

PAPER DETAILS

TITLE: Arkhelaos Kabartmasi ve Hellenistik Estetik

AUTHORS: Fatma BAGDATLI ÇAM

PAGES: 3-19

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2134931>

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/buefd>

YIL: 2021
CİLT: 6
SAYI: 2

MAKALE BİLGİSİ

Gönderildiği Tarih: 16.12.2021

Kabul Tarihi: 29.12.2021

Yayınlanma Tarihi: 31.12.2021

ARTICLE INFO

Submitted date: 16.12.2021

Accepted date: 29.12.2021

Published date: 31.12.2021

e-ISSN 2547-9865

Arkheleos Kabartması ve Hellenistik Estetik

The Archelaos Stele And Hellenistic Aesthetic

Doç. Dr. Fatma Bağdatlı Çam
Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Sanat Tarihi Bölümü,
fatmabagdatli@yahoo.com,
0000-0003-1772-8404



Dr. Öğr. Üyesi Handan Bilici Altunkaya
Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Sanat Tarihi Bölümü,
hbiliici@bartin.edu.tr,
0000-0003-0676-4696



Öz

17. yüzyılda Roma'da Via Appia'da bulunmuş ve günümüzde British Museum'da korunmakta olan eser, bir adak kabartmasıdır. Adak kabartmaları, tanrıya şükretmek ya da dilekte bulunmak adına sunulan ve adakta bulunulan konuyu simgesel yolla aktarıldığı eserlerdir. Prieneli Arkheleos isminde bir heykeltraş tarafından yapıldığı yazıtı sayesinde kanıtlanabilmektedir. Adak steli üzerinde şiir yarışmasında galibiyet kazanan bir şair tarafından adak olarak sunulmuştur. Stel üzerinde toplam dört sıradan oluşan frizlerde Sanatsal esinin simgesi olarak kabul edilen, Apollon ve Mousalar, en altta Homeros'un apotheosisi betimlenmiştir. Homeros şairlerin esin kaynağı olarak burada yüceltilmekte ve tanrısal onurlar verilmektedir. Stelin en üst bölümünde sanatsal esinin simgelyen tanrıların anne ve babası olarak Zeus ve Mnemosyne hepsinin üzerinde hakim konumda betimlenmiştir. Adakta bulunan şairin kendisi de tüm bu sahnelerin dışında yanda bir heykel gibi betimlenmiştir. Bu adak stelinin temsil ettiği konuların simgesel anlatımları yoluyla yarışmada galibiyet kazanan şairin esin kaynakları ve kendisini onlarla ilişkili olarak anlatması dönemin sanat dilini yansıtır. Ayrıca heykeltraşlık açısından da dönemin form ve stil özelliklerinin özenle uygulanması eserin anlamına katkıda bulunmaktadır. Arkheleos kabartması tüm bu sanatsal ve ikonografik özellikleriyle, Hellenistik Sanat ve Estetik anlayışının bir yansıması olarak kabul edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arkheleos; Hellenistik Heykel; Apetheosis; Hellenistik Estetik; Homeros.

Abstract

The stele, which was found on the Via Appia in Rome in the 17th century and is currently preserved in the British Museum, is a votive relief. Votive reliefs are works that are presented in order to pray or make a wish to the god and convey the subject of the dedication in a symbolic way. It can be proved by the inscription that it was made by a sculptor named Archelaos of Priene. It was presented as an offering by a poet who won the poetry competition on the votive stele. On the stele, on the friezes consisting of a total of four rows, Apollo and the Mouses, which are accepted as the symbol of artistic inspiration, and Homer's apotheosis are depicted at the bottom. Homer is glorified and divine honors are given here as a source of inspiration for poets. At the top of the stele, Zeus and Mnemosyne are depicted as the parents of the gods, symbolizing artistic inspiration, in a dominant position over all of them. Apart from all these scenes, the poet himself in the votive is depicted like a statue on the side. The inspirations of the poet, who won the competition through symbolic expressions of the subjects represented by this votive stele, and the way he describes himself in relation to them reflect the artistic language of the period. In addition, the careful application of the form and style features of the period in terms of sculpture contributes to the meaning of the work. With all these artistic and iconographic features, the Archelaos relief is accepted as a reflection of the Hellenistic Art and Aesthetics.

Keywords: Archelaos; Hellenistic Sculpture; Apetheosis; Hellenistic Aesthetic; Homeros.

1 Bu makalenin araştırma ve yayın süreci "Araştırma ve Yayın Etiğine" uygun şekilde yürütülmüştür.

Giriş

Arkheilaos Kabartması, heykeltıraşlık sanatı açısından Geç Hellenistik Dönem içerisinde değerlendirilen orijinal olarak korunagelmış önemli eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. 17.yüzyılda, İtalya’da Roma yakınlarında bir Roma Villasında bulunmuş ve günümüzde British Museum’da sergilenmektedir. (Ölçüleri: 1.21m x 0.76m) (Resim 1)

Eserin ismi, heykeltıraş Prieneli Arkheilaos tarafından imzalanmış olduğu için, heykeltıraşın isminden almaktadır. Stelde betimlenen konudan yola çıkarak “Homeros’un Apotheosis’i” olarak da tanımlanmaktadır. (Resim 3) Eser mermerden yapılmıştır ve İskenderiye’de bir yarışmada galip gelmiş bir şairin başarısının karşılığında tanrılara teşekkürlerini sunmak üzere yaptırdığı bir adak kabartmasıdır. Adak kabartmaları Grek kültüründe en erken dönemlerden itibaren, öncelikle sağlık, askeri, siyasi ve yaşamla ilgili dileklerinin gerçekleşmesinin ardından tanrılara teşekkürlerini sunmak üzere hazırlanmış, heykel, stel ve figürin gibi sembolik betimlemeleri içermektedir. Klasik Dönemden itibaren yaygınlaşarak, Roma Döneminde de devam eden bir gelenek olarak sürdürüğü anlaşılmaktadır. Arkheilaos Kabartması da adandığı konuyla ilgili olarak, şairin galibiyetini ilişkilendirdiği tanrılar, tanrısal esin perileri ve elbette Grek kültürünün temellerini dayandırdığı ozan Homeros ile ilgili bir kompozisyonda, şairin başarısını yüceltmektedir.

Hellenistik Sanat ve Estetik Anlayışı: “Hellenistik Beğeni”

Arkheilaos Kabartmasının Hellenistik Sanat anlayışı içerisinde estetik açıdan değerlendirilmesinden önce Grek Heykel Sanatının estetik anlayışının temellerine değinmek yerinde olacaktır. Grek heykel sanatının zirveye ulaştığı Klasik Dönem form ve stil özellikleriyle sanatsal bir idealizm idealinin yaratılmasını sağlamıştır. Sanat kuramı bu büyük sanatla yan yana gelişmiştir. Zamanın sanatçıların çoğu sadece inşa etmek, yontmak ve boyamakla kalmamış, aynı zamanda sanat hakkında da yazmıştır. Onların metinleri sadece pratik deneyime dayalı teknik bilgi ve fikirlerden değil, aynı zamanda "yasalar ve simetri" ve "sanat kanunları" ile ilgili genel tartışmalardan oluşuyor ve çağdaş sanatçılar için bir rehber niteliğindeki estetik ilkeleri içeriyordu (Tatarkiewicz, 1970: 48). Dönemin felsefesinde de “güzel” tanımının karşılığına yönelik arayış ve teoriler sonucunda, Platona göre idealar dünyasının bir yansıması olarak yorumlanmış, Aristoteles ise karşıt bir yorumla, sanatın arka planındaki düşüncüyü temsil etmektedir (Tunalı 2018: 76-86). Aristoteles, mükemmel güzellik üzerinde durarak, sanatın temelinin doğayı taklit olduğunu da ileriye sürer(Mimesis). Aristoteles’in düşüncesinde doğal olan, tabiatın özünde bulunan ve mükemmel olan güzelliktir. (Tunalı, 2018, s. 97-113; Başaran-Kasapoğlu, 2018, s. 2838)

Yunanlıların klasik sanatı, her eserde bir kanon (canon), yani sanatçının bağlı olduğu bir form olduğunu varsayıyordu. Kanon terimi Antik Grekçe’de “Yasa, ölçü, ölçüt, kural” anlamları bulunan, ideal olanı bulmada kullanılan, insan vücudunun doğal boyutlarını ve

oranlarını belirleyen bir sistemler bütünüdür. Klasik dönemin Yunan sanatı kanonun estetik bir gerekçesi vardı. Bu onların ana özelliğidir. Bir diğeri ise esneklikleridir. (Başaran-Kasapoğlu, 2018, s. 2840; Ayrıca bkz. Richter, 1950, s. 120; Boardman, 1985, s. 205; Stewart 1978, s. 122-131)

Grek ideal heykelinin en önemli özelliklerinden diğeri orantılarla ilgili olmaları ve sayılarla ifade edilebilmeleriydi. Kusursuz bir sütunun kaidesinin hacim olarak başlığını ne kadar aşması gerektiğini ve kusursuz bir heykeldeki vücudun baştan ne kadar büyük olması gerektiğini belirlediler. Kanonun arkasındaki felsefi varsayım, hepsinden daha mükemmel olan tek bir orantı olduğuydu (Yunan İdeal Sanatı/İdealizm). MÖ.5.yüzyılda Polykleitos tarafından yazılmış olduğu bilinen “canon” isimli kitabıyla belirlenen bu standartlar, sayısal değerlerden oluşmaktadır (Oran olarak baş ölçü kabul edilir ve vücudun başa oranı 1/7 olarak belirlenmektedir.) (Tatarkiewicz, 1970, s. 48-49; Richter, 1959, s. 120, Fig.155; Fuchs, 1969, s. 86, Abb.79; Stewart, 1978, s. 122-131). Vitruvius da aynı konuda: "Doğa insan vücudunu öyle tasarlamıştır ki, çeneden alnın üst kısmına ve saç köklerine kadar olan kafatası, vücudun uzunluğunun onda birine eşit olmalıdır. Baş çene altından tepesine kadar ölçüsü ise sekizde bir olmalıdır". Polykleitos'un incelemesinin günümüze ulaşan tek parçası (Dpryphoros), bir sanat eserinde "mükemmelliğin birçok sayısal ilişkiye bağlı olduğunu kanıtladığını" belirtir. (Vitruvius, s. 103-104) Heykel Sanatındaki bu mükemmel oran düzeni (canon) Hellenistik Dönemin başlangıcında heykeltraş Lysippos tarafından ölçüler sisteminde başın vücuda oranı 1/8 olarak uygulanmış (symmetria) ve daha ince uzun ve derinlik kazandırılmıştır.

Helenistik Dönem sanatı (MÖ.331-31), konu bakımından klasik sanattan farklıydı. Sarayların, tiyatroların, hamamların ve stadyumların mimarisinin yanı sıra dini sanatı ve insana dair konuları da içeriyordu. Büyük İskender'in fetihleri birçok yeni şehrin yaratılmasını sağlamış ve şehir planlaması bir sanat olarak ortaya çıkmıştır (Stewart, 2014, s. 13-14). Portreler, manzaralar ve dekoratif kompozisyonlar ana resim türleri haline gelmiştir. Büyük servetler kazanan ve gösterişli bir lüks içinde yaşayan sosyal sınıflar ortaya çıkmış, bu sınıfın talepleri doğrultusunda ve sanat endüstrisi artık daha büyük bir önem kazanmıştır. Sanat merkezleri doğuya doğru kaymış ve sanatta ilk kez uluslararası bir karışımın ürünü ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatın da yönlendiricisi konumdaki yönetici otoritenin yerine soy ve yetiştirmeden bağımsız her Yunanlının erişebileceği bütünüyle yeni ve rasyonel bir kavram olan “arete” (erdem) Sofistler tarafından icad edilmiş ve sanat artık her kesimden ulaşılabilir olmuştur (Hauser, 2021, s. 157). Hellenistik Dünyada birey artık bir kültürün ya da devletin geleneksel gruplarının değil, ekonomi üzerine temellenen toplulukların üyesi olabilir, özgürce istediği kentin yurttaşı olabilirdi. Sanata yönelik tarihsel yaklaşım sayesinde ortaya çıkan, eski eserlere artan ilgi ve geçmişin çok çeşitli sanatsal idealini kavrayarak kendine özgü “Hellenistik Beğeni”yi ortaya çıkarmış ve sanat unsuru daha rastlantısal olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu da dönemin en belirgin özelliği olan eklektizmin doğasını sağlamıştır. (Hauser, 2021, s. 159-

161) Bu dönemde natürmort ve manzaraya olan rağbet artmış, insan figürü doğanın bir parçası olarak natüralist biçimde ele alınmaya başlar. Portredeki gelişim biyografi ve otobiyografinin edebiyatta da giderek artan ölçüde görülür. Hellenistik edebiyatta konular efsanelerin uzak dünyasında değil, çoğunlukla hitap ettikleri izleyicinin dünyasına meydana gelen olayları temel alır. Felsefede kişinin kendisi üzerine düşünmesine yönelik, Büyük İskender başta olmak üzere yönetici ve kurtarıcı kahramanların tapımlarının artması inanç anlamında da gelişmeleri yansıtmaktadır. (Hauser, 2021, s. 162) Bu endüstrinin üretim ivmesini arttırması neticesinde, Hellenistik Krallıkların yeni sanat merkezleri, sanat akımları ve dinsel içeriğinden uzaklaşan simgesel bir anlam kazanmaya başladığı, eserimizin de dahil olduğu Geç Hellenistik (MÖ.150/130-31) konseptin Roma Sanatı repertuarına aktarılmasını sağlamıştır.

Helenistik sanatın yeniliği, barok niteliğinden ve realizme uzanan derinlik anlayışından kaynaklanır. Zenginliği ve anıtsallığı, ayrıca dinamizmi, duyguyu ve dışavurumu hedefliyordu. Bu nitelikler öncelikle heykelde ikinci olarak mimaride izlenebilir. Bergama'daki Zeus Sunağı (MÖ 2. yüzyıl) ve dramatik içeriğiyle Laokoon (MÖ 1. yüzyıl) (Resim 5) Helenistik barok'un özellikle iyi bilinen ve tipik anıtlarıdır (Stewart, 2014, s. 17-18, Fig.8).

Helenistik sanatın diğer bir yeniliği, konu çeşitliliği, tür ve üsluplarda yatmaktadır. Bu durum klasik çağın kanonik, homojen sanatıyla belirgin bir tezat oluşturmaktadır. Elbette barok, Hellenistik sanatın zenginliğini tek başına tanımlamaya yeterli değildir. Dönemin atölyelerinin güçlü stilleri, Pergamon, Rhodos, İskenderiye gibi yeni sanat merkezlerinde barokun yanı sıra gerçekçilik/realizm ve rokoko (Pollitt, 1987, s. 111-147; Stewart, 2014, s. 17-20) nitelikleri de “Hellenistik Beğeni”yi belirgin hale getirmeye başlar.

Hellenistik Dönemde Estetik ilkelerin çoğu genellikle klasikleştiricidir ve güzellik için Aristoteles'in üç ana kriterini de karşılar: düzen, ölçülebilirlik ve kesinlik (τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὀρίσμενον). Hellenistik Dönemde tanrıların yanı sıra soyut kavramların personifikasyonları ve bunlarla ilişkili olarak yönetici (Hellenistik Krallar) ve din görevlilerinin (rahip-rahibe) de kendilerini hizmet ettikleri tanrıların alışlagelmiş ve standartlaşmış formuna öykündüğü bir tür temsil dilinin yaratıldığı görülür. Örneğin kadınların khiton ve himationlarını giyiniş biçimi ve duruşlarıyla bazen hangi tanrıçanın hizmetinde olduklarını bazen de *arete*, *sophia* gibi Hellenistik felsefe ve elit sınıfının niteliklerini taşıdığını belirten standart formlarla yansıttıkları görülür. Örneğin adak heykellerinde ya da mezar stelleri üzerinde *pudicitia* duruşunu yansıtan bir tipolojide betimlenen kadının olasılıkla evli, erdem sahibi ve elit sınıfa mensup olduğu anlaşılabilmektedir. Erkek figürlerinde de Dioskurides Tipi olarak tanımlanan, himaitonu giyiş biçimi, kolunun göğüs üzerinde çapraz duruşu ve sakal yapısıyla, eğitim görmüş (filozof gibi), erdemli ve elit sınıfa mensup olarak tanımlanabilmektedir. Aristoteles'in estetiğin ölçüsü olarak belirttiği tanımlara uygun olarak, Hellenistik Dönemde bu temsil biçimi sayesinde heykel, kabartma ya da resim sanatında betimlenen figürlerin tanrı ya da insan olup

olmadığı ya da statüsü hakkında bilgilendirici kesin formlar, izleyicinin eserle ilişki kumasını ve arka planda aktarılan görsel mesajı /bilgiyi okuyabilmesi sağlanmıştır.

Helenistik sanat hem son derece natüralist hem de gerçekçilikten tamamen yoksun(ideal) eserler üretmiştir. Hem anıtsal sanat ürünleri, Hellenistik Kralların hizmetinde, klasik idealin yansımaları olarak barok etkisinde üretilmiş, hem de elit sınıfın bireysel taleplerini karşılamak üzere realist ve dekoratif eserlerde oldukça artmıştır. Kendi içerisinde kimi zaman klasisizm, hatta arkaizme dönüldüğü de görülebilir. Bu durum, MÖ 1. yüzyılın ortalarında Bergama'da ve Batı Anadolu ile ilişkili atölyelerde izlenebilir (Stewart, 2014, s. 17-20).

İskenderiye sanatı tipik olarak eklektiktir. Hellenistik Dönemde yaygın olarak görülen tüm form ve stillerden etkileri kendi özgün sanat potasında erittiği görülür. (Pollitt, 1987, s. 250-263). Eserimizin de üretim merkezi olarak İskenderiye, Hellenistik Dönemde bir atölye ya da bir okul olarak değerlendirilmez, ancak Ptolemaios Krallığının hizmetinde Grek dünyasının farklı bölgelerinden sanatçıların, şairlerin, edebiyatçı ve filozofların çalıştığı bilinmektedir. Antik yazarların aktarımına göre, Ptolemaiosların cömertliği sayesinde İskenderiye'ye oldukça yoğun bir sanatçı göçü yaşanmıştır (Zanker, 1996, s. 160, 195-196; Pfeiffer, 1968, s. 106–107, 119–120). Ptolemaios Philadelphos yönetimindeyken, döneminin “Atina”sı olarak tanımlanmaktadır. (Burada Atina, Klasik ideal sanatının yaratıldığı ve sanatın öncü merkezi olarak MÖ.5.yüzyıldan bu yana simge haline geldiği için, Pergamon gibi Hellenistik kentlerin Yunan kültür ve sanat merkezi olan Atina gibi olma hedefini temsil etmektedir.) En ünlü bilgeler ve ozanlar İskenderiye'ye gelmiş burada eser vermiştir. (Winckelmann, 2012, s. 283, 296; Zanker, 1996, s. 160, 195-196). I. Ptolemaios Philipator tarafından inşaa edilen “Homerion” (Homeros Kutsal alanı), dışında İskenderiye Kütüphanesi ve Mouseion'un varlığı bilinmektedir (Zanker, 1996, s. 162; Stewart, 2014, s. 139). Kentte kraliyetin temsili, büyük boyutlu, anıtsal eserlerin yanı sıra çok sayıda mermer ve pişmiş toprak atölyesinin toplumun alt ve orta kesimine hitap eden tanrı ve tanrıça heykelleri, tanrısal ve gerçek hayattan temaları temsil eden heykelcikler, mezar stelleri ve adak eserleri ürettiği anlaşılmıştır.

Arkheilaos Kabartması (Resim 1-4)

Arkheilaos kabartmasının (Pinkwart 1965), İskenderiye'de böylesi bir atmosferde üretildiği düşünülmektedir. Roma'ya gelişi ise, olasılıkla Roma'nın MÖ.2.yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu ve doğuya doğru ilerleyişi sırasında, savaş ganimeti olarak ele geçirdikleri şehirlerin sanat eserlerinin Roma'ya götürülüşü sayesinde olmalıdır. (Winckelmann, 2012, s. 284-299; Özgan, 2013, s. 35-49) Arkheilaos Kabartması, biçim olarak bir dağ anımsatacak biçimde şekillendirilmiştir. (Resim 1) Dağın zirvesinden aşağı doğru inen yamaçlar şeklinde oluşturulan friz sıraları üzerinde esin perileri ve Mousalar ile Tanrı Apollon'un bulunduğu bir kompozisyon yer alır. En altta da stelin diğer çağdaşlarından ayrılmasını sağlayan adak sahnesi yer almaktadır. Üzerinde küçük boyutlu figürlerden oluşan toplam yirmi yedi figürlü kompozisyonlar yer almaktadır. Stelin üst bölümünde Olymposun baş tanrı Zeus, oturduğu

kayalık üzerinde geriye doğru yaslanmış ve o yöne doğru bakmaktadır. (Resim 2) Elinde asası ve yanında kartalıyla, üst gövdesi çıplak, saç ve sakal düzenlemesiyle Hellenistik Dönemde alışık olduğumuz Zeus tipolojisini yansıtmaktadır. Hemen yanında ayakta duran Mnemosyne (Anı), titan tanrılardan biri olarak bilinir ve alt sahnede yer alan Mousaların da annesidir. (Resim 2) Zeus ve Mnemosyne'nin altında iki sıra friz içerisinde, hepsi de edebiyat ve şiirin farklı dallarının esin kaynakları olan, dokuz esin perisi (Mousa) ve sanatsal ilhamın temsili olan tanrı Apollon temsil ettikleri sanatsal ilhamın temsili (atribü) ile betimlenmişlerdir. (Resim 4) Bu sahnelerin olasılıkla Delphi Kutsal şehrindeki Apollon Kutsal Alanının yanındaki Parnassos Dağında, Apollonun kutsal mağarasında geçtiğini aktarmak amacıyla doğal bir peyzaj içerisinde betimlenmiştir. Bu türde doğal peyzajın frizlerde hikayeci kompozisyonların parçası olarak MÖ.2.yüzyılın ortalarından itibaren Pergamon Zeus Sunağında yer alan Telephos frizi (Resim 7) ile temsil edildiği ve sonraki süreçte yaygınlaştığı bilinmektedir.

Mousalar ve Apollon'un yer aldığı bu sahnenin sağında bir kaide üzerinde adakta bulunan şairin üç ayaklı kazanın yanında betimlendiği görülür. (Resim 4) Böylece bir yarışmada galibiyet kazanan şairin (kimliği tartışmalıdır) ilham kaynağı olarak Mousalar ve Apollon'u işaret ettiği anlaşılabilmektedir. En altta yer alan friz bandı içerisinde tahtta (diphros) oturan Homeros ve onu taçlandıran Oikumene (Dünyada yaşayan insanlar) ve Kronos (Zaman) (Resim 3) ve iki yanındaki küçük figürlerin de Ozanın eserleri olan İlyada ve Osysseia olduğu anlaşılır. Oikumene ve Kronos olarak tanımlanan figürler Ptolemaios IV Philipator ve Arsinoe III olmalıdır. (Resim 3) Olay İskenderiye'de Philipator tarafından kurulmuş olan Homerion'da geçmektedir. Bu figürlerin önünde onlara dönük himation giymiş olan figür Mit'in kendisidir. Kurban sunusunun gerçekleştirildiği silindirik altar konuyu iki bölüme ayırmaktadır. Klasik bir adak stelindeki anlayışla, sunağın sağında yer alan figürler adakta bulunan kişileri temsil eder ve sol yanda tahtta oturan figür ise adakta bulunulan tanrıdır (Smith, 2002, s. 190; Özgan, 2020, s. 47). Sunağın sağındaki figürler de sırasıyla *Historia* (tarih), *Poiesis* (şiir), *Tragedia* ve *Komedia*, arkalarındaki küçük çocuk Pistis (İnsan doğası), Arete(erdem/onur), *Mneme* (farkındalık/hafıza/hatıra) ve *Sophia* (bilgelik) şeklinde sanat, edebiyat ve şiirle ilişkili olan esin kaynaklarının yani aslında soyut olan kavramların personifikasyonları (kişileştirme) betimlenmiştir.

Arkheleas Kabartması, Özgan'a göre, döneminde üretilen eserlerin niteliklerine oranla düşük kalitede bir eser olmasına rağmen, yazıtıyla korunmuş orijinal bir eser olarak, en tartışılan eserlerden biri olmuştur. (Özgan, 2020, s. 43) Eserimiz, bir adak kabartmasıdır. Klasik gelenekle benzerlik gösteren bu dönemin adak kabartmaları, tanrılara teşekkür amacıyla üretilmiş ve genellikle üzerinde büyük boyutlu olarak betimlenmiş tanrı figürleri karşısında tapınan küçük boyutlu figürlerin işlendiği görülür. Bu stellerde ana tema tanrının boyutlarının gerçek insanların iki katı büyüklükte yapılması, tanrının kendisini ve yüceliğinin temsil edilmesidir. (Smith, 2002, s. 190) Arkheleas kabartmasının çağdaşı örneklerden ayrıldığı en

önemli nokta, stel üzerinde Zeus ve Apollon gibi Olympos tanrılarına doğrudan bir tapınım ya da yüceltme yerine, Grek kültürünün ve şiirinin temeli olarak kabul edilen Homeros'un simgesel olarak yüceltilmesi ve adak sunumunun gerçekleştirilerek tanrılaştırılmasıdır (Zanker, 1996, s. 160-162).

İkonografik Çözümleme/Temsil Ettiği Anlam

İskenderiye'de üretildiği kabul gören Arkheilaos Kabartması, olasılıkla bir şiir yarışmasında galibiyet kazanan bir şair tarafından Tanrı Apollon, Zeus ve Mnemosyne'nin kızları olan esin perileri Mousalar ve tanrılaştırılmış Homeros'a ithaf edilmiş olduğuna yukarıda değinilmişti. Bir adak steli olması nedeniyle öncelikle izleyiciye nasıl bir bilgi ve mesaj verdiği sorgulanmalıdır. Öncelikle sahnelerdeki figür ve konuların içerikleriyle konu ile ilgileri ve anlamları açıklanmalıdır. Ardından konunun anlatılma biçimi sorgulanmalı, hem form hem de içerik açısından ayrıca irdelenmelidir. Son olarak eseri üreten sanatçının söz konusu içeriği biçimlendirirken dönemin sanat dili ve beğenisini ne ölçüde yansıttığı değerlendirmeli, böylece hem sipariş veren hem de üretenin izleyiciye konuyu aktarım yolunu anlamış olacağız.

Stel üzerinde şairin başarısını kutlamak amacıyla Yunan sanatının ve şiirinin esin kaynağı olarak kabul edilen tanrı Apollon ve onun yönetimindeki esin perileri Mousalara bu başarısını atfetmektedir. Apollon'un kutsal alanı olan Delphi'ye atıfta bulunan dağ formunun stelin ana biçimini vermesi, Parnassos Dağı ile ilişkilendirilir (Smith, 2002, s. 190; Barringer, 2008, s. 160). (Resim 1) Hesiodos'a göre Mousalar ve Apollon, insanlara müzik ve çalma yeteneği verir. Mousalar tarafından sevilen insanlar o kadar şanslıdır ki dudaklarından bal akar. (Hesiodos, s. 95-96) Apollon'un elinde *kytharası* ile Parnassos dağındaki mağarası içerisinde betimlenmesi, şairimizin de şiirlerini *kythara* eşliğinde söylediğine işaret ediyor olmalıdır. (Resim 4) Mousalar'ın buradaki temsili Apollonla birlikte, sadece yaratıcı esin kaynağı olmalarından değil aynı zamanda Zeus'un düzenli ve ölçülü olduğu ölçüde yaratıcı olan gücünün de temsilidir. Erhat'a göre "insanı tanrı, tanrıyı da insan yapar Mousalar." (Erhat, 1993, s. 208-209) Anneleri Mnemosyne ve babaları Zeus ile birlikte betimlenmeleri, bu tanrısal yaratıcılığın kaynağı olarak yüceltilmeleri anlamına da gelmektedir. Aynı zamanda şairimizin İskenderiye'de bulunan Mouseion'da bu esini bulduğunu da vurgulamaktadır. Antik Yunan'da *paideia* olarak isimlendirilen ilköğretim eğitiminde kızlarla erkeklerin eğitiminin koro, müzik ve dans aşamalarının Apollon ve Artemisin koruması altında yapıldığı inancının varlığını, Platon'un bu eğitimin Apollon ve Mousalar yoluyla gerçekleştiğini belirtmesiyle anlayabiliriz. (Gucci, 2018, s. 672). Zanker, stel üzerinde seçilen konuların, Apollon ve Mousalar ve Homeros temasının, bu dönemdeki bir gencin aldığı eğitimde geçmişten gelen köklü kültürün temel alındığını ve kültürel hafızanın önemini vurguladığını belirtmektedir. (Zanker, 1996, s. 160-162; Stewart, 2014, s. 134-139)

Homeros, ise özel bir yere sahiptir. Tıpkı sahnenin zirvesinde betimlenen Zeus'u anımsatan baba tanrı tipolojisi içerisinde bir taht üzerinde oturur, elinde asası ve gür saç ve sakalıyla betimlenir. Başının üzerine Oikumene (Yeryüzünde yaşayan insanlar) ve Kronos (Zaman) tarafından bir çelengin konması, Homeros'un Hellenistik Dönemde geçmişin ve köklü Yunan kültürünün temel taşı olarak yeniden yüceltilmesi ve hatta yeni dönemin yücelen şiirinin de kaynağı olarak tanrısal bir onurlandırmaya kavuşmaktadır (*apetheosis*). (Resim 3) Şiirin ve ozanların baş tanrısıdır (Zanker, 1996, s. 162). Homeros'u tanrısal yolculuğuna hazırlayan en önemli etmen yazdığı İlyada ve Odysseia destanlarıdır. Mitos'un desteği ile gerçekleştirmiştir bunu, zira sahnede Mitos'u kurban törenini yönetirken buluruz. Klasik Dönemden itibaren adak stelleri üzerinde tanrıların karşısında daha küçük boyutlu insanların sunu yaparken betimlenmesi bir gelenektir. Homeros'un tanrılaştırılması, aslında Yunan klasik çağının ve kültürünün temsili olması nedeniyle bu onurlandırmaları kazanmıştır. Homeros, Yunan kültürünü oluşturan temel sanatsal ve çağdaş kültürün temelini oluşturan kavramları, *Historia* (tarih), *Poiesis* (şiir), *Tragedia* ve *Komedia*, *Pistis* (İnsan doğası), *Arete* (erdem/onur), *Mneme* (farkındalık/hafıza/hatıra) ve *Sophia* (bilgelik) tarafından tanrılaştırılmaktadır. Tıpkı, Büyük İskender ya da Hellenistik Krallar'ın kurdukları kentlerde yeniden Yunan kültürünün yeşermesini sağlayarak, yeni bir düzen yaratarak halk tarafından tanrısal onurlar kazanmaları ve kendilerine ait kültlerin kurulması gibi. (Zanker, 1996, s. 160; Bağdatlı Çam, 2019, s. 219-230).

Yunan kültürünün kökeninde Homeros'un destanlarının yatması, *mimesis* olarak sadece imgeler yoluyla bir tanrının ya da bir kahramanın hikâyesini aktarmasına olanak sağlamıştır. (Pucci, 2018, s. 705-706). Hellenistik Dönemde edebi açıdan yeni türler ortaya çıkar, ancak geçmişin eserleriyle sıkı sıkıya bağlantılar devam eder. İskenderiye Kütüphanesi ve Mouseion'da toplanan yazarlar, İlyada ve Odysseia, Attika Tragedialarını, Herodotos ve Thukydides'in eserlerini temel alan çalışmalar gerçekleştirir. (Braccini, 2018, s. 970; ayrıca bkz. G. Zanker, 2015, s. 49). İskenderiye'de Mouseiondaki yazarlardan Kallimakhos'un, Homeros Hymnoslarının etkisinde olduğu bilinmektedir. (Braccini, 2018, s. 970) Hellenistik Dönemin önemli epik şairlerinden Rhodoslu Apollonios'un Argonautika'sı, yapısal olarak Homeros'un etkisini yansıtır. (Braccini, 2018, s. 972; Pollitt, 1987, s. 14-15). İlk üç Ptolemaios döneminde İskenderiye'de "klasiklerin" kutsallaştırılması, Mouseion'daki bilimsel etkinlikleri hızlandırılmış olmalıdır. (Zanker, 2015, s. 49; Pfeiffer, s. 1968, 106–107, 119–120).

Hellenistik Dönemde Homeros'un temaları popülerliğini sürdürmektedir. Kointos Smyrnaios'un *Posthomerika* (Homeros'tan Sonra Olan Olaylar), İskenderiyeli iki şairin Homeros temalarını konu edinen şiirleri, Tryphiodoros'un "Troia'nın Zaptı" ve Kolluthos'un "Helene'nin Kaçırılışı" bu eserlere örnek gösterilebilir. (Braccini, 2018, s. 972-973; Zanker, 1996, s. 195-196). Homeros için Smyrna başta olmak üzere birçok Yunan kentinin tanrılaştırıldığı kutsal alanlar inşaa etmesi, Homeros'un yüksek Yunan kültürünün kaynağı ve

temsili olmasından ileri gelmektedir (Zanker, 1996, s. 160-164). Bu sebeple şairimizin kendisin başarısında asıl pay sahibi olarak Homeros'u işaret etmesi ve *apetheosis* sahnesi ile göstermesi de aynı zamanda döneminin Homeros'a atfettiği bir yüceltmenin simgesidir.

Prieneli Arkheilaos, steli biçimlendirirken Hellenistik Dönemin beğeni anlayışına hitap edecek bir anlatım metodu seçmiş görünmektedir. Stel üzerinde konunun hikayeci anlatım metoduyla aktarıldığı görülür.

Klasik Dönem sanat anlayışı içerisinde bu hikaye, kompozisyonlarda olayın özünü anlatan bir “an”ın yaratılması, izleyicinin olayın bilinçaltında yorumlamasına ve tamamlamasına izin vermektedir. Bu durumu Myron'un Athena ve Marsyas grubunda Marsyas'ın flütü görünce verdiği tepkiyi, sanki o anda donup kalmış (*skhemata*) şekilde gergin ve heyecanlı duruşunun, sanki bir fotoğraf karesi gibi yansıtabilmesi, oldukça iyi açıklamaktadır. (Resim 6) Böylece görsel sanatlar yoluyla da bir hikayenin tıpkı dinlendiğinde yarattığı etkiyi simgesel bir anlatımla izleyiciye aktarımı sağlanmış bulunmaktadır (Guerrini, 2018, s. 776-778). Bu başlangıcın ardından Hellenistik Dönemde Pergamon Sunağı içerisinde yer alan Telephos frizi örneğinde olduğu gibi doğal bir peyzaj içerisinde kahramanın yaşamı boyunca başından geçen olaylar dizisi kronolojik bir dizgiyle tıpkı resim sanatında olduğu gibi akıcı bir kompozisyon diliyle, izleyiciye aktarılmaktadır. (Pollitt, 1987, s. 185-209) (Resim 7) Arkheilaos da Zeus ve Mnemosyne'nin kızları olan Mousaları, yöneticileri olan tanrı Apollon ile birlikte doğal ortamlarında, Parnassos Dağında betimlemeyi tercih etmiştir. Burada sanatçının kaygısı belli bir akıştan ziyade konunun şair için temsil ettiği anlamın vurgulanmasını sağlamaya çalışmış görünmektedir. İzleyici Mousaların bulunduğu sahnenin hemen yanında şairin heykeli ile ilişkilendirerek başarısının tanrısal esin kaynağı olduğunu rahatlıkla ilişkilendirebilecek bir bağlantıyla vermiştir. Kendi imzasını da bu alanda, Zeus'un hemen altındaki pervaza yazması da sanatçının isminin yüceltilmesini temsil ediyor olabilir. Zira yazıtın hemen altındaki Mousanın eliyle yazıta işaret etmesi bu konuya dikkat çekmektedir. Sanatçının başarısı, Hellenistik Dönemin bu hikayeci aktarım yöntemini uygularken, izleyicinin ilgisine hitap etmesidir. Dolaysızlık ilkesi doğrultusunda, okuyucuyu veya izleyiciyi anlatıya veya resme dahil etmenin şiirsel ve sanatsal pratiği bu dönemin en önemli özelliğidir. Şiirde, Callimachus'un mimetik ilahilerinin büyüleyici örneklerine sahibiz (Zanker, 2015, s. 58). Hellenistik estetik yöntemlerinden olan, şiir ve sanatın okuyucuları ve izleyicileri dahil etmek için uyguladığı son ana prosedür, gömülü görsel ipuçlarını takip ederek bir sahnenin tam resmini doldurmaları talebiydi. Bunu yapabilmeleri için yardımcı olan, sanattaki analogilerin varlığıdır. Bergama Sunağı'ndaki Telephos frizinde, Auge'nin, gemi yapımcılarının kendisi ve Telephus'un açığa çıkarılacağı teknesini inşa ederken izlediği tek bir sahne vardır (Resim 7); an, onun tüm korkunç yolculuğunu temsil eder, ancak bekleyen ıstırapı canlandırmak için oldukça yeterlidir. (Zanker, 2015, s. 60-61)

Homeros’un *apetheosis* sahnesinde, Klasik Dönem adak stellerindeki geleneksel düzeni tercih etmesi, adakta bulunanlar ve adakta bulunulan tanrı kavramı izleyenin sahnede olan biteni anlamasına yardımcı olmaktadır. Ancak yeni olan, bilinen pantheonda yer alan tanrı yerine, dönemin Hellenistik Dönem Yönetici kültü geleneğine öykünerek, Homeros’un bir kurucu kahraman gibi, sanatın ya da şiirin kurucu kahramanı olarak yüceltilmesidir. Böylece Hellenistik Dönem sanat anlayışının ortaya çıkardığı yenilik olarak geleneksel şemalardan yararlanarak yeni olanı inşaa etmesi sanatçının yaratıcılığının ve “hellenistik beğeni”ye hitap etme becerisi olarak yorumlanmalıdır.

Bu yeni anlayış içerisinde, Homeros’a adakta bulunanlar, gerçek insanlar yerine sanat ve kültürü temsil eden kavramların insan formunda (personifikasyon/kişileştirme) verilmesi de sanatçının yorum becerisine eklenmelidir. Yunan Sanatında, başlangıcından itibaren insanı ve antropomorfik (insan biçimli) tanrıları sanatın merkezine yerleştirmiştir. Beden tanımı sadece fiziksel yapıyı değil aynı zamanda ahlaki niteliğinin de temsili olarak kabul edilmiştir. Yunan sanatının konuları göze görüldüğü şekliyle değil tema ve olay açısından önemli sayılan biçimlerde ve unsurlarda tasvir edildiği bilinmektedir. Bu tasvir biçimine kavramsal gerçeklik olarak yaklaşmak yerinde bir tespit olacaktır. (Gucci, 2018, s. 703-704).

Sanatçının ustalığı ve izleyiciye hikayenin bütün olarak aktarılabilmesi için, dönemin form ve stillerine hakimiyetiyle anlaşılabilir. Zira eserin genel kabul gören tarihi MÖ.2.yüzyıl yani Yüksek Hellenistik Dönemin sonları olarak kabul edilebilir. Bu dönemin heykeltıraşlık stillerinde estetik formlar başlangıçta belirttiğimiz “symmetria”ya uygun olarak daha ince uzun ve esnek hareketli figür yapısı olarak göze çarpmaktadır. Kadın formlarında göğüs altından geçirilen kemerle daraltılmış üst gövde ve uzun bir alt gövde yapısı, kumaşın yumuşak ve akışkan yapısıyla dinamik duruşlarla desteklenmektedir. Oturan ya da uzanan figürlerin yana ya da geriye dönüşleri, ayakta duran figürlerin esnek ya da hareketli bir bacakla kumaşa yarattığı kıvrım yapısı ışık gölge etkisiyle de dinamik bir görünüm kazandırır. Ancak dönemin anıtsal eserlerindeki barok yapıdan ziyade daha sade ve konunun sakinliğine uyum sağlayan bir akıcılıkla yerleştirilmiş bir sahne düzeni ortaya çıkmıştır. Tanrısal figürlerin Zeus, Mnemosyne, Apollon ve Mousaların Klasik Dönemden bu yana bilinen tipolojilerinin korunduğu, hatta dönemin en bilinen Mousa tiplerinin tekrarlandığı (Ridway, 2002, s. 117-118, Pl.41) ve kendilerine ait atribüleri ile betimlenmesi, sadece sanatsal yorumlamada yukarıda saydığımız çağdaş stil özelliklerinin görülmesi sanatçının dönemin sanat anlayışına hakim, yüksek ustalık becerisini kanıtlar.

En alttaki Homeros’un *apetheosis* sahnesinde sunağın ilerisinde yer alan sanatsal ve kültürel kavramların personifikasyonları olarak yorumladığımız figürler ise temsil ettikleri anlama uygun simgelerle ve yine dönemin stil ve form anlayışı içerisinde betimlenmiştir. Ancak tanrısal figürlerin aksine sanatçının figürlerin kimliğinin izleyiciye tanıtılması ihtiyacı

doğrultusunda frizin altında isimlerini yazması da sanatta yeni ortaya çıkan simgeler olduğunu kanıtlamaktadır.

Sonuç

Sanatçının ustalığına dair değerlendirmenin ardından, son olarak, şimdiye kadar incelediğimiz dönem estetiğinin tüm bireysel yönlerinin kökeninde yatan Helenizm'in estetik ilkesine geliyoruz. G. Zanker'e göre bu, saf "eğlence"yi çağrıştıran "ruhun önderliği" anlamına gelen "psychagogia"dır. Kavram, erken dönem İskenderiyeli bilim adamı ve ara sıra şair olan Eratosthenes tarafından temsil edilir. Strabon bu kavramı şu şekilde tanımlar: "her şairin amacı eğitim (*didaskalia*) değil, eğlencedir" (Strabon: 1.1.10, 1.2.3). Bu dönemde farklı felsefi okulların, edebiyatın mı sanatın mı zevk vermesi gerektiği konusunda önemli tartışmaları olmasına rağmen, "psychagogia" şairlerin ve sanatçıların pratiğinde baskın estetik haline gelmiştir. Şiiri ve dolaylı olarak tüm sanatı, geleneksel olarak atfedilen ahlak, siyaset, hitabet, tarih ve coğrafya öğretimi rolünden kurtarmıştır. Böylece şairler ya da sanatçılar, belli kalıplara katı bağımlılıklarından kurtulmuş ve içeriklerini özgürce biçimlendirebilmişlerdir. (Zanker, 2015, s. 62-63) Bu yeni estetik yorumlama biçimi sayesinde geleneksel olan, şiirsel ve sanatsal biçimlere yeni kaynaklar sunmuştur. Ayrıca düşük düzeyde, hatta yerli malzemenin rafine şiirsel ve sanatsal biçimlerde sunulduğu, ancak inceliğe önem veren yapısı ve yansıttığı enerjisiyle, Barok'un karşıt estetiğini oluşturmuştur. Sonuç olarak da, izleyicileri neredeyse fiziksel olarak şiir ve sanat dünyasına çekebilecekleri, tanıklara dönüştürerek görsel sunumda hissedebilecekleri gerçekçi bir kalite ve dolaysızlık yaratmıştır.

Kaynakça

Bağdatlı Çam F. (2019). "Hellenistik dönem yönetici kültürünün (ruler cult) ortaya çıkışı ve simgeleri /The emergence of ruler cult and symbols of the Hellenistic Period", *Doğudan Batıya 70. Yaşında Serap Yaylalı'ya Sunulan Yazılar* (ed. A. Erön, E. Erdan), Ankara, 219-230.

Barringer J.M. (2008). *Art, myth and ritual in Classical Greece*, Cambridge University Press.

Başaran C.- Kasapoğlu H. (2018). "Kanon: Grek klasik heykeltıraşlığında estetik arayışı", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Aralık, (22) (Özel Sayı): 2835-2853.

Boardman, J. (1985). *Greek sculpture: The classical period a Handbook*. London: Thames and Hudson Ltd.

Braccini T. (2018). Hellenistik imparatorluk dönemi. Gelenekten yenilikçiliğe şiir, ed. *Umberto Eco, Antik Yunan*, (L.Tonguç Basmacı, Çev.), İstanbul: Alfa Yayınları, 969-977.

Erhat A. (1993). *Mitoloji sözlüğü*, Remzi Yayınevi, İstanbul.

Fuchs, W. (1969). *Die skulptur der Griechen*. München: Hirmer Verlag.

Guerrini C. (2018). "Ciddi" sanat, ed. *Umberto Eco, Antik Yunan*, (L.Tonguç Basmacı, Çev.), İstanbul: Alfa Yayınları, 768-776.

- Hauser A. (2021). *Sanatın toplumsal tarihi*, (D. Şahin, Çev.), İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Hesiodos. (1991). *Hesiodos eseri ve kaynakları*, (S.Eyuboğlu-A.Erhat, Çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özgan (2020). R. *Hellenistik devir heykeltraşlığı IV*, Aydın: Aydın Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Özgan, R. (2013). *Roma portre sanatı I*, İstanbul: Ege Yayınları.
- Pfeiffer R. (1968). *History of classical scholarship: From the beginnings to the end of the Hellenistic Age*. Oxford: Clarendon Press.
- Pinkwart D. (1965). «Das Relief des Archelaos von Priene», *Antike Plastik IV*, 55-65.
- Pollitt J.J. (1987). *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge University Press.
- Pucci G. (2018). Görsel sanatlar. Giriş, ed. *Umberto Eco, Antik Yunan*, (L.Tonguç Basmacı, Çev.), İstanbul: Alfa Yayınları, 700-708.
- Richter, G. M. A. (1950). *The sculpture and sculptors of the Greeks*. New Haven and London: Yale University Press.
- Richter, G. M. A. (1959). *A handbook of Greek Art*. Oxford: Phaidon Press Ltd.
- Ridgway B.S (2002). *Hellenistic Sculpture III. The styles of ca. 100-31 B.C.*, The University of Wisconsin Press.
- Smith R.R.R. (2002). *Hellenistik heykel* (A. Yoltar Yıldırım, Çev.), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Stewart A. (1978). The canon of Polykleitos: A question of evidence, *The Journal of Hellenic Studies*, 98, pp. 122-131.
- Stewart A. (2014). *Art in the Hellenistic World. An introduction*, Cambridge University Press.
- Tatarkiewicz, W. (1970). *History of aesthetics Vol. I: Ancient aesthetics*, Warszawa.
- Tunalı, İ. (2018). *Grek estetik'i*, İstanbul.
- Vitruvius, *Mimarlık üzerine on kitap* (Ç. Dürüşken, Çev.), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Winckelmann J.J. (2012). *Antikçağ sanat tarihi*, (O. Özgül, Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- Zanker G. (2015). The context and experience of poetry and art in the Hellenistic World, eds. P. Desrèe-P. Murray, *A Companion to Ancient Aesthetics*, Wiley Blackwell Press., 47-67.
- Zanker P. (1996). *The mask of Socrates. The image of the intellectual in antiquity*, University of California Press.



Resim 1. Arkhelaos Kabartması (Homeros'un Apetheosisi)

(https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1819-0812-1)



Resim 2. Zeus, Mnemosyne ve Mousalar



Resim.3. Homeros'un *Apetheosis* Sahnesi



Resim.4. Apollon Kitharaidos, Mousalar ve Şair (en sağda)



Resim 5. Laokoon Grubu

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Laoco%C3%B6n_ve_o%C4%9Fullar%C4%B1#/media/Dosya:Laocoon_and_His_Sons.jpg)



Resim 6. Athena Marsyas Grubu. Heykeltraş Myron Roma Kopyası)

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_marsius05_pushkin.jpg)



Resim 7. Pergamon Zeus Sunağı, Telephos Frizi. Telephos'un Annesi Auge.
(<https://artsandculture.google.com/asset/the-telephos-frieze-on-the-north-side-of-the-courtyard-constructing-auge%E2%80%99s-boat-unknown/uQGyS5Hz0flr2Q>)