kabul edilir **(Resim 33)**. Antik yazarlardan Lukianos, Pausanias ve Pilinius'un mükemmel diye nitelendirdikleri eser, tanrıçanın barışçıl yanını vurgulamakla birlikte MÖ 5. yüzyıl ortalarına ait stil özellikleri taşımaktadır²⁷².

Atina kentinin imar faaliyetleri sırasında Erechteion ile Propylai arasındaki giriş kapısının önüne dikilen kolossal boyutta bronz malzemeden yapılan 'Athena Promachos' ya da 'Bronz Athena' olarak adlandırılan yapıt sanatçının bir diğer önemli eseridir. Roma Dönemi sikkelerinden tanımı yapılabilen eserin ayakta durur şekilde, başında miğferiyle, bir elinde kâse ya da Nike tutar şekilde yanında da kalkanyla betimlendiği anlaşılmaktadır. MÖ 456'da dikilen heykelin daha sonra Konstantin Forumu'na taşındığı ve burada tahrip edildiği düşünülmektedir²⁷³.

Phidias'ın yine kopyalarından bilinen başka bir eseri de arkeoloji literatüründe 'Kassel Apollon'u olarak tanınan heykelidir²⁷⁴. Bazı antik yazarlar (özellikle Pausanias) heykeltıraşın 'Apollon Parnopois' isimli eserinden söz etmeleri nedeniyle Kassel Müzesi'nde sergilenen ve günümüze ulaşan en iyi kopya eser olan 1.97 m. ölçülerindeki Kassel Apollon'u heykeli, Parnopois'in kopyası olarak kabul edilmektedir²⁷⁵. Başın hafif sol omuza doğru döndürülmesi dönem açısından vurgulanması gereken bir husustur.

Bu döneme ait heykeltıraşlık faaliyetlerine ve bu alandaki sanatsal gelişime daha geniş bir yelpazeden bakabilmek için çağın en önemli heykeltıraşlarından Argoslu

²⁷¹ Fuchs, 191; Charbonneaux – Martin – Villard, 143; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 53.

²⁷² Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 227.

²⁷³ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 216-217.

²⁷⁴ Charbonneaux – Martin – Villard, 141; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 137.

²⁷⁵ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 36.

Polykleitos²⁷⁶ ve karakteristik özellikler yansıtan eserlerine de değinmek gerekmektedir. Çağdaşı Phidias gibi Ageladas'ın öğrencisi olması nedeniyle bu iki önemli sanatçının eserleri üzerinden mukayese edilmeleri tabii bir durumdur. Polykleitos'u diğer heykeltıraşlardan ayıran en belirgin özellikleri; eserlerindeki kahramanlarını çıplak erkek atletleri gibi daha mütevazı kişilerden seçmiş olması²⁷⁷ ve heykellerini oluştururken insan anatomisi üzerine çokça çalışma gerçekleştirerek bu konuda 'Kanon'²⁷⁸ adlı bir de kitap yazmış olmasıdır. Yine antik yazarlardan edinilen bilgilere göre sanatçı bu çalışmasıyla ilgili teorilerini göstermek amacıyla icra ettiği bir heykele de Kanon ismini vermiştir²⁷⁹. Roma benzetisi olarak ele geçen ve mızrak taşıyan genç erkek yani 'Doryphoros' (=Mızrak Taşıyan) olarak bilinen eser bu heykeli temsil etmektedir (**Resim 34**)²⁸⁰. Özellikle gövdedeki denge ve uyum ile duruştaki esneklik gibi yönleriyle kendinden sonra gelen sanatçılara da prototip²⁸¹ oluşturan eserde geniş omuzlarıyla dikkat çeken figürün vücut ağırlığı sağ ayağına verilmiş, diğer ayağı hafif dönmüş ve yere çok az temas etmektedir²⁸². Sol eliyle mızrak tutan heykelde sağ kol gevşek bir şekilde vücut ağırlığının verildiği sağ bacağın yanına doğru sarkmış durumdadır. Kendine has özellikleriyle eserin orijinali MÖ 440'a tarihlendirilmektedir²⁸³.

Sanatçının bir diğer önemli eseri 'Diademini Bağlayan Genç -Atlet- Heykeli' yani 'Diadoumenos'²⁸⁴ un gerek anatomik yapısı gerekse bacakların duruşu gibi özellikleriyle

²⁷⁶ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 246; Richter, *Yunan Sanatı*, 96.

²⁷⁷ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 221; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 205.

²⁷⁸ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 247; Hanna Philipp, "Zu Polyklets Schrift -Kanon-", *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 135-155; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 221; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

²⁷⁹ Ernst Berger "Zum Kanon des Polyklet", *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 156-184; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 205.

²⁸⁰ Fuchs, 86; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 18; Richter, *Yunan Sanatı*, 96; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 7; Boardman, "Greek Art and Architecture", 269-304; Hans Von Stauben, "Der Doryphoros", *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 185-198; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 205; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

²⁸¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 96,99.

²⁸² Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 248; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 18.

²⁸³ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 18; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 209.

²⁸⁴ LIMC II. 1-2, 242, Apollon, Nr. 468; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 9; Peter C Bol, "Diadoumenos", *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 206-212; Etienne, 68.

Doryphoros'a olan benzerliği²⁸⁵ dikkat çekmektedir. Ancak kolların yukarı doğru kaldırılması ve başın sağ tarafa doğru eğilmesi gibi özellikleri bu esere daha canlı bir görünüm kazandırmıştır. Delos'ta ele geçen ve bir kopyası Atina Milli Müzesi'nde bulunan heykelin orijinali MÖ 430 civarına tarihlenmektedir **(Resim 35)**²⁸⁶.

Yunanlı heykeltıraşların doğaya ulaşmak için gösterdikleri gayret, Polykleitos'un bu iki eseriyle zirveye ulaşmıştır. Vücut ayrıntıları hem doğru anatomiye en yakın şekilde verilmiş hem de gövdenin genelinde uyum ve denge sağlanmıştır²⁸⁷.

MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına ait bu emsalsiz eserlerin yanı sıra dönemin sanat anlayışını yansıtan özellikle Atina merkezli çok sayıda mezar steli ve adak kabartması da tespit edilmiştir. Mezar stelleri öncüllerine göre bu dönemde boyları kısaltılarak gövdeleri genişletilmiştir. Bu şekilde bir ya da birden fazla figürün stel üzerinde kalabalık görüntüsü engellenmiştir. Stele geniş bir hacim kazandırılmasıyla alınlık kısmında daha önce görülen tek palmetin yanına yine palmet şeklinde akroterler eklenmiştir²⁸⁸.

Atina'dan 'Hegeso Steli'²⁸⁹ de çalışmanın yapıldığı alana konunun işlenişindeki uyumu²⁹⁰ göstermesi açısından oldukça önemli bir eserdir **(Resim 36)**²⁹¹. Burada dikkat çeken diğer bir hususta figürlerin steli sınırlayan antelerden dışarı taşmış olmasıdır²⁹². Bu haliyle Hegeso Steli'nin alınlık ve anteleri figürlerin önünde oturduğu ya da ayakta durduğu kapı girişlerine benzetilmektedir²⁹³. MÖ 400'lere tarihlenen ve şeffaf üslubun çok iyi uygulandığı eserde iyi giyimli ve saçı yapılı bir kadının, önündeki hizmetçinin tuttuğu kutudan bir takı alması konu edinilmiştir. Bunlara benzer mezar taşlarına Boiotia, Kuzey Yunanistan ve Ege Adaları gibi Yunanistan'ın başka bölgelerinde de rastlanmaktadır²⁹⁴. Rodos'tan ele geçmiş ve MÖ 410 civarına tarihlenen 'Krito ve

²⁸⁵ LIMC II. 1, 242, Apollon; Fuchs, 88; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 205.

²⁸⁶ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 249-250; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 210.

²⁸⁷ LIMC II. 1, 242, Apollon; Richter, *Yunan Sanatı*, 100.

²⁸⁸ Richter, *Yunan Sanatı*, 104.

²⁸⁹ Jean Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, Paris 1943, 65; Bol, *Ancient Art*, 42.

²⁹⁰ Charbonneaux – Martin – Villard, 182.

²⁹¹ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 65; Richter, *Yunan Sanatı*, 104; Bol, *Ancient Art*, 42.

²⁹² Bol, *Ancient Art*, 42.

²⁹³ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 184.

²⁹⁴ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 65.

Timariste Steli' (**Resim 37**) yuvarlak üst kısmıyla farklı olmasıyla beraber üslup bakımından Attika örneklerine benzemektedir²⁹⁵.

Konularını genellikle Grek mitolojisinden alan²⁹⁶ alçak, dikdörtgen biçimli adak kabartmaları²⁹⁷ da dönemin önemli eserleri arasında yerini almıştır.

MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısından MÖ 4. yüzyılın başlarına kadar olan süreçte heykeltıraşlık eserleri elbette bu örneklerle sınırlı değildir. Dönemin kendine özgü üslup gelişiminin izlendiği Atina Hephaisteion Tapınağı'nın alınlığı, metop ve bezeme kuşağı kabartmaları;²⁹⁸ MÖ 425 civarına tarihlenen ve sakin görünümlü ayakta duran figürleri ile hareketli savaş sahneleriyle bezenmiş Akropolis Athena Tapınağı; yine MÖ 425-420'lere tarihlenen ve uçuşan giysiler giymiş Grek-Amazon, Lapith-Kentauros betimleriyle süslü Phigalia (Bassae) Apollon Tapınağı ustalıkla oluşturulmuş üstün nitelikli eserlerdendir²⁹⁹. Ayrıca giysilerin iyice saydamlaştığı vücut hatlarının giysi altından rahatlıkla izlenebildiği Erechteion Tapınağı'na ait yıpranmış heykeltıraşlık eserleri (MÖ 409-406) ile Nike Tapınağı'na ait korkuluklarda muazzam biçimde yapılmış Nikeler (MÖ 410) dönemin üslubunu gösteren diğer önemli eserler arasındadır³⁰⁰. MÖ 5. yüzyılın sonlarına ait üslup özellikleriyle beraber giysi saydamlığını Gölbaşı Heroon'u³⁰¹ (**Resim 38**) ve Ksanthos Nereidler Anıtı³⁰² (**Resim 39**) gibi önemli yapıtlarda da görmek mümkündür. Bununla birlikte Gölbaşı kabartmalarında Grek sanatında ilk kez uygulanan bir yenilikten de bahsetmek gerekmektedir. Savaş sahnelerinin izlendiği kabartmalarda, önceki örneklerde görülen az sayıda insan figürünün aksine burada betimlenen çok sayıda asker figürü ile Grek heykelciliğinde derinlik kavramı hiç olmadığı kadar artırılmış ve yeni gelişmelere olanak sağlanmıştır³⁰³.

²⁹⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 185.

²⁹⁶ Richter, *Yunan Sanatı*, 106.

²⁹⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 185.

²⁹⁸ Knell, 127-138, Abb. 195-219.

²⁹⁹ Knell, 150-159, Abb. 240-263.

³⁰⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 108.

³⁰¹ Clemens Koehn, "Ein Triumph Neuer Techniken? -Strategien der Kriegführung-", (Ed., H. U. Cain – V. Grieb – C. Koehn – J. Ma – P. Scholz – M. Sommer – H. U. Wiemer), *Hellenismus -Eine Welt Zusammenarbeit mit DAMALS- Das Magazin Für Geschichte*, Stuttgart 2012, 53-66.

³⁰² Charbonneaux – Martin – Villard, 94.

³⁰³ Richter, *Yunan Sanatı*, 110; Koehn, 53-66.

MÖ 4. yüzyılın başlarıyla gelişen sanat, bilim insanlarınca İkinci Klasik Çağ,³⁰⁴ Geç Klasik Dönem³⁰⁵ ve Zengin Stil³⁰⁶ gibi kavramlarla ifade edilmeye çalışılmıştır. Özellikle yüzyılın başındaki eseler, MÖ 5. yüzyıl sonlarına ait bazı heykel ve kabartmalarla ayırt edilemeyecek ölçüde benzerlik göstermektedir. Yine de bu dönem figürlerin yüzlerindeki anlamın daha da yoğunlaşması ve şeffaf giysi katlarının derin kıvrımlarla birleşmesi açısından kendine has özellikler taşımaktadır³⁰⁷. MÖ 5. yüzyılda başlayan anatomik doğruluk bu yüzyıldaki eserlere de uygulanmıştır³⁰⁸. Ayrıca üslup değişiminin yavaş yavaş olduğu bu dönemde Atina ile Sparta arasında 27 yıl süren (MÖ 431-404) ve her iki kenti büyük oranda yıpratran Peleponnesos Savaşları'nın toplum üzerindeki olumsuz etkileri,³⁰⁹ sofist ve ozanların sosyal meselelere daha çok eğilmeleri gibi nedenler heykeltıraşlık eserlerindeki insan figürlerinin yüzlerine aşırı duygusallık, sakinlik³¹⁰ ve düşünceli hal olarak yansımıştır³¹¹. Özellikle yüz ifadelerinde oluşan realist akım ve bu dönemde sadece tanrılar için değil³¹² hayatta olan insanlar için de heykel yapmanın gelenek haline gelmesi portre sanatının da oluşmasına ve zamanla gelişmesine neden olmuştur³¹³. Bunlarla beraber MÖ 5. yüzyıl eseri, yapıldığı dönemin özelliklerini taşımaktadır. Yani Olympia Zeus ya da Athena Parthenon'un heykeltıraşlık eserlerine bile bakmak dönem üslubunu anlamak için belirleyici olabilmektedir. Ancak 4. yüzyılda her eser kendi özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bu dönemde eserler hareket eder tarzda verilen uzuvlarla derinlik ve bambaşka bir boyut kazanmıştır. Bir yerlere yaslanan ya da destek alan figürlerin çoğaldığı MÖ 4. yüzyıl betimleri tamamıyla omurgaya bağlı olmayan, özgürce hareket eden yapıda izlenmektedir³¹⁴. Gelişmeden çok değişimin yaşandığı bu yüzyılda çıplak kadın heykellerinin ortaya çıkması da bu değişimlere örnek olarak gösterilebilir³¹⁵.

³⁰⁴ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 383.

³⁰⁵ John Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, (Çev.: Müjde Peker), Homer Kitabevi, İstanbul 2014, 11 vd.

³⁰⁶ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 54,69.

³⁰⁷ Richter, *Yunan Sanatı*, 114.

³⁰⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 12.

³⁰⁹ Bağdatlı, 25.

³¹⁰ Rumpf, 85.

³¹¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 114.

³¹² Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 70.

³¹³ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 424-425.

³¹⁴ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 70.

³¹⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 14-15.

Heykel ve kabartma tiplerinde çok az yeniliğin yaşandığı bu dönemde önceleri Athena'nın Atina'yı temsil etme görevini eserler üzerinde Tykhe üstlenmiştir. MÖ 440'larda Polykleitos'la yaygınlaşan sporcu tipleri dönem heykeltıraşlarınca da devam ettirilmiştir. Hatta bu heykeller, çok genç betimlenen tanrı tiplerine de ilham kaynağı olmuştur. Süvari grupları, aslan avı sahneleri, aile ve hanedan grup heykelleri tercih edilen diğer konular arasındadır³¹⁶. Kephisodotos, Praxiteles, Skopas Timotheos ve Lysippos dönemin en önemli heykeltıraşlarıdır³¹⁷.

Roma Dönemi kopyalarıyla tanınan, verim simgesi bir çocuğu tutan ve günümüzde Münih'te bulunan 'Eirene (barış) Heykeli' (**Resim 40**) Kephisodotos tarafından yapılmıştır³¹⁸. Esere yüzeysel bakıldığında MÖ 5. yüzyıl yapıtlarıyla büyük benzerlik gösterse de özellikle Eirene ve taşıdığı çocuk arasındaki yakınlık ile bakışlardaki yumuşak ifade ve giysilerin yoğun kıvrımları yeni bir üslubun göstergeleridir³¹⁹. MÖ 374'te Sparta ile gerçekleştirilen bir ateşkesten hemen sonra (MÖ 370 civarı) yapıldığı düşünülen eserin orijinali Atina Agorası'nda bulunmaktaydı³²⁰. Oldukça güçlü bir görünüme sahip olan Eirene uzun ve geniş giysisi ve elbisenin önündeki dökümlü uzantısıyla Demeter tiplerine dayanan biraz eski bir tarzla, peplophoros görünümündedir. Bu eser elinde bebek tutan heykel tiplerine de öncülük etmiştir³²¹.

Kephisodotos ile yaşanan bu geçiş döneminden sonra MÖ 4. yüzyıl heykeltıraşlığına yön veren Atinalı Praxiteles, Paroslu Skopas ve Sikyonlu Lysippos'ta önemli eserlere imza atan heykeltıraşlardır³²².

Plinius ve Strabon gibi antik yazarların aktarımından sanatta aktif olduğu yıllar hakkında bilgi sahibi olunan ünlü heykeltıraş Praxiteles'in,³²³ Kephisodotos'un oğlu³²⁴ ve öğrencisi³²⁵ olduğu düşünülmektedir. Sanatçıya ait çıplak kadın heykel tipleri dönem

³¹⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 16.

³¹⁷ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 257,259,269,276,287.

³¹⁸ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 257-258; Fuchs, 359; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 138; Richter, *Yunan Sanatı*, 114; Bol, *Ancient Art*, 62; LIMC III. 1-2, 703, Eirene, Nr. 8; Biers, 256; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 67; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 52.

³¹⁹ Bol, *Ancient Art*, 62.

³²⁰ Fuchs, 359; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 138.

³²¹ LIMC III. 1, 703, Eirene; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 52.

³²² Richter, *Yunan Sanatı*, 117.

³²³ Pliny, *The Natural History*, (Translated: John Bostock – H. T. Riley), (Vol. I-VI), London 1855, Vol. II. Bk.VI.40.185; Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 259.

³²⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 53.

³²⁵ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 72.

açısından önemli bir yeniliktir³²⁶. Mermer işçiliğinde üst düzey eserler veren Praxiteles'in³²⁷ en tanınmış eseri 'Knidos Aphroditesi'dir³²⁸. Yapıldığı dönemde küçük boyutlarda açık bir tapınakvari yapıya yerleştirilen eser³²⁹, Plinius ve Lukianos'un da beğenilerini fazlasıyla kazanmıştır. Öyle ki Plinius eser için yalnız sanatkârının değil dünyanın en güzel eseri ifadesini kullanmıştır³³⁰. Lukian ise eserde yumuşak gülümseme ve anlam yüklü neşeli gözlerin mağrur bakışlarından söz etmektedir³³¹. Tanrıça eserde, çıplak ve oldukça zarif bir duruş ile bir eli önde, diğer eli az önce çıkarmışçasına yanında duran giysisini tutar şekilde betimlenmiştir³³². Eser tüm bu özellikleriyle MÖ 350 civarına tarihlendirilmektedir **(Resim 41)**³³³.

Heykel ağırlığının kısmen taşıyıcı nesneye aktarılmasının ilk örneği sayılan 'Apollon Sauroktonos'³³⁴ yani 'Kertenkele Öldüren Apollon'da sanatçıya ait bir diğer önemli eserdir. Belli kopyaları günümüze kadar korunagelmış bu eserde genç görünümlü tanrı, kertenkele öldürmek gibi basit bir uğraşla izlenmektedir³³⁵. MÖ 350 civarına tarihlenen³³⁶ heykelde özellikle sol bacak vücutta hafif bir kavis oluşturacak şekilde serbest durumdadır. Apollon yukarı doğru kaldırdığı sol elinde kertenkeleyi bağlamak için bir ip parçası, diğer elinde ise muhtemelen ok tutmaktadır. Yumuşak vücut hatlarıyla ve esnek hareketleriyle Kertenkele Öldüren Apollon, Olympia Zeus Tapınağı alınlığındaki olaya hâkim, tam manasıyla tanrılık misyonunu yerine getiren Apollon ile karşılaştırıldığında Praxiteles'in sanata kazandırdığı konuda cesaret ve farklılık daha net anlaşılmaktadır **(Resim 42)**.

³²⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 53; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 96,126.

³²⁷ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 426.

³²⁸ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 260-261; Richter, *Yunan Sanatı*, 117; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 76-77; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 22; Bol, *Ancient Art*, 237-238; Elif Uğurlu, "Heykeltıraş Praxiteles", *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10, (3), Eskişehir 2002, 377-401; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82; T. Theodoropoulou, "The Sea in the Temple? "Acta Instituti Atheniensis Suericiae 4", (55) 2013, 197-222; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 53-54; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 126.

³²⁹ Spivey, *Understanding Greek Sculpture*, 180.

³³⁰ Pliny, Vol. II. Bk.VI.40.185; Vol. VI. Bk.XXXVI.4.311-312.

³³¹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 260-261; Uğurlu, 377-401.

³³² Richter, *Yunan Sanatı*, 117.

³³³ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 61.

³³⁴ Margarete Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Columbia University Press, New York 1955, 18; C. Laïsne, *Art of Ancient Greece*, Terrail 1955, 142; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 77; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 54.

³³⁵ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 77; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

³³⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 62.

‘Arles Aphroditesi’, ‘Thespiai Erosu’, ‘Parion Erosu’, ‘Gabii Artemisi’, ‘Lykeios Apollonu’ ve Mantineia’da ele geçmiş ‘Apollon Marsyas’ ve ‘Museler’ ile bezeli kabartma parçaları Praxiteles’in diğer önemli eserleridir³³⁷. Ortaya koyduğu yapıtlar ve sanat anlayışıyla dönemine damga vuran heykeltıraş, çağdaşı ve kendinden sonra gelen birçok sanatçıyı da üslubuyla etkilemiştir. ‘Ostia, Capua, Capitolini ve Anadyomene Aphroditeleri’ gibi, Knidos Aphroditesi’nin örnek alındığı eserlerde bu etkileşimi görmek mümkündür³³⁸.

MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı ve ortalarına tarihlenen Thegea Athena Alea Tapınağı, Ephessos Artemis Tapınağı ve Halikarnassos Mausoleum gibi önemli yapıtlarda çalışmış olan Skopas dönemin diğer ünlü bir heykeltıraşıdır³³⁹. Yine antik yazarlar sanatçının, Thegea Tapınağı’na ait cella içindeki ‘Asklepios ve Hygeia’ heykellerinin yontucusu olmasının yanı sıra tapınağın mimarı olduğunu da aktarmaktadırlar³⁴⁰. Heykeltıraşın bu önemli yapıtların neresinde çalıştığı ya da hangi eserlerin kendisine ait olduğu konusunda fikir ayrılığı yaşansa da, sanatçının yaptığı kesin olarak bilinen ‘Pothos’ adını taşıyan heykel en ilgi çekici olanıdır (**Resim 43**)³⁴¹. Tanrısal Arzu³⁴² anlamına gelen eser, bacakları çapraz biçimde sütun benzeri bir cisme yaslanarak ayakta duran ve ayakları önünde bir kaz bulunan genç erkek heykelidir³⁴³. Roma Dönemi’ne ait çok sayıda kopyasından dolayı fazlaca benimsendiği ve sevildiği anlaşılan eserde, başın yukarı doğru yönelmesi, baygın bakışlar ve vücut yapısının belirgin şekilde kavisli oluşu MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına ait özelliklerdir³⁴⁴.

Peleponnesos ve Attika üsluplarını harmanlayan sanatçı olarak tanımlanan Skopas’ın³⁴⁵ en belirgin özelliklerinden birisi de antik yazarların aktardıklarından anlaşıldığı üzere sanatçının Anadolu için de çok sayıda eser yaptığıdır³⁴⁶.

³³⁷ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 263,265; Uğurlu, 377-401.

³³⁸ Richter, *Yunan Sanatı*, 120-121.

³³⁹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 269-270; Charbonneaux – Martin – Villard, 93; Knell, 160-161.

³⁴⁰ Rumpf, 88; Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 269; Richter, *Yunan Sanatı*, 121; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 73; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 56.

³⁴¹ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 78-79; Richter, *Yunan Sanatı*, 121,127; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 231; Başaran – Kasapoğlu, “Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı”, 2835-2853.

³⁴² Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 57.

³⁴³ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 78.

³⁴⁴ Richter, *Yunan Sanatı*, 127.

³⁴⁵ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 428.

³⁴⁶ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 73.

Uzun çalışma hayatında³⁴⁷ yaklaşık bin beş yüz kadar eser yaptığı düşünülen³⁴⁸ ve Klasik Dönem'in son temsilcisi olan Lysippos aynı zamanda -sanatta- Helenistik Döneme geçişi sağlayan çok önemli bir heykeltıraştır³⁴⁹. Erken eserlerinden itibaren atlet figürlerinde uzmanlaşmayı gaye edindiği³⁵⁰ oldukça net izlenebilen sanatçı, en önemli yapıtlarından biri sayılan 'Apoxyomenos'ta (vücudundaki yağı/teri temizleyen atlet), Plinius'unda belirttiği³⁵¹ gibi kendine has yeni bir Kanon da oluşturmuştur³⁵². Strigilis benzeri bir gereçle vücudunu temizlerken betimlenen figürde **(Resim 44)** başın küçük ve yuvarlak işlenişi, boyun ve bacakların uzun oluşu ile ince gövde yapısı oldukça dikkat çekmektedir³⁵³. Daha önce izlenen eserlere nazaran küçültülen göz çukurları,³⁵⁴ bakışı ve duruşu ile Lysippos üslubunu yansıtan ve Vatikan Müzesi'nde (kopyası) bulunan eser MÖ 325-300'lere tarihlenmektedir³⁵⁵.

Sanatçının Herakles betimli çalışmalarında kahraman, 'Herakles Farnese' tipinde olduğu gibi yorgun ya da yaşlı olarak tasvir edilmiştir³⁵⁶. Bahsi geçen eserde sopasına yaslanır biçimde duran Herakles, yorgun görünmesine rağmen oldukça kaslı ve heybetlidir. Ayrıca bu eserde yorgun birinin dinlenirken nefeslenişinin yüz ifadesine yansıtılması³⁵⁷ oldukça başarılıdır.

Heykel oranlarına kazandırdığı yenilik, ölçülere kattığı anıtsallık ve özgün sanat anlayışıyla gerek çağının gerekse kendinden sonra gelen sanatçıların zihinlerinde derin

³⁴⁷ Richter, *Yunan Sanatı*, 127; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 235.

³⁴⁸ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 86; Stewart, *Greek Sculpture*, 186; Bağdatlı, 27; Ramazan Özgan, *Hellenistik Çağ Heykeltıraşlığı I, Büyük İskender'den Diadokhlar Sonrasına*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2016. 147.

³⁴⁹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 287; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 86; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 235; Brunilde S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I, The Styles of ca. 331-200 B. C.*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 2001, 4,74; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 57; Özgan, *Hellenistik Çağ Heykeltıraşlığı I*, 57.

³⁵⁰ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 57.

³⁵¹ Pliny, Vol. VI. Bk.XXXVI.19.175.

³⁵² Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 288; Peter, C, Bol, *Hellenistische Plastik III, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2007, 4-5; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 74-75; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 57; (Ayrıca Lysippos'un kendine sanatta örnek aldığı Polykleitos ile farklı yönleri için bkz. Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.)

³⁵³ Richter, *Yunan Sanatı*, 127; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 86; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 546; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

³⁵⁴ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 86.

³⁵⁵ Richter, *Yunan Sanatı*, 124.

³⁵⁶ Boardman, *Yunan Sanatı*, 176-177; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 58.

³⁵⁷ Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

izler bırakan Lysippos, aynı zamanda iyi bir portre sanatçısıdır³⁵⁸. Kral I. Seleukos'un (MÖ 305-281) yanı sıra Büyük İskender'e ait çok sayıda portre çalışması yaptığı da bilinmektedir³⁵⁹.

Yunanlı heykeltıraşların karmaşık yapıdaki insan anatomisini farklı yönlerden analiz edip iyice kavradığı ve bunun sonucunda bağımsız heykelleri, grup heykellerini ve mimari heykeltıraşlık eserlerini uyumlu bir bütünlük içinde betimledikleri sanatsal devrim niteliğindeki Klasik Döneme ait eserler elbette bunlarla sınırlı değildir. Frontal duruştan arındırılıp esere yaptığı işe göre hareket devinimi kazandıran, uzuvların daha doğru işlendiği, elbise kıvrımlarının şeffaflık kazandığı ve sonraki dönemlere birçok açıdan örnek teşkil eden konu kapsamına sığdırılamamış yüzlerce eser bulunmaktadır.

Sanatta sayısız özelliğin ilk kez yaşandığı, kaslı figürlerden bebek vücutlu meleklerle değin birçok figürün işlendiği, esere bakıldığında ne anlattığı bir çırpıda anlaşılan Helenistik Dönem'de, Klasik geleneğin yer yer devam ettiği görülecektir.

1.6. HELENİSTİK DÖNEM HEYKELTIRAŞLIĞI

Büyük İskender'in Doğu Akdeniz ve Yakın Doğu fetihleri sonucunda Grek geleneklerinin bu bölgelerdeki yerel geleneklerle birleşmesiyle oluşan girift ve kozmopolit bir kültürel ve toplumsal yaşam şekli anlamını taşıyan Helenistik terimi; İskender'in MÖ 331'de Persleri yendiği Gaugamela Savaşı ile MÖ 31 yılındaki - İskender'in ardıllarının sonuncusu olan VII. Kleopatra'nın ölümü ile sonuçlanan- Aktium Savaşı arasındaki dönemi³⁶⁰ tanımlamak için ilk kez 19. yüzyılda kullanılmıştır³⁶¹. Grek düşünce, yaşam tarzı ve sanat anlayışı bu krallıklara değişik sebeplerle gelen Yunanlılar'ın daha çok kent yaşamını tercih etmelerinden dolayı en büyük tesirini Mısır'ın ve Güneybatı Asya'nın kentli nüfusu üzerinde göstermiştir³⁶². Büyük İskender'in kısa bir zaman diliminde oluşturduğu bu büyük imparatorluk ölümünün ardından hızlı bir

³⁵⁸ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 292; Richter, *Yunan Sanatı*, 128; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 546; Conti, 46; Özgan, *Hellenistik Çağ Heykeltıraşlığı I*, 147-148.

³⁵⁹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 292-293; Richter, *Yunan Sanatı*, 128; Özgan, *Hellenistik Çağ Heykeltıraşlığı I*, 147.

³⁶⁰ Andrew Stewart, *Faces of Power, Oxford -Alexander's Image and Hellenistic Politics-*, University of California Press, Oxford 1993, 133 vd.; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 3; Bağdatlı, 1,14.

³⁶¹ Thomas R. Martin, *Eski Yunan -Tarih Öncesinden Hellenistik Çağ'a-*, (1. Basım 1996) (Çev.: Ümit Hüsrev Yolsal), Say Yayınları, (3. Baskı) İstanbul 2017, 335-336,

³⁶² Martin, *Eski Yunan*, 336.

şekilde çözülmeye ve dağılmaya başlamıştır³⁶³. Bu beklenmedik ölümden³⁶⁴ önce veliaht tayin etmediği için³⁶⁵ kendinden sonra gelenlerin egemenlik için verdikleri savaşlar, kazanılan büyük coğrafyada büyük karışıklıklara ve halkın gittikçe fakirleşmesine sebep olmuştur³⁶⁶. MÖ 281 yılında Manisa yakınlarındaki Kurupedion Savaşı³⁶⁷ ile İskender'in bıraktığı büyük imparatorluk dört farklı krallığa bölünmüştür ve bu krallıklar kendi bölgelerini gerek imar faaliyetleri gerekse halklarını üst düzey yaşama kavuşturma gayesiyle büyük çabalar sarf etmişlerdir³⁶⁸. Bu krallıklar; Mısır'da Ptolemaioslar, Makedonya'da Antigonoslar, Ön Asya'da Seleukoslar ve sonraki dönemlerde Anadolu'da Attaloslardır (Pergamon)'dir³⁶⁹.

Helenistik Dönem'de yaşanan sosyal ve siyasi durumların yansımalarını heykeltıraşlık faaliyetlerinde de görmek mümkündür. Şöyle ki; İskender'in ölümünden sonra MÖ 1. yüzyıla doğru gücünü yavaş yavaş yitiren Monarşiler gibi 4 ve 3. yüzyıllarda zirveye ulaşan plastik sanatlarda da izleyen dönemlerde hem azalma hem de özgün eserler ortaya koymakta büyük sıkıntılar yaşanmıştır. Sanatçılar bu konudaki eksikliklerini yapım aşamasındaki teknik gelişimle kapatmaya çalışmışlardır³⁷⁰. Ayrıca Klasik Döneme göre bu dönemde daha az heykeltıraş yetişmesinin sebebi dönem sanatçılarının genelde kral ya da üst düzey kişilerin isteklerini yerine getirmek için eser icra etmiş olmalarıdır. Yani Klasik Dönem yontu ustası çok daha özgür bir anlayışla tanrılar ve toplum için eserler ortaya koyarken, Helenistik Dönem ustası şahısların ve önemli statülerin direktifleri doğrultusunda çalışmıştır³⁷¹. Daha öncede belirtildiği gibi hiç kuşkusuz uzuvları doğru işlenmiş bebek figürlerinin çoğaldığı,³⁷² sadece tanrısal figürlerin değil topluma dair her kesimden insanın tasvir edildiği, hayvan betimlerinin arttığı Helenistik Dönemi'nde kendine özgü özellikleri bulunmaktadır³⁷³. Fakat Klasik Dönem'in son

³⁶³ Bağdath, 17.

³⁶⁴ Jona Lendering, *Büyük İskender*, (Çev.: Burak Sengir), Kronik Kitap, (3. Baskı), İstanbul 2018, 19.

³⁶⁵ Flavius Arrianos, *İskender'in Seferi*, (Çev.: Furkan Akderin), Alfa Yayınları, İstanbul 2005, 311.

³⁶⁶ L. S. Stravrianos, *A Global History, -From Prehistory To The 21 St Century-* Seventh Edition, New Jersey 1995, 97; Plutarkhos, *İskender -Biyografi-*, Kastaş Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2001, 144; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 9.

³⁶⁷ Bilge Umar, *Trakya*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2003, 16; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 147-148.

³⁶⁸ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 9.

³⁶⁹ E. M. Burns-R. E. Lerner-S. Meacham, *Western Civilization: Their History and Their Culture*, W.W. Norton and Company, New York 1984, 145; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 9.

³⁷⁰ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 544-545.

³⁷¹ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 10.

³⁷² Lechat, 101.

³⁷³ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 9.

temsilcileri sayılan ve karakteristik eserler ortaya koyan Skopas, Bryaxis, Leochares ve Lysippos gibi ustaların yön verici katkıları³⁷⁴ da unutulmamalıdır.

Helenistik Dönem heykellerinde çeşitlilik, incelik ve gerçeklik en belirgin özelliklerdir³⁷⁵. Bu hususların ön plana çıkmasında Arkaik ve Klasik Dönem boyunca dar bir bölgeye ya da şehir devletlerine sıkışan heykel sanatı ve de sanatçısının Büyük İskender'in elde ettiği geniş topraklara yayılımı ile birlikte birbirine karışan toplumların oluşturduğu yeni senteze³⁷⁶ ve artan ihtiyaç çeşitliliğine cevap araması şeklinde açıklanabilir³⁷⁷. Ayrıca özellikle Klasik Dönem'de sanatsal faaliyetlerin merkezi konumundaki Atina ve yakın çevresindeki sanat akımı, Büyük İskender'in ölümüyle birlikte doğuda kurulan yeni merkezlere doğru hızlı bir göç yaşamıştır³⁷⁸. Yapılış amaçlarında sanatın birçok dalında olduğu gibi dini, sosyal ve siyasi propaganda bulunan heykeller, Helenistik Dönem'de de kutsal alan, agora, tapınak ve tiyatro gibi yapılara konulmaktaydı³⁷⁹.

Kült ve adak amaçlı yapılan heykeller dışında ilk kez bu dönemde ortaya çıkan ve hızla gelişen, ölen biri için ya da yaşayan birini onure etmek amacıyla yapılan heykeller çokça tekrarlanan eserlerdir³⁸⁰. Yapıldıkları bölgede tanrının yerel manasının heykellerle görsel anlamda ifade bulduğu kült heykelleri, tanrıya adanan tapınakta o tanrının kişileşmesi olarak algılanmaktaydı. Genellikle büyük boyutlarda olan bu heykeller, bronz ve mermerin dışında bedeni ahşap diğer yerleri mermer malzeme kullanılarak (=akrolit tekniği) yapılmaktadır. Tanrının yardım ve himayesine mazhar olmak için yapılan adak

³⁷⁴ Rumpf, 103; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 545; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 4vd; Gleen R. Bugh, *The Hellenistic World*, Cambridge University Press, London 2006, 13-14; Arnold Hugh Martin, *The Hellenistic Age*, Oxford University Press, 2009, 3-6; Ayrıca heykeltıraşlar ile ilgili detay için bkz. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 269,281,284,287.

³⁷⁵ Richter, *Yunan Sanatı*, 138; Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev.: Erol Erduran-Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, 108; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 9.

³⁷⁶ Richter, *Yunan Sanatı*, 138; Zubritski Mitropolski Kerov, *İlkel Topluluk, Köleci Toplum, Feodal Toplum*, (Çev.: Sevim Belli), Sol Yayınları, Ankara 1979, 126; Barış Emre Sönmez, *Hellenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2008, 43; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 9.

³⁷⁷ Richter, *Yunan Sanatı*, 138; Jerome Jordan Pollitt, *The Art of Ancient Greece -Sources and Documents-*, Cambridge University Press, London 1990, 1-2; Sönmez, *Hellenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması*, 43-44; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 9.

³⁷⁸ R. Carpenter, *Greek Sculpture A Critical Review*, 180.

³⁷⁹ Brunilde Sismondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture II*, The University of Wisconsin Press, London 2000, 4; Smith, *Hellenistik Heykel*, 11-12.

³⁸⁰ Smith, *Hellenistik Heykel*, 12.

heykelleri de genellikle mermer malzemeden yapılmakla beraber maliyetinin daha az olması nedeniyle kabartma ya da steller şeklinde de uygulanmaktaydı³⁸¹.

Onurlandırma amacıyla yapılan eserler ise devlet tarafından ödüle layık görülen kişilerin portreleri biçiminde icra edilmiştir³⁸². Halka açık alanlara dikilen ve genelde bronzdan oluşturulan bu tip eserler, Klasik Dönem’de de birkaç kez denenmiş olsa da oldukça yüzeysel ve donuk ifadeyle oluşturulmuşlardır³⁸³. Bu tip heykelcilik Helenistik Dönem’de hem çok yaygınlaşmıştır hem de çeşitlilik kazanmıştır³⁸⁴. Özellikle farklı yerlerde yapılan ve yapıldıkları bölgelerin kültürünü yansıtan çok sayıda İskender portresi bulunmaktadır³⁸⁵. Saçların belirginliği, başın hareketi ve yüzdeki kendinden emin ifade krala ait portrelerin genel özelliklerindendir³⁸⁶. Ayrıca İskender portrelerinde kralın genç ve sakalsız betimlenmesi, genç yaşta kazandığı başarılarla işaret etmekle beraber kendine örnek aldığı genç tanrılar ve Akhilleus gibi kahramanlarla arasında görsel anlamda bir bağ kurmasıyla da açıklanabilir³⁸⁷. ‘Azara’, ‘Dresden’ ve ‘Erbach’ tipleri birden çok kopyası bulunan bu portrelerin en önemli çeşitleridir³⁸⁸. Yapılan İskender portrelerini Diadokh portreleri takip etmiştir³⁸⁹. Özellikle Herculenaum’da Papyri Villası’nda tespit edilen on farklı kral ve lidere ait portre eser İskender’den sonra da portre yapımının devam ettiğini gösteren önemli kanıtlardır³⁹⁰.

Bahsi geçen örnekler erkeklere ait portreler olunca kadın portre yontusu yokmu sorusunu akıllara getirebilir. Özellikle S. Dillon’un³⁹¹ üzerinde detaylıca durduğu çalışmalarından³⁹² birkaç kadın portre heykelini örnek olarak göstermek bu sorunun izahına yönelik faydalı olacaktır.

³⁸¹ Smith, *Hellenistik Heykel*, 12.

³⁸² Smith, *Hellenistik Heykel*, 12.

³⁸³ Gombrich, 106.

³⁸⁴ Smith, *Hellenistik Heykel*, 12.

³⁸⁵ Fuchs, 570; Smith, *Hellenistik Heykel*, 23-24.

³⁸⁶ Wolfgang Von Radt, “İstanbul’daki İskender Başı” *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 50/51, İstanbul 1991, 3-9; Gürol Sözen, *Ege’den Akdeniz’e Mavi Uygarlık*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 60, İstanbul 1995, 86.

³⁸⁷ Smith, *Hellenistik Heykel*, 23.

³⁸⁸ Fuchs, 570-571; Smith, *Hellenistik Heykel*, 23; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 37vd.

³⁸⁹ Rumpf, 104.

³⁹⁰ Rumpf, 104; Smith, *Hellenistik Heykel*, 24-26.

³⁹¹ Shelia Dillon, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, Cambridge University Press, New York 2010.

³⁹² Shelia Dillon, “Female Portraiture in the Hellenistic Period”, (Ed., Sharon L. James - Shelia Dillon), *A Companion To Women in the Ancient World*, Wiley Blackwell Publishing, Oxford 2012, 263-277; Shelia Dillon, “Honorific Portraiture”, (Ed., Francesco de Angelis – Clemente Marconi), *Ancient Greek and*

Delos'ta bulunmuş ve Delos Müzesi'nde teşhir edilen Pudicitia kadın tipi yansıtan 'Kleopatra Heykeli';³⁹³ İstanbul Arkeoloji Müzesi'nden II. Phillip'in annesi Eurydice³⁹⁴ (Eukleia'da bir tapınaktan) ve Aelia Briseis³⁹⁵ ile Flavia Vibia Sabina portre heykelleri³⁹⁶ (Thasos'tan), Helenistik ve Roma Dönemleri'nde heykel sanatçılarının bu alanda eserler ortaya koyduğunun iyi birer kanıtıdır.

Grek sanat ekolünün devam ettiği Attika ve sonradan kazanılan Pergamon ve İskenderiye heykel sanatının ve gelişiminin izlendiği çok önemli merkezlerdir³⁹⁷. Fakat bütün gelişimi sadece bu merkezlerde aramamak gerekir³⁹⁸. Çünkü Helenistik Dönem sanatına etki eden üslupları Ege Adaları'nda, Anadolu'da, Güney İtalya'da hatta Kuzey Afrika'nın belli bir kısmında bile görmek mümkündür³⁹⁹. Bu durumun en önemli sebebi antik yazar ve eserler üzerindeki yazıtlarında doğruladığı üzere bu dönemde de özgür çalışma ortamı bulan bazı sanatçıların meşgul oldukları işi bitirip talep üzerine kısa bir zaman diliminde bambaşka bir yerde eser yapabilmeleridir⁴⁰⁰. Yani Helenistik Dönem'de sanat, bölgeler arasında değil dönemin genel üslubu içinde ilerlemektedir⁴⁰¹. Gerek bu durumdan gerekse Helenistik heykeltıraşların çok az bilinmesinden dolayı dönem ile ilgili net bir kronoloji oluşturmak oldukça güçleşmektedir⁴⁰². Yine de karakteristik özellikler barındıran eserlerin varlığı ve bağımsız bir üslupsal gelişimin çok fazla mümkün olmayacağı görüşü nedeniyle⁴⁰³ bazı araştırmacılar tarafından da kabul görmüş bir kronolojiden bahsetmek mümkündür. Ayrıca dönem kronolojisi oluşturmada ve döneme ait heykel stilini değerlendirme de mezar stellerinin ve antlaşma kabartması olarak bilinen figürlü kabartmaların da katkısı büyüktür⁴⁰⁴.

Roman Art and Architecture, Deutsche Nationalbibliothek Publish/Walter de Gruyter, Berlin/Boston 2019, 163-193.

³⁹³ Dillon, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, 88. (Ayrıca detay için Bkz. S. 201, Res. 254)

³⁹⁴ Dillon, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, 121-122, Res. 60; Dillon, "Female Portraiture in the Hellenistic Period", 263-277; Dillon, "Honorific Portraiture", 163-193.

³⁹⁵ Dillon, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, 143-144, Res. 73; Dillon, "Female Portraiture in the Hellenistic Period", 263-277; Dillon, "Honorific Portraiture", 163-193.

³⁹⁶ Dillon, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, 145. Res. 74.

³⁹⁷ Smith, *Hellenistik Heykel*, 19; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 9-10.

³⁹⁸ Richter, *Yunan Sanatı*, 139.

³⁹⁹ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 9-10.

⁴⁰⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 139-140; Smith, *Hellenistik Heykel*, 16.

⁴⁰¹ Smith, *Hellenistik Heykel*, 19.

⁴⁰² Richter, *Yunan Sanatı*, 140.

⁴⁰³ Smith, *Hellenistik Heykel*, 273.

⁴⁰⁴ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 9.

Grek Heykel Sanatı başlığı altında da kısaca değinildiği üzere MÖ. 4. yüzyılda altın çağını⁴⁰⁵ yaşayan ve özellikle yüzyılın ikinci yarısında yoğun bir hal alarak büyük maliyetlere neden olacak biçimde abartılı yapılan mezar stellerinin üretimi Atinalı Demetrious'un yönetiminde olduğu yıllarda (MÖ 317-307) yasaklanmıştır⁴⁰⁶. Bu açıdan Attika mezar stellerinin sonuncularından olan ve 'Rhamnus Buluntusu' olarak adlandırılan, Hieron ile Lysippe'ye ait olan mezar kabartması **(Resim 45)** heykeltıraşlığın bu dalında dönemin özelliklerini ve gelinen noktayı göstermesi açısından önemlidir. İnceltipp uzatılan figür yapılarıyla Lysippos stilini anımsatan eserde figürler stel yüzeyinden kopacakmış gibi yüksek kabartma tekniğinde yapılmıştır⁴⁰⁷. Yine hemen hemen bu dönemlere tarihlenen (MÖ 4. yüzyılın sonları) 'Aristonantes'⁴⁰⁸ **(Resim 46)** ve 'New York Mezar Stelleri'nde **(Resim 47)** aynı teknik ve üslup özelliklerini görmek mümkündür⁴⁰⁹.

Antlaşma tarihleri ve antlaşmanın kimler arasında olduğu kesin olarak bilindiğinden yapılış dönemi ve döneminin stil özelliklerini çok net yansıtan antlaşma kabartmaları da stil kritiği yapmak suretiyle yapılış tarihi belli olmayan eserlerin tarihlenmesinde büyük öneme sahiptirler⁴¹⁰. Atina ve demokrasi için mücadele eden Herodoros adında bir şahsın Atina halkı tarafından onurlandırılması niteliğindeki kabartma net tarih veren nadir eserlerden olması nedeniyle önemlidir. Atina halkının Athena tarafından temsil edildiği kabartmada, Herodoros'un tanrıça tarafından taçlandırılıp kutsanması betimlenmiştir. İki figüründe frontale yakın bir duruşla tasvir edildiği eserde tanrıçanın boyunun diğer figüre göre daha uzun olduğu görülmektedir⁴¹¹. Bunlar dışında büyük heykeltıraşlık eserlerinin etkisinde yapılan ve bu yönde bir gelişim gösteren koro plastik yani terrakotta eserlerde genellikle mezar buluntuları olarak tahribata uğramadıklarından kronolojik stil gelişimini çok iyi yansıtmaktadırlar. Bu eserlerde hemen her türlü insan tipinin ve tanrı-tanrıça betimlerinin yapılmış olmasıyla tipolojik, kronolojik ve ikonografik değerlendirmelerde büyük katkı sağlamaktadır⁴¹².

⁴⁰⁵ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 83.

⁴⁰⁶ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 83; Boardman, *Yunan Sanatı*, 237; Smith, *Hellenistik Heykel*, 192; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 11.

⁴⁰⁷ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 11.

⁴⁰⁸ Fuchs, 496; Smith, *Hellenistik Heykel*, 192; Koehn, 53-66.

⁴⁰⁹ Biers, 266; Koehn, 53-66; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 11-12.

⁴¹⁰ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 9.

⁴¹¹ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 14-15.

⁴¹² Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 9.

Buna göre MÖ 300-260 Erken Helenistik, MÖ 260-210 Orta Helenistik, MÖ 210-160 Yüksek Helenistik ve MÖ 160-100 Geç Helenistik olarak değerlendirilmiştir⁴¹³. Bu tarihlenmenin dışında detaylı araştırmalar ve incelemeler sonucu Gerhard Krahmer'in heykeltıraşlık açısından oluşturduğu Helenistik Dönem kronolojisi de; Erken Helenistik Dönem MÖ 300-240/30, Yüksek Helenistik Dönem MÖ 240/30-160/150, Geç Helenistik Dönem MÖ 160/150-30 şeklindedir⁴¹⁴.

Helenistik Döneme dair oluşturulmaya çalışılan kronolojiden ziyade, kazanılan çok geniş bir coğrafyayla beraber kültürü, ufku her yönden gelişen ve farklılaşan dönem insanının isteklerini, ihtiyaçlarını anlamaya çalışmak dönemi analiz etmek açısından daha büyük bir öneme sahiptir.

Grek heykeltıraşlığının Arkaik Dönemi'nde tanrıları yüceltmek için yapılan heykeller revaçta iken Klasik Dönem'de tanrılar ve insanlar aynı friz içinde bile betimlenerek toplum ön plana çıkartılmıştır. Helenistik Döneme gelindiğinde ise sıradan bir insan dahi çokça tasvir edilmek suretiyle yaşamın merkezine tanrı ya da toplum değil; toplumu oluşturan insan oturtulmuştur.

Daha öncede kısmen değinildiği üzere o zamana kadar ki eserlerde nadiren izlenen anatomik doğruluktan uzak ve teferruat olarak görülen çocuk betimleri bu dönemde önemli bir yer tutmaya başlamıştır⁴¹⁵. Heykeltıraşlar yılan boğan Herakles ve keçi tarafından emzirilen Zeus örneklerinde olduğu gibi tanrı ve kahramanların Helenistik Döneme kadar pek önem verilmeyen mitolojik yönlerine de eğilimde bulunmuşlardır⁴¹⁶. Ayrıca mezar stelleri üzerinde sıklıkla karşılaşılan çocuk betimlerinin yanı sıra oyun oynamak, hayvanlarla dalaşmak ve akranlarıyla kavgâ etmek gibi çocuklara has durumlarla oluşturulan birçoğu gerçek boyutlarda bağımsız çocuk heykelleri Helenistik Dönem'in yenilikleri arasındadır. Önceki dönemlerde azda olsa işlenen yaşlılık, sakatlık, umutsuzluk, kızgınlık ve hatta sarhoşluk ile ırk farklılıkları gibi konular bu dönemde yeni ve yoğun bir perspektifle başarılı şekilde ele alınmıştır⁴¹⁷.

⁴¹³ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 5.

⁴¹⁴ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 10.

⁴¹⁵ Lechat, 101; Richter, *Yunan Sanatı*, 139.

⁴¹⁶ Lechat, 102.

⁴¹⁷ Richter, *Yunan Sanatı*, 139.

Helenistik Dönem heykeltıraş isimlerinin belirli bir bölgede sürekliliğinin belirlenememesi önemli bir problem olmakla beraber⁴¹⁸ bunun asıl sebebinin dönemin siyasal ve sosyal yapısı içinde çalışan gezgin heykeltıraşların bölgeler arasındaki hareketliliği olarak düşünülmektedir⁴¹⁹. Bu duruma rağmen Helenistik Dönem sanatını bütün Grek sanatı içinde kolay anlaşılır hale getiren en önemli faktörlerin başında döneme dair kaynakların önceki dönem kaynaklarına göre daha fazla oluşu gelmektedir. Bu bağlamda Erken Helenistik Dönem'in ünlü heykeltıraşlarını, faaliyetlerini ve çalıştıkları bölgeleri Klasik Döneme dair de kıymetli bilgiler edinilen antik yazar Plinius "Natural History" eserinde detaylıca kaleme almıştır⁴²⁰. Lysippos'un kendisi gibi heykeltıraş olan oğulları Boidoas, Daippos ve Euthykrates ile öğrencileri Lindoslu Chares ve Sikyonlu Euthykhides bu kaynaklarda geçen ve Lysippos özelliklerini eserlerine yansıtan heykel sanatçılarıdır⁴²¹. Yine hem Plinius hem de Pausanias ile isimlerine aşina olunan Ksenokrates, Kantharos ve Teisikrates, Lysippos geleneğini sürdüren diğer heykeltıraşlardır⁴²².

Timarkhos ve Genç Kephisodotos'da Klasik Devrin bir diğer önemli heykeltıraşı Praxiteles'in stil özelliklerini devam ettiren eserleriyle antik yazarların ilgisini çekmişlerdir⁴²³. Hiç kuşkusuz bu iki değerli ustanın oğulları ve öğrencileri dışında bu dönemde önemli eserler ortaya koymuş çok sayıda usta ve çalıştıkları atölye mevcuttu⁴²⁴.

Doğu kültürlerinden etkilenilerek uygulanan, şehirlerin personifike yani kişileştirilerek sanatta temsil edilmeleri Helenistik Devirde oldukça yaygınlaşmıştır⁴²⁵. Şehirlere dair bu şahıslandırmalar, başlarında sur duvarları ve kale burçları içeren taçları bulunan kadın figürleri ile yani tykhelerle ifade edilmişlerdir. Olymposlu Tanrılar'a olan güvenin zamanla azalmasıyla toplumda saygı görmeye başlayan⁴²⁶ ve tanrıça seviyesine çıkarılan tykheler⁴²⁷ ile aynı zamanda şehirlerin mutlulukları ve zenginlikleri de ön plana

⁴¹⁸ Smith, *Hellenistik Heykel*, 19-20.

⁴¹⁹ Richter, *Yunan Sanatı*, 139.

⁴²⁰ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 197; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 10.

⁴²¹ Paolo Moreno, *Sculptura Ellenistica I-II*, Libreria Della Stato, Roma 1994, 128vd; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 10.

⁴²² Rumpf, 104; Stewart, *Greek Sculpture*, 200.

⁴²³ Rumpf, 104-105; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 10.

⁴²⁴ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 10.

⁴²⁵ O. Palagia "A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens", *Hesperia* 51, 1982, s. 99-113; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 34.

⁴²⁶ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 512.

⁴²⁷ Smith, *Hellenistik Heykel*, 78.

çıkarılmıştır⁴²⁸. Helenistik Dönem'in erken safhalarına ait bu tipteki eserlerin stilini yansıtan ve çok sayıda kopyası bulunan 'Antiokheia (Antakya) Tykhe'si,⁴²⁹ Sikyonlu Euthykhides tarafından Antakya şehrinin tanrıçası olarak yapılmıştır⁴³⁰. Antiokheia kentinin kuruluş yıllarına (MÖ 300 veya hemen sonrası) tarihlenen⁴³¹ eserin kaybolmuş orijinali muhtemelen kolossal boyutlarda ve bronz malzemedendir⁴³². Oldukça iyi korunmuş Vatikan kopyasında **(Resim 48)** şehrin yamacına kurulmuş olan Antik Siphilos Dağı'nı temsil eden bir kaya üzerine oturan tanrıçanın başında Antiokheia'nın konumunu gösteren sur duvarlarının betimlendiği başlık bulunmaktadır⁴³³. Bacaklarını birbirine üzerine atmış vaziyette ve başını sol omuz üzerine hafifçe döndürmüş olan tanrıçanın oturduğu kayanın hemen altında Orontes (Asi) Irmağı'nı simgeleyen genç bir erkek figürü yer almaktadır⁴³⁴. Kulaç atar şekilde betimlenen Orontes'in sağ omuzuna tanrıça sağ ayağıyla basmaktadır. Gerek uzuvların işlenişi gerekse belli oranda paralellik gösteren elbise kıvrımlarıyla başarılı bir derinliğin oluşturulduğu eserde tanrıça dirseğini ayağına yasladığı sağ eliyle bölgenin verimli ve zengin olduğunu gösteren buğday başağı tutmaktadır⁴³⁵. Bu tipteki betimlemeler bazı kent sikkeleri üzerinde de görülmektedir⁴³⁶.

Erken Helenistik Döneme damga vurmuş portre eserler ve doğulu kültürlerden esinlenilmiş Tykhe heykelleri dışında yine Helenistik'in erken dönemine ait olan ve hala Klasik Dönem sanat etkilerinin izlendiği giyimli kadın heykellerine de değinmek gerekirse;

Erken Dönem'in en başarılı giyimli kadın ya da giyimli tanrıça heykelleri ayrıntılı kıyafetleriyle MÖ 300 civarının üslubunu yansıtan 'Büyük ve Küçük Herculaneum Kadınlarıdır'. Özgün konularının ne olduğu tam olarak bilinemeyen bu heykelleri yansıttıkları yaş ve görünümlerine bakarak Demeter ile Persephone ya da sıradan bir anneyle kızı olarak yorumlamak mümkündür. Oldukça fazla kopyası bulunan bu eserler,

⁴²⁸ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 512; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 34.

⁴²⁹ Fuchs, 276; Moreno, 163; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 233; Smith, *Hellenistik Heykel*, 78; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 34.

⁴³⁰ LIMC I. 1-2, 841 vd., Antiocheia Tyche, Nr. 27; Richter, *Yunan Sanatı*, 140; Rumpf, 104; Stewart, *Greek Sculpture*, 201-202; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 34-35.

⁴³¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 140; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 35.

⁴³² Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 35.

⁴³³ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 233; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 36.

⁴³⁴ Fuchs, 276; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 512; Boardman, *Yunan Sanatı*, 218.

⁴³⁵ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 36-37.

⁴³⁶ LIMC I. 1-2, 842, Antiocheia Tyche, Nr. 33, 38, 42, 48, 50, 52, 55, 60, 61, 62, 63, 66; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 34.

Roma Dönemi'nde farklı yaş aralığında yapılan kadın heykelleri için de örnek teşkil etmiştir⁴³⁷.

Atina yakınlarındaki Rhamnus'ta bulunmuş 'Tanrıça Themis Heykeli' giyimli kadın tipi yansıtan bir diğer önemli eserdir **(Resim 49)**⁴³⁸. Adalet kavramı ile ilişkilendirilen tanrıça bu eserde ince kumaş üzerine himationla betimlenmiştir. Kaidesindeki yazıttan Khairestratos tarafından yapıldığı anlaşılan heykelde giysi kıvrımları sağ bacak üzerinden sol kalça üzerine doğru gergin hatlarla işlenmiştir⁴³⁹. Vücut hatlarını bir hayli belirgin gösteren kumaş, üst kısımda göğüslerin hemen altında ince bir ip kemerle bağlanmış şekildedir. Öne doğru uzattığı anlaşılan ve dirseğe yakın bir yerden kırık olan sağ eliyle muhtemelen bir sunu tutan tanrıçanın sol eliyle tuttuğu nesne bulunamamıştır⁴⁴⁰. MÖ 4. yüzyıl heykellerinden etkilenilerek yapılan eser MÖ 3. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenmektedir⁴⁴¹.

Helenistik Dönem'de şehir politikacıları (hاتیpler) ve komutan heykelleri sıkça tekrarlanan heykel tiplerinden bazılarıdır⁴⁴². Özellikle politika ile ilgilenen kişilerin heykelleri, gösterdikleri hizmetlerden dolayı yaşadıkları dönem yapıldıkları gibi bu kişiler öldükten sonra da tarihi durumları anmak için veya ölen politikacıyla ilgili bir konunun gündeme gelmesiyle de yapılabilmekteydi. Bu tipteki heykeller yine bu dönem yaygınlaşan filozof heykelleriyle karşılaştırıldığında politikacı tasvirlerinin saç sakal detaylarının daha özenli yapıldığı ve ilerlemiş yaşlarına rağmen daha dinamik görünümle yontuldukları rahatlıkla izlenebilmektedir⁴⁴³.

Dönemin önemli hatibi, politikacısı hatta avukatı olan Demosthenes'in heykeli⁴⁴⁴ Helenistik portre heykel tarzının en iyi örneklerindendir⁴⁴⁵. II. Philip ile başlayıp Büyük İskender ile devam eden Makedonya tehdidine karşı Yunan halkını ve politikacılarını bilinçlendirmek adına aktif siyasete de katılım gösteren Demosthenes, ölümüne kadar

⁴³⁷ Smith, *Hellenistik Heykel*, 77.

⁴³⁸ Bernard Andreae, *Skulptur des Hellenismus*, Hirmer Verlag München, München 2001, 66; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 19-20.

⁴³⁹ Andreae, 66.

⁴⁴⁰ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 19-20.

⁴⁴¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 140-141.

⁴⁴² Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 104; Smith, *Hellenistik Heykel*, 39.

⁴⁴³ Smith, *Hellenistik Heykel*, 39.

⁴⁴⁴ Karl Schefold, *Die Bildnisse Der Antiken Dichter Redner und Denker*, Basel 1943, 107; Fuchs, 127-128; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 67; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 85.

⁴⁴⁵ Schefold, 107-108; Smith, *Hellenistik Heykel*, 39.

Yunanistan için büyük mücadele göstermiştir⁴⁴⁶. MÖ 322 yılında ölen hatibin neredeyse ölümünden yarım asır sonra (MÖ 280)⁴⁴⁷ heykeltıraş Polyeuktos tarafından yapılan ve Atina'da agora alanına dikilen bronz heykelin sonraki dönemlerde birçok kopyası yapılmıştır⁴⁴⁸. Bu kopya eserlerden en önemli ikisi Kopenhag Glyptothek Ny Carlsberg **(Resim 50)** ve Vatikan Müzeleri'nde bulunmaktadır⁴⁴⁹. Yaşlı ve düşünceli hali ile hatibin kişisel özelliklerinin çok iyi yansıtıldığı eserde⁴⁵⁰ ayrıca üzerindeki himationun bir omuzu açıkta bırakması, bakışlardaki derinlik ve ellerin önde birleştirilmesiyle de iyi bir filozof görünümü sağlanmıştır⁴⁵¹. Sol tarafa döndürülmek suretiyle frontal duruştan kurtarılan esere kıyafetin göğüs altında toplanıp, bir parçasının da omuzdan aşağı sarkıtılmasıyla derinlik kazandırılmıştır.

Helenistik Dönem'de çıplak erkek betimleri tanrılar, kahramanlar ve bazı ölümlüler için devam etmiştir. Fakat kadın betimlerinde çıplaklık oldukça yaygınlaşmıştır⁴⁵². Özellikle de çıplak Aphroditeler bu tipteki heykeller içinde en çok dikkat çeken gruptur⁴⁵³. Klasik Dönem'den bilinen Praxiteles'in ünlü eseri 'Knidos Aphroditesi'⁴⁵⁴ dönemi içinde muazzam bir heykeldir. Bu eser kendinden sonrakileri fazlaca etkilemiş ve çekiciliği ağır basan Helenistik kadın tasvirlerini oluşturmada örnek teşkil etmiştir⁴⁵⁵. Helenistik Dönem'de yapılan narin omuzlu, yuvarlak kalçalı ve küçük göğüslü çıplak Aphrodite heykellerine daha kadınsı özellikler eklenerek Praxiteles'in bu tipteki eserlerine farklı ivmeler kazandırılmak suretiyle daha da ileri götürülmüştür⁴⁵⁶.

⁴⁴⁶ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 402-403; Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 62; Robin Sowerby, *Yunan Kültür Tarihi –Homerik çağ, tarih, din, sosyal yaşam, spor, edebiyat, mitoloji, felsefe ve sanat...-*, (Çev.: Özgür Umut Hoşafçı), İnkılap Kitabevi, İstanbul 2012, 66; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 85-86.

⁴⁴⁷ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 224; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 86.

⁴⁴⁸ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 297-298; Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 62; Boardman, *Yunan Sanatı*, 235.

⁴⁴⁹ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 87.

⁴⁵⁰ Stewart, *Greek Sculpture*, 199; Smith, *Hellenistik Heykel*, 40.

⁴⁵¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 147; Smith, *Hellenistik Heykel*, 40.

⁴⁵² Boardman, *Yunan Sanatı*, 230; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 177.

⁴⁵³ Smith, *Hellenistik Heykel*, 81.

⁴⁵⁴ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 92-93; Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 260-261; Richter, *Yunan Sanatı*, 117; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 76-77; Elif Uğurlu, "Heykeltıraş Praxiteles", *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10, (3), Eskişehir 2002, 377-401; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82; T. Theodoropoulou, "The Sea in the Temple? "Acta Instituti Atheniensis Suericiae 4", (55) 2013, 197-222; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 53-54; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 126.

⁴⁵⁵ Smith, *Hellenistik Heykel*, 81.

⁴⁵⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 230-231; Smith, *Hellenistik Heykel*, 81.

Dönemin çıplak betimlenen Aphrodite heykellerinde yeni duruşlar ve ifadeler fark edilmektedir. Pilinius'un eserinde (Natural History) Doidalses'in⁴⁵⁷ yapıtı diye ismi geçen 'Yıkanan Aphrodite Heykeli', Roma Dönemi kopyalarında 'Diz Çöken Aphrodite'⁴⁵⁸ (Çömelmiş Aphrodite) olarak korunagelmıştır⁴⁵⁹. MÖ 3. yüzyılın ortalarına tarihlenen ve adak heykeli olarak yapılan eser, Helenistik Dönem'in en ilgi çeken çıplak Aphrodite heykelidir⁴⁶⁰. Başın bariz şekilde sağa döndürüldüğü heykelde gövde ile bacaklar aynı yöne bakmaktadır. Yine Knidos Aphroditesi etkisiyle oluşturulmuş ve önceki koleksiyoncuların veya bugün bulundukları müzelerin adıyla anılan 'Capitolini Aphroditesi' ile 'Medici Aphroditesi' karakteristik özellikleriyle çıplak betimli Aphrodite heykellerine örnek olarak gösterilebilir⁴⁶¹.

Ephessos (İzmir-Selçuk) Kenti'nin 14 km. kuzey doğusunda yer alan ve Anadolu Helenistik Dönem mimarisi içinde dikkate değer bir konuma sahip olan Belevi Mausoleum'u⁴⁶² Helenistik Dönem heykeltıraşlık kronolojisi ve stil gelişimini değerlendirebilmek açısından oldukça önemlidir⁴⁶³. Anadolu'da Halikarnassos Mausoleum'dan⁴⁶⁴ sonraki en büyük anıt mezar olan yapının inşa tarihi hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Konuyla ilgili gerçekleştirilen araştırmalara göre ilk görüş; mezarın MÖ 281 yılında Kurupedion Savaşı'nda ölen ve aynı tarihte buraya gömülen Lysimachos'a (MÖ 360-281) ait olduğudur⁴⁶⁵. Son yıllarda genel olarak kabul görmüş

⁴⁵⁷ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 298; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 124-125.

⁴⁵⁸ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 82; Christine Mitchell Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors -A Historical Review of the Female Nude in Greek Art-* The University of Michigan Press, Michigan 1995, 81; Richter, *Yunan Sanatı*, 141; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 230; Uğurlu, 381; Smith, *Hellenistik Heykel*, 83; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 125.

⁴⁵⁹ Richter, *Yunan Sanatı*, 141; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 230; Andreae, 80-81; Smith, *Hellenistik Heykel*, 83.

⁴⁶⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 141; Smith, *Hellenistik Heykel*, 83.

⁴⁶¹ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 36; Richter, *Yunan Sanatı*, 132; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 354-355; Smith, *Hellenistik Heykel*, 82-83; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 124-125.

⁴⁶² W. Hoepfner, "Zum Mausoleum von Belevi", *Archäologischer Anzeiger*, 1993, 111-123; H. Reinhard-P. "Ruggendorfer, Forschungen am Mausoleum von Belevi", *Jahreshfte des Österreichisches Archäologisches Institut*, (71), 2002, 149-176; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 190-191.

⁴⁶³ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III -Yüksek Hellenistik-*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2018, 85-88.

⁴⁶⁴ G. B. Waywel, "The free-standing sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum: a catalogue London"; *British Museum Publications* 46, London 1978, 277; W. Ekschmit, *Die Sieben Weltwunder*, Mainz, 1984, 150vd; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 545.

⁴⁶⁵ Hoepfner, 111-123; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 85.

diğer bir tespit ise Seleukos Kralı II. Antiokhos Theos'un (MÖ 286-246) Ephessos Kenti'nde MÖ 246'da öldüğü ve hazırlanan bu mezara defnedildiğidir⁴⁶⁶.

Yaklaşık 30 m.kare'lik bir alana kare planlı inşa edilen yapının 23 m. yüksekliğe sahip olduğu düşünülmektedir⁴⁶⁷. Ayrıca yerel mermer kullanılan yapının hiçbir dönem tamamlanamamış piramidal bir çatısı olduğu da tahmin edilmektedir⁴⁶⁸. Günümüze ulaşan heykeltıraşlık eserleri arasında; 24 kabartmalı panel, insan figürleri, aslan-grifon heykelleri ve atlar dikkat çekmektedir⁴⁶⁹. Kral II. Antiokhos Theos'un cesedinin konulduğu zengin ve mitolojik figürlerle donatılmış lahit, yapının en altındaki mezar odasında bulunmaktadır⁴⁷⁰. Lahit kapağının üzerinde yarı uzanır şekilde betimlenen baş kısmı oldukça fazla zarar görmüş II. Antiokhos Theos'un portre heykeli bulunmaktadır **(Resim 51)**⁴⁷¹. Lahitin yapımındaki itina ve kaliteyi gösteren farklı bir detay ise yan yana ve simetrik şekilde işlenen siren kabartma figürleridir. Yapıya ait heykeltıraşlık stilini yansıtan bir diğer önemli eserde, çalışmalar sırasında lahitin yakınlarında bulunan parçaların birleştirilmesiyle kazanılan, doğu tarzında (muhtemelen Pers) bir kıyafetle betimlenmiş baş kısmı eksik olan normal boyutlarda (1.56 m.) genç bir erkek heykelidir. İzmir Tarih-Sanat Müzesi'nde sergilenen eserde vücudun ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır, sağ bacak ise hafif şekilde yana açılmıştır. Bu heykel gerek giyim kuşamıyla gerekse duruşuyla ve de bulunduğu yer itibarıyla muhtemelen yas tutan birini ya da bir görevliyi temsil ediyor olmalıdır⁴⁷². Bahsi geçen heykeltıraşlık eserlerinde yer yer eksiklikler olmasına rağmen eserlerin orijinal olmaları ve yakın bölgede döneme ait orijinal bir heykel grubuna henüz rastlanılmaması yapının ve barındırdığı heykeltıraşlık eserlerinin önemini bir kat daha artırmaktadır⁴⁷³.

Helenistik Dönem heykeltıraşlık eserlerini öncül dönemlerden ayıran en önemli farklılıklar daha öncede değinildiği üzere yoğun şekilde propaganda amaçlı

⁴⁶⁶ G. B. Waywel, "Mausolea in Southwest Asia Minor", YAYLA, *Third Report of the Northern Society for Anatolian Archeologi* 4, (1), 8; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 85.

⁴⁶⁷ C. Praschniker, - M. Theuer, "Forschungen in Ephesos, Das Mausoleum von Belevi", *Osterreichisches Archaologisches Institut*, (VI), Wien 1979, 17; Serdar Aybek, - Mehmet Tuna, - Mahir Atıcı, "İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nden Heykel Kataloğu -Orijinal, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar-", *Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları*, Ankara 2009, 111.

⁴⁶⁸ C. Praschniker, - M. Theuer, 17-18; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 545; Serdar Aybek, - Mehmet Tuna, - Mahir Atıcı, 111.

⁴⁶⁹ Serdar Aybek, - Mehmet Tuna, - Mahir Atıcı, 111.

⁴⁷⁰ Waywel, "Mausolea in Southwest Asia Minor", 8; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 85.

⁴⁷¹ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 85-86.

⁴⁷² Waywel, "Mausolea in Southwest Asia Minor", 8; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 86-87.

⁴⁷³ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 89.

kullanılmaları ile Helenistik Dönem sanatçısının olaylara ve kavramlara bakış açısının bambaşka oluşudur⁴⁷⁴. Klasik Dönem'in görkemli sanat eserlerinin başında gelen Athena Parthenon Tapınağı'na ait frizlerde halkın hemen hemen tamamının ilgisini çeken Panathaneia Şenlikleri ve tanrıçaya gösterilen hürmetin ağır başlı ve dingin duruşla ifade edilmesi, Helenistik Dönem'in pek çok sanatsal faaliyetinde ekol konumundaki Pergamon'a ait Zeus Sunağı'nda yerini canlı ifadelerle düşmanlarına karşı galip gelen krallığın ve halkının zafer propagandalarına bırakmıştır⁴⁷⁵. Bu başkalaşım konuların içeriği ve kapsamı genişledikçe özellikle de bir savaşın topluma etkileri gösterilmek istendiğinde ve acı hissi yansıtılmak istendiğinde çok daha belirgin bir hal almaktadır. Bu tipteki heykellerin en önde gelenlerini Pergamon'da görmek mümkündür.

Gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarla korunaklı konumundan dolayı Demir Çağı izlerine de rastlanılan Pergamon, İzmir il sınırları içerisinde olup, verimli bir araziye (Bakırçay Vadisi) hâkim 250 m. yükseklikte bir tepede kurulmuştur⁴⁷⁶. Arkaik ve Klasik Dönemler'de Pers hâkimiyetindeki kent, Büyük İskender'in Anadolu'ya gelmesi ile birlikte Makedonya hâkimiyetine geçmiştir ve İskender Dönemi ile sonrasında kültürel, sanatsal ve politik anlamda hızlı bir ivme kazanmıştır. Grek Klasik Dönemi'ne ait önemli heykeltıraşlık eserlerinin kopyalarıyla donatılan, yaklaşık iki yüz bin kitap ile dönemin en zengin kütüphanesine de sahip bilim-kültür merkezi⁴⁷⁷ ve MÖ 282-133 yılları arasında Pergamon Krallığı'nın başkenti olan bu metropolün yükselişi ünlü General Philetairos ve ondan sonra gelen yetenekli komutan ve devlet adamlarıyla gerçekleşmiştir⁴⁷⁸. Pergamon Krallığı, I. Attalos (241-197), II. Eumenes (197-159) ve II. Attalos (159-139/38) dönemlerinde pek çok yönden altın çağını yaşamıştır⁴⁷⁹.

⁴⁷⁴ Richter, *Yunan Sanatı*, 141; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 9.

⁴⁷⁵ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 9-10.

⁴⁷⁶ Charles Texier, *Küçük Asya Coğrafyası -Tarihi ve Arkeolojisi-*, (Çev.: Ali Suad), Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara 2002, 370; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 149; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 94.

⁴⁷⁷ Henry Christmast, *İstanbul ve Ege Yollarında -İzmir, Efes, Bergama, Salihli, Alaşehir, Denizli, Akhisar-*, (Çev.: Mustafa Özbaş), Kitap Yayınevi, İstanbul 1851, 103.

⁴⁷⁸ Seton Llyod, *Türkiye'nin Tarihi -Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları-*, (Çev.: Ender Varinlioğlu), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, (4. Baskı), Ankara 1997, 176-177; Smith, *Hellenistik Heykel*, 159; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 94.

⁴⁷⁹ Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, (17. Basım), Tübitak Yayınları, Ankara 2005, 355; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 150-151; Smith, *Hellenistik Heykel*, 159; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 97.

Pergamon’da gerçekleştirilen sistemli kazılarla ortaya çıkarılan önemli buluntular, kentin Helenistik Dönem’de heykeltıraşlık faaliyetlerinde de ne kadar önemli bir konuma sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir⁴⁸⁰.

Görenleri etkileyen büyük sanat eserleri hiç kuşkusuz dolu bir içeriğe sahip yapıtlardır. Bu etkileyici eserler gerçekliğin ve yaşanmışlıkların esasına dayanarak günlük sıradan olanı aşmışlardır. Helenistik Dönem’de böylesine önemli merkezlerde heykel sanatçısı anlatılacak şeyin ne olduğunu kavrayıp eserlerini bu açıdan oluşturmuştur. Bu devire damga vurmuş yapıtlardan olan ve önemli bir tarihsel gelişimin sonucunda gerçekleştirilen Galat Heykel Grubu eserlerinde sanatçıların toplumları etkileyen durumlara yaklaşımını görmek mümkündür.

MÖ 279 yılında Yunanistan’ın Delphi ve Kallipolis gibi pek çok önemli kentini tahrip eden Galat (Kelt) Akınları⁴⁸¹ kısa sürede Anadolu’ya sıçrayınca Pergamon dâhil Anadolu’nun neredeyse bütün kentlerini büyük bir korku sarmıştır⁴⁸². Bu korku ve tehdidin büyük oranda durmasını sağlayan Pergamon Krallığı, Yunan coğrafyasında kurtarıcı unvanı alarak önemini ve etkinliğini her anlamda artırmıştır⁴⁸³. I. Attalos MÖ 230 yılında Kaikos Vadisi’nde Galat Orduları ile çarpıştı ve Galatlar’a karşı büyük bir zafer kazandı⁴⁸⁴. Tanrıça Athena Polias’ın yardımlarıyla kazanıldığına inanılan bu zafer büyük bir propaganda aracına dönüştürülüp, orijinalleri bronz olmakla beraber günümüze mermer kopyalarıyla ulaşmış Pergamon Büyük Galat Heykel Grupları ile de olay ölümsüzleştirilmiştir⁴⁸⁵.

⁴⁸⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 142; Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, 355; Smith, *Hellenistik Heykel*, 159; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 97.

⁴⁸¹ Susan Woodford, *The Art of Greece and Rome*, Cambridge University Press, London 1982, 60; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 470-471; Sowerby, 222; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 150-151; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 97.

⁴⁸² Elmar Schwertheim, *Antikçağda Anadolu*, (Çev., Nuran Batu), Kitap Yayınevi, İstanbul 2009, 63.

⁴⁸³ Woodford, 60-61; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 473; Murat Arslan, *Roma’nın Büyük Düşmanı Mithradates VI Eupator*, Odin Yayıncılık, İstanbul 2007, 59-60; Schwertheim, 66; Smith, *Hellenistik Heykel*, 103; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 98.

⁴⁸⁴ Woodford, 60-61; Wolfgang Von Radt, *Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, (Çev.: Suzan Tammer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, 28; Sowerby, 222; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 150-151.

⁴⁸⁵ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 107; Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 85; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 547; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 284-285; Radt, *Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, 160-162; Smith, *Hellenistik Heykel*, 102-103; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 99.

19. yüzyılın sonlarına doğru Pergamon'dan çok sayıda eser, Zeus Sunağı friz parçaları ve etrafında bulunmuş çok güzel heykellerle birlikte Berlin'e götürülmüştür⁴⁸⁶. Konuyla ilgili bilim çevrelerince hemen fark edilebilen Klasik heykel ve kabartmaların dinginliğinden uzak hareket ve yüz ifadelerine sahip bu eserler Helenistik Dönem çalışmalarına yeni ve çok özel katkılar sunmuştur.

Büyük Galat Heykel Grubu olarak adlandırılan ve orijinallerinin bronz olduğu tespit edilen bu görkemli anıt, akın ettikleri coğrafyalara korku salan Galatlar'a karşı kazanılan zaferin anısına MÖ 230-220 yılları arasında tanrılara adanmıştır⁴⁸⁷. Yazıtlı kaideler üzerinde heykeltıraş Epigonos'a ait olduğu belirlenen bu büyük heykel grubunun dışında daha küçük boyutlarından ötürü Küçük Galat Heykel Grubu olarak adlandırılan ve yenilgiye uğratılan Galatlar, Persler, Gigantlar ve Amazon betimlerinin yer aldığı heykellerde saptanmıştır⁴⁸⁸. Kral II. Attalos'un Atina Akropolisi'ne adak amacıyla yaptırdığı bu heykel grubu da tıpkı Büyük Galat Heykel Grubu gibi genel olarak mermer kopyaları ve antik yazarların bu eserlerden çokça bahsetmeleriyle tanınmaktadır⁴⁸⁹.

Athena Polias Kutsal Alanı içinde uzun bir kaide üzerine yerleştirilip sergilenen ve daha önce de değinildiği gibi Kral I. Attalos'un adadığı Büyük Galat Heykelleri'nde Galatlar'ın büyük bir yenilgi yaşadıkları rahatlıkla izlenebilmektedir. Büyük bir çaresizlik içinde genç ve güçlü vücut yapısıyla Galatlı bir savaşçının önce karısını öldürüp sonra da kendi hayatına son verişini tasvir eden heykel (Karısını ve Kendini Öldüren Galat)

⁴⁸⁶ Sowerby, 220; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 152; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 109.

⁴⁸⁷ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 107; Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 85; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 547; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 284; Radt, *Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, 162; Cenker Atila – Münteha Sahan, *Bergama Müzesi –Bergama Belleten: 15*, (Ed. M. Adnan Sarıoğlu), Bergama Kültür ve sanat Vakfı, İzmir 2006, 58; Smith, *Hellenistik Heykel*, 102-103.

⁴⁸⁸ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 288,290; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 109.

⁴⁸⁹ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 285; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 109. (Ayrıca tarih konusunda karşıt görüş: Pausanias Atina'daki anıtı hangi Attalos'un yaptırdığını belirtmemiştir. Küçük Galatların tarihi konusu üslupsal değerlendirmelerle belirlenemez. Tarihi şartlarda II. yerine I. Attalos'a uymaktadır. II. Attalos bir kral olarak Galatlarla hiç savaşmamıştır. Sadece 166'da Galatlara karşı kazanılan zafere büyük kardeşi II. Eumenes'in yanında komutan olarak katılmıştır. Böyle bir ortak zaferin ardından yapılan anıtın da ortak bit ithaf yazıtı olurdu. Attaloslar devrinde aile ortaklığı önemli ve sık sık belirtilen bir değerdi. I. Attalos zamanında Galat savaşları yeni ve aynı zamanda önemli bir olaydı ama II. attaloslar devrinde Galatlar çoktan yerleşik hale geçmişler ve halka karışmışlardı. 160'larda ise Romalılarla diplomatik ilişkilere girmişlerdi. 166'dan sonra herhangi bir Attalos'un Galatlarla savaştığından bahsedilmez. Atina'da kültürel propaganda için II. Eumenes ve II. Attalos pahalı stoalar yaptırmışlardır. Pergamon'daki Galat zaferleri için ithaf edilen mevcut yazıtların tümü hem II. Eumenes'i hem de II. Attalos'u belirten biri dışında, I. Attalos tarafından yaptırılmıştır. Genellikle Yunan hafızasında barbar savaşçı Galatlar ve onlara karşı kazanılan zaferler I. Attalos ile bağdaştırılır ve bizimde, Pausanias'ın onu ima etmiş olduğunu düşünmemiz daha uygundur. Smith, *Hellenistik Heykel*, 106-107.)

(Resim 52) gerek Galatlar'ın yaşadığı hezimet gerekse Pergamonlular tarafından vurgulanmaya çalışılan propagandayı gösteren en güzel örneklerdendir⁴⁹⁰. Arkeoloji literatüründe “Galliergruppe Ludovisi” olarak adlandırılan ve Roma Therme Museum’da bulunan eser,⁴⁹¹ düşman eline geçmektense karısını ve kendini öldürmeyi yeğleyen asil bir savaşçının durum anındaki ruh halini ve çektiği acıyı çok net yansıtmaktadır. Onurlu ve erdemli niteliklerle yüklü bir kararlılıkla izlenen Galat Prensi ya da Savaşçısı’nın başı sağına doğru döndürülmüş şekilde, gözler ise muhtemelen düşmana çevrilidir. Sol eliyle kısa süre önce öldürdüğü eşini, sağ eliyle de ölümlerini gerçekleştirdiği kılıcını tutmaktadır. İri yüz yapısı, bıyıkları ve canlı saçlarıyla dikkat çeken savaşçının harekete uygun şekilde önde olan kaslı sol bacağı dizden hafif bükülürken gergin olan sağ bacağı geriye çekilmiştir. Galatlı’nın yere yığılmakta olan karısı bol kıvrımlı bir giysiyle betimlenirken kendisi boynundan asılı bir khlamys ile izlenmektedir. Dönemin canlı ve dinamik stil özelliklerinin oldukça iyi yansıtıldığı ve hangi açıdan bakılırsa bakılsın farklı anlamların yüklü olduğu ‘Ludovisi Grubu Eser’, MÖ 230-220 civarına ait olmalıdır⁴⁹².

Büyük Galat Grubu içindeki önemli heykellerden birisi de Capitolini Museum’da bulunan ve sağ göğüs altında kanayan yarasıyla betimlenmiş ‘Ölen ya da Ölmekte Olan Galat Heykeli’dir (Resim 53)⁴⁹³. Kalkanı üzerinde çıplak olarak yan uzanmış şekilde izlenen savaşçının yanında kılıcı, kaması ve savaş borusu görülmektedir. Sanatçısının figürün yüz ifadesine yüklediği acı ve ıstırap dolu mimikler, savaşçının birazdan öleceği hissini uyandırmaktadır. Sağlam, iri yüz yapısı ve bıyıkları ile ‘Karısını ve Kendini Öldüren Galat’ figürüne benzer saçlarıyla barbar olduğu vurgulanmak istenen tasvirde boyundaki Galatlar’a özgü takı⁴⁹⁴ diğer önemli bir ayrıntıdır. Başın yana ve aşağı düşürülüşü, sağ omuz aksine sol omuzun öne doğru çekilmesi, her iki elin değişik

⁴⁹⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 142; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 102-103; Moreno, 269; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 547; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 286; Andreae, 92; Cenker Atila – Münteha Sahan, 58; Smith, *Hellenistik Heykel*, 104; Andrew Stewart, *Art in the Hellenistic World -An Introduction-*, Cambridge University Press, New York 2014, 75.

⁴⁹¹ Andreae, 92-93; Smith, *Hellenistik Heykel*, 104; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 75-76; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 121.

⁴⁹² Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 284,289; Smith, *Hellenistik Heykel*, 116; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 123.

⁴⁹³ Fuchs, 317; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 23; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 290; Bol, *Hellenistische Plastik III*, 161-162; Andreae, 93; Smith, *Hellenistik Heykel*, 104; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 76.

⁴⁹⁴ Bol, *Hellenistische Plastik III*, 162; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 119.

yerlerden destek alması esere derinlik kazandırırken, hareketli ve gergin kas yapısı dönemde sıkça karşılaşılan stil özelliklerini yansıtmaktadır.

Galat Heykel Grupları'nda istilacılara dair izlenen kuvvetli vücut yapıları ve onurlu davranışlar, Pergamonlular'ın böylesine güçlü düşmanları dize getirdik izlenimi verme ve kendi cesaretlerini ön plana çıkarma çabalarından kaynaklanıyor olmalıdır⁴⁹⁵.

Adak olarak yapılan bu heykel gruplarına konuyla ilgilenen birçok bilim insanı tarafından üslup özellikleriyle Vatikan Chiaramonti Museum'daki büst biçimli Galat Başı'nın ve Roma Ulusal Müzesi'ndeki Pers Başı'nın da dahil edilmeleri önerilmiştir⁴⁹⁶.

Kopyaları ile bilinen Galat Grupları'yla birlikte diğer Helenistik Dönem heykellerini değerlendirip tarihlendirmeye yardımcı bir başka sabit nokta da sanat değeri emsalsiz olan ve barok stilini en iyi şekilde yansıtan⁴⁹⁷ friz kabartmalarıyla ünlü Büyük Sunak'tır (Zeus Sunağı-Altarı) **(Resim 54)**⁴⁹⁸.

Anıtsal bir görünüme sahip olan Pergamon Zeus Sunağı,⁴⁹⁹ Attaloslar'ın egemenliğini oldukça sağlamlaştıran ve krallığa büyük kazanımlar getiren Apamenia Barışı'ndan (MÖ 188) sonra II. Eumenes tarafından hem babası I. Attalos'un hem de kendi zaferlerinin anısına kentin baş tanrıları Zeus ve Athena'ya adak amacıyla MÖ 180 yılında yaptırılmıştır⁵⁰⁰.

1864 yılında kenti ziyaret eden inşaat mühendisi Alman Carl Hümann'ın⁵⁰¹ sunağa ait friz parçaları bulması üzerine 1886 yılına kadar Alexander Conze ile kazılar gerçekleştirmiş ve nihayetinde sunağa ait mermer yapı elemanları Berlin'e taşınmıştır⁵⁰².

⁴⁹⁵ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 122-123.

⁴⁹⁶ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 290; Smith, *Hellenistik Heykel*, 104.

⁴⁹⁷ Knell, 170; Smith, *Hellenistik Heykel*, 104.

⁴⁹⁸ Fuchs, 458,464; Lullies, 86-87; Biers, 292,295; Roger Ling, "Hellenistic and Graeco-Roman Art", (Ed., John Boardman – Jasper Griffin – Oswyn Murray), *Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press, Oxford - New York 1988, 380-408; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 105.

⁴⁹⁹ Texier, 387; Ling, 380-408; Sowerby, 220; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 152; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 105.

⁵⁰⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 142; Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, 355; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 152; Smith, *Hellenistik Heykel*, 162.

⁵⁰¹ Radt, *Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, 308; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 155.

⁵⁰² Özgen Acar, "Bergama Zeus Sunağı'nın Gizemleri ve 60 Yıldır Görünmeyen Telephos Kabartmaları", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* (72), İstanbul 1996, 14-23; A. Nedim Atilla – Nezih Öztüre, *Parşömen, Gravürler ve Fotoğraflarla Bergama'da Değişim*, Öztüre Holding Kültür Yayını, İzmir 2001, 14-15; Karaosmanoğlu,31; Smith, *Hellenistik Heykel*, 161.

Athena kutsal alanının yaklaşık 25 m. aşağısında, agoranın ise hemen üst kısmında kare bir teras üzerine kuvvetli temel taşlarıyla inşa edilen sunağın yerinde bugün sadece temelleri kalmıştır⁵⁰³. Sunak birbirini ızgara biçiminde kesen duvarlardan müteşekkil temeller üzerinde yükselen bir podyum biçiminde inşa edilmiştir. Kuzey, güney ve doğu kenarları duvarlar ile çevrili olan sunağın batı tarafı açık olup içeriye doğru 20 m. genişliğindedir⁵⁰⁴. Merdivenlerle ulaşılan dörtgen avlunun tam ortasında bulunan asıl kurban sunağı alanı Ionik düzenli sütunlarla çevrilidir⁵⁰⁵. 35.64 m. genişliğe ve 33.40 m. derinliğe sahip olan yapı Pergamon'daki diğer mimari öğelerde sıkça kullanılan gri mermerden yapılmıştır⁵⁰⁶.

Sunağın kuzey, güney ve doğusunu kaplayan duvarların dış yüzeyi tanrılarla Gigantlar arasında geçen mücadeleyi anlatan yüksek kabartmaların yer aldığı frizlerle donatılmıştır⁵⁰⁷. Birçok tanrının betimlendiği bu Gigantomakhia frizlerinde tanrılar birbirleriyle olan ilişkilerine ve kendilerine atfedilen özelliklerine göre gruplandırılmıştır⁵⁰⁸.

Güneşin doğuş istikametinde bulunan ve sunağın asıl yönünü oluşturan doğu frizlerinde Zeus, Athena, Hera, Apollon, Artemis. Ares, Leto, Hekate ve Gaia bir arada savaş halindeyken tasvir edilmişlerdir. Güney yöndeki frizlerde Güneş Tanrısı Helios, kız kardeşi Eos, Ay Tanrıçası Selena, Rhea ve Themis kabartmaları izlenirken gölge tarafını teşkil eden kuzey yönde Gece Tanrıçası Nyx, Aphrodite, Eros, Dione, Keto ve Poseidon, kader dağıtıcısı Moiralar ile birlikte işlenmişlerdir. Batı frizinde ise Triton, Amphritite, Nereus, Doris, Dionysos, Nympha ve Okeanos olduğu düşünülen bir figür bulunmaktadır⁵⁰⁹.

Yapının içerisinde mermer sunak masasının yer aldığı galeriye ait duvarların iç yüzeyinde ise Pergamon'un efsanevi kurucusu Telephos'un hayatını anlatan frizler

⁵⁰³ Lullies, 86-87; Ling, 380-408; Knell, 171.

⁵⁰⁴ Cenker Atila – Münteha Sahan, 60; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 155.

⁵⁰⁵ Fuchs, 458; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 107-108.

⁵⁰⁶ Cenker Atila – Münteha Sahan, 60; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 152.

⁵⁰⁷ Lullies, 87; Knell, 173-174; Ridgway, *Hellenistic Sculpture II*, 31 vd.

⁵⁰⁸ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1978. 126; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 547-548; Radt, *Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, 169-170; Karaosmanoğlu, 31; Cenker Atila – Münteha Sahan, 60; Howatson, 343; Smith, *Hellenistik Heykel*, 162-163.

⁵⁰⁹ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 114-115; Smith, *Hellenistik Heykel*, 176-177; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 157.

bulunmaktadır⁵¹⁰. Küçük friz olarak da adlandırılan Telephos frizinde seçilen konu ile Pergamon'un Grek kültürü ve mitolojisine yakınlığı ve kentin Grekler ile olan sıkı bağı vurgulanmak istenmiştir. Birçok plakada figürlere ait yüzlerin seçilemeyecek boyutta kırık ve eksik olması yönüyle Telephos frizindeki tahribat büyük frize göre oldukça fazladır⁵¹¹. Ayrıca büyük frizin hareketli sahnelerinden sonra Telephos frizinin sakinliği ve dinginliği dikkat çeken bir diğer husustur⁵¹².

Yunan heykeltıraşlığında çok önemli gelişim ve değişimlerin yaşandığı MÖ 4. yüzyıl sanat özelliklerinin çok daha kuvvetlenmiş şekli olarak tanımlanan Pergamon Zeus Sunağı heykeltıraşlık eserleri barok stilini net bir şekilde yansıtmaktadır⁵¹³. Yüzlerde coşku, heyecan, acı ve ıstırap gibi ifadelerin görüldüğü figürlerde saçlar genel olarak dağınıktır ve saçların derin oyulmuş bölümleri güçlü bir ışık gölge kontrastı oluşturmaktadır. Özellikle acıya maruz kalmış figürlerin yukarı doğru yönelmiş olan gözleri, çatık kaşlar ve ağız kısımlarının yarı açık şekilde olması diğer detaylar arasındadır. Kaslı biçimde yapılan erkek figürlerinin yanı sıra hoş görünümlü kadın figürlerinin tasvir edildiği frizlerde diagonal şekilde işlenmiş giysi kıvrımları derin gölgeler oluşturmaktadır. Özellikle büyük frize ait figürlerin vücut hareketleri sert ve keskindir⁵¹⁴.

Medeniyetler kültürel miraslarında ancak kendileri için ufuk açıcı ve yön gösterici kavramları benimser ve yaşatır. Bu anlamda içerikten ve manadan yoksun eserlerin değer görmeleri çok da mümkün değildir. Pergamon, Yunan Ulusu için iyi bir konum elde etmek adına bu kültürel değerleri sanatsal faaliyetleriyle ve de ortaya koydukları eserleriyle çok iyi kullanmıştır. Pergamon Zeus Sunağı kabartmalarında yaşanmış tarihi olayları anımsatacak şekilde hazırlanan mitolojik sahnelerde esasen Pergamon'un kendisi vurgulanmaya çalışılmıştır. Tanrıların Gigantlara karşı kazandıkları zafer burada bir bakıma düzenli hayat yaşamak isteyen bir devletin Galat istilacılarına; aynı zamanda ümidin ümitsizliğe karşı bir zaferi olarak yorumlanabilir.

⁵¹⁰ Fuchs, 464-467; Ridgway, *Hellenistic Sculpture II*, 67 vd; Karaosmanoğlu, 31; Cenker Atila – Munteha Sahan, 60; Smith, *Hellenistik Heykel*, 168-170.

⁵¹¹ Knell, 187; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 166.

⁵¹² Smith, *Hellenistik Heykel*, 168.

⁵¹³ Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, 355.

⁵¹⁴ Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, 355.

Büyük Galat Heykel Grubu figürleri ve Zeus Sunağı Gigantlarının yüz ifadelerindeki korkunun, çaresizliğin, şiddetin ve ezikliğin izlendiği ‘Laokoon Grubu’, Hellenistik Barok Stili’nin en güzel örneklerindendir⁵¹⁵. 1506 yılında Roma’da Esquiline Tepesi’nde bulunan eserde Troialı Rahip Laokoon ile iki oğluna bir sunakta yılanların saldırması konu edinilmiştir⁵¹⁶. Rodoslu üç heykeltıraş olan Hagesandros, Polydoros ve Athanadoros’a ait MÖ 200 civarına tarihlenen eserin iyi korunmuş bir kopyası **(Resim 55)** Vatikan Müzesi’nde bulunmaktadır⁵¹⁷. Genel olarak Pergamon stili ve özellikle de büyük sunağa ait kabartmalarla ilişkilendirilen⁵¹⁸ bu heykel grubunda rahibin ve oğullarının kendilerini saran yılanlardan kurtulmaya çalışırken yaşadıkları acı ve ıstırap çok net izlenebilmektedir. Eseri Roma’da görme imkânı bulan yaşlı Plinius eser hakkında; “*Laokoon Heykeli Dünyadaki En Büyük Sanat Yapıtıdır*” ifadesini kullanmıştır⁵¹⁹.

MÖ 2. yüzyılda gelişim gösteren imar faaliyetlerinin yanında heykel sanatında da belirgin bir artış ve yoğunluk gözlenmektedir. Bu dönemde öncül çağların üstün nitelikteki eserlerinden büyük oranda etkilenme söz konusudur ve özellikle Klasik Dönem’in gözde eserleri kopya edilmeye başlanmıştır. Öyle ki bu büyük etkilenmeden ötürü yaklaşık olarak MÖ 190-180 yıllarından sonraki dönem “Klasizm” olarak adlandırılmaktadır⁵²⁰. Fazlaca kopya edilen öncül eserlerin yanı sıra bu yüzyılda ele alınan konuların çeşitliliği oldukça fazladır. Çeşitli sporcu betimleri, yaşlı kadın ve erkek köylüler, balıkçılar, uyuyan çocuklar, biniciler ve sarhoş betimleri gibi toplumun alt tabakasını temsil eden sıradan kişilerin⁵²¹ yanı sıra dans eden veya uzanan Satyrler, Eroslar ve Nikeler normal boyutlarda bağımsız heykel ya da kabartma olarak sıkça

⁵¹⁵ Fuchs, 380; Lullies, 93; Biers, 307; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 23; Andrae, 188,194; Smith, *Hellenistik Heykel*, 112; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 17.

⁵¹⁶ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 23; Brunilde Sismondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture III The Styles of ca. 100-31 B. C.*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 2002. (Mitolojiye göre; Tanrı Poseidon’un Truvalılara düşmanlığı ilk krallarından Laomedon’a duyduğu nefretten ileri geliyordu. Truva Savaşlarında Akhalı Odysseus’un önerisiyle savaşı kazanmanın çaresi, tanrıçaya adak verilmesi için yaptıkları tahta atın bir hile olduğunu bildiren ve atın içeri alınmamasını isteyen Truvalı rahip Laokoon’u ve oğullarını yılanlara boğdurarak cezalandırır. Karaosmanoğlu, 41); Smith, *Hellenistik Heykel*, 112.

⁵¹⁷ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 132; Howatson, 535; Smith, *Hellenistik Heykel*, 112.

⁵¹⁸ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 110.

⁵¹⁹ Pliny, Vol. VI. Bk.XXXVI.4.185.

⁵²⁰ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 10.

⁵²¹ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 336-337.

kullanılmıştır⁵²². Yine bu eserler de dönemin heykel tipolojisini ve gelişimini göstermeleri açısından önemlidir. Görselliğe bağlı kalınarak oluşturulan bu heykeller realist anlayışın⁵²³ en güzel ve en özel yansımalarıdır.

MÖ 4. yüzyıldan itibaren Grek sporundaki özelleşme ve branşlaşma Geç Helenistik ve Roma Dönemleri'nde daha da gelişerek ilerleme kaydetmiştir. Bu durum dönem sporcularının profesyonel anlamda uzak diyarlardaki uluslararası yarışmalara katılmalarına da sebep olmuştur. Helenistik Dönem heykel sanatında bu branşlaşmayı en iyi yansıtan eser hiç kuşkusuz 'Therme Boksörü'dür⁵²⁴. Literatürdeki adı 'Thermen Herrscher' olan bu orijinal bronz heykel, 1895 senesinde Antik Roma'nın Quirinal bölgesinde titiz bir çalışma sonucu ortaya çıkarılmıştır⁵²⁵. Heykelin konulduğu Konstantin Hamamı uzun bir dönem Therme Museum adıyla kullanıldığından eser bu isimle anılmaktadır⁵²⁶. Sonraki yıllarda bu müzenin adı Roma Ulusal Müzesi olarak değiştirilmiştir⁵²⁷. Oldukça kaslı biçimde betimlenmiş vücut yapısı, etkileyici duruşu, kısa saçları ve yaptığı işle uyumlu kırık burnu, yüz çizikleri ve de kırık dişleri olduğunu anımsatan ağız yapısı⁵²⁸ ile hayata dair gerçekliğe sahip eser, sanat niteliği ve kalitesi açısından dönemin en iyileri arasında yerini almıştır. Bütün bu özelliklerine rağmen eserin tam tarihi, yapılma amacı ve kimi betimlediği gibi konulara kesinlik kazandırılmamıştır⁵²⁹. Bu yüzden eseri MÖ 3 ve 2. yüzyıllar gibi geniş bir aralığa tarihlemek doğru olacaktır **(Resim 56)**⁵³⁰.

Sporda branşlaşmanın bir diğer güzel örneği de yine Therme Boksörü gibi bronz olan ve geniş bir tarih aralığına yerleştirilen (MÖ 1 - MS 1. yüzyıl) 'Kyme Koşucusu'dur **(Resim 57)**⁵³¹. Uzun burnu ve Roma tarzı saçlarıyla dikkat çeken eserde vücut

⁵²² Willy Zschietzmann, *Kleine Kunstgeschichte Der Griechen und Römer*, Stuttgart 1955, 195; Richter, *Yunan Sanatı*, 146; Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 141; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 10.

⁵²³ Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 141; Moreno, 717; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 333.

⁵²⁴ Fuchs, 280; Lullies, 93; Biers, 302-303; Smith, *Hellenistik Heykel*, 56; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 71.

⁵²⁵ Fuchs, 280-281.

⁵²⁶ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 71.

⁵²⁷ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 140.

⁵²⁸ Smith, *Hellenistik Heykel*, 56; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 140; Mehmet İmamoğlu – Osman İmamoğlu, "Roma Zamanı ve Öncesinde Çıplak Yumruk ve Eldivenli Boks", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 11*, (59), 2018, 560-567.

⁵²⁹ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 140.

⁵³⁰ Smith, *Hellenistik Heykel*, 64.

⁵³¹ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 125.

detaylarından kaçınıldığı için bir yalınlık söz konusudur. Belki de bu sadeliği ile sadece yaptığı uğraş vurgulanmak istenmiştir⁵³².

Helenistik Döneme tarihlenen sporcu heykelleri günümüze çok fazla ulaşmamış olsa bile var olan eserler dönemin zengin kompozisyonunu göstermeye yetmektedir. Farklı karakteristik özelliklere sahip güreşçi, koşucu, boksör, jokey yontuları ile dönem sanatçısı sporcu tiplerine yenilikler kazandırmıştır.

Geleneksel bir figür olan Zafer Tanrıçası Nike'yi betimleyen heykeller savaş anıtları olarak kullanılmışlardır⁵³³. Helenistik Barok Üslupla yapılmış 'Samothrake Nikesi' de Rodoslular tarafından, Seleukoslular'a karşı kazanılan zaferin anısına, Tanrıça Nike'ye şükran duygularıyla -birkaç istisnai isim dışında kabul görmüş tarih olan- MÖ 190 yılında Samothrake (Semadirek) Adası'nda adanmıştır⁵³⁴. Bir gemi pruvasına yüzü denize dönük olarak yerleştirilen Nike heykeli (**Resim 58**) kolossal sayılabilecek ölçülerdedir (2.45 m.)⁵³⁵. Sağ ayağıyla bir adım atarak geminin güvertesine hafifçe basar şekilde betimlenen tanrıçanın, rüzgârda dalgalanan kırık hatlar biçiminde eksenlere sahip elbisesi esere büyük bir heybet ve canlılık kazandırmıştır⁵³⁶. Heykelin başı, kolları ve öne doğru uzattığı sağ ayağı eksiktir. Tanrıçanın göğüslerinin altından bağlanmış olan khitonu, verilmek istenen rüzgâr etkisiyle vücuda yapışmış gibidir. Arkaya uzanmış ve hala açık durumdaki devasa kanatları kuş tüyü desenleriyle işlenmiştir. Bugün Paris Louvre Museum'da sergilenen Samothrake Nikesi'nin hangi zaferin ansına yapıldığı hala tartışılan bir konu olsa da eserin gerek orijinal oluşu gerekse dönemine ait birçok özelliği yansıtması ile Helenistik Dönem heykeltıraşlığı denildiğinde akıllara gelen yapıtlardan biri olduğu kesindir.

Gerçekleşen önemli siyasal olaylar ve karakteristik özelliğe sahip heykeltıraşlık eserleri ışığında özetlenmeye çalışılan Helenistik Dönem'in önemli ekolleri durumundaki

⁵³² Smith, *Hellenistik Heykel*, 57.

⁵³³ Fuchs, 229; Andreae, 118-119; Smith, *Hellenistik Heykel*, 79.

⁵³⁴ M. E. Bosch, *Hellenizm Tarihinin Ana Hatları*, (Çev.: Afif Erzen – Sabahat Altan), İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1942, 91; Fuchs, 229-230; Ling, 380-408; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 547; Stewart, *Greek Sculpture*, 215; Ira Mark, "The Victory of Samothrake", *Oxbow Monograph*, 90, 1998, 157-165; Boardman, *Yunan Sanatı*, 228; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 229. (Ayrıca eserin tarihi konusunda karşıt görüş için bkz. Ridgway, *Hellenistic Sculpture II*, 150-151; Smith, *Hellenistik Heykel*, 80-81; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 83.

⁵³⁵ Andreae, 118; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 229.

⁵³⁶ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 547; Smith, *Hellenistik Heykel*, 79.

Antiochia, Pergamon ve Rhodos gibi bölgelerin yanı sıra Makedonya ve Atina'da da sanatsal faaliyetler devam etmiştir.

Kral II. Philip ile İskender'in ülkeleri ve ardılları olan hanedanların çıkış noktası olan Makedonya'da son yıllarda gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar neticesinde mozaik, fildişi ve değerli metallerle süslü evler, mezarlar ve bilgi edinmeye yetecek kadar heykeltıraşlık eseri tespit edilmiştir⁵³⁷. Bu eserler arasında Pella'da ele geçmiş MÖ 3. yüzyıla tarihlenen İskender Başı ve genç bir Pan heykeli ile yine MÖ 3 ve 2. yüzyıla ait farklı mezar kabartmaları önemli yer tutmaktadır⁵³⁸.

Politik ve kültürel açıdan her zaman bir merkez konumundaki Atina, Helenistik anlayışında merkezi olmaya devam etmiştir. Birçok kral heykeline ait krali baş örneklerinin yanı sıra filozof ve sporcu baş heykellerinin de yapılmaya devam ettiği bilinmektedir⁵³⁹.

Antik yazarlardan Pausanias ve gerçekleştirilen çalışmalar sayesinde Peleponnesos'a ait bir dizi kült heykeli hakkında bilgi edinilmektedir. En etkileyici eserlerin başında MÖ 2. yüzyıla tarihlenen ve yapımcısının Atinalı Eukleides olduğu düşünülen 'Aigeira Baş Yontusu' gelmektedir **(Resim 59)**⁵⁴⁰. MÖ 2. yüzyıl heykeltıraşları arasında en çok bilgi sahibi olunan Messeneli Damophon da Peleponnesos'taki Lykosaura, Messene ve Megalopolis için çok sayıda kült heykeli yapmıştır. Sanatçıya ait eserlerin birçoğu Pausanias tarafından detaylıca tarif edilmiştir. Damophon'un en önemli özelliği Olympia Zeus Tapınağı'ndaki Pheidias'a ait kolossal boyutlardaki Zeus heykelini onarması ve Phidias'ın eserlerinden oldukça etkilenmiş biçimde eserler ortaya koymak suretiyle Helenistik Dönem'de Neo-Klasik üslubun ilk temsilcisi sayılmasıdır⁵⁴¹.

Adalar içerisinde MÖ 88-67 yılları arasında gerçekleşen iki büyük yağmaya kadar mermer heykellerin en zengin kesitini sağlayan Delos'ta da önemli heykel tiplerine ait örnekler ele geçmiştir. MÖ 2. yüzyılın sonu MÖ 1. yüzyılın başına tarihlenen pek çok krali baş, MÖ 128 yılında Atinalılar tarafından adanan Isis gibi tanrısal heykeller ve

⁵³⁷ Smith, *Hellenistik Heykel*, 242;

⁵³⁸ Smith, *Hellenistik Heykel*, 242-243.

⁵³⁹ Andraee, 29-30; Smith, *Hellenistik Heykel*, 243.

⁵⁴⁰ Andraee, 95.

⁵⁴¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 153-154; Smith, *Hellenistik Heykel*, 244.

Dionysos dünyasına ait Aphrodite, Pan ve Eros'un birlikte betimlendiği (MÖ 2. yüzyıl sonu) heykeller, Delos yontu faaliyetlerini açıkça göstermektedir⁵⁴².

MÖ 2. yüzyılın sonundan MÖ 31 yılındaki Augustus'un zaferine kadar geçen zaman Geç Helenistik olarak adlandırılmaktadır ve bu dönemde Yunanistan, Roma hegemonyası altına girmiştir⁵⁴³. Helenistik dünyanın zenginliklerini ele geçiren Romalılar krallıkları ortadan kaldırarak şehir aristokrasisinin güçlendiği bir sistem oluşturmuşlardır. Önceki yaşam tarzının devam ettiği Grek şehirlerinde tanrısal heykellerin, portrelerin, mezar stellerinin ve pişmiş toprak eserlerinin yapımına devam edilmiştir. Bu eserler dışında Grek heykeltıraşlarının Romalı alıcıların istekleri üzerine yaptıkları mermer ve bronzdan eserler de bulunmaktadır. Ayrıca Romalılar genellikle özel mekânlarda kullanmak üzere çok sayıda Klasik Dönem Grek heykelinin mermer kopyalarını da yaptırmışlardır⁵⁴⁴.

Romalılar tarafından yaptırılan ilk tarihli heykeller arasında genelde orta yaş sınıfından kişilere ait kısa saçlı, yüz hatlarına dair en ufak detayların bile işlendiği gerçekçi üslupla oluşturulan yeni portre tarzı da önemli önemli yer tutmaktadır. MÖ 1. yüzyılda büyük başarı gösteren bu tarz, kısa bir zaman diliminde hemen hemen tüm Akdeniz kentlerinde yaygın hale gelmiştir⁵⁴⁵. Roma'da yüksek kaliteli barok eser yapımına MS 1. yüzyılda Rodoslu heykeltıraşlar, 2. yüzyılda ise Aphrodias'tan Roma'ya gelen heykeltıraşlar eliyle devam edilmiştir. Klasik ve Helenistik Döneme ait kompozisyonlar imparatorlar tarafından tercih edilirken Helenistik filozof portreleri zengin kesimin villalarını süslemiştir. Aristokrat ve politik şahsiyetlerin bahçeleri için ise gündelik hayata dair betimlerin izlendiği heykeller ile Dionysos dünyasına ait heykeller seri şekilde üretilmiştir. Bunlar dışında MS 2 ve 3. yüzyıllara ait lahitler üzerinde Grek kültüründe önemli yere sahip mitolojik konulu betimler tekrar hayat bulmuştur⁵⁴⁶.

⁵⁴² Fuchs, 377; Smith, *Hellenistik Heykel*, 246.

⁵⁴³ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 551; Smith, *Hellenistik Heykel*, 259.

⁵⁴⁴ Richter, *Yunan Sanatı*, 153-154; Smith, *Hellenistik Heykel*, 262.

⁵⁴⁵ Smith, *Hellenistik Heykel*, 260.

⁵⁴⁶ Smith, *Hellenistik Heykel*, 276.

İKİNCİ BÖLÜM

GREK HEYKELTİRAŞLIĞINDA FİGÜR TİPLERİ

2.1. TANRI-TANRIÇA FİGÜRLERİ

Eskiçağ insanının inançlarının ve benimsedikleri tanrıların ortaya çıkmasında gece-gündüz, kar, fırtına, şimşek, yağmur gibi daha birçok doğa olayından korkmaları ve kendilerini bu sırrını çözemedikleri olaylara karşı korumaya alma hissi yatmaktadır. En eski dönemlerden beri büyük bir güç olarak görülen gökyüzünün tanrı olarak düşünülmesi eskiçağın hemen tüm toplulukları için geçerlidir. Bahsedilen dönemlerde yaşayan insanlar için gökyüzünü kontrol ettiğine inanılan güç, aslında hayatlarını devam ettirdikleri yeryüzünde kaderini belirleyendir⁵⁴⁷.

Hititler’de Teşup, Urartulular’da Haldi, Antik Yunan’da Zeus ve Persler’de Mithra gibi farklı kültürlere ve coğrafyalara göre isimleri değişkenlik gösteren gök tanrıları, her toplumun esasen baş tanrısıdır. Neolitik Çağlarda önemli hale gelen ve bereketide sağladığına ve barındırdığına inanılan ana tanrıça ve ana erkil anlayış, yaklaşık MÖ 3. Binden itibaren yerini ata erkil düzene bırakmıştır. Bununla birlikte bu tarihlerden itibaren doğayı ve bütün düzeni kontrol eden, yaşam için bereketi tanzim eden baş tanrı, dini ve sosyal hayattaki yerini almıştır⁵⁴⁸.

Antik Mısır ve Doğulu diğer tanrıların aksine Grek tanrı ve tanrıçaları, insan dimağında bir kavram olarak kalmanın dışında tutku ve düşüncelerle harmanlanıp gözle görülebilen varlıklar olarak kabul edilmişlerdir. Bu bağlamda Yunanlılar için tanrı ya da tanrıçalar adına oluşturulan heykeltıraşlık eserleri de bütün olarak insan görüntüsü yansıttıkları zaman tatmin edici olmaktaydılar. Fakat bu tip heykellerde sıradan bir insanda olabilecek kusur ve eksikliklere yer verilmemesi önemli bir ayrıntıdır⁵⁴⁹.

Grek kültüründe önemli yere sahip çok sayıda tanrı ve tanrıça bulunmaktadır. Fakat bu tanrı ve tanrıçalar arasında Homeros’un da fazlaca üzerinde durduğu Zeus, Hera, Athena, Apollon, Poseidon, Hermes, Ares, Artemis ve Aphrodite daha önemli bir yer

⁵⁴⁷ Meral Hakman, “Bir Anadolu Tanrısı Olarak Zeus’un Tabiat ile İlişkisi Üzerine Bir Gözlem”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, (1), 2013, 1-18.

⁵⁴⁸ Hakman, 1-18.

⁵⁴⁹ Conti, 34.

tutmaktadırlar⁵⁵⁰. Çalışmanın bu başlığında esas alınan tipler, daha çok heykel betimi yansıtan Olymposlu bu tanrı (Hades dışında) ve tanrıçalardan oluşmuştur.

2.1.1.Tanrı Tipleri

2.1.1.1. Zeus Tipleri

Uranos'tan sonra gök tahtına oturan Kronos'un oğlu, tanrılar tanrısı, tanrıların ve insanların babası Zeus⁵⁵¹, Hind-Avrupa toplumunun MÖ 2. Bin de Ege'ye göç ettiklerinde beraberinde getirdikleri en ulu tanrılaridir⁵⁵². Babası Kronos'un hâkimiyetine son vererek baş tanrı olan Zeus ve Zeus inancı Yunanistan dışında Anadolu'yu da büyük oranda etkisi altına almıştır⁵⁵³. Çapkınlığı ile ünlü tanrının birçok ölümlü ve ölümsüz kadın ile beraberliğinden tanrı-tanrıça, ölümlü kahraman veya kral olan sayısız çocuğu olmuştur⁵⁵⁴.

Eserler üzerinden tanrı, genellikle ayakta ya da görkemli bir tahtta oturur şekilde tasvir edilmiştir. Bununla birlikte birçok eserde sakallı ve belden yukarısını çıplak gösteren kıyafetler ile betimlenen tanrı, gücüne ve şanına yakışır biçimde asa, kartal ve yıldırım demetiyle işlenmiştir⁵⁵⁵. Tanrı bu atribüleri ile Geometrik Dönem'den itibaren pek çok kap formu üzerinde resmedilmiştir⁵⁵⁶. Esasen heykelerde izlenen belli bir figüre ait betimin aynı döneme tarihlenen seramikler üzerinde resmedildiği örnekler oldukça fazladır. Fakat heykel ve resim sanatının görselliklerinin bambaşka olmasının dışında her iki objenin yapımındaki farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda heykel ve resimdeki aynı betimin karşılaştırılması ya da benzer yönlerinin tespiti bazen yanlış sonuçlar doğurabilmektedir⁵⁵⁷. Daha erken tarihlerde Dodona başta olmak üzere açık hava kutsal

⁵⁵⁰ Robert Parker, "Greek Religion", (Ed., John Boardman – Jasper Griffin – Oswyn Murray), *Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press, Oxford - New York 1988, 246-268.

⁵⁵¹ A. Fairbanks, *Greek Gods and Heroes*, Harvard University Press, Boston 1922, 13; LIMC VIII. 1, 310, Homeros, *İlyada*, (Çev.: Azra Erhat - A. Kadir), (21. Basım), Can Yayınları, İstanbul 2008, VIII, 27vd.

⁵⁵² Karaosmanoğlu, 24.

⁵⁵³ Howatson, 1005-1006; Hakman, 1-18.

⁵⁵⁴ Graves, 65; Karaosmanoğlu, 25.

⁵⁵⁵ M. P. Nilsson, *Geschichte der Griechischen Religion II*, Berlin 1955, 391; Karaosmanoğlu, 24; T. Carpenter, 39.

⁵⁵⁶ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 164; Karaosmanoğlu, 30-31; John Boardman, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, (Çev.: Gürkan Ergin), Homer Kitabevi, İstanbul 2013, 216, Res. 62, 206.

⁵⁵⁷ T. Carpenter, 9.

alanlarında tapınım gören Zeus adına ilk tapınaklar MÖ 6. yüzyılda yapılmaya başlanmıştır⁵⁵⁸.

Böylesine önemli bir tanrı eski çağ dünyasında oldukça geniş bir alanda tapınım görmüş ve farklı sıfatlar ile birlikte anılmıştır. Birçok merkezde kültürel ve sosyal yapılanmaya faydalı olarak kentleşme olgusu içinde kültürel bütünleşmeye de katkıda bulunmuştur.

Seramikler dışında Geometrik Dönem'den itibaren örneklerine rastlanan Zeus heykelticiklerinin belki de en dikkat çekeni Samos'ta ele geçen ve MÖ 625-600'lere tarihlenen Zeus ve Hera'nın kutsal evliliğinin (Hieros-Gamos) betimlendiği düşünülen ahşap heykelticiktir (**Resim 60**). Oldukça genç betimlenen tanrı ve tanrıça birbirlerine sarılmış şekilde gösterilmişlerdir⁵⁵⁹. Çiftin başları arasında muhtemelen kartal figürü bulunmaktadır. Buluntu yeri de (Samos Heraionu'nun İkinci Evresi) figürlerin Zeus ve Hera'ya ait olabileceği görüşünü desteklese de genel şemanın doğulu olduğu göz ardı edilmemelidir. 0. 19 m. yüksekliğindeki ahşap eser ne yazık ki zamanla çürüdüğü için sadece resimsel kaynaklardan yola çıkılarak yorumlanabilmektedir⁵⁶⁰.

2.1.1.1.1. Zeus Keraunios

Tanrının sakalsız ve genç olarak betimlendiği diğer bir örnek Korfu Artemis Tapınağı'na ait alınlıkta bulunmaktadır. Alınlığın merkezinde bulunan Gorgonun her iki yanında Pegasos ve Khrysaor yer almakta; arkalarında ise panterler ile daha küçük boyutlu figürlerden oluşan sahneler izlenmektedir. Alınlık merkezinin sağında bir detay olarak izlenen tanrı kabartmasında Zeus, atribülerinden biri olan yıldırım demeti ile bir Giganta saldırmaktadır⁵⁶¹. MÖ 600-580'lere tarihlenen alınlık kabartmalarında tanrı ve saldırdığı figür çıplak şekilde tasvir edilmiştir (**Resim 61**)⁵⁶². Ayrıca MÖ 6. yüzyıldan itibaren karşılaşılan, tanrının elinde şimşek demetini yukarı kaldırır biçimde betimlendiği

⁵⁵⁸ Karaosmanoğlu, 25.

⁵⁵⁹ Fuchs, 326.

⁵⁶⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 158; Karaosmanoğlu, 36-37; Boardman, *Yunan Sanatı*, 69; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 52.

⁵⁶¹ Knell, 15.

⁵⁶² Fuchs, 329; -Richter, *Yunan Sanatı*, 45; Karaosmanoğlu, 31; T. Carpenter, 39.

‘Zeus Keraunios’⁵⁶³ tipi, Neer⁵⁶⁴ ile Stewart’a⁵⁶⁵ göre bu kabartmadaki tanrı betimi ile aynı stili yansıtmaktadır. Bu tipte betimlerin Atina Ulusal, Taranto, Cleveland ve Kıbrıs Müzeler’inde küçük boyutlu çok sayıda örneği bulunmaktadır⁵⁶⁶.

Tanrı ile özdeşleşen atribüleri ile görülen örneklerin dışında Olympia’dan ele geçmiş pişmiş toprak heykelde Zeus’un Troia Prensi Ganymed’i Olympos’a kaçıışı tasvir edilmiştir⁵⁶⁷. Tanrı elinde topuzlu yolculuk asası, Ganymed ise aşk hediyesi olan bir horoz tutmaktadır. Hellen yaşantısında yaygınlaşan eşcinselliğin vurgulandığı Klasik Dönem’in ilk örneklerinden (MÖ 470 civarı) olan bu eser Zeus’un duruşunda izlenen bir ayağın serbest olup diğerini vücudun ağırlığı taşıması ve prensin çıplak betimlenmesi yönüyle Arkaik Dönem’den tamamen ayrılmıştır (**Resim 62**)⁵⁶⁸.

2.1.1.1.2. Olympia Zeus Heykeli

Zeus’un en görkemli ve ünlü betimi hiç kuşkusuz Phidias’ın Olympia Zeus Tapınağı için altın ve fildişinden yaptığı kolossal boyutlardaki heykeldir⁵⁶⁹. Eseri tam olarak yineleyen bir kopyası olmadığından sikkeler üzerindeki benzer betimler ve antik yazarların eserle ilgili aktarımları büyük önem taşımaktadır. MÖ 436 yılına doğru tamamlandığı düşünülen taht üzerinde oturan ve başında zeytin dalında çelenk ile betimlenen kolossal Zeus heykelinin sağ elinde Nike, sol elinde ise kartal başlı asası bulunmaktadır (**Resim 20**)⁵⁷⁰.

2.1.1.1.3. Dresden Zeus’u

Kaynaklarda ‘Dreste Zeus’u ya da ‘Dresden Zeus’⁵⁷¹ tipi olarak geçen ve Roma Dönemi mermer kopyaları ile bilinen eser tanrının asası ile ayakta betimlendiği önemli

⁵⁶³ G. W. Elderkin, “Bronze Statuette of Zeus Keraunios” *Amerikan Journal of Archaeology* 44, (2), 1940, 225-233; H. Malay, “Three Dedications to Zeus Keraunios”, *Epigraphica Anatolia* (39), 2006, 103-104.

⁵⁶⁴ Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 88.

⁵⁶⁵ Stewart, *Greek Sculpture*, 185.

⁵⁶⁶ LIMC VIII. 1-2, 319-320, Nr. 27, 28, 30, 32, 33.

⁵⁶⁷ Lullies, 55; Richter, *Yunan Sanatı*, 74; Karaosmanoğlu, 31; Boardman, *Yunan Sanatı*, 139.

⁵⁶⁸ Fuchs, 341.

⁵⁶⁹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 215-216; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 33-34; Olga Palagia, *Greek Sculpture*, 123.

⁵⁷⁰ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 34; T. Carpenter, 40.

⁵⁷¹ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 20-21; LIMC VIII. 1-2, 433, Jupiter, Nr. 122.

bir yapıttır⁵⁷². Özenilerek işlenen saç sakal yapısıyla olgun bir görünüm sergileyen tanrının üzerinde sağ omuzu ve kolu açıkta bırakan himation ayaklarında ise sandalet bulunmaktadır (**Resim 63**). Tanrı ve tanrıçaların farklı özelliklerinin yansıtılmaya başlandığı Klasik Döneme ait (MÖ 440 civarı) olan eser Dresden Müzesi'nde bulunmakta ve tüm bu özellikleri ile heykeltıraş Phidias'a atfedilmektedir⁵⁷³.

Helenistik Dönem içerisinde görülen tanrı heykelleri, realist anlayışla oluşturulan ve gündelik hayatı yansıtan eserlere kıyasla nicelik yönünden az olsa da tanrılar için oluşturulmuş mevcut örnekler üslup ve stil değerlendirilmeleri yönünden açıklayıcı bilgiler ihtiva etmektedirler.

2.1.1.1.4. Zeus Ammon

1879 yılında Pergamon'da Büyük Sunak'ın hemen yakınında ele geçen ve bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Zeus heykeli, tipolojik açıdan Dresden Zeus'u ile benzer özellikler yansıtmaktadır. 'Zeus Ammon' tipi olarak adlandırılan eserde tanrı, ayakta izlenmekte ve yukarı doğru kaldırdığı sağ eliyle muhtemelen tuttuğu asasına yaslanmaktadır (**Resim 64**)⁵⁷⁴. Sol bacak üzerinde cepheden betimlenen figürün sağ bacağı hafif öne ve yana doğru işlenmiştir. Baş kısmı sağa dönük olan tanrının üzerinde göğsün büyük bir bölümünü açıkta bırakan, sol omuz ve kolu örten himation bulunmaktadır. Klasik Döneme tarihlenen bir orijinal yapıt olarak düşünülse de, eserin bulunduğu terasın MÖ Geç 3. yüzyılda oluşturulmuş olması heykelin daha çok Helenistik Döneme tarihlendirilmesine neden olmuştur⁵⁷⁵.

2.1.1.1.5. Zeus Philios

Adak kabartmaları içerisinde tapınma gelenleri yatağında kabul eden kahramanları gösteren ve Geç Klasik Dönem'de örneklerinin görülmeye başlandığı eserler önemli bir yer tutmaktadır. Bu kabartmalar Olymposlu Tanrılardan ziyade kahramanlar ya da bunlara özgü öteki dünya ile ilgili nitelikleri olan Asklepios gibi tanrılar için

⁵⁷² H. Schrader, *Phidias*, Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags, 1924, 57; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 231.

⁵⁷³ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 231; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 21; LIMC VIII. 1, 433, Jupiter.

⁵⁷⁴ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 196.

⁵⁷⁵ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 196.

oluşturulmuşlardır⁵⁷⁶. Fakat yine Geç Klasik Döneme tarihlenen Peiraeus'tan bir adak kabartması üzerinde Baş Tanrı Zeus güven veren, sevecen yönleri ile ön plana çıkarılan 'Zeus Philios' sıfatı⁵⁷⁷ ile betimlenmiştir (**Resim 65**)⁵⁷⁸. Eserler üzerinde Zeus'u ayakta asası ile ya da görkemli bir tahtta oturur şekilde tasvir eden örneklerin dışında burada tanrının kline yatağında yarı uzanır halde görülmesi eserin önemini bir kat daha arttırmaktadır⁵⁷⁹. Zeus'un bu örnekte farklı biçimde görülmesine rağmen benzer betimlerinin⁵⁸⁰ olduğunda vurgulamak gerekir.

2.1.1.1.6. Otricoli Zeus'u

Klasik Dönem'de Phidias ile birlikte tanrının sabitlenmiş hale gelen saç-sakal yapısının Helenistik Dönem sanat anlayışı içinde küçük değişikliklere uğrayarak izlendiği MÖ 1. yüzyıla tarihlenen 'Otricoli Zeus'u'⁵⁸¹ büyük olasılıkla erken bir Helenistik tipin versiyonudur⁵⁸².

2.1.1.1.7. Zeus Soter

Tanrının doğaüstü güçler karşısında insanlığa iyilik yapan kurtarıcı, koruyucu sıfatlarını temsil eden ve bu sıfatla oluşturularak en sık kullanılan tiplerinden 'Zeus Soter'e özellikle kabartma eserlerde karşılaşılmaktadır⁵⁸³. Bu sıfatıyla birlikte Pire ve Atina'da tapınak, sunak, heykel gibi eserleri oluşturulan tanrının⁵⁸⁴ Samos, Lakonia, Argos ve Syrakuzai kentlerinde de tapınım gördüğü bilinmektedir⁵⁸⁵. Geç Helenistik Dönem'de görülmeye başlanan ve Roma Dönemi'nde de devam ettirilen Soter tipinde ayakta duran tanrı, sol elinde asa diğer elinde ise phiale tutmakta ve bilindik giysi yapısıyla betimlenmektedir⁵⁸⁶.

⁵⁷⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 132.

⁵⁷⁷ LIMC VIII. 1-2, 341, Zeus, Nr. 210.

⁵⁷⁸ Hausmann, 29-30; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 132, Res. 148.

⁵⁷⁹ Hausmann, 29.

⁵⁸⁰ Bkz. LIMC VIII. 1-2, 340-341, Zeus, Nr. 200, 202.

⁵⁸¹ Fuchs, 566; Smith, *Hellenistik Heykel*, 66.

⁵⁸² LIMC VIII. 1-2, 435-436, Zeus/Jupiter, Nr. 154; Smith, *Hellenistik Heykel*, 66.

⁵⁸³ Şengül Dilek Ful, *Yazıtlar Işığında Mysia Bölgesi Kültürleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Erzurum 2008, 76.

⁵⁸⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 52.

⁵⁸⁵ Ful, 76.

⁵⁸⁶ Ful, 77-78. Kat. No: 57, Levha 24.

2.1.1.2. Poseidon Tipleri

Olymposlu tanrılar arasında yer sarsıntılarının ve denizlerin tanrısı olan Poseidon, Kronos ile Rhea'nın oğulları, Zeus ile Hades'in kardeşleridir⁵⁸⁷. Akhalar Dönemi'nde dini statüsü Zeus'tan da üstün olan tanrının ismi Homeros Destanlarında Potidan (Denizlerin Efendisi) kelimesinden türeyen Poseidaon şeklinde geçmektedir⁵⁸⁸. Öfkesiyle bilinen Poseidon'un üççatalı zıpkınını (trident) karada ya da denizde bir yere vurduğunda büyük sarsıntılar ve kocaman dalgalar oluşturabildiğine inanılırdı. Bu yüzden özellikle denize kıyısı olan ve bugün olduğu gibi o dönemde deprem kuşağında olduğundan ara ara sarsıntılar yaşayan Atina, Rodos, Thera ve Peleponnesos Yarımadası'nda bulunan Sparta ve Megalopolis gibi yerleşimler tanrının tapınım gördüğü ve adaklar adadığı yerler arasındadır⁵⁸⁹.

Poseidon, siyah ve kırmızı figürlü Attika seramiklerinde, sikkeler üzerinde ve heykeltıraşlık eserlerinde kardeşi Zeus gibi genelde sakallı ve yetişkin olarak betimlenmiştir⁵⁹⁰. Artemision Burnu açıklarında bronz malzemeden sakallı erkek figürü örneğinde olduğu gibi bazen bu iki tanrıyı birbirinden ayırt etmek neredeyse imkânsızdır **(Resim 12)**⁵⁹¹. MÖ 3. yüzyıl ortaları ve sonlarında Yunanistan dâhil olmak üzere Ege'nin büyük bir bölümünü ellerinde tutan Antigonuslardan Doson Dönemi'nde (MÖ 229-221) basılan gümüş sikke üzerinde izlenen tanrı, Zeus betimlerinin en karakteristik özelliği olan saç sakal yapısı ve güçlü bakışları ile baş tanrıya büyük benzerlik göstermektedir⁵⁹².

2.1.1.2.1. Melos Poseidon'u

Yine Helenistik Dönem tanrısal figürlerin gelişimleri hakkında buluntularıyla önemli bilgiler edinilmesine katkıda bulunan Melos'tan ele geçmiş ve bu yüzden 'Melos Poseidon'u olarak adlandırılabilir⁵⁹³ eserde de (MÖ 2. yüzyıl) tanrının, Zeus ile tipolojik açıdan benzerliği⁵⁹⁴ dikkat çekmektedir **(Resim 66)**. Belden yukarısı çıplak

⁵⁸⁷ Erhat, 251; LIMC VII. 1, 446, Poseidon; Karaosmanoğlu, 39; Graves, 71; Howatson, 770; Sears, 68.

⁵⁸⁸ Erhat, 251; Karaosmanoğlu, 39.

⁵⁸⁹ Karaosmanoğlu, 40.

⁵⁹⁰ T. Carpenter, 40.

⁵⁹¹ T. Carpenter, 40-41.

⁵⁹² Smith, *Hellenistik Heykel*, 242, Res. 286.

⁵⁹³ Fuchs, 139; LIMC VII. 1-2, 452, Poseidon, Nr. 32; Ridgway, *Hellenistic Sculpture II*, 177; Andreae, 95.

⁵⁹⁴ Fuchs, 139; Smith, *Hellenistik Heykel*, 66; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 161.

izlenen Poseidon; sakallı, sert bakışları ve oldukça atletik vücut yapısı ile görkemli bir Olympos Tanrısının sabit gücünü ifade eder biçimde tasvir edilmiştir. Sol eliyle kasık çizgisi altında sarmal oluşturmuş kıyafet tomarını tutan tanrı yukarı doğru kaldırdığı sağ eliyle de muhtemelen tridentini tutuyor olmalıydı.

Tanrının bu tipi örnek alınarak hemen hemen benzer duruşla yapılmış çok sayıda heykelcikte mevcuttur⁵⁹⁵.

2.1.1.2.2. Pergamon Poseidon'u

Son yıllarda gerçekleştirilen çalışmalarla gün yüzüne çıkarılan ve birçok açıdan Büyük Sunağın akroter figürleri olduğu anlaşılan yontu grubundan birsinin tanrıyı betimleyen bir eser⁵⁹⁶ olması Pergamon'da da Poseidon'a verilen önemin iyi bir göstergesidir. Vücudun üst kısmının hemen hemen çıplak yapılması, gür saç sakal yapısı ve yine kaslı anatomisiyle Melos Poseidon'unu hatırlatan eserde tanrı, sağa ve öne doğru hareket halinde betimlenmiştir. Eksik olan sağ koluyla tridentine yaslanmış olması olasıdır. Sağ kol ile birlikte tanrının en önemli atribüsü olan tridentin yokluğu figürün daha öncede vurgulandığı üzere benzer yapı ve görünümle oluşturulan Zeus'a da ait olabileceğini akıllara getirir de bu eserle birlikte bulunan tritonların (mitolojik deniz yaratıkları) varlığı⁵⁹⁷ oldukça iyi korunagelmiş olan bu eserin denizlerin hâkimi Poseidon'u yansıtır olma olasılığını artırmaktadır (**Resim 67**)⁵⁹⁸.

2.1.1.3. Apollon Tipleri

Baş Tanrı Zeus ile geceyi temsil eden Leto'nun oğlu ve Artemis'in ikiz kardeşi olan Apollon, genç ama olgun erkek güzelliğinin somut örneği olarak bilinmektedir⁵⁹⁹. Grek kültüründe atletik, erdemli, güzel görünümlü ve kültürlü erkek idealinin temsilcisi kabul edilen tanrı; hastalıkların, salgınların ama öte yandan da hekimliğin, müziğin, biliciliğin ve okçuluğun öncüsüdür. Bununla birlikte ışık tanrısı olmasından dolayı Phoibos (=Işık Saçan, Dağıtan) en bilindik sıfatlarından birisidir ve kimi zaman güneşle

⁵⁹⁵ Smith, *Hellenistik Heykel*, 66.

⁵⁹⁶ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 189-190.

⁵⁹⁷ LIMC VII. 1-2, 452, Poseidon, Nr. 33; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 191.

⁵⁹⁸ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 191.

⁵⁹⁹ Edith Hamilton, *Mythology*, Boston 1942, 30; Karaosmanoğlu, 52; Graves, 92; Howatson, 68.

özdeşleştirilmiştir⁶⁰⁰. Apollon ile ilgili mitolojik sahnelerin MÖ 7. yüzyıldan itibaren seramikler üzerinde işlendiği görülmektedir⁶⁰¹. MÖ 650'lere tarihlenen ünlü François Vazosu'nun Troilos frizinde olduğu gibi Arkaik betimlerde zaman zaman sakallı olduğu görülen Apollon, Klasik ve daha sonraki dönemlerde her zaman sakalsız tasvir edilmiştir ve genç erkek güzelliğiyle bir sembol olarak sıklıkla çıplak betimlenmiştir⁶⁰².

2.1.1.3.1. Apollon Amyklaios

Nişancılık yönü de çok iyi olan Apollon, birçok eserde kız kardeşi Artemis ile birlikte ortak atribüleri olan ok ve yay ile görülmektedir. Ölüm ve yok etmeyi sembolize eden ok ve yaylar aynı zamanda tanrının sevdiklerini koruma aracı da olmuştur⁶⁰³. Yay ile betimli en erken bağımsız Apollon heykeli, Sparta Amyklai'de yapılan 'Apollon Amyklaios'tur. Pausanias bu heykelin 13 m.'nin üzerinde kolossal boyutlarda olduğunu ve tanrının başında miğfer, ellerinde mızrak ve yay ile yapıldığını ifade etmektedir⁶⁰⁴. Burada gerçekleştirilen kazılar neticesinde ortaya çıkarılan ve MÖ 8. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen büyük boyutlardaki miğferli baş, Pausanias'ın aktardıklarını doğrular niteliktedir⁶⁰⁵.

2.1.1.3.2. Mantiklos Apollonu

Tanrıya ait ilk örneklerden biri de Thebes (Tebai)'ten ele geçmiş, Erken 7. yüzyıl tarihli bronz heykelciğidir (**Resim 68**). Mantiklos tarafından yapılan ve 'Mantiklos Apollonu'⁶⁰⁶ olarak adlandırılan 20 cm yüksekliğe sahip eserin bacak kısmında "*Mantiklos beni gümüş oklu tanrıya sundu. Phoibos dönüşte bana güzel bir iyilik yap*" yazmaktadır⁶⁰⁷. Geometrik Dönem'in sonlarına doğru figürler üzerine işlenen yazı geleneği; sunuyu gerçekleştiren kişiyi, sununu yapıldığı tanrı ya da tanrıçayı ve bazen de sunuya dair farklı detayları yansıtmaktadır⁶⁰⁸. Ayakta betimlenen tanrının sol elinde

⁶⁰⁰ Hamilton, 29-30; Howatson, 68.

⁶⁰¹ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 164; T. Carpenter, 43.

⁶⁰² T. Carpenter, 43.

⁶⁰³ Karaosmanoğlu, 63; T. Carpenter, 43.

⁶⁰⁴ Pausanias, Vol. 3.III.XVIII., 353.

⁶⁰⁵ Karaosmanoğlu, 63

⁶⁰⁶ Lullies, 35-36; Fuchs, 21-22; LIMC II. 1-2, 194, Apollon, Nr. 40.

⁶⁰⁷ Karaosmanoğlu, 63; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 36.

⁶⁰⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 11.

büyük olasılıkla gümüş yay bulunmaktaydı. Ayrıca şimdi boş olan göz oyuklarına değerli taşlar konulmuştu⁶⁰⁹

2.1.1.3.3. Apollon Philesios

Apollon, Didyma ve Miletos'ta Didymeus sıfatının dışında, Philesios ve Delphinios sıfatları ile de onurlandırılmıştır⁶¹⁰. Tanrının Philesios sıfatı “arkadaşça, dostça, barışçıl, sevecen” anlamlarına gelmektedir⁶¹¹. Apollon'un bu sıfatı ile ayakta durur şekilde, öne doğru uzattığı bir elinin ayasında geyik tutarak oluşturulmuş heykeli antik kaynaklar aracılığı ile bilinmektedir. Pausanias'ın eseri yapanın MÖ 500'lerde yaşamış olan Kanachos'u işaret etmesi,⁶¹² orijinali bronz olan bu heykelinde MÖ 6. yüzyılın sonları 5. yüzyılın başlarına tarihlendiğini düşündürmektedir⁶¹³. Tanımlara göre eserin British Museum'daki iyi korunmuş bronz kopyasında tanrı sağ eliyle bir geyik tasviri tutmaktadır. Elinin hareketine göre sol eliyle de kendisiyle özdeşleşen atribütlerden biri olan yay tuttuğu ön görülmektedir (**Resim 69**). Kopya eserde sağ bacak taşıyıcı sol bacak ise hafif önde ve serbest durumdadır. Taşıyıcı bacak ile yere düz basan serbest bacağın dışında, bakışların belli noktada yoğunlaşması, vücut aksının çok hafif 'S' şekli alışı ve omuzlardan sarkan saç lüleleri tipin belirgin özellikleridir. Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunan başka bir bronz eserde de aynı yapıyı görmek mümkündür. Fakat bu eserden yola çıkarak tipin değişik repliklerinde kol ve bacakların hareket yönünün değiştiğini söyleyebiliriz (**Resim 70**). Ayrıca 1903 yılında Miletos'ta Roma Tiyatrosu orkestrasında bulunmuş olan 0.79.5 m. yüksekliğe, 1.90 m. uzunluğa ve 0.33 m. derinliğe sahip bir kabartma üzerinde de tanrının bu tipi çok net izlenebilmektedir. Taşıyıcı ayak ile serbest ayak, saç ve sağ elinde tuttuğu geyik tasviri, British Museum'daki örnekle büyük benzerlik göstermektedir (**Resim 71**). Yine 'Piraeus Apollon'u olarakta bilinen Pire Arkeoloji Müzesi'nden bronz bir eser (**Resim 72**) ve Paris Louvre Museum'da

⁶⁰⁹ Karaosmanoğlu, 63.

⁶¹⁰ E. Simon, “Beobachtungen zum Apollon Philesios des Kanachos” *Charites, Studien zur Altertumswissenschaft*, Bonn 1957, 38-45; Joseph Fontenrose, *Didyma -Apollo's Oracle, Cult, and Companions-*, University of California Press, Los Angeles-London 1988, 118-119.

⁶¹¹ Semra Gül, *Trabzon Tabakhane Kazısında Ortaya Çıkarılan Bronz Heykel*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2014, 13.

⁶¹² Pausanias, Vol. 4.VIII.XLVI., 429-430.

⁶¹³ Erster Band, *Conversationslexicon für Bildende Kunst*, Romberg's Verlag, Leipzig 1843, 450; Simon, 38-45; Fontenrose, 119.

bulunan ‘Piombino Apollon’u (**Resim 73**) da duruş ve tipolojik açıdan Apollon Phileios tipi ile benzer nitelikler taşımaktadır.

2.1.1.3.4. Apollon Kitharoidos

Tanrı birçok eserde annesi Leto ve kız kardeşi Artemis ile birlikte tasvir edilmiştir. MÖ 540 civarına tarihlenen Selinius C Tapınağı’na ait metoplardan birinde bu üçlüyü bir arada görmek mümkündür. Sol elinde tuttuğu kitharasının tellerine dokunan Apollon’un yanında annesi Leto, onun yanında ise elinde yayı ile Artemis izlenmektedir (**Resim 74**)⁶¹⁴. Daha öncede değinildiği üzere müzisyen yönüyle de bilinen tanrının kitharasıyla betimlendiği eserler ‘Apollon Kitharoidos’ tipi olarak isimlendirilmiştir. Bu tip için uzun saç, uzun giysi ve ağırbaşlı görünüm belirleyici unsurlardır⁶¹⁵. 6 ve 5. yüzyıllara tarihlenen pek çok kap formu üzerinde de izlenen bu tipin en güzel bağımsız heykel örneklerinden biri İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen ve MÖ 4. yüzyıla tarihlenen orijinal bir eserin Roma Dönemi kopyasıdır (**Resim 75**)⁶¹⁶. Kare bir desteğin üzerine koyduğu kitharasını sol eliyle tutan Apollon, mızraplı sağ elini de başına doğru götürmüştür. Sol bacağın dizden öne doğru kırılması ve ayağın hafif yana açılmasından dolayı vücut ağırlığı sağ bacak üzerindedir. Tanrı, başını sola doğru çevirerek tuttuğu kitharasına bakmaktadır. Araştırmacılar, Helenistik Dönem ve sonrasında çok sayıda kopyası yapılan Apollon Kitharoidos tipine ön model olan eserleri yapan heykeltıraşlar olarak Euphranor, Skopas ve Bryaxis’i önermektedirler⁶¹⁷.

2.1.1.3.5. Apollon Patroos

Korinth doğumlu olup eserlerindeki üslup özelliklerinden dolayı yaşamının büyük kısmını Atina’da geçirdiği düşünülen Euphranor’un Atina Agorası’nda ki tapınak için yaptığı mermer ‘Apollon Patroos’, günümüze ulaşabilmiş önemli bir eserdir (**Resim**

⁶¹⁴ Karaosmanoğlu, 63-64.

⁶¹⁵ M. Flashar, *Apollon Kitharodos: Statuarische Typen des Mysischen Apollon*, Wien 1992, 50vd; Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, TTK Yayınları, Ankara 2000, 87-88; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 52.

⁶¹⁶ Alpay Pasinli, *Istanbul Archaeological Museums*, (Ed., Fatih Cimok-Anita Gillertt), A Turizm Yayınları, İstanbul 1989, 54; Karaosmanoğlu, 64.

⁶¹⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 55; Serra Durugönül, *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*, KAAM (Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi) Yayınları-3, Mersin 2015, 63.

76)⁶¹⁸. Heykelin başı ve kolları eksik olsa da kabartmalar üzerinde betimlenen benzer kıyafet ve duruş sergileyen Apollon örnekleri eserin Kitharoidos olarak yapıldığını düşündürmektedir⁶¹⁹. Elbise özellikleriyle yine Euphranor stiline yakınlık gösteren Piraesus'tan Bronz Athena Heykeli'ne benzeyen⁶²⁰ Apollon Patroos tipi eseri MÖ 4. yüzyıl sonlarından Apollon, Artemis ve Leto'yu gösteren bir adak kabartmasındaki **(Resim 77)** tanrı betimi ile karşılaştırmakta mümkündür. Figürlerin duruşu, elbise yapısı ve kıvrımları oldukça benzerdir⁶²¹. Patroos, (=tanrılarının, ataların ve anavatanının babası) Yunanlıların tanrı için sıkça kullandıkları bir unvandı⁶²².

Dört sıra halinde yirmi yedi küçük boyutlu figürden oluşan ve çok özenli ikonografi ile kompozisyona sahip 'Archelaos Kabartması'⁶²³ üzerinde de kitharasıyla izlenen Apollon, bu tipin Geç Helenistik Dönem'de (MÖ 2. yüzyıl başları) nasıl bir gelişim gösterdiğini sergilemesi açısından önemlidir⁶²⁴. Kabartma üzerinde dağlık bir alanda Apollon, Dokuz Museler ile görülmektedir⁶²⁵. Prieneli Archelaos tarafından yapılan eser bu isimle anılmaktadır⁶²⁶.

Erkek güzelliğini de temsil eden tanrının Erken Klasik'te çıplak betimlendiği heykeller ayakta duran erkek tiplerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

MÖ 460 civarında yapılmaya başlanan ve özenle işlenmiş saç, yüz ve vücut yapısıyla 'Apollon Mantua' çok kez kopyası yapılan 'Omphalos Apollon'u,⁶²⁷ Apollon Kitharoidos tipinin MS 1 ve 2. yüzyıl versiyonu olan 'Apollon Barberini'⁶²⁸ ve diğerlerine

⁶¹⁸ Olga Palagia, *Euphranor*, Netherlands (Leiden) 1980, 13 vd.; LIMC II. 1-2, 204, Apollon, Nr. 145; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 66; Flashar, 52-53; Carol Lawton, *Marble Workers in the Athenian Agora*, American School of Classical Studies at Athens Press, 2006, 41.

⁶¹⁹ LIMC II. 1, 204, Apollon; Flashar, 52; Lawton, 41; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 55.

⁶²⁰ Palagia, *Euphranor*, 21; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 55. (Ayrıca Res. 116' ya bkz.)

⁶²¹ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 135.

⁶²² Bekircan Tahberer, "Antik Tarsos Numismatiğinde Apollo, Lykesios mu Yoksa Patroos mu?" *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Merkezleri Kongresi Bildirileri*, 23-27 Eylül 2002 Mersin, Ankara 2004, 1109-1136.

⁶²³ Hans-Ulrich Cain, "Auf die Spitze Getriebene Hellenisierung -Rom als erfolgreicher Erbe des Hellenismus-", (Ed., H. U. Cain – V. Grieb – C. Koehn – J. Ma – P. Scholz – M. Sommer – H. U. Wiemer), *Hellenismus -Eine Welt Zusammenarbeit mit DAMALS- Das Magazin Für Geschichte*, Stuttgart 2012, 97-114.

⁶²⁴ Andreae, 176.

⁶²⁵ Doris Pinkwart, "Das Relief des Archelaos von Priene" *Antike Plastik IV*, 1965, 54-65; Richter, *Yunan Sanatı*, 154; Smith, *Hellenistik Heykel*, 66; Serra Durugönül, *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*, 63.

⁶²⁶ Richter, *Yunan Sanatı*, 154; Hans-Ulrich Cain, 97-114; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 190.

⁶²⁷ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 61.

⁶²⁸ Flashar, 191.

göre daha donuk yüz yapısı ama vücut detaylarında oldukça eksiksiz tasvirle izlenen ‘Choisseul-Gouffier Apollon’u vurgulanması gereken önemli eserler arasındadır⁶²⁹.

2.1.1.3.6. Kassel Apollon’u

Antik yazarlar, Phidias’ın ‘Apollon Parnopis’ (=çekirge yakalayan-tutan) adında bir eserinden bahsetmektedirler. Yine aktarılan bilgilere göre çekirge istilasına uğrayan Atinalıların adadığı bu heykel Akropolis’te Parthenon’un doğusunda yer almaktaydı. Anlatılan esere çok yakın benzerlikler gösteren ve Kassel Müzesi’nde bulunan ‘Kassel Apollon’u⁶³⁰ heykeli, Apollon Parnopis’in en iyi kopyası olarak kabul edilmektedir **(Resim 78)**⁶³¹. Saçın işlenişindeki detaylarla dikkat çeken, 1.97 m. boyundaki kopya eserde tanrının dirsek kısmından öne doğru bükülmüş sol elinde ok ve yay, sol eline göre daha aşağıda olan ve hafif öne uzattığı kısmen eksik olan sağ elinde ise çekirge ya da defne çelengi tuttuğu düşünülmektedir. Orijinalinin MÖ 450 civarına ait olabileceği tahmin edilen⁶³² Kassel Apollonu tipinde tanrı, sağ ayağını dizden bükerek hafif öne atmasından dolayı vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır. Bundan dolayı da sol kasık az da olsa yukarı taşmıştır. Karın kaslarının deri altında eritmeye çalışıldığı eserde baş sol omuza doğru hafif döndürülmüştür.

2.1.1.3.7. Tiber Apollon’u

Roma Ulusal Müzesi’nde korunan 2.04 m. yüksekliğindeki ‘Tiber Apollonu’,⁶³³ Kassel Apollonu tipinin daha zarif ve rahat duruşla izlendiği bir versiyonudur **(Resim 79)**⁶³⁴. Phidias veya Kalamis’e atfedilen eserde, sol kol omuzun hemen altından, sağ el bilekten itibaren eksiktir. Saç yapısı, vücut işlenişi ve genel anlamda duruşu açısından Kassel Apollonu ile benzer özelliklere sahiptir. Fakat ayakları arasının biraz daha açık olmasından dolayı bu eserin daha dengeli bir duruşu vardır. Ayrıca kasık çizgisinde ve

⁶²⁹ Fuchs, 67-68; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 60-61; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 84-86.

⁶³⁰ Charbonneaux – Martin – Villard, 141; LIMC II. 1-2, 219, Apollon, Nr. 295.

⁶³¹ Fuchs, 80; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 36; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 86.

⁶³² Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 86.

⁶³³ Fuchs, 77-78; LIMC II. 1-2, 193, Apollon, Nr. 38.

⁶³⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 87.

karın kaslarında yumuşama gibi farklılıklarının olması bu eserin orijinalinin Kassel (Parnopois) tipinden biraz daha geç yapıldığını düşündürmektedir.

2.1.1.3.8. Apollon Sauroktonos

Plinius tarafından tanımı yapılan⁶³⁵ ve orijinal malzemesi bronz olan Praxiteles'e ait (MÖ 350 civarı) 'Apollon Sauroktonos'⁶³⁶ (=kertenkele yakalayan) tipi heykelde tanrı, bambaşka bir uğraş içindedir. Benzer betimle yapılan sikke örnekleri ve Roma Dönemi'ne ait birden fazla kopyası bulunan eserde⁶³⁷ Apollon, genç bir delikanlı gibi tasvir edilmiştir (**Resim 42**). Figür ağırlığının kısmen taşıyıcı objeye aktarıldığı ilk örnek sayılan yapıtta tanrının hafif bir kavis yapan sol bacağı serbest bırakılmıştır. Elindeki okla ağaç gövdesi görünümündeki taşıyıcı üzerinde bulunan bir kertenkele ile oynayan genç tanrı, Olympia Zeus Tapınağı alınlığında ciddi tanrı vasıfları ile izlenen Apollon'dan çok farklıdır⁶³⁸.

2.1.1.3.9. Apollon Lykeios

MÖ 320'lere ait orijinalinin bronz olduğu tahmin edilen 'Apollon Lykeios',⁶³⁹ tanrının, Sauroktonos örneği gibi çıplak betimlendiği bir tipidir ve Lukianos tarafından Apollon, sol elinde ok ve yay ile sağ eli ise tipin en karakteristik özelliği olan başın üzerinde durması şeklinde tanımlanmıştır (**Resim 80**)⁶⁴⁰. Tanrı, başının üzerine attığı elin güçsüzlüğünün aksine eserin genelinde ayakta duran biri için dinamik ve rahat görünümündedir. Figürün sol tarafında izlenen destek dışında duruş genel olarak Praxiteles üslubuna yakındır. İlyada Destanı'nda tanrının Troia Savaşı'nda Troialıların tarafını tuttuğundan dolayı, onun Anadolu'lu bir kökten geldiğine işaret edilmektedir. Bu yüzden bazı araştırmacılar Lykeios isminin Lykialı anlamında kullanıldığını iddia etmişlerdir⁶⁴¹.

⁶³⁵ Pliny, Vol. VI. Bk.XXXIV.4.19.

⁶³⁶ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 86; Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 18.

⁶³⁷ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 18; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 54.

⁶³⁸ Laisne, 142; Boysal, *Klasik Devir Heykelturaşlığı*, 77.

⁶³⁹ LIMC II. 1-2, 193, Apollon, Nr. 39.

⁶⁴⁰ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74.

⁶⁴¹ Erhat, 47; J. M. Jones, *A Dictionary of Ancient Greek Coins*, London 1986, 20.

2.1.1.3.10. Apollon Belvedere

Güzellik, ağırbaşlılık ve görkemleriyle dikkat çeken, zarif vücut hatları ve hafif bir yürüyüş tarzı gösteren tanrı heykelleriyle ünlü Leokhares'in yaptığı 'Apollon Pythios' olduğu iddia edilen ve Roma Dönemi'nde alçı mulaj tekniğiyle kopya edilen 'Apollon Belvedere'⁶⁴², tanrının çıplak ve elinde yayı ile betimlendiği diğer bir tiptir. Apollon'a ait bu tipte tanrı için düşünülen intikam, kin, kıskançlık gibi duygulara kaptıran hırslı özellikler net bir şekilde izlenebilmektedir⁶⁴³. MÖ 4. yüzyıl sonlarına tarihlenen ve Yunan heykeltıraşlığının çok nadide bir örneği olarak Rönesans'tan günümüze kadar ününü koruyan eserin en iyi korunmuş kopyası Roma Vatikan Müzesi'nde bulunmaktadır **(Resim 81)**⁶⁴⁴. Serbest duruş ve hareketliliği, bacakların uzun ve başın nispeten küçük olması gibi özellikleriyle Leochares üslubunu yansıtan eserde, düğümlü saç kadınlara özgü olmasına rağmen tanrının daha sonra yapılacak betimlerinde belirgin bir özelliği olacaktır⁶⁴⁵.

2.1.1.3.11. Cyrene Apollon'u

Helenistik Dönem Apollon betimlerinde süzgün, yumuşak ve kadınsı özellikler daha da ön plana çıkarılmıştır⁶⁴⁶. Bu dönemde tanrı, genç sporcu üslubundan da etkilenilerek hem daha güçlü ve genç hem de güzel görünümlü olarak tasvir edilmiştir⁶⁴⁷. Apollon için bahsedilen bu üslubun en başarılı örneği 'Cyrene Apollon' tipidir⁶⁴⁸. MÖ 3-2. yüzyıla ait olabileceği düşünülen bir orijinalin kopyası olan ve British Museum'da

⁶⁴² Fuchs, 120; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 79; LIMC II. 1-2, 198, Apollon, Nr.79; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 81; Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 427-428; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74; T. Carpenter, 43.

⁶⁴³ Apollon Belvedere heykelinde; Akhaları hiç sevmeyen tanrı, bir elinde oku diğerinde yayı ve sırtında sadağı ile uzağa bakarken betimlenmiştir. Genç, yakışıklı tanrının saçları bukleler halinde verilirken sanki uzaklardaki olumsuzlukları izliyor gibi ve hafif aralık bırakılmış dudaklarıyla yüksek sesle yapacaklarını düşünüyor havası verilmiştir. Homeros'un İlyadası'nda anlattıklarına göre Apollon; Poseidon, Hera ve Athena ile birlikte Zeus'u demir zincirlerle bağlayarak gökyüzüne asmak isterler. Fakat bundan haberdar olan Baş Tanrı, onların oyunlarını bozar ve hepsini cezalandırır. Apollon ve Poseidon'un yeniden Olympos'a dönebilmeleri için yeryüzünde insanlara hizmet ederek ruhlarını kötülüklerden arındırmaları gerekecektir. Bu nedenle iki tanrı Truva Kralı Laomedon'un hizmetinde bir yıl bulunurlar. Karaosmanoğlu, 52.

⁶⁴⁴ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, 427-428; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 79.

⁶⁴⁵ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 79; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74.

⁶⁴⁶ Flashar, 126.

⁶⁴⁷ Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 174; Smith, *Hellenistik Heykel*, 67.

⁶⁴⁸ Flashar, 126-127; Smith, *Hellenistik Heykel*, 67.

sergilenen eserde⁶⁴⁹ kumaş, tıpkı Melos Aphroditesi tipinde olduğu gibi Apollon'un kalçasının etrafından dolaştırılıp cinsel organının altından geçirilmiştir ve oldukça net izlenebilen homoerotik bir etki oluşturulmuştur (**Resim 82**).

2.1.1.3.12. Tralleis Apollon'u

Cyrene Apollon tipi örnek alınarak yapılan 'Trallies Apollon'u bu eserle büyük benzerlikler gösteren orijinal bir yontudur⁶⁵⁰. Her iki figürde de görülen baygın tavır ve başın üzerine koyulan kolun rahat duruşu bu tipin belirleyici özellikleri arasındadır⁶⁵¹. Bu eser ile Cyrene Apollonu arasındaki en belirgin fark saç şekilleridir. Cyrene tipinde daha karmaşık ve omuzlara dökülen lüleli saç yapısının aksine Tralleis Apollon'u daha kısa ve yalın bir saç ile oluşturulmuştur (**Resim 83**).

2.1.1.4. Hermes Tipleri

Zeus'un Arkadia Bölgesi'ndeki Kyllene Dağı'nda Maia ile birlikteliğinden olan Hermes, Olympos'un ikinci kuşak tanrıları arasında en son doğandır. Henüz doğduğu gün yattığı yerden kalkarak bir kaplumbağayı öldürüp kabuğundan müzik aleti yapan tanrı, lyra adı verilen bu çalgının mucidi olmuştur⁶⁵². Haberci ya da kılavuz olarak tanrılarla ilgili birçok mitolojik öyküde yer almaktadır. Gerek Olympos'la yeryüzü gerekse yeraltı kılavuzluklarında kanatlı ayakkabıları ve görünmezlik şapkasıyla gideceği yerlere rahatlıkla ulaşabilen, hem tanrılara hem de insanlara yol gösteren bir tanrıdır⁶⁵³. En belirgin atribüsü kerykeion olan tanrının yerinde durmaz hareketli hali, erken dönemlerden itibaren resmedildiği vazolara⁶⁵⁴ ve yontulduğu heykellerine de yansımıştır⁶⁵⁵.

⁶⁴⁹ Ian Jenkins – Victoria Turner, *The Greek Body*, The British Museum Press, London 2009, 80; Smith, *Hellenistik Heykel*, 67.

⁶⁵⁰ LIMC II. 1-2, 257, Apollon, Nr. 595; Flashar, 136-137.

⁶⁵¹ Flashar, 136.

⁶⁵² Graves, 76; Karaosmanoğlu, 120-121; Howatson, 384.

⁶⁵³ Karaosmanoğlu, 120.

⁶⁵⁴ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 107-164.

⁶⁵⁵ Karaosmanoğlu, 120-121; Howatson, 384; T. Carpenter, 45.

2.1.1.4.1. Hermes Propylaios (Hermes Hermeleri)

İnsanlara yardım etmeyi kendine şiar edinen lider kılavuz tanrının bu yönünü gösteren en güzel örnekler hiç kuşkusuz erken dönemden itibaren Atina ve çevresinde uygulanan ve dinsel anlam taşıyan hermelerdir. En üstte Hermes'in başı, gövde kısmında ise erekte halde bir cinsel organın işlendiği dörtgen sütun şeklindeki hermeler, kırsal alanda arazilerin sınırlarını belirlemekle beraber yol işareti olmalarıyla da bilinmektedir⁶⁵⁶. Arkaik Döneme ait bu tip eserler arasında en iyi korunmuş olanı Siphnos'tan ele geçmiş, MÖ 520 civarına tarihlenen herme örneğidir **(Resim 84)**⁶⁵⁷. Yine Arkaik üslupla yapılmış Klasik Döneme ait (MÖ 450-430) diğer bir herme de üzerindeki yazıttan anlaşılacağı üzere Alkamenes'e aittir⁶⁵⁸. Yazıtta şu ifadeler yer verilmiştir: *"Alkamenes'in yaptığı güzel heykeli, kapıların önündeki Hermes'i tanıyacaksın. Onu Pergamos verdi. Kendini bil."* 'Hermes Propylaios'⁶⁵⁹ (Kapıların Önündeki Hermes) olarak adlandırılan ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen bu eserde⁶⁶⁰ de tanrı, sakallı ve alt kısmındaki taş kütesinde cinsel uzvu belirgin biçimde betimlenmiştir **(Resim 85)**.

2.1.1.4.2. Hermes Kriophoros (Koç Taşıyan Hermes)

Çobanların yolunu şaşırtan, anlaşılmaz, kurnaz bir tanrı olsa da çobanların koruyucusu Hermes yönü de bilinmektedir. Keskin görüşlü Çoban Hermes sıfatı ile bütün çobanların bu yöndeki meziyetleri de vurgulanmıştır⁶⁶¹. Hermes'in çobanlığıyla ve sürülerle olan özelliği çok sayıda terrakotta figürin ve heykelcik örneği bulunan 'Koç Taşıyan Hermes'⁶⁶² ile ifade edilmiştir. Bu eserler arasında Boston'dan MÖ 520'lere tarihlenen 'Hermes Kriophoros' (Koç Taşıyan Hermes Tipi) bronz heykelciğinde⁶⁶³ tanrı;

⁶⁵⁶ Ali Yalçın Tavukçu, *Troas Bölgesi Terrakotta Figürinleri (İÖ 1375-İS 395)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Erzurum 1999, 134-135.

⁶⁵⁷ LIMC V. 1-2, 296, Hermes, Nr. 12; Karaosmanoğlu, 123; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 100.

⁶⁵⁸ Richter, *Yunan Sanatı*, 100; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 206.

⁶⁵⁹ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 36; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 206, 212.

⁶⁶⁰ LIMC V. 1-2, 298, Hermes, Nr. 47; Pasinli, 50.

⁶⁶¹ Karaosmanoğlu, 126.

⁶⁶² E. Theodossiou – P. Mantarakis – M. S. Dimitrijevic, "The Era of Aries and Kriphoros Statues", *Astronomical and Astrophysical Transactions* 27, (4), 2012, 665-672.

⁶⁶³ Fuchs, 42; Richter, *Yunan Sanatı*, 158; Rolley, 95; Karaosmanoğlu, 126; E. Theodossiou – P. Mantarakis – M. S. Dimitrijevic, 665-672.

gölgelikli şapkası, kısa tuniği ve kanatlı ayakkabılarıyla, sol elinde bir koç tutar şekildedir **(Resim 86)**.

2.1.1.4.3. Hermes Ludovisi

Arkaik Dönem’de sakallı ve olgun görünümle tasvir edilen Hermes, Klasik Dönem’le beraber daha çok sakalsız ve genç izlenmektedir. Klasik Dönem Hermes tiplerinin ilki olarak kabul edilen ve Phidias’a atfedilen orijinal bir eserin kopyası olan, iyi korunagelmiş ‘Hermes Ludovisi’ tipinde tanrının genç, sakalsız ve çıplak betimlendiği görülmektedir **(Resim 87)**⁶⁶⁴. Bugün Roma Ulusal Müzesi’nde bulunan eser, daha önce ünlü Ludovisi Koleksiyonu’nda yer aldığı için bu isimle anılmaktadır. Sol elinde caduceus (=kerykeionun Latince karşılığı) tutan Hermes, bu tipin en belirgin özelliği olarak sağ eliyle ruhların yol göstericisi Hermes Psykhomphos sıfatını anımsatırcasına bir şeyi ya da bir yeri işaret etmektedir. Tanrı bu duruşuyla Augustus ve Tiberius Dönemleri’nde Roma ordusuna generallik yapmış Germanicus (MÖ 15 - MS 19) örneğinde olduğu gibi bazı devlet adamları için yapılan portre heykellerine de prototip olmuştur⁶⁶⁵. Başında kanatlı şapkasıyla izlenen Hermes betiminde sağ bacak dizden hafif kırılarak yana doğru açıldığı için vücut ağırlığı genel olarak sol bacak tarafından taşınmaktadır. Bu hareketten dolayı yukarı taşan kasık çizgisi gövdenin sol tarafını sağa göre daha kısa göstermektedir. Ayrıca sol koldan aşağı sarkan pelerinin özellikle kolun üzerinde kalan kısmında meydana gelen parçalanmış kıvrımlar, bulunduğu yere uygun ve kumaşın yumuşaklığını gösterir şekilde verilmiştir.

2.1.1.4.4. Bebek Dionysos’u Tutan Hermes

Praxiteles tarafından tanrının oldukça genç, sakalsız ve atletik biçimde oluşturulduğu ‘Bebek Dionysos’u Tutan Hermes’ bir diğer önemli eserdir **(Resim 88)**⁶⁶⁶. Heykel, bazı araştırmacılar tarafından sanatçının günümüze ulaşan tek orijinal eseri

⁶⁶⁴ Fuchs, 80; LIMC V. 1-2, 364, Hermes, Nr. 923; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 230; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

⁶⁶⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 230.

⁶⁶⁶ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 89; Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 17; Fuchs, 360-361; Lullies, 80; Richter, *Yunan Sanatı*, 117,120; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 75-76; LIMC V. 1-2, 321, Hermes, Nr. 394; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 85; Uğurlu, *Heykeltıraş Praxiteles*, 377-401; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 53.

olarak kabul edilse de⁶⁶⁷ mermer kopyalarda uygulanan ağaç gövdesi şeklindeki destek, bu desteğin üzerinden dökülen kumaşın geç özelliklerde resim gibi gerçekçi kıvrım yapısına sahip olması ve tanrının ayaklarında izlenen sandaletlerin Helenistik özellik yansıtması gibi hususlar bu eserin orijinaline yakın Helenistik bir kopyası olduğunu da akıllara getirmektedir⁶⁶⁸. Eser, sanatçının babası ve aynı zaman da ustası olan Heykeltıraş Kephisodotos'un yaptığı Eirene ve Pluto grup heykeliyle kompozisyon açısından benzerlik göstermekle beraber, üslup olarak daha ileri seviyededir⁶⁶⁹. 1877 yılında Olympia'daki Heraion'da bulunan heykelde oldukça zarif hatlara sahip tanrı, esnek şekilde sol koluyla tuttuğu Bebek Dionysos'a dönmüştür⁶⁷⁰. Saçları düzensiz bukleler biçiminde oluşturulmuş Hermes'in sağ bacağı ve yanındaki destek belli oranda vücudun ağırlığını taşımaktadır⁶⁷¹.

2.1.1.4.5. Hermes Lansdowne

Hermes betimleri; kanatlı başlığı, ayakkabıları ve kerykeionu (caduceus) ile kolaylıkla tanınmaktadır⁶⁷² fakat kopya eserlerde çoğu zaman bu ayrıntılar olmadığından bazen benzer yapıdaki atlet figürleriyle karıştırılmaları söz konusudur⁶⁷³. Böyle bir çelişki olduğunda araştırmacılar için karakteristik eserler ortaya koyan heykeltıraşların üslupları belirleyici olabilmektedir. Tanrının, atlet betimlerine yakın benzerlik gösteren 'Hermes Lansdowne' (**Resim 89**) ve 'Andros Hermes'i tiplerinde (**Resim 90**) bu durum yaşanmaktadır. MÖ 380 civarına tarihlenen orijinal bir eserin kopyası olan Hermes Landsowne tipi; baş şekli, oranları ve duruşu açısından Polykleitos tarzını net bir biçimde yansıtmaktadır⁶⁷⁴.

⁶⁶⁷ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 17; Richter, *Yunan Sanatı*, 117,120; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 75-76; Biers, 257; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 227; Uğurlu, *Heykeltıraş Praxiteles*, 377-401.

⁶⁶⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 53.

⁶⁶⁹ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 89-90.

⁶⁷⁰ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 227.

⁶⁷¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 117; Uğurlu, *Heykeltıraş Praxiteles*, 377-401.

⁶⁷² T. Carpenter, 45.

⁶⁷³ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75-76.

⁶⁷⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

2.1.1.4.6. Andros Hermes'i

Hermes Lansdowne tipine göre daha narin vücut yapısındaki tip olan Andros Hermesi ise uzuv oranları ve detayları bakımından Praxiteles üslubundadır. Bu iki eseri farklı kılan özellikleri daha sonra birçok figürde görülecek hatta Roma Dönemi'nde de devam edecek olan sol omuzdan rahat biçimde sarkan, ucu katlı pelerin detayı ile betimlenmiş olmalarıdır⁶⁷⁵.

2.1.1.4.7. Herculaneum Hermes'i (Dinlenen Hermes)

Gezgin, kılavuz özellikleriyle bilinen tanrının bu niteliklerinden dolayı yorulup dinlenmeye ihtiyacı olabileceği öngörülerek bronz malzemeden yapılmış dinlenen bir genç heykelini **(Resim 91)** Hermes olarak tanımlayanların sayısı oldukça fazladır. MÖ 4. yüzyıl sonlarından orijinal bir eserin kopyası olan ve 'Herculaneum Hermesi'⁶⁷⁶ ya da 'Dinlenen Hermes' tipi olarak adlandırılan yapıt, tanrının otururken betimlendiği nadir tasvirlerdendir. Lysippos'un 'Yaşlı Herakles' uyarlamalarının canlı bir versiyonu olarak ortaya çıkmış olması muhtemel⁶⁷⁷ olduğundan Hermes'in bu tipi Lysippos'a atfedilmektedir⁶⁷⁸. Hermitage Museum'da tanrının yanında sıklıkla izlenen kaplumbağa ile bu tipin farklı bir varyasyonu da bulunmaktadır **(Resim 92)**.

2.1.1.4.8. Sandaletini Bağlayan Hermes

Gymnasiona ait bir tanrı olan Hermes'in bu bağlamda önemli bir tipi olan 'Sandaletini Bağlayan Hermes' çok sayıda kopyası ile bilinmektedir⁶⁷⁹. Bu kopyalardan Perge'de bulunmuş ve Antalya Müzesi'nde sergilenen eserin **(Resim 93)** orijinali MÖ 4. yüzyılın sonlarına aittir⁶⁸⁰. Lysippos özellikleri gösteren yapıtta anlık bir hareket oldukça güzel şekilde işlenmiştir. Tanrısal semboller sayesinde sporcu figürlerinden ayrılan heykelde, Hermes bir ayağını Iyrasını yaptığı kaplumbağa tasvirinin üzerine koymuştur⁶⁸¹. İnce, uzun, atletik yapısının yanı sıra küçük yapılan başıyla da

⁶⁷⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75-76.

⁶⁷⁶ Fuchs, 273; LIMC V. 1-2, 369, Hermes, Nr. 961.

⁶⁷⁷ LIMC V. 1, 369, Hermes.

⁶⁷⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 76.

⁶⁷⁹ LIMC V. 1-2, 368, Hermes, Nr. 958-d; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 81.

⁶⁸⁰ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 88.

⁶⁸¹ Karaosmanoğlu, 121, Res. 267; Smith, *Hellenistik Heykel*, 66-67.

Apoksyomenes'u anımsatan⁶⁸² esere bir bacağın geri çekilip diğerinin kaldırılarak daha yükseğe konması, gövdenin üst kısmının öne doğru eğilmesi ve başın yana döndürülmesi iyi bir derinlik kazandırmıştır⁶⁸³. Antalya Müzesi'ndeki örneğin dışında tipin Ny Carlsberg Glyptotek⁶⁸⁴ ve British Museum'da iyi korunmuş başka kopyaları da bulunmaktadır⁶⁸⁵.

2.1.1.5. Ares Tipleri

Olympos'un on iki tanrısından biri olan Ares, Zeus ve Hera'nın oğullarıdır. Gerek büyüdükçe itici gerekse savaş ve kan dökmekten zevk alan birisi olmasından dolayı kendine gizli bir aşk duyan Aphrodite ve genç savaşçıların cansız bedenlerini ağırlamaktan hoşlanan Hades dışında başta babası Zeus olmak üzere diğer tanrılar ve ölümlüler tarafından da sevilmeyen Ares'e savaş tanrısı olarak tapınılmaktaydı⁶⁸⁶. Kendisiyle ilgili söylencelerin çoğunda savaşın ruhu olarak betimlenen tanrının hiçbir ahlaki değere, ilkeye ya da görgüye sahip olmadığı belirtilmektedir⁶⁸⁷.

MÖ 7. yüzyıldan itibaren seramikler üzerinde Aphrodite ile yan yana ve sakallı olarak resmedilen Ares, genellikle zırh ve miğfer giyer, bir kalkan ve kılıç ya da mızrak taşır şekildedir⁶⁸⁸. Delphi'deki Siphnoslular Hazine Binası'nın doğu frizinde tanrı, silahlı ve kalkanlı olarak Artemis, Apollon ve Aphrodite'nin arkasında betimlenmiştir. Ares, Klasik Dönem'le birlikte özellikle heykellerinde idealize edilmiş genç bir savaş tanrısı olarak izlenmektedir⁶⁸⁹.

2.1.1.5.1. Ares Borghese

Pausanias, heykeltıraş Alkamenes'in Atina Agorası'ndaki Ares Tapınağı için yaptığı tanrının bir heykelinden bahsetmektedir⁶⁹⁰. Bugün Paris Louvre Museum'da

⁶⁸² Fuchs, 273; LIMC V. 1, 368-369, Hermes; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 88.

⁶⁸³ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 87; Ramazan Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 169.

⁶⁸⁴ Fuchs, 104.

⁶⁸⁵ Ramazan Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 169-170.

⁶⁸⁶ Graves, 88; Karaosmanoğlu, 115; Howatson, 76; Sears, 122.

⁶⁸⁷ Howatson, 76; Sears, 122.

⁶⁸⁸ T. Carpenter, 41-42.

⁶⁸⁹ Karaosmanoğlu, 118; T. Carpenter, 42.

⁶⁹⁰ Pausanias, Vol. 2.I.VII. 91.

sergilenen ayakta, çıplak ve savaşçı özellikleriyle ‘Ares Borghese’⁶⁹¹ adıyla bilinen heykelin, bu eserin bir kopyası olabileceği 1869 yılında A. Conze⁶⁹² tarafından gerçekleştirilen derinlemesine bir araştırma sonucu ilk kez öne sürülmüştür⁶⁹³. Eser Louvre Museum’a taşınmadan önce uzun bir süre Villa Borghese koleksiyonunda⁶⁹⁴ bulunduğu için bu isimle anılmaktadır. Kolossal boyutlardaki (2.12 m) bu heykel, tanrının en popüler ve en önemli betimi olarak görülmektedir⁶⁹⁵. Oldukça düşünceli ve hüzünlü tasvir edilen tanrı; yere doğru eğik olan başında miğfer, sol elinde mızrak ve kalkan, sağ elinde de kılıç ile restore edilmiştir **(Resim 94)**⁶⁹⁶. Ares Borghese tipi, Roma Dönemi’nde yapılan portre heykelleri için de örnek model olmuştur⁶⁹⁷. Hem mitlerinden hem de Arkaik Döneme ait vazolar üzerindeki resimlerden istenmeyen, olumsuz ve ele avuca sığmaz halleriyle bilinen tanrının Klasik Dönem’deki (MÖ 430 civarı) bu ağırbaşlı, sakin ve genç görünümü tipin önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

2.1.1.5.2. Ares Ludovisi

Plinius tarafından heykeltıraş Skopas’a atfedilen⁶⁹⁸ ‘Ares Ludovisi’ oturan tanrı tipleri arasında büyük bir üne sahiptir⁶⁹⁹. Helenistik ve Roma Dönemleri’nde çok fazla kopya edilmeyen eserin Klasik Döneme dair kökeni hala tartışılmakta olsa da Parthenon Tapınağı frizinde izlenen oturan Ares betimi bu esere iyi bir referans niteliğindedir⁷⁰⁰.

⁶⁹¹ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 47-48; G. Lippold, *Die Griechische Plastik*, München: Beck’sche, 1950, 186; LIMC II. 1-2, 481, Ares, Nr. 23; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 228; Andrew Stewart, “The Borghese Ares Revisited: New Evidence From the Agora and a Reconstruction of the Augustan Cult Group in the Temple of Ares”, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 85, (3), 2016, 577-625.

⁶⁹² A. Conze, *Beiträge zur Geschichte der Griechischen Plastik*, Halle 1869, 9.

⁶⁹³ Johann Michael Adolf Furtwängler, *Meisterwerke der Griechischen Plastik*, Leipzig-Berlin 1893, 121; Michal Gawlikowski, “The Athena of Palmyra” (Pl. XVII-XXI), *Original Veröffentlichung in: Archeologia* 47, 1996, 21-32; A. Avagliano, L’Ares Tipo Borghese: una Rilettura”, *Archeologia Classica*, Vol. LXII-n.s. 1, 2011, 41-77.

⁶⁹⁴ Kim J. Hartswick, “The Ares Borghese Reconsidered”, *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 2, 1990, 227-283.

⁶⁹⁵ Lippold, *Die Griechische Plastik*, 186; Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 47-48; Charbonneaux, *La Sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre*, Paris 1963, 28-29; Hartswick, 227-283.

⁶⁹⁶ Avagliano, 42; Stewart, “The Borghese Ares Revisited: New Evidence From the Agora and a Reconstruction of the Augustan Cult Group in the Temple of Ares”, 577-625; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 228.

⁶⁹⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 228.

⁶⁹⁸ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 80; LIMC II. 1-2, 481, Apollon, Nr. 24.

⁶⁹⁹ Lippold, *Die Griechische Plastik*, 289; Fuchs, 271-272; Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 276; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 84.

⁷⁰⁰ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74.

MÖ 320 civarına tarihlenen bir orijinalin iyi korunagelmiş kopyası olan ve Roma Ulusal Müzesi'nde bulunan Ares Ludovisi'de tanrı tıpkı Borghese tipinde olduğu gibi düşünceli ve sakin tasvir edilmiştir⁷⁰¹. Sağ ayağını hafif öne doğru uzatan Ares, sol ayağını da yerde duran miğferinin üzerine koymuştur. Yine savaşçı özelliklerini öne çıkaran objelerle izlenen tanrının saç şekli ve anatomisine dair bazı detaylar Lysippos eserlerinde görülen üslup özelliklerini de anımsatmaktadır **(Resim 95)**⁷⁰².

2.1.1.6. Dionysos Tipleri

Bakkhos, Bromios, Iakhos, Euhios, Dithyrambos gibi değişik adlarla anılan Dionysos'un⁷⁰³ doğumu ile ilgili farklı söylenceler⁷⁰⁴ olsa da genel olarak Zeus ile Thebai Kralı Kadmos'un kızı Semele'nin oğlu olarak kabul edilmektedir⁷⁰⁵. İnsanlarla iç içe yaşamayı seven Dionysos, bahar sevincinin, tiyatronun, bağcılığın ve şarapla kendinden geçmenin tanrısıdır⁷⁰⁶.

MÖ 6. yüzyıl ortalarından MÖ 4. yüzyıl sonlarına kadar Attika vazolarında en çok ele alınan konu ve betim, atribüleri içki kabı ve sarmaşık yapraklarından bir taç olan Dionysos ve yaşantısıdır. Satyrler, Nymphalar ve Mainadlar bazen de yılanlar ve panterler kendisine eşlik etmektedirler. 6. yüzyılda ve 5. yüzyılın büyük bir kısmında vazolar üzerinde sakallı ve khiton giymiş olarak betimlenen tanrı, MÖ 430'larda sakalsız olarak ortaya çıkmaktadır. 4. yüzyıl sanatında ise Dionysos genelde yarı çıplak ve kadınsı özelliklerde (=efemine) işlenmiştir⁷⁰⁷. Tanrıya ait az sayıdaki heykel betiminde de dönemsel olarak hemen hemen bu tipoloji görülmektedir. Bu heykellerin en erken olanlarından biri, tanrı için büyük öneme sahip Naksos'ta (sevgilisi Ariadne'yi bularak evlendiği yer) ele geçen ve hala yerinde korunan ve MÖ 550 civarına tarihlenen kolossal boyutlarda bitirilmemiş heykel ile bir diğeri Ikaria'dan yüzyılın sonlarına tarihlenen bir baştır⁷⁰⁸.

⁷⁰¹ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 80.

⁷⁰² Lippold, *Die Griechische Plastik*, 289-290; Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 276; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74.

⁷⁰³ Karaosmanoğlu, 105.

⁷⁰⁴ Sears, 116-117.

⁷⁰⁵ Karaosmanoğlu, 102-103; Howatson, 254; Sears, 116.

⁷⁰⁶ Karaosmanoğlu, 102.

⁷⁰⁷ E. M. Berens, *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*, (Ed. S. M. Soares), Metalibri, Amsterdam 2009, 187-188; T. Carpenter, 37-38.

⁷⁰⁸ T. Carpenter, 38. Res. 52.

Dionysos'un genç betimleri Athena Parthenon ile başlamaktadır⁷⁰⁹. Tapınağın doğu frizinde betimlenen on iki tanrıdan biri de Dionysos'tur. Sakalsız ve beline kadar çıplak biçimde oturmaktadır. Burada izlenen tasvirinden sonrada genç ve kadınlara özgü hareketlerle yontulan tanrı, bazen de iri cüsseli, yaşlıca ve genellikle sarhoş olduğunu belli eden hareketlerle gösterilmektedir. Sarmaşık dalları, kadeh ve diadem Dionysos heykel tiplerinin ortak atribüleridir. İlgi çekici mitlerinin yanında şarap ve keyfin tanrısı olmasından dolayı uzun bir dönem alıcısı çok olan heykellerinin önemli tipleri Kopistler (=kopya eser yapan sanatçılar)⁷¹⁰ tarafından fazlaca tekrarlanmıştır⁷¹¹.

2.1.1.6.1. Hermeye Yaslanan Dionysos (Richelieu Tipi)

Tanrının ayakta, çıplak yaslanan ya da dayanan tipi olan 'Richelieu Tipi' Apollon ve Hermes'in benzer tipleriyle aynı kökenden olup MÖ 4. Yüzyıla kadar uzanmaktadır ve genel olarak Praxiteles üslubunu yansıtmaktadır. MÖ 340 civarından bir orijinalin korunagelmiş kopyası olan 'Hermeye Yaslanan Dionysos' heykelinde tanrı, tanıma uyar şekilde ayakta ve çıplak olarak betimlenmiştir⁷¹². Hermeye yasladığı elinde bir içki kabı, sağ eliyle de bir üzüm salkımı tutmaktadır (**Resim 96**). Önceden Kardinal Richelieu koleksiyonunda bulunduğu için bu isimle anılan eserde mitra adı verilen bir saç bandıyla izlenen figürün bir diğer önemli özelliği de omuzlarına kadar düşen saç bukleleridir.

2.1.1.6.2. Basler Dionysos'u

Basel Antik Müzesi'nde bulunan ve bu yüzden 'Basler Dionysos'u'⁷¹³ olarak bilinen tipin en belirgin niteliği, Dionysos Richelieu tipinde de izlenen omuzlardan sarkan saç buklelerinin bu örnekte daha yoğun görülmesidir. MÖ 3. yüzyıla ait orijinalin bir kopyası olan eserin başının üst kısmı ile baldırlardan itibaren bacakları eksiktir (**Resim 97**).

Tanrı bu tipteki betimlerinde yalnız olabildiği gibi Berlin Pergamon, Naples (Napoli) ve Hermitage Museum'lar daki Roma Dönemi kopyalarından da anlaşılacağı

⁷⁰⁹ Serra Durugönül, "Silifke Müzesi'nden Dionysos-Pan Heykeli ve İki Torso" *Adalya XIV*, 2011, 287-296; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74.

⁷¹⁰ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 197.

⁷¹¹ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74.

⁷¹² Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74.

⁷¹³ Erwin Pochmarski, "Ein Zweiter Basler Dionysos", *Antike Kunst* 15, 1972, 73-75; Smith, *Hellenistik Heykel*, 74.

üzere bazen çocuk yaşta bir Satyr bazen de aşk tanrısı Eros'un çocuk tasviriyle görülebilmektedir. Vazo ressamlarının tanrıyla birlikte çokça resmettikleri panter bu eserlerde sıklıkla tercih edilen bir figürdür. Tanrının içki kabı ve üzüm salkımıyla izlenen heykel tipleri, Dionysos'un şarap tanrısı sıfatıyla⁷¹⁴ da özdeşleşmektedir.

2.1.1.6.3. Dionysos Sardanapallos

Tanrıya ait bir diğer heykel tipi olan 'Dionysos Sardanapallos'ta tanrı, özellikle hermeler üzerindeki Dionysos tipi başlarda gelenek haline geldiği üzere Arkaikleşmiş niteliklerde yoğun sakal ile betimlenmektedir. MÖ 320 civarına tarihlenen bu tipi temsil eden bir kopya eser Atina Dionysos Tiyatrosu'na yakın bir yerde bulunmuştur. Heykel geç dönemde Sardanapallos olarak anıldığından eser genelde bu isimle bilinmektedir⁷¹⁵. Bugün Berlin'de yer alan bu kopya eserde yaşlıca ve kütlevi bir sakal ile betimlenmiş tanrı, özellikle alt ve üst kısımlarındaki kıvrımlarıyla dikkat çeken kalın bir kıyafetle izlenmektedir. Sağ kol omuzun biraz altından itibaren eksiktir, sol kol ise kıyafetin aldığı şekilden hareketle belin üzerine konulmuş gibidir (**Resim 98**).

Geç Klasik Dönem'de yontulan genç ve sakalsız Dionysos heykelleri Helenistik Dönem'de de yapılmaya devam etmiştir. Tanrının tasvirleri Apollon ile birbirlerine çok yakın olduğundan bazı durumlarda ayırım yapmak zor hale gelmiştir. Her iki tanrıyla da bağdaştırılan ortak kültürel ilgi alanı tiyatro olmuştur. Fakat -özellikle Helenistik Dönem'de- Apollon için yapılan çok sayıda anıtsal heykele rağmen Dionysos için aynı şey söylenemez. Tanrı bu dönemde daha çok bronz heykelcikler ve Roma Dönemi'nde yapılmış çeşitli mermer heykelleri ile izlenmektedir. Ele geçen nadir orijinal eserler arasında biri Thasos'tan diğeri Delphi'den olmak üzere olasılıkla MÖ 3. yüzyıl tarihli büyük boyutlarda iki Dionysos Baş tanrının Geç Klasikte başlayıp Helenistik Dönem'de devam eden çelişkili cinsiyetini oldukça gerçekçi yansıtmaları nedeniyle önemlidirler⁷¹⁶. Her iki eserde de başın çok hafif sağa doğru döndürülmesi ve baygın bakışlarla belki de Dionysos'un keyif ve vecdin tanrısı olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

⁷¹⁴ Erhat, 95; Karaosmanoğlu, 102,105.

⁷¹⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 74-75.

⁷¹⁶ Smith, *Hellenistik Heykel*, 67, Res. 79-80.

2.1.1.6.4. Bebek Dionysos

Olymposlu tanrılar arasında bebekliği betimlenen tek tanrı olmasından dolayı, Dionysos'un bebek tipleri de oldukça önemlidir. Eserler üzerinde Athena örneğinde olduğu gibi doğumu işlenen tanrılar ya da tanrıçalar bulunmaktadır. Fakat onlar doğarken bile diğer figürlere göre küçük boyutlarda ama yetişkin olarak ve atribüleriyle izlenmektedirler. Tanrının bebekliği plastik eserlerde ya Hermes'in ya da Silenos'un kucağında betimlenmiştir⁷¹⁷. Praxiteles'e ait 'Bebek Dionysos'u Tutan Hermes'⁷¹⁸ (**Resim 88**) ile MÖ 320 civarına tarihlenen bir orijinalin kopyası olan ve Louvre Museum'da bulunan 'Bebek Dionysos'u Tutan Silenos'⁷¹⁹ heykelleri tanrının bebek olarak betimlendiği tiplere örnek olarak gösterilebilir. Tanrının bu şekilde gösterilmesi Roma İmparatorluk Dönemi'nde de farklı varyasyonlarla devam ettirilmiştir.

2.1.2. Tanrıça Tipleri

2.1.2.1. Hera Tipleri

Kronos ve Rhea'nın kızları, Zeus'un kız kardeşi ve karısı, Olympos Tanrıçalarının en saygını ve büyüğü Hera ya da Here, bakire kadının, kutsal evliliğin ve eşine sadakatin ilahi bir sembolüdür⁷²⁰. Göğün saf ışığını temsil eden Hera, evliliğin ve evli kadınların tanrıçası olsa da hiçbir zaman yanında çocuğuyla bir anne biçiminde betimlenmemiştir. Söylencelerde genellikle çapkın kocasının aldatmalarına içerleyen kıskanç bir kadın olarak nefret ve intikam hırsıyla Zeus'un birlikte olduğu kadınların ve bu birlikteliklerden doğan çocukların peşine düşmektedir⁷²¹.

Tanrıçanın Zeus ile olan kutsal evliliği Grek ikonografisinde MÖ 7. yüzyılın sonlarından itibaren görülmektedir. Samos Heraionu'nun ikinci evresinde ele geçen ve MÖ 625-600'lere tarihlenen 'Ahşap Heykelcik'⁷²² (çürüdüğü için bugün sadece resimleri

⁷¹⁷ Tuba Konuk, *Antik Yunan ve Roma'da Din, Mitos ve Çocuk Görünümlü Tanrılar*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü Tarih Anabilim Dalı Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008, 54.

⁷¹⁸ Fuchs, 360-361; Richter, *Yunan Sanatı*, 117,120; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 53; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

⁷¹⁹ LIMC III. 1-2, 480, Dionysos, Nr. 688; LIMC VIII. 1-2, 1130, Silenoi, Nr. 215; Smith, *Hellenistik Heykel*, 133.

⁷²⁰ Karaosmanoğlu, 33.

⁷²¹ Howatson, 376.

⁷²² Richter, *Yunan Sanatı*, 158; Karaosmanoğlu, 37; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 52.

mevcut) **(Resim 60)** ve Atina’da Mykenai Metopu olarak bilinen kabartma parçasında (MÖ 620-610) muhtemelen yanında Zeus’un olduğu ve başında duvağı ve çelengi ile izlenen tanrıça betimi kutsal evliliğin (Hieros Gamos) tasvir edildiği ilk örneklerdir. Tanrı ve tanrıçanın evlilik sahnesinin izlendiği bir diğer örnekte Selinius E Tapınağı’nın MÖ 460 civarına tarihlenen metop kabartmasıdır⁷²³. Sağ eliyle karşısında ayakta duran giyinik haldeki Hera’yı⁷²⁴ kendine doğru çekmekte olan Zeus, belden yukarısı çıplak ve sakallıdır **(Resim 99)**⁷²⁵. Bazı Attika vazolarında ve Parthenon Tapınağı’nın doğu frizinde görüldüğü gibi tanrıça bazen de oturur şekilde betimlenen Zeus’un yanında tahtta otururken tasvir edilmiştir. Ayrıca diğer pek çok tanrıça gibi bariz bir atribüsü olmadığından eserler üzerinde kendisini içerikten tanımak gerekmektedir⁷²⁶.

2.1.2.1.1. Hera Farnese

Olymposlu Tanrıçalar içinde Aphrodite ile birlikte en güzel tanrıça olarak ifade edilen Hera, kendisi için yapılan heykellerde her zaman dingin, ağırbaşlı ve asık yüzlü olarak betimlenmiştir. Tanrıçanın eserler üzerindeki bu somurtkan ifadesi, muhtemelen çapkınlığıyla ünlü kocasını çok kıskanan bir kadının ruh halini ve kendisini aldattığı kişilere beslediği kını yansıtır olmalı.

Bugün Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi’nde bulunan ve MÖ 430’lara tarihlenen orijinal bir eserin Roma Dönemi kopyası olan ‘Hera Farnese’⁷²⁷ tipinde bahsedilen bu ifadeyi tanrıçanın yüzünde görmek mümkündür **(Resim 100)**. Akrolit tekniğiyle kolossal boyutlarda yapılmış bir heykelin 0.63 m. olan baş kısmından oluşan eser,⁷²⁸ 1844 yılında Alman arkeolog H. Von Brunn tarafından Napoli’ye getirilmeden önce Farnese koleksiyonunda bulunduğundan bu isimle anılmaktadır⁷²⁹. Heykeltıraş Polykleitos’a

⁷²³ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 56-57; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 23-24.

⁷²⁴ LIMC IV. 1-2, 684, Hera, Nr. 207.

⁷²⁵ Fuchs, 412; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 24; Karaosmanoğlu, 37; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 147-148.

⁷²⁶ T. Carpenter, 38. Res. 40.

⁷²⁷ LIMC V. 1-2, 840, Juno, Nr. 195.

⁷²⁸ Lippold, *Die Griechische Plastik*, 173;

⁷²⁹ Alfred Emerson, “Heinrich von Brunn”, *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, 9, (3), 1984, 366-371.

atfedilen eserin en belirgin özelliği diadem ile izlenen tanrıçanın ağır ve ciddi sitili ile gülümsemeyen ifadesidir⁷³⁰.

2.1.2.1.2. Hera Ludovisi (Juno Ludovisi)

Tanrıçanın benzer yüz ifadesiyle betimli bir başka eser de ‘Juno Ludovisi’ tipi olarak bilinen ‘Hera Ludovisi’ heykelidir⁷³¹. Bu tipte de tanrıça Hera Farnese örneğinde olduğu gibi asık yüzlü ve ciddi duruşla oluşturulmuştur (**Resim 101**). MÖ 5-4. yüzyıla tarihlenen orijinal bir eserin kopyası olan heykel uzun yıllar esere ismini veren Kardinal Ludovico Ludovisi koleksiyonunda yer aldıktan sonra Roma Ulusal Müzesi’ne taşınmıştır.

2.1.2.1.3. Hera Borghese

1952 yılında Baiae’de (Napoli Körfezi yakınları) orijinal Grek heykellerinden alındığı kesinlik kazanan bir grup kalıp parçası bulunmuştur. Muhtemelen kopya heykel atölyelerinde kullanılan kalıplar, mermer kopyalar yoluyla tanınan ünlü heykellere ait olmalıdır. Bu önemli buluntular aracılığıyla orijinaler ve kopyalar arasında karşılaştırma yapma olanağı da söz konusu olmuştur⁷³². Ele geçen kalıplar ile yapıldığı anlaşılan bir kopya eserde, aslı MÖ 410 civarına tarihlenen ve ‘Hera Borghese’ olarak bilinen heykeldir⁷³³. Elbisenin ön kısmı ile ayakların büyük bir bölümü restore edilen esere baş ve omuzlar sonradan eklenmiştir. Oldukça şeffaf bir khiton ile betimlenen figürün Aphrodite olabileceği de bilim insanlarınca hala tartışmalı bir konudur⁷³⁴. Tanrıça sağ elinde bir asa sol elinde ise phiale tutmaktadır (**Resim 102**). Hera gerek vazolar üzerinde gerekse heykel betimlerinde asa ile gösterilse de bu nesneyi tamamen tanrıçaya mal etmek yanlış olacaktır. Çünkü Hera betimlerinde sıkça görülen polos ve taç gibi asa da incelenen diğer tanrıçalarda da sıklıkla karşılaşılan bir objedir⁷³⁵. 1834’te Villa dei Brutti Praesentes’te ele geçen eser, 1890’da para karşılığı satıldığı Kopenhag Ny Carlsberg

⁷³⁰ Lippold, *Die Griechische Plastik*, 173.

⁷³¹ LIMC IV. 1-2, 674, Juno, Nr. 131.

⁷³² Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 17.

⁷³³ Fuchs, 205-206; Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 129; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 225.

⁷³⁴ Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 129.

⁷³⁵ T. Carpenter, 40.

Glyptothek Museum'a getirilinceye kadar Roma'daki Villa Borghese'de sergilendiği için bu isimle anılmaktadır.

2.1.2.1.4. Hera Barberini

Roma Palatino, Baiae Castello gibi müzelerde benzerleri bulunan Hera Borghese tipinin en önemli varyasyonu Vatikan Müzesi'nde bulunan ve orijinali MÖ 3. yüzyıla tarihlenen 'Hera Barberini'dir⁷³⁶. Elinde asa ve phialesi ile Borghese tipine büyük benzerlik gösteren heykeli bu tipten ayıran en belirgin farklılık başındaki Stephane Taç'ıdır⁷³⁷. Üst kısmı bir hayli saydam olan elbiseye ait yatay, dikey ve kavisli kıvrımlar dikkat çekmektedir (**Resim 103**).

2.1.2.1.5. Hera Campana

Tanrıçaya ait tipler küçük ayrıntılar dışında gerek yüz ifadeleri gerekse taşıdıkları nesneler açısından genel anlamda birbirlerine benzerlik göstermektedir. Tanrıça, yine çok kez tekrarlanan ve önemli bir tipi olan 'Hera Campana' da⁷³⁸ bir elinde asa diğerinde phiale tutmaktadır (**Resim 104**). Bu tipi diğerlerinden ayıran en önemli özelliği ise elbisenin bir kısmı ile başın örtülmüş olmasıdır⁷³⁹. Sol bacağın hafif öne ve yana açılmasından dolayı vücut ağırlığının verildiği sol bacak üzerinde alta doğru derinlik kazanan zengin elbise kıvrımları oluşmuştur. Adını 19. yüzyılın ünlü antik eser koleksiyoncusu Marquis Giovanni Pietro Campana'dan⁷⁴⁰ alan ve bugün Paris Louvre Museum'da bulunan heykel, Helenistik Dönem (orijinali MÖ 3. yüzyıla tarihlenmektedir) stil özellikleri yansıtmaktadır⁷⁴¹.

2.1.2.2. Athena Tipleri

Atina koruyucu tanrıçası, Homeros Destanları'nda genellikle Athene,⁷⁴² tragedyalarda ise Athenaia diye geçmektedir. İsminin Athena olarak kullanılması MÖ 4.

⁷³⁶ LIMC V. 1-2, 840, Juno, Nr. 193.

⁷³⁷ Fuchs, 207.

⁷³⁸ Susanna Sarti, *The Campana Collection, -At the Royal Museum of Art and History-*, Bruxelles, 2012, 5.

⁷³⁹ Sarti, 5-6.

⁷⁴⁰ Michele Benucci – Susanna Sarti, "The Campana Museum of Ancient Marbles in Nineteenth-Century Photographs", *Journal of the History Collections* 24, (1), 2001, 15-24.

⁷⁴¹ Sarti, 5-6.

⁷⁴² Homer, *The Iliad*, Coradella Collegiate Bookshelf Editions, 2004, 8 vd.

yüzyılda yaygınlık kazanmıştır⁷⁴³. Grek mitolojisinde zekâ, strateji, savaşçılık ve barış dendiğinde akla ilk gelen tanrıça, bilgeliğini annesi Metis'ten, savaşçılık yeteneklerini ise babası Zeus'tan almıştır. Bir savaş tanrıçası olarak bilinmesine rağmen vahşi ve kan meraklısı Ares'in aksine savaşlardan hoşlanmayan, yaşanan anlaşmazlıkları adaletli bir çözüme kavuşturmak ve barış sağlamak için çaba sarf eden yönleriyle bilinmektedir⁷⁴⁴. Bu özelliklerinden dolayı barışı simgeleyen zeytin dalı tanrıçanın en önemli sembolleri arasındadır. Başta Atina olmak üzere bütün Yunanistan'da, adalarda ve kolonilerde baş tanrıça olarak inanılan Athena adına önemli tapınaklar inşa edilip heykelleri yapılmıştır⁷⁴⁵. Gerek resmedildiği kap formlarında gerekse yontulduğu heykellerinde tanrıça, başında miğferi, göğsünde aigis,⁷⁴⁶ ellerinde kalkanı ve mızrağıyla betimlenmiştir⁷⁴⁷.

2.1.2.2.1. Athena Promachos

MÖ 7. yüzyılın ortalarından itibaren tanrıçanın 'Pallas' (=mızrak atan) ve 'Promachos' (=önde savaşan) sıfatları ile icra edilmiş eserleri bilinmektedir⁷⁴⁸. Atina Akropolis'i'nden oldukça sağlam ele geçmiş ve MÖ 480 civarına tarihlenen tunç döküm eserde⁷⁴⁹ Athena Promachos vasıfları çok net izlenebilmektedir (**Resim 105**)⁷⁵⁰. Başında miğferi, göğsünde aigis bulunan ve uzun giysisi ile izlenen tanrıça, bir adımını ileri atarak sağ elindeki mızrağı fırlatırken tasvir edilmiştir⁷⁵¹. Aynı özelliklerde bir diğer önemli eser de, yine Atina Akropolis'i'nden dönemin ünlü heykeltıraşı Euenor imzalı 'Athena

⁷⁴³ Susan Deacy, *Athena*, Routledge, New York 2008, 3,9; Howatson, 105.

⁷⁴⁴ Graves, 117; Sears, 104.

⁷⁴⁵ Karaosmanoğlu, 76; Howatson, 105.

⁷⁴⁶ Aigis, Zeus' un, kızı Athena için keçi derisinden yaptırmış olduğu çevresi yılanlarla çevrili ve ortasında Gorgo başı bulunan bir kalkan-zırhtır; Susan Deacy - Alexandra Villing, "What was the colour of Athena's Aegis?", *The Journal of Hellenic Studies*, (129) 2010, 111-129, Ayrıca bu obje hem resmedildiği seramiklerde hem de tasvir edildiği heykeltıraşlık eserlerinin birçoğunda tanrıçanın en belirleyici özelliğidir. Aigisin Homeros'un İliadasında olduğu gibi, edebi metinlerde anlatılan şekli ile sanattaki betimi birbirinden farklıdır. Bu tip metinlerde aigis, altından püskülleri olan bir keçi postu olarak anlatılırken vazo resimlerinde ve heykeltıraşlık eserlerinde genelde yılanlarla çevrili olarak izlenmektedir. Erken dönem betimlerinde sade bir post görünümündeyken ortasındaki Gorgo başı MÖ 530'lardan sonra eklenmiştir; T. Carpenter, 46.

⁷⁴⁷ Karaosmanoğlu, 76; Susan Deacy, *Athena*, 7; Howatson, 106; T. Carpenter, 46-47.

⁷⁴⁸ Karaosmanoğlu, 79; T. Carpenter, 46.

⁷⁴⁹ Fuchs, 177; LIMC II. 1-2, 972, Athena, Nr. 146.

⁷⁵⁰ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 29; Marion Meyer – Nora Brüggemann, *Kore und Kouros - Weihgaben Für die Götter-*, Phobios Verlag, Wien 2007, 38-40.

⁷⁵¹ Karaosmanoğlu, 79.

Heykeli'dir (**Resim 106**)⁷⁵². Başı ve sol kolu eksik olan eserin göğüs kısmında aigis bulunmaktadır. Bileğe yakın bir yerden eksik olan ve yukarı doğru kaldırılan sağ elde muhtemelen mızrak taşımaktaydı. Angelitos isimli biri tarafından adanan⁷⁵³ ve bir sütun üzerine dikilen yapıt, MÖ 480 civarına tarihlense de gerek sağ bacağının dizini öne çıkarması gerekse elbise detayları yönüyle çağının çok üstünde nitelikler barındırmaktadır⁷⁵⁴.

2.1.2.2.2. Düşünen ya da Yaslı Athena

Tanrıçaya ait erken heykeltıraşlık eserlerine ait betimler sadece bu sıfatlarını yansıtan eserlerle sınırlı değildir. 'Düşünen ya da Yaslı Athena' olarak isimlendirilen adak kabartmasında⁷⁵⁵ Korinth miğferi ve kemerle sıkılmış uzun peplos türü kıyafetle izlenen tanrıça mızrağına dayanmış, önündeki taş bloğuna bakmaktadır (**Resim 22**)⁷⁵⁶. Araştırmacılar tarafından tanrıçanın düşünen ya da yaslı olarak adlandırılmasında iki temel yorum bulunmaktadır. İlki; zekâsı, bilgeliği ve strateji yeteneğinden dolayı Athena'nın tasvirinde bir savaş öncesi düşünüyor şeklinde yorumlanması,⁷⁵⁷ ikincisi de; yıllık devlet gömüleri ve cenaze söylevlerinin eserin yapıldığı MÖ 470 civarına rastlamasından dolayı tanrıçanın önündeki bloğun ölen Atinalıların listesi olabileceği ihtimalidir⁷⁵⁸. Bu yüzden Athena'nın üzgün olduğu hissettirilmek istenmiş olabilir. Durustaki anlam ve yorum ne olursa olsun, Arkaik özelliklerden uzak eserde heykeltıraşın geleneksel duruş dışında yeni ifadeler aradığı kesindir. Alçak kabartma şeklinde oluşturulan eserde özellikle elbise kıvrımları ile belli oranda derinlik sağlanmıştır.

2.1.2.2.3. Athena Lemnia

'Athena Lemnia' heykeli tanrıçayı birçok yönden farklı göstermesiyle oldukça önemli bir eserdir. Lukian ve Pausanias gibi antik yazarların övgüyle bahsettikleri⁷⁵⁹

⁷⁵² LIMC II. 1-2, 972, Athena, Nr. 144; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 100.

⁷⁵³ LIMC II. 1, 972, Athena.

⁷⁵⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 100,158.

⁷⁵⁵ Hausmann, 35; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 48; LIMC II. 1-2, 1015, Athena, Nr. 625; Karaosmanoğlu, 84; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 66.

⁷⁵⁶ Fuchs, 509; Lullies, 61; Hausmann, 35.

⁷⁵⁷ Karaosmanoğlu, 84.

⁷⁵⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 69.

⁷⁵⁹ Pausanias, Vol. 2.I.XXVIII. 353-354.

yapıtın heykeltıraşı Phidias'tır⁷⁶⁰. Orijinali bronz olan heykeli MÖ 451-448'te Lemnos Adası'na gönderilen Atinalı kolonistler adamıştır⁷⁶¹. Antik yazarların yaptıkları detaylı tanımlamadan dolayı Dresden Müzesi'nde bulunan bir heykelin **(Resim 33)**, Mantua **(Resim 107)** ve Bologna Müzeleri'nde birer başın **(Resim 108)** bu eserin tipolojisini yansıtan kopyaları olduğu düşünülmektedir⁷⁶². Tanrıçanın başında birçok betiminde izlenen miğferin bu eserde olmayışı ve peplos üzerindeki aigisin olağanın dışında çapraz yapılması⁷⁶³ gibi yönleri Athena Lemnia tipini farklı kılmaktadır. Tüm bu özellikleriyle birlikte bandın saça bastırılışı, her iki taraftan saçların taşması ve yüzde izlenen yumuşak ve tatlı ifade ile sanatçı bu eserinde tanrıçanın savaşçı yönünden ziyade barışçıl yanını vurgulamak istemiş olmalıdır⁷⁶⁴. MÖ 450-440 civarına tarihlenen orijinal eserin kopyalarına uygulanan restorasyon çalışmalarında tanrıçanın elinde gösterilen miğferin varlığı tartışmalıdır⁷⁶⁵.

2.1.2.2.4. Athena Albani

Roma Villa Albani'de sergilenen ve aynı adla anılan 'Athena Albani' tipinde ise tanrıça başında Hades'in başlığı olarak bilinen kurt başlığı ile betimlenmiştir **(Resim 109)**. Bu yönüyle heykelin, bazı bilim insanlarınca Koroneia'da Tanrı Hades Yontusunun yanına dikilmiş olan Agorakritos'un yaptığı 'Athena Itonia' heykelinin kopyası olabileceği görüşü de öne sürülmüştür⁷⁶⁶. Omuzun biraz altından itibaren kol ile birlikte eksik olan sağ el mızrak, dirsekten eksik sol kol ise kalkanla restore edilmiştir. Elbise ve yüz yapısıyla Geç 5. yüzyıla tarihlenen 'Athena Hope-Farnese' tipi bu eserle büyük benzerlik göstermektedir. İsmi tipin en seçkin kopyasının bugün bulunduğu müzeye

⁷⁶⁰ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 227; Charbonneaux – Martin – Villard, 143; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 53; Eveleyn B. Harrison, "Lemnia and Lemnos: Sidelights on a Phidian Athena", *In Kanon, Festschrift Ernst Berger, Aniken Kunst Beiheft* 15, Basel 1988, 101-107; Karaosmanoğlu, 85.

⁷⁶¹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 227; Harrison, 101-107.

⁷⁶² Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 227-228; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 35; Richter, *Yunan Sanatı*, 95-96; Olga Palagia, "In Defense of Furtwängler's Athena Lemnia", *American Journal of Archaeology*, 91, (1), 1987, 81-84; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 204.

⁷⁶³ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 208.

⁷⁶⁴ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 35.

⁷⁶⁵ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 228; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 35-36; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 208.

⁷⁶⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 220.

(Napoli Ulusal Müzesi) taşınmadan önceki koleksiyoncusu Thomas Hope'den⁷⁶⁷ alan eserde izlenen süslü miğfer Athena Parthenos etkilidir (**Resim 110**)⁷⁶⁸.

2.1.2.2.5. Pergamon Athenası

MÖ 450-430 civarına ait bir orijinalin kopyası olan 'Pergamon Athenası',⁷⁶⁹ tanrıçanın Atina ve yakın çevresi dışındaki heykellerine güzel bir örnektir (**Resim 111**). Elbette ki eserin tek özelliği bu değildir. Yontuya dair en dikkat çeken husus giydiği aigisin günümüz avcılarının kullandıkları fişeklik benzeri yapıda ve çapraz oluşudur⁷⁷⁰. Eserle ilgili bir diğer önemli ayrıntıda baş kısmında görülen sert üslup özelliklerinin aksine elbisenin hareketli işlenişinin neredeyse Helenistik yapıda olmasıdır⁷⁷¹.

2.1.2.2.6. Athena Parthenos

Atina kent koruyucusu olan tanrıça için Athena Parthenon Tapınağı'nın Dor sütunlarıyla çevrili cellasında 1.20 m. yüksekliğinde bir kaide üzerine 11.5 m.lik kolossal boyutlarda ayakta duran 'Athena Parthenos' (Bakire Athena) heykeli Athena'nın bütün tanrıçalık vasıflarını gösteren⁷⁷² muazzam bir eserdir. Phidias'ın Chyselaphtine tekniği⁷⁷³ ile yaptığı eserin orijinalinden günümüze hiçbir parçası kalmamıştır. Hakkında antik kaynaklar ile Helenistik ve Roma Dönemleri'ne ait küçük boyutlu kopyaları yoluyla bilgi edinilen eserin MÖ 438'te tamamlandığı düşünülmektedir⁷⁷⁴. MS 2. yüzyıla tarihlenen 'Patras Heykelciği' (0.86 m.), 'Lenormant Heykelciği' (0.42 m.) ve özellikle de 'Varvakeion Heykelciği'⁷⁷⁵ (1.05 m.) tanımlara göre Parthenos'un en başarılı kopyaları

⁷⁶⁷ Michael E. Habicht, *Athena Hope und Albani-Farnese -Zwei Schwesterstatuen-*, Zürich 2012, 3,5.

⁷⁶⁸ Palagia, "First Among Equals: Athena in the East Pediment of the Parthenon", 29-49; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 222.

⁷⁶⁹ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 130; LIMC II. 1-2, 981, Athena, Nr. 267; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 220.

⁷⁷⁰ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 130; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 220.

⁷⁷¹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 220.

⁷⁷² Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 34-35; Karaosmanoğlu, 85; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 110.

⁷⁷³ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 217.

⁷⁷⁴ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 34-35; Karaosmanoğlu, 85; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 110.

⁷⁷⁵ LIMC II. 1-2, 977, Athena, Nr. 220.

olarak değerlendirilmektedir⁷⁷⁶. Görkemli Parthenos heykelinde tanrıça, bir elinde Nike diğerinde ise mızrak ve kalkan tutmaktaydı **(Resim 31)**.

2.1.2.2.7. Athena Medici

Tanrıçanın bir diğer önemli tipi olan ‘Athena Medici’de Phidias’a atfedilmektedir⁷⁷⁷. MÖ 440-430'lara tarihlenen orijinalin Paris Louvre Museum'da bulunan kopya eserinde boyundan itibaren baş, omuzlardan itibaren de kollar eksiktir **(Resim 112)**. Baş kısmı olmamasına rağmen 2.45 m. yüksekliğinde olan heykel, khiton üzerine kemerle sıkıştırılmış dökümlü ve zengin kıvrımlı peplos türü kıyafetle izlenmektedir. Bu replika dışında tipin birçok kopyası akrolit olduğu için eserin orijinalinin de bu teknikle yapıldığı tahmin edilmektedir⁷⁷⁸. Vücut ağırlığını taşıyan bacak neredeyse tamamıyla aşağı doğru devam eden paralel kıvrımların altında kalırken, hafif öne ve yana atılan sağ ayak hareketten dolayı giysi altından belli olmaktadır. Özellikle sol bacağı kapatan kıvrım yapısı belli oranda önceki dönem üslubunu devam ettirse de eser genel olarak Parthenon alınlıklarının stiline yakındır⁷⁷⁹.

2.1.2.2.8. Athena Velletri

MÖ 420-410 civarına tarihlenen orijinal bir bronz eserin kopyası olan ‘Athena Velletri’⁷⁸⁰ tipinde tanrıça, çoğu sırtına doğru kaymış sade bir aigis ve peplos üzerine bol dökümlü bir himation ile betimlidir⁷⁸¹. Başındaki Korinth miğferi heykelin en belirgin özelliği olmakla birlikte bu miğferin Kresilas'ın yaptığı Perikles miğferi ile büyük benzerliği,⁷⁸² göz kapaklarının bariz işleniş, gözlerin birbirine yakınlığı ve oval yüz yapısı eserin Kresilas'a atfedilmesindeki en önemli unsurlar olmuştur⁷⁸³. Orijinalinin birkaç farklı kopyası bulunmasına rağmen en iyi korunagelmiş 1797'de Velletri yakınlarındaki bir Roma villasının kalıntıları içinde bulunduğu için bu isimle

⁷⁷⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 110-111, Res. 97-98-99.

⁷⁷⁷ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 37; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 220.

⁷⁷⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 220.

⁷⁷⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 220.

⁷⁸⁰ LIMC II. 1-2, 980, Athena, Nr. 247.

⁷⁸¹ Fuchs, 211; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 221; Martha Weber, “Athena Velletri”, *Thetis* 21, 2015, 164-177.

⁷⁸² Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 236-237.

⁷⁸³ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 236-237; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 50; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 221.

anılmaktadır **(Resim 113)**⁷⁸⁴. Restore edilen ellerin duruşundan tanrıçanın mızrak ve pihale ya da Nike tuttuğu tahmin edilmektedir. Tanrıçanın yüzündeki ciddiyet, hiyerarşik tanrıça pozu ve nitelikli elbise kıvrımlarından ötürü antik kaynaklar ve kopyaları yoluyla bilinen Parthenos ve Promachos örneklerinden etkilenme söz konusu olabilir. 3.05 m. yüksekliğindeki eser Fransa ve İtalya arasında birkaç kez el değiştirdikten sonra taraflar arasında yapılan bir anlaşma sonucu 1903 yılından beri Paris Louvre Museum’da sergilenmektedir.

2.1.2.2.9. Athena Giustiniani

Restore edilen birkaç kopya eserin yanı sıra Athena Parthenos heykeli kopyalarında izlendiği üzere tanrıça, baykuş ve yılan gibi hayvanlarla da sıklıkla betimlenmiştir. MÖ 400’lere tarihlenen orijinal bir eserin kopyasında yine Korinth başlığıyla görülen ve ‘Athena Giustiniani’ olarak adlandırılan tipinde tanrıça, sağ tarafında bulunan bir yılan ile tasvir edilmiştir. Athena Velletri tipi ile bağlantılı olduğu düşünülen eseri farklı kılan özelliği himationun değişik biçimde düzenlenmiş olmasıdır⁷⁸⁵. Ayrıca tanrıça bu eserde sol eliyle bir nesne tutuyor olabilir yorumlarına fırsat vermeyecek şekilde kıyafetinin bir parçasına dokunmaktadır. Esquiline Tepesi’ndeki Minerva (Athena) Medica Tapınağı’nda gün yüzüne çıkarılan ve bugün Vatikan Müzesi’nde teşhir edilen 2.25 m. yüksekliğindeki eserin Phidias’a ait bir heykelin replikası olabileceği de söz konusudur. Kaliteli Parian mermerinden yontulan bu kopya eser oldukça iyi korunagelmiştir **(Resim 114)**⁷⁸⁶.

2.1.2.2.10. Athena Cherchel/Ostia

Tanrıçanın mitolojisi çok meşhur Erikhthoinos Yılanı ile betimlendiği tipi ‘Athena Cherchel/Ostia’ adıyla bilinmektedir. Yılan bu betimde tanrıçanın yanında ya da asasında değil mitosuna uyar şekilde bir kutunun içindedir. Girit’te Selino yakınlarında ele geçen ve Louvre Museum’da bulunan 1.50 m. boyutlarındaki kopya eserde (Orijinali MÖ 400

⁷⁸⁴ Weber, 164-177.

⁷⁸⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 221.

⁷⁸⁶ Camille Coonrod, “Two Images of Medusa in the Sculpture of Harriet Hosmer”, *Undergraduate Journal of Humanistic Studies* (1), 2015, 1-12.

civ.)⁷⁸⁷ uzun elbisesi ve yılanlarla süslü aigis ile izlenen Athena sol eliyle Erikhthinos Yılanının içinde olduğu kutuyu tutmaktadır (**Resim 115**).

2.1.2.2.11. Athena Piraeus

Athena'nın da içinde olduğu giyimli tanrıçaların değişik özellikler sergileyen tipleri hakkında MÖ 5 ve 4. yüzyıllara ait orijinal eserlerin Roma Dönemi kopyaları oldukça ayrıntılı bilgiler ihtiva etmektedir. Fakat Hellenistik Dönem örneklerin çeşitlilik arz ettiğini söylemek ne yazık ki mümkün değildir. Bu dönemde tanrı heykellerinde olduğu gibi tanrıçalarda da Klasik Dönem ikonografileri bazı üslupsal değişiklikler yapılarak devam ettirilmiştir⁷⁸⁸. 1959 yılında boru döşemek amacıyla sondaj yapan işçilerin keşfettiği ve akabinde titiz çalışmalar sonucu gün yüzüne çıkarılan Piraeus Bronzları olarak adlandırılan eser grubunda⁷⁸⁹ da durum böyledir. Geç Arkaik özelliklerde bir Apollon ve MÖ 4. yüzyıl üslubunda iki Artemis heykeliyle birlikte bulunan 'Athena Piraeus' ta Geç Klasik-Erken Hellenistik'in tipik örnekleri arasındadır⁷⁹⁰. Yaptığı Athena heykellerinden dolayı Kephisodotos'a,⁷⁹¹ Apollon Patroos'a benzerliğinden dolayı ise Euphranor'a atfedilen bronz eserde⁷⁹² tanrıça, Athena Lemnia tipinde olduğu gibi dar bir bant şeklinde biçimlendirilmiş çapraz bir aigis ile izlenmektedir (**Resim 116**). Yılanlarla sınırlandırılmış küçük bir medusa başı ile bu aigis tanrıçaya koruyucu bir obje görevinden çok figürün kim olduğunu ortaya koyan bir elbise detayı gibi durmaktadır⁷⁹³. Bunu destekleyen diğer bir durum ise Athena'nın sakin yüz ifadesi ve narin bir duruşla betimlenmesidir. Sağ elin avuç kısmında tespit edilen bir delik baykuş ya da Nike tuttuğunu düşündürmektedir. Sol el ise bir kalkanın üzerinde duruyormuş gibi görünmektedir. Ayrıca aynı ele ait baş ve işaret parmağının açısı bir mızrağın varlığına da işaret etmektedir⁷⁹⁴. Biraz geriye doğru atılmış Korinth miğferi ile izlenen tanrıçanın özellikle kıyafet detayları Pire Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen heykeli, MÖ 4. yüzyıl

⁷⁸⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 222.

⁷⁸⁸ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 77.

⁷⁸⁹ Biers, 264; Rolley, 44; Steiner Georgios, "The Piraeus Bronze Statues", (Ed.: Panos Valavanis – Angelos Delavarris), *Great Moments in Greek Archaeology*, Los Angeles 2007, 326-332; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 71.

⁷⁹⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 77.

⁷⁹¹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 257-258; Biers, 264; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 52.

⁷⁹² Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 33; Palagia, *Euphranor*, 21.

⁷⁹³ Stewart, *Greek Sculpture*, 179, 276.

⁷⁹⁴ Georgios, 330.

ortaları veya biraz sonrasına götürmektedir⁷⁹⁵. Ayrıca vücut ağırlığını taşıyan sağ bacak üzerindeki ve serbest durumdaki sol bacağına geçiş kısmında bulunan derin kıvrımlar elbisenin oldukça ağır olabileceğini düşündürmektedir⁷⁹⁶.

2.1.2.2.12. Athena Rospigliosi

Piraeus Athenası'nda izlenen ağır elbise yapısını himationdaki birkaç düzeltmeyle birlikte Hellenistik Dönem tarihli, tanrıçanın en kalın giyimli tipi olarak değerlendirilen 'Athena Rospigliosi' de de görmek mümkündür **(Resim 117)**⁷⁹⁷. Günümüzde Berlin Pergamon Museum'da sergilenen eserde sağ kol omuzdan itibaren eksiktir. Kalın giysi yapısının altında kalan sol kol ise zarif bir hareketle bele konulmuştur. Dizden hafif kırılan sağ bacak yana açıldığı için vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır. Tipin farklı müzelerdeki versiyonlarında tanrıça sağ elinde mızrak ile restore edilmiştir.

2.1.2.2.13. Athena Mattei

Genç Kephisodotos ya da Euphranor'a ait olduğu düşünülen ve MÖ 4. yüzyıl sonlarına tarihlenen orijinalin MÖ 2. yüzyılın sonu 1. yüzyılın başlarına ait replikası olan 'Athena Mattei' ismiyle bilinen eserin **(Resim 118)** prototipinin Athena Piraeus olabileceği yaygın bir görüştür⁷⁹⁸. Olgun Klasik Dönem Athena tiplerinin aksine Piraeus ve Mattei tiplerinde rahat hareketlerle ve hafif yana döner şekilde izlenen tanrıça, MÖ 4. yüzyıl sonlarına doğru betimleme anlamında gelinen noktayı çok net yansıtmaktadır⁷⁹⁹. Başındaki miğferi, elbise detayları ve çapraz aigis özellikleriyle Piraeus tipini fazlaca anımsatan Mattei Athenası'nda sağ kolun Piraeus'taki gibi ileriye doğru uzatılmayıp bele konulması farklılığı; bronz bir eser örnek alınarak mermer malzemeden replikası yapılırken herhangi bir payandaya ihtiyaç duymadan eseri dengede tutma çabası ile açıklanabilir. Piraeus Athena'sı ile hemen hemen aynı yüksekliğe (2.30 m.) sahip olan eser Louvre Museum'dadır⁸⁰⁰.

⁷⁹⁵ Rolley, 44; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 81; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 90.

⁷⁹⁶ Richard T. Neer, *Greek Art and Archaeology c. 2500 – c. 150 BCE*, Thames and Hudson, New York 2012, 331.

⁷⁹⁷ LIMC II. 1-2, 981, Athena, Nr. 257.

⁷⁹⁸ G. B. Waywel, "Athena Mattei" *The Annual of the British School at Athens*, (66), 1971, 373-382; LIMC II. 1, 981, Athena.

⁷⁹⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 71.

⁸⁰⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 90.

2.1.2.2.14. Athena Castro Pretoria

Bilgelğin, el sanatlarının, savaş ve barışın tanrıçası Athena, heykeltıraşlık eserlerinde genellikle uzun ve ince vücut yapısıyla betimlenmiştir. Roma Capitolini Museum'da bulunan ve bir Grek orijinal eseri olan 'Athena Castro Pretoria' tipinde bu özellik abartılacak ölçüdedir⁸⁰¹. Genç, uzun boylu ve ince görünümlü tanrıça başında miğferi, göğsünde medusa başlı aigis ile izlenmektedir (**Resim 119**). Sağ eliyle mızrak, sol bacak yanındaki delikten dolayı da sol eliyle kalkanını tuttuğu tahmin edilmektedir. Sol bacak dizden hafif bükülerek ayağında yana basmasıyla vücut ağırlığını sağ bacak taşımaktadır. Giysi detaylarının ön plana çıkarılarak vücudun çokta önemsenmediği eserde tanrıça, Metropolitan Museum'da bulunan New York Mezar Steli üzerindeki ve MÖ 295/94 tarihli antlaşma kabartmasındaki Athena figürleri ile birçok açıdan büyük benzerlik gösterdiği için Athena Castro Pretoria heykelinin de aynı tarihlerden olması kuvvetle muhtemeldir⁸⁰².

2.1.2.3. Artemis Tipleri

Artemis isminin kökeni hala tartışmalı bir konudur⁸⁰³. Yine de özellikle Akdeniz çevresinde binlerce yıl yer etmiş bir tanrıçaya belli bir süre içinde ve belli bir coğrafyada verilen ad olarak kabul edilmektedir. Gerçekleştirilen bilimsel çalışmalar neticesinde kaynağının Orta Anadolu olduğu anlaşılan ve genel olarak 'Ana Tanrıça' diye tanımlanabilen bu ilahi varlık, Grek din ve mitolojisinde Artemis adıyla anılmaktadır. Tanrıçanın kökeni Anadolu'dan Mezopotamya 'ya, buradan da Suriye, Lübnan ve Filistin üzerinden Mısır'a ve Ege adalarıyla birlikte Girit'e kadar Akdeniz kıyılarının neredeyse tamamını kapladığı gibi Yunanistan ve İtalya'da da yayılım göstermiştir⁸⁰⁴. İsminden dolayı köken tartışmaları ne olursa olsun Zeus ile Leto'nun kızı, Apollon'un ikizi olan tanrıça Olymposlular'dan biridir⁸⁰⁵.

Bağımsız heykel betimlerinin dışında özellikle seramik resimlerinde ve bir takım kabartmalarda çoğunlukla kardeşi Apollon ile birlikte izlenmektedir ve yay ile geyik

⁸⁰¹ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 95.

⁸⁰² Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 95-96.

⁸⁰³ Karaosmanoğlu, 66-67; Howatson, 95.

⁸⁰⁴ Erhat, 58.

⁸⁰⁵ Mircae Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I-Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına-*, (Çev.: A. Berktaş), Alfa Yayınları, İstanbul 2003, 322; Karaosmanoğlu, 66; Howatson, 95.

ikizlerin ortak atribüleridir. Meşale de kimi zaman Artemis'e ait bir atribü olarak görülebilmektedir⁸⁰⁶. Fakat daha önce vurgulandığı üzere özellikle asa, phiale ve meşale gibi sembol ya da objelerin tek bir tanrı ya da tanrıçaya mal edilmesi yanıltıcı olabilmektedir. Zira meşale örneği Demeter ve kızı Persephone betimlerinde de sıklıkla karşılaşılan bir unsurdur.

İnsanlara ve hayvanlara doğurganlık yetisi bağışlama, doğum yapan kadınlara yardımcı olma,⁸⁰⁷ küçük çocukların⁸⁰⁸ ve vahşi doğadaki bütün canlıların koruyuculuğunu yapma bakire tanrıça ile ilgili en belirgin niteliklerdir⁸⁰⁹.

Neolitik Dönem'den itibaren Anadolu'daki yerleşim alanlarında Ana Tanrıça kültürünün izlerine rastlanılmıştır. Ana Tanrıça toprağa bereketini ve şehirlerin koruyuculuğunu üstlenmektedir. Anadolu'nun özellikle tarım yönünden zenginliği Ana Tanrıça modelinin toprakla ilişkilendirilmesine sebep olunmuştur⁸¹⁰. Dönem insanı Ana Tanrıça için heykelcikler yapmış, şükranlarını sadece Ana Tanrıça'ya sunmuş ve yaptıkları tapınaklarla onu yüceltmişlerdir. Hitit uygarlığı Ana Tanrıçaları'nı Kubaba adıyla çağırmış ve bu isim figürlerle birlikte Kybele haline dönüşmüştür. Lykia'da Leto olan tanrıça MÖ 1.Bin den sonra değişime uğrayarak Ege'de Artemis olmuştur⁸¹¹.

2.1.2.3.1. Ephessos Artemis'i

Kybele, Yunan kültürünün etkisiyle Artemis'e dönüşmüşse de bereketi, bekâreti, doğurganlığı ve şehirlerin, tabiatın, hayvanların koruyucusu olduğunu vurgulayan özellikleriyle en güzel örnekleri Efes ve Perge'de görülmektedir⁸¹². Orijinali korunamasa da Roma Dönemi kopyalarıyla tanınan ve bugün Selçuk'ta ki Efes Müzesi'nde sergilenen 'Ephessos Artemis'i' kült heykeline bakıldığında; ayakta duran tanrıça, kırların ve şehirlerin koruyuculuğunu sembolize eden başlıkla betimlenmiştir. Ayrıca anlında ve

⁸⁰⁶ Graves, 100; T. Carpenter, 46.

⁸⁰⁷ Howatson, 95.

⁸⁰⁸ Graves, 100.

⁸⁰⁹ J. N. Bremmer, *Grek Religions*, Oxford University Press, London 1994, 17; Eliade, 340; Karaosmanoğlu, 66.

⁸¹⁰ Karaosmanoğlu, 66.

⁸¹¹ Karaosmanoğlu, 66.

⁸¹² St. Irene, *The Anatolian Civilisations II -Greek/Roman/Byzantine-*, (Çev., Nurşin Asgari), Turkish Ministry of Culture and Tourism, İstanbul 1983, 107; Karaosmanoğlu, 67-68; Yusuf Albayrak, *Anadolu'da Artemis Kültü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Ankara 2008, 17.

boynunda izlenen hilal; ayı ve bekâretini, başının arkasında dolunay şeklindeki disk ise analık özelliklerini simgelemektedir. Betimdeki en belirgin husus gövdenin üst kısmında bereketi temsil eden meme görünümündeki yumrulardır. Etek kısmında dörtgen plaklar halinde hayvan betimleri bulunmaktadır **(Resim 120)**⁸¹³.

2.1.2.3.2. Artemis Pergaia (Perge Artemis'i)

Ephessos Artemisi gibi ilkel yanlarını korumuş ve aynı özellikler yansıtan bir diğer önemli örnek ise Perge Tiyatrosu'ndan ele geçmiş Baitylos Artemis kabartmasında görülmektedir⁸¹⁴. Bitkisel motiflerle süslü yüksek bir kalathosla izlenen tanrıçanın yuvarlak başının altına hilal yerleştirilmiştir. Boyun kısmında yalnızca bir yaka mevcuttur. Başın her iki yanında ellerindeki çelengi yukarı doğru kaldırmış birer Nike figürü betimlenmiştir. Boyundan itibaren vücut detaylarının işlenmediği alt kısımda yumurta dizisi şeklinde bir sıra, onun da altında müzik aletleriyle dans eden uzun etekli figürlerin bulunduğu üç sıra friz izlenmektedir **(Resim 121)**⁸¹⁵.

2.1.2.3.3. Artemis Ariccia

MÖ 440 civarına tarihlenen orijinal bir eserin kopyası olan 'Artemis Ariccia' tipinde tanrıça saç şekli, duruşu ve kıyafetiyle artık tam bir Olymposlu görünümündedir **(Resim 122)**⁸¹⁶. Kolları omuzdan itibaren açıkta bırakacak şekilde izlenen uzun peplos dökümü Attika üslubunda bağlanmıştır. Oldukça tanrısal bir yüz ifadesiyle betimlenen tanrıça, bazı bilim insanlarınca Marathon'u kutlamak amacıyla Atina'da inşa edilen Artemis Eukleia Tapınağı ile ilişkilendirilmektedir⁸¹⁷. Heykele çok benzeyen başka bir versiyonu okluk taşıdığı için eksik olan ellerinde tanrıçanın yay ve phiale tuttuğu tahmin edilmektedir. Hafif öne doğru atılan sağ ayaktan dolayı bacağın geneli elbisenin zengin kıvrımlarından ayırt edilebilmektedir⁸¹⁸.

⁸¹³ Karaosmanoğlu, 67-68; Albayrak, 17-18.

⁸¹⁴ Irene, 107.

⁸¹⁵ Karaosmanoğlu, 69.

⁸¹⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 219.

⁸¹⁷ Sarantis Symeneoglou, *The Topography of Thebes from the Bronze Age to Modern Times*, Princeton University Press, New Jersey 1985, 135-136; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 219.

⁸¹⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 219.

Tanrıçanın avcı özelliklerdeki betimleri MÖ 4. yüzyıl heykeltıraşlığında gerek kılık kıyafet gerekse duruş ve atribü yönleriyle daha karakteristik nitelikler kazanmıştır.

2.1.2.3.4. Piraeus Artemis'i

Genç kızlarla, kadınlarla ve kadınların doğurganlık gibi biyolojik durumlarıyla da ilişkilendirilen tanrıçanın av meraklısı vahşi bir genç kız değil de düzgün vücutlu bir kadın olarak betimlendiği 'Piraeus Artemis'i'⁸¹⁹ oldukça önemli bir eserdir (**Resim 123**). Athena konusunda değinildiği üzere bu eser, Arkaik özelliklerde bir Apollon ile Geç Klasik-Erken Helenistik tarihli Athena heykeliyle birlikte Pire'de sondaj yapan işçilerce görülüp (1959)⁸²⁰ sonrasında hassas bir çalışma ile gün yüzüne çıkarılmıştır. Daha küçük ebatlarda (1.55 m) 'Küçük Artemis Piraeus' olarak adlandırılan kopya bir eser de bu heykel grubuyla bulunmuştur (**Resim 124**)⁸²¹. Hem vahşi hem de barışçıl olarak nitelenen tanrıça her iki eserde de yerine göre koruyan ve cezalandırılan özellikleri vurgulanmış gibidir. Benzer özelliklerde izlenen Büyük ve Küçük Artemis Piraeuslar'daki duruş şekli Artemis ve Apollon'un Grek sanatında sıkça tasvir edildiği gibidir. Sol kol bir nesne tutar gibi yanda aşağı doğru dururken sağ kol dirsekten kırılarak yukarı ve ileri doğru yönlendirilmiştir. Kavun dilimi saç stili (=melon coiffure) ile izlenen özellikle Büyük Artemis heykelinde⁸²² sağ bacak vücut ağırlığını taşıırken sol bacak dizden hafif kırılmak suretiyle geriye doğru uzatılmıştır. Bu hareketten dolayı sol ayak etek altından sağ ayağa nazaran daha çok görülmektedir. Her iki figürde de saç modelleri Helenistik Döneme yakın görülse de duruşlarda büyük olanın hala Polykleitos, küçük olanın ise Praxiteles üslubunda olduğu göze çarpmaktadır. Klasik Dönem tarzında ifadesiz yüzlere sahip heykellerin göğüslerinde bulunan çapraz askılar sırtlarındaki olması muhtemel sadaklara işaret etmektedir. Tüm bu özellikleriyle Büyük Artemis MÖ 340-330, Küçük Artemis ise MÖ 325 civarına tarihlendirilmektedir⁸²³.

⁸¹⁹ LIMC II. 1-2, 638, Artemis, Nr. 161; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 363.

⁸²⁰ LIMC II. 1, 638, Artemis.

⁸²¹ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 363.

⁸²² Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 82.

⁸²³ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 82.

Artemis'in sırtındaki sadağından bir ok alıp yayını ileri doğru uzattığı 'Dresden' ve 'Colonna' tiplerinde tanrıça, Piraeus Artemis'te olduğu gibi uzun giysilidir⁸²⁴.

2.1.2.3.5. Dresden Artemis'i

Praxiteles'in giyimli figürleri içinde oldukça iyi bir üne sahip Megara'daki Artemis, Leto ve Apollon heykellerinden Artemis'in en iyi kopyalarından biri Dresden Müzesi'ndedir ve 'Dresden Artemis'i' adıyla anılmaktadır⁸²⁵. Genç bir kız gibi tasvir edilen tanrıçanın üstünde kuşaksız bir peplos izlenmektedir. Vücut ağırlığının sol bacak tarafından taşındığı eserde sağ el arkadaki sadaktan ok almak için yukarı kaldırılmıştır, sol el ise aşağı doğru sarkıtılmıştır. Dalgali taranan saçlar arkada topuz biçiminde toplanmıştır **(Resim 125)**. Dresden Artemis'inin orijinali MÖ 340 civarına tarihlenmektedir.

2.1.2.3.6. Colonna Artemis'i

Dresden Artemis'i ile benzer şekilde bir pozisyonla betimlenen 'Colonna Artemis' tipinde farklı olarak sol ayağın ileri doğru hamlesiyle anlık bir hareketin yakalandığı hissi verilmeye çalışılmıştır **(Resim 126)**. Orijinalinin MÖ 330 civarına tarihlendirildiği eserde başın açısı ve bakılan yer, gerçekleştirilen eyleme uyum göstermektedir⁸²⁶.

2.1.2.3.7. Gabii Artemis'i

Praxiteles için kullanılan "Olymposlu tanrıları göklerden yere indiren sanatçı"⁸²⁷ ifadesi, heykeltıraşın öncül dönemlerde tüm kudret ve azametleriyle izlenen tanrıları bu görünümlelerinden arındırarak sıradan ölümlülere dönüştürme yeteneğinden kaynaklanmaktadır⁸²⁸. Bugün Louvre Museum'da bulunan 'Gabii Artemis'i'⁸²⁹ tipinde

⁸²⁴ Uğurlu, 377-401; Antonio Corso, *The Art of Praxiteles II -The Mature Years-, L'ERMA di BRETSCHNEIDER*, Roma 2007, 200; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 76.

⁸²⁵ LIMC II. 1-2, 637, Artemis, Nr. 137; Uğurlu, 377-401; Corso, 200-201; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 76-77.

⁸²⁶ Fuchs, 221; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 101.

⁸²⁷ Uğurlu, 377-401.

⁸²⁸ Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

⁸²⁹ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 94-95; Aileen Ajootian, *Praxiteles -Personal Styles in Greek Sculpture-* (Ed.Olga Palagia – Jerome J. Pollit), Cambridge University Press, 1998, 124-126; Brunilde Sismondo Ridgway, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997, 329.

tanrıçanın eylemi, duruşu ve tepeden tırnağa betimi sanatçı için sarf edilen bu sözlerle uyum içindedir. Bazı bilim çevrelerince bu eserin Praxiteles'e ait antik kaynaklarda geçen 'Artemis Brauronia' adlı kült heykelinin kopyası olabileceği görüşü öne sürülmüştür⁸³⁰. Diz kapaklarına kadar inen kısa ve çift kemerli, geniş kollu bir khiton ile izlenen tanrıça, zarif bir hareketle mantosunu omuz kısmında bağlamaktadır. Sağ elin duruşu yapmaya çalıştığı uğraş için oldukça uygundur. Esasen bu hareketin benzer tiplerinde olduğu gibi tanrıçanın sadaktan bir ok çekmesi olabileceği de düşünülmüştür. Yani kopya sanatçısının eseri oluştururken sadaktan ok çekmek yerine zarif bir hareketle manto bağlamak şeklinde kendince bir yorum katmış olabileceği olasıdır⁸³¹. Vücut ağırlığı bir ağaç kütüğü tarafından desteklenen sağ bacak üzerindedir. Sol bacak ise Piraeus'tan Büyük Artemis örneğinde olduğu gibi yumuşak bir hareketle dizden hafif bükülerek geriye doğru çekilmiştir. Kompozisyonun aslı ne olursa olsun kopya esere dair en dikkat çeken husus elbise kıvrımlarının yapılmaya çalışılan eylemle son derece uyumlu olmasıdır. Tanrıçanın başı hafif sağına dönük olsa da yaptığı işe tam olarak odaklı değildir. Yine de zarif bakışlar, elin kıyafete uzanışı ve saçların gerçekçi yapılması eseri döneminin nadide yapıtları arasına koymuştur. 1.65 m yüksekliğindeki kopya heykel (orijinali MÖ 340 civ.) Roma yakınlarındaki Gabii'de Prens Borghese Villası'nda Gavin Hamilton tarafından bulunmuştur⁸³². Bir süre prene ait koleksiyon ile sergilenen eser, 1820'den itibaren Louvre Museum'da teşhir edilmektedir (**Resim 127**)⁸³³. Gözdeliğini her zaman koruyan eser, 19. yüzyılda meraklısının daha da artmasıyla pişmiş toprak ve porselen malzeme ile çok sayıda küçük versiyonu yapıp sanatseverlere satılmıştır.

2.1.2.3.8. Versailles Artemis'i

Vatikan'daki Apollon Belvedere ile büyük benzerliğinden dolayı heykeltıraş Leokhares'in atfedilen ve benzer kopyalarıyla tanınan 'Versailles Artemis'i'⁸³⁴ tipi, tanrıçanın aynı dönemlerden bilinen bakire avcı tasvirlerinden kendine has özellikleriyle

⁸³⁰ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 78; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 57; Andrew Stewart, *Art, Desire and The Body in Ancient Greece*, Cambridge University Press, 1997, 79.

⁸³¹ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 76.

⁸³² Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 94.

⁸³³ Ridgway, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, 239-330.

⁸³⁴ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 79; M. Pfrommer, "Leokhares? Die Hellenistischen Schuhe der Artemis Versailles" *Ísteinbuler Mitteilungen*, (34), 1984, 171-182; LIMC II. 1-2, 805, Artemis/Diana, Nr. 27; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 93; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 77.

daha da etkileyicidir⁸³⁵. Bu tipte tanrıça diğerlerine göre oldukça hareketli olmakla beraber eteğini yukarı çeken çifte kemerli bir kıyafetle betimlenmiştir (**Resim 128**). Ayrıca tipin bir diğer belirgin özelliği Artemis'in yanında bir av köpeği veya boynuzlarından tuttuğu bir geyik bulunmasıdır⁸³⁶. Tanrıça bu tipe ait çeşitli varyantlarda genellikle başında bekâretini simgeleyen tacı ile izlenmektedir.

'Diana la Biche', 'Diana Chasseresse', 'Chase Artemis' ve 'Hind Artemis'i olarakta bilinen tipin İtalya'da bulunmuş kopyası 1556'da Papa IV. Paul tarafından Fransa Kralı II. Henri'ye hediye edilmiştir. Çeşitli Fransız saraylarını süsledikten sonra IV. Henri Dönemi'nde Louvre Sarayına nakledilen eser XIV Louis zamanında Versay Sarayına taşınmıştır. Uzun bir süre bu sarayda durmasından dolayı Versailles adıyla anılan heykel Ulusal Komisyon emri ile 1798'de tekrar Louvre'ye getirilmiştir. Sadağından bir ok çıkarır ve boynuzlarından bir geyik tutar şekilde tasvir edilen tanrıça heykeli 1802'de Barthelemy Pireur, 1808'de ise Lange tarafından restore edilmiştir⁸³⁷. Halen Paris Louvre Museum'da bulunan kopya eserin (MS 1-2. yüzyıllar) bronz olduğu tahmin edilen orijinali MÖ 325'lere tarihlendirilmektedir. Leptis'ten ele geçmiş ve bugün Tripoli'de bulunan 'Leptis Artemis'i tanrıçaya ait bu tipin bir başka önemli versiyonudur⁸³⁸.

Tanrıçanın avcı özellikleriyle betimlenmesi Vatikan Chiaramonti, Berlin Altes, Munchen Glyptothek, Berlin Pergamon ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki örneklerinden de anlaşılacağı üzere Roma Dönemi'nde sıklıkla tekrarlanmıştır. Bu örnekler içerisinde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan kopya eser,⁸³⁹ tanrıçanın sağında duran payeye yaslanmasıyla⁸⁴⁰ farklılık arz etmektedir (**Resim 129**).

Avrupa'da Kopenhag Botanik Bahçesi ve Paris'te Lüksemburg Bahçeleri örneklerinde olduğu gibi eserin Rönesans Dönemi'nde de değişik formlarda pek çok defa kopya edilmesi tanrıçaya ait bu tipin oldukça sevildiğinin bir göstergesidir.

⁸³⁵ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 77.

⁸³⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 76.

⁸³⁷ S. Favier, "A propos de la restauration par Barthelemy Pireur de la Diane a la Biche", *Revue du Louvre et des Musees de France*, (2), Paris 1970, 71-72.

⁸³⁸ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 90, Res. 87.

⁸³⁹ LIMC II. 1-2, 642, Artemis, Nr. 204.

⁸⁴⁰ Pasinli, 50.

2.1.2.4. Demeter Tipleri

Grek mitolojisinde Kronos ile Rhea'nın kızı, Zeus'un kız kardeşi olan Demeter, tahıl tarlalarını ve genel olarak tarımı koruyan toprak ve bereket tanrıçasıdır⁸⁴¹. Demeter ile ilgili söylencelerin çoğu kızı Persephone'nin (Kore) Yeraltı Tanrısı Hades tarafından kaçırılmasını konu edinir. Dolayısıyla bu mit MÖ 6. yüzyıldan itibaren tanrıçanın betimlendiği Attika vazolarında sıklıkla işlenmiştir⁸⁴². Elinde meşale ile kızını arayan bir anne olarak görüldüğü tasvirlerinin dışında Elusis'li Prens Triptomelos'u dünyayı dolaşıp insanlara tarımı öğretmekle görevlendirdiği sahneler tanrıça ile ilgili izlenen kompozisyonlar arasındadır⁸⁴³.

Eleusis'ten MÖ 440-430 yıllarına tarihlenen ünlü bir kabartmada bu konu oldukça güzel bir şekilde ele alınmıştır **(Resim 130)**⁸⁴⁴. Elinde asa tutan Demeter, olasılıkla bronz ya da altından yapıp esere daha sonra eklenen buğday başaklarını insanoğluna götürmesi için önünde duran genç Triptomelos'a vermektedir. Prens'in arkasında meşale ile Persephone ise gencin başını okşamaktadır. Eserin genelinde hala sert üslup kendini hissettirse de elbise detayları Parthenon özellikleri taşımaktadır⁸⁴⁵.

2.1.2.4.1. Demeter Cherchel

Mevsimleri getirmek, yaşamı devam ettirecek armağanları insanlığa sunmak gibi başka vasıfları da olan Demeter'in heykeltıraşlık eserlerinde tek başına izlendiği yontuları genelde peplophoros kadın tipini anımsatmaktadır⁸⁴⁶. Tanrıçanın klasik özelliklerde peplophoros tipiyle betimlendiği en önemli eserlerden biri MÖ 460-450 yıllarına tarihlenen orijinal bir eserin kopyası olan ve adını Cezayir'de bulunan Cherchel Museum'dan alan 'Demeter Cherchel' dir⁸⁴⁷. Başörtülü anaç bir yapıda oluşturulmuş tanrıçanın bu görüntüsüyle kopyaları yapılmak suretiyle çok kez yinelenmesi eseri

⁸⁴¹ Erhat, 85; Karaosmanoğlu, 44; Howatson, 226.

⁸⁴² T. Carpenter, 36.

⁸⁴³ Howatson, 226; T. Carpenter, 36.

⁸⁴⁴ Lullies, 64; Hausmann, 45-49; Charbonneaux – Martin – Villard, 162; Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 131-132.

⁸⁴⁵ Hausmann, 48; Richter, *Yunan Sanatı*, 106; Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 132; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 182,187.

⁸⁴⁶ Fuchs, 194-195.

⁸⁴⁷ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 231; LIMC IV. 1-2, 852, Demeter, Nr. 54; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 223.

oldukça önemli kılmaktadır (**Resim 131**). Bu heykelden yaklaşık on yıl önce yapılan ve ‘Hestia Giustiniani’ adıyla bilinen yontu ile büyük benzerlik göstermektedir⁸⁴⁸. Fakat Roma Villa Albani’de bulunan bu eserdeki (Hestia Giustiniani) kadın figürünün Hera’ mı Demeter’ mi olduğu hala tartışmalı bir konudur (**Resim 132**)⁸⁴⁹. Özellikle elbise kıvrım yapısı ile Athena Parthenon Tapınağı üslubuna gidişi gösteren ve heykeltıraşının Phidias olduğu düşünülen Demeter Cherkel heykelinde⁸⁵⁰ kollar omuzlardan itibaren eksiktir. Birbirine paralel bol ve geniş kıvrımlar vücut ağırlığını taşıyan sol bacağı tamamıyla kapatırken hafif yana ve ileri atılan sağ bacağın oldukça net görülmesi ile diz kapağının üst ve alt kısmındaki kıvrımların bacak hareketine uyumu eserin yapıldığı dönem açısından ileri bir özelliktir. Göğüs kısmında oluşan sert ‘V’ şeklindeki kıvrımlara nazaran karın ve sırt bölgelerindeki kıvrımlarda yumuşama izlenmektedir. Gövdenin üst kısmında parçalanmış kıvrımların kumaşın doğallığı içinde verilmesi de diğer bir detaydır.

2.1.2.4.2. Capitolini Demeter’i

MÖ 420 civarına tarihlenen ve Roma Capitolini Museum’da sergilendiğinden ‘Capitolini Demeter’i⁸⁵¹ ismiyle anılan tipte tanrıça, Hera’nın Borghese, Barberini ve Campana tipleriyle oldukça benzer nitelikler taşımaktadır⁸⁵². Sakin yüz ifadesiyle izlenen Demeter, Hera örneklerinde olduğu gibi bir eliyle asa diğeriyle phiale türü bir kap tutmaktadır. Zengin kıvrımlı elbise ile betimlenen tanrıçanın sol bacağı hafif öne ve yana açıldığı için diğer ayak taşıyıcı pozisyonudadır (**Resim 133**). Bu tip örnek alınarak oluşturulmuş bazı anıtsal eserlerin küçültülmüş kopyaları olan ‘Grimani Heykelcikleri’ olarak adlandırılan eserlerden baş kısmı eksik olan bir tanesi gerek duruş gerekse elbise yapısı ve kıvrımlarıyla Capitolini Demeter’i tipine çok benzemektedir⁸⁵³. Ayrıca Berlin Statliche Museum’da sergilenen ve ‘Boboli Berlino Demeter’i’ olarak bilinen eser,⁸⁵⁴ Capitolini Demeteri’nin bir çeşitlemesidir.

⁸⁴⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 89.

⁸⁴⁹ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 64.

⁸⁵⁰ Fuchs, 195; Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 231.

⁸⁵¹ LIMC IV. 1-2, 852, Demeter, Nr. 55.

⁸⁵² Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 224.

⁸⁵³ LIMC IV. 1, 852, Demeter; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 218, Res. 196-2.

⁸⁵⁴ LIMC IV. 1-2, 852, Demeter, Nr. 56.

2.1.2.4.3. Knidos Demeter’i

Demeter’in taht üzerinde oturur şekilde betimlendiği ‘Knidos Demeter’⁸⁵⁵ tipi tanrıçanın Yunan Panteonu’ndaki giyim kuşamıyla sakin yüz ifadesine sahip anne rolüne fazlasıyla uymaktadır. Knidos Akropolisi’nin⁸⁵⁶ kenar kısmında, denize bakan bir teras üzerinde oluşturulan kutsal alan içerisinde parçalar halinde çok sayıda adak heykeli bulunmuştur. Tanrıça Demeter heykeli oldukça sağlam ele geçmiştir (**Resim 134**). Üzerinde bazı boya izlerinin koruna geldiği ve eserin geneline göre daha iyi malzemeden yapılmış baş kısmı ayrı yontulup heykele eklenmiştir⁸⁵⁷. Yoğun ve vücudu iyice saran bir elbise (himation)⁸⁵⁸ ile tasvir edilen figürde, heykeltıraş Skopas üslubu arayanların yanı sıra saç şekli ve üçgen alın gibi Praxiteles özellikleri tespit eden araştırmacıların sayısı da oldukça fazladır. Fakat özellikle Mausoleum kabartmaları ile karşılaştırmalar yapılarak heykel Leochares stiline daha yakın bulunmuştur⁸⁵⁹. Bu kıymetli eserde ne yazık ki aynı coğrafyadan gün yüzüne çıkarılan pek çok eserle aynı kaderi paylaşmıştır. 1858’de İngiliz Charles Thomas Newton, Asar-ı Atika Nizamnamesi’nden de faydalanıp Knidos’ta arkeolojik kazı adı altında 384 gün süren bir yağma gerçekleştirmiştir. Knidos Demeter heykeli ve meşhur Knidos Aslanı haricinde 212 sandık dolusu eseri, kraliyetin emrine tahsis ettiği iki yüz elli tayfalı bir harp gemisiyle İngiltere’ye götürmüştür. Bu nadide eserlerden dolayı krallık tarafından Sir ve arkeoloji doktoru unvanı verilen Newton, Anadolu’da gezdiği yerleri ve yağma ettiği eserleri anlattığı bir de kitap⁸⁶⁰ yayımlamıştır. Taşınan birçok eserle birlikte MÖ 340 civarına tarihlenen Knidos Demeter heykeli de bugün Londra’daki British Museum’da Antik Yunan ve Roma koleksiyonunun bir parçası olarak sergilenmektedir.

Persephone’nin (Kore) de tek başına betimlendiği heykellerinde annesi Demeter ile hemen hemen yakın bir gelişim izlenmektedir. Bulunduğu müzeden (Roma Villa Albani) ismini alan tanrıçaya ait ‘Kore (Sappho) Albani’⁸⁶¹ tipinde (MÖ 430 civarına ait bir

⁸⁵⁵ Lippold, *Die Griechische Plastik*, 260; B. Ashmole, “Demeter of Cnidus”, *Journal of Hellenic Studies*-1, (71), 1951, 13-28; Fuchs, 269; Lullies, 79; LIMC IV. 1-2, 859, Demeter, Nr. 138.

⁸⁵⁶ G. Bean, *Cnidus, Turkey Beyond the Meander*, London 1980, 111vd.

⁸⁵⁷ Lippold, *Die Griechische Plastik*, 260-261; Ashmole, 13-28; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 224.

⁸⁵⁸ LIMC IV. 1, 859, Demeter.

⁸⁵⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 224.

⁸⁶⁰ Charles T. Newton, *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus, Branchidae*, London Day and Son, London 1862-1863.

⁸⁶¹ LIMC II. 1-2, 24, Aphrodite, Nr.149.

orijinalinin kopyası) tanrıçanın özellikle yüz ifadesi, saç yapısı, bir ayağın öne ve yana atılması ile dökümlü elbisesi annesinin tasvir edildiği eserlerle benzer nitelikler taşımaktadır. Bu heykelin orijinali de Grimani Heykelciklerinden bir esere model tip olmuştur⁸⁶².

2.1.2.4.4. Ceres

Demeter betimlerine Roma Dönemi'nde de devam edilmiştir. Tanrıçanın isminin Roma dünyasındaki karşılığı olan 'Ceres' adıyla anılan tipte Demeter genellikle mitoslarına uyar şekilde bir eliyle buğday demeti diğeriyle meyve tutmaktadır. En güzel örneklerinin Napoli Ulusal, Roma Ulusal, Hermitage ve Paris Louvre gibi müzelerde izlendiği tipte vurgulanması gereken en önemli detay elbiselerdeki saydamlaşmadır. Özellikle Louvre Museum'da bulunan ve MS 235-250 yıllarına tarihlenen örnekte **(Resim 135)** vücut hatlarını neredeyse tamamen belli edecek tarzda ve sol göğsü açıkta bırakacak şekilde tasarlanan kıyafet dikkat çekmektedir. Tipolojik olarak bu eserle oldukça benzer yapıda izlenen Dora-Pamphili'deki başka bir örnekten dolayı tip 'Dora-Pamphili Demeter'i olarakta adlandırılmaktadır⁸⁶³. Tanrıçanın Roma Dönemi'ne ait bu tipinde belki de öncül dönemlerde tamamen anaç yapıda ve kapalı kıyafetlerle izlenen Demeter'in kadınsı özellikleri ön plana çıkarılmak istenmiştir.

2.1.2.5. Aphrodite Tipleri

Homeros'un güzeller güzeli altın Aphrodite diye tanımladığı⁸⁶⁴ tanrıçanın doğumu hakkında iki farklı söylence bulunmaktadır⁸⁶⁵. Homeros'a göre Aphrodite, Zeus ile Okeanos kızı Dione'den doğmadır⁸⁶⁶. Hesiodos ise Theogania'da tanrıçanın denizin köpüklü (Aphros) dalgalarından doğduğunu anlatmaktadır⁸⁶⁷. Antik sanatta Aphrodite'nin başlıca mitosu Hesiodos'un ifade ettiği bu doğuş sahnesidir⁸⁶⁸. MÖ 460

⁸⁶² Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 223, Res. 210, (Grimani Res. 196-1).

⁸⁶³ LIMC IV. 1-2, 852, Demeter, Nr. 57.

⁸⁶⁴ Erhat, 42; Stephanie Lynn Budin, *The Origin of Aphrodite*, Capital Decision, 2010, 8.

⁸⁶⁵ Erhat, 42; Karaosmanoğlu, 92; Howatson, 67; Sears, 133.

⁸⁶⁶ LIMC II. 1, 2, Aphrodite.

⁸⁶⁷ Erhat, 42; Miroslav Marcovich, "From Ishtar To Aphrodite", *The Journal of Aesthetic Education*, 30, (2), 1996, 43-59; Karaosmanoğlu, 93; Muammer Taşçıkan, *Afrodite*, Anonim Yayıncılık, (1. Baskı), İstanbul 2011, 11; Howatson, 67; Sears, 133.

⁸⁶⁸ T. Carpenter, 43.

civarına tarihlenen Ludovisi Tahtına ait kabartmalarda **(Resim 23)** bahsi geçen kompozisyon çok net izlenebilmektedir. Denizden çıkan tanrıça çakıl taşlarıyla dolu sahilde kendisini karşılayan iki kharitle görülmektedir⁸⁶⁹.

Doğuşuyla alakalı bu anlatımlarından dolayı tanrıçanın kişilik özellikleri bazı antik yazarlar tarafından güç, zekâ, saflık ve ilahi aşkın tanrıçası anlamına gelen ‘Aphrodite Urania’⁸⁷⁰ ile fiziksel ve inançsız aşkı sembolize eden ‘Aphrodite Pandemos’ olarak iki farklı şekilde değerlendirilmiştir⁸⁷¹. Genel anlamda aşk, güzellik ve evlilik tanrıçası olarak antik dünyada tapınım gören Aphrodite’nin farklı coğrafyalarda değişik sıfatları ön plana çıkmıştır. Klasik Dönem’le birlikte her ne kadar aşk ve cinsellik betimleri ağır bassa da tanrıça esasen gökyüzü, toprak ve denizler üzerinde güçlü bir hâkimiyete sahiptir⁸⁷².

Aphrodite, 6. yüzyıla ait siyah figürlü Attika vazoları ve 5. yüzyılın başlarına tarihlenen kırmızı figürlü vazolar üzerindeki sahnelerde zaman zaman diğer tanrılarla görölse de Grek sanatında revaçta olduğu dönem MÖ 5. yüzyılın ortalarından sonra başlamaktadır. Bu tasvirlerde elinde bazen bir asa veya bir çiçek, sonraları ise bir ayna ile betimlendiği görülür. Attika ve Güney İtalya kap formlarında 5 ve 4. yüzyıllar boyunca bir kuğu ya da kaz sırtında izlenen tanrıçanın⁸⁷³ bu şekildeki tasvirleri aynı zamanda pişmiş toprak heykelciklerde, bronz kabartmalarda ve gemmalarda da sıklıkla tercih edilmiştir⁸⁷⁴.

Heykeller üzerinde tanrıça, MÖ 350 civarında Praxiteles’in heykel sanatında çığır açan eseri Knidos Aphroditesine kadar giyimli olarak betimlenmiştir. Tanrıça için yapılan çok sayıda heykeltıraşlık eserini değerlendirirken giyimli ve çıplak yontuları açısından sınıflandırmak doğru olacaktır. Pek tabii aynı sınıf içerisinde karakteristik özellik ihtiva eden eserlerde niceliklerine ve isimlerine göre incelemek değerlendirmenin eksik kalmaması yönünden önem arz edecektir.

⁸⁶⁹ Richter, *Yunan Sanatı*, 83; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 67.

⁸⁷⁰ B. H. Harrison, “A Pheidian Head of Aphrodite Ourania”, *Hesperia* 53, (4), 1984 379-3

⁸⁷¹ Suat Peçen, *Ayasuluk Tepesi ve Aziz Yuhanna Teologos Bazilikası Kazılarında Devşirme Malzeme Olarak Kullanılan Heykeltıraşlık Eserleri*, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli 2018, 16.

⁸⁷² M. Cyrino, *Aphrodite*, Routledge, New York 2010, 4; Peçen, 16.

⁸⁷³ Cyrino, 4; T. Carpenter, 43.

⁸⁷⁴ T. Carpenter, 43.

2.1.2.5.1. Aphrodite Sosandra

Tanrıçanın giyimli olarak betimlendiği tasvirlerinde peplos ve khiton/himation temel olarak izlenen kıyafet türleridir. Peplos daha çok tanrıçanın tasvir edildiği ayna saplarında, kap destek figürlerinde ve pişmiş toprak heykelciklerde izlenirken, khiton ve himation tanrıçaya ait Roma Dönemi kopyalarından ve antik kaynaklar yardımıyla tanınan ideal boyutlardaki heykellerinde tercih edilmiştir⁸⁷⁵. Erken Klasik Döneme (MÖ 460-450) tarihlenen orijinal bir eserin kopyası olan ve tanrıçanın bir himationa sıkı biçimde sarınmış olarak izlendiği ‘Aphrodite Sosandra’⁸⁷⁶ (=insanların kurtarıcısı) tipi bu tanıma iyi bir örnektir⁸⁷⁷. Heykeltıraş Kalamis’e ait olduğu düşünülen⁸⁷⁸ heykelin Hadrian Dönemi’nde oluşturulmuş ve iyi korunagelmiş bir kopyası Napoli Ulusal Müzesi’nde sergilenmektedir **(Resim 136)**⁸⁷⁹. Bir dönem Sosandra adıyla anılan Baia Hamamları’nda⁸⁸⁰ ele geçtiğinden eser bu isimle anılmaktadır. ‘Aspasia’ tipi olarak ta bilinen eserle aynı görünüm ve özelliklerde yapılmış bir heykelcikte ‘Europa’ adına da rastlanılmıştır⁸⁸¹. Tanrıçanın sağ eli, başının büyük kısmını ve vücudunun tamamını örten himationun altında kalmıştır, sol el ise ileri doğru uzatılmış şekildedir. Bakışları ve mimikleriyle çok şey anlatır gibi duran tanrıça heykelinde yüz ve saça dair işlem detaylarının yarım bırakıldığı dikkat çekmektedir. Tanrıçanın bu tipiyle başlayan vücut yapısı Roma portre çalışmalarında da sıklıkla kullanılmıştır⁸⁸².

2.1.2.5.2. Aphrodite Olympias

Aphrodite’nin Roma Dönemi’nde orta yaşlı kadın portrelerine sıklıkla örnek teşkil eden, sıra dışı bir umursamazlıkla sandalyede oturmuş haldeki betimi olan ‘Aphrodite Olympias’a’⁸⁸³ da değinmek gerekir. Antik kaynaklarda heykeltıraş Alkamenes’in eseri

⁸⁷⁵ LIMC II. 1, 2 vd., Aphrodite.

⁸⁷⁶ Rachel Rosenzweig, *Worshipping ‘Aphrodite’ –Art and Cult in Classical Athens*, Michigan University Press, 2004, 118; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 89; Marly B. Gensheimer, *Decoration and Display in Rome’s Imperial Thermae*, Oxford University Press, New York 2018, 359.

⁸⁷⁷ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 53; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 79.

⁸⁷⁸ Rosenzweig, 118; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 79.

⁸⁷⁹ LIMC II. 1-2, 23-24, Aphrodite, Nr.148.

⁸⁸⁰ Gensheimer, 359;

⁸⁸¹ LIMC II. 1-2, 24, Aphrodite, Nr.148; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 89.

⁸⁸² Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 89.

⁸⁸³ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 65-66; Rosenzweig, 38-39; Andrew Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1. “Aphrodite”*, *Hesperia: The Journal of the*

olarak geçen ve birçok açıdan methedilen (özellikle yüzü ve elleri) ‘Bahçelerdeki Aphrodite’ olduğu tahmin edilen⁸⁸⁴ yontuda tanrıça oldukça rahat ve zarif bir duruşla izlenmektedir. Aphrodite’nin oturduğu sandalyenin altında destek amaçlı birde köpek tasviri bulunmaktadır. Tanrıçanın giyimli betimlerinden olan ve Roma Torlania Museum’da bulunan heykel MÖ 440-430 civarına tarihlenmektedir⁸⁸⁵.

2.1.2.5.3. Daphneli Aphrodite (Yaslanan Aphrodite)

‘Daphneli Aphrodite’ ya da ‘Yaslanan Aphrodite’⁸⁸⁶ tipi tanrıçanın giyimli olarak izlendiği diğer bir örnektir. MÖ 420 civarına ait orijinal bir eserin Napoli Ulusal Müzesi’nde sergilenen, iyi korunmuş bir kopyasında khiton ve himationla betimlenen tanrıça, sol tarafında bulunan bir payeye yaslanmaktadır **(Resim 137)**⁸⁸⁷. Başının bir kısmını örten himationla Aphrodite Sosandra tipini anımsatmaktadır. Fakat Daphneli Aphrodite’de kolların serbest hareketle verilışı, daha şeffaf giysi ve harekete göre oluşan uygun ve zengin kıvrım yapısı ile dönem açısından bir bacağı sıra dışı biçimde diğerinin önüne çapraz atılmış olması bu eseri diğerinden farklı kılan belirgin özellikleridir. Yontu birçok araştırmacı tarafından Atina-Eleusis yolu üzerindeki Daphne’de bulunan kutsal alana ait kült heykeli olarak kabul edildiği için bu isimle anılmaktadır⁸⁸⁸. Alkamenes’e ait olduğu düşünülen eserin baş ve kolları eksik diğer bir kopyası Paris Louvre Museum’da bulunmaktadır⁸⁸⁹. Napoli örneğinde olduğu gibi bu eserde de yoğun kıvrımlı khiton, göbek deliğinin biraz üzerinden yanlara doğru dökümlü kolpos oluşturmuştur. Sol kolu ile sol yanında bulunan desteğe yaslanan tanrıçanın giysisinin sol üst kısmı duruşa uygun olarak sol göğsü vurgular biçimde omuzu açıkta bırakmıştır. Her iki kopya eserde de yaslanmanın etkisiyle vücut sola doğru bir bükülme içerisinde verilmiştir.

American School of Classical Studies at Athens, 81, (4), 2012, 267-342; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 226.

⁸⁸⁴ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 65; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 206.

⁸⁸⁵ Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora*, Part 1. “Aphrodite”, 267-342, Fig. 2; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 226, Res. 219.

⁸⁸⁶ Fuchs, 210; LIMC II. 1-2, 29, Aphrodite, Nr.185.

⁸⁸⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 225.

⁸⁸⁸ Fuchs, 210; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 225.

⁸⁸⁹ Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora*, Part 1. “Aphrodite”, 267-342, Fig. 4.

2.1.2.5.4. Aphrodite Valentini

Oldukça fazla kopyası ve tipolojik açıdan benzerleri ile tanınan ‘Aphrodite Valentini’⁸⁹⁰ tipinde ise tanrıça, Hera Borghese (birçok kaynakta Aphrodite olabileceği de geçmektedir) tipine benzer şekilde vücut hatlarını belli eden ince khiton üzerine kalçalarının etrafına sarılı kalın bir himationla izlenmektedir. Eser büyük olasılıkla Aphrodite olsa da ‘Valentini Ariadne’ olarak ta tanınmaktadır⁸⁹¹. MÖ 420-410’lara tarihlenen orijinal eserin Roma Villa Papale’de sergilenen kopyasında izlenen **(Resim 138)** baş, esere ait olmamakla beraber kollar ve sol bacakta büyük oranda restore edilmiştir⁸⁹².

2.1.2.5.5. Dora-Pamphili Aphroditesi

Roma Dönemi kopyalarıyla bilinen ve heykeltıraş Agorakritos’a atfedilen ‘Dora-Pamphili Aphroditesi’⁸⁹³ tipi sol bacağın ileri atılması, benzer giysi yapısı ve kolların hareketi ile Aphrodite Valentini tipine çok yakın bir eserdir. Via del Corso ve Via della Geta arasındaki sanat koleksiyonu olan Doria Prampilij Gallery’den adını alan eserde de bele sarılan himationun ve sol taraftan himationa ait aşağı sarkan dökümün zengin kıvrımları dikkat çekicidir **(Resim 139)**. Özellikle giysi detaylarından dolayı orijinali MÖ 420’lere verilen eser Athena Parthenon Tapınağı’nın doğu alınlığındaki figürler ile benzerlikler göstermektedir⁸⁹⁴.

Hem Valentini hem de Dora-Pamphili tiplerinde izlendiği üzere tanrıçanın erotik yönü MÖ 5. yüzyılın sonlarında vücuda yapışan giysiler ile yavaş yavaş vurgulanmaya başlanmıştır⁸⁹⁵.

Konunu başında geçen; gücün, saflığın ve ilahi aşkın tanrıçası anlamına gelen Aphrodite Urania sıfatı aynı zamanda tanrıçanın çiftleşme ve döllenmenin sebebi olarak

⁸⁹⁰ Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora*, Part 1. “Aphrodite”, 267-342.

⁸⁹¹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 225.

⁸⁹² Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora*, Part 1. “Aphrodite”, 267-342; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 225.

⁸⁹³ LIMC II. 1-2, 25, Aphrodite, Nr.157; Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora*, Part 1. “Aphrodite”, 267-342.

⁸⁹⁴ Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora*, Part 1. “Aphrodite”, 267-342; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 225.

⁸⁹⁵ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 81.

görülmesinden dolayı evlilik, cinsel birliktelik ve çocukların korunması ile de ilişkilendirilmektedir⁸⁹⁶. Aphrodite Urania deniz kaplumbağasıyla özdeşleştirilmiştir⁸⁹⁷.

2.1.2.5.6. Brazzi Aphroditesi

Pausanias, Phidias'ın Atina'da Antik Agora'nın kuzeybatısında MÖ 5. yüzyıl başlarında inşa edilmiş Aphrodite Urania Tapınağı için bir ayağı ile kaplumbağa üzerine basan Chyselaphtine Aphrodite Heykeli yaptığından bahsetmektedir⁸⁹⁸.

MÖ 410 yıllarına ait orijinalin Roma Dönemi kopyası olan Smyrna'da bulunmuş ve bugün Berlin Staatliche Museum'da sergilenen 'Brazzi Aphroditesi' (**Resim 140**) Phidias tarafından yapılan 'Aphrodite Urania' tipini en iyi temsil eden eserdir⁸⁹⁹. Heykelin başı, omuzdan itibaren sağ kolu ve dirsekten itibaren de sol kolu eksiktir. Eserin geri kalanı, fizik ve elbise detaylarının Parthenon üslubunda⁹⁰⁰ olduğunu gösterecek kadar sağlamdır. Sabit düz duran sağ bacak vücut ağırlığını taşıırken, serbest olan sol bacak dizden bükülerek öne doğru uzatılmış ve sol ayak bir kaplumbağa tasvirinin üzerine basmış şekildedir. Kollu bir khiton ile izlenen tanrıçanın giysisine ait ince kıvrım detayları rüzgârdan etkilenir şekilde vücuda yapışık görünümündedir.

2.1.2.5.7. Aphrodite Frejus

MÖ 410 civarına ait orijinal bir eserin kopyası olan ve 'Aphrodite Frejus'⁹⁰¹ olarak adlandırılan heykelde; yüzdeki baygın ve yumuşak ifade, vücudun genelindeki hareket zenginliği ve en önemlisi sol göğsü açıkta bırakan kıyafet detayı ile tanrıçanın cinsellikle ilişkilendirilen yönü daha fazla ön plana çıkarılmıştır (**Resim 141**). Roma Dönemi'nde

⁸⁹⁶ Sarah B. Pomeroy, *Woman in Hellenistic Egypt: From Alexander to Cleopatra*, Wayne State University Press, Michigan 1990, 33; Cyrino, 4-5.

⁸⁹⁷ Pomeroy, 33-34.

⁸⁹⁸ Pausanias, Vol.2.I.XXII. 274; LIMC II. 1-2, 27-28, Aphrodite, Nr.177; Stewart, Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1. "Aphrodite", 267-342; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 224.

⁸⁹⁹ Stewart, Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1. "Aphrodite", 267-342; Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 131; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 224.

⁹⁰⁰ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 224.

⁹⁰¹ LIMC II. 1-2, 34, Aphrodite, Nr.225; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 70; Andreas Linfert, "Die Schule des Polyklet", *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 240-297; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 219.

Venüs ismiyle tapınım gören tanrıçanın ‘Venüs Genetrix’⁹⁰² heykeline, gösterişli kadın portelerine ve terrakotta heykelticilere model teşkil eden tip, önceleri Frejus’tan geldiği düşünüldüğünden bu isimle anılmaktadır⁹⁰³. Son yıllarda gerçekleştirilen araştırmalar neticesi Napoli yakınlarından olabileceği görüşü yaygınlık kazanınca şimdilerde ‘Aphrodite Napoli’ olarak ta adlandırılmaktadır. Göğsün açıkta bırakılmasının yanı sıra vücuda oldukça yapışan elbise yapısıyla erotik etkinin artırılmaya çalışıldığı heykelin arkasının büyük oranda düz olması, eserin yapıldığı dönemde niş benzeri bir alana konulduğunu da akıllara getirmektedir. İnce khiton yapısı bacakların arasından düşen daha hacimli dikey kıvrımlarla görünür hale getirilmiştir. Sağ bacağın dize kadar öne uzatılarak ayak kısmının geriye çekilmek suretiyle parmak uçlarıyla yere basılması ve sol kalçanın hafif kaldırılmasıyla tanrıçanın zaten dikkat çeken kadınsı görüntüsüne zarif ve kontrollü bir hareket hisside kazandırılmıştır. Sağ eliyle kıyafet uzantısını arkadan başına doğru çeken tanrıça, kalça hizasına kadar kaldırdığı sol eliyle orijinalinde de var olduğu düşünülen elma tutmaktadır. Bu elma Grek mitolojisinde büyük öneme sahip üç güzeller yarışmasında birinci olan tanrıçanın aldığı ödülü temsil ediyor olmalıdır. Yaşlı Plinius’un Atinalı Heykeltıraş Callimachus’un bu şekilde bronz bir eserinin varlığından söz etmesi,⁹⁰⁴ heykelin bazı çevrelerce sanatçıya atfedilmesine neden olmuştur. 1803’ten beri Paris Louvre Museum’da bulunan Aphrodite Frejus yontusu 1999’da restore edilmiştir. Bu tipe kıyafet ve duruş yönleriyle büyük benzerlik gösteren başka önemli bir kopya eser Capitolini Museum’da sergilenmektedir.

2.1.2.5.8. Silah Kuşanmış Aphrodite

Eserler üzerinde tanrıça, genellikle vücut yapısını ortaya çıkaran ince kıyafetlerle ya da tamamen çıplak betimlense de askeri yönünü vurgulayan farklı tasvirleri de mevcuttur⁹⁰⁵. MÖ 400 civarına ait orijinal bir eserin Epidauros’ta bulunmuş kopyası, ‘Silah Kuşanmış Aphrodite’ olarak adlandırılmaktadır⁹⁰⁶. Tanrıça bu eserde üzerine kılıç kayışı geçirilmiş şeffaf bir khiton ile izlenmektedir. İnce khitonun oluşturduğu çıplaklık hissi tanrıçanın sol omuzundan sarkan ve genital bölgeden sağ bacağa doğru sarmal yapan

⁹⁰² Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 40; LIMC VIII. 1-2, 198, Venus, Nr. 5, 11, 21.

⁹⁰³ Fuchs, 207-208; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 219.

⁹⁰⁴ Pliny, Vol. I. Bk.II.23.58.

⁹⁰⁵ Linfert, “Die Schule des Polyklet”, 240-297; Budin, 79-80.

⁹⁰⁶ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 43; LIMC II. 1-2, 36, Aphrodite, Nr.243; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 226, Res.217; Peçen, 26.

himationun derin katları ile iyice artırılmıştır. Eksik olan sağ eliyle Aphrodite olasılıkla kılıç tutmaktaydı.

2.1.2.5.9. Knidos Aphroditesi

Heykel sanatında üst düzey eserler veren Praxiteles, satmak gayesiyle tanrıçanın hemen hemen aynı duruşa ve özelliklere sahip biri giyimli diğeri çıplak iki heykelini yapmıştır. Giyimli betimi Kos'lular tercih ederken çıplak betim Knidos'a gıtmıştır⁹⁰⁷. Kısa zamanda büyük üne kavuşan çıplak Aphrodite heykelinin giyimli olan uyarlamayı unutturduğu bile rivayet edilmiştir⁹⁰⁸. Tanrıça Knidos'ta 'Euploia' (adil deniz yolculuğu) sıfatı ile tapınım gördüğü için Praxiteles'e ait 'Knidos Aphroditesi' heykeli 'Aphrodite Euploia' olarak ta tanınmaktadır⁹⁰⁹.

Knidos Aphroditesi heykelinden daha erken tarihli eserlerde de çıplak kadın betimleri izlenmektedir. Fakat bu betimler verilmeye çalışılan kompozisyonlarda giysilerin çıkarılmasının anlatıldığı veya bu yönde bir imada bulunduğu durumlarda görülebilmektedir. Çeşitli kap formlarında Mainas ve Fahişeleri; mimari kabartmalarda ise Niobe ve Lapith Kadınlarını çıplak betimlere örnek göstermek mümkündür⁹¹⁰. Praxiteles'in bir tanrıçayı bütün kadınsı özellikleri ve güzelliğiyle ilk kez (MÖ 350 civ.) tamamıyla çıplak tasvir etmeye cesaret gösterdiği⁹¹¹ eserin Vatikan, Münih ve Colonna versiyonlarının orijinaline en yakın replikalar olduğu önerilmektedir⁹¹².

Plinius ve Lukianos gibi antik yazarların övgüyle bahsettikleri eserde⁹¹³ tanrıça bir yıkanma öncesi giysilerini çıkarırken veya hemen sonrasında giyinirken gösterilmiş gibidir⁹¹⁴. Figürün hafif öne eğilerek sol baldırını da ileri çıkarmasını bir utanma hareketi

⁹⁰⁷ M. Pfrommer, "Zur Venus Colonna, Eine späthellenistische Redaktion der Knidischen Aphrodite", *IstMitt* 35, 1986, 173-180; Corso, 9-10; A. Y. Tavukçu, 87.

⁹⁰⁸ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 76; Uğurlu, 377-401; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 53-54; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 81.

⁹⁰⁹ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 22; Theodoropoulou, 197-222; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 177.

⁹¹⁰ Smith, *Hellenistik Heykel*, 81.

⁹¹¹ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 76; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 126; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

⁹¹² Christine M. Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 67.

⁹¹³ Fuchs, 218; Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 260-261; LIMC II. 1-2, 49-50, Aphrodite, Nr.391; Başaran – Kasapoğlu, "Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı", 2835-2853.

⁹¹⁴ Richter, *Yunan Sanatı*, 117; A. Y. Tavukçu, 87; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 54; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82.

olarak yorumlamak mümkündür. Ortadan ikiye ayrılan saçları, oval yüz yapısına sahip tanrıçanın alın kısmında bir üçgen oluşturmaktadır. İnce yapılı Artemis heykelleriyle mukayese edildiğin de daha sempatik ve kadınsı ifadeye sahip olan Aphrodite'nin bu tipinde çıplaklık, cinselliği ifade etmek ve erotizm hissi uyandırmak amacıyla uygulanmıştır⁹¹⁵. Tanrıçanın yıkanma halinde olduğunu vurgulamak için yan tarafa konulan bezemeli hydrianın üzerinden sarkan elbisenin yoğun kıvrımları aşk ve güzellik tanrıçasının hoş bir hareketle izlenen parlayan vücudunu daha bariz ortaya çıkarmıştır **(Resim 41)**⁹¹⁶. Aphrodite'nin bu tipi Helenistik ve Roma Dönemleri'nde çok sayıda terrakotta figürinde de tercih edilmiştir⁹¹⁷.

Tarsus Müzesi'nde bir el parçasından kalpis türü bir kap üzerine uzanan giysi ya da havlu benzeri nesneden başka bir yeri korunamamış heykel parçası Knidos Aphroditesi tipindeki benzer yapıyı⁹¹⁸ yansıtmaya yetmektedir. Bu eserden hareketle Helenistik Dönem'de Tarsus, Trallies ve Smyrna gibi Anadolu'nun önemli kentlerinde de bu tipin replikalarının yapıldığı⁹¹⁹ anlaşılmaktadır.

Eserin özelliklerinin ifade edilmeye çalışıldığı Vatikan ve Münih kopyalarının dışında heykelin çok sayıda mermer kopyası ve Knidos kentinin Roma sikkeleri üzerinde fazlaca çeşitlemesi mevcuttur⁹²⁰. Oldukça fazla yapılan kopya eserler kendi aralarında bazı yönlerden farklılıklar arz etse de bazı baş çeşitlemelerinin hem daha etkileyici oldukları hem de orijinalini daha iyi yansıttıkları görüşü yaygındır⁹²¹. Önceleri Kaufmann koleksiyonunda olduğu için bu isimle anılan 'Kaufmann Başı'⁹²² Mehdiya Batığından ele geçmiş Tunus Müzesi'ndeki bir 'Aphrodite Başı' ve Petworth'ta sergilenen 'Leconfield Başı' bu çeşitlemelere örnek olarak gösterilebilir⁹²³. 'Capitolini', 'Medici', 'Braschi' ve

⁹¹⁵ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82.

⁹¹⁶ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 177-179.

⁹¹⁷ A. Y. Tavukçu, 92.

⁹¹⁸ Münteha Dinç, "Tarsus Müzesi'ndeki Hellenistik – Roma Dönemi Tanrıça ve Kadın Heykelleri", (Ed.: Serra Durugönül), Tarsus Müzesi Taş Eserleri -Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler-, Mersin 2016, 81-106, Kat. Nr. 13.

⁹¹⁹ Murat Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Aydın 2014, 38.

⁹²⁰ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 93; Uğurlu, 377-401; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 81.

⁹²¹ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 77; Uğurlu, 377-401; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82.

⁹²² Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 77; Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 67, Fig. 16; Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, 40.

⁹²³ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 99, Res. 106-107.

‘Troas Aphroditeleri’ Knidos Aphroditesi tipinin genel temasını ve çıplaklık unsurunu yansıtmakla beraber bir takım duruş farklılıkları ihtiva eden başka uyarlamalarıdır⁹²⁴.

2.1.2.5.10. Capitolini -Venüs’ü- Aphroditesi

Knidos Aphroditesi’nde ki genel yapının bozulmadığı fakat bazı değişikliklere uğradığı Capitolini Aphroditesi’nde⁹²⁵ tanrıçanın saçı daha etkileyici görünümle başın üstünde büyükçe bir düğümle bağlanmıştır (**Resim 142**)⁹²⁶. Vücut ağırlığını taşıyan bacak değişmiş ve çıplaklığı ön plana çıkaran havlu benzeri unsur tamamen heykelden bağımsız hale getirilmiştir. Knidos tipinde hydria üstünde havlu ya da giysi parçasını tutan sol el Capitolini örneğinde ‘Pudica’⁹²⁷ adı verilen bir duruşla edep yerini kapatmaya çalışmaktadır, sağ el ise sanki tanrıçanın göğüslerini kapatmak için hamle yaptığını gösterir şekildedir⁹²⁸. Tanrıça, başını umulmadık bir durum karşısında reaksiyon göstererek soluna çevirmiş gibidir⁹²⁹. Roma Capitolini Museum’da teşhir edilen ve bundan dolayı bu isimle anılan kopya eserin orijinalinin MÖ 3-2. yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir⁹³⁰. Alaşehir’de (Philadelphia) bulunmuş ve Capitolini Aphroditesi ile yakınlık gösteren, farklı saç örgüsüyle tanrıçaya ait bir torso,⁹³¹ Knidos’la başlayıp Medici ve Capitolini ile devam eden tipin Helenistik Dönem’de de değişik coğrafyalarda pek çok yeni uyarlaması olduğuna güzel bir örnektir. Sağlam olan kısımlardan heykelin sola doğru hafif bir burgu hareketinde olduğu anlaşılmaktadır. Saçlar önde omuzlardan aşağı sarkmaktadır.

⁹²⁴ Bol, *Hellenistische Plastik III*, 344; Stewart, “A Tale of Seven Nudes: The Capitoline and Medici Aphrodites, Four Nymphs at Elean Herakleia and ab Aphrodite at Megalögis”, *Antichthon* 44, 2010, 12-32; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82.

⁹²⁵ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 81-82; Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Fuchs, 239; 36; Bol, *Ancient Art*, 237-238; LIMC II. 1-2, 52, Aphrodite, Nr.409; Ling, 380-408; Andrae, 70-71; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 180.

⁹²⁶ Andrae, 70-71; (Ayrıca saça dair bir diğer önemli detay, tipe has bir özellik olarak saçın sırtın sağ tarafına bir tutam dökülmesidir. Serdar Aybek, *Miletropolis (İonia), Hellenistik ve Roma Devri Heykeltıraşlık Eserleri*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Bölümü (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, Ankara 2004, 217.

⁹²⁷ Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, 39.

⁹²⁸ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 180.

⁹²⁹ Stewart, “A Tale of Seven Nudes: The Capitoline and Medici Aphrodites, Four Nymphs at Elean Herakleia and ab Aphrodite at Megalögis”, 12-32.

⁹³⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 132; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 96.

⁹³¹ Müntehe Dinç, “Manisa Müzesi’ndeki Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserleri”, (Ed.: Serra Durugönül), -Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri-, Mersin Üniversitesi KAAM Yayınları -3, Bilnet Matbaacılık, Mersin 2015, 27-98, Kat. Nr. 7.

2.1.2.5.11. Medici Aphroditesi

Ünlü Medici Ailesi'nin geniş sanat koleksiyonunun sergilendiği Floransa'daki dünyanın en eski sanat müzelerinden olan Uffizi Gallery'de bulunan Medici Aphroditesi,⁹³² **(Resim 143)** Capitolini Aphroditesi ile hemen hemen aynı vücut hareketine sahiptir. Knidos Aphroditesi'nde ki hydrianın ve Capitolini Aphroditesi'nde ki loutrophorosun yerini bu eserde Eros ve yunus balığının alması ve değişik saç şekliyle izlenen başın sola doğru biraz daha fazla dönmüş olması⁹³³ bu versiyonu diğerlerinden farklı kılan özellikleridir. Orijinali Capitolini Aphroditesi ile aynı döneme (MÖ 3-2. yüzyıllar) tarihlenen eser, Praxiteles'in öğrencilerine atfedilmektedir⁹³⁴.

2.1.2.5.12. Troas Aphroditesi

Kaidesindeki yazıttan dolayı kopya eserler arasında, hakkında net bilgiler edinilen bir heykel olması açısından özel bir konuma sahip olan 'Troas Aphroditesi' **(Resim 144)** oldukça önemlidir. Yazıtta *"Menophantos bu heykeli Troas'ta bulunan Aphrodite'den yapmıştır"* ibaresi bulunmaktadır⁹³⁵. Bu kopya esere model olan Troas'ta ki Aphrodite kuşkusuz bir kült heykeli olmakla birlikte büyük olasılıkla Erken Helenistik Dönem eseri⁹³⁶. Tanrıça betimi Capitolini ve Medici Aphroditeleri ile büyük benzerlikler gösterirken farklı olarak tanrıça sol eliyle yanında duran giysi (ya da havlu) parçasını edep yerine doğru çekmektedir. Orijinali MÖ 3-2. yüzyıla tarihlenen bu kopya eserde Knidos Aphroditesi'nin aksine Capitolini ve Medici örneklerinde olduğu gibi vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır.

Birbirleriyle büyük bir etkileşime sahip bu eserlerin, kadınsı özellikleri belirgin olan ve bu yönleriyle vurgulanan Helenistik kadın profilini oluşturmada büyük rol oynadıkları kesindir.

Tanrıçaya ait Knidos, Capitolini, Medici ve Troas tipleri kendi aralarında küçük farklılıklar barındırsa da tipolojik açıdan benzer yapıtlardır. Bazı bilim çevreleri bu dört

⁹³² LIMC II. 1-2, 53, Aphrodite, Nr.419; Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 76; Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1. "Aphrodite"*, 334-335.

⁹³³ Stewart, "A Tale of Seven Nudes: The Capitoline and Medici Aphrodites, Four Nymphs at Elean Herakleia and an Aphrodite at Megalögis", 12-32; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82,

⁹³⁴ Uğurlu, 377-401.

⁹³⁵ LIMC II. 1-2, 53-54, Aphrodite, Nr.422; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82.

⁹³⁶ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 82.

tipi hydrialı (kap formunun boyutu değişiklik gösterebilmektedir) tipler olarakta yorumlamaktadır. Öyle ki Ridgway, Esquilini’de ele geçen benzer yapıdaki bir eseri ‘Esquilini Aphroditesi’,⁹³⁷ Cyrene’den bulunmuş başka bir eseride ‘Cyrene Aphroditesi’⁹³⁸ olarak adlandırmıştır. Bu heykellerde de duruş –az da olsa- farklılık gösterse de gerek tipolojileri gerekse değinilen kap hususu Knidos Aphrodite’si ile başlayan benzer yapıyı hatırlatmaktadır. Roma Conservatori Museum’da sergilenen Esquilini Aphroditesi’nde kollar omuzlardan itibaren; Roma Ulusal Müzesi’ndeki Cyrene Aphroditesi’nde ise baş ve omuzların biraz altından itibaren kollar eksiktir. Her iki eserde de diğer örneklerde izlenen havlu ya da giysi parçası benzeri detay bulunmaktadır.

2.1.2.5.13. Aphrodite Kallipygos

Heykel sanatçılarının tanrıçayı cinsel çekiciliği ön planda tutularak güzel kalçalı yapmaları Aphrodite’nin ‘Kallipygos’ ya da ‘Kalliglouto’ sıfatlarıyla anılmasına sebebiyet vermiştir⁹³⁹. Roma’da İmparator Nero’nun evinden çıkarılmış ‘Aphrodite Kallipygos’ olarak adlandırılan eser,⁹⁴⁰ tanrıçanın tamda bu yönüyle betimlendiği bir yapıttır. Olasılıkla MÖ 4. yüzyıl sonlarına ait orijinal bir eserin kopyası olan yontuda erotik bir ifadeyle izlenen tanrıça, elbisesinin arka kısmını kaldırıp kalçalarına bakar şekilde tasvir edilmiştir⁹⁴¹. Göğüslerin belli oranda açık oluşu, ön tarafın kısmen kapalı olup belden itibaren kalçaların ve bacakların çıplaklığı esere karşı daha büyük bir merak uyandırmaktadır. Napoli Ulusal Müzesi’nde sergilenen heykelde baş restore edilmiştir (Resim 145)⁹⁴².

2.1.2.5.14. Aphrodite Anadyomene

Dalgalardan doğan, su yüzüne çıkan anlamlarına gelen ‘Anadyomene’⁹⁴³ tanrıçaya ithaf edilen diğer bir sıfattır. Aphrodite’nin Kıbrıs Adası’nda denizden çıkıp saçındaki

⁹³⁷ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 86, Pl. 116.

⁹³⁸ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 86, Pl. 118.

⁹³⁹ Karaosmanoğlu, 98.

⁹⁴⁰ Fuchs, 244; LIMC II. 1-2, 85, Aphrodite, Nr.765; Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 98; Andrae, 198-199; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 100.

⁹⁴¹ LIMC II. 1, 85, Aphrodite; Andrae, 198.

⁹⁴² Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 100.

⁹⁴³ Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 86.

suları elleriyle sıkmasını anlatan kompozisyon Anadyomene olarak ifade edilmektedir⁹⁴⁴. Resim ve heykel sanatçısı Apelles'in⁹⁴⁵ MÖ 4. yüzyılda bir duvar resminde betimlediği Aphrodite'nin, bu heykel tipine ilham kaynağı olduğu düşünülmektedir⁹⁴⁶. 'Aphrodite Anadyomene' tipini temsil eden muhtelif kopyalarda tanrıça tamamen çıplaktır ve vücut genel olarak hafif bir "S" hareketi ile izlenmektedir. Aphrodite her iki saç tomarını kenarlarından tutmaktadır (**Resim 146**).

2.1.2.5.15. Sandaletini Çözen/Bağlayan Aphrodite

Sadece küçük boyutlu bronz, pişmiş toprak ve mermer örnekleriyle bilinen 'Sandaletini Çözen/Bağlayan Aphrodite'⁹⁴⁷ tanrıçanın bir diğer Helenistik tipidir⁹⁴⁸. Tanrıçanın bu şekilde betimlendiği terrakotta figürinler Sicilya ve Magne Graecia'da fazlaca yaygın olduğu için bu tipin batıda oluşturulduğu düşünülmektedir⁹⁴⁹. Hem Aphrodite Anadyomene hem de Sandaletini Çözen ya da Bağlayan Aphrodite tipi büyük olasılıkla kendilerine ünlü bir heykeli model almaksızın sevilen adak heykelleri olarak yapılagelmişlerdir⁹⁵⁰. Tipin benzer yapıdaki diğer örneklerine Smyrna, Myrina, İskenderiye,⁹⁵¹ Delos, Ephessos, Patara, Priene, Pitane, Tarentum ve Petra (Patras) gibi antik yerleşimlerde rastlamak mümkündür⁹⁵².

Tanrıçaya ait giyimli tiplerin ardından izlenen tamamıyla çıplak betimlerin yanı sıra bele kadar çıplak tasvir edildiği yarı giyimli (ya da yarı çıplak) tipleri de oldukça dikkat çekmektedir. Yarı giyimli örneklerinde tanrıçanın bel kısmında düşmek üzere gibi duran kıvrılmış giysi şekli tıpkı Aphrodite Kallipygos tipinde olduğu gibi daha çok merak uyandırmaktadır ve tanrıçayı daha çekici hale getirmiştir.

⁹⁴⁴ Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, 41.

⁹⁴⁵ LIMC II. 1-2, 76, Aphrodite, Nr.423.

⁹⁴⁶ Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 86; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83; Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, 41.

⁹⁴⁷ LIMC II. 1-2, 57-58, Aphrodite, Nr.464-479.

⁹⁴⁸ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83; Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, 43, K. 13- K. 14.

⁹⁴⁹ Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 83.

⁹⁵⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83.

⁹⁵¹ Müntehe Dinç, "Tarsus Müzesi'ndeki Helenistik – Roma Dönemi Tanrıça ve Kadın Heykelleri", 81-106.

⁹⁵² Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, 43.

Aphrodite'nin bu özellikte yarı çıplak betimlendiği Arles ve Capua'da⁹⁵³ izlenen iki önemli tipin çok sayıda benzeri ve çeşitlemesi bulunmaktadır. Bu eserleri çıplaklığa gidişte büyük bir aşama olan Knidos Aphroditesi'nden önceye tarihleyenlerin yanı sıra her ikisini de tamamen çıplaklıktan sonra tekrar edep anlayışının birer tezahürü olarak görenlerin sayısı da oldukça fazladır⁹⁵⁴. İkinci görüşün daha kuvvetli olduğu düşünülürse bu eserlerle birlikte dozunda bırakılan çıplaklık, tanrıçanın hem cinsel yönünü belirtmeye yetmiş hem de bütünüyle çıplaklığın oluşturacağı sosyal problemlerin önüne geçilmiştir.

2.1.2.5.16. Arles Aphroditesi

MÖ 4. yüzyıl sonu ya da 3. yüzyıl başlarına tarihlenen orijinal bir eserin Louvre Museum'da 'Arles Aphroditesi'⁹⁵⁵ adıyla bilinen kopyasında belden aşağısı giyimli izlenen tanrıçanın kalçaları üzerinden sarılmış giysinin bir parçası sol koluna dolanarak aşağıya sarkıtılmıştır **(Resim 147)**⁹⁵⁶. Eserin sağ kolu ve sol dirsekle bileğinin arası restore edilmiştir⁹⁵⁷.

2.1.2.5.17. Capua Aphroditesi

Yine benzer giysi yapısıyla görülen yarı giyimli 'Capua Aphroditesi' tipi⁹⁵⁸ de küçük ölçekte tekrarlanan çok sayıda kopyasından da anlaşılacağı üzere oldukça popüler olmuştur. 'Ares'in Kalkanını Tutan Aphrodite' olarak ta isimlendirilmektedir. Bunun sebebi; tanrıçanın ellerinde korunamamış bir kalkanın var olduğunun ve Aphrodite'nin bu kalkanda yansımasına bakıyor olabileceğinin düşünülmesidir. Arles ile aynı döneme tarihlendirilen Capua tipinin Napoli Ulusal Müzesi'nde bulunan ve oldukça iyi korunagelmış kopyasında⁹⁵⁹ tanrıça ağırbaşlı vücut yapısı ve ciddi ifade gibi 5. yüzyıl

⁹⁵³ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 89-90.

⁹⁵⁴ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83.

⁹⁵⁵ Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 90; LIMC II. 1-2, 63, Aphrodite, Nr.526.

⁹⁵⁶ Fuchs, 216; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 73.

⁹⁵⁷ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83,98.

⁹⁵⁸ LIMC II. 1-2, 71-72, Aphrodite, Nr.627; Rachel Meredith Kousser, *Hellenistic and Roman Ideal Sculpture -The Allure of the Classical-*, Cambridge University Press, USA 2008, 12; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83.

⁹⁵⁹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 98.

özellikleriyle izlenmektedir **(Resim 148)**⁹⁶⁰. Başında Stephane Tacı bulunan Aphrodite, ince ve narin yapıda tasvir edilmiştir⁹⁶¹.

2.1.2.5.18. Melos Aphroditesi

Antik Yunan heykel sanatının en ünlü yapıtlarından olan ve ismini 1820 yılında Milos Adası'nda bulunmasından⁹⁶² alan 'Melos Aphroditesi'⁹⁶³ (Milo Venüs'ü)⁹⁶⁴ oluşturulurken bu tip model olarak alınmıştır⁹⁶⁵. Arles ve Capua tiplerindeki durağan görüntü bu eserde de izlense de gövdenin çeşitli uzuvlarına verilmiş ayrı yönler ve giysi kıvrımlarındaki güçlü karşıtlıklar heykele belli oranda bir devinim kazandırmıştır⁹⁶⁶. XVIII Louis tarafından Fransa'ya kazandırılan ve hala Louvre Museum'da sergilenen eserin omuzundan itibaren sol kolu, dirseğe yakın bir yerden itibaren de sağ kolu eksiktir **(Resim 149)**. Eserin bulunduğu yere çok yakın bir alanda ele geçen elma tutan bir elin bu esere ait olabileceği düşünülmektedir⁹⁶⁷. Böylece bu eserde Aphrodite Frejus tipinde olduğu gibi üç güzeller yarışmasında birinci olan tanrıçanın Paris'ten aldığı ödülle ilişkilendirilebilir. Bieber'e göre bu tip, Roma Dönemi'nde çoğunlukla bir khiton ve kanat yapısı eklenerek Nike'ye dönüştürülmüştür⁹⁶⁸.

Capua ve Melos Aphroditeleri'nin baş ve yüzlerinin küçük oluşu ve genel olarak ince yapılarından dolayı Lysippos'a ait günümüze ulaşmamış orijinal bir Aphrodite Heykeli'nin kopyaları olabileceği olasıdır⁹⁶⁹.

2.1.2.5.19. Çömelmiş Aphrodite (Doidalses Aphroditesi)

Çalışma kapsamında sık sık vurgulandığı üzere gezdiği yerler ve gördüğü eserler hakkında kadim bilgiler veren Plinius, Helenistik Dönem'in en dikkat çeken eserleri

⁹⁶⁰ Fuchs, 222-223.

⁹⁶¹ Barış Emre Sönmez, "Hellenistik Heykel Sanatında Toplumsal Bilinç ve Öz Biçim İlişkisi", *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4, 2015, 160-183,

⁹⁶² Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 93.

⁹⁶³ Fuchs, 230-231; Lullies, 91; Ling, 380-408; Ridgway, *Hellenistic Sculpture II*, 177; Andrae, 195-196; Kousser, *Hellenistic and Roman Ideal Sculpture*, 29-30.

⁹⁶⁴ LIMC II. 1-2, 73, Aphrodite, Nr.643; Andrae, 195-196; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 14.

⁹⁶⁵ Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 96; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83.

⁹⁶⁶ Richter, *Yunan Sanatı*, 141.

⁹⁶⁷ Rachel Kousser, "Creating the Past: The Venüs de Milo and the Hellenistic Reception of Classical Greece" *American Journal of Archaeology*, 109, (2), 2005, 227-250.

⁹⁶⁸ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 160.

⁹⁶⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 87.

arasında yer alan ‘Çömelmış Aphrodite’ ya da diğer adıyla ‘Doidalses Aphroditesi’⁹⁷⁰ ile alakalı da kitabının bazı bölümlerinde açıklayıcı hususlara yer vermiştir⁹⁷¹. Bizatihi gördüğü ve sıraladığı mermer heykeller listesinde Aphrodite’nin iki adet yıkanan heykelinden bahseden gezgin, bunlarla bağlantılı olarak eserinin bir bölümünde “*Venerem Lavantem sese dedalsa, stantem Polycharmos*”⁹⁷² ifadesini kullanmıştır. Latince olan bu cümleyi araştıran uzmanlar, bahsi geçen iki Aphrodite heykelinden birini Dedalsa’nın (Doidalses) diğerini Polykharmos’un yapmış olabileceğini düşünmüşlerdir⁹⁷³. Yine Natural History’de bu eserlerin anlatıldığı bir bölümde⁹⁷⁴ Praxiteles’in ünlü eseri Knidos Aphroditesi’ne sahip olmak isteyen Bithinya Kralı Nikomedes’in cömert teklifini geri çeviren Knidoslular’a⁹⁷⁵ da yer verilmiştir. Ret cevabı alan kral, hemşerisi olan heykeltıraş Doidalses’ten kendi adına yeni kurduğu Nikomedia kenti için yeni bir Aphrodite heykeli yapmasını istemiştir⁹⁷⁶. Gerek antik kaynak tanımlarından gerekse Nikomedia basımı sikkeleri üzerindeki çömelmış çıplak Aphrodite betimlerinin fazlalığından dolayı Helenistik ve Roma Dönemleri’nde sıkça tekrarlanan ve günümüze çok sayıda kopyası ulaşan Çömelmış Aphrodite heykelinin orijinali Doidalses’e atfedilmektedir⁹⁷⁷.

Eserin ele geçen çok sayıdaki kopyası içinde tanımlara göre en nitelikli ve güzel olanı; 1914 yılında Roma yakınlarındaki Tivoli’de İmparator Hadrian Villası’nda bulunan ve bugün Roma Ulusal Müzesi’nde teşhir edilen Çömelmış Aphrodite heykelidir **(Resim 150)**⁹⁷⁸. Adak heykeli olması muhtemel⁹⁷⁹ eserin baş kısmının neredeyse yarısı, omuzdan itibaren sol kolu ve omuzun biraz altından itibaren sağ kolu eksiktir. Dinamik şekilde sağ omuza doğru çevrilmiş ve hafif aşağı indirilmiş baş ta ki eksik kısımların

⁹⁷⁰ LIMC II. 1-2, 104, Aphrodite, Nr.1018; Ellen D. Reeder, *Hellenistic Art -in the Walters Art Gallery-*, Princeton University Press, New Jersey 1988, 30; Andreae, 80-81.

⁹⁷¹ LIMC II. 1, 104, Aphrodite; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 230; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 125.

⁹⁷² R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 125.

⁹⁷³ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 125.

⁹⁷⁴ Pliny, Vol. II. Bk.VI.40.185.

⁹⁷⁵ A. Y. Tavukçu, 87-88.

⁹⁷⁶ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 82; Uğurlu, 377-401; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 125-126.

⁹⁷⁷ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 81; Richter, *Yunan Sanatı*, 141; LIMC II. 1, 104, Aphrodite; Reeder, 30; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 230; Andreae, 81; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 126.

⁹⁷⁸ Fuchs, 301; Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 96; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 126.

⁹⁷⁹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83.

dışındaki aşınmalara da rağmen tanrıçanın oval yüz yapısı ve sevecen ifadesi rahatlıkla izlenmektedir. Çömelmış şeklindeki tanrıçanın bu eyleminden dolayı göğüs altında ve karın bölgesinde deri katmanları oluşmuştur. Yine gövdeye uygun şekilde göğüs ve kalça yapısı da dolgun biçimde betimlenmiştir⁹⁸⁰. Bu özelliklerin dışında günlük hayattan alınmış⁹⁸¹ gibi betimlenen esere bütün olarak bakıldığında çömelmış duruş, Medici ve Capitolini örneklerinde izlenen cinsel tavrı kısmen azaltmıştır. Ayrıca gövdenin öne eğilmesi, sağ baldırın pozisyonu ve gövdenin çok hafif sağa döndürülmesiyle esere hem bir derinlik ve belli oranda genişlik hem de pramidal bir yapı ile görünüm kazandırılmıştır. Heykel, her açıdan rahatlıkla izlenebilecek biçimde çok cepheli ve başarılı yapılmıştır⁹⁸².

Benzer bir duruşla izlenen ve daha iyi korunagelmış Napoli Ulusal Müzesi'nde⁹⁸³ **(Resim 151)** ve J. Paul Getty Museum'daki⁹⁸⁴ başka kopya eserlerde tanrıçanın arkasında çocuk yaşta tasvir edilen bir Eros bulunmaktadır. Bu tip replikalarda ve kent sikkelerinde tanrıçanın aynı durumda Eros'la birlikte izlenmesinden ötürü bazı bilim çevreleri Çömelmış Aphrodite tipinin, bir grup yontusu olabileceğini ifade etmişlerdir. Bu tahmine göre düşünülen kompozisyonda Aphrodite'nin arkasında bulunan Eros sağ eliyle tanrıçanın bakabileceği bir ayna tutarken sol elini de Aphrodite'nin sırtına koymaktadır. Böylece tanrıçanın aynaya bakabilmek için başını sağına ve hafif aşağı doğru çevirmiş olabileceği düşünülmüştür. Fakat bu tipte oluşturulmuş yirmiye yakın kopyanın sadece yedisinde Eros bulunması, bu Erosların da tanrıçanın sağında ya da solunda betimlenmesi ve küçük bronz kopyalarda Aphrodite'nin yalnız izlenmesi bu görüşü büyük oranda çürütmektedir⁹⁸⁵. Eros'la birlikte izlenen tipe dair replikalar olasılıkla kopya eser yapan heykeltıraşların esere sonradan hayal güçleriyle kattıkları unsurdur⁹⁸⁶. Eserin orijinalinin MÖ 3. yüzyıl ortasına tarihlendiği önerilmektedir⁹⁸⁷. Tanrıçanın bu tipteki eserlerde Eros ile mi yalnız mı olduğu konusu muğlak olsa da Atina Ulusal Müzesi ve Atina Agora

⁹⁸⁰ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 127.

⁹⁸¹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 83.

⁹⁸² Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 128.

⁹⁸³ LIMC VIII. 1-2, 215, Venus, Nr. 246; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 126.

⁹⁸⁴ LIMC II. 1-2, 104, Aphrodite, Nr.1023.

⁹⁸⁵ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 127-128.

⁹⁸⁶ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 128.

⁹⁸⁷ Richter, *Yunan Sanatı*, 141; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 128.

Müzesi örneklerinden de⁹⁸⁸ anlaşılacağı üzere Aphrodite'nin Eros ile hatta Delos'tan MÖ 2. yüzyılın sonlarına tarihlenen eserde⁹⁸⁹ olduğu gibi Dionysos Dünyası'nın değişik unsurlarıyla grup eserleri de bulunmaktadır (**Resim 152**)⁹⁹⁰.

Uzunca bir dönem Sir Peter Lely koleksiyonuna ait bir eser olmasından dolayı bu isimle anılan⁹⁹¹ ve Çömelmiş Aphrodite tipinin diğer bir versiyonu olan 'Lely Venüs'ü⁹⁹² gerek saç yapısı gerekse kolların genital bölgeyi ve göğüslerini kapatmaya çalışan hareketinden dolayı Napoli'de bulunan örneklerle büyük benzerlik göstermektedir (**Resim 153**).

2.1.2.5.20. Rodos'tan Yıkanan Aphrodite

Anadyomene tipi ile Çömelmiş Aphrodite tipinin karışımından oluşmuş farklı bir versiyon⁹⁹³ olan ve Geç Helenistik Dönem ürünü olduğu düşünülen 'Rodos'tan Yıkanan Aphrodite'⁹⁹⁴ tipinde de tanrıça yalnız izlenmektedir (**Resim 154**)⁹⁹⁵. Rodos Arkeoloji Müzesi'nde⁹⁹⁶ sergilenen ve oldukça iyi korunagelmış eser de yine çömelmiş olarak tasvir edilen tanrıça, yukarı doğru kaldırdığı elleriyle ikiye ayrılmış uzun saçlarını omuzlarının üzerinde tutmaktadır. Bacakların yapısı ve duruşu ile Doidalses Aphroditesi kopyalarıyla benzerlik sergileyen heykelde Aphrodite biraz daha ince vücut hatlarıyla betimlenmiştir. Büyük olasılıkla yıkanma eylemindeki tanrıçanın yüzünde, belki de yaptığı işten dolayı daha ciddi bir ifade bulunmaktadır ve karın kısmından yukarısı ile başı, sağına doğru biraz daha fazla döndürülmüştür.

⁹⁸⁸ Lawton, 43,47; Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora*, Part 1. "Aphrodite", 267-342, Fig. 11-23-26-29; Machaira Vasiliki, "Multifaceted Aphrodite: Cult and Iconography in Athens, Several Years After", (Ed.: Taner Korkut – Britta Özen Kleine), *Festschrift Für Heide Froning*, İstanbul 2018, 241-254.

⁹⁸⁹ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 99.

⁹⁹⁰ Fuchs, 377; LIMC II. 1-2, 62, Aphrodite, Nr.514; Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 55; Andreae, 199; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 246,258.

⁹⁹¹ Jenkins – Turner, 56.

⁹⁹² LIMC VIII. 1-2, 215, Venus, Nr. 244-245; Jenkins – Turner, 56.

⁹⁹³ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 83; Fuchs, 377; Lullies, 92; Biers, 302.

⁹⁹⁴ Fuchs, 303; LIMC II. 1-2, 105, Aphrodite, Nr.1027.

⁹⁹⁵ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 216-217; Bol, *Hellenistische Plastik III*, 298; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 125.

⁹⁹⁶ LIMC II. 1, 105 Aphrodite.

2.1.2.5.21. Aphrodite Kaurende

Bronz, mermer ve pişmiş toprak malzemeler ile Helenistik ve Roma Dönemleri'nde sıklıkla tekrarlanan Çömelmış Aphrodite tipi kopya eserlerinin Paul Getty Museum'daki örnekte görüldüğü üzere kristal gibi bambaşka malzemeden yapıldığı da olmuştur⁹⁹⁷. 'Aphrodite Kaurende' tipi olarak da adlandırılan eserde⁹⁹⁸ duruş ve figürün sağına dönüşünün yanı sıra duruştan kaynaklı göğüs altı ve karın bölgesinde oluşan deri katmanları yönüyle bu tipi en iyi yansıttığına kanaat getirilen Roma Ulusal Müzesi'ndeki eserle⁹⁹⁹ büyük benzerlikler göstermektedir (**Resim 155**).

2.2. MİTOLOJİK FİGÜRLER

Mythos, her ne kadar kelime anlamı olarak hayal ürünü, uydurulmuş masal-efsane olsa da insanoğlunun geçmiş ve geleceğe dair düşünceleriyle inandığı değerleri yeniden yorumlamak suretiyle oluşturduğu yaşam şeklidir¹⁰⁰⁰.

Eskiçağlardan bu yana insanlığın yaşantı ve düşünce biçimleri hakkında bilgi sahibi olmamıza kaynaklık eden mitler, insanın geçmiş tarihine ait önemli bilgiler taşıyan evrensel nitelikli şifrelerdir. Bu öyküler insanın bilinç yolculuğuna dair önemli mesajlar içermektedirler. Mitler, insanın giderek uzaklaştığı ve uzaklaştıkça da artık anlamakta zorlandığı dış dünya ve iç dünyasını bütünleştirerek tanımlayabilmek üzere sembolize ettiği öykülerdir. Birey ve toplumun duygu, düşünce, algı ve fantezilerinde gelişen bu söylenceler, kişisel ya da ortak bilincin, iç ve dış dünyanın gerçekliğini metaforik anlamlandırma ve kavramlaştırma denemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁰⁰¹.

İlk çağlardan itibaren uygarlıklar dünyasını biçimlendirmiş olan mitolojik unsurlar, insan doğasındaki evrensel nicelikli yansımalarıdır. Mitolojik bulgular, kültürel bir varlık olan insanın, en temel gereksinim ve arzularına, umut ve korkularına, yaşamını anlamlandırmaya ve evrenin varoluşuna ilişkin sorularına aradığı yanıtları işaret ederler.

⁹⁹⁷ Antje Krug, "Die Kaurende Aphrodite in Kristall", *The J. Paul Getty Museum*, (10), 1982, 145-152; LIMC II, 1-2, 106, Aphrodite, Nr.1039;

⁹⁹⁸ Krug, 145-152.

⁹⁹⁹ Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors*, 96; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 126.

¹⁰⁰⁰ Karaosmanoğlu, 1.

¹⁰⁰¹ Nurgül Yavuzer, "Perseus-Kahramanlık Mitinin Akretipsel Sembollerle İncelenmesi", *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10, (19), 2011, 193-205.

Bütün bu özellikleriyle mitoslar, her çağda ve her uygarlıkta insanlığın ortak konularına ilişkin farklı yaşam biçimlerini yansıtırken, aynı zamanda her dönemde önemini koruyan sorulara verdikleri kültürel yanıtlarla, tarih boyunca din, felsefe ve sanat alanlarının da ilgi odağı olmuştur¹⁰⁰².

Mitler, onları anlatan kişilerin kültürel kimliklerini pekiştirirler. Üzerinde yaşadıkları topraklar gibi insanlar ve mitler ayrılmaz bir şekilde birleşmişlerdir. Mitlerin canlılığı ve önemi sadece sayısız kere anlatılmalarından değil, tanrıları, kahramanları ve yaratıklarıyla sanatçılara esin kaynağı olmalarından da gelmektedir¹⁰⁰³. Öyle ki; mitlerden sadece dönem sanatçısı değil Antonia Canova (18. yüzyıl) gibi asırlar sonra yaşamış sanatçılarda etkilenmiş ve mitolojik sahneler eserlerde can bulmuştur.

Alışılmadık doğumlarıyla bilinen, inanılmaz güce sahip, herkesin sahip olamayacağı özel silahlarla yenilmez denilen canavarları alt eden, insanlara korku salan haydutları öldürerek toplum düzeni sağlayan kahramanlar, mitosların önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Kendi toplumları açısından insan davranışlarının modeli olan bu kahramanlar, babaları ya da anneleri tanrı, tanrıça soyundan gelen varlıklardır¹⁰⁰⁴.

Tez içeriğinde bulunan kahraman tipleri de tıpkı tanrı-tanrıça başlığında olduğu gibi heykel betimi yansıtan ve bununda ötesinde kendine has tipolojik özellik ihtiva eden isimlerden ve örneklerden seçilmiştir.

2.2.1. Heros (Kahraman) Tipleri

2.2.1.1. Perseus

Grek mitolojisindeki kahramanların kökenleri hakkında tarihlendirme yapmak oldukça güç olsa da en erken hikâyelerde Perseus'a rastlamak mümkündür. Öyle ki soyu en büyük Yunan kahramanı Herakles'ten üç nesil önceye dayandırılmaktadır¹⁰⁰⁵. Doğumu ile alakalı en yaygın mit şu şekildedir:

¹⁰⁰² Hüseyin Suna, Ege Mitolojisinin 20. Yüzyıl Heykel Sanatına Etkisi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul 2007, 1.

¹⁰⁰³ Cansu Tanpolat, *Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016, 6.

¹⁰⁰⁴ Karaosmanoğlu, 2-3.

¹⁰⁰⁵ T. Carpenter, 105.

Perseus'un büyük babası Argos Kralı Akrisios kâhine gidip bir erkek çocuğunun olup olmayacağını sorar. Kâhin kendisine kızı Danae'nin bir erkek çocuğu olacağını ve bu çocuğun onu öldüreceğini söyler. İçten içe büyük bir korkuya kapılan ve kehanetin gerçekleşeceğinden tedirgin olan kral, kızını erkeklerden uzak tutmak için yer altında tünçten yaptırdığı bir odaya hapseder. Fakat Danae'ye sahip olmak isteyen Zeus, altından yağmur damlaları şeklinde odaya sızar ve onunla birlikte olur. Bu birliktelikten Perseus doğmuştur¹⁰⁰⁶. Bu mitoloji MÖ 470'lerden 4. yüzyıl başlarına kadar kırmızı figürlü muhtelif kap formlarında resmedilmiştir. Yine Perseus'un Gorgonlar'dan Medusa'nın başını kesmesi Grek sanatında sıklıkla konu edilmiş en erken mitolojik kompozisyonu ve figürleri oluşturmuştur¹⁰⁰⁷. Mitolojiye göre:

Perseus'un doğumundan birkaç yıl sonra durumu öğrenen Akrisios, kızı Danae'nin çocuğun babasının Zeus olduğuna dair açıklamalarına inanmaz ve anne ile çocuğu bir sandığa koydurup denize attırır. Sandık Polydektes'in kral olduğu Seriphos Adası'nda kıyıya vurur. Kral zaman içinde Danae'ye âşık olur ama aşkı karşılıksız kalır. Delikanlılık çağlarına gelen Perseus, acımasız kral Polydektes'in gözünde Danae'ye beslediği niyetlere bir engeldir. Bu yüzden Perseus'u çok tehlikeli bir serüvene girişmeye, Medusa'nın kafasını kesip kendisi için getirmeye ikna eder. Böylece onun bu imkânsız gibi görünen vazifede kahramanın yok olacağını düşünür¹⁰⁰⁸. Başaramadığı takdirde Danae'ye el koyacağını söylemekten de kaçınmaz. Perseus'u gözeten tanrılardan Hades'in giyince kişiyi görünmez kılan bir başlık, Hermes'in kanatlı sandallar ve orak biçimli kılıç, Athena'nın bakışları insanı taşla çeviren Medusa'ya doğrudan bakmasın diye bir ayna (bazı kaynaklarda kalkan), Nymphalar'ın ise Medusa'nın kesilecek başının konması için bir heybe verdikleri de rivayet edilmektedir¹⁰⁰⁹. İsimleri Euryale, Sthenno ve Medusa olan Gorgolar, Okenaos'un (okyanus) ötesinde Gece'ye yakın bir diyarda yaşamaktaydılar. Üç kardeşten yalnız Medusa ölümlüydü. Perseus Gorgolar'a uykudayken yaklaşır ve Athena ya da Hermes'in yardımıyla Medusa'nın başını kesip heybeye koyar. Kesilen boyundan Khrysaor ve kanatlı at Pegasos doğmuştur¹⁰¹⁰.

¹⁰⁰⁶ Graves, 312; Daniel Ogden, *Perseus -Gods and Heroes of the Ancient World-*, Routledge, New York 2008, 13-14; T. Carpenter, 105; Sears, 195.

¹⁰⁰⁷ T. Carpenter, 105.

¹⁰⁰⁸ Ogden, 26-27.

¹⁰⁰⁹ Yavuzer, 193-205; Howatson, 717-718; T. Carpenter, 105.

¹⁰¹⁰ Howatson, 717-718; T. Carpenter, 105.

Sicilya'daki Selinius'ta bulunan C Tapnağı'na ait kireç taşı bir metop kabartmasında **(Resim 156)** Perseus, Medusa'nın kesmektedir¹⁰¹¹. Perseus'un yanında atribüsüz izlenen Athena kendisine yardımcı olmaktadır. Baş kesilmekte olan Medusa'nın kucağında kanatlı at Pegasos bulunmaktadır. MÖ 530 civarına tarihlenen kabartma üzerindeki figürlerde gövdeler genel olarak profilden, başlar ise (Pegasos hariç) cepheden izlenmektedir¹⁰¹².

Bu ünlü mitolojik kompozisyonu Antalya il sınırlarında bulunan Finike'nin 4 km Kuzey Doğu'sunda ki liman kenti olan Limyra'da Prens Perikles için yapılmış kaideli bir amphiprostylos Ion tapınağı biçiminde ki mezarın akroter grubunda da görmek mümkündür¹⁰¹³. Bugün Antalya Müzesi'nde bulunan MÖ 360-350 tarihli heykelde¹⁰¹⁴ yer yer eksikler olsa da hem bu eserde hem de esere dair çizimlerde Perseus'un Medusa'nın başını kesme eylemini gerçekleştirdiği ve yukarı doğru kaldırdığı sağ eliyle Medusa'nın kesik başını tuttuğu rahatlıkla izlenebilmektedir **(Resim 157)**. Kireç taşından oluşturulmuş eserde Perseus boyundan bağlı arkasını kapatan bir pelerinle, yerde cansız yatan Medusa ise belki de mücadelenin etkisiyle sol göğsünü açıkta bırakan bir kıyafet ile görülmektedir.

Yunan kültüründe yer etmiş böylesine önemli bir mit sadece dönem sanatçısını etkilememiştir. Rönesans Devri'nin en büyük ressam ve heykeltıraşlarından Benvenuto Cellini'de¹⁰¹⁵ Perseus'un Zaferi adını verdiği çalışmasında (1545-1554) bu olayı oldukça etkileyici biçimde ele almıştır **(Resim 158)**. Eserde zor olanı başarmış ve Gorgon Medusa'yı alt etmiş Perseus'un anatomik açıdan göz dolduran kaslı vücudu, yarı tanrının gücünü ve kuvvetini yansıtmak adına sanatçının izlediği bir yol gibi görünmektedir. Ayrıca figürün Medusa'nın başsız vücudu üzerine basması bunu destekler niteliktedir. Floransa Ulusal Müzesi'nde sergilenen bronz eserin genelinde Perseus, mitolojisine uygun tasvir ve atribülerle izlenmektedir.

¹⁰¹¹ Fuchs, 405.

¹⁰¹² Boardman, *Yunan Sanatı*, 170; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 152; T. Carpenter, 114.

¹⁰¹³ LIMC IV. 1-2, 314, Gorgo, Gorgones, Nr. 318; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 191.

¹⁰¹⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 209.

¹⁰¹⁵ P. F. Collier and Son, *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, (Çev.: J. Addington Symonds), New York 1910, 5vd.

2.2.1.2. Herakles

Yunan kahramanlarının en ünlüsü, bütün Yunan dünyasında hem tanrı hem de kahraman olarak tapınım gören Herakles, Zeus ile Alkmene'nin oğludur¹⁰¹⁶. Perseus ve annesi Danae vasıtasıyla Danaos soyundan gelen kahramanın en bilindik nitelikleri: gücü, yiğitliği, korkusuzluğu, iyilikseverliği, acımasızlığı ve tutkularıdır¹⁰¹⁷.

Herakles yaptıklarını nerede gerçekleştirmişse oranın asalet kazandığı kabul edilirdi. Böylece yarı tanrının omuzlarına çok sayıda kahramanlık eylemi yüklenmiştir. Bu bakımdan Herakles mitolojisinin geneli içinden çıkılamayacak derecede zor bir hal almıştır¹⁰¹⁸.

İnsanın doğayla mücadelesinde ki dayanma gücünü simgeleyen¹⁰¹⁹ Herakles'in kahramanlıkları Atina ve çevresinde MÖ 5. yüzyıla kadar dönem sanatçılarınin gemma, kalkan şeridi, vazo ressamlığı ve mimari heykeltıraşlık da sıklıkla işledikleri konular arasındadır¹⁰²⁰. 5. yüzyılda yapıların metoplarına daha fazla konu edilen kahraman ayrıca tiyatrolarda sahnelenen satirik oyunlarında en sevilen karakteri olmuştur. Vazo ressamlığında¹⁰²¹ ve mimari heykeltıraşlıkta Herakles betimleri gerek sahnenin içeriği gerekse atribüleri (neredeyse her zaman sırtında aslan postu, elinde topuz ile yay) yoluyla rahatlıkla tanınabilmektedir¹⁰²².

Paestum yakınında Foce del Sele'de ki bir tapınağın metop kabartmalarından birinde sırtındaki yaban domuzunu yerde gömülü duran bir pithosun içinde saklanmış olan Eurystheus'un tepesine atmak üzere olan Herakles betimi kahramanın en erken tasvirlerindendir (**Resim 159**). Oldukça kaba işçilikle oluşturulmuş eser MÖ 550 civarına tarihlenmektedir¹⁰²³. Kompozisyon Herakles'in on iki işinden biri olan Erymanthia (Erymanthos) Yaban Domuzu'nu Yakalama konusunu içermektedir. Aynı sahneyi bu

¹⁰¹⁶ Seymour Howard, *The Lansdowne Herakles*, The J. Paul Getty Museum, 1978, 6; Howatson, 378; Sears, 185; T. Carpenter, 105.

¹⁰¹⁷ Egon Friedell, *Antik Yunan 'ın kültür Tarihi -Hristiyanlık Öncesi Yaşam ve Felsefe-*, (Çev.: Necati Aça) (3. Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2011, 71; Howatson, 378.

¹⁰¹⁸ T. Carpenter, 119.

¹⁰¹⁹ Erhat, 144.

¹⁰²⁰ T. Carpenter, 119.

¹⁰²¹ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 164; T. Carpenter, 119-120.

¹⁰²² T. Carpenter, 120.

¹⁰²³ T. Carpenter, 119.

eserden yaklaşık bir asır sonraya tarihlenen Olympia Zeus Tapınağı'nın mermer metopların birinde de görmek mümkündür.

Durmaksızın pek çok işin ve eylemin üstesinden gelen kahramanın gerçekleştirdiği bu işlerden sonra yorgun ve dinlenir vaziyetteki betimleri yarı tanrıya ait birçok heykel tipinin genel ikonografisini oluşturmaktadır. Tipolojik açıdan bazı farklılıklar ihtiva etse de dinlenir vaziyetteki Herakles betimlemesiyle ilk olarak Olympia Zeus Tapınağı'nın kahramana ait on iki işinin tasvir edildiği batı metoplarında karşılaşılmaktadır¹⁰²⁴. Öldürdüğü Nemeia Aslanı'nın yerdeki cansız vücuduna sağ bacağıyla basmakta olan genç Herakles, sol eliyle bir ucunu yere koyduğu topuzunu (=keule/lobut) tutmaktadır. Dirseğini sağ bacağına yasladığı sağ eliyle ise hareketten dolayı öne eğilen başını desteklemektedir.

Çoğunlukla Myron'un Samos için icra ettiği Herakles, Athena ve Zeus grubundan -kahramanın Olympos'a kabulünün tasviri- olduğu düşünülen Herakles betimi (MÖ 450-440 civarına ait orijinalin Oxford kopyası) az önceki açıklamaya oldukça uymaktadır. Eser, sonraları yaygın bir tip haline gelecek olan 'Dinlenen Herakles' örneklerinin en erkenidir¹⁰²⁵. Sakallı ve olgun bir görünümle izlenen yarı tanrı, belirgin atribütlerinden olan budaklı topuzunun ucunu yere koyarak ondan destek almaktadır. Sağ bacağını dizden hafif kırarak öne ve yana uzatmasıyla vücut ağırlığı sol bacak tarafından taşınmaktadır ve bu hareketten dolayı iyice belirginleşen sol kasık çizgisi diğerine göre biraz daha yukarıdadır. Figürün solunda bulunan ağaç gövdesindeki küçük yaban domuzu olasılıkla eseri kopya eden sanatçının eklentisidir.

Heykeltıraşlık stiliyle sanatta yeni bir ifade anlayışı oluşumuna ve zarif eserler yapılmasına vesile olan Lysippos'un kahraman üzerine tekil çalışmaları da oldukça dikkat çekicidir. Sanatçıya ait tunç Herakles (Farnese) heykelinin mermer kopyası ve Epitrapezios Herakles'inde olduğu gibi sanatçının seyirci üzerinde şaşkınlık duygusu oluşturmak için aşırı büyük ve küçük heykeller yaptığı bilinmektedir. Ayrıca değerlendirilecek olan bu eserlerden de hareketle Lysippos'un yarı tanrıyı eserler üzerinde yorgun ya da yaşlı betimlediği söylenebilir.

¹⁰²⁴ Murat Çekilmez, "Aydın Mesutlu Köyü'nden Terrakotta Figürinler", *Cedrus 1*, 2013, 201-217.

¹⁰²⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80, Res. 72.

2.2.1.2.1. Herakles Farnese

Orijinali (MÖ 325 civ.) büyük olasılıkla bronz olan ve çok sayıda kopyası ile bilinen ‘Herakles Farnese’¹⁰²⁶ tipinde pek çok mücadelenin yorgunluğuyla dinlenen bir kahraman gibi gösterilen Herakles, arkasında ona ölümsüzlük ve gençlik kazandıracak olan Hesperidler’in altın elmalarını tutmaktadır (**Resim 160**)¹⁰²⁷. İnsan vücudu için kullandığı yeni oranlar ve ünlü kahramanlara kazandırdığı yeni kişilikler Lysippos’un üslubundaki diğer özelliklerdir¹⁰²⁸. Bu tipte de oldukça kaslı ve atletik yapıda izlenen Herakles’in yorgun olmasına rağmen yüzündeki vakur ve asil ifade rahatlıkla seçilebilmektedir. Sakallı ve çıplak tasvir edilen figürde yaslanma hareketinden dolayı hafif bir ‘S’ hareketiyle beraber sağ kalça ile kasık çizgisinde diğer tarafa göre belirgin bir çıkıntı oluşmuştur. Napoli Ulusal Müzesi’nde ki Atinalı Glykon imzalı kolossal Herakles heykeli¹⁰²⁹ (3.17 m), yıllarca devam eden bilimsel hukuki çabaların sonunda (30 yıl sonra) Amerika’ya kaçırılan parçanın getirilerek bütünleştirildiği ‘Perge Herakles’i¹⁰³⁰ (1,60) ve Paris Louvre Museum’da bulunan ‘Tunç Herakles Heykelciği’nden de¹⁰³¹ anlaşılacağı üzere tipin farklı boyutlarda oluşturulmuş kopyaları mevcuttur. Boyutları açısından örnek gösterilen bu eserler dışında mimari kabartmalar, lahitler, steller ve sikkeler üzerinde birbirlerinden form ve üslup olarak farklılıklar barındırmak suretiyle çokça tekrarlanması ve bugüne kadar bilinen yüzün üzerinde plastik eser kopyasının mevcut oluşu¹⁰³² Antik Dönem’de kahramanın bu tipteki betimine duyulan sevginin ve ilginin en açık göstergesidir.

¹⁰²⁶ Fuchs, 101-102; LIMC IV. 1-2, 764, Herakles, Nr. 702; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 82; John Boardman, *Yunan Sanatı*, 176-177; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 58; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 114.

¹⁰²⁷ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 114.

¹⁰²⁸ John Boardman, *Yunan Sanatı*, 176.

¹⁰²⁹ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 289; Richter, *Yunan Sanatı*, 127; LIMC IV. 1, 764, Herakles; Boardman, *Yunan Sanatı*, 176-177; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 58; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 114.

¹⁰³⁰ Llyod, *Türkiye’nin Tarihi -Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları-*, 84-90; Haluk Abbasoğlu - Buket Akçay Güven, “Perge’den Bir Bütün Olarak Herakles Heykeli”, (Ed.: Oğuz Tekin - Mustafa H. Sayar - Erkan Konyar), *Tarhan Armağanı – M. Tarhan’a sunulan Makaleler*, Ege Yayınları, İstanbul 2013, 1-13.

¹⁰³¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 167.

¹⁰³² Gül Işın, *Patara Terrakottaları -Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri-*, Patara V.I, Ege Yayınları, İstanbul 2007, 63; Haluk Abbasoğlu - Buket Akçay Güven, 7.

2.2.1.2.2. Herakles Epitrapezios

Antik Dönem’de Herakles’in yaygın görülen tiplerinden birisi de yarı tanrının insanüstü çabalarla üstesinden geldiği görevlerinden sonra kaya ya da başka bir nesne üzerine oturmuş dinlenir vaziyette betimlendikleridir. Herakles’in bu şekildeki tasvirleri MÖ 5. yüzyılın sonlarından itibaren Güney İtalya sikkeleri ve muhtelif kap formlarında izlense de, tipi plastik eserlere ilk uygulayanın Lysippos olduğu düşünülmektedir¹⁰³³. ‘Herakles Epitrapezios’ olarak adlandırılan tip ile ilgili Martial ve Statius isimli Romalı iki şair detaylı bilgiler aktarmışlardır. Özellikle Martial “*Kaidesinde bir isim yazıyordu... Lysippos’un diye okudum*” ifadesiyle eserin ünlü heykeltıraşa ait olduğunu açıkça vurgulamıştır¹⁰³⁴. Epitrapezios kelimesi ya da sıfatı ‘sofrada’ olarak ifade edilmektedir. Fakat tipin Pompeii ve diğer kopyalarında kahraman, kaya ya da ters döndürülmüş sepet üzerine oturmuş biçimde betimlendiği için bir ziyafet ortamı veya masa üzerinde izlenimi uyandırmamaktadır. Dolayısıyla eserin kahramanın bulunduğu ortamdan çok oluşturuldukları dönemde bir masa aksesuarı olarak yapıldıkları akıllara gelmektedir¹⁰³⁵. Zira Statius isimli şairin Lysippos tarafından yapılan heykelin Büyük İskender için yapıldığını ve masasını süslediğini aktarması bu görüşü desteklemektedir¹⁰³⁶.

Pompeii’den ele geçmiş ve bugün Napoli Ulusal Müzesi’nde sergilenen 0.75 m yüksekliğindeki bronz Herakles Epitrapezios Heykelciği’nde¹⁰³⁷ ileri yaşta ve çıplak betimlenmiş kahraman, sol eliyle yanındaki yükseltiye koyduğu sopasını tutarken sağ eliyle küçük bir içki kabı tutmaktadır (**Resim 161**). Özellikle vazo resimlerinde şanına yakışır şekilde büyük içki kaplarıyla izlenen Herakles’in bu örnekte küçük bir kapla tasvir edilmesi yarı tanrının yine zorlu bir işin sonunda kutlama yapıyor şeklinde yorumlanmasına sebep olmuştur¹⁰³⁸.

¹⁰³³ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 290-291; Ertekin Mustafa Doksanaltı, “Konya Arkeoloji Müzesi’nden Bir Herakles Heykelciği”, *SEFAD*, (36), 2016, 467-480.

¹⁰³⁴ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 290-291; Ertekin Mustafa Doksanaltı, 467-480.

¹⁰³⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 58.

¹⁰³⁶ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 290-291; Ertekin Mustafa Doksanaltı, 467-480.

¹⁰³⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 69.

¹⁰³⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 58.

2.2.1.2.3. Alba Fucens Herakles'i

Roma Dönemi'nde çok sayıda küçük ebatlarda kopyası yapılan Epitrapezios tipinin 1960 yılında Alba Fucens'te (Orta İtalya'da bir Roma kolonisi) kolossal boyutta bir örneği bulunmuştur. 'Alba Fucens Heraklesi'¹⁰³⁹ olarakta bilinen eserin varlığı bu tipin sadece bir masa süsü olarak oluşturulmadığını aynı zamanda kamusal alan ya da bir kült alanı içinde yapılabilir olduğunu ortaya koymuştur¹⁰⁴⁰. Yine Konya yakınlarındaki Savatra antik kenti kazılarında gün yüzüne çıkarılan bir eser tipin genel kompozisyonunu çok net yansıtmaktadır (**Resim 162**)¹⁰⁴¹. Eserin farklı yerlerinde kopmalar ve aşınmalar olsa da aslan postu serilmiş bir yükseltiye oturan çıplak betimlenmiş kahraman, anlatılan diğer örneklerle büyük benzerlik göstermektedir. Tipin British¹⁰⁴² ve Ny Carlsberg¹⁰⁴³ Museum'larda bazı değişikliklerle izlenen önemli varyantları bulunmaktadır.

MÖ 5. yüzyıldan itibaren sıklıkla rastlanan; yerde lobutu ve bir kolu üzerinde aslan postuyla sakallı, olgun görünümlü Herakles tipleri 4. yüzyılla birlikte Albertini, Lenbach ve Lansdowne tiplerinde olduğu gibi yerini daha genç görünümlü betimlere bırakmıştır¹⁰⁴⁴.

2.2.1.2.4. Albertini Herakles'i

Kahramanın ileri doğru uzattığı eliyle (genellikle sol el) elma ya da bir yay tuttuğu ve daha genel bir duruşa sahip tipi olan 'Albertini Herakles'i' MÖ 4. yüzyılın sonlarında Lysippos tarafından oluşturulmuş eserlerden biri olarak kabul edilmektedir¹⁰⁴⁵. Tipin erken örneklerinde Herakles, sakalsız ve genç bir görünümle betimlenirken daha sonraki dönemlerde biraz daha yaşlı ve sakallı biçimde oluşturulmuştur (**Resim 163**).

¹⁰³⁹ LIMC IV. 1-2, 776, Herakles, Nr. 986.

¹⁰⁴⁰ Ertekin Mustafa Doksanaltı, 467-480; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 67,72.

¹⁰⁴¹ Ertekin Mustafa Doksanaltı, 467-480.

¹⁰⁴² Richter, *Yunan Sanatı*, 127, Res. 204.

¹⁰⁴³ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 58, Res. 40.

¹⁰⁴⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

¹⁰⁴⁵ Işın, 65; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

2.2.1.2.5. Lenbach Herakles'i

Ayakta dinlenen Herakles figürleri içinde yaygın görülen 'Lenbach Herakles'i'¹⁰⁴⁶ tipi Albertini Herakles'i ile benzer yapıda görüntü sergilemektedir. Eserin orijinalini değerlendirmek için üzerinde fazlaca çalışılan Glyptothek Museum'da bulunan bir Herakles başını 1900 yılında Furtwöngler tanımlarken daha önce eserin çizimlerini yapan Franz Von Lenbach adlı ressamın çalışmalarını referans kabul ettiği için tip bu isimle anılmaktadır¹⁰⁴⁷. Bu baş ile ele geçen diğer parçalar Lysippos stili yansıttığından bu eserin orijinali de sanatçıya atfedilmiştir. Boardman tarafından MÖ 320 civarına tarihlendirilen¹⁰⁴⁸ orijinalin Roma Conservatori Museum'da bulunan yaldızlı bronz kopyasında kahraman; Albertini tipinin aksine sağ bacağına yana ve ileri atmıştır¹⁰⁴⁹. Dolayısıyla vücut ağırlığı sol bacağı tarafından taşınmaktadır. Kopya eserde dikkat çeken bir husus da orijinalinde nasıl olduğu tam olarak bilinmese de kahramanın sağ elinde bulunan lobutu tutuş şeklidir. Diğer örneklerde genelde kalın kısmını yere koyduğu sopasının ince tarafını tam üstten avuç içiyle kavramasına karşın bu eserde biraz daha farklı olarak sopasını daha aşağıdan tutmakta ve uç kısmını yere koymamaktadır (**Resim 164**).

2.2.1.2.6. Lansdowne Herakles'i

Kahramanın Lenbach betiminden yaklaşık otuz yıl önceye tarihlenen 'Lansdowne Herakles'inde¹⁰⁵⁰ en belirgin özellik ve farklılık yarı tanrıya ait pek çok tasvirde yere ya da kaya benzeri yerlere yaslı durumdaki topuzun omuza alınmış olmasıdır¹⁰⁵¹. 1790/91 yılında Tivoli'de ki Hadrian Villası yakınlarında bulunan ve bugün Malibu'da (Paul Getty Müz.) korunan kopya eserin¹⁰⁵² orijinali duruş ve ölçüleriyle Polykleitos üslubuna yakın görülse de¹⁰⁵³ özellikle dudak yapısı, saç şekli ve gözlerin belirginleştirilmesi gibi

¹⁰⁴⁶ LIMC IV. 1-2, 748, Herakles, Nr. 372; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

¹⁰⁴⁷ Olga Palagia, "Two Statues of Hercules in the Forum Boarium in Rome", *Oxford Journal of Archaeology* 9, (1), 1990, 51-70; Rıza Burak Akkan, *Eskişehir, Kütahya ve Afyon Müzelerinde Korunan Herakles Heykelleri Işığında Phrygia'da Herakles Tipolojisi*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir 2005, 73.

¹⁰⁴⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 96.

¹⁰⁴⁹ Olga Palagia, "Two Statues of Hercules in the Forum Boarium in Rome", 51-70.

¹⁰⁵⁰ Fuchs, 101; LIMC IV. 1-2, 762, Herakles, Nr. 659.

¹⁰⁵¹ Howard, *The Lansdowne Herakles*, 2vd; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

¹⁰⁵² Howard, *The Lansdowne Herakles*, 8,22.

¹⁰⁵³ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

hususlarla Skopas'a da atfedilmektedir **(Resim 165)**¹⁰⁵⁴. Ayakta dinlenir vaziyetteki tipler arasında önemli bir yere sahip Lansdowne Herakles'inde yine çıplak izlenen kahraman sağ eliyle aslan postunu, sol eliyle de yukarı doğru kaldırıp omuzuna yasladığı sopasını tutmaktadır. Vücut ağırlığının sağ bacak tarafından taşındığı eserde dikkat çeken başka bir özellik de Herakles'in abartıdan uzak daha gerçekçi bir vücut yapısıyla oluşturulmuş olmasıdır. Uzun yıllar Londra'daki Lansdowne evinde bulunduğundan dolayı bu isimle anılan ve büyük oranda restore edilen kopya heykel 1951 yılında gerçekleştirilen bir müzayede de antik eser koleksiyoncusu, petrol milyoneri J. Paul Getty tarafından satın alınmıştır. Tipin genellikle dekorasyon amacıyla yapılmış çok sayıda varyantı bulunmaktadır¹⁰⁵⁵.

Kahramanın gücünü ve zorlu işlerini temsil eden betimleri, bahsi geçen kompozisyonlarla ve eserlerle sınırlı değildir. Hesperidler'in bahçesinde bulunan altın elmalardan getirme görevine giderken yol üzerinde Poseidon ile Gaia'nın oğlu, yenilmez savaşçı Antaios ile karşılaşan Herakles, Antaios'un önüne gelenle güreşme geleneği sonucunda onunla zorlu bir güreşe tutuşmuştur. Antaios, yere her yuvarlanışında annesi toprak ve yeryüzü tanrıçası Gaia ile temas ettiği için daha güçlü doğrulur. Bunu fark eden Herakles onu havaya kaldırıp toprakla ilişkisini keserek kolları arasında ezmek suretiyle öldürür¹⁰⁵⁶. Floransa'daki Pitti Sarayı'nda bulunan MÖ 3-2. yüzyıla ait bir orijinalin büyük oranda restore edilmiş kopyası¹⁰⁵⁷ bu mitolojiyi yansıtan önemli bir grup heykeldir **(Resim166)**. Her iki figürün de çıplak izlendiği eserde yere iki ayağıyla da sağlam basan Herakles, bel hizasından sıkıca kavrayıp havaya kaldırdığı Antaios'u öldürmeye çalışmaktadır. Zaten oldukça kaslı yapılan figürlerde harekete bağlı ayrıca oluşan lokal kaslarda dikkat çekmektedir. İki figürü kapsayan eserin toplam uzunluğu 2.90 m olup figürlerin arkasında kalan kaya benzeri yükseltiden sarkan aslan postu da rahatlıkla seçilebilmektedir. Helenistik heykel sanatçısının yeni yeni uygulamaya başladığı mitolojik gerçeklikle sportif görünümün harman edilerek yansıtıldığı eserde güç denilince akla gelen Herakles'in aynı zamanda akıl ve strateji yönleri de ön plana çıkarılmak istenmiş olmalı.

¹⁰⁵⁴ Howard, *The Lansdowne Herakles*, 23-24; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 74; Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 231.

¹⁰⁵⁵ Howard, *The Lansdowne Herakles*, 23.

¹⁰⁵⁶ Howatson, 60.

¹⁰⁵⁷ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 110,124.

Son olarak kahramana ait tipler dışında Helenistik Dönem ile birlikte çokça oluşturulmuş ‘Aslan Postunu Üzerine Giymiş Herakles’ tasvirleri de bulunmaktadır. Helenistik’te Büyük İskender’le başlamak üzere sonraları Roma’nın Commodus ve Maximianus gibi kendini Herakles ile özdeşleştiren bazı önemli imparatorlar, Herakles’in aslan postuyla kendi portrelerini yaptırmışlardır¹⁰⁵⁸.

2.2.1.3. Theseus

Atina’nın bütün eski çağ kahramanları arasında kendisine en çok saygı duyulan ve bu kahramanlar arasında önemli bir üne sahip olan Theseus, Atina Kral’ı Aigeus (bazı kaynaklarda babasının Poseidon olduğu da geçmektedir) ile Troizen Kral’ı Pittheus’un kızı Aithra’nın oğludur¹⁰⁵⁹. Troia Savaşı öncesi kuşaktan olan Theseus’un birçok antik kaynakta yiğitliklerini örnek aldığı Herakles’in dostu ve çağdaşı olduğu söylenmektedir¹⁰⁶⁰. Homeros’un İliada ve Odysseia adlı yapıtlarında Atina’nın kurucu kahramanı diye bahsettiği Theseus’un başarıları daha birçok yazar tarafından anlatılmış ve çok sayıda sanat eserinde betimlenmiştir¹⁰⁶¹.

Kahraman, MÖ 6. yüzyıl sonlarına tarihlenen Attika vazolarında sevilen bir konu olarak Herakles kadar sık işlenmiştir. MÖ 520’den önce Theseus ile ilgili bilinen konular arasında; Minotauros’la olan mücadelesi, Ariadne’yi terk etmesi, Lapithler Kral’ı Peirithoos’la dostluğu ve onunla birlikte Helena’yı kaçırmaları ile Ölüler Diyarına yaptığı ziyaret bulunmaktadır¹⁰⁶². Bu tarihten önce akropolise ait yapı alınlıklarında izlenmeyen kahraman, Attika vazoları üzerinde ise zaman zaman sadece Minotauros’la yaptığı mücadele ile görülmektedir. MÖ 5. yüzyıla gelindiğinde vazolar üzerinde Theseus’un bütün işleri yer almaya başlamıştır¹⁰⁶³. Hatta kahramana ait bu işler yavaş yavaş çeşitli kamu yapılarının frizlerinde de görülmeye başlanacaktır. Delphi Atinalılar Hazine Binası,

¹⁰⁵⁸ Akkan, 81; Çekilmez, “Aydın Mesutlu Köyü’nden Terrakotta Figürinler”, 201-217.

¹⁰⁵⁹ Graves, 441; Howatson, 933; T. Carpenter, 164; Sears, 198; Martin Schneegans, *Theseus, the Hephaisteion and the Temple of Poseidon at Sounion. A Case of Bipolarity in Athens of the Fifth Century BC*, The Department of Archaeology, Conservation and History the University of Oslo, (Master Thesis in Archaeology), Oslo 2016, 7; Bahar Güzel, *Antik Yunan Mitolojisinde Theseus*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2017, 50.

¹⁰⁶⁰ Howatson, 933.

¹⁰⁶¹ Güzel, 50.

¹⁰⁶² T. Carpenter, 164.

¹⁰⁶³ T. Carpenter, 164.

Atina Hephaisteion Tapınağı metopları ile Trysa'daki Heroon'un frizleri örnek olarak gösterilebilir¹⁰⁶⁴.

Kral Aigeus, Aithra ile birlikte olduktan sonra Atina'ya dönmeden önce büyükçe bir kayanın altına bir kılıç ve bir çift sandalet (=gnorismata)¹⁰⁶⁵ koymuştur. Aithra'ya bu birliktelikten bir erkek çocuk dünyaya gelirse babasının kim olduğunu söylemeden, bu kayayı yuvarlayacak yaşa gelene kadar büyütmesini söylemiştir. Oğlunun bedensel erişkinlik ve yürekliliğe sahip olduğunu gören Aithra, genç Theseus'u kayanın yanına götürerek kılıcı ve sandalları çıkarmasını istemiştir. Tek hamlede iri kayayı yuvarlayarak eşyaları alan Theseus, kendini tanıtmak için Atina'ya gitmeye karar verir. Oğlunu her türlü tehlikeden korumaya çalışan Aithra, karayolundan gittiği takdirde karşılaşacağı zorlukları anlattığı Theseus'tan ısrarla daha güvenli olan deniz yolunu tercih etmesini ister. Fakat kahramanlıkta kendine Heraklesi örnek alan genç Theseus, haydutlarla ve canavarlarla dolu karayolunu seçerek pek çok mücadele yaşamıştır¹⁰⁶⁶.

Bu söylenceye değinilmesinin amacı; kahramanın gerek vazolar üzerindeki gerekse heykeltıraşlık eserlerindeki betimlerinin birçoğunun bu yolculukla başlayan maceralarından ve sonrasında başına gelen olaylardan oluşmasıdır.

Atinalıların Amazonlarla savaşı özellikle MÖ 5. yüzyıl boyunca heykeltıraşlar ve ressamlar tarafından çokça tercih edilen bir konu olmuştur. Bu mücadele Delphi'de bulunan Atinalılar Hazine Binası'nın metop kabartmalarının bazılarında, Athena Parthenos'un kalkanının ön yüzünde ve Olympia Zeus Heykeli'nin tahtında işlenmiştir¹⁰⁶⁷. Bunlar dışında bu konunun resmedildiği çok sayıda siyah¹⁰⁶⁸ ve kırmızı¹⁰⁶⁹ figürlü Attika vazosu mevcuttur¹⁰⁷⁰.

¹⁰⁶⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 176, Res. 213-1,2,5; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 170; T. Carpenter, 164.

¹⁰⁶⁵ Gunnel Ekroth, "Theseus and Stone. The Iconographic and Ritual Contexts of A Greek Votive Relief in the Louvre", (Ed.: Joannis Mylonopoulos), -Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome-, Hotei BRILL, Leiden 2010, 143-170; T. Carpenter, 164.

¹⁰⁶⁶ Erhat, 284-285; Graves, 445 vd; Howatson, 933; T. Carpenter, 164; Schneegans, 8 vd; Güzel, 57.

¹⁰⁶⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 176, Res. 213-1,2,5; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 170-171.

¹⁰⁶⁸ Boardman, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, 225, Res. 200.

¹⁰⁶⁹ John Boardman, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, Homer Kitabevi, Çev.: Gürkan Ergin, (1. Basım), İstanbul 2002, 229, Res. 34-1.

¹⁰⁷⁰ T. Carpenter, 169.

Yine Eretria'daki Apollon Tapınağı'nın arka cephesindeki alınlığın merkezinde betimlenen Tanrıça Athena'nın etrafında Yunanlılar ile Amazonlar arasında gerçekleşen mücadele konu edilmiştir¹⁰⁷¹. (MÖ 500-490) Alınlıkta Atina'nın yeni gözdesi durumundaki Theseus'un Amazon Kraliçesi Antiope'yi kaçıışı işlenmiştir¹⁰⁷². Kahramanın Amazonlarla olan savaşında birden çok söylence bulunmaktadır¹⁰⁷³. Savaşın başlama şekli ya da seyri ne olursa olsun, bu olay Atinalıların ülkelerini düşmandan korumak için bir araya gelmek suretiyle gerçekleştirdikleri ilk müdafaadır¹⁰⁷⁴. Atina'nın bölge üzerinde hamiliğini gösteren eserde bir hayli düzgün işçilikle oluşturulmuş figürler arkadaki alınlık duvarına iri dörtgen şekilli çubuklar ile monte edilmiştir. Neredeyse tümü hareket halindeki figürler öncül ve hemen hemen aynı dönemde izlenen örneklerle göre sanatsal açıdan çok daha ileri durumdadır¹⁰⁷⁵. Antiope'yi kaldırmaya çalışan Theseus'un yüz hatları alınlıktaki alçak konumundan dolayı daha da özenle yapılmıştır **(Resim 167)**¹⁰⁷⁶.

Antik Yunan kültüründe medeniyetin vahşilikle ve bütün işgalci güçlerle mücadelesini temsil eden Kenthaumakhia sahnelerine de Parthenon'un güney metopları, Athena Parthenos'un sandaletleri, Hephaisteion'un batı frizi ve alınlıklarından biri dâhil olmak üzere daha pek çok rastlanmaktadır¹⁰⁷⁷. Kenthaurlarla olan mücadele betimlerinde Herakles gibi Theseus'a da sıklıkla yer verilmiştir. Bu tip tasvirler dönem sanatçısının yanı sıra 18 ve 19. yüzyıl sanatçısının da ilgisini çekmiştir. Antonio Canova'ya (1757-1822) ait Kunsthistorisches Museum'daki 'Theseus-Kenthaur Grup Heykeli' **(Resim 168)** (1804) ve Londra'da Victoria-Albert Museum'da bulunan 'Theseus-Minotauros Canavarı Grup Heykeli' **(Resim 169)** (1782) görenleri kendine hayran bırakan yapıtlardır. Bütün söylencelerinde Herakles'e olan özentisi ve hayranlığı vurgulanan kahramanı betimlendiği eserlerde Herakles'ten ayırmak neredeyse imkânsızdır. Eserlerin çoğunda Theseus, Herakles gibi çıplak, kaslı ve benzer atribüyle (lobut-budaklı topuz) izlenmektedir. Özellikle Minotaur Canavarı ile mücadelesinin konu edildiği eser, Herakles Epitrapezios tipi ile benzer nitelikler ihtiva etmektedir. Her iki

¹⁰⁷¹ Fuchs, 333-334; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 171, Res. 205-2.

¹⁰⁷² Lullies, 48; Knell, 64; Graves, 479; T. Carpenter, 169; Schneegans, 21-22; Güzel, 90.

¹⁰⁷³ Graves, 479; T. Carpenter, 169; Schneegans, 21-22; Güzel, 90.

¹⁰⁷⁴ Güzel, 92.

¹⁰⁷⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 171.

¹⁰⁷⁶ Lullies, 48; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 171.

¹⁰⁷⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 171.

eserde de kahramanlar yorucu bir işin ardından oturarak dinlenir vaziyettedirler. Epitrapezios tipinde Herakles, sopasını kaya benzeri bir yere yaslarken Theseus benzer yapıdaki sopasını az önce alt ettiği ve üzerinde oturduğu canavara yaslamaktadır. Yine aynı atribüyü yere yere yatırdığı ve boynundan tuttuğu kenthaurosa vurmak üzere olan Theseus'un elinde görmek mümkündür. Bu benzerlikler Fuchs'un 'Ludovisi Theseus'u olarak isimlendirdiği eserde de izlenmektedir¹⁰⁷⁸. Roma Ulusal Müzesi'nde sergilenen heykelde Theseus tıpkı Herakles gibi kaslı yapıdadır ve sağ elinde tuttuğu budaklı bir topuzu omuzuna yaslamıştır.

2.2.2. Karışık Yaratık Tipleri

Antik Çağ insanının inanç sisteminde önemli bir yere sahip olan karışık yaratıklar, Grek sanatında sıkça tasvir edilmişlerdir. Dönem insanının kâh hayalleri veya korkularından; kâh anlaşılamayan soyut kavramların somutlaştırma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkan bu yaratıklar, başta tabiat olayları olmak üzere, birçok anlaşılamayan olayın kişileştirilerek somut bir şekle sokulmasının yansımalarıdır¹⁰⁷⁹.

Grek tasvir sanatında böylesine önemli konuma sahip bu yaratıklar çoğu zaman görmezden gelinerek sadece şekilsel açıdan ele alınmışlardır. Grek sanatının hemen her alanında karşılaşılan ve fantastik, mitolojik veya karışık olarak adlandırılan bu unsurların Antik Çağ insanının duygu ve düşüncesini anlamamızı sağlayan çok önemli bir rolü vardır¹⁰⁸⁰.

Triton, Skylla, Typhon, Hippalektryon, Grifon, Khimaira, Siren, Pegasos, Minotauros, Hippokampos gibi önemli yaratık çeşitleri olsa da tez konusunun heykel çalışması olduğu göz önünde bulundurularak heykel betimi yapılmış Sfenks, Kentauros, Gorgo, Pan, Satyr gibi örnekler değerlendirilmiştir.

2.2.2.1. Sfenks

Grek mitolojisinde kadın başlı, kanatlı aslan gövdeli olarak betimlenen bir yaratık olan sfenks, Hesiodos'a göre Khimaira ile Orthros'un; diğer antik yazarlara göre ise

¹⁰⁷⁸ Fuchs, 95-96, Pl. 87.

¹⁰⁷⁹ Akın Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2009, 7.

¹⁰⁸⁰ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 10.

Ekhidna ile Typhon'un çocuğudur¹⁰⁸¹. Thebai Kral'ı Laios'un oğlu Oidipus ile çok ünlü bir mitosu¹⁰⁸² bulunan ve bununla Grek mitolojisinde büyük kültürel önem kazanan sfenks, her ne kadar adını da burudan almış olsa da (Grekçe; boğucu) ilk örneklerine Eski Mısır'da rastlanmaktadır. En büyük ve meşhur olanı Kahire yakınlarındaki Gize Platosunda Nil Nehri'nin batı kıyısında bulunan 'Büyük Gize Sfenksi'dir¹⁰⁸³. Doğu yöne bakan insan başlı, aslan gövdeli bu sfenksin uzunluğu 77.5 m., yüksekliği 20 m. ve yüzünün genişliği 5 m. dir. Pençeleri arasında bir de tapınak bulunan devasa sfenks, doğan güneşi ve firavun için yeniden dirilişi temsil etmektedir. Yapılış tarihinin Mısır'ın IV. Hanedanlık Dönemi (MÖ 2575-2465) olduğu düşünülse de Eski Hanedanlık Dönemi'nden önceye tarihleyenlerin sayısı oldukça fazladır **(Resim 170)**¹⁰⁸⁴.

Sfenks, Mısır etkisiyle Yakın Doğu Medeniyetlerinde de tanınmıştır¹⁰⁸⁵. Sfenkslerin kanatlı yapılmaya başlaması ve 15. yüzyıl ile yavaş yavaş ortaya çıkan dişi sfenksler bu bölgelerin tipe katkıları olarak düşünülebilir.

Mısır ve Ön Asya'da iri boyutlu erken örnekleri izlenen sfenks, Minos sanatında genellikle değerli taşlar, terrakotta figürinler, fresk ve fildişi oymacılığı gibi muhtelif sanat kollarında farklı ebatlarda oluşturulmuştur. Minos'ta görülen ve cinsiyetleri tam olarak belirlenemeyen ilk sfenks tasvirleri (MÖ 2000-1700) kanatsız, profilden ve çömelmiş ya da ayakta durur biçimdedir. Bu dönemden sonra sfenks örneklerinin artmasıyla ilk kez kanatlı sfenkste görülmeye başlanmıştır¹⁰⁸⁶.

Gelişen ticari ilişkiler sonucunda sfenksi Mısır ve Suriye'den alan ve benimseyen Giritliler, bu tipe özellikle baş süslemeleri olmak üzere kendi sanatsal özelliklerini de katmışlardır¹⁰⁸⁷. Büyük bir felaketle son bulan Minos Uygarlığının ardından (MÖ 1400'lere doğru) tarih sahnesine çıkan Miken'lerin (Aka) sanatında da sfenks tasvirleri görülmektedir. Minos örneklerinde olduğu gibi başlarında dalgalı püskül bulunan Miken

¹⁰⁸¹ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 148; Howatson, 882-883; Sears, 182.

¹⁰⁸² Mitolojisi için bkz. Howatson, 652-653, 883.

¹⁰⁸³ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 149.

¹⁰⁸⁴ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 149.

¹⁰⁸⁵ Abdulhadi Durukan, *Paleolitik Dönemden MÖ 1. Binyılın Ortalarına Kadar Duvar Resimleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2014, 14.

¹⁰⁸⁶ Akın Temür, "Girit-Minos ve Miken Sanatında Sfenks", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (11), 2008, 135-147.

¹⁰⁸⁷ Temür, "Girit-Minos ve Miken Sanatında Sfenks", 135-147; Durukan, 14-15.

Sfenkslerinde en karakteristik özellik bacaklarda görülen pantolon benzeri giysi yapısıdır¹⁰⁸⁸.

Anadolu’da erken dönem sfenks betimleri Hitit, Lidya ve Frigya Uygarlıklarında izlenmektedir. Alacahöyük Kent Kapısı’nın her iki yanına dikilmiş sfenksler ile bir Geç Hitit Kent Devleti olan Zincirli’de bulunmuş sfenksler Anadolu sfenks tipolojisini çok net yansıtan örneklerdir¹⁰⁸⁹.

MÖ 7. yüzyıl ortalarında fildişi eserler üreten Yunan atölyelerinde sfenks heykelticiklerine de rastlamak mümkündür. Perakhora’dan ele geçmiş MÖ 650 tarihli, Daidalos stili yansıtan ‘Fildişi Sfenks’ **(Resim 171)**,¹⁰⁹⁰ MÖ 560’lara tarihlenen ve Delphi’de bulunmuş yüksekliği 10 m. yi bulan erken Ion sütunlarından biri üzerine yerleştirilmiş 2.32 m. lik ‘Naksos Sfenksi’¹⁰⁹¹ **(Resim 172)** ile tam bir heykeltıraşlık eseri görünümüne kavuşmuştur.

MÖ 6. yüzyılın başlarında Attika ve Yunanistan’ın diğer kesimlerinde ince, uzun, dikdörtgen mezar stellerinde uygulanan Mısır kökenli cavetto başlıklarının yerini MÖ 530’larda çift volütlü sarmallar almıştır. Bu başlıkların üzerine de serbest bir figür olarak dört bir tarafı yontulmuş ve başları genelde izleyene doğru çevrili sfenksler ve bazen de Gorgolar yerleştirilmiştir¹⁰⁹². New York Metropolitan Museum’daki sfenks¹⁰⁹³ örneğinde olduğu gibi erken tarihli sfenksler sağrıları yere tam değecek biçimde oturlardı. Atina Kerameikos Museum’da bulunan ve ‘Atina Sfenksi’ olarak bilinen daha geç tarihli (MÖ 560 civarı) örnekte ise sfenkslerin artık yavaş yavaş sağrılarını zeminden hafifçe kaldırdıkları görülmektedir **(Resim 173)**¹⁰⁹⁴.

Adak heykeli ya da mezar stellerinin üzerinde bir nevi mezar işaretleyicisi olarak kullanılan çok uzun bir geleneğin son temsilcisi ünlü ‘Aegina Sfenksi’nde¹⁰⁹⁵ başın diğer örneklere göre daha az yana çevrildiği izlenmektedir **(Resim 174)**. Frontal duruştan uzak

¹⁰⁸⁸ Temür, “Girit-Minos ve Miken Sanatında Sfenks”, 135-147.

¹⁰⁸⁹ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 162,165.

¹⁰⁹⁰ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 16-17.

¹⁰⁹¹ Karaosmanoğlu, 57; Boardman, *Yunan Sanatı*, 80; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 78,113.

¹⁰⁹² Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 181.

¹⁰⁹³ Gisela M.A. Richter And Lindsley F. Hall, “Polychromy in Greek Sculpture”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, 2, (8), 1944, 233-240, Plate I.

¹⁰⁹⁴ LIMC VIII. 1-2, 1154, Sphinx, Nr. 55; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 181.

¹⁰⁹⁵ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 35; LIMC VIII. 1-2, 1154, Kentauroi et Kentaurides, Nr. 58.

MÖ 460 tarihli eser de baş gövdeden ayrı değerlendirilecek olsa sadece karmakarışık saç yapısı onun insan dışı bir varlığa ait olduğunu ortaya koymaktadır¹⁰⁹⁶.

MÖ 550-530 civarına tarihlenen Selinius Y Tapınağı'nın metoplarında izlenen sfenks tasviri, bu yaratığın sadece bağımsız yontu olarak değil nadiren de olsa kabartma olarakta yapıldığını gösteren güzel bir örnektir¹⁰⁹⁷.

2.2.2.2. Kentauros

Grek sanatında sıklıkla karşılaşılan yaratıklardan kentaurlar yarı insan yarı at biçiminde tanımlanmaktadır. Önden bakınca başları, göğüsleri, kolları ve zaman zaman da ön bacakları insan; belden aşağıları at şeklinde olan bu yaratıkların İksion ile Grekçe bulut manasına gelen Nephele'nin çocukları oldukları söylenmektedir¹⁰⁹⁸. Yeleleri, kuyrukları olan ve ormanlarda, dağlarda yaşayan bu at adamlar çoğunlukla yabani ve azgındırlar¹⁰⁹⁹.

Kentauros olarak tanımlanabilecek bir tasvire Grek sanatında MÖ 10. yüzyıldan önce rastlanmadığı için tıpkı sfenks ve Gorgo örneklerinde olduğu gibi Mısır ve Mezopotamya sanatlarını irdelemek gerekir. Yaratığın kökenine dair Mısır sanatında da herhangi bir bulgu olmadığından Mezopotamya sanatına bakıldığında MÖ 14. yüzyılın ortalarından itibaren kentauros benzeri örneklerin var olduğu görülmektedir. Orta Asur Dönemi'nden bir silindir mühür üzerinde belden yukarısı insan, aşağısı kanatlı erkek at gövdesine sahip, elinde ok ve yay ile avlanan yaratık betimi görülmektedir (**Resim 175**)¹¹⁰⁰.

Lefkandi'den (Eubolia) iki yarısı iki farklı mezarda ele geçen pişmiş toprak kentauros figürü Yunanistan'da bugüne kadar bilinen ilk kentauros heykeltir¹¹⁰¹.

¹⁰⁹⁶ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 35; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 51,56.

¹⁰⁹⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 146-147, Res. 156.

¹⁰⁹⁸ Erhat, 170; Hüseyin los kuro, *Attika Seramiğinde Dört Büyük Mitolojik Savaş Betimi (Gigantomakhia, Kentauroomakhia, Amazonomakhia, Troiamakhia)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2007, 38-39; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 79; Howatson, 472; Tennur Yaşar, *Görsel Sanatlarda Anlatım Biçimi Olarak Kolaj Tekniği ve Yunan Mitolojisinden Öykünmeler: Musalar*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta 2014, 16.

¹⁰⁹⁹ Erhat, 170; Metin, 38.

¹¹⁰⁰ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 80.

¹¹⁰¹ Biers, 102; LIMC VIII. 1-2, 675, Kentauroi et Kentaurides, Nr. 20; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 81-82; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 9,35.

(MÖ 900'den biraz daha erken) **(Resim 3)** Geometrik desenlerle boyalı eserde yaratığın ön ayaklarının insan şeklinde olması kentaurun ortaya çıkışından itibaren ön ayaklarının insan mı yoksa at ayağı şeklinde mi olduğu sorusunu da beraberinde getirmiştir¹¹⁰².

Kentauroslar Grek sanatı içinde kendilerine daha çok Herakles ve Lapithlerle olan mücadeleleriyle yer bulmuşlardır. Herakles ile olan mücadeleler de genellikle 'Kentauros Nessos' tasvir edilmiştir¹¹⁰³. Olympia'dan ele geçtiği düşünülen ve bugün New York Metropolitan Museum'da sergilenen MÖ 750-700 tarihli bronz grup heykelciğinde figürler büyük olasılıkla Herakles ve Nessos'tur¹¹⁰⁴. Elindeki kılıcı karşısındaki yaratığın gövdesine saplamaya çalışan Herakles'te, ön kısmı (ayakları dâhil) insan şeklinde düzenlenen Kentaur'da çıplaktır ve her ikisi de miğferlidir. MÖ 6. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenen Assos Athena Tapınağı frizlerinde 'Kentauros Pholos' ve diğer kentauroslara ok atan Herakles betimi,¹¹⁰⁵ bu tip tasvirlerin sadece küçük boyutlu eserler de uygulanmadığının, mimari heykeltıraşlık eserlerinde de görülmeye başlandığının güzel bir kanıtıdır.

Bir diğer önemli betim grubu olan Kentaur-Lapith mücadeleleri Kentaumakhia olarak adlandırılmaktadır¹¹⁰⁶. Bu tasvirlerin en ünlüsü Olympia Zeus Tapınağı'nın batı alınlığındaki kompozisyonudur **(Resim 176)**¹¹⁰⁷. Kralları Peirithos ile eşi olacak Hippodameia'nın düğününe lapithler tarafından davet edilen kentaurların gelini ve diğer kadınları kaçırmaya yeltenmeleriyle başlayan mücadele azgın yaratıkların mağlubiyetiyle sonuçlanmıştır. Yunanlılar'ın barbarlara ve barbarca tutumlara karşı kazandıkları zaferi simgeleyen mücadele sahnesinde kentaurosların insan gövdesinden at gövdesine geçişte ki anatomik unsurların ne kadar ilerleme kaydettiği çok net izlenebilmektedir.

Saldırı ve müdafaanın şiddetini gösteren hareketler gövdelerde oluşan kas damar yapısı ve tasvirlerinde genel anlamda bir insanlaştırma çabasıyla izlenen kentauroslar,

¹¹⁰² Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 82.

¹¹⁰³ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 84.

¹¹⁰⁴ LIMC VIII. 1-2, 682, Kentauroi et Kentaurides, Nr. 132; Sarah B. Pomeroy, *A Brief History of Ancient Greece: Politics, Society and Culture*, Oxford University Press, New York 2004, 58; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 37, Res. 13.

¹¹⁰⁵ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 88-89, Res. 164.

¹¹⁰⁶ Esasen Kentaumakhia, kelime anlamı olarak kentaurların genel olarak bütün mücadelelerini kapsamaktadır. Metin, 38vd.

¹¹⁰⁷ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 23-24; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 36-37; Howatson, 472; T. Carpenter, 170.

Athena Parthenon Tapınağı'nın metoplarında biçimsel açıdan zirveye ulaşmıştır¹¹⁰⁸. Sanatçıların; duyguların ve diğer detayların doğru bir şekilde vurgulanmasına verdikleri önem kentaurosların yüzünde ki yoğun ve gerçekçi anlam, yaşlılık hatlarının öne çıkarılışı ve bir dönemdir kesintiye uğrayan yele detaylarının tekrar işlenmesi ile rahatlıkla görülebilmektedir (**Resim 177 - a, b, c**)¹¹⁰⁹.

Kentaurosların özellikle yaşlarının ve ruh hallerinin bariz gösterilmeleri suretiyle çok da fazla bireyselleştirilmeleri ve insanlaştırılmaları Helenistik Dönem'de artarak devam etmiştir. Ayrıca Klasik Dönem'de vahşi ve tecavüzcü yanlarından çok bu dönemde Dionysos dünyasına katılarak araba çeken, alem yapan zararsız varlıklar haline dönüşmüşlerdir¹¹¹⁰. Kentaurosların sırtında küçük Eros figürlerinin izlendiği tasvirler¹¹¹¹ ise gerek bu yaratıkların vücut yapılarında ki gelişimi göstermeleri gerekse Olympia Zeus ve Parthenon'da acımasız ve vahşi ifadelerle görülen kentaurların, Eroslar tarafından küçük düşürülmek suretiyle yüzlerinde oluşan acı ve boyun eğme ifadesini yansıtmaları açısından önemlidirler (**Resim 178**)¹¹¹².

2.2.2.3. Gorgo

Sthenno, Euryale ve Medusa isimli üç kız kardeş olan Gorgolar, deniz tanrılarından Phorkys ile kız kardeşi Keto'nun kanatlı, başlarında saç yerine yılan çıkan, domuz dişli, baktıklarını taşa çeviren yaratık kızlarıdır¹¹¹³. Kardeşler arasında sadece Medusa'nın ölümlü olması Gorgo isminin daha çok Medusa ile özdeş olmasına neden olmuştur¹¹¹⁴.

Yaratığın kökeni çokça tartışılan bir konudur. Bazı araştırmacılar onun Grek kaynaklı bir tasvir olduğunu iddia etseler de MÖ 7. yüzyıldan önce Yunanistan'da herhangi bir Gorgo tasvirine rastlanmaması¹¹¹⁵ araştırma kapsamının daha gerilere çekilmesini zorunlu kılmıştır.

¹¹⁰⁸ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 92-93; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 105.

¹¹⁰⁹ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 93.

¹¹¹⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 136.

¹¹¹¹ LIMC VIII. 1-2, 719, Kentauroi et Kentaurides, Nr. 483-a, b, c, d.

¹¹¹² Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 93-94; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 136.

¹¹¹³ Erhat, 119; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 18; Howatson, 351-352; T. Carpenter, 106; Yaşar, 14-15.

¹¹¹⁴ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 18; T. Carpenter, 106.

¹¹¹⁵ C. Hopkins, "Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story" *Amerikan Journal of Archaeology* 38, (3), 1934, 341-358; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 20.

Gılgamış Destanı'nda Gılgamış ve arkadaşı Enkidu tarafından öldürülen ve MÖ 2. Bin den itibaren Mezopotamya'da özellikle Asur ve Babil sanatlarında izlenen; sedir ormanlarının koruyucusu ve etrafa korku salan bir yaratık olan Humbaba, günümüze ulaşan ender tasvirleri incelendiğinde birtakım benzerliklerden dolayı Gorgo kökeni ile ilişkilendirilmektedir¹¹¹⁶. Londra British Museum'daki MÖ 2. Bin tarihli iri göz ve burun yapısı ile geniş ağızlı, sivri dişli korkutucu bir görünümle izlenen Humbaba Maskı özellikle erken tarihli Gorgo tasvirleriyle benzer yapıdadır¹¹¹⁷. Yine MÖ 2. Binin ilk yarısına tarihlenen ve Berlin Müzesi'nde bulunan bir kabartma ile Kıbrıs'ta ele geçmiş silindirik bir mühür üzerinde betimlenen Gılgamış ve Humbaba mücadeleleri Antik Yunan kültüründe büyük öneme sahip olan Perseus'un Gorgo Medusa'nın başını kestiği sahnenin başlangıç noktasını teşkil ettiği düşünülmektedir¹¹¹⁸.

Grek sanatında en erken Gorgo tasvirlerine MÖ 7. yüzyılda seramikler üzerinde rastlanmaktadır¹¹¹⁹. Bu betimlerde genellikle kafasını kesmek için ona yaklaşan Perseus ile izlenen Gorgo insan görünümünden uzak hatta bazen at bedenli bir kadın şeklindedir. 7. yüzyılın sonlarına gelindiğinde iri patlak gözlerle yuvarlak bir yüzü olan Gorgonun yaban domuzunu andıran azı dişlerini gösterircesine yayvan bir gülümsemeye de sahip olduğu söylenebilir¹¹²⁰. Mezopotamya kökenli olduğu düşünülen yaratık artık yavaş yavaş Yunanlı bir tasvir olma yolunda ilerlese de doğu sanatından aktarılan özellikler kendini hissettirmeye devam etmektedir.

Gorgonun bir diğer önemli özelliği de kötü ruhlardan koruyucu vasfının olduğuna inanılmasıdır. Bu bağlamda yaratığa ait tasvirler hem anıtsal yapılar üzerinde hem de küçük eserler üzerinde varlığını sürdürmüştür¹¹²¹. Korfu Artemis Tapınağı'nın batı alınlığında her iki yanında leopar bulunan Gorgo, Pegasos ve Khrysaor -Perseus'un Medusa'nın başını kesmesiyle damarlarından fişkıran çocukları- ile birlikte izlenmektedir **(Resim 6)**¹¹²². Kollarının hareketiyle bir koşma eyleminde gibi izlenen Gorgonun bir

¹¹¹⁶ Hopkins, 341-358; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 20.

¹¹¹⁷ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 20-21, Res. 1.

¹¹¹⁸ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 20-21, Res. 3.

¹¹¹⁹ Biers, 96-97; Boardman, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, 223, Res. 153-349; Boardman, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, 17, Res. 11-17-80; T. Carpenter, 106.

¹¹²⁰ T. Carpenter, 106.

¹¹²¹ A. Temür, "Yunan Sanatında Karışık Yaratıklar ve Kökenleri Işığında Doğu Sanatları ile Batı Sanatları Arasındaki Etkileşimler", *Uluslararası Amisos Dergisi*, 1, (1), 1-15.

¹¹²² Lullies, 39-40; Knell, 12.

dizinin yerde diğerinin dikilmiş olması bir dönem özelliğidir¹¹²³. Eserde dikkat çeken bir yenilik ise saçlarından çıkan yılanlardan ikisinin Medusa'nın beline kemer gibi sarılarak düğümlenmesidir¹¹²⁴.

MÖ 5. yüzyıl ortalarından itibaren gerek seramikler¹¹²⁵ üzerinde gerekse muhtelif heykeltıraşlık eserlerinde Gorgonun insana daha çok benzetilme çabaları dikkat çekmektedir. Erken örneklerden itibaren yılan saçlı, domuz dişli korkunç yaratık, Didyma Apollon Tapınağı'na ait bir kabartmada izlenen Medusa Baş'ında görüldüğü üzere **(Resim 179)** insanlaştırma sürecini tamamlayarak güzel bir kadın başı görünümüne kavuşmuştur¹¹²⁶.

2.2.2.4. Pan

Grek sanatında her zaman insan ve keçi karışımı bir yaratık olarak gösterilen Pan, aslında çobanları, sürüleri gözetken ve sürülerin doğurganlığından sorumlu Grek tanrısıdır¹¹²⁷. Bedeni ve kollarıyla insan; ayakları, kulakları ve boynuzuyla bir teke görünümünde¹¹²⁸ olan Pan'ın anne ve babasının kim olduğuyla alakalı çok sayıda isim geçmektedir¹¹²⁹. Genel kanı babasının Hermes, annesinin ise bir Nympha olduğu yönündedir¹¹³⁰.

Pan ile ilgili iki önemli söylence bulunmaktadır; Pan dünyaya geldiğinde tuhaf ve çirkin bir yaratık görünümünde olduğundan dehşete düşen annesi kaçmıştır. Buna rağmen Hermes, bebeği Olympos'a götürerek tanrılara göstermiştir. Tanrılar karışık yapısından dolayı çocuğa Pan ismini verirler¹¹³¹. Kendisiyle özdeşleşen ikinci mitolojisi ise; genellikle orman perilerinin peşine düşen ve onları yakalayıp tecavüz eden Pan, Syrinks adında bir peri görür ve ona âşık olur. Artemis'in müritlerinden olan ve bakirelik yemini etmiş olan Syrinks, Pan'ın kendisini takip ettiğini görünce koşarak Lycaenum Dağı'ndan

¹¹²³ Knell, 12; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 29-30; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 166,192.

¹¹²⁴ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 30.

¹¹²⁵ Boardman, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, 223.

¹¹²⁶ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 38-39.

¹¹²⁷ Graves, 123; Howatson, 684.

¹¹²⁸ Erhat, 235; Howatson, 684.

¹¹²⁹ Akın Temür, "Grek Tasvir Sanatında Pan", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 9, (42), 2009, 125-137; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 118; Howatson, 684.

¹¹³⁰ Erhat, 235; Howatson, 684.

¹¹³¹ Graves, 123; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 118; Temür, "Grek Tasvir Sanatında Pan", 125-137; Sears, 159.

Ladon Nehri'ne doğru kaçar. Nehre ulaşır karşıya geçemeyeceğini anlayan Syrinks, kendini kurtarmaları için ırmak perilerine yalvarır. Onlar da bu dileği yerine getirerek Pan gelinceye kadar onu bir saz kamışına çevirirler. Pan rüzgârın da etkisiyle bu kamışlardan yükselen sesi duyar ve iç geçirerek Syrinks anısına bir flüt yapar. O günden sonra birçok betiminden de anlaşılacağı üzere Pan flüt denilen ve çobanların çalgısı olan bu müzik aletini yanından ayırmaz¹¹³².

Mısır ve Mezopotamya sanatlarında keçi benzeri yaratıklar var olsa da bunların Pan'a bir köken oluşturdıkları söylenemez. Diğer birçok mitolojik yaratık gibi başka bir coğrafyadan ya da kültürden alınarak değişime uğramış bir varlık olmayıp salt Grek kökenli bir yaratıktır¹¹³³. Kırsal kesimde yaşayan saf köylü tabakanın kendi yaşamları doğrultusunda ortaya çıkarıp inandıkları bir durumun tezahürü olarak değerlendirilmektedir¹¹³⁴.

Arkhadia'dan ele geçmiş ve bugün Berlin'de sergilenen yaratığın ilk betimlerinden olan 'Tunç Pan Heykelciği'nden de (MÖ 5. yüzyıl ortası) anlaşılacağı üzere erken örneklerde yaratık; keçi başlı, keçi bacaklı, tüylü, insan üst gövdesine, kollarına ve ellerine sahip olarak tasvir edilmiştir **(Resim 180)**¹¹³⁵. Baş, cinsel uzvu ve bacakları bütünüyle hayvansı özelliklerde oluşturulmuş yaratık, ellerini gözlerine siper eder gibi duruşuyla sanki avına ya da kaybolan bir hayvana bakmaktadır.

Klasik Dönem'de Pan betimlerinde gerçekleştirilen insanlaştırma çabaları, Helenistik Dönem'de daha fazla hissedilmektedir. Bunda şehvetli keçi tanrının Dionysos dünyasına dâhil edilmesi de büyük rol oynamıştır¹¹³⁶. Helenistik Dönem'de Pan genelde Keçi Pan ve Delikanlı-Genç Pan olmak üzere iki tipte karşımıza çıkmaktadır. Çok sayıda kopyası ile bilinen Pan'ın Daphnis'e flüt (syrinks) dersi vermesini konu alan eser grubunda¹¹³⁷ iyice evcilleşmiş bir görüntüyle izlenen Pan'ın bacakları keçi, üst gövdesi ve kolları insan şeklindedir. Baş ise keçi-insan karışımı bir görünümüdür. Keçi tanrı sol elini Daphnis'in omuzuna atarken, sağ eliyle de onun flüt tutan elini tutmaktadır **(Resim**

¹¹³² Howatson, 684-685; Sears, 160; Tanpolat, 50; Bahar Sarıboğa, "Antik Yunan Mitolojisinde 'PAN' Karakterinin Batı Müziği Bestecileri Üzerindeki Etkisi", *Ulakbilge* 6, (28), 2018, 1147-1159.

¹¹³³ Temür, "Grek Tasvir Sanatında Pan", 125-137; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 120.

¹¹³⁴ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 120.

¹¹³⁵ LIMC VIII. 1-2, 925, Pan, Nr. 8; Boardman, *Yunan Sanatı*, 182-183.

¹¹³⁶ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 135.

¹¹³⁷ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 120; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 135; Sönmez, "Hellenistik Heykel Sanatında Toplumsal Bilinç ve Öz Biçim İlişkisi", 160-183.

181). Bu dersin anlatımıyla betimlenen şehvet düşkünü Pan'ın çocuk yaştaki saf Daphnis'e yaklaşımı, antik dünyada gelenek haline gelen genç erkeklere şehvani duygularla yaklaşımın bir yansıması olarak değerlendirilebilir¹¹³⁸.

Napoli Ulusal Müzesi'nden bir kaya üzerine oturmuş bronz malzemeden 'Genç Pan Heykeli'nde ise yaratık öylesine insani vasıflarla tasvir edilmiştir ki saçlarının arasından görünen boynuzları olmasa Pan olduğu neredeyse anlaşılmayacak boyuttadır. Kendisinden geçmiş bir halde dinlenen Pan, erotik bir tavırla sağ kolunu başının arkasına doğru atmıştır (**Resim 182**)¹¹³⁹.

MÖ 2. yüzyıl sonuna doğru tarihlenen ve Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenen 'Aphrodite, Eros ve Pan Grup Heykeli',¹¹⁴⁰ Helenistik Dönem ile birlikte yaratığın Dionysos dünyasının önemli bir parçası olduğunu yansıtır niteliktedir. Eserde Pan çıplak betimlenen tanrıçayı kolundan tutarken tanrıça da elinde tuttuğu sandaletiyle kendisine sarkıntılık eden Pan'ı cezalandırmak ister gibi durmaktadır. Aphrodite'nin sol omuzunda izlenen Eros ise yaratığı boynuzlarından tutarak uzaklaştırmaya çalışmaktadır (**Resim 183**). Her ne kadar insani özelliklere yaklaştırılmaya çalışılsa da bu eser karşısında ki bir tanrıça dahi olsa Pan'ın her zaman şehvet düşkünü ve vahşi olduğunu net bir şekilde göstermektedir.

2.2.2.5. Satyr

Satyr ve silenler (Satyrlerin yaşlı ve olgun halleri) Grek mitolojisinde tanrı Dionysos'a yoldaşlık eden, cinsel tutkuyu ve doğayı simgeleyen ruhlar olarak yorumlanmıştır¹¹⁴¹. Grek sanatında vücutlarının alt kısmı at veya keçi, üst kısımları ise insan şeklinde karşılaşılan Satyrler; atkuyruğuna, at kulağına ve abartılı bir erkeklik organına sahiptirler¹¹⁴². Mitolojide Hermes ya da Pan'ın bir nymphden olma çocukları kabul edilen Satyrler,¹¹⁴³ Roma Dönemi'nde İtalyanlar'a has kır tanrısı olan Faunus ile özdeşleştirilmişlerdir¹¹⁴⁴. Betimlerinde izlenen at özelliklerinden ötürü Kentauros

¹¹³⁸ Sönmez, "Hellenistik Heykel Sanatında Toplumsal Bilinç ve Öz Biçim İlişkisi", 160-183.

¹¹³⁹ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 123-124.

¹¹⁴⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 246.

¹¹⁴¹ Erhat, 267; Howatson, 846; Sears, 154.

¹¹⁴² Erhat, 267; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 139; Sears, 154.

¹¹⁴³ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 139.

¹¹⁴⁴ Howatson, 319,846.

familyasına dâhil edilmişlerdir. Yaşam alanları dağlar ve ormanlar olan şarap ve kadın düşkünü bu yaratıklar güçlü olmalarına rağmen korkaktırlar. Dans etmek, eğlenmek, içmek, Dionysos’a eşlik etmek ve her türlü çılgınlığı yapmak¹¹⁴⁵ bir nevi yaşama amaçlarıdır.

MÖ 6. yüzyılın ilk çeyreğinde birkaç kap formu üzerinde resmedilen Satyrler’in aynı yüzyılın ortalarında tasvirleri şekillenmeye başlamakla beraber Pan örneğinde olduğu gibi sanatçılar tarafından bu yarattığı da insanlaştırma çabaları dikkat çekmektedir. MÖ 5. yüzyıl ortaları ise Satyr açısından insanlaşma sürecinin çok daha hızlı yaşandığı bir dönemdir¹¹⁴⁶. Pilinius’un bahsettiği Myron’a ait Athena ve tanrıçanın yere fırlattığı flüt karşısında şaşkınlığa uğrayan Marsyas heykel grubunda¹¹⁴⁷ yarattığın kısa kuyruğu dışında normal insan gövdesi ve başına sahip olduğu görülmektedir (**Resim 26**). Bu heykel grubu, figürlerin ayrı ayrı oluşturulmuş kopyalarından ve çağdaşı bir seramik resminde olduğu gibi diğer sanat dallarında ki tasvirlerinden tanınmaktadır¹¹⁴⁸.

MÖ 4. yüzyıla gelindiğinde ise Satyr’in insanlaştırılma sürecini oldukça tamladığı¹¹⁴⁹ ve Dionysos çevresiyle ilişkili betimlerle desteklenen bir heykel tipi olmayı hak ettiği görülmektedir¹¹⁵⁰. Günümüze kopyaları ulaşmış ‘Yaslanan’ (**Resim 184**) ve ‘Kâsesine Şarap Döken’ (**Resim 185**) tipleri, Satyrler’i bedenlerinde ki hayvan özelliklerini en aza indirerek onları adaleli, genç ve hatta yakışıklı bir erkek görünümüne kavuşturan Praxiteles’in elinden ya da atölyesinden çıkmıştır¹¹⁵¹.

2.2.2.5.1. Yaslanan Satyr

Ellinin üzerinde büyük ve çok sayıda küçük boyutlu çeşitlemesi olan ‘Yaslanan Satyr’¹¹⁵² tipinde yaratık, eğimli duruşu ve genel görüntüsüyle bir insandan yalnızca üzerindeki hayvan postu ile ayırt edilebilecek kadar uygar bir görünümüdür. Özellikle

¹¹⁴⁵ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 139.

¹¹⁴⁶ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 141; Temür, “Grek Tasvir Sanatında Pan”, 125-137.

¹¹⁴⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 132.

¹¹⁴⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80.

¹¹⁴⁹ Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 145; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

¹¹⁵⁰ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

¹¹⁵¹ Uğurlu, 377-401; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 145-146; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75.

¹¹⁵² Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 265-266; Bol, *Ancient Art*, 60; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 101; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 75; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 132.

Capitolini Museum'daki bir kopya eser incelendiğinde figürün yüzünde Satyr olduğuna dair izler neredeyse kaybolmuş ve kulaklar dalgalı saç yapısı arasında saklanmıştır¹¹⁵³. Praxiteles'in bu önemli eseri Helenistik Dönem'de yapılan Satyr heykelleri içinde prototip olmuştur¹¹⁵⁴.

2.2.2.5.2. Bebek Dionysos'u Taşıyan Silenos

Satyr heykellerinin revaçta olduğu Helenistik Dönem'de daha yaşlı, düşünceli ve daha anlamlı yüz ifadelerine sahip birçok Satyr tipi üretilmiştir. Büyük olasılıkla orijinali MÖ 300 civarına tarihlenen ve başarılı kopyaları ile bilinen 'Bebek Dionysos'u Taşıyan Silenos' heykeli yaşlı Satyr tiplerinin güzel bir örneğidir **(Resim 186)**¹¹⁵⁵. Bir bacağı önde yaslanır vaziyetteki silen babacan bir tavırla kucığında tuttuğu Bebek Dionysos'a bakmaktadır.

2.2.2.5.3. Aphrodisias Satyr'i

MÖ 3-2. yüzyıla tarihlenen ve bugün Aphrodisias Müzesi'nde bulunmasından dolayı 'Aphrodisias Satyr'i olarak adlandırılan heykel de yaratığın Bebek ya da Çocuk Dionysos'u tuttuğu bir tipidir. Fakat Satyr'in bir önveki örnekte izlenen silen (yaşlı Satyr) betimine göre oldukça genç ve adaleli olması ile Dionysos'u tutuş şekli gibi açılardan belirgin farklılıklara sahiptir **(Resim 187)**¹¹⁵⁶.

2.2.2.5.4. Borghese Satyr'i

'Borghese Satyr'i olarak adlandırılan ve yine birçok kopyası ile tanınan eser, yaratığın oldukça insani vasıflarla yaşlı ve dans eder şekilde betimlendiği tiplerindendir¹¹⁵⁷. Ellerindeki zillerle izlenen Satyr karşıya bakan ciddi yüz ifadesiyle kendini dansa kaptırmış gibidir **(Resim 188)**.

¹¹⁵³ Bol, *Ancient Art*, 60.

¹¹⁵⁴ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 132.

¹¹⁵⁵ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 318; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 132-133.

¹¹⁵⁶ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 148.

¹¹⁵⁷ Andreae, 101-102; Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 146; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 133.

2.2.2.5.5. Uffizi Satyr'i

Bugün Uffizi'de bulunan başka bir dans eden ya da dansa davet eden Satyr heykelinde¹¹⁵⁸ yaratık daha da genç görünümlüdür. Borghese örneğinde olduğu gibi 'Uffizi Satyr'inin ellerinde de zil bulunmaktadır fakat bu eserde Satyr daha genç olmasının dışında ritme kendini daha çok kaptırmıştır ve sağ ayağını kaldırarak tempo tutmaktadır. Brüksel'de sergilenen ve Satyrlerle hem mitolojik hem de betimsel anlamda sürekli özdeşleştirilen Nymphalara ait bir heykeli Uffizi Satyr'i ile karşılıklı düşünecek olursak MS 200 civarına tarihlenen bir Kyzikos sikkesi¹¹⁵⁹ üzerindeki betimle gerek Satyrin dansı gerekse Nympha'nın oturuşu açısından birebir uyuştuğunu görürüz **(Resim 189 - a, b, c)**. MÖ 3. yüzyıl tarihli bronz 'Nikomedia Satyr'i ve Hadrianus Villası'nda ele geçmiş 'Capitolini Faunu Rosso Satyr'i'¹¹⁶⁰ dans eden ve eğlence anı yansıtan diğer Satyr tipleridir.

2.2.2.5.6. Şarap Tulumlu Satyr

MÖ 3-2. yüzyıla ait orijinal bir eserin Napoli'de bulunan kopyası, tasvir özelliklerinden dolayı 'Şarap Tulumlu Satyr' olarak adlandırılmaktadır¹¹⁶¹. Yaratık bu tipinde daha yaşlı ve vücudu oldukça sarkık haldedir. Sarhoş haldeki Satyr, yukarı doğru kaldırdığı sağ elinin parmaklarını şaklatmaktadır. Sakallı çirkin yüzünde tasasız birine ait gülümseme izlenmektedir **(Resim 190)**.

Nymphalar ile ilişkiye girmeye çalışırken görülen bu fantastik yaratıkların 'Satyr ve Nympha Heykel Grupları' Helenistik Dönem'de sıklıkla karşılaşılan eserler arasındadır. Buna benzer sahneler Hermaphrodite'ler ile de tekrarlanmıştır **(Resim 191)**¹¹⁶².

2.2.2.5.7. Uyuyan Satyr (Barberini Faunu)

İlk bakışta tahrik edici bir duruşla uyuyan genç bir erkek gibi görülen ama kulak detayları ve üzerine oturduğu hayvan postu ile Satyr olduğu anlaşılan 'Uyuyan Satyr

¹¹⁵⁸ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 133,147.

¹¹⁵⁹ Bol, *Hellenistische Plastik III*, 260-261.

¹¹⁶⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 147, Res. 151-152.

¹¹⁶¹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 133,148.

¹¹⁶² Temür, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, 147; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 150.

Heykeli'¹¹⁶³ (Barberini Faunu) yarattığı betimleyen en ünlü heykellerden birisi olmakla beraber onun insana yakın özelliklerde oluşturulmaya çalışılan en üst düzey eserdir **(Resim 192)**¹¹⁶⁴. Mitolojideki yaşam alanına uygun kayalık bir yerde yatar vaziyette izlenen Satyr, sarhoş olup uykuya dalmış olarak düşünülebilir. Yanlış fikirler uyandıran pozuna rağmen gerek sanatsal bir şekilde ele alınışı gerekse üst düzey bir üslupla oluşturulan barok kaslar ve genel anatomi yapısı onu çarpıcı ve ciddi bir eser haline getirmiştir. Özellikle Smith bu eseri Satyr'ın çok parlak bir portre çalışması olarak yorumlamıştır. Sağ bacak ve sol kolun restore edildiği Münih kopyasının orijinalinin MÖ 200 civarına ait olabileceği düşünülmektedir¹¹⁶⁵.

2.3. İNSAN FİGÜRLERİ

2.3.1. Erkek Tipleri

2.3.1.1. Kuros

Grekçe de genç, delikanlı manasına gelen kuros kelimesi, arkeoloji biliminde çoğunlukla ayakta çıplak tasvir edilen genç erkek heykellerini akla getirmektedir¹¹⁶⁶. Bu tip heykeller bir zamanlar Apollon olarak isimlendirilseler de kuros heykellerinin hiç birisinin kült amaçlı kullanılmaması bunların tanrı tasviri olmadıklarını kuşkuyla yer bırakmaksızın ortaya koymaktadır¹¹⁶⁷.

Arkaik Dönem başlığı altında da değinildiği üzere özellikle yedinci ve altıncı yüzyıl boyunca Grek heykel sanatındaki gelişimin izlenmesine katkıda bulunan ve Yunanistan'da anıtsal heykeltıraşlığın ilk kez gerçekleştirildiği eserler olan kuros heykel tipi erken örneklerinden itibaren belirli kurallar çerçevesinde biçimlenmiştir¹¹⁶⁸.

Dik bir şekilde ayakta duran Arkaik Dönem kurosuları sıklıkla sol ayak ileri atılmış, kollar yanlarda ve düz biçimde aşağı sarkık veya eller yumruk yapılmış şekilde tasvir

¹¹⁶³ Lullies, 85-86; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 313-314; Bol, 145; Biers, 296; Andreae, 101-102; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 139.

¹¹⁶⁴ Fuchs, 319; Andreae, 102; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 139.

¹¹⁶⁵ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 139.

¹¹⁶⁶ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 12.

¹¹⁶⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 26.

¹¹⁶⁸ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 12; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 26-27.

edilmişlerdir¹¹⁶⁹. Bu tip heykellerin geniş omuzlu, ince belli ve dar kalçalı yapıları Mısır örnekleri ile büyük benzerlik göstermektedir¹¹⁷⁰. Fakat Mısırlı heykel sanatçıların bu tipteki taş heykellerinin arkasına daima bir destek direği bırakmaları ve bu heykelleri kısa etek türü bir kıyafetle betimlemelerine **(Resim 193)** karşın¹¹⁷¹ Yunan kuros tipi heykellerinin desteksiz ve birkaç örnek dışında tamamıyla çıplak yapılmaları önemli farklılıklardır¹¹⁷². Ayrıca Mısır örneklerine tek cepheden bakılırken Yunan kuroslarına her cepheden bakılabilmektedir¹¹⁷³. Yunan kuroslarında bir ayağın bariz şekilde öne doğru atılmasıyla figüre hem enerjik bir görünüm kazandırılmış hem de heykelin ağırlığı iki bacak üzerine dengeli dağıtılarak desteksiz duruş sağlanmıştır¹¹⁷⁴.

Kuros tipi heykellerin boyutları genelde doğal ölçülerde olmakla beraber ‘Sunion Kurosu’ (3.05 m.) **(Resim 194)**, ‘Kleobis ve Biton Kurosuları’¹¹⁷⁵ (2.16 m.) **(Resim 195)** gibi ilk örneklerinin daha büyük ölçülere sahip olduğu görülmektedir¹¹⁷⁶. Bu eserlerden daha erken döneme tarihli Samos’tan ele geçmiş fildişi figürin ile Delphi’den bronz bir figürinde kuros tipi heykellerde görülen frontal duruş, peruk gibi başa geçirilen saç ve her iki yanda yumrukları sıkılı biçimde indirilen eller, bu tipin MÖ 7. yüzyılın ortalarında Ege Denizi’nin iki kıyısında da bulunduğunu göstermektedir¹¹⁷⁷. Ancak bahsedilen bu örneklerin doğal boyutlardan çok küçük olması sebebiyle figürin olarak sayılması göz ardı edilmemelidir.

MÖ 6. yüzyılın başlarında duruşlarda pek bir farklılık izlenmese de boyutlarındaki olumlu değişimler kurosuları daha gerçekçi eserler haline getirmiştir. Yüzyıl içerisinde zamanla anatomiye daha da önem verilmiştir. Özellikle pazu ve bileklerin doğal duruşa ve yapıya yakın verilmeye başlanmasını, adale ve kasların işlenişinde daha önce görülen kazıma çizgilerin daha ustalıkla gerçekçi yapılmasını, adalelerin doğal bir form

¹¹⁶⁹ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 12.

¹¹⁷⁰ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 12; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 21.

¹¹⁷¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 42; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 23.

¹¹⁷² Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 12; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 23.

¹¹⁷³ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 7.

¹¹⁷⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 26.

¹¹⁷⁵ Lullies, 39; Peter C. Bol, “Zur Argivischen Kunst vor Polyklet”, *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990*, 42-47.

¹¹⁷⁶ Fuchs, 26, 327; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 12; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 28-29.

¹¹⁷⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 27, Res. 54-57.

kazanmasını, yüz hatlarının doğru işlenerek katı yapının kırılmaya başlanmasını bu değişimlere örnek olarak göstermek mümkündür¹¹⁷⁸.

MÖ 600'lere tarihlenen 'Dipylon Başı' olarak bilinen eser (**Resim 196**);¹¹⁷⁹ Poseidon Kutsal Alanı'nda iki kurosa ait parçalar ve dört altlıkla bir arada bulunan ve de karın ile sırt bölgesinde yivler kullanılarak anatomik özelliklerin verilmeye çalışıldığı 'Sunion Kuros'u (MÖ 590-580) ve Argoslular tarafından Delphi'deki Kutsal Alan'a adanan, güçlü ve yapılı vücutlarıyla dikkat çeken 'Kleobis ve Biton Kurosuları' (MÖ 580 civarı) göz pınarlarının verilmeye başlandığı¹¹⁸⁰ 'Thera Kuros'u (MÖ 570-560) (**Resim 197**)¹¹⁸¹ Yunanlıların mermer malzemeden yaptıkları en eski heykellerdir¹¹⁸².

Bu eserlerle birlikte yakın bir tarihten 'Volamandra Kuros'u'nda¹¹⁸³ da (MÖ 570-560) izlenen yanlara doğru sarkık ve vücuda yapışık kollar (**Resim 198**), yirmi sene gibi kısa bir zamanda 'Attika Kuros'u'¹¹⁸⁴ (Münih Kuros'u) (**Resim 199**) ve 'Anavysos Kuros'u' örneklerinde görüldüğü üzere vücuttan neredeyse tamamıyla ayrılmıştır (**Resim 200**). Özellikle Anavysos Kuros'u'nda pazu ve adalelerin olumlu yöndeki gelişimi de dikkat çekmektedir¹¹⁸⁵.

Arkaik Dönem'in son kuroslarından olan ve MÖ 510-500'lere tarihlendirilen frontal duruşun hala izlendiği Aristodikos Kuros'u¹¹⁸⁶ (**Resim 9**) ve yine aynı tarihten Ptoon Kuros'u'nun¹¹⁸⁷ (**Resim 201**) aksine eserlerde özellikle uzuvları daha doğru oranlarda olması gereken yerlere yerleştirmek suretiyle geliştiren Klasik Dönem sanatçılarının bu dönemin başlarında oluşturdukları Kritios Oğlanı (Genci)¹¹⁸⁸ (**Resim 8**) ve Sarışın Oğlan¹¹⁸⁹ (Blond Ephebe) (**Resim 7**) incelendiğinde kaydedilen gelişim çok net görülebilmektedir. Bütün olarak ele geçen Kritios Oğlanı'nda vücut ağırlığının bir

¹¹⁷⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 71.

¹¹⁷⁹ Fuchs, 543-544; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 15.

¹¹⁸⁰ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 15.

¹¹⁸¹ Alscher, 91-96.

¹¹⁸² Cook, *Greek Art its Development, Character and Influence*, 95-95; Richter, *Yunan Sanatı*, 42-43; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 13-15; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 28-29.

¹¹⁸³ Alscher, 34-35; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 15; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 80-81.

¹¹⁸⁴ Alscher, 45-49.

¹¹⁸⁵ Lullies, 47-47; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 80-81.

¹¹⁸⁶ Fuchs, 35; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 32; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 96; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 21.

¹¹⁸⁷ Alscher, 139-143.

¹¹⁸⁸ Charbonneau – Martin – Villard, 99-100; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 31-32.

¹¹⁸⁹ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 34; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 21; Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 17; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 97;

ayağa verilip diğer ayağın oldukça serbest bırakılmasıyla kalça aşağı doğru çekilmiş, omuz ve baş kısmı da hafifçe bir yana kaykılmıştır. MÖ 480'e tarihlenen eser benzer duruş ve üslup özelliklerindeki heykellerinden dolayı heykeltıraş Kritios'a atfedilmektedir¹¹⁹⁰.

Bu tarihten sonra normal insan boyutlarındaki heykeller özellikle Atina ve çevresinde bir süreliğine kesintiye uğramıştır. Yine de aynı amaçla yapılmamış olsalar da Omphalos, Mantua, Tiber, Kassel Apollonu ve Lansdowne, Andros Hermes örneklerinde olduğu gibi tanrıları; Apoxyomenos, Diadoumenos heykellerinden hareketle sporcuları ve aynı tipolojide oluşturulmuş birçok eseri, ayakta çıplak betimlenen genç erkek kategorisinde değerlendirecek olursak bu tip heykellerin zaman içinde gösterdikleri muazzam değişim ve gelişim rahatlıkla görülecektir.

2.3.1.2. Savaşçı

Grek heykeltıraşlığının büyük boyutlu ilk eserleri olan kuros ve kore heykellerinden önce Yunanlı sanatçılar hayvanları, mitolojik yaratıkları, toplumun farklı kesimlerine ait kişileri ve hatta tanrı-tanrıçaları pişmiş toprak, bronz ve ahşap malzemeler ile daha küçük boyutlarda betimlemeyi bilmekteydiler.

Eserler üzerinde gerek kılık kıyafet gerekse hareketlilik alanında sürekli bir değişim ve gelişim sergileyen savaşçı tasvirlerini de bu tip yapıtlara örnek olarak göstermek mümkündür.

Karditsa'dan (Thezzaliya) ele geçmiş başında miğfer, belinde kemer ve sol elinde dipylon tipi kalkan taşıyan 'Bronz Savaşçı Figürü'¹¹⁹¹ (MÖ 700 civarı) (**Resim 202**) ile vücuttaki adaleler ve bir takım anatomik ayrıntıların belirgin işlenmeye çalışıldığı Olympia'dan MÖ 650'lere tarihlenen 'Bronz Savaşçı'¹¹⁹² (**Resim 203**) Yunanlılar'ın bu tipte oluşturdukları ilk eserler arasındadır.

At sahibi olmanın zenginlere has bir durum olduğu erken dönemlerde üyeleri sadece aristokratlardan oluşan süvari sınıfı Yunan ordusunun önemli ve asıl vurucu gücünü teşkil etmekteydi. Zamanla orta kesiminde zenginleşmesi ve aristokrasinin

¹¹⁹⁰ Boysal, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, 17.

¹¹⁹¹ Rolley, 62; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 35.

¹¹⁹² Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 50.

zayıflaması süvari sınıfına ait kişilerin çeşitlilik arz etmesine ve sayılarının artmasına neden olmuştur¹¹⁹³.

Rampin Başı olarak da bilinen ‘Akropolis Süvarisi’ (MÖ 550) başın hafifçe eğilmesi ve vücut elemanlarının anatomiye aykırı olmayacak biçimde kısaltılması gibi girişimlerle esere farklı açılardan bakılabilişmesi sağlanan önemli bir yontudur¹¹⁹⁴. Başında bir çelenk taşıyan figür ince sakal yapısıyla izlenmektedir (**Resim 204**). Ele geçen benzer yapıda ki parçalardan dolayı iki at ve iki süvariden oluştuğu düşünülen eserin Rampin Başı olarak da isimlendirilmesinin sebebi baş kısmının Paris Louvre, geri kalan kısımlarının ise Atina’da olmasıdır¹¹⁹⁵.

Boardmann’ın mükemmel savaşçı figürü¹¹⁹⁶ diye nitelediği Samos, Hera Kutsal Alanı’ndan ele geçmiş MÖ 520’lere tarihlendirilen ‘Mermer Savaşçı Heykeli’, Yunanlı sanatçıların oldukça önem verdikleri savaşçı tipini gerek uçuşan saç demetleri gerekse incelikle süslenmiş zırhı¹¹⁹⁷ ile böylesine erken bir tarihte bile ne kadar ileri boyuta taşıdıklarını gözler önüne sermektedir (**Resim 205**). Buluntu yerine yakın bir alanda alt kısımda ki detaylar hakkında bilgi edinilmesini sağlayan esere ait başka paçalar da ele geçmiştir¹¹⁹⁸.

İtalya’nın güneyinde bulunan kıyı kasabası Riace açıklarında (1972’de Romalı dalgıç Stefano Mariottini tarafından) bulunmalarından dolayı ‘Riace A-B Bronzları’ olarak adlandırılan iki bronz heykel¹¹⁹⁹ duruşları açısından hala Sert Üslup etkisinde olsalar da anatomik doğruluk bakımından o güne değin yapılan tüm eserlerden daha gelişmiş olarak yorumlanmıştır¹²⁰⁰. Genel kabul görmüş tarihleri MÖ 5. yüzyıl ortalarıdır. Fakat bu özelliklerinden dolayı bazı araştırmacılar tarafından yapılış tarihleri Erken Roma Dönemi’ne kadar indirilmektedir¹²⁰¹. Eserler bu kadar önemli olunca akıllara kimlikleri, geldikleri yer ve yapanın ismi gibi soruları da beraberinde getirmiştir. Bu konularla ilgili

¹¹⁹³ Koehn, 53-66.

¹¹⁹⁴ Lullies, 42-43; Alscher, 23-26; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 69,124.

¹¹⁹⁵ Fuchs, 332-333; Etienne, 31.

¹¹⁹⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 101.

¹¹⁹⁷ Lullies, 42-43; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 101.

¹¹⁹⁸ Lullies, 42-43.

¹¹⁹⁹ Michael Joseph Melen, *The Riace Bronzes: Evidence and Support of an Attik Provenance*, The Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree, Athens 2006, 1 vd; Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 148-150; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 54.

¹²⁰⁰ Melen, 12,13; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 54.

¹²⁰¹ Rolley, 36; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 54.

farklı yorumlar yapılmış olsa bile en azından her iki heykelin çağdaş ve muhtemelen aynı gruba ait olduklarını anlamak adına teknik, anatomi ve duruş açısından yeteri kadar benzerlik mevcuttur¹²⁰². Ayrıca biri genç diğeri yaşlı bu iki önemli bronz savaşçı heykelinin farklı ustalarca oluşturulduğu düşünülse de aynı atölyeden çıktıkları söylenebilir¹²⁰³. Eserlerin yapılma nedenleri ve heykeltıraşlarıyla ilgili iki önemli teori bulunmaktadır. Pausanias Delphi’de Phidias’ın Maraton Savaşı’ndan kazanılan ganimetlerle savaşın anısına yaptığı Athena, Apollon, General Miltiades ve Atinalı kahramanlardan oluşan bir grup eser gördüğünden bahsetmektedir. Riace A ve B bronzlarının bu gruba ait olabileceği düşünülmektedir. Bu bronzların genellikle Phidias’a atfedilen Tiber Apollonu ile vücut yapıları ve duruşları açısından benzerliği, bu görüşü desteklemektedir. Diğer bir teoriye göre; eserlerin Akhaialar’ın Olympia’da adadıkları Troia Savaşı’nda ki Yunanlı kahramanları betimleyen bir gruptan olduğudur. Pausanias bu gruba da değinmektedir ve eserleri Aeginalı Onatas’a atfeder¹²⁰⁴. Hangi görüş doğru olursa olsun her iki figürde de izlenen; yapılan kahramanlığın verdiği kibir, gurur ve vakur duruş muazzamdır. Ayakta, çıplak ve hemen hemen benzer duruşla tasvir edilen ve sanattan beklenen her özelliği barındıran bronz eserler detaylı bir onarımın ardından Reggio kentinde bulunan Reggio Gregia National Archaeology Museum’da sergilenmektedir **(Resim 206)**¹²⁰⁵.

MÖ 5. yüzyıl ortası ve sonlarında Atina’nın savaş durumu düşünüldüğünde döneme ait mezar taşlarının azlığı dikkat çekmektedir. Ölüler genellikle devletin mezar taşlarında halk tarafından anılmıştır. Salamis’den Lykeas ve Khoiredemos’un mezar taşı (MÖ 400) ile Albani Kabartması olarak bilinen atından inen bir savaşçının diğere saldırıdığı kabartmalar¹²⁰⁶ (MÖ 420-410) dönem içinde az rastlanan bu tip eserlere ışık tutmaları açısından büyük öneme sahiptirler¹²⁰⁷. Özellikle Parthenon tarzında şiddetli bir hareketin mevcut olduğu Albani Kabartması’nda ki **(Resim 207)** düşmanına vuran figürü atlı bir süvari olarak değerlendirecek olursak yaklaşık bir asır önce yapılmış Akropolis Süvarisi’ne (Rampin Başı) göre mukayese edilemeyecek ölçüde gelişim gösterdiği

¹²⁰² Melen, 12-13.

¹²⁰³ Rolley, 36-38; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 54.

¹²⁰⁴ Pausanias, Vol. 3.V.XXVI. 642.

¹²⁰⁵ Rolley, 38; Melen, 6.

¹²⁰⁶ Lullies, 65-66; Richter, *Yunan Sanatı*, 104; Biers, 227; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 23; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 184, Res. 152.

¹²⁰⁷ Fuchs, 485; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 23.

görülecektir. Geç Klasik Dönem’de daha fazla izlenecek olan vücuda yapışık bol kıvrımlı elbise tarzının bu eserdeki figür üzerinde işlenmiş olması da önemlidir. Yine yaklaşık bu döneme tarihlenen ‘Yaralı Savaşçı’ heykeli¹²⁰⁸ de savaşçı tiplerindeki betimsel zenginliği gösterir niteliktedir (**Resim 208**). Savaşçı sağ koltuk altından yaralanmış olmasına rağmen dinlenmek ya da mızrağına yaslanmak yerine sağ eliyle yukarı doğru kaldırdığı mızrağıyla saldırı pozisyonundadır. Bazı bilim insanları eserin heykeltıraş Kresilas’ın ‘Yaralı Erkek Heykeli’ olduğunu iddia etseler de özellikle kaide kısmının bir gemi pruvasını andırması ve heykelin aşağı doğru bir adım atar gibi duruşu Troia kıyılarına ilk ayak basan¹²⁰⁹ ve ilk öldürülen kişi olan Protesilaos betimi olduğunu da düşündürmektedir¹²¹⁰. Orijinali MÖ 440-430’lara tarihlendirilen eserin kopyası New York Metropolitan Museum’dadır¹²¹¹.

Heykellerde çeşitlilik, incelik, detaycılık ve gerçekçiliğin en üst düzeye ulaştığı Helenistik Dönem’de de savaşçıları betimleyen eserler ihmal edilmemiştir. Bu dönemi öncül dönemlerden ayıran en önemli farklılıkların başında heykellerin daha çok propaganda amacı taşımalarıyla Helenistik devir sanatçısının olaylara ve kavramlara bakış açısıdır¹²¹². Bu başkalaşım özellikle de bir savaşın topluma etkileri gösterilmek ve savaşa bağlı acı hissi yansıtılmak istendiğinde daha net bir boyut kazanmaktadır. Böylesine heykellerin en gerçekçilerini Helenistik Çağın birçok konuda ekol konumundaki Pergamon’da görmek mümkündür¹²¹³.

Kelt (Galat) akınları ve istilacılarla mücadeleler gibi önemli bir tarihsel durumun akabinde oluşturulan Galat Heykel Grubu eserlerinde sanatçıların toplumu derinden etkileyen olaylara yaklaşımları görülmekle beraber Pergamon Krallığı’nın Galatlar’a karşı kazandıkları zaferin bir propaganda amacına dönüştürüldüğü rahatlıkla hissedilmektedir. Zaferin ardından oluşturulan eserlerde oldukça güçlü yapıları ve ıstırap

¹²⁰⁸ Fuchs, 93; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 234.

¹²⁰⁹ Schwertheim, 49.

¹²¹⁰ LIMC VII. 1-2, 526, Protesilaos, Nr. 14-a; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 53.

¹²¹¹ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 53; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 234.

¹²¹² Koehn, 53-66; Sönmez, “Helenistik Heykel Sanatında Toplumsal Bilinç ve Öz Biçim İlişkisi”, 160-183.

¹²¹³ Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 114-115; Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, 355; Radt, *Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, 28; Texier, *Küçük Asya Coğrafyası -Tarihi ve Arkeolojisi-*, 370; Sowerby, 220; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 149; Smith, *Hellenistik Heykel*, 19; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*, 9-10; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 94.

dolu halleriyle izlenen Galatlı savaşçılar esasen böylesine düşmanları dize getirdik hissi uyandırmaya çalışan Pergamonlular'ın kendilerini yüceltme isteklerinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

2.3.1.3. Sporcu

Kazanma, iyi hissetme ve onur duyma gibi bireyin bilinçaltı isteklerinin tatminini amaçlayan, belirli kurallar çerçevesinde rekabete dayalı, sosyalleştirici yönü olan fiziki ve zihni aktivitelerin tümünü içeren spor,¹²¹⁴ geçmişten bugüne değin hemen hemen her medeniyette önemli bir yere sahip olmuştur.

Sportif faaliyetlerin ne zaman başladığını tam olarak kestirmek mümkün görünmemektedir¹²¹⁵. Zira başlangıçta sağlıklı olmak, güzel görünmek, boş zamanları değerlendirmek, ticari yarar sağlamak ve iyi vakit geçirmek amacıyla yapılmadığı da kesindir. Yaşam şartlarının çok zor olduğu ilkel zamanlarda insanoğlu için hayatta kalmaya çalışmak hiç kuşkusuz daha elzemdir çünkü insanlık tarihi ile insanın korunma ve güvenliğini sağlama mücadelesi birlikte başlamıştır. Yine de insanoğlunun zorlu doğa koşullarına ayak uydurmaya çalışması, doğada egemen olmaya başlaması ve kendini korumak için yegâne sermayesi olan vücudunu ve adalelerini geliştirmeye yeltenmesi spor tarihinin oluşması adına büyük bir adım sayılabilir¹²¹⁶. Şöyle ki; ilkel çağlardan itibaren avlanmak ya da düşmandan kaçmak için koşma, tırmanma ve atlama gibi önceleri kendini koruma içgüdüleriyle ilgili faaliyetler daha sonra spora atletizm dalları olarak geçmiştir. İnsanların araç gereç olmaksızın başkalarıyla ya da hayvanlarla beden gücü ile yaptıkları mücadeleler boks ve güreşin kaynağı olarak yorumlanabilir¹²¹⁷. Ayrıca ok, kılıç, mızrak, cirit gibi bir takım savunma gereçlerinin sporda da kullanımı bu aletlerin

¹²¹⁴ Hikmet Aracı - Şennur Aracı, *Spor Bilimleri Öğretimi, Grafiker Yayınevi*, Ankara 2014, 59.

¹²¹⁵ Ali Tekin - Gülcan Tekin, "Antik Yunan Dönemi: Spor ve Antik Olimpiyat Oyunları", *Tarih Okulu Dergisi*, 7, (XVIII), 2014, 121-140.

¹²¹⁶ Ufuk Demirci, *Geleneksel Sporumuz Yağlı Güreş Temel Teknik Oyunları ile Türkiye'deki Temel Serbest Oyunlarının Karşılaştırmalı Analizi*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya 1999, 81; Hikmet Aracı - Şennur Aracı, 25; Ali Tekin - Gülcan Tekin, 121-140; Recep Nur Uzun, *Antik Çağlardaki Spor Figürlerinin Farklı Alanlardaki Lisans Öğrencileri Tarafından Algılanması*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Spor Yöneticiliği Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun 2019, 1,5.

¹²¹⁷ Hüseyin Can İkizler, *Sporda Sosyal Bilimler*, Alfa Yayınları, İstanbul 2002, 62; Ali Tekin - Gülcan Tekin, 121-140.

sürekli gelişmesini sağladığından insanın savunma ve doğaya egemen olma durumlarına da katkıda bulunmuştur¹²¹⁸.

Toplumsal ve toplumu oluşturan bireylerin kültür yapılarını fazlaca etkileyen ve biçimlendiren sporu layıkıyla açıklayabilmek için konuya tarihsel açıdan bakmak gereklidir. Dolayısıyla incelenen başlığın temel yapısını teşkil eden Yunan sporuna değinmek adına da Olimpiyatları anlamak büyük önem arz etmektedir.

Çok daha önceleri başladığı iddia edilse de yeterli veri olmadığından oyunlara ait ilk bulgular ışığında MÖ 776 yılı Olimpiyat Oyunları'nın başlangıcı olarak kabul görmüştür¹²¹⁹. Bu tarihlerde hemen hemen bütün aktiviteler başta tanrılar olmak üzere yöneticiler için yapılmaktaydı. Elis bölgesindeki Olimpia'da 776'dan itibaren dört yılda bir Zeus onuruna düzenlenen şenliğin önemli kısmını oluşturan oyunlar her zaman Antik Çağ dünyasının en saygın faaliyeti olmuştur. Olimpiyat Oyunları'na özgü program ve kurallar her yerde oyunlar için temel ilke kabul edilmiş ve oyunlar arasında 'Olimpiyat' adı verilen dört yıllık zaman aralığı Yunanlılarca bir tarihleme yöntemi olarak kullanılmıştır¹²²⁰. Yarışmaların başladığı 8. yüzyılda oyunlar; kısa, orta ve uzun mesafede üç koşu, pentatlon¹²²¹ ve güreşten oluşmaktaydı¹²²². 7-6. yüzyıllarda bunlara atlı araba yarışları, pankras ve yumruk dövüşleri eklenerek müsabakaların kapsamı genişletilmiştir¹²²³. Başlangıcında bir günde tamamlanan yarışlar eklenen yeni müsabakalardan dolayı 5. yüzyılın başlarında beş güne çıkarılmıştır¹²²⁴. MÖ 408'de başlayan iki at koşulu yarışmalara sonraki iki yüz yıl boyunca tay koşulu arabalarla devam edilmiştir. Nihayet MÖ 256'da Olimpiyat Oyunları hemen hemen tüm branşları kapsayan eksiksiz bir organizasyon haline getirilmiştir¹²²⁵. Zeus Sunağı çevresinde boş alanda yapıldığı tahmin edilen güreş müsabakaları dışında tüm yarışların 600-700 ayaklık

¹²¹⁸ Ali Tekin - Gülcan Tekin, 121-140.

¹²¹⁹ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 29; Judith Swadling, *The Ancient Olympic Games*, University of Texas Press, 2002, 8-9; David C. Young, *A Brief History of the Olympic Games*, Blackwell Publishing, Victoria 2004, 2; Sowerby, 99; Howatson, 676; Ali Tekin - Gülcan Tekin, 121-140; Metin Özlü, *Grek ve Roma Uygarlığında Spor Betimlemeleri*, Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya 2019, 9. Mehmet Ali Kaya, *Ege ve Eski Yunan Tarihi 1 -Tarih Öncesinden Klasik Çağa Kadar-* (1. Basım), Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016, 178-179.

¹²²⁰ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 29-30; Swadling, 10; Howatson, 676-677.

¹²²¹ Uzun atlama, koşu, disk atma, cirit atma ve güreşin içinde bulunduğu beş daldaki müsabakaların tümüne verilen ad. Howatson, 115,677.

¹²²² Kaya, 179.

¹²²³ Detay için bkz., Howatson, 114-116.

¹²²⁴ Swadling, 10-11; Young, 7-8.

¹²²⁵ Swadling, 13; Young, 11; Howatson, 676-677; Kaya, 179.

uzunluğa (ortalama 200 m.)¹²²⁶ sahip ‘Stadion’da gerçekleştirildiği düşünülmektedir. At ve araba yarışları Stadion’un güneybatısında kalan hipodromda yapılmaktaydı¹²²⁷.

Büyük ilgi uyandıran yarışmalara yalnızca erkek sporcular katılabilmekteydi. Kadınlar için de özellikle Sparta’da ayrı yarışmaların düzenlendiği bilinmektedir. MS 1.yüzyılda genel atletizm kapsamında kadınlara da yer verilmiştir¹²²⁸. Yarışmalara katılmak için en önemli şart özgür olmak ve Yunan soyundan gelmekti. Evli bir çiftten meşru olarak dünyaya gelmiş olmak ve şerefli vatandaşlık haklarına sahip olmak da diğer önemli şartlardır¹²²⁹. Oyunların kesintiye uğramasını önlemek ve bütün katılımcıların yol güvenliğini sağlamak için oyunlardan önce ve sonra belli bir süre için Olimpik Ateşkes ilan edilirdi¹²³⁰. Yarışmaların son günü Zeus Tapınağı alanında tören yapılarak birinci gelen yarışmacılara kutsal zeytin ağacından yapılan çelenk takılırdı. Ayrıca kazanan sporculara kendi kentleri önemli hediyeler vermekteydi. MÖ 776’dan MS 261’e kadar oyunların kesintisiz devam ettiği düşünülmektedir. MS 391’de Hristiyan Roma İmparatoru Theodosius çok tanrılı kült olarak düşündüğü Olimpiyat Oyunları’nı yasaklamıştır¹²³¹.

Her Olimpiyat’ın üçüncü yılında Apollon onuruna Delphi’de düzenlenen müzik yarışmaları, atletizm ve at yarışları yapılan Pythia Oyunları; Poseidon onuruna her Olimpiyat’ın birinci ve üçüncü yılı Korinthos’ta ki İsthmos’ta düzenlenen İsthmia Oyunları ve her Olimpiyat’ın ikinci ve dördüncü yılında Argolis bölgesindeki Nemeia’da Herakles’in ölümü anısına (ilki MÖ 573’de) düzenlenen Nemeia Oyunları Yunan kültüründe önemli yere sahip diğer oyunlardır¹²³². Olimpiyat Oyunları ile birlikte bu oyunların da ortak özelliği birinci olan sporculara muhtelif bitkilerden çelenk takılması geleneğidir. Ayrıca erkeklerde daha öncede izlenen çıplaklık bu tip oyunlarda özellikle 5. yüzyıldan itibaren yaygın hale gelmiştir. Bu özellikleri erken dönemden itibaren pek çok seramik üzerinde¹²³³ ve heykeltıraşlık eserinde görmek mümkündür.

¹²²⁶ Başaran, *Arkeolojiye Giriş*, 96.

¹²²⁷ Howatson, 677.

¹²²⁸ Swadling, 14; Young, 12; Howatson, 676-677.

¹²²⁹ Sowerby, 100; Howatson, 677.

¹²³⁰ Young, 12; Sowerby, 100; Howatson, 677.

¹²³¹ Howatson, 677.

¹²³² Friedell, 102; Sowerby, 98; Howatson, 677-678; Kaya, 179-180; Özlü, 28vd.

¹²³³ Boardman, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, 220, Res. 82,85-2,227-1,263; Boardman, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, 211, Res. 298,301-1,302.303,306.

Arkaik Dönem’de stel ya da kuros altlıklarında kabartma şeklinde birbirinden tamamen farklı konuların işlendiği görülmektedir. Bu farklılığın sebebi Persliler’in Atina’yı terk etmeleri üzerine bunların (özellikle mezar anıtlarının) aceleyle çok fazla konu bütünlüğü düşünülmeden yapılmış olabilecekleri şeklinde yorumlanmıştır¹²³⁴. Atina’da Themistokles Duvarı’ndan bir kuros altlığının ön yüzünde sporcu betimleriyle birlikte ellerinde kedi ve köpek tutan gençlerin işleniş bu konu farklılığına örnek olarak gösterilebilir¹²³⁵. Elbette ki öncelikli amaç bu betimsel farklılığı yansıtmaktan ziyade güreşen ve top oyunu oynayan sporculara değinmektir. Birbirlerine denk ve oldukça atletik yapıda tasvir edilen atletlerin tamamı çıplaktır. Güreşçilerin bulunduğu kısımda ayrıca bir atlayıcı ve elinde cirit tutan genç görünmektedir. Yapıldığı dönem ve şartlar göz önünde bulundurulduğunda (MÖ 510 civarı) figürlerde belli oranda anatomik doğruluktan da söz etmek mümkündür.

Sunion Athena Tapınağı’ndan ele geçmiş ‘Sunion Genci’ olarak bilinen atlet figürlü alçak kabartma, bahsi geçen çelenk geleneğinin izlendiği Erken Klasik Döneme (MÖ 470) tarihlenen önemli bir eserdir (**Resim 21**)¹²³⁶. Yine oldukça atletik görünümlü genç figür, Boardman’ın¹²³⁷ tabiriyle kendisini çelenkle taçlandıran bir atlettir.

Grek heykeltıraşlığında eserler üzerinde yaşamın hemen her alanına ait detayın konu edildiği aşikârdır. Sporcuların çalışma ya da müsabaka sonrası temizlik eylemlerini tasvirlemekte sanatçılar tarafından düşünülmüştür.

Delphi’den MÖ 470-460 civarına tarihlenen bir mezar taşı üzerindeki kabartmada¹²³⁸ genç bir atletin strigilis ile kolunu temizlemesi işlenmiştir. Figürün karşısında duran çocuk hizmetçisiyle aralarında başını yukarı doğru kaldırmış bir de köpek figürü bulunmaktadır. MÖ 430 civarına tarihlenen başka bir mezar taşında¹²³⁹ da himation ve sandalet giymiş genç bir sporcunun sol elinde tuttuğu temel atlet aksesuarı olan strigilisine bakması konu edilmiştir. Sporcu betimlerinde sıklıkla işlenen bu konu (strigilis ile temizlenme) uzun yaşamına çok sayıda unutulmaz eser sığdıran Lysippos’un

¹²³⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 183

¹²³⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 246, Res. 241,245.

¹²³⁶ Charbonneaux – Martin – Villard, 113.

¹²³⁷ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 69.

¹²³⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 68, Res. 57.

¹²³⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 189, Res. 147.

‘Apoxyomenos’ (Vücudundaki Yağı-Teri Temizleyen Atlet) heykelinde sanatsal açıdan çok farklı bir boyut kazanmıştır **(Resim 44)**¹²⁴⁰.

Olimpiyat Oyunları’nın önemli bir dalı olan ve büyük ilgi gören disk atma, hem hareket zorluğundan hem de taş ya da metal malzemeden yapılan yuvarlak, hafif dış bükey diskin ağırlığından dolayı güçlü sporcuların katıldığı bir yarışmadır¹²⁴¹. Diskin nasıl atıldığı MÖ 6. yüzyıldan itibaren çokça resmedilen kap formlarında ve heykellerde özellikle Myron’un ünlü Discobolus (Disk Atan Atlet) eserinde¹²⁴² rahatlıkla izlenebilmektedir **(Resim 25)**. Heykeltıraşlıkta gerçekçiliğin öncüsü kabul edilen Myron’un¹²⁴³ bu önemli yapıtında saçın yüzeysel işlenmiş lülelerden oluşan bir şapka gibi görünümünden dolayı eserin baş kısmı halen arkaik özellikler taşısa da¹²⁴⁴ vücudun aldığı şeklin eyleme uyumu oldukça başarılıdır.

Görüldüğü üzere Klasik Dönem’de, çıplak erkek sporcu heykellerinde dikkate değer sanatsal yenilikler gerçekleşmiştir. Sportif aktiviteler Helenistik Dönem’de de Yunan kültürünün vazgeçilmez bir unsuru olmaya devam etmiş ve bundan dolayı sporcu heykelleri sanatçıların standart işleri haline gelmiştir¹²⁴⁵. Bu dönem Klasik Dönem’le karşılaştırıldığında spor betimli heykeltıraşlık eserlerinde branşlaşmanın artmasıyla yaşlı boksörlerden genç binicilere kadar çok farklı tipte sporcu heykeli ile karşılaşılacaktır.

Helenistik Döneme dair sporcu heykellerinde kopyalar yardımı ile bilinen bir yenilikte güreşen figürlerdir. ‘Subiaco Güreşçisi’nde görüldüğü üzere tek başına izlenen örnekler **(Resim 209)** olduğu gibi ‘Uffizi’ **(Resim 210)** ve ‘Ostia Grupları’ **(Resim 211)** gibi müsabakanın en hararetli yerinde farklı bakış açılarından izlenebilen eserlerde mevcuttur¹²⁴⁶. Daha yalın bir mücadele ve anatomiyle oluşturulmuş Ostia Grubu’nun, gelişmiş karmaşık ve hırslı sporculardan oluşan Uffizi Güreşçileri’ne (MÖ 3. yüzyıl) göre

¹²⁴⁰ Bağdatlı, 28.

¹²⁴¹ Howatson, 116.

¹²⁴² Rhys Carpenter, *Greek Sculpture A Critical Review*, 105; Dearborn, 1133-1137; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80.

¹²⁴³ Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, 207.

¹²⁴⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80.

¹²⁴⁵ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 53.

¹²⁴⁶ Fuchs, 371-372; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 55.

biraz daha erken tarihli olabileceği düşünülmektedir. Ostia ve Uffizi Müzeleri'nde bulunan ve bu isimlerle literatüre geçen eserlerin başka kopyaları bulunmamaktadır¹²⁴⁷.

Branşlaşmayı yansıtan eserler bunlarla sınırlı değildir. Bir yarış arabasını hareket halinde gösteren ilk heykel grubu olan bronz 'Artemision Jokeyi ve Atı'¹²⁴⁸ (**Resim 212**) (MÖ 3 - 2. yüzyıl), Smith'in heykel sanatında başyapıt olarak değerlendirdiği 'Therme Boksörü' (**Resim 56**) ve yine boksör heykeli gibi bronz olan ve geniş bir tarih aralığına yerleştirilen 'Kyme Koşucusu'¹²⁴⁹ (**Resim 57**) (MÖ 1 - MS 1. yüzyıl) sporda çeşitliliği ve dönem özellikleri yansıtma açısından önemlidirler¹²⁵⁰.

Günümüze ulaşan eser sayısı az olsa da mevcut yapıtlar Helenistik Dönem spor faaliyetlerinin zenginliğini ve türlerini göstermeye yetmektedir. Karşılaşılan disk atıcılar, güreşçiler, koşucular, boksörler ve jokeyler birbirinden farklı nitelikleriyle yeni heykel tipleri oluşturmuşlardır

2.3.1.4. Filozof, Politikacı (Hatip), Şair

*“Bugün olduğu gibi başlangıçta da insanı felsefe ile uğraşmaya iten şey merak olmuştur. Bu merak öncelikle zihni bulandıran güçlüklerle yönelmiş, daha sonra yavaş yavaş ilerleyerek ayın değişimleri, güneş ve yıldızların hareketleri ile evrenin meydana gelişi gibi daha önemli meselelere dair sorular doğurmuştur. Artık merak eden ve kafası karışmış olan insan kendi bilgisizliğini görmektedir. Dolayısıyla insan, bilgisizliğinden kurtulmak için felsefeye yoğunlaşmış ise hiç şüphesiz ilmi, ondan faydalanmak için değil, bilgi uğruna aramaktaydı”*¹²⁵¹.

İlk konu başlığı felsefe olunca ünlü Filozof Aristoteles'in felsefenin amacını özetleyen sözleriyle başlamak doğru olacaktır. Çünkü insanoğlu gerçekten de dünyaya geldiği andan itibaren kendisini çevreleyen dünyayı algılamaya çalışmaktadır. İnsan beş duyu organı arasında belki de en önemlisi olan gözle çevreyi tanır ve anlamlandırır.

¹²⁴⁷ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 55.

¹²⁴⁸ Fuchs, 143-144; Rolley, 46; Ridgway, *Hellenistic Sculpture II*, 319; Andrae, 119-120; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 71.

¹²⁴⁹ Irene, 82; Ridgway, *Hellenistic Sculpture II*, 321.

¹²⁵⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 56-57; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 71.

¹²⁵¹ Aristoteles, *Metafizik I*, (Çev., Y. Gurur Sev), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2015, 153.

Eski çağın Yunanlı filozofları görme duyusu ve algılama üzerine birbirini tamamlar özellikte kuramlar geliştirmişlerdir. Bu bağlamda o dönem için bilim ve felsefeyi birbirinden bağımsız alanlar olarak düşünmemek gerekir¹²⁵².

Konuya başlarken insanın merak duygusuyla birçok sorunun cevabını bulacağına dair sözlerine değinilen Aristoteles'in fizik ve gökyüzü üzerine yazdığı eserlerin yanında canlıları ve edebiyatı araştırdığı yazılarının da bulunmasını dönem için bilim ve felsefenin ayrılmaz bütün olduğuna örnek olarak göstermek mümkündür.

Hümanizm, idealizm, estetik, demokrasi gibi önemli kavramların yanında Grekçe'de bilgelik sevgisi anlamına gelen felsefede Antik Yunan uygarlığının insanlığa armağanı olarak kabul edilmektedir¹²⁵³.

Klasik Dönem'den itibaren karmaşık insan anatomisini iyi analiz ederek eserlerini bu yönde ortaya koyan, Helenistik Dönem'le beraber ise tüm bu özelliklerin yanında toplumun her kesiminden insanı bütün vasıflarıyla ve eylemleriyle ele alan heykel sanatçıları bu konuda da çığır açan önemli şahsiyetleri eserlerinde betimlemeyi ihmal etmemişlerdir.

Geç Klasik Dönem'de Leokhares ve Lysippos gibi ustaların üzerinde durdukları portre sanatı, bazı kopya sanatçıları (=kopistler) tarafından yanlış tanımlanmış olsa da dönemde oluşturulan filozof, politikacı (hatip) ve şair betimleri hakkında fikir vermektedirler¹²⁵⁴. Makedonyalılar'ın mutlak egemenliğinden önce portre yapımında Atina sanat özellikleri bariz bir şekilde izlenmektedir ve böylece filozof ve politikacı portrelerinde de bir Atina geleneği olarak eserler üzerinde önem verilen kılık kıyafet ve saç sakal yapısından betimi yapılan kişinin popüler konumu hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir¹²⁵⁵. Bu tip eserleri değerlendirirken doksan yaşında ölen ünlü hatip ve devlet adamı Lysias gibi şahsiyetlerin daha genç hallerinde, Demosthenes örneğinde de olduğu gibi bu kişilerin bazen öldükten yarım asır veya daha fazla zaman geçtikten sonra portrelerinin yapıldığını unutmamak gerekir¹²⁵⁶. Filozof ve politikacı tipleri genel

¹²⁵² Didem Demiralp, *Antik Dönemde Felsefe ve Sanat*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2006, 4.

¹²⁵³ Sowerby, 151.

¹²⁵⁴ Fuchs, 562-564; Julia Annas, "Classical Greek Philosophy", (Ed., John Boardman – Jasper Griffin – Oswyn Murray), *Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press, Oxford - New York 1988, 228-247; Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 104.

¹²⁵⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 104.

¹²⁵⁶ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 35.

anlamda beraber bir gelişim izleseler de politikacı ve önemli yönetici heykellerinin filozof heykellerine göre saç sakal detaylarının daha özenli yapıldığı ve ilerlemiş yaşlarına rağmen daha dinamik görünümle yontuldukları da söylenilebilir¹²⁵⁷.

Filozof portreleri Helenistik Dönem heykeltıraşlığının dikkat çeken ve uzun ömürlü oluşumları arasındadır¹²⁵⁸. Birçoğu Atina'daki okul ve akademilere bağlı çalışan filozoflar, yaşamla ilgili pek çok değerın entelektüel sözcüleriıdı ve onları betimleyen portre heykeller bu entelektüel ve ahlaki üstünlüğe dayanan gücü yansııacak şekilde yapılmıştır¹²⁵⁹. Toplumda gittikçe önem kazanan filozofların yaptığı işle herkes ilgilenmeye başlamıştır. Kinik, Epikuroscu,¹²⁶⁰ Stoacı¹²⁶¹ ve farklı diğır felsefe okullarında mutluluğa ermek adına insanlar üzerinde etki oluşturan teoriler sunulmaktaydı¹²⁶². Birbirleriyle rekabet etmek, karşılaştırılmak ve insanlar tarafından seçilmek için teorilerinin farklı olması pek tabi bir durumdur. Zira bir felsefi liderin yapılan portresinin amacı da filozofun hem dönem insanının akıllarında kalmasını sağlamak hem de farklı etki gücünü ifade etmektir¹²⁶³.

Krali ve önemli politik şahsiyetler için yapılan heykellerle mukayese edildiğinde filozof heykellerinin daha az olduğu görölse de adlarına heykel yapılmış olması bile filozofların özellikle Helenistik dünya üzerindeki etkilerini göstermektedir.

Aristoteles¹²⁶⁴ (ölümü MÖ 322), Zeno¹²⁶⁵ (ölümü MÖ 263), Khrysippos¹²⁶⁶ (ölümü MÖ 206) ve Epikuros¹²⁶⁷ (ölümü MÖ 270) gibi bu alanın çok önemli isimlerinin

¹²⁵⁷ Fuchs, 563; Peter Scholz, “Die Durcdringung der Welt -Hellenistische Paideia, Wissenschaft und Religion-“, (Ed., H. U. Cain – V. Grieb – C. Koehn – J. Ma – P. Scholz – M. Sommer – H. U. Wiemer), Hellenismus -Eine Welt Zusammenarbeit mit DAMALS- *Das Magazin Für Geschichte*, Stuttgart 2012, 79-96; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 35.

¹²⁵⁸ Scholz, 79-96.

¹²⁵⁹ Annas, 228-247.

¹²⁶⁰ Kamran Birand, *İlk Çağ Felsefesi Tarihi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları XXIII, Ajans-Türk Matbaası, Ankara 1958, 104; Murat Arslan, “Hellenistik Döneme Damga Vuran Yaratıcı Felsefe Sistemleri: Epikurosculuk ve Stoacılık I”, *Arkeoloji ve Sanat* 23, (100), Ocak-Şubat 2001, 19-28; Demiralp, 142; Howatson, 290-291; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 35-36.

¹²⁶¹ Birand, 97; Jean Brun, *Stoa Felsefesi*, (Çev.: Meder Atıcı), İletişim Yayınları, (12. Baskı) İstanbul 1994, 13 vd; Arslan, 19-28; Suat Çelikkol, “Stoa Felsefesinin Temel Görüşleri Üzerine Bir İnceleme”, *Bilimname* XXXVII, 2009/1, 1225-1245.

¹²⁶² Fuchs, 562; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 36.

¹²⁶³ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 36.

¹²⁶⁴ Charlotte Witt, *Substance and Esence in Aristoteles*, Cornell University Press, Ithaca and London 1989, 7vd; Demiralp, 110; Sowerby, 168; Howatson, 83.

¹²⁶⁵ Brun, 10vd; Demiralp, 134; Sowerby, 168; Howatson, 1004; İbrahim Çapak, “Kıbrıslı Zenon ve Stoa Okulu”, *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*, 1, (1), 2015, 9-15.

¹²⁶⁶ Brun, 19-20; Arslan, 19-28; Demiralp, 136; Sowerby, 168; Howatson, 479.

¹²⁶⁷ Birand, 104 vd; Arslan, 19-28; Demiralp, 142; Sowerby, 176; Howatson, 209-291.

Olympia, Atina ve Samos gibi yerlerde halka açık heykellerinin yapıldığı bilinmektedir¹²⁶⁸. Neredeyse tamamında ön kısımları dökülmüş dağınık saç yapısı ve olgun ifadelerle betimlenen filozof heykelleri MÖ 3. Yüzyıla ait bir orijinalin küçük boyutlu bronz kopyası olan ‘Oturmuş Filozof’ (Filozof Kleanthes ?)¹²⁶⁹ (**Resim 213**) ve yine aynı tarihten bir orijinalin kopyası olan ‘Stoacı Khrysippos’ (**Resim 214**) olduğu gibi oturur şekilde gerçekleştirilmiştir¹²⁷⁰. Duruş, el hareketleri ve giysi kıvrımları ile kol ve ayaklar eserin baş kısmında izlenen yaşlı görünümü desteklemektedir¹²⁷¹. Ayrıca bir elin çeneye doğru götürülmesi ya da bir eğitimci edasıyla elin ileri doğru uzatılması bu tip eserlerin karakteristik özellikleridir¹²⁷².

Oturan filozof tiplerinin yanı sıra MÖ 4. yüzyıl sonlarına ait bir orijinalden örnek alınarak yapıldığı düşünülen ‘Sokrates’¹²⁷³ Heykelciği¹²⁷⁴ (**Resim 215**) ve Capitolini’de kimliği bilinmeyen ‘Kinik Filozof’ (**Resim 216**) (MÖ 3. yüzyıl ortalarına ait bir orijinalin kopyası) eserlerinde¹²⁷⁵ olduğu gibi ayakta betimli tipler de bulunmaktadır. Bu eserlerde de ortak özellik figürler üzerinde alta khiton giyilmeden kullanılan düz himation şeklindeki giysinin görünmesidir. Khitonsuz alalede giyilmiş bir omuzu açıkta bırakan himation basit bir yaşantı izlenimi verirken öne doğru eğilmiş omuz yapısı, çıkıntılı karınlar, zayıf ve sarkık göğüsler yaşı vurgulamak için kullanılırdı¹²⁷⁶.

Helenistik Dönem filozoflarının hem genel görünüm itibarıyla hem de kişisel üslupları büyük oranda portresi ölümünden sonra akıllarda kaldığı kadarıyla ve saç dökülen bir Silenos’a benzerliğine¹²⁷⁷ dayanılarak yapılan Sokrates (ölümü MÖ 399) örnek alınarak gerçekleştirilmiştir¹²⁷⁸. Yine ünlü filozofun ölümünden sonra yapılan ve güçlü dinamik yapısıyla dikkat çeken ‘Euripides (ölümü MÖ 406) portresi’ uzun ve dağınık saç biçimiyle entelektüel bir görüntü sergilemektedir¹²⁷⁹ ve sonraki yıllarda bu

¹²⁶⁸ Scholz, 79-96; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 36; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 148.

¹²⁶⁹ Arslan, 19-28; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 141.

¹²⁷⁰ Sheila Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture -Contexts, Subjects and Styles-*, Cambridge University Press, New York 2006, 114; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 148.

¹²⁷¹ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 141-142.

¹²⁷² Scholz, 79-96; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 36.

¹²⁷³ Birand, 36; Annas, 228-247; Francis McDonald Cornford, *Sokratesen Önce ve Sonra*, (Çev.: Ufuk Can Akın), Ayraç Yayınevi, Ankara 2003, 12 vd; Howatson, 869-872.

¹²⁷⁴ Fuchs, 127; Bol, *Ancient Art*, 49; Jenkins – Turner, 118.

¹²⁷⁵ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 36-37.

¹²⁷⁶ Fuchs, 563; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 36-37.

¹²⁷⁷ Jenkins – Turner, 118.

¹²⁷⁸ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 36.

¹²⁷⁹ Fuchs, 563.

tipde yapılacak portre çalışmalarına model olmuştur **(Resim 217)**¹²⁸⁰. İki eserle hemen hemen aynı yıllara tarihlenen (MÖ 330 civarı) ‘Platon¹²⁸¹ (ölümü MÖ 347) Portresi’ **(Resim 218)**, Euripides’de izlenen entelektüel havanın aksine tutucu ve sivil özellikler dolayısıyla daha az felsefi bir görünüm yansıtmaktadır¹²⁸². MÖ 4. yüzyılın sonlarına ait orijinal bir eserin kopyasında izlenen ‘Aristoteles Portresi’ **(Resim 219)** ise diğer birkaç portre çalışmasında olduğu gibi kontrollü ve düşünceli bir ifadeye sahiptir¹²⁸³. Duruştaki bu özellikler ile birlikte alnındaki zayıf birkaç saç lülesi filozofa dair akılda kalıcı bir görünüm kazandırmıştır¹²⁸⁴.

“İnsan doğası belli şartlar altında birçok şeyi öğrenir ve öğrenmeye de mecburdur.” sözünün sahibi Epikuros’un kurduğu Epikurosçuluk, Helenistik Dönem’in Stoacılıktan sonraki ikinci büyük felsefe okuludur¹²⁸⁵. Epikuros¹²⁸⁶ **(Resim 220)** ve talebeleri Metrodoros¹²⁸⁷ **(Resim 221)** ile Hermarkhos’un portrelerindeki¹²⁸⁸ **(Resim 222)** büyük benzerlik, sıkı bağlarla oluşturulmuş okulun ve öğrencilerinin, kurucularına olan bağlılıklarıyla bağdaştırılmaktadır. Öyle ki; okulda Epikuros hayattayken de öldükten sonra da fikirlerinin sorgulanması ya da değiştirilmesi imkânsız kılınmıştır¹²⁸⁹. Okula mensup filozoflar çağdaşları veya kendilerinden sonraki filozofların aksine oldukça bakımlı görünüşleriyle dikkat çekmişlerdir. Portreler üzerinde öğrencilerin (Metrodoros ve Hermarkhos) Epikuros ile düzgün saç, iyi taranmış sakal ve dar yüz yapısı şeklindeki benzerliklerinin dışında daha yumuşak ifadelerle betimlenmeleri ustaları karşısında mütevazılığa ve aldıkları eğitim sonucu oluşan sakinliğe; Epikuros’un öğrencilerine göre daha kırıksık alın yapısı ile verilmesi ise onun akli gücüne ve deneyimlerine işaret etmektedir¹²⁹⁰. Ayrıca Metrodoros ve Hermarkhos’un portrelerinde

¹²⁸⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 37.

¹²⁸¹ Birand, 47 vd; Fuchs, 564; Annas, 228-247; R. M. Hare, *Platon*, (Çev.: Işık Şimşek – Bediz Yılmaz), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2002, 10 vd; Demiralp, 82; Frederick Copleston, *Platon*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2013, 9vd; Howatson, 745-749.

¹²⁸² Annas, 228-247.

¹²⁸³ Scholz, 79-96.

¹²⁸⁴ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 37.

¹²⁸⁵ Birand, 104 vd; Arslan, 19-28; Demiralp, 142; Sowerby, 176; Howatson, 209-291.

¹²⁸⁶ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 145.

¹²⁸⁷ Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 28-29.

¹²⁸⁸ Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 24-25.

¹²⁸⁹ Arslan, 19-28; Demiralp, 142; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 37.

¹²⁹⁰ Scholz, 79-96.

görülen sakin ve mutlu ifade¹²⁹¹ Geç Antik ve Bizans Dönemleri'nde oluşturulan Aziz betimlerinde sıklıkla kullanılmıştır¹²⁹².

Saç sakal dağınıklığıyla betimli pek çok isimsiz portrenin Kinik Filozoflarına ait olabileceği düşünülmektedir. Fakat bunlar içerisinde sadece Antisthenes (ölümü MÖ 360 civ.) kesin olarak bilinmektedir¹²⁹³. Filozofun ölümünden yaklaşık bir asır sonra, üçüncü yüzyılın sonlarına doğru yapılan portresi Atinalı heykeltıraş Phryomakhos tarafından üzeri yazıtlı şekilde kopya edilmiştir. Taranmış uzun saç sakal filozoflar için oluşturulan ideal görünümü yansıtmaktadır **(Resim 223)**¹²⁹⁴.

Sivil siyasi liderler olarak tanımlanan politikacılar (hatipler) için filozoflara göre daha çok heykel yapılmışsa da bunlardan çok azı korunabilmiştir¹²⁹⁵. Ayrıca yine filozoflara nazaran bu liderlerin iyi taranmış saç ve sakal tercih ettikleri daha dinamik ve dışa dönük duruşla yapılan portrelerinden anlaşılmaktadır¹²⁹⁶. Özellikle üçüncü yüzyılın başlarında yaşamış Atinalı komutan ve politikacı 'Olympiodoros'un Portresi'nde **(Resim 224)** izlendiği üzere benzer şahsiyetlerin olgun ama yaşlı olmayan görünüşleri hala aktif olduklarının bir göstergesidir. MÖ 3. yüzyılın başlarına ait orijinalin yazıtlı kopyasında ayrıca liderlere has enerjik yapı ile şehir liderlerinin saçları dökülmüş olgun görünüşleri birleştirilmiş gibidir¹²⁹⁷.

II. Phillip ile başlayıp Büyük İskender ile hat safhaya ulaşan Makedon hegemonyasına karşı¹²⁹⁸ aktif siyasete de katılım gösterip halkı ve politikacıları bilinçlendirmek için büyük mücadele gösteren Helenistik Dönem'in önemli politikacısı

¹²⁹¹ Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 24,29.

¹²⁹² R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 37-38.

¹²⁹³ Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 24-25; Scholz, 79-96.

¹²⁹⁴ Andreae, 29-30; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 38.

¹²⁹⁵ Andreae, 29.

¹²⁹⁶ Fuchs, 563.

¹²⁹⁷ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 39; Andreae, 29-30.

¹²⁹⁸ Bağdatlı, 14.

ve hukuk adamı Demosthenes,¹²⁹⁹ Yunan kültür ve tarihinde önemli bir yere sahiptir.¹³⁰⁰ Ünlü hatibin ölümünden yaklaşık yarım asır sonra (MÖ 280) Polyektos tarafından yapılan ve elliden fazla kopyası ile günümüze ulaşan heykeli Hellenistik Dönem portre heykel tarzının en iyi örneklerinden¹³⁰¹ olmakla birlikte diğer antik portre heykellere göre daha fazla bilgi sahibi olunan bir eserdir.¹³⁰² Yapıldığı dönem Atina Agorasına dikilen heykel, politik ve kültürel bir anıt olarak uzun süre varlığını korumuştur.¹³⁰³ Kopenhag Glyptothek (**Resim 50**) ve Vatikan (**Resim 225**) Müzeleri'nde bulunan iki kopya eserin Demosthenes'e ait orijinal yapıtın en iyi replikaları olduğu düşünülmektedir.¹³⁰⁴ Bir omuzu açıkta bırakan himation ile filozof örneklerinde görülen sağlam duruşun izlendiği eserlerde eller ön kısımda birleştirilmekte ya da bir rulo¹³⁰⁵ tutmaktadır. Çekingen ve düşünceli ifadeye sahip Demosthenes'in alnındaki buruşukluklar konsantrasyonu sembolize ediyor olmalı. Giysi kıvrımları ise kalın ve dikey hatlıdır. Özellikle vücudun ağırlığını taşıyan sol bacak etrafındaki sarkık kalın kıvrımlar, bu bacağın sağlam ve sabit duruşuna gayet uygundur.

Demosthenes'in aksine Makedonya ile uzlaşmayı savunan ve bundan dolayı ünlü hatip ile politik rakip olmuş Aiskhines'te¹³⁰⁶ döneminin önemli politikacılarından. Demosthenes heykelinden biraz daha erkene, MÖ 4. yüzyılın sonlarına tarihlenen orijinal bir eserin Napoli Ulusal Müzesi'nde bulunan iyi korunmuş kopyasında görüldüğü üzere

¹²⁹⁹ Raphael Sealey, *Demosthenes and His Time*, Oxford University Press, New York 1993, 3 vd; Graig A. Gibson, *Interpreting a Classic, Demosthenes and His Ancient Commentators*, University of California Press, London 2002, 2 vd; Michael Gagarin, "Introduction To Demosthenes", (Ed.: Michael Gagarin), *The Oratory of Classical Greece –Demosthenes, Speeches 27-38*, University of Texas Press, Austin 2004, 3-8; T. T. B. Ryder, "Demosthenes and Philip II", (Ed.: Michael Gagarin), *The Oratory of Classical Greece – Demosthenes, Speeches 27-38*, University of Texas Press, Austin 2004, 45-89; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 39; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 85-87.

¹³⁰⁰ Mark Golden, "Demosthenes and the Social Historian", (Ed.: Michael Gagarin), *The Oratory of Classical Greece –Demosthenes, Speeches 27-38*, University of Texas Press, Austin 2004, 159-180; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 39; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 85-87.

¹³⁰¹ Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 8; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 149-151.

¹³⁰² Andreae, 74; Smith, *Hellenistik Heykel*, 39; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 85-87.

¹³⁰³ Ian Worthington, "Demosthenes, Then and Now", (Ed.: Ian Worthington), *Demosthenes -Statesman and Orator-*, Routledge, London and New York 2000, 1-9; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 40.

¹³⁰⁴ Ridgway, *Hellenistik Sculpture I*, 224; Andreae, 74; Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 8-9; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 87.

¹³⁰⁵ Vatikan ve Kopenhag replikalarında eller bilekler üstünden kopmuş olarak ele geçtiği için Kopenhag kopyasında her iki el arasına teorik olarak bir rulo yerleştirilmek suretiyle restore edilmiştir. Fakat bunun yanlış olduğu esere ait parmakları birbirine girmiş el parçasının bulunmasıyla anlaşılmış ve buna göre uygun restorasyon işlemi gerçekleştirilmiştir. Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 88. (Ayrıca bulunan el parçası için bkz. Özgan II, Res. 71).

¹³⁰⁶ John Buckler, "Demosthenes and Aeschines", (Ed.: Michael Gagarin), *The Oratory of Classical Greece –Demosthenes, Speeches 27-38*, University of Texas Press, Austin 2004, 114-158, R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 40.

Aiskhines portre yontusu¹³⁰⁷ Demosthenes'e göre hareketler ve duruş açısından oldukça farklı ve karışıktır (**Resim 226**)¹³⁰⁸. Kolların değişik hareketliliği, giysi kıvrımlarının karmaşık yapıda oluşu ile fazlalığı ve birbirlerine zıt yönlerde devam etmeleri iki eser arasındaki farklılıklardandır¹³⁰⁹. Ayrıca Aiskhines portresinde kendinden emin duruş ve ifade oldukça dikkat çekmektedir¹³¹⁰. Aiskhines'in bir kolu göğsünde, diğer kolu arkasında olmak üzere genel olarak verdiği şehirli otoriter ve bir o kadar kibar izlenim sonraki portre heykellerde de sıklıkla uygulanmıştır¹³¹¹.

Birçok medeniyette olduğu gibi Yunan dünyasında da şiiri de içine alan yazılı edebiyat daha eskilere dayansa da özellikle başarılı şairler için yapılmış heykeltıraşlık eserleri MÖ 3. yüzyılda yoğunluk kazanmıştır.

Ilias ve Odyssia adlı ilk eserlerini MÖ 750'li yıllarda epik-şiir tarzında derleyen¹³¹² ve Yunan kültürünün simgesi sayılan hatta ünlü filozof Aristoteles tarafından dünya tarihinin ilk filozofu sayılan Homeros¹³¹³ ve MÖ 6. yüzyılda Batı Anadolu'da Ionia'nın on iki kentinden birisi olan Teos'ta doğmuş ünlü şair Anakreon'a¹³¹⁴ ait portre heykelleri de (**Resim 227**) sıklıkla bu dönemde oluşturulmuştur¹³¹⁵.

Kallimakhos, Theokritos ve Apollonios gibi 3. yüzyılın başarılı epik ve lirik şairleri¹³¹⁶ filozoflar kadar önemli görülse de bu isimlerin krallar tarafından himaye edilmeleri sanatlarını büyük oranda etkilemiştir. Bu açıdan Erken Helenistik Dönem'in en yaygın drama tarzı olan komedia türünde en kıdemli ve ileri sanat anlayışıyla dikkat

¹³⁰⁷ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 68; Bol, *Ancient Art*, 92; Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 61-62.

¹³⁰⁸ Bol, *Ancient Art*, 92.

¹³⁰⁹ Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 62; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 88.

¹³¹⁰ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 68.

¹³¹¹ Bol, *Ancient Art*, 92; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 39-40.

¹³¹² Muzaffer Demir, "Antik Yunan Tarihçiliği: Herodotos ve Thukydides", (Ed.: Ahmet Şimşek), *Dünyada Tarihçilik -Dönemler/Okullar/Yaklaşımlar ve Tarihçiler-*, Pegam Akademi, Ankara 2017, 1-28.

¹³¹³ Demiralp, 25; Sowerby, 7; Howatson, 406-410; Demir, 1-28.

¹³¹⁴ Ekrem Akurgal, *Ege -Batı Uygarlığının Doğduğu Yer-*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir 2000, 35; Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 8-9; N. Eda Akyürek Şahin, "Eski Yunan Edebi Kaynakları", (Ed.: N.E. Akyürek Şahin - B. Takmer - F. Onur), *Teoslu Şair Anakreon ve Anakreonteia, Akron 7. Eskiçağ Yazıları 5. Akdeniz Dillerini ve Kültürlerini Araştırma Merkezi Yayını*, İstanbul 2013, 131-172; Howatson, 52.

¹³¹⁵ Fuchs, 82; Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 8.

¹³¹⁶ Kathryn Gutzwiller, *The New Poseidippos -A Hellenistic Poetry Book-*, Oxford University Press, New York 2005, 3vd.

çeken Menandros¹³¹⁷ ayrı tutulmaktadır¹³¹⁸. Ünlü şairin MÖ 291/290'daki ölümünden sonra devrin önemli heykeltıraşları olan Praxiteles'in oğulları Timarkhos ve Genç Kephisodotos tarafından Atina'daki tiyatroya konulmak üzere bir heykeli yapılmıştır¹³¹⁹. Gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarla heykele ait imzalı kaide, Pausanias'ın da heykeli gördüğünü belirttiği tiyatroda bulunmuştur¹³²⁰. Daha sonra elliden fazla kopyası yapılan 'Menandros Portre' tipinin bu eser olduğu düşünülmektedir (**Resim 228**). Venedik'ten bir kopyasında da izlendiği üzere çok genç olmamasına rağmen temiz tıraşı ve oldukça iyi taranmış saçlarıyla şimdiye dek görülen filozof ve hatiplerden farklıdır. Başın hafif yana döndürülüşü ve alındaki hafif kırışıklıklar esere az da olsa bir kaygı hali kazandırmıştır¹³²¹.

Tanımlanabilen bir diğer portre, Menandros gibi Yeni Komedia yazarı olan ve MÖ 3. yüzyılda yaşamış Poseidippos'a¹³²² aittir. Tam bir heykel şeklindeki tek kopyada (MÖ 3. yüzyılın ortalarına ait bir orijinalin Vatikan'da bulunan kopyası)¹³²³ şair sandalyede oturur vaziyettedir. Menandros tipinde olduğu gibi sakalsız ve düzgün saçlarla betimlenen figür, dönemin sivil kıyafeti olan tunik ve himationla izlenmektedir (**Resim 229**)¹³²⁴. Eserin yüz kısmı Roma Dönemi'nde büyük oranda restore edilmiştir¹³²⁵.

3.3.1.5. Kral

Arkaik Dönem'de örneğine pek rastlanmayan krali heykeller, Klasik Dönem ile başlayıp Helenistik Dönem'de oldukça yaygınlaşan ve dönemlerinin sanat özelliklerini yansıtan önemli bir tip haline gelmiştir.

Sparta Akropolis'i'nden ele geçmiş ve 'Leonidas' olarak adlandırılan heykel¹³²⁶ gerçekten Sparta Kralı Leonidas'a ait ise eseri bu tipteki erken örnekler arasında göstermek mümkündür (**Resim 230**). Buluntu yerine yakın alanlarda benzer figürlere ait

¹³¹⁷ Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, (1. Baskı-1998), Dost Kitabevi Yayınları, (4. Baskı), Ankara 2006, 51-52; Howatson, 594-595.

¹³¹⁸ Şener, 52,67.

¹³¹⁹ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 33.

¹³²⁰ Andrae, 68; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 41.

¹³²¹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 41.

¹³²² Gutzwiller, 3vd; Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 88,90.

¹³²³ Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 88,90; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 41,52.

¹³²⁴ Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture*, 88.

¹³²⁵ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 41.

¹³²⁶ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 52,57.

mermer parçalar bulunması, heykellerin Thermopylai¹³²⁷ Kahramanı Leonidas'ın anısına dikilen bir anıtın unsurları olduğunu düşündürmektedir. Sonuç itibariyle eserin kimliği ne olursa olsun figürün yüzündeki kendinden emin tehditkâr duruş ve alaycı ifade dikkat çekicidir. MÖ 490-480'lere tarihlendirilen eserde gözler kakmadır ve sol bacağa ait olduğu düşünülen bir parçada daha sonra bulunmuştur¹³²⁸.

Klasik Dönem'in en önemli iki anıtsal eseri olan Olympia Zeus Tapınağı ve Athena Parthenon Tapınağı'na ait mimari öğeler üzerinde tanrılarla birlikte aynı sahnede yer almaya başlamaları kral betimleri ile ilgili vurgulanması gereken önemli bir husustur. Olympia Zeus Tapınağı'nın doğu alınlığında Zeus merkezde olmak üzere Pelops ile Pisa Kralı Oinomaos arasındaki araba yarışı hazırlığını konu alan sahnede omuzlarında sarkan giysi parçası dışında çıplak ve ayakta durur şekilde izlenen kral, kendinden oldukça emin ve kendine güvenen bir ifadeyle tasvir edilmiştir.

Yine Klasik Dönem'in olgunlaşan sanatını yansıtan ve pek çok yeniliğin gerçekleştirildiği en önemli mabetlerden biri olarak kabul edilen Athena Parthenon Tapınağı'nın Atina kent koruyuculuğu için Athena ve Poseidon mücadelesinin konu edildiği batı alınlığında tanrılara göre ikinci planda olmalarına rağmen belden yukarısı çıplak ve oturur vaziyette Kral Kekrops ile kızının da betimlendiği görülmektedir¹³²⁹.

Krali heykellerin çeşitlilik ve yoğunluk kazandığı dönem hiç kuşkusuz Helenistik Dönemi içine alan zaman dilimidir. Bunda Helenistik Krallıkların Büyük İskender'i örnek almalarıyla ülkelerini kendi kurallarına göre yönetmeleri ve kralların kendilerini devletin merkezi görmeleri sonucu dönem sanatçılarının bunu fırsat bilerek portre-heykel türü yeni bir oluşum gerçekleştirmeleri büyük rol oynamıştır¹³³⁰. Bu bağlamda şehirlerde, kutsal alanlarda ve özellikle krallık başkentlerinde dikilmek üzere çok sayıda bronz malzemeden kral heykeli yapılmıştır. Maalesef bu bronz heykellerin birçoğu yok olmuş ve çok azı kopya edilmiştir. Korunabilmiş kral portreleri birbirine benzeyen orijinal ve az sayıdaki kopya eserden oluşmaktadır. Bu yapıtlarında çoğu vücutlarının geri kalanı mevcut olmayan ya da bilinçli olarak vücutlarından ayrılmış başlar şeklindedir. Esasen

¹³²⁷ Sowerby, 51; Tekin, 102-103. (Thessalia ile Lokris arasında Yunanistan'ı kuzeye bağlayan dar geçittir. Klasik Dönemde geçidin bir tarafı deniz –bugün geri çekilmiştir- diğer tarafı Oita Dağı eteklerinin oluşturduğu sarp kayalıktı. Howatson, 932.)

¹³²⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 57.

¹³²⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 99-100, Res. 79-2

¹³³⁰ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 21.

portre şeklindeki büstler Roma Dönemi buluşu olmakla beraber Helenistik Döneme ait portre heykeller tam heykel şeklinde yapılmaktaydı. Yine de benzer biçimde yapılmış heykelcikler korunamamış heykeller ile ilgili fikir verici bilgiler ihtiva etmektedirler¹³³¹.

Kral heykelleri üslupla ilgili özelliklerinin yanı sıra büyük boyutları ve konuldukları yerin önemine göre diğer heykellerden ayırt edilebilmektedir. Bu tip heykeller kendi aralarında herhangi bir ayrıcalığa sahip değildir. Hemen tüm kral heykelleri çıplak ya da omuzlardan sarkan giysi parçasıyla, zırhlı ya da at üzerinde gösterilmiştir. Ancak en yaygın olanı ayakta durur şekilde tasvir edilen çıplak kral heykelleridir. Değindiği gibi bu figürler ya tam çıplak olur veya pelerin ya da omuza atılan khlamys türü kıyafet ile oluşturulurdu¹³³².

Betimsel anlamda çok fazla farklılık olmasa da bazı kral figürleri tanrılara veya kahramanlara has duruşlar sergilemekle birlikte ‘Mızraklı Kral Heykelciği’¹³³³ **(Resim 231)** (MÖ 3-2. yüzyıl) adıyla bilinen bronz heykelcik ve yine aynı tarihlerden ‘Therme Yöneticisi’¹³³⁴ **(Resim 232)** olarak adlandırılan bronz heykelde görüldüğü üzere İskender heykellerinden esinlenilerek yapılan çıplak ve havaya kaldırdığı koluyla mızrağına yaslanan figürler yaygın bir tarzıdır¹³³⁵. Dönemi açısından yeni ama sıklıkla uygulanan bu heykel tipinde kralın askeri yönünü ve mızrak gücüyle kazanılan toprak yönetimini simgeleyen mızrak en önemli husustur¹³³⁶. Halkın karşısına çıplak çıkmadıkları halde kralların çıplak betimlenmeleri ise onlarda kısmen de olsa bir tanrısallık oluşturmaktaydı. Bazı kral heykellerinin ellerinde ya da başlarında görülen tanrı atribüleriyle çıplaklıkla gerçekleştirilmeye çalışılan tanrısallık hava daha da üst düzeye çıkarılmıştır¹³³⁷.

Genç bir kral olarak büyük zaferler yaşayan ve yine genç yaşta ölen Büyük İskender’in genellikle karizmatik, hareketli ve yakışıklı olarak düşünülen tanrı ve kahramanlarla arasında benzerlik kurularak yapılan kişisel portre üslubu kendinden sonraki krallar içinde bir model oluşturmuştur¹³³⁸. Ayrıca babası II. Philipp’in aksine İskender’in sakalsız oluşu onun genç yaşta kazandığı zaferlerle örnek aldığı genç tanrılar

¹³³¹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 21.

¹³³² Andrae, 109; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 21.

¹³³³ Reeder, 24.

¹³³⁴ LIMC III. 1-2, 614, Dioskuroi/Castores, Nr. 21; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 241.

¹³³⁵ Lullies, 89-90; Fuchs, 138-139; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 21-22.

¹³³⁶ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 241.

¹³³⁷ Andrae, 109-110; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 21-22.

¹³³⁸ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 22-23.

ve Akhilleus gibi kahramanlarla arasında bağ kurarken bu görüntüsü sadece krali portreleri değil aynı zamanda birçok erkek figürünün gösterilme biçimini de etkilemiştir¹³³⁹.

İskender'e ait Lysippos ve diğer ünlü heykeltıraşlarca icra edilmiş bronz heykeller korunamamıştır. Fakat kralın ölümünden sonra yapılan orta kalitede ve genelde küçük boyutlu çok sayıda koya ve orijinal portre heykeli mevcuttur. Alnından yukarı doğru taranan saçları ortanın biraz yanından ikiye ayırmak suretiyle kralın en karakteristik saç yapısı (anastole) ve diğer tiplerine göre daha olgun tavırla izlendiği 'Azara' (**Resim 233**), daha genç betimlenmiş ve yine anastole saç ve güçlü çene yapısıyla izlenen 'Dresden' (**Resim 234**) ile uzun saçlı ve daha da genç görünümü ile Herakles'in betimlerdeki yüzüne oldukça benzetilen 'Erbach' (**Resim 235**) tipleri İskender'in en önemli portre heykelleridir¹³⁴⁰.

İskender'den sonra oluşturulan krali portre heykeller birbirinden çok farklı stil özellikleri sergilediğinden bu heykellerle ilgili tanımlar tutarsızlık sergilemektedir. Bu bağlamda portre betimi yansıtan sikkelerden de faydalanılmaktadır. Kopyaları yoluyla tanınan önemli başlar daha belirgindir ve daha çok portre özelliği taşımaktadırlar. Bahsedilen bu tutarsızlık içinde gerek portresi yapılan şahsiyet tanımlaması gerekse İskender sonrası krali portrecilik hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlamaları açısından Herculaneum'daki Papyri Villası'nda ele geçmiş 'On Kral Portresi' büyük önem arz etmektedir. Bu heykeller kralların duruşlarına, fizyonomilerine, saç yapılarına ve genel olarak dönem üslubuna ışık tutmaktadırlar¹³⁴¹.

Hiç kuşkusuz Roma'nın hegemonyasıyla Helenistik Krallıklar zayıfladıkça krali portrelerde tanrısallaştırma ya da kahramanlaştırma önemini kaybederek daha ideal nitelikler değer kazanmıştır. Bu durum kendini Roma Cumhuriyet Dönemi liderlerinin tercih ettikleri sert ve gerçekçi portre üslubuyla çok net göstermektedir.

¹³³⁹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 23.

¹³⁴⁰ Andrae, 110; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 23.

¹³⁴¹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 24-25. Res. 10-17.

2.3.2. Kadın Tipleri

2.3.2.1. Kore

Ayakta duran giyimli kız ya da genç kadın heykelleri olan koreler, özellikle Arkaik Dönem heykel sanatı ve gelişimini gösteren önemli bir tiptir¹³⁴². Kore ibaresinin Hades ile Demeter'in kızlarına verilen ad olması nedeniyle mitolojik de bir yanı vardır¹³⁴³. Kuroslarla yakın işleve sahip olan kore tipi heykellerin kuroslara göre daha az sayıda örneğinin mezar anıtı olarak kullanıldığı görülmüştür¹³⁴⁴.

Bu heykel tipinde de genel olarak kollar yanlardan aşağı doğru sarkar şekildedir. Bunun dışında Arkaik Dönem'in bazı korelerinde bir el bazen öne doğru sunu tutar gibi uzanır bazen de göğüs altına yerleştirilir. Diğer el ise eteğinden tutar şekildedir¹³⁴⁵. Koreler üzerine gerçekleştirilen çalışmalardan ve bir kısmının üzerindeki yazıtlardan figürlerden bazılarının ölümlüleri bazılarının ise ölümsüzleri temsil ettikleri anlaşılmıştır¹³⁴⁶. İlk örneklerinde Diadlos stilinde kıvrımsız yalın giysilerle izlenen koreler de zamanla peplos, khiton, himation ve epiblema en sık görülen giysi türleri olmuştur¹³⁴⁷.

R. Carpenter,¹³⁴⁸ Richter,¹³⁴⁹ Boysal,¹³⁵⁰ Karakasi,¹³⁵¹ Palagia¹³⁵² ve Boardman¹³⁵³ gibi pek çok bilim insanı tarafından Artemis Tapınağı'nda ele geçen ve Nikandre isimli biri tarafından Tanrıça Artemis'e sunulan¹³⁵⁴ 1.75 m. uzunluğundaki tümü korunabilmiş 'Nikandre Koresi' (MÖ 640-630) bu tip heykellerin ilki sayılmaktadır (**Resim 236**). Özellikle yüz kısmının oldukça aşınmış olmasından dolayı yüz ifadelerine dair

¹³⁴² Richter, *Korai*, 1 vd; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 30.

¹³⁴³ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 23.

¹³⁴⁴ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 30.

¹³⁴⁵ Richter, *Korai*, 2; Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 24..

¹³⁴⁶ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 24.

¹³⁴⁷ Richter, *Korai*, 6.

¹³⁴⁸ R. Carpenter, *Greek Sculpture A Critical Review*, 22.

¹³⁴⁹ Richter, *Korai*, 23

¹³⁵⁰ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 23-24.

¹³⁵¹ Katerina Karakasi, *Archaic Korai*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2003, 67.

¹³⁵² Palagia, *Greek Sculpture*, 12-13.

¹³⁵³ Boardman, *Pre-Classical -From Crete to Archaic Greece-*, 97; Boardman, "Sources and Models", 1-31; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 30.

¹³⁵⁴ Eserin sağ tarafında etek boyunca adak yazısı bulunmaktadır. Yazıtta: "Naksoslu Deinodikes'in en güzel kızı, Deinomenes'in kız kardeşi, Phraksos'un karısı Nikandre beni okunu en uzağa fırlatana (tanrıçaya) sundu" ifadesi geçmektedir. Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 65.

özelliklerin anlaşılamadığı eserde, erken kuros örneklerinde olduğu gibi kolların büyük kısmı vücuda yapışıktır ve eller yumruk şeklindedir¹³⁵⁵. Korelerde ellerin yumruk şeklinde yapılması çok nadir görülen bir durumdur¹³⁵⁶.

Nikandre Koresi'nden yaklaşık yarım asır sonra yani MÖ 580-570 yıllarına tarihlenen ve Attika'da ele geçilip daha sonra Berlin Müzesi'ne götürüldüğünden dolayı 'Berlinli Tanrıça'¹³⁵⁷ ya da 'Berlinli Kız'¹³⁵⁸ diye isimlendirilen heykel, kısa bir zaman diliminde kore tipi heykellerin ne denli bir gelişim gösterdiğini yansıtmaları bakımından oldukça önemli bir eserdir. Yüksekliği 1.83 m. olan iyi korunmuş bu eserin üzerinde yer yer mavi ve kırmızı boya izlerine rastlanmıştır¹³⁵⁹. Yüz hatları ve giysi kıvrımlarında hala çizgisel biçimler hâkimdir fakat özellikle giyside oluşturulmaya çalışılan derinlik ile anıtsal heykellere alışılmışın dışında yeni bir kavram kazandırılmıştır **(Resim 237)**¹³⁶⁰.

1886 yılında Akropolis'te ele geçen ve Olgun Arkaik Dönem'in önemli bir eseri olan 'Peploslu Kore'¹³⁶¹ bulunduğu dört parça halinde olup, daha sonra parçalar birleştirilmiş ve 1.21 m. yüksekliğinde bir heykel ortaya çıkmıştır¹³⁶². Heykelin sağ kolu yandan aşağı doğru sarkmış olup elini yumruk şeklinde sıkıştırır. Sol kol ise korunan bölümden anlaşıldığı kadarıyla dirsekten kırılarak öne doğru uzatılmıştır. Heykelde istisnai bir durum olarak khiton üzerinde peplos bulunmaktadır. Yandan aşağıya bırakılan sağ kol ile vücut arasındaki açıklık ve sol kolun vücuttan tamamen soyutlanarak öne doğru uzatılması esere dair diğer önemli özelliklerdir. Üzerinde zengin boya izlerine rastlanan kore heykeli, Rampin Süvarisi ile stil özelliklerinin oldukça benzerlik göstermesinden dolayı Rampin Ustasına atfedilmekte ve yaklaşık MÖ 530 civarına tarihlendirilmektedir **(Resim 238)**¹³⁶³.

Çömlekçi Nearkhos'un adadığı, heykeltıraş Antenor'un yaptığı ve heykeltıraşının ismi ile anılan 'Antenor Koresi' Geç Arkaik Dönem'in önemli özellikler yansıtan

¹³⁵⁵ M. Meyer – N. Brüggemann, 18,30.

¹³⁵⁶ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 24.

¹³⁵⁷ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 27.

¹³⁵⁸ Richter, *Yunan Sanatı*, 47.

¹³⁵⁹ Boysal, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, 27.

¹³⁶⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 47,50.

¹³⁶¹ Alscher, 41-44; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 21.

¹³⁶² Lullies, 45; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 84.

¹³⁶³ Etienne, 43; Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 21.

eserlerindendir¹³⁶⁴. (MÖ 530-520) Boardman'ın anıtsal boyutlardaki Attika örneklerinin sonuncusu diye tanımladığı eserde yüz hatlarının da erkeksi ifadelere sahip olduğu belirtilmiştir¹³⁶⁵. Akropolis'te bulunan eserin üzerinde giysi olarak khiton üzerinde himation bulunmaktadır¹³⁶⁶. Himation, dirsekten kırılarak öne doğru uzatılan sağ koldan aşağı dökümlü bir şekilde bırakılmıştır. Hem kolun vücuttan ayrılması, hem de koldan aşağı dökülen mantonun plastik kıvrımları stil kritik açısından göz önünde bulundurulması gereken özellikler arasında yer almaktadır. Ayrıca sol bacağın hafif öne doğru atılmasıyla oluşan kıvrım yapısı ve hareketten dolayı bacağın belli olması, eserin dönemi düşünüldüğünde vurgulanmadan geçilmeyecek hususlar arasındadır **(Resim 239)**.

Korelerde izlenen Arkaik gülümseme altıncı yüzyılın sonuna doğru yerini daha ciddi ve gerçekçi ifadelere bırakmıştır. MÖ 490 civarına tarihlenen 'Euthydikos Koresi' bu özellikte oluşturulmuş önemli bir kore tipidir¹³⁶⁷. Ciddi ifadenin ötesinde somurtkan bir görüntü sergileyen kore, 'La Boudeuse' (somurtkan) lakabıyla da bilinmektedir. Bu kore ismini, kaidesinde korunan "*Thaliarchos'un oğlu Euthydikos beni adadı*" yazıtından almaktadır¹³⁶⁸. Akropolis'te yapılan kazılar esnasında bulunan kore heykelinin¹³⁶⁹ karından aşağı bölümü eksiktir. Ayrıca dirsekten sonra sağ kol da eksiktir. Saçlar alın ortasından ikiye ayrılarak yanlardan arkaya doğru taranmıştır. Saç uçları bölünmüş bukleler halinde boynun her iki yanından göğüsler üzerine doğru bırakılmıştır. Saç şekli, giysi yapısı ve yüz ifadesi ile Euthydikos Koresi, Klasik Dönem'in başladığını¹³⁷⁰ gösteren önemli bir yapıttır **(Resim 240)**.

2.3.2.2. Karyatit

Başlarıyla üst yapıyı destekleyen kadın şeklinde tasvir edilmiş plastik mimari unsur olan karyatit,¹³⁷¹ diğer bir tanıma göre ise Dor mimarisinde başlarındaki polos ya da bir

¹³⁶⁴ Fuchs, 167; Alscher, 51-55; M. Meyer – N. Brüggemann, 20-21; Knell, 48-49; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 95.

¹³⁶⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 95, 138.

¹³⁶⁶ Knell, 48.

¹³⁶⁷ Fuchs, 176; Alscher, 81-84; M. Meyer – N. Brüggemann, 23.

¹³⁶⁸ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 98.

¹³⁶⁹ Fuchs, 176; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 98.

¹³⁷⁰ Alscher, 83-84.

¹³⁷¹ Eva Maria Schmidt, "Geschichte der Karyatide: Funktion und Bedeutung der Menschlichen Trager und Stützfür in der Baukunst", *Beiträge zur Archäologie*, (13), 1982, 547; Tomlinson, 87; Iona Mylonas

veya iki elleriyle mimari üst yapıyı destekleyen genelde kadın şeklindeki heykeltıraşlık elemanlarıdır¹³⁷². Karyatit adının kökeni hakkında muhtelif görüşler olsa da daha çok Karyai’da Artemis onuruna gösteri sunan genç kızlarla ilintilendirilmektedir¹³⁷³.

Kuşkusuz Eski Çağ mimarlığına ait kadın figürlü bu tipteki taşıyıcılar denildiğinde akıllara ilk olarak Atina Akropolisi’ndeki Erekhtheion Tapınağı gelse de kadın figürlü taşıyıcı işlevi olan bu yapıtların kullanımı ilk defa MÖ 2. Binin ilk yarısında Mısır’da görülmektedir¹³⁷⁴. Daha sonra sırasıyla Suriye, Anadolu, Kıbrıs ve Yunanistan’da örneklerine rastlanmaktadır. Bu mimari öğeler Mısır ve Kıbrıs’ta ‘Hathorlu Taşıyıcılar’¹³⁷⁵ (Hathor: Mısır yaratılış hikâyelerinde ana tanrıça), Suriye, Anadolu ve Yunanistan’da ise ‘Karyatit’ olarak adlandırılmaktadır¹³⁷⁶.

Karyatit diye isimlendirilen giyimli kadın biçimindeki ilk taşıyıcı, Suriye’de Tell Halaf’ta (Guzana) MÖ 9. yüzyıla tarihlenen Kral Kapara’ya ait hilainin portikosunda (=küçük sütunlarla taşınan giriş sundurması) bulunmaktadır¹³⁷⁷. 6. yüzyıldan itibaren ise Anadolu ve Yunanistan’da izlenmeye başlanan karyatitler arasında Delphi’de Knidoslular ve Siphnoslular’ın Hazine Binalarına ve Atina’da Erekhtheion Tapınağı’nın güney portikosu olarak adlandırılan Kral Kekrops Heroonu’na ait olanlar oldukça ünlüdür¹³⁷⁸. Knidoslular Hazine Binası’na karyatitlerden ne yazık ki sadece gövdeye ait dağınık parçalar günümüze ulaşmıştır. Özellikle altın ve gümüş madenleri bakımından zengin olan Siphnoslular’ın bu zenginliğin bir bölümünü tanrıya sunmak adına Delphi’de yaptırdıkları hazine binası gerek mimarisiyle gerekse heykeltıraşlık eserleriyle önemli bir yapıdır. Bu yapı MÖ 525’te Samoslular’ın bölgeyi kuşatmalarından çok az bir zaman önce yapıldığından yapının bazı bölümlerinin tamamlanamadığı bazı bölümlerinin ise

Shear, “Maidens in Greek Architecture: The Origin of the Caryatides”, *Bulletin de Correspondence Hellenique* 123, (1), 1999, 65-85; Howatson, 469, Şükriye Sevil Çonka Eracar, *Eskiçağ Mimarlığında Kadın Figürlü Taşıyıcılar ve Vitruvius’un Karyatid Tanımına Yeniden Bakış*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2018, 1 vd; Zeynep Zorer, *Antik Çağ’da Anadolu’daki Karyatidler, Yayınlanmış Kaynaklar Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2019, 5.

¹³⁷² Hugh Plommer, “Vitruvius and the Origin of the Caryatids”, *The Journal of Hellenic Studies* 99, 1979, 97-102.

¹³⁷³ Plommer, 97-102; Howatson, 469.

¹³⁷⁴ Plommer, 97-102; Şükriye Sevil Çonka Eracar, 1; Zorer, 14.

¹³⁷⁵ LIMC IV. 1-2, 314, Hathor, Nr. 318

¹³⁷⁶ Şükriye Sevil Çonka Eracar, 1.

¹³⁷⁷ Şükriye Sevil Çonka Eracar, 111.

¹³⁷⁸ Shear, 65-85; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 174; Şükriye Sevil Çonka Eracar, 111.

ivedilikle yapıldığı anlaşılmıştır. Buna rağmen binanın girişinde sütun amaçlı kullanılan ve Kyklad Koreleri ile büyük benzerlikler gösteren gövdesi korunmuş bir karyatitin çok güzel işçiliğe sahip olduğu görülmektedir (**Resim 241**)¹³⁷⁹. Baş kısmında kabartmalar ile süslü tambur bulunan bu taşıyıcı dışında yapı da Nike şeklinde akroterler, arşitrav üzerinde yapının dört bir tarafını kuşatan friz ve çok azı korunabilmiş alınlık grupları bulunmaktadır.

Kadın figürlü taşıyıcıların Anadolu ve Yunanistan'da mimari bir düzen içinde yer almalarından önce MÖ 7. yüzyıl ortaları ve sonlarına tarihlenen 'Perirrhanterion'¹³⁸⁰ larda kullanıldıkları görülmektedir¹³⁸¹. Suriye ve Kıbrıs menşeli Perirrhanterionların birçoğunda görülen kadın tasvirleri; aslan figürünün üzerinde ya da yanında durur şekildedir ve onları kuyruklarından tutarak yönlendirmektedirler¹³⁸². Yunan dünyasında genel olarak kutsal alanlarda karşılaşılan bu tip taşıyıcılar; Lakonia, Olympia, Istmiha, Ptoon, Delphi, Samos ve Rhodos'ta ele geçmiştir (**Çizim 8, Resim 242**)¹³⁸³. Sturgeon,¹³⁸⁴ Karaosmanoğlu¹³⁸⁵ ve Boardman'a¹³⁸⁶ göre Perirrhanterionlarda izlenen kadın figürleri doğanın ve hayvanların koruyucu tanrıçası Artemis'i temsil etmektedir.

Karyatit ismi ilk kez MÖ 1. yüzyılda yaşamış olan Romalı mühendis ve mimar Vitruvius'un mimarlık tarihi üzerine Latin dilinde yazmış olduğu 'De Architectura' isimli eserinde geçmektedir¹³⁸⁷. Buna rağmen Vitruvius'un karyatit olarak isimlendirdiği kadın figürlü sütunların Arkaik ve Klasik Dönem tarihli bina ve sütun kaidelerine ait tespit edilen yazıtlarda bu tip eserlerin kore (korai) olarak tanımlandığını da belirtmek gerekir¹³⁸⁸. Hatta Grek mimarlığı üzerine uzun süre çalışmış bir araştırmacı olan Tomlinson, özellikle Erekhtheion Tapınağı'na ait olan karyatitler kelimesinin yanlış

¹³⁷⁹ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 174-175.

¹³⁸⁰ -Çoğunlukla bir sütunun üzerinde bulunan ve ayaktaki birinin elini uzatabileceği yükseklikte olan mermer, taş veya metal malzemeden yapılan su kabı. Susan Guettel Cole, *The Ancient Greek Experience*, University of California Press, 2004, 43.

¹³⁸¹ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 31; Şükriye Sevil Çonka Eracar, 117.

¹³⁸² Şükriye Sevil Çonka Eracar, 117.

¹³⁸³ Cole, 43; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 31; Karaosmanoğlu, 72.

¹³⁸⁴ Mary C. Sturgeon, *Isthmia IV -Sculpture I: 1952-1967-*, Princeton, New Jersey 1987, 23.

¹³⁸⁵ Karaosmanoğlu, 72.

¹³⁸⁶ Boardman, *Yunan Sanatı*, 73.

¹³⁸⁷ Michael Vickers, "The Caryatids on the Erechtheum at Athens: questions of chronology and symbolism", *Miscellanea Anthropologica et Sociologica* 15, (3), 2014, 119-133; Elena Merino Gomez, "The Representation of Caryatids in Vitruvius: Iconographic and Architectural Fortune", *Arte y Ciudad*, (8), 2017, 163-180.

¹³⁸⁸ E. Schmidt, 547; Leonore L. Poldervaart, *Identifying Myth -The Korai of the Erechtheion Revisited-*, Utrecht 2018, 17 vd.

olduğunu, kore denmesi gerektiğini açıkça dile getirmiştir¹³⁸⁹. Yine de sıra dışı ve karışık planından çok genel kabul görmüş adıyla karyatit tipi taşıyıcıları ile anımsanan Erekhtheion Tapınağı Akropolis'te Persliler tarafından yıkılan Athena Tapınağı'nın yerine inşa edilen önemli bir anıtsal yapıdır¹³⁹⁰. (MÖ 421-406/5) Tapınağın güney portikosunda taşıyıcı amaçla yapılan altı karyatitten biri 19. yüzyılın başlarında Lord Elgin tarafından yerinden sökülerek İngiltere'ye gönderilmiştir ve bugün bu eser British Museum'da sergilenmektedir **(Resim 243)**¹³⁹¹. Diğerlerini de çıkarmak istemişse de karyatitlere ait parçaların dökülmeye başlaması üzerine bundan vazgeçmiştir. Geri kalan beş karyatit hava kirliliği ve yağmura daha fazla maruz kalmaması için 1979'ta titizlikle yürütülen çalışmalar sonucu Akropolis Museum'a taşınmıştır ve burada lazerle kirlerinden arındırmakta dahil olmak üzere bir dizi onarım işlemi görmüşlerdir. Çıkarılan orijinal karyatitlerin yerine aynı form ve ölçülerde kopyaları konulmuştur **(Resim 244)**. Akropolis Museum'daki orijinaler, izleyicinin bu eserleri her açıdan görebilecekleri şekilde sergilenmektedir **(Resim 245)**¹³⁹². Aynı yükseklik ve yapıya sahip olsalar da yüzleri, saçları ve vücut ağırlığının verildiği bacaklar açısından birbirlerinden farklı olan karyatitlerde karmaşık biçimde düzenlenen saç modelleri ince ve yapısal olarak en zayıf kısım olan boynlara statik sağlamada büyük rol oynamaktadır.

1902 yılında Tralleis'te bulunmuş -khiton üzerine sol omuz üzerinden iğneyle tutturulmuş bir himation ile izlenen- karyatit, sağ eliyle himationu hafif yukarı çekmesi ve eksik olan ama yukarı doğru kaldırdığı net bir şekilde belli olan sol kol ve eliyle de altında olduğu mimari öğeyi desteklemeye çalışması¹³⁹³ ile değinilmesi gereken bir eserdir **(Resim 246)**. Eserde taşıyıcı amaçla oluşturulmuş yukarı doğru genişleyen silindirik biçimli birde polos başlık bulunmaktadır. Tralleis'e ait Erken Helenistik Dönem'de oluşturulduğu düşünülen orijinal taşıyıcıların şimdi İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bu kopyası¹³⁹⁴ olasılıkla MS 1. yüzyılda yapılmıştır. 'Tralleis Karyatiti' ile aynı form ve özelliklerde yapılmış ve aynı döneme tarihlenen 'Cherchel

¹³⁸⁹ Tomlinson, 87.

¹³⁹⁰ Sophia Psarra, "The Parthenon and the Erechtheion: The Architectural Formation of Place, Politics and Myth", *The Journal of Architecture*, (9), 2004, 77-104; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 148-149.

¹³⁹¹ Fuchs, 200-201; Charbonneaux, *La Sculpture Grecque Classique II*, 35-36; Charbonneaux – Martin – Villard, 165; Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 52; Psarra, 77-104; Vickers, 119-133; Etienne, 70; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 161.

¹³⁹² Fuchs, 201.

¹³⁹³ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 116.

¹³⁹⁴ Pasinli, 52.

Karyatiti' de sol kolun Tralleis örneğinde olduğu gibi benzer bir yerden eksik olmasına rağmen duruşun aynı olduğu başka bir kopya eserdir¹³⁹⁵.

Roma Dönemi'nde özellikle Erekhtheion Tapınağı'na ait karyatitler model alınarak çok sayıda tekrarlanan kadın figürlü taşıyıcılar Rönesans Dönemi mimarisinde de ilgi odağı olmaya devam etmiştir. Roma, Viyana, Londra başta olmak üzere Avrupa'nın birçok kentinde barok üslupla yaşatılmaya çalışılan bu eserler yapılmaya başlandığı erken dönemlerden itibaren giyimli kadın tipolojisini değerlendirme de katkı sağladıklarından tip olarak değerlendirilmeyi fazlasıyla hak etmektedirler.

2.3.2.3. Amazon

Grek mitolojisinde savaşçı kadınlar ulusu olarak bilinen Amazonlar'ın yurtları çoğu zaman Kuzeydoğu Asya içleri olarak gösterilmektedir¹³⁹⁶. Memesiz anlamına geldiği sanılan Amazon isminin kaynağı, bu kadınların savaşırken özellikle rahat ok fırlatmak için sağ memelerini kesip attıkları ya da yaktıklarından gelmektedir¹³⁹⁷. Fakat plastik eserlerde ve resimsel çalışmalarda Amazonlar hiçbir zaman tek memeli olarak gösterilmemistir. Bazen sağ memeleri kıyafet altında izlense de bu kıyafetlerin altında memenin kabartısı net bir şekilde görülür¹³⁹⁸. At sırtında savaşan ve avlanan bu kadınlar soylarını sürdürmek için başka kavimlerden erkeklerle veya emirlerinde çalışan kölelerle birlikte olur ve sadece doğan kız çocuklarını büyütürlerdi¹³⁹⁹.

Heykeltıraşlık eserlerinde Klasik Dönem'le birlikte Herakles ve Theseus ile izlenen Amazon betimleri, MÖ 5. yüzyıl ortalarından itibaren tek başlarına bağımsız heykel olarakta yapılmıştır.

Plinius'a göre Phidias, Polykleitos, Kresilas gibi birkaç ünlü heykeltıraş ile Kydon ve Phradmon adlı başka iki sanatçı, Ephesos Artemis Tapınağı için yapılacak bir Amazon heykeli için birbirleriyle yarış yapmışlardır. Birinci gelecek yapıta yine bu sanatçılar kendileri karar vereceklerdi. Sonunda her sanatçının kendi eserine ilk oyu verdikten sonra ikinci oy verdikleri Polykleitos'un oy çokluğuyla birinci geldiği anlaşılmıştır¹⁴⁰⁰.

¹³⁹⁵ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 116-117.

¹³⁹⁶ Howatson, 47.

¹³⁹⁷ Metin, 69; Howatson, 47.

¹³⁹⁸ Metin, 69.

¹³⁹⁹ Howatson, 47.

¹⁴⁰⁰ Richter, *Yunan Sanatı*, 103; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 213-214.

Phidias'ın heykeli ikinciliği, Kresilas'ınki üçüncülüğü, Kydon'unki dördüncülüğü, Phradmon'unki de beşinciliği almıştır. Bunlardan üçünün birçok kopyası zamanımıza dek gelmiştir, buna karşılık öteki ikisinin yalnız birer benzetisinin bulunduğu bakılacak olursa, az tanınmış oldukları anlaşılır. Günümüze ulaşan üç kopya eserinde üslup yönünden hemen hemen aynı tarihten olmaları bahsi geçen yarış olayının doğruluğunu sağlamlaştırmaktadır¹⁴⁰¹.

Orijinalleri MÖ 440-430 yıllarına tarihlenen üç kopya eser, 'Lansdowne/Sciarra', 'Capitol' ve 'Mattei' tipleri olarak adlandırılmaktadır¹⁴⁰². Yaralı Amazonlar olarakta bilinen bu yapıtlar neredeyse aynı boyuttadırlar (ortalama 2.05 m. civarı) ve benzer biçimde giyinmişlerdir¹⁴⁰³.

2.3.2.3.1. Lansdowne/Sciarra Amazon'u

Günümüzde New York Metropolitan Museum'da sergilenen ama uzun bir dönem Lansdowne Koleksiyonunda bulunmasından dolayı Lansdowne/Sciarra Amazon'u olarak adlandırılan tipte sol göğsünün hemen altından yaralı olduğu izlenen figür sol tarafındaki bir payeye yaslanır şekildedir ve sağ el belirgin biçimde başının üzerine konmuştur. Amazon'un sol göğsü tamamen açıktır sağ göğüs ise kısmen elbise altında kalsa da kendilerine atfedilen memesiz tabirinin aksine diğer göğüs gibi tam boyutlu olduğu rahatlıkla görülmektedir. Bel kısmında kemer yerine kırık bir dizgin ile izlenen savaşçı kadının ayak bileğinde mahmuz (=ayakkabı, çizme ya da sandalet benzeri giyeceklerin arkasına takılan ve binek hayvanlarını dürtmek hızlandırmaya yarayan metal parça) bulunmaktadır (**Resim 247**). Büyük olasılıkla eserin orijinali Amazon heykeli yarışmasının birincisi Polykleitos'a aittir¹⁴⁰⁴. Bu tipin çok önemli bir varyasyonu olan 'Doria Pamphili' tipinde en belirgin fark, her iki göğsünde kıyafetin altında kalmış olmasıdır (**Resim 248**)¹⁴⁰⁵. Yine bu tipin orijinaline bağlı kalınarak oluşturulmuş Ephessos Tiyatrosu'ndaki bir pilaster üzerindeki kabartmadaki Amazon betimi,

¹⁴⁰¹ Richter, *Yunan Sanatı*, 103.

¹⁴⁰² Brunilde S. Ridgway, "A Story of Five Amazons", *American Journal of Archaeology* 78, 1974. 1-17; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 215-216.

¹⁴⁰³ Courtney Ann Rader, *Finding the originals: a study of the Roman copies of the Tyrannicides and the Amazon group*, (Master's Theses), Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, B.A., Purdue University, 2010, 53; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 213.

¹⁴⁰⁴ Richter, *Yunan Sanatı*, 103; Rader, 60.

¹⁴⁰⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 215.

Amazonlara ait bu tiplerin sadece bağımsız heykellerde uygulanmadığına iyi bir kanıttır **(Resim 249)**.

2.3.2.3.2. Mattei Amazon'u

Kopya eserler olarak günümüze ulaşan bu tiplerin üç önemli heykeltıraştan hangisine ait olduğu konusunda tam bir netlik söz konusu olmasa da Tivoli yakınlarındaki Hadrian Villası'ndan ele geçmiş ve hemen hemen bütün bir heykel olarak korunagelmış Mattei tipinde Amazon figürünün yanında izlenen miğfer ve kalkan gibi unsurlar, bu eserin orijinalinin Phidias'a ait olabileceğini düşündürmektedir¹⁴⁰⁶. Sol baldırından yaralı olarak izlenen Amazon kadınının yanında bir okluk ve ayak bileğinde mahmuz bulunmaktadır. Ayrıca başına doğru kaldırdığı sağ eli ve açısı figürün mızrağına dayandığı izlenimi oluşturmaktadır **(Resim 250)**.

2.3.2.3.3. Capitol Amazon'u

Üç yaralı amazon betimi içerisinde yaralı olduğu vurgusu en çok yapılan Capitol tipi bu özelliğinden dolayı Kresilas'a atfedilmektedir¹⁴⁰⁷. Tipin Vatikan Müzesi'nde iyi korunmuş kopyasında koltuk altından, göğsün yanından yaralı olduğu izlenen Amazon, bir mızrağa hafifçe yaslanır şekilde oluşturulmuştur. Kıyafet ve harekete bağlı kıvrımların daha detaylı işlendiği eser de sağ kol, göğüs ve bacaklar yer yer restore edilmiştir **(Resim 251)**.

2.3.2.4. Küçük Herculaneumlu Kadın/Kız

Bağımsız heykellerde ve mezar stellerinde görülen Küçük Herculaneumlu Kadın tipi, vücudu tamamen saran himationun göğüs üzerindeki sağ kola dolanıp sol omuz üzerinden arkaya dökülmesiyle oluşturulmuştur. Figürün sol omzundan düşen bu himation kucak üzerinde veya aşağıya doğru uzatılan sol kolu sararak sonlanmaktadır. Yani bu eserlerin en önemli karakteristik özelliği kollardan birinin himationa sarılı olarak

¹⁴⁰⁶ Richter, *Yunan Sanatı*, 103.

¹⁴⁰⁷ Ridgway, "A Story of Five Amazons", 1-17; Richter, *Yunan Sanatı*, 104.

göğüs üzerine diyagonal biçimde uzanması diğerinin ise aşağıya doğru sarkıtılması ve hafif öne çıkması şeklinde değerlendirilebilir¹⁴⁰⁸.

MÖ 4. yüzyıldan geç dönemlere kadar pek çok kopyası olan tipin kabartmalardaki en erken örneğinin heykeltıraş Praxiteles'e atfedilen 'Mantineia Kaidesi' olduğu ileri sürülmektedir¹⁴⁰⁹. Atina Milli Müzesi'nde bulunan ve MÖ 320 civarına tarihlendirilen Apollon ile Marsyas'ın müzik yarışmasının konu edildiği bu kabartmalardan birinde iki figür arasında işlenen Musa betimi stil olarak Herculaneum tipini andırmaktadır¹⁴¹⁰. Burada ayakta ve cepheden verilen Musa betiminin khiton üzerine himation giyimli olduğu hafiften kaykılarak işlenmiş olduğunu görmekteyiz (**Resim 252**). Figürün göğüs üzerine diyagonal şekilde uzanan sağ kolu ile dirsekten hafiften kırılarak aşağıya inen sol kolunun giysi altında kaybolduğu gözlenmektedir. Bu yönleriyle de Musa betiminin gerek giysi gerekse de kollarının hareketiyle Herculaneum tiplerine yakın olduğu görülmektedir.

Dresden'den ele geçen MÖ 300'e tarihlenen Küçük Herculaneumlu Kız heykeli incelendiğinde aynı form ve üslup özellikleri taşıdığını belirtebiliriz (**Resim 253**)¹⁴¹¹. Bu tip kadın heykellerinde üzerinde çok fazla durulmayan ayrıntılardan birisi de yüz ve saç detaylarının benzerliğinin yanı sıra hüznü bakış ifadesine sahip olmalarıdır¹⁴¹². Heykellerin bu dönemin ardından görülen kopyalarında yaşlı veya genç kadın modelleri olarak kullanımları devam etmiştir¹⁴¹³.

Helenistik Dönem'de Herculaneumlu Kadın tipinde birçok terrakotta heykel de üretilmiştir¹⁴¹⁴. MÖ 2. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen ve Delos'tan ele geçen Küçük Herculaneumlu kadın heykelciği bu kategorideki en güzel örneklerden birisidir¹⁴¹⁵. Figürde dirsekten kırılan ve diyagonal biçimde göğsün üzerine doğru uzanan sağ kol sol

¹⁴⁰⁸ Kousser, *Hellenistic and Roman Ideal Sculpture*, 142-146; Abdulhadi Durukan – Ahmet Cüneydi Has, "Antik Dönem Yunan Dünyası'nın Ağırbaşlı ve Zarafetli Kadınları: Pudicitia ve Herculaneum Tipli Kadınlar", *DergiPark Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* 9, (1), 2020, 172-180.

¹⁴⁰⁹ Aslı Saraçoğlu, *Antakya Yöresi Mezar Stelleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 1997, 52; Uğurlu, 377-401.

¹⁴¹⁰ John Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, 54-55, Fig. 28.

¹⁴¹¹ Ridgway, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 101; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 77, Res. 89; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴¹² Ridgway,, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, 101.

¹⁴¹³ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 80.

¹⁴¹⁴ Saraçoğlu, 52; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴¹⁵ Dorota Gorzelany, *The Art of Re-Creation: Terracotta Statuettes and Their Copies. About one 'Tanagra' from the Princes Czartoryski Museum*, (Ed. Evdokia Papuci-Wlladyka), *Studies in Ancient Art and Civilization* 16, Krakow 2012, 213-222.

omuzdan aşağı inen giysi demetini tutmaktadır. Eserin vücuduna yapışık olan ve dirsekten hafifçe kırılarak giysi altında kaybolan sol kolu ise aşağıya yönelmiştir. Ayrıca kısmen frontal bir duruşa sahip olan eserin khiton ve himationun da hareketten kaynaklanan kıvrım yapısı, saç detayları ve yüzdeki hüznü ifade ortak özellikler olarak göze çarpmaktadır.

Özellikle ölü yemeği betimli sahnelerin işlendiği mezar stellerinde de sıkça kullanılan tipin kullanımının arttığı görülmektedir¹⁴¹⁶. Oturan kadınlarda Herculaneum tipinin en güzel ve erken örneklerinden birisi MÖ 3. yüzyıla tarihlendirilen Kyzikos kökenli bir mezar stelidir¹⁴¹⁷. Burada iki sütun arasında cepheden işlenen oturan kadın figürünün göğsüne doğru kırdığı sağ kolu himationla sarılmış iken sol kolu kucakta giysi tomarını tutmaktadır. Aslında bu döneme ait mezar stellerine bakıldığı zaman Ephessos, Kos, Nikaia, Thasos, Byzantion ve Miletopolis gibi kentlerde yoğun bir şekilde işlenmesi Batı ve Kuzeybatı Anadolu'nun bu tipe öncülük ettiğini de akıllara getirmektedir¹⁴¹⁸.

Herculaneum'da bulunan ve Napoli Ulusal Müzesi'nde sergilenen MS 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Balbus'un kızı olarak bilinen heykel (**Resim 254**) kollarının hareketi nedeniyle Küçük Herculaneum tipini yansıtmaktadır¹⁴¹⁹. Helenistik varyasyonlarının tekrarı niteliğinde olan bu kopyalara bakıldığında sadece hareket ve giysi yönüyle değil aynı zamanda yüz ifadesi ve yukarıda değindiğimiz melon coiffure (kavun dilimli) saç stiline de aynı şekilde işlendikleri görülmektedir. Bu döneme ait olan kopya eserlere güzel bir örnek de Vatikan Müzesi'nde sergilenen 'Muse Polymnia'nın heykelidir¹⁴²⁰. Her ne kadar saç modeli farklılık gösterse de kollarının hareketi ile bütünleşen khiton ve himation uyumu Küçük Herculaneumlu kadın tipine işaret etmektedir¹⁴²¹.

Özellikle MS 2. yüzyılda çok sık görülen Herculaneumlu kadınlar geç dönemlerde kollarının farklı hareketleri ile Büyük Herculaneumlu kadın tipleriyle de

¹⁴¹⁶ Fabricius, Taf. 28b, Taf. 32a.

¹⁴¹⁷ Pfuhl, Ernst - Mobius, H, Text und Tafel Band I, 1977, Taf. 130, Nr. 882.

¹⁴¹⁸ Pfuhl, Ernst - Mobius, H, Taf. 132, Nr. 891, 892; Pfuhl, Ernst - Mobius, H, Text und Tafel Band II, 1979, Taf. 222, 1542, Taf. 224, Nr. 1556, Taf. 230, 1585; Mustafa Şahin, 66; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴¹⁹ Margarate Bieber, Ancient Copies Contributions to the History of Greek and Roman Art, New York University Press, New York, 1977, Fig. 683-684.

¹⁴²⁰ Zweite Auflage, *Die Griechische Plastik von Emanuel Löwy*, Verlag von Klinkhardt, Leipzig 1916, 90, Fig. 206.

¹⁴²¹ Esther Boise van Deman, The Value of the Vestal Statues as Originals, *American Journal of Archaeology*, 12 (3), 1908, 324-342.

karıştırılmaktadır¹⁴²². Bu dönemde sıklıkla kopyasını gördüğümüz bu tipte heykeller Herculaneum kenti tiyatrosunda bulunan bir heykelden dolayı bu isimle adlandırılmışlardır¹⁴²³. MS 2. yüzyılın ikinci yarsına tarihlendirilen Cyrene Aphrodite Tapınağı'nda bulunan kadın heykeli, dirsekten kırdığı sağ kolunu göğüs üzerine çapraz şekilde uzatırken giysinin sardığı diğer kol ise vücuda yapışık olarak işlenmiştir **(Resim 255)**¹⁴²⁴.

Yunanistan'ın kuzeyindeki Kilkilis yakınlarında Palatiano'da Zoilos'un oğlu Patraos'un kahramanlaştırılması anısına MS 2. yüzyılda yapılan anıt üzerinde yer alan 'Amia Menandrou' isimli kadın heykeli sahip olduğu ayrıntılar nedeniyle Küçük Herculaneumlu Kadın tipinin yine en güzel örneklerindendir¹⁴²⁵.

Orijinali Helenistik Döneme kadar giden bu tipte kadın heykellerinin kopyaları Anadolu'da da çok iyi bilinmekteydi¹⁴²⁶. Silifke Müzesi'nde bulunan ve MS 2. yüzyıla tarihlendirilen kadın heykeli de Küçük Herculaneum tipinde işlenmiştir¹⁴²⁷. Yine aynı dönemden Side kökenli bir kadın heykeline dikkatle bakıldığında khiton ve himation altında kaybolan kollarının hareketiyle bahsedilen tipin işlendiği görülmektedir **(Resim 256)**¹⁴²⁸.

2.3.2.5. Büyük Herculaneumlu Kadın

Herculaneum Tiyatrosu'nda bulunduğu için Herculaneumlu Kadın olarak adlandırılan¹⁴²⁹ bu tipin orijinali MÖ 4. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlenmektedir ve Helenistik ile Roma Dönemleri boyunca birçok kopyası oluşturulmuştur¹⁴³⁰. Eser daha

¹⁴²² Margarate Bieber, 154; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴²³ Mark D. Fullerton, "The Date of the Herculaneum Pallas Type", *Archaeologischer Anzeiger*, Walter De Gruyter, 1989, 57-67; Serdar Aybek, *Metropolis İonia I, Metropolis'de Hellenistik ve Roma Dönemi Heykeltıraşlığı*, Homer Kitabevi, İstanbul 2009. 41, Lev. 8; Marka Zarmakoupi, *The Villa of the Papyri at Herculaneum*, Walter De Gruyter, *Sozomena Studies in the Recovery of Ancient Texts*, Berlin, 2010.

¹⁴²⁴ Janet Huskinson, "Roman Sculpture from Cyrenaica in The British Museum", *Corpus Signorum Imperii Romani Corpus of the Sculptures of the Roman World Great Britain II* (1), British Museum Publications Limited, London 1975, 40, Pl. 29, 71.

¹⁴²⁵ Christopher H. Hallett, *The Roman Nude Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*, Oxford University Press, Oxford 2005, 42, Fig. 3.

¹⁴²⁶ Ayşe Çalık, *Roman Imperial Sculpture from Cilicia*, (Phd Thesis), London 1997, 137

¹⁴²⁷ Ayşe Çalık, 137, 33. Pl. 17a; Serra Durugönül, *Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler*, Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş., Mersin 2013, 51-52, Kat. No: 12.

¹⁴²⁸ Durukan – Has, 172-180.

¹⁴²⁹ Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 92.

¹⁴³⁰ Fullerton, *The Date of the Herculaneum Pallas Type*, 57-67.

önceden gördüğümüz khiton üzerine himationlu olması yönüyle bir önceki tiple benzetilmektedir. Fakat figürün başının yarıya kadar örtülmesi ve sağ kolun bileğe kadar sarılarak başın sağından dökülen himationu göğsün biraz daha sağ tarafında tutması, vücudun solundan daha dik şekilde aşağıya sarkan sol kolun varlığı Büyük Herculaneumlu Kadın tipine has özelliklerdir¹⁴³¹.

Tipi yansıtan en özel ve erken örneklerden birisi Dresden Müzesi'nde sergilenen heykeldir. Sonraki dönemlerde de birçok kadın heykeline prototip olan eserin giysi özellikleri MÖ 300 civarına tarihlendirilmesine neden olmuştur¹⁴³². Heykelde kadın figürü tipin en önemli özelliğini yansıtır biçimde sağ eli ile göğsünün biraz üst kısmında kıyafetini tutmaktadır. Çok az eğimli şekilde aşağı inen diğer el ise yan tarafta durmaktadır (**Resim 257**).

MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilen Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenen Büyük Herculaneumlu Kadın tipine bakıldığında tipin tanımlanması daha kolay olacaktır¹⁴³³. Heykelin geneline baktığımızda vücut ağırlığı dik duran sağ bacakta toplanmışken hafifçe öne doğru yönelen sol bacak serbest pozisyonda işlenmiştir. Eserin dirsekten kırdığı sağ kolu baştan ve sol omuzdan dökülen himatonu göğsün üzerinde tutarken, vücuda paralel olarak inen sol kol giysi ile sarılarak kaybolmuştur. Bu eserde görülen ayrıntılar genel olarak Büyük Herculaneum'daki stil özelliklerini açık bir şekilde göstermektedir (**Resim 258**).

MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilen ve Andros antik kentinde bir mezarda bulunan başka bir heykelde sağ kol ile göğüs üzerinde giysi çeşitlendirilirken dirsekten hafifçe kırılan sol kol himation altından aşağıya sarkıtılmıştır¹⁴³⁴. Günümüzde Andros Museum'da sergilenen bu heykel sahip olduğu tipolojik ayrıntılar nedeniyle Büyük Herculaneumlu Kadın tipini yansıtmaktadır.

Söylenmeye çalışılan sanatsal ve biçimsel özelliklerin çok az değişikliğe uğrayarak devam etmesi bu kadın tipinde geleneğin bozulmadığını ve sevilerek işlendiklerini

¹⁴³¹ Durukan – Has, 172-180.

¹⁴³² R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 77.

¹⁴³³ Martha Weber, "Gewandikonographie als Quelle zum Verständnis von inhaltlichen Bildkonzepten", *Thetis* 13, 61-70, Abb. 20a.

¹⁴³⁴ Christopher H. Hallett, *The Roman Nude Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*, Oxford University Press, Oxford 2005, 34, Pl. 18.

kanıtlamaktadır¹⁴³⁵. Buna en güzel örneklerden birisi de MS 2. yüzyıla tarihlendirilen ve Dresden'den ele geçen bir kopya eserdir. Figürün sağ elinin dirsekten kırılarak göğsünün ortasında giysi tomarını tutması ve sol kolun aşağıya doğru sarkıtılmasıyla Büyük Herculaneumlu kadın tipinin özelliklerini yansıtmaktadır¹⁴³⁶. Figürün bu hareketinden dolayı khiton ve himationda oluşan kıvrım yapısı yine bu tip eserlerin en belirgin özellikleri arasındadır.

Birçok kopyası ile bilinen Büyük Herculaneumlu Kadın tipindeki heykellerin kimleri nitelediği tam olarak belli olmasa da bunların Demeter ya da Persephone'yi simgeledikleri düşünülmektedir¹⁴³⁷. Özellikle Side Müzesi'nde bulunan MS 2. yüzyıl tarihli bir eser (**Resim 259**) birçok yönüyle daha önce gördüğümüz Demeter betimlerine oldukça benzemektedir¹⁴³⁸. Side Müzesi'nde bu eser Demeter olarak adlandırılmış olsa da sağ kolunun keskin biçimde dirsekten kırılarak göğüs üzerinde diyagonal uzaması, sol kolun vücuda yapışık halde aşağıya doğru inerek giysi tomarını tutması Herculaneum tiplerinde karşılaştığımız özellikler ile bire bir uyuşmaktadır. Yine de eserin kimliğiyle alakalı tam bir yargıya varılamamıştır.

Sonuç olarak her iki tipin de en önemli karakteristik özelliği kol hareketleri, yani sağ kolun himationa sarılı olarak göğüs üzerinde durması, diğerinin de önde, aşağıda olduğu görülmektedir. Büyük Herculaneum kadın tipinde başın büyük bir bölümü himation ile kapalı durumda iken Küçük Herculaneum'da heykelin başı açık olarak işlenmektedir¹⁴³⁹. Ayrıca her iki tipte de kavun dilimli saç şeklinin yanında yüzde kendini hissettiren hüznü ifade ve giyside meydana gelen yapısal durumlar birbirine yakındır. Herculaneum kentindeki tiyatrodaki bulunmuş olan en güzel heykellerden esinlenilerek adı verilen bu tiplerin Praxiteles ve Lysippos ekollerinin etkisiyle beraber Demeter ve Kore'yi de temsil ettikleri görüşü de ileri sürülmektedir. Belki de bu eserler, sahip oldukları tüm ayrıntılar göz önüne alındığında toplumun önde gelen kadınlarının

¹⁴³⁵ Durukan – Has, 172-180.

¹⁴³⁶ Christan Landwehr, "Die Römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae: Denkmäler aus Stein und Bronze/Band I, Idealplastik, Weibliche Figuren benannt", *Archäologische Forschungen* 18, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1993, 64-65, Kat. Nr. 45.

¹⁴³⁷ Fuchs, 220-221; Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora*, Part 2, 655-689; R. Smith, 77, Res. 88.

¹⁴³⁸ Jale İnan, *Roman Sculpture in Side*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1975, 135-137, LXV, No. 67.

¹⁴³⁹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 77, Res. 88-89.

onurlandırıldığı, kültürlü ve zengin bir toplumsal yaşamın somutlaştırıldığı nadide eserler arasındaydı¹⁴⁴⁰.

2.3.2.6. Hizmetçi

Antik Dönem heykeltıraşlığında kabartmalar, adak ve mezar stellerinde sık sık karşılaştığımız yardımcı figür tipleri arasında sayılan hizmetçiler de ele alınması gereken konulardandır. Ana figüre eşlik eder şekilde karşımıza çıkan bu figürler kendilerine özgü duruşları, giysileri ve boyutları bakımından önem taşımaktadırlar.

Genellikle mezar stelleri üzerinde sıklıkla oluşturulan hizmetçi figürlerinin en güzel örneklerini Attika ve Anadolu kökenli örneklerde görmekteyiz. Hizmetçi betimli mezar kabartmalarına ilk kez Attika kökenli stellerde rastlanmaktadır¹⁴⁴¹.

MÖ 550-540 tarihlerine ait olan ve belki de en eski hizmetçi betimini gösteren örnek, Khrysappa'dan bir heroon kabartma eseridir¹⁴⁴². Bu adak stelinde taht üzerinde bir çift yan yana oturmakta ellerinde kantharos ve nar tutmaktadırlar. Bu figürler oldukça büyük boyutlarda izlenirken hemen karşılarında ellerinde horoz ve çiçek demeti ile işlenen hizmetçi figürleri küçük boyutlu oluşturulmuşlardır¹⁴⁴³. Sağ ayaklarının diğer ayağa göre önde izlendiği hizmetçilerin dönemin stiline uygun olarak profilden işlendikleri görülmektedir (**Resim 260**)¹⁴⁴⁴.

Erken dönemlere ait başka bir eserde Paros'tan ele geçen ve MÖ 500 civarına tarihlenen kabartmadır¹⁴⁴⁵. Stellerde en çok işlenen konulardan biri olan ölü yemeği sahnesinin betimlendiği örnekte klinede uzanan erkek figürünün arakasında profilden ve çıplak olarak verilen erkek hizmetçi figürü görülmektedir (**Resim 261**).

MÖ 470 civarına tarihlendirilen Thasos'tan ele geçmiş mezar stelinde klinede yarı uzanır şekilde betimlenen figürün hemen karşısında önündeki lebes gamikostan sağ

¹⁴⁴⁰ Durukan – Has, 172-180.

¹⁴⁴¹ Aslı Saraçoğlu, “Hellenistik Döneme Ait Bir Mezar Steli”, *Olba IX*, Mersin 2004, 151-162.

¹⁴⁴² Fuchs, 470-471; Hausmann, 24-25; Ernst Berger, *Das Basler Arztrelief*, Archaeologischer Verlag, Basler 1970, 107; Jennifer Larson, *Greek Heroine Cults*, The University of Wisconsin University Press, London 1995, 50-52; Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 186.

¹⁴⁴³ Fuchs, 471; Hausmann, 24; Berger, *Das Basler Arztrelief*, 170.

¹⁴⁴⁴ Larson, 51.

¹⁴⁴⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, 186.

elindeki olpe ile şarap doldurmaya çalışan çıplak hizmetçi figürü yine güzel örneklerden birisidir¹⁴⁴⁶.

Klasik Dönem’le beraber hizmetçi figürleri profilden verilebiliyordu ama genellikle giyimli olarak ve efendisi ile gerçek boyutlarda işlenmekteydiler¹⁴⁴⁷. Bu tipte hizmetçi betimleri sadece yemek masalarının değil ayaklı kraterlerin yanında da elleri karın üzerinde birleştirilmiş şekillerde görülebilirdi¹⁴⁴⁸.

Helenistik Dönem mezar kabartmalarında da sıklıkla karşılaşılan hizmetçi figürleri tipolojik açıdan birlik göstermemesi nedeniyle bu tip figürlerin tek tek ele alınıp değerlendirilmesi zorlaşmaktadır. Erkek figürleri genelde tunik, kız hizmetçi figürleri ise kısa khiton giymekte ve diğer figürlere oranla daha küçük boyutta olmalarıyla kolayca ayırt edilebilirler¹⁴⁴⁹.

Kadının yanında kız, erkeğin yanında erkek olarak verilen hizmetçi figürlerini özellikle Helenistik Dönem mezar stellerinde işlenen çocuk tiplerinden ayıran en önemli özellik giysileriydi¹⁴⁵⁰. Möbius, eserlerde hizmetçilerin çocuklardan daha sade giyindiklerini ve diğer figürlerden çok küçük boyutlarda işlendiklerini ifade etmiştir¹⁴⁵¹. Fakat bu görüşün figürler arasındaki çizgiyi belirleyen kesin bir ölçüt olmadığını bazı eserlerde görülen güzel giyimli hizmetçi figürleri göstermektedir. Bu dönem stellerinde kız hizmetçiler uzun mantolarıyla verilirken erkek hizmetçiler tunikleri ile betimlenirlerdi¹⁴⁵². Ayrıca kadınlar, erkekler, saki figürlerinde olduğu gibi hizmetçi

¹⁴⁴⁶ Bernard Holtzmann, “La Sculpture A Thasos: Les Reliefs, Revue Archéologique”, *Nouvelle Série, Fasc. 1*, 1992, 188-200, Fig. 14.

¹⁴⁴⁷ Stephanie Böhm, *Klassizistische Weihreliefs: zur Römischen Rezeption Griechischer Votivbilder*, Wiesbaden, 2004, 14, Abb. 5; Handegül Canlı, *Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Mezar Stellerinde Semboller* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Mersin 2015, 20.

¹⁴⁴⁸ Johanna Fabricius, *Die Hellenistischen Totenmahlreliefs*, Verlag Dr. Friedrich Pfeil, München 1999, 330, Abb. 45.

¹⁴⁴⁹ Nizam Abay, “Hellenistik Dönem’e Ait Bir Mezar Steli”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 36, Konya 2016, 152-160.

¹⁴⁵⁰ Erol Atalay, “Doğu Grek Hellenistik Çağ Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri”, X. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 22 – 26 Eylül 1986), *Kongreye Sunulan Bildiriler* (1), 1990, 285-292; Saraçoğlu, *Antakya Yöresi Mezar Stelleri*, 65; Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, 82; Abdullah Yaylalı, *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, (Atatürk Üniversitesi Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), Erzurum, 1979, 51.

¹⁴⁵¹ Pfuhl Ernst - Möbius H, *Text und Tafel Band I*, 1977, 67; Erol Atalay, “Doğu Grek Hellenistik Çağ Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri”, 285-292; Nizam Abay, 152-160.

¹⁴⁵² Noël Duval, G. Petzl and A. Linfert, “Dissecta Membra Einer Hellenistischen Grabstele”, *Revue Archéologique*, 1974, 33-41; Hüseyin Sami Öztürk, “Haluk Perk Müzesi: Kyzikos ile Hadrianea’dan Yeni Yazıtlar”, *Phaselis I*, 2015, 191-197, Res. 3.

tiplerinin kol ve bacakların hareketi sonucunda giysi yapısında da farklılık görülebilmektedir.

Genel anlamda hizmetçi tiplerinin ana figürlerin etrafında efendilerine her hangi bir temasta bulunmayan, sadık biçimde betimlendikleri görülmektedir¹⁴⁵³. Diğer figürlerden daha küçük boyutlarda işlenen erkek hizmetçi figürleri, sıklıkla eğitim ya da jimnastik ile ilgili eşyaların yanında bezen de çelenk, mızrak, palmiye dalı taşıırken görülmektedirler¹⁴⁵⁴. Buna karşın kız hizmetçi figürleri de kadın sahibelerinin özel eşyaları ile ilgilenmekteydiler¹⁴⁵⁵. Bu hizmetçi çocuklar eğer pudicitia tipinde değiller ise ellerinde mezar sahibine ait kalathos, pyxis, mücevher kutusu, rulo sandığı gibi nesneler de tutabilmekteydiler¹⁴⁵⁶.

Özellikle Hellenistik Dönem mezar stellerinde giyimli verilen hizmetçiler kadın figürün yanında kız, erkek figürün yanında erkek olarak ayaklarını birbiri önüne çapraz biçimde atan ve elleri karın üzerinde bağlı ya da içki kabı tutarken işlenirlerdi¹⁴⁵⁷. Hizmetçi tiplerinin bu şekilde betimlenmeleri efendilerine saygı anlamına da gelmekteydi¹⁴⁵⁸. Bahsedilen mezar stellerinde figürler genelde bir desteğe yaslanmakta ve parmak uçları ile zemine basan sol bacağı çapraz şekilde iken vücut ağırlığını taşıyan sağ bacağın önüne atılmış olması hizmetçi tipinin karakteristiğini oluşturmaktadır¹⁴⁵⁹.

2.3.2.7. Pudicitia

Genellikle mezar stellerinde çok fazla karşılaşılan Pudicitia, figürün kollarından birinin karın üzerinde durduğu, dirseği ona dayalı olarak verilen diğer kolun ise çenenin

¹⁴⁵³ Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak levhaları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmış Doktora Tezi), Erzurum 1994, 78.

¹⁴⁵⁴ Pfuhl, E – Möbius, H, Text und Tafel Band II, 1979, Taf. 209-212, Nr. 1436-1461.

¹⁴⁵⁵ Erol Atalay, “Doğu Grek Hellenistik Çağ Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri”, 285 – 292.

¹⁴⁵⁶ Pfuhl, Ernst - Möbius, H, Text und Tafel Band I, 1977, 69, Taf. 26 Nr. 109, Taf. 60 Nr. 364, 370, Taf. 68 Nr. 413, 414, 415, 417; Erol Atalay, “Doğu Grek Hellenistik Çağ Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri”, 285 – 292.

¹⁴⁵⁷ Rudolf Känel, “Drei Hellenistische Grabreliefs Aus Smyrna in Basel”, *Antike Kunst*, 32, 1989, 50-58; Aslı Saraçoğlu, “Kyzikos’dan Figürlü Mezar Kabartmaları”, *Olba III*, Mersin 2000, 181-198.

¹⁴⁵⁸ Stefan Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs*, Böhlau Verlag, Köln 1991, 74; Ömer Can Yıldırım, *Çanakkale Müzesindeki Antik Çağ Mezar Stelleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, İstanbul 2014, K 25; Johanna Fabricius, Taf. 35b, 37b, 38a-b, 39a, 40a, 42a, 43a-b, 44b.

¹⁴⁵⁹ Nikolaos Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens Catalogue*, Athens Kapon, 2002, 180,258.

yanında başa kadar çektiği mantonun kenarından tutması ile oluşan tipe verilen isimdir¹⁴⁶⁰. Klasik Dönem'in sonlarında başlayan bu tip, özellikle Helenistik Dönem'le beraber yaygınlaşmış ve mezar stelleri üzerindeki kadın ve pişmiş toprak figürinlerde sıkça kullanılmıştır¹⁴⁶¹.

Pudicitia tipinin betimlendiği ilk örneklerle MÖ 5 ve 4. yüzyıllara tarihlendirilen Attika mezar stellerinde oturan figürlerde rastlanmaktadır¹⁴⁶². Burada yas tutan kadınlar şeklinde yorumlanmışlarsa da bu görüş pek rağbet görmemiştir¹⁴⁶³. Heykeltıraşlıkta Pudicitia tipinin tercih edilmesinin sebebi daha çok zengin, bu tipteki kadınların kültürlü ve alçak gönüllü bir kişilere işaret ediyor olmasıdır¹⁴⁶⁴.

Pudicitia tipi yalnızca mezar stellerinde değil, aynı zamanda bağımsız heykellerdeki kadın figürlerinde de görülmektedir¹⁴⁶⁵.

Sayda Sidon'da kral nekropolünde diğer lahitlerle 1887 yılında bulunmuş¹⁴⁶⁶ olan ve bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen MÖ 4. yüzyılın ortalarına tarihli Ağlayan Kadınlar Lahdi'nin¹⁴⁶⁷ cephelelerinde sütunlar arasında işlenen kral için yas tutan kadınlar da **(Resim 262)** benzer stildedirler¹⁴⁶⁸. Lahdin Sidon Kral'ı I. Straton'a ait olduğu düşünülmektedir¹⁴⁶⁹. MÖ 3. yüzyılın ortalarında Tanagra terrakota figürinlerinde de Pudicitia tipinde işlenen kadın figürinlerini sık sık görmek mümkündür¹⁴⁷⁰.

¹⁴⁶⁰ Abdullah Yaylalı, *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, 36.

¹⁴⁶¹ Erol Atalay, Doğu Grek Hellenistik Çağ Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri, 285-292; Gerhard Kleiner, "Tanagrafiguren Untersuchungen zur Hellenistischen Kunst Und Geschichte", Walter De Gruyter, Berlin 1984, 160-165; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 86.

¹⁴⁶² A. Conze, *Die Attische Grabreliefs*, Verlag von W. Spemann, Berlin 1893, 65, Taf. 73, Nr. 306; Taf. 108, Nr. 454; Helayna Iwaniw Thickpenny, "A Fragment of an Attic Grave Stele in the Getty Museum", *The J. Paul Getty Museum Journal*, 8, 1980, 99-106, Fig. 4; Himmelmann Nikolaus, *Attische Grabreliefs*. Düsseldorf: Westdeutscher Verlag, 1999, 63, Abb. 29.

¹⁴⁶³ J. Cordelia Eule, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien, Weibliche Gewandstatuen in Ihrem Antiken Kontext*, TASK Vakfi, İstanbul 2001, 222.

¹⁴⁶⁴ Işın, Gül, *Patara Terakottaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri*, Patara V.1, Ege Yayınları, İstanbul 2007, 17-19.

¹⁴⁶⁵ Abdullah Yaylalı, *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, 36; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴⁶⁶ Nezih Başgelen, *Müze-i Hümayun'dan Günümüze İstanbul Arkeoloji Müzesi*, (Çev., Maggie Pınar), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2010, 39.

¹⁴⁶⁷ Charbonneau – Martin – Villard, 96; Pasinli, 14-17; Başgelen, 39.

¹⁴⁶⁸ Robert Fleischer, "Der Klagefrauensarkophag aus Sidon", *IstForsch.* 34, 1983, Taf. 20, a3, Taf. 23, a6.

¹⁴⁶⁹ Başgelen, 39.

¹⁴⁷⁰ Franz Winter, *Die Typen der Figürlichen Terrakotten III, II. Teil*, Verlag von Spemann, Berlin-Stuttgart, 1903, Taf. 34-35; Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 248, Fig. 25; Dorothy Burr Thompson, "Three Centuries of Hellenistic Terracottas", *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 21, (2), 1952, 116-164.

Pudicitia tipi, Anadolu’da MÖ 2. yüzyıla ve sonrasına tarihlendirilen mezar stellerinde yaygın bir biçimde kadınların yanı sıra az da olsa hizmetçi kızlarda karşımıza çıkmaktadır¹⁴⁷¹. Khiton üzerinde kullanılan himationun kadınların vücudunu tamamen kapatması ile farklı oturma biçimleri sergileyen ve bir tabure üzerinde oturan kadın figürleri, mantosunun içerisindeki sağ eliyle giysisini kucağına doğru çekiştirirken sol eliyle de boyun hizasındaki peçesini tutarken betimlenirlerdi¹⁴⁷². Taburenin üzerinde ¾ oranında profilden veya hafif bir eğik açıyla cepheden verilen kadın figürlerinin başları, kolları ve bacak hareketleriyle ortaya koydukları zıt hareketler etkili bir görünüm oluşturmuştur. Bu tipteki kadınların yüzü klinede oturan erkeğe dönüktür ve ayaklar daima bir ayaklık üzerinde yükselmektedir. Mezar stellerinde öne çıkan yukarıda bahsettiğimiz stil özellikleri Daskyleion, Miletopolis, Kyzikos, Smyrna ve Bursa civarlarında bu dönemin benzer eserlerinde yaygın olarak izlenmektedir¹⁴⁷³. Bunun yanı sıra bu steller Rhodos, Sardes, Kos, Ephessos ve Pergamon gibi kentlerde yoğun olarak üretilmişlerdir¹⁴⁷⁴.

Latince “ıffet, alçakgönüllülük” anlamına gelen pudicitia tipini Roma Dönemi’ne ait sikkeler üzerinde de sıkça görmekteyiz¹⁴⁷⁵. MÖ 2. yüzyıl ve sonrasında Anadolu kökenli mezar stellerinde de yoğun olarak karşılaşılan bu tipi Romalılar, soylu kadınları onurlandırma amacıyla, MÖ 1. yüzyıldan MS 1. yüzyıla kadar ayakta ya da oturur biçimlerde betimlemişlerdir¹⁴⁷⁶. Roma İmparatorluğu’nun bu ilk dönemlerinde nicelik

¹⁴⁷¹ Abdullah Yaylalı, “Hellenistik Devir İzmir Mezar Stelleri”. *IX. Turk Tarih Kongresi. 21–25 Eylül 1981, Kongreye Sunulan Bildiriler*. I. Cilt. T.T.K. Basımevi. Ankara, 473-489; İlkay Aydaş, “Five Newly Acquired Gravestones in the Muğla Museum”, *Gephyra* 9, 2012, 114-118; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴⁷² Durukan – Has, 172-180.

¹⁴⁷³ Pfuhl, Ernst - Mobius, H, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*. Text und Tafel Band II, Taf. 272, Nr. 1897; Stefan Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs*, Böhlau Verlag, 73; Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, Lev. XXIV, TB 12, Lev. XXV, TB 13, Lev. XXVI, TB 15, Lev. XXXIV, TB 31, Lev. XXXV, TB 33, Lev. LXIV, KB 2, Lev. LXVI, KB 6, Lev. LXVI, KB 7; Johanna Fabricius, *Die Hellenistischen Totenmahlreliefs*, Taf. 44a, (IKyz 51), Taf. 45a.

¹⁴⁷⁴ Murat Çekilmez, *Tire Müzesi’nden Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2008, 50, 254.

¹⁴⁷⁵ Zerrin Aydın Tavukçu, *Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2006. 57; Işın Gül, *Patara Terakottaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri*, Patara V.1, Ege Yayınları, İstanbul 2007, 17-19.

¹⁴⁷⁶ Murat Çekilmez, *Tire Müzesi’nden Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri*, 48, Kat. No. 4-6, 8-9, 12-14, 21-22; Hasan Kasapoğlu, *Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004-2013)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2015, 244.

olarak tipin kullanımı azalsa da MS. 2. yüzyıl ile birlikte yaygınlaşır ve bu tipteki kadınlar MS. 4. yüzyıla kadar kullanım görürler¹⁴⁷⁷.

Papa XIV. Clemens'in 1774 yılında Museo Pio Clementino'ya kazandırdığı bu tipi, 1819 yılında çalışan G. E. Visconti'nin "kraliçeye saygı" anlamında "pudicitia" olarak değerlendirmesiyle bu tarihten itibaren böyle adlandırılmaya başlanmıştır¹⁴⁷⁸. Bu konuda ilk olarak pudicitia tipini ayrıntılı bir şekilde irdeleyen Pinkwart ve Linfert, tipi beş başlık altında (Saufeia, Philista, Bracci Nuovo, Fausta, Melissa) değerlendirmiştir¹⁴⁷⁹.

'Saufeia' tipi ile ele alınan Pudicitia tiplerinden 'Baebia', ve 'Polla Valeria' isimlerini Magnesia'da bulunmuş L. Valerius Flaccus'un ailesine ait önemli bir heykel grubundan almıştır¹⁴⁸⁰. Flaccus Roma hâkimiyetinde Anadolu'da MÖ 99-98 veya MÖ 62'de (bu isimde iki kişi bulunmaktadır) valilik yapmış birisidir ve Baebia annesinin, Saufeia karısının, Polla Valeria ise kızının isimleridir¹⁴⁸¹.

2.3.2.7.1. Pudicitia Saufeia

'Pudicitia Saufeia' tipinde sol kol karın üzerinde sağ el çenenin sağında mantonun kenarından tutmaktadır. Smyrna'dan bir mezar steli üzerinde izlendiği üzere kadın figüründe mantonun sağından gelen ucu sağ kolu bileğine kadar sarıp sol omuzdan enseye düşer. Solundan gelen ucu ise kalçadan itibaren toplanarak sol kolun üzerine atılır, bileğe sarıldıktan sonra öne açılarak dökülür **(Resim 263)**¹⁴⁸². MÖ 2. yüzyılda sıklıkla görülen bu tipin Rhodos ve Kos adalarının yanı sıra Anadolu'da Mysia bölgesinde (Güney Marmara) görmek mümkündür¹⁴⁸³. Tipin stil özelliklerini İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Saufeia heykelinde bütünüyle görmek mümkündür **(Resim 264)**. Ayrıca Delos'ta bulunan ve MÖ 138/137 yıllarına tarihlendirilen 'Kleopatra Heykeli'nin khiton üzerine

¹⁴⁷⁷ Archer St. Clair, "Imperial Virtue: Questions of Form and Function in the Case of Four Late Antique Statuettes", *Dumbarton Oaks Papers*, 50, 1996, 147-162.

¹⁴⁷⁸ Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, 60.

¹⁴⁷⁹ Doris Pinkwart, "Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia", *Antike Plastik XII*, 1973, 149-160, Taf. 49-66; Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, 65.

¹⁴⁸⁰ J. Cordelia Eule, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien, Weibliche Gewandstatuen in Ihrem Antiken Kontext*, Tarih, Arkeoloji, Sanat ve Kültür Mirasını Koruma Vakfı-TASK, İstanbul 2001, 16.

¹⁴⁸¹ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 88.

¹⁴⁸² Abdullah Yaylalı, *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, 37; Eule, 17; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴⁸³ Doris Pinkwart, *Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia*, 149-160; Abdullah Yaylalı, *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, 37; Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, 61.

himationu ile işleniş bakımından, sağ kolunun karın üzerinde yatay şekilde uzanması, dirsekten kıldığı diğer kolunun ise başa doğru çekilmesi eserin bu tipin en güzel örneklerinden **(Resim 265)** birisi olmasını sağlamıştır¹⁴⁸⁴.

2.3.2.7.2. Pudicitia Baebia

‘Pudicitia Baebia’¹⁴⁸⁵ da sağ bacak hareketli, sağ kol karın üzerinde, sol kol ona dayalıdır. Ayrıca sol kol dik değil, eğik olarak verilmiştir. Sağ kolu gergince saran manto ucu bileğe sarıldıktan sonra öne dökülmüştür¹⁴⁸⁶. Yine İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde sergilenen ve aynı isimle anılan eser oldukça iyi korunagelmıştır **(Resim 266)**¹⁴⁸⁷. Ayrıca Pudicitia Baebia’ya örnek olarak Ephesos’taki bir aile kabartması gösterilebilir¹⁴⁸⁸.

2.3.2.7.3. Pudicitia Polla Valeria

Himationun tüm vücudu sardığı ‘Polla Valeria’ tipinde her iki kol da giysi kıvrımlarına dâhil edilmiştir. Yanda, giysi altında belirgin olan sağ kol yana doğru hafifçe açılmakta ve içeriden himationu tutarak yukarıya çekmektedir. Sol kol ise göğüs üzerinde himationa sarılıdır. Sabit duran sağ bacağın aksine sol bacak yana atılmıştır¹⁴⁸⁹.

2.3.2.7.4. Pudicitia Philista

‘Pudicitia Philista’ tipinde kadın figürlerinin sağ kolları karın üzerinde iken ona dayadıkları sol kollarını dirsekten kırarak çenenin solunda dik bir şekilde tutmaları tipin en belirgin özelliğidir **(Resim 267)**¹⁴⁹⁰. Mezar stellerinde sıklıkla görülen bu tipin Lydia Bölgesinde ve Mysia Bölgesinde Kyzikos, Daskyleion, Miletopolis, Bursa ve Manyas civarlarında MÖ 2. yüzyılın ortalarında yoğun bir biçimde işlendiğini görülmektedir¹⁴⁹¹.

¹⁴⁸⁴ Kleiner, 163-167; Andrae, 178.

¹⁴⁸⁵ Abdullah Yaylalı, *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, 38; Irene, 80-81; Eule, 16; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 88.

¹⁴⁸⁶ Eule, 16, Abb 4; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 101.

¹⁴⁸⁷ Irene, 80-81.

¹⁴⁸⁸ Pfuhl, Ernst - Mobius, H, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*. Text und Tafel Band II, Taf. 90, Nr. 570.

¹⁴⁸⁹ Abdullah Kasım Sonkaya, *Lydia Bölgesi Hellenistik Dönem Mezar Stelleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Ankara 2019, 86, Çiz. 10.

¹⁴⁹⁰ Doris Pinkwart, *Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia*, 149-160; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴⁹¹ A. Kasım Sonkaya, “Hellenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın ve Erkek Tipleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 60, 2018, 35-63; Ahmet Cüneydi Has, *Kyzikos Heykeltıraşlık*

2.3.2.7.5. Pudicitia Bracci Nuovo

Diğer tiplerle genel anlamda benzerlik gösteren ‘Pudicitia Bracci Nuovo’nun farklı yönü özellikle giysi uçlarının doğrudan aşağıya sarkması, sol kola sarılmadan katı kıvrımlar şeklinde yana doğru işlenmesidir¹⁴⁹². Yine mezar stellerinde yaygın işlenen bu tipin en önemli örneğinin İzmir’den ele geçen ‘Hannover Steli’ (**Resim 268**) olduğu kabul edilmektedir¹⁴⁹³. Stel, Eutaxia ve Artemisios isimli kişiler için yapılmıştır ve bugün Hannover’de August Kestner Museum’da sergilenmektedir.

2.3.2.7.6. Pudicitia Fausta

Giysinin sağ kolu sıkıca sararak sol omuzdan enseye dökülmesi ve kucakta verilen sol kola dolanarak elbisenin yine kucakta toplanması ‘Pudicitia Fausta’ tipini (**Resim 269**) oluşturmaktadır¹⁴⁹⁴. Bu tipin en yakın betimlenmesini ise özellikle Helenistik Döneme tarihlendirilen ve Ephessos, Nikaia, Byzantion, Miletopolis, Kos, Thasos, Kyzikos’tan ele geçen mezar stelleri üzerinde görmekteyiz¹⁴⁹⁵.

2.3.2.7.7. Pudicitia Melissa

Genellikle oturan kadınlar arasında sıkça karşılaşılan ‘Pudicitia Melissa’ tipinde kadın figürleri yan arkaya uzattığı kolundan destek almakta, baştan gelen giysi sol omuzdan enseye kadar inmektedir (**Resim 270**). Figürün göğüsleri giysi altından fark edilmekte sağ kol tamamen giysi altındayken karın üzerinde bulunan sol kol giysiden bağımsız olarak gösterilmektedir¹⁴⁹⁶. Melissa tipinin en sık betimlendiği eserlere Güney Marmara bölümünden ele geçen mezar stellerinde rastlanılmaktadır¹⁴⁹⁷.

Eserleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 2019, 205.

¹⁴⁹² Doris Pinkwart, *Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia*, 149-160; Abdullah Yaylalı, *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, 39.

¹⁴⁹³ Pfuhl, Ernst - Möbius, H, *Text und Tafel Band I*, 1977, Taf. 82, Nr. 532; Abdullah Yaylalı, *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, Lev. 13, Nr. 26; Kânel, 50-58, Taf. 14-2; Murat Çekilmez, “Geç Hellenistik Dönemden Bir Mezar Steli”, *Olba XIX*, Mersin 2011, 107-126.

¹⁴⁹⁴ Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, 65; Durukan – Has, 172-180.

¹⁴⁹⁵ Pfuhl, Ernst - Möbius, H, *Text und Tafel Band I*, Taf. 130, Nr. 882; Mustafa Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, 66.

¹⁴⁹⁶ Pfuhl, E – Möbius, H, *Text und Tafel Band II*, Taf. 225, Nr. 1554; Taf. 225, Nr. 1555; Taf. 263, Nr. 1834 Fabricius, Taf. 46a, (IKyz 128).

¹⁴⁹⁷ Has, 205.

Pudicitia tipli heykeller farklı işleme detaylarıyla zarif ve dekoratif bir görünüm kazanmış heykeltıraşlıkta çok sık kullanılan betimler arasında yerini almıştır¹⁴⁹⁸. Kadın figürlerinin bu şekilde kolları ve ayaklarının zıt hareketleri sonucunda giysilerinin de buna uyum sağlaması ile figürler daha da etkili bir görsellik kazanmıştır¹⁴⁹⁹. Fakat geç dönemlere doğru Pudicitia tipinin işlendiği heykellere bakıldığı zaman üst gövdenin genişlemesi, giysi biçiminde değişikliklerin meydana gelmesi ile bozulmaların ortaya çıktığı, görkemli ve hareketli yapıdan uzaklaşarak yalnızca simgesel anlatımın kaldığı söyleyenebilir¹⁵⁰⁰. Bu tipin betimlemesinin en fazla görüldüğü mezar stellerinde de geç dönemlerde figürler bireyselleştirilerek portre tarzında işlemecilik ön plana çıkmıştır¹⁵⁰¹.

2.3.3 Çocuk Tipleri

Toplumsal temel üyesi ve her zaman dünyanın bir parçası olan çocuk, umudun taşıyıcısı ve insanın karşı koyamadığı neslini sürdürme arzusunun bir simgesi olmuştur¹⁵⁰².

Birçok medeniyetin temellerinin atıldığı Mezopotamya kültürlerinden günümüze değin çocuklar; toplum geleneklerine, gelecek düşüncelerine ve inanışlarına göre biçimlendirilmişler ve muamele görmüşlerdir. Genel anlamda erkek çocuklarının iyi birer savaşçı olmaları beklenirken, kız çocuklarının iyi bir eş, anne ve dolayısıyla ev kadını olmaları beklenirdi. Çocuklar kendi kararlarını alıp uygulayacak yaşa gelinceye kadar babalarının otoriteleri altında yaşamaktadırlar¹⁵⁰³. Fakat her çocuğun bu kurallarda yaşam şartlarının zaman boyunca olumlu yönde ilerlediğini söylemek pek mümkün değildir. Bugün olduğu gibi geçmiş dönemlerde de geçerli olan gayri meşru doğumlar, savaşlar, kıtlık, hastalıklar ve fakirlik gibi belirleyici durumlar çocukların yetim ve terk edilmiş kalmalarına neden olmaktadır ve bunlar çocuğun toplum içindeki konumunu direkt etkilemekteydi¹⁵⁰⁴.

¹⁴⁹⁸ Eule, 222.

¹⁴⁹⁹ Mustafa Şahin, “Myndos’tan Ölü Yemeği Sanheli İki Stel”, *Adalya III*, 1998, 97-110.

¹⁵⁰⁰ Saraçoğlu, 50; Durukan – Has, 172-180.

¹⁵⁰¹ Margarete Bieber, “Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 103 (3), 1959, 374-417.

¹⁵⁰² Mine Tan, “Çağlar Boyunca Çocukluk”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakülte Dergisi* 22, (1), 1989, 71-88.

¹⁵⁰³ Koray Toptaş, “Eski Mezopotamya’da Çocuk”, *Archivum Anatolicum Arşivleri* 10, (1), 2016, 55-78.

¹⁵⁰⁴ Toptaş, 55-78.

Konu kapsamında çocuk betimleri değerlendirilirken daha çok Klasik Dönem’le başlayıp Helenistik ve Roma Dönemleri’nde devam eden mezar stelleri ile sanata getirdiği birçok yenilikte çocuk figürlerinin de ihmal edilmediği Helenistik Döneme ait bağımsız heykellerin incelenmesi gerektiği vurgulanmalıdır.

Bünyesinde sanatsal ve figüratif anlamda birçok özellik barındıran mezar stellerinde çocuk ya da hizmetçi tipleri, stel genişliklerinin artmasıyla kendilerine daha fazla yer bulmuştur¹⁵⁰⁵. Özellikle çocuk betimleri bütün bir aile içinde izlenebildiği gibi yardımcı figür olarak görülebilmektedir. Bazen tekil bazen de köpek figürü ağırlıklı olmak üzere hayvanlarla kompozisyona dahil edilen çocuklar,¹⁵⁰⁶ genelde ellerinde horoz, kuş vb. nesneler tutarken; ana figüre hizmetçilik yapan çocuklar ise sahiplerine bir şey uzatırken ya da bir kenarda verilecek görevi yapmak üzere ayakta hazır bir şekilde betimlenmişlerdir. Ellerindeki nesneler dışında betimleniş şekilleri ve giyim kuşamları çocuk figürlerinin hür ailelerin çocukları mı yoksa sahiplerine itaatle görevli çocuklar mı oldukları konusunda belirleyici olabilmektedir.

Mezar stelleri üzerinde çocuk figürlerinin izlendiği en güzel örnekler Attika, Paros ve Batı Anadolu’da rastlanmaktadır¹⁵⁰⁷. Paros’tan ele geçmiş MÖ 450 civarına tarihlenen bir mezar stelinde kemersiz bol dökümlü peplos giymiş kız çocuğu bu tip eserlerde sıklıkla görüldüğü üzere büyük olasılıkla güvercin olan bir kuş tutmaktadır¹⁵⁰⁸. Stel üzerinde profilden izlenen kız çocuğu sol dizini hafif kırarak vücut ağırlığını daha çok sağ bacağına yüklemiştir (**Resim 271**). Bugün New York Metropolitan Museum’da bulunan eserin toplam uzunluğu 0.80 m. dir¹⁵⁰⁹. Atalay, ellerinde kuş ile izlenen çocuk betimlerinin fazlalığını ölen çocukların ruhlarının cennet kuşu olacağına dair Anadolu menşeli bir inanış ile bağdaştırmaktadır¹⁵¹⁰. Steller üzerinde izlenen bu tip figürlere Munchen Glyptothek, Brauron ve Khalkis Museum’larda benzer tipolojiyle oluşturulmuş örneklerde görüldüğü üzere bağımsız heykellerde de rastlanmaktadır¹⁵¹¹.

¹⁵⁰⁵ Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 68.

¹⁵⁰⁶ Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, 94.

¹⁵⁰⁷ Erol Atalay, *Hellenistik Çağ’da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri*, İzmir 1988, 211.

¹⁵⁰⁸ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 46; Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 201.

¹⁵⁰⁹ Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, 201; Boardman, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, 74.

¹⁵¹⁰ Atalay, *Hellenistik Çağ’da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri*, 286.

¹⁵¹¹ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 98-101, Res. 78-79-80.

Helenistik ve Roma Dönemleri'nde de yapımına devam edilen mezar stelleri üzerinde çocuk figürleri köpek, kaz ve horoz gibi hayvan figürleriyle birlikte görülmektedir. Bu şekilde oluşturulmuş steller de çocuklar genelde hayvana üzüm salkımı uzatarak gündelik yaşamın bir anını yansıtmaktadırlar¹⁵¹². Bu özelliklerin dışında ölenin ikonografisinde öncül stellerden farklı hususlar görülür. Yeni kabartmalarda kucakta çocuklar, el sıkışma ya da samimi bakışlar yerine çoğunlukla cepheden gösterilen bağımsız heykeller gibi birbirlerine ilgisiz şekilde ayakta duran figürler kullanılmıştır¹⁵¹³. Tek kişiyi gösteren steller olduğu gibi üç figürden oluşan aileleri konu alan steller de mevcuttur. Bu yapılarda görülen çocuklar ölen kişi değilse kölelerden ayırt edilemeyecek derecede küçük boyutlu yapılmışlardır¹⁵¹⁴.

Mezar stelleri üzerindeki betimlerin dışında oyun oynamak, hayvanlarla dalaşmak, akranlarıyla kavga etmek gibi çocuklara has kompozisyonlarda oluşturulan birçoğu gerçek boyutlarda bağımsız heykelleri, gündelik yaşamdan konularında realist yaklaşımlarla izlendiği Helenistik Dönem'in önemli yapıtları arasındadır.

Asklepios Tapınağı'na tanrı tarafından iyileştirilen bir çocuğun ailesi tarafından şükranlarının bir göstergesi olarak adandığı düşünülen 'Bir Kazı Boğazlayan Çocuk' heykeli¹⁵¹⁵ günlük hayattan alınmış bir konu gibi görünmekle beraber eserde izlenen oğlan çocuğu genel anlamda biçimsel olarak 'Uyuyan Eros'¹⁵¹⁶ tipine oldukça benzemektedir¹⁵¹⁷. MÖ 3. yüzyılın sonlarında yapıldığı tahmin edilen orijinalin Munchen ve Louvre Museum'larda iyi korunagelmış kopyalarında¹⁵¹⁸ dört beş yaşlarında kilolu ve sevimli bir erkek çocuğunun boyun ve göğüs kısmından yakaladığı bir kazın boğazını sıkması işlenmiştir (**Resim 272**). Çocuğun eylemi ile birlikte boğazı sıkılan hayvanın gagasının açılması ve dilinin aldığı şekil gibi detaylar ihmal edilmemiştir.

¹⁵¹² Atalay, *Hellenistik Çağ'da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri*, 286; Şahin, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, (2000), 77; Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, 95.

¹⁵¹³ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 192-193.

¹⁵¹⁴ R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 193, Res. 221.

¹⁵¹⁵ Ling, 380-408; Brunilde Sismondo Ridgway, "The Boy Strangling the Goose: Genre Figure or Mythological Symbol?", *American Journal of Archaeology* 110, 2006, 643-648; Biers, 297-298; Andreae, 158-159; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 140; Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 277.

¹⁵¹⁶ Fuchs, 320; Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 328-329; Bol, 157-158.

¹⁵¹⁷ Andreae, 104-105; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 140.

¹⁵¹⁸ Stewart, *Art in the Hellenistic World*, 277.

Literatürde ‘Spinario’ ya da ‘Thorn-puller’¹⁵¹⁹ olarak adlandırılan ‘Ayağına Batan Dikeni Çıkarmaya Çalışan Oğlan’ eseri pek çok çeşitlemesi ile bilinen ve tamamıyla günlük hayattan alınmış bir çocuk tipidir¹⁵²⁰. Dikenler kırsal alanlarda çıplak gezenler için bir sorun olduğundan bu eser Dionysos dünyasına ait Pan ve Satyrler ile bağdaştırılmıştır. Fakat pek çok önemli çeşitlemesi olduğu düşünülen Spinario tipini çok iyi temsil eden British Museum’daki kopyada **(Resim 273)**¹⁵²¹ özellikle baş kısmının köylü bir çocuğa has özellikler taşıması nedeniyle tipin Helenistik Döneme tarihli (olasılıkla MÖ 3. yüzyılın sonları) bir eserin kopyası olduğu düşünülmektedir¹⁵²². 1932 yılında George Blumenthal tarafından New York Metropolitan Museum’a kazandırılan bronz Spinario Heykelinde de¹⁵²³ saç şekliyle ve yaşıyla benzer bir çocuk aynı eylemi yapmaktadır **(Resim 274)**.

Şimdiye kadar değerlendirilmeye çalışılan çocuklar hemen hemen aynı yaş aralığında olsalar da bu çocuklardan yaşça biraz daha büyük ve farklı meziyetleri olanlarına da rastlamak mümkündür.

1878 yılında Roma İmparatoru Nero’nun Antium’daki sarayında bulunmasından dolayı bu isimle anılan ‘Antiumlu Kız’ heykeli Helenistik Dönem’in en güzel eserlerinden birisi olarak kabul edilmektedir¹⁵²⁴. Satın alma yoluyla Roma Ulusal Müzesi’ne kazandırılan ve oldukça iyi korunagelmış 1.70 m. yüksekliğindeki eserde figürün gövde kısmı iri bir görünüme sahiptir¹⁵²⁵ fakat özellikle göğüslerin çok küçük ve henüz olgunlaşmamış olması kız çocuğunun on - on iki yaşlarında olduğunu düşündürmektedir¹⁵²⁶. Elindeki tepsi benzeri cisimle bir şeyler taşımasından dolayı muhtemelen bir hizmetçi kız çocuğu, üzerinde yoğun bir khiton ve değişik tarzda izlenen himation taşımaktadır. Farklı saç modeli, giyim tarzı ve ağız kısmında ilk defa vurgulanan gamze yapısı¹⁵²⁷ ile dikkate değer bir eserdir **(Resim 275)**.

¹⁵¹⁹ Jenkins – Turner, 128.

¹⁵²⁰ James David Draper, “A Bronze Spinario Ascribed to Antello Gagini”, *The Burlington Magazine* 114, (827), (Feb. 1972), 55-59; Jenkins – Turner, 128; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 140.

¹⁵²¹ Jenkins – Turner, 128.

¹⁵²² Fuchs, 287; R. Smith, *Hellenistik Heykel*, 141.

¹⁵²³ Draper, 55.

¹⁵²⁴ Lullies, 85; Fuchs, 227-228; Andreae, 88-89; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 131.

¹⁵²⁵ Lullies, 85; Fuchs, 228.

¹⁵²⁶ Andreae, 88.

¹⁵²⁷ Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*, 132,133.

Tralleis Karyatiti ile birlikte 1902 yılında ele geçen ve arkeoloji literatürüne ‘Knabe’ (Ergen Çocuk) ve ‘Epheb von Tralleis’ (Tralleisli Genç)¹⁵²⁸ adlarıyla geçmiş on iki ya da on dört yaşlarında bir çocuğun tasvir edildiği eser, günlük yaşam içerikli önemli bir yapıttır¹⁵²⁹. Orijinal olup olmadığı ve tarihi halen daha tartışılan heykelin çocuk yaşta bir sporcuya özellikle de -deforme olmuş kulaklarından dolayı- bir güreşçiye ait olabileceği düşünülmektedir¹⁵³⁰. Muhtemelen bir müsabaka sonrası ayakta bir yere yaslanıp dinlenir şekilde izlenen sporcunun üzerinde kolunu da içeri alacak biçimde sarındığı kalınca bir khlamys bulunmaktadır. Yüzeysel işlenen saçların aksine yüzü oldukça dolgun ve hareketli verilmiştir. MÖ 4. yüzyıl sonlarından Geç Helenistik Döneme değin ayakta dinlenen figürlerde sıklıkla görülen bacakları çapraz olarak yerleştirme bu eserinde en önemli özelliklerinden biridir (**Resim 276**). Eser üzerinde çalışan araştırmacılar bu ve bunun gibi birçok özelliğinden dolayı heykeli MÖ 5. yüzyıldan Augustus Dönemi’ne¹⁵³¹ kadar çeşitli zaman aralıklarına tarihlemişlerdir¹⁵³². Eser İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde sergilenmektedir¹⁵³³.

¹⁵²⁸ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 69.

¹⁵²⁹ Fuchs, 129; Andrae, 60-61; Pasinli, 61; Başgelen, 49-50; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 91.

¹⁵³⁰ Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, 69; Andrae, 61.

¹⁵³¹ (Özellikle saç biçimi Augustus Dönemi saç modasına uyduğundan; Başgelen eseri MS 1. yüzyıla tarihlendirmektedir. Başgelen, 39.)

¹⁵³² Lullies, 94; Özgan, *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*, 92-93.

¹⁵³³ Pasinli, 61.

SONUÇ

Grek sanatında çok önemli bir yeri olan heykeltıraşlık eserlerinin yansıttığı tiplerin geniş bir yelpazede değerlendirilmesi bu çalışmanın ana hedefi olmuştur. Değerlendirme aşamasında, tüm Ege dünyasında belirtilen dönemlerde heykel tipleri köken ve gelişimleri açısından irdelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada anlatılan heykel tiplerinin birçoğunun farklı müzelerde -gerekli yerlerde değinildiği üzere- varyasyonları bulunmaktadır. Tarafımızca tipi en iyi yansıtan örneğin sergilendiği müzedeki eser seçilmiş ve incelenmiştir. Bununla birlikte diğer eserlere de stil ve üslup bakımından etki edip etmediği hususuna da değinilmiştir.

Bu eserler tipolojilerine göre ele alınmadan önce tezin birinci bölümünde; Arkaik, Klasik ve Helenistik Dönemler, heykel sanatında gelişimin, değişimin ve üslup özelliklerinin daha iyi anlaşılabilmesi için özlüce aktarılmaya çalışılmıştır.

Geometrik Dönem'in pek çok yönden Grek plastik sanatının var olmasında ilk safhaları oluşturduğu bilinmektedir. İlk ve özgün ürünlerin yapıldığı bu dönemde (MÖ 900-700) Yunanlıların denizaşırı coğrafyalar üzerinden geniş bir yayılım alanı oluşturdukları bilinmektedir. Ayrıca bu süreçte özellikle 8. yüzyıl, heykelcik geleneğinin yerleştiği dönem olarak kabul edilmektedir.

Atina, Samos, Olympia, Boiotia, Euboia, Lakonia, Girit ve Sparta heykelcik türü eserlerin ortaya çıktığı başlıca merkezlerdir. Bunlar arasında özellikle Girit, heykelcik üretiminde oldukça erken bir dönemden itibaren plastik sanatta karakteristik eserler çıkarmıştır. Geç Geometrik Dönem'de oluşan bu durumun ortaya çıkıp gelişmesinde doğu etkisi izleri hissedilse de, Yunanlılar bu süreçte sert malzeme üzerindeki bu etkinin izlerini belirgin biçimde kendilerine has bir sanat geleneği içerisinde yoğurmayı başarmışlardır. Bu tipteki eserlerin ilkel görüşlerine rağmen Karanlık Dönem'in ardından sanata kazandırdıkları yadsınamaz boyuttadır. Mitolojik karakterlerden bazılarının ilk kez üç boyutlu anlatılması; kil, bronz, kemik ve kurşun gibi sert malzemelerin işlenmeye başlanması ve doğa ile oluşan ilişkinin bu eserler yoluyla ifade edilmeye çalışılması bu kazanımlara örnek olarak gösterilebilir.

Yapıldıkları dönemleri açısından önemli ama genel anlamda basit görünümlü bu tür figürinlerle başlayıp kısa bir zamanda mermer gibi önemli bir malzemeden heykeller yapma aşamasına ulaşmadaki önemli bir etken şüphesiz Yunanistan dâhil olmak üzere

Ege dünyasındaki demokrasi anlayışıdır. Sanatın birçok dalında Yunanlıların etkilenip örnek aldıkları Yakın Doğu medeniyetlerinde sanat, sarayın egemenliğine ait bir unsur iken Ege dünyasında sanatçılar özgürce eserlerini ortaya koymaktaydılar. Bugüne kadar bilinen ilk anıtsal heykellerde Yunanistan'ın doğu medeniyetlerinden çokça etkilendiği kabul görmüş bir durumdur. Her ne kadar doğudan etkilenilse de Grek sanatını özellikle Mısır'dan ayıran en önemli farklılık, Yunanlı heykeltıraşların heykellerini oluştururken Mısırlı sanatçıların kullandıkları sert ve renkli taşların aksine kendi topraklarında fazlaca bulunan mermeri işlemeyi kısa bir zamanda öğrenmeleri ve bunu ustalıkla geliştirmeleridir.

MÖ 7 ve 6. yüzyıl boyunca Grek heykel sanatındaki gelişimi gözler önüne seren ve Yunanistan'da anıtsal heykeltıraşlığın ilk kez gerçekleştirildiği eserler olan kuros ve kore heykel tiplerinin ilk örneklerinden itibaren belirli bir dizi kural ile biçimlendiği görülmektedir.

Arkaik Döneme ait mimari heykeltıraşlık eserlerine çoğunlukla tapınaklarda, tapınak benzeri hazine binalarında ve bazen de Ion sunaklarında rastlanmaktadır. Bu döneme ait tapınaklarda Gorgolar ve canavarlar/gigantlar ile bu unsurlar arasında gerçekleşen mücadeleler çokça tercih edilen konular arasındadır. Tapınaklardan başka Arkaik Dönem'in bir diğer önemli yapı grubu, önlerinde genelde iki sütundan oluşan revaklar bulunan tek odalı küçük yapıdaki hazine binalarıdır.

Kuros ve kore tiplerinde izlenen frontal duruştan sıyrılıp esere yaptığı işe göre hareket devinimi kazandırma yetisi kuşkusuz birden bire olmamıştır. Tam olarak istenilen başarıya ulaşılamasa da özellikle Arkaik Dönem'in sonlarında kaskatı duruş görünümünün aksine vücut ağırlığını eşit olmayan oranlarla dağıtma çabalarına girilmiştir. Bununla birlikte daha 7. yüzyılın sonları ve 6. yüzyılın başlarında mızrak atan ya da koşu halindeki bronz figürlerde frontalitenin sınırlarından çıkılarak en azından figürlere yapılan işe göre hareket kazandırmak ve figürlerin baş kısmını iyi kötü dönemin sınırlandırıcı duruşundan kurtarmak için girişimlerin yapıldığı izlenmektedir. Elbette bu ufak çaplı ama bir o kadar da önemli çabalar, mermerin sanatçısının ellerinde nadide birer esere dönüşeceği Klasik Dönem'in hazırlayıcısı olmuştur.

Olympia Zeus Tapınağı'na ait alınlık ve metoplar günümüze kadar korunagelmış en önemli yapısal heykelcilik eserlerindendir. Atina'daki Athena Parthenon Tapınağı da

barındırdığı heykeltıraşlık eserleriyle Klasik Dönem'in olgunlaşan sanatını yansıtan ve üslup-teknik açısından birçok yeniliğin gerçekleştirildiği en önemli yapılardan birisidir. Özellikle figürlerin üzerindeki giysilerde kıvrımların artması, saydamlaşması ve derinliğin daha da ön plana çıkması ile yüzlerde görülen farklı ifade zenginlikleri gibi yönleriyle eserler dönemine damga vurmuştur. Bu önemli mabetler bünyesindeki ve diğer tüm heykeltıraşlık eserlerinde dönem sanatçısı, insan anatomisini daha iyi inceleyip onu doğru oranlarda ve yaptığı işe uygun hareketlilikte ele almıştır. Klasik Döneme tarihli hemen tüm eserler sonraki eserleri doğrudan etkilemiş ve birçoğuna model teşkil etmiştir.

Heykeltıraş ya da heykeltıraşlık eserleri toplumsal bilinci ve topluma dair duyguları yansıttıkları sürece toplumun bir göstergesi olarak değer kazanır. Değişik eylemlerdeki çocuklardan pazarcı köylülere, branşlaşan spor ve sporcu faaliyetlerinden sarhoş meczuplara değin sıradan birçok insanı bile ele alarak yaşamın merkezine tanrı ya da toplumu değil insanı oturtan Helenistik Dönem tam da bu yargı için uygun bir çağdır.

Helenistik Dönem'de bu konu çeşitliliği ve üslup farklılığı dışında yaşanan sosyal ve siyasi durumların yansımalarını da heykeltıraşlık faaliyetlerinde görmek mümkündür. Helenistik Dönem heykellerinde çeşitlilik, incelik ve gerçeklik en belirgin özelliklerdir. Bu hususların ön plana çıkmasında Arkaik ve Klasik Dönem boyunca dar bir bölgeye ya da şehir devletine sıkışan heykel sanatı ve de sanatçısının Büyük İskender'in elde ettiği geniş topraklara yayılımı ile birlikte birbirine karışan toplumların oluşturduğu yeni senteze ve artan ihtiyaç çeşitliliğine cevap aranması büyük rol oynamıştır.

İlk kez bu dönemde ortaya çıkan ve hızla gelişen, ölen biri için ya da yaşayan birini onure etmek amacıyla yapılan heykeller çokça tekrarlanan eserler olmuştur. Onurlandırma amacıyla yapılan eserler ise devlet tarafından ödüle layık görülen kişilerin portreleri biçiminde icra edilmiştir.

Tez kapsamında eserler için en başta onun bir tip olarak ele alınıp alınmayacağına karar verildi. Bu yapılırken; bir yandan eserin ya da eser grubunun dönemi içinde sanat ve stil özelliği yansıtıp yansıtmadığına, karakteristik özellik ihtiva edip etmediğine ve kendinden sonraki eserlere stil ya da betimsel yönden örnek teşkil edip etmediğine dikkat edilmiştir. Öte yandan, tarafımızca tip olarak değerlendirilen başlıklar altında aynı figüre (tanrı, tanrıça, kahraman, mitolojik yaratık vs.) ait karakteristik özellik yansıtan birçok

tip ele alınmıştır. Tipler de genel olarak önce o tipe konu olan figürün tanımı, köken ve gelişimi anlatıldıktan sonra kronolojik olarak değerlendirmesi yapılmıştır.

Ayrıca araştırmalar devam ettikçe tiplere isim veren unsurların; yazıt (varsa eser üzerindeki açıklama), yapanın ismi, buluntu yeri, figürün sıfatı, figürün eylemi, eserin hangi şehir için yapıldığı (özdeşleştiği bölge ya da şehir), orijinal bir eserin Roma Dönemi'nde oluşturulan kopyası, koleksiyoncusu, bugün bulunduğu müze, müzeye kazandıranın ismi (nadiren) ve eserin restorasyonunu ya da çizimini yapan kişinin ismi (nadiren) olduğu gözlenmiştir.

Tezin esas konusunu oluşturan ikinci bölümde; Antik Mısır ve doğulu diğer tanrıların aksine tutku ve düşüncelerle yoğrulup gözle görülebilen varlıklar halinde kabul edilen Olymposlu 'Tanrı-Tanrıçalar', insan doğasındaki evrensel nicelikli yansımalar olarak karşımıza çıkan 'Mitolojik Figürler' ve özellikle Helenistik Dönem'le birlikte heykel sanatının merkezine oturtulan 'İnsan Figürleri' kapsamlı şekilde ele alınmış ve aynı figüre ait tipolojik benzerlik yansıtan alt tiplerde benzer ve farklı yönleriyle değerlendirilmiştir.

Bu bölümde Olymposlu Tanrılar temel alınmıştır ve kronolojiye dikkat edilerek incelendiğinde, gerek mitolojisi gerekse heykel betimi daha eski olan Baş Tanrı Zeus başta olmak üzere sırasıyla Poseidon, Apollon, Hermes, Ares ve Dionysos tanrılarda öne çıkarken; tanrıçalar da ise Hera, Athena, Artemis, Demeter ve Aphrodite tipleri sıralamaya girmiştir.

Zeus'a ait heykel betimlerinde tanrının hemen her tipinin benzer görünüm ve atribülerle, ayakta ve oturur biçimde işlendiği görülmektedir. MÖ 6. yüzyıldan itibaren 'Keraunios' tipinde görüldüğü üzere yukarı doğru kaldırdığı şimşek demetini fırlatır şekilde betimlenen genç ve sakalsız tanrı, Phidias'ın Olympia Zeus Tapınağı için altın ve fildişinden yaptığı kolossal boyutlardaki heykelinde yerini daha olgun ve baş tanrılık vasıflarına yakışır bir görünüme bırakmıştır. 'Dresden' tipinde tanrının ayakta asası ile oluşturulan tipleri 'Ammon' ve kabartma eser olarak 'Soter' tiplerinde devam ettirilmiştir. Bu tiplerin hemen hepsinde tanrının benzer kıyafet yapısı ile izlenmesi eserlerin ortak özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeus'un ayakta asası ya da görkemli bir taht üzerinde oturur biçimde betimlendiği örneklerin dışında 'Phlios' tipinde olduğu gibi kline yatağında yarı uzanır halde güven veren ve sevecen yönleri ile görmek de

mümkün olmuştur. Ayrıca Klasik Dönem’de Phidias ile tanrının sabitlenmiş hale gelen saç sakal yapısını tanrı-tanrıça betimlerinin kısmen azalarak her kesimden insan tasvirinin çokça yapıldığı Helenistik Dönem’de oluşturulmuş ‘Otricoli Zeus’ tipinde izleyebilmek eserin ve tipin ne kadar önemsendiğini ortaya koymuştur.

Tanrı tiplerinde ele alınan ikinci Olymposlu Poseidon, gür saç sakal yapısı ve görkemli duruşuyla Zeus ile büyük benzerlik göstermektedir. Öyle ki; bu benzerlik günümüze atribüsüz olarak ulaşabilmiş Artemision Burnu açıklarından Erken Klasik Dönem tarihli ‘Bronz Tanrı Heykeli’nde tanrı figürünün, konu ile ilgilenen bilim insanlarının bir kısmı tarafından Zeus, bir kısmı tarafından ise Poseidon olarak yorumlanmasına sebep olmuştur. Bu eserdeki benzerliğe rağmen belden yukarısı çıplak izlenen; sakallı, sert bakışları ve oldukça atletik vücut yapısı ile görkemli bir Olympos Tanrısının gücünü gözler önüne serer biçimde tasvir edilen ‘Melos’ ve bu tipe yakın oluşturulan ‘Pergamon’ tiplerinde olduğu gibi, tanrıya ait eserlerde karakteristik özelliklerin mevcut olduğu gözlenmiştir.

Arkaik Döneme ait betimlerde genelde sakallı izlenen Apollon, Klasik ve daha sonraki dönemlerde her zaman sakalsız ve sıklıkla çıplak betimlenmiştir. ‘Amyklaioi’, ‘Mantiklos’, ‘Lykeios’, ve ‘Belvedere’ tiplerinde görüldüğü gibi yay, tanrının en belirgin atribüsüdür. Müzisyen yönüyle de bilinen tanrının kitharasıyla betimlendiği eserler ‘Apollon Kitharoidos’ tipi olarak isimlendirilmiştir. Bu tipte oluşturulmuş eserler incelendiğinde tip için uzun saç, uzun giysi ve ağırbaşlı görünümün belirleyici unsurlar olduğu anlaşılmıştır. Müzisyen yönünün dışında ‘Mantua’, ‘Omphalos’, ‘Chiosseul-Gouffier’ ve ‘Barberini’ tiplerinde izlendiği üzere Grek kültüründe erdemli, güzel görümlü ve kültürlü erkek idealinin temsilcisi kabul edilen tanrının ‘Cyrene’ ve ‘Tralleis’ tiplerinde bu özelliklerinin dışında üzerindeki giysi parçasının kalça etrafından dolaştırılarak cinsel organın altından geçirilmesiyle de oldukça kadınsı ve homoerotik etki oluşturulmuştur. ‘Sauroktonos’ tipinde ise tanrı, Olympia Zeus Tapınağı alınlığındaki ciddi tanrı görünümünden uzak kertenkele yakalamak gibi basit bir uğraş içinde karşımıza çıkmaktadır.

Haberci ya da kılavuz olarak tanrılarla ilgili birçok mitolojik öyküde yer alan Hermes, heykeltıraşlık eserlerinde de genelde bu yönleriyle izlenmektedir. En belirgin atribüsü kerykeion olan tanrının hareketli hali ve keskin görüşlü çoban sıfatı kendisi için

oluşturulmuş eserlerde izlenen diğer önemli özellikleridir. Tanrının gölgelikli şapkası, kısa tuniği ve kanatlı ayakkabılarıyla, sol elinde bir koç tutar şekilde betimlendiği ‘Kriophoros’ tipi çobanlık; Psykhomphos (Yol Gösterici) sıfatını ön plana çıkarır şekilde bir yeri işaret ettiği ‘Ludovisi’ tipi ise kılavuzluk özelliklerini yansıtmaktadır. Klasik Dönem ile birlikte eserler üzerinde oldukça genç, sakalsız ve atletik yapıda izlenen tanrının ‘Lansdowne’, ‘Andros’ ve ‘Sandaletini Bağlayan’ tipleri tanrısal semboller sayesinde çokça benzetilen sporcu heykellerinden ayırt edilebilmektedir. Yerinde durmaz, hareketli özellikleriyle bilinen Hermes’in ‘Herculaneum’ tipinde olduğu gibi tanrı için nadiren yapılan dinlenir vaziyetteki heykel betimi Helenistik Dönem için çokça söylediğimiz konuda çeşitlilik hususunu bir kez daha ortaya koymuştur.

Klasik Dönem’le birlikte idealize edilmiş genç bir savaş tanrısı olarak izlenen Ares, en önemli iki tipi olan ‘Borghese’ ve ‘Ludovisi’ de de bu özelliklerde izlenmektedir. Savaş ve kan dökmekten haz duyan bir tanrı olarak bilinen Ares, bu eserlerde oldukça sakin ve hüzünlü betimlenmiştir. Tanrı her iki eserde de çıplak ve savaşçı özelliklerini ortaya koyan objelerle oluşturulmuştur. Fakat Ares’in ayakta izlendiği Borghese tipinin aksine Ludovisi tipinde oturarak betimlenmesi en önemli farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca yine Ludovisi tipinde oturan tanrının sol koluna dolanan giysi parçasının sağ bacağından aşağı doğru sarkması ve sol ayağını yerde duran miğferinin üzerine koyması tipin diğer ayırt edici özellikleri olarak değerlendirilebilir.

Bahar sevincinin, tiyatronun, bağcılığın ve şarapla kendinden geçmenin tanrısı Dionysos, MÖ 6. ve 5. yüzyıl seramikleri üzerindeki sakallı ve olgun görünümünün aksine MÖ 4. yüzyılda genelde yarı çıplak ve kadınsı özelliklerde işlenmiştir. Tanrıya ait az sayıdaki heykel betiminde de hemen hemen bu tipoloji görülmektedir. Tanrının çıplak ve kendisiyle özdeşleştirilen içki kabı ve üzüm salkımıyla izlendiği ‘Hermeye Yaslanan’ tipinde de bu kadınsı özellikleri görmek mümkündür. Dionysos’un Arkaik yapıda kütleli bir sakal yapısı ve kıvrımlarıyla dikkat çeken kalın bir kıyafetle izlendiği Erken Helenistik Dönem tarihli ‘Sardanapallos’ tipi, tanrının Geç Klasik Dönem’le başlayıp Helenistik Dönem’de de devam eden çelişkili cinsiyetine görünüm açısından ters düşmesi yönüyle de önemli bir tiptir. Çeşitli eserler üzerinde doğumu işlenen tanrılar ya da tanrıçalar bulunmaktadır. Fakat onlar doğarken bile diğer figürlere göre küçük boyutlarda ama yetişkin olarak ve atribüleriyle izlenmektedir. Olymposlu tanrı ve tanrıçalar içinde bebekliği betimlenen tek tanrı olmasından dolayı, Dionysos’un bebek tipleri de

tarafımızca önemli bulunmuştur. Tanrının bebekliği plastik eserlerde Hermes ve Silenos'un kucağında izlenmektedir.

Tanrıça heykel tipleri de dönemlerine dair üslup ve sanat özellikleri yansıtımlarıyla tanrılar için yapılmış eserler kadar önemlidir. Olympos Tanrıçaları içerisinde en saygını ve büyüğü Hera, konu kapsamında değerlendirmeye tabi tuttuğumuz ilk tanrıça olmuştur. Kutsal evliliğin ve eşine sadakatin ilahi bir sembolü olmasından dolayı tanrıçanın, Arkaik Dönem tarihli bir ahşap heykelcik üzerinde, Mykenai Metopu olarak bilinen kabartma üzerinde ve Klasik Döneme tarihlenen Selinius E Tapınağı'nın metop kabartmasında kocası Zeus ile izlendiği Hieros Gamos sahneleri önemli yer tutmaktadır. Parthenon Tapınağı doğu frizinde olduğu gibi bazen de tanrıça, Zeus'un yanında tahtta oturur biçimde betimlenmiştir. Çapkın kocasının birçok kişi ile beraber olması ve tanrıçanın bundan rahatsızlık duyması, Hera heykellerini oluşturan heykel sanatçıları için en önemli çıkış noktası olmalı. Çünkü tanrıça, 'Farnese' ve 'Ludovisi' tiplerinde görüldüğü üzere hemen tüm heykel betimlerinde dingin, ağırbaşlı ve en belirgin özellik olarak asık yüzlü izlenmektedir. Tanrıçanın bu ağırbaşlı halini bir elinde asa diğerinde phiale ile ayakta ve benzer tipoloji ile betimlendiği 'Borghese', 'Barberini' ve 'Campana' tiplerinde de görmek mümkündür. Barberini tipini Borghese tipinden ayıran en önemli farklılığının başındaki Stephane Tacı; Campana tipini bu iki eserden ayıran özelliğinin ise elbisenin bir kısmı ile tanrıçanın başının örtülmüş olması şeklinde açıklanabilir. Hera için belli bir atribüden söz etmek doğru olmayacaktır. Zira tanrıçanın ayakta izlendiği çoğu tipinde elinde izlenen asa ve phialeyi birçok tanrıça betiminde de görmek mümkün olmuştur. Dolayısıyla tanrıçayı eserler üzerinde içerikten tanımanın doru olacağı kanaatine varılmıştır.

Bir savaş tanrıçası olmasına rağmen savaşlardan ve kan dökmekten hoşlanmayan; uzlaşmayı ve barışı sağlamak için çaba gösteren yönleriyle bilinen Athena için de karakteristik özellik barındıran çok sayıda eser ve tipten söz etmek mümkündür. Eserler üzerinde genelde başında miğfer, göğsünde aegis, ellerinde kalkan ve mızrak ile betimlenen tanrıçanın önde savaşan sıfatı ile aynı ismi taşıyan 'Promachos' tipinde Athena, tüm bu özelliklerde ve atribülerle oluşturulmuştur. Elbette tanrıçayı Promachos tipindeki gibi bir ayağı önde, kaldırdığı mızrağı ileriye fırlatır şekilde düşünmek yanlış olacaktır. Tanrıça, Atina Akropolisi'nden bir kabartmada olduğu gibi bazen yaslı ve düşünceli bazen de Phidias'ın miğfersiz ve yumuşak yüz ifadesiyle yaptığı 'Lemnia'

tipinde olduğu gibi barışçıl yönleriyle de betimlenmiştir. ‘Pergamon’ tipi ise hem Atina ve çevresi dışındaki eserlere örnek olması hem de tanrıçanın hemen her heykelinde izlenen aigisin olağanın dışında fişeklik benzeri yapıda çapraz oluşuyla önemlidir. Günümüze ulaşmadığından antik yazarların tanımlarıyla bilinen ‘Parthenos’ ve onun çok sayıda kopyasında izlenen bir elde Nike diğesinde mızrak ve kalkan örneklerinin dışında Athena’ya ait ‘Giustiniani’ tipinde tanrıçanın baykuş ve yılanla oluşturulması bu eserinde tarafımızca ayrı bir tip olarak değerlendirilmesine sebep olmuştur. Lemnia örneğinde olduğu gibi bir diğere belirgin tip olan ve buluntu yerinden ismini alan ‘Piraeus’ tipinde de sakin yüz ifadesi ve narin duruş, tanrıçanın üzerindeki aigisi koruyucu bir objeden çok Athena’nın kim olduğunu ortaya koyan bir araca dönüştürmüştür. Athena’ya dair araştırmalarımızda ‘Rospigliosi’ tipinin tanrıçaya ait en kalın giyimli örnek olduğu, ‘Castro Pretoria’ tipinde ise zaten eserler üzerinde uzun boylu işlenen tanrıçanın bu eserle abartılacak ölçülerde uzun ve ince yapıda oluşturulduğu anlaşılmıştır.

İnsanlara ve hayvanlara doğurganlık yetisi kazandırmak gibi özellikleriyle inanılan ve tapınım gören Artemis’in ‘Ephessos’ ve aynı işlevde oluşturulmuş ‘Baitylos’ örneklerinde izlenen şehirlerin ve kırların koruyuculuğunu sembolize eden başlıkla bu vasıfları da vurgulanmıştır. Ayrıca özellikle Ephessos Artemisi’nde görülen meme şeklindeki yumrular bereketi de temsil etmektedir. ‘Ariccia’ tipi ise saç şekli, duruşu ve kıyafetiyle tanrıçanın Olymposlu gibi görüldüğü ilk eser olması nedeniyle önemlidir. Artemis’in zarif bir hareketle sol ayağını hafif yana ve arkaya doğru yönlendirdiği, sol elini ise öne doğru uzattığı ‘Piraeus’ tipinde avcı özellikleriyle yontulmuş ‘Dresden’, ‘Colonna’ ve ‘Versailles’ tiplerinin aksine oldukça düzgün vücutlu bir kadın olarak betimlendiği gözlenmiştir. Yine tanrıçanın çok kadınsı bir hareketle omuzunun üstünden mantosunu bağlar şekilde izlendiği ve Praxiteles’e atfedilen ‘Gabii’ tipi, heykeltıraş için sarf edilen *“Olymposlu Tanrıları Göklerden İndiren Sanatçı”* sözüyle birebir uyumaktadır.

Genel anlamda tarımı koruyan, bereket tanrıçası Demeter, tek başına izlendiği heykeltıraşlık eserlerinde anaç yapıda oluşturulan Peplophoros kadın tipini anımsatmaktadır. Tanrıçanın ayakta, başının büyük kısmını örten bir kıyafetle ve sakin yüz ifadesiyle yapılan ‘Cherchel’ tipi bu özellikleri barındırmaktadır. Yine hemen hemen benzer ifadelerle izlendiği ‘Capitolini’ tipinde de tanrıça, Hera’nın Borghese, Barberini ve Campana tiplerinde olduğu gibi bir elinde asa diğesinde phiale tutmaktadır. Vücudunu

iyice saran bir elbise ile oturur vaziyette oluşturulmuş ‘Knidos’ tipi, tanrıçanın Yunan Panteonu’ndaki gerek giyim kuşam gerekse sakın yüz ifadesiyle bilinen anne rolüne fazlasıyla uymaktadır. Roma dünyasındaki karşılığı ‘Ceres’ adıyla tanımlanan tipte ise tanrıça -yukarıda değinildiği üzere tarımın koruyucusu özelliğine uygun olarak- bir eliyle buğday demeti diğeriyle meyve tutmaktadır.

Aşk, güzellik ve evlilik tanrıçası Aphrodite’nin Homeros ve Hesiodos tarafından aktarılan doğumu ile ilgili farklı söylenceler, tanrıçanın sıfatlarına ve Ludovisi Tahtı örneğinde olduğu gibi betimlendiği erken örneklerle de yansımıştır. Praxiteles’in Knidos Aphroditesi eserine kadar tanrıça, bir himationa sıkıca sarındığı ve ayakta izlendiği ‘Sosandra’, rahat ve zarif bir duruş sergileyen ‘Olympias’, bir payeye yaslanarak betimlendiği ‘Daphne’ ile vücut hatlarını belli eden ve yumuşak kıvrım detaylarıyla izlenmeye başladığı ‘Valentini’, ‘Dora-Pamphili’ ve ‘Brazzi’ tiplerinde giyimli olarak yapılmıştır. ‘Frejus’ tipinde ise yüzdeki baygın ifade, vücudun genelindeki hareket zenginliği ve sol göğsü açıkta bırakan kıyafet detayı ile tanrıçanın cinsellik ile ilişkilendirilen yönü daha çok ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca bu tip Roma Dönemi’nde yapılan ‘Venüs Genetrix’, gösterişli kadın portrelerine ve terrakotta figürinlerine model olmuştur. Aphrodite’nin gerek giyimli gerekse çıplak tiplerinde bariz hissedilen kadınsı görünümün bir kenara bırakılıp tanrıçanın askeri yönünü vurgulayan ‘Silah Kuşanmış’ tipi de oldukça önemli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir tanrıçanın ilk kez tamamıyla çıplak betimlendiği ‘Knidos’ tipi, heykeltıraşlıkta bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Eserde tanrıça, belirgin bir ‘S’ hareketi ile yıkanma öncesi soyunurken ya da hemen sonrasında giyinirken gösterilmiş gibidir. Bu eser tanrıçaya ait küçük değişikliklerle oluşturulan ‘Capitolini’, ‘Medici’, ve ‘Troas’ tiplerine de ilham kaynağı olmuştur. Aphrodite’nin elbisesinin arka kısmını kaldırıp kalçalarına bakındığı ‘Kallipygos’, belden aşağısının giyimli ve zarif hareketlerle izlendiği ‘Arles’, ‘Capua’ ve bu iki tip model alınarak yapılan ama çeşitli uzuvlara verilmiş ayrı yönler ve giysi kıvrımlarındaki güçlü zıtlıklar ile bu iki esere göre durağanlığın oldukça eritildiği ‘Melos’ tipi, tanrıçanın tamamen çıplak oluşturulan heykellerinden daha büyük bir merak uyandırmaktadır. Tanrıçaya ait heykellerde giyimli, çıplak ya da yarı giyimli unsurların fazlalığı dışında hareket zenginliği de dikkatimizi çekmiştir. ‘Doidalses’, ‘Anadyomene’ ‘Rodod’ tipleri tanrıçanın yıkanır halde betimlendiği heykelleridir. Benzer tipolojide

küçük farklılıklarla oluşturulan eserlerde çömelme hareketinden dolayı özellikle karın kısmında oluşan deri katmanlarının vurgulanmış olması da önemli bir husustur.

İkinci bölümün diğer bir başlığı olan Mitolojik Figürler kısmında ilk olarak heykel betimi yansıtılan Heroslar (Perseus, Herakles ve Theseus) değerlendirildikten sonra heykel örnekleri ele alınabilecek Karışık Yaratık Tipleri (Sfenks, Kentauros, Gorgo, Pan, Satyr) incelenmiştir. Mitolojik Figürlerde de Tanrı-Tanrıça Figürlerinde olduğu gibi gerek duyulan figürlerde tipolojik özellik yansıtan ve başka eserlere örnek oluşturan tiplerde araştırmaya tabi tutulmuştur.

Grek kültüründe gerek doğumu gerekse üstlendiği zorlu işlerle büyük öneme sahip Perseus, Gorgo Medusa'nın başını kesme sahnesi ile heykeltıraşlık eserlerinde sıklıkla kendine yer bulmuştur. Selinius C Tapnağı'na ait kireç taşı bir metop kabartması ve Limyra'da Prens Perikles için yapılmış kaideli bir amphiprostylos İon tapınağı biçiminde ki mezarın akroter grubu, kompozisyonun işlendiği önemli eserler arasındadır. Rönesans Dönemi'nin en ünlü ressam ve heykeltıraşlarından Benvenuto Cellini'nin de 'Perseus'un Zaferi' adını verdiği çalışmasında bu olayı oldukça etkileyici biçimde ele alması, mitin sadece dönem sanatçılarının ilgisini çekmediğine iyi bir kanıttır.

Grek dünyasında hem tanrı hem de kahraman olarak tapınım gören Herakles'in elinde topuzu ve sırtında aslan postu değişmez atribüleridir. Kahramanın zorlu görevlerinden sonra küçük farklılıklar içerseler de benzer tipolojide oluşturulmuş ayakta dinlenir haldeki betimleri 'Farnese', 'Albertini', 'Lenbach' ve 'Lansdowne' tiplerinde görülmektedir. 'Epitrapezios' ve 'Alba Fucens' tipleri ise oturur biçimdeki tasvirlerine örnektir. Her iki duruş şeklinde de kahraman; kaslı, heybetli vücut yapısı ve atribüleriyle (budaklı topuz-aslan postu) izlenmektedir.

Kahramanlar arasında kendisine çokça saygı duyulan ve önemli bir üne sahip olan Theseus da eserlerin çoğunda yiğitliklerini örnek aldığı Herakles gibi çıplak, kaslı ve benzer atribüyle betimlenmiştir.

Mitolojik Figürler konusunda ele aldığımız diğer bir başlık, Karışık Yaratık Tipleri olmuştur. Eserler üzerinde sıklıkla karşılaşılmamasına rağmen şekil açısından değerlendirmenin ötesine geçilmeyen bu yaratıklar aslında Antik Dönem insanının duygu ve düşüncelerinin anlaşılmasında yadsınamaz derecede önemlidirler. Heykel betimi yansıtılmasından dolayı incelediğimiz bu yaratıklar arasında özellikle 'Sfenks',

‘Kentauros’, ‘Pan’ ve ‘Satyr’ hem vücut detayları hem de ifade anlamında sürekli bir değişim ve gelişim göstermiştir. Bu değişimi Sfenksler’de yüzleri ve sağrıların pozisyonunda, Kentauros’lar’da ön ayakların ve üst gövdenin yapısı ile yine yüz ifadelerinde, Pan ve Satyrler’de ise genel olarak insanlaştırma çabalarında görmek mümkün olmuştur. Özellikle Pan ve Satyr tipinde oluşturulan geç dönem örneklerini, ancak dikkatlice bakıldığında görülebilen kulak detayları ve kuyrukları haricinde insandan ayırmak neredeyse imkânsız hale gelmiştir.

Toplumlar ve toplumları oluşturan insan, tarihsel oluşumun ve gelişimin dışında tutulamaz. Toplum ve insan, tarih içinde sürekli yer almışlardır ve almaya devam etmektedirler. Bu bağlamda Grek anıtsal heykeltıraşlık eserlerinin ilk örnekleri olan ve sürekli bir gelişimin izlendiği kurosar, savaşçılar, sporcular, filozof ve hatipler ile krali betimler sanat ve üslup özellikleri bakımından araştırılan diğer heykel tipleridir. Yine kurosar gibi sürekli bir gelişimin yaşandığı kore tipi ile karyatit, pudicitia tipleri başta olmak üzere dönemlerine damga vurmuş kadın figürleri de incelenen diğer konular arasındadır.

Greke de genç, delikanlı manasına gelen kurosar, ele aldığımız İnsan Figürlerinin ilk konusunu oluşturmaktadır. Dik şekilde ayakta duran Arkaik Dönem kurosarları çoğunlukla sol ayak ileri atılmış, kollar yanlarda ve düz biçimde aşağı sarkık veya eller yumruk yapılmış şekilde tasvir edilmişlerdir. Kuros tipi heykellerin boyutları genelde doğal ölçülerde olmakla beraber ‘Sunion’, ‘Kleobis ve Biton’ gibi ilk örneklerinin daha büyük ölçülere sahip olduğu görülmektedir. MÖ 500’lere kadar kuros tipi heykellerin duruşlarında çok fazla farklılık izlenmese de özellikle boyutlarındaki olumlu değişimler kurosarları daha gerçekçi eserler haline getirmiştir. Yüzyıl içerisinde zamanla anatomiye daha da önem verilmiştir. Pazu ve bileklerin doğal duruşa ve yapıya yakın verilmeye başlanmasını, adale ve kasların işlenişinde daha önce görülen kazıma çizgilerin daha ustalıkla gerçekçi yapılmasını, yüz hatlarının doğru işlenerek katı yapının kırılmaya başlanmasını bu değişimlere örnek olarak göstermek mümkündür. Arkaik Dönem’in son kurosarlarından olan, frontal duruşun hala izlendiği ‘Aristodikos’ ve ‘Ptoon Kuros’u’nun aksine eserlerde özellikle uzuvları daha doğru oranlarda olması gereken yerlere yerleştirerek geliştiren Klasik Dönem sanatçılarının bu dönemin başlarında oluşturdukları ‘Kritios Oğlanı’ ve ‘Sarışın Oğlanı’ incelendiğinde kaydedilen gelişim çok net görülebilmektedir. Kritios Oğlanı’nda vücut ağırlığının bir ayağa verilip diğer ayağın

oldukça serbest bırakılmasıyla kalça aşağı doğru çekilmiş, omuz ve baş kısmı da hafifçe bir yana kaykılmıştır. Bu eserlerle aynı amaçta yapılmamış olsalar da tipolojik açıdan benzerlik gösteren daha geç tarihli ayakta çıplak betimlenen tanrı ve sporcu heykellerine bakıldığında bu tipin gösterdiği değişim ve gelişim rahatlıkla görülecektir.

Kuros tipi heykeller anıtsal boyutlu ilk heykeller olsalar da bunları Grek plastik sanatının ilk örnekleri olarak kabul edemeyiz. Yunanlı sanatçılar hayvanları, mitolojik yaratıkları, toplumun farklı kesimlerine ait kişileri ve hatta tanrı-tanrıçaları pişmiş toprak, bronz ve ahşap malzemeler ile daha küçük boyutlarda betimlemeyi bilmekteydiler. Eserler üzerinde kılık kıyafet ve hareketlilik anlamında sürekli bir gelişim sergileyen savaşçı tasvirlerini de bu tip yapıtlara örnek olarak göstermek mümkündür. Karditsa'dan ele geçmiş MÖ 700 civarına tarihlenen bir 'Bronz Savaşçı Figürü' ile bu eserden yarım asır sonra yapılmış, vücuttaki adaleler ve bir takım anatomik ayrıntıların işlenmeye çalışıldığı ve Olympia'dan bir 'Bronz Savaşçı' Yunanlılar'ın bu tipte oluşturdukları ilk eserler arasındadır. Bu tarihlerden sonra 'Akropolis Süvarisi' gibi önemli eserlerde olduğu doğal boyutlarda savaşçı figürleri gerçekleştirilmiştir. Riace açıklarında denizde bulunmalarından dolayı 'Riace Bronzları' olarak adlandırılan biri genç diğeri yaşlı iki savaşçı heykeli Sert Üslup özellikleri yansıtsalar da özellikle anatomilerindeki doğruluk bu iki eserin konuyla ilgili bilim çevrelerince o güne kadar yapılmış en özel heykeller diye anılmalarına neden olmuştur. 'Albani Kabartması' ismiyle bilinen eserde atından inen bir savaşçının yerdeki başka bir savaşçıya saldırısını gösteren kompozisyon ve 'Yaralı Savaşçı' (Protesilaos) bağımsız heykeli hem betimsel hem de hareket zenginliğinde bu tip için kaydedilen aşamayı gözler önüne sermektedir.

İnsan Figürlerinin diğer bir başlığı olan sporcu betimleri ve bunlara ait konu çeşitliliğinde de sürekli bir gelişim göze çarpmıştır. Bu tasvirlerde 'Discobolus' ve 'Güreşçi' betimlerinde olduğu gibi bazen anlık durum yansıtılmış bazen de 'Apoxyomenos' ve 'Therme Boksörü'nde olduğu gibi müsabaka sonrası vücut temizliği ya da dinlenme ele alınmıştır. Yapılan uğraşa uygun olarak adaleli ve düzgün vücuda sahip olmaları sporcu figürlerinin ortak özelliğidir.

Araştırılan ve anlatılmaya çalışılan bütün tiplerin belirleyici unsurlara sahip oldukları okuyucunun da dikkatini çekecektir. Çok belirgin bir atribüye ve özelliğe sahip olmayan figürlerde bile heykelin üzerinde veya yakınında bulunmuş bir savaşçı aleti, ya

da strigilis parçası yahut bir kıyafet detayı o eserin kimi ya da hangi uğraştan insanı temsil ettiği hakkında fikir verebilmektedir. ‘Filozof’, ‘Politikacı’ veya ‘Şair’ portrelerinde de bir Atina geleneği olarak eserler üzerinde önem verilen kılık kıyafet ve saç sakal yapısından betimi yapılan kişinin popüler konumu hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Filozof ve politikacı tipleri genel anlamda beraber bir gelişim izleseler de ‘Demosthenes’ ile ‘Aiskhines’ gibi politikacı ve önemli yönetici heykellerinin, filozof heykellerine göre saç sakal detaylarının daha özenli yapıldığı ve ilerlemiş yaşlarına rağmen daha dinamik görünümle oluşturuldukları söylenilebilir.

Krali heykeller, Klasik Dönem’le başlayıp Helenistik Dönem’de yaygınlaşan ve dönemlerinin sanat özelliklerini yansıtan önemli bir tip haline gelmiştir. Üslupla ilgili özelliklerinin yanı sıra büyük boyutları ve konuldukları yerin önemine göre diğer heykellerden ayırt edilebilen bu tip figürler, ayakta durur şekilde çıplak ya da omuzlardan sarkan giysi parçasıyla, zırhlı ya da at üzerinde gösterilmiştir. Klasik Dönem’de Olympia Zeus Tapınağı ve Athena Parthenon Tapınağı’na ait mimari öğeler üzerinde ikinci planda olsalar da tanrılarla birlikte aynı sahnede yer almaya başlayan kral betimleri Helenistik Dönem’de çeşitlilik ve yoğunluk kazanmıştır. Bunda Helenistik Krallıkların Büyük İskender’i örnek almalarıyla ülkelerini kendi kurallarına göre yönetmeleri ve kralların kendilerini devletin merkezi görmeleri sonucu dönem sanatçılarının bunu fırsat bilerek portre-heykel türü yeni bir oluşum gerçekleştirmeleri büyük rol oynamıştır. Bu bağlamda şehirlerde, kutsal alanlarda ve özellikle krallık başkentlerinde dikilmek üzere çok sayıda bronz malzemeden kral heykeli yapılmıştır. Bu bronz heykellerin birçoğu yok olmuş ve çok azı kopya edilmiştir. Roma’nın hegemonyasıyla zayıflayan Helenistik Krallıklar’da krali portrelerde tanrısallaştırma ya da kahramanlaştırma önemini kaybederek daha ideal nitelikler değer kazanmıştır. Bu durum Roma Cumhuriyet Dönemi liderlerinin uygulattıkları sert ve gerçekçi portre üslubuyla daha belirgin bir hal almıştır.

Kadın Tiplerinde ele alınan ilk konu; ayakta duran giyimli kız ya da genç kadın heykelleri olan koreler de, kurosar gibi Arkaik Dönem heykel sanatı ve gelişimini gösteren önemli bir tiptir. Erken örneklerinde kıvrımsız yalın giysilerle izlenen koreler de zamanla peplos, khiton, himation ve epiblema en sık görülen giysi türleri olmuştur. Bu heykel tipinde de genellikle kollar yanlardan aşağı doğru sarkar şekildedir. Araştırma kapsamına dahil edilen ‘Berlinli’, ‘Peploslu’ ve ‘Antenor’ gibi kore örneklerinde ise bazen bir el öne doğru sunu tutar gibi uzanır bazen de göğüs altına yerleştirilir şekildedir.

Diğer el ise genelde eteğin bir kısmından tutmaktadır. MÖ 6. yüzyıl sonlarına tarihlenen ‘Euthydikos Koresi’nde izlenen saç şekli ve özellikle Arkaik gülümsemenin yerini ciddi yüz ifadesine bırakması Klasik Dönem’in haberleyicisi olarak yorumlanabilir.

Başlarıyla üst yapıyı destekleyen kadın şeklinde tasvir edilmiş mimari öğeler olan ‘Karyatit’, kadın tiplerinde incelen bir başka konudur. Karyatit denildiğinde akıllara ilk olarak Atina Akropolisindeki Erekhtheion Tapınağı’nın güney portikosundaki taşıyıcılar gelse de bu yapıtların kullanımı ilk defa MÖ 2. Binin ilk yarısında Mısır’da görülmektedir. Daha sonra sırasıyla Suriye, Anadolu, Kıbrıs ve Yunanistan’da örneklerine rastlanmaktadır. Roma Dönemi’nde özellikle Erekhtheion Tapınağı’na ait karyatitler model alınarak çok sayıda tekrarlanan kadın figürlü taşıyıcılar Rönesans Dönemi mimarisinde de yapılmaya devam etmiştir.

Antik Dönem’in ağırbaşlı ve zarif görünümlü ‘Herculaneumlu Kadın’ tipi, bu bölümdeki üçüncü başlığımızı oluşturmuştur. Herculaneum kenti tiyatrosunda bulunan bir heykelden dolayı bu eserle özdeşleştirilip aynı adla anılan tip, vücudu tamamen saran himationun göğüs üzerindeki sağ kola dolanıp sol omuz üzerinden arkaya dökülmesiyle oluşturulmuştur. Benzer yapıda oluşturulmuş biri genç diğeri olgun kadın heykellerinden ötürü tip, Büyük ve Küçük Herculaneumlu Kadın tipleri olarak ikiye ayrılmaktadır. Khiton üzerine himationla oluşturulan tiplerde başın yarıya kadar örtülmesi ve sağ kolun bileğe kadar sarılarak başın sağından dökülen himationu göğsün biraz daha sağ tarafında tutması, vücudun solundan daha dik şekilde aşağıya sarkan sol kolun varlığı Büyük Herculaneumlu Kadın tipini diğerinden ayıran özelliklerdir.

Özellikle kabartma eserler üzerinde ana figüre eşlik eder şekilde karşımıza çıkan ‘Hizmetçi’ figürleri kendilerine has duruşları, giysileri ve boyutlarıyla ayırt edilebilir nitelikte değerlendirdiğimiz bir başka tiptir. Erken dönemlere ait steller üzerindeki hizmetçi figürleri diğer figürlere göre daha küçük boyutlarda ve profilden betimlenmektedirler. Aynı ölçülerde işlenen erkek hizmetçi ya da köle figürleri giyimli izlenen kadın/kız hizmetçilerinin aksine genellikle çıplaktır. Klasik Dönem’le beraber eserler üzerinde sahiplerine yaptıkları hizmetler benzer yapıda olsa da, cepheden verilmeye de başlanmaları ve diğer figürlerle aynı boyutlarda oluşturulmaları, hizmetçi tipleri ile ilgili vurgulanması gereken ayrıntılardır. Helenistik Dönem tarihli mezar stelleri üzerinde boyutları tekrar küçülse de hem genel görünümleri hem de kıyafetleri açısından daha düzgün oluşturuldukları söylenebilir. Bu değişkenliklere rağmen genel anlamda

hizmetçi tiplerinin ana figürlerin etrafında hizmetlerinde oldukları kişilere her hangi bir temasta bulunmayan figürler olarak betimlendikleri söylenebilir.

Klasik Dönem'in sonlarından itibaren görülmeye başlanıp Hellenistik Dönem'le beraber yaygınlaşan ve çoğunlukla mezar stellerinde karşılaşılan 'Pudicitia' tipi, kadın tipleri konumuzun son başlığıdır. Figürün kollarından birinin karın üzerinde durduğu, dirseği ona dayalı olarak verilen diğer kolun ise çenenin yanında başa kadar çektiği mantonun kenarından tutması ile oluşan tipe verilen isimdir. Pudicitia tipinin betimlendiği ilk örnekler MÖ 5. ve 4. yüzyıllara tarihlendirilen Attika mezar stellerinde oturan figürlerde rastlansa da bu tipe oluşturulmuş bağımsız heykeller de mevcuttur. 'Saufeia', 'Baebia', 'Polla Valeria', 'Philista', 'Bracci Nuovo', 'Fausta', 'Melissa' tipleri küçük değişikliklerle aynı tipolojide oluşturulmuş çeşitlemeleridir.

Arkaik ve Klasik Dönemler boyunca sanatçılar tarafından çok önem verilemeyen, toplumun temel üyesi olan çocuk betimleri Helenistik Dönem'de ihmal edilmeyen konular arasındadır. Bu açıdan çalışmamızın son bölümünü akranlarıyla dalaşan, oyun oynayan şekilde betimlenen Çocuk Tipleri oluşturmuştur. Özellikle mezar stellerinde çocuk figürleri stel genişliklerinin artmasıyla kendilerine daha fazla yer bulmuştur. Bazen tekil bazen de hayvanlarla kompozisyona dahil edilen çocuklar, genelde ellerinde horoz, kuş vb. nesneler tutarken; ana figüre hizmetçilik yapan çocuklar ise sahiplerine bir şey uzatırken ya da bir kenarda verilecek görevi yapmak üzere ayakta hazır bir şekilde betimlenmişlerdir. Betimleniş şekilleri ve giyim kuşamları da çocuk figürlerinin hür ailelerin çocukları mı yoksa hizmetçi veya kölemi oldukları konusunda belirleyici olabilmektedir. Mezar stelleri üzerindeki betimlerin dışında oyun oynamak, hayvanlarla dalaşmak, akranlarıyla kavga etmek gibi çocuklara has kompozisyonlarda oluşturulan birçoğu gerçek boyutlarda bağımsız heykeller, Helenistik Dönem'in önemli yapıtları arasındadır. 'Bir Kazı Boğazlayan Çocuk', ayağına batan diken çıkarmaya çalışan çocuğun yansıtıldığı 'Spinario' ve muhtemelen bir spor müsabakasından sonra ayakta dinlenir şekilde izlenen 'Tralleisli Genç' heykelleri, gündelik hayattan sahnelerin vurgulanmaya çalışıldığı bu tipe ait bağımsız heykel örnekleridir.

Heykeltıraşlık konusu ile ilgili bilim insanlarınca değerlendirilmeye çalışılan Grek heykeltıraşlığındaki heykel tiplerinin; farklı kaynaklarda dağınık şekilde çok fazla detaya girilmeden incelenmesi ve dönemlerine damga vurmuş bu eserlerin bir araya toplanması çalışılan tezin önemini artırmaktadır. Aynı zamanda bu çalışmayla zengin stil ve

ikonografilere sahip olan kentler ve bu kentlerde yaşanmış olan siyasi, kültürel ve kısmen değinilen ekonomik durumların sanata ne denli etki ettiği de ortaya konulmuştur. Bölge kentlerinin birbirleriyle olan münasebetleri ve etkileşimleri de üzerinde durulan konular arasında olmuştur.

Arkeolojik buluntular içerisinde ele geçtikleri toplumların sosyo-kültürel yapılarını ve inançlarını algılayıp açıklayabilmede önemli birer araç durumundaki heykeltıraşlık eserleri, engin bir derya olan bilim dünyasında dün olduğu gibi bugün ve yarın da araştırılmaya devam edecek ve konuyla ilgili herkese ışık saçacaktır...



KAYNAKÇA

- Aristoteles, *Metafizik I*, (Çev., Y. Gurur Sev), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2015.
- Homer, *The Iliad*, Coradella Collegiate Bookshelf Editions, 2004.
- Homer, *İlyada*, (Çev.: Azra Erhat - A. Kadir), (21. Basım), Can Yayınları, İstanbul 2008.
- Pliny, *The Natural History*, (Translated: John Bostock – H. T. Riley), (Vol. I-VI), London 1855.
- Pausanias, *Description of Greece*, (Vol 1-6), (Translated with a commentary:, J. G. Frazer), The Macmillan Company, New York 1898.
- Abay, Nizam, “Helenistik Dönem’e Ait Bir Mezar Steli”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 36, Konya 2016, 152-160.
- Abbasoğlu, Haluk – Güven, Buket Akçay, “Perge’den Bir Bütün Olarak Herakles Heykeli”, (Ed.: Oğuz Tekin - Mustafa H. Sayar - Erkan Konyar), *Tarhan Armağanı – M. Tarhan’a sunulan Makaleler*, Ege Yayınları, İstanbul 2013, 1-13.
- Acar, Özgen, “Bergama Zeus Sunağı’nın Gizemleri ve 60 Yıldır Görünmeyen Telephos Kabartmaları”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* (72), İstanbul 1996, 14-23.
- Adam, Shelia, *The Technique of Greek Sculpture –in the Archaic and Classical Periods-*, Oxford University Press, London 1966.
- Ajootian, Aileen, *Praxiteles -Personal Styles in Greek Sculpture-*, (Ed.: Olga Palagia – Jerome J. Pollit), Cambridge University Press, 1998.
- Akkan, Rıza Burak, *Eskişehir, Kütahya ve Afyon Müzelerinde Korunan Herakles Heykelleri Işığında Phrygia’da Herakles Tipolojisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2005.
- Akurgal, Ekrem, *Ege -Batı Uygarlığının Doğduğu Yer-*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir 2000.
- Akurgal, Ekrem, *Anadolu Kültür Tarihi*, (17. Basım), Tübitak Yayınları, Ankara 2005.

- Albayrak, Yusuf, *Anadolu'da Artemis Kültü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Ankara 2008.
- Alscher, Ludger, *Griechische Plastik -Archaik und Die Wandlung Zur Klassik-*, Veb Deutscher Verlag Der Wissenschaften, Berlin 1961.
- Andreae, Bernard, *Skulptur des Hellenismus*, Hirmer Verlag München, München 2001.
- Annas, Julia, "Classical Greek Philosophy", (Ed., John Boardman – Jasper Griffin – Oswyn Murray), *Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press, Oxford - New York 1988, 228-247.
- Aracı, Hikmet - Aracı, Şennur, *Spor Bilimleri Öğretimi*, Grafik Yayinevi, Ankara 2014.
- Arrianos, Flavius *İskender'in Seferi*, (Çev.: Furkan Akderin), Alfa Yayınları, İstanbul 2005.
- Arslan, Murat, "Helenistik Döneme Damga Vuran Yaratıcı Felsefe Sistemleri: Epikürosçuluk ve Stoacılık I", *Arkeoloji ve Sanat* 23, (100), Ocak-Şubat 2001, 19-28.
- Arslan, Murat, *Roma'nın Büyük Düşmanı Mithradates VI Eupator*, Odin Yayıncılık, İstanbul 2007.
- Ashmole, B., "Demeter of Cnidus", *Journal of Hellenic Studies*-1, (71), 1951, 13-28.
- Atalay, Erol, "Doğu Grek Helenistik Çağ Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri", X. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 22 – 26 Eylül 1986), *Kongreye Sunulan Bildiriler* (1), 1990, 285-292.
- Atalay, Erol, *Helenistik Çağ'da Ephessos Mezar Stelleri Atölyeleri*, İzmir 1988.
- Atila, A. Nedim– Öztüre, Nezih, *Parşömen, Gravürler ve Fotoğraflarla Bergama'da Değişim*, Öztüre Holding Kültür Yayını, İzmir 2001.
- Atila, Cenker – Sahan, Münteha, *Bergama Müzesi –Bergama Belleten: 15*, M. Adnan Sarioğlu (Ed.), Bergama Kültür ve sanat Vakfı, İzmir 2006.
- Auflage, Zweite, *Die Griechische Plastik von Emanuel Löwy*, Verlag von Klinkhardt, Leipzig 1916.

- Avagliano, A., “L’Ares Tipo Borghese: una Rilettura”, *Archeologia Classica*, Vol. LXII-n.s. 1, 2011, 41-77.
- Avagliano, A., “L’Ares Tipo Borghese: una Rilettura”, *Archeologia Classica*, Vol. LXII-n.s. 1, 2011, 41-77.
- Aybek, Serdar, *Miletopolis (İonia), Hellenistik ve Roma Devri Heykeltıraşlık Eserleri*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Bölümü (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, Ankara 2004.
- Aybek, Serdar - Tuna, Mehmet - Atıcı, Mahir, “İzmir Tarih ve Sanat Müzesi’nden Heykel Kataloğu -Orijinal, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar-”, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2009.
- Aybek, Serdar, *Metropolis İonia I, Metropolis’de Helenistik ve Roma Dönemi Heykeltıraşlığı*, Homer Kitabevi, İstanbul 2009.
- Aydaş, İlkey, “Five newly acquired gravestones in the Muğla Museum”, *Gephyra* 9, 2012, 114-118.
- Bağdatlı, Fatma, *İÖ. 3. YY’da Batı Anadolu ve Adalarda Heykeltıraşlık Faaliyetleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Konya 2009.
- Band, Erster, *Conversationslexicon für Bildende Kunst*, Romberg’s Verlag, Leipzig 1843.
- Barlou, Vasiliki, *Die Archaische Bildhauerkunts von Paros*, Reichert Verlag Wiesbaden, 2014.
- Başaran, Cevat, *Arkeolojiye Giriş*, Akademik Araştırmalar Yayınevi, Erzurum 1998.
- Başaran, Cevat - Kasapoğlu, Hasan, “Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 22, (Aralık Özel Sayı) 2018, 2835-2853.
- Başgelen, Nezih, *Müze-i Hümayun’dan Günümüze İstanbul Arkeoloji Müzesi*, (Çev., Maggie Pınar), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2010.
- Bazin, Germain, *Sanat Tarihi*, Sosyal Yayınları, İstanbul 1998.

- Benucci, Michele – Sarti, Susanna, “The Campana Museum of Ancient Marbles in Nineteenth-Century Photographs”, *Journal of the History Collections* 24, (1), 2001, 15-24.
- Berens, M., *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*, S. M. Soares (Ed.), Metalibri, Amsterdam 2009.
- Berger, Ernst, *Das Basler Arztrelief*, Archaeologischer Verlag, Basler 1970.
- Berger, Ernst, “Zum Kanon des Polyklet”, *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 156-184.
- Bieber, Margarete, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Columbia University Press, New York 1955.
- Bieber, Margarete, “Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 103 (3), 1959, 374-417.
- Bieber, Margarete, *Ancient Copies Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York University Press, New York, 1977.
- Biers, R. William, *The Archaeology of Greece -An Introduction-*, Cornell University Press, Ithaca and London 1987.
- Birand, Kamıran, *İlk Çağ Felsefesi Tarihi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları XXIII, Ajans-Türk Matbaası, Ankara 1958.
- Blümel, Carl, *Phidiasische Reliefs und Partheneonfries*, Akademie Verlag Berlin, Berlin 1957.
- Boardman, John, *Pre-Classical –From Crete to Archaic Greece-*, Penguin Books, London 1967.
- Boardman, John, “Greek Art and Architecture”, (Ed., John Boardman – Jasper Griffin – Oswyn Murray), *Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press, Oxford - New York 1988, 269-304.
- Boardman, John, *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, (Çev.: Yaşar Ersoy), Homer Kitabevi, İstanbul 2001.

- Boardman, John, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*, Homer Kitabevi, Çev.: Gürkan Ergin, (1. Basım), İstanbul 2002.
- Boardman, John, “Sources and Models”, *Greek Sculpture Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods*, (Ed.: Olga Palgia), Cambridge University Press, Cambridge 2006, 1-31.
- Boardman, John, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, (Çev.: Gürkan Ergin), Homer Kitabevi, İstanbul 2013.
- Boardman, John, *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, (Çev.: Gürkan Ergin), Homer Kitabevi, (2. Basım), İstanbul 2013.
- Boardman, John, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, (Çev.: Müjde Peker), Homer Kitabevi, İstanbul 2014.
- Boardman, John, *Yunan Sanatı*, (Çev.: Yasemin İlseven), Homer Kitabevi, (2. Basım), İstanbul 2017.
- Bol, C. Peter, *Ancient Art -Guide to the Collection-*, (Tran., Susan Walker), Dezernat Kultur und Freizeit der Stadt, Frankfurt am Main 1981.
- Bol, C. Peter, “Zur Argivischen Kunst vor Polyklet”, *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 42-47.
- Bol, C. Peter, “Diadumenos”, *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 206-212.
- Bol, C. Peter, *Hellenistische Plastik III*, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2007.
- Bosch, M. E., *Hellenizm Tarihinin Ana Hatları*, (Çev.: Afif Erzen – Sabahat Altan), İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1942.
- Boysal, Yusuf, *Klasik Devir Heykeltıraşlığı*, Güzel İstanbul Matbaası, Ankara 1967.
- Boysal, Yusuf, *Arkaik Devir Heykeltıraşlığı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1979.
- Böhm, Stephanie, *Klassizistische Weihreliefs: zur Römischen Rezeption Griechischer Votivbilder*, Wiesbaden, 2004.

- Bremmer, J. N., *Grek Religions*, Oxford University Press, London 1994.
- Brun, Jean, *Stoa Felsefesi*, (Çev.: Meder Atıcı), İletişim Yayınları, (12. Baskı) İstanbul 1994.
- Buckler, John, "Demosthenes and Aeschines", (Ed.: Michael Gagarin), *The Oratory of Classical Greece –Demosthenes, Speeches 27-38*, University of Texas Press, Austin 2004, 114-158.
- Budin, Stephanie Lynn, *The Origin of Aphrodite*, Capital Decision, 2010.
- Bugh, Gleen R., *The Hellenistic World*, Cambridge University Press, London 2006.
- Burns, E. M. – Lerner, R. E. - Meacham, S., *Western Civilization: Their History and Their Culture*, W.W. Norton and Company, New York 1984.
- Cain, Hans-Ulrich, "Auf die Spitze Getriebene Hellenisierung -Rom als erfolgreicher Erbe des Hellenismus-", (Ed.: H. U. Cain – V. Grieb – C. Koehn – J. Ma – P. Scholz – M. Sommer – H. U. Wiemer), *Hellenismus -Eine Welt Zusammenarbeit mit DAMALS- Das Magazin Für Geschichte*, Stuttgart 2012, 97-114.
- Canlı, Handegül, *Helenistik ve Roma Dönemlerinde Mezar Stellerinde Semboller* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Mersin 2015.
- Carpenter, Rhys, *Greek Sculpture A Critical Review*, The University Chicago Press, Chicago 1960.
- Carpenter, Thomas H., *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, (Çev.: Bensen B.M. Ünlüoğlu), Homer Kitabevi, (2. Basım), İstanbul 2016.
- Charbonneaux, Jean, *La Sculpture Grecque Classique II*, Paris 1943.
- Charbonneaux, Jean, *La Sculpture Grecque et Romaine au Muse du Louvre*, Paris 1963.
- Charbonneaux, Jean –Martin, Roland –Villard, François, *Das Klassische Griechenland - 480-330 v. Chr-*, Verlag C. H. Beck, München 1971.
- Christmast, Henry, *İstanbul ve Ege Yollarında -İzmir, Efes, Bergama, Salihli, Alaşehir, Denizli, Akhisar-*, (Çev.: Mustafa Özbaş), Kitap Yayınevi, İstanbul 1851.

- Clair, Archer St., "Imperial Virtue: Questions of Form and Function in the Case of Four Late Antique Statuettes", *Dumbarton Oaks Papers*, 50, 1996, 147-162.
- Cole, Susan Guettel, *The Ancient Greek Experience*, University of California Press, 2004.
- Collier P. F. and Son, *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, (Çev.: J. Addington Symonds), New York 1910.
- Conti, Flavio, *Eski Yunan Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Solmaz Turunç), Inkılap Kitabevi, İstanbul 1997.
- Conze, A., *Beiträge zur Geschichte der Griechischen Plastik*, Halle 1869.
- Conze, A., *Die Attische Grabreliefs*, Verlag von W. Spemann, Berlin 1893.
- Cook, R. M., *Greek Art its Development, Character and Influence*, The Trinity Press, London 1972.
- Coonrod, Camille, "Two Images of Medusa in the Sculpture of Harriet Hosmer", *Undergraduate Journal of Humanistic Studies* (1), 2015, 1-12.
- Copleston, Frederick, *Platon*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2013.
- Cornford, Francis McDonald, *Sokratesten Önce ve Sonra*, (Çev.: Ufuk Can Akın), Ayraç Yayınevi, Ankara 2003, 12 vd; Howatson, 869-872.
- Corso, Antonio, *The Art of Praxiteles II -The Mature Years-*, *L'ERMA di BRETSCHNEIDER*, Roma 2007.
- Cyrino, M., *Aphrodite*, Routledge, New York 2010.
- Çalık, Ayşe, *Roman Imperial Sculpture from Cilicia*, (Phd Thesis), London 1997.
- Çapak, İbrahim, "Kıbrıslı Zenon ve Stoa Okulu", *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*, 1, (1), 2015, 9-15.
- Çekilmez, Murat, *Tire Müzesi'nden Helenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2008.
- Çekilmez, Murat, "Aydın Mesutlu Köyü'nden Terrakotta Figürinler", *Cedrus 1*, 2013, 201-217.

- Çekilmez, Murat, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakotta Figürinleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Aydın 2014.
- Çelikkol, Suat, “Stoa Felsefesinin Temel Görüşleri Üzerine Bir İnceleme”, *Bilimname* XXXVII, 2009/1, 1225-1245.
- Deacy, Susan, *Athena*, Routledge, New York 2008.
- Deacy, Susan - Villing, Alexandra, “What was the colour of Athena's Aegis?”, *The Journal of Hellenic Studies*, (129) 2010, 111-129.
- Dearborn, Fitzroy, “Discobolos”, *The Encyclopedia of Sculpture*, (2), 2004, 1133-1137.
- Deman, Esther Boise, “The Value of the Vestal Statues as Originals”, *American Journal of Archaeology*, 12 (3), 1908, 324-342.
- Demiralp, Didem, *Antik Dönemde Felsefe ve Sanat*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2006.
- Demirci, Ufuk, *Geleneksel Sporumuz Yağlı Güreş Temel Teknik Oyunları ile Türkiye’deki Temel Serbest Oyunlarının Karşılaştırmalı Analizi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 1999
- Dillon, Sheila, *Ancient Greek Portrait Sculpture -Contexts, Subjects and Styles-*, Cambridge University Press, New York 2006.
- Dillon, Shelia, *The Female Portrait Statue in the Greek World*, Cambridge University Press, New York 2010.
- Dillon, Shelia, “Female Portraiture in the Hellenistic Period”, (Ed., Sharon L. James - Shelia Dillon), *A Companion To Women in the Ancient World*, Wiley Blackwell Publishing, Oxford 2012, 263-277.
- Dillon, Shelia, “Honorific Portraiture”, (Ed., Francesco de Angelis – Clemente Marconi), *Ancient Greek and Roman Art and Architecture*, Deutsche Nationalbibliothek Publish/Walter de Gruyter, Berlin/Boston 2019, 163-193.

- Dinç, Müntehe, “Manisa Müzesi’ndeki Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserleri”, Serra Durugönül (Ed.), -Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri-, Mersin Üniversitesi KAAM Yayınları -3, Bilnet Matbaacılık, Mersin 2015, 27-98.
- Dinç, Müntehe, “Tarsus Müzesi’ndeki Helenistik – Roma Dönemi Tanrıça ve Kadın Heykelleri”, Serra Durugönül (Ed.), Tarsus Müzesi Taş Eserleri -Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler-, Mersin 2016, 81-106.
- Doksanaltı, Ertekin Mustafa, “Konya Arkeoloji Müzesi’nden Bir Herakles Heykelciği”, *SEFAD*, (36), 2016, 467-480.
- Draper, James David, “A Bronze Spinairo Ascribed to Antello Gagini”, *The Burlington Magazine* 114, (827), (Feb. 1972), 55-59.
- Durugönül, Serra, “Silifke Müzesi’nden Dionysos-Pan Heykeli ve İki Torso” *Adalya XIV*, 2011, 287-296.
- Durugönül, Serra, *Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler*, Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş, Mersin 2013.
- Durugönül, Serra, *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*, KAAM (Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi) Yayınları-3, Mersin 2015.
- Durukan, Abdulhadi, *Paleolitik Dönemden MÖ 1. Binyılın Ortalarına Kadar Duvar Resimleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2014.
- Durukan, Abdulhadi – Has, Ahmet Cüneydi, “Antik Dönem Yunan Dünyası’nın Ağırbaşlı ve Zarafetli Kadınları: Pudicitia ve Herculaneum Tipli Kadınlar”, *DergiPark Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* 9, (1), 2020, 172-180.
- Duval, Noël – Petzl, G. and Linfert, A., “Disjecta Membra Einer Hellenistischen Grabstele”, *Revue Archéologique*, 1974.
- Ekroth, Gunnell, “Theseus and Stone. The Iconographic and Ritual Contexts of A Greek Votive Relief in the Louvre”, Joannis Mylonopoulos (Ed.), -Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome-, Hotei BRILL, Leiden 2010, 143-170.
- Ekschmit, W., *Die Sieben Weltwunder*, Mainz, 1984.

- Elderkin, G. W., "Bronze Statuette of Zeus Keraunios" *Amerikan Journal of Archaeology* 44, (2), 1940, 225-233.
- Eliade, Mircea, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1-Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına-*, (Çev.: A. Berkay), Alfa Yayınları, İstanbul 2003.
- Emerson, Alfred, "Heinrich von Brunn", *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, 9, (3), 1984, 366-371.
- Eracar, Şükriye Sevil Çonka, *Eskiçağ Mimarlığında Kadın Figürlü Taşıyıcılar ve Vitruvius'un Karyatid Tanımına Yeniden Bakış*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2018.
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1978.
- Ernst, Pfuhl - Mobius H, Text und Tafel Band I, 1977.
- Ernst, Pfuhl, - Mobius, H, Text und Tafel Band II, 1979.
- Etienne, H.J., *The Chisel in Greek Sculpture –A Study of the Way in Which Material, Technique and Tools Determine the Design of the Sculpture of Ancient Greece-*, (Tra.: Denis R. O'Beirne), E. J. Brill, Leiden 1968.
- Eule, J. Cordelia, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien, Weibliche Gewandstatuen in Ihrem Antiken Kontext*, TASK Vakfı, İstanbul 2001.
- Evecen, Arzu - Ölmez, Filiz Nurhan, "Antik Çağ Giysi ve Donatılarında Ekinse Göndermeler", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, ART-E Kasım-Aralık'14, 14, 2014, 366-388.
- Fabrizius, Johanna, *Die Hellenistischen Totenmahlreliefs*, Verlag Dr. Friedrich Pfeil, München 1999.
- Fairbanks, A., *Greek Gods and Heroes*, Harvard University Press, Boston 1922.
- Favier, S., "A propos de la restauration par Barthélemy Pireur de la Diane a la Biche", *Revue du Louvre et des Musees de France*, (2), Paris 1970, 71-72.
- Flashar, M., *Apollon Kitharodos: Statuarische Typen des Misischen Apollon*, Wien 1992.
- Fleischer, Robert, "Der Klagefrauensarkophag aus Sidon", *IstForsch.* 34, 1983.

- Friedell, Egon, *Antik Yunan'ın kültür Tarihi -Hristiyanlık Öncesi Yaşam ve Felsefe-*, (Çev.: Necati Aça) (3. Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2011.
- Fontenrose, Joseph, *Didyma -Apollo's Oracle, Cult, and Companions-*, University of California Press, Los Angeles-London 1988, 118-119.
- Fuchs, Werner, *Die Skulptur der Griechen*, Hirmer Verlag, München 1969.
- Ful, Şengül Dilek, Yazıtlar Işığında Mysia Bölgesi Kültürleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Erzurum 2008.
- Fullerton, Mark D., "The Date of the Herculaneum Pallas Type", *Archaeologischer Anzeiger*, Walter De Gruyter, 1989, 57-67.
- Gagarin, Michael, "Introduction To Demosthenes", (Ed.: Michael Gagarin), *The Oratory of Classical Greece –Demosthenes, Speeches 27-38*, University of Texas Press, Austin 2004, 3-8.
- Galanakis, Yannis – Tsitsa, Efi - Maschek, Ute Güntel- "The Power of Images: Re-Examining The Wall Paintings From the Throne Room at Knossos", *The Annual of the British School at Athens*, 112, Atina 2017, 47-98.
- Gawlikowski, Michal, "The Athena of Palmyra" (Pl. XVII-XXI), *Original Veröffentlichung in: Archeologia* 47, 1996, 21-32.
- Gawlikowski, Michal, "The Athena of Palmyra" (Pl. XVII-XXI), *Original Veröffentlichung in: Archeologia* 47, 1996, 21-32.
- Gensheimer, Marly B., *Decoration and Display in Rome's Imperial Thermae*, Oxford University Press, New York 2018.
- Georgios, Steiner, "The Piraeus Bronze Statues", Panos Valavanis – Angelos Delavorrias (Ed.), *Great Moments in Greek Archaeology*, Los Angeles 2007, 326-332.
- Gibson, Graig A., *Interpreting a Classic, Demosthenes and His Ancient Commentators*, University of California Press, London 2002.
- Golden, Mark, "Demosthenes and the Social Historian", Michael Gagarin (Ed.), *The Oratory of Classical Greece –Demosthenes, Speeches 27-38*, University of Texas Press, Austin 2004, 159-180.

- Gombrich, Ernst H., *Sanatın Öyküsü*, (Çev.: Erol Erduran-Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Gomez, Elena Merino, “The Representation of Caryatids in Vitruvius: Iconographic and Architectural Fortune”, *Arte y Ciudad*, (8), 2017, 163-180.
- Gorzalany, Dorota, *The Art of Re-Creation: Terracotta Statuettes and Their Copies. About one ‘Tanagra’ from the Princes Czartoryski Museum*, Evdokia Papuci-Wlladyka (Ed.), *Studies in Ancient Art and Civilization* 16, Krakow 2012, 213-222.
- Gül, Semra, *Trabzon Tabakhane Kazısında Ortaya Çıkarılan Bronz Heykel*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2014.
- Graves, Robert, *Yunan Mitleri Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, (Çev.: Uğur Akpur), SAY Yayınları, İstanbul 2010.
- Grimal, Pierre, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, (Çev.: S. Tamgüç), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2007.
- Gutzwiller, Kathryn, *The New Poseidippos -A Hellenistic Poetry Book-*, Oxford University Press, New York 2005.
- Güzel, Bahar, *Antik Yunan Mitolojisinde Theseus*, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın 2017.
- Habicht, Michael E., *Athena Hope und Albani-Farnese -Zwei Schwesterstatuen-*, Zürich 2012.
- Hallett, Christopher H., *The Roman Nude Heroic Portrait Statuary 200 BC-AD 300*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Hamilton, Edith, *Mythology*, Boston 1942.
- Hare, R. M., *Platon*, (Çev.: Işık Şimşek – Bediz Yılmaz), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2002.
- Harrison, Eveleyn B., “Lemnia and Lemnos: Sidelights on a Phidian Athena”, In *Kanon, Festschrift Ernst Berger*, ANiken Kunst Beiheft 15, Basel 1988, 101-107.

- Hartswick, Kim J., “The Ares Borghese Reconsidered”, *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 2, 1990, 227-283.
- Has, Ahmet Cuneydi, “Kyzikos Heykeltıraşlık Eserleri”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2019.
- Hausmann, Ulrich, *Griechische Weihreliefs -Mit 60 Abbildungen-*, Walter de Gruyter, Berlin 1960.
- Havelock, Christine Mitchell, “Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period”, *American Journal of Archaeology* 68, (1), 1964, 43-58.
- Havelock, Christine Mitchell, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors -A Historical Review of the Female Nude in Greek Art-* The University of Michigan Press, Michigan 1995.
- Hoepfner, W., “Zum Mausoleum von Belevi”, *Archäologischer Anzeiger*, 1993, 111-123.
- Holtzmann, Bernard, “La Sculpture A Thasos: Les Reliefs, *Revue Archéologique*”, *Nouvelle Série, Fasc. 1*, 1992, 188-200.
- Hopkins, C., “Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story” *Amerikan Journal of Archaeology* 38, (3), 1934, 341-358.
- Howard, Seymour, *The Lansdowne Herakles*, The J. Paul Getty Museum, 1978.
- Howatson, M. C., *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, (1. Baskı), (Çev.: Faruk Ersöz), Kitap Yayınevi, İstanbul 2013.
- Hughes, Jessica, *Votive Body Parts in Greek and Roman Religion*, Cambridge University Press, London 2017.
- Huskinson, Janet, “Roman Sculpture from Cyrenaica in The British Museum”, *Corpus Signorum Imperii Romani Corpus of the Sculptures of the Roman World Great Britain II (1)*, British Museum Publications Limited, London 1975.
- Irene, St., *The Anatolian Civilisations II -Greek/Roman/Byzantine-*, (Çev., Nurşin Asgari), Turkish Ministry of Culture and Tourism, İstanbul 1983.
- Işın, Gül, *Patara Terrakottaları -Helenistik ve Erken Roma Dönemleri-*, Patara V.I, Ege Yayınları, İstanbul 2007.

- İkizler, Hüseyin Can, *Sporda Sosyal Bilimler*, Alfa Yayınları, İstanbul 2002.
- İmamoğlu, Mehmet – İmamoğlu, Osman, “Roma Zamanı ve Öncesinde Çıplak Yumruk ve Eldivenli Boks”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 11*, (59), 2018, 560-567.
- İnan, Jale, *Roman Sculpture in Side*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1975.
- Jenkins, Ian –Turner, Victoria, *The Greek Body*, The British Museum Press, London 2009.
- Jones, J. M., *A Dictionary of Ancient Greek Coins*, London 1986.
- Känel, Rudolf, “Drei Hellenistische Grabreliefs Aus Smyrna in Basel”, *Antike Kunst*, 32, 1989, 50-58.
- Karakasi, Katerina, *Archaic Korai*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2003.
- Karaosmanoğlu, Mehmet, *Mitoloji ve Ege'nin Tanrıları*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum 2005.
- Kasapoğlu, Hasan, *Parion Antik Kenti Roma Dönemi Terrakotta Figürinleri (2004-2013)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2015.
- Kaya, Mehmet Ali, *Ege ve Eski Yunan Tarihi 1 -Tarih Öncesinden Klasik Çağa Kadar-* (1. Basım), Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016,
- Kerov, Zubritski Mitropolski, *İlkel Topluluk, Köleci Toplum, Feodal Toplum*, (Çev.: Sevim Belli), Sol Yayınları, Ankara 1979.
- Kleiner, Gerhard, “Tanagrafiguren Untersuchungen zur Hellenistischen Kunst Und Geschichte”, *Walter De Gruyter*, Berlin 1984, 160-165.
- Knell, Heiner, *Mythos und Polis -Bildprogramme Griechischer Bauskulptur-*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Buchges 1990.
- Koehn, Clemens, “Ein Triumph Neuer TeckhNiken? -Strategien der Kriegführung-“, (Ed., H. U. Cain – V. Grieb – C. Koehn – J. Ma – P. Scholz – M. Sommer – H. U. Wiemer), *Hellenismus -Eine Welt Zusammenarbeit mit DAMALS- Das Magazin Für Geschichte*, Stuttgart 2012, 53-66.

- Konuk, Tuba, *Antik Yunan ve Roma'da Din, Mitos ve Çocuk Görünümlü Tanrılar*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü Tarih Anabilim Dalı Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Ankara 2008.
- Kousser, Meredith Rachel, "Creating the Past: The Venüs de Milo and the Hellenistic Reception of Classical Greece" *American Journal of Archaeology*, 109, (2), 2005, 227-250.
- Kousser, Meredith Rachel, *Hellenistic and Roman Ideal Sculpture -The Allure of the Classical*, Cambridge University Press, USA 2008,
- Krug, Antje, "Die Kaurende Aphrodite in Kristall", *The J. Paul Getty Museum*, (10), 1982, 145-152.
- Laisne, C., *Art of Ancient Greece*, Terrail 1955.
- Landwehr, Christan, "Die Römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae: Denkmaler aus Stein und Bronze/Band I, Idealplastik, Weibliche Figuren benannt", *Archäologische Forschungen* 18, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1993.
- Larson, Jennifer, *Greek Heroine Cults*, The University of Wisconsin University Press, London 1995.
- Lawton, Carol, *Marble Workers in the Athenian Agora*, American School of Classical Studies at Athens Press, 2006.
- Lechat, Henri, Yunan Heykeli, (Çev.: Ahmet Hamdi Tanpınar-Zühtü Müritöğlu), İstanbul Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1945.
- Lendering, Jona, *Büyük İskender*, (Çev.: Burak Sengir), Kronik Kitap, (3. Baskı), İstanbul 2018.
- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I. 1-2*, "AARA-APHLAD", Artemis Winkler Verlag: Zürich, 1981.
- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II. 1-2*, "APHRODISIAS-ATHENA", Artemis Winkler Verlag: Zürich, 1984.
- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III. 1-2*, "ATHERION-EROS", Artemis Winkler Verlag: Zürich, 1986.

- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae IV. 1-2, "EROS-HERAKLES",* Artemis Winkler Verlag: Zürich, 1988.
- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae V. 1-2, "HERAKLES-KENCHRIAS",* Artemis Winkler Verlag: Zürich, 1990.
- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VII. 1-2, "OIDIPOUS-THESEUS",* Artemis Winkler Verlag: Zürich, 1994.
- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII. 1-2, "THESPIADES-ZODIACUS",* Artemis Winkler Verlag: Zürich, 1997.
- Linfert, Andreas, "Die Schule des Polyklet", *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 240-297.
- Ling, Roger, "Hellenistic and Graeco-Roman Art", (Ed., John Boardman – Jasper Griffin – Oswyn Murray), *Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press, Oxford - New York 1988, 380-408.
- Lippold, G., *Die Griechische Plastik*, München: Beck'sche, 1950.
- Llyod, Seton, *Türkiye'nin Tarihi -Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları-*, (Çev.: Ender Varinlioğlu), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, (4. Baskı), Ankara 1997.
- Malay, H., "Three Dedications to Zeus Keraunios", *Epigraphica Anatolia* (39), 2006, 103-104.
- Mansel, Arif Müfid, *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, (8. Basım) Ankara 2004.
- Marcovich, Miroslav, "From Ishtar To Aphrodite", *The Journal of Aesthetic Education*, 30, (2), 1996, 43-59.
- Marinatos, Nanno, *Sir Arthur Evans and Minoan Crete –Creating the Vision of Knossos-*, I.B. Tauris, London 2015.
- Mark, Ira, "The Victory of Samothrake", *Oxbow Mongraph*, 90, 1998, 157-165.
- Martin, Arnold Hugh, *The Hellenistic Age*, Oxford University Press, 2009.
- Martin, Thomas R., *Eski Yunan -Tarih Öncesinden Helenistik Çağ'a-*, (1. Basım 1996) (Çev.: Ümit Hüsrev Yolsal), Say Yayınları, (3. Baskı) İstanbul 2017.

- Mattusch, C., Carol, “Archaic and Classical Bronzes”, *Greek Sculpture Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods*, (Ed. Olga Palgia), Cambridge University Press, Cambridge 2006, 208-242.
- Melen, Michael Joseph, *The Riace Bronzes: Evidence and Support of an Attik Provenance*, The Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree, Athens 2006.
- Metin, Hüseyin, *Attika Seramiğinde Dört Büyük Mitolojik Savaş Betimi (Gigantomakhia, Kentauiromakhia, Amazonomakhia, Troiamakhia)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2007.
- Meyer, Marion –Brüggemann, Nora, *Kore und Kouros -Weihegaben Für die Götter-*, Phobios Verlag, Wien 2007.
- Michael, Johann - Furtwängler, Adolf, *Meisterwerke der Griechischen Plastik*, Leipzig-Berlin 1893.
- Moreno, Paolo, *Sculptura Ellenistica I-II*, Libreria Della Stato, Roma 1994.
- Muzaffer Demir, “Antik Yunan Tarihçiliği: Herodotos ve Thukydides”, Ahmet Şimşek (Ed.), *Dünyada Tarihçilik -Dönemler/Okullar/Yaklaşımlar ve Tarihçiler-*, Pegem Akademi, Ankara 2017, 1-28.
- Myres, J. L., *Sir Arthur Evans 1851-1941*, British Academy Proceedings, 1941.
- Neer, Richard T., *Greek Art and Archaeology c. 2500 – c. 150 BCE*, Thames and Hudson, New York 2012.
- Neer, Richard T., *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, The University of Chicago Press, London 2010.
- Nikolaus, Himmelmann, *Attische Grabreliefs*. Düsseldorf: Westdeutscher Verlag, 1999.
- Nilsson, M. P., *Geschichte der Griechischen Religion II*, Berlin 1955.
- Ogden, Daniel, *Perseus -Gods and Heroes of the Ancient World-*, Routledge, New York 2008.
- Özgan, Ramazan, *Helenistik Devir Heykeltıraşlığı I –Büyük İskender’den Diadokhlar Sonrasına-*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2016.

- Özgan, Ramazan, *Helenistik Devir Heykeltıraşlığı II –Erken Helenistik'ten Yüksek Hellenistiğ'e-* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2016.
- Özgan, Ramazan, *Helenistik Devir Heykeltıraşlığı III –Yüksek Hellenistik-* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2018.
- Özgan, Ramazan, *Roma Portre Sanatı I*, Ege Yayınları, İstanbul 2013.
- Özlu, Metin, *Grek ve Roma Uygarlığında Spor Betimlemeleri*, Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya 2019.
- Öztürk, Hüseyin Sami, “Haluk Perk Müzesi: Kyzikos ile Hadrianea'dan Yeni Yazıtlar”, *Phaselis I*, 2015, 191-197.
- Palagia, Olga, *Euphranor*, Netherlands (Leiden) 1980.
- Palagia Olga, “A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens”, *Hesperia* 51, 1982, 99-113.
- Palagia, Olga, “In Defense of Furtwängler's Athena Lemnia”, *American Journal of Archaeology*, 91, (1), 1987, 81-84.
- Palgia, Olga, “Two Statues of Hercules in the Forum Boarium in Rome”, *Oxford Journal of Archaeology* 9, (1), 1990, 51-70.
- Palagia, Olga, “First Among Equals: Athena in the East Pediment of the Parthenon”, Diana Buitron-Oliver (Ed.), *Studies in the History of Art*, (49), Washington 1997, 29-49.
- Palagia, Olga, “Fire From Heaven: Pediments and Akroteria of the Parthenon”, Jenifer Neils (Ed.), Cambridge University Press, London 2005.
- Palagia, Olga, *Greek Sculpture -Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods-*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- Parker, Robert, “Greek Religion”, (Ed., John Boardman – Jasper Griffin – Oswyn Murray), *Greece and the Hellenistic World*, Oxford University Press, Oxford - New York 1988, 246-268.
- Pasinli, Alpay, *Istanbul Archaeological Museums*, (Ed., Fatih Cimok-Anita Gillertt), A Turizm Yayınları, İstanbul 1989.

- Peçen, Suat, *Ayasuluk Tepesi ve Aziz Yuhanna Teologos Bazilikası Kazılarında Devşirme Malzeme Olarak Kullanılan Heykeltıraşlık Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, Denizli 2018.
- Pfrommer, M., “Leochares? Die Hellenistischen Schuhe der Artemis Versailles” *Isteinbuler Mitteilungen*, (34), 1984, 171-182.
- Pfrommer, M., “Zur Venus Colonna, Eine späthellenistische Redaktion der Knidischen Aphrodite”, *IstMitt* 35, 1986, 173-180.
- Philipp, Hanna, “Zu Polyklets Schrift -Kanon-”, *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 135-155.
- Pinkwart, Doris, “Das Relief des Archelaos von Priene” *Antike Plastik IV*, 1965, 54-65.
- Pinkwart, Doris, “Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia”, *Antike Plastik XII*, 1973, 149-160.
- Plommer, Hugh, “Vitruvius and the Origin of the Caryatids”, *The Journal of Hellenic Studies* 99, 1979, 97-102.
- Plutarkhos, İskender -Biyografi-, Kastaş Yayınları, (1. Baskı), İstanbul 2001.
- Pochmarski, Erwin, “Ein Zweiter Basler Dionysos”, *Antike Kunst* 15, 1972, 73-75.
- Poldervaart, Leonore L., *Identifying Myth -The Korai of the Erechtheion Revisited-*, Utrecht 2018.
- Pollitt, Jeroma Jordan, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge University Press: Cambridge, London 1990.
- Pollitt, Jerome Jordan, *The Art of Ancient Greece -Sources and Documents-*, Cambridge University Press, London 1990.
- Pomeroy, Sarah B., *Woman in Hellenistic Egypt: From Alexander to Cleopatra*, Wayne State University Press, Michigan 1990.
- Pomeroy, Sarah B., *A Brief History of Ancient Greece: Politics, Society and Culture*, Oxford University Press, New York 2004.

- PraschNiker, C. - Theuer, M., “Forschungen in Ephessos, Das Mausoleum von Belevi”, *Osterreichisches Archaologisches Institut*, (VI), Wien 1979.
- Psarra, Sophia, “The Parthenon and the Erechteion: The Architectural Formation of Place, Politics and Myth”, *The Journal of Architecture*, (9), 2004, 77-104.
- Rader, Courtney Ann, *Finding the originals: a study of the Roman copies of the Tyrannicides and the Amazon group*, (Master’s Theses), Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, B.A., Purdue University, 2010.
- Radt, Wolfgang Von, “İstanbul’daki İskender Başı” *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 50/51, İstanbul 1991, 3-9.
- Radt, Wolfgang Von, *Pergamon Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, (Çev.: Suzan Tammer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Reeder, D. Ellen, *Hellenistic Art -in the Walters Art Gallery-*, Princeton University Press, New Jersey 1988.
- Reinhard H. – Ruggendorfer, P., “Forschungen am Mausoleum von Belevi”, *Jahreshfte des Osterreichisches Archaologisches Institut*, (71), 2002, 149-176.
- Richter Gisela M. A., and Hall, Lindsley F., “Polychromy in Greek Sculpture”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, 2, (8), 1944, 233-240.
- Richter, Gisela M. A., *The Archaic Gravestones of Attica*, The Phaidon Press, London 1961.
- Richter, G. M. A., *Korai - Archaic Greek Maidens-*, Phaidon Publishers, London 1968.
- Richter, Gisela M. A., *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, Yale University Press, New Haven, 1970.
- Richter, Gisela, *Yunan Sanatı*, (1. Basım 1959), (Çev.: Beral Madra), Cem Yayınevi, (6. Basım), İstanbul 1984.
- Ridgway, Brunilde Sismondo, *The Severe Style in Greek Sculpture*, Princeton University Press, Princeton-New Jersey 1970.

- Ridgway, Brunilde Sismondo, "A Story of Five Amazons", *American Journal of Archaeology* 78, 1974. 1-17.
- Ridgway, Brunilde Sismondo, *Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals*, The University of Michigan Press, Michigan 1984.
- Ridgway, Brunilde Sismondo., *Hellenistic Sculpture I*, The Styles of ca. 331-200 B. C. The University of Wisconsin Press, Wisconsin 1990.
- Ridgway, Brunilde Sismondo, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, Madison, University of Wisconsin Press, 1997.
- Ridgway, Brunilde Sismondo, *Hellenistic Sculpture II*, The University of Wisconsin Press, London 2000.
- Ridgway, Brunilde Sismondo, *Hellenistic Sculpture III The Styles of ca. 100-31 B. C.*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 2002.
- Ridgway, Brunilde Sismondo, "The Boy Strangling the Goose: Genre Figure or Mythological Symbol?", *American Journal of Archaeology* 110, 2006, 643-648.
- Rolley, Claude, *Die Griechischen Bronzen*, Hirmer Verlag München, München 1984.
- Rosenzweig, Rachel, *Worshipping 'Aphrodite' –Art and Cult in Classical Athens*, Michigan University Press, 2004.
- Rumpf, Andres, *Yunan ve Roma Sanatı*, (Çev.: Jale İnan), Pulhan Matbaası, İstanbul 1949.
- Ryder, T. T. B., "Demosthenes and Philip II", Michael Gagarin (Ed.), *The Oratory of Classical Greece –Demosthenes, Speeches 27-38*, University of Texas Press, Austin 2004, 45-89.
- Saraçoğlu, Aslı, *Antakya Yöresi Mezar Stelleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 1997.
- Saraçoğlu, Aslı, "Kyzikos'dan Figürlü Mezar Kabartmaları", *Olba III*, Mersin 2000, 181-198.
- Saraçoğlu, Aslı, "Helenistik Döneme Ait Bir Mezar Steli", *Olba IX*, Mersin 2004, 151-162.

- Sarıboğa, Bahar, “Antik Yunan Mitolojisinde ‘PAN’ Karakterinin Batı Müziği Bestecileri Üzerindeki Etkisi”, *Ulakbilge* 6, (28), 2018, 1147-1159.
- Sarti, Susanna, *The Campana Collection, -At the Royal Museum of Art and History-,* Bruxelles, 2012.
- Schefold, Karl, *Die Bildnisse Der Antiken Dichter Redner und Denker*, Basel 1943.
- Schmidt, Eva Maria, “Geschichte der Karyatide: Funktion und Bedeutung der Menschlichen Trager und Stützfigur in der Baukunst”, *Beitrage zur Archaologie*, (13), 1982.
- Schmidt, Stefan, *Hellenistische Grabreliefs*, Böhlau Verlag, Köln 1991.
- Schneegans, Martin, *Theseus, the Hephaisteion and the Temple of Poseidon at Sounion. A Case of Bipolarity in Athens of the Fifth Century BC*, The Department of Archaeology, Conservation and History the University of Oslo, (Master Thesis in Archaeology), Oslo 2016.
- Schrader, H., *Phidias*, Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags, 1924.
- Scholz, Peter, “Die Durcdringung der Welt -Hellenistische Paideia, Wissenschaft und Religion-“, (Ed., H. U. Cain – V. Grieb – C. Koehn – J. Ma – P. Scholz – M. Sommer – H. U. Wiemer), *Hellenismus -Eine Welt Zusammenarbeit mit DAMALS- Das Magazin Für Geschichte*, Stuttgart 2012, 79-96.
- Schwertheim, Elmar, *Antikçağda Anadolu*, (Çev., Nuran Batu), Kitap Yayınevi, İstanbul 2009.
- Sealey, Raphael, *Demosthenes and His Time*, Oxford University Press, New York 1993.
- Sears, Kathleen, *Mitoloji 101 -Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey-* (Çev.: Ekin Duru), Say Yayınları, (4. Baskı), İstanbul 2017.
- Shear, Iona Mylonas, “Maidens in Greek Architecture: The Origin of the Caryatides”, *Bulletin de Correspondence Hellenique* 123, (1), 1999, 65-85.
- Simon, E., “Beobachtungen zum Apollon Philesios des Kanachos” *Charites, Studien zur Altertunswissenschaft*, Bonn 1957, 38-45.
- Smith, J. Moyr, *Antik Yunan Kıyafetleri*, (Çev.: İpek Dağlı), Midas Kitap, Ankara 2013.

- Smith, Roland R.R., *Helenistik Heykel*, (Çev.: Ayşin Yoltar Yıldırım), Homer Kitabevi, İstanbul 2013.
- Sonkaya, Abdullah Kasım, “Helenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın ve Erkek Tipleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 60, 2018, 35-63.
- Sonkaya, Abdullah Kasım, *Lydia Bölgesi Helenistik Dönem Mezar Stelleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Ankara 2019.
- Sowerby, Robin, *Yunan Kültür Tarihi –Homerik çağ, tarih, din, sosyal yaşam, spor, edebiyat, mitoloji, felsefe ve sanat...-*, (Çev.: Özgür Umut Hoşafçı), İnkılap Kitabevi, İstanbul 2012.
- Sönmez, Barış Emre, *Helenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, Konya 2008.
- Sönmez, Barış Emre, “Helenistik Heykel Sanatında Toplumsal Bilinç ve Öz Biçim İlişkisi”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4, 2015, 160-183.
- Sözen, Gürol, *Ege'den Akdeniz'e Mavi Uygarlık*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 60, İstanbul 1995.
- Spivey, Nigel, *Understanding Greek Sculpture -Ancient Meanings, Modern Readings-*, Thames and Hudson, London 1996.
- Stansbury Mark D. - O'Donnel, *A History of Greek Art*, Wiley Blackwell, Oxford/Malden 2015.
- Stauben, Hans, Von, “Der Doryphoros”, *Polyklet der Bildhauer der Griechischen Klassik: Ausstellung im Liebieghaus*, Museum Alter Plastik, Frankfurt am Main, Philip von Zabern, Mainz 1990, 185-198.
- Stewart, Andrew, *Greek Sculpture*, Yale University Press, London 1990.
- Stewart, Andrew, *Art, Desire and The Body in Ancient Greece*, Cambridge University Press, 1997.

- Stewart, Andrew, “A Tale of Seven Nudes: The Capitoline and Medici Aphrodites, Four Nymphs at Elean Herakleia and ab Aphrodite at Megaloğis”, *Antichthon* 44, 2010, 12-32.
- Stewart, Andrew, Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1. “Aphrodite”, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 81, (4), 2012, 267-342.
- Stewart, Andrew, *Art in the Hellenistic World -An Introduction-*, Cambridge University Press, New York 2014.
- Stewart, Andrew, “The Borghese Ares Revisited: New Evidence From the Agora and a Reconstruction of the Augustan Cult Group in the Temple of Ares”, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 85, (3), 2016, 577-625.
- Stravrianos, L. S., *A Global History, -From Prehistory To The 21 St Century-* Seventh Edition, New Jersey 1995.
- Sturgeon, Mary C., *Isthmia IV -Sculpture I: 1952-1967-*, Princeton, New Jersey 1987.
- Suna, Hüseyin, *Ege Mitolojisinin 20. Yüzyıl Heykel Sanatına Etkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul 2007.
- Swadling, Judith, *The Ancient Olympic Games*, University of Texas Press, 2002.
- Symeneoglou, Sarantis, *The Topography of Thebes from the Bronze Age to Modern Times*, Princeton University Press, New Jersey 1985.
- Şahin-Akyürek, N. Eda “Eski Yunan Edebi Kaynakları”, N.E. Akyürek Şahin - B. Takmer - F. Onur (Ed.), Teoslu Şair Anakreon ve Anakreonteia, *Akron 7. Eskiçağ Yazıları 5*. Akdeniz Dillerini ve Kültürlerini Araştırma Merkezi Yayını, İstanbul 2013, 131-172.
- Şahin, Mustafa, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum 1994.

- Şahin, Mustafa, *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, TTK Yayınları, Ankara 2000.
- Şener, Sevda, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, (1. Baskı-1998), Dost Kitabevi Yayınları, (4. Baskı), Ankara 2006.
- Tahberer, Bekircan, “Antik Tarsos Numismatiğinde Apollo, Lykesios mu Yoksa Patroos mu?” *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Merkezleri Kongresi Bildirileri*, 23-27 Eylül 2002 Mersin, Ankara 2004, 1109-1136.
- Tan, Mine, “Çağlar Boyunca Çocukluk”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakülte Dergisi* 22, (1), 1989, 71-88.
- Tanpolat, Cansu, *Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016.
- Taşçıkan, Muammer, *Afrodite*, Anonim Yayıncılık, (1. Baskı), İstanbul 2011.
- Tavukçu, Ali Yalçın, *Troas Bölgesi Terrakotta Figürinleri (İÖ 1375-İS 395)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Erzurum 1999.
- Tavukçu, Aydın Zerrin, *Parion Nekropolü 2005 Yılı Buluntuları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2006.
- Tekin, Ali - Tekin, Gülcan, “Antik Yunan Dönemi: Spor ve Antik Olimpiyat Oyunları”, *Tarih Okulu Dergisi*, 7, (XVIII), 2014, 121-140.
- Tekin, Oğuz, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2015.
- Temür, Akın, “Girit-Minos ve Miken Sanatında Sfenks”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (11), 2008, 135-147.
- Temür, Akın, *Grek Sanatında Karışık Yaratıklar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum 2009.
- Temür, Akın, “Grek Tasvir Sanatında Pan”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 9, (42), 2009, 125-137.

- Temür, Akin, “Yunan Sanatında Karışık Yaratıklar ve Kökenleri Işığında Doğu Sanatları ile Batı Sanatları Arasındaki Etkileşimler”, *Uluslararası Amisos Dergisi*, 1, (1), 2016, 1-15.
- Texier, Charles, *Küçük Asya Coğrafyası -Tarihi ve Arkeolojisi-*, (Çev.: Ali Suad), Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara 2002.
- Theodoropoulou, T., “The Sea in the Temple ? ” *Acta Instituti Atheniensis Suericiae* 4”, (55) 2013, 197-222.
- Theodossiou, E. – Mantarakis, P. – Dimitrijevic, M. S., “The Era of Aries and Kriphoros Statues”, *Astronomical and Astrophysical Transactions* 27, (4), 2012, 665-672.
- Thickpenny, Helayna Iwaniw, “A Fragment of an Attic Grave Stele in the Getty Museum”, *The J. Paul Getty Museum Journal*, 8, 1980, 99-106.
- Thompson, Dorothy Burr, “Three Centuries of Hellenistic Terracottas”, *The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 21, (2) ,1952, 116-164.
- Tomlinson, R. A., *Greek Architectura*, (Çev.: Rıfat Akbulut) Homer Kitabevi, İstanbul 1991.
- Toptaş, Koray, “Eski Mezopotamya’da Çocuk”, *Archivum Anatolicum Arşivleri* 10, (1), 2016, 55-78.
- Uğurlu, Elif, “Heykeltıraş Praxiteles”, *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10, (3), Eskişehir 2002, 377-401.
- Umar, Bilge, Trakya, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2003.
- Uzun, Recep Nur, *Antik Çağlardaki Spor Figürlerinin Farklı Alanlardaki Lisans Öğrencileri Tarafından Algılanması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Spor Yöneticiliği Anabilim Dalı, Samsun 2019.
- Vasiliki, Machaira, “Multifaceted Aphrodite: Cult and Iconography in Athens, Several Years After”, Taner Korkut – Britta Özen Kleine (Ed.), *Festschrift Für Heide Froning*, İstanbul 2018, 241-254.

- Vickers, Michael, “The Caryatids on the Erechtheum at Athens: questions of chronology and symbolism”, *Miscellanea Anthropologica et Sociologica* 15, (3), 2014, 119-133.
- Waywel, G. B., “Athena Mattei” *The Annual of the British School at Athens*, (66), 1971, 373-382.
- Waywel, G. B., “The free-standing sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum: a catalogue London”; *British Museum Publications* 46, London 1978.
- Weber, Martha, “Gewandikonographie als Quelle zum Verständnis von inhaltlichen Bildkonzepten”, *Thetis* 13, 61-70.
- Weber, Martha, “Athena Velletri”, *Thetis* 21, 2015, 164-177.
- White, Fred A., “The Restoration of a Georgian Period Parthenon Frieze” *Florida Archaeological Survey*, (7), Gainesville 2014, 1-10.
- Winter, Franz, *Die Typen der Figürlichen Terrakotten III, II. Teil*, Verlag von Spemann, Berlin-Stuttgart, 1903.
- Witt, Charlotte, *Substance and Esence in Aristoteles*, Cornell University Press, Ithaca and London 1989.
- Woodford, Susan, *The Art of Greece and Rome*, Cambridge University Press, London 1982.
- Yaşar, Tennur, *Görsel Sanatlarda Anlatım Biçimi Olarak Kolaj Tekniği ve Yunan Mitolojisinden Öykünmeler: Musalar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Isparta 2014.
- Yavuzer, Nurgül, “Perseus, -Kahramanlık Mitinin Akretipsel Sembollerle İncelenmesi-“, *İstanbul Ticaret Üniversitesi sosyal Bilimler Dergisi* 10, (19), 2011, 193-205.
- Yaylalı, Abdullah, *Helenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*, (Atatürk Üniversitesi Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), Erzurum, 1979.

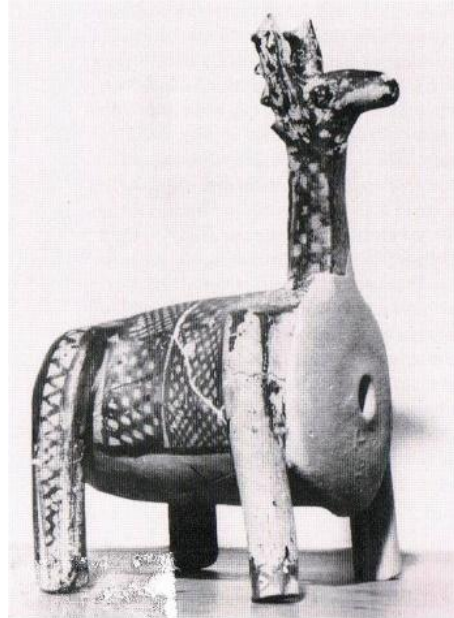
- Yaylalı, Abdullah, “Helenistik Devir İzmir Mezar Stelleri”. *IX. Turk Tarih Kongresi. 21–25 Eylül 1981, Kongreye Sunulan Bildiriler. I. Cilt. T.T.K. Basımevi. Ankara, 473-489.*
- Yıldırım, Ömer Can, *Çanakkale Müzesindeki Antik Çağ Mezar Stelleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı, İstanbul 2014.
- Young, David C., *A Brief History of the Olympic Games*, Blackwell Publishing, Victoria 2004.
- Zarmakoupi, Marka, *The Villa of the Papyri at Herculaneum*, Walter De Gruyter, Sozomena Studies in the Recovery of Ancient Texts, Berlin, 2010.
- Zorer, Zeynep, *Antik Çağ'da Anadolu'daki Karyatidler, Yayımlanmış Kaynaklar Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, İstanbul 2019.
- Zschietzchmann, Willy, *Kleine Kunstgeschichte Der Griechen un Römer*, Stuttgart 1955.

EKLER

EK 1. Resimler



Resim 1. Knossos'taki Minos Sarayı'ndan 'Yılanlı Tanrıça', Kandiye Archaeology Museum (<https://www.pinterest.cl/>)



Resim 2. Atina'da Bir Mezardan 'Geyik Heykelciği' Atina Kerameikos Museum (John Boardman, Yunan Heykeli Arkaik Dönem, Res. 3)



Resim 3. Lefkandi'den 'Kentauros' Eretria Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 4. Attika'dan (?) 'New York Kurosu' New York Metropolitan Museum
(<https://medium.com/>)



Resim 5. Didyma-Miletos Arasındaki Kutsal Yoldan ‘Brankhide’ Londra British Museum
(<https://publicinsta.at/>)



Resim 6. Korfu Artemis Tapınağı Kireçtaşı Batı Alınlık ‘Gorgo’ Korfu Museum
(<https://www.pinterest.ca/>)



Resim 7. Atina Akropolisi'nden 'Sarışın Oğlan' (Blond Ephebe) Atina Akropolis Müzesi
(<https://www.canterbury.ac.nz/>)



Resim 8. Atina Akropolisi'nden 'Kritios Oğlanı' Atina Akropolis Müzesi
(<https://www.art.com/>)



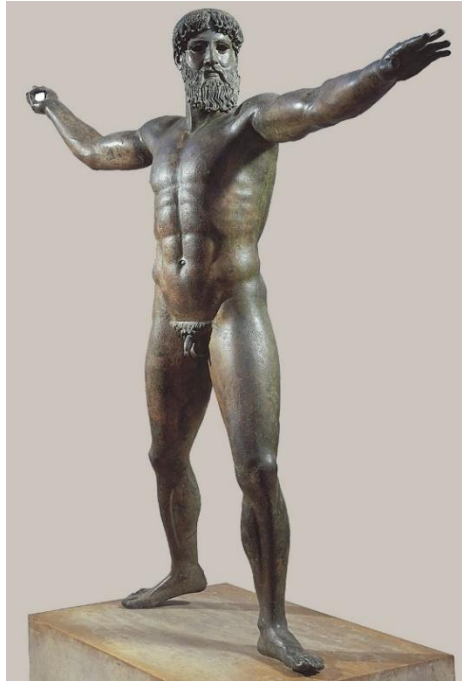
Resim 9. Olympos Dağı Yakınlarından ‘Aristodikos Kurosu’ Atina Ulusal Müzesi
(<https://ancient-greece.org/>)



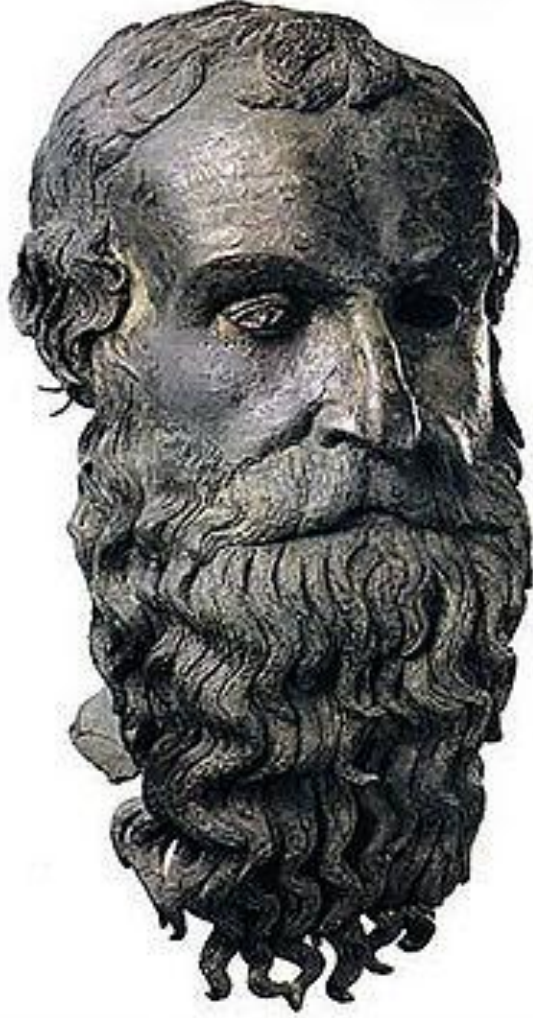
Resim 10. Paros’tan ‘Nike Heykeli’ Paros Museum
(<http://starogradsko-polje.net/>)



Resim 11. Delphi'deki Kutsal Yol Üzerinden 'Delphi Arabacısı' Delphi Museum
(<https://funkystock.photoshelter.com/>)



Resim 12. Artemision Burnu Açıklarından 'Bronz Tanrı (Zeus/Poseidon) Heykeli'
Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.pinterest.cl/>)



Resim 13. Porticello Batığı'ndan 'Porticello Başı' Reggio Museum
(<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 14. ‘Olympia Zeus Tapınağı Doğu Alınlık’ Olympia Archaeology Museum
(Les ateliers d’histoire de l’art 15, -Sculptures Antiques- Acte V)



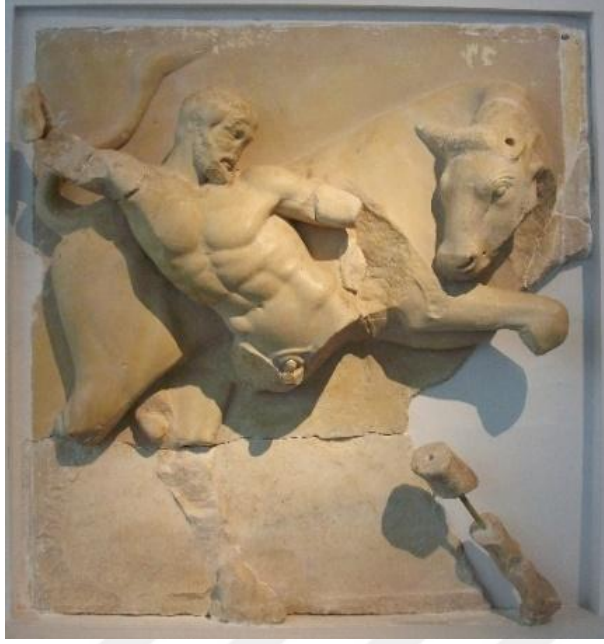
Resim 15. ‘Olympia Zeus Tapınağı Batı Alınlık’ Olympia Archaeology Museum
(Les ateliers d’histoire de l’art 15, -Sculptures Antiques- Acte V)



Resim 16. Olympia Zeus Tapınağı Metopları ‘Augeias’ın Ahırlarının Temizlenmesi’
Olympia Archaeology Museum
(Les ateliers d’histoire de l’art 15, -Sculptures Antiques- Acte V)



Resim 17. Olympia Zeus Tapınağı Metopları ‘Stymphalos Kuşlarının Kovalanması’
Olympia Archaeology Museum
(Les ateliers d’histoire de l’art 15, -Sculptures Antiques- Acte V)



Resim 18. Olympia Zeus Tapınağı Metopları ‘Girit Boğasının Yakalanması’
Olympia Archaeology Museum
(Les ateliers d’histoire de l’art 15, -Sculptures Antiques- Acte V)



Resim 19. Olympia Zeus Tapınağı Metopları ‘Hesperdilerin Altın Elmalarının Geri
Getirilmesi’
Olympia Archaeology Museum
(Les ateliers d’histoire de l’art 15, -Sculptures Antiques- Acte V)



Resim 20. Olympia Zeus Tapınağı ‘Zeus Kolossal Heykelinin Rekonstrüksiyonu’
Olympia Archaeology Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 21. Sunion Athena Tapınağı’ndan ‘Sunion Genci’ Atina Ulusal Müzesi
(<http://erosinarcadia.blogspot.com/>)



Resim 22. Atina Akropolisi'nden 'Düşünen /Yaslı Athena' Atina Akropolis Müzesi (<https://www.greecetravel.com/>)



Resim 23 a. Roma'da Sallustus'un Bahçelerinde Ortaya Çıkarılan 'Ludovisi Tahtı'
Roma Altemps Museum
(<https://twitter.com/celal1964/>)



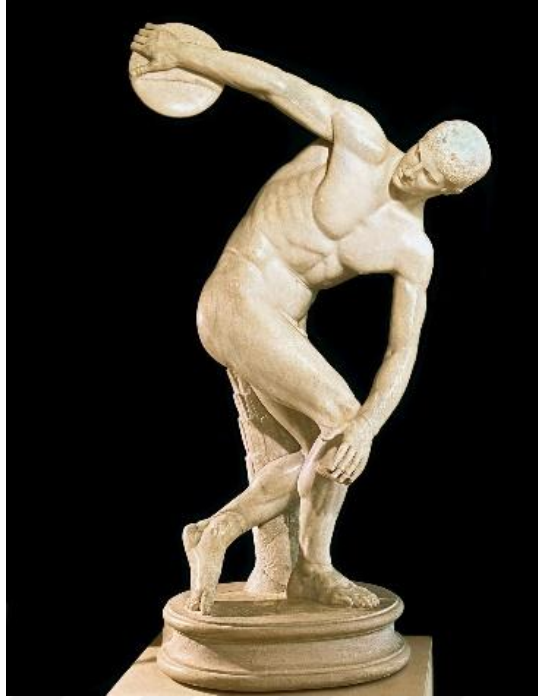
Resim 23 b. Ludovisi Tahtı
(Sol Taraftaki Tütsü Yakan Kadın)



Resim 23 c. Ludovisi Tahtı
(Sağ Taraftaki Flüt Çalan Kız)



Resim 24. Paros'tan 'Giustiniani Steli' (Berlinli Kız) Berlin Staatliche Museum (<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 25. Esquiline'den 'Discobolus' (Disk Atan Atlet) Roma Therme Museum
(<https://17green.wordpress.com/>)



Resim 26. Atina Akropolisi'nden 'Athena Marsyas Heykel Grubu' Roma Lateran
Museum
(<http://www.museivaticani.va/>)



Resim 27. Athena Parthenon Tapınağı Doğu Alınlık -Maket Çalışması-
(<https://worldarkeoloji.blogspot.com/>)



Resim 28. Athena Parthenon Tapınağı Batı Alınlık -Maket Çalışması-
(<https://worldarkeoloji.blogspot.com/>)



Resim 29. Athena Parthenon Tapınağı Metoplarından
Metoplar; British, Louvre ve Atina Akropol Müzeleri'nde Sergilenmektedir.
(<https://www.sanatin yolculugu.com/>)



Resim 30. Athena Parthenon Tapınağı Frizlerinden
Frizler; British ve Atina Akropol Müzeleri'nde Sergilenmektedir.
(<https://worldarkeoloji.blogspot.com/>)



Resim 31. Athena Parthenon Tapınağı Kolossal Athena Parthenos Heykelinin Ontario Kraliyet Müzesi'ndeki N. Leipen'in Rekonstrüksiyonu (Orijinal boyutununun 1/10'u) (<https://onedio.com/>)



Resim 32. Atina - Varvakeion Yakınlarında Bir Roma Evinden 'Athena Varvakeion Heykeli'

Atina Milli Müzesi
(<https://museum.classics.cam.ac.uk/>)



Resim 33. ‘Athena Lemnia’ Dresden Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 34. ‘Doryphoros’ Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 35. Delos’tan ‘Diadoumenos’ Atina Ulusal Müzesi
(<https://commons.wikimedia.org/>)



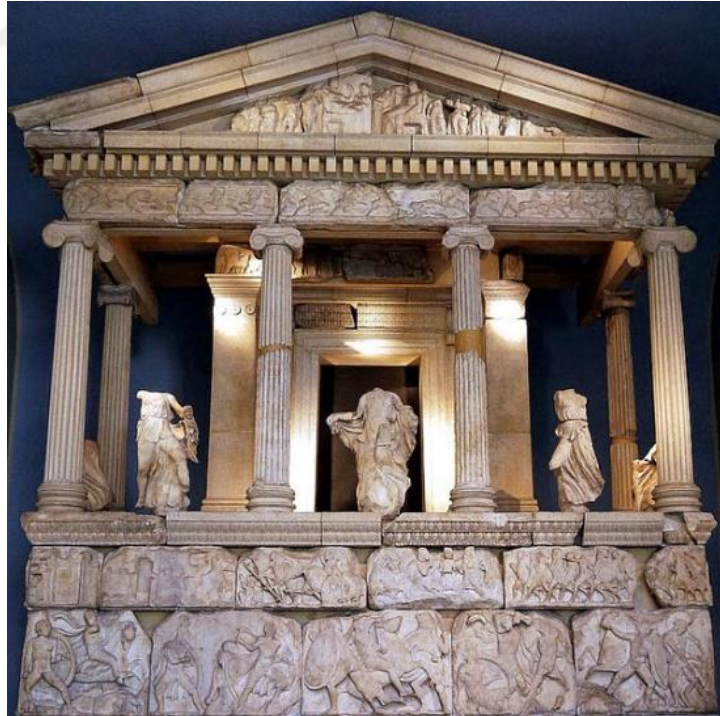
Resim 36. Atina'dan 'Hegeso Steli' Atina Ulusal Müzesi
(<https://sites.google.com/>)



Resim 37. Rodos'tan 'Krito ve Timariste Steli' Rodos Müzesi
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 38. Gölbaşı - Trysa 'Gölbaşı Heroonu' Vienna Kunsthistorisches Museum (<http://www.aeria.phil.uni-erlangen.de/>)



Resim 39. 'Ksanthos Nereidler Anıtı' Londra British Museum (<https://www.ardahan.edu.tr/>)



Resim 40. Atina Agorası'ndan 'Eirene Heykeli' Munchen Antikensammlung Museum (<https://www.scholarsresource.com/>)



Resim 41. 'Knidos Aphroditesi' Vatikan Müzesi (<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 42. 'Apollon Sauroktonos' Paris Louvre Museum
(<https://tr.wikipedia.org/>)



Resim 43. 'Pothos' Roma Conservatori Museum
(<https://www.emaze.com/>)



Resim 44. ‘Apoxyomenos’ Vatikan Müzesi
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 45. Attika'dan 'Rhamnus Buluntusu' (Hieron ile Lysippe) Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.prints-online.com/>)



Resim 46. Atina'dan 'Aristonauces Steli' Atina Ulusal Müzesi
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 47. 'New York Mezar Steli' New York Metropolitan Museum
(<https://www.metmuseum.org/>)



Resim 48. ‘Antiokeia Tykhesi’ Vatikan Müzesi
(<https://tr.m.wikipedia.org/>)



Resim 49. Rhamnus’tan ‘Tanrıça Themis Heykeli’ Atina Ulusal Müzesi
(<https://tr.wikipedia.org/>)



Resim 50. ‘Demosthenes’ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptothek Museum
(<https://www.tripadvisor.com.tr/>)



Resim 51. Belevi Mausoleum ‘Antiochos Theos Mezarı’ Selçuk Müzesi
(<http://www.seleukidempire.org/>)



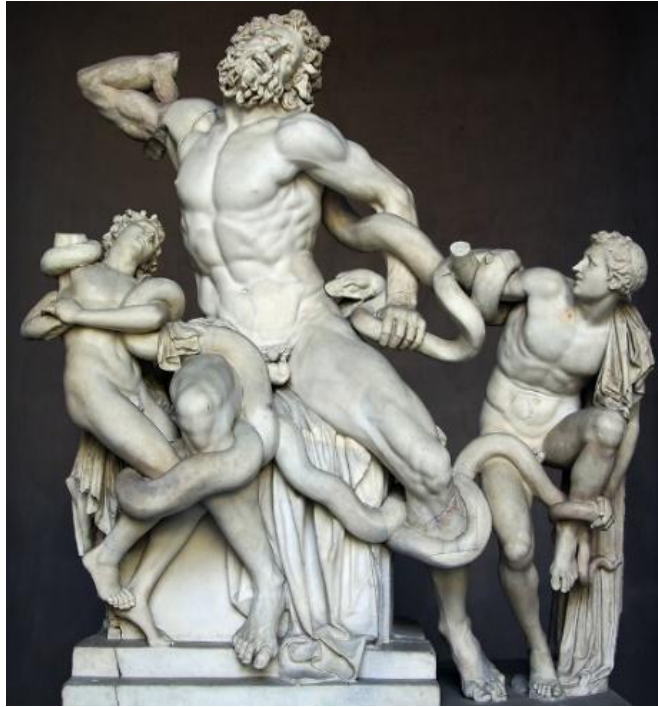
Resim 52. ‘Karısını ve Kendini Öldüren Galatlı’ Roma Therme Museum
(<https://tr.wikipedia.org/>)



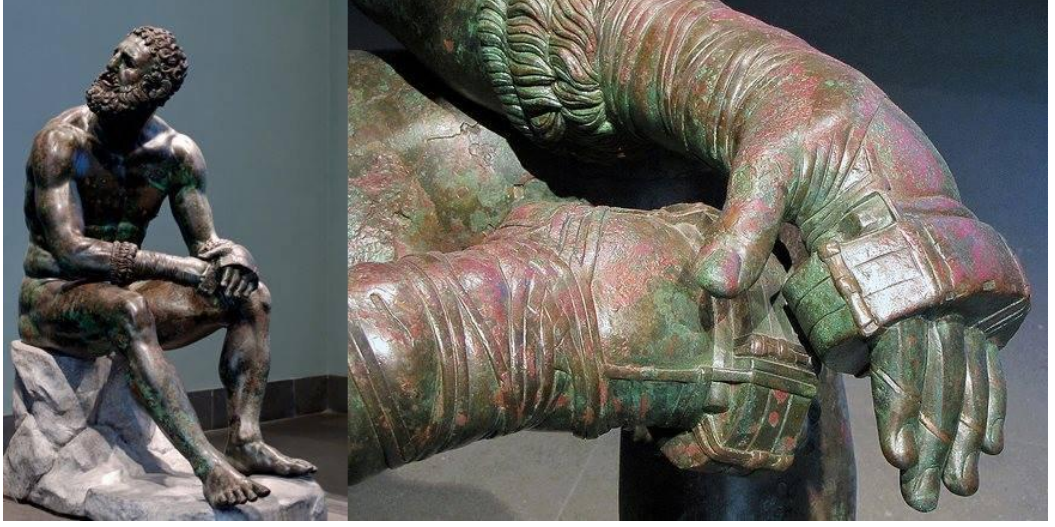
Resim 53. ‘Ölen ya da Ölmekte Olan Galat Heykeli’ Roma Capitolini Museum
(<https://jennifermacaire.wordpress.com/>)



Resim 54. ‘Pergamon Zeus Sunağı’ (Büyük Sunak) Berlin Pergamon Museum
(<https://arkeokultur.com/>)



Resim 55. Roma Esquiline Tepesi’nden ‘Laokoon Grubu’ Vatikan Müzesi
(<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/>)



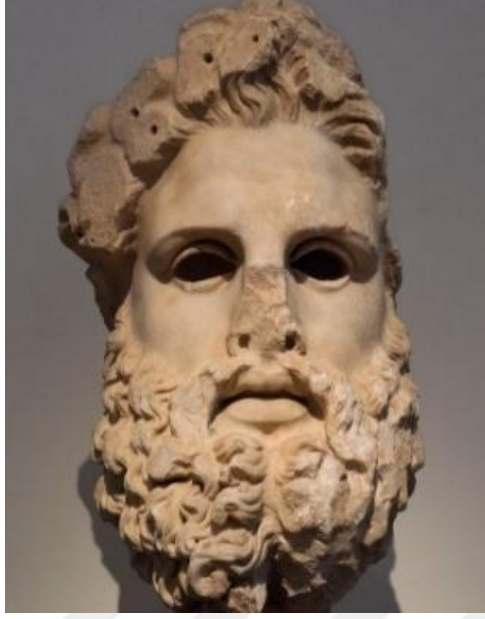
Resim 56. Qurinal Bölgesi'nden 'Therme Boksörü' (Thermen Herrscher)
Roma Ulusal Müzesi
(<https://twitter.com/nereyedergisi>)



Resim 57. 'Kyme Koşucusu' İzmir Müzesi
(<http://www.gezginnuri.com/>)



Resim 58. Samothtake (Semadirek) Adası'ndan 'Samothrake Nikesi'
Paris Louvre Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 59. Aigeira'dan 'Baş Yontusu' Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.flickr.com/>)



Resim 60. Samos Heraionu'nun İkinci Evresinde 'Hieros Gamos' (Ahşap Malzeme
Olduğundan Günümüze Ulaşamamış Bir Eserdir)
(John Boardman, Yunan Heykeli Arkaik Heykel, Res. 50)



Resim 61. Korfu Artemis Tapınağı'ndan 'Zeus-Gigant Mücadelesi' Korfu Museum (<http://www.hellenicaworld.com/>)



Resim 62. Olympia'dan 'Zeus'un Ganymedi Olympos'a Kaçırışı' Olympia Museum (<https://www.hippostcard.com/>)



Resim 63. ‘Dresden Zeus’u Dresden Müzesi
(<https://www.beazley.ox.ac.uk/>)



Resim 64. Pergamon’dan ‘Zeus Ammon Heykeli’ İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<http://www.my-favourite-planet.de/>)



Resim 65. Piraeus'tan Adak Kabartması Üzerinde 'Zeus Philios' Kopenhag
Ny Carlsberg Museum
(John Boardman, Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem, Res. 148)



Resim 66. ‘Melos Poseidonu’ Atina Ulusal Müzesi
(<https://twitter.com/>)



Resim 67. Pergamon Zeus Sunağı (Büyük Sunak) Akroter Figürlerinden ‘Poseidon’
Berlin Pergamon Museum
(<http://www.my-favourite-planet.de/>)



Resim 68. Thebes'ten (Tebai) 'Mantiklos Apollonu' Boston Museum
(<https://gramho.com/>)



Resim 69. Olasılıkla Etruria'dan
'Apollon Philesios'
Londra British Museum
(<https://www.britishmuseum.org/>)



Resim 70. 'Apollon Philesios'
Replikası'
Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://arachne.uni-koeln.de/>)



Resim 71. Miletos Roma Tiyatrosu Orkestrası'ndan 'Apollon Philesios' Tipinde Kabartma
Berlin Pergamon Museum
(<http://www.my-favourite-planet.de/>)



Resim 72. Pire'den 'Piraeus Apollon'u
Pire Arkeoloji Müzesi
(<http://ancientrome.ru/>)



Resim 73. Etruria'dan 'Piombino Apollon'u
Paris Louvre Museum
(<https://giacobbegiusti.wordpress.com/>)



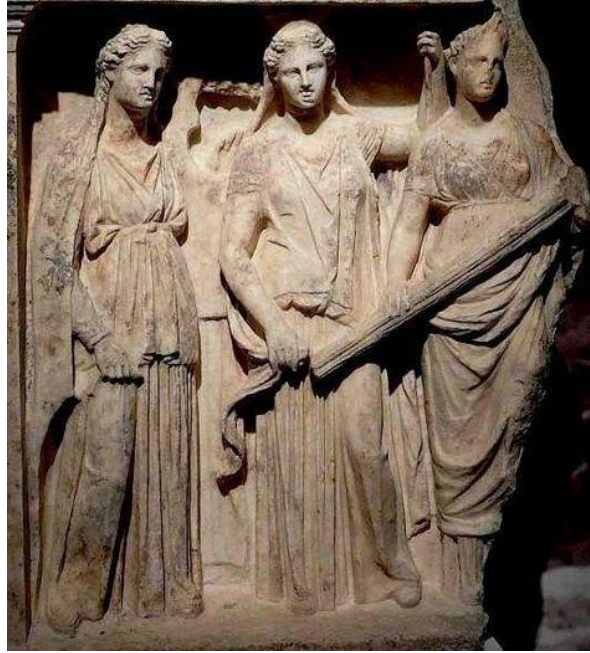
Resim 74. Selinus C Tapınağı Metoplarından ‘Apollon-Leto-Artemis’
Palermo Archaeology Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 75. Miletos Faustina Hamamı’ndan ‘Apollon Kitharoidos’ İstanbul Arkeoloji
Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 76. Atina Agorası'ndan 'Apollon Patroos' Agora Müzesi
(Carol Lawton, Marble Workers in the Athenian Agora, Res. 43)



Resim 77. Bir Adak Kabartması Üzerinde 'Apollon-Artemis-Leto' Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.pinterest.ch/>)



Resim 78. ‘Kassel Apollonu’ Kassel Müzesi
(<https://www.pinterest.co.uk/>)



Resim 79. ‘Tiber Apollonu’ Roma Ulusal Müzesi
(<https://tr.wikipedia.org/>)



Resim 80. ‘Apollon Lykeios’ Paris Louvre Museum
(<http://hemed.univ-lemans.fr/>)



Resim 81. ‘Apollon Belvedere’ Vatikan Müzesi
(<https://www.tripadvisor.com.tr/>)



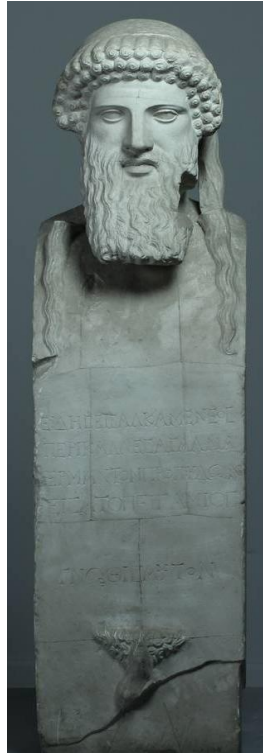
Resim 82. Cyrene'den 'Apollon Cyrene' Londra British Museum
(<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 83. 'Tralleis Apollonu' İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://funkystock.photoshelter.com/>)



Resim 84. Siphnos'tan 'Herme' Atina Ulusal Müzesi
(<https://als.wikipedia.org/>)



Resim 85. Pergamon'dan 'Hermes Propylaios' İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://skd-online-collection.skd.museum/>)



Resim 86. ‘Hermes Kriophoros’ (Koç Taşıyan Hermes) Boston Museum
(<https://www.tumblr.com/>)



Resim 87. Orijinali Atina’dan ‘Hermes Ludovisi’ Roma Terme Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 88. Olympia Heraionu'ndan 'Bebek Dionysos'u Tutan Hermes'
Olympia Museum
(<https://lettresantiques.fandom.com/>)



Resim 89. 'Hermes Lansdowne' New York Metropolitan Museum
(<https://www.metmuseum.org/>)



Resim 90. ‘Andros Hermes’ Andros Museum
(<https://museum.classics.cam.ac.uk/>)



Resim 91. ‘Herculaneum Hermes’i (Dinlenen Hermes) Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://www.pinterest.at/>)



Resim 92. Herculaneum Hermes'i'nin Hermitage Museum'daki Farklı Versiyonu
(<https://hermitagemuseum.org/>)



Resim 93. Perge'den 'Sandaletini Bağlayan Hermes' Antalya Müzesi
(<http://arkeopolis.com/>)



Resim 94. ‘Ares Borghese’ Paris Louvre Museum
(<https://museum.classics.cam.ac.uk/>)



Resim 95. ‘Ares Ludovisi’ Roma Milli Müzesi
(<http://domuspucelae.blogspot.com/>)



Resim 96. ‘Hermeye Yaslanan Dionysos’ Madrid Prado Museum
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 97. ‘Basler Dionysos’u
Basel Antik Müzesi
(<https://www.jstor.org/>)



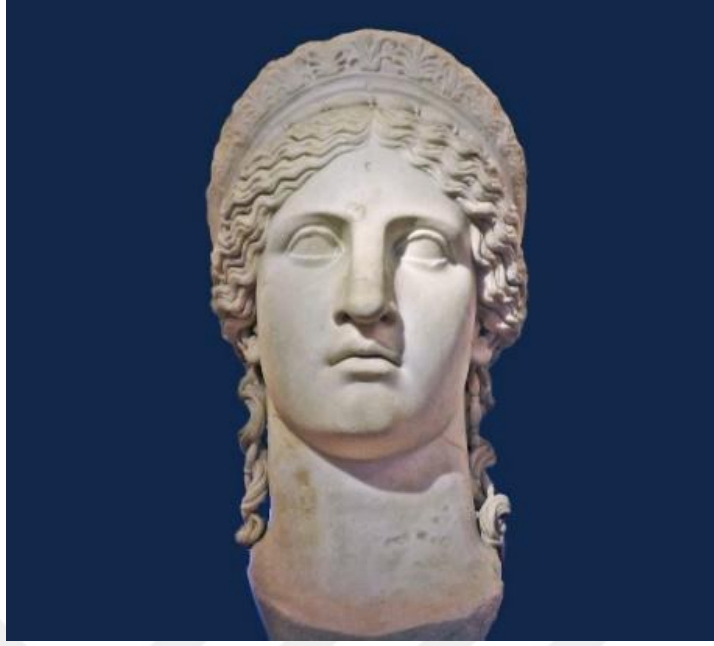
Resim 98. 'Dionysos Sardapallos' Berlin Staatliche Museum
(<https://www.pinterest.co.uk/>)



Resim 99. Selinus E Tapınağı'ndan 'Hieros Gamos Sahnesi' Palermo Museum (<https://www.flickr.com/>)



Resim 100. 'Hera Farnese' Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi (<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 101. ‘Hera Ludovisi’ (Juno Ludovisi) Roma Ulusal Müzesi
(<https://www.flickr.com/>)



Resim 102. ‘Hera Borghese’ Villa Dei Brutti Museum
(<https://www.goconqr.com/>)



Resim 103. ‘Hera Barberini’ Vatikan Müzesi
(<https://www.flickr.com/>)



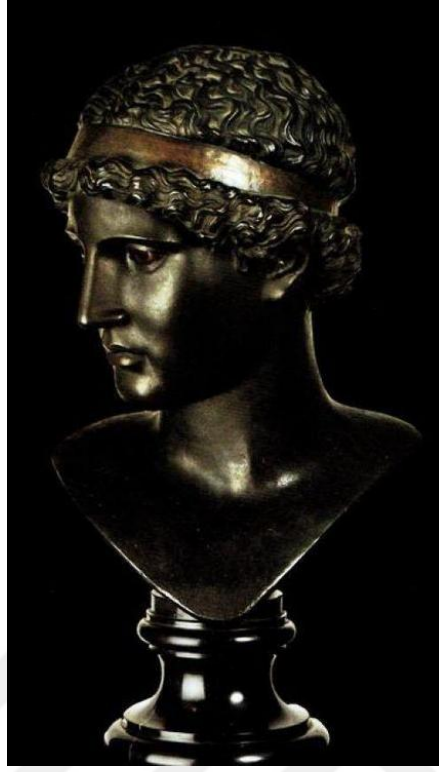
Resim 104. ‘Hera Campana’ Paris Louvre Museum
(<https://www.magnoliabox.com/>)



Resim 105. Atina Akropolisi'nden 'Athena Promachos' Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.pinterest.de/>)



Resim 106. Atina Akropolisi'nden 'Athena Heykeli' Atina Akropolis Müzesi
(<https://www.pinterest.co.uk/>)



Resim 107. ‘Athena Lemnia Başı’ Mantua Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 108. ‘Athena Lemnia Başı’ Bologna Museum
(<https://www.pinterest.co.uk/>)



Resim 109. ‘Athena Albani’ Roma Villa Albani Museum
(<http://www.goddess-athena.org/>)



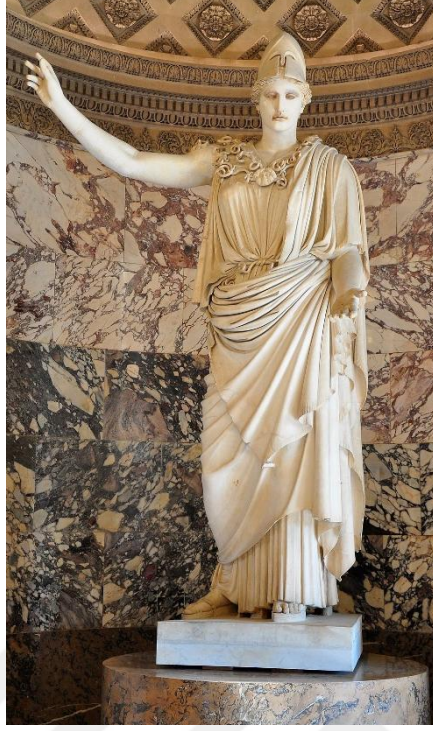
Resim 110. ‘Athena Hope-Farnese’ Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://www.pinterest.co.kr/>)



Resim 111. ‘Pergamon Athenası’ Berlin Pergamon Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 112. ‘Athena Medici’ Paris Louvre Museum
(<https://www.photo.rmn.fr/>)



Resim 113. Bir Roma Villası Kalıntılarından ‘Athena Velletri’ Paris Louvre Museum (<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 114. Esquiline Tepesi’ndeki Minerva Medica Tapınağı’ndan ‘Athena Giustiniani’ Vatikan Müzesi (<https://www.wikiwand.com/>)



Resim 115. Giritte Selino Yakınlardan ‘Athena Cherkel / Ostia’ Paris Louvre Museum
(<http://www.mam.gov.mo/>)



Resim 116. Piraeus’tan ‘Athena Piraeus’ Pire Arkeoloji Müzesi
(<https://en.wikipedia.org/>)



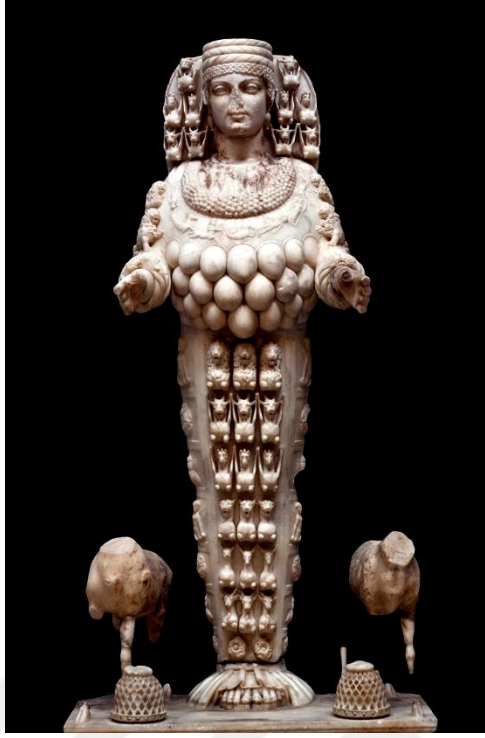
Resim 117. 'Athena Rospigliosi' Berlin Pergamon Museum
(<https://smb.museum-digital.de/>)



Resim 118. 'Athena Mattei' Paris Louvre Museum
(<https://www.flickr.com/>)



Resim 119. ‘Athena Castro Pretoria’ Roma Capitolini Museum
(<https://followinghadrian.com/>)



Resim 120. ‘Ephessos Artemis’i Efes Müzesi
(<https://okuryazarim.com/>)



Resim 121. Perge Tiyatrosu’ndan Baitylos Kabartması ‘Pergaia Artemis’i
Antalya Müzesi
(Abdülhadi Durukan, Antalya Müzesi Çekimlerinden, 2017)



Resim 122. ‘Artemis Ariccia’ Roma Therme Museum
(<https://electinghistory.wordpress.com/>)



Resim 123. 'Piraeus Artemisi' Pire Arkeoloji Müzesi
(<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 124. 'Küçük Piraeus Artemisi' Pire Arkeoloji Müzesi
(<http://ancientrome.ru/art/>)



Resim 125. 'Dresden Artemisi' Dresden Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 126. 'Colonna Artemisi' Berlin Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 127. Prens Borghese Villası'ndan 'Gabii Artemisi' Paris Louvre Museum (<https://www.art.com/>)



Resim 128. İtalya'dan 'Artemis Versailles' Paris Louvre Museum
(<https://www.louvre.fr/>)



Resim 129. 'Artemis Versailles Tipinin Yaslanan Versiyonu'
İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://www.arkeolojisanat.com/>)



Resim 130. ‘Eleusis Kabartması’ (Demeter-Kore -Triptolemos) Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.pinterest.es/>)



Resim 131. ‘Demeter Cherkel’ Cherkel Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 132. ‘Hestia Giustiniani’ (Demeter/Hera ?) Roma Villa Albani Museum
(<https://paganreveries.wordpress.com/>)



Resim 133. ‘Capitolini Demeteri’ Roma Capitolini Museum
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 134. Knidos Akropolisi'nden 'Knidos Demeteri' Londra British Museum (<https://twitter.com/>)



Resim 135. 'Demeter/Ceres' Paris Louvre Museum (<https://tr.wikipedia.org/>)



Resim 136. Sosandra (Baia) Hamamları'ndan 'Aphrodite Sosandra' Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://leradr.tumblr.com/>)



Resim 137. Daphneli Aphrodite (Yaslanan Aphrodite) Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://mehmetkorkmazdrsm.tr.gg/>)



Resim 138. ‘Aphrodite Valentini’ Roma Villa Papale Museum
(A. Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1.*
“Aphrodite”, *Hesperia*: 2012, Fig. 6)



Resim 139. ‘Aphrodite Doria-Pamphili’ Doria Pamphili Gallery
(A. Stewart, *Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1.*
“Aphrodite”, *Hesperia*: Fig. 5)



Resim 140. Smyrna'dan 'Brazzi Aphroditesi' Berlin Staatliche Museum
(A. Stewart, Hellenistic Freestanding Sculpture from the Athenian Agora, Part 1.
"Aphrodite", Hesperia: Fig. 3)



Resim 141. Frejus ya da Napoli'den 'Aphrodite Frejus' Paris Louvre Museum
(<http://www.revendeurs.rmngp.fr/>) (<https://temarte.com/>)



Resim 142. ‘Capitolini Aphroditesi’ Roma Capitolini Museum
(<http://www.museicapitolini.org/>)



Resim 143. ‘Medici Aphroditesi’ Floransa Uffizi Gallery
(<https://www.magnoliabox.com/>)



Resim 144. ‘Troas Aphroditesi’ Roma Therme Museum
(<https://funkystock.photoshelter.com/>)



Resim 145. Roma’da İmp. Nero Evi’nden ‘Aphrodite Kallipygos’ Napoli Ulusal
Arkeoloji Müzesi
(<https://www.emuseumstore.com/>) (<https://www.museumize.com/>)



Resim 146. ‘Aphrodite Anadyomene’ Londra British Museum
(<https://research.britishmuseum.org/>)



Resim 147. ‘Arles Aphroditesi’ Paris Louvre Museum
(<https://www.alibaba.com/>)



Resim 148. ‘Capua Aphroditesi’ Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



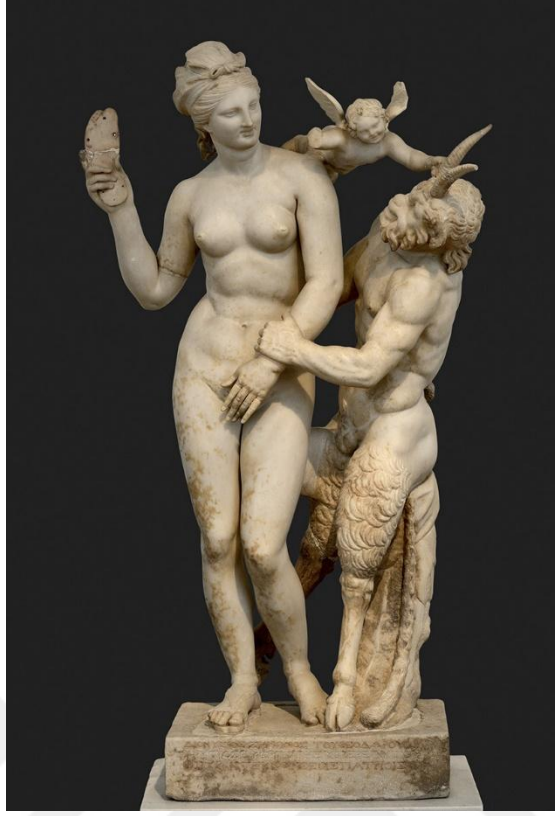
Resim 149. Melos Aphroditesi (Milo Venüsü) Paris Louvre Museum
(<https://culturacolectiva.com/>)



Resim 150. Tivoli'deki Hadrian Villası'ndan 'Çömelmiş Aphrodite' Roma Ulusal Müzesi
(<https://www.pinterest.de/>)



Resim 151. 'Çömelmiş Aphrodite' Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 152. Delos'tan 'Aphrodite-Pan-Eros' Atina Ulusal Müzesi
(<https://theancientwayoflife.tumblr.com/>)



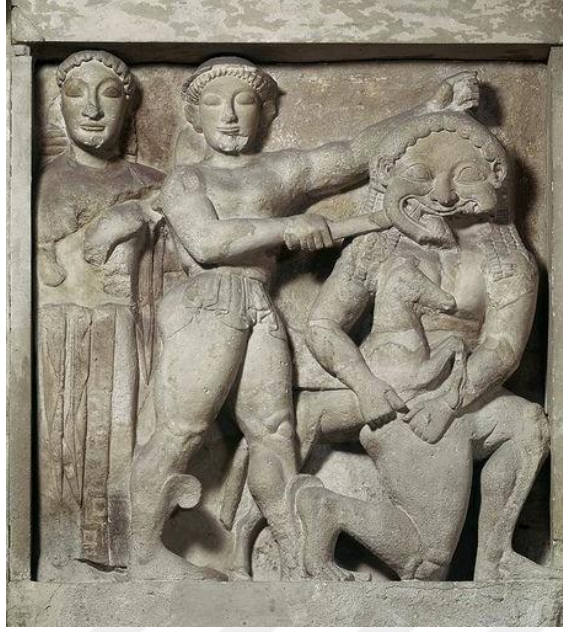
Resim 153. 'Lely Venüsü' Londra British Museum
(<https://www.tumblr.com/>)



Resim 154. ‘Rodos Yıkayan Aphrodite’ Rodos Arkeoloji Müzesi
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 155. ‘Kaurende Aphrodites’ Paul Getty Museum
(<https://www.artpractical.com/>)



Resim 156. Selinius C Tapınağı Metop Kabartması ‘Perseus’un Medusa Başını Kesmesi’

Palermo Museum
(<https://www.flickr.com/>)



Resim 157. Prens Perikles Mezarı’nın Akroter Grubundan ‘Perseus’un Medusa Başını Kesmesi’

Antalya Müzesi
(<http://bikeclassical.blogspot.com/>)



Resim 158. ‘Benvenuto Cellini’nin Perseus’un Zaferi Heykeli’
Floransa Ulusal Müzesi
(<https://wiki.sunlight.net/>)



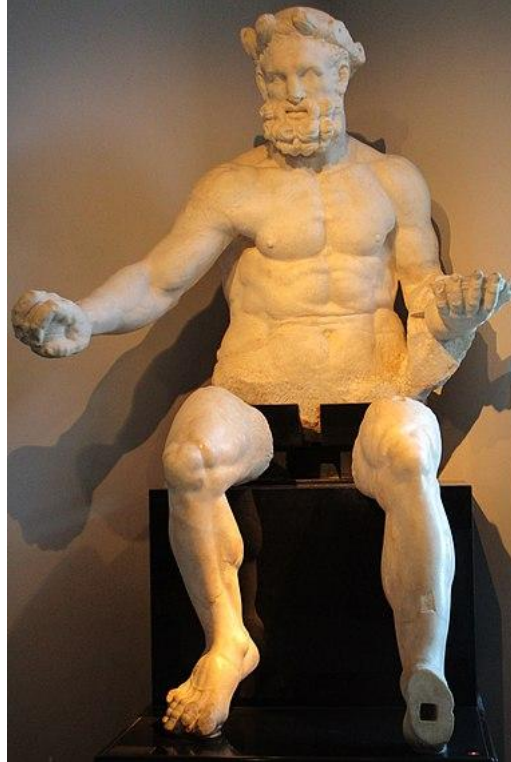
Resim 159. Foc del Sele'den Metop Kabartması 'Herakles Betimi'
(<https://www.romafu.it/>)



Resim 160. 'Herakles Farnese' Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://curiator.com/>)



Resim 161. Pompeii'den 'Herakles Epitrapezios' Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://www.nga.gov/>)



Resim 162. 'Alba Fucens Herakles'i Chieti Museum
(<https://it.wikipedia.org/>)



Resim 16369. ‘Albertini Herakles’i Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://www.theoi.com/>)



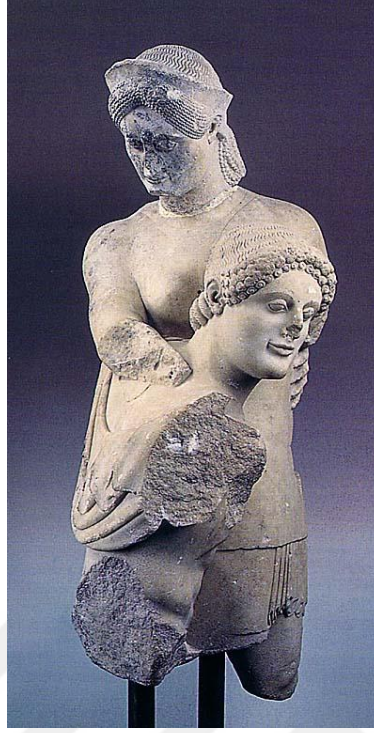
Resim 164. ‘Lenbach Herakles’i Roma Conservatori Museum
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 165. Tivoli'deki Hadrian Villası Yakınlarından 'Lansdowne Herakles'i
Paul Getty Museum
(<http://www.getty.edu/>)



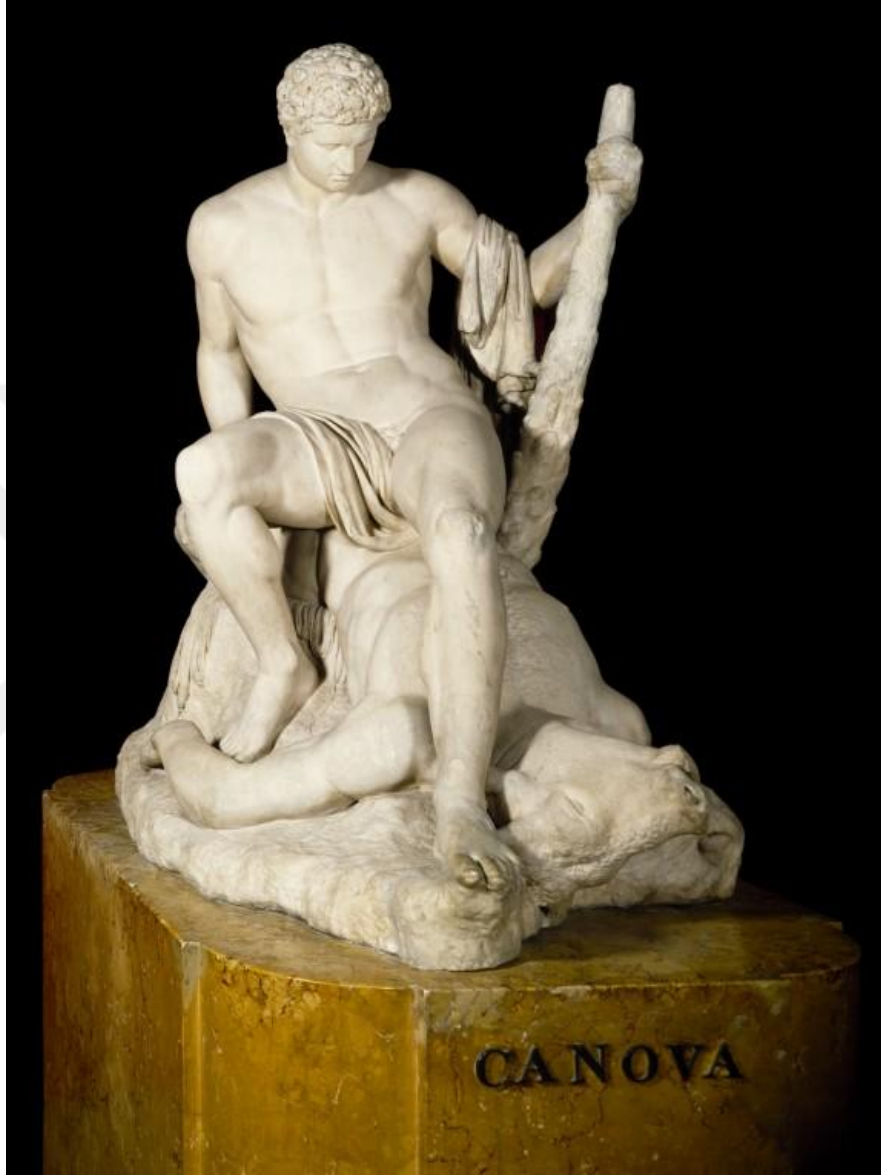
Resim 166. 'Herakles-Antaios Mücadelesi' Floransa Pitti Sarayı
(<https://www.pinterest.ca/>)



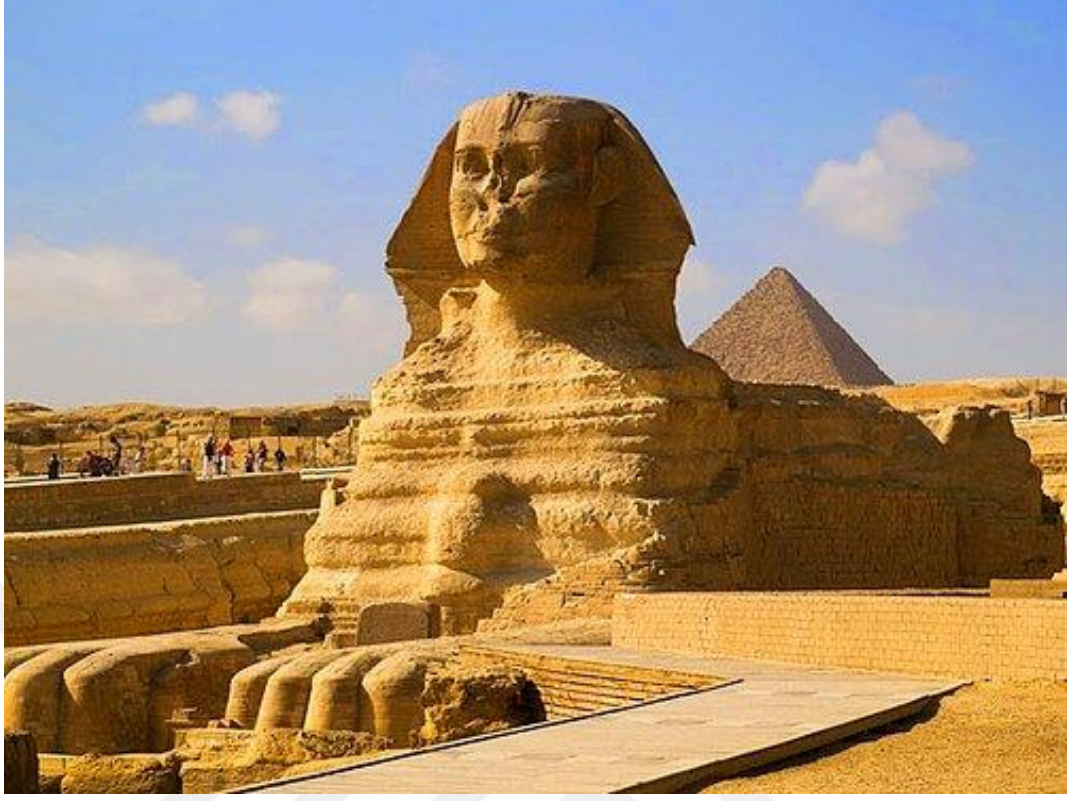
Resim 167. Eretria Apollon Tapınağı Alınlığından ‘Theseus’un Amazon Kraliçesi Antiope’yi Kaçırışı’
Khalkis Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 168. ‘Theseus - Kentaur Grup Heykeli’ Vienna Kunsthistorisches Museum
(<https://www.tripadvisor.cz/>)



Resim 169. ‘Theseus - Minotaurus Canavarı Grup Heykeli’
Londra Victoria – Albert Museum
(<http://collections.vam.ac.uk/>)



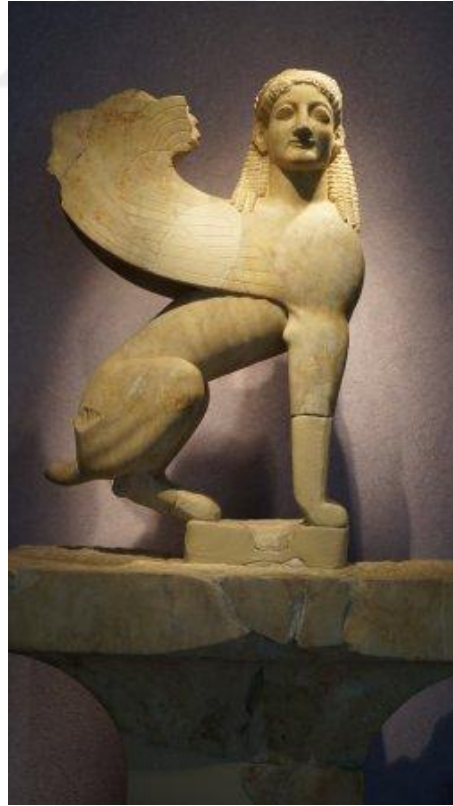
Resim 170. ‘Büyük Gize Sfenksi’
(<https://onedio.com/>)



Resim 171. Perakhora Hera Limenia Kutsal Alanı’ndan ‘Fildi i Sfenks’
Atina Ulusal Müzesi
(<http://idliketocallyourattentionto.blogspot.com/>)



Resim 172. Delphi'den 'Naksos Sfenksi' Delphi Museum
(<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 173. Atina Themistokles Duvarı'ndan 'Atina Sfenksi' Atina Kerameikos
Museum
(<https://www.wikiplanet.click/>)



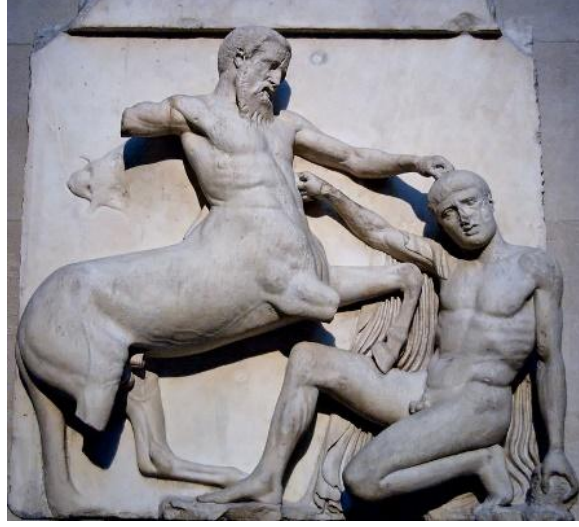
Resim 174. 'Aegina Sfenksi' Aegina Museum
(<https://funkystock.photoshelter.com/>)



Resim 175. Orta Asur Döneminden Bir Silindir Mühür Üzerinde ‘Kentauros’
(Akın Temür, Grek Sanatında Karışık Yaratıklar, Erzurum 2009. Res. 148)



Resim 176. Olympia Zeus Tapınağı Batı Alınlığı ‘Kentaur-Lapith Mücadelesi’
Olympia Archaeology Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 177 a. Athena Parthenon Tapınağı Metop ‘Kentauros Betimleri’
Metoplar; British, Louvre ve Atina Akropol Müzeleri’nde Sergilenmektedir.
(<https://www.sanatinjolculugu.com/>)



Resim 177 b. Athena Parthenon
Tapınağı Metop



Resim 177 c. Athena Parthenon
Tapınağı Metop



Resim 178. ‘Kentauros’un Sirtında Küçük Eros’
Paris Louvre Museum
(<http://archives.valeriemangin.com/>)



Resim 179. Didyma Apollon Tapınağı'ndan 'Medusa Başı'
Tapınağın Bahçesinde Bulunmaktadır
(<https://www.kunst-fuer-alle.de/>)



Resim 180. Arkadia'dan 'Tunç Pan Heykelciği' Berlin Staatliche Museum (Akın Temür, Grek Sanatında Karışık Yaratıklar, Erzurum 2009. Res. 235)



Resim 181. 'Pan – Daphnis' Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi (<http://www.gay-art-history.org/>)



Resim 182. ‘Genç Pan Heykeli’ Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://www.museoarcheologiconapoli.it/>)



Resim 183. ‘Aphrodite - Eros - Pan Grup Heykeli’ Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.haberler.com/>)



Resim 184. ‘Yaslanan Satyr’ Roma Capitolini Museum
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 185. ‘Kâsesine Şarap Döken Satyr’ Paul Getty Museum
(<http://www.getty.edu/>)



Resim 186. ‘Bebek Dionysos’u Taşıyan Silenos’ Paris Louvre Museum
(<https://commons.wikimedia.org/>)



Resim 187. ‘Aphrodisias Satyr’i Aphrodisias Müzesi
(<http://aphrodisias.classics.ox.ac.uk/tr>)



Resim 188. ‘Borghese Satyr’i Roma Borghese Gallery
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 189 a. 'Uffizi Satyr' i Floransa
Uffizi Gallery
(<http://www.digitalsculpture.org/>)



Resim 189 b. 'Nympha' Bruxelles
Museum
(<https://commons.wikimedia.org/>)



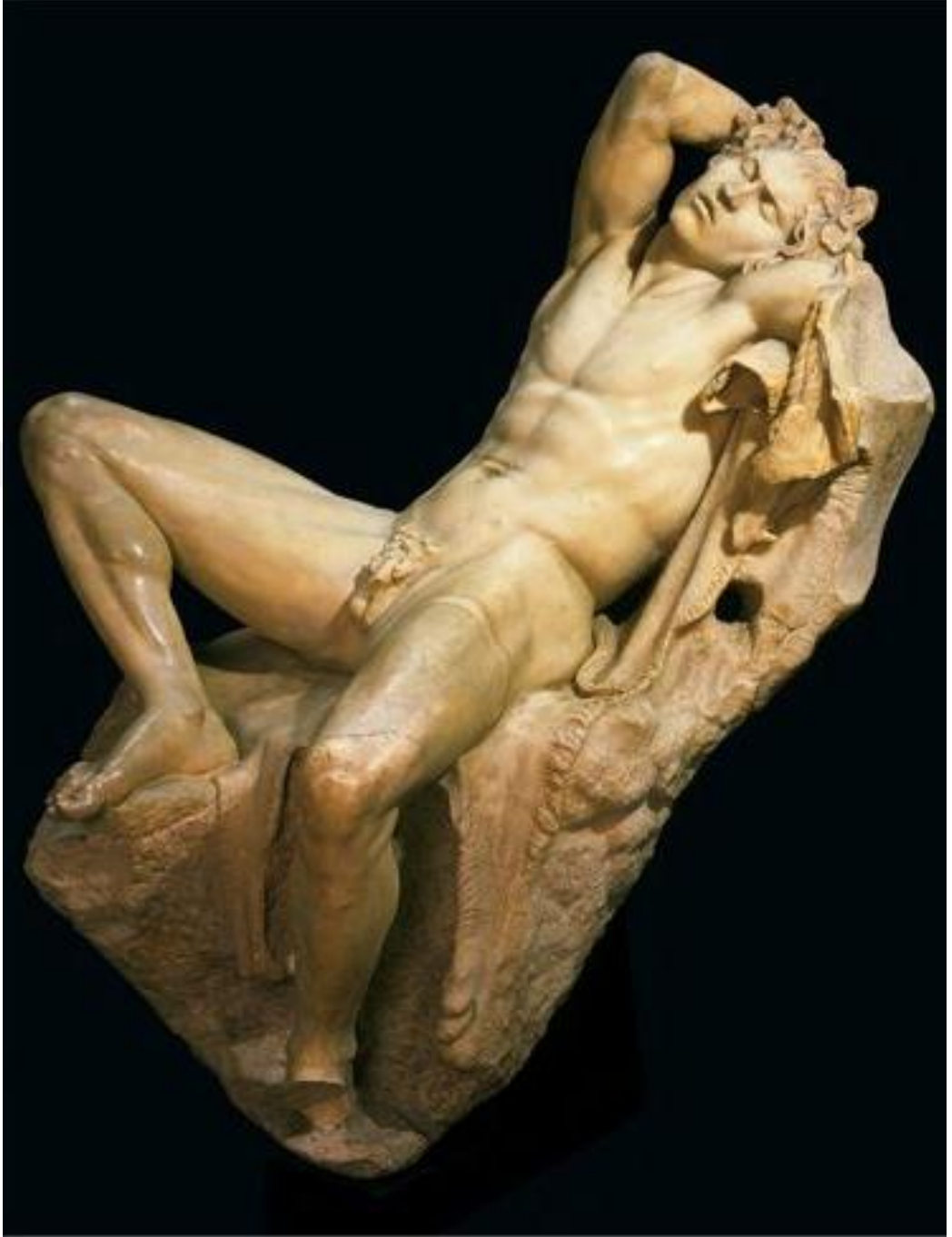
Resim 189 c. Kyzikos Sikkesi Üzerinde 'Dans Eden Satyr ve Oturan Nympha'
(LIMC VI-II Nymphai, 1986, Res. 39)



Resim 190. ‘Şarap Tulumlu Satyr’ Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://fr.wikipedia.org/>)



Resim 191. ‘Satyr ve Nympha Heykel Grubu’ Dresden Müzesi
(<https://artsandculture.google.com/>)



Resim 192. ‘Uyuyan Satyr Heykeli’ Munchen Glyptothek Museum
(<https://tr.pinterest.com/>)



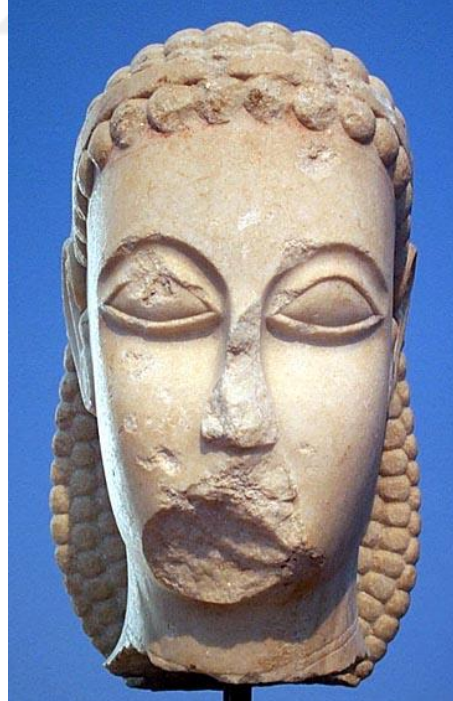
Resim 193. V. Sülale Dönemi Din Adamları'ndan Ranofer'in Mezarına ait 'Mısır Kuros Örnekleri' Kahire Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 194. 'Sunion Kuros' Atina Ulusal Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 195. Delphi'den 'Kleobis Biton Kurosları' Delphi Museum
(<http://www.archaeologs.com/>)



Resim 196. Atina'dan 'Dipylon Başı' Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.archaeolinks.com/>)



Resim 197. Thera’da Bir Mezarlıktan, ‘Thera Kurosu’ Atina Ulusal Müzesi
(<https://ancient-greece.org/>)



Resim 198. Attika’dan ‘Volamandra Kurosu’ Atina Ulusal Müzesi
(<http://creaciontridimencionaltres2015.blogspot.com/>)



Resim 199. Attika'dan 'Müñih Kuros'u Munchen Glyptothek Museum (<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 200. Attika'dan 'Anavysos Kuros'u Atina Ulusal Müzesi (<https://www.thinglink.com/>)



Resim 201. Ptoon Apollon Tapınağı'ndan 'Ptoon Kuros'u
Atina Ulusal Müzesi
(<https://flickr.com/>)



Resim 202. Karditsa'dan 'Bronz Savaşçı Figürini' Atina Ulusal Müzesi
(<https://www.namuseum.gr/>)



Resim 203. Olympia'dan 'Bronz Savaşçı' Olympia Museum
(John Boardman, Yunan Heykeli Arkaik Dönem, Res. 46)



Resim 204. Atina Akropolisi'nden 'Akropolis Süvarisi' (Rampin Başı)
Eserin Başı Paris Louvre Museum'da Geri Kalanı Atina Akropolis Müzesi'ndedir
(<https://www.auladehistoria.org/>)



Resim 205. Samos'tan 'Mermer Savaşçı Heykeli' Berlin Staatliche Museum
(<https://joyofmuseums.com/>)



Resim 206. Riace Açıklarında Bulunmuş ‘Riace Bronz Savaşçıları’
Reggio Gregia National Archaeology Museum
(<http://www.madeinsouthitalytoday.com/>)



Resim 207. ‘Albani Kabartması’ Roma Villa Albani Museum
(<https://www.slideshare.net/>)



Resim 208. ‘Yaralı Savaşçı’ New York Metropolitan Museum
(<https://www.metmuseum.org/>)



Resim 209. 'Subiaco Güreşçisi' Roma Therme Museum
(<http://www.fotosar.it/>)



Resim 210. 'Uffizi Güreşçileri' Uffizi Sanat Galerisi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 211. ‘Ostia Güreşçileri’ Ostia Museum
(<https://www.reddit.com/>)



Resim 212. ‘Artemision Jokeyi ve Atı’ Atina Ulusal Müzesi
(<https://scholarexchange.furman.edu/>)



Resim 213. ‘Oturmuş Filozof’ Londra British Museum
(<https://www.pngresmi.com/>)



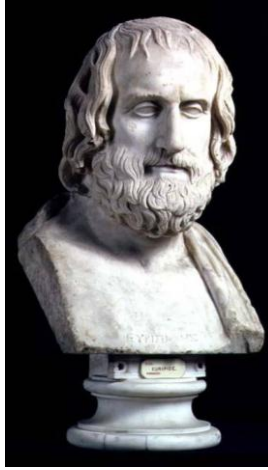
Resim 214. ‘Stoacı Khrysippos’ Paris Louvre Museum
(<https://www.akg-images.fr/>)



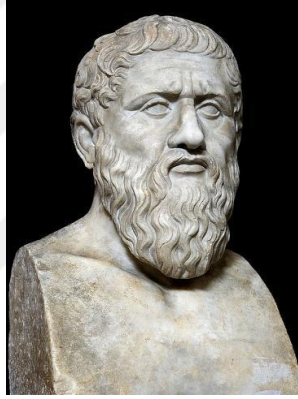
Resim 215. ‘Sokrates Heykelciğı’ Paris Louvre Museum
(<https://research.britishmuseum.org/>)



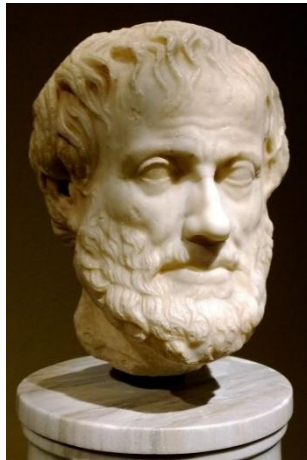
Resim 216. ‘Kinik Filozof’ (Kimliğı Bilinmeyen) Roma Capitolini Museum
(<https://mostre.museogalileo.it/>)



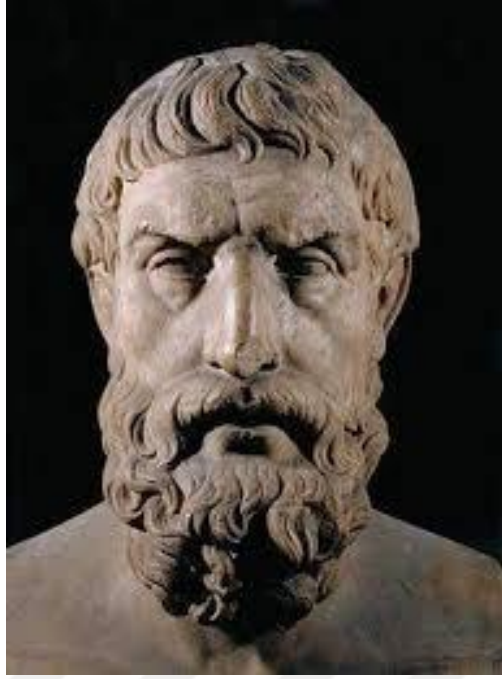
Resim 217. ‘Euripides Portresi’ Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://www.art-prints-on-demand.com/>)



Resim 218. ‘Platon Portresi’ Vatikan Müzesi
(<http://oleniski.blogspot.com/>)



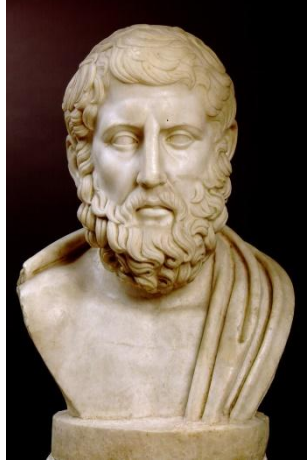
Resim 219. ‘Aristoteles Portresi’ Vienna Kunsthistorisches Museum
(<https://www.flickr.com/>)



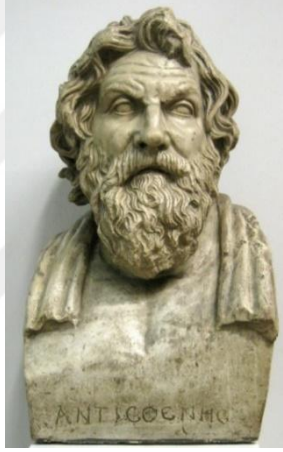
Resim 220. ‘Epikuros Portresi’ Roma Capitolini Museum
(<https://twitter.com/ekipuros>)



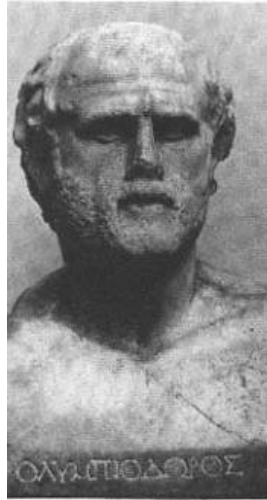
Resim 221. ‘Metrodoros Portresi’ Eski Doğu Berlin Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 222. ‘Hermarkhos Portresi’ Budapeşte Müzesi
(<https://www.mfab.hu/artworks/>)



Resim 223. ‘Antisthenes Portresi’ Vatikan Müzesi
(<https://en.wikiquote.org/>)



Resim 224. ‘Olympodoros Portresi’ Oslo Müzesi
(<https://publishing.cdlib.org/>)



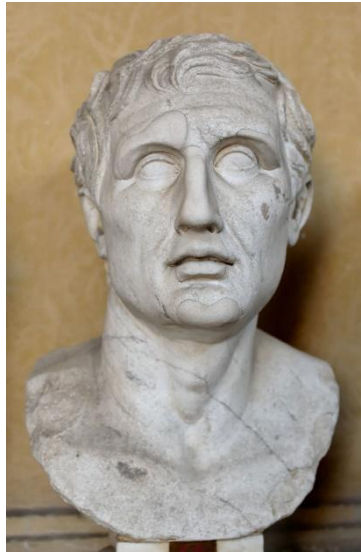
Resim 225. ‘Demosthenes’ Vatikan Müzesi
(<https://arachne.uni-koeln.de/>)



Resim 226. ‘Aiskhines Potresi’ Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://www.flickr.com/>)



Resim 227. ‘Anakreon Portresi’ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptothek Museum
(<http://ancientrome.ru/art/>)



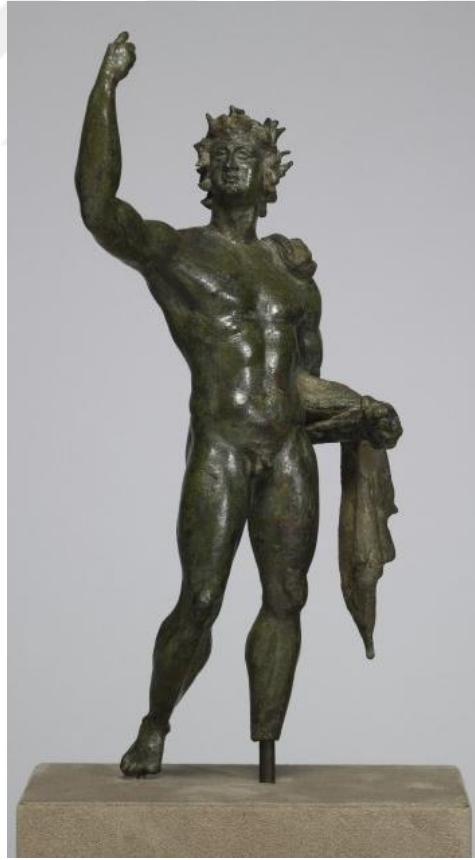
Resim 228. ‘Menandros Portresi’ Venedik Müzesi
(<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 229. ‘Poseidippos Portresi’ Vatikan Müzesi
(<http://ancientrome.ru/art>)



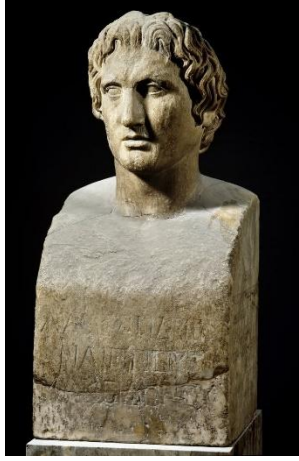
Resim 230. Sparta Akropolisi'nden 'Kral Leonidas' (?) Sparta Müzesi
(<https://simple.wikipedia.org/>)



Resim 231. 'Mızraklı Kral Heykelciği' Baltimore Museum
(<https://art.thewalters.org/>)



Resim 232. ‘Therma Yöneticisi’ Roma Therme Museum
(<https://westernmarches.com/>)



Resim 233. ‘Azara İskenderi’ Paris Louvre Museum
(<https://www.magnoliabox.com/>)



Resim 234. ‘Dresden İskenderi’ Dresden Müzesi
(<https://www.beazley.ox.ac.uk/>)



Resim 235. ‘Erbach İskenderi’ Atina Akropolis Müzesi
<https://docplayer.biz.tr/>



Resim 236. Delos Artemis Kutsal Alanı'ndan 'Nikandre Kore'si' Atina Ulusal Müzesi
(<https://auzefalmsstorage.blob.core.windows.net/>)



Resim 237. Attika'dan 'Berlinli (Tanrıça) Kore' Berlin Staatliche Museum
(<http://www.attalos.com/>)



Resim 238. Atina Akropolisi'nden 'Peploslu Kore' Atina Akropolis Müzesi
(<https://www.uludagsozluk.com/>)



Resim 239. Atina Akropolisi'nden 'Antenor Koresi' Atina Akropolis Müzesi
(<https://www.pinterest.cl/>)



Resim 240. Atina Akropolisi'nden 'Euthydikos Koresi' Atina Akropolis Müzesi (<https://www.magnoliabox.com/>)



Resim 241. Delphi Siphnoslular Hazine Binası'ndan 'Karyatit' Delphi Museum (<https://sv.wikipedia.org/>)



Resim 242. Rodos Kamerios'tan 'Perirrhanterion' Rodos Arkeoloji Müzesi (John Boardman, Yunan Heykeli Arkaik Dönem, Res. 77)



Resim 243. ‘Erechtheion Tapınağı’na Ait Orijinal Karyatit’ Londra British Museum
(<https://galeri.uludagsozluk.com/>)



Resim 244. Atina Akropolisi Eretheion Tapınağı Güney Portikosu, ‘Orijinallerinin Yerine Konulan Kopya Karyatitler’
(<https://www.flickr.com/>)



Resim 245. ‘Erechtheion Tapınağı’na Ait Orijinal Karyatitler’ Atina Akropolis Müzesi
(<https://nereye.com.tr/>)



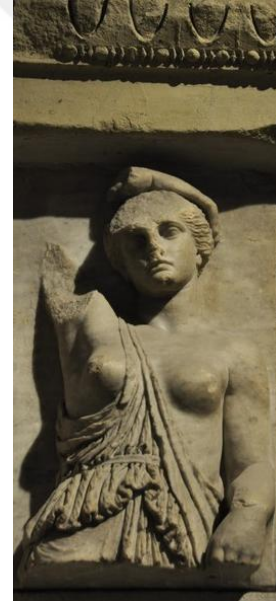
Resim 246. ‘Tralleis Karyatiti’ İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://www.ancient.eu/>)



Resim 247. ‘Lansdowne/Sciarra Amazon’u
New York Metropolitan Museum
(<https://www.metmuseum.org/>)



Resim 248. ‘Doria Pamphili Amazon’u
Doria Pamphili Gallery
(C. Ann Rader, Finding the originals:
Amazon Group, 2010, Fig.42.)



Resim 249. Ephessos Tiyatrosu’ndan
‘Ephessos Amazon’u
Vienna Kunsthistorische Museum
(<https://www.livius.org/>)



Resim 250. Tivoli Hadrian Villası'ndan
'Mattei Amazon'u
Tivoli Antiquarium
(<https://www.meisterdrucke.uk/>)



Resim 251. 'Capitol Amazon'u
Vatikan Müzesi
(<https://www.pinterest.de/>)



Resim 252. Mantinea Kaidesi Üzerinde ‘Herculaneum Tipi Yansıtan Musa Betimi’
Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi
(<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 253. ‘Küçük Herculaneumlu Kadın/Kız Heykeli’ Dresden Müzesi
(<https://www.getty.edu/>)
Detay: (<https://www.wikiwand.com/>)



Resim 254. Herculaneum’lu Kadın Duruşu Yansıtan Heykel (Balbus’un Kızı) Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi (<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 255. Cyrene Aphrodite Tapınağı’ndan ‘Herculaneum Kadın Tipi’ British Mus. (Janet Huskinson, Roman Sculpture from Cyrenaica in The British Museum, 1975, Pl. 29)



Resim 256. ‘Küçük Herculaneum Tipinde Kadın Heykeli’ Silifke Müzesi
(Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu (Ed. Serra Durugönül) 2013, Kat. No. 12)



Resim 257. ‘Büyük Herculaneum Tipi Yansıtan Kadın Heykeli’ Dresden Müzesi
(<https://www.umass.edu/>) (<https://www.gettyimages.com/>)



Resim 258. ‘Büyük Herculaneum Tipi Kadın Heykeli’ Atina Ulusal Müzesi
(<https://commons.wikimedia.org/>)



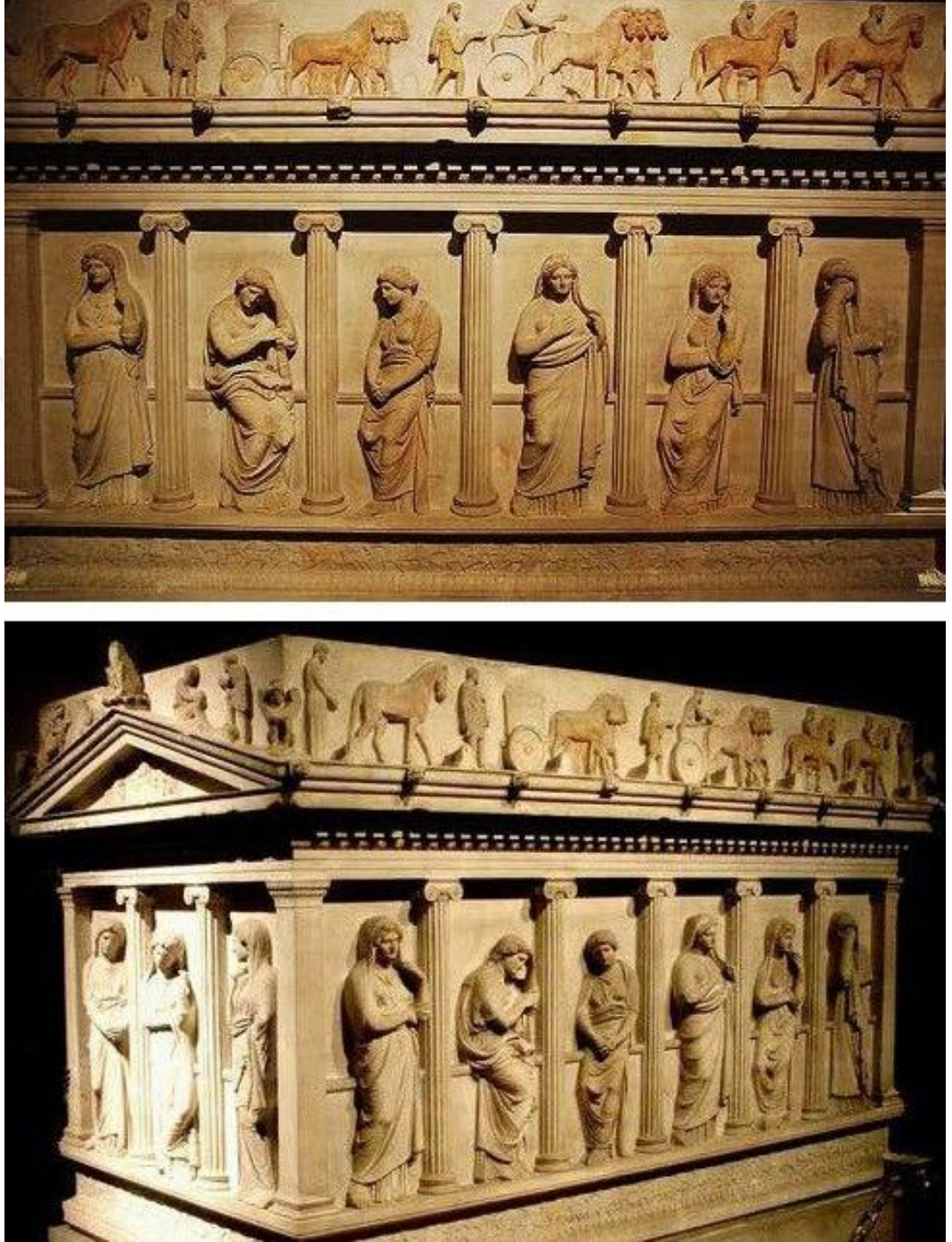
Resim 259. ‘Büyük Herculaneum Tipi Yansıtan Kadın Heykeli’ Side Müzesi
(Jale İnan, Roman Sculpture in Side, 1975, LXV, No. 67)



Resim 260. Khrysappa'dan 'Kabartma Üzerinde Küçük Boyutlarda Hizmetçi Figürleri'
(<https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/>)



Resim 261. Paros'tan Kabartma Üzerinde 'Hizmetçi Figürü'
(<http://www.paros.gr/>)



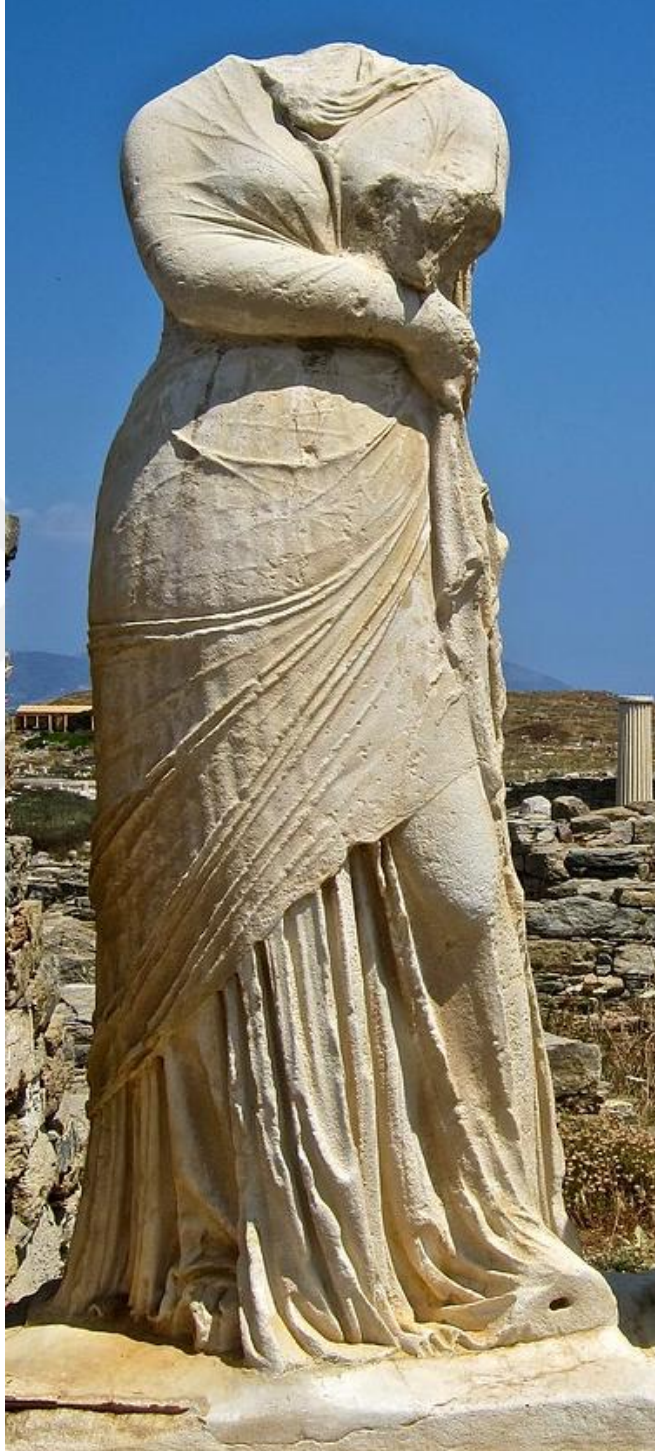
Resim 262. Ağlayan Kadınlar Lahdi Üzerinde ‘Pudicitia Tipli Kadınlar’
İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://www.pinterest.ca/>)



Resim 263. Smyrna'dan Mezar Steli üzerinde 'Pudicitia Saufeia Tipi'
(A. Kasım Sonkaya, Hellenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın ve Erkek Tipleri
2018, Res. 3)



Resim 264. ‘Pudicitia Saufeia’ İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 265. Delos'tan Pudicitia Tipi Yansıtan 'Kleopatra Heykeli'
(<https://www.flickr.com/>)



Resim 266. ‘Pudicitia Baebia’ İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 267. ‘Pudicitia Philista Tipi Yansıtan Mezar Steli’

Manisa Müzesi

(A. Kasım Sonkaya, Hellenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın ve Erkek Tipleri
2018, Res. 6)



Resim 268. Smyrna'dan Hannover Steli Üzerinde 'Pudicitia Bracci Nuovo Tipi'
August Kestner Museum
(<https://en.wikipedia.org/>)



Resim 269. Pudicitia Fausta,
(Ernst – Möbius, Text I, Taf.130, Nr. 882)



Resim 270. Mezar Steli Üzerinde ‘Pudicitia Melissa Tipi’
İstanbul Arkeoloji Müzesi
(Abdulahdi Durukan, İstanbul Arkeoloji Müzesi Çekimlerinden, 2018)



Resim 271. Paros'tan Mezar Steli Üzerinde 'Kız Çocuğu Figürü'
New York Metropolitan Museum
(<https://www.metmuseum.org/>)



Resim 272. ‘Bir Kazı Boğazlayan Çocuk’ Paris Louvre Museum
(<https://funkystock.photoshelter.com/>)



Resim 273. ‘Ayağına Batan Dikeni Çıkarmaya Çalışan Oğlan-Spinario’ (Thorn)
Londra British Museum
(<https://artsandculture.google.com/>)



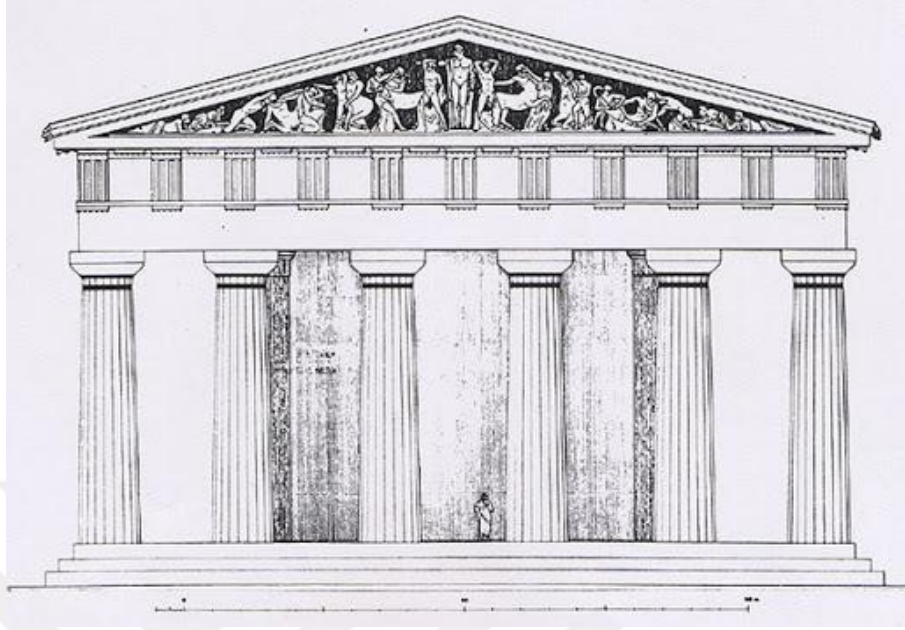
Resim 274. ‘Spinario Heykeli’ New York Metropolitan Museum
(<https://www.metmuseum.org/>)



Resim 275. İmparator Nero'nun Antium'daki Sarayı'ndan 'Antiumlu Kız'
Roma Ulusal Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)



Resim 276. Epheb von Tralleis (Tralleisli Genç)
İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://tr.pinterest.com/>)

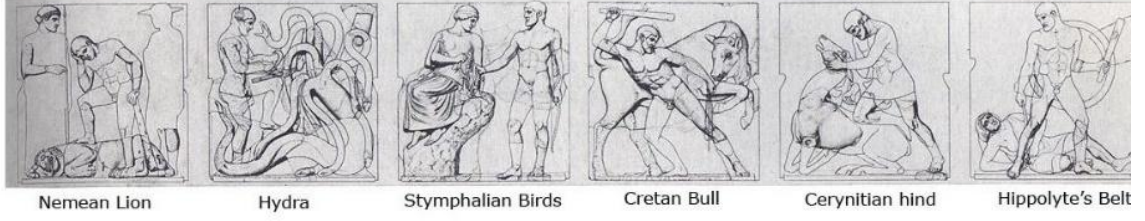
EK 2. Çizimler

Çizim 1. Olympia Zeus Tapınağı Batı Alınlık
(<http://odysseus.culture.gr/>)

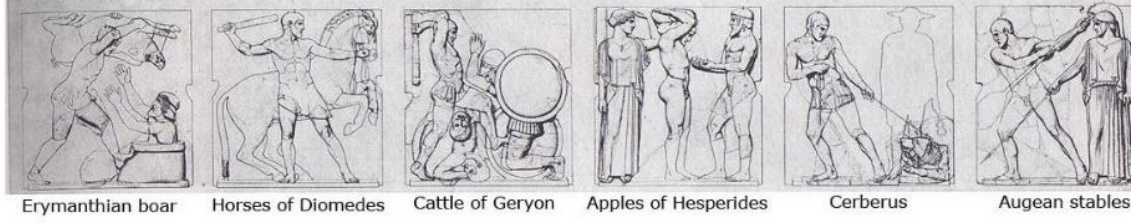


Çizim 2. Olympia Zeus Tapınağı Doğu Alınlık
(<http://odysseus.culture.gr/>)

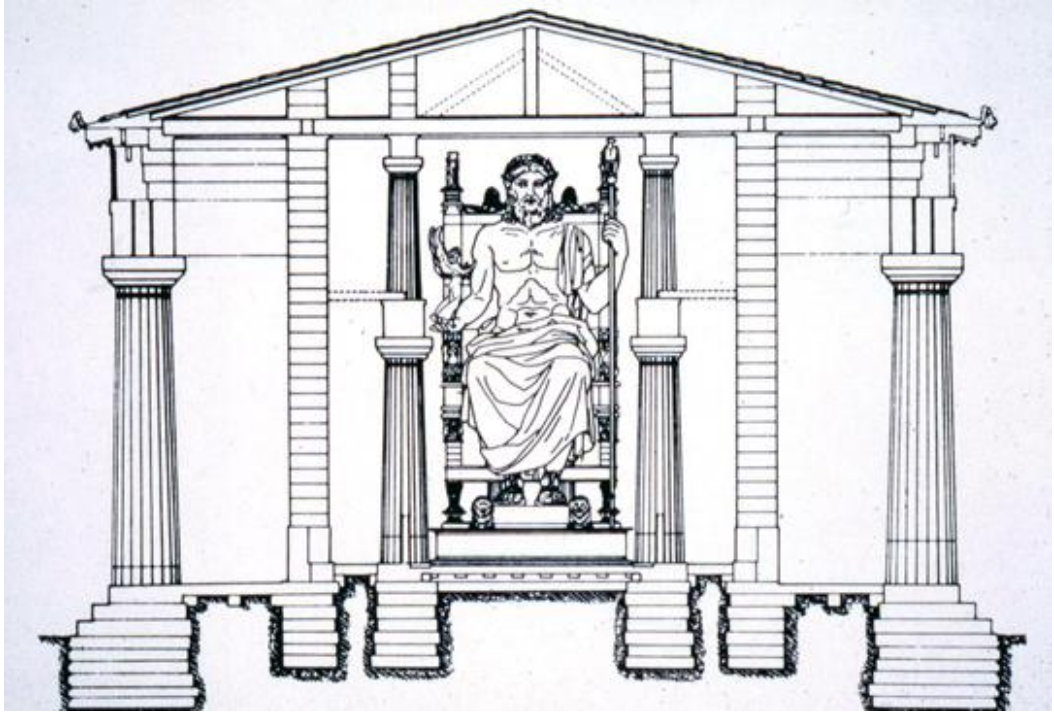
West Porch



East Porch



Çizim 3. Olympia Zeus Tapınağı Metopları 'Dodekathlos'
<http://mitologiayhistoria.blogspot.com>



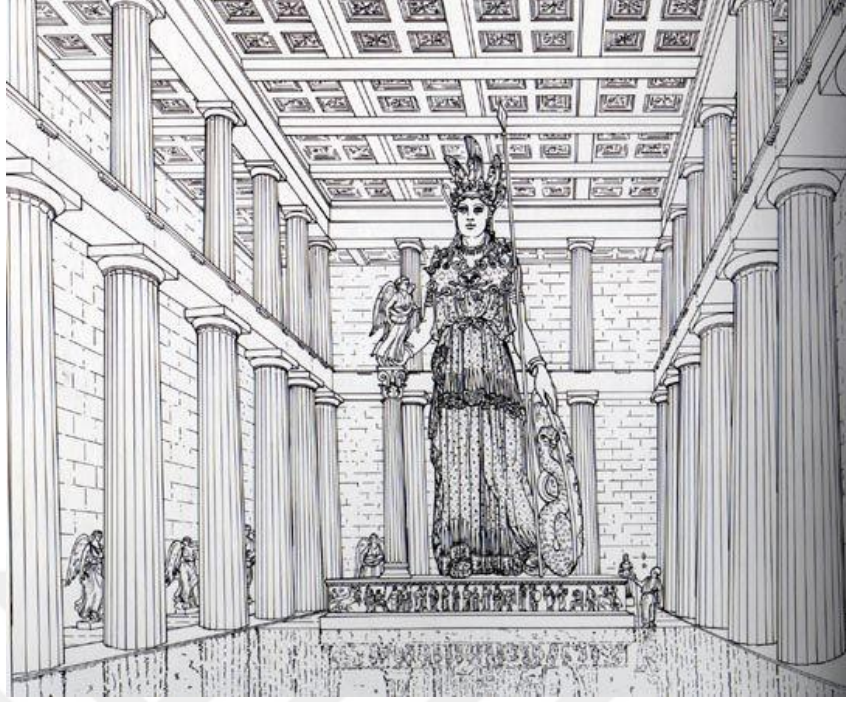
Çizim 4. Olympia Zeus Tapınağı Kolossal Zeus Heykeli
<https://www.cycladia.com/blog/culture>



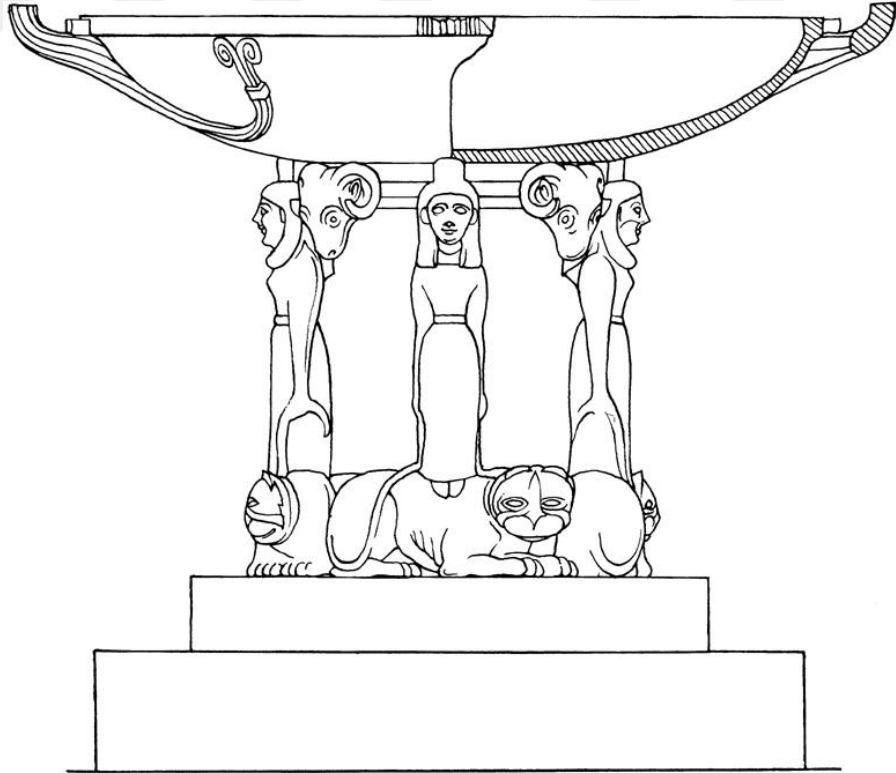
Çizim 5. Athena Parthenon Tapınağı Doğu Alınlık
 (<https://www.researchgate.net/>)



Çizim 6. Athena Parthenon Tapınağı Batı Alınlık
 (<https://tr.pinterest.com/>)



Çizim 7. Athena Parthenos Kolossal Heykeli
(<https://tr.pinterest.com/>)

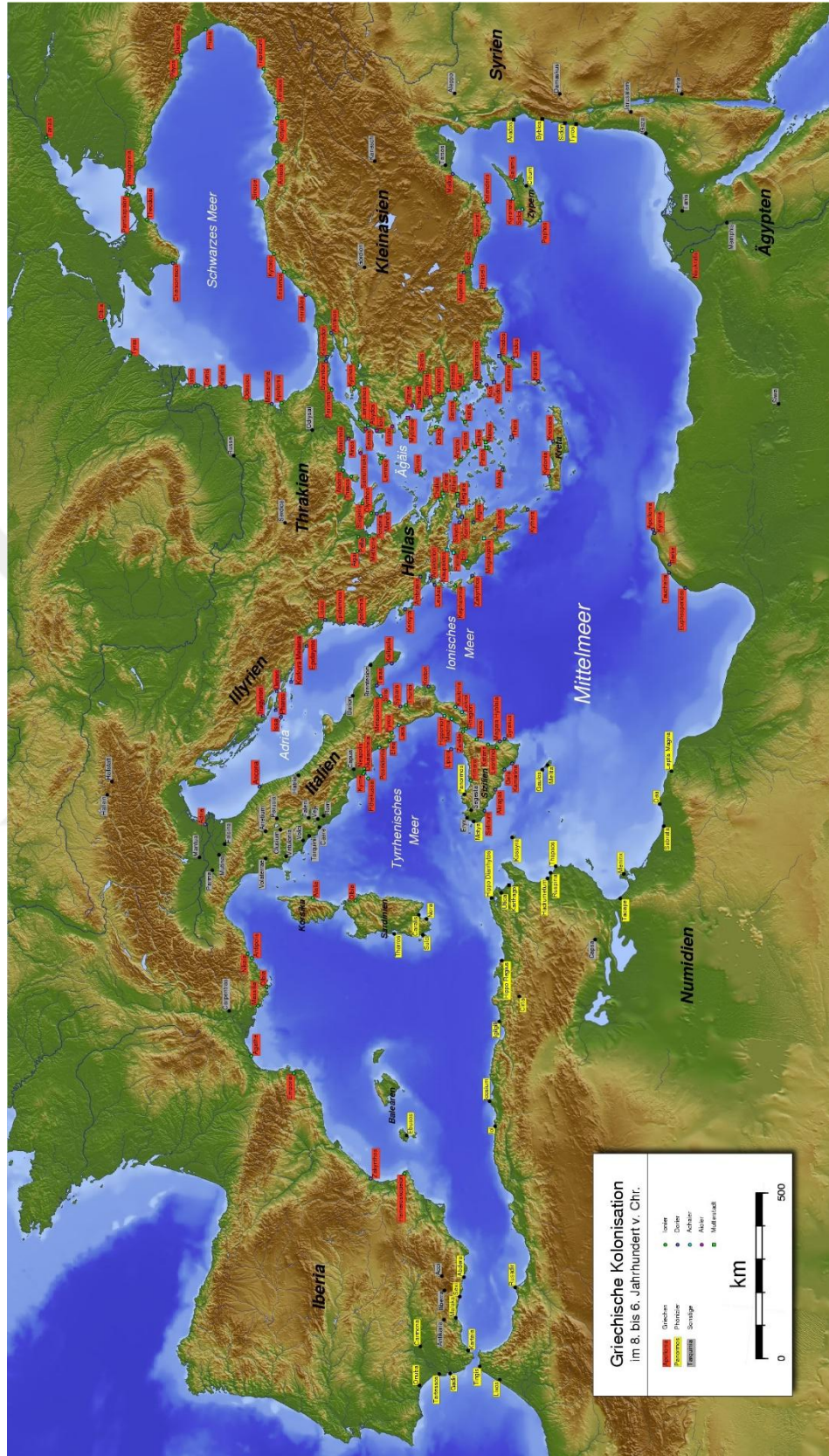


Çizim 8. Isthmia, Poseidon Tapınağı'ndan 'Perirrhanterion'
(John Boardman, Yunan Heykeli Arkaik Dönem, Res. 74)

EK 3. Haritalar



Harita 1. Antik Yunan ve Batı Anadolu Yerleşimleri
 Ali Yalçın Tavukçu Arşivi – (<https://ancient-greece.org/>)



Harita 2. Grek Kolonizasyon Alanları
(Ali Yalçın Tavukçu Arşivi)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Abdulahadi DURUKAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum - 01.12.1980
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi (Örgün) Arkeoloji Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Durukan A., Has Ahmet C., “Antik Dönem Yunan Dünyası’nın Ağırbaşlı ve Zarafetli Kadınları: Pudicitia ve Herculaneum Tipli Kadınlar” <i>DergiPark Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi</i> (9), 1, 172-180. Durukan A., “Mısır ve Mezopotamya’dan Greklere Mitolojik Yaratık Kentauros’un Betimsel Gelişimi”, <i>Ardahan Uluslararası Mitoloji Sempozyumu</i>, 2020 (Özet Değerlendirmeden Geçti) Öztürk N., Çekilmez M., Kavaz B., Güloğlu G., Durukan A., Murat K., Takunyacıoğlu B., Özcihan İ., Aydın Osman., Özdemir E., <i>37. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu</i>” ERZURUM, TÜRKİYE, 11-15 Mayıs 2015, 1 (37), 277-291.
İş Deneyimi	
Projeler	2019 Mardin İli Dara Antik Kenti Kazı Çalışmaları (Mardin Müze Müdürlüğü Başkanlığı’nda) 2019 Burdur İli Kremna Antik Kenti ve Çevresinde Yüzey Araştırması (Doç. Dr. Hüseyin METİN) 2018 Erzurum Kale Kazısı ve Restorasyonu Çalışmaları (Erzurum Müze Müdürlüğü Başkanlığı’nda) 2017 Erzurum Kale Kazısı ve Restorasyonu Çalışmaları (Erzurum Müze Müdürlüğü Başkanlığı’nda) 2016 Trans Anatolian Natural Gas Project de Arkeolog (Tanap-Tekfen) Ardahan

	2015	37. Uluslararası Kazı Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu'nda Görevli (Erzurum)
	2014	Myra-Andriake Antik Kenti Kazı Çalışmaları (Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK)
	2013	Artvin Yusufeli İşhan Manastırı Kazı-Restorasyon ve Drenaj Çalışması (Rize Müze Müdürlüğü Başkanlığı'nda)
	2013	Erzincan Altıntepe Kazı ve Restorasyonu Çalışmaları (Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU)
	2012	Erzincan Altıntepe Kazı ve Restorasyonu Çalışmaları (Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU)
	2011	Erzincan Altıntepe Kazı ve Restorasyonu Çalışmaları (Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU)
	2010	Erzurum Yakutiye Medresesi Taç Kapı Restorasyon Çalışmaları
	2010	Erzincan Altıntepe Kazı ve Restorasyonu Çalışmaları (Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU)
	2009	Erzincan Altıntepe Kazı ve Restorasyonu Çalışmaları (Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU)
	2008	Erzincan Altıntepe Kazı ve Restorasyonu Çalışmaları (Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU)
	2007	Erzincan Altıntepe Kazı ve Restorasyonu Çalışmaları (Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU)
	2006	Erzincan Altıntepe Kazı ve Restorasyonu Çalışmaları (Prof. Dr. Mehmet KARAOSMANOĞLU)
İletişim		
E-Posta Adresi		abdulhadidurukan@hotmail.com
Telefon		0543 324 55 72
Tarih		03.03.2020