

HELLENİSTİK HEYKEL SANATINDA TOPLUMSAL BİLİNÇ VE ÖZ BİÇİM İLİŞKİSİ

Öğr. Gör. Barış Emre SÖNMEZ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Avanos Meslek Yüksekokulu
Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü
besonmez@nevsehir.edu.tr

ÖZET

Bu çalışmanın amacı Hellenistik dönemde yapılan heykellerin dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik gelişimi ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu incelemektir. Büyük İskender'in ölümüyle ortaya çıkan Hellenistik krallıklar, dönemin siyasal boyutunu oluşturmaktadır. Siyasal gelişimler ve değişimler kendi içinde ekonomik ve sosyal değişimleri de taşımıştır. Bu değişimler, Hellenistik kültürün esası olan, sadece Yunan ya da Hellen toplumlarında değil, doğu toplumlarında da gerçekleşmiş ve kültürel bir sentez yaratmıştır. Bu değişimler, kendini Hellenistik heykelde göstermiş ve toplumsal bilincin oluşumu ve değişimiyle yeniden şekillenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hellenistik, Heykel, Sanat, Toplum

SOCIAL CONSCIOUSNESS IN THE ART OF HELLENISTIC SCULPTURE AND ITS RELATION WITH ESSENCE AND SHAPE

ABSTRACT

The purpose of this study is looking in that kind of a relationship of Sculptures made during the Hellenistic period with period of social, political, and economic development. Resulting in the death of Alexander the Great Hellenistic kingdoms, are the political dimension of the period. Political developments and changes have carried the economic and social changes in itself. These changes are the basis of the Hellenistic culture, not only in Greek or Hellenic society, was also in the eastern society and created a cultural synthesis. These changes showed itself in the Hellenistic sculpture and were reshaped by the formation and change of social consciousness.

Keywords: Hellenistic, Sculpture, Art, Society

1.GİRİŞ

Toplumu ve insanı hiçbir zaman tarihsel oluşumun ve gelişimin dışında tutamayız. Toplum ve insan tarihsel oluşum içinde sürekli yer almış ve almaya devam etmektedir. Bu gerçekliğin dışında başka bir süreci ya da

*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183*
*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183*

kuvveti kabul etmek metafiziksel bir boyut ve anlayışı kabul etmektir ki, bu da insanlığın tarihin gerçekliğini ve emeğini yadsımaktır. Toplum ya da toplumlar tarihsel süreç içinde oluşmuş, biçimlenmiş belirli bir üretim biçimini esas alan ve insanlığın gelişmesinde bir olgu olarak ortaya çıkan, bir diyalektik bağlantı ve gelişim ilişkisidir. Hiçbir gelişim birbirinden ayrı, bağımsız ve etkisiz değildir. Doğadan insanoğluna ve topluma kadar olan her şey birbiriyle ilişki içinde sürekli gelişmekte, yenilenmekte ve oluşmaktadır. Değişim ve gelişim sürecini Hellenistik dönem en iyi şekilde yansıtır. Bu süreç Büyük İskender'in Makedonya kralı olmasıyla başlamıştır. Belirli bir politikası ve idealiyle Büyük İskender doğuya, gerçekte Perslere karşı büyük bir sefer düzenlemiştir. Bu sefer önemli şeylerin oluşumunu sağlamıştır. Doğu ve Batı arasında kültürel, ekonomik, sosyal ve siyasal yakınlaşmayı sağlamış ve devam ettirmiştir. Hellenler Büyük İskender ile ilk defa bu kadar geniş bir alana yayıldığı tarihsel süreç yaşamıştı. Büyük İskender'in doğuya yaptığı sefer sadece buradaki Pers hakimiyetini yıkmakla kalmamış; Hellenlerin bu coğrafyada yeni bir güç ve hakimiyetini sağlamıştır. Pers baskısı gitmiş onun yerine daha düzenli ve planlı yeni bir güç de oluşmuştur. Her ne kadar bu hakimiyet farklı toplumlara ya da kişilere geçse de yeni bir sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel ilişkilerin oluşumunu sağlamıştır. Büyük İskender'in bu geniş alanı eline geçirmesi "Hellenistik" adı verilen bir dönemin açılışıdır ki bu dönem yeni bir gücün, hakimiyetin egemen olacağı Roma devrine kadar sürmüştür. Bu zaman aralığında çeşitli bölgelerde Hellenistik krallıklar kurulmuştur. Bu Hellenistik krallıklarla birlikte sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel gelişim hızla artmıştır. Her ne kadar doğuda yeni krallıklar kurulsun da buraların yöneticileri Hellen zihniyetini taşımaktaydı. Hellenistik dönem, büyük bir insanlığı, topluluğu ve kültürü içine almıştır. Bu dönemde çeşitli halklar birbiriyle kaynaşmış yeni bir kültür, yeni bir çağ oluşturmuş ve biçimlendirmiştir.

2.HELLENİSTİK DÖNEM HEYKEL

Toplumsal bilinç ve Hellenistik heykel sanatı arasındaki ilişkiye bakmadan önce Hellenistik heykelin çeşitliliğine, biçimine, işlevine ve kronolojisine kısaca değinmekte fayda var. Hellenistik heykelin oluşumunda M.Ö. IV. yüzyılın önemli heykeltıraşlarının katkıları büyüktür. Özellikle Praxiteles ile başlayarak Skopas, Leochares, Bryaxis ve Lysippos gibi heykeltıraşların Hellenistik heykelin biçimlenmesine önemli etkileri oldu. Skopas ve Leochares'in Mausoleion'daki çalışmaları önemliydi. Lysippos ise Büyük İskender'in portresini yaptığı gibi birçok çalışmayı da ortaya koyarak belli bir dönemi kapatıp yeni bir dönemin kapısını araladı¹. Hellenistik heykeltıraşlıkta karşımıza birçok özellik çıkar: Portrecilik, barok

¹ Ridgway, 2001: 4.

üslup ve günlük hayata ilişkin gerçeklik. Ayrıca Hellenistik dönem içerisinde tanrı ve tanrıçalar farklı bir öz ve biçim içerisinde betimlenebilmekteydi. Bu dönemde özellikle gerçekçilik önemli ölçüde etkindir. Bu gerçeklik içerisinde figürler umutsuz, zavallı ve çilekeş biçimde karşımıza çıkmaktaydı. Hellenistik heykel, bir önceki dönem klasik heykeltıraşlığa göre oldukça çeşitli bir alan sunar. Bu dönemin belirgin özellikleri çeşitlilik, farklılık ve gerçekliktir². Hellenistik dönemde yaratılan birçok heykeltıraşlık eser toplumun değişen istek ve ihtiyaçları doğrultusunda oluştu. Heykellerde oluşan bu çeşitlilik değişen toplumsal yapı ve bilinç eseri idi. Büyük İskender'in geniş bir coğrafyada büyük bir imparatorluk kurması, heykeltıraşlık ya da Yunan sanatı için önemli bir olaydı. Dar bir alana, bölgeye ya da şehir devletlerine sıkışmış olan sanat ya da heykeltıraşlık bu yerlerden çıkıp, Büyük İskender'in kurduğu geniş bir coğrafyanın, imparatorluğun içine yayılıyordu. Bu yayılma ile birlikte karışan toplum, kültür ve sanat böylece yeni bir sentezi oluşturuyor ve ihtiyaç çeşitliliğini artırıyordu. Bu döneme Hellenistik dönem denmesinin alt yapısını da bu gelişim veya tarihsel durum oluşturuyordu. Büyük İskender'in ölümüyle birlikte ele geçirilen büyük bir imparatorluğun Büyük İskender'in generalleri arasında parçalanmış olması bu olguyu değiştirmiyordu³. Bütünleşen bu sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel durum, toplumun değişen ve gelişen ihtiyaçlarını ortaya çıkarmıştır. Hellenistik heykeltıraşlıkta bu gelişim ve değişimin bir sonucuydu. Bir taraftan kahramansal figürler, bir yandan Serapis yontusu ya da Hermaphrodite gibi heykeller toplumun isteği olmuştur.

Diğer dönemlerde olduğu gibi Hellenistik dönemde de yapılan heykeller kutsal alan, agora, tapınak ve tiyatro gibi halkın bulunduğu alanlara koyuluyordu. Bu heykelleri, kral, şehir yönetimi ya da varlıklı kişiler yaptırırdı. Bu heykellerin yapılış amaçları ise dini, sosyal ve siyasi propagandaydı⁴. Bu heykellerde biçimsel durumda kendini gösterebiliyordu ama amaç belli bir olayla tarihsel durumla ilgisi olması ve o iletiyi vermesiydi⁵. Hellenistik döneme ile birlikte belirgin bir şekilde ortaya çıkan ise portreydi. Portrelerin amacı ise tamamen politiktir⁶. Yunan'da bu portre düşüncesi, M.Ö. 4. yüzyılda başlamıştır. Daha öncesinde yapılmış portreler olsa da gerçeklikten uzaktı; idealize edilmiş bir yüz ifadesi vardı. Yapılan bu

² Smith, 2002: 9.

³ Gombrich, 1999: 108.

⁴ Ridway, 2000: 4.

⁵ Heykeller bu dönemde belli işlevlerle kendini gösterirdi: Kült ya da adak amaçlı, onursal amaçlı heykeller. Adak heykellerde her konu seçilebilirdi. Bu heykeller devlet tarafından yaptırıldığı gibi bireyler tarafından da yaptırılıyordu. Onursal amaçlı heykeller ilk kez Hellenistik dönemde karşımıza çıkar.

⁶ Ridway, 2001: 7; Pollitt, 1988: 57-73 adlı çalışmasında nitelikli açıklama yapmıştır.

B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 4(2015) 160-183
B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences 4(2015) 160-183

portrelerde yüz ifadeleri, çizgileri yoktu ve donuk bir ifade bulunuyordu⁷. M.Ö. 4. yüzyılın sonlarında çekingenlik yıkılmış ve ifadeler verilmeye başlanmıştı. Büyük İskender zamanında portre, bireyci hale gelerek Hellenistik dönemin belirgin özelliğini oluşturdu⁸. Bu dönemde devlet tarafından ödüllendirilmiş kişiler, şehirlerine katkıda bulunan zenginler, Atina'daki felsefe okulları da liderlerinin portre ve heykellerini yaptırıyorlardı. Bu durum, kendi içinde belli bir pazarı da oluşturdu.

Hellenistik döneme ait birçok heykeltıraşlık eser günümüze kadar ulaşmıştır. Birçok mermer orijinalin dışında diğerleri sanatsal eserler değildi; çünkü devrin bronz eserleri çoğunlukla mermer kopyalardır ve Roma devrinde yapılmıştır⁹. Hem Roma kopyaları hem de Hellenistik orijinallerinin kendine özgü değeri vardır. Roma kopyaları, Hellenistik dönem eserlerini iyi kategorize ederek o dönemde yapılanlarla uyum içinde olmuştur. Yapılan bazı kopyalarda ufak tefek değişiklikler vardı. Ama bu durum bizim bir fikir yakalamamız açısından önemlidir. Bazı yanlışlara düşmemek için birçok kopyayla karşılaştırma yapmak gerekir¹⁰. Roma döneminde yapılan Hellenistik döneme ait kopya eserler bize Hellenistik dönem heykel çeşitliliğini yansıtır. Roma döneminde yapılan heykel sanatı ile ilgili kopyalama çalışmaları; Roma'nın yaşamış olduğu toplumsal değişimin izleridir.

Hellenistik dönem heykeltıraşlık üzerine yapılan çalışmalarda kaynaklarla ilgili bir sorun karşımıza çıkar. Genelde kaynak olarak edebi eserler ve yazıtlar ön plana çıkmaktadır. Bu dönemi değerlendirmemiz açısından Plinius'un eseri - *Naturalis Historia* - önemlidir. Romalı yazar Plinius heykeltıraşlığın M.Ö. 296'da ortadan kaybolduğunu, M.Ö. 196'da tekrar kendine geldiğini söylemektedir¹¹. Plinius bu iki tarih arasında oluşturulan heykeltıraşlık eserleri dikkate almamıştır. Bunun nedeni ise ortaya çıkan yeni üsluplardır; çünkü Plinius, muhafazakar bakış açısına ve neo-klasik bir anlayışa sahipti. Her şeye rağmen Plinius'un heykeltıraşlık eserleri üzerine anlattığı çalışma, dönemi anlamamız ve fikir sahibi olmamız için çok önemlidir. Plinius iyi bir kategori oluşturmuştu; ancak Plinius'un boş bıraktığı dönem önemli bir eksiklik olarak kalacaktı¹². Plinius'un barok üsluba¹³ övgüsü vardı; ancak Plinius'un Roma düşüncesinin etkisinde

⁷ Gombrich, 1999: 106.

⁸ Bazin, 1998: 108.

⁹ Smith, 2002: 16.

¹⁰ Ridgway, 2000: 8.

¹¹ Smith, 2002: 9; Plinius, *Naturalis Historia*, 34-52; Richter, 1970: 233.

¹² Ridgway, 2000: 10.

¹³ Plinius özellikle barok üslubun önemli bir eserlerinden biri olan Laokoon Grubunu ön plana çıkarmıştı. Bunun nedeni ise Titus'un hakimiyetinde olmasıdır. Plinius, *Naturalis Historia*, 36-37; Ridgway, 2000: 10; Smith, 2002: 14-15.

kaldığını da unutmamak gerekir. Her şeye rağmen Plinius, bir neo-klasik hayranıydı ve sanatsal bakışı bu perspektifte oluşmuştu.

Hellenistik dönemden günümüze birçok heykeltıraşlık eserler kalmasına rağmen belirgin bir kronoloji yapmak zordur¹⁴. Bu zorluğa rağmen belirgin bir kronoloji de oluşturulmuştur¹⁵. Bu dönemde çeşitli üsluplar ortaya çıkmıştır. Kronoloji her heykelde konusu içinde aranmalıdır; gelişim, farklılık, biçim bu konunun ve isteğin içinde oluşur. Kronolojiyi yapı oluşturuyor, yapıyı da toplumsal bilinç ya da öz belirliyordu.

Toplum için önemli olan tanrılar, kahramanlar, olaylar ve kişiler farklı şekilde oluşturulmakta ya da algılanmak istenmektedir¹⁶. Hellenistik dönemde toplum farklılaştı. Klasik dönemin homojenliğinden Hellenistik dönemin heterojenliğine geçildi. Genişleyen coğrafya ile birlikte kültürel çeşitlilik oluştu. Bu çeşitlilik toplumsal bilinci de değiştirdi. Bu dönemde ortaya çıkan kültürel çeşitlilik; toplumsal bilinçteki değişiklik Hellenistik dönem heykeltıraşlık eserlerinin çeşitliliğini ortaya koyar. Bu çeşitlilik ve istekler dönemin heykeltıraşlık eserlerinde kronolojik bütünlüğü bozar. Önemli olan kronoloji mi yoksa yaratılan değer mi? Önemli olan toplumsal bilincin, tarihsel gelişimin insanlık kültürü içinde oluşturduğu değerlerdir. Bu dönemin heykeltıraşlık eserleri de bunu çok iyi derecede yansıtmaktadır.

3. TOPLUMSAL BİLİNÇ ve HELLENİSTİK HEYKEL

Yeni devletlerin ve biçimlerin oluşmasına yol açan ve toplumsal yapıdaki değişimler Hellenistik dönemde kendini gösterir. Toplumsal değişimle birlikte bilinç de bir evrime başlamıştı. Bu değişim inişli çıkışlı, çatışkılı, çelişmeli bir yol ya da diyalektik bir çizgi izlemiştir¹⁷. Bu yol elbette tarihsel, ekonomik ve sosyal değişikliklerle ilişkindir. Makedon kralı II. Filip kendi hakimiyetiyle birlikte Yunanistan'a hakim olmuş ve birtakım çalışmalar yaparak eserler oluşturmuştur. Makedon kralı II. Filip'in ölümüyle yerine oğlu Büyük İskender geçer¹⁸. Büyük İskender kendi bölgesinde üstünlüğünü sağlamlaştırdıktan sonra Anadolu'ya geçerek Perslerin üstüne yürümeye başlar. İlk mücadele, M.Ö. 334'deki Granikos Savaşı ile olup Perslere karşı son zaferi ise M.Ö. 331'deki Gaugamele Savaşı

¹⁴ Richter, 1969: 140.

¹⁵ Erken Hellenistik, M.Ö. 300-260, Orta Hellenistik M.Ö. 260-210, Yüksek Hellenistik M.Ö. 210-160 Geç Hellenistik M.Ö.160-100 Ridgway, 2001: 5.

¹⁶ Smith, 2002: 273. Bu dönemde bir İskenderiye okulu, Bergama okulu, Barok, Rokoko... vb. bu zaman farklılığını gösterir. Bu üslupsal gelişiminde kendi içinde oluşturduğu eserlerle ortaya çıkar. Örneğin; Dionysos grubu, Bergama Zeus Altarı, Laokoon, Hermaphrodite.... vb. Ridgway, 2001: 8-9; Ridgway, 2000: 11.

¹⁷ Vernant, 1996: 92.

¹⁸ Groix and Tansey, 1976: 269, ayrıca d.n.: 37-38.

B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 4(2015) 160-183
B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences 4(2015) 160-183

ile son bulur¹⁹. Büyük İskender hakimiyetini Hindistan'a kadar genişlettikten sonra Babylon'a gelir ve burada M.Ö. 323'te ölür²⁰. Değişimle birlikte toplumsal bilinç ve ideoloji de Büyük İskender ile birlikte değişmişti²¹. Büyük İskender bir fikir adamı değildi, bir komutandı. Ancak eylemi ve hareketleriyle kurduğu Makedon imparatorluğu Büyük İskender'in liderliğiyle Doğu toplumlarına kadar sokulmuş ve oluşan yeni değerler ve yeniliklerle birlikte Hellenistik devrin düşünüş alt yapısını oluşturmuştu²². Büyük İskender öldükten sonra²³ generalleri arasında bir bölüşüm olmuş²⁴ ve çeşitli krallıklar kurulmuştu. Bu krallıklar kendi hakimiyetini sağlamak ve diğerlerine karşı üstünlük kurmak amacıyla birbirleriyle mücadele etmişlerdir²⁵. Bu mücadeleler sırasında Roma yavaş yavaş bir güç haline gelmiştir. Hellenistik krallıklar birbirleriyle olan mücadelelerinden Roma'yı fark edememişler ve fark ettikleri zaman da artık kendileriyle olan mücadelelerden dolayı zayıf düşmüşlerdi. Roma önce Makedon savaşları²⁶, ardından Anadolu'da Mithridates savaşlarıyla²⁷ hakimiyetini sağlamıştı. Hellenistik krallıkların ve dönemin sonu M.Ö. 31'deki Actium²⁸ savaşıyla sona erip Roma hakimiyeti oluşmuştu.

Siyasal gelişimle birlikte sosyal ve ekonomik değişim de görülür. Bu sosyal ve ekonomik değişimler insanın düşünce yapısını ve toplumsal bilincini değiştirir. Yunanistan'da yaratılan kültürle doğu kültürünü sentezleyen Hellenizm²⁹ yeni bir toplumsal bilinci oluşturdu. Toplumsal bilinç, toplumsal varlığı yansıtır. İnsan toplumsal bir bireydi ve birey kendini yaşadığı tarihsel gelişimden soyutlayamazdı. Toplumun yaşadığı acıları, mutlulukları, siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmeleri birebir kendinde, bilincinde ve varlığında hisseder; çünkü insan kendini toplumdaki yalıtamaz. Bu nedenden dolayı insanın bilinci toplumun üyelerinin toplam bilincidir.

Toplumsal bilinçle maddi varlık arasında diyalektik bir birlik vardır. İnsanların bilincini belirleyen şey onların toplumsal varlığıdır. Bu insanın var oluşudur. Toplumsal varlık maddi üretim ve insanların üretim sürecinde oluşturdukları ilişkiler, insanların bilincini oluşturur ve geliştirir. Üretim

¹⁹ Ridgway, 2002: 8.

²⁰ Honour and Fleming, 1999: 175.

²¹ Hadjinicolaou, 1998: 9.

²² Şenel, 1970: 509.

²³ Büyük İskender'in ölümünden M.Ö. 31 yılına kadar olan dönemi sosyal ve politik olarak: Diadoklar Dönemi (M.Ö. 323-275) Hellenistik Krallıklar Dönemi (M.Ö. 275-150) ve Yunan-Roma Dönemi (M.Ö. 150-31) olarak bölünmektedir. Ridgway, 2001: 5.

²⁴ Stewart, 1990: 197.

²⁵ Woodford, 1982: 54.

²⁶ Ridgway, 2000: 5.

²⁷ Ridgway, 2002: 9. Mithradates savaşları hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Arslan, 2007.

²⁸ Woodford, 1982: 54.

²⁹ Kerov, 1979: 126.

süreci ve ilişkileri insanlığın gelişiminde başlıca etmenlerden bazılarıdır. Bu gelişmeler insanlar arasındaki toplumsal ilişkilere ve bununla birlikte meydana gelen diğer değişikliklere de yansıdığı bir gerçektir. Bu toplumsal psikolojiden toplumsal bilincin tüm evrelerinde kendini gösterir³⁰. Üretici güçlerin her gelişme aşaması belli bir durumda bu üretim gelişiminde insan ilişkilerini de zorunlu kılar ve bu da toplumsal bilinci oluşturur. Bunun sonucunda insanın hüküm süren yaşam biçimini, geçimini sağlama araçlarına zorunlu olarak uygun hale gelen psikolojisini, alışkanlıklarını, ahlakını, duygularını, görüşlerini ve hedeflerini ister istemez belirler. Toplumsal bilinç ve psikoloji her zaman ekonomik, siyasal gelişime uyar ve onunla belirlenir³¹. Bu diyalektik birlik toplumsal varlığın psikoloji üzerine ve dahası toplumsal bilince etkisi hiçbir zaman unutulmamalıdır. Bu diyalektik birliğe dikkat edilmezse, insan kültürünün ve toplumsal bilincin oluşumu ve ortaya koyduğu nitelikler anlaşılabilir.

Kendine has yapısı içinde her çağdaki sanatsal üretim ancak o çağın zihinsel üretiminin genel sistemi içinde anlaşılabilir. Bu zihinsel üretimde toplumsal ve ekonomik yapıların gelişmesine bağlı oluşan toplumsal ilişkiler içinde anlaşılabilir³². Üretim gibi diyalektik bağ unutulmamalıdır. Sanatsal üretimde her özne için bir nesne yaratmış olmakla kalmaz, her nesne içinde bir özne yaratır. Hellenistik dönemde yapılan heykeltıraşlık eserlerin birçoğu toplumsal bilincin bir ürünü olarak toplumsal yarar sağlamak amacı taşımışlardır. Hellenistik heykeltıraşlık eserler fikirlerini toplumsal hayatın kendisinden almaktaydı. Bu dönemde *sanat sanat* içindir anlayışından çok *sanat toplum* içindir anlayışını benimsemişlerdir. Mitolojik unsurlar heykellere yansıtılan bir gerçekliktir. Ancak mitolojinin de toplumsal bilincin bir gerçeğidir. Bu bilinç³³ üretim ilişkileri ekonomik ve sosyal gelişmelerin bir yansımasıdır. Bu dönem içerisinde ortaya koyulan birçok heykeltıraşlık eser birer araçtı. Esas olan ise eserlerin amacıydı. Bu amaç ise toplumsal bilincin bu eserler ile gelecek kuşağa ve topluma bir şeyleri aktarmasıydı. Sanatın gelişmesi toplumsal örgütlenmenin iskeletini oluşturur. Bu eski toplumlar için daha da belirgindir. Hellenistik dönemde heykeltıraşlık eserler hakim toplumsal bilincin egemen sınıfın belirgin bir şekilde ileti iskeletini ve bilincini oluşturuyordu. Bu dönemde yaratılan eserlerin günümüzde bile bizi etkilemesi sadece biçimsel bir özelliğinden dolayı olamaz. Toplumsal varlığın sanat ürünlerine yansıması ya da damgasını vurması ve uygun toplumsal bir bilinçle biçimlendirilmesi bu etkiyi yüzyıllardır canlı

³⁰ Plehanov, 1987: 153.

³¹ Boguslavski, 1994: 314.

³² Kagan, 1993: 53

³³ Vernant, 1996: 95-115. Ayrıca Mitoloji ve toplumlarla ilgili olarak daha detaylı bilgi için bkz. Burkert, 1999; Eliade, 2003.

*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183*
*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183*

kılmıştır³⁴. Amaç da zaten buydu. Geleceğe ve kendi toplumuna, toplumsal gelişimini ve biçimini aktarmak ya da iletmeektir. Her sanat yapıtının varlığında tüm bir toplum, tüm toplumsal ilişkileriyle yansır. Bu açıdan Hellenistik heykeltıraşlık eserlere de toplumsal açıdan ya da bilinçten bakmak zorunludur; çünkü heykeltıraşlık eserler diyalektik birlik içinde tarihsel, toplumsal ve ekonomik gelişmenin dışında düşünülmez. Bunun dışına çıkmak bu dönemi ve heykeltıraşlık eserleri değerlendirmemizi eksik bırakır. Bu nedenden Hellenistik heykeltıraşlık eserlerin karakterini, oluşumunu, onun yaratıldığı tarihsel, toplumsal durumunda düşünmeli ve bu birliktelik alt yapısında oluşan toplumsal bilincin nasıl Hellenistik heykele nasıl yansıdığını inceleyebilir ve bu yapıları anlamlandırabiliriz.

4.TOPLUMSAL BİLİNCİN ÖZ BİÇİM İLİŞKİSİNE ve ÜSLUBA ETKİSİ

Büyük, etkileyici sanat yapıları mutlaka dolu bir içeriğe dayalı yapılar olarak karşımıza çıkar. Bu etkileyici yapıtlar günlük yalınkat olayların esas olarak alt yapısının gerçekliğine dayanarak günlük olanı aşmışlardır³⁵. Bu etkinin esas temelini yani eserin günlük değerini aşmasını belirleyen şey onun özü, içeriğidir³⁶. Eserin somutluluğu onun içeriğinin belirleyişiyle ortaya çıkar. Nesne ile özne arasında diyalektik bir birliktelik kendini gösterir. Nesnenin özneyle olan ilişkisi ve öznenin de nesneyle olan ilişkisidir. Bu ilişkinin temeli de toplumsal bilinç, sınıfsal ve belli toplumsal yön altında oluşup ortaya çıkar.

Eserde canlandırılacak olan şey kadar anlatılacak şeyinde ne olduğu önemlidir ve bu açıdan da işlenmiştir. Burada bunu anlatan sanatçının da niteliği, bilinci açıkça ortaya çıkmaktadır. Sanatçı içinde var olduğu toplumun bireyidir. Kendi yaşadığı toplumun iç yaşamını, duygusunu, bilincini, bulup eserlerine yansıtır³⁷. Ancak bu biçimde, sanatçı kendi tekelliğinden sıyrılıp, genel bir değer taşıyan toplumsal olarak var olan bir şeyi gösteren ve yalnızca bireyselliğini değil, diğer insanları da anlatan bir değer ortaya koyar. Başka bir insanın duygu, düşünce ve bilinci bizimle ortak bir zemine oturur ve bununla birlikte bir değer oluşursa sanatçının oluşturduğu eser de herkesin ilgisini çeker. Bu gerçekleştiğinde yani bu öz yakalandığında ve esere yansıtıldığında gerçekçi, kalıcı ve ortak bir düşünüş, duygu ve bilinç oluşur. Eserde bu özne-nesne birliği oluştuğunda etkisi büyük olur.

³⁴ Bugoslavski, 1994: 326.

³⁵ Tunalı, 2004: 81.

³⁶ Plehanov, 1987: 39.

³⁷ Lukacs, 1992: 259-260.

Eserde sadece öz gösterip biçimi de yok saymak büyük bir yanlışlıktır. Sanat biçim vermektir. Yani bir özü ancak biçimlendirerek sunabiliriz. Bu nedenle heykelde biçimi yok saymayız. Toplumsal bir nesnenin, bir çalışma ürününün biçimi doğrudan doğruya o nesnenin işlevine bağlı olarak ortaya çıkar. İnsan kendi işini görmek amacıyla birçok nesneye biçim vermiştir. Kısaca biçim toplumsal bir amacın göstergesidir. Biçim somutlaşmış toplumsal yaşantıdır³⁸. Biçim her şeyden önce öze bağımlıdır. Onun altında yer alan ve öze hizmet eden bir öge olarak oluşur. Biçim tek başına tekil bir şey olmayıp öze bağlı olan yani somut bir tümelin özelliğidir, bundan da soyutlanamaz. Soyutlanan biçim, somut oluşun içinde olamaz. Biçimin görece bir bağımsızlığı vardır. Biçimi içerikle olan ilişkisi birçok bakımdan kendi etkinliğine bağlıdır ama sorunun özünü değiştirmez³⁹. Bunun için öncelik devamlı özündür.

Yaratım, oluşum sürecinde öz ile biçim arasında yer alan bu diyalektik ilişki içinde belli bir sınırın olmadığı görülür. Sanatta, eserde her şey biçim olduğu kadar her şey özdü de, bunların arasındaki sınırı belirlemek zordur hatta yoktur. Bir eserin özü kendi biçiminin anlamıdır. Onu oluşturan simgenin öz iletici amacıdır ve o eserden çıkan toplumsal bildirimdir. Bu nedenle bir yapıtın değeri verdiği iletimin niteliğine bağlıdır⁴⁰. İnsanların bir esere duydukları ilginin alt yapısında, iletinin niteliğiyle birlikte toplumsal bilincin, ihtiyaçları ne kadar karşılayabildiğiyle nitelenir. Sonuç olarak biçim, özün maddeleşmesidir ya da “somutlaşmış toplumsal yaşantıdır”. Eski biçimleri yıkıp, değiştirip yeni biçimler yaratmak için her zaman yeni bir toplumsal özün olması gerekir⁴¹. Bunun içindir ki biçim hemen kalıplaşabilir; ama öz, toplum ile birlikte sürekli bir devinim içindedir ve değişir.

Üslup sanat yapıtının yapısındaki yasallıkları gösterir. Üslup, yaratıcının sonuçlarını içinde saptandığı belirli biçimler sistemidir. Biçim öğelerin karşılıklı geçişik, genellikle de karşılıklı bağımlı oluşlarının doğrudan kendi anlatımıdır. Üslup, bölünmez bir ideolojik ve sanatsal soruna çözüm getirmek üzere ortaya çıkar. Üslup, belli bir içeriğin buyruğu altında olmakla birlikte biçimin bir niteliği olup, yapısının yansımasıdır. Üslup, birden çok anlamı ve boyutu kendi içinde taşımaktadır. Üslup, bir grup sanatçının yapıtlarını olduğu kadar, belirli bir dönemin sanatını da göstermek için kullanabilmektedir⁴². Hellenistik dönem içerisinde belirgin iki üslup ön plana çıkmaktadır: Barok ve Rokoko. Barok üslupta durgunluk yoktur.

³⁸ Fischer, 2005: 149.

³⁹ Kagan, 1993: 441.

⁴⁰ Fischer, 2005: 139.

⁴¹ Tunali, 2004: 82.

⁴² Kagan, 1993: 661-662.

*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183*
*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183*

Yüzler korkunun, sıkıntının ve şehvetin içindedir⁴³. Çeşitli duygular, yoğun bir hareketlilik sağlamak için verilir. Barok üslupta karakteristik yapı öne çıkar⁴⁴. Rokoko diğer bir ifadeyle dekoratif bir üsluptur⁴⁵. Dekoratif süsleme, eğlence niteliği taşımasıyla birlikte belli bir isteği, bilinci ve yaşamı da gösterir. Rokoko barok üslubun karşıtı bir durum olarak ortaya çıkmıştır. İkisinde de belli biçimsel nitelikler aynı olmakla birlikte, yapılaş amacıyla farklılık göstermektedir. Barok üslupla yaratılan bazı eserlerin görsel - ideolojik bir nitelikle baskın bir biçim anlatımını görebiliriz. Hakim sınıf kuvvetli anlatımla ya da biçimle gücünü gösterir. Rokoko belli bir hakim sınıfın anlatımıdır ama daha çok zenginliğin, eğlencenin, cinselliğin ve şehvetin üslubuydu. Hellenistik dönem içerisindeki bu iki üslubu incelerken o çağın toplumsal koşullarını, akımlarını, çelişmelerini, sınıf ilişkilerini ve siyasal ekonomik yapıların mutlaka göz önünde tutmak gerek.

4.1.Sarhoş Kadın, Yaşlı Pazarcı Kadın ve Yaşlı Çoban Heykelleri

Normal boyutlarıyla yansıtılan sarhoş yaşlı kadın (Levha 1; 1)⁴⁶ heykeli, sepetinde taşıdığı şeyle betimlenen pazarcı yaşlı kadın (Levha 1; 2)⁴⁷ heykeli ve yaşamak için çalışmakta olan yaşlı çoban (Levha 1; 3)⁴⁸ heykeline baktığımızda bunların gerçek görseleliğe bağlı kalınarak, heykeltıraş tarafından yapılmış eserlerdir⁴⁹. Hellenistik dönemde ortaya çıkan bu heykeller realist anlayışın birer örnekleridir⁵⁰. Sarhoş yaşlı kadın yere oturmuş ve bir şarap küpünü⁵¹ elleri arasına almış ve başı hafifçe yukarı doğru kaldırılmış pozisyonda durmaktadır. Ağzında dişleri yoktur, bedeni zayıflıktan çökmüş ve kemikleri belirgin bir halde görülmektedir. Kısaca bedeni bozulmuş bir durumdadır. Yaşlı pazarcı kadın artık yaşından dolayı ve yıllarca belli bir emeğin sonucunda yorulmuş ve vücudu öne doğru eğilmiş bir durumdadır. Bu basit bir yaşantının gösterimiydi. Yaşlı çoban, artık yorgunluktan çökmüştür. Vücudu ve yaşamı heykeltıraş tarafından oldukça gerçekçi bir biçimde verilmiştir. Bu Hellenistik dönemin ve heykeltıraşın realist anlayışının ürünüydü. Böyle bir heykelin yapımını bir pazarcının, çobanın, kısaca fakir bir insanın karşılaması çok zordur hatta

⁴³ Yetkin, 1977: 12.

⁴⁴ Sözen ve Tanyeli, 1995: 36; Pollitt, 1988: 111.

⁴⁵ Bieber, 1955: 136.

⁴⁶ Moreno, 1994: 223, res. 294.

⁴⁷ Zschietzschmann, 1955: 195, res. 145.

⁴⁸ Gardner, 2007: 374, res. 10.

⁴⁹ Groix and Tansey, 1976: 174.

⁵⁰ Ridgway, 2001: 333.

⁵¹ Yaşlı kadının elinde tuttuğu küp "Lagyno" olarak bilinen bir tiptir. Bu tip İskenderiye'de "Lagynophoria" adı verilen bir içki festivaline aittir.

imkânsızdır. O zaman bu heykeller neyin işaretiydi ve heykeltıraş bunları neden yapmıştı?

Yapılan bu heykeller çeşitli konuları oluşturabilir. Çoban, pazarcı, sarhoş... gibi biçimlendirmeler özel bir durumdur⁵². Heykeltıraşın bakış açısına heykelin özü ile birlikte biçimini değiştirebilmektedir. Bu sosyal bir gerçekliktir. Hellenistik dönemde sosyal ve politik değişimler oluşmuştur. Bu değişimler Yunan ve Doğu kültürünü etkilenmiştir. İnsanların bu yaşamsal değişimleri onların düşünsel değişimlerine yol açmıştır. Heykeltıraşlık eserleri sipariş verenler de olduğu kadar bu eserleri yapan heykeltıraş içinde bu değişim bir gerçekliktir. Heykeltıraş, yaptığı eserde toplumsal bilincinin kendine özgü anlatımını eserine yansıtır. Heykeltıraş burada sadece kendisi için değil, içinde yaşadığı toplumun duygu ve düşüncelerini de temsil ettiği unutulmamalıdır. Birey kendini toplumdaki asla soyutlayamaz, o daima sosyalleşen bir varlıktır. Bu durumda, toplumsal bilinçte yer alan büyük küçük, kalıcı-geçici, kısaca devrimsel ve evrimsel diyalektik değişimler heykeltıraşın mutlaka eserine yansır. Toplumsal bilincin değişimi heykeltıraşın eserine içeriksel bir hareketlilik kazandırır. Gerçek olan, yaratılan eserin kendi dönemiyle bağlantılı olmasıdır. Heykeltıraş tarafından oluşturulan bu eser ya da eserler heykeltıraşın o dönemdeki toplumsal bir ürünüdür. Sarhoş kadın, pazarcı kadın, çoban adam ve benzeri eserlerde önemli olan biçimlendirme değil, onları oluşturan çağının özsel anlamıdır. Biçimsel ve soyutsal olarak bu eserlere bakmak onu çağının değişimi ve içeriğinden çıkarmak demektir ki bu insanlığın gelişimine aykırıdır. Bu eserleri, o dönemin toplumsal bilinciyle, heykeltıraşın o toplumun bir bireyi olarak görerek anlamlandırabiliriz. Bu eserleri güzellik ve çirkinlik boyutundan dışarı çıkarıp, heykeltıraşın sosyal gerçekliği ile değerlendirdiğimizde, eserlerin toplumdaki gerçek yerini bulabiliriz.

4.2.Laokoon, Farnese Boğası ve Marsyas Heykelleri

Bu heykeller vahşet ve ölümle ilgilidir. Bunlarda işlenen konulara baktığımızda konu, kutsal yargının bir parçası olan ölümü ve acıyı çekmektir. Hataları, yanlışlıkları ve akılsızlıkları yüzünden cezalandırılmış kişileri heykellerde görmekteyiz. Heykeller acı hissini en güzel şekilde yansıtmıştır.

Laokoon vahşet ve ölümün, acının en iyi şekilde yansıtıldığı bir grup heykeldir. Laokoon (Levha 1; 4)⁵³ heykeli 1506 yılında Roma'da Esquilene tepesinde bulunmuştur. Troyalı rahip Laokoon ile oğullarına bir sunakta yılanların saldırmasını konu alır⁵⁴. Bu heykeli üç Rhodoslu heykeltıraş olan

⁵² Pollitt, 1988: 141.

⁵³ Lullies, 1956: res. 262.

⁵⁴ Ridgway, 2002: 87.

*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183*
*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183*

Hegasandros, Polydoros ve Athenadoros adlı heykeltıraşlar yapmıştır⁵⁵. Laokoon'un dramını anlatan Vergilius'un Aeneas Destanı'dır. Destan da olay şöyle anlatır: "Poseidon'un rahibi olan Laokoon, sunaklar önünde bir boğa kurban ediyor. Tenedos (Bozcaada) tarafından iki yılan çıkar ve sahile doğru gelir. Yılanlar Laokoon'a doğru ilerler önce oğlunun vücuduna dolanırlar, sonra onlara yardıma koşan Laokoon'u da sararlar iki kere belinden iki kere boynundan, Laokoon elleriyle düğümü çözmeye çalışır ve müthiş bağırsıklar gökyüzüne doğru yükselir"⁵⁶. Rhodoslu üç heykeltıraş tarafından bu olay olağanüstü bir biçimde yansıtılmıştır. Izdırıp, acı sanki en yoğun şekilde mermeri parçalayıp dışarıya çıkıyordu. Laokoon, Apollon tarafından cezalandırılmıştı. Apollon'nun bu cezayı vermesinin birinci sebebi Laokoon'un Apollon tapınağında tanrını heykelinin önünde eşiyile sevişmesidir. Cezanın ikincisi sebebi ise tahta atı Troya'ya alınmasının engellemesidir.⁵⁷ Sophokles'in trajedisinde Laokoon, Apollon'nun bekar kalması gereken rahibidir ve evlendiği için oğulları yılanlar tarafından ölümle cezalandırılır⁵⁸. Laokoon heykelinde içerikten önce, konunun dramatikliğinde ve kişilerin yapısal derinliğinde öz ortaya çıkmaktadır. Bu öğeler olmasaydı, bu yapıt düşünülemezdi. Laokoon heykelinin içeriğinin biçimsel olarak somutlaştırılışı bunlarla oluşur. Heykel, olayın dramatikliğini, gerilimini olayın özünden alarak biçime yansıtmaktadır. Laokoon nedeni ne olursa olsun sonuçta tanrıların isteklerine uymayışın cezasını çekmiştir. Bu heykel, tanrıların kendilerine uymayanları ve görevlerini yapmayanları cezalandırıldığını göstermektedir. Ama diğer bir ileti ise kralın ve hakim sınıfın gücünü kabul etmeyenlerin sonunun ne olduğudur.

Farnese Boğası (Levha 1; 5)⁵⁹ grubu da öd ve cezanın sonucunun ne olduğunu yansıtan gruptan biridir. Bu grup, 1456 yılında Caracalla hamamlarında bulunmuştur⁶⁰. Grupta Amphibia ve Zethos tarafından cezalandırılan Dirke konu edilir. Bu grubu yapan heykeltıraşlar Plinius'un bahsettiği Trallesli Apollonios ve Tauriskos'tur⁶¹. Zeus ile Antrope'nin ikiz çocukları vardır. Biri Amphion diğer Zethos'tur. Antrope ikiz çocukları doğurunca amcası Lykos tarafından Boeotron kraliçesi Dirke'ye⁶² köle olarak verildi. Günün birinde Antrope Dirke'nin yanından kaçarak oğullarının yanına gelir ve onlardan intikamının alınmasını ister. Çocuklar Thebai'ye dönerek Lykos'u öldürürler ve daha sonra Dirke'yi azgın bir

⁵⁵ Bieber, 1955: 132; Plinius, Naturalis Historia, 34-86.

⁵⁶ Vergilius, Aeneas: 15-16.

⁵⁷ Erhat, 1978: 209.

⁵⁸ Smith, 2002: 112.

⁵⁹ Salis, 1953: res. 24.

⁶⁰ Richter, 1970: 240.

⁶¹ Pollitt, 1988: 118; Bieber, 1955: s. 134.

⁶² A.g.e. 1988: 117.

boğanın boynuzlarına saçlarıyla bağlayıp boğayı salıverirler ve Dirke kayaların üzerinde can verir⁶³. Cezalandırma yine simgeleştirilerek anlatılmıştır. Farnese Boğası grubu biçimsel olarak oluşturulurken içeriksel ya da özsel bildirinin kendisi oluyordu. Eser biçimlenmesiyle başlayıp, eserin bildiri ile iletişim işlevine uzanan bir süreçti. Yapıtın temelini algılamak için o eserin yani Farnese Boğası'nın toplumsal işlevini bilmek gerekir: güçlüler tarafından cezalandırılma.

Acı kendini adeta Marsyas'da bulmuştur. Asılan Marsyas (Levha 1; 6)⁶⁴ heykelinin birçok kopyası yapılmıştır. Marsyas'ın bu acıyı çekmesinin nedeni Apollon ile yapılan yarışmadır. Yarışmayı Apollon kazanır ve Marsyas bir ağaca bağlanarak derisi yüzülür⁶⁵. Marsyas kendini beğenmişlik ve aşırı gururun sonucunda tanrısal bir cezanın sonucuna katlanır. Marsyas vahşi hayvansal bir portre ile gösterilir. Marsyas motifinin bu şekilde ortaya çıkarılıp işlenmesinin simgesel değerleri mutlaka bulunmaktadır.

Bu simgesel değerlerin tarihsel bir durumla ilişkili olması gerekmektedir. Genç Seleukos kralı III Antiochos şehri zorla ele geçirmeye çalışan Akharos'u zalimce cezalandırdı. Akharos⁶⁶, M.Ö. 223-222 yılında büyük bir orduyla Suriye'den hareket eder ve Torosları aşarak Küçük Asya'ya girer. Bergama kralı I Attalos ile bir yıl gibi kısa bir sürede karşılaştıkları her yerde yendi. II Antiochos Hieraks tarafından kaybedilen bütün Seleukos topraklarını geri aldı. Kısa bir süre sonra M.Ö. 220 yılında kendisini Frigya'nın Laodikeia kentinde kral ilan etti⁶⁷. Bu gücüyle birlikte III Attalos karşı geldi. Bunun üzerine M.Ö. 213'te Sardes'te yakalandı, parçalanarak kellesi uçuruldu ve çarpmıha gerildi. Başı da bir eşek postuna dikildi⁶⁸. Marsyas ile Akharos'un efendilerine, krallarına veya tanrılarına karşı gelmeleri sonucu zalimce cezalandırılmalarıdır. Marsyas heykeli, öze biçim verme ve bu özü iletmedir. Marsyas heykelinin bu iletimsel yönüyle biçimsel özelliğini aşarak, belli bir şeyin göstergesi olduğunu niteler. Biçim, özün anlamıyla birleştiğinde kendi biçimsel özelliğini aşıp toplumsal bir iletiye ulaşıyor.

4.3.Aphrodite ve Çıplaklık

Çıplak Aphroditeler, Hellenistik dönemde yapılan heykelerde en çarpıcı ve en dikkat çekici gruptur. Hellenistik dönemde Aphrodite heykelleri zarıflığe, cinselliğe, lükse değer verilen ve tutkunun da öz-biçim

⁶³ Erhat, 1978: 37.

⁶⁴ Moreno, 1994: 237, res. 310.

⁶⁵ Erhat, 1978: 218-219.

⁶⁶ Akharos, IV Seleukos Antiochos'un yeğenidir. IV Antiochos, Akharos'u Küçük Asya'nın genel valiliğine atamıştır. Arslan, 2007: 60; Ma, 2002: 54.

⁶⁷ Arslan, 2007: 60, d.n. 275.

⁶⁸ Smith, 2002: 110.

*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183*
*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183*

olarak doruğa çıkışıdır⁶⁹. Aphrodite cinsel aşkın tanrıçasıydı⁷⁰. Aphrodite'nin heykellerinin biçimsel değişimi, başlangıçtan Hellenistik döneme kadar farklılık gösterir. Bu değişimin özünde de toplumsal gelişim yatmaktadır. Aphrodite M.Ö. 5. yüzyılın sonlarına doğru erotik ya da çıplaklık yönü yavaş yavaş vurgulanmaya başlandı⁷¹. Bu zaman diliminde olabilecek en iyi biçimdir. Çıplak Aphrodite heykelleri zaman içerisinde ideal bir biçim kovuşarak erkek voyerizminin (çıplak kadınları gizli seyretmek)⁷² odak noktası durumuna geldi. Aphrodite'nin çıkışı ve hızlı bir şekilde yaygınlaşması hem kadının sosyal durumunun değişimini hem de erkeklerin bakışının değişikliğini gösterir. Erkek tavrının değişimi ve kadının özgürlüğü kendini edebiyatta ve şiirde de gösterir⁷³. Önemli faktörlerden biri de Makedonyalı krallardır. Genel bir boyutta monarşi, demokratik şehirde egemen erkek rolünü azalttı. Hellenistik dönemde kraliçenin halk arasında kazandığı yüksek mevki diğer kadınlar için önemli bir örnek oldu⁷⁴. Çıplak Aphroditeler erkek erotizmini açıkça ifade eder. Ancak tüm çıplaklığına rağmen edepli ve pasif bir şekilde de gösteriliyordu. Heykellerinde cinsel bölgelerinin ayrıntılı işlenmemesi ve kısmen de örtülü olarak gösterilmesi de bu pasifliğin göstergesi olarak görülür.

M.Ö. IV. yüzyılda Praxsiteles'in yaptığı Knidoslu Aphrodite (Levha 2; 7)⁷⁵ heykeli yapıldığı zamanında büyük bir şaşkınlık yarattı. Bu dönem yeniliğin, kalıpların kırıldığı ve bilinçaltında yatan duyguların bir şekilde heykele yansdığı bir dönem veya süreçti. Tanrı ve tanrıça heykellerinde kendilerine yüklenen bir sorumluluk ve ağırlık vardı. Ancak M.Ö. IV. yüzyılda bu kırılmaya başlandı. Özellikle Aphrodite ile bu kalıp kırılmıştı. Tanrıçanın cinsellik yönü cesur bir biçimde yansıtılmıştı. Yunan toplumu Aphrodite'nin cinsel ve erotik tarafının bilincinde olmasına rağmen bunu biçimsel anlamda tam yansıtamamıştı. Bunun kırılması Praxsiteles'in Aphrodites'iyle olmuştur. Bunun nedeni elbette ki sosyal, siyasal gelişimin temelinde oluyordu. Kadının toplumdaki sosyal değişimi belirgindi. Praxsiteles bu değişimin içinde bulunarak ve bunu gözlemleyen bir sanatçı olarak Knidoslu Aphrodite heykelinde bu değişimi yansıtmıştır. Praxsiteles hem kendi bilinçaltının hem de toplumdaki erkeklerin bilinçaltının erotizmini artık gün yüzüne çıkarmıştı. Heykel, cinsel çekiciliği, zarafeti ve

⁶⁹ Pischel, 1981: 107.

⁷⁰ Erhat, 1978: 45-47.

⁷¹ Bu çıplaklık yine de belirgin olarak verilemiyordu. Bu döneme örnek Aphrodite heykelleri olarak; Aphrodite Frejus, Smyrna Aphrodite, Aphrodite Valentini, Yaslanan Aphrodite, Silahlanmış Aphrodite heykelleri sayılabilir. Boardman, 2005: 213-215, res. 197-213-215-216-217.

⁷² Smith, 2002: 84.

⁷³ Clark, 1990: 88.

⁷⁴ Smith, 2002: 84.

⁷⁵ A.g.e.: 95, res. 98.

yumuşak formları ile erkek benliğinin dışavurumuyla ve bu özellikleri ile beraber Hellenistik dönemde yaratılan kadın betimine de öncülük etmiştir.

Çömelen Aphrodite (Levha 2; 8)⁷⁶ heykeli Bithynialı Doidalses tarafından yapıldı⁷⁷. Hellenistik dönemin en dikkat çekici ve etkileyici Aphrodite heykellerinden biridir. Heykel erkek erotizminin istek veya bakış açısını en iyi şekilde yansıtmaktadır. Heykelin biçim özelliklerine baktığımızda geniş kalça, dolgun bacaklar, yukarıdan aşağıya genişleyen ve daralan bir vücut biçimlendirilmiştir. Baş, dinamik bir şekilde dönmüş, güçlü bir ifade kazanmıştır. Oval ve sevecen bir yüz ifadesi görülmektedir. Doidalses, Çömelen Aphrodite heykeliyle biçimsel bir ifadeyi yansıtmakla esasta bir cinsel bir istek uyandıran bir öz katmıştır. Heykel kütsel ifadesinden sıyrılmış ve gerçek bir ifadeye bürünmüştür. Doidalses, Aphrodite'nin anlık durumunu en iyi şekilde yansıtarak cinsellik, ürkeklik ve sevecenliğiyle erkek bilincinin ve özünün içine girmiştir. Duruş, günlük bir hayattan alınmış gibi gösterilerek, Aphrodite'nin ulaşılmaz, soyut bir anlamdan çıkarılıp sanki her an yanınızda olacak veya yakalayıp göreceğiniz bir somutluk kazandırılıp onu erkek dünyasının başköşesine oturtuyordu.

Meloslu Aphrodite (Levha 2; 9)⁷⁸ heykeli, Hellenistik dönemin önemli Aphrodite heykellerindedir. Toplumun değişimlerinin güzel bir ifadesidir. Belirli bir anda, bir toplumda ya da sınıfta egemen olan güzellik anlayışı toplumun ya da sınıfın yaşayış şartlarına göre değişmektedir. Bu güzellik anlayışı fiziksel değişimi de içinde taşır. Meloslu Aphrodite, yüksek barok üslubunun klasik çizgide biçimlenmesidir⁷⁹. Heykelde Praxsiteles'in biçimsel yumuşak anlatımını görmekteyiz. Ancak aşırı boylu gösterme ve vücudun dolgun ifadesi barok özellikleri hissettirmektedir. Bu toplumun fiziksel anlamda bakış açısının değişiminin de göstergesidir. Aphrodite ağır, vakur duruşunun ve vücut güzelliğini teşhir eden ama klasik bir kadın duruşuyla etkisini gösteriyor⁸⁰. Meloslu Aphrodite'nin yandan görülmesi amaçlanmıştır. Burada da yine sanatçının Aphrodite'nin güzel vücudu oylumlamasındaki hiçbir sertliğe ve belirsizliğe düşmeden vücudun çeşitli bölümlerini belirlemesi çok etkileyicidir⁸¹. Meloslu Aphrodite ile biçimle mermere en şehvetli ve en arzu edilen bir özü vermiştir. Meloslu Aphrodite biçimsel gelişiminde barok üslubu klasik bir yorum olarak karşımıza

⁷⁶ Smith, 2002: 97, res. 102.

⁷⁷ Ridgway, 2001: 230.

⁷⁸ Lullies, 1956: res. 254.

⁷⁹ Clark, 1990: 89.

⁸⁰ Turani, 1997: 117.

⁸¹ Gombrich, 1999: 105.

*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183*
*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183*

çıkıyor⁸² ama öz olarak Praxsiteles'in M.Ö. IV. yüzyılda yarattığı cesareti ne kadar yansıtabildiğine de bakılmalıdır.

4.4.Hermaphrodite Grubu, Uyuyan Satyr, Pan ve Daphne, Apollon Heykelleri

Hermaphrodite, Satyr, Pan Dionysos dünyasının bir parçasıdır. Bu dünyanın eğlence, zevk ve şehvetin birer sembolleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu grubun ya da bu başlıkta incelenecek olan heykellere baktığımızda eğlence boyutuyla beraber cinsellik iletisini de içinde taşımaktadır. Bu cinsellik heykelleri hem biçimsel hem de özsel anlamda uyumlarını iyi sergilemektedir. Bu uyum, dönemin özsel bakışının biçimsel yansımasıydı. Bu yansıma, erkek hakim toplumun yaşamı ve bilincin arkasında var olan sapkınlığın ve kültürünün yansımasıydı. Bu heykeller veya Dionysos dünyası aynı zamanda Hellenistik dönemin rokoko üslubunun birer parçasıydılar. İncelik, zarafet, kibarlık toplumdaki gibi gözükse de toplumun içinden-özellikle erkek dünyası- bir üslup, biçim olarak karşımızda durur⁸³. Erkekler kadın cinsini içine soktukları durum yüzünden, ondan yüz çevirerek ve onu aşağılayarak coşkularını, doyumlarını hem cinslerinde aramışlardır⁸⁴. Bu dönem içerisinde erkekler var olduğu topluluk içinde hemcinslerine yakınlık duymuşlardır. Erkeklerin hemcinslerine karşı beslemiş oldukları sevgi ve cinsellik nedeni ise kadınların çoğunlukla eve kapatılmaları, toplum içerisinde hor görmelerinin sonucuydu.

Hermaphrodite heykeli (Levha 2; 10)⁸⁵ önemli bir iletinin ürünüdür. Hermaphrodite⁸⁶, dönemin erkek ve kadın fiziğinin beğenisinin bir aracıdır. Hermaphrodite, Hermes ile Aphrodite'nin çocuğudur⁸⁷. Hermaphrodite çift cinsiyeti üzerine oluşmuştur⁸⁸. Hermaphrodite uzun helezoni şekilde kıvrılmış ve uzanan bir figürdür. Heykele arkadan bakıldığında oldukça etkileyicidir ve verilmek istenen de budur. Ancak heykelin diğer bir yönünden bakıldığında heykelin gerçek cinsiyeti kimliği ortaya çıkar⁸⁹. Heykeltıraş figüre verdiği biçimsel duruş ve anlamla ilk bakışta kadınsı bir pozisyon vermiş ama sürprizi başka yöne çekmiştir. Heykeltıraş hem dişiliği hem de mitolojik boyutu izleyiciye sunmuştur. Bu beğeni elbette erkek

⁸² Meloslu Aphrodite heykelinin biçimsel özelliğiyle Praxsiteles alıntısıdır. Stewart, 1990: 224. Heykeldeki proporsiyon durumu da dikkat çekicidir. Pedley, 1998: 201.

⁸³ Karaaliğlu, 1975: 313.

⁸⁴ Türche, 1997: 73.

⁸⁵ Stewart, 1990: res. 819.

⁸⁶ Boardman, 2005: 233.

⁸⁷ Erhat, 1978: 151.

⁸⁸ Pollitt, 1988: 149.

⁸⁹ Ridgway, C.I. 2001: 329.

beğenisinin bakışıdır. Bu dönem ile diğer dönemlerde de kısacası antik dünya da tartışılan bir gerçeği görüyoruz. Kadın mı yoksa erkek mi en ideal biçimdedir. Bu problemin nedeni erkeklerin hemcinslerine yönelmesiydi. Hermaphrodite, özünün en iyi şekilde biçimlenmiş halidir. Heykeltıraş sadece erkeksi yönünün vurgusunda kalmamış aynı zamanda kadınsı yönüyle de iletisini belli bir biçimde aktarmıştır. Heykeltıraş, birey olarak toplumunun parçası olması ve aynı zamanda bir erkek bilincine sahip olması, onu yaşadığı toplumsal bilincin bir ürünü olarak ortaya çıkarıyor. Heykeltıraş Aphrodite'ye rakip olarak Hellenistik dönem kültüründe Hermaphrodite'yi biçimsel yetisiyle erkek dünyasına sunmuştur.

Satyr ve Hermaphrodite (Levha 2; 11)⁹⁰ grubu dikkat çekici bir kompozisyonudur. Grup, her cepheden izlenebilir bir özelliğe sahiptir. Gruba baktığımızda birbirinin içine geçmiş figürleri görmekteyiz. Kimlikler ve hareketleri sanki çözülmeyi bekler gibidir. Grup mermer kütesinden sıyrılıp sanki hareket eder hissi uyandırmaktadır. Hermaphrodite Satyr'in bacakları arasından kaçmaya çalışırken eliyle Satyr'in yüzünü iter. Satyr, bu hareketi üzerine geri düşer gibi biçimlenir⁹¹. Figürler ince, zarif bir biçimde betimlenmiştir. Dönemin rokoko üslubunun anlayışına uygun bir biçimde oluşmuştur. Böyle hareketli ve her cepheden izlenmeye açık olarak yapılan grup muhtemelen açık bir alanda sergilenmiştir ya da açık bir alana koyulmuştur. Bu belli bir sınıfın niteliğinin de simgesidir. Rokoko bir çeşit dekoratif demekse bu dekoratif anlayışı uygulamak ve seyretmek de elbette belli bir sınıfın hakkı olarak ortaya çıkar. Rokoko zenginleşen, herhangi bir kaygı duymayan, hayattan zevk alan, eğlence ve şehvetin hakim olduğu üst sınıfın bir üslubu olarak da karşımıza çıkar.

Uyuyan Satyr (Levha 3; 12)⁹² heykeli dikkatli bakılınca kimliğini göstermektedir. Tahrik edici duruşuyla uyuyan genç, dikkatlice bakıldığında kulakları ve oturduğu hayvan postu sayesinde Satyr olduğunu belirtir. Kayalık bir alanda veya bir kayanın üzerinde dinlenir bir biçimde nitelenir⁹³. Satyr, yaygın vücuduyla doğal, açık bir tavırla yatmaktadır. Hermaphrodite'nin heteroerotik biçiminde değil, erkek topluma aynı cinse ilgi duyan bir homoerotik bir biçim sergiler⁹⁴. Heykelin biçimsel özelliğine baktığımızda yoğun bir baroksal ifadeyle sunulmuş vücudunu görmekteyiz. Bu üslup onu çarpıcı bir duruma sokmaktadır. Homoerotik duyguların yoğun bir şekilde vurgulanması ya da açığa çıkarılmasında heykeltıraş esere önemli bir biçimsel vurgu yapmaktadır. Satyr'in Dionysos dünyasındaki konumu,

⁹⁰ Stewart, 1990: res. 727. Bu gruba Symplegmata denir. Birbirine dolaşanlar demektir. Heykelerde genellikle erotik gruplar için kullanılır. Pollitt, 1988: 131.

⁹¹ Smith, 2002: 135; Bieber, 1955:147.

⁹² Lullies, 1956: res. 234; Turani, 1997: 177-178.

⁹³ Ridgway, 2001: 315.

⁹⁴ Marshall, 1999: 305.

*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183*
*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183*

özü tamamen erkek dünyasının hemcinsine duyduğu ilginin bu dönemde somutlaşmasıdır. Satyr'ın mitolojik yönü, onun soyutsal alanını somut alana çekerek hayatın bir anına, özüne dönüştürmüştür. Böylece Satyr'ı homoerotik bir dünya için ulaşılabilir bir biçime sokmuştur. Hellenistik dönemde yine homoerotik bir durumda sergilenen heykellerden biri de Kyrene Apollon'udur (Levha 3; 13)⁹⁵. Hellenistik dönemde Apollon dikkat çekici bir değişikliğe uğrayan tanrılardan biridir. Apollon genç ve güzel olarak biçimlendirilmiştir⁹⁶. Biçime baktığımızda daha yumuşak, süzgün ve kadınsı ya da ephemenik bir durumdadır. Heykele baktığımızda heykeltıraş, kumaşı Apollon'un baldırının, kalçasının etrafından dolaştırıp cinsel organının altından geçirmiştir. Böylece heykeltıraş homoerotik bir vurguyu açıkça göstermiştir. Apollon'un bu genç, yakışıklı, çekici ve homoerotik vurgusu ve biçimsel durumuna da baktığımızda da bize Meloslu Aphrodite'yi hatırlatmaktadır. Heykeltıraş, Apollon'u açıkça Aphrodite'yi kışkandıracak bir biçimde betimler. Pan ve Daphne (Levha 3; 14)⁹⁷ grubuna baktığımızda da yine erotik çağrışımlar kendini göstermektedir. Erotik bir tip çizen Pan ve Daphne bir Symplegmata'dır. Bu grup Heliodoros tarafından yapılmıştır⁹⁸. Pan'ın Daphne'ye müzik dersi vermesi konu olarak alınmıştır⁹⁹. Bu dersin biçim ve anlatımda açıkça erotik anlatıma doğru çekilmiştir. Dionysos dünyasının bu şehvet meraklısı Pan, kendisine biçilen betimlemeyle saf Daphne'ye yaklaşımı antik dünyanın genç erkeklere yaklaşımını ve şehvetini açıkça betimlemiştir.

Hellenistik dönemde gösterilebilecek Aphrodite, Eros ve Pan (Levha 3; 15)¹⁰⁰ Satyr ve Dionysos (Levha 3; 16) ve Eros-Psykhe (Levha 3; 17)¹⁰¹ heykelleri kısacası Dionysos dünyası bir dönemin yaşantısının simgeleridir. Eros ile Psykhe'nin¹⁰² simgesel olarak sevgi ve ruh birliğinin yansıtılması belli sınıfları yaşantının vazgeçilmez bir unsuru olarak ortaya çıkar. Sevgi ve ruh birliği karşıt cinsler arasında olabildiği gibi hem cinsler arasında da olabiliyordu. Bu anlayış dönemin, antik çağın kültürel bir özelliğidir ve yadsınamaz. Dionysos dünyasının özellikle yansıtılması, dönemin belirgin üslubu olan rokokonun biçimsel ve özsel bir gerçeğidir. Üslup, kullanılan dönemin şartlarına ve hakim sınıfın anlayışına göre belirlenmektedir. Bu üslup barok ya da rokoko fark etmez; önemli olan heykeltıraşın, toplumun ve hakim sınıfın toplumsal bilincinin düzeyidir. Bu toplumsal bilinç üslubun

⁹⁵ Stewart, 1990. Apollon Kitharasıyla ilgili bir başka çalışma olarak; Roccas, 1998: 261-270.

⁹⁶ Pollitt, 1988: 174.

⁹⁷ Smith, 2002: 151, res. 160.

⁹⁸ Pollitt, 1988: 130; Smith, 2002: 135.

⁹⁹ Erhat, 1978: 89-90.

¹⁰⁰ Stewart, 1990: res. 834.

¹⁰¹ Klein, 1921: 51, res. 17,11, Satyr ve Dionysos ile ilgili bir çalışma olarak; Smith, 1998: 253-260.

¹⁰² Erhat, 1978: 282.

dinamiği olmuştur. Bu dinamik, içinde tutucu bir yön çizerken özler genelde devinim halde olmaktadır. Bu hareketlilik olmasaydı bu dönemde ilk defa ortaya çıkan figürler ve yansıtılmaktan çekinilen konular biçimlenemezdi.

SONUÇ

Hellenistik dönemle birlikte insanların yaşam tarzları, kültürleri ve sosyal-ekonomik yapıları değişime uğramıştır. Bu değişim insanların düşüncelerini de değiştirmiş, toplumsal bilinçlerinde yeni bir açılıma geçişini sağlamıştır. Bu değişim kendini hem heykeltıraş hem de bu heykelleri alan ya da yaptırandan da kendisini göstermiştir. Heykeltıraşın yaptığı eserlerde mutlaka kendi yaşamının toplumsal bilincinin etkileri görülmüştür. Çünkü birey toplumun bir üyesidir ve ondan soyutlanamazlar. Heykeltıraş yaşadığı toplumun duygu, düşünce ve bilincini yaşayarak yansıtır. Bu süreç üst sınıfta bilincini değiştirdi. Hellenistik krallar ya da zenginler kendi varlıklarını göstermek, devamlılıklarını sağlamak, yaptıkları başarıları kanıtlamak ve ulus için önemli olan şeyleri somutlaştırmak için heykeltıraşlık eserlerden yararlanmışlardır. Bu eserler, Hellenistik krallıkların kurulduğu yerin etnik özellikleriyle de desteklenmiştir. Toplumsal bilincin evrimsel gelişimi sonuçta heykel sanatında da bir dönüşüme yol açmıştır. Önemli olan Hellenistik dönemde heykel sanatının ne oranda kendi çağını ve toplumunu yansıttığı sorunudur. Heykeltıraş ya da heykeltıraşlık eserler bu dönemin toplumsal bilincini ve toplumsal duygusunu yansıttığı sürece toplumun bir göstergesi, aynası olarak görülür ve bir değer kazanır. Bu toplumsal gelişimler, dinamikler heykel sanatının içeriğinin bir ivmesi haline gelir ve onu da değişimin içine sokar. Hellenistik dönemde ortaya çıkan çeşitli konular ve üsluplar bunun göstergesidir. Toplumsal bilincin gelişmesi süreciyle heykel sanatının değişime uğraması Hellenistik dönemin genel bir sonucudur. Toplumsal bilinç kendi öz dinamiğinde çok çeşitlilik gösterir ama bunu diyalektik bir bağ içinde sağlar. Bu çeşitleme de siyasal, sosyal, ekonomik gelişmeler ve bilinçlenmeler olduğu kadar felsefi ve dinsel anlamda da bu çeşitliliğin içinde bulunur. Bu yapılar Hellenistik dönem heykel sanatı içinde çeşitliliği oluşturduğundan içeriksel olarak bütün bu değişimleri kendi içinde hissetmiştir.

Hellenistik dönem heykel sanatı soyutsal bir anlatım üzerine değil, somutsal anlatım üzerinde oluşmuştur. Heykel döneminin içeriğini, yaşamını, duygu ve düşüncelerini kendine alarak işlemiş ve ileti olarak yansıtmıştır. Hellenistik heykel sadece biçimsel olarak değil, toplumsal bilincin yansınmasıyla duygu ve düşüncesi ile toplumun isteklerini, özlemlerini kendinde toplayarak biçimlendirmiş ya da somutlaştırmıştır. Düşünceler, anlatılar ve iletiler nesnelleştiği zaman belli bir anlam ve etkinliği olur.

- B. E. Sönmez / *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4(2015) 160-183
 B. E. Sönmez / *Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences* 4(2015) 160-183

Hellenistik dönem heykel sanatı bu iletinin bir parçasıdır. Heykel sanatı bu değeri yaratanlar ile bu iletiyi alan toplum arasında bir aracıdır. Bu nedenle Hellenistik dönem heykel sanatına dönemin toplumsal bilincinin etkisi açıkça kendini göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Arslan, M. (2007). *Romanın Büyük Düşmanı Mithradates VI Eupator*, İstanbul: Odin Yayıncılık.
- Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi*, (Çev.) Üzra Nural-Selahattin Hilav, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Bieber, M. (1955). *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Columbia University Press.
- Boardman, J. (2005). *Yunan Sanatı*, (Çev.) Yasemin İlseven, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Boguslavski, Karpuşin ve Rakitov (1994). *Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin ABECESİ*, (Çev.) Vahap S. Erdoğan, Ankara: Sol Yayınları.
- Burkert, W. (1999). *İlkçağ Gizem Tapıları*, (Çev.) Sina Şener, Ankara: İmge Kitabevi.
- Clark, K. (1990). *The Nude A Study in Ideal Form*, Princeton University Press.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi C.I,II*, (Çev.) Ali Berktaş, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erhat, A. (1978). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fischer, E. (2005). *Sanatın Gerekliliği*, (Çev.) Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1999). *Sanatın Öyküsü*, (Çev.) Erol Erduran ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Groix, H. and Tansey, R. G. (1976). *Gardner's Art Through The Ages*, HBJ.
- Hadjinicolaoux, N. (1998). *Sanat Tarih ve Sınıf Mücadelesi*, (Çev.) Halim Spatar, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Honour, H. and Fleming, J. (1999). *A world History of Art*, Laurence King.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Karaalioğlu, S. K. (1975). *Edebiyat Terimleri Klavuzu*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Klein, W. (1921). *Antiken Rokoko*, Wien.
- Lukacs, G. (1992). *Estetik II*, (Çev.) Ahmet Cemal, İstanbul: Payel Yayınları.
- Lullies, R. (1956). *Griechische Plastik "Von Den Anfängen Bis Zum Ausgang Des Hellenismus"*, Hirmer Verlag München.
- Ma, J. (2002). *Antiochos III and the Cities of Western Asia Minor*, Oxford University Press.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev.) Osman Akinhay ve Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- B. E. Sönmez / *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4(2015) 160-183
 B. E. Sönmez / *Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences* 4(2015) 160-183

- Moreno, P. (1994). *Scultura ellenistica C.I-II*, Libreria Dello Stato.
- Pedley, J. (1998). "Problems in Provenance and Patronage: A Group of Late Hellenistic Statuettes From Paestum", *Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (Palagia vd. ed) Oxbow Monograph 90, 199-208.
- Pischel, G. (1981). *Sanat Ansiklopedisi I*, (Çev.) Hasan Kuruyazıcı ve Üstün Alsaç, İstanbul: Görsel Yayınları
- Plehanov, G.V. (1997). *Sanat ve Toplumsal Hayat*, (Çev.) Selim Mimoğlu, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Pollitt, j.j. (1988). *Art in The Hellenistic Age*, Cambridge Universty Press.
- Richter, G. (1969). *Yunan Sanatı*, (Çev.) Beral Madra, İstanbul: Cem Yayınevi.
- (1970). *The Sculpture and Sculptors of The Greeks*, Yale University Press.
- Ridgway, B. S. (2001). *Hellenistic Sculpture C.I*, The University of Wisconsin Press.
- (2000). *Hellenistic Sculpture C.II*, The University of Wisconsin Press.
- (2002). *Hellenistic Sculpture C.III*, The University of Wisconsin Press.
- Roccos, L. J. (1958). "Votive Reliefs to Apollo Kitharoidos From Asia Minor: External and Regional Influence", *Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (Olga Palagia vd.ed), Oxbow Monograph 90, 261-270.
- Salis, A. (1953). *Die Kunst Der Griechen*, Zürich.
- Smith, R.R.R. (1998). "Hellenistic Sculpture Under the Roman Empire: Fishermen and Satyrs at Aphrodisias", *Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (Olga Palagia vd. ed), Oxbow Monograph 90, 253-260.
- (2002). *Hellenistik Heykel*, (Çev.) Aysin Yoltar Yıldırım, İstanbul: Homer Kitabevi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1999). *Sanat Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stewart, A. (1990). *Greek Sculpture Vol. II: Plates*, Yale Universty Press.
- Şenel, A. (1970). *Eski Yunanda Eşitlik ve Eşitsizlik Üzerine*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları No: 307.
- Turan, İ. (2004). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türche, C. (1997). *Cinsiyet ve Akıl*, (Çev.) Mustafa Tüzel, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Vergilius, P. M. (1968). *Aeneas II*, (Çev.) Oktay Akşit, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No;1299.
- Vernant, J. P. (1996). *Eski Yunanda Söylen ve Toplum*, (Çev.) Mehmet Emin Özcan, Ankara: İmge Kitabevi.
- Woodford, S. (1982). *The Art of Greece and Rome*, Cambridge University Press.
- Yetkin, S. K. (1977). *Barok Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi.

B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183
B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183

Zschietzchmann, W. (1955). *Kleine Kunstgeschichte Der Griechen und Römer*,
Stuttgart.
Zubritski, Mitropolski ve Kerov (1975). *İlkel Topluluk, Köleci Toplum, Feodal
Toplum*, (Çev.) Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları.

LEVHALAR

Levha 1



1. Yaşlı Kadın



2. Pazarıcı Kadın



3. Yaşlı Çoban



4. Laokoon



5. Farnese Boğası



6. Asılan Marsyas

Levha 2



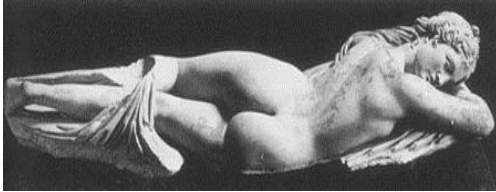
7. Knidoslu Aphrodite



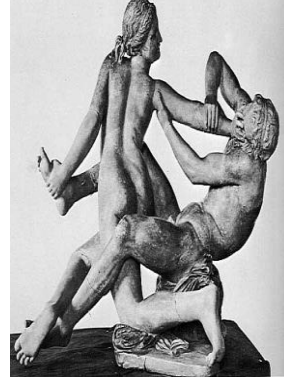
8. Çömelen Aphrodite



9. Meloslu Aphrodite



10. Hermaphrodite



11. Satyr ve Hermaphrodite

*B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi 4(2015) 160-183
B. E. Sönmez / Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of Social Sciences
4(2015) 160-183*

Levha 3**12. Uyuyan Satyr****13. Kyrene Apollon****14. Pan ve Daphne****15. Aphrodite, Eros ve Pan****16. Satyr ve Dionysos****17. Eros-Psykhe**