

## I. GİRİŞ

### I. A. AMAÇ - KAPSAM VE YÖNTEM

Grek sanatı içerisinde özel olarak heykel sanatına bakıldığında zaman “sanatın mı dini, dinin mi sanatı yarattığı” konusunda içinden çıkılmaz bir durumun oluştuğu görülebilir, çünkü her ikisi de toplumun ihtiyacı yönünde doğarak gelişmiş ve toplumsal formasyonda birbirinin tamamlayıcısı olmuşlardır. Öyleki Arkaik dönem heykel sanatında tanrılar için yapılan heykeller ön planda iken ve tanrılar yüceltilirken, Klasik dönem sanatında toplumların başarısı ile tanrılar ve insanlar aynı friz içinde betimlenerek, toplumlar önplana çıkartılmış, Hellenistik sanat ise daha özele inerek insanı çalışmış ve yaşamın merkezine tanrı yada toplum değil tanrılaştırılan insanı oturtmuştur.

Çalışmanın kapsamı, Grek sanatının bu organik gelişimi içinde Hellenistik sanata nasıl daha farklı bakılabilir! sorusu ile gelişmiştir. Hellenistik dönem sanatı Grek sanatı içinde en basit ve en kolay anlaşılabilir sanat olarak görülmesi, mevcut kaynakların önceki dönemlerin kaynaklarına oranla daha fazla olmasından kaynaklanır. Fakat tarih araştırmacılığının felsefik anlayışı ile bu bakış ters durumdadır. Yaklaşım, bir dönem ya da period tarihi üzerine mevcut kaynak fazlalığının tarih yorumunu şıkıştırabileceği veya ileri sürülebilecek teorilerin birbirini tekrarlayabileceğini ifade eder. Bir süreç üzerine materyal ve diğer kaynaklar ne kadar az ise tarihin ve tarihçilerin sürece yorumu ve açılımları o oranda sıkışmışlıktan ve tekrarcılıktan uzak olduğu düşünülür. Bu yaklaşım nedeni ile Hellenistik sanat mevcut kaynakların sınırlayıcı kendini tekrarlayan yapısı içinde farklı bakış açıları getiren yeni teorilerin ileri sürülmesini engellemektedir.

Bu nedenle çalışmada yöntemsel olarak, sınırlayıcı yapıyı kırmak ve mevcut kaynakları daha farklı kullanarak sanatın toplumsal ve özellikle insanı gelişim yanına yeni yaklaşımlar sunulmaktadır. Çalışma genel olarak sanata, Hellenistik dönemin askerive siyasal yapısında gelişen yeni bir toplumsal formasyon içinden bakmaktadır. Fakat bu salt toplumsal yaklaşımdan öte dönemin sanatçısının dönemi nasıl algıladığı

ve bu yönde nasıl toplumsal psikolojiye yönelik açılımlar gösteren eserler ürettiğine de bakılmıştır (Lysippos'un dönemin psikolojik açılımını yaptığı "şans" "Kairos" önemli bir durum heykeltraşlığıdır.).

Çalışma içinde sanatın gelişimine üç kavram üzerinden yaklaşılmıştır. Özel olarak üzerinde durduğumuz kavramlar "gelenek- yenilik, eğilim ve kronolojidir. Gelenek ve yenilik sanatta şöyle görülebilir. Grek sanatı, en erken oluşmaya başladığı süreç ile oluşumunu tamamladığı süreç arasında tipik bir organik yapı şeklinde geliştiği açıkça görülebilir. Sanat, başlangıcını- gelişimini- olgunlaşmasını ve çöküşünü dönemler arasındaki sürekli gelişimi ve yansıyan değişimi ile gösterir (Arkaik- Klasik- Hellenistik ve Roma). Grek sanatının Mısır ve Doğu kökenli ilk oluşum süreci, Mısır ve Doğu sanatının statik yapısından farklı olarak sürekli yenilenen gelişen ve değişen bir kimlik üzerinden olmuştur. Grek sanatının üç ana dönemi içerisindeki periodlar arasında sürekli değişen, olgunlaşan ve sürekli daha iyiyi arayan bir sanatın, sanat merkezli değil sanatçı merkezli gelişimi göze çarpar. Periodlar arasındaki sanatın gelişimi, geçmişin geleneğinin sanatsal alt yapısını oluşturarak gelenek ve yeniliklerin oluşmasını sağlamıştır. Gelenek, kendinden bir önceki dönemin sanatçısının aşmaya çalıştığı problemin çözümüdür, tıpkı Kritios Gencinin Arkaik dönemin sorunu olan hareketi, Klasik dönemin başında bacağı sağladığı hareketle kırmasıdır ki bu sanata yenilik olarak yansır. Gelenek ve yenilik sanatta ve sanatçıda dönemin ya da periodun özelliklerini bir üslupta birleştirebilen büyük ustaya doğru eğilim oluşturmuştur (Polykleitos üslubu, Lysippos üslubu eğilimi). Kronoloji ise gelenek ve yeniliğin eğilime dönüşme aşamasındaki sanatsal çizelgeyi göstermektedir.

Çalışmamızın özelinde duran Hellenistik Dönem Rhodos Heykeltraşlığı ve Bölgesel heykeltraşlık, yukarıdaki kurgu bağlamında incelenmiştir. Hellenistik dönem sanatı içinde dönemin kazandığı anlam ve gelişim bölgesel sanat özelinde gözden geçirilmiştir. Bölgesel sanatın yüzyılın başında Grek sanatının kimliğini kurmaya çalışan bilim adamları tarafından hangi şartlarda oluşturulduğuna bakılmıştır. Gelişimin yapay ya da doğal hareketi incelenmiş ve bölgesel sanatın mevcut kaynak ve çalışmalar doğrultusunda geçerliliğinin kalmadığı sonucunda son

dönem çalışmaları ile paralel fikirler ileri sürülmüştür. Bölgesel sanat, Pergamon, Alexandria, Rhodos'ta yerel sanatçılar tarafından yerel sanat kimliğinin gelişmesi ile olan okul daha özel olarak ise "koine" ya da ekol tanımlamaları ile belirlenmeye çalışılmıştır. Fakat sonraki dönem çalışmaları, sanata bölgesel bakılamayacağını sanatın doğal olarak kronolojik bir gelişimi olduğunu göstererek vurgulamıştır.

Bizim çalışma içinde belirlemeye çalıştığımız ise Rhodos'un Hellenistik dönem sanatı içinde nerede durduğudur. Rhodos, Hellenistik dönem içinde çok önemli birçok çalışmada (Dirke grubu, Samothrake Nikesi, Skylla, Adorans, Laokoon, Sperlonga ve Pergamon Büyük Altar'ı) isminin geçmesi sonucunda antik kaynaklarda özellikle Lysippos ve bronz sanat ile bağlantı anlatılan bir heykeltıraşlık merkezi olmuştur. Fakat Rhodos adasının tarih içindeki şanssız durumu adanın Hellenistik sanat gelişimini kanıtlayabilecek mevcut kaynakların olmaması ile belirlenmiştir. Ve Rhodos sanatı, Geç dönem çalışmaları arkasında çalışılmaya yada anlaşılmaya itilmiştir. Bu şimdiye kadar ki çalışmalarda tam bir çelişki yaratmıştır, birçok ünlü çalışmada Rhodos sanatçısının isminin geçmesine rağmen Rhodos'un Hellenistik sanatın gelişimi içinde yer edinmemesi kafaları karıştırmıştır. Birçok bilim adamı Hellenistik döneme Pergamon Büyük Altarının gölgesinden bakmış ve Hellenistik sanatın gelişim çizgisini görmezden gelmişlerdir.

Rhodos, Lysippos ile bağlantılı özel bir kimliğe sahiptir. Özellikle Lysippos'un Hellenistik sanata getirdiği iki önemli özellik Rhodos'ta gelenek haline dönüşmüş ve Chares ile yenilik olarak Lysippos sanatına eğimli bir kronolojik gelişim izlemiştir. Rhodos'un Lysippos ve Chares ile Kolossal heykeltıraşlık bağlantısı ada üzerinde Kolossal heykeltıraşlığa eğimli bronz işliklerin kurulmasını sağlamış ve bu gelişim üçüncü yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir, fakat Rhodos burada özel bir bölge sanatı oluşturmaktan daha çok dönem sanatının gelişim çizgisi içinde ilerlemiştir. Fakat şu ifade edilebilir ki, Hellenistik dönemde ortaya çıkmış birçok sanatsal kavram (Barok) ilk ortaya çıkışını ve gelişimini Lysippos sanatı ile başlatmıştır. Özellikle Barok olarak adlandırılan stil Lysippos'un Granikos anıtında ilk yaratılışını görür ve gelişim Rhodos bronz işliklerinde devam ederek sürer taki,

Pergamon'un Hellenistik dönem içinde yeni bir sanat dinamiği olarak ortaya çıkana kadar.

Çalışmanın amacı, Rhodos heykel sanatının erken Hellenistikle kurulan (kazılar sonucunda tespit edilen) bronz döküm çukurları ve işliklerde önemli kolossal heykel ve grup çalışmaların üretilmesini sağlayacak sanatsal alt yapıyı Lysippos geleneği ile oluşturulmuş olduğunun sebepleri ve sonuçlarını vermektir. Bu gelişimi antik kaynakların ileri sürdüğü veriler, ada üzerinde ele geçmiş bronz heykel kaideleri ve bronz dökümhanelerin tespiti ile desteklenerek bir bütünlük oluşturmaya çalışmaktır. Rhodos'un Erken Hellenistik içindeki dönüşümcü yapısının önemli bir gelişimler ile açıklamak ve bu gelişimin Rhodos sanatı ve sanatçısı ile bağlantı kurulmaya çalışılan Hellenistik sanat içinde varlığını kanıtlamaktır.

## II. HELLENİSTİK SANATA DÖNEM GELİŞMELERİ İLE YENİ BİR BAKIŞ HELLENİSTİK DÖNEM HEYKELTRAŞLIĞI İÇİNDE BÖLGESEL HEYKELTRAŞLIK VE PROBLEMLER

### II. A. Hellenistik Döneme Giriş

Büyük İskender'in Klasik dünyayı kapatan, Hellenistik dünyanın kapılarını açan askeri başarıları ardından ivme kazanan Hellen kültürü fethedilen her bölgede yeni bir dünya düzen kurmaya başlamıştır<sup>1</sup>(*Lev 1, Harita1*). Ekonomik, sanatsal ve sosyal alanlarda bir çok açıdan sıkışmış olan Grek dünyası, Makedon Kral Büyük İskender'in askeri zaferlerinin ve başarılarının getirisi ile hareketlenmeye başlamıştır. Bu hareketlenmeler, döneme politik [askeri], sosyal ve sanatsal çok yönlü karmaşık bir yapı kazandırmıştır. Genel olarak dönemin kazandığı bu karmaşık yapı "Hellenizm" tanımını almıştır<sup>2</sup>. Makedonyalı Kral İskender'in Hindistan içlerine kadar uzanan hâkimiyeti öncesinde, Klasik dönem boyunca, Pers Hanedanlığı yönetimi altında uzun yıllar yaşayan Doğu bölgelerinin halklarının sosyal ve kültürel yaşamları kendi içlerine dönük ve yerel gelişmeler doğrultusunda olmuştur<sup>3</sup>. Büyük İskender'in fetihleri sonrası bu kapalı bölgeler Grek kültür kolonizasyonunun bir parçası haline dönüştürülmeye başlanmıştır<sup>4</sup>. Büyük İskender ve generallerinin

---

<sup>1</sup> Bosworth 1986, 1-12.

<sup>2</sup> Walbank 1981, 22 vd., Spivey 1996, 189 Hellenismus kelimesinin tamamen yapay bir adlandırma olduğunu, Hellenismus kelimesinin, Grek Yeni Ahit'inden Klasik Grek olmayan kullanımdan yanı Yahudi bir topluluğun adlandırılmasından geldiğini vurgular. Klasik dönem sonrası için kavram olarak ilk kez Alman bilginler tarafından 19. yy.da kullanılmıştır. Hellenistik kavramın sözlük tanımı "Grek yaşam ve düşünce tarzını izleyen" olarak tamamen modern bir Arı modelinden alınarak kullanılmış olmalıdır. Hanfmann 1963, 80. Hellenizm kavramını il kullananlardan biri Droysen'dir. bknz. Droysen J. G., *Geschichte Alexanders des Grossen*, 1833.

<sup>3</sup> İskender tarafından fethedilen bölgelerde yükselen vurgu çok fazla çeşitlilik ve tek bir biçimlilik olarak gelişmişti. Büyük İskender daha önce Grek kültürünün tanımadığı bir çok toplumla karşılaşmıştı, özellikle Grek kültürü Baktria ve arkasındaki Asya toplumları için oldukça yabancıydı, fakat Anadolu'nun Lykia ve Karia sahilleri Grek kültürüne ait olmadıkları halde uzun zamandır Grek kültürü ile etkileşim içindeydiler.

Erskine, [www.blackwellpublishing.com/historyofrome/Erskine.pdf](http://www.blackwellpublishing.com/historyofrome/Erskine.pdf).

<sup>4</sup> Smith 2002, 9, İskender'in doğu seferinin sonucunu kolonizasyon olarak tanımlar., G. Childe, *Tarihte Neler Oldu*, (İstanbul 1998), "Hellenistik döneme" "İskender'in fetihleri Asya'yı Yunan ticaretine ve koloniciliğine açtı bu 4. yy. ekomik bunalımından bir anlamda kurtulmaktı", benzer yaklaşımlar M. Rostovtzeff, "Rhodes- Delos and Hellenistic Commerce", *CAH VIII, Chapter XX*, 619-640.

yönetiminde Hellenize edilen yenedünya düzeni kültürel akrabalık ilişkisi ile gelişmiş ve iç içe geçmiştir<sup>5</sup>.

Büyük İskender'in (MÖ. 323) ani ölümü sonrasında yerine geçebilecek bir varis bırakmamış olması, fethedilmiş toprakların İskender'in yakın arkadaşları ve generalleri (Diadochlar) arasında paylaşılarak yönetilmesine yol açmıştır<sup>6</sup>. Başlangıçta İskender'in düşüncesine dayalı Makedon Krallığına bağlı bir yönetim sürdürülmüş olunmasına rağmen, sonrasında bazı generaller (Diadoch) kendi hanedanlığını kurma denemeleri sonrasında başarıya ulaşmışlardır. Yaklaşık MÖ. 3. yy. başlarında Hellenistik dünya içinde üç önemli merkezi krallık kurulmuştur, Makedonya'da Antigonos'lar, Mısır'da Ptolemaios'lar, Kuzey Suriye'de ve Anadolu'nun önemli bir kısmında Seleukoslar<sup>7</sup> (*Lev.2, Harita 2*). Fakat Anadolu üzerindeki hareketlilik üçüncü yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Buradaki hareketlilik sonrasında Pergamon merkezli Attalos hanedanlığının kurulması ile Hellenistik dönemde Anadolu siyasal ve sanatsal farklı bir yol yakalama olanağı bulmuştur (*Lev.3, Harita 3*)<sup>8</sup>.

Hellenistik dönem öncesi sanatsal yaşamın merkezi olan Atina ve Anakara sanatı, İskender sonrası Doğu'daki merkezi krallıklar tarafından kurulan yeni büyük merkezlere doğru göç etmeye başlamıştır<sup>9</sup>. Askeri hareketlenmeler Doğu'da ekonomik yaşama önemli ölçüde canlılık getirmiş ve bu canlılık sanatsal olarak yenedünya sanatından ve sanatçısından yeni taleplerde bulunmaya yöneltmiştir<sup>10</sup>. Bu ekonomik canlanmadan ve dünyanın yeni zenginliklerinden yararlanmak isteyen sanatçı ve zanaatkârlar Doğu'daki yeni krallık merkezlerine doğru önemli ölçüde bir

---

<sup>5</sup> M. Rostovtzeff, *The Social and Economic History of The Hellenistic World* (Oxford 1941)., Stewart 1990,197.

<sup>6</sup> Bosworth 1986, 10-12.

<sup>7</sup> Hanfmann 1963, 79-80., Bieber 1981, 5vd., Dickens, 1920, 22 Hellenistik dünyada üç önemli yerin Makedonya, Syria ve Mısır'ın sürekli olarak Diadochlar arasında el değiştirmiş ve Hellenistik dünyada devletin duruşuna göre sanatta biçimlenmiştir.

<sup>8</sup> R. B. McShane, *The Foreign Policy of the Attalids of Pergamum* (1964)., E. V. Hansen, *The Attalids of Pergamum*<sup>2</sup> (1971)., R. E. Allan, *The Attalid Kingdom. A Constitutional History* (1983).

<sup>9</sup> Carpenter 1971, 180., Stewart 1979, 5vd.

<sup>10</sup> Smith 2002, 20 sürekli değişen bir sanat (Zeitstil) yerine ortaya yeni gereksinimler, yeni patronlar ve yeni konulara cevap veren bir sanat dili gelişmiştir. Lysippos'un öğrencisi Eutykhides tarafından yapılan Antiokheia Tykhesi bkz. Pollitt 1986, 55., Ridgway 2001, 233., Bieber 1981, 40

hareketlenme sağlayarak “sanat göçünü” başlatmışlardır<sup>11</sup>. Bu sanatsal hareketlilik Atina ve Anakara sanatının sürekliliği ve canlılığına ciddi oranda durgunluk getirirken, Hellenizasyon ile birleşen özgün Doğu sanat kimliği Hellenistik dönem boyunca sanatın merkezine yerleşmiştir<sup>12</sup>.

Fakat, Hellenistik dünyanın sanat kimliğinin İskender’in askeri hareketlerinden önce başlamış olduğu da düşünülebilir. Geç Klasik dönemin sonu ve Erken Hellenistik dönemin başında özellikle Anadolu’nun güneybatı sahillerindeki Karia ve Lykia kentlerinde Hellenistik sanatın ilk etkileri izlenebilmektedir<sup>13</sup>. Carpenter, Hellenistik imparatorlukların oluşumunun Grek heykeltıraşlık tarihine direkt bir etkisinin olmadığı sonucunu vermesi de bu noktada anlamlıdır<sup>14</sup>. Sanatın yeni bir hareketlik kazandığı ve kimlik değiştirdiği görülebilir fakat bu sürecin sanatsal etkilerinin daha erken örneklerinin varlığı bilinmektedir. Grek dünyasının önemli heykeltıraşlarından Skopas, Bryaxis, Leochares, (Timotheos) ve Praxiteles Karia Satrabı Mausollos için PreHellenik bir anıt üzerinde çalışmışlardır. Mausollos Karia’lı bir Prens’tir, aynı zamanda Karia’daki Pers satrabıdır fakat sanatsal beğenisi Grek sanatçıların çalışmasından yana olmuştur<sup>15</sup>. Mausoleion’un tipolojik olarak Mısır ve Doğu anıtları ile benzer özellikler taşıması (*Lev.4, Res. 1-2*), Mausolos’un anıtın yapımına başlamadan önce daha Doğu’da benzer örnekleri görmüş olabileceğini düşündürür.<sup>16</sup> Burada Mausoleion’un hellenleşmesini öne çıkaran ise Grek kökenli heykeltıraşların Grek sanat ve üslubunu doğu düşüncesi ile

---

<sup>11</sup> Stewart 1990, 191-194-200.

<sup>12</sup> Beazley – Ashmole 1966, 68., Stewart 1979, 33., Richter 1951, 34.

<sup>13</sup> Spivey 1996, 191-192, Mausolos’u ve heykeltıraşlarını İskender öncesi ProHellenistik dönemin ilk yaratıcıları olarak oldukça farklı bir bakış açısı getirir. Öyleki Hellenistik tanımının ve kronolojisinin iki temel ayırım içinde görülmesinde çok radikal bir fikir ortaya atar, Mausolos ve Heykeltıraşları Hellenistik sanatın başına çekilmeli ve ‘Hellenistik sanat’ sanatsal açıdan Mausoleion ile başlatılmalıdır İskender ise sadece askeri açıdan değişen dünyanın ve batının sıkışmışlığına yeni bir kolonizasyon başlatarak yeni dünya düzenine ardıl olmuştur. Bu nedenle Hellenistik sanat İskender’le değil Mausollos ile başlatılmalıdır., A. Erskine, “Approaching the Hellenistic World” Hellenistik dünyanın değişen doğası içinde sanatsal ve kronolojik literatür üzerine genel tanımlamalar yaparak soruna yeni yaklaşım sunar. Benzer bir fikir ise Bieber 1981,71-72. Mausolos ve anıtını Hellenizmin öncüsü olarak düşünür.

<sup>14</sup> Carpenter 1971, 180.

<sup>15</sup> Spivey 1996, 190, Çok daha özel bir tanımlama ile dönem şöyle yaklaşır “Eğer “Hellenistik” Grek olmayan anıtlarda Grek sanatçıların çalışmasını içeriyorsa o zaman Hellenistik heykeltıraşlığın açıklaması Macedonya ile değil Asia Minor ile başlatılmalıdır.”., Boardman 2005, 167, Pers imparatorluğu sınırları içinde Grek’li sanatçılar yerel hükümdarlar tarafından çalıştırılabiliyorlardı., B. F. Cook, Relief Sculpture of The Mausoleum at Halicarnassus, ( 2005).

<sup>16</sup> Spivey 1996, 192.

birleştirerek sentez oluşturma yoluna gitmiş olmalarıdır. Droysen'in ilk kez yüzeysel olarak ortaya attığı kùltürlerin karışımının Mausolos ve eserinde ilk kez görünmesinde düşünülebilir<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Droysen J. G., Geschichte Alexanders des Grossen, 1833.

## II. B. Bölgesel Okul Teorisinin Oluşumu ve İrdelenmesi

Hellenistik sanatın yapısı, Klasik sanatın yapısına oranla daha karmaşık olduğu rahatlıkla söylenebilir. Klasik sanat kendi döneminin siyasal ve sosyal yapısı içinde daha sınırlayıcı ve özel olmuştur. Dönemin yönetim şekli sınırlandırılmış polis devletleri şeklindedir. Bu nedenle Klasik sanat polis devletinin bütünlüğü içinde özgünleşerek gelişebilmiştir<sup>18</sup>. Klasik sanat, polislerdeki topluluklar için özgünleşmiş (bölgeselleşmiş) yerel üslup ve tekniği ortaya koyabilecek büyük projeler (tapınak mimarlığı) için çalışarak dönemin karakterini belirlemiştir<sup>19</sup>. Kent özneline oluşan büyük sanat projeleri ise dönemin üslubunun belirlenmesinde önemli rol oynamışlardır.

Bu noktada Hellenistik sanatın kesinlikle daha evrensel olduğu söylenebilir<sup>20</sup>. Bieber’inde ifade ettiği gibi Hellenistik içinde “vatandaş artık topluluğun bir parçası değil tüm dünyanın bir vatandaşı olarak, kosmopolitandır”<sup>21</sup>. Klasik dönem yapısındaki polis devletlerinin yerine şimdi sınırları değişken olan büyük imparatorluklar kurulmuştu. Klasik dönemde, dönemin sanatının genel karakterini belirleyen büyük projeler (tapınak heykeltraşlığı gibi) artık Hellenistik dönemde yok denecek kadar azalmıştı<sup>22</sup>. Sanatçı, özgün bir usta merkezli gelişen yerel bir okulun

---

<sup>18</sup> Bieber 1981, 5.

<sup>19</sup> Pheidias Atinasında, döneme Atina sanat okulu yada Pheidias ekolünün Atina sanatına yansımaları şeklinde yaklaşılabilir. Eğer tüm dönemde genel bir Atina sanatı aranırsa bu Pheidias’ın sanatsal üslubuna uymayan ve farklı düzlemde eser üreten diğer Polis devletlerinin ustaları ve stillerini yok saymak anlamına gelebilir şayet salt Pheidias kimliği ile bir sınır koyar ve sanata bakılabilirse bütünlüğü bozmadan bir sanat okulunun kimliğinde dönemi anlamak oldukça üretken çözümler sağlayacaktır.

<sup>20</sup> Richter 1962, 12-13.

<sup>21</sup> Bieber 1981, 5, dönemi Hellenistik krallıklar içinde yaşayan herkes ortak genel bir Grek uygarlığı olarak bahseder.

<sup>22</sup> Pergamon Altarının Hellenistik dönem içinde oynadığı rol Parthenon’un Klasik dönem içinde oynadığı rolle karşılaştırılabilir. Pergamon Altarında da Parthenon’un sanatsal bütünlüğü oluşturan Phidias benzeri bir sanatçının olması gerekliliği düşünülmüştür. D. Thimme, “The Masters of The Pergamon Gigantomachy”, AJA 50, 345-357 ‘de bu sorun üzerine çalışmıştır. Genel olarak bilim adamları Pergamon Altarının sanatsal eğilimini biçimlendiren bir kaç büyük usta üzerinde birleşmişlerdir, bunlardan öne çıkan en önemli isim ise Rhodos’lu Menekrates’dir. Bu çalışmalarda genel olarak aranan barok sanatın gelişim çizgisi değil Altarın taslağını hazırlayan ve diğer ustaların özelliklerini tek bir stil altında sınırlandırabilen büyük bir ustadır. Bu nedenle barok Pergamon’un yerel gelişmiş bir üslubu olmayabilir. Bunun için özellikle bkz. Richter 1962, 14, “Pergamon

gelişimini sürdürdüğü bir dönemde değildir. Klasik dönemde polisin yapısı ile doğru orantılı genel (toplumsal) bir üslupta çalışan sanatçı, Hellenistik dönemde bireyselleşerek monarşik yapının istekleri ve dönemin gelişimi doğrultusunda üretim yapmaya yönlendirilmiştir<sup>23</sup>. Sanatçı artık yeni gelişen büyük hanedanlıkların yeni talepleri için davet edilen ve dolaşan sanatçı olmuştur. Zengin siparişlere dayanan iş imkânı sanatçılara antik dünya içinde hareketli bir durum sağlamıştı. Özellikle MÖ. 3. yy. başlarında Rhodos'ta görülen kalıcı yabancı heykeltıraşların oranı, MÖ. 3. yy. sonlarına doğru Rhodos'un cezp edici ekonomik durumu ile doğru orantılı olarak yükselmiştir. Rhodos ve diğer bölgelerden iş talepleri alan farklı etnik kökenlere sahip sanatçılar herhangi bir işliğin altında birlikte ortak çalışmalara imza attıkları ele geçen epigrafik kanıtlar tarafından da desteklenebilmekteydi<sup>24</sup>. Bu hareketlenme sanatın saf kalmasını ve sistematik gelişimini önemli derecede etkilemiş olmalıydı. Sürekli hareket eden ve farklı merkezlerde çalışan heykeltıraşlar, kendileri gibi başka merkezlerden (bölgelerden) gelen diğer sanatçıların fikirlerinden, teknik ve stilinden etkilenmiş ve onları benzer şekilde etkilemiş olmalıydı. Sanatın sanatçıya dönük bu hareketliliği bölgesel gelişebilecek özgün bir sanat okulunu engellemiş olmalıydı. Bu gelişim sanatın belli bir bölgede sınırlandırılmadan, Hellenistik dünya içinde benzer üslupsal eğilimler gösteren farklı merkezlerin oluşmasını sağladı<sup>25</sup>. Bu nedenle belirli bir üslubun bir bölgede yinelenen teknik, stilistik ve ikonografik bir gelişim sağlaması oldukça zor görünmekteydi.

Hellenistik dönem sanat karakterinin gelişim çizgisi içinde bu anlamda üzerinde durulabilecek iki alanın oluştuğu görülmektedir. Birincisi, Erken Hellenistik dönem ile birlikte dördüncü yüzyılın büyük heykeltıraşları ve onların stillerini devam

---

iddalarına çok dikkat edilmesi gereklidir, bir yerin tercih edilmesinden önce dönemin karakteri olmalıdır".

<sup>23</sup> Arkaik ve öncesi için tanrı odaklı çalışan sanatçı., Klasik dönemle birlikte (kahraman) toplum odaklı çalışmaya başlamış Hellenistik dönemle birlikte ise (kahraman)insan odaklı çalışmaya evrimleşmiştir.

<sup>24</sup> Goodlett 1991, 672-3.

<sup>25</sup> Richter 1969, 140, yerel adlandırmanın başlangıçta yararlı olduğunu ama şunun unutulmaması gerek-liğinin vurgular, üsluplar yalnız Alexandria, Pergamon ve Atina'da değil Hellenistik dünyanın her köşesinde Anadolu'da, Ege Adalarında, Kuzey Afrika'da, Güney İtalya'da rastlanmaktadır. Sanatçılar eskiye oranla Grek uygarlığının yayıldığı yerlerde daha rahat hareketdebilmekte ve kendilerine verilen işleri tamamlayıp yeni bir çağrıya karşılık vermek için Hellenistik İmparatorluğun en uzak yerlerine gitmekteydi. Bu durum farklı yerlerde bulunan heykellerin üslupsal benzerliklerini de bir ölçüde açıklamaktaydı.

ettiren öğrencilerinin yeni kurulan imparatorluk merkezlerindeki etkinlikleri. Sonrasında ise farklı bir kimlikle ortaya çıkan ve gelişen göçmen sanatçı hareketliliği. İkincisi ise birinci ile bağlantılı gelişen sanatın kronolojik gelişim çizgisi. Hellenistik dünya içindeki sanatın gelişimi, kronolojik olarak üç ana başlık altında görülerek incelenebilir.

- 1- Dördüncü yüzyılın büyük ustalarının ve öğrencilerinin sanatın gelişimini belirleyen etkinliklerinin sürdüğü erken period. Bu dönem içinde Lysippos ve okulunun etkinliği en belirleyici olanıdır ve Rhodos, Erken Hellenistik sanatı ile ilişkisinde bronz sanata yönelik önemli bir gelişim yakalamıştır.
- 2- İkinci aşama ise Rhodos'da yaşanan büyük deprem sonrası, yaklaşık olarak MÖ. 230 sonrasında, Pergamon'un askeri başarıları ile gelen sanatsal hareketliliğinin bir çekim alanı oluşturması, Pergamon'u yeni sanat merkezi olarak öne çıkarmış ve sanatta Erken Hellenistik'tekinden farklı gelişen göçmen heykeltıraşlar için etkin olmaya başlamıştır.
- 3- Üçüncü aşama ise Roma'nın politik olarak dünya siyasetine el atması, sanatın tekrar yön değiştirmesini sağlamış ve sanat Roma'ya ve Romalıya doğru yönelmiştir. Bu dönemle birlikte Rhodos, Pergamon ve diğer merkezler sadece gelişen ve dönüşen dünya sanatında, sanatı etkileyenden çok etkilenen ve kopyalanan konumuna dönüşmüştür.

Yüzyılın başındaki bilim adamları Hellenistik heykeltıraşlığın genel karakterini bir kaç farklı sanatsal üslup üzerinden kurmayı denemiş ve bu üslupların yoğun olarak bulunduğu bölgelere göre adlandırmalar yapmışlardır. Özellikle dönemin sanat terminolojisi içerisinde Rönesans kavramları olan Barok, Sfumato, Rococo, Neoklassizim tanımlamalarını kullanmışlardır. Antik yazarların referanslarına da güvenerek eldeki kısıtlı materyal üzerinden bu kavramları bazı bölgelerden gelen sanat çalışmaları ile karşılaştırılarak sanatı bölgelere ayırmayı

denemişlerdi. Bu, söz konusu dönem sanatının daha rahat sınıflandırılabilmesi için görünürde en pratik yöntemdi. Pergamon’da yüzyılın başında bulunan barok eserler pratikte Pergamon’u barok sanatın merkezine oturturken, antik referansların verdiği anekdotlara göre teoride Rhodos barok için önemli bir merkezdi. Sfumato ve grotesk için ise, Alexandria’dan gelen heykeller bu sanatın burada geliştiğinin kanıtını oluşturuyordu. Fakat daha sonraki arkeolojik araştırmalar ve ele geçen çok sayıda heykeltraşlık kanıtları sanatın bölgeler arasında bu kavramlar içine sıkıştırılamayacağını göstermişti. Çünkü farklı üslupsal özellikler taşıyan heykel çeşitleri, farklı bölgelerde birlikte bulunabiliyordu. Yani sanat bölgeler arasında değil dönemin genel üslubu içinde ilerliyor görünmekteydi<sup>26</sup>.

Hellenistik sanatı “bölgesel okullara”<sup>27</sup> ayırarak çalışan ilk bilim adamlarından biri olan Dickens, bölgesel okul teorisini birçok öneri üzerinden farklılaştırarak destekleme yoluna gitmiştir<sup>28</sup>. Dickens, Hellenistik dünya içinde üç önemli yerde Makedonia, Syria ve Mısır’da Diadochlar arasında yaşanan savaşların sonucunda sanatın gelişiminin bu merkezlerde önemli ölçüde etkilendiğini ve sonrasında eski sanatsal geleneği devam ettiren üç önemli merkezin oluştuğunu belirtmiştir. Pergamon, Rhodos ve Alexandria<sup>29</sup>. Dickens’in Hellenistik dönem üzerine yapmış olduğu erken çalışması günümüzde yapılan daha ayrıntılı bilimsel

---

<sup>26</sup> Smith 2002, 19, Hellenistik Heykeltraşlığı incelenmesi : Okullar ve Gelişim.

<sup>27</sup> Bu alanda yapılan ve son dönemdeki çalışmalardan biri Marc D. Fullerto Palagia, O-Coulson, W., editörlüğünde, Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, (1996), Oxbow Monograph 90, 1998’deki her bir çalışma bölgesel okul teoresinde bir sorun üzerine durmuştur.

<sup>28</sup> Dickens 1920, 20, dönemin olası üç büyük okulu arasında teknik farklılıklar ortaya koyar: “Pergamon genellikle yumuşak bitişler ve oldukça keskin açık sert kesmelere özel bir düşkünlükle konuları Scopie ve Praxiteles karışımı gelenekten alır, Rhodos aynı şekilde Lysippos atletik geleneğine sadık görünmektedir, Alexandria, Praxitelean idalinin güçlü izlenimci gelişimini aşırı açayip bir realizim ile birleştirmiştir”. Dickens bu sanatı “çöküş sanatı” olarak tanıtır.

<sup>29</sup> Dickens 1920, 4vd., “Pergamon sanatı Büyük Altar’ın dekorasyonu ile birleşti ve idealizmin yeniden canlanmasına neden oldu, Rhodos bir şekilde ideal heykellere bağlı kaldı, Alexandria ise günlük hayatı taklit eden sahneler bağlı kaldı”. Bölgesel okul teorileri genel olarak bir bölgede yoğun olarak görülen ortak bir stil, teknik ve ikonografi dahilinde ayrıştırılarak tasarlanmıştır. Örnek olarak heykel yapım tekniğinde alçı ile tamamlama tekniği başlangıçta Alexandria heykeltraşlığı bütünlüğüne dahil edilebilirken son dönemdeki yeni buluntular bu tekniğin salt Alexandria sanatına özgü olmadığı tüm bölgelerde rahatlıkla kullanılmış olduğunu göstermiştir. Benzer şekilde Barok stilin başlangıçta Pergamon sanatı özelliğine ait bir gelişim olduğu düşünülmüş fakat diğer bölgelerde de barok eserler tespit edilmiştir (Amman’daki Kanatlı Daidalos[Smith 2000, 110, res. 137]).

çalışmaların sonuçları doğrultusunda problemlili noktaların oluştuğu gözlemlenebilmektedir<sup>30</sup>.

Fakat Dickens'ın teorik olarak okulları geç dördüncü yüzyılın önemli heykeltıraşları ile bağlantı kurarak açıklama yoluna gitmesi özellikle anlamlıdır. Dickens, Alexandria okulunu Praxiteles sanatı ile bağlantılı açıklar, Rhodos okulunu Lysippos sanatı ile ilişkilendirir ve Pergamon okulunu ise Skopas ve Praxiteles'e daha yakın görür<sup>31</sup>. Hellenistik heykeltıraşlığın erken oluşumu içinde bu ilişkilendirmelere dayalı yerel okulların varlığının kurgulanması başlangıçta olası gibi görünmektedir. Fakat öncü bir ustanın üslubunun sürekliliğinin bir bölgede izlenebilmesi, ortak bir stilin bölgedeki varlığı ile açıklanabilmesini mümkün kılar. Marcade, Rhodos'un ekonomik rahatlığından dolayı başka şehirlerde doğmuş ya da büyümüş sanatçıların Rhodos'a gelmesinin fenomenel bir kazanç sağladığını fakat durumun klasik tecrübelerle ilişkin olanlarda ve yerli geleneklerden kaynaklanan sağlam temellerle çıkan yaratıcı ve zengin bir durumun da yaratıldığını vurgular<sup>32</sup>. Bu durum Rhodos sanatında orijinalliği olan Lysippos, Praxiteles ve belkide Skopas okulunda yoğunlaşmaya neden olacaktır. "Ve bu yoğunlaşma Rhodos sanatında Boethos, Philiskos ve Heliodoros gibi kişiliklerin parlak bir gelişimini bulacaktır"<sup>33</sup>.

Dickens, Rhodos sanatını özellikle Lysippos ve Sikyon okulunun sürekliliği üzerinden değerlendirerek sürdürür<sup>34</sup>. Rhodos sanatının Lysippos'un etkisi ile ikinci bir Sikyon Okulu gibi geliştiğini ve Rhodos'luların ise bu gelişmeden memnun olduğunu vurgular<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> Rhodos heykeltıraşlığı üzerine yapılmış çalışmalar hakkında genel bilgi için bkz G. Gualandi, "Sculpture di Rodi", ASAte 38,1976, 7-36 (LIV, 1979, seri 38).

<sup>31</sup> Dickens 1920, 35-52., C. Karausos, Rhodos. History Monuments, Art (Athens 1973) .

<sup>32</sup> Marcade 1969, 469-495.

<sup>33</sup> Marcade 1969, 469-495.

<sup>34</sup> Dickens 1920, 36-37, 'de "Rhodos Hellenistik sanatının Lysippos okulunun etkisi altında başladığı ve yönetildiği fikrindeyiz". Bu yaklaşım altında Lysippos öğrencisi olarak bilinen sanatçıların Rhodos adasındaki çalışmalarının detayları ile açıklanmasını verir.

<sup>35</sup> Pollitt 2000, 97, 'de aynı yaklaşım üzerinde durur fakat bunun bir avantaj mı yoksa dezavantaj mı olduğu belirsizliğini vurgular. Çünkü Pollitt burada Rhodos'un yerel heykeltıraşlarından Pilinius'un bahsetmemiş olmasını Rhodos'un önemli heykeltıraşlara sahip olmadığı verisi ile düşünür. Bu veri karşısında şu öneri ileri sürülebilir, Pergamon sanatı içinde Attalos I sürecine yerleştirilen Birinci Pergamon Okulunun bilinen sanatçılarından hiçbiri Pergamon'lu değildir. Stratonikos (Kyzikos), Pyromachus (Atinalı), İsoonos, Antigonos, ve Attalos başındaki imzalar [Isıg yada Antig] onos, Xenokrates, Myron ve Praxiteles. Bu veri altında yerel bir Pergamon sanatını kurabilecek bir

Fakat dikkat edilmesi gereken kronolojik bir sınır vardır. Bu ilişki olasılıkla MÖ. 3. yy. ortasından sonra dönemin genel karakteri ile doğru orantılı olarak çözülmeye başlamış olmalıdır. Bu kronoji olasılıkla Rhodos sanatının çökmeye başladığı (Kolossolun yıkılma sonrası) Pergamon sanatının ise oluşmaya başladığı bir sürece denk gelir<sup>36</sup>.

Hellenistik sanatı “bölgesel okullar” başlığı altında inceleyen bir diğer bilgin ise Bieber’dir<sup>37</sup>. Bieber, başlangıçta Pergamon, Antiokheia, Alexandria ve Rhodos için bölgesel üslupların farklılaşmasını sağlayacak kesin stillerin tespitinin olası olmadığını vurgular. Ancak dönem sanatının değerlendirilmesi ve belirlenmesi için bölgesel stillerin tespitinin yapılmasının gerekliliğini vurgular<sup>38</sup>.

Bieber bu tespiti şöyle yapar; Lysippos ve Praxiteles okullarını Erken Hellenistik döneme (MÖ. 330–250) yerleştirerek başlar. Atina’da portrenin ve Alexandria’da yumuşak bir stilin (Rococo) gelişimini yine aynı süreç içinde düşünür. Pergamon sanatını Orta Hellenistik olarak (MÖ.250–160) barok ile bağlantılı düşünür. Rhodos’u başlangıçta bu sürece yerleştirmek ile beraber sonrasında Batı

---

sanatının eksikliği burada bir sanatın gelişiminin önüne geçmektedir. PrePergamon sanatı için bknz. J. R. Marszal, “ Tradition and Innovation in Early Pergamene Sculpture”, Marc D. Fullerto Palagia, O-Coulson, W., editörlüğünde, Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, (1996, Oxbow Monograph 90, 1998), 117-123.

<sup>36</sup> Dickens 1920, 31-32, Hellenistik kabartmalar üzerine yaptığı sınıflandırmada, “Tüm mitolojik kabartmalı figürlerde Lysippos’un ince uzun proporsiyonunu görmek önemlidir, bu aynı düşünce Rhodos ile ilişkilidir, Mitolojik gruplar Rhodos’ta favoridir ve burası kesinlikle Lysippos geleneğini sürdürür.”

<sup>37</sup> Bieber 1981, 4, Hellenistik sanatın karakterini tanımladığı giriş bölümünde sanatı bölgelere ayırmak-tansa Hellenistik sanatın genel özellikleri ile Klasik sanat arasındaki farklılıkları vererek ortaya Hellenistik sanat genel portresini çıkartır.

<sup>38</sup> Bieber 1981, 5, Bieber çalışmasında kullandığı genel kaynakçalar Dickens’da olduğu gibi 1850 ve 1930 arası çalışmaların değerlendirmesi ve sonucu üzerindedir, bu çağın, sanata genel bakışı sanat eserlerinin bölgesel yoğunlaşması üzerinedir. Bu yoğunlaşma doğal olarak bir merkezde bir sanat stiline olması gerekliliğini düşündürmüştü ve sanat bölgelere ayrılmıştır. Bu erken çalışmalar için özellikle burada vurgulanması gereken dönem sanatının değerlendirilmesinde bu çağın bilginlerinin izledikleri yol Hellenistik dönemin en bilindik önemli (popüler) eserleri(Laokoon, Pergamon Altarı, Samothrace Nike’si, Tyche [bu eserlerin önemli bir kısmı Rönesans ve biraz sonrasında bulunmuştur]) ile bu eserlerin antik kaynakçalar (Plinius) içindeki tanımlanması üzerindedir. Arkeolojik kazılar ve bu kazılarda çıkan yerel çalışmaların yok denecek kadar az olması, değerlendirmelerin ve sonuçların var olan eserler üzerinden şekillenmesine yol açmıştır. Bu nedenle bu çağın bilginlerinin önemli bir kısmı benzer yaklaşımlar içinde Hellenistik sanatı değerlendirmişlerdir. Günümüzde Arkeolojik kazıların ve elde edilen önemli sonuçların neticesinde Hellenistik sanatın biçimlendirildiği bu erken değerlendirilmelerin fikri büyük oranda kırılmış durumdadır.

Anadolu sanatı ile bağlantılı erken barok sanatın başlangıcına koyar. (MÖ. 160-30) Geç Hellenistik olarak bölgelerde sanatların (Rococo ve Barok) çöküşü, Roma sanatının ise baskın olmaya başladığı Eklektisizm, Klasisizm olarak görür<sup>39</sup>.

Bieber'in Hellenistik sanatın yorumlanması konusunda kesin olarak nerede durduğu açıkça belli olmamakla birlikte, Hellenistik sanatın kronolojik gelişimi içinde bölgelerin taşıdığı önemi ön plana çıkartarak incelemesi önemlidir. Bu nedenle Hellenistik dönem içinde yapılmış eserleri bir kronoloji dizgesi içinde incelerken bölgelerin politik ve sanatsal gelişimleri ile uyum içinde düzenlemiştir. Erken Hellenistik sanatı, dönemin politik yapısı ile bağlantılı dördüncü yüzyılın büyük ustalarının stillerinin eğiliminde olgunlaşarak gelişen çalışmaların kronolojik gelişim çizgisi içinde gösterir. Orta Hellenistik dönemi ise Pergamon'un politik gelişimi ile paralel gelişen sanatsal aktivitelerinden dolayı dönem içinde kazandığı merkezi rolünü vurgular. Burada önemle üzerinde durulması gereken ise Hellenistik sanatı "Asiatik" sanat olarak değerlendirmesi olmalıdır. Asiatik sanat Bieber'e göre barok sanatın kendisidir. Çünkü barok sanatın tüm süreci Batı Anadolu'da takip edilebilmektedir. Özellikle Rhodos sanatını Asiatik sanat içinde birlikte düşünür<sup>40</sup>. Bu noktada Bieber'in Rhodos bölgesel okulu ile Pergamon bölgesel okulu arasında nasıl bir stilistik ayırım gözettiğini anlamak zordur. Çünkü Rhodos sanatını barok gelişimin başlangıcına yerleştirebilecek deliller sunar ve Rhodos'u bununla özdeşleştirir. Sonrasında ise baroğun kendini tamamen olgunlaştırdığı Pergamon sanatına geçiş yapar. Barok sanat, Rhodos sanatı ile Pergamon sanatı arasında gelişim çizgisi izler. Bu durumda Rhodos ile Pergamon sanatlarını özgünleştiren bir stil ortaya koymamaktadır. Sadece barok sanatın kronolojik gelişimini iki bölge arasındaki eserleri inceleyerek verir<sup>41</sup>. Alexandria okulu için ise Rococo terimini kullanmakla birlikte, benzer özelliklerin diğer bölgelerde de izlerinin bulunabileceğinden dolayı bölgeye özgü kesin bir stil ortaya koymamaktadır<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> Bieber 1981, 6-10.

<sup>40</sup> Bieber 1981, 71, 73, 106, 123., L. Alscher, Griechische Plastik, IV, Hellenismus, (Berlin 1957) benzer fikirler ileri sürmüş ve Rhodos'u Asya sanatının önemli bir noktasında göstermiştir.

<sup>41</sup> Bieber 1981, 123-126vd., M. Ö. ikinci yüzyılda Erken Barok Sanatı başlığının altında Samothrace Nikesi'ni inceler.

<sup>42</sup> Bieber 1981, 140vd.

Hellenistik dönem sanatını bölgesel okullar altında inceleyen bir diğer bilim adamı olan Richter, Grek Heykeltraşlığı içinde bu dönemi kritik olarak değerlendirir ve özel bir başlık atarak incelemeye tabi tutar<sup>43</sup>. Hellenistik döneme, özellikle Lysippos sonrasında MÖ. 3. ve 2. yüzyıllarda sanatın belirgin okullara ayrılıp ayrılamayacağı sorusu ile başlar. Fakat öncesinde Lysippos sanatını son tanımı içinde Sikyon’lu büyük ustanın bir okul kurmuş olduğunu ve öğrencilerinden bir kısmının Sikyon’da görevler almaya devam ettiğini, önemli bir kısmının ise göç ettiğinin ve gittikleri yerde vatandaşlık elde ettiklerini belirtir<sup>44</sup>.

Richter, devamında bölgesel sanat içinde incelemeye aldığı Pergamon sanatında önemli sonuçlara ulaşır, başlangıçta Pergamon’un MÖ. 3. yüzyılın ikinci yarısı ve 2. yy. ilk yarısı süresince Pergamon Krallığı için yapılan heykeltraşlık kompozisyonlarına sahip olduğudur. Fakat sanatın ve sanatçıların etniği Pergamon’lu değildir. MÖ. 3. yüzyılın ortasına ait erken heykeltraşlar Kyzikos (Stratonikos), Euboea (Antigonos) ve Atina’dan (Phyramachos, Nikeratos) gelmişlerdir, hatta Büyük Altar’daki imzaların yetersiz kalıntıları Atina, Rhodos ve Tralleis’i öne sürer<sup>45</sup>.

Pergamon stili olarak adlandırılan Gigantomachy, Pergamon’daki tek uygulamadır, bundan dolayı Grek dünyasının çeşitli şehirlerinden çeşitli eğilimlere sahip sanatçıların zengin Pergamon prensleri tarafından zaferlerini kutlamak için çağrıldıkları açıktır. Doğal olarak ta bu sanatçılar başka yerlerde de çalışmış ve benzer çalışmalar üretmişlerdir. Sonuç olarak Pergamon olarak bahsedebileceğimiz yerel, gelişmiş bir sanattan bahsetmek oldukça zordur<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Richter 1951, 15-36.

<sup>44</sup> Richter 1951, 27, “Bölgesel okullar şeklinde gerçekten incelenebilecek yerel stiller var mıdır? Yoksa bunlar bilim adamlarının modern yorumları mıdır? Hellenistik dönem içinde belirli zamanlarda belirli bölgelerde bireysel heykeltraşların stillerine bağlı çeşitlilik gösteren eğilimlere Hellenistik sanat içinde gerçekten sahip miyiz.”

<sup>45</sup> Richter 1951, 29.

<sup>46</sup> Richter 1951, 30, “Genel olarak Pergamon’a bağlanan diğer heykel kalabalığı sadece Hellenistik dünya boyunca uygulanan genel eğilimi göstermektedir.” Richter’in Pergamon sanatı üzerine ortaya koyduğu sonuç oldukça etkilidir, fakat burada gözden kaçırılmaması gerekli çok önemli iki nokta olduğu da söylenebilir. Birincisi Pergamon sanatı yani Barok olarak adlandırılan stilin kronolojik olarak gelişimi Pergamon’un neresindedir. Günümüzdeki bir çok bilimadamının da (bkz dip.not 16) vurguladığı gibi Barok Sanat Pergamon’da son ve en gelişmiş noktasındadır. Bundan çıkabilecek önemli soru ise Barok sanatın ilk ve başlangıç gelişiminin ne zaman ve nerede olabileceği olmalıdır.

Richter, Rhodos üzerine ise ilgili kaynakların yetersizliğini vurgular ve Rhodos’lu Chares’in Lysippos’un öğrencisi olduğunu ve Kolossal Helios heykelini yaptığını, Plinius’dan bilgilerle destekleyerek açıklar. Bu bilginin sonrasında Laokoon ve Dirke grupları hakkında bilgi verir. Fakat burada kronolojik bir problemin olduğu görülebilir. Yaklaşık olarak Chares’in Helios’u MÖ. 3. yüzyılın ilk çeyreğine yerleştirir, Dirke ve Laokoon’u ise kronolojik olarak nereye yerleştirdiği belirgin değildir<sup>47</sup>.

Rhodos heykeltraşlığının gelişimi Pergamon heykeltraşlığının gelişimine benzer, farklı kentlerden gelen farklı etnik kökenli sanatçıların çeşitliliğinden dolayı, Rhodos’a atfedilebilecek özgün bir stilin tartışılmayacağı sonucuna varır. Rhodos adasında ele geçmiş bronz heykel kaidelerinin üzerindeki sanatçı isimlerinin etniklerinin çeşitliliği Pergamon’da da olduğu gibi dönem sanatının genel karakteri olduğunu ve sanatın dönem içindeki kozmopolitliğinden dolayı bölgesel bir okulun varlığının tespit edilemeyeceğini ileri sürer<sup>48</sup>.

Richter, Alexandria için tekrardan benzer bir durumun olduğunu düşünür. Alexandria okulunun kendi öznelliğinde geliştirdiği düşünülen Sfumato (Rococo) stili, titizlikle biçimlendirilen yumuşak geçişli, sakin ifadeli başlar Anadolu’da, adalarda ve Attika’da da bulunmuştur. Çünkü Sfumato stili post-Praxiteles stilinin eğilimi ile olgunlaşarak gelişmiştir<sup>49</sup>. Praxiteles’in oğulları ve öğrencileri gezgin heykeltraşlık süreci ile tüm Hellenistik dünyada çalışmış ve stili yaymışlardır. Richter bu fikrini desteklemek için ise Plinius (Nat. Hist. 36. 24), ve Pausanias (8. 30. 10), Plutarch (Vitae x Or., Lycurg. 38)’dan anekdotlar sunar “Praxiteles’in

---

İkinci önemli nokta ise Grek sanatı içinde diğer önemli ve büyük çalışmalarda olduğu gibi Pergamon’da Barok sanatın son ve en üstün noktasını kurgulayan ve sanatı bu noktada bir çizgide dizginleyebilen bir ustanın varlığının olup olmayacağıdır.

<sup>47</sup> Richter 1951, 30, Laokoon tarihlendirilmesi üzerine Richter’in erken değerlendirmesi için bkz. 66 -70vd.

<sup>48</sup> Richter 1951, 31, Richter’in gerçekten burada ortaya koyduğu sonuç önemlidir ama bu sonucu belirlerken Richter’in Hellenistik sanatı belirli bir kronolojiye tabi tutmadan ilerlediği görülebilir. Rhodos adasında ele geçmiş yazıtlar üzerindeki isimlerin kronolojik çizelgesi için bkz Goodlett 1991, 669-681.

<sup>49</sup> Klein 1919, 252-267, Klein Rococo eğilimi ile Rhodos sanatı arasında bağlantılı kurmayı denemiş genel olarak Asia minor yada adaları merkez göstermiştir, özellikle Smplegmata için bkz.

oğulları sadece Atina için değil Pergamon , Megalopolis ve Thebes için heykeller yapmışlardı”<sup>50</sup>

Hellenistik sanatı benzer bir şekilde bölgeler arası gelişim içinde inceleyen bir diğer çalışma ise J. D. Beazley- B. Ashmole tarafından yapılmıştır<sup>51</sup>. Beazley-Ashmole, bölgesel okullar içinde ilk Atina sanatını incelemişlerdir, genel olarak İskender sonrası doğudaki hareketlikler sonucunda Attika sanatın da gerileme başladığını ve sanatçıyı teşvik eden zengin patronların olmaması bu gerilemeye etken oluşturduğunu düşünmüşlerdir<sup>52</sup>. Bu dönem Atina sanatı için özel bir terim kullanırlar, “Akademik stil”. Atina ve Attika sanatı yenedünya düzenine ve sanatına paralel gelişmeleri ve yenilikleri yakalayamadığından sanatını önceki yüzyılın sanatı ile ilişkili yüksek stilde sürdürmeyi denemiş ve sanatını bununla sınırlandırmıştır<sup>53</sup>. Sanatındaki bu gelenekçilikten dolayı Atina sanatına Akademik stil kavramı önerilmiştir. Dönem içinde önemli bir gelişim ise Praxiteles’in oğullarının portre sanatında önemli gelişmeler yakalaması Atina sanatının portre sanatını ile anılmasını sağlamış olmalıdır. Alexandria okulunu ise bununla bağlantılı olarak Praxiteles’in oğullarının Alexandria’daki hareketlilikleri ile ilişkili açıklarlar. Alexandria sanatı için “kolaylıkla fark edilebilen kendilerine özgü homojen bir stili yavaş yavaş geliştirdiler ve yüksek bir standartı koruyup sürdürdüler”<sup>54</sup>.

İkinci olarak ise, Rhodos okulunu Lysippos ve öğrencileri ile bağlantılı açıklık getirirler. Bu bağlantıyı Lindos’lu (Rhodos) Chares’in Rhodos için yaptığı Kolossal bronz Helios heykeli ile başlatırlar. Heykelin yüksek derecedeki hüneri Rhodos’ta birçok heykele örnek çağrıştırmış ve Rhodos bronz dökümün merkezi olarak büyüyüp gelişen bir sanat okuluna dönüşmüş olmalıdır. Bu durum Rhodos sanatının resmi olmayan gelişimidir, çünkü Rhodos’un Lysippos sonrası bronz çalışmalarındaki üstünlüğü antik kaynaklar tarafından da vurgulanmaktadır. Fakat

---

<sup>50</sup> Richter 1951, 36, Hellenistik sanat içinde kabul edilebilecek bir okulun olmadığını, Hellenistik sanatın uluslararası olduğunu vurgular.

<sup>51</sup> Beazley - Ashmole 1966, 66.

<sup>52</sup> Beazley - Ashmole 1966, 67.

<sup>53</sup> Bu gelişme özellikle mezar kabartmaları ile gelişimini sürdürmüştür.

<sup>54</sup> Beazley - Ashmole 1966, 69-70, bu homojen stilin nasıl geliştiği ve ve bu bölgenin stiline fark edilebilir kendine özgü özelliklerinden bahsedilmez. Kronolojik olarak ise Alexandria sanatını Erken Hellenistik döneme yerleştirirler, bu dönem genel olarak Klasik dönem büyük ustalarının ve öğrencilerinin etkilerinin her bölgede bulunabileceği bir süreçtir. Bu nedenle bu homejen sanat Hellenistiğin geç saflarında da yinelenerek sürdürüldüğü ile ilgili bir bilgi verilmemiştir.

bronzun tarih içinde oynadığı rol düşünüldüğünde ve bu çalışmalar hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuzdan dolayı, Rhodos, Geç Hellenistik çalışmalarının arkasında tartışılmaya itilmiştir<sup>55</sup>. Lysippos'un soyundan bahsedilen birçok ünlü heykeltıraş ünlü çalışmalarının bazılarını Rhodos'ta üretmiş olmalıdırlar, fakat heykeltıraşların devinimlerinin artması ve idealleştirilmenin gittikçe yükselmesi özel bir üslubu belirlemede oldukça zorluk yaratmıştır<sup>56</sup>. Rhodos zengin bir şehir olarak her yerden birçok heykeltıraş için miktatsız olarak önemli gelişim sağlamıştır<sup>57</sup>.

Beazley—Ashmole, Pergamon okulunu iki kategoride değerlendirmeye tabi tutarlar. Birinci Pergamon Okulu ve İkinci Pergamon Okulu; Birinci Pergamon okulunu Attalos I ile başlayan sanat çalışmaları olarak tanımlanır. Bu çalışmaların içine kazanılan zafer sonrası yüceltmelere dayalı kahramansal heykeltıraşlıkları ve cezalandırmaları sınıflandırılır. Marsyas grubu, Meneleos ve Patraklos ve diğer önemli Attalos ithafları içinde Birinci Pergamon okulu olarak değerlendirirler. Fakat bu sanatın gelişim ve ilk biçimlenişi ile ilgili özel bir bilgi verilmemiştir. İkinci Pergamon Okulu ise Pergamon ve Asia Minor'daki gelişmeler nedeni ile daha hareketli ve üretken olarak değerlendirilir<sup>58</sup>.

Hellenistik heykeltıraşlığı bölgesel okullar altında inceleyen bu bölümde inceleyebileceğimiz son çalışma Merker'in 1970'de Rhodos heykeltıraşlık okulu üzerine hazırlamış olduğu doktora tezidir<sup>59</sup>. Merker'in çalışmalarında, bölgesel heykeltıraşlık içinde Rhodos'un Hellenistik dönem heykeltıraşlığına nasıl baktığına göz atılacaktır.

Merker, Rhodos'da Hellenistik dönem içinde tanımlanabilecek bir heykeltıraşlık okulunun varlığının kıstaslarını, Rhodos adasında korunan heykeltıraşlık eserleri üzerinden teknik, ikonografik ve stilistik eğilimlerin tekrarlanması ile

---

<sup>55</sup> Merker 1970, 426.

<sup>56</sup> [ Plinius Nat. Hist. 34. 41- 42], de bir çok isimden bahseder, Bryaxis, Boedas, Heliodoros, bkz Ek 1 (Adorans, Symplegmata).

<sup>57</sup> Beazley - Ashmole 1966, 71, Bu noktada verdikleri bilgi kronolojik ve sanatsal gelişim açısından düşünüldüğünde gerçekten anlamlıdır. Rhodos ile Lysippos'un ilişkisi Erken Hellenistik süreçte ada üzerinde izlenebilmektedir. Sorun burada da vurgulandığı gibi bu erken bronz çalışmaların yokluğunun belirsizliği ve bronz eserlerin kopyası olan geç çalışmalar ile Rhodos sanatının sınırlandırılmasındadır.

<sup>58</sup> Beazley - Ashmole 1966, 79-88.

<sup>59</sup> Merker 1970., Merker 1973, SIMA.

mümkün olabileceğinin altını çizer. Eğer mevcut eserler üzerinde bu eğilimlerin yinelenmediği tespit edilemez ise Rhodos'un bölgesel okul teorisi içinde değerlendirilemeyeceği sonucuna ulaşır<sup>60</sup>.

Merker, Rhodos Arkeoloji Müzesi, Kopenhag ve İstanbul Arkeoloji müzelerinde Rhodos (Lindos) kazılarında ele geçen, yüz onaltı heykeltraşlık eserini kataloglayarak incelemiştir<sup>61</sup>. Merker'in çalışması üzerinden, tartışmaya açık iki önemli noktanın doğduğu düşünülebilir. İlk olarak, Merker'in çalışması içinde incelediği eserlerin çoğunluğunun ana materyalini mermer oluşturmaktadır. Rhodos adasının Hellenistik dönem içinde bronz heykeltraşlığın merkezi olarak biliniyor olması göz önüne alındığında mermer eserlerin Rhodos'un özgün yapısının neresinde durduğu tartışmaya açıktır<sup>62</sup>. İkinci problemlilik nokta ise doğrudan birinci problemi takip eder; burada tekrardan tartışmaya açık bir alan bırakan problem ise, Merker'in çalışması içinde heykellerin kronolojisi üzerine yaptığı açıklamasıdır: “mermer heykellerin çoğu, özellikle stilistik temeller üzerinde Geç Hellenistik döneme tarihlenebilmiştir.” Merker, Hellenistik dönem kronolojisinin güvenilirliğinin genel eksikliğinden bireysel Rhodos heykeltraşlığının tarihlenmesinin denenmediğini ve çalışma içinde Geç Hellenistik'in MÖ. 2. ve 1. yüzyıl arasında değerlendirildiğini bildirir<sup>63</sup>. Fakat Hellenistik dönem sanatının akışı içinde Rhodos sanatının Lysippos ve Chares eğiliminde Erken Hellenistik'te geliştiği ve olgunlaştığı düşünülünce

---

<sup>60</sup> Merker 1970, 1-3, 457-60, Merker'in belirlediği bu çok önemli kıstasların ( teknik, ikonografik ve stilistik) içinde çok önemli bir noktanın gözden kaçtığı düşünülebilir. Hellenistik dönem içinde Merker'in gözünden kaçan bu nokta bu kıstasları belirlerken kullanılması gereken kronolojidir. Hellenistik dönem kronolojik olarak oldukça geniş bir zaman aralığını kapsadığı düşünüldüğünde stillere tekniğe ve ikonografik gelişime kronolojik sınırlar belirlemeden tanımlamalara gitmek problemlilik sonuçlar doğurabilir.

<sup>61</sup> Merker 1970, özet, “korunmuş mermer heykeltraşlık eserleri, genellikle Rhodos'lu olmayan, olasılıkla Kikladik olan mermerin kullanılması ile oldukça küçük boyutlu bir çok parça, parçalı tekniğin geniş kapsamlı ve hünere kullanımı, stilistik etki için zorlayıcı bir basitlik ve genel tekniğin yeteneği ile karakterize edilir. Tipin, stilistik yöntemlerin ve seçmeci eğilimin geniş çeşitliliği bulunabilir, fakat bir çok kopya olarak biline sayısız tip, özellikle Rhodos eserleri gibi yalıtılmış olabilir”.

<sup>62</sup> Kantzia und Zimmer 1989, 497-523., Merker 1970, 388-390., (bkz dip not 63).

<sup>63</sup> Merker 1970, 21, Rhodos'un M.Ö. 3. yüzyıl içindeki etkin konumu düşünüldüğünde korunmuş mermer heykeltraşlığın çok az olduğunu da özellikle vurgular. Bu eksikliği üç nedene bağlayarak açıklar ki ilki gerçekten bir çok çelişki oluşturaçak kadar önemlidir -1- sayısız boş kaidenin bronz adakları ve onurlandırma heykellerinin eksikliği delildir, çünkü görülebilen antik bronzların sıklıkla materyali için sonraki zamanlarda Akdeniz dünyası boyunca eritilmiştir. -2- yazımsal kaynaklar tarafından belgelenen Rhodos'un Roma'lılar tarafından yağmalanması , devamı için bkz 388, 389.

Merker'in Geç Hellenistik dönem tarihlemesinin Rhodos bronz sanatı içinde yer edinemediği tekrardan görülebilir.

Hellenistik dönem heykeltıraşlığı kronolojisi içinde Geç Hellenistik, Roma'nın dönem üzerindeki etkin politik ve askeri yapısı ile oluşmuş bir sanat olarak tanımlanabilir. Genel olarak Geç Hellenistik sanat terminolojisi içinde kullanılan ortak terimler Attiksizm, Neo-Klasisizm, Arkaizm ve kopyacılık ve eklektik sanat göz önüne alındığında kronolojik olarak bu zaman aralığında özgünleşmiş bir Pergamon, Attika, Alexandria ya da Rhodos okulu tanımlamak dönemin genel sanat eğilimi açısından oldukça zor olduğu görülebilir<sup>64</sup>. Bu nedenle bu zaman aralığında Rhodos yada başka bir merkez aramak oldukça zordur.

Merker, üzerinde çalıştığı Rhodos eserlerin teknik özelliklerine birçok açıdan değinir. Heykellerin önemli bir çoğunluğunun küçük boyutlu ve parçalı olduğunu ve parçalama tekniğinin yoğun olarak kullanıldığını ve benimsendiğini bahseder, fakat özellikle bu tekniklerin bronz işliklerin kullanımında olan genel teknik özellikler olması önemlidir<sup>65</sup>. Eserlerin büyük çoğunluğunun küçük boyutta olması antik referansların bildirdiği ve Rhodos'da dikili birçok bronz portre heykeli ve özellikle ele geçen bronz heykel kaideleri düşünüldüğünde, Rhodos heykeltıraşlığının devasa ölçüleri ile zıtlık oluşturması açısından ilgi çekicidir. Bununla beraber Rhodos'ta alçı (stukko) ile tamamlama yönteminin de uygulanmış olduğunu Rhodos Erken Heykeltıraşlığı için önemli bazı heykelleri örnek göstererek verir<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> B.S. Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture*, (Princeton 1970), Richter 1951, 3. bölüm., 130-149., Marc D. Fullerton, *Atticism, Classicism, and the Origins of Neo-Attic Sculpture*, s. 93-97., G.M.A.Richter, *Was Roman Art Of The First Centuries Bc And Ad Classicizing?* (1958),10-15., Smith 2000, *Geç Hellenistik : Delos'dan Roma'ya*, 259., Carpenter 1971, VII- *The Renaissance of Classic Form*, 197., W. Fuchs, *Der Schiffsfund von Mahdia*, (1963).

<sup>65</sup> Özellikle parçalama ve alttan kesme tekniklerinin bronz işliklerde yoğun olarak kullanılan teknik özellikler olması mermer oymacıların tekniği bronz çalışanlardan öğrenmiş oldukları yönündedir. Merker ve Goodlett' e göre mermer işlikleri bronz işliklerin bir parçası idi bir arada bulunuyorlardı ve mermer ustaları bronz teknik özelliklerinden yararlanıyorlardı. Merker 1973, 10-11 bkz. Merker 1970, 403-4 [bu etkilenme için katalog no 9 ve 103' te kullanılan ustalığın benzerinin Pergamon Altarındaki eserlerler karşılaştırılabilirliğini, bu nedenle bunların olasılıkla ya bronz çalışmaların kopyası yada etkisi ile yapılmış olabileceğini vurgular].

<sup>66</sup> Merker 1970, 392-3, eserlerin 5 tanesinin devasa büyüklükte, yaklaşık 35 tanesinin doğal ölçülerde, 25 tanesi doğal ölçülerin yarısı boyutta geri kalanlar ise doğal ölçülerin  $\frac{3}{4}$  yada  $\frac{1}{2}$  arasında değiştiğini verir. Eserlerde parçalama yöntemi adada mermer yataklarının yok denecek kadar az olması ve buna dayalı olarak ortaya çıkan ekonomik kaygılardan dolayı olmalıdır. ( Merker 1970, katalog no 60, Helios başı, no 47 arkaistik kadın başı) stukko ve Alexandria heykeltıraşlığı için bkz:

Merker, Rhodos heykeltraşlığının tipolojik özelliklerini ise şöyle değerlendirir: Heroic heykeller çok nadirdir, Pergamonla ilişkilendirilen hikâyeci heykeltraşlığın çeşidi bulunmaz, tanımlanabilen mimari heykeltraşlık ve grup heykeltraşlığına dair herhangi bir iz yoktur. Genel olarak tipler dinsel (kültürel) tema etrafında biçimlendirilmiştir. Adak heykelleri ise Lindos Athena Akropolisinden gelen çeşitlemelerdir. Dekoratif heykeltraşlık ise mevcut olmalıdır, özellikle Aphrodite tipinin, oturan Nympe'lerin ve uyuyan Satyrın bahçe ve ev, kutsal mağara dekorasyonu için düşünüldüğü ileri sürülebilir<sup>67</sup>.

Rhodos heykellerinin stilistik özellikleri ise Merker tarafından bir kaç başlık altında incelenir. Kompozisyon değerlendirmesinde, figürlerin büyük bir kısmı çok az yada hiç burkulma göstermeden ayakta duran tiplerdir. Aphrodite ve yüksek bir kayada oturan Nympe tiplerinde spiral burkulma özellikle dikkat çeker. Ayakta duran figürlerde genel olarak eğik yorgun bir ifade göze çarpar, bu heykellere karın altının öne itildiği omuzların geri çekildiği cansız bir nitelik kazandırır. Kadın figürleri Geç Hellenistik dönemin tipolojisine uyar, figürlerde abartma olmamasına rağmen, gövde sıklıkla uzun, omuzlar ve göğüs kafesi dar karın altı ile kalçalar geniş, göğüsler küçük yapılmıştır<sup>68</sup>. Bu tiplerin Pergamon kadın tipolojisi ile karşılaştırmasında sadece [kat no 21, Merker 1970] deki Athena heykelinin Pergamon Altarındaki Athena ikonografisi ile uyduğu görülebilir.

Erkek tiplerinde ise tek bir eğilim göze çarpmaz, fakat narin proporsiyonlar Praxiteles geleneği ile eşleştirilmesinden daha çok atletik Lysippos proporsiyonları

---

A. Adriani, Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano (Palermo, 1961), B. Wace, ABSA 9, (1902-3) 225-9., Richter 1951, 31.

<sup>67</sup> Merker 1970, 408, Athena Kutsal alanından ele geçen oldukça farklı tipolojide Athena heykelleri vardır, fakat bu kutsal alandan ele geçen bazı kaidelerde Athena'nın doğal ölçüde yada devasal boyutta bronz heykellerinin olduğunu düşündürmektedir. bkz C. Linkenberg, Lindos, fouilles de l'Acropole 1902-1914, II, Inscriptions (Berlin:1941) no 30, 33, 45, 57., M. Basilika, "Παρατηρήσεις σχετικά με τη θεματική παραγωγή της Σχοληστής Ρόδου" Marc D. Fullerto Palagia, O-Coulson, W., ed. Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, (1996, Oxbow Monograph 90, 1998), 137vd.

<sup>68</sup> Merker 1970, 411-412, Bu özellikleri en iyi yansıtan tipler ise çıplak heykellerdir [bkz katalog no 1-4, 10 Merker 1970].

ile çeşitlilik gösterir [kat no 71, Merker 1970]. Genel olarak abartılmış Pergamon çalışmaları ile benzerlik taşıdığı görülebilir.

Giysi tiplerinin incelenmesinde ise dönemin genel karakteri olarak tüm giysi çeşitlerinin ve örtünme metotlarının Rhodos'da mevcut olduğunu belirtir. Merker hemen hemen tanımladığı birçok giysi tipolojisi içerisinde kronolojik olarak Hellenistik dönemin her aşamasından çeşitli örnekler gösterir. Bu açıklama dahi genel olarak Merker'in çalışmasının kronolojik bir sınırı olmadığını çok açık bir şekilde göstermektedir<sup>69</sup>.

Merker'in incelediği bir diğer tipoloji ise heykel başlarıdır. Burada da tekrar vurguladığı ise Rhodos'da teknik, herhangi bir belirli tipin başı belli sınırlar içinde tutulmadığıdır. Praxiteles geleneği içindeki Alexandria heykeltraşlığı ile bağlantılı düşünülen "Sfumato" ve "Morbidezza" tiplerinden, Arkaistik tiplere [kat. no. 57, Merker 1970], Pergamon baroğu ile ilişkili gölgeli güçlü tiplere [kat. no. 59, Merker 1970] ve Geç Hellenistik ve Roma dönemlerine tarihlenen tiplere [kat. no.108-112, 115, Merker 1970 ] kadar oldukça geniş bir yelpaze sunar<sup>70</sup>.

Merker'in çalışmasına genel olarak bakıldığı zaman, Hellenistik Heykeltraşlık içinde belirlenebilecek özgün bir sanat okulunun ortaya çıkmayacağı oldukça açıktır. Bu noktada irdelenmesi gereken ise Rhodos'un sanatsal aktivitesinin kronolojik sınırı ve üretilen eserlerde tercih edilerek kullanılan materyallerdir<sup>71</sup>. Merker'in "Rhodos'da Hellenistik Heykeltraşlık Okulu Tanımı Yapılabilir mi" başlıklı bölümünde bölgesel gelişmiş bir sanat okulu sorusuna verdiği cevap kronolojik bir sınır belirlenmediğinden olumsuzdur<sup>72</sup>. Çünkü Hellenistik dönem heykeltraşlığının stilistik, tipolojik ve ikonografik gelişimi kronolojik bir sınır üzerinden değerlendirilerek ilerlenmelidir. Özellikle hemen hemen tüm üslup,

---

<sup>69</sup> Merker 1970, 413-416.

<sup>70</sup> Merker 1970, 418-420, Merker'in bundan sonraki bölümleri çalışmamızın diğer bölümleri içerisinde değerlendirilecektir.

<sup>71</sup> Rhodos heykeltraşlığının aktif olduğu sürecin başlangıcı Lysippos ve Chares ilişkisi, M.Ö. 3. yy. ilk çeyreği ile başlar ve olasılıkla ilk durgunluk sürecini M.Ö. 3. yy. son çeyreği ile tamamlar bu dönem Pergamon'un siyasi ve askeri başarılarının sanatsal yansımalarının ve çekim alanının oluştuğu bir dönem aralığına denk gelir. Bu süre aralığında kullandığı maretial ise bronzdur.

<sup>72</sup> Merker 1970, 457, Konu V.

tipoloji ve ikonografik çeşitliliğin birlikte yapıldığı ve kronolojik olarak sanatsal özgün bir dili olmayan “Geç Hellenistik” içinden sanatta bakıldığı zaman Merker’in sonucunun doğruluğundan daha çok sonucunun normal olduğu düşünülebilir. Merker, Rhodos heykeltıraşlığı ile ilgili tam kanıtlanabilir yapısal yeniliklerin olmadığını, barok stilin Pergamon’daki barok stilden daha geç benzerlerinin olduğunu ve Rhodos draperisinin diğer bölgelere göre gösterişsiz daha muhafazakâr ve arkaizm gibi kendine özgü bir üslup gösterdiğini vurgular<sup>73</sup>. Politt’inde ifade ettiği gibi Merker katı arkeolojik deliller üzerinden ilerleyerek Rhodos Hellenistik sanatına bakmıştır<sup>74</sup>. Fakat Merker’in çalışmasının doğruluğu Rhodos Erken Heykeltıraşlığı için uygun değildir<sup>75</sup>, Pollitt’inde kabul ettiği bu doğruluk Rhodos’un Geç dönem mermer kopyaları üzerinden ilerlendiğinde doğru olarak görülebilir<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> Laurenzi 1956.

<sup>74</sup> Pollitt 2000, 94.

<sup>75</sup> Moreno 1994, 127-46, 359-413, 605-4.

<sup>76</sup> Goodlett 1991, 660-81., bkz dn 4.

## II. C. Hellenistik Dönem Heykeltraşlığı İçinde Rhodos- Problemin Tanımı ve Yeni Bir Yaklaşım Denemesi

J. J. Pollitt<sup>77</sup> ve G. S. Merker<sup>78</sup> Hellenistik dönem Rhodos heykel okulunu tartışırken bir “sanat okulu”nun tanımı üzerine farklı yöntemlerle açıklama getirirler. Her iki tanımlamanın genel teması aynıdır. Fakat genel olarak her iki bilim adamının tanımlamalarına bakıldığında zaman “sanat okulu” tanımının, Rhodos Heykeltraşlık okuluna uyarlanmasında problemlerle birçok noktanın olduğu gözlemlenebilir.

Birincisi her iki bilim adamının, özellikle Pollitt’in Hellenistik dönemi “bölgesel sanat okulu” teoremi içinde düşünüp düşünmediği belirgin değildir. Yine aynı yazarın 1986’de yayınladığı “Art in The Hellenistic Age” te Hellenistik dönemi “bölgesel sanat okul”u teorisi içinde incelemeye çalıştığı açıkça görülebilir<sup>79</sup>. Merker ise ada üzerinde Geç Hellenistik dönemde yapılmış mermer kopyaların stilistik ve kronolojik katalog çalışmasında, kronolojik ve kategorik yanlışlıklar içinde Roma malzemesini Hellenistik gelişimi açıklamak için kullanır. Fakat bu çalışmanın sonucu üzerinden Rhodos’a Hellenistik dönem bölgesel okul teoremi içinde yaklaşmaya çalışması olumsuz sonuçların çıkmasını sağlamıştır<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> Pollitt 2000, 92-106, ““Okul” kelimesi, görsel sanatlarla bağlantılı olarak kullanıldığında, çalışmalarını kendine özgü ve fark edilebilir kılınan belirli prensipleri, metotları ve gayeleri paylaşan bir grup sanatçıya yönlendirir. Bir okul oluşumu, mantıken sıklıkla, önceden elde edilmiş temel sosyal ve ekonomik gereklilikleri gerektirmektedir”

<sup>78</sup> Merker 1970, 457, “Ortak, bölgesel ya da kişisel etki altında bulunan, eserlerinde genel bir benzerlik gösteren., ressam, heykeltıraşlar ya da müzisyenlerden oluşan bir grup... Bir ülkenin veya bölgenin sanatçıları ya da sanatı”.

<sup>79</sup> Pollitt 1986, 49.

<sup>80</sup> Merker 1970, 1-25, arası Bölgesel sanat okulunun gelişimini verir, ve özellikle bakz. Merker dn. 27 (Rhodos materyalinin büyük miktarı Geç Hellenistik zamana ait gibi gözüktür) ve açıklaması çalışmanın genel mantığını vermesi açısından önemlidir üzerinde çalıştığı eserlerin yüzün tanesi Roma kopyasıdır. Genel olarak Merker’in çalışması Rhodos adasında düzensiz olarak ele geçmiş mermer heykeller üzerinden ortak “yinelenebilir” bir stil arar. Ada üzerinden Hellenistik dönem boyunca bronz eserler çalışıldığı antik literatürde kanıtlanabilmekte. (Merker 1970, 428 Rhodes adasında Hellenistik döneme ait toplam altıyüz bronz heykel kaidesinin ele geçtiğini bildirir., Merker 1973, 15 Lindos’da üçyüz bronz heykel kaidesinden bahseder). Son dönemlerde bakz. Kantzia und Zimmer 1989, 497-523, ada üzerinde kazılan bronz döküm işlikleri ile Rhodos Erken Hellenistik bronz işlikleri

Birinci problemlı nokta şudur ki, temelde savunulmayan bir teori bağlamında bölgesel bir okul aramak, bulmak ya da olmadığını kanıtlamak için Rhodos'a bakılmasıdır. Diğer önemli olan ise okul açılımını bir sanat ve sanatçı çemberinde sözlük tanımının yapılması ve bu tanımın, Rhodos sanatının kronolojik ve sanatsal gelişimine konumlandırılmamasıdır.

Karmaşık gibi gözükken ama temelde çok basit bir ikileme yaratılmıştır. Bu ikileme neden olan gelişim ise Rhodos sanatının Erken Hellenistik bronz eserlerinin günümüzde mevcut olmamasından kaynaklanmıştır. Erken Rhodos bronz heykeltraşlığının antik referanslardaki övgü dolu anlatımları ve ele geçen epigrafik delillerin fazlalığı karşısında, bilimsel çalışmalardaki değerlendirmeler genel olarak adanın Erken Hellenistik dönem gelişimini ve özelliklerini yansıtmayan Geç Hellenistik dönem mermer çalışmaları ve kopyaları üzerinden şekillendirilmiştir<sup>81</sup>.

Bu durum, Rhodos sanatının Erken dönemi ile Geç döneminin birbirinden ayrıştırılarak incelenmesi gerekliliğini doğurmaktadır. Bu ayrışma başlangıçta Hellenistik sanatta Lysippos ve Lysippos sanat kimliğine eğilim gösteren erken özgün “Rhodos” heykeltraşlığı olarak ortaya çıkmaktadır. Sonrasında ise Hellenistik dünyanın hareketli askeri, siyasi ve sosyal dönüşümü içinde, değişen merkezler arasında dolaşan gezgin heykeltraşların oluşturduğu özgün olmayan ya da bir merkeze bağlanamayan heykeltraşlık şeklinde devam etmektedir.

Pollitt ve Merker'in “sanat okulu” tanımı üzerinden ilerlendiğinde, Hellenistik dönem içinde “ortak” bir dili olan bir “sanat okulu” tanımının karşılığının, sadece Erken Hellenistik dönemde Lysippos sanatının bütünlüğü ile uyduğu açıkça görülebilmektedir. Bu tanımlamalar dâhilinde özgün bir sanat

---

üzerine önemli kanıtlar ileri sürmüştür. Bu sonuca dayanarak Merker son bölümde Rhodos Hellenistik sanatının varlığı üzerine yaptığı açıklama sadece eldeki materyal delil üzerinden problemlı durmaktadır.

<sup>81</sup> Merker 1970, 438vd., Lindos'dan ele geçmiş bronz heykellerin kaidelerinin korunmuş mermer heykellerden tam olarak farklılık gösteren bir delilin gövdesini oluşturduğundan bahseder. Bu kaideler Rhodos bronz heykeltraşlığının kaybolan delilini oluşturur. Hellenistik Dönem Heykeltraşlığı içinde Rhodos Heykeltraşlığı genel olarak Sperlonga ve Laokoon bağlamında tartışılmakta. Erken Rhodos Heykeltraşlığı hakkında dikkate değer bilgi verilmemektedir.

okulunun Sanat Tarihi içindeki belirleniminin önemli kıstaslarından biri de şu şekilde kurulabilir. Sanatsal anlamda devrimci bir ustanın yapacağı yenilikçi ve öncü eserinin ortak bir stil, teknik ve ikonografik bütünlüğü sonrasında bu genel üsluba eğimli gelişen sanat olarak tanımlanabilir<sup>82</sup>. (Örneğin, Myron-Diskobolos, Polykleitos-Doryphoros, Phedias-Parthenon, Lysippos-Apoxyomenos).

Bu tanımlama temel alınarak, ortak bir stili olan “sanat okulu” tanımına uyabilecek yegâne okul olarak Lysippos okulu, Hellenistik dönemin başına yerleştirilmiştir. Bölgesel heykeltıraşlık tanımı teorik olarak bölgeler arasındaki özgün, yerel bir sanat dilinin bir usta kimliğinde olgunlaşması ile de açıklanabilir<sup>83</sup>. Bu da bir bölgede özgün bir ustanın stil, teknik ve ikonografik sürekliliğinin, yerel eserler üzerinde ustanın takipçileri ve çırakları tarafından yinelenmesi ile bölgesel bir okul kimliğinin oluşturulabileceği sonucunu vermektedir<sup>84</sup>.

Hellenistik heykeltıraşlığın önemli problemlerinden bir diğeri de, heykeltıraş isimlerinin belirli bir bölgede (yerel) devamlılığının belirlenememesidir<sup>85</sup>. Bunun nedeni Hellenistik dönemin siyasal ve sosyal yapısı içinde ortaya çıkan gezgin heykeltıraşların bölgeler arasındaki hareketliliğidir<sup>86</sup>. Bunun sonucunda gezgin heykeltıraşlar yinelenen ortak bir stil, teknik ve ikonografinin bir bölgede yoğunlaşmasını engellemiş olmalıdır<sup>87</sup>. Usta bir sanatçı merkezli gelişmeyen ve belli bir üslubun gelişim kronolojisine bağlanamayan sanatçıların isimlerinin eksikliği de genel olarak bu problem içine dâhil edilebilir. Bundan dolayı dönem içinde yapılmış eserler buldukları bölgenin yerel farklılıkları ile ayrıştırılma yoluna gidilmiş

---

<sup>82</sup> Pollit 2000, 93, “İlk önce, kişisel özgünlüğü ve önsesizisiyle, gönüllü olarak katılan diğer sanatçıların yaratıcılığını zapt eden bir lider vardır. Atina’da bu rolü belirgin bir şekilde Phedias oynamıştır, ve aynı olasılıkla Argos(Argive) okulunu ayakta tutan sosyal bağlantılar hakkında nispeten az bilgiye sahip olmamıza rağmen Argos’ta Polykleitos için geçerlidir”., Merker 1970, dn 7.

<sup>83</sup> Merker 1970, özet, 457-8, Merker Rhodos okulunun kanıtlanmasını Rhodos materyalinin teknik stilistik ve ikonografik eğilimlerinin yinelenmesinin kanıtlanması ile eş tutar.

<sup>84</sup> Bieber 1981, 5, “Pergamon, Antiochea, Alexandrios, Rhodos ve Hellenistik sanatın diğer önemli merkezlerinde farklı sanat okulları için yorumlanmış kesin bir stil olası değildir.” Richter 1951, 27, 35-36, Hellenistik sanat içinde okul olarak tanımlanabilecek böyle bir eğilimin ortaya çıkmadığı üzerinde durur.

<sup>85</sup> Smith 2002, 16, 19.

<sup>86</sup> Richter 1951, 27, 35.

<sup>87</sup> Goodlett 1991, 669-681, Rhodos işiklerini Hellenistik dönemin gezgin heykeltıraşları hareketliliğini veriler dahilinde politik yapının ekonomik yapıya yansımalarının sanat üzerindeki etkisini incelemiş önemli sonuçlar elde etmiştir.

olması bölgesel okul teorisinin kurulmasını sağlamıştır. Bu yöntem başlangıçta kabul edilmişse de günümüzde artık geçerli değildir<sup>88</sup>.

Bu noktada Hellenistik dönem sanatı içinde heykeltıraşlık gelişimine, bölgesel okul teorisinin dışında bakılması gerekliliği ileri sürülebilir. Bölgeler arası yerel bir stil gelişimden farklı olarak dönem sanatına, Erken Hellenistik sürecin stilistik, ikonografik ve teknik bütünlüğünün kronolojik gelişimi çerçevesinden bakmak çözüme genel bir katkı sağlayacaktır. Bu genel kanıyı belirlemek için Rhodos erken sanatına “Hellenistik Dönem Erken Sanatı” tanımı ile döneme özgün olarak yaklaşılabilmektedir.

Bu kurgu üzerinden ilerlendiğinde; Rhodos “Erken Hellenistik Sanatı” Pergamon ve Aleksandria Erken Hellenistik sanatından daha avantajlı bir konumda olduğu görülebilmektedir. Rhodos Erken Heykeltıraşlığına bu avantajı sağlayan gelişme ise yukarıda da belirtildiği gibi usta- çırak (Lysippos- Chares) ilişkisidir. Bu usta- çırak ilişkisi sonrasında Rhodos Erken heykeltıraşları Lysippos’un heykeltıraşlık üslubunu benimsemiş ve sanatsal gelişimlerini bu ilişki üzerinden biçimlendirmiş olmalıdır<sup>89</sup>.

Bu katkılar aşağıda detayları ile ayrıntılı olarak açıklanacağı üzere Lysippos’un kolossal heykel geleneğini tekrardan Grek dünyasına tanıtması Hellenistik sanatta önemli bir yenilik getirmiş olmalıdır. Bu geleneğin etkileri Erken Rhodos Heykeltıraşlığı ve Chares kimliğinde yoğunlaşarak Rhodos sanatında sürekliliği olan bir başlangıç oluşturmuş olmalıdır<sup>90</sup>. Lysippos kolossal heykeltıraşlık ve Chares gelişen ilişkisi sonucunda iki fikir ileri sürülmektedir.

Birincisi, Rhodos heykeltıraşlığının biçimlenmesinde Lysippos ve Chares usta- çırak ilişkisinin, Rhodos’ta Lysippos ve Kolossal stile eğilimli bir sanatın

---

<sup>88</sup> Son dönem Hellenistik üzerine yayımlanan çalışmaların neredeyse artık tamamı Hellenistik dönemi bölgesel incelemenin yerine eserler üzerinden inceleme yapmayı daha sağlıklı bulmaktadırlar. Smith 2002, 19., B. S. Ridgway, Hellenistik Sculpture I- II- III (Madison, Wis. 2001-2000- 2002)., A. Stewart, Greek Sculpture: An Exploration (1990), P. Moreno, Scultura Ellenistica I-II (1994)., G. M. A. Richter, The Critical Period in Greek Sculpture (1951) Richter burada bölgesel bakışsada bölgesel okul teorisinin yeretsizliğini açıkça vurgulamıştır., C. M. Havelock, Hellenistic Art (1981).

<sup>89</sup> Moreno 1994, 127vd.

<sup>90</sup> Moreno 1994, 128vd.

gelişmekte olduğuna işaret edebilir<sup>91</sup>. Dördüncü yüzyılın büyük ustası Lysippos, Rhodos'da yapılan iki önemli eserde, Quadriga Helios ve Kolossal Helios (Kolossos) da kendi üslubunun tüm etkisini bırakmış olmalıdır. Bu etkileşim Rhodos sanat kimliği gelişiminde diğer bölgelerden ayrışma noktası olarak düşünülebilir<sup>92</sup>.

Erken Hellenistik Dönem'de, Rhodos'da bronz atölyelerinin varlığının kesin tespiti ile Lysippos'un üslubunun Erken Hellenistik Sanatın biçimlenmesindeki baskın etkisi, Chares'le birlikte ikinci yüzyılın ortasına kadar Rhodos atölyelerinde ve kaybolmuş bronz eserlerde sürdürülmüş olmalıdır<sup>93</sup>. Rhodos'lu ustalar, Lysippos'un üslubunu benimsemiş ve bu etkilenme üzerinden eserlerini biçimlendirmiş olmalıdır<sup>94</sup>.

İkincisi ise Lysippos'un Kolossal heykel yaptığını bildiğimiz iki önemli kentte (Rhodos ve Herakles ve Zeus Kolossal heykellerini yaptığı Taras) erken Barok stilin genel karakterini Pergamon baroğundan daha erken görebilmemizle açıklanabilir. Burada ifade edilmesi gereken bir diğer önemli gelişme ise barok sanatın Pergamon'daki varlığı, bu üslubun başlangıcını değil, var olan bir üslubun son ve en üstün noktasını göstermesidir<sup>95</sup>. Bu ilişki dâhilinde, Rhodos Kolossalının ve Lysippos'un Kolossal Zeus ve Herakles heykellerinin daha küçük eserlere uygulanırken, barok ilişkinin ilk kez uygulanmış olduğunu düşündürmektedir. Bu bağlantı dâhilinde İlion Athena tapınağındaki Helios betiminin Rhodos heykeltraşlığına yakınlığı<sup>96</sup> ve Lysippos -Rhodos ilişkisi dâhilinde Lysippos- Taras ilişkisinde benzer bir barok kimliğin erken yapısı görülebilir.

---

<sup>91</sup> Moreno 1994, 129 vd.

<sup>92</sup> Laurenzi 1940, 25-4., Pollitt 1986, 55, 112-113., Bieber 1981, 124., Moreno 1994, 127-46, 359-413, 605-4., S. Didattica, "Scultura Ellenistica Nelle Collezioni Del Museo Archeologico Di Firenze" 3 (kaynak: [www.comune.firenze.it/soggetti/sat/didattica/pdf/greco/C5-9.pd](http://www.comune.firenze.it/soggetti/sat/didattica/pdf/greco/C5-9.pd)).

<sup>93</sup> Kantzia und Zimmer 1989, 497-523.

<sup>94</sup> Moreno 1994, 130vd.

<sup>95</sup> Ridgway 2000, 39-40vd., Smith 2002, 188 "Tarentum kabartmaları çok büyük sanat eserleri olmamalarına rağmen, barok figür heykellerinin üçüncü yüzyılın başından ortalarına kadar yaygın olduğunu gösterir., buda Attalos anıtlarının ve Büyük Sunağın bu tarzın başlangıcında değil bitiş noktası olduğunu düşündürmektedir.", Pollitt 1986, 111-112dv.

<sup>96</sup> Smith 2002, 275, de bizim burada belirlediğimiz açılıma yaklaşımı oldukça nettir. "Barok esas olarak Pergamon'da Büyük Galatlar ile üçüncü yüzyılın sonuna ve Büyük Sunak ile II. yy ortasına belgelenmiştir. Ancak Pergamon kültürel ve sanatsal itibara geç kavuşmuştur: hiç şüphe yok ki barok diğer Krallıklarda daha önce ortaya çıkmıştır. Bunu her üçüde III. yy ilk yarısına tarihlenen İlion

### III. LYSIPPOS SANATI VE RHODOS'TA LYSIPPOS KOLOSSAL SANAT EĞİLİMİNE DAYALI ERKEN HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ

#### III. A. Lysippos - Lysippos Okul Kimliğinin Oluşumu

Lysippos bir heykeltıraş olarak antik sanat içerisinde genellikle Erken Hellenistik dönemin başlangıcına yerleştirilmiştir. Fakat Geç Klasik dönemin sonlarına doğru da etkin ve tanınmış olduğu kesindir. MÖ. 338'deki Thebai ve Atina bozgununda yer alıp büyük bir başarı gösteren Genç İskender'in portresini yapması için Makedon Kral Philippos II tarafından çağrılmış olması buna kanıt oluşturur(*Lev.5, Res. 3-4*)<sup>97</sup>. Lysippos, İskender'in saray heykeltıraşı olmadan önceki bu etkileşiminde Makedon Kral Philipos'a hizmet etmiş ve Makedon sanat çevresi ve özellikle İskender tarafından tanınmış olmalıdır<sup>98</sup>.

Lysippos'un bilinen ilk çalışmalarında teknik ve stilistik açıdan belirli bir özellik göstermediği düşünülmüştür. İkonografik olarak da Klasik Dönem'in sporcu-kahraman temasına temelde bağlı kalmış olduğu erken çalışmalarından anlaşılabilir<sup>99</sup>. Antik kaynaklarca da (Cicero Brutus LXXXVI) Polykleitos'un geleneksel takipçisi olarak belirtilmiş olması ustanın (Polykleitos) Sikyon okulundan etkilendiğini göstermiştir<sup>100</sup>.

---

Athena tapınağı kabartmalarında, Belevi ve Tarentum'da görülen barok üslubun güçlü yansımalarından da anlamaktayız".

<sup>97</sup> Bieber 1981, 30., Spivey 1996, 187-190, "Bu olasılıkla İskender'in Lysippos tarafından yapılan ilk portresidir ve Makedon Kral Philip II'in Vergina tümülüsünde ele geçen fildişi İskender başı bu etkileşimin ilk örneklerinden olmalıdır". Bu bozgunun sonunda Thebai yerle edilmiş fakat Atina'nın Hellen dünyasındaki prestijinden dolayı dokunulmamıştır, daha sonra Lysippos tarafından yapılan İskender portreleri Atina'ya dikilmiştir.

<sup>98</sup> Moreno 1973, 1042., Smith 2002, 54,'te Thessalia hükümdarı Daokhos için Lysippos tarafından yapılan heykel (ler) ile Makedon Kral II. Phippos'a arasında siyasi bir bağlantı üzerinde durur.

<sup>99</sup> E. Sjöqvist, "The Early Style of Lysippus" *Opuscula Atheniensia* I, 186-197., A. Steward, "Lysippan Studies 2 'Agias and Oilpurer' " *AJA* 82, (1978), 301-313., Pollitt 1986, 47., Bieber 1981, 33., Beazley - Ashmole 1966, 75, Apoxomenos'un ayakta duran atlet geleneği ile eski ile yeni arasında bir noktada durduğunu belirtir.

<sup>100</sup> Pollitt 1986, 47-48., Hanfmann 1963, 80'de, Hellenistik sanatın erken safhasındaki sanatçıların çalışmalarında değişimin oluşmasında Klasik stilin vurgusunun hala sürdüğü üzerinde durur., Bieber 1981, 30'de "bunun doğal olması gerektiğini çünkü Lysippos'un dökümcü olarak çalıştığı gençlik döneminde Sikyon'da hala Polykleitos'un okulunun etkisinin sürdüğünü belirtir".

Bu etkilenmeden dolayı Lysippos'un erken safhası Geç Klasiğin dört büyük ustasının eserlerinden belirgin bir stilistik ayırım göstermemiştir<sup>101</sup>. Özellikle Skopas heykeltraşlığı ile ilginç bir yakınlık taşımaktadır. Skopas'ın Geç Klasik Dönem'de yaptığı eserlerin ilahi ifade derinliğinde barok (Probarok) öncesi etkinin ve etkileyici ifadenin derin anlamını Lysippos'un yaptığı eserlerde de açıkça görülebilmesi önemlidir. Özellikle Skopas'ın Tegea'daki çalışmaları ile Lysippos'un İskender portre çalışması benzer ikonografik anlam taşıması bakımından özel bir ilişki taşımaktadır<sup>102</sup>.

Sanatsal açıdan değişen dünyanın taleplerinde öncül olmuş Geç Klasik dönemin dört büyük yaratıcı ustanın etkisinde kalmış olması, Lysippos'un Hellenistik dünyanın değişen toplumsal yapısı içinde önemli bir sentezci ve yenilikçi olarak yenedünya sanatında öncü konumuna yükselmesini sağlamış olmalıdır. Hellenistik öncesi bütünlüğünden daha çok, Hellenistik döneme getirdiği önemli yeniliklerle yeni sanata işlevsel ve çok yönlü bir boyut kazandıran Lysippos, bu noktada iki farklı aşamada değerlendirilebilir.

Birincisi Lysippos'un sadece kendi bütünlüğünde belirginlik kazanmış yenilikler, ikincisi ise Hellenistik dönemde ve sonrasında teknik ve stilistik olarak Lysippos okulu ve takipçileri tarafından benimsenerek uygulanmış yeniliklerdir. Hemen hemen çok kalıp tanımlamalar içine sokulan bu özellikler de Lysippos'un yaptığı heykellerin boylarının daha ince ve uzun görünmesi için başın vücudun 9/1 (eski oran 8/1 di) oranında küçültmesi ve vücudunun erken dönem heykeltraşlığının kare formuna oranla daha inceltmiş olması kendi bütünlüğünde kullandığı özellikleri içinde düşünülebilir<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> Edwards 1998, 134-5, Corith ve Thebes'de bulunmuş Lysippos imzalı kaideler üzerinden Polykleitos heykelleri ile yapılan karşılaştırmaları değerlendirir ve Lysippos'un erken çalışmalarının geç çalışmaları ile arasında belirgin stilistik farklılıklar olduğunu ifade eder.

<sup>102</sup> A. N. Zadoks- Jitta, "Lysippos And Herakles: A Re-Assessment", *Lysippe Et Son Influence: Etudes De Divers Savants Reunies Par, (Hellas Et Roma V, 1987)*, 101-104., Bieber 1981, 33 Lysippos Agias'ı ile Skopas Meleager ve Tegea heykelleri arasında stilistik benzerlik görür. Stewart 1990, 187., Ridgway 2000, 74vd.

<sup>103</sup> C. H. Morgan, "The Style of Lysippos", *Hesperia: Supplement VIII, (1949)*, 228-34, Bu ayrımı yapmamızdaki genel amaç Lysippos sonrasında ve Lysippos'a atfedilmeyen eserlerde bu özelliğin belirgin bir ayırıcı özellik olarak ayrıştırılmamış olmasından kaynaklanır.

Heykele verdiği hareketli bacak değişimi doğrultusunda yaşanan burkulma ile ters orantılı olarak kolların hareket kazanıp vücuttan doğal uzaklaştırma yolu ile üç boyutlu uzamsal bir görünüm kazanması<sup>104</sup>, Lysippos okulu öğrencileri ve takipçileri tarafından Hellenistik dünyada ve sonrasında yaygın olarak kullanılan özelliklerin ortak kimliğini oluşturmuştur<sup>105</sup>.

Antik dünya içinde bir “üslubun” sanat okulu niteliği kazanması ve bu anlamda tanımlanmasının temel zorunluluğu süreci (dönemi) algılayan<sup>106</sup> ve bu doğrultuda özgün bir üslup ve teknik gelişimi sağlayan ustanın varlığıdır<sup>107</sup>. Bu bütünlük dahilinde Hellenistik dönemde tanımlanabilecek hemen hemen tek sanat okulu Lysippos stili ve kimliği etrafında biçimlenmiş “Lysippean” Heykeltraşlık Okuludur<sup>108</sup>.

Lysippos’un öğrencisi olarak bahsedilmediği halde sanatçısı bilinmeyen fakat Lysippean stiline formalize edilen yada sanatçısı bilinen bir çok ünlü eserin

---

<sup>104</sup> Lysippos’un heykele kazandırdığı el kol hareketleri, heykel ile izleyicisi arasında doğal bir ilişkinin gelişmesini sağlamıştır. İleri çıkıntı yapan kol izleyicinin daha geri durmasını sağlarken değişen detayların anlaşılması için izleyiciyi heykelin etrafını dolaşmaya zorlamıştır, bu gelişim heykelin bir arka plana ihtiyacını kırmış heykel bağımsız sergilenme özelliği kazanmıştır.

<sup>105</sup> Havelock 1981, 113-115.

<sup>106</sup> Carpenter 1971, 180, Süreci iyi algılamak dönemin sosyal ve psikolojik ortamına göre sofistike eserler üretmekle eşdeğerdir., Carpenter sanatın konjüktürel tanımını “sanat, insan yaratımındaki herşeye benzer, ekonomik kontrole bağlı olarak geçerli (hakim) zevklere ve sosyal faktörlere kendini alıştıırır” bu süreci Lysippos’un gerçekten çok iyi algıladığını yaptığı “Kairos” ve Apoxyomenos adlı çalışmalarında Carpenter’ın sanata paralel açılımlar getirir. Stewart 1978, 163-171., Moreno 1973, 1042., Pollitt 1986, 48, Lysippos’un bu sofistike edilmiş ince zevklerine “abartılı zeka ”olarak adlandırır.

<sup>107</sup> Richter 1962, 287, Hellenistik dönem heykel sanatı gelişmi üzerine yazılmış kitapların tamamında Hellenistik döneme Lysippos ve Lysippos başlığı ile başlanmakta ve devamında sadece Lysippos’un stili çerçevesinde ustaya atfedilen çalışmalar sıralanmaktadır. Fakat Lysippos’un kurmuş olduğu okulun tümel varlığı açıklanamamaktadır. Genel olarak Hellenistik dönem dünyası içine dağılmış ardıllarının eserlerinin altında Lysippos okulu açılımından bahsedilebilmektedir.

<sup>108</sup> Pollitt 1986, 49, Lysippos’un neden ve nasıl okul kurmuş olduğu üzerine özel bir fikir ileri sürer: Lysippos’un İskender’in saray heykeltraşı olarak geniş bir üne sahip olmasının yankısı olarak Lysippos’a verilen işlerin yoğunluğundan, heykeltraşın tek başına çalışmaları yetiştirmemesi üzerine verilen görevlendirmeleri kendi kontrolünde oğulları ve öğrencileri ile birlikte kurduğu atölyelerde sürdürmüş olması çok sağlam bir okulun kurulmasına yol açmış olmalıdır. Plinius (Nat. Hist. 34. 37) Lysippos’un çalışmalarının fazlalığını ve üretkenliğinin ününün, Lysippos’un üzerine kurgulanmış inanılması güç bir bilgi ile doğrulmaya çalışır. “Lysippos yaptığı çalışmalardan aldığı ücretin dışında her heykelin sahibinden ( yada ödülünden) bir parça altın bir kutuya atmış, usta öldüğu zaman kutuyu açan mirasçıları 1500 parça altın saymışlardır .” Öyle ki Kassandros kendi adına kuraçağı yeni bir şehir için Lysippos’dan farklı yeni çeşbedici bir vazo tipi yaratmasını istemiştir.

yaratıcısının genel karakteri Lysippean stil bütünlüğü içine dahil olduğundan, eser ve yaratıcısı Lysippean Okulunun bir üyesi ve çalışması olarak tanımlanabilmektedir<sup>109</sup>.

MÖ. 3. yy. son çeyreği sonrasında yaklaşık olarak MÖ. 2. yy. ilk on yılı içinde Lysippos stilini yansıtan çalışmalar Lysippos okulu içinde tanımlanmıştır. Lysippos etkin olduğu dönem içinde kesin olarak bilinen durağan bir atölyeye sahip değildir, farklı kentlerde yeni görevlendirmeler almış olmalıdır. Lysippos, Plinius'un (Nat. Hist.34. ) bildirdiği üzere tüm çalışmalarını bronz olarak yapmıştı, sadece Lysippos değil Lysippos okulunun tüm üyeleri çalışmalarını bronz materyal üzerinden tasarlamışlardır. Bronzun antik dünya içinde dönüşümcü doğası gereği farklı sebepler için yeniden kullanılmış olmalıdır. Bu nedenle Lysippos ve Okuluna atfedilebilecek orijinal bir çalışma tanımlamak oldukça zordur.

Genel olarak antik literatürde bu özelliklerin bütününe ansiklopedik çalışmasında toparlayan Plinius, Lysippos'un genel özellikleri için Latince karşılığı olmayan Grekçe 'symmetria' terimini kullanmıştır<sup>110</sup>. Symmetria terimi Polykleitos'un Canon'undan sonra Grek heykeltıraşlığına yeni bir özgünlük katmış olmalıdır<sup>111</sup>.

Plinius'un Lysippos'un symmetria'sına heykeltıraşın kendi ifadesi olduğunu belirttiği bir anekdotla güçlü bir etki yapmıştır (Nat. Hist. 34. 65) "eski heykeltıraşlar onlar gibi heykeller yaptı o ise onları gördüğü gibi yaptı"<sup>112</sup>. Plinius temelde Lysippos'un natüralizmine teorik açıklamalar getirmiştir. Bu açıklamaları da desteklemek için ise (Plinius Nat. Hist. 34. 61) Sikyon'lu ressam Eupompos'un

<sup>109</sup> Stewart 1990, 200, Lysippos'un okulunun yapısını üç temel başlık altında inceler birincisi ilk kuşak ustanın yanında yetişenler, ikinci grup ikinci kuşağı oluşturan ustayı körü körüne takip eden taklitçiler (Tesikrates), üçüncü grup ise ustanın stili ile farklı ve stilleri birleştiren sonraki kuşak çalışmalar Bieber 1981, 40., Pollitt 1986, 56, 1878'de Anzio'da bulunan ve daha sonra "Anzio kızı" olarak Literatüre giren eser Furtwangler'in ilk tanımlamasında Plinius'daki (Nat. Hist. 34.80) tanımlama ile eş tutularak heykeltıraş Phanis'e ve stilsel olaraksa Lysippean okuluna atfedilmiştir. Benzer bir atfetme ise Bithynia'lı heykeltıraş olduğu tahmin edilen Çömelen (Crouching) Aphrodite stilsel olarak Lysippean okulu içinde tanımlanabilmektedir. Benzer bir ilişki ise heykeltıraş Boedas'a atfedilen Dua eden genç (Adorans) stilistik olarak Lysippean okulu bütünlüğüne verilmekte (Nat. Hist 34. 73). Stewart 1978, 437-82 "Not By Daidolos" Ephesos'da kendini temizleyen atleti stilistik olarak Lysippean okulu içine dahil ederek Lysippean öğrencilerinden birine atfeder.

<sup>110</sup> Plinius, Nat. Hist. 34. 65.

<sup>111</sup> L. Trümpelmann, "Der Kanon des Lysipp", Boreas 5, (Münster, 1982)., Bieber 1981, 31-2.

<sup>112</sup> Edwards 1998, 132, bu pasajın belgelenmesinin zorluğuna dikkat çeker.

doğayı model olarak kullanmasından Lysippos'un bir heykeltıraş olarak etkilenmiş olduğunu ve vatandaşı Eupompos'dan ilham aldığını düşüncesi ile bağdaşık ifadeler kullanmıştır<sup>113</sup>. Lysippos'un tüm bu özelliklerini en iyi tanımlayan ve Plinius tarafından ustanın *symmetria*'sının somut en güzel eseri olarak verilen çalışması, kendini bir strigil ile temizleyen sporcu Apoxyomenos heykelidir<sup>114</sup>.

Lysippos'un Hellenistik döneme getirdiği bu yenilikler pratikte somut (Apoxyomenos ve Lysippos'un bilinen diğer kopyalarında) ifade bulabildiğinden Erken Hellenistik içinde sanatın kimliğini belirleyen etkileyici bir belirginlik taşıdığı kesindir (*Lev.6, Res.5*). Fakat Lysippos tarafından Hellenistik dünyanın değişen doğası içine getirilmiş iki farklı yeni tema, "Grup Heykeltıraşlığı ve Kolossal Heykeltıraşlık" materyal delil ve antik literatürdeki kaynak yetersizliğinden Hellenistik heykeltıraşlığın gelişimi içinde belirsiz bir alan oluşturdukları gözlemlenebilir<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Edwards 1998, 132-133., Pollitt 1986, 47., Bieber 1981, 6., Moreno 1973, 1042 Genç Lysippos ile yaşlı resim ustası Eupompos'un Duris' te İskender'in sarayında bir davette karşılaşmalarının etkileşimini Platon ve Democritos arasındaki karşılaştırma ile veren Teophrastos, karşılaşmaya Aristoteles sanatı estetiği üzerinden Lysippos'un Eupompos'un doğa taklitçiliğinden etkilenmiş olmasıyla yaklaşır. Moreno bu karşılaşmalarda Lysippos Aristoteles'in fikirlerinden önemli ölçüde etkilenmiş olduğunda vurgular. Stewart 1990, 186'da Lysippos Aristoteles ilişkisini ve Lysippos'un natüralizmini Aristoteles'in (*Poetics* 25, 1460 b8 -11) pasajından "kendileri gibi nesnelere yada onlara söylenebildiği gibi yada görülebildiği gibi nesnelere ve onlar gibi olması beklenen nesnelere" anekdotu ile destekler, gerçekten bu anekdot Plinius'un Lysippos hakkında ifadesi ile paralel bir anlam taşır.., A. Stewart, "Lysippan Studies 1 " *AJA* 82, (1978), 163-171., Richter 1951, 16.

<sup>114</sup> P. Gardner, "The Apoxyomenos of Lysippos", *JHS* 25, (1905), 234-59., K. Moser v. Filsrck, *Der Apoxyomenos des Lysipp* (1980).

<sup>115</sup> Richter 1951, 17., J. Onians, *Art and Thought in The Hellenistic Age*, (London, 1979), 119vd.

### III. B. Lysippos ve Kolossal Heykeltraşlık

Düşüncemize göre Lysippos ve ardıllarının özellikle Grup Heykeltraşlığı ve Kolossal Heykeltraşlık üzerinde başlangıç oluşturan ilk eserleri, barok ifadenin oluşturulmaya başlandığı öncül eserler olmalıdır<sup>116</sup>. Bu gelişim, MÖ. 3. yy. ilk çeyreğinde artık tamamlanmış ve sınırları belli olmuş Diadoch hareketliliğinden ve Grek dünyasına hareketlilik kazandıran Galat göçleri sonucundan etkili bir dönüşüm geçirerek “Kahramansal Barok Grup Heykeltraşlığın” gelişimine ilk zemin oluşturması bakımından önemlidir<sup>117</sup>.

Bu gelişimi sağlayan koşulların oluşumu İskender dünyasında ve Lysippos özelinde olgunlaşmış olmalıdır. Lysippos’un bu olgunluk süreci ile Grup heykeltraşlığı ve Kolossal heykeltraşlık üretim dönemi olasılıkla MÖ 330 sonrası bir döneme rastlar ki, büyük ustanın kendi gelişim kronolojisinde fikirsel stilsel ve teknik dönüşümü yakaladığı bir sürecin başları olmalıdır<sup>118</sup>. Edwards bu süreci “olgunluk” olarak nitelerken<sup>119</sup>, Pollitt büyük ustanın bu sürecini, doğu seferinde, ihtişamlı anıtsal eserlerin etkileyici doğasında, etkili el kol hareketleri ve tiyatral bir hava görmüş olmasından kaynaklı, üç farklı alanda değerlendirir: “tiyatral heykeltraşlık boyutunda vücut uzamlarını hareket ettirme başarısı, duygusal ifadenin gelişimi ve büyüyen sembolizm ilgisi ile alegori”<sup>120</sup>.

Hellenistik dönem üzerine ufuk açıcı fikirler ortaya koyan Spivey ise Macedonya’lı Dinocrates’in Mısır, Babilonya ve Pers anıtsal mimarlığı ve heykeltraşlığından etkilenecek düşsel olarak yarattığı Athos dağı projesi fikrinin içinde, asıl olarak İskender ve beraberinde Doğu Seferi’nde yer alan sanatçılar içinde olduğu düşünülen Lysippos’un Mısır’da ve çevresinde gördüğü ve uzun zamandır

---

<sup>116</sup> Edwards 1998, 152, Granikos anıtı grup heykeltraşlığın başlangıcında önemli bir noktada durmaktadır.

<sup>117</sup> Smith 2002, 102, “kahramansal barok grup heykeltraşlığı” diye tanımlayabileceğimiz bir çok grup heykel (Pasquino, Akhilleus- Panthesilia, Marsyas, Antaios ve Herakles, Farnese Boğası, Sperlonga Skylla) olasılıkla bu dönemde üretilmişlerdi ve barok sanat bunların etrafında şekillenmiş olmalıydılar.

<sup>118</sup> Moreno 1973, 1041.

<sup>119</sup> Edwards 1998, 145.

<sup>120</sup> Pollitt 1986, 49.

Grek dünyasında görülmeyen Kolossal boyuttaki eserlerden nasıl etkilendiklerini anlatır<sup>121</sup>.

Pollitt, Lysippos'un bu sürecinin en iyi ifadesini, yaptığı Kolossal heykellerde görür, özellikle Herakles heykeli ki daha sonra Atina'lı kopist Glykon'un imzası ile bilinen Farnese Herakles'idir(*Lev.6, Res. 6*)<sup>122</sup>. Lysippos'un Herakles'inin en iyi bilinen kopyasıdır. Pollitt "duygusal ifadenin yansıtılmasının gelişmesinde 'Taras Kolossal' Herakles Farnese tipinin sadece boyutu ile değil kesin pathosunun da fark edilebilir" olduğunu ifade eder. Yine Taras'da bulunup MÖ. 3. yy. tarihlenen Herakles'in bağımsız bir kopyasını da "Lysippos Kolossal'ının boyutlarının küçüldüğü bağımsız bir kopya olmalıdır, figürün kompozisyonundan miras kalan pathos onun yüzünde canlı bir şekilde ifade edilir, eğer onlar Lysippos orijinalinden kaynaklanarak yapılmışsa Hellenistik dönemin son safhasında sık sık barok olarak yeniden canlandırılan stilin başlatılmasında Lysippos'un oynadığı önemli rolü yeniden doğrulamıştır"<sup>123</sup>.

Bieber, aynı baş için barok terimini kullanmasa da baş için yaptığı tanım Pollitt'in barok tanımına yakındır "burnunun köprüsü üzerinde birlikte çizilmiş kaşlar güçlü bir şekilde çıkıntı yapmıştır. Kalın kas dolguları gözün iç köşeleri üzerin yapılmıştır. Gözler derine batırılarak yerine oturtulmuş, gözlerin dış tarafı göze

---

<sup>121</sup> Spivey 1996, 187-8., Pollitt 1986, 49., Bieber 1981, 31'de farklı olarak Lysippos'un İskender'i doğu seferinde izlemediği fikrine inanır bunun için doğuda Lysippos tarafından yapılan bir çalışmanın kaydedilmediğini belirtir fakat Moreno 1973, 1041. Anadolu'da bir çok kentte (Lampsakos Aslanı, Efes'te Mızraklı İskender, Myndos Eros'u, Rhodes için Chariot) Lysippos'un çalıştığını belgelemektedir. Stewart 1990, 190, Lysippos'un İskender'i doğu seferinde çok fazla izlemediğini çünkü Granikos anıtı çok zamanını almış olduğunu düşünür., J. Defaveri, Greek Sculpture: Ideal Human Form, (2004) Greklerin Mısırdan görerek öğrendikleri anıtsal heykeltraşlık üzerine bilgiler verir.

<sup>122</sup> D. Krull, "Der Herakles vom Typ Farnese, Kopienkritische Untersuchungen einer Schöpfung des Lysipp" (Frankfurt am Main 1985). LIMC 4 : LIMC 4 (1988)., P. Moreno, "II Farnese Ritrovato ed altri tipi di Eracle in riposo", MEFRA 94 (1982) 379-526., C.Vermeule, "The Weary Heracles of Lysippos", AJA 79, 1975, 323-332., A. N. Zadoks- Jitta, "Lysippos And Herakles : A Re-Assessment", Lysippe Et Son Influence: Etudes De Divers Savants Reunies Par, (Hellas Et Roma V, 1987), 101-104., P. Moreno, Lisippo, (Dedelo Libri, 1974).

<sup>123</sup> Pollitt 1986, 50.

çarpmaktadır, bir yakınma ile aşağı cennete dönmüş, hemen hemen bir suçlama ifade etmiştir. Dolgun dudaklar iç çekiyoymuşçasına gevşektir”<sup>124</sup>.

Stewart, Herakles’in apothesisinden önce birçok çeşidinin bilindiği Farnese Herakles heykelinin “barok görünüşüne bakılırsa ikinci yüzyılda tekrar çalışıldığını” belirterek heykeli barok olarak tanımlar<sup>125</sup>.

Richter, Lysippos’un sonraki dönem çalışmalarındaki gelişmenin yansımasını Chonaili Akominatis’in (De Signis Constantinopolitanis, 5, M.S. 1150- 1210) ifadesinde arar, “Göğsü ve omuzları genişti, saçı kalın, kalçaları şişmandı ve kolları adaleliydi”. Richter, Farnese Herakles’i imzalayan kopyacı Glykon’un Herakles heykelinin kolossal ölçülere uyması için heykelin kaslarını görünür bir şekilde vurgulamış olduğunu ifade eder. Richter bu gelişimin realisttik biçimlendirmeye doğru yöneldiğini ve sonraki dönem heykeltraşların şişkin kasları ile dinlenen pozdaki eserlerin ani geçişlerdeki uyumundan zevk aldıklarını belirtir. Bu gelişimin Pergamon frizinde, Laokoon’da Marsyas heykelinde ve diğer barok sanat eserlere başlangıç oluşturduğu sonucuna ulaşır<sup>126</sup>.

Lysippos’un Herakles heykeli üzerine inceleme yapan Vermeule yaklaşık MÖ. 200 civarında heykelin barok stilinin Pergamon stili için moda olduğunu, Kolossal boyutun minyatür boyutta versiyonlarının kopyalanarak daha büyük yada daha küçük, daha barok yada daha ideal Herakles heykellerinin üretilmiş olduğunu belirtir<sup>127</sup>.

Kolossal boyuttaki heykellerin görünümleri ve vücutlarının çarpıtılması üzerine bir inceleme yapan Hoepfner, özellikle Kolossal Helios heykelini temel aldığı çalışmasında, bu etkileri benzer örneklerle destekleyerek açıklar. Kolossal

---

<sup>124</sup> Bieber 1981, 35, Lysippos’un Tarentum için yaptığı Herakles heykeli ile başın bağlantılı olduğunu ve Herakles heykelinin Roma’ya götürülmeden önce Tarentum’lu sanatçılar tarafından kopyalanmış olduğunu düşünür.

<sup>125</sup> Stewart 1990, 190.

<sup>126</sup> Richter 1951, 21-23, sonraki dönem şişkin kaslı ve dinlenen pozlu heykellerin ilham veren ilk yaratıcısının Lysippos olduğunu Pergamon frizi dahil bir çok eserin yaratıcısının Lysippos’a çok şey borçlu olduğunu belirtir.

<sup>127</sup> Vermeule 1975, 323-332.

boyutun normal boyutta heykellere göre özellikle boyun ve baş kısımlarında olmak üzere aşırı bir abartmanın vurgulandığını gözlemlemiştir. Bu dengesiz abartı heykelin görünümüne önemli derecede etki kattığını ve bunun heykeltraşın başarısızlığı değil hünerinin bir parçası olduğunu vurgulamıştır<sup>128</sup>.

Bir çok bilim adamının da ifade ettiği gibi Lysippos süreci ile başlayan kolossal heykeltraşlıkta, heykeller kolossal yapılarından dolayı fiziksel özellikleri abartılıdır yada abartılı görünmesi sağlanmıştır. Özellikle bu eserlerin küçük boyutta kopyalara aktarımı sırasında fiziksel yapıları abartılı bir ifade olarak heykelin dış görünümüne yansımış olmalıdır. Bu etkilenme sanatta ilk barok gelişimin başlangıç aşamasını oluşturuyor görünmektedir<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> Hoepfner 2000, 131-6.

<sup>129</sup> Pollitt 1986, 50.

### III. C. Chares - Kolossal Heykeltraşlık ve Rhodos

Rhodos<sup>130</sup>, MÖ. 408/7'de adanın Kuzey ucunda Kamirios, Ialysos, Lindos eski yerleşimlerinin 'Synoikismos' yaparak yüzü Anadolu ve Akdeniz ticaret yolu üzerine dönük yeni bir noktada ortak tek bir şehir kurmalarından sonra, Akdeniz ticaretinde önemli bir gelişim sağlamıştır(*Lev. 7, Har.4*)<sup>131</sup>. Bu birleşmeden sonra şehir yeniden planlanmıştır. Rhodos'un birleşmeye dayalı ticari gücü İskender'in seferlerine kadar artarak istikrarlı bir şekilde gelişmiştir<sup>132</sup>.

MÖ. 332'de İskender'in Tyros kenti kuşatmasının, başlangıcında Tyros kentinin yanında yer almış fakat gelişen ve değişen süreç ile birlikte Makedon Kral İskender'in yanına geçerek avantajlı konumunu sürdürmesini bilmiştir<sup>133</sup>. Rhodos, İskender döneminde ve sonrasında da bağımsız kalabilmiştir. Mısır ile olan ticari bağlantılarından dolayı Ptolemaioslar ile ilişkileri oldukça yakınlaşmıştır. Bu yakınlaşma sanatsal ve dinsel alanlardaki etkisimide geliştirdiği eldeki kanıtlara dayanarak söylenebilir<sup>134</sup>.

Rhodos'un Mısır Ptolemaiosları ile birlikte Akdeniz'in ticaretin ellerinde tutmaları Antigonos'un istekleri ile ters gelişmekteydi. Antigonos'un oğlu Demetrios, Rhodos'un Mısır ile bağlantısını kesmek ve Rhodos'un bölgedeki ticaret bağlantılarını kendi kontrolüne almak için MÖ. 305'de 40.000 asker, 30.000 işçi, 200 savaş, 170 nakliye gemisi ve ön önemlisi Demetrios'a Poliorketes (şehir kuşatan) unvanını kazandıran kuşatma makineleri, Heliopolis'ler (kent alıcı)

---

<sup>130</sup> P. Grimal, Mitoloji sözlüğü: Yunan ve Roma, (İstanbul 1997), 714 Rodos: Güneşin karısı ve Rodos adasının isim atası. Mitograflarca bazen Rode ile karıştırılır, Rodos bazen Aphrodite'nin adı verilmeyen bir ababadan kızı, bazende Poseidon ile Halia'nın kızı olarak gösterilir. Rodos'un güneşten yedi oğlu Heliadlar olmuştur. Bunlardan Kerkaphos kardeşi Okhiomos'tan sonra Rodos'da hüküm sürdü ve doğan çocukları adada iktidarı paylaşmışlardır. Rode: Bazı tradisyonlara göre Poseidon ile Amphitrite'nin kızı ve Helios'un karısı. Rode Triton'un kız kardeşiydi. Başka bir tradisyona göre ise Rode ırmak tanrısı Asopos'un kızlarından biri ve Helios'un karısıdır.

<sup>131</sup> Berthold 1984, 20, 56vd., D. Berges, *Ist Mitt* 44, (1994), 12.

<sup>132</sup> Berthold 1984, 22.

<sup>133</sup> Berthold 1984, 58.

<sup>134</sup> Berthold 1984, 60-5, Özellikle Rhodos'un yaşadığı büyük depremler ardı sıra Rhodos'un yeniden yapılanması için Mısır Ptolemaios'ları önemli ölçüde maddi yardımlarda bulunmuş oldukları antik kaynaklar bildirmektedir. Spivey 1996, 189 Rhodos'a Kolossal heykel yapma fikrini ilk aşlayan Mısır'lılar olduğunu, çünkü Mısırlıların Kolossal heykellere zaten yabancı olmadıklarını ve Rhodos-Mısır yakın ilişkisi ile Kolossalın şekillenmiş olabileceği iddiası üzerinden durur. Heykeltraşlık ilişkisi için bakz. Merker 1970, 3, 342, 423.

mancılık ve sapanlar ile Rhodos'u kuşatmıştı<sup>135</sup>. Uzun bir kuşatmanın ardından başarısız olan Demetrios babasının da baskısı ile de tüm kuşatma makinelerini geride bırakarak kuşatmayı kaldırmıştır<sup>136</sup>.

Demetrios Poliorketes'in kuşatma için getirdiği ve dönem teknolojisi açısından mühendislik harikaları olarak bilinen Heliopolis'ler olasılıkla taşınma zorluğu yada başka bir sorun nedeni ile Rhodos'da bırakılmışlardır. Rhodos'lular, Demetrios'un geride bıraktığı bu makineleri Kolossal'ın yapımında kullanmış olmalıdırlar. Erken yazarlara göre Rhodos'lular bu savaş makinelerinin satışından elde edilen paralar ile Kolossal Helios'un yapımına başlamışlardı ve bir diğer görüşe göre ise Kolossalın yapımı sırasında teknik olarak makinelerin boyutlarından yararlanılarak kullanılmıştır<sup>137</sup>.

Kolossalın yapımı Rhodos adasının MÖ. 305–4 yılındaki Demetrios Poliorketes'in (Kuşatıcı) başarısız kuşatmasından sonra bir tarihte başlamış<sup>138</sup> olduğu birçok antik kaynaktan da doğrulanarak belgelenebilmektedir<sup>139</sup>. Tek bir heykel olarak Hellenistik Dönemin en uzun süreli projesi olan Chares'in Kolossal Helios heykeli belirsiz başlangıç tarihinden bitiş tarihine kadar 12 yıl gibi uzun bir sürede tamamlanabilmiştir<sup>140</sup>. Kolossalın başlangıç yapım tarihi ile orantılı olarak 66–56 yıl sonra yaşanan büyük bir depremle yıkılmıştır. Bir çok antik kaynağında belirtmiş

---

<sup>135</sup> Berthold 1984, 67-8.

<sup>136</sup> Higgins 1999, 122.

<sup>137</sup> Gabriel 1932, 337-38.

<sup>138</sup> Chares'in Kolossal Helios ve Lysippos'un Quadriga Helios arasındaki kronolojik problem için bkz dn.154.

<sup>139</sup> Higgins 1999,125-6, Kolossoldan bahseden 18 kaynaktan bir kaçını ve genel bilgi için bkz .

<sup>140</sup> Rhodos Kolossal'unun yapım tekniği ve tarih içindeki etkileşiminin gelişimi ve kullanımı antik çağlardan Ortaçağ yazarlarına kadar bir çok kez kullanılarak devam etmiştir. Kolossalın tarihsel gelişimi Ortaçağ yazarlarından sonra 1932'ye kadar, Kolossalın duruşu fantezi olarak bir çok çalışmada yer almış fakat bu tarihten sonra A. Gabriel, "La Construction, L' Attitude et Emplacement du Colosse de Rhodes", BCH 3, (1932), 331-47 yayınladığı ilk bilimsel makale ile, Gabriel öncesi bir tür fantezi haline gelmiş olan Kolossalın yapım tekniği, duruşu ve yeri hakkındaki bilgilerin doğru algılanması için bilimsel real bir zemin oluşmuştur. Bir sonraki gelişim ise D. Haynes, "Philo of Byzantium and the Colossus of Rhodes", JHS 77, (1957), 111-2 Kolossalın bilgilerini tekrar süzgeçten geçirerek yapım teknik ve duruşu ve yeri hakkında yeni açılımlar sunar. Yakın dönemde Higgins'in genel verdiği bilginin sonrasında W. Hoepfner, "Der Koloss von Rhodos", AA 2000, 131-6 ilk bir makale sonrasında bir çalışma ile Kolossalın problemleri üzerine geniş kapsamlı araştırması W. Hoepfner, Der Koloss von Rhodos und die Bauten des Helios. Neue Forschungen zu einem der Sieben Weltwunder. Sonderband der Antiken Welt, Zaberns Bildband zur Archäologie. Mainz am Rhein : Philipp von Zabern, 2003., Kolossalın yapım tekniği üzerine diğer kaynaklar için bak H. Maryon, "The Colossus of Rhodes", JHS 76, (1956), 68-86 ., D. Haynes, The Technique of Greek Bronze Statuary, 1992, 121-128.

[Philon Byzantinos IV.6] olduğu gibi en hassas noktası olan dizlerinden kırılarak yıkılmış olduğunu, son araştırmalar dahilinde ise MÖ. 228'de yaşanan bir depremin ardından yıkıldığı söylenebilmektedir (*Lev. 8, Res. 7-8*)<sup>141</sup>.

Antik kaynakların bildirdiğinden çıkarılan genel sonuç doğrultusunda dizlerinden kırılmış olarak yere devrilen Kolossal Ortaçağ'a kadar düştüğü yerde kalmıştır. Kolossalın düştüğü yerde kalmasına sebep olan neden ise depremin ardından heykelin yıkılmasını tanrılara bağlayan [Strabon XIV, 2.5] (olasılıkla bir tanrıya eş bir tanrı yaratmak dinsel anlamda hoş karşılanmadığı düşünülebilir) bir rahibin heykelin tekrar ayağa kaldırılmasına tanrıların izin vermediği kehanetini bildirmesi ile heykel düştüğü yerde yaklaşık olarak 900 yıl kalmıştır<sup>142</sup>. Rhodos'un Mısır ile olan yakın bağlantısından, Ptolemaios III Kolossalın onarımı ve tekrar ayağa kaldırılması için teklif ettiği tüm yardımların kehanetin yasaklamasından dolayı geri çevrilmiştir.

Kolossal bir heykel yapma fikrini Rhodos'luların mi! Chares'e, yoksa Chares'in mi! Rhodos'lulara ilk götürdüğü hakkında herhangi bir bilginin şuan tanımlanamayacağı kesindir. Fakat Kolossal fikrinin kesinlikle Lysippos'un yenedünya sanatının önemli bir parçası olduğu gerçeği rahatlıkla söylenebilir. Chares'in, özellikle Lysippos'un Taras için anıtsal Kolossal heykelleri yaptığı zaman öğrencisi olarak yanında yetiştiği ve Kolossal bir heykelin antik dünyada taşıdığı hem politik hem de ekonomik değerinin sanatsal yansımasına eş düşünüldüğünde kesin olarak hangisinin bir diğerini etkilemiş olduğunu anlamak gerçekten oldukça çok zordur. Kolossal fikri, özellikle Dünyanın Yedi Harikası'ndan<sup>143</sup> biri olabilecek bir Kolossal heykel yapma ancak ekonomik, sanatsal ve yönetim olarak güçlü bir merkezin fikrinde de doğmuş olabileceği gerçeği de yadsınamayacağı açıktır<sup>144</sup>.

---

<sup>141</sup> Ridgway 2001, 210.

<sup>142</sup> Gabriel 1932, 331vd., Haynes 1957, 111vd., Higgins 1999, 126., Maryon 1956, JHS 76.

<sup>143</sup> Higgins 1999, 126., M. W. Dickie, What is a Kolossos and How Were Kolossoi Made in the Hellenistic Period?, GRBS 37, 1996, 237-57.

<sup>144</sup> Spivey 1996, 188vd., Kolossal heykel fikrinin Mısır anıtsal heykeltraşlığını ve Ptolemaios ve Rhodos ilişkisini önemli bir öge olarak düşünür. Bu fikrin Mısır'lılardan geldiğini ileri sürer.

Dickens'in 1927'de<sup>145</sup> Merker'in ise 1970<sup>146</sup>'de ileri sürdükleri bilgi tam olarak şöyledir: Rhodos'lular Pergamon'daki gibi bölgesel stilin oluşumunu teşvik edecek güçlü bir monarşik yapıya sahip değillerdir. Gerçekten'de Rhodos Hellenistik dönem içinde monarşik yapı ile yönetilmemiştir, yönetim şekli ticarete dayalı bir tür demokrasi yönetimidir<sup>147</sup>. Fakat her iki bilim adamının da Kolossal Helios heykelinin yapım ortamını gözden kaçırdıkları görülebilmektedir. Kolossal Helios heykeli antik Dünyanın Yedi Harikasından biri olarak tanımlanmıştır<sup>148</sup>. Yapımı 12 yıl sürmüş ve yapımı süresince dünya bronz yataklarında sıkıntı yaratacak oranda (12 tonun üzerinde) bronz kullanılmıştır. Pollitt'in de ifade ettiği gibi büyük sanatsal projeler sadece monarşilerde değil Klasik dönem Atina'sında olduğu gibi demokrasi yönetimlerinde de ortaya çıkabilmektedir. Rhodos bu anlamda Klasik dönem Atina'sına benzetilebilirdi ve Rhodos yönetimi bir Rhodos okulunu kurulumunu teşvik edebileceği ve destekleyebileceği konusunda şüphe edilemezdi<sup>149</sup>.

Chares<sup>150</sup> ortak stilsel bir okul kimliği ardışıklığı bağlamında usta- çırak ilişkisi ile bağlantılı, Lysippos sanatından ve dehasından beslenerek Hellenistik Heykeltraşlık içinde özel bir yer edinmesi açısından önemlidir. Bu önemliliğe öncelik tanıyan neden ise, Chares'in salt Lysippos'un öğrencisi kimliğini taşıması değil, ustası ile birlikte ve ayrı, benzer Kolossal geleneği Hellenistik dünya içinde

---

<sup>145</sup> Dickens 1927, 3vd.

<sup>146</sup> Merker 1973, 3.

<sup>147</sup> Berthold 1984, 39-41.

<sup>148</sup> Higgins 1996, 126vd.

<sup>149</sup> Merker 1970, 459, "Rodoslular, aynı zamanda, Pergamon'daki gibi bölgesel stilin gelişiminin geniş çaplı işlerdeki komisyonu cesaretlendirmeye yarayan varlıklı monarşiden de yoksundu", Pollitt 2000, 93 de Okul kurmanın ikinci gerekliliğini belirtir "İkincisi, yeniliğe teşvik eden ve büyük yenilikleri olası kılan bir ölçüde sanatsal projelere para yardımında bulunan ya özel ya da ulusal varlığın ve himayenin bir kaynağı olmalıdır..." Demetrios'un M.Ö. 305 Rhodos'a saldırmasının sebebsel nedeni altında ekonomik olarak Akdeniz ticaretinde Rhodos'un oynadığı önemli rolün paylaşımıdır. Ve en önemlisi ise Dickens 1927, 4 de Rhodos'un Pergamon'un sahip olduğu Monarşik yapıya sahip olamamasının sonucunda önemli eserlere (Pergamon sunağı gibi) imza atmadığı bir sonuca maalesef Kolossal gibi M.Ö 3. yy bronzdan yapılmış bir eserin oluşum ortamını doğru algılanmamasında yatar. Ve Pollitt'in bir okul kurulmasında belirttiği ikinci gereklilik olan "yenilikleri teşvik eden ve projelere parasal destek sağlayan..." bir yapı 12 yıl boyunca Dünyanın Yedi Harikasından biri olan Kolossal Helios'un yapımına ve ortaya çıkışına zemin oluşturması bakımından önemlidir bu nedenle Chares ve Lysippos ardı sıra adada kurulan bronz işliklerin varlığı Pollitt 2000, 96, özel önbelirlenimi ile paralellik sunar ve ikinci gerekliliğine karşı farklı fakat doğru bir açılımla yaklaşır ve Dickens'in 1927'de kurmuş olduğu problemleri unsurların yıkılmasını da sağlaması bakımından önemlidir.

<sup>150</sup> [Pliny, Hist. Nat. 34. 44 ], İki baş, ayrıca Capitol'e yerleştirilmiştir, takdir edilmeyi hak eder. Onlar Publius Lentulus tarafından adanmıştır., birtanesi yukarıda bahsedilen Chares'in çalışmasıdır...

sürdürmesinde olmalıdır<sup>151</sup>. Chares'in yaklaşık 12 yıl'da tamamladığı kolossal heykel üzerinde kendisi ile birlikte önemli birçok heykeltıraş ve bronz dökümcüler ile birlikte çalıştığı düşünülmektedir. Bu çalışmalar olasılıkla Rhodos üzerindeki ilk ortak çalışmalar ve bronz işliklerin kurulmasına zemin hazırlamış olmalıdır<sup>152</sup>. Kolossal geleneğin ve çevresinde şekillenen bronz işliklerin varlığının sürekliliği Lysippos stilinin sanatsal geleneği içinde Rhodos'ta Erken Heykeltıraşlık olarak kök sürmesini sağlamış olmalıdır<sup>153</sup>.

Lysippos uzun verimli yaşamının bir döneminde, Hellenistik dünyada birçok merkezde olduğu gibi, Rhodos'ta da aktif olarak çalıştığı bilinmektedir. Rhodos ile olan ilişkisi ve büyük ünü, adamın büyük güneş tanrısı Helios için bronzdan yapmış olduğu bilinen Quadriga Helios heykelinin öncesinde başlamış olduğu hem literatür hem de yazınsal kaynaklardan desteklenebilmektedir<sup>154</sup>. Lysippos'un Quadriga Helios heykeli Plinius'un (Nat. Hist 34. 63)<sup>155</sup> verdiği kısa bilginin dışında mevcut kanıtların yetersizliğinden üzerinde çok fazla söz edilememektedir. Fakat Rhodos adasında ele geçmiş amphora mühürleri ve kent sikkeler üzerindeki betimlemelerin eserin kopyası için genel bir kanı ortaya çıkartılabilmektedir (*Lev. 9, Res. 9-10*)<sup>156</sup>.

---

<sup>151</sup> Laurenzi 1940, 25-4.

<sup>152</sup> Gualandi 1976, 9-11.

<sup>153</sup> Moreno 1994, 127-46, 359-413, 605-4., S. Didattica, "Scultura Ellenistica Nelle Collezioni Del Museo Archeologico Di Firenze" 3.

<sup>154</sup> Merker 1970, 440-1 normal ölçülerde bir adak figürü taşıyan Lysippos'un imzalı bir kaideden (Lindos II, num. 50) bahseder. Johnson 1968, 69.

<sup>155</sup> [Pliny Nat. Hist 34. 63] Lysippos ayrıca flüt çalan sarhoşla ve avcı ile köpekleri ün kazanmıştır. Bunların hepsi dört atlı arabası ve güneş figürü Rhodeslular için yapılmıştır., Helios üzerine son dönemdeki çalışma Hoepfner 2003 (Philipp von Zabern).

<sup>156</sup> Johnson 1968, 68., Bieber 1981, 123., A. Maiuri in Atene e Roma, Vol. I (1920), 133., mühürleri Helios ve onun arabası: A. Maruri ve G. Jacopich in Clara Rhodos, Vol I. (1928), 36, Lysippos'un Quadriga Helios heykeli ile Chares'in Kolossal Helios heykeli arasında bir karmaşıklığın olduğunu söylenebilir, bazı bilimadamları Rhodos'un M.Ö.304'te Demetrios Poliorketes'e kazandığı zaferin ardından yapılan heykelin Lysippos'un Quadriga'sı olarak belirtirken bazı bilimadamları ise Chares'in Kolossal Helios heykelinin yapıldığını bildirirler. Bu iki eser arasında kronolojik olarak bu nedene dayanan problem ortaya çıkmakta, bir grup bilim adamı Chares'in Kolossal Helios heykelinin başlangıç ve bitişini M.Ö. 304- 292 verirken bazıları M.Ö. 292- 280 arası bir tarih vermeleri kronolojik sorun oluşturur. Richter 1962, 294, Chares Helios'unun yaklaşık M.Ö. 280 civarına verir., Beazley- Ashmole 1966, 71 Chares'in M.Ö. 305 den sonra yapmaya başladığını ve 56 yıl sonra yıkıldığını bildirir., Lawrence ABSA XXVI, (1923-4), 167 Heykeli M.Ö. 291-281 arasına koyar., Pollitt 2000, 95 M.Ö. 304 sonra herhangi bir tarih verirken kesin başlangıç tarihi üzerine yorum da bulunmuyor fakat 12" yıl sürdüğü ve yaklaşık M.Ö: 228 de depremde yıkıldığını belirtirken Pollitt 1986, 55 de M.Ö. 280 civarında yaratıldığını belirtir., Mattusch 1998, 149 M.Ö. 305 sonra Demetrios'un geride bıraktıkları ile 12 yıl içinde yapıldığını M.Ö. 224 depremle yıkılmıştır., Moren 1988, 344, M.Ö. 304-293 tarihleri arasını verir., Bieber 1981, 123-4, Lysippos'un Quadriga Helios'unu M.Ö. 304 sonraya Chares'in Kolossal Helios heykelini ise M.Ö. 292-280 arası bir tarihe koyar. Gabriel 1932, 338 Kolossalın yapımının en geç M.Ö. 282-280 arasında bittiğini ve M.Ö 225-4

Quadriga Helios heykelinin Chares ve Chares'le birlikte MÖ. 3. yy. erken sürecinde Rhodos adasının sanatının şekillenmesinde edindiği önemli yeri en açık şekilde Troya'da MÖ. 3. yy. başlarında yapılmış olan Athena tapınağının metoplarında<sup>157</sup> ve sonrasında ada üzerinde Helios heykelinin mermere geçirilmiş kopya başlarında açıkça görebiliriz<sup>158</sup>.

Lysippos'un Chares ile olan ilişkisinin başlangıcı konusunda net bir bilgi olmamasına rağmen<sup>159</sup> olasılıkla Lysippos'un MÖ. 330 sonrası Doğu'daki hareketliliği ile paralel geliştiği söylenebilir<sup>160</sup>. Buna dayanak oluşturan önemli açılım ise Chares Euthkhides ile birlikte Lysippos'un stilinin ve 'öğrencisi kimliğinin' sonraki kuşaklara en açık taşıyıcısı oldukları Lysippos geleneği doğrultusunda verdikleri çalışmalar ile hemen hemen tüm antik ve modern literatürde işlenmiştir<sup>161</sup>.

Lysippos'un üslubu ve stilsel bütünlüğü içinde gelişen Chares ve Kolossal Heykeltraşlık düşüncesi, Rhodos Erken Heykeltraşlığının başlangıcına birçok bilim adamı tarafından yerleştirilmiş, fakat bu gelişim çizgisi genel çalışmalar içinde yeterince incelenerek tanımlanmamıştır. Rhodos heykeltraşlığının bu noktada yeniden yeri doldurulamayacak olan eksikliği, erken dönem tüm çalışmalarını bronz eserler olarak yapmış olmasında olmalıdır<sup>162</sup>.

Bronz çalışmalardan günümüzde hemen hemen tanımlanabilecek orijinal bir çalışma kalmamış olması Rhodos Erken Heykeltraşlığının ve Chares'in Kolossal

---

yıllarında yıkıldığını söylediğine göre olasılıkla başlangıcını M.Ö. 294-2 yıllarına koyar., Maryon 1956 Demetrios savunmasından sonra geride kalan materyallerden başladığını bildirdiğine göre M.Ö. 304 sonrasıdır ., Haynes 1957, 111-2 Benzer bir tarihi verir., Higgins 1999, M.Ö. 294-282 arasını gösterir., son olarak Hoepfner 2000, 131-6 ve Hoepfner 2003, M.Ö. 304 tarihi belirgin kılar.

<sup>157</sup> Holden 1964.

<sup>158</sup> Shear 1916, AJA 20, 283-298., Neumann 1977, AA 86-90., Merker 1973, 12, Plate 18, fig. 42-4

<sup>159</sup> Mattusch 1998, 149.

<sup>160</sup> Lysippos ve Chares erken ilişkisi üzerine: Johnson 1968, 72., Moreno 1973, 1041., Tarentum Zeus'u için bakın: J. Dörig, "Lysipps Zeuskoloss von Tarent" JDI 79, 257-78., Stewart 1990, 191., W. E. D. Coulson, The Lysippean Concept of Zeus, AJA 75, (1971), 198.

<sup>161</sup> S. Didattica, "Scultura Ellenistica Nelle Collezioni Del Museo Archeologico Di Firenze" 3 (kaynak: [www.comune.firenze.it/soggetti/sat/didattica/pdf/greco/C5-9.pdf](http://www.comune.firenze.it/soggetti/sat/didattica/pdf/greco/C5-9.pdf)), Beazley - Ashmole 1966, 71-72 Lysippos'un öğrencisi bahsedilen Euthkhides Antiochos şehri için tasarladığı Tyche heykeli daha sonra kentte Lysippean stilinin gelenek olarak devam etmesinde yol gösterici olduğunu vurgular. Moreno 1994, 127-45 Lysippos okulu – Chares ilişkisi daha kuvvetli bir bütünlük taşır., Richter 1962, 294 "Lysippos okulu" başlığının açıklamasına sadece Euthkhides ve Chares'i yerleştirir.,

<sup>162</sup> Isager 1995, 115 131.

heykelinin gelişim çizgisi bütünlüğünde eksiklikler yaratmaktadır. Bu belirsizlik Rhodos stiline varlığının uzun süre şüpheli kalmasını neden olmuştur. Fakat ada üzerinde şimdiye kadar ele geçen bronz heykel kaidelerinin oranının yüksekliği ve antik literatür üzerinde özellikle Plinius'un Rhodos bronz çalışmaları üzerine vermiş olduğu rakamsal tanımlamalar ile birleştirilince sonucun burada ortaya konulmaya çalışılan Erken Rhodos Heykeltraşlığının varlığının açıklığından çok farklı olmadığı görülebilir<sup>163</sup>. Sadece Lysippos ve Chares ilişkisinin açıklığı üzerine birçok bilim adamının yaklaşımı teker teker incelenerek genel bir bakış yaratılmaya çalışılacaktır.

Lysippos ve Chares ilişkisini Rhodos sanatının başlangıcı olarak inceleyen Dickens, Lindos'lu Chares Lysippos'un bir öğrencisi ve onun uzun heykeltraşlık listesinin başı olarak değerlendirir, devamında; Rhodos Hellenistik sanatının Lysippos okulunun etkisi altında başladığı ve yönetildi fikrini ileri sürer. Chares ve Kolossal üzerine kaynak ve bilgi yetersizliğinden bu ilişki üzerine fazla durmadan etkileri üzerine çalışmasını sürdürmüştür<sup>164</sup>.

Lawrence'in Rhodos Hellenistik Heykeltraşlığı üzerine yayınladığı makalesi son buluntuların kısa karşılaştırmasının dışında gelişime doğrudan yeni bir katkı sunmaz (Argos müzesindeki parçalar) ve Bryaxis'un beş Kolossal heykelinden ve Lysippos'un Quadriga Helios heykelinden bahsederek yabancı sanatçıların gerçekten Rhodos için çalıştığını vurgular. Lysippos'un etkisinin Gaertringen von Hiller'in topladığı Kolossal Helios başında izlenebildiğini belirtir.<sup>165</sup>

Sonrasında en keskin sonuçlarla Bieber temanın gelişimi üzerine önemli açılımlar getirir. Daha sonra Beatrice M. Holden'un ana fikrini ve fikir babalığını

---

<sup>163</sup>Goodlett 1991, 669-681.

<sup>164</sup> Dickens 1920, 31, bu ilişkiye dayanak oluşturan farklı bir noktadan yaklaşım gösterir., Sicyon okulu olarak belirtilen Lysippos'un, oğullarının ve bazı özel öğrencilerinin usta ile birlikte ada üzerinde çalıştığını vurgular. Bu ilişkiden Pollitt 2000, 97-98 de bundan bahsederek ada üzerinde yabancı heykeltraşların isimlerinin ağırlıklı etkisinin yerli heykeltraşların üzerinde baskın olmasından Plinyus'da etkilenecek bahsettiğini belirtir. Burada bakılması gereken doğru olgusal mantık Dickens'in 1920 bakış açısının arkasında gizli olduğunu söyleyebiliriz. Erken Rhodes sanatının bu dönemde varlığı değil Lysippos ve dolayısıyla Sicyon okulunun burada yeniden şekillenip kök sürmesine ve yeni bir stiline ve sanatın başlangıcına tohumlandığı noktasında önem taşır. Özellikle Moreno 1994, 127-46, 359-413, 605-4., Bryaxis (bak Plinius Nat. Hist. 34.41-42) ve Boedas'ın Dua Eden Genç (Adorans) için bak Zimmer 1996, 193-6.

<sup>165</sup> Lawrence 1923-4, 167-171.

oluşturan önemli düşüncesi ile Rhodos Erken Heykeltraşlığını daha sağlam bir temel üzerine yerleştirilmesinde öncel oluşturur<sup>166</sup>. Rhodos Erken Heykeltraşlığının Kolossalardan baroğa geçişinin Anadolu üzerindeki ilk etkilerini Troya’da, Hellenistik dönemin başlangıcında Chares yada Lysippos ve Chares ortak stilsel birliğini sürdüren Rhodos’lu bir heykeltraş tarafından yapıldığının bilgisinin ilk tespitçisi ve öncüsü olur. Lysippos tarafından yapılan Quadriga Helios kompozisyonu için bir fikir verebilir düşüncesi ile Troya Athena tapınağına bakar<sup>167</sup>. “Bu birde Lysippos’un öğrencisi Chares’in stili hakkında bir şeyler öğretebilir, Chares kesinlikle Lysippos’un diğer öğrencilerine benzer, ustasının stilini erken üçüncü yüzyıl boyunca çalışarak sürdürdü”. Bel veren kaslar ile kızgın (ateşli) atlar ve Helios vücudunun çoğunun döndürmüş sallanan draperysi ve başının ateşli dönüşü Pergamon frizinde Helios ve Ares’in atlarını anımsatır.<sup>168</sup>

Bu gelişmeler, sıklıkla Rhodos Heykeltraşlığını adanın kazıcıları ile birlikte malzemeleri inceleyerek çalışan ve Erken Hellenistik Rhodos Heykeltraşlığının varlığının Lysippos ve Chares ilişkisinde şekillendiğini, Kolossal heykeltraşlığın Chares ile birlikte Lysippos stilinin Rhodos’ta kalıcı bir stil olarak bronz heykel üretimlerinde devam ettirildiğini tespit eden Laurenzi, Rhodos Heykeltraşlığı üzerine sonuçlarını sıklıkla İtalyanca makalelere yazarak yayınlamıştır<sup>169</sup>. “Rodos stilinin başlıca belirtisi, ne yazık ki bugün kayıp olan, özelliklerini Kolossos’un heykeltraşı olan Lysippos ve öğrencisi Lindoslu Chares’in geleneğine borçlu olan bronz eserlerde görmek mümkündür”<sup>170</sup>. Laurenzi, Rhodos adasını başlangıçta Asya kökenli kültürel yapısının, dışarıdan gelen etkilerle önemli bir merkez olarak

---

<sup>166</sup> Bieber 1981, 124, Kolossal üzerine yaratıcı fikirler ileri süren Bieber, Kolossalın yapımını Rhodes’luların ilk önce ada üzerindeki önceki çalışmalarından tanınan Lysippos’a verildiğini fakat ustanın erken ölümü üzerine Kolossalın yapımına öğrencisi Chares tarafından devam edilmiş olduğunu vurgular.

<sup>167</sup> Bu konu bir sonraki bölümde geniş ve dataylı olarak incelenecektir.

<sup>168</sup> Bieber 1981, 125, Lysippos Chares – Kolossal –Barok etkileşimin birlikteliği ve sürekliliğin gelişiminin ilk etkilerini görmesi açısından önemlidir, fakat bu çalışmalar Bieber’den sonra devam edilmemesinin sonuçunda Rhodes Erken Heykeltraşlığını tanımlanamadan kalmıştır.

<sup>169</sup> L. Laurenzi, “Sculture di Scuola Rodia Dell’ellenismo Tardo”, Studi in Onore di Aristide Calderini E Roberto Paribeni, Milano,1956,183-189., L. Laurenzi, “Rilievi e Statue d’Arte Rodia”, RM 54,1939 42-65., L. Laurenzi, “Problemi della Scultura Ellenistica, La Scultura Rodia” Riv. Ist. Arc. st. Arte, 1940 25-44., L. Laurenzi, “Le scuole artistiche di sculture dell’ Asia minore” XII corsa di cultura sull’arte Revannute e bizantina, Revanna 1965 390 – 400.

<sup>170</sup> Laurenzi 1940, 24-5.

geliştiğini düşünmüştür. Genel olarak bu düşünce 1950'lerin sanat düşüncesiydi ve birçok bilim adamı ve özellikle Marcadé bunun doğruluğunu kabul etmekteydi<sup>171</sup>.

Daha sonraki gelişim ise R. Carpenter tarafından gelir, Chares'i Lysippos'un en yetenekli öğrencisi Kolossal'ı ise en görkemli üretimi olarak tanımlar "Burgulu Lysippian poz, etkili olmasına rağmen, kare frontalitenin tüm çözümünü oluşturamamıştır". Fakat axial dönmenin sürdürdüğü yöntem ileri sürülmüş olması gerekirdi ve Herculaneum ve Pompeii'den yanan evlerde tekrar açığa çıkarılan bronz heykellerin birçoğunun parlaklığının tasarısını sergilemiştir. Buradaki orijinal parçalar için varsayılan sonuç yoktur. "Fakat erken dönem önemli şaheserlerinin tahminen doğru ve dikkatli kopyalanmalarıdır. Lysippos okulunun meydana getirdikleri kusursuz bir tezdır ve sonucun değişikliği olası bir durumdur."<sup>172</sup>

Lysippos ve Chares bağlantısı üzerinden gelişen bir Rhodos stili ve tekniğin varlığını Laurenzi'den sonra yoğun olarak çalışan ve bu konu üzerine önemli çalışmalar yapan P. Moreno, Laurenzi ile hemen hemen paralel sonuçlara ulaşmıştır. Moreno'nun özellikle Lysippos üzerine yaptığı çalışmalar ile bilinmesi Morenon'un Lysippos'un Rhodos bağlantısını kurmasını kolaylaştırmış görünmektedir. Son dönemlerde yayınladığı Hellenistik Heykeltraşlık üzerine çalışması Hellenistik dönemin gelişimini ve kronolojisini önemli ölçüde değiştirecek niteliktedir ve bu gelişimi özellikle Rhodos adası ve Chares bağlantısı üzerine kurması ise önemlidir<sup>173</sup>. Moreno gelişimi daha kategorik sınıflandırmalar yaparak bu gelişimin daha sağlam temeller üzerine kurulmasını sağlamıştır ".....Taras'un Zeus unu doğrudan çağrıştırırken, Lysippos'un Kairos profilinin kalıntıları, Kolossos'un yüzünün benzerlikleri çok fazla ortaya çıkar<sup>174</sup>".

Bu bağlantının son dönemlerdeki önemli sonuçlarını veren bir diğer bilgin olan Pollitt'in 1986'deki çalışmasının sonuçları ise oldukça önemlidir. "Lindos'lu

---

<sup>171</sup> J. Marcadé, Au Musée de Délos, Etude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse, (Paris,1969) 469-495.

<sup>172</sup> Carpenter 1971, 182-83, Kolossal heykellerin etkileri üzerine en etkileyici açıklamalar birini Carpenter ileri sürer, anıtsal heykeltraşlığın büyük sanatı küçük sanatı güçlü bir şekilde etkilediğini ve eserlerde güçlü derin ve anıtsal modanın duruşu yansıdı.

<sup>173</sup> Moreno 1994, 127vd.

<sup>174</sup> Moreno 1988, 344.

Chares, Lysippos'un bir öğrencisidir, hocasının Taras Kolossal'ından ipuçları öğrenmiş ve tüm Kolossal'ların en ünlüsü ve en geniş Rhodos Kolossal'ını yaratmıştır"<sup>175</sup>. Rhodos heykeltraşlığının varlığının sorgulanması için hazırladığı yakın zamandaki makalesinde Kolossal'a ayrı bir başlık atarak oldukça açık ve doğrudan bilgiler vermiştir. Pollitt, kolossal heykeltraşlıkta barok özellikleri içeren karakteristik bir zevkin canlandığını ve bunu destekleyen kanıtların belirlenebileceğini söyler. Özellikle Chares'in stiline ve tekniğinin oluşmasında Lysippos'un baskın özellikleri vardır. " Birincisi, Chares'in Lysippos'un öğrencisi olması gerçeğidir. Bu, en azından bükülmenin ve boyunun dramatik dönüşünün ve pathos ifadenin (bütün stilistik yöntemler genel olarak Lysippos çalışmalarına, özellikle onun İskender portrelerine atfedilmektedir<sup>176</sup>.) tüm özelliklerini verdiği görülmektedir". Pollitt, Plinius'un anlattığı yerdeki Helios heykelinin devasa görünüşünden dolayı şöyle bir bağlantı kurma yoluna gitmiştir. "Bu, ortaya çıkan bağlantılar altında ve heykelin ölçüsünün verilmesiyle, bireysel kaslar ve yüz özellikleri gibi ayrıntılar abartılı ölçülerinden dolayı, Pergamon'daki Büyük Altar'ın barok stiliyle ilişkilendirdiğimiz dramatik abartının bir çeşidine sahip görünebilmektedir"<sup>177</sup>.

---

<sup>175</sup> Pollitt 1986, 55.

<sup>176</sup> Bazı bilim adamlarına göre ise Herakles – Helios heykelleri Büyük İskender'in postİskender tipidir Zadoks--Jitta 1987, 102., Smith 2002, 23 İskender'in Erbach tipinin genç Herakles yüzüne benzerliğinden bahseder. Gerçektende bu tip ile genç Herakles- İskender ve Rhodos Helios başı arasında bir yakınlık vardır., Spivey 1996, 198- 200, İskender'in erken atalarından Macedon Kral İskender I (M.Ö. 495-450) başarılarını pekiştirmek için kendini Herakles'in oğlu Temenos olarak kahraman bir soya başvurdu, Temenos Perdikkas'ın babası oldu ve Makedon Krallığını kurdu. Krallığa Temenidler adını verdi. Yine İskender'in Helios'la olan bağlantısını vurgulamak için Plutarkhos'dan aldığı önemli bir anekdotu kullandı "İskender tarafından dünyanın ziyaret edilmeyen yerlerinin güneşsiz kalmıştı" bu anekdotla Lysippos'un yaptığı Helios heykeli İskender tipi arasında tipolojik benzerlikler kurdu. Özellikle Rhodos'da bulunan bir Helios başının İskender- Helios arasında bir noktada durduğunu Helios yada İskender'in idealleştirilmiş betimlemesi olduğu Fuchs tarafından ileri sürüldü, bu etkileşim Pergamon Altarı üzerindeki Helios'un İskender gibi betimlenmesini sağladı. Merker 1970, 250, Kat. No.60 Helios Başı.

<sup>177</sup> Pollitt 2000, 95, Fakat bu ilişkinin doğruluğu ile beraberinde daha sağlam deliller ile desteklenmesi gerektiğine inanmıştır.

### III. D. Lysippos Etkisinde Troya'daki Athena Tapınağı Heykeltraşlığı ve Chares

MÖ. 3. yy. başlarında Lysippos'un Rhodos için bir Helios Quadriga heykeli yaptığı bilinmekteydi<sup>178</sup>. Lysippos tarafından ada üzerinde yapılan Helios heykeli daha sonra ada üzerinde yapılacak amphora mühürlerine, kent sikkelerine (*Lev. 10 Res. 11*), Helios heykellerine ve özellikle Chares'in Helios Kolossalına prototip oluşturacaktır<sup>179</sup>. Hellenistik dönem içinde Lysippos'un yaptığı Büyük İskender ve Helios başları arasında birbirine benzer tanrısal bir imgenin de geliştirildiği düşünüldü (*Lev. 10, Res. 12-13*)<sup>180</sup>. Özellikle Lysippos'un Rhodos'ta yaptığı Quadriga Helios heykelinin Büyük İskender ile benzer tipolojik özellikler taşıdığı, baş kısmının İskender ile Helios arasında bir çizgide durduğu ileri sürüldü<sup>181</sup>. Pollitt, Lysippos'un İskender portreleri üzerinde kullandığı heybetlilik ve huzursuzluğun çok daha sonra Pergamon Altarında ortaya çıkacağını ileri sürdü ve Lysippos'un öğrencilerinin ustalarının kullandığı bu ifadeleri kolossal heykellerin derin oymalarında ve anatomik yapısı içinde bir stil olarak geliştirildiğini düşündü<sup>182</sup>. Chares'in Lysippos'la bağlantılı gelişen sanatsal kimliği, özellikle kolossal heykeltraşlığın erken öncü barok üslubun oluşmasında gözlemlenen dramatik etkisi ve kaslardaki abartıya dayalı kazandığı ifade, Erken Hellenistik'te Chares'in isminin geçtiği bazı çalışmalarda da görülmekteydi. Troya'da duran MÖ. 3. yy. ilk çeyreğinden sonra Lysimakhos tarafından yaptırıldığı düşünülen Athena tapınağının heykeltraşlık izleri, özellikle Helios betimi, Lysippos tarafından yapılan Helios ve İskender ikonografisi ile benzerliği, ustasının stilinin sürdürücüsü Chares'in çalışmaları ve barok üslubun erken gelişimi ile yakın ilişkiler taşır<sup>183</sup>.

<sup>178</sup> Hoepfner 2003., Johnson 1968, 68., Holden 1964, 11 [Plinius 34.19. 63.].

<sup>179</sup> Bieber 1981, 124., Stewart 1990, 204 "Rhodos'un güneş tanrısının Lysippos'un Chariot'undan kopyalandığı söylenebilir" derken Lysippos Chares ilişkisine gönderme yaparak öğrencisinin ustasının takipçisi olduğunun da belirtir.

<sup>180</sup> Bknz. dip.n. 170.

<sup>181</sup> Spivey 1996, 201-202., Holden 1964, 11-13.

<sup>182</sup> Pollitt 1986, 111-112.

<sup>183</sup> Bieber 1981, 124., Stewart 1990, 204., B. M. Holden, *The Metopes Of The Temple Of Athena At Ilion*, (Northampton, Massachusetts 1964), Erken çalışmalar için bak. W. Dörfeld, *Troja und Ilion* (Athens, 1902), 429., *Beilagen* 49- 51. C. Schuchharrdt, *Schlimanns Ausgrabungen* (Leipzig, 1980), 104, Fig. 94., H. Brunn ve F. Bruckmann, *Denkmaler griechischer und römischer Skultur* (Munich, 1888-), I. 162a.

Büyük İskender, MÖ. 334'de Troya'yı ve çevresindeki Homeros dünyasına ait kahramanların mezarlarını ziyaret ettikten sonra, burada bir tapınak yapmak için 1.500 talent bağışlamıştı<sup>184</sup>. Yaklaşık MÖ. 301'de Lysimachos, Diadochlar arasında yaşanan savaşta savaşın kazanılmasındaki yardımlarından ve başarılarından dolayı Trakya bölgesini kendi sınırları içine katmıştı<sup>185</sup>. Troya'yı da kapsayan bu sınır Lysimachos için Büyük İskender'in fikrini ve isteğini yerine getirmek içinde zemin oluşturmuştu. Lysimachos genel olarak Troya'nın mimarı gelişimine ve şehrin yeniden yapılanmasına Homeros dünyasına duyduğu saygıdan dolayı da önemli yardımlar yapmış ve şehrin gelişiminin önünü açarak tekrar bu bölgede ki önemli şehirler arasına sokmuştu<sup>186</sup>. Gerçekten'de Troya, uzun zamandan beri erken dönemlerde sahip olduğu birçok özelliğini koruyamadan zaman içinde küçülerek önemsiz bir şehir konumuna dönüşmüştü. Lysimachos önce bir kale içindeki şehri genişletti ve tanrıça Athena'ya bir tapınağın yapılmasını sağladı (Strabon XIII. I, 26)<sup>187</sup>.

Tarihsel olarak tapınağın yapım tarihi antik kaynakların bildirdikleri ile uyuşuyordu, fakat bazı bilim adamları Augustus'un Troya'daki mimarı etkinliği ile bağlantılı tapınağın eklektik özellikler taşıdığını ileri sürerek tapınağın yapım tarihini erken Hellenistik değil de Augustus çağına vermeyi uygun gördüler<sup>188</sup>. Tapınağın tarihi üzerine Schliemann'dan beri üç farklı fikir ileri sürüldü<sup>189</sup>. İleri sürülen iki fikir tapınağın heykeltraşlık üslubu ile bağlantılıydı. Üçüncü fikir ise mimari yapım özelliklerinin problemi üzerine durmuştu<sup>190</sup>. Mimari özelliklerinden dolayı Augustus döneminde tekrardan yapıldığı yada yeniden elden geçirildiğini bu nedenle eklektik bir yapı taşıdığı yönünde gelişmişti ve bazı yazıtlarla desteklenebiliyordu<sup>191</sup>.

<sup>184</sup> Holden 1964, 2., [Diodoros Siculus XVIII, 4].

<sup>185</sup> Rose 2003, 31., Stewart 1990, 204.

<sup>186</sup> Rose 2003, 32vd.

<sup>187</sup> Rose 2003, 31-5, Tapınağın Lysimachos tarafından yapıldığını ilk ortay atan H. Schliemann, Troy and its Remains, Trans. By. Philip Smith, (New York 1875), 144., den sonra C. Curtius, "Neue Funde in Ilion", *Archaeologische Zeitung*, XXX (1884) de tapınağın eklektik yapısından dolayı Augustus döneminde yapıldığını tartıştı., Stewart 1990, 204., Ridgway 2001, 151vd.,

<sup>188</sup> Holden 1964, 1- 2., Rose 2003, 27- 80. Ilion Athena Tapınağı tarihleme problemi ve gelişimi üzerine bakın.

<sup>189</sup> Schliemann ilk kez tapınağı 1872'de akropolis'in kuzey yanında ortaya çıkarmış ve tapınağı Apollon adına yapıldığını düşünmüştür.

<sup>190</sup> Ridgway 2001, 151-54.

<sup>191</sup> Curtius 1884., F.Goethert ve H. Schleif, *Der Athenatempel von Ilion*, Berlin 1962., H. Kahler, "Goethert/Schleif, *Der Athenatempel von Ilion*" *Gnomon* 36, 1964, 79-87., Rose 2003, 43.

Heykeltraşlık özellikleri ise Strabon'un ifadelerini de temel alan bir zeminde ele geçen metop parçalarının stilistik özelliklerinden dolayı erken Hellenistik<sup>192</sup>, özellikle Chares ile bağlantılı olduğu düşünülürken<sup>193</sup>, alternatif bir fikir olarak Pergamon Büyük Altarının stilistik özelliklerine benzerliğinden dolayı da Pergamon heykeltraşlık süreci ile bağlantılı düşünülmüştü<sup>194</sup>.

Bizim çalışma içinde kurmaya çalışacağımız bağlantı ise stilistik zeminde üslupsal özellikler üzerine olacaktır. Bu nedenle genel olarak Bieber ve Holden'in teorileri temel alınırken, yeni karşılaştırmalar doğrultusunda Chares sanatı ile bağlantısı aranacaktır.

Troya Athena Tapınağı dor düzeninde yapılmıştı ve tapınağın metop sayısının altmış dört olduğu düşünülmüştü<sup>195</sup>. Fakat tapınağın çevresinden, heykeltraşlık çalışmalarına ait olarak düşünülen yirmi iki çalışma ele geçmişti. Bunların yedi tanesi heykel başı, diğerleri metop parçaları olarak kaydedilmişti. Bunların içinden sadece iki çalışmanın erken dönem çizimlerinden başka günümüzde çok fazla bir bilgi ulaşmamıştır<sup>196</sup>. Tapınağın kuzeydoğusu akropolisin kuzeyinde Schliemann tarafından bulunan ve Helios betimini içeren metop, gösterdiği üslup özelliği ve kalitesinden dolayı önemli tartışmalarda ve karşılaştırmalarda kullanılmıştır<sup>197</sup>. Helios ve Quadrigası olarak adlandırılan metop ikonografik olarak Helios betimlemelerine uymaktaydı, genel olarak metobun betimi, yukarı doğru yükselme pozisyonunda iç içe geçmiş heyecanlı gergin ve dramatik pozda dörtlü atlı figürü,

---

<sup>192</sup> Smith 2003,187. Erken Hellenistik tarihini verir. Bieber 1981, 124. Erken Hellenistik.

<sup>193</sup> Bu fikri en ciddi şekilde ileri süren Bieber, Holden'in çalışmasına zemin oluşturmuştur. Bieber 1981, 124vd., Holden 1964., Metoplarda olasılıkla 3. yy. başlarında hala popüler olan Gigantomachy(olasılıkla Doğu tarafta), İlioupersis, Kentauromachy betimlenmişti., Rose 2003, 48.

<sup>194</sup> A. E. Lawrence, Later Greek Sculpture, New York 1927, 116., Schober, "Sculpturen von Ilion", Archäologische Zeitung XLII (184), 226., Lysimachos ile Philetairos arasındaki erken ilişki üzerinden Lysimachos'un tapınağı yaptırdığını, Philetairos'un ise Pergamon'un saray heykeltraşlarını göndererek tapınağın metoplarını tamamlattığını bu nedenle metoplardaki barok ilişkisinin Pergamon bağlantısının çözülebileceğini düşündü. Ek olarak bkz. Ridgway 2001, 154vd.

<sup>195</sup> Rose 2003, 28-9.,Goethert und Schlieff 1962, 23.

<sup>196</sup> Holden 1964, 6.

<sup>197</sup> Ridgway 2001, 153, Bu metobun bulunma yerinden kaynaklı İlioupersis sahnesinin başlangıcı olarak düşünür, benzer Parthenon'daki sahneyi baz alarak, daha özel olarak ise Helios'un atlarını İskender Lahdin'deki atların yanakları, gözleri ve burun delikleri ile karşılaştırılabilir benzer özellikler taşıdığını belirtir., Holden 1964, 7vd Helios metobu bulduktan sonra Schliemann tarafından Atina'ya götürülmüş ve evinin bahçesine yerleştirilmiş, daha sonra ise Schliemann 1882'de koleksiyonuna Berlin müzesine bağışlaması ile 1958'de Berlin'deki diğer İlion fragmentleri ile beraber, Doğu Berlin'deki Pergamon Müzesine gönderilmiştir. Helios metobu : Yüksek: 0.858, Gen.:0.863; kal.: 0.322.

arkasında uçuşan dalgalı pelerini ile vücudunun üst kısmı betimlenmiş bir erkek figürüdür(*Lev. 11, Res. 14*)<sup>198</sup>. Figürünün başının etrafında erken dönemlerden beri Rhodos sikkelerinde ve amphora mühürlerinde (Güneş) Helios'un betimlemelerinde kullanılması alışla gelmiş güneş ışınları yada halelerin olması, ve yuvarlak bir yüz çehresi içermesi, figürün Helios olarak tanımlanmasını sağlamıştır<sup>199</sup>. Helios'un genel olarak alışılmış yüz betiminde en belirgin özelliklerinden biri yüzünün olabildiğince güneşe benzetilmek için yuvarlak yapılmasını sağlamaktı ve bu ikonografi genel olarak Helios'un tanımlanmasına yardım ediyordu<sup>200</sup>. Fakat metop üzerindeki Helios betiminde dikkat çeken farklı bir özellik ise yüz detaylarının yapımında uygulanan deformasyondur<sup>201</sup>. Bu deformasyonun Rhodos'da bulunan ve MÖ. 3. yy. başlarına tarihlenen benzer Helios başları ile benzer ikonografi taşıması önemlidir.

Rhodos adasında bulunan MÖ.3. yy. başına tarihlenen ve Chares'in Helios Kolossalının mermer kopyası olarak düşünülen Helios başı<sup>202</sup> betiminde, benzer bir ikonografinin açıkça yapıldığı görülebilir (*Lev. 11, Res. 15*)<sup>203</sup>. 1938'de ada üzerinde bulunan baş, oldukça uzun bir boyun ve baştan oluşmuştur. Başın arka kısmı stukko ile tamamlanmıştır<sup>204</sup>. Uzun dalgalı ve kabarık bir saça sahip olan heykel güçlü uzun bir boyuna ve yüz hatlarına sahiptir<sup>205</sup>. Heykelin en belirgin üç özelliği uzun boynu, uzun dalgalı saçları ve ağız kısmının oyulmasında işlenen bozulma (deformasyon) dır. Hoepner'in, Rhodos Heykeli ve Kolossal heykellerin formal özellikleri üzerine yaptığı çalışmada, kolossal heykellerin devasal boyutlarından dolayı heykelin vücudu daha özel olarak ise boyun ve yüz kısımlarının heykeltraş yada bronz dökümcüsü

---

<sup>198</sup> Bieber 1981, 124.

<sup>199</sup> Holden 1964, 8., P. Matern, Helios Und Sol : Kulte Und Ikonographie Des Griechischen Und Römischen Sonnengottes, İstanbul 2002.

<sup>200</sup> Shear 1916, 283-98, Shear'in Rhodos'ta bulunan bir başın özelliklerinden dolayı Helios olarak adlandırılabilirliğini düşünür, çünkü sanatçı bilinçli bir şekilde yüzün yuvarlaklığını vurgulamak için dolgun, şişman yanaklar yaparak ağız ve gözler arasındaki mesafeyi kısaltmış olduğunu düşünmüştü ve bu betimlemeyi özellikle alnın üzerindeki saçların bir diadem gibi (güneş ışınları) yukarı taranması ile vurgulanmıştı. Vurgulanmaya çalışılan genel olarak güneşin yuvarlaklığı ve ışınlarıydı.

<sup>201</sup> Holden 1964, 8.

<sup>202</sup> R. Lullies, Greek Sculpture, (London 1957), 103, başı M.Ö.2.yy. ikinci yarısına tarihler ve İskender başı ve Attalos I in başı ile bağlantılı düşünür. Smith 2002, 245 başı 3. yy. verir. Merker 1970, 245, de ise başın Pergamon Altarı ile yakınlığından 2. yy. tercih eder.

<sup>203</sup> Merker 1970, 245, [Kat. No.60- Helios Başı, Merker 1970],. Moreno 1994, 124vd.

<sup>204</sup> Neumann 1977, 86-90, Helios başının düşünüldüğü gibi eksik olan arka kısmının stukko yada bronz ile yapıldığı değil başın bilinçli bir şekilde duvar dekorasyonu yapılmak için arka kısmının boş bırakıldığını ileri sürer.

<sup>205</sup> Merker 1970, 245.

tarafından bilinçli olarak çarpıtılarak yapılmış olabileceği gerektiğini vurgular<sup>206</sup>. Çünkü özellikle Helios Kolossalı gibi devasa boyutlardaki heykellerin boyun ve baş kısımlarının, heykele aşağıdan bakan izleyici için yaklaşık 30m yukarıda görüneceğinden, heykelin boyutundan kaynaklı görünüm detaylarında bozulmalar meydana gelecektir (*Lev.12, Res.16*)<sup>207</sup>. Bu mesafeden özellikle heykelin boyun kısmının tam olarak görülemeyeceği, burun ve ağız kısımlarının çok küçük ve komik duracağını, bu nedenle antik dönem heykeltraşı ve dökümcüsünün bu problemi Pheidias'dan beri bildiğini<sup>208</sup> ve buna yönelik çözümler geliştirildiği ileri sürmektedir<sup>209</sup>. Devasal boyutlu heykellerde bu problemin özellikle yüz ve boyun kısımlarında çözülebilmesi için boyunlarının normalden daha uzun, yüz detaylarının ise karşıdan bakan için komik, aşağıdan bakan için normal boyutlu görülebilecek şekilde yapılmış olabileceğini düşünmüştür<sup>210</sup>. Rhodos'da bulunan ve Helios olduğu düşünülen MÖ. 3. yy. çalışmalarının boyunlarının uzun ve ağız kısmında yaşanan bozulmanın benzerini Troya Athena Tapınağının Helios metobunda da görülebilmekteydi. Metoptaki Helios betimlemesinin uzun boyunlu olduğu ve ağız kısmında bilinçli bir deformasyon oluşturulduğu görülmektedir.

Rhodos'taki Helios başı ve Troya'daki Athena Tapınağının Helios metobu betimlemesinde görünen benzer boyun ve yüz deformasyonları, her iki çalışma üzerine bazı teorilerin ileri sürülmesine izin verir. Genel olarak metop üzerinde betimlenen Helios betimi ikonografik olarak Lysippos çalışmaları ile bağlantılı olması ve stilistik olarak Erken Hellenistik sürece tarihlenmesi, benzer şekilde Rhodos'taki Helios başı Lysippos ikonografisi ile gelişen Kolossal geleneğin Chares tarafından yapılan orjinalin bir kopya çalışması olması ve Erken Hellenistik sürece

---

<sup>206</sup> Hoepfner 2000, 131-6.

<sup>207</sup> Hoepfner 2000, 132.

<sup>208</sup> Hoepfner 2000, 131, "Atinalı Demos, Athena için kaideleri üzerinde yüksek sütunlarda iki heykel kurma niyetindeydi ve (iki) sanatçıya görev vermiş. Alkamenes bir (heykeli) tanrıça Parthenos'a uygun olarak narin ve kadınsa biçimde işledi. Pheidias ise, bir gözlükçü ve geometer olarak daha yüksek duranın daha küçük görüldüğünü anladı. Böylece açık dudaklı ve yükseltilmiş burunlu heykeli yapmış ve sütunların yüksekliğine denk getirmiş. Alkamenes (heykeli) daha iyi olarak görülmüş ve Pheidias az kaldı taşlanacaktır. Heykeller kaldırılıp sütunlarda yer aldıkları anda ise onlardan biri Pheidias'ın sanatının marifetini gösterdi ve Pheidias ondan beri dillere destan olmuşken Alkamenes'in (heykeli) gülünç gözüküyordu ve Alkamenes'e her yerde gülünüyordu." (Tzetzes, Chil. 8, 353 [I. Arvanitis çevirisi]).

<sup>209</sup> Hoepfner 2000, 132.

<sup>210</sup> Hoepfner 2000, 133vd.

tarihlenmesi her iki çalışma arasında ortak bir geleneğin yada ustanın kimliğinin varlığını göstermektedir<sup>211</sup>. Bu kimlik olasılıkla ustası Lysippos'un geleneğini devam ettiren Chares'di<sup>212</sup>. Olasılıkla Chares MÖ. 280 civarında Rhodos'taki çalışmalarının sonlarındaydı ve Kolossal Helios heykeli bitmiş görünmekteydi. Sonrasında Lysimakhos'un Troya'da yaptırmaya başladığı Athena Tapınağının metoplarını çalışmak için Troya'ya gitmiş olmalıydı. Holden'in de belirttiği gibi Troya'da çalışan heykeltıraş Lysippos'un geleneğindendi ve Rhodos ile bağlantısı olmalıydı, büyük olasılıkla heykeltıraş Rhodos'ta doğmuş yada yetiştirilmişti<sup>213</sup>. Eldeki veriler dahilinde Troya'daki Athena tapınağının Erken Hellenistik döneme tarihlenmesine neden olan, öncü barok özellikler göstermesi<sup>214</sup> ve heykeltıraşlık geleneğinde Lysippos'un stilistik ve geleneksel üslubunu sürdürmüş olması, özellikle Helios ikonografisi ve Kolossal heykeltıraşlık yapım tekniği ile benzerlikler taşıması<sup>215</sup> sonucunda, tapınağın kronolojik olarak Lysippos ile değil Chares ile bağlantılı bir ilişki içine sokulabileceğini göstermektedir. Bu gelişmeler baroğun Pergamon sanatına uygulanmadan çok daha önce farklı merkezlerde kullanıldığını gösterebilecek nitelikteydi ve özellikle Pergamon Altarı üzerindeki Helios betimi ile Rhodos'taki Helios betimi arasında birbirini tekrarlayan bir benzerliğin oluştuğu görülmekteydi(*Lev. 12, Res. 17*)<sup>216</sup>.

---

<sup>211</sup> Holden 1964, 29vd., Bieber 1981, 124., Stewart 1990, 204. tapınak heykeltıraşlığını "Doğru bir şekilde Pergamon baroğu için bir öncü olarak görülebilir"

<sup>212</sup> Bieber 1981, 124., Holden 1964, 30.

<sup>213</sup> Holden 1964, 15, Heykeltıraşın çalışmasının özelliği yanında heykeltıraşın bazı detayları yapmada ve kompozisyonu metoba yerleştirmede acemilik çektiğini ve bu nedenle heykeltıraşın taşralı bir özellikte taşıdığını bildirir. Heykeltıraşın bu acemiliğini ise heykeltıraşın anıtsal heykeltıraşlık yapmaya alışkın olduğunu ve olasılıkla normal boyutun üzerinde düşünmüş olduğunu ileri sürer.

<sup>214</sup> Bieber 1981, 124., Holden 1964, 10vd., Rose 2003, 48vd., Son olarak özellikle H. Jucker, Zur Heliosmetope Aus Ilion, AA 84, 1969, 248-256 benzer yaklaşımlar için

<sup>215</sup> Hoepfner 2000., Hoepfner 2003.

<sup>216</sup> Moreno 1994, 125vd.

#### IV. SON DÖNEM ÇALIŞMALARI IŞIĞINDA RHODOS HELLENİSTİK BRONZ HEYKELTRAŞLIĞININ İNCELENMESİ

##### VI. A. Rhodos Bronz İşliklerinin Lysippos Öncellinde Kurulması ve Lysippos Eğilimli Erken Rhodos Sanat Kimliğinin Oluşması

Rhodos Erken Bronz Heykeltraşlığının durumu ile ilgili son dönemlerdeki en göze çarpan çalışma C. Kantzia ve G. Zimmer tarafından ada üzerindeki bronz dökümhanelerin ortaya çıkarılmasının sonuçlarıdır<sup>217</sup>. Kantzia ve Zimmer Rhodos adasının Monte Smith doğu bayırında Odos Diagoridon Mylonas alanında 1975’de yeniden yapılan bir binanın onarımı sırasında dökümhanelerin açığa çıkması ile bu alanda kazılara başlamışlardır. Çalışma alanının merkezinde bulunan devasa bir döküm çukuru üzerinedir. Çukurun orijinal olarak derinliği 3.6 m. uzunluğu ise 7-8 m. arasındadır(*Lev.13, Res. 18-19*)<sup>218</sup>. Şimdiye kadar Grek dünyasında bulunan en büyük ölçülü döküm çukurları olarak kayıt edilmiştir. Anıtsal dökümlere (Kolossal Helios) kalıp dökülüp pişirilmesi için hazırlanmış olmalıdır. Olasılıkla Lysippos ve Chares’in çalışmaları ile bağlantılı görülmektedir. Döküm çukurunun duvarlarının gösterdiği özellik çalışma için çapraz duvarlar çukurun sıcaklığını kolaylaştırmak için ve hatta sıcaklığı hazırlamak için dikilmiştir. Çukurun yan duvarları ve zemini balçık(çamur) tuğlalarla sıvanmıştır. Temel olarak, çukurun fonksiyonu bir fırına benzemektedir. Çukur ateşleme süresince rengi bozulmuş ve çağdaş döküm çukurlarındaki benzerlikler oluşturmuştur. Sıcaklığın kabul edilebilir nitelikte kontrol edilmesi için yan duvarların açıklıklarını işaret etmiştir. Bu çukur ve aynı zamanda biçimlendirilmiş bir diğer daha küçük çukur geniş bronz dökümhanenin merkezidir. Olasılıkla döküm kırıntıları ve parçaları her dökümden sonra taşındığı için çok fazla

<sup>217</sup> Kantzia und Zimmer 1989, 497-523., G. Zimmer, “ The Praying Boy And The Rhodian Bronzcasting Industry”, JRA Supplementary Series Number Thirty- Nine, Acta Of The 13th International Bronze Congress, Held At Cambridge, Massachusetts, May 28- June 1, (1996) , 193-96, Edit. By C. C. Mattusch, A. Brauer, And S. E. Knudsen., G. Zimmer, “Hellenistischen Bronzengusswerkstätten”, Akten Des XIII Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, (Berlin 1988), 353-4 (1990).

<sup>218</sup> Mattusch 1998, 150., Zimmer 1988, 353-4 Hellenistik dönem döküm çukurları dönem içindeki anıtsal dökümlerle ilişkili olarak daha derinleşmiş ve genişleşmişlerdir. Bu bronz tekniği ve döküm tekniğinde daha fazla uzmanlaşmayı sağlamıştı.

kanıt vermemişlerdir. Bu da sonuç olarak çok fazla kullanıldığını gösterir. Toplam kazılan döküm çukuru şimdiye kadar altıdır<sup>219</sup>.

Kantzia ve Zimmer döküm çukurlarının tarihlenmesi konusunda ele geçen seramik materyallerden de yararlanarak döküm çukurlarını MÖ. 3. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlemişlerdir. Buluntular içinde özellikle üzerinde durulan iki önemli isim vardır. Heykeltraş olarak düşünülen bu isimler Eubulos<sup>220</sup> ve Phyromachos'tur<sup>221</sup>.

Rhodos heykeltraşlığının gelişimi, erken bronz eserlerin tarih içindeki şanssız durumları ve Rhodos'un Roma'lı koleksiyoner yağmacılar tarafından MÖ.1. yy. ortalarında yağmalanmasından ötürü yetersiz kalıntılar dâhilinde belirsiz ifadeler üzerinden ilerlemektedir. Fakat Kantzia ve Zimmer'in kesin kanıtlara dayanan sonuçları doğrultusunda Rhodos adasında tanımlanabilecek bir bronz sanat geleneğinin varlığı, Hellenistik dönemin erken evresine (MÖ. 3. yy. ilk çeyreği) yerleştirilebilmektedir<sup>222</sup>.

Rhodos adasında MÖ. 3. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen bu döküm çukurları ada üzerinde gelişmiş erken bronz döküm geleneğinin varlığının açıklanması için açıkça önemli kanıtlar sağlar. Özellikle döküm çukurlarının sonuçları ardından Tzedakis alanındaki kazıdan bronz dökümü ile bağlantılı yeni buluntuların ele geçmesi Rhodos'taki bronz döküm geleneğinin açıklanması için yeni kanıtlar sağlamıştır. Üzerinde hem potanın ve körük memesinin kullanımına işaret eden bir düzeneğin kalıntıları ve hem de birçok kalıp döküm parçasına örnek alabilecek buluntular, Rhodos adasındaki bronz üretimin önemli kanıtlarını oluşturur<sup>223</sup>. Böylece MÖ. 3. yy. başlarında Rhodos'da ele geçen kalıntılar dâhilinde bronz işlikleri hakkında yeterince kanıtlanabilir bilgiye sahip olunabilmektedir. Özellikle

<sup>219</sup> Kantzia und Zimmer 1989, 497-523., Mattusch 1998, 150vd.

<sup>220</sup> Isager 1995, 118-19., Kantzia und Zimmer 1989, 497-523.

<sup>221</sup> Phyromachos, ada üzerinde Helios rahiplerini onurlandırmak için yapılan kaidelerin üzerinde tespit edilen heykeltraşın ismiydi (Asklaon Phyromachos), bu ismin Pergamonda çalışan Phyromachos ile bağlantısı olduğu düşünülmüştü, olasılıkla Phyromachos'un oğlu. B. Andreae, *Phyromachosprobleme*, 31.erg. RM (1990), A. Stewart, *Attika: Studies in Athenian Sculpture of The Hellenistic Age* (1979), 3-33, 106-120., *Künstlerlexikon der Antike*, Pyromachos (II), (München-Leipzig 2004) 259-263.

<sup>222</sup> Isager 1995, 117vd.

<sup>223</sup> J. Nicolaidou, *Arch. Delt.* 42 (1987) chron 587.

Kantzia ve Zimmer'in çalışmaları ve sonuçlarının öncesine kadar ada üzerinde gelişmiş bronz sanat geleneği ve heykeltraşlık örnekleri üzerine farklı anekdotlar ile açılımlı sağlayan ve bilimsel geçerliliklerine kanıt yetersizliğinden önem verilmeyen antik kaynaklar, dökümhane kalıntılarının sonuçları sonrasında yeniden gözden geçirilme gerekliliğini doğurmuştur<sup>224</sup>.

[Plinius, Nat.Hist.34..140-141] Sanatçı Aristonidas, oğlunun katlinden sonra Athamas'ı tanımladığı bir heykelde pişmanlığa yer verilen büyük öfkeyi betimlemeye abaladıdır. Bakır ve demiri karıştırmıştır. Pas, bakırın metalik parlaklığıyla gösterilmiş olabilir ve utancın kızarıklığını tanımlar. Bu heykel, Rodos'ta, Heraklesin olduğu yerde, Alkon'un kendisini demir kalıpta tasarlamayı düşündüğü ve yapılan içe tanrının metanetinin anıştırıldığı bu zamanda var olur<sup>225</sup>.

[Lucian, Περί τής Συρίης θεο, 26] Kral, (Kombabos'un) faziletinden ve iyi hizmetinden dolayı, tapınakta bronz bir heykel kurmaya karar vermiştir. Halen tapınakta, Kombabos'un bronz figürü, onun onuruna durmaktadır. Bu heykel, Rodoslu Hermokles'in çalışmasıdır. Kadın formunda fakat erkek giyimlidir

Rhodos'un okul varlığı birçok sonuç ilişkisinden dolayı kabul edilebilir, özellikle yukarıda vurgulandığı gibi kaynakların övgü dolu ifadeleri ile uyurmayan somut kanıtların eksikliği Kantzia ve Zimmer'in sonuçları ile yeni bir açılımlı kazanmış görünmektedir. Sadece anıtsal heykellerin izlerine dayanarak oluşturun görünüş, Hellenistik Rhodos sanatının oluşumunun bir bölümünü belirlemiştir. şekilsel çözümler teknik yeterlilik, yenilikçi ve gerici formlar, bronz ve mermer üretim arasında ciddi bir ikilemin yaratılmış olduğunu vurgular<sup>226</sup>. Bu ikilemi özellikle ortadan kaldırmak için Rhodos adasındaki dökümhane kalıntıları bronzun olası gelişimi üzerine açılımlar sağlanmıştır.

---

<sup>224</sup> Rhodos bronz heykel geleneği üzerine en önemli kaynak olarak bilinen Plinius'un Nat. Hist. 36. kitabı çalışma içinde kısa bilgiler ile kullanılaaktır. J. C. Eule, Hellenistische Burgerinnen Aus Kleinasien: Weibliche Gewandstatuen in ihrem Antiken Kontext (İstanbul, 2000) 107-15.

<sup>225</sup> Isager 1995, 117.

<sup>226</sup> Gualandi 1976, 7-36.

Rhodos Erken Heykeltraşlığı için bu bronz döküm çukurlarının kronolojisinin anlamı neydi ve antik referanslarla da nasıl desteklenebilirdi. Plinius ( Nat. Hist. 34) ve diğer antik yazarlar özellikle Rhodos bronz çalışmaları üzerine önemli bilgiler vermişlerdi. Rhodos bronz üretimleri ve en önemlisi ise Kolossal Helios heykelinin yapımı ile ilgili verilen bilgiler ile Kantzia ve Zimmer'in kazdıkları dökümhanelerin sonuçları ile önemli ölçüde uyuşmaktaydı<sup>227</sup>. Rhodos üzerinde bronz eğilimli erken bir heykeltraşlık sanatının varlığının açıklanabilmesi, birbiri ile ilişkili üç kanıtın sunulması ile olası görülebilir<sup>228</sup>. Birinci kanıtı, Rhodos adası üzerinde şimdiye kadar yapılan arkeolojik çalışmalardan ele geçmiş, çoğunluğunu bronz kaidelerinin oluşturduğu heykel kaideleri içerir, ikinci kanıtı, Plinius başta olmak üzere Rhodos bronz sanatı üzerine bilgiler veren antik referanslar belirler ve üçüncü kanıtı ise Kantzia ve Zimmer'in MÖ. 3. yy. başına tarihdedikleri bronz dökümhanelerin sonuçları oluşturur<sup>229</sup>.

Kantzia ve Zimmer kazdıkları dökümhanelerin sonuçları üzerinden bildirdiklerine göre şimdiye kadar antik dünya içinde ortaya çıkarılan en büyük boyutlu dökümhanelerdir ve Plinius'un ada üzerinde anlattığı kolossal heykel geleneğinin varlığının işaretidirler<sup>230</sup>. Özellikle Rhodos'un Lysippos gibi Hellenistik dünya içinde tamamı ile bronz kullanımına dayalı bir sanat geleneği oluşturmuş bir sanatçı ile bağlantısının olması<sup>231</sup> ve Helios Kolossal'ının Sanat Tarihi içindeki reddedilemeyecek kesinliği üzerine kanıtlar sağlamaktadır<sup>232</sup>. Özellikle antik

<sup>227</sup> Kantzia und Zimmer 1989, 497-523.

<sup>228</sup> Mattusch 1998, 156 Rhodos heykeltraşlık okulu ve stili ile ilgili çok fazla bilginin olmadığı aksi olarak Rhodos heykel sanayisi üzerine çok fazla material delil oluştuğunu vurgular.

<sup>229</sup> Isager 1995, 117- 118, [ Plinius Nat. Hist. 34. 36]'da kaynak olarak Licinius Mucianus'u göstererek aktardığı bilgi, M. S. 1. yy. ortasından itibaren Rhodos'ta üç bin bronz heykelin bulunduğu yönündedir. Cassius Dio M.Ö. 43 yılında Rhodos'u yağmalamış ve Helios heykeli hariç tüm kutsal hazineleri alarak Roma'ya götürmüştür.

<sup>230</sup> [Plinius: Hist. Nat. 34. 41-42] Hepsinden daha olağanüstü olan, Lisippos'un öğrencisi Lindoslu Chares tarafından yapılan Rodostaki kolossal güneş heykelidir. 70 kubit (110 ayak) yüksekliğindeydi ve 56 yıl durduktan sonra depremle yıkılmıştı. Fakat yerde uzanmış halde bile hayret uyandırıyordu. Baş parmağını birçok adam kollarıyla sarabilir, parmakları birçok heykelden daha uzundu ve kırık kolunda, geniş büyük mağara açılır, içinde onu sabitleştiren ağırlıklar gibi kullanılan kayanın koca parçaları görünür. Geleneğe göre, 12 yılda tamamlanmıştır ve değeri 300 (talents). Kral Demetrios Rodos kuşatmasında yorulduğu zaman Rodoslular tarafından bağışlanmıştır. Bu şehirde, tanımlanan beş tanrının yanında, herhangi birinin alanı ünlü yapabileceği, Bryaxis tarafından yapılmış daha küçük boyutlu 100 devasa heykel daha vardır.

<sup>231</sup> Moreno 1973, 1041-45.

<sup>232</sup> Gualandi 1976, 7-36, Rhodos'tan giden ve erken Hellenistik olarak bilinen bir diğer bronz çalışma ise Plinius'un Adorans olarak adlandırdığı Dua Eden Genç heykelidir. Bryaxis'e ait olduğu düşünülen

kaynakların bildirdikleri üzerine ada üzerinde çoğunluğu bronz olan yüzün üzerinde kolossal heykelin varlığı ile kanıtlar birleştirildiğinde, Rhodos'un Erken Hellenistik'teki üretken konumunun, ada üzerinde oluşan ve olgunlaşan sanatsal yorumların ve formüllerin yayılımı için stilistik zemin hazırladığı görülebilir<sup>233</sup>.

Merker, ada üzerinde yaptığı çalışmalarda mermer heykellerden farklı olarak bronz heykel kaidelerinin farklı bir karakter taşıdığını göstermekteydi ve özellikle bu kaideler içinde devasa boyutlarda heykel taşıyan örneklerin olduğunu açık bir şekilde vurgulamaktaydı<sup>234</sup>. Tüm bu deliller altında Rhodos'un erken bronz üretiminin varlığı ele geçen bronz heykel kaideleri üzerinden de bakılabilir<sup>235</sup>.

Rhodos erken sanatı içinde bronz işliklerin varlığının desteklenmesinde epigrafik kanıtlar önemli yer almaktadır. Merker'in 1970'deki araştırma sonuçlarında büyük çoğunluğu Rhodos kenti ve Lindos akropolisinden olmak üzere ele geçen heykel kaidelerinin altı yüz civarında olduğunu belirtmiştir<sup>236</sup>. Goodlett ise çalışmasında sadece ikiyüzkırk kaidenin üzerinde heykeltraş isimlerinin yer aldığını

---

heykel 1503'te Rhodos'tan Venive'ye götürülmüştür. bkz Zimmer 1996, 193-196 ve Mattusch 1998 150-1, bir diğer erken Rhodos bronzu ise tekrar Bryaxis'e verilen Uyuyan Eros'un ve Adorans'ın (*Lev. 14, Res. 20-21*) Rhodos'tan götürüldüğü bilinmektedir ve bkz Havelock 1981, 123 Eros'un Rhodos'tan olduğunu söyler. Mattusch 1998,154 heykelin 1912 civarında Rhodos kenti merkezinde hastane yanında antik akropolisin kuzey yanında bulunduğunu ve New York Metropolitan müzesine götürüldüğünü bildirir.

<sup>233</sup> Gualandi 1976, 7-36., Pollitt 2000, 97 özel vatandaşların onuruna kurulan bronzların çoğunluğunun kolossal olmadığını kolossal olanların çoğunluğunun tanrıları, kahramanları (Herakles gibi) kahraman kralları (İskender gibi) betimlemeleri olduğunu ve bunları finanse edebilecek yönetimin varlığı sonuç olarak bir sanat okulunun oluşumunu teşvik edebilecek nitelikte görülmektedir. Beazley – Ashmole 1966, 71vd.

<sup>234</sup> Merker 1970, 434, tanrı heykellerinin betimlendiğini düşündüğü iki devasal boyutta heykel kaidesinden bahseder yaklaşık olarak M.Ö. 350 -300 arasına koyar.

<sup>235</sup> J. J.Pollitt, *The Art Of Ancient Source And Documents*, (Cambridge,1990).

<sup>236</sup> Buradaki kaidelerin epigrafik yayınları toplu kaynakçalar için bkz. E.E. Rice, "Prosopographika Rhodiaka", BSA 81, (1986), 209-245, ve Merker 1970, dn. 393., C. Blinkenber, Lindos, Fouilles de l'Akropole 1902-1914, II, Inscriptions (Berlin: 1941). Buradan sonra, Lindos II'de belirtilmiştir. Lindostan kaideler ve Rodos adasındaki diğer kentler ayrıca sonraki çalışmalarda yayınlanmıştır, fakat daha az detaylıdır: *Inscriptions Graecae*, Vol. XII, Böl. 1, nos 37-124, 677-759, 805-865, 883-955, 1462-1463., *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Vol. XII, nos. 359a-365, XIII, nos. 431-432, XIV, nos. 506-515, XV, nos. 496-505., A. Maiuri, *Nuova silloge epigrafica Rodi e Cos* (Florence: 1925)., idem, "Nuovi supplementi al "Corpus" delle iscrizioni di Rodi," *ASAtene* 8-9 (1925-1926) 313-322., G. Jacopi, "Esplorazione archeologia di Camiro, II, EPpigraphico," *Clara Rhodos VI-VII*, Böl. 1, s. 367-439., *Clara Rhodos II*, s. 104-111, 169-255., G. Pugliesi Caratelli, "Tituli Camerenses," *ASAtene* n. s. vol. 11-13 (1949-1951) 141-318., idem, "Tituli Camirenses, Supplementum," *ASAtene* n. s. vol. 14-16 (1952-1954) 211-246., idem, "Nuova supplemento epigrafico rodio," *ASAtene* n. s. vol. 17-18 (1955-1956) 157-181., idem, "Epigrafi rodie inedite," *La Parola del Passato* 5 (1950) 76-80., G. Konstantinopoulos, "Επιγραφαί ἐκ Ροδῶν" *Deltion* 18 (1963) 1-36.

ve bu kaideler üzerinde ortak çalışmalar ile birlikte yüz yirmi heykeltraşın isminin belirlenebildiğini istatistik bilgilerle vermiştir<sup>237</sup>.

Merker bilimsel çalışması içinde özellikle Lindos kenti akropolisinden gelen yaklaşık üçyüz heykel kaidesini, kronolojik olarak ellişer yıllık periodlara ayırarak kronoloji cetveli oluşturma yoluna gitmiştir<sup>238</sup>. Bu kaidelerin Rhodos heykeltraşlığı için ne anlama geldiği üzerine yorumsuz kalarak genel olarak kaidelerin üzerindeki heykelin ayaklarının geçme delikleri ve heykellerin duruşu ile bağlantılı bir ikonografi oluşturma yöntemi uygulamıştır. Burada bizim için önemli olan Merker'in kaidelerin kimin için ve ne için yapıldıkları değerlendirmesi üzerine verdiği sonuçlardan Rhodos bronz sanatına katkısına bakmaktır.

Merker'in tamamen rakamsal değerler üzerinden kurguladığı kronolojinin ikinci periodunu oluşturan MÖ. 349- 300 arası perioda yaklaşık yirmi beş heykel kaidesini yerleştirmiştir. Kaideler üzerinde Rhodos'lu, Atina'lı ve Sikyon'lu heykeltraşların ismi okunabilmektedir ve özellikle Sikyon'lu olarak okunan kaidedeki heykeltraşın ismi dönemin büyük ustası Lysippos'a aittir<sup>239</sup>. Özellikle bu period Rhodos kaideleri üzerinde Atina'lı sanatçıların baskın bir kimliği vardır. Bu heykellerin kaideler üzerinde belirgin şekilde kalmış olan ayak izlerinden yaklaşık olarak heykellerin yarısının normal boyutun yarı ölçüsünde oldukları söylenebilir. Zeus Polieus, Athena Lindia ve Apollon Pythio tanrı heykellerinin ithaf edildiği ikisi devasal boyutları gösteren kaideler<sup>240</sup> ve içinde bir hayvan ile ayakta duran bir erkek figürünü taşıyan kaideler özellikle önemlidir ve özel kişiler tarafından ithaf edilmiştir<sup>241</sup>.

Kronolojinin üçüncü ayağını oluşturan MÖ. 299- 250 period özellikle önemlidir. Çünkü yaklaşık olarak bu periodla birlikte Lysippos sanatına eğimli

---

<sup>237</sup> Goodlett 1991, 671-672.

<sup>238</sup> Merker 1970, 446.

<sup>239</sup> Merker 1970, 446, Lysippos'un kaidesi için bkz. Lindos II, no 56.

<sup>240</sup> Eule 2000, 107-9vd.

<sup>241</sup> Merker 1973, 17vd., M. Basilika, "Παρατηρησεις σχετικά με τη θεματική παραγωγή της Σχοληστής Ρόδου" Marc D. Fullerto Palagia, O-Coulson, W., ed. Regional Schools in Hellenistic Sculpture, Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, (1996, Oxbow Monograph 90, 1998,) 137vd.

Rhodos bronz işliklerinin kurulumuna dayanan bir sanat kimliği oluşmaya başlamış olmalıdır<sup>242</sup>. Bu perioddaki kaideler yirmi beş olarak belirlenmiştir. Bunların sekiz tanesi imzalı onbir tanesi imzasızdır. İthaf lar doğal ölçülerde erkek portreleridir, bazıları ise doğal boyutun altındadır. Bunların içinde iki erkek figürünün yan yana durduğu bir grup eserinin kaidesi mevcuttur. Bir diğeri ise galibiyet kazanmış bir araba sürücüsü olduğunu düşündüren kaidedir. Bir diğ er ilginç kaide ise bir geminin pruvası şeklindedir. Merker bunun prosopographical kanıtlara dayanarak yaklaşık MÖ. 265- 260 olduğunu bildirir ve Samothrake Nike'si ile karşılaştırılabileceğini ileri sürer ki daha önemlisi bu ithaf savaşta yer alan mürettebat tarafından Athena Lindia'ya sunulmuştur<sup>243</sup>. Bu periodda kaideler üzerindeki heykeltraş isimleri ile birlikte büyüyen bir etnik çeşitliliğin olduğu göze çarpmaktadır. Fakat diğ er yandan ise aile bağları ile oluştuğu gözlemlenen bir aile işliğı kanıtlanabilmektedir<sup>244</sup>. Olasılıkla period içinde benzer nitelikli oluşmuş başka işliklerde kurulmuş olmalıdır. Çünkü Rhodos'un ekonomik durumu ve cazibeli konumu nedeni hem yönetim tarafından dinsel temalı (Athena Linda rahipler) hem de zengin vatandaşlar tarafından özel istekler ve adaklar doğrultusunda gelişmiş bir arz talep ilişkisinin oluştuğu gözlemlenebilmektedir<sup>245</sup>. Bu ilişki Rhodos'a birçok yabancı heykeltraş çekmekteydi ve olasılıkla bu işlerin daha kontrollü ve sistematik ilerlemesi için birçok okul kurulmuştu. Kurulan bu işlikler eldeki veriler dâhilinde bir aile yada bir usta bütünlüğünde kurulduğu ve çalışmalarda yerli, yabancı heykeltraşlar ile birlikte ortak çalışmalara imza atıldığı gözlemlenebilmekteydi<sup>246</sup>. MÖ. 330 larda

---

<sup>242</sup> Kantzia und Zimmer 1989, 497-523.

<sup>243</sup> Merker 1970, 428-435vd., Grup heykeltraşlığı olarak da düşünülebi lecek bu erken çalışmalar Pergamon erken çalışmaları gibi bir galibiyet sonrası dikildikleri düşünülebilir.

<sup>244</sup> Goodlett 1991, 675 figür 3

<sup>245</sup> Merker 1973, 15vd., Rice 1986, 209-245., Pollitt 2000, 97 bu işlerin doğasını ve Plinius'un ifadelerinin yorumunu yapar.

<sup>246</sup> Goodlett 1991, 673vd., Rice 1986, 209-245., Plinius Nat. Hist 36'da bu period üzerine verdiği bilgilerin kanıtlanabileceğini ileri süren Pollitt 2000, 97 Plinius'un ifadeleri arasında farklı bir noktaya yönelir. Pollitt'e göre Plinius Rhodos'taki Lysippos ve Chares eğiliminde gelişen bronz sanatı için çok fazla yerli heykeltraşlar hakkında bilgi vermeden uluslararası tanınmış (Bryaxis) heykeltraşların Rhodos üzerindeki kolossal çalışmalarından bahsetmesinin Rhodos'un uluslararası tanınmış önemli sanatçılara sahip olmadığını bu nedenle Rhodos kökenli heykeltraşların yerel kökenli gelişmiş özgün bir işlik kurup kurmadıkları konusunda çelişkiden bahseder.

Mnasitimos tarafından kurulan ve aile soyuna dayanan örnek bir aile işliği MÖ. 180 ve sonrasına kadar aralıksız bir aile işliği olarak sürdürülmüştür<sup>247</sup>.

MÖ. 250- 200 arasında korunmuş bronz heykel kaidelerinin sayısı kırk yedi, imzalanmış olanlar yirmi dokuz, imzalanmamış olanlar ise sekiz olarak belirtilmiştir<sup>248</sup>. Bu periodda yabancı heykeltıraşların ada üzerindeki etkinliklerinde yükselme olması ile birlikte etkin heykeltıraşların bir önceki perioddan farklı olarak çalışmalarına imza atmalarında önemli bir yükselme göze çarpmaktadır. Çünkü erken dönem heykeltıraşları çalışmalarına çok özel durumlar olmadıkça imza atmadıkları birçok çalışmanın imzasız ele geçmesinden kanıtlanabilmektedir<sup>249</sup>. Atina'lı heykeltıraşlar farklı olarak kendilerine ait olan her çalışmaya imza atmış olmalarından dolayı dönem içinde tespit edilen en erken yabancı imzalar Atina'lı heykeltıraşlara ait olanlardır<sup>250</sup>. Daha sonraki belirsiz gelişmeler sonucunda heykeltıraşlar eserleri üzerine imzalarını atmaya başlamışlardır. Olasılıkla bu gelişme sanatsal ölçü ve talep edilme ile ilişkili gelişen durum olmalıdır. Birçok çalışma üzerinde ortak çalışmayı işaret eden çift imza görülebilmektedir<sup>251</sup>. Bazen çalışmalar üzerinde heykeltıraş ile beraber dökümcüler de tek yada heykeltıraşlar ile birlikte aynı heykel için kaideye imza atabilmekteydiler<sup>252</sup>.

MÖ.199–150 arasında korunmuş elli kaidenin yirmi biri imzalı, yirmi biri ise imzasızdır. Rhodos'lu etniğini önplana çıkaran imzaların oranı artmakla birlikte yabancı heykeltıraşlar ve özellikle Tyrian ailesinin işliğinin etkinliğinin arttığı görülmektedir. Fakat bu yükselmeler ile ters orantılı olarak yabancı heykeltıraşların çeşitliliğinde ve çalışmalarında bir azalma görülmektedir. Merker bunu Delos'un

---

<sup>247</sup> Merker 1970, 447, Mnasitimos 'un stemması için Goodlett 1991, 675, figür 3 Goodlett'in iddiasına göre antik dünya içinde en uzun süreli takip edilebilen tek işlik olarak durmaktadır Stewart ise benzer şekilde Praxiteles ailesinin sürekliliğine dikkat çeker.

<sup>248</sup> Merker 1970, 448.

<sup>249</sup> Merker 1973, 16vd.

<sup>250</sup> Goodlett 1989, 131.

<sup>251</sup> Goodlett 1989, 132vd.

<sup>252</sup> Gualandı 1976, 9vd 49, Hem Granikos'u yapan Lysippos hem de Kolossal Helios'u yapan Chares tek olarak çalışmamış olmalıdırlar. Helios heykellerinin kolossal özellikleri ve yapımlarının uzun sürmesi Chares ve Lysippos ile birlikte bir çok yerli ve yabancı heykeltıraşın birlikte yada ortak çalıştıkları düşünülebilir özellikle döküm ustalarının heykeltıraş olup olmadığı bilinmemektedir. Fakat Chares ve özellikle Helios heykeli üzerinde bir çok bronz ustasının çalıştığı açıktır ve bunların ortak çalışmalara dayanan bir bronz eğilimini öğrendikleri iddia edilebilir. Merker 1970, 449 dökümcü imzasının varlığının açıklanması ve problemleri için bkz. Merker 1973, 9-10 ve16-17.

yeni ticaret limanı olmasına bağlarken, Goodlett bunun heykel üretimine çok ciddi oranda yansımadığını ve Rhodos'un zenginliğinin devam ettiğini önemli kanıtlar ile ileri sürmüştür<sup>253</sup>. Burada etkilenen Rhodos üretiminin üretim değeri değil dönem içinde sadece bir kez iş yapıp başka bir noktaya göç eden gezgin heykeltıraşların Rhodos'taki varlıklarında yaşanan bir azalma olarak görülmektedir<sup>254</sup>. Goodlett bunu ise Rhodos halkının yada yönetiminin görevlendirmelerde artık yabancı etnikli yada tek bir çalışma için adaya uğrayan gezgin heykeltıraşların değil yerli heykeltıraşların tercih etmesinde görmektedir<sup>255</sup>.

Merker'in bu kronolojik sınıflandırmasından sonra Goodlett Rhodos bronz kaideleri üzerinden sağlanan heykeltıraş isimlerinden Rhodos bronz işliklerinin resmini kurmayı denemiştir<sup>256</sup>. MÖ. 4. yy. dan M.S. 7 arasında mermer heykel kaideleri hariç incelenen ikiyüzkırk bronz heykel kaidelerinin üzerinde toplam yüz yirmi heykeltıraşın ismini tespit eder<sup>257</sup>. Goodlett'e göre Plinius'un bahsettiği bu Rhodos'lu heykeltıraşlar birlikte çalışarak binlerce heykel üretmişlerdir ve Rhodos'ta ele geçenler bunun sadece çok küçük bir kısmı olmalıdır<sup>258</sup>. Goodlett eldeki veriler üzerinden farklı bir yöntem uygulayarak malzemeyi grafik sonuç olarak düzenler<sup>259</sup>. Goodlett'te Merker gibi kaideleri 50 şer yıllık periodlara ayırır. Figür 1 Rhodos heykeltıraşlığındaki "ortak" ve "bağımsız" çalışmaları temel alır. Bu grafikten Goodlett iki sonuca ulaşır. Birincisi Rhodos heykeltıraşlığındaki ilk yükseltinin MÖ. 250 ile MÖ.168 arasında olduğudur diğer sonuç ise ikinci yükseltinin MÖ. 50 arasında yaşandığını gösterir. Bizim için önemli olan bir diğer yaklaşım ise, Goodlett'in ortaya koyduğu grafik sonuçları yukarıda kurgulamaya çalıştığımız Erken Rhodos Bronz sanat kimliği ile önemli bir paralellik sağlamasıdır. Grafikte

---

<sup>253</sup> P. Jockey, "Neither School Nor Koine: The Local Workshops Of Delos And Their Unfinished Sculpture", *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*, (1998), 177-82, Delos'un M.Ö. 166 öncesi ve sonrasındaki durumu genel olarak gözden geçirilmekte ve bu tarih öncesinde ve sonrasında Atina'lı sanatçıların Delos'taki etkileri Rhodos'a benzer şekilde incelenmektedir.

<sup>254</sup> Goodlett 1991, 673-5.

<sup>255</sup> Merker 1970, 449., Goodlett 1991, 675-6.

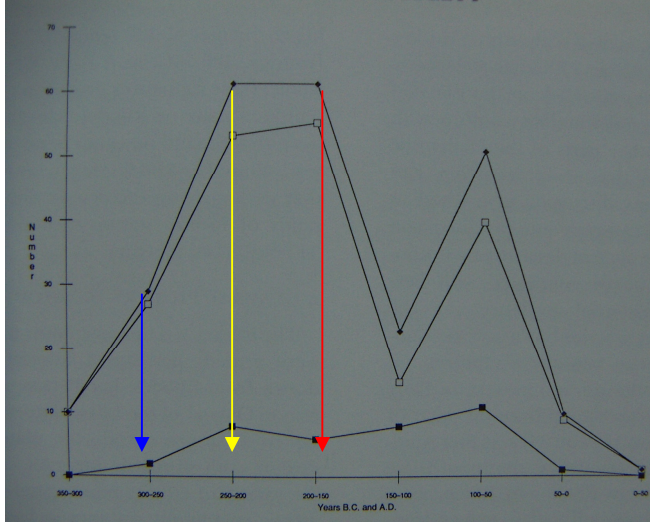
<sup>256</sup> Goodlett 1991, 669-681.

<sup>257</sup> Goodlett 1991, 669-681.

<sup>258</sup> [Plinius Nat Hist. 34.36] M.S. 1. yy. ortasında Rodos'ta görülen üç bin bronz heykelin varolduğu gerçeği için kaynak olarak Licinius Mucianus'u belirtmiştir. Bazı el yazmalarında bu sayı çok daha yüksek olarak bildirilse bile bir çok bilimadamına göre Rhodos üzerinde üç bin sayısı olası görülebilir çünkü ada üzerinde gerçekten oldukça yüksek oranda bronz heykel kaidesi ele geçmiş olması bunu destekler görünmektedir. Pollitt 2000, 97., Isager 1995, 118vd.

<sup>259</sup> Goodlett 1989, 131vd.; Goodlett 1991, 669vd.

kronolojik olarak Rhodos bronz üretiminin özellikle “bağımsız işlerin” MÖ. 300’den (mavi ok) sonra ciddi oranda dikey bir yükselme içine girdiği görülmektedir. Bu dikey yükselme Lysippos ve Chares ilişkisi ile başlayan süreci ve ada üzerinde kurulan birçok bronz işlik burada sanatçı hareketlenmesini ve üretimdeki artışı başlatmıştı<sup>260</sup>. Bu yükselme MÖ. 250 (sarı ok) civarında çok keskin bir durgunluk yaşamıştır. Ortalama M.Ö 250 ye denk gelen bu durgunluk Pergamon hanedanlığının önemli eserler kurulması için birçok heykeltıraşları davet etmeye başladığı ve yeni bir merkez olarak ön plana çıkmaya başladığı sürece denk gelir. Üretimdeki bu durgunluk MÖ. 200 (kırmızı ok) civarına kadar devam etmiş ve bu dönemden sonra hızlı bir düşüş yaşamıştır. Burada yaşanan düşüşün tekrardan Pergamon Büyük Altarı için dünyanın birçok yerinden ve özellikle Batı Anadolu ve Rhodos’lu heykeltıraşın Pergamon’a doğru yönelmesi ile paralel bir çizgi izlemesi dikkat edilmeye değer ölçüdedir<sup>261</sup>. Goodlett’in dikkat ettiği bir diğer konu ise heykeltıraşların isimlerinin belirlenmesi ile farklı işliklerin kurulması olasılığıydı. Gerçektende heykeltıraşların isimlerinin ve ortak çalışmalarının sonucunda kurulan bağlantılar ile bir kaç farklı bronz işliğin kurulabilmesi olasıydı<sup>262</sup>.



Figür 1: V. Goodlett 1991, 674’ten Figür 1’den yararlanılmıştır

<sup>260</sup> Goodlett 1989, 135.

<sup>261</sup> D. Thimme, “The Masters of The Pergamon Gigantomachy”, AJA 50, 345-357.

<sup>262</sup> Goodlett 1991, 670vd., fig 2-3 bir işlikte ortalama 15 ile 2 arasında işçi çalışmaktaydı ve bir heykeltıraşın ortalama kariyeri 30-40 yıl sürebilmekteydi.

- Bağımsız Çalışmalar
- Ortak Çalışmalar
- ◆Toplam çalışma

Birçok heykeltraş MÖ. 250 – 167 periodu boyunca çalışmalarını gezgin heykeltraş olarak dolaşarak yapmıştı ve bunlar hem Rhodos üzerinde hem de başka yerlerde çalışmalara imza atmışlardı. MÖ. 250 ile 200 arasında üretilen çalışmaların ortalama yarısı tanımlanabilir işliklerde yapılmıştı. MÖ. 200 ile 150 arasındaki tanımlanabilir işliklerin ve isimlerin oranı ortalama olarak yarıdan fazlaydı ve önemli oranda işliklerin kurulumunda artış yaşanmıştı. MÖ. 150 ile 100 arasında tanımlanan yirmi bir çalışmadan onbeşi sadece iki işlik tarafından yapılmıştı<sup>263</sup>. Kurulan bu işliklerin merkezi bir aile bağlantısı ile oluşmuş görünüyordu, fakat bu aile ilişkileri çok sıkı olduğu söylenemezdi özellikle Rhodos dışındaki çalışmalarda tamamen bağımsız görülüyorlardı<sup>264</sup>. Ortak çalışmalar aile üyeleri arasında olabileceği gibi dışardan gelen yabancı heykeltraşlarla da ortak çalışmalara imza atılabiliyordu<sup>265</sup>. Goodlett'e göre tanımlanan ve tanımlanamayan işliklerin oranının yükselmesinin sonrasında aktif heykeltraşların toplam çoğunluğunda ani düşüşler görünmekteydi. Gezgin heykeltraşların görevlendirilmesindeki düşüşler hem ekonomik hem de yerel heykeltraşlığın bir okul olarak ortaya çıkmasıydı. Özellikle Delos'un serbest liman ilan edilmesi ve Rhodos'un ticari ilişkilerine zarar gelmesi sonrasında Rhodos'ta gezgin heykeltraşların oranında ciddi oranda bir azalma yaşanmıştır<sup>266</sup>.

Rhodos'a dışarıdan gelip adaya yerleşen bir kaç kuşak devam eden ve bir işlik ile bağlantılı çalışıp ortak çalışmalara imza atan heykeltraşların oranında ciddi oranda dalgalanmalar yaşanmamıştır. Erken dönemde heykeltraşların çoğunluğu Rhodos kökenlidir. Sonraki süreçte Rhodos kökenli heykeltraşın oranında önemli yükselme görülse de yabancı kökenli heykeltraşların oranı yerli heykeltraşların oranından daha hızlı artmıştır. Özellikle figür 1'de (Goodlett 1991, Figür 5) M.Ö 250 ye (kırmızı ok) kadar yabancı kökenli heykeltraşların varlığında periyodik bir artış gözlenmiş ve bu tarihte sonlanan artış düşme eğilimi gösterirken yerli kökenli

---

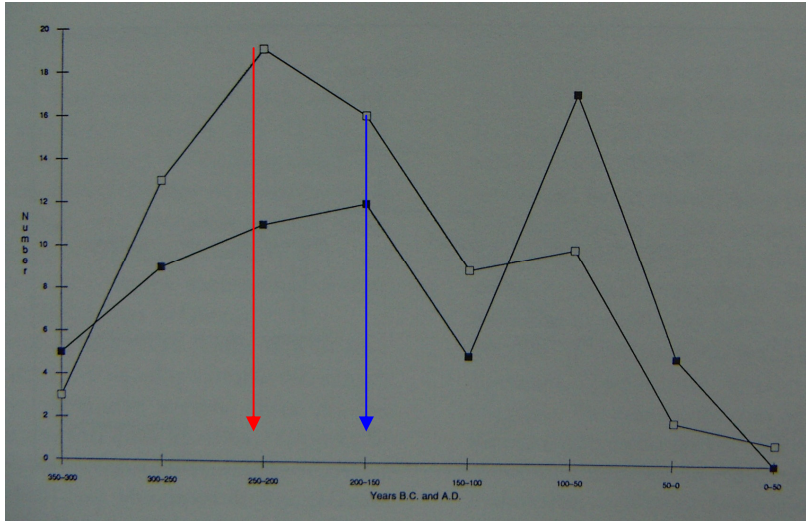
<sup>263</sup> Goodlett 1989, 136vd.

<sup>264</sup> Dow 1941, 351-60.

<sup>265</sup> Goodlett 1991, 672.

<sup>266</sup> Goodlett 1991, 671vd., Delos'taki bu tarihten sonraki artışlar için bkz. Jockey 1998, 178.

heykeltıraşların artışı MÖ. 200 (mavi ok) çivarına kadar sürmüştür<sup>267</sup>. Bu tarihe kadar yükselme eğilimi gösteren ve durumunu koruyan Rhodos işlikleri olasılıkla yukarıda Figür 1 de de kurmaya çalıştığımız gibi Pergamon Altarının yarattığı iş talebi ve avantajlı durum nedeni ile Rhodos'tan ayrılmak zorunda kalmış yada artık çok fazla Rhodos'a uğramaz olmuşlardır. Fakat Rhodos'taki kalıcı ve özellikle bir işlik kurmuş yada bir işlik ile bağlantılı çalışan yabancı heykeltıraşlar bir dönemden sonra Rhodos'lu anlamına gelen (Rhodios) unvanını almıştır. Bu unvanın anlamı hala tartışılmakta olsa da Rhodos'un yabancı sanatçıları asimile ettiği ve bir dönemden sonra yabancı heykeltıraşlar ata isimleri ile beraber Rhodios unvanını da kullandıkları görülmektedir<sup>268</sup>.



Figür 2: V. Goodlett 1991, 674'ten Figür 5 yararlanılmıştır

□ Yabancı Çalışmalar

■ Rhodos (Rhodians) Çalışmaları

Merker Rhodos'lu olmayan ve birçok çalışmaya imza atmış heykeltıraşların tek tük iş arayan yabancı heykeltıraşlardan farklı olduklarını düşünmüş ve bu heykeltıraşların Rhodos vatandaşlığı ile ödüllendirilerek Rhodos'taki kalıcı işliklerinde yer aldıklarını vurgulamıştır. Bu ödüllendirme Rhodos heykeltıraşlık kurumlarının bütünleşmesini sağlamış ve yabancı heykeltıraşların etkilerinin

<sup>267</sup> Goodlett 1991, 672.

<sup>268</sup> Rhodios ünvanı üzerine tartışmalar için bkz. Isager 1995, 126vd., Merker 1973, 16., Goodlett 1991, 679vd.

azaltılarak Rhodos heykeltıraşlığına dâhil edilmesini sağlamıştır<sup>269</sup>. Rhodios unvanı bu sanatsal sınırlandırmasının başka bir yöntemi olduğunu belirlemek şuanda oldukça zordur.

Burada şu ifade edilebilir, Rhodos'ta sanatın gelişimini kontrol eden ve bir sanat çizgisi oluşmasını sağlayan bir heykeltıraşlık geleneği oluşmuş muydu, eğer bu belirlenemezse aksi takdirde özgün bir sanatın gelişimini belirlemek oldukça zordu. Jockey'nin Delos heykeltıraşlığı üzerine yaptığı çalışmada bir bölgede bir okulun kurulması ve ortak bir sanat dili (koine) oluşturulabilmesi için oluşturduğu genel taslak içinde yerel heykeltıraşların etkinliği de görülmekteydi<sup>270</sup> Rhodos'ta Plinius'un belirttiği Sanat Tarihi içinde yer almış bazı önemli sanatçıların(Chares, Heliodoros vd.) dışında çok fazla bilinen yerel heykeltıraş ismi görülmemesine rağmen ele geçen yazıtlardan Rhodos kökenli bir çok heykeltıraşın varlığı kanıtlanabilmekteydi. Jockey taslağında okul ve koine için gerekli olan diğer önemli öğeler ise şöyle oluşmaktadır.

#### BÖLGESEL OKUL<sup>271</sup>

Delos okul ve koine şeması

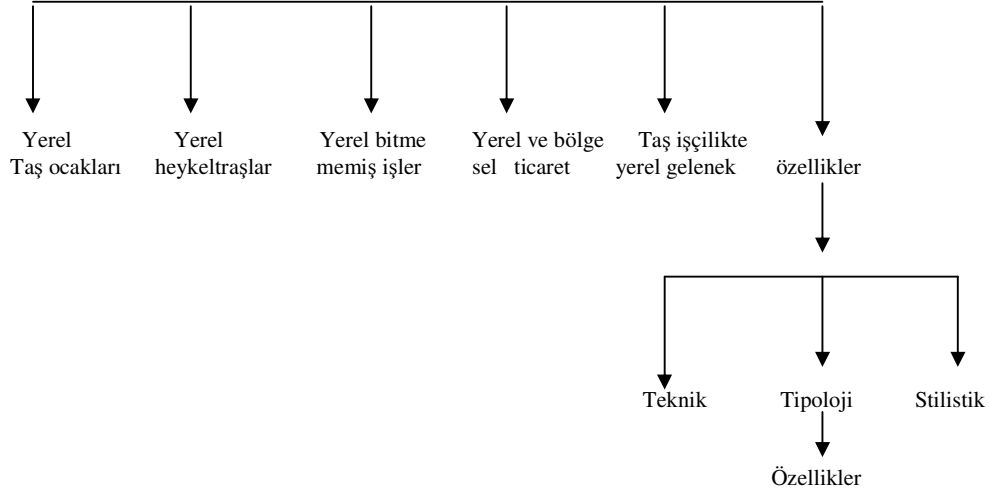


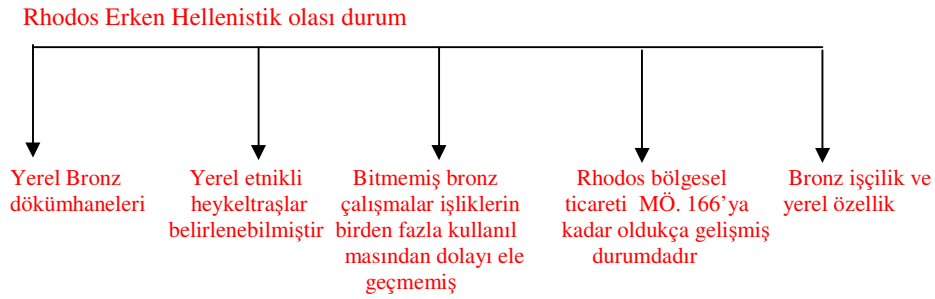
Fig :Bölgesel bir okul nasıl olur

<sup>269</sup> Merker 1970, 452vd.

<sup>270</sup> Jockey 1998, 177.

<sup>271</sup> Jockey 1998, 177 Figür 1.

Jockey'in taslağını Rhodos Erken bronz sanatına uyarlandığında ise bir okul ve koine için gerekli koşulların oluşturulabileceği görülebilmektedir. Rhodos yerel dökümhanelerin varlığının kanıtlanabilirliği, ele geçen heykel kaidelerinin yerel etnikli heykeltıraşları desteklemesi, alt yapının gelişimi sağlayacak ekonomik üst yapının Rhodos ta mevcut olması gibi alt başlıklar Rhodos'un erken bir koine oluşturabilmesi için belirgin anekdotları oluşturur.



Rhodos bronz işliklerini fark edilebilen önemli bir özelliği ise Rhodos'ta çalışan heykeltıraşlar farklı şehirlerden gelmelerine rağmen Rhodos'ta bir işlik altında birleşebilmeleri idi<sup>272</sup>. Rhodos'ta Batı Anadolu başta olmak üzere Atina<sup>273</sup>, Kos, Mylasa, Soloi, Tyre, Laodicean, Tralleis, Side, Halikarnassos, Delos, Antiochea gibi birçok farklı şehirden gelen sanatçılar, yalnız veya ortak çalışmalar olarak heykellerini imzalamışlardı<sup>274</sup>. Goodlett'in bu ilişki sonrasında dikkat ettiği nokta Rhodos sanatının kimliğinin zenginliği idi. Birçok heykeltıraş sanatının önemli bir noktasında Rhodos'a yerleşti ve orada işliklerini kurup yerli ve yabancı heykeltıraşlar ile ortak çalışmalara imza attı. Ve bu heykeltıraşlar Rhodos'a gelirken yetişkin olarak sanatsal kimlikleri biçimlenmiş olarak gelmekteydiler. Bunun anlamı bireysel teknik, üslupsal özelliklerini Rhodos sanatına uyarlamaları ve uygulamalarıydı. Fakat Rhodos'un Lysippos ve Chares'den beri süre gelen bir sanat kimliğinin oluştuğu

<sup>272</sup> Goodlett 1989, 140vd., Goodlett 1991, 672.

<sup>273</sup> Atina'nın durumu oldukça önemlidir. Stewart 1979, 6-10, Rhodos'ta M.Ö. 400 ile 200 arasında 11 heykeltıraşın çalıştığı bilinmektedir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken bir diğer gelişme ise Atina'lı sanatçıların varlığının M.Ö. 184'ten sonra varlığının tespit edilememesidir. Pergamon kentindeki Büyük Zeus Altarının yapım tarihlerinde bu dönemler arasında başlamış olması, Atina'lı sanatçıların Pergamon Sunağına Rhodos'lu sanatçılar ile birlikte davet edildikleri fikrini oluşturabilir.

<sup>274</sup> Isager 1995, 128., Goodlett 1991, 681vd., Eule 2000, 109 Halikarnassos'lu Phyles'in karısı ve kendisi için tunç bir heykel yaptığından bahseder, buradaki yabancı ve yerli heykeltıraşların bilimsel olmayan düzenlemesi için bkz. Ek 1.

birçok açıdan iddia edilerek söylenebilir<sup>275</sup>. Rhodos sanatı içinde yabancı heykeltıraşların etkilerinin nasıl belirlenebileceğini görmek oldukça zor olmakla birlikte özellikle Merker, dışarıdan gelen ve Rhodos işliklerinde çalışan yabancı heykeltıraşların üsluplarının ve teknik özelliklerinin üzerinde Rhodos zevkinin ve talebinin baskın bir kimlik olarak oluştuğunu ileri sürmüştür<sup>276</sup>.

Goodlett bu noktaya üçüncü ve ikinci yüzyıl işliklerindeki yabancı heykeltıraşların durumu ve dönem karakteri ile yaklaşır. İkinci yüzyıl işliklerinin çok yönlü olduklarını vurgular, üçüncü yüzyıl heykeltıraşları ise buna oranla daha fazla tek çalışmışlardır fakat yinede çalışmalarını bir işlik altında yürütmüşlerdir. Bu da genel olarak üçüncü yüzyıl ile ikinci yüzyıl sanatı arasında farklı bir gelişim çizgisi ortaya konabileceğini göstermektedir. Özellikle erken heykeltıraşların çoğunluğunu Rhodos'lulardan oluşmaktadır ve bu dönemdeki yabancı heykeltıraşlar ikinci yüzyıl heykeltıraşları gibi gezgin heykeltıraşlar olarak değerlendirilmemektedir. Üçüncü yüzyıl ikinci yüzyılın yapısına göre daha az hareketlidir ve daha özgün bir yapıya sahiptir. İkinci yüzyılın yapısını ise daha fazla gezgin heykeltıraşlar ve ortak çalışmalar oluşturmaktadır<sup>277</sup>. Bu nedenle Rhodos sanat kimliği üçüncü yüzyıl içinde sanat bütünlüğüne sahip olan ve yabancı etkileri kendi istekleri doğrultusunda biçimlendiren daha belirgin ve özgün bir kimlik kazanmış olmalıdır. Üçüncü yüzyıl heykeltıraşları geçici değil kalıcı bir yapı kazanmış ve sonrası süreçte Rodios kimliğini alarak Rhodos'un Erken üçüncü yüzyıldaki sanatına dâhil olmuşlardır. İkinci yüzyıl sanatı ve sanatçısı ise dönem karakteri olarak çok daha esnek ve hareketli yapı kazanmış bu durum belirli bir sanat yapısının gelişmesini engellemiştir.

---

<sup>275</sup> Isager 1995, 117vd.

<sup>276</sup> Merker 1973, 16vd.

<sup>277</sup> Goodlett 1991, 676vd.

## V. HELLENİSTİK DÖNEM BAROK SANATI GELENEK --YENİLİK VE RHODOS BAĞLANTISI

### V. A. Erken Attalid - Pre-Pergamon Eserlerinden Önce

#### Lysippos'un Granikos Anıtında Grup Heykeltraşlığın Erken Barok Olarak Öne Çıkması

Rhodos heykeltraşlığının Hellenistik barok üslup ile bağlantısının kurulup kurulamayacağı birçok bilim adamı tarafından uzun yıllardan beri etraflıca tartışılmıştır. Bazı bilim adamları Rhodos'un barok üslup ile bağlantısını Pergamon barok sanatının öncesine kurmayı denemiş, konu ile ilgilenen diğer bilim adamları ise Pergamon barok sanatından sonra bilinen bazı önemli çalışmalar ile bağlantılı Rhodos baroğunu geç dönem sanatı içinde yeniden bir canlanma olarak görmüşlerdir<sup>278</sup>.

Çalışma direkt olarak Rhodos erken sanatı içinde barok varlığının tespitinden daha çok, Hellenistik dönem içinde baroğun üslupsal gelişimi doğrultusunda var olabilecek bir ilişkinin bağlantısı incelenecektir. Temel olarak Pergamon sanatı içinde barok üslubun kendi gelişim kronolojisinde Pergamon sanatına hangi aşamada uygulandığı temel alınacaktır.

Pergamon hanedanlığı Hellenistik dünyaya ve sanata Büyük İskender'den yaklaşık olarak 100 yıl daha sonra dâhil olmuştur<sup>279</sup>. Pergamon hanedanlığının kuruluşu daha erkenlere dayansa dahi kral unvanını ilk olarak yaklaşık MÖ. 241 civarında Attalos I almıştır<sup>280</sup>. Attalos I'ın Galat kabilelerine karşı başarılı ve sonuç getiren zaferlerinin ardından askeri ve politik dünyaya dâhil olan Pergamon hanedanlığı, askeri başarıları ile sanatsal bir bütünlük kurarak Hellenistik dünyada yerini almaya başlamıştır<sup>281</sup>. Hellenistik dönemin sanatsal üretimi içerisinde

---

<sup>278</sup> Ridgway 2000, 150vd.

<sup>279</sup> Ridgway 2001, 275, Chapter 8 The Gauls and Related Groups., Pollitt 1986, 83, Chapter 4 The Sculpture of Pergamon, The Monuments of Attalos I., Marszal 1998, 117., Bieber 1981, 106, Chapter 8, The Art of Pergamon., Stewart 1990, 205- 208.

<sup>280</sup> H. Malay, Hellenistik Devirde Pergamon ve Aristonikos Ayaklanması, (İzmir, 1992)., bkz dn 180

<sup>281</sup> Marszal 1998, 117- 119, Attalos I portresinin sanatsal anlamı ile birlikte politik anlamı daha vurgulayıcıdır. Attalos I'e kadar herhangi bir Pergamon yöneticisi Seleukos yönetimine alternatif bir

Pergamon hanedanlığına ait bilinen ilk ve en önemli çalışmalar Attalos I zamanında görünmektedir<sup>282</sup>. Attalos I Pergamon hanedanlığının yönetimine geçişinden kısa bir süre sonra Anadolu kentleri ve diğer Hellenistik Krallıklara sorun olan Galat kabilelerine karşı yaptığı savaşların ardından kazandığı zaferlerin sonucunda kral unvanını almış olmalıdır<sup>283</sup>. Attalos I'ın kendisi ile birlikte önemli komutanlarından biri olan Epigenes ve ona bağlı birlikler tarafından kazanılan savaşın ve zaferin anısını yüceltmek için önemli savaş grupları içeren grup heykelleri adanmışlardır<sup>284</sup>. Galat Grupları ve savaş grupları olarak bilinen bu çalışmalar yaklaşık olarak MÖ. 220 civarında adanmış yada yapılmış olmalıdır<sup>285</sup>. Bu anıtların yapılması için Attalos I yerel heykeltıraşları ile birlikte Hellenistik dünyanın diğer yerlerinden de heykeltıraşlar davet etmiş olmalıdır<sup>286</sup>. Stratonikos Kyzikos'tan, Pyromachos-Atina'dan, Antigonos, yerel heykeltıraş olarak düşünülen Isi- Epi-gonos birlikte erken Pergamon anıtları üzerinde çalışmışlardır (*Lev. 15, Res. 22-23*)<sup>287</sup>. Görünürde bu anıtlar, birçok bilim adamına göre Hellenistik barok sanatın ilk örnekleri olmalıydı<sup>288</sup>. Gerçektende Erken Pergamon çalışmaları olan Galat grupları ve kopya yansımalarında görülen üslup eğilimi Hellenistik baroğun Galat Grupları üzerinde uygulanmış olmasından yanaydı. Hellenistik barok, dramatik gerilim ve duygusal yoğunluğun tiyatral ifadeye dönüştürülerek ışık- gölge oyunları ile doğan derin dalgalanmaların arasında zıtlıklar oluşturularak ıstırap çeken heyecanlı figürler yaratılması ile oluşturulmuştu. Galat gruplarında istenen korkusuz soylu ve yenilmez kahraman ifadesinin altında verilmeye çalışılan bu duygu olmalıydı. Çünkü Attalid gruplarının fark edilebilir en göze çarpan özelliği grubun özellikle Attalidleri betimlemediği aksine yenilen düşmanın cesaretini, asaletini ve kahramanlığını betimlediğidir<sup>289</sup>. Grup düşmandaki barok ifadenin yüceltilmesi ile Attalidlerin nasıl

---

iktidar yöneltmemiştir, öyleki bilinen ilk Pergamon yöneticilerinin portrelerini taşıyan sikkeleri Philetairos öldükten sonra basılmıştır.

<sup>282</sup> Marszal 1998, 121vd.

<sup>283</sup> M. A. Kaya, Anadolu'daki Galatlar ve Galatya Tarihi, (İzmir, 2000), 41vd. ., Malay 1992, 30.

<sup>284</sup> Smith 2002, 102, Antik referanslar için bkz. [Plinius Nat Hist 43.84- 88].,[Pausanias 1.25.2].

<sup>285</sup> Stewart 1990, 205, Ridgway 2001, 284, Pollitt 1986, 83., Smith 2002, 103., Bieber 1981, 110.

<sup>286</sup> Pollitt 1986, 84, Charios'un oğlu Epigonos'un dışardan gelen bu heykeltıraşlara yöneticilik yapmış olduğu yönündedir. Bieber 1981, 107 Pergamon sanatını iki farklı okul olarak düşünür, ilk Pergamon okulunu Attalos I süreci ile başlatır.

<sup>287</sup> Ridgway 2001, 275vd.

<sup>288</sup> Stewart 1990, 205- 206.

<sup>289</sup> S. Howard, "The Dying, Aigina Warriors, and Pergamene Academicism" AJA 87, (1983), 483-87.

büyük bir iş başardıklarını bu şekilde gösterebilecektir<sup>290</sup>. Olasılıkla üçüncü yüzyılın başlarından itibaren benzer duygular ile yüceltmeye dayalı “Homerik” içerik taşıyan mitolojik grupların çalışmalarında da aynı ifadelerin gösterilebilmesi için başvurulan üslup barok olmalıdır.

Fakat burada dikkat edilmesi gerek iki önemli nokta ön plana çıkmaktadır. Galat ve MÖ. 220 civarına yerleştirilen erken Pergamon anıtları Hellenistik barok sanatın gelişim kronolojisi içinde nereye yerleştirilebilir yada yerleştirilmesi gereklidir. Hellenistik sanat yaklaşık olarak 100 yıl önce başlamıştır ve savaş anıtlarına dayanan grup heykeltraşılığı en erken örneklerini Hellenistik dönemin başlarında Lysippos ile göstermiştir<sup>291</sup>. Bu nedenle Hellenistik sanatın yapısı içine oldukça geç dâhil olan Pergamon, barok sanatın olasılıkla ortalarında olmalıdır ve Lysippos zamanından beri grup heykeltraşılığında kullanılan barok üslubu askeri ve politik zaferleri ile birleştirerek olgun ve son noktasına ulaştırmış olmalıdır<sup>292</sup>.

Bu öneriyi desteklemek için kurulabilecek ikinci düşünce ise Pergamon’un Galat grupları üretebilecek sanatsal alt yapısının varlığının şüphesidir<sup>293</sup>. Marszal’a göre Erken Hellenistik için Pergamon yeterli değildir ve bu eserlerin karşılaştırmasının yapılabileceği bir gelişim kronolojisi yoktur, bu nedenle PrePergamon belirsiz durumdadır. Marszal, haklı olarak sanatı gelenek ve yenilikte görür, köklü sanat gelenekleri doğal olarak yeni gelişimlere açık alt yapı hazırlarlar. Pergamon’un ise Attalos I den önce tanımlanabilecek gelişmiş sanat geleneğine sahip olmadığı açıktır<sup>294</sup>. Pollitt ve Marszal grup heykeltraşılığına dayalı barok üslubun kullanıldığı geleneği Lysippos sanatında görülebileceği konusunda benzer fikirler ileri sürmektedirler. Pollitt, Lysippos sanatının döneme kattığı iki önemli yeniliğin içinde Hellenistik baroğun erken etkilerinin gelişimini görür. Birincisi Marszal’ında

---

<sup>290</sup> Pollitt 1986, 96., Stewart 1990, 206-7.

<sup>291</sup> Richter 1951, 26, yoğun hareket halindeki bir çok figürü içeren grup çalışmalarının Lysippos tarafından ilk kez yapıldığını fakat bunların kopyalarının bile tam olarak kalmadığını olası en iyi yansımalarının İskender Lahdi ve Naples’deki Darius ve İskender mozaiğinde açıkça görülebileceğini vurgular. Smith 2002, 102., Pollitt 1986, 49, 83, 111., Marszal 1998, 118-119.

<sup>292</sup> Smith 2002, 106.

<sup>293</sup> Marszal 1998, 117.

<sup>294</sup> Marszal 1998, 118vd.

dikkat çektiği ve tableaux-vivants olarak adlandırdığı multifiğürlerdir<sup>295</sup>. Lysippos Büyük İskender'in Granikos'daki Pers ordusuna karşı ilk zaferinin ardından bir anıt yapmakla görevlendirilir<sup>296</sup> ve Lysippos'un bu çalışması Hellenistik sanat içinde savaş sonrası kazanılan zafer ardından yapılan ilk grup çalışması olarak dikkat çeker<sup>297</sup>. Multifiğür yada bir diğer adı ile grup heykeltraşlığı Hellenistik yaşamın düşüncesinden ortaya çıkmıştı ve kendiliğinden de anlaşılabilir gibi üç boyutlu herhangi bir mimari yapıdan bağımsız bir kaç figürün bir kompozisyon oluşturması ile meydana gelmektedir<sup>298</sup>. Grup Heykeltraşlığının dönem içindeki fark edilebilir en bariz özelliği ise tanrısal bir suç ve cezalandırma teması ile Homerik dünyanın kahramansal mitolojik insanüstü bir dokunun anlatılmasının sağlanmasıdır<sup>299</sup>. Smith'inde ifade ettiği gibi bu ifadelerin verilmesi için grup heykeltraşlığı ve barok üslup birbirini iterek birbiri içinde kendiliğinden oluşmuştur. İskender'in Granikos'da yaptığı bu önemli ilk başarıda olasılıkla Lysippos tarafından Homerik dünyaya ait kahramansal bir üslup dile getirilmiştir<sup>300</sup>. Smith, tekrardan baroğun üslupsal gelişiminin kahraman krallar ile kahramanlık arasında bağlantı olduğunu düşünür ve baroğun başlangıcını görmek için benzer şekilde Lysippos'un

---

<sup>295</sup> Marszal 1998, 118-119.

<sup>296</sup> Moreno 1973, 1042.

<sup>297</sup> Edrawds 1998, 152, İskender portreleri gibi gibi gizemli olan Granikos anıtı üzerindeki figürler görünüşe göre tamamen aktiftir ve figürlerin çoğu farklı bir kişilik olarak yapılmıştır. Granikos anıtı Lysippos'un en hızlı çalışmasından biri olarak bilinmektedir.

<sup>298</sup> Hellenistik dönemin başlarında Grup heykeltraşlığının en iyi betimlemelerden biri olarak kabul edilen İskender Lahdi, üzerindeki karmaşık içiçe geçmiş betimlemeleri ve birbirini tekrarlamayan üç boyutlu yapısı, son dönemlerde J. Frel, "The Rhodian Workmanship of the Alexander Sarcophagus", *Ist. Mit.* 21, 1971, 121-4, deki çalışması ile Lysippos ve Rhodos bağlantısı kurularak çalışılmıştır. Frel Rhodos'ta Erken Hellenistik döneme tarihlenen Helios başları ve bazı diğer başların tipolojik özellikleri ile İskender Lahdi üzerindeki portre özelliği taşıyan betimlemeler arasında oldukça önemli bağlantılar kurmuş ve İskender Lahdi'nin Lysippos ile bağlantılı Rhodos heykeltraşlık atölyelerinden biri tarafından çalışıldığını vurgulamıştır (*Lev. 16, Res. 24*). Buradaki özel bağlantılardan bir diğeri ise Spivey 1996, 201, Erdemlilik Güneşi olarak adlandırdığı bölümde başvurduğu Plutarkhos, İskender tarafından dünyanın ziyaret edilmeyen yerlerinin güneşsiz kaldığı anekdotu ile İskender ve Helios arasındaki ilişkinin ikonografisini çizer. Lysippos tarafından yapılan Helios ve İskender betimlemelerinin aynı özelliklerden yaratıldığını ve benzer tipolojik özellikler taşıdığını vurgular. Edwards 1998, 152., Richter 1951, 26.

<sup>299</sup> Ridgway 2001, 275, The Gauls and Related Groups, Akhilleus –Pentesilea Grubu, Pasquino Grubu, Marsyas grubu, Skyla Grubu, Farnese Boğası Grubu, Antaios ve Herakles grubu, Daidalos grubu, Artemis- Iphigenia grubu, Laokoon ve Sperlango grupları ise aynı grup içerisine girmesine rağmen tarihlemeleri problemlidir.

<sup>300</sup> Edwards 1998, 151, Plinius'un tanımlaması üzerinden Granikos anıtındaki her figürün hareketli olduğunu ve anıtın üzerindeki saç stiline Myron'un eserlerindeki saç stilleri ile karşılaştırılmasında Plinius'un nasıl hayrete düşüp Granikos'tan etkilendiğini vurgular

Granikos'una ve İskender'e bakar<sup>301</sup>. Granikos anıtının yüksek tiyatral bir karakter taşıması bir zafer ardından kahramansal bir yüceltme içermesi anıtı Hellenistik sanat içinde erken barok sanatın başına yerleştirilebileceğini göstermektedir<sup>302</sup>.

Pergamon sanatı içinde baroğun hangi kronolojik aşamada uygulandığına tekrardan bakıldığı zaman, Marszal, bu erken kaybolan Hellenistik anıtların Pergamon erken Galat gruplarına sanatsal alt yapı hazırlamış olduğunu ileri sürer ve bu anıtların büyük bir kısmının bronz çalışmalar olduğu için baroğun kronolojik gelişiminin görülemediğini ileri sürer<sup>303</sup>. Galat grupların biçimsel özelliklerinin önceli olmadan gelişmesi zor görünmekteydi. Bu nedenle hem ikonograflerinin hem de tipolojilerinin teknik özelliklerini içeren süreçsel gelişime ihtiyacı vardı. Galat grupları gibi özel ve üstün nitelikli çalışmaların sanat içinde aniden ortaya çıkması alt yapısal özellikler olmadan düşünülemezdi. Smith, Pergamon'un Hellenistik heykeltraşlığın önemli yerleri arasına sonradan girmiş olduğunu ve sanatçılarının barok üslubu yaratanlar olduğunu düşünmek için bir sebebin olmadığını, tam tersine arada olmayan gelişimi kapatma çabasında olduklarını düşünmenin anıtların gelişim sürecini anlamada daha yardımcı olacağını düşünmüştü<sup>304</sup>. Gerçektende Attalos I öncesine yerleştirilebilecek sanatsal yenilikler üreten bölgesel geleneğin varlığının eksikliği, Pergamon'da özelleşebilecek bir okul gelişimine izin vermemektedir<sup>305</sup>. Pergamon'un bölgesel eğilimi olan bir okul olarak kabul edilmesini ise güçleştirmektedir. Pergamon, Hellenistik sanata oldukça geç katılmıştır ve aradaki zamanı kapatabilmek için elindeki mevcut ekonomik güç ile antik dünya içindeki önemli sanatçıları yeni kurulan bir hanedanlığı sanatsal dünyaya uyarlayabilmek için

---

<sup>301</sup> Smith 2002, 102, Bölüm 7, Barok Gruplar ve Galatlar ve Kahramanlar' Pollitt 1986, 111, Lysippos İskender portrelerinin yüz detaylarında heybetlilik ve huzursuzluğu geliştirmiş ve bu özellikler Pergamon heykeltraşlığında kullanılarak devam etmiştir.

<sup>302</sup> Pollitt 1986, 112.

<sup>303</sup> Marszal 1998, 118, üzerinde durulması gerekli bir diğer durum ise Galat grupların bronz olarak yapılmalarıdır, Bronz Lysippos'un ve Rhodos'un erken Hellenistik'ten beri kullana geldiği ve dönem sanatında karakteristik bir materyaldir. Bu nedenle Pergamon erken çalışmaları bronz çalışmalar olarak ön plana çıkarken geç çalışmalar mermer olarak tasarlanmıştır. Özellikle Moreno 1973, 1043 te Antik yazar Ksenokrates'in antik dönem içinde gösterdiği dört büyük bronz ustası içine Pergamonda çalışan Phyromachos'u da katmıştır. Antik dönemin dört büyük bronz ustası Myron, Polykleitos, Lysippos ve Phyromachos olarak bildirilmiştir. Erken Pergamon anıtlarının Lysippos ve ardılarının grup heykeltraşlığı ve anıtsal heykellerdeki geleneğini devam ettirdikleri görülebilir.

<sup>304</sup> Smith 2002, 109.

<sup>305</sup> Pollitt 1986, 112.

davet etmiştir<sup>306</sup>. Erken Pergamon eserlerini yaratan yerli ve yabancı bu sanatçılar Hellenistik dünyaya yeni bir üslup katmamışlardır, Smith’inde belirtmiş olduğu gibi çabaları Hellenistik dünyaya Pergamon sanatını uyarlamak olmuştur<sup>307</sup>. Bu nedenle sanatçılar yeni bir üslubun ilk yaratıcıları olarak değil Hellenistik sanatın yapısı içinde mevcut olan Grup Heykeltraşlığına dayalı erken barok üslubun geliştiricileri oldukları çok açık bir şekilde söylenebilir. Çünkü Pergamon ekonomik durumun elverişliliği ve askeri zaferler sonrasında kazandığı politik önem sonucunda bu eserlerin yaratımı için zemin hazırlanmış görünmektedir<sup>308</sup>. Hellenistik dünyanın farklı yerlerinde görevler aldıkları bilinen Pergamon Galat gruplarının heykeltraşları, sağlanan avantajlı durum sonrasında Pergamon’a davet edildiler ve grup heykeltraşlığında kullanılan barok üslubu Pergamon sanatına uyarlamış göründüler<sup>309</sup>. Sanat genel ifadelerle Pergamon’da olgunluğa doğru eğilim göstermişti. Görüldüğü kadarı ile Galat grupları kendi sanat tarzlarının eksiksiz mükemmel yapıtlarıydı ve bunlar olasılıkla daha önce var olan sanatın olgunluğa ulaşmış aşamasını göstermekteydi. Bu nedenle Galat grupları olgun barok olarak tanımlanabilirdi<sup>310</sup>. Başlangıcına Lysippos Granikos anıtı ile başlayan sanat Rhodos atölyelerinde gelenek olarak sürmüş üçüncü yüzyılın son çeyreğinde Attalos I Galat grubu anıtları ile olgunlaşmış ve son olarak Pergamon Büyük Altarında ise en üstün ve doruk noktasına ulaşmıştı<sup>311</sup>.

---

<sup>306</sup> Richter 1951, 27-29, 30., Carpenter 1971,191-3.

<sup>307</sup> Smith 2002, 106., Richter 1951, 29-30.

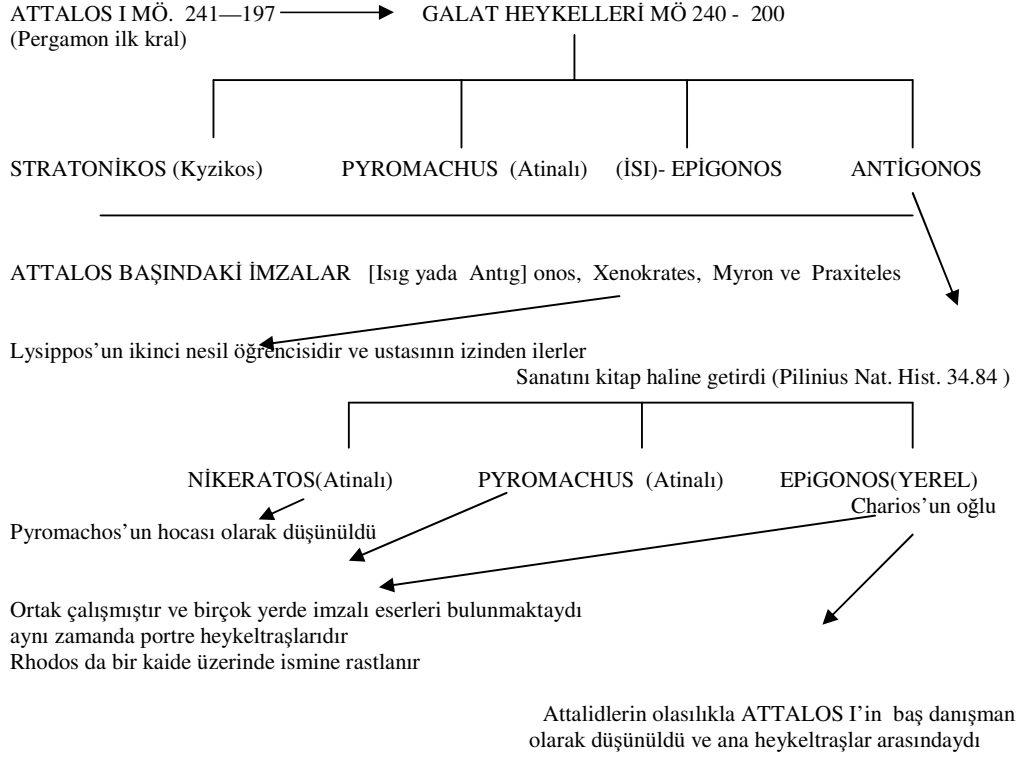
<sup>308</sup> Marszal 1998, 123, Pergamon’u opsignonlar yani Hellenistik sanata geç dahil olanlar olarak niteler, ve Pergamon bu geç kalışı kendine has değişikliklerle talefi etmiş olmalıydılar.

<sup>309</sup> Pollitt 1986, 84-88, Stranikos M.Ö. 235-4 e tarihlenen Delosta bulunan bir yazıttan ünlü bir gümüş ustalığı işinden bahsedilmiştir., Niketaros Delos’ta imzası bulunmuştur. benzer şekilde Pyromachos farklı yerlerde imzası ele geçmiştir.

<sup>310</sup> Pollitt 1986, 112vd., “Heykeltraşlar geç üçüncü yüzyıl erken ikinci yüzyılda Pergamonda çalışmışlardır o zaman, yoğunlaştırılmış ve mükemmelleştirilmiş bir stil Hellenistik dönemin çok daha başında yavaş yavaş geliştirilmiştir. Buradaki bir çok sanatçı, belki de gerçekten onların çoğunluğu Pergamondan değildi ve görünen ünlü Attalid anıtlarından dolayı, bir çok şehrin işliklerinin özellikleri, şüphesiz bir Pergamon stili oldu.”

<sup>311</sup> Smith 2002, 188, Büyük Sunak tarzın başlangıcı değil bitiş noktası olarak düşündürmektedir.

## PREPERGAMON.....? <sup>312</sup>



Son olarak Marszal'ın da ifade ettiği gibi, Pergamon heykeltıraşlığı erken evresinde zamanın diğer heykeltıraşlık eserlerinden farklı olduğunu gösterecek yeni üslupsal özellikler ortaya koyamamıştı. Rhodos'un bu gelişim çizgisi içinde nerede durduğu sorusu ile Pergamon Galat Gruplarında kullanılan materyal ile ilişkilidir. Pergamon erken anıtları, Lysippos sürecinden beri bronz geleneği ve grup heykeltıraşlık üretimlerini bir gelenek olarak sürdüren Rhodos sanatı ile geleneksel olarak ilişkilidir<sup>313</sup>. Rhodos, Erken Hellenistik dönemden beri Lysippos geleneğinde grup heykeltıraşlığı örnekleri üretmiş görünmekteydi ve yüzyılın sonlarına doğru

<sup>312</sup> Marszal 1998, 117., Marszal Pergamon'un Erken Hellenistik içinde yeterli alt yapısının olmadığı üzerinden ilerler ve Pre-pergamon kavramını kullanır. Benzer bir fikir ise Smith 2002, 109.

<sup>313</sup> S. Didattica, "Scultura Ellenistica Nelle Collezioni Del Museo Archeologico Di Firenze" 3 (kaynak: [www.comune.firenze.it/soggetti/sat/didattica/pdf/greco/C5-9.pdf](http://www.comune.firenze.it/soggetti/sat/didattica/pdf/greco/C5-9.pdf)). Xenokrates'in Lysippos'un ikinci nesli olduğunu ve ustasının geleneğini sürdürdüğünü ifade eder. Attalos I anıtları üzerinde Lysippos'un ikinci neslinin baskın kimliği Lysippos geleneğinin hala devam ettiğinin göstergesidir.

Pergamon ile ilişkisi giderek güçlenmekteydi<sup>314</sup>. Özellikle Pergamon'un da yardım ettiği deniz savaşları sonrasında kazandığı zaferlerini kutlamak için Skylla gruplarının en erken yaratıcıları Rhodos adası üzerinde çalışmışlardı<sup>315</sup>. Bronza dayalı grup heykeltraşlığı örnekleri Roma'nın MÖ. 1. yy. ortasındaki yağmalamasından önce ada üzerinde mevcut olduğu, Plinius özneline kanıtlanabilmektedir<sup>316</sup>. Özellikle Plinius Rhodos çalışması olarak bildirdiği ve C. Cassius'un MÖ. 43/42'deki yağmalaması ile Roma'ya götürülen Dirke Grubu için birçok bilgi iletmiştir<sup>317</sup> ve bu grup son dönemlerdeki çalışmaların sonucunda bronz bir eser olduğu ve geç dönemde mermer kopyasının yapıldığı yönündedir.

---

<sup>314</sup> Skylla Grubu, Farnese Boğası (Dirke) Grubu ve benzer gruplar, bu çalışmalar hakkında detaylı bilgi verilecektir. Laokoon için ise bkz F. C. Albertson, "Pliny and the Vatican Laocoon", RM 100, 1993, 134-140., B. Andreae, Plinius und der Laokoon, 8. Tr. WPr, Mainz 1986., P. H. Blanckenhagen, "Laokoon, Sperlonga und Vergil" AA 1969, 256-275., A. Geyer, "Nero und Laokoon", AA 1975, 265-275., N. Himmelmann, "Laokoon", *Ant Kunst* 34, 1991., C. Kunze, "Zur Datierung des Laokoon und der Skyllagruppe aus Sperlonga in": JDI 111, 1996, 139-223., R. R. R. Smith, "Bernard Andreae; Laokoon und die Gründung Roms. Mainz: von Zabern 1988, 220S.66 Abb (Kulturgeschichte der antiken Welt.39)", Gnomon 63, 1991, 351-358.

<sup>315</sup> G. B. Waynell, "The Scylla Monument From Bargylia: Its Sculptural Remains" Akten Des XIII. Internationalen Kongresses Für Klassische Archaologie (Berlin 1988), 386- 8 Waynell erken üçüncü yüzyıla tariheddiği Bargylia anıtının, heykeltraşlık kalıntılarının Skylla grubunu içerdiğini ve bu grubun olasılıkla Rhodos'un buradaki politik etkisi sonrasında kazandığı bir deniz zaferi ile bağlantılı olarak Rhodos'lular tarafından kurulmuş olduğunu iddia eder. E. W. Karydi, "Dangerous is Beautiful. The Elemental Quality of a Hellenistic Scylla" From Pergamon To Sperlonga 2000, 271-77.

<sup>316</sup> Isager 1995, 120vd.

<sup>317</sup> Andreae 1993, 107-131

## VI. RHODOS KÖKENLİ ÖNEMLİ ESERLER IŞIĞINDA ERKEN RHODOS

### 1 DİRKE GRUBU

P. Paul III Farnese tarafından aile sarayını süslemek için Caracalla hamamlarında başlatılan kazılarda, Palaestra içindeki orta boşluğun çevresindeki apsidal nişlerde sıkıca yakalanan bir boğa merkezli grup heykeltraşlığı ele geçirilmiştir<sup>318</sup>. İlk eksik fragment tanımlamaları ile Herakles ve Marathon Boğası olarak düşünülen grup, 1579-80'deki onarımından sonra Giambattista Bianchi tarafından Plinius'un Nat. Hist. 36.33-34<sup>319</sup> deki pasajına dayanarak Dirke'nin Cezalandırılması Grubu olarak yeniden tanımlanmıştır (*Lev. 17. Res. 26*)<sup>320</sup>. Grup 1789'da Bourbon Kralları tarafından Naples'den krallık sarayına alınmış ve 1789- 91 yılları arasında Canova'nın öğrencisi olan Angelo Brunelli tarafından onarılmıştır<sup>321</sup>.

Grup, Zeus'un sevgilisi ve Amphion ile Zethos'un anneleri olan Antiope'ye yaptığı kötülüğe karşı Dirke'nin ceza olarak iki kardeş tarafından boğanın pençeleri altına atıldığı dramatik tanrısal ceza anı tasvir eder<sup>322</sup>. Zeus'un oğulları Amphion ve Zethos, Homer'e göre<sup>323</sup> bir sur duvarı ile çevirdikleri Thebea efsanesinin en önemli epizodunu oluşturur. Antiope mağarada gizli olarak bir Satyr şeklinde Zeus'tan ikizlere gebe kalmıştır. Utancın öcünü almak isteyen babasından kaçışında çocuklarını Kithairon çölünde dünyaya getirmiş ve çocukları yetiştirmesi için orada ki çobana vermiş, sonrasında ise Antiope Lykos adlı amcasının hanımı olan Dirke'nin kölesi olmuştur. Antiope Dirke'nin zulmünden ve eziyetlerinden kaçarken Kithairon'da tutuklanır ve boğa tarafından sürüklenerek ölümüne karar verilir. Fakat Kithairon'daki oğulları analarını tanır ve cezayı Dirke'ye uygularlar. Bu cezaya

<sup>318</sup> Ridgway 1999, 512 (Kunze monografisi), yerleştirilme problemleri için AJA 87,1983, 367

<sup>319</sup> Andreae 1993, 107, Plinius çevirisi alıntı: "Zethos ve Amphion ve de Dirke ile Boğa hatta ip bile aynı mermerden, Rhodos'dan yağma edilmiş ve Apollonios ve Tauriskos'un eseridir"

<sup>320</sup> Ridgway 1999, 512.

<sup>321</sup> Ridgway 1999, 512, Grubun üzerindeki Boğa'nın başı hariç diğer başlar orjinal, genre figürleri ise moderndir. Zethos'un sahip olduğu düşünülen kılıçın izi sadece yukarı kalkık chlamys ile belirlenir. Grup "Toro Farnese (Bull)" olarak bilinir ve şimdi Naples müzesinde durmaktadır.

<sup>322</sup> Andreae 1993, 117-18.

<sup>323</sup> Andreae 1993, 118. alıntı, Homeros, Odysseus II, 260-5.

kızan Dionysos bu günah yüzünden Antiope'yi delilikle cezalandırırken Phokos tarafından iyileştirilmesine razı olmuştur<sup>324</sup>.

Dirke grubu, genel olarak bu mitoloji içerisinde Dirke'nin iki kardeş tarafından boğanın altına sürüklenme anı ile boğanın terbiye edilme anı arasındaki “anı” kompoze ettiği, grubun plastik olarak bu anı tasarladığı kabul edilmiştir<sup>325</sup>. Andreae, Napoli'deki Kameo ve diğer betimlemelerden yola çıkarak grubun olası betimleme anının resmini çizer; “...ancak Napoli'deki<sup>326</sup> Kameo'dan yola çıkarak Zethos'un bu kadının dolgun saçlarını tutup başını geri çektiği anlaşılır. Sağ ile boğanın iki boynuzunu saran ipi sıkı tutuyor olmalıdır, fakat çekmesi ancak sol boynuzda başlayıp boğa başını Amphion'un onu iki eliyle sıkı tutarak çevirdiği tarafa doğru çeker. Dirke'yi saçlarından tutarak yere sermeye çalıştığı için solu meşgul olduğu için Zethos'un tutamadığı ipin aşağı sarkan boş ucu Dirke'nin boynu ve üst gövdesini henüz sarmış olamaz çünkü boğa önce Dirke'ye yönlendirilir. Zethos belki sağıyla ipi sıkı biçimde elden kaydırıp talihsizin boynuna geçirmek amacıyla Dirke'yi yere devirmiş olabilir fakat buna vakit kalmamıştı çünkü bu süreç tüm ayrıntıların anlık bir birlikte işlenmesiyle belli öz hareketini boşaltır. Zethos tarafından saçlardan zorbaca yere serilen Dirke, açılmış bacaklarla ve yarı doğrulmuş üst gövdesiyle kayalık arazide arkadan aşağı düşüp paralel rivayetlerin<sup>327</sup> gösterdiği gibi öne doğru yönelen Amphion'un üst bacağında destek arar. Yılan ayaklı gigant Bergama sunağının sol merdiven yanağında bu şekilde Doris'in bacağına tutar<sup>328</sup>. Bir merkeze yönelen figürlerin hareketini birbirlerine bağlamak sanatsal ve doğal görünen bir araçtır. Bağlantı çizgisi Amphion'un öne durdurulmuş baktan Dirke'nin kolları üzerine saç demetinden geçip Zethos'un kollarına uzanmaktadır. Zethos tarafından saç demetinden tutup şiddetle bu yere çekilen Dirke'nin üst gövdesinin üzerindeki boşluk, hareketin yoğunlaştığı merkezi oluşturur. İki kardeş aynı anda karşı koyan boğayı da bir köpeğin havladığı ve dağ ilahının baktığı bu yere sürüklerler. İkizlerin ilk doğanı Amphion sonra Thebes surlarını mucizevî şekilde inşa edecek rebabı ayaklarının olduğu yerde bir ağaç gövdesine dayayıp boğayı sağ

<sup>324</sup> Andreae 1993, 117vd.

<sup>325</sup> Andreae 1993, 118.

<sup>326</sup> Heger No. 27; Kunze: Toro Farnese 19, resim 5.

<sup>327</sup> Heger No. 37.

<sup>328</sup> H. Kähler, Der grosse Fries von Pergamon (1948) resim 19; Kunze: Toro Farnese resim 25.

boynuzundan hassas, ıslak burnundan tutarak tüm kuvvetiyle döndürür ki boğanın büyük gözlerinin bakışı ayakları altındaki kadına denk gelmektedir. Sonradan doğan Zethos boğanın boynuzlarını ipe sarmıştı ve sola kaçmaya çalışan kuvvetli hayvanı kendi tarafına çeker. Baskı ve çekmeyle boğa idamın infazına götürülür. Burada bile bu ilahın sonraki hoşnutsuzluğunun motifi andırılıyor çünkü hayvan burada bir Bakkha'nın öldürülmesine zorlanan Dionysos boğasından başka bir şey değildir. Duvar sarmaşığı gırlantı ve ayaklarındaki cista mystica vasıtası ile Dirke mitosun da talep ettiği gibi hiç kuşkusuz böyle adlandırılabilir. Arka planda rol alan ilahların çelişkisi, Antiope'nin sevgilisi olarak Zeus çılgın Satyrın şeklinde ve Dirke'nin hürmet ettiği Dionysos, sadece Euripides'i değil, hellenizmi de ilgilendiren geniş kapsamlı bir temadır. Dirke hürmet ettiği Dionysos boğasını Antiope'nin cezalandırılması için kötüye kullanma istemesi kendine geri düşen bir sakrilegdir fakat o ilah cezayı uygulayanlara karşı da isteksiz kalır"<sup>329</sup>.

Plinius'un Nat. Hist. 36. 33–34, ilk pasajında Dirke grubunun Tralleis'li Tauriskos ve Apollonios<sup>330</sup> tarafından "ex eodem lapide" olarak yapıldığını<sup>331</sup>, ikinci pasajında ise grubun yapıcılarının biyolojik babaları olarak Artemidoros'un ismini verirken, manevi babaları olarak Menekrates ismini bildirir<sup>332</sup>. Menekrates, antik dünya içinde bazı çalışmada ismi geçmişti ve bunların arasında çok fazla tutarlı bir ilişkinin olduğu söylenemez<sup>333</sup>. Farklı kronolojilerle tarih içinde beliren Menekrates ismi, mimar ve heykeltıraş arası bir sınırdadır. Hem antik dönemin önemli mimarları arasında yer alması hem de heykeltıraş olarak grupla ve Büyük Altar ile bağlantısının olması Menekrates'i Hellenistik dönem içinde önemli bir figür

---

<sup>329</sup> Andreae 1993, 118vd.

<sup>330</sup> Börker 1986, 41, Plinius, Asinius Pollio'nun koleksiyonunda Tralleis'li Tauriskos'un Hermerot'ların'danda dahseder ve Magnesia'da bulunan Augustus dönemine ait bir yazıtta Apollonios ve Tauriskos'un isminin geçtiği Tralleis sanat ailesine ait bir yazıt ele geçmiştir. Bknz. F. Hiller von Gaertringen, AM 19, 1894, 37 vd., O. Kern, Die Inschriften von Magnesia am Maeander, 1900, 138 vd. No. 213 b.

<sup>331</sup> Heger 1988, 381-83.

<sup>332</sup> Börker 1986, 41-42vd. alıntı, "parentum hi certamen de se fecere, Menecraten videri professi, sed esse naturalem Artemidorum". Börker 42vd, Plinius'un bu bilgiye nasıl ulaştığı üzerine oldukça mantıklı bir soru sorarak cevap arar. Tralleis'li kardeşlerin Menekrates ismini manevi babaları olarak kullanmaları olasılıkla pozitif bir ilişki olmalıdır ve sanattaki usta çırak ilişkisi içinde algılanmalıdır ki yaptıkları eserin değeri ve önemi altından ançak büyük bir ustanın öğrencileri ve takipçileri olduklarını belirterek çıkarılabilirlerdi.

<sup>333</sup> Ridgway 2000, 32

yapmıştır. Antik dönem içinde Dirke grubu da içinde olmak üzere dört farklı Menekrates ismi belirlenmişti.

1 MÖ. 4. yy. yaşamış biri olarak adı bilinir fakat sanatçı imzası olsa bile grubun kronolojisi ile uygun değildir<sup>334</sup>.

2 Tebli Sopatros çalışmaları ile ilişkili olan Menekrates, Sopatros MÖ. 2. yy ikinci yarısında genellikle bronz dökümcüsü olarak Delphi’de Menekrates ile birlikte çalıştı ve çalışmalardan biri süvari heykeli olarak tanımlanmıştır<sup>335</sup>.

3 Pergamon Altarı frizinde baba adı genitif hali ile birlikte isminin son harfleri korunarak kalmış bir Menekrates ismi vardır<sup>336</sup>. Menekrates oğlu Menekrates olarak restore edilebilir yazıtın çalışması gigant frizidir, önde giden bir Dionysiades adlı heykeltraşla ile birlikte güney frizin bir kısmında çalışmıştır<sup>337</sup>.

4 Ausonius’un Mosella’sında önceki dönemlerin en ünlü mimarlarını sayarken Ptolemaios’un sarayını yapmış olan Deinochares’in yanında Menekrates adlı mimar isminden bahseder ki bu pasajdan sonra birçok bilim adamı Menekrates’i Pergamon Altarının olası büyük ustası olarak düşünmüş ve tasarlamıştır<sup>338</sup>.

Δι[ο]νυσι[άδης τού υδείνοϋ χαί Μενεχο]

άτης [Με] νεχοάτου[ουϋ(Ethic?)]

έπόησαν.<sup>339</sup>

Menekrates, Tauriskos ve Apollonios tarafından manevi babaları olarak anılmasıdaki neden sanatsal açıdan önemlidir<sup>340</sup>. Özellikle önemli bir eserin (Dirke

<sup>334</sup> Börker 1986, 46.

<sup>335</sup> Börker 1986, 46vd., RE XV 802 No. 33 (Lippold), EAA IV 1017 No. 3 (Guerrini), Marcade I, 1963, No. 82-83., H.B. Siedentopf, Das hellenistische Reiterdenkmal, 1968, 24. 115 vd. Kat. II No. 80

<sup>336</sup> Börker 1986, 47vd. ....ατης, bu fikri ortaya atan A. v. Salis, Der Altar von Pergamon. Ein Beitrag zur Erklärung des Hellenistischen Barockstils in Kleinasien (1912) 10 vd., sonrasında Bieber 1981, 114., Thimme 1946, 353 dip.n. 48- 53.

<sup>337</sup> Andreae 1993, 110vd., Dionysiades’in yanında ikinci bir adam olarak imza atan Menekrates ise herhalde alt konumda bir heykeltraş olaçağından, bahsedilen Menekrates’in bu olamayacağı zaten grubun yaklaşık (M.Ö.166-56[Andreae’nin tarihi]) Altar ile eşit olan tarihi düşünüldüğünde Menekrates’in olasılıkla daha yaşlı olması gerektiği düşünülmelidir. Goodlett 1991, 669-81 Pergamon Altarındaki yazıtın *Menekrates Menekratous Rhodios* olarak restorasyonu için bir neden olmadığını bu nedenle Menekrates – Rhodos ve Pergamon arasında bir ilişkinin kurulmasının zor olabileceğini düşünür., Benzer bir fikir için Isager 1995, 120- 128

<sup>338</sup> Börker 1986, 47vd., Bieber 1981, 114., Heger 1988, 383., Pollitt 1986, 110., Andreae 1993, 111.(karşı fikir için Andreae’nin fikri Phyromachos’dur),

<sup>339</sup> Goodlett 1991, 675’den alıntı.

Grubu) yapıcı sanatçıları tarafından bir başka sanatçının manevi baba olarak anılması, anılan sanatçının hem yapılan eser üzerinde, hem de benzer çalışmalarda önemli bir sanatçı olarak tanınmış olmasını ve isminden de yararlanılmasını gerektiriyor olmalıdır<sup>341</sup>. Bu nedenle Menekrates isminin Tauriskos ve Apollonios tarafından kullanılması kariyerleri ve sanatsal aktiviteleri açısından olumlu bir durum olmalıdır<sup>342</sup>. Heger, bu avantajlı durumdan bir adım öteye giderek Menekrates'in kendisinin Tauriskos ve Apollonios'dan önce ilk olarak Dirke Grubunu bronz olarak çalıştığını, daha sonraki dönemlerde ise Tauriskos ve Apollonios tarafından grubun mermer olarak tekrar kopya edildiğini söyler<sup>343</sup>. Heger, grubun ilk olarak bronzdan yapıldığını önemli açılımlar getirerek kanıtlar<sup>344</sup>. Gerçektende Naples'deki Dirke grubunun desteklerinin orantısızlıkları ve gereksizlikleri grubun düşünce olarak bronz tasarlandığını açıkça göstermektedir<sup>345</sup>.

Eldeki veriler dâhilinde Menekrates hakkında nasıl bir kariyer çizilebilirdi. Menekrates Rhodos'lydu<sup>346</sup> ve önemli bir heykeltıraş olduğu Dirke Grubun ile bağlantısından anlaşılabilir ve özellikle Pergamon Büyük Altarında heykeltıraş olarak isminin geçmesi yanında Altarın büyük ustası, tasarlayıcısı ve mimarı olduğu fikri ileri sürüldü<sup>347</sup>. Dirke Grubunun tarihlenmesi Heger' e göre Kamiros örneğinin MÖ. 200 civarına tarihlenmesi ve Rhodos'da bronz heykel dökümleri için kaya kaidelerinin kullanıldığı örnekler ile ilişkisinden, grubun Pergamon Büyük Galat gruplarının devamında, yaklaşık olarak MÖ. 190 civarına yerleştirilebilir olduğunu

---

<sup>340</sup> Börker 1986, 41, Antik çağda usta çırak ilişkisi baba oğul ilişkisi şeklinde devam edebilmekteydi bu nedenle oğullar babalarının mesleğini baba mesleği olarak devam ettirebilmekteydiler. Rhodos'ta bunların dışında evlat edinme ile ilgili bir ilişkinin varlığı kanıtlanabilmektedir.

<sup>341</sup> Börker 1986, 41-42vd.

<sup>342</sup> Börker 1986, 42.

<sup>343</sup> Heger 1988, 382, Bu fikri için Kephsidotos'un bronzdan yaptığı Dionysios taşıyan Hermes çalışmasını oğlu Praxiteles'in mermer olarak tekrarlamış olduğunu belirtir.

<sup>344</sup> Heger 1988, 382.

<sup>345</sup> Heger 1988, 382, Bronz boğa için şimdi olan destekleyicilere gerek yoktur. Özellikle Zethos'un sağ ayağı ile bir çukura konulmuş boğanın altındaki ağaç kütüğüyle olan tuhaf kesişmeden dolayı grubun bronz olarak tasarlandığını gösterir, çünkü anlaşıldığı kadarıyla bir mermer olarak uyarlanınca, önceden belirlenen duruşlara bağlı kalınarak birbirine daha yakınlştırılmış ve o zaman ağaç desteğe ihtiyaç duyulmuştur.

<sup>346</sup> G. Oikonomos, Aephem 1923, 78vd. Menekrates'in Tralleis'li olduğunu ileri sürmüştür ve Menekrates isminin Tralleis'de geçtiğini belirtmiştir., Fakat Rice 1986, 209- 245. de Menekrates isminin Rhodos'ta ne kadar yaygın olduğunu ve kullanıldığını yazıtlarla destekleyerek açıklar.

<sup>347</sup> Bknz dip. n. 318.

ileri sürdü<sup>348</sup>. Andreae grubun yaratımını MÖ. 166- 156 arasında olduğunu<sup>349</sup>, Ridgway Kunze'nin de monografisi ile grubu 2. yy ortalarına tarihlenmeyi uygun gördü<sup>350</sup>, fakat Ridgway Menekrates özelinde Rhodos'un Pergamon ve Altar ile bağlantısına kesinlikle karşı çıkmaktaydı<sup>351</sup>. Pollitt, grubun MÖ. 200 ile 150 arasında yapıldığını düşündü ve Apollonios ile Tauriskos'un Pergamon'da yetiştirilmiş olabileceğini belirtti<sup>352</sup>. Linfert, grubun Rhodos adasındaki benzer çalışmalar üzerinde yaptığı stilistik çalışma sonrasında grubu yaklaşık olarak MÖ. 190- 170 arasına yerleştirmeyi uygun gördü<sup>353</sup>. Genel olarak Dirke grubu MÖ. 200 – 150 arasına yerleştirilebilir verisi önemlidir, diğer önemli olan verileri sıralandığında şöyle bir sonumun desteklenebileceği görülebilir. Menekrates MÖ. 200 civarında Rhodos'ta önemli bir bronz işliğin sahibidir ve önemli grup çalışmalarına imza atmış olmalıdır ve işliğinde Tralleis'li genç çıraklar ile birçok bronz dökümcüsü ve heykeltıraş ile birlikte çalışmaktadır<sup>354</sup>. MÖ. 200 civarında Pergamon Rhodos arasındaki siyasi yakınlaşma ve Rhodos'un Lykia<sup>355</sup> ile arasının kötü olması sırasında Pergamon'un Rhodos'a askeri ve ekonomik yardımlar yapması<sup>356</sup> gerçeği Rhodos'un Pergamon'a yakınlaşmasını sağlamış olmalıdır<sup>357</sup>. Bu ilişki özelinde Menekrates Pergamon hanedanlığı için aile bağlarını gösteren önemli bir anıt yapmakla görevlendirilmiş olmalıdır<sup>358</sup> ve Dirke anıtı birinci olasılık dâhilinde

---

<sup>348</sup> Heger 1988, 383.

<sup>349</sup> Andreae 1993, 110vd.

<sup>350</sup> Ridgway 1999, 520., Ridgway 2000, 273-78.

<sup>351</sup> Ridgway 2000, 32 vd., 273-78.

<sup>352</sup> Pollitt 2000, 98.

<sup>353</sup> Linfert 1976, 90-91vd.

<sup>354</sup> Pollitt 2000, 98, Rhodos'ta Nymphe heykelleri ve kutsal alanlardaki adak nişlerinin bulunması eserin Rhodos işliklerinde üretilmiş olabileceğini destekler.

<sup>355</sup> Dirke grubunun bir diğer tarihsel açılımı ise Dirke'nin Lykia şehirlerinin isyanını gösteriyor olması olarak düşünülmüştür ve Rhodos Amphion ve Zethos olarak bu isyanı bastıran konumunda tasarlanmıştır. bkz. Kunze.

<sup>356</sup> Rhodos Lykia arasındaki savaşta Pergamon kralı II. Eumenes Rhodos'a önemli ölçüde tahıl bağışi yapmış ve Rhodos tiyatrosunun onarımını üstlenmiştir. Bknz Ridgway 1999, 514vd.

<sup>357</sup> O. Akşit, Hellenistik ve Roma Devrinde Likya, (İstanbul 1971)., M. Arslan, "I. Mithridates- Roma Savaşı: Rhodos ve Lykia'nın Durumuna Genel Bakış" Likya İncelemeleri I, (İstanbul 2002).

<sup>358</sup> Ridgway 2000, 273-78, Pollitt 2000, 98., Dirke grubunun ikonografik çözümünün Pergamon Hanedanlığı ile ilişkisi üzerine durur. Eumenes II ve Attalos II'nin anneleri Apollonios onuruna Kyzikos'da (Apollonios'un doğum yeri Kyzikos'dur) yuvarlak planlı bir tapınak yaptırılır ve tapınağın kabartma betimlemelerinde (stylopinakian) Attalid hanedanlığının annelerine ve ailelerine bağlılığı anlatılan ikonografik bağlantılı betimlemeler yapılır. Bu betimlemeler Dirke grubu ile yakın benzerlikler taşır. Tapınağın tarihi M.Ö. 175-159 arası bir tarihe verilir. Eumenes II ve Attalos II anneleri Apollonios'a özel bir saygı duyuyorlardı ve kendilerini Dirke'ye karşı annelerini koruyan Zethos ve Amphion olarak görüyor olmalıydılar.

Menekrates'in kendisi tarafından<sup>359</sup> ikinci olasılık ise Apollonios ile Tauriskos tarafından Menekrates kontrolünde ve atölyesinde yapılmıştır<sup>360</sup>. Bu nedenle Apollonios ile Tauriskos ustaları, yani manevi babaları olarak Menekrates ismini göstermişlerdir. Menekrates, bu eser yapılırken olasılıkla kariyerinin doruk noktasında olmalıdır<sup>361</sup> ve ününden dolayı Pergamon Altarının yapılması için Attalid Hanedanlığı tarafından görevlendirilmiştir. Menekrates Büyük Altarının ana plan düzenleyicisi ve heykeltıraşı olarak<sup>362</sup>, yanında Rhodos'ta beraber çalıştığı Tralleis'li heykeltıraşlar ve kendi atölyesi ile birlikte çalışmış olmalıdır<sup>363</sup> ve bu kurgu grubun Büyük Altar'dan önceki 200 tarihi için olasıdır. Bu veri özellikle Altar üzerindeki Menekrates'in isminin varlığı ile kanıtlanabilmektedir. Bir diğer olasılık ise 200 den sonra Menekrates'in Rhodos ve Pergamon Altarı üzerindeki baskın kimliği korunarak, Dirke Grubunun yapılması Menekrates'in Tralleis'li öğrencileri tarafından Pergamon Hanedanlığının aile bağları anısına, Büyük Altar'dan sonra yapılmış olabileceği ileri sürülebilir.

Dirke Grubunun yapıcıları, tarihi ve Pergamon sanatı ile etkileşim alanı problemi ve olası çözümlerinden sonra, grubun Rhodos adasının bir çalışması ile ada üzerindeki bağımsız heykeller arasındaki stilistik bağlantısı üzerinden ilerlendiğinde Linfert'in önemli çalışmalar yapmış olduğu görülebilir<sup>364</sup>. Linfert, grubu oturan figürler, öne doğru eğilmiş figürler ve ayakta duran figürler bağlamında incelemiş ve grup üzerindeki heykellerin paralel örneklerini hem Rhodos'dan hem de Batı Anadolu şehirlerinden örneklerle destekleyerek açıklamıştır<sup>365</sup>. Linfert, ilk olarak grup üzerindeki Dirke'nin duruşunu, stilistik özelliklerini Rhodos adası üzerinde ki benzer Nymphe heykellerinin duruşu (motif) ve stilistik özellikleri ile karşılaştırır<sup>366</sup>. Rhodos adası üzerinde kır, dağ ve mağara gibi kutsal alanların düzenlenmesinde

---

<sup>359</sup> Heger 1988, 382.

<sup>360</sup> Börker 1986, 48-49.

<sup>361</sup> Menekrates'in Büyük Altar'ın başlangıcında 50 yaşlarında olduğu Tralleis'li heykeltıraşların ise ondan daha genç oldukları verisi ileri sürülebilir. Olasılıkla Büyük Altarın M.Ö. 165 lerde ki bitim tarihinde Menekrates 65 yaş civarında Tralleis'li çırakları ise 45- 50 yaş civarında olacaklardır.

<sup>362</sup> Börker 1986, 49.

<sup>363</sup> Bieber 1981, 114vd.

<sup>364</sup> Linfert 1976, 86vd.

<sup>365</sup> Linfert 1976, 81-100.

<sup>366</sup> B. Schweitzer, "Die Dirke in Anlehnung an eine in späthellenistischer Nachbildung erhaltene Nymphe gebildet," (Winckelmannsblatt Leipzig 1940)., Benzer durum için Moreno, EAA Vol. 7, 628-29'dadır

Nymphe heykellerinin bulunmasının çok yaygın olduğunu, özellikle stilistik ve motifsel olarak benzerlikler göstermesi, Nymphe'lerin ve Dirke'nin benzer atölyelerde de üretilmiş olabileceğini söylerken, Merker ise bunların aynı protipin kopyaları olabileceğini sonucunu verir<sup>367</sup>. Özellikle Zethos tarafından saçlarından geriye çekilen ve bu hareketle birlikte yalvarırcasına oturduğu yerden geriye doğru dönen Dirke'nin duruşu (*Lev.18, Res.27*), Rhodos'dan ele geçmiş beş Nymphe üzerinde kesindir<sup>368</sup>. Rhodos Nympheleri olasılıkla önemli bir rağbet görmüştür<sup>369</sup> ki hem kutsal alanlarda hem de özel evlerin bahçelerinde ve çeşme süslemelerinde niş içine yerleştirilerek geniş bir kullanım alanı yakalamıştır<sup>370</sup>. Rhodos adasında ele geçmiş Dirke benzeri Nymphe heykellerinin arka kısımları heykelin kullanımı ile ilgili fonksiyonu nedeni ile yapılmamıştır, bu nedenle genel olarak üç boyutlu çalışma iki boyutlu olarak kopya edilmiştir<sup>371</sup>. Bir kaya üzerine oturuyormuş izlenimi veren, fakat tam olarak oturmayan Nymphe'nin duruşundaki rahatsızlık (*Lev.18, Res. 28*), vücudun karın kısmından aldığı dönüş ve üst gövde ile bacakların farklı yönlere hareketi, elbisenin gerginleşmesini sağlayarak kazanılan yoğunluk, zıtlık ve devinim ilişkisi, heykelin aynı zamanda Pergamon Altarı üzerindeki Zeus'un hareketine benzer bir ilişki içine sokmuştur (*Lev.19, Res. 29*). Bu hareket, heykele derinlik katarken vücut ve elbise arasındaki kontrast heykele ışık gölge kontrastı sağlamıştır. Özellikle Nymphe'nin arkasından kavis alarak önüne tomar olarak gelen elbise kıvrımları, genel olarak bronz işliklerinde kullanılan bir teknik olarak görülebilmektedir (*Lev.19. Res. 30*)<sup>372</sup> ve benzer bir teknik Zeus'un arkasından gelen kıvrımların önüne doğru tomar şeklinde akması ile kendini bulur. Rhodos'ta alttan işleme ve alttan kesim tekniklerinin bronz işliklerin özelliği olması bu Nymphe tipinin'de bronz bir çalışmanın kopyası olabileceği fikrini uyandırması bakımından önemlidir<sup>373</sup>. Merker, Dirke'nin genel pozu ve taşıdığı özellikleri altında Rhodos'ta

---

<sup>367</sup> Linfert 1976, 86., Merker 1973, 7, kat. no. 8, res. 8, Merker 1970, 26-48, kat. no 1-4. Merker Nymphe heykellerini Aphrodite olarak adlandırır., Nympheler ile ilgili geniş kaynakça için bkz. Merker 1973, 26, kat no 8-11.

<sup>368</sup> Linfert 1976, 86vd.

<sup>369</sup> Merker 1970, 47.

<sup>370</sup> G. Konstantinopoulos, "Rhodes: New Finds and Old Problems," *Archaeology* 21, 1968, 118-20

<sup>371</sup> Merker 1973, 7, 26., Merker 1970,33.

<sup>372</sup> Merker 1970, 30, heykelin elbisesindeki bu işlenişin akıl dışı olduğunu kopyacının heykeli yanlış anladığını belirtir, fakat heykelin bronz bir çalışmanın kopyası olması bu farklılığı açıklayacaktır.

<sup>373</sup> Merker 1970, 48, 403, Altan kesme yönteminin zorluğu ve teknik olarak bronz heykel kullanımının olduğunu, olasılıkla mermer çalışanları tekniği bronz atölyelerden öğrenerek uygulamış olduğunu bu tekniğin Rhodos'ta görülmesinin bu nedenle doğal olduğunu vurgular.

ele geçmiş olan Nymphe heykelleri üzerine yaptığı incelemede, tipin genel olarak Batı Anadolu ve adalar üzerinde MÖ. 2. yy.da yaygınlığı ve çeşitliliği olduğunu belirtir ve tipin Rhodos'ta MÖ. 2. yy. kullanımına başlandığına ve olasılıkla tipin ilk protipinin ada üzerinde bronz olarak çalışılmış olabileceği sonucunu verir<sup>374</sup>. Bu nedenle stilin gelişimi ilk önce bronz atölyelerde ve Rhodos'ta olmalıdır ve sonrasında Pergamon'a geçmiş ve Altar üzerinde uygulanmış olmalıdır.

---

<sup>374</sup> Merker 1970, 48.

## 2 SAMOTHRAKE NİKESİ

Hellenistik sanatının önemli problemlerinden biride dönem içindeki orijinal çalışmaların bulunmasındaki zorluktan kaynaklanır. Bu nedenle, Hellenistik sanat orijinal değil geç dönem kopyaları arkasında stilistik karşılaştırmalara itilmiş olması bir çok çalışmanın çok kaygan bir zemine oturmasına yol açmıştır. Samothrake Nike'sinin orijinalliği, dönem içindeki herhangi kopya edilmiş bir çalışmadan ayrıntılarda ne kadar üstün olduğunu gösterebilecek kadar açıktır. Samothrake Nike'sinin ruhundaki açık muhteşemlik ve kendini ifade edebilme gücü çalışmanın orijinal olması ile ilişkilidir<sup>375</sup>. Bu nedenle çalışma, tarihsel bir olay ile tarihlenmeden çok önce bile tarih içindeki yerini çoktan almıştır, ve genel olarak hangi tarihsel olay ile bağlantı kurulursa kurulsun Nike'nin tarihi MÖ. 2. yy. içinde 200 ile 190 arasında yerini korumaktadır (*Lev.20, Res. 31*)<sup>376</sup>.

Samothrake Nike'sinin kabul edilen Hellenistik kronolojisini bazı ana başlıklar altında incelenebilmektedir,

- Heykelin kaidesinin anlamının heykelin yapımına emir veren ile tarihsel bağlantısı.
- Heykelin kaidesine ait olan yazıttaki heykeltraşın ismi ve dönem sanatı ile bağlantısı.
- Heykelin erken ikinci yüzyılla stilistik bağlantısı.
- Heykelin tanımı.

Heykelin kaidesinin anlamı; 1863'de Samothrake'deki Büyük Tanrılar kutsal alanında bulunan Nike heykeli<sup>377</sup> 1879'da Charles Champoisean tarafından büyük kaide bloğu geride bırakılarak Paris'e götürülmüştür<sup>378</sup> ve Nike'nin savaş gemisi şeklindeki geride kalan kaidesi birçok açıdan heykelin çözümlenmesi için önemli

---

<sup>375</sup> Pollitt 1986,113vd.

<sup>376</sup> Knell 1997, 27-28, Nike'nin kesin kabul edilen tarihinin M.Ö. 2. yy. olduğunu, bunun havuzda bulunan seramikler yardımı ile kesin kanıtlanabileceğini bildirir. Havelock 1981, 136-37, Side deniz savaşından sonra M.Ö.180- 160 arasına kurulabileceğini, Lullies 1957, 103, Erken 2. yy. içinde görür., Richter 1962, 106-7, erken 2. yy., Stewart 1990, 215, 190 tarihini uygun görür., Pollitt 1986, 113, 190 tarihini verir., Bieber 1981,125-126, üçüncü yy. sonu ikinci yy. başını verdi, Linfert 1976, 83-4, 190 tarihini genel olarak kabul etti., ve son olarak Mark 1998,157-63, 2. yy. açık bir şekilde kabul eder. Tamamen karşı fikir bkz. Ridgway 2000, 150vd.

<sup>377</sup> Bieber 1981,113.

<sup>378</sup> I. S. Mark, *AJA* 100, 1996, 398 (özet). Blok şimdi iki parçadır, (envanter no. 78.10-78.11) bu kaidelerin tartışması için dv. bkz.

kanıtlar sunmuştur. Nike üzerine önemli çalışmalardan birini yüzyılın başlarında yapan Thiersch, Nike'nin pruvasında kullanılan mermerin kendine özgü gri-mavi bir özellik taşıdığını bu mermer tipinin ise antik dünya içinde Rhodos'dan Lartos taş ocaklarından çıkarıldığını Copenhagen Üni. Jeoloji Bölümü raporları ile sunmuştu<sup>379</sup>. Mark, Thiersch'in sonuçlarını daha sağlam bir zemine oturtmak için kaide üzerinde ikinci bir grafik ve kimyasal analiz yapar<sup>380</sup> ve kesin olarak Samothrake Nike'sinin kaidesinde kullanılan mermerin Rhodos adasına özgü Lartos taş ocaklarından getirilmiş olduğu kanıtlamıştır<sup>381</sup>. Rhodos'un antik dünya içinde özellikle mermer kaynaklarının eksikliği nedeni ile mermeri Kyklad adalarından aldığını bilinmektedir, fakat buna rağmen Rhodos bronz çalışmalarının kaidelerini Lartos ocaklarından çıkan gri- mavi mermer'den yapmada gelenek oluşturduğu söylenebilir<sup>382</sup>. Buradan elde edilen iki veri önemlidir, birincisi Samothrake Nike'sinin kaidesini içeren pruvasının mermerinin kaynağı Rhodos adasıdır ki, Rhodos adasının özel bir mermer kaynağına sahibi değildir, ikincisi ise Rhodos bronz çalışmalarında yada önemli çalışmalarının kaidesinde Lartos kökenli mermeri kullanmaktadır<sup>383</sup>.

Nike olasılıkla bir deniz savaşı ardından kazılan zafer sonrası düşünülerek tasarlanmış olmalıdır ki gökyüzünden bir savaş gemisinin pruvasının ucuna doğru ani bir iniş anı tasvir edilmektedir. Nike'nin üzerine konduğu ve antik dünya içinde *trihemiolia* olarak tanınan gemi<sup>384</sup>, iliştirilmiş güvertesi ile dar, alçak, hafif ağırlıkta aynı seviyede küreklerin iki bankı avara kemikleri boyunca çıkıntı yaparak oluşmuştur<sup>385</sup>. Hellenistik dünya içinde genel olarak kullanılmasına rağmen antik kaynaklarında bildirdiklerine göre Rhodos'un savaş filolarında *par excellence*

---

<sup>379</sup> H. Thiersch, "Die Nike von Samothrake: Ein rhodisches Werk und Anathem", Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philolog-Hist. Kl. (1931) 337-378.

<sup>380</sup> Mark 1998, 157, Lartos taş ocaklarının bilimsel analizi için bkz. G. P. Marinis (ed.), Annales géologiques des pays helléniques, ser. 1, vol. 22 (1970), 110-112

<sup>381</sup> Mark 1998, 157.

<sup>382</sup> Merker 1973, 6-7, Rhodos'adasında mermerin yokluğu ve azlığı sorunu yaşandığını bu nedenle Rhodos mermeri Kyklad adalarından gelen beyaz mermerden karşılamaktaydı. Bu nedenle Rhodos'da parçalama yöntemi mermerin ekonomik kullanımını için gelişti. Merker 1970, 390-91.

<sup>383</sup> Merker 1970, 390, Lartos mermerinin çok problemliliğini ve mermer çalışmalarda kullanılmadığını, kullanıldığı zaman derin ve ince çalışmalara izin vermediğini vurgulayarak örnekler ile desteklemiştir, fakat bu mermer bronz heykel kaideleri için ana material olarak kullanılmaya devam etmiştir.

<sup>384</sup> Mark 1998, 157.

<sup>385</sup> Mark 1998, 157.

(üstünlük) için kullanıldığı Thiersch ve Blinkenberg tarafından yapılan ilk çalışmalarda kanıtlanmıştır (*Lev.21, Res. 32*)<sup>386</sup>. *Trihemiolia* savaş gemisi Rhodos'un Akdeniz'deki en önemli savaş silahı olarak bilinmektedir ve bu geminin Nike ile bağlantısı Rhodos'un bir deniz savaşındaki etkin gücünden kaynaklanıyor olmalıdır. Livy (34.29.30)'da Rhodos'un MÖ. 196 civarında Side açıklarında Antiochos'a ve Makedon kral Philip V'e karşı göstermiş olduğu başarılı deniz savaşında<sup>387</sup> *trihemiolia*'nin çevikliği ve manevra kabiliyeti üzerine bilgiler aktarmış olması bunu destekler niteliktedir<sup>388</sup>. Rhodos benzer deniz savaşlarının zafere dönüştürülmesinde *trihemiolia* savaş gemilerinin büyük avantajını görmüştü ve MÖ. 3.yy son çeyreğinde ada üzerinde Lindos akropolisinin kayasına Pythokritos adlı Rhodos'lu bir sanatçı tarafından yapılmış benzer bir *trihemiolia* kabartması da bilinmekteydi<sup>389</sup>.

Hem Rhodos kökenli Lartos taş ocaklarından getirilen mermerin kullanımı hem de Rhodos için 3. yy. içinde önemli olan ve adı Rhodos ile anılan *trihemiolia* savaş gemisinin Samothrake Nike'sinin kaidesinde kullanılmasının önemli ve açıklayıcı bir nedeni olmalıydı<sup>390</sup>. Knell bu nedeni şöyle tanımlamaktaydı, "Nike'nin heykeli için Paros'dan gelen mermer kullanılmışken kaidesini içeren geminin malzemesi Rhodos kökenlidir<sup>391</sup>. Kaide için kullanılan mermerin uzak Rhodos'dan

<sup>386</sup> Mark 1998, 157vd., C. Blinkenberg, "Trihemiolia: Etude sur un type de navire rhodien", *Lindiaka* 7, (1938).

<sup>387</sup> Knell 1997, 84-85., Mark 1998, 158, Apamea barışından önce, Rhodos kuzey Ege'deki etki alanını uzatıyordu. Thasos'lular, M. Ö. 196'da Makedonya'dan kazandıkları bağımsızlığı sürdürmede Rhodos'un göstermiş olduğu aktif desteğin minnettarlığı olarak Rhodos halkını onurlandırmayı kabul etmiş olduklarını bildirirler.

<sup>388</sup> Mark 1998, 158, (Livy 37.29.9 et erani Rhodiae longe omnium celerrimae tota classe; 37.30.2: Robore navium et virtute militum Romani longe praestabant, Rhodiae naves agilitate et arte gubernatorum et scientia remigum). H. Malay, Hellenistik devirde Pergamon ve Aristonikos Ayaklanması, (izmir 1992), 55, Pergamon ordusunu kuşatma altına alan Seleukos, Diophantes adlı bir generalin Attalos'dan orduyu devralması ile geri çekilmek zorunda kalmıştı, Pergamon'un göstermiş olduğu bu başarının morali ile Rhodos'lular Side açıklarında Seleukosların donanmasını yenilgiye uğrattırken, Roma-Rhodos birleşmesi ile Myonnes açıklarında Antiokhos'un amirallerinden Polyksenidas bozguna uğratılmış ve Antiokhos'un Akdeniz'deki hakimiyeti sona erdirilmiştir.

<sup>389</sup> Moreno 1994, 124, res.463., Goodlett 1991, 676., Mark 1998, 158., alternatif olarak Ridgway 2000,

<sup>390</sup> Pollitt 2000, 99, bu cezbedici hipotezler altında çalışmanın bir Rhodos çalışması olduğunun kabul edilebilir olduğunu vurgular.

<sup>391</sup> Ridgway 2000, 150-64, Ridgway genel olarak Nike'nin Rhodos, Pythokritos, Lartos ve 2. yy tarihlemesine karşı alternatif fikirler ileri sürer ve bunları kanıtlamak için yeni kanıt denemelerinde bulunur. Nike'nin kaidesi üzerine ileri sürdüğü fikir, Rhodos'un mermer yetersizliğinden mermer ihraç etmediğini, fakat Samothrace'li heykeltıraş Hieronymos M.Ö. 220 civarında Rhodos'a çalışmış olması Nike'nin beyaz Paros mermerinden oluşan heykeline kontrast oluşturması için Rhodos'un gri-mavi mermerinin Hieronymos tarafından Samothrace'de tanınmış olabileceğini belirtir, ki Ridgway'in burada kurduğu kronoloji gelecekte olarak M.Ö. 3. yy son çeyreği düşünüldüğünde Ridgway

Samothrake'ye getirilmesi ancak kurucuların amacı ile desteklenebilir, öyleki kurucuları eser ile Rhodos arasında bağlantılı bir işaret bırakabilmek için mermeri ve gemiyi kullanmışlardır”<sup>392</sup>.

Bunlarla bağlantılı olarak heykelin kaidesine ait olduğu düşünülen bir yazıt parçası ele geçmiştir ve tekrardan bu yazıt heykelin kurulumunu Rhodos ile bağlantı içine sokmuştur<sup>393</sup>. ---İç Póδιος<sup>394</sup> olarak Nike'nin bulunduğu alanın etrafında bulunan ve kaideye ait olduğu düşünülen yazıt parçası, Thiersch tarafından ilk çalışmalarda Rhodos'lu heykeltıraş Pythokritos'un imzası olarak düşünülmüş ve bu şekilde restore edilmiştir<sup>395</sup>. Pythokritos'un bilinen bir çalışması Lindos'taki mermer gemi reliefidir (*Lev. 21, Res. 33*) ve bu gemi reliefinin Samothrake Nike'sinin benzeri bir çalışma olması, Thiersch'in fikrini oluşturmada temel olmuştur<sup>396</sup>. Pythokritos MÖ. 203 ile 160 arasında Rhodos'ta aktif görünmektedir<sup>397</sup> ve onun tarafından yapılan 18 heykel kaidesi Kamiros'ta, Lindos'ta, Rhodos şehri Kedreai'de ve Olympia'da ele geçmiştir<sup>398</sup>. Pythokritos olasılıkla Girit'li (Bleutherna) Timocharis'in oğludur ve her ikisi de Rhodos vatandaşlığını kabul etmişlerdir<sup>399</sup>. Pythokritos vatandaşlığı kabul etmiş yabancı bir heykeltıraşın oğlu Asklepiodopros

---

'in kendi stilistik tarihlendirmesi ve çelişki oluşturduğu görülebilir. Ridgway, Nike'yi Pergamon Altarından sonra bir tarihte olabileceğini olasılıkla M.Ö. 160 civarının olduğunu düşünür. Ridgway'e alternatif için Pollitt 2000, 99.

<sup>392</sup> Knell 1997, 82-83., Moreno 1994, 366-69., Ridgway 2000, 159, Nike'nin Oligarşik bir demokratif yapı olan Rhodos yönetiminden ise hanedanlık ve monarşi yönetimi olan Pergamon tarafından adanmış olabileceğini ileri sürer.

<sup>393</sup> Bieber 1981, 125-26. Rhodos Asyatik barok sanatı için önemli bir noktadadır ve Nike'nin tümüyle barok etkinin Pergamon Altarından önceki en güzel yaratım olduğunu ve paralellerinin daha sonra Altar üzerinde görülmeye başlayacağını vurgular., I. S. Mark, *AJA* 100, 1996, 398 (özet).

<sup>394</sup> Thiersch 1931, 342, resim 1, Louvre'deki yazıt.

<sup>395</sup> Thiersch 1931, 338-40., Mark 1996, 398., Isager 1995, 128vd., Heykeltıraş tarafından bırakılmış bir ismin olmaması ve sadece baba isminde yola çıkılarak Rhodos bağlantısının kurulamayacağını söyler.

<sup>396</sup> Thiersch 1931, 338-40., Goodlett 1991, 676., Moreno 1994, 125vd, Benzer bir gemi reliefi Troas bölgesindeki Apollon Smintheon kutsal alanındaki Apollon Smintheon tapınağının frizlerinde görülür ve tapınağın kazıcısı tarafından Rhodos'taki gemi reliefi ile karşılaştırılır, bunun dunda tapınağın heykeltıraşlık bağlantıları Pergamon heykeltıraşlığı ile bağlantılı açıklanmasının yanında Rhodos heykeltıraşlığı ile benzerlikleri dikkat çekiçi özelliكتedir bkz. Ç. Özgünel, Smintheon Troas'da Kutsal Bir Alan, (Ankara 2001), Kültür Bak. AMGM, dip. n. 402

<sup>397</sup> Bieber 1981, 126, Pythokritos'un oğlu olduğunu ileri sürdüğü Samias'in yaklaşık olarak M.Ö. 150 civarında aktif olduğunu kaydeder.

<sup>398</sup> Goodlett 1991, 676., Moreno 1994, 366-69.

<sup>399</sup> Goodlett 1991, 676., Lindos I, col. 553, 35., Ridgway 2000, 151, Rhodos'lu Pythokritos'un çalışma alanının bu kadar geniş olmadığını ve özellikle Rhodos'un kendi adasının dışında başka şehirlerde çok fazla adakta bulunmadığını ileri sürerek, Nike'nin Pythokritos ve Rhodos'a bağlanamayacağını ileri sürer.

Zenonos Rhodios ile ortak çalışmıştır ve her ikisine ait sadece bir ortak çalışmada imzaları günümüze kalmıştır<sup>400</sup>.

Samothrake Nike'sinin genel olarak ortaya koyduğu veriler doğrultusunda, Rhodos'un MÖ. 200 civarında Side açıkları Myonnes'de, Seleukos'un ve Makedon Philip V'in donanmasına karşı gösterdiği başarı ve zaferin ardından, Rhodos yönetimi, Rhodos'lu heykeltıraş Pythokritos'un Samothrake'deki Büyük Tanrılar Kutsal alanına hem kazanılan zaferin hem de zaferin nasıl ve kimin tarafından kazanıldığını gösteren simgesel bir heykel yapılmasına emir vermiş olduğu fikri kabul edilebilir<sup>401</sup>. Bu bilgiler ve veriler dahilinde Samothrake Nike'si stilistik olarak Pergamon Altarı ile özel bir ilişki içinde barok sanatın neresinde olabileceği tartışmaları ön plana çıkmıştır<sup>402</sup>. Özellikle, Pollitt'in ileri sürdüğü fikir tartışmanın en can alıcı noktasını oluşturmuştur. Pollitt, eğer Samothrake Nike'si MÖ. 200 civarına, Pergamon baroğunda önceye yerleştirilebilirse, Hellenistik baroğun, Pergamon'da değil Rhodos'da ilk ortaya çıktığı genel olarak kabul edilebilir, olduğunu ifade etmesi sanatın Rhodos kökeni için önemli bir veri oluşturmuştur<sup>403</sup>. Samothrake Nike'sinin erken barok olarak tanımlanan kompozisyonu heykelin stilistik tarzını genel olarak belirlediğinden, Knell'in kompozisyon üzerine ifadeleri özel bir anlam bulur<sup>404</sup>. Knell Nike'nin kompozisyonunu şöyle tanımlar, "Tuhaf havaleli bir denksizlik figürün önden bakıştaki yapılışını karakterize eder. Sanki ani durdurulmuş harekette öne doğru acele edermiş izlenimini uyandırır. Dikey dayamış yukarı alınmış sağ bacak, hareket eğilimine kuvvetle karşı koyar. Sol bacak epey geride durur. Sağ ayağın tam tabanıyla gemi güvertesinde dururken sol ayağı daha az

---

<sup>400</sup> Goodlett 1991, 676.

<sup>401</sup> Thiersch 1931, 345-50., Pollitt 1986, 117., Bieber 1981, 126., Mark 1998, 158-59., Stewart 1990, 216, Nike'nin ileri doğru atılan uzun güçlü adımından dışa doğru açılan kalçasının esnek ve canlı ritminin farklı yönlere kazandırdığı hareket stil olarak Lysippos geleneğinden geldiğini belirtmesi, Rhodos'un Lysippos geleneği ve sürekliliği için önemlidir.

<sup>402</sup> Mark 1998, 162-63, Samothrace Nikesi ve Pergamon'daki Tragedy heykeli üzerinde yaptığı incelemede, her iki çalışma arasındaki stilistik bağlantının, Pergamon sanatlarının Güçlü Rhodos etkisinde biçimlenmiş olduğunu ve Büyük Altarın stiline Rhodos stiline kökleştiği fakat sonrasında Pergamon'un sahip olduğu biçimsel bir dile dönüşecektir verisi önemlidir.

<sup>403</sup> Pollitt 1986,113-14., Pollitt 2000, 99, Pythokritos'un çalışmasının elbise detaylarındaki helezonik girdapların Gigantomachy frizinde bazı çalışmalarda görülebildiğini ve olasılıkla Pythokritos Büyük Altarın heykeltıraşlarından biri olması gerekirdi. 2000'deki çalışmasında benzer delilleri kabul etmesinin yanında tartışmanın ve Rhodos'un konumu nedeni ile yeni delillere ihtiyaç olduğunu belirtir.

<sup>404</sup> Knell 1997,16vd.

sağlamlık sağlayarak duruş alanına hemen hemen hiç değmemesi bu adım atma motifine uyar. Geniş adımın işaret ettiği sakin olmayan bu hareket motifi dik ayaklanan vücutta daha güçlü bir etkiye sahip olur. Esas duruş bacağı üzerinde sağ kalça öne doğru zorlarken sol kalça geri çekilip geniş bir açıda ayrılır. Yapılışın devamı bu hareketi ilerletir ve kendine has bir biçimde farklı yorumlanan bir kontraposta aktarır. Patetik sahnelenen bu rahatsızlığı şiddetlendirir. Heykelin içindeki yüklerin dağıtılmasından bu anlaşılır. Bunlar klasik norma uyararak çaprazlamalı olarak artık tertip edilmemişler. Bunun yerine alan kapsayan ve birbirlerine zıt paylaştırılmış hareketler, kompozisyonun yapılışına hakimdirler. Buna uygun olarak geride duran sol bacağa epey öne atılan sağ kol ve dik yükselen sağ bacağa aşağı sarkan ve vücuda sıkı yapışan sol kol cevap verir. Aynı zamanda daha ağır yük altındaki uzuvlar sağ tarafta toplanmışken sol tarafın uzuvları daha az aktif olarak meydana çıkarlar. Bundan, figür içinde dengelenmiş bir güç seyrinden ya da dengelenmiş bir yük paylaşımından çok kompozisyonun hareketli ve alanı kapsayan elementleri daha açık konu haline getirdiği anlaşılır. Burada sakin olmayan duruş motifi ile sağlam olmuyormuş gibi görünen figür yapılışı, önden bakışı önemli ölçüde etkilediği net ortaya çıkar. Sonuçta, başın dönmesi zıt anlamda buna cevap vermeden önce – öne itilmiş sağ kalçadan yola çıkarak – üst gövdede şiddetlenen değişken bir hareketi takip eder<sup>405</sup>.

---

<sup>405</sup> Knell 1997, 16vd.

## VII RHODOS'LA İLİŞKİLİ HEYKELTRAŞLAR EK 1:

### Rhodos Kökenli Heykeltraşlar

HEYKELTRAŞ	KÖKENİ	ÇALIŞTIĞI KENT(LER)	KRONOLOJİ	KAYNAK	KARŞIT OLANLAR	ESERİ
PHİLİSKOS	RHODOS	THASOS, RHODOS	MÖ 150 (ele geçen tek Philiskos yazıtı MÖ 100 çıvardır Thasos dadır)	BIEBER ,1981, 130, HAVELOCK, 1981,140; G. Dickens,1920, Plinius Nat. Hist. XXXVI.34, Merker		Musa heykeli, LETO ARTEMİS VE ÇIPLAK APHRODİTE, [Philiskos tarafından yapılan ikinci bir Aphrodite ile aynı yerdedir, Nat. Hist. XXXIV. 35] POLYHMNIA
APOLLONİOS TAURİSKOS	TRALLEİS	RHODOS / MAGNESİA	MÖ İKİNCİ YY. ORTASI/ AUGUSTUS DÖNEMİ	Pollitt,1988, 117-8; Richter,1962, 301; Bieber,1981,135 Ridgway, 2000, 274; Dickens,1920, Plinius Nat. Hist. XXXIV.34, Merker O. Kern, Die Inschriften von MagnesiaNr. 213, A. Linfert 1976,		DIRKE GRUBU
MENEKRATES	RHODOS	PERGAMON RHODOS	MÖ 2.YY	Pollitt,1988, 110 DİĞER KAYNAKLAR İÇİN BKNZ	Ridgway, 2000,32, Menekrates'in olamayacağına iddia eder.	PERGAMON ALTAR
POLCHARMOS (PHİLİSKOS'UN BABASI)		RHODOS				
PYTHOKRİTOS (Tymochares'in oğlu olasılıkla Girit)	RHODOS	SAMOTHRAE RHODOS Lindos, Kedria (18 heykele imza atı)	MÖ 200-160 CIV 190	POLLİTT, 1988,116 BIEBER,1981,43 Herman Thiersch; HAVELOCK,1981,137, Löwy, IGB 174, I Lindos 169, MÖ 180; I Lindos COL. 553, 35; Goddlett, 1991, AJA 95	R.CARPENTER, 1971, 201,Pergamonla sanatçı olmalı MÖ 160-50 VERİR	SAMOTHRACE NIKESİ
BİLİNMIYOR	-----	LAGİNA HEKATE TAPINAĞI	MÖ 110-90	Y.L.T./ İSTANBUL ARK. MZ. LAGİNA'DA BUL. HEYKEL- TRAŞLIK ESER Murat ufuk kara, Selçuk Ü. 2001, sayfa, 141-142		LAGİNA HEKATE TAPINAĞI FRİZLERİ
BOETAS	KALKHEDON	RHODOS /LİNDOS, ATİNA, DELOS, EPHESOS	MÖ 180	Ridgway, 2000, 249-50, Stewart 1990,200, G. Dickens,1920,17		

HEYKELTRAŞ	KÖKENİ	ÇALIŞTIĞI KENT(LER)	KRONOLOJİ	KAYNAK	KARŞIT OLANLAR	ESERİ
THAOS	SIDE	RHODOS (LİNDOS'DA BULUNMUŞ)	MÖ 170	İNAN, J. SIDE'NİN ROMA DEVRİ HEYKELTRAŞLIĞI, TTK, 1975, S. 7; LİPPOLD, G. Griechische Plastik, Handbuch der Archäologie III, I, München 1950, 361. not 8		
CHARES	RHODOS/ LİNDOS	LİNDOS /RHODOS/ İLION	MÖ 300	GENEL olarak Nat. Hist.		KOLOSSOL HELIOS, İki baş (Hist. Nat. xxxiv.44)Publius Lentulus tarafından adanmış
SAMİAS	RHODOS	RHODOS	MÖ 150	BİEBER, 1981, 44 G. LİPPOLD		
ATHENODOROS I	RHODOS	DELOS RHODOS	MÖ 150	BİEBER,1981,52		DRAPELİ KADIN OLASILIKLA Laokoon' un yapıcısı ATHENADOROS'UN BABASI
HELİODOROS	RHODOS	RHODOS	MÖ 110	BİEBER,1981,135; J.D.Beazley- B.Ashmole 1966, W. KLEİN,1918,256		PAN VE DAPHNE , Pan ve Olympos, Pan ve Chiron, SYMPLEGMATA
POLYKLES		RHODOS	MÖ 2.YY	BİEBER, 1981,125; HAVELOCK,1981,123		HERMAPHRODİTE
BOETHOS		RHODOS	MÖ 3.YY	HAVELOCK,1981,123		SLEEPİNG EROS Dua eden genç) Dinlenen hermes
		RHODOS	MÖ İKİNCİ YY	HAVELOCK,1981,139		ARTEMİS, (Nike ve odysseus gibi bir ayağı ilerde tez yürüten pozdadır Rhodos için tipiktir)
		RHODOS	MÖ 150	HAVELOCK,1981,199; BİEBER,1981		ADAK SUNAN AİLE KABARTMASI
		KARYA	MÖ İKİNCİ.YY İLK YARISI	RİDGWAY, 2000,121-2, Geoffrey 1988, 386-8		BARGYLIA SKYLLA (OLASILIKLA RHODOS)
HIERONYMOS	SAMOTHRACE	RHODOS	MÖ 220		RİDGWAY, 2000,151(SAMOTHRACE Nikesi için alternatif sunar)	SAMOTHRACE NİKESİ
	AMOTHRACE	RHODOS	MÖ. 300-250	MERKER 1970,447		

HEYKELTRAŞ	KÖKENİ	ÇALIŞTIĞI KENT(LER)	KRONOLOJİ	KAYNAK	KARŞIT OLANLAR	ESERİ
PYLES (Polygnotos'un oğludur, 15 heykele imza atmıştır )	HALIKARNASSOS	RHODOS	MÖ.250-215	Ridgway, 2000, 275, Marcade, loc. cit dipnot 401, Goddlett 1991, fig.3		
BRYAXİS (olasılıkla SERAPİS heykelini yapan olmalıydı)		RHODOS		Plinius, Hist. Nat. XXXIV, 41-42, Merker,		Kolossal heykellerin küçüğünü
LYSİPPUS	SİCYON	RHODOS,	MÖ.320	Plinius Nat Hist. xxxiv.63, Merker, Lindos III, NO 50,		Chariot ve Flüt çalan sarhoş, köpekleri ile avcılar
MNASİTİMOS (Bir aile işliği kurmuş olmalıdır)		RHODOS				
ARİSTONİDAS (Olasılıkla Mnasitimos'un oğlu)	RHODOS	RHODOS	MÖ.340-30	Plinius Nat. Hist. XXXIV 140-1, Merker, I Lindos 42(340).-696a(330) ; Goddlett 1991,fig. 3		ATHAMAS
HERMOKLES	RHODOS	RHODOS		Lucian Περὶ τῆς Σύπτης Θεοῦ, 26, Merker dipnot 22		KOMBABOS (kendimi hadım eden erkek) heykel kadın elbisesinde erkek olarak yapılmıştır
AGATON	EFESLİ	RHODOS	MÖ.300-250	LİNDOS II, MERKER,		
EPİCHARMOS (İkinci yy başlarında Rhodos'da işlik kurdu)	SOLOİ	RHODOS	MÖ.150	Goddlett 1991, Rice 1986, 222		
EPİCHARMOS II (Soloî'lı Epicharm'ın oğlu)(Antakyalı Satyros)	SOLOİ	RHODOS	MÖ.120	Löwy, IGB 191; CIHh II, 40, SupplEp R 56; Goddlett 1991,		
THEON (Rhodos lu Mnasitimos ve Demetrios ile ortak çalışır(Löwy IGB 184-187))	ANTAKYALI	RHODOS	MÖ.180-170	Löwy, IGB 184; I Lindos 172, 234; Goddlett 1991, dip not 33; I Lindos 205 (Demetrios ile ortak yaptılar )		
DEMETRIOS (Theon ile ortak çalıştı)	ANTAKYALI	RHODOS		Goddlett 1991, dip not 33		
ASKLAPON PYROMACHOS (kazıcıların fikri pergamonda çalışan Pyromachos'un oğluydu)	ATİNA	RHODOS	MÖ. 230	B. ANDREAE, Promachosprobleme, 31, erg. RM(1990), J. Isager, RM102, 1995		HELİOS RAHİPLERİ

HEYKELTRAŞ	KÖKENİ	ÇALIŞTIĞI KENT	KRONOLOJİ	KAYNAKÇA	KARŞIT	ESER
EUKLES (Timagoras ve Aristonida ile ortak çalışmış)	MYLASA	RHODOS	M.Ö .290-240	CIRh VI-VII,436, no.55; Goddlett 1991, fig.3		
TİMAGORAS (Mylasa'lı Eukles ile MÖ 290-80 de ortak çalışmış)		RHODOS	MÖ. 290-240	CIRh VI-VII,436, no.55; 439, no. 59; CIRh II, 200-1,no.32; TitCam 188, no.30, MÖ 249 Goddlett 1991, fig.3		
MNASİTİMOS (olasılıkla Aristonidas'ın oğludur, Teleson ile birlikte çalışmıştır)	RHODOS	RHODOS	MÖ.290-240	I Lindos 106, MÖ 266 Plinius NH 35. 146 ressam olarak CIRh VI-VII, 28, Hieropoios Kamiros MÖ 285; Goddlett 1991, fig.3		
ARİSTONİDAS (Olasılıkla Mnasitimos'un oğlu olmalıdır)	RHODOS	RHODOS	MÖ.275-260	CIRh VI-VII, 410,no.36 MÖ 258 Kamiros'dan; Goddlett 1991, fig.3		
TELESON (Mnasitimos ile ortak çalıştı)		RHODOS	MÖ.266	I Lindos 106a Goddlett 1991, fig.3		
TİMAGORAS (Olasılıkla Diğer Timagoras'ın oğlu)		RHODOS	MÖ.275	I Lindos 75, Goddlett 1991, fig.3		
MENİPPOS (Mnasitimos ve Teleson ile ortak çalıştı)	KOS	RHODOS	MÖ.244-10	I Lindos 119 CIRh VI-VII 402 NO 30 (TitCam 194, no 41) MÖ 210-200 Goddlett 1991, fig.3		
MNASİTİMOS (Kos'lu Menippos ile MÖ 225 de ortak çalıştı)	RHODOS	RHODOS	MÖ.225	I Lindos 119, 99 (MÖ 244), I Lindos 109, MÖ 235, IG XII, 1, 808 MÖ 234 I Lindos 133 MÖ210; Goddlett 1991, fig.3		
LEON Rhodios ( )	RHODOS	RHODOS	MÖ.210	CIRh II, 215 NO 54, I Lindos 151 MÖ 197, I Lindos 157 MÖ 194, I Lindos 164 MÖ 185; Maiuri no 15; Goddlett 1991, fig.3		
TELESON (Mnasitimos ile ortak çalıştı)	RHODOS	RHODOS	MÖ.200	I Lindos 138 MÖ 210; Scrinzi 15, Goddlett 1991, fig.3		
ASKLEPİDOP ROS (Soloili Zenon'un oğlu )	SOLOİ	RHODOS		TitCam 84, CIRh II, 24; Goddlett 1991, fig.3		
MENODOTOS (Tyreli atölyeyi kuran ilk kuşak)	TYRE	RHODOS	MÖ.160-120	Goddlett 1991, fig.4		
ARTEMİDOROS (Menodotos'un oğlu)	TYRE	RHODOS	MÖ. 150	I Lindos 216 MÖ 154; Löevy 309, Halikarnassos TitCam 299no.95; I Lindos 245 Menodotos ile birlikte MÖ 124 Goddlett 1991, fig.4		

HEYKELTRAŞ	KÖKENİ	ÇALIŞTIĞI KENT	KRONOLOJİ	KAYNAKÇA	KARŞIT	ESER
CHARMOLAS	TYRE	RHODOS		I Lindos 281 b, CIR h II 19, Kontorin 7, Goddlett 1991, fig.4		
MENODOTOS (Artemidoros'un oğlu )	TYRE	RHODOS/ ATİNA	MÖ.130-901	CIRh II, 190, no. 19 MÖ 100 Charmolas Artemidoros ile birlikte; I Lindos 281 MÖ 100; Loewy 515, B.S. Ridgway, "Theed Bronz Apollo From Piombino in the Louvre" AntP 7 (1963)-43-77, Goddlett 1991, fig.4		APOLLON PIOMBİNO
CHARMOLAS	TYRE	RHODOS	MÖ 1. yy	I Lindos 285, MÖ 93; Marcade I, 13, IG xii.1, 109; I Lindos 293, MÖ 86Menodotos Charmolas ile birlikte; Goddlett 1991, fig.4		
MENODOTOS	TYRE	RHODOS	MÖ 80	I Lindos 293c, MÖ 86 Charmolas Artemidoros ile birlikte, I Lindos 302; I Lindos 305, MÖ 70 Laodike'li Charinos ile birlikte; Goddlett 1991, fig.4; Rice 1986, 233		
CHARİNOS	LAODİKEİA	RHODOS	MÖ 80	I Lindos 305MÖ 70 Menodotos Charmolous ile birlikte, I Lindos 327, MÖ 70-50; Goddlett 1991, fig.4; Rice 1986, 233		
	SİNOP	RHODOS	MÖ.299-250	Meker 1970, 447		
	KHİOS	RHODOS	MÖ.299-250	Meker 1970, 447		
	SİDON	RHODOS	MÖ.299-250	Meker 1970, 447		
	NİSYROS	RHODOS	MÖ.299-250	Meker 1970, 447		
	ATİNA	RHODOS	MÖ.299-250	Meker 1970, 447		
	ARGOS	RHODOS	MÖ.250 200	Meker 1970, 448		
TIMOCHARİS	ELEUTHERNA	RHODOS	MÖ.250 200	Meker 1970, 448		
TIMOCHARİS' N OĞLU OLABİLİR	ELEUTHERNA	RHODOS	MÖ.200-150	Meker 1970, 449		

	HERAKLEIA	RHODOS	MÓ.250 200	Meker 1970, 448		
--	-----------	--------	------------	-----------------	--	--

## SONUÇ

Hellenistik dönem içerisinde bölgelerin siyasi [askeri], ekonomik bir güç olarak gelişmeleri ve merkezileşmeleri, aynı şekilde bölgelerin dönem sanatının toparlayıcıları olarak ön plana çıkmalarını sağlamış olmalıdır. Sanatçıların üst yapının istekleri doğrultusunda üretim yapmaya yönelmesi ve yönlendirilmesi sanatın sadece üretim bazında bölge merkezli artmasını sağlamıştır. Fakat incelemeye tabi tutulan çalışmalar, sanatın bölgelere ayrıştırılmasını gerektirecek yerel stilistik gelişmeleri ortaya koymadan genel belirlenmiş yapı üzerinden sanatı bölgeler arasında ayrıştırma yoluna gitmiş oldukları açıkça görülebilmektedir. Çünkü bu ayrışma stilistik zeminde ilerlendiğinde bölgelerin yerel kimliğinin farklılığını ortaya koyabilecek özel gelişmelerin belirlenmediği ya da oluşturulmadığı görülebilir. Fakat tanımlanan bölgeler arasında çok özel de olsa yerel farklılıklar olmadığı anlamına gelmemelidir. Bu farklılık sanatın bölge özelinde diğer bölgelerden farklılaşmasını sağlayacak yerel bir stile dönüşmesinde ve gelişen sanatın biçimlenmesinde etkili olmadığı açıktır.

Stilistik farklılıklar, bölgeler özelinde değil Hellenistik sanatın sürecsel gelişimi ile paralel askeri gelişmelerin siyasi yansımaları ve toplumsal biçimlenme ile farklılaşma yoluna gitmesi ile gelişmiştir. Bu da sanatta genel bir sanatsal gelişimin önünü açmış farklı olarak ise bölgelerin belirleyici yerel stil oluşturmasının önüne geçmiştir. İncelemeye tabi tutulan bilimsel çalışmalarda sanatın bölgelere ayrıştırılması gereklilik mi! yoksa zorunluluk mu! olarak düşünüldüğünde, bilim adamlarının ortaya koyduğu nedenselliğin zorunluluk oluşturmadığını, dönemin anlaşılması ve tanımlamada kolaylık sağlanması için sanatı bölgelere ayırmanın bir gereklilik olarak düşünüldüğü görülebilir. Bu nedenle sanatın bölgelere ayrıştırılması için ortaya koydukları bilgilerin birbirini çürüttüğü ve sorunlar oluşturarak çıkmazlar yarattığı görülmektedir.

Hellenistik dönem içinde tartışmaya açtığımız Rhodos heykel sanatı, Hellenistik sanat içinde bölgesel bir okul ya da koine olarak görülüp görülemeyeceği verisi üzerinden tartışılmıştır. Hellenistik sanat, Klasik dönemin son periyodundaki

dört büyük ustanın ve sonrasında Hellenistik sanatın kimliğinin oluşmasında etkin olan Lysippos etkisinde yakaladığı erken gelişimini baskın sanat olarak sürdürmüştür. Lysippos'un Hellenistik sanata getirdiği önemli sanatsal yenilikler, Grup Heykeltraşlığı ve Kolossal Heykeltraşlık, usta ile ilk ve önemli örneklerini vererek Hellenistik sanatın genel karakterinin oluşmasını sağlamıştır.

Özellikle Büyük İskender ile açılan doğunun kapılarını sanatsal bir avantaj olarak çok iyi yakalayan Lysippos, Hellenistik sanatın dönüştürücü kimliği içine önemli yenilikler katmıştır. Lysippos, Büyük İskender'in Granikos savaşı sonrasında kazanılan zaferi yüceltmek ve savaşı anmak için Granikos adlı anıtını yapmıştır. Granikos anıtı Hellenistik sanatın gelişimi içinde önemli bir yer edinen büyük boyutlu grup çalışmaların ilk örneğini oluşturarak bir çok yeni grup heykeltraşlığı çalışmasına zemin hazırlamış olmalıdır. Lysippos'un bir diğer yeniliği olan Kolossal heykeltraşlık (Taras şehri ve Rhodos adası için yapmış olduğu Kolossal heykeller) grup heykeltraşlığı ile birlikte Hellenistik sanat içinde barok sanatın erken müjdecileri olarak sonraki dönem sanatının gelişim çizgisini belirlemiştir. Özellikle Taras şehri için yaptığı Farnase Heraklesi olarak bilinen çalışma, görünümünde ve tiyatral ifadesinde taşıdığı barok etki ile sanatta önemli bir yenilik olarak kabul edilmiştir. Bu sanatsal gelenek üçüncü yüzyıl boyunca Batı Anadolu'da ve adalarda bir çok çalışmada yinelenerek ve yenilenerek gelişimine devam etmiş, son ve en üstün noktasını Pergamon sanatı ile yakalayarak gelişimini tamamlamıştır.

Bu sonuçlar ile Hellenistik dönem içinde sanatın bir bölgede özgünleşmediği aksine sanatın sistematik bir gelişim izlediği görülebilmektedir. Bu gelişim, politika ve ekonomi ile paralel olarak sanatın da farklı merkezlere kaymasını kolaylaştırmıştır. Çünkü; Hellenistik sanat da dönemin siyasi ve ekonomik yapısı gibi çok kaygan bir zeminde durduğundan dönem içindeki en küçük değişikliklerden etkilenebilmekte ve yeni merkezlere doğru hareket edebilmektedir. Öyle ki Rhodos'un ticari özgürlüğünün Romalılar tarafından Delos'a verilmesi ile sanatı ve sanatçısında önemli değişiklikler oluşmuş, aynı şekilde Pergamon ve Roma dönem içinde etkin politik ve askeri zaferlerini dayandırdıkları ekonomik yapıları sonrasında sanatçıya ve sanata yeni merkez olarak gelişmişlerdir. Bu nedenle sanatın ve

sanatçının bölgeler arası hareketinin kolaylaştırılması bölgeler arasında yerel sanatın özgünleşmesini önemli derecede etkilemiştir. “Hellenistik sanat bölgeler arasında değil genel kronoloji içinde ilerlemiştir” sonucu önemli bir veri olarak kaydedilmektedir.

Rhodos sanatının bu noktada yakaladığı avantaj ise sanatın sistematik gelişimi içinde Lysippos ve bronz sanat ile bağlantısında aranmalıdır. Özellikle erken üçüncü yüzyıl içinde Lysippos’un ve okulunun ada üzerinde bronz heykel sanatına yönelik yaptıkları çalışmalar ve kolossal heykeltraşlık, ada üzerinde gelenek olarak yerleşmiştir. Gelenek ve yenilik bağlamında incelemeye tuttuğumuz gelişim “Lysippos-Kolossal” ve “Lysippos-Chares”sonrasında “Chares-Kolossal Helios”, olarak ortaya çıkmış ve devamında bronz çalışmalarda varlığını sürdürmüştür.

Rhodos adasında ele geçmiş bronz döküm çukurları ve sayısı altıyüzün üzerindeki bronz heykel kaidesi yukarıda kurulmaya çalışılan bağlantının kanıtını oluşturmada önemli yer edinirler. Plinius ve diğer antik yazarların Rhodos adasının bronz çalışmaları üzerine söyledikleri ise; ada üzerinde bronz sanata yönelik önemli bir gelişimin olduğunu kanıtlamak için bir diğer kanıt olarak incelenebilmektedir.

Sonuç olarak Rhodos adası erken üçüncü yüzyıl ile Lysippos ve Lysippos sanatına yönelik sanatsal ve üretim eğilimini adanın yerlisi olan ve Kolossal Helios heykelinin yapıcısı Chares ile yakalamış ve bu eğilimini ada üzerindeki bronz üretimler ile üçüncü yüzyılın ortalarına kadar sürdürmüştür. Pergamon’un antik dünya içinde yer almaya başlaması ile sanatın akışı Pergamon’a doğru yönelmiş ve Rhodos sanatı içinde kök vererek gelişimini başlatmış, sonrasında ise bir çok yenilik ada üzerindeki yerli ve yabancı heykeltraşlar tarafından Pergamon’a doğru yönlendirilmiştir.

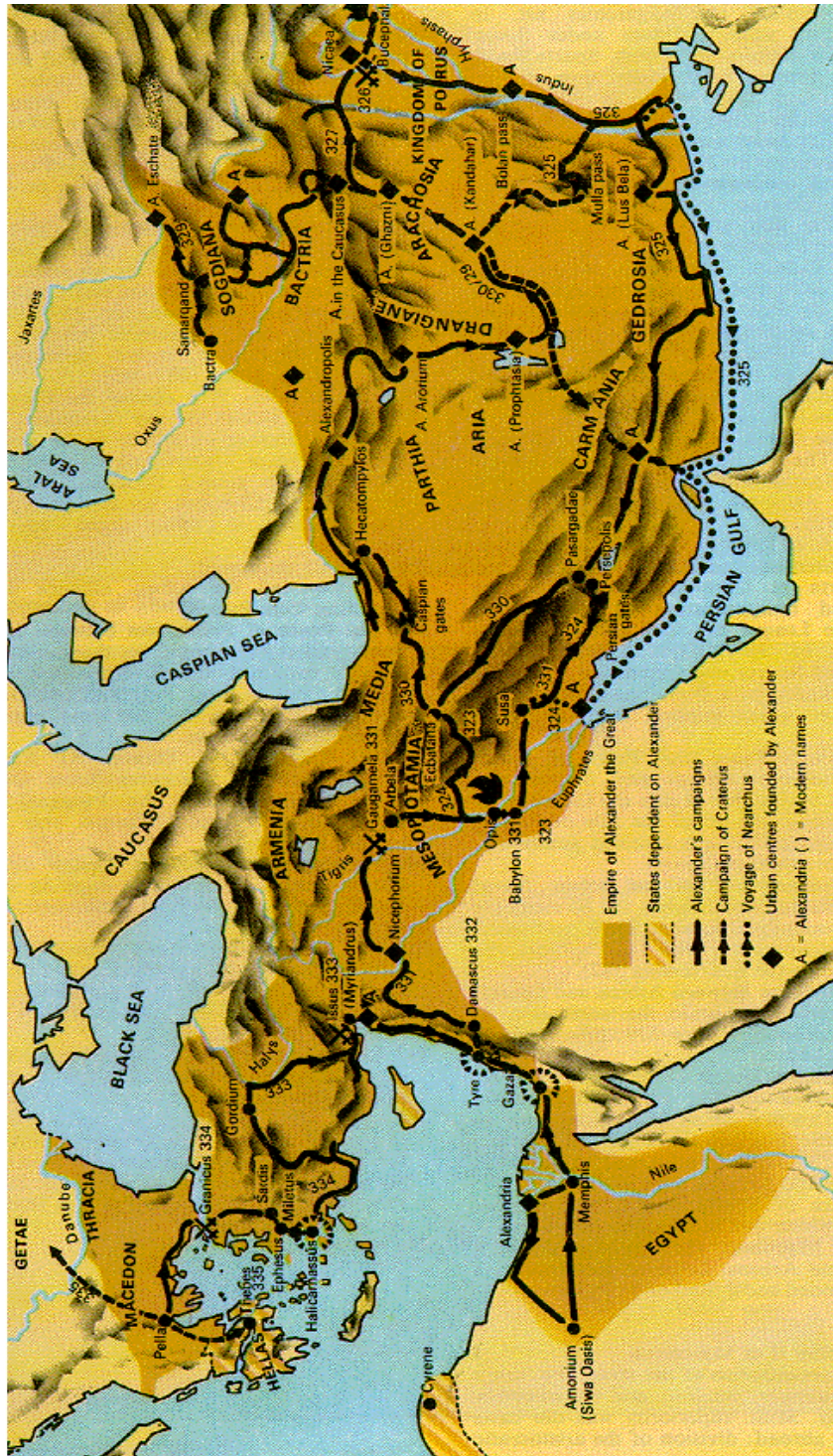
## ZUSAMMENFASSUNG

Rhodos hat eine mit Lysippos verbundene besondere Identität. Besonders die zwei Neuheiten, die Lysippos in die Hellenistische Kunst gebracht hat, sind auf Rhodos traditionsbildend geworden, so dass sich – mit Chares beginnend- eine zur Lysippischen Kunst tendierende chronologische Entwicklung verfolgen lässt. Durch die Verbindung von Rhodos mit Lysippos und Chares wurden auf der Insel die Bronzeateliers gegründet, die nach der kolossalen Bildhauerei strebten. Und diese Entwicklung hat bis Ende des dritten Jahrhunderts gedauert. Allerdings hat Rhodos keine eigene lokale Bildhauerkunst zustande gebracht, sondern hat eine Entwicklung gezeigt, die als der Kunst dieser Zeit parallel zu betrachten ist.

Aber es muss gesagt werden, dass die Kunststile (Barock), die in der Hellenistischen Zeit auftauchen, ihren Anfang mit der lysippischen Kunst genommen haben. Besonders Barock genannte Stil ist erst in dem Granikos-Denkmal zu sehen. Und diese Entwicklung ist in den Bronzeateliers auf Rhodos fortgeführt, bis Pergamon in der Hellenistischen Zeit als ein neues Kunstzentrum auftritt.

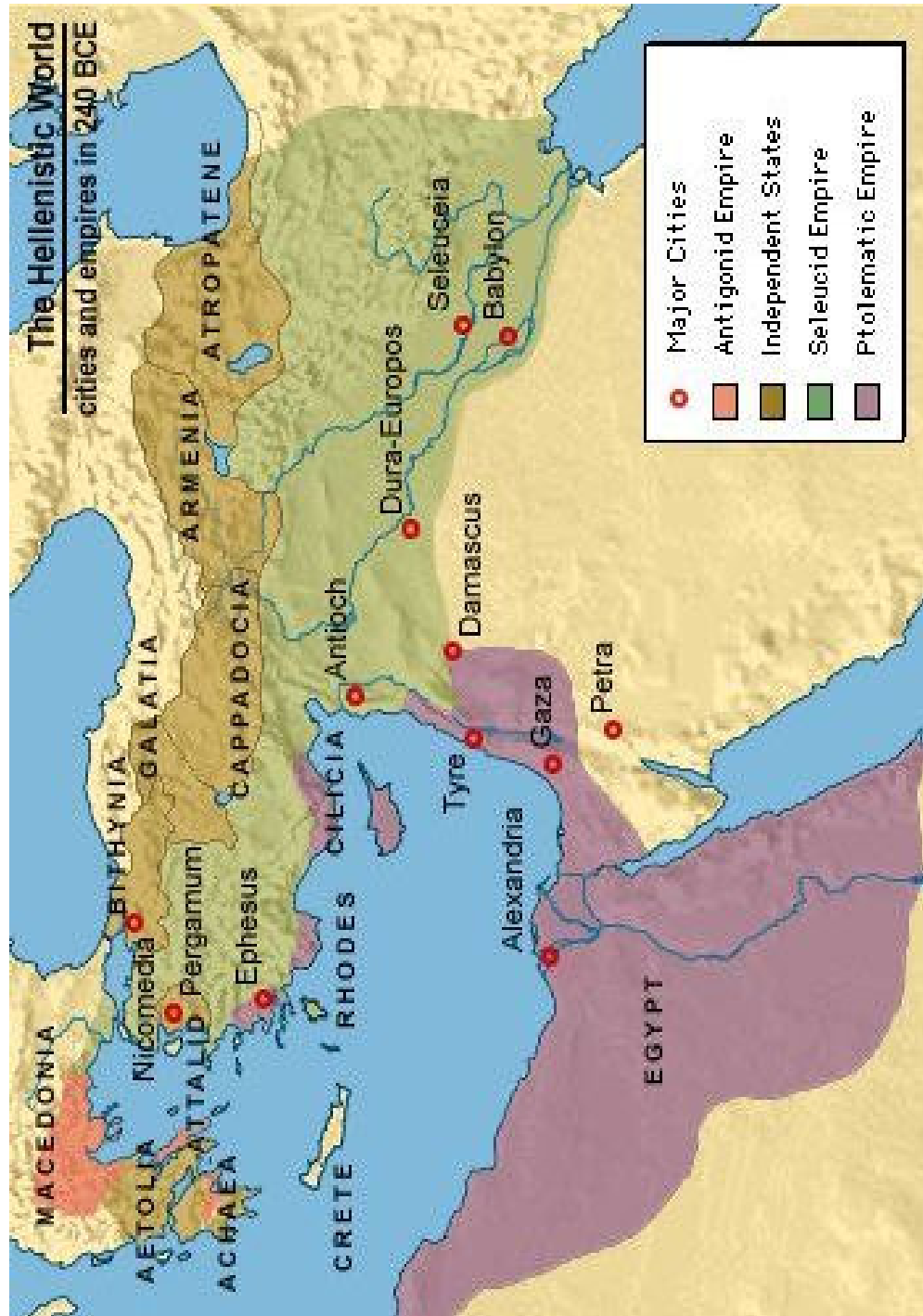
Das Ziel dieser Arbeit ist, zu zeigen, dass die rhodische Kunst in den Bronzeateliers, die in der Frühhellenistischen Zeit gegründet und in den Ausgrabungen gefunden wurden, Kolossal- und Gruppenskulpturen herzustellen fähig waren. Das wurde ökonomisch durch Rhodos, künstlerisch durch Lysippos möglich. Das Vorhandensein dieser Verbindungen ist durch die Skulpturenbasis

(über 600) und durch die antiken Quellen –Besonders Pliny (Nat. Hist xxxvi) – zu beweisen. Demzufolge hat Rhodos in der Frühhellenistischen Kunst eine wichtige Position, die es möglich gemacht hat, dass sich mehrere von der rhodischen Kunst und ihren Künstlern abhaengige künstlerische Stile entwickelten.

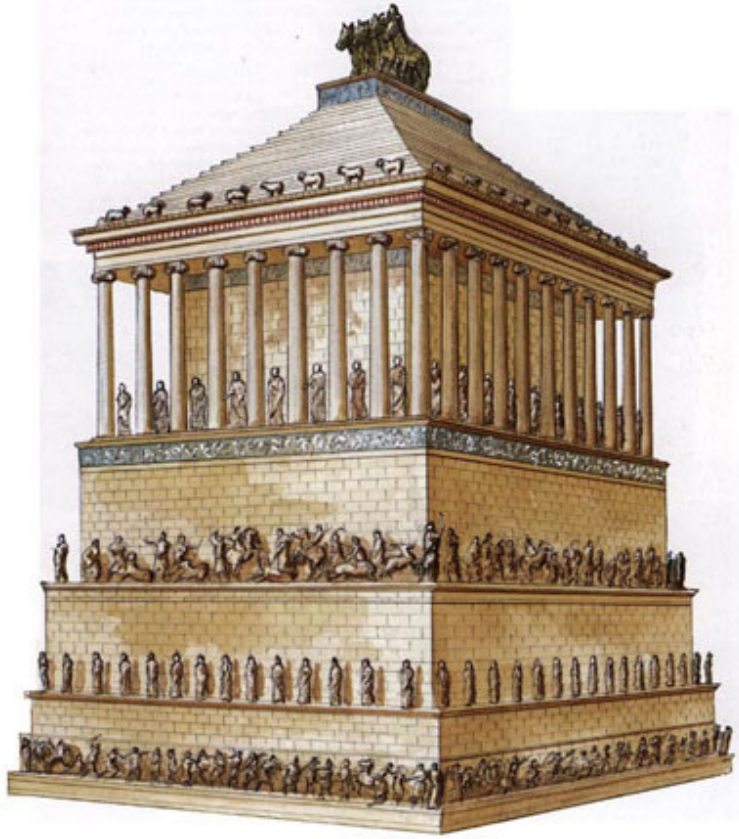


HARİTA 1





HARİTA 3



RESİM 1



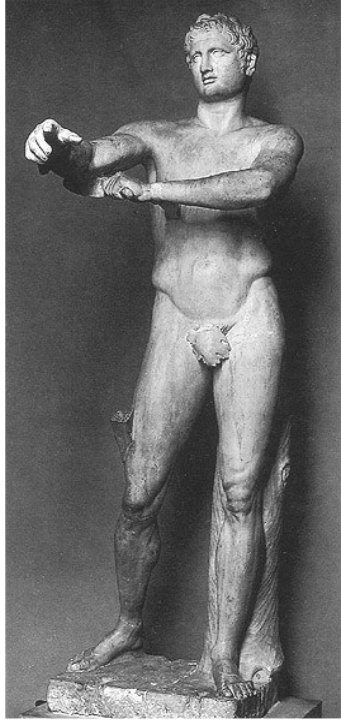
RESİM 2



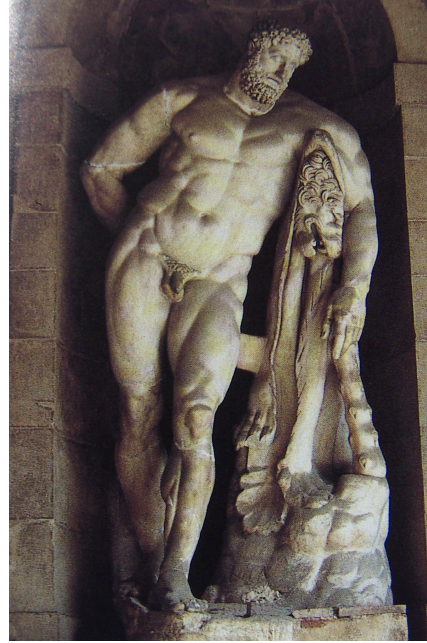
RESİM 3



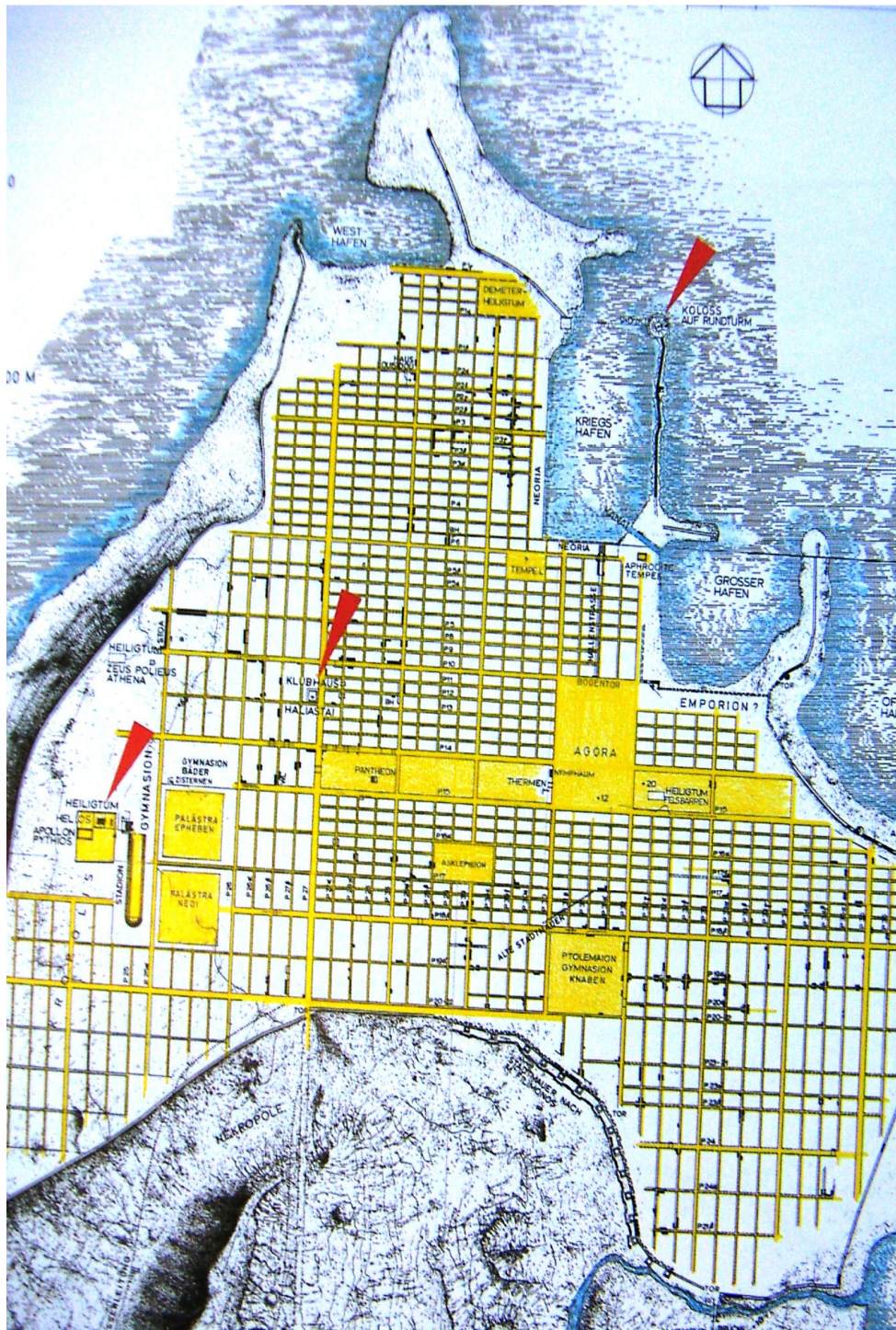
RESİM 4



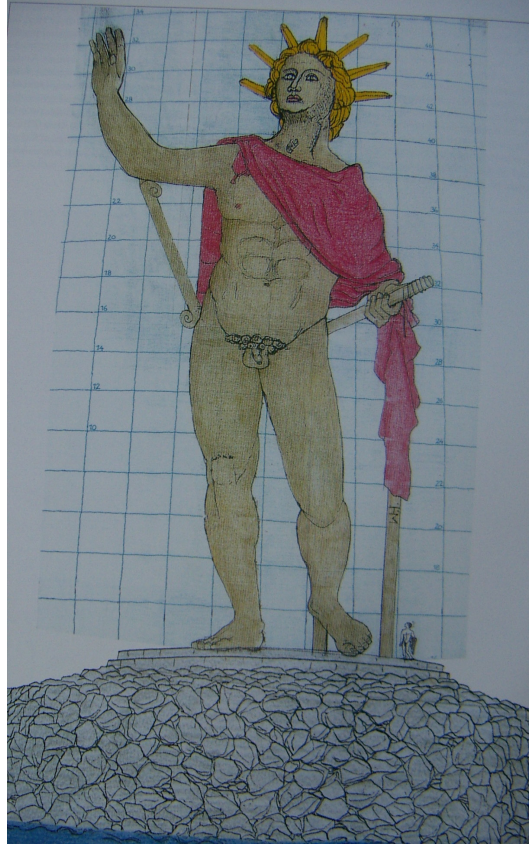
RESİM 5



RESİM 6



HARİTA 4



RESİM 7

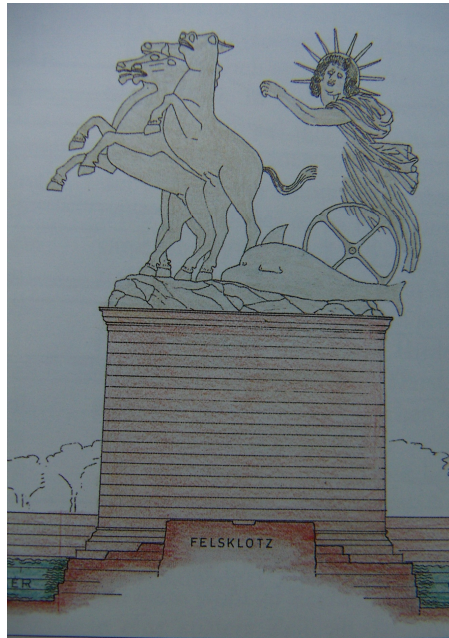


RESİM 8

LEVHA 9



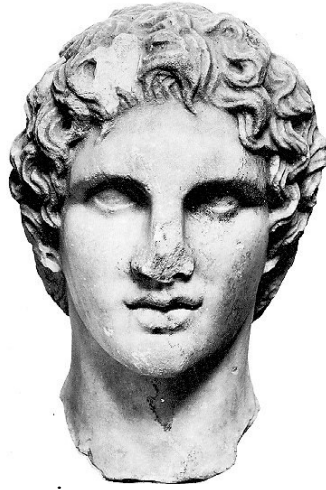
RESİM 9



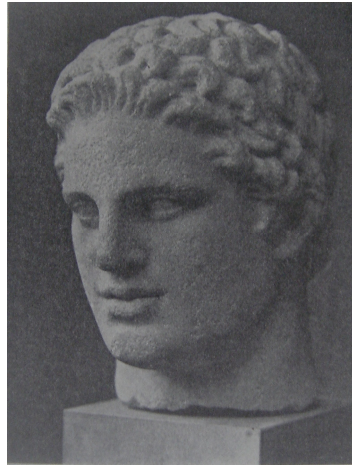
RESİM 10



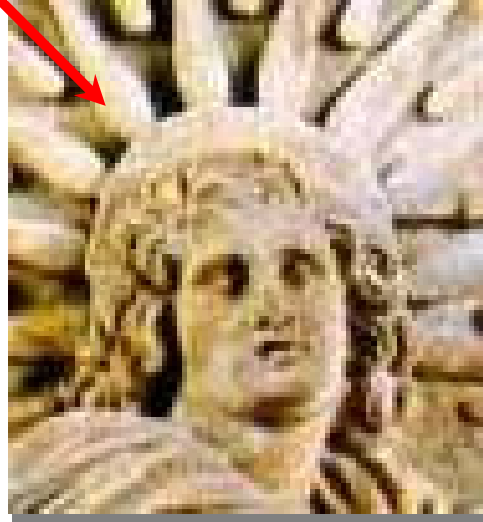
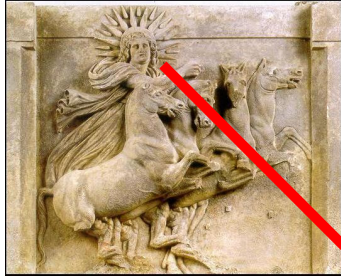
RESİM 11



RESİM 12



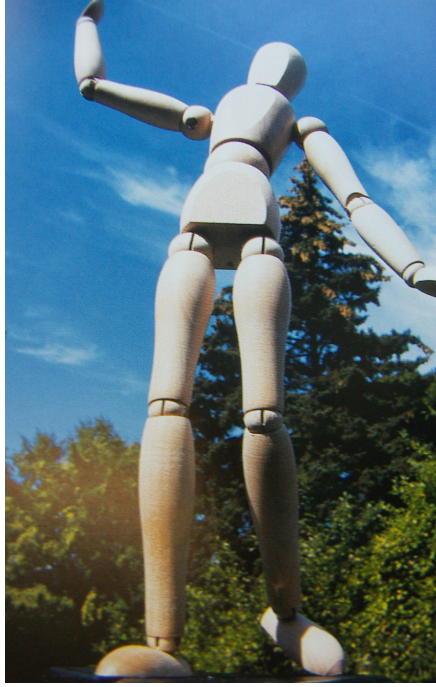
RESİM 13



RESİM 14



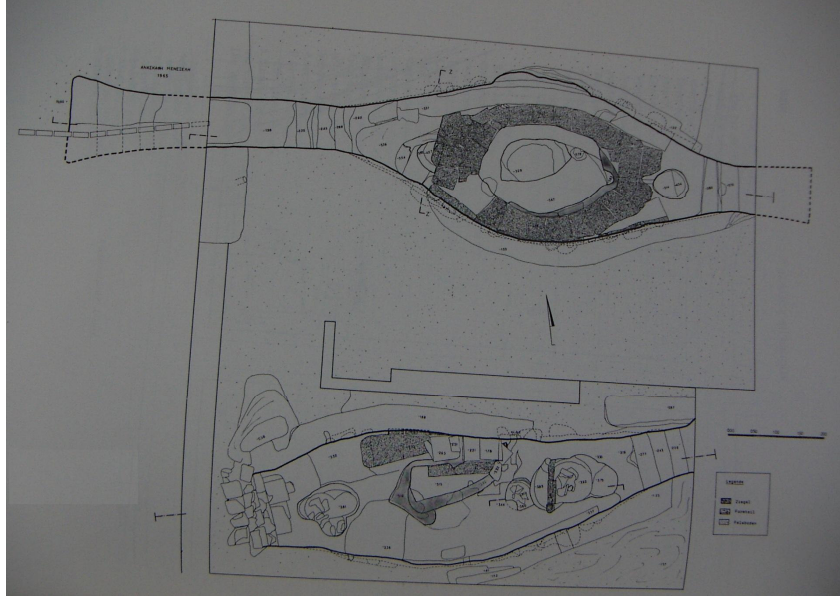
RESİM 15



RESİM 16



RESİM 17



RESİM 18



RESİM 19



RESİM 20



RESİM 21



RESİM 22



RESİM 23



RESİM 24



RESİM 25



RESİM 26



RESİM 27



RESİM 28



RESİM 29



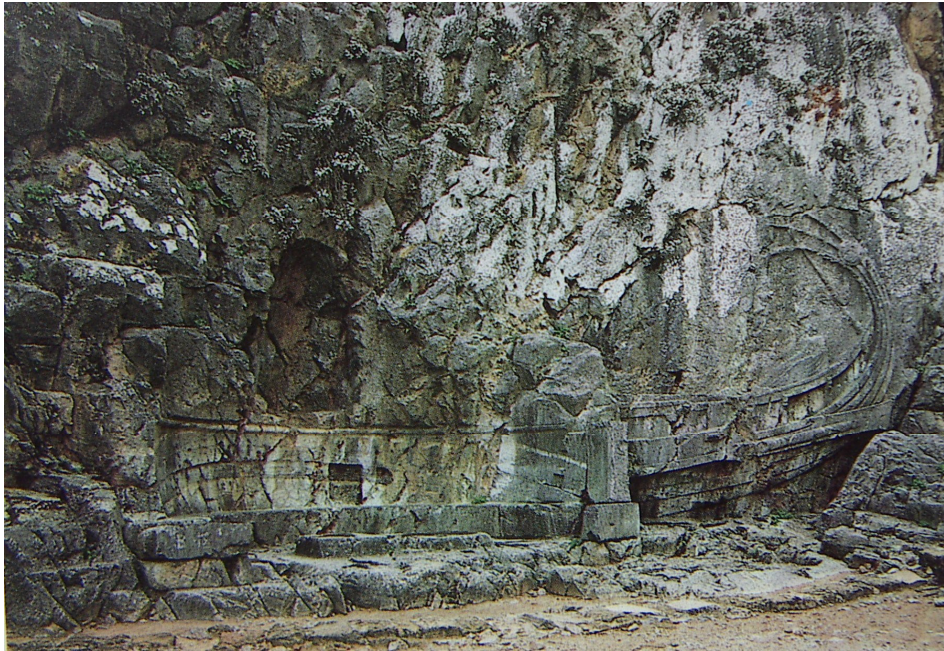
RESİM 30



RESİM 31



RESİM 32



RESİM 33