ANDREAS RUMPF

YUNAN VE ROMA SANATI

Çeviren :
Dr. JALE İNAN
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Doçenti

ANKARA MATBAASI
İSTANBUL 1961

JAL.ARC.02.003.01

ANDREAS RUMPF

YUNAN VE ROMA SANATI

Çeviren :
Dr. JALE İNAN
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Doçenti

ANKARA MATBAASI
İSTANBUL 1961

İÇİNDEKİLER

		Sahife
	KISALTMALAR	V
I.	GREKLERDEN ÖNCEKİ SANAT	1
II.	GEOMETRİK ÜSLÛP	4
III.	İDA ÜSLÛBU	6
IV.	DAİDALOS ÜSLÛBU	8
V.	DOR TAŞ İNŞAATINDAN ÖNCEKİ MİMARLIK	11
VI.	İLK ARKAİK DEVİR	15
	Mimarlık	15
	Heykeltraşlık	21
	Resim sanatı	28
VII.	OLGUN ARKAİK DEVİR	31
	Mimarlık	31
	Heykeltraşlık	33
	Resim sanatı	40
VIII.	SERT ÜSLÛP	43
	Heykeltraşlık	44
	Resim sanatı	52
	Mimarlık	54
IX.	PHEİDİAS DEVRİ	56
	Mimarlık	56
	Heykeltraşlık	61
	Resim sanatı	76
X.	4 ÜNCÜ YÜZYIL SANATI	79
	Mimarlık	79
	Heykeltraşlık	85
	Resim sanatı	94
XI.	HELLENİSTİK DEVİR	98
	Mimarlık	98
	Heykeltraşlık	103
	Resim sanatı	113
XII.	ORTA İTALİA'DA ARKAİK SANAT	116
	Mimarlık	117
	En eski heykeltraşlık	118
	En eski satıh sanatı	118
	Olgun arkaik devir	119

XIII. ETRURİA'DA ARKAİK DEVİRDEN SONRAKİ SANAT . 122
XIV. 3 ÜNCÜ VE 2 NCİ YÜZYIL ROMA SANATI 124
XV. CUMHURİYET DEVRİ SONUNDA ROMA SANATI . . 126
Mimarlık 126
Heykeltraşlık 128
Resim sanatı 129
XVI. AUGUSTUS DEVRİ 130
Mimarlık 130
Heykeltraşlık 133
Resim sanatı 136
XVII. FLAVİUS'LAR ÜSLÜBU 137
Mimarlık 137
Heykeltraşlık 141
Resim sanatı 143
XVIII. HADRİAN DEVRİ 144
Mimarlık 144
Heykeltraşlık 146
Resim sanatı 148
XIX. ANTONİN'LER DEVRİ 149
Mimarlık 149
Heykeltraşlık 150
Resim sanatı 153
XX. 3 ÜNCÜ YÜZYIL 154
Mimarlık 154
Heykeltraşlık 155
XXI. GEÇ ANTİK DEVİR 157
Mimarlık 157
Heykeltraşlık 157
Resim sanatı 159
İNDEKS 161

KISALTMALAR

AbhAkBerl.	Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1788 den itibaren
Acta Archaeol.	Acta Archeologica
AfrIt.	Africa Italiana, Bergama 1927 den itibaren
Altert. v. Aigai	Altertümer von Aigai
Altert. v. Perg.	Altertümer von Pergamon, Berlin 1885 den itibaren
AmJArch.	American Journal of Archaelogy, Baltimore 1885 den itibaren
Annual	Annual of British School at Athens, 1894 den itibaren
AntDkm.	Antike Denkmäler, Alman Arkeoloji Enstitüsü tarafından, 1891 den itibaren
ArchAnz.	Archäologischer Anzeiger, Berlin 1889 dan itibaren (ArchJahrb.'a ilâve)
ArchJahrb.	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Berlin 1886 dan itibaren
AthMitt.	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung, Athen 1876 dan itibaren
BCH	Bulletin de Correspondance hellénique, Atina ve Paris 1877 den itibaren
Berliner Museen	Berliner Museen, Berichte aus den preuss. (Königl.) Kunst Sammlung, Berlin 1920 den itibaren
Berl.Winck.Progr.	Berliner Winckelmanns Programm, Berlin 1841 den itibaren
Boll. d'Arte	Bolletino d'Arte, Roma 1907 den itibaren
BonnJb.	Bonner Jahrbücher, Jb. des Vereins von Altertumsfreunden in Rheinlande, Bonn 1842 den itibaren
Brit.Mus.Cat.Sculpt.	British Museum Catalogue of Sculpture
BrBr.	H. Brunn - F. Bruckmann - P. Arndt, Denkmäler griechischer und römischer Skulptur, Münih 1888-97
BSR	Annual of British School at Rome
BullComun.	Bulletino della Commissione Archeologica Communale di Roma, Roma 1872 den itibaren

Bull.Metr.Mus.	Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York 1903 den itibaren
Bull.Soc.Alex.	Bulletin de la Société Archéologique d'Alexandrie, İskenderiye 1898 den itibaren
Capitolium	Capitolium. Rassegna Mensile di Attività Municipale ,Roma 1925 - 35
Clara Rhodos	Clara Rhodos, Studi e materiali Pubblicati a cura dell'İnstituto Storico-archeologico di Rodi, Rhodos 1928 den itibaren
CVA	Corpus Vasorum Antiquorum, Paris 1923 den itibaren
CVA.Classif	Corpus Vasorum Antiquorum, Classification des céramiques antiques, Paris 1922 den itibaren
Délos	Exploration archéologique de Délos I - XI, Paris 1909 dan itibaren
Delphes	Fouilles de Delphes I v.d., Paris 1920 den itibaren
Diss.	Dissertation
Epharch.	Archaiologike Ephemeris, Atina 1837 den itibaren
FR	A. Furtwängler - K. Reichold, Griechische Vasenmalerei I-III, Münih 1900 - 32
Gnomon	Kritische Zeitschrift für die gesamte Altertumswissenschaft Berlin 1925 den itibaren
Helbig-Amelung	W. Helbig - W. Amelung, Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom, 3. tâb., Leipzig 1912 den itibaren
Hermes	Zeitschrift für klassische Philologie, Berlin 1866 dan itibaren
JhellSt.	Journal of Hellenic Studies, Londra 1880 den itibaren
JRS	Journal of Roman Studies, Londra 1911 den itibaren
KiB.	F. Winter, Kunstgeschichte in Bildern, neu Bearbeitung Leipzig 1912 den itibaren
Liverpool AAA.	Annals of Archaelogy and Anthropology, University of Liverpool 1908 den itibaren
Lpz.Winck.Bl.	Leipziger Winckelmanns Blätter, Leipzig 1899 dan itibaren
Manuel d'arch. Rom.	Chapot, Cagnat Manuel d'archéologie Romaine Cild I, 1912, Cild II, 1920.

Mchn.Jahrb.	Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Münih 1906 - 23, NF 1924 den itibaren
Mem.Accad.Pontif.-Rom.	Memoire della Accademia Pontificia Romana di archeologia, Roma 1923 den itibaren
Mem.Am.Ac.	Memoirs of the American Academy in Rome, Bergama 1917 den itibaren
Mendel, Catal. Constantinople	G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines Constantinople: Musée 1912 - 14
Milet	Staatliche Museen Berlin, Milet, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem J. 1899. hgg. von Th. Wiegand, Berlin 1906 dan itibaren
Mon.ant.	Monumenti Antichi per Cura della Reale Accademia dei Lincei, Mailand 1892 den itibaren
Mon Linc	Monumenti Antichi per cura della Reale Accademia dei Lincei, Mailand 1892 den itibaren
MonPiot	Foundation Eugène Piot. Monuments et mémoires. Paris 1894 den itibaren
MusIt.	Museo Italiano di Antichità Classica, Floransa 1885 den itibaren
MuZ	E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen, Cild I - III, Münih 1923.
NJb	Neue Jahrbücher für das klassische Altertum. Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik, Leipzig 1898 den itibaren
Not.Scavi.	Notizie degli Scavi di Antichità Comunicate alla R. Accademia dei Lincei, Roma 1876 dan itibaren
OesterJahrh.	Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Instituts, Viyana 1898 den itibaren
Olympia	Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, hgg. von E. Curtius und F. Adler, Berlin 1890 - 97
Platner - Ashby	S. B. Platner and Th.Ashby, A. Topographical Dictionary of Ancient Rome, Londra 1929
Plinius NH	Naturalis Historia
RE	Pauly - Wissowa - Kroll - Mittelhaus, Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1894 den itibaren

RendAccPont.	Atti della Accademia Pontificia Romana di archeologia. Rendiconti, Roma 1923 den itibaren
Rev.arch.	Revue archéologique, Paris 1844 den itibaren
Rev.ét.gr.	Revue des études grecques, Paris 1888 den itibaren
Riv.del R.İst.d'Archeol. e Storia dell'Arte	Rivista della Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell Arte
RömMitt.	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Roma 1886 dan itibaren
S.Ber.bayr.Ak.	Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Münih 1871 den itibaren
Sitz.Ber.Heidelb.Ak.	Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie, Heidelberg 1909 dan itibaren
Sitz.Ber.sächs.Ges.-Wiss.	Berichte über der Verhandlungen der sächsischen Gesellschaft (Akademie) der Wissenschaften, Leipzig 1849 dan itibaren
Tiryns I.II.III.	Tiryns. Die Ausgrabungen des deutschen Archäologischen Institutes
Typen	C. Weickert, Typen der archaischen Architektur in Griechenland und Kleinasien, Augsburg 1929
Vortr. d. Bibl. Warburg	Vorträge der Biliothek Warburg
Zeitschr.f.Gesch.d.-Archit.	Zeitschrift für Geschichte der Architektur
Ztschr.f.Bauwesen	Zeitschrift für Bauwesen
Ztschr.f.bild.Kunst-NF.	Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge

I. GREKLERDEN ÖNCEKİ SANAT

Zemin araştırmaları Yunanistan ve adalardaki kültür ve iskân kalıntılarını geç taş devrine kadar götürmektedir. En eski devirler hakikî mânada sanat tarihinin dışında kalır. M.Ö. 1800 yılından evvelki devre prehistoryaya aittir. Ancak bu tarihten itibaren Mısır'da bulunmuş ihracat eserleri veya Mısır'dan gelmiş ithalât eserlerile yapılan mukayeseler sayesinde Yunanistan'da kat'î tarihler elde etmek mümkün oluyor. O zamanlar tesirleri geniş bir sahaya yayılan kültürün merkezi Girit'tir. Adanın mythik kralının ismine dayanarak 2 nci binyıl Girit kültür devirlerine **'Minos devirleri'** ismi verilmiştir. Mısır'da 12 nci sülâle (Orta İmparatorluk) ile aynı zamana tesadüf eden Orta Minos II devrinde Girit sanatı, kalıntıları az olan ve daha sonraki yapıların altında bulunan en eski saraylar vasıtasile tanınır. Bu devrin karakterini mimariden ziyade, ilk bulunduğu yere göre **'Kamares vazoları'** ismini taşıyan kaplar sayesinde kavramak mümkündür. Bu vazolar koyu renk zemin üzerinde linear motiflerden maada herhangi tektonik bir kaide tanımıyan canlı ve hareketli bitki resimleri ihtivâ ederler. Dairevî ve canlı hareketlere karşı aynı temayül Son Minos I devri vazo sanatı için karakteristik olup büyük vazolar üzerine bitki ile beraber bilhassa kemiksiz deniz hayvanlarını, meselâ ahtapot, nautilus, istiridye, deniz yıldızı ve sazlarını vazetmektedir. Hareketin muayyen bir anının tasviri, hareketli münhanilere karşı gösterilen sevgi ve bir kompozisyonu tanzim ve teşkil eden her türlü simetriden kaçınma, bu devrin duvar resimleri için de karakteristiktir. Burada bütün konular pervasızca ele alınmıştır. Bu arada fantastik hayvanlar, kap taşıyan hizmetkârlar, yırtıcı hayvanlar, çalılar arasında kuş ve maymunlar, boğa oyunları, kalabalık bir kütlenin seyrettiği kült dansları zikredilebilir. Umumiyetle parçalar halinde zamanımıza kadar gelmiş olan fresk veya alçı kabartma kalıntılarına nispetle mahkûk taşlar, taş vazolar, kakma veya dövülerek yapılmış kabartmalar ihtiva eden altın eserler, elâstikî insan vücutlarını daha mükemmel bir şekilde gösterirler. Bunlar hareketli konturları ve kemiksizmiş gibi bükülen uzuvları ile vazoların deniz molüsk'lerini hatırlatır. Abidevî büyük heykeltraşlık tabiî olarak bu sanata yabancı kalmıştır, buna mukabil çabuk fakat muhtasar işlenmiş şekillerile temayüz eden toprak veya tunç

heykelcikler, bütün arkaik ve iptidaî sanata hâkim olan, frontalite kanunlarına birçok defalar cesurâne bir surette riayet etmemektedirler. Son Minos devri başında (16 ncı yüzyıl) umumiyetle eski harabeler üzerinde veya yeniden yapılan muazzam saraylarda bile, bütün müştemilâtı tasnif ve tanzim eden ana hatlardan vazgeçilmiştir. Ön galerileri ihtiva eden küçük salonlar, aydınlık menfezleri, merdiven ve koridorlar büyük avlunun etrafında oldukça gayrı muntazam bir şekilde yanyana sıralanmıştır. Ekseri galerilerde bulunan tahta sütunlar ve taş payeler simetri ve cephe nizamını nazarı itibara almaksızın yalnız mukavemet icaplarına göre dizilmişlerdir.

16 ncı yüzyılın muhteşem saray üslûbu, müteakip yüzyıllarda aşikâr bir surette fakirleşmekte ve donup kalmaktadır. Vazo resimlerinde gittikçe satıhların tektonik ve simetrik taksimini güden linear üslûp onun yerini almaktadır. Bu hâdisenin yalnız inhitat olmayıp hariçten gelen yeni kuvvetlerin de tesiri altında husule gelmiş olması muhtemeldir. Çünkü Son Minos III devrinde yanmış olan daha eski saray harabelerinin üzerinde veya yanında megaron ismi verilen ve Yunanistana mahsus olan tipte şatolar yükselmektedir. Bu da yeni bir Hellen halkının bu ülkeye göç ettiğine işaret eder.

Yunanistan'da Hellen'lerden önceki sanata Girit'teki 'Minos sanatına' karşılık **'Hellas sanatı'** adı verilir. 16 ncı yüzyılda evvelâ fazla miktarda Girit'ten ithalât eşyası girmiştir. Bunlar müstahkem Mykenai şehrinin kuyu mezarlarında ölülerin yanına bırakılmış olan iptidaî yerli eserlere nazaran çok daha mebzuldür. Minos sanatının tesiri yalnız sanat eserlerinin ithalâtına münhasır kalmamakta, kısa bir zamanda Yunanistan'da bilhassa Argolis'te Minos örneklerine göre eserler yapılmaktadır. Girit ile ilgisi bulunan Son Hellas vazoları Mısır ve Filistin'den Sicilia'ya kadar bütün Akdeniz havzasına yayılmıştır. Saraylardaki koridorlar ve sütunlar, merdivenler ve tezyinat şekilleri Minos örneklerine tabidir. Buna rağmen esas itibarile son devrelerinde taşıyıcılarının Grekler olması muhtemel olan Hellas sanatı ile Minos sanatı arasında çok esaslı bir fark vardır. Tahkim edilmemiş Girit saraylarının aksine olarak Hellas müstahkem şehirleri muazzam taş duvarlarla muhafaza altına alınmıştır. Aynı zamanda bu duvarların inşası için büyük taş blokların seçilmesi abidevî bir tesir yaratmak istendiğini de gösterir. Şatoların plânlarında birbirinin aynı olarak yanyana dizilen küçük odalar bir saray mecmuası teşkil etmezler. Bütün bunlar büyük kral odasına tabidirler. Bu salona Homer'in kullandığı terime dayanarak umumiyetle 'megaron' adı verilir. Bu yapı şekline 2 nci binyılın başlarına ait Orta

Hellas küçük yapılarında ve Troia'nın 2 nci tabakasında Girit tesirinden çok daha önceki zamanlarda tesadüf edilir. Megaron kuzey ülkelerine mahsus bir bina şekli olup ince uzun, önünde bir avlu bulunan kapalı bir salondan ibarettir. Eb'adın büyüklüğü icabı sütun kullanıldığı takdirde bunlar simetrik olarak dizilmektedir. Bunlar nadiren salonun içinde uzunlamasına yer alırlar (Troia IV, Geç Hellas devri); umumiyetle yanyana ikişer olarak dizilirler, ve böylece öne doğru uzanan iki yan duvar arasındaki açıklıkta cepheyi teşkil ederler. Yan duvarlarının arasında sütunlar ihtiva eden müstakil kapı binaları da bir bütün teşkil eden muntazam yapılar arasında yer alır. Sütunlar tahtadan olup taş levhalar üzerine oturtulmuştur; duvarlar ise taş kaideler üzerinde kerpiç tuğlalarla örtülmüştür. Hellas'ın geniş mekânlar vasıtasile tesir etme temayülü, taş dizilerinin taşırılması suretile üstleri örtülen muazzam kubbeli mezarlarda kendini en mükemmel bir şekilde gösterir. Vakıa sarayların duvar resimleri Minos sanatına dayanmaktadır. Fakat Minos fresklerinin mülâyim saray mevzularının aksine olarak Hellas fresklerinde fâtih bir efendi zümresinin hayatından alınmış sahneler görülür. Bunların en başında harp ve av konuları gelir. Bu gibi tasvirler yalnız fresklere münhasır kalmayıp vazo ve mezar taşları üzerinde de bulunur. Giyim ve teçhizat bakımından da Girit ile Hellas arasında farklar mevcuttur. Fakat her şeyden önce Minos sanatının bünyesine daima yabancı kalmış olan abidevî heykeltraşlığın Yunanistan'da başlangıçlarını görüyoruz. Daha 2 nci binyılın başlarında Kyklad'larda bulunan ve oralardan pek uzaklara ihraç edilmiş olan ada idol'leri adını taşıyan mermer heykelcikler büyük şekil istidadını ortaya koymaktadırlar. Bu idol'ler pek nadir olarak tabiî büyüklükte veya bu büyüklüğün üstündedirler. Son Hellas III devrine ait büyük plâstiğin bunlarla hiçbir ilgisi yoktur. Bu heykeltraşinin en tanınmış parçası Mykenai şatosunun esas kapısı üzerinde yer alan iki aslan kabartmasıdır.

Minos sanatı gibi Hellas sanatı da 2 nci binin son yüzyıllarında fakirleşmekte ve inhitata başlamaktadır. Bu sanatın birinci binyılın başlarındaki mahvına, antik Yunan tarih araştırmalarının Heraklid'lerin Peloponnes'e dönüşü olarak gösterdiği, büyük kavimler göçlerinin sebeb olduğu aşikârdır.

Minos sanatı: RE. 'Kreta' (GKaro); HBossert, Altkreta²; A Evans, Palace of Minos I-III. Hellas sanatı: RDussaud, Civilisations Préhelléniques²; DFimmen, Kretisch - mykenische Kultur²; GRodenwaldt, Fries des Megarons von Mykenai; CBlegen, Korakou; Tiryns III (KMüller); ArchAnz. 1925 (OWaser); Annual XXIV ve XXV (AJBWace), GKaro, Schachtgräber von Mykenai.

II. GEOMETRİK ÜSLÛP

Hellas kültürünün 12 nci yüzyılda ölmesile birlikte Yunanistan'da abidevî sanat da sönmektedir. Harp ve kavimler göçlerile dolu olan müteakip karanlık iki yüzyıl 2 nci binyıl tunç kültürü ile demir devri saf Yunan sanatı arasındaki inkıtaı tebarüz ettirir. 9 uncu yüzyılda en yüksek noktasına erişen geometrik üslûp Minos ve Hellas sanatından tamamile ayrı bir karakter arzeder. Zamanımıza kadar az miktarda gelen ve fakir tezyinat ihtiva eden proto-geometrik vazolar, zahiren bu iki devri birleştirir. Bunlar zanaat geleneğinin ölmediğini gösterir; çömlekçilik tekniğinin (kil hamuru, çömlekçi tornası) ve boya rengi olarak parlak verniğin kullanılmasına devam olunur. Son Hellas tezyinat sisteminin iptidaî ve dejenere olmuş son şekilleri ve bilhassa geometrik tezyinatın Hellas devri vazolar (özengi vazoları) üzerinde tatbikinde kendini gösteren üslûp karışması, bu iki üslûp sistemi arasındaki esaslı farkı silmeye muktedir olamaz.

Geometrik üslûp saf bir Yunan üslûbudur. Bu adı 1875 ten beri keşfedilen boyalı toprak kapların üzerindeki, kısmen mekanik aletlerle (pergel ve cetvel) yapılmış olan planimetrik, şekillerden dolayı taşımaktadır. Bu isim bu kabil vazolara, fakat aynı zamanda bu üslûba da fevkalâde uygundur. Fakat ethnografya ve prehistoryada yanlış olarak kullanıldığı gibi bu adı herhangi linear tezyinat sistemine teşmil etmemelidir.

İlk ve başlıca buluntu yeri eski Atina'nın kuzey batısındaki Dipylon mezarlığı olduğu için Dipylon vazoları ismini taşıyan kaplar, geometrik üslûbun en yüksek noktasını teşkil eder. Hellas vazolarının aksine olarak kapların keskin ve vazıh bir şekilde uzuvlandırılmış tektonik bünyesi tezyinat için esas tutulmuştur. Talî kısımlar paralel çizgiler ve ikinci derecede tezyinat tabakalarile süslüdür. Bu hususu en iyi olarak (siyah Dipylon denilen), bir zamanlar yanlışlıkla çok eski olduğu zannedilen ve üzerinde koyu renk vernik ile örtülü büyük sahalar bulunan, parçalarda görmek mümkündür. Bezenek sahaları umumiyetle basit veya karışık meander ile doldurulmuştur. Gamalı haç, dama motifi veya pergel ile çizilmiş konsantrik daire ve yarım daireler de buraya dahildir. Kapları kuşatan şeritler zikzak çizgiler, üçgen dizileri ve baklava motifleri ile süslüdür. Tunç devrinde pek sevilen helezon şeridi tezyinatı yerine, geometrik üslûpta muntazam mesafelerle ayrılmış ve tangentler ile birleştirilmiş, konsantrik dairelerin kaim olduğu görülür. Sık sık görülen hayvan şeritlerinde teke, geyik, at, su kuşları gibi mahallî hayvanlar da yer alır, fakat hiçbir zaman Minos-Hellas sanatına mahsus deniz mahlûkları veya hayalî efsane hayvanları burada görünmez. Tezyinat sert bir şekilde geometrik motiflere bağlı kaldığı halde, hayvan ve insanlar bu üslûba has tipik tarzda mümkün olduğu kadar basit ve hayalî şekillere irca edilmişlerdir. Köşeli konturlarla şekillerin esas nispetleri tebarüz ettirilmekte ve mümkün olduğu kadar yuvarlaklıktan çekinilmektedir. Şekiller umumiyetle siluet halindedir; yalnız istisnaî olarak (meselâ kuşlarda) vücut kısmı tarama olarak gösterilir.

Yükseklikleri 1,5 metreyi aşan (Dipylon) vazoları, mezar anıtı olarak kullanıldıklarından cesedin teşhiri, ölü için tutulan matemler silâhlı insanların harp arabaları ile iştirak ettiği cenaze alayları gibi maksada uygun resimlerle süslüdürler. Kompozisyon ve münferit figürler geometrik şemaya muvaffakıyetli bir surette uydurulmuş; boş kalan yerlere kısmen yalnız tezyinî, kısmen de olay ile ilgili figürlerden ibaret doldurma motifleri serpilmiştir. Deniz harpleri, diğer daha gevşek kompozisyonlu resimlerle birlikte, Dipylon üslûbunun en yüksek noktasına eriştiği bir anda ortaya çıkıp geometrik vazoların sertliklerini biraz kaybetmelerine yol açmıştır. Vâzıh şekil verme, belirli motifler ve ahenkli kompozisyon temayülü, geometrik vazolarda, eskiden zannedildiği gibi iptidaî bir sanatın çocukça emeklemesini değil, fakat tek taraflı olmakla beraber, muayyen gayeli ve en küçük teferruatına kadar tesbit edilmiş bir sanat tarzını gösterir. Muhtelif kısımların birbirine ve bütüne olan nispetlerindeki vâzıh zihniyet Dor mabedinde tekrar karşımıza çıkmaktadır. Gerek vazolarda, gerek Dor mabedinde, münferit uzuvların hesaplanmasında halledilmemiş bazı noktalar kalmakta ve bu husus bu eserlerin katılaşmış kaidelere tâbi olmalarının önüne geçmektedir.

Geometrik vazolar bütün Yunanistan, adalar ve batı Küçük Asya kıyılarına kadar yayılmıştır. Hemen hemen her bölgenin kendine mahsus üslûbu vardır; bununla beraber Attika'daki Dipylon üslûbu kudret ve zenginlik bakımından hepsinden üstündür. Bunun yanı sıra Girit, Lakonia, kuzey-doğu Peloponnes (protokorinth vazoları), adalar (Melos, Paros, Naksos), doğuda (Khios, Rhodos, Samos) ve Boiotia keramiği inkişaf kabiliyeti göstermektedir.

Keramik malzemesinin dayanıklı olması sayesinde geometrik üslûbu vazolar üzerinde en vâzıh bir şekilde gözden geçirebiliyoruz; fakat bu üslûp yalnız vazolara inhisar etmez. Nitekim, kalıntılarına bütün Yunan kutsal mahallerinde rastlanan, üç ayaklı tunç kazanların ayaklarında ve kulp halkalarında tangent dizileri ve zikzak çizgiler mebzuldür. Nispet ve şekil bakımından tamamile Dipylon vazo resimlerine benzeyen küçük figürler umumiyetle kulp halkalarını desteklemekte, yahut bunların üst kısımlarını taçlandırmaktadır. Bu çeşit tunç figürcikler tektonik bir rol ifa etmedikleri halde bilhassa adak hediyesi olarak pek sevilmektedir: bunlar muharip, insanlarla birlikte gruplandırılan Kentauros'lar, arabacılar, geyik ve köpek tasvirleridir; fakat at heykelcikleri adetçe hepsinden üstündür. İstinad satıhları delikli veya motiflerle süslü olan bu heykelciklerin mühür olarak kullanılmış olması muhtemeldir.

Geometrik sanatın şekil hazinesi tabiatile sepet örgüleri ve renkli

dokumalara tetabuk etmektedir; bununla beraber bugün geometrik üslûplaştırmayı zanaatın bu kollarından doğrudan doğruya istidlâl edecek hiçbir kimse yoktur. Bu kollara ait hiçbir orijinal parça elimize geçmemiştir. Fakat satıh sanatında, bilhassa geometrik vazo resimlerinde çok defa elbise desenleri tasvir edilmiştir .

Geometrik tezyinatın linear sertliği elişlerinde kolaylıkla öğretilebilir ve öğrenilebilir. Onun için büyük sanatın çoktan başka yollar tuttuğu bir devirde de basit gündelik kaplar üzerinde bazı münferit geometrik şekillerin yaşamasına hayret etmemelidir. Subgeometrik adını taşıyan bu kabil vazolar 'protokorinth' çömlekçiliğinde (kutsal yağ kapları) ve Rhodos'ta (kuşlu tabaklar) mebzuldür. Acaib bir pseudogeometrik üslûp köylü sanatı olarak Boiotia'da 7 nci ve 6 ncı yüzyıllarda yaşamaktadır. Yanlış olarak pek eski devirlere atfedilen bazı küçük sanat eserlerini, meselâ tunç olarak üzerinde Herakles'in icraatına dair sahneler bulunan raptiye iğnelerini, Mantiklos Apollon'unu, toprak çan ve yassı idol'leri (bunlara 'papas' adı verilmektedir) bu sanata borçluyuz. Bunların nispetleri (meselâ fazla uzun boyunlar) geometrik şekilleri hatırlatmakla beraber diğer bir takım teferruat (meselâ saç tasvirleri ve terrakotta'lar üzerindeki boyalı tezyinat) daha geç bir devre işaret eder. Bu serinin sonunu 6 ncı yüzyılda yapılmış olan ve 'Boiotia kuşlu tabakları' adını taşıyan kaplar teşkil eder.

Geometrik vazolar: EPfuhl, MuZ. I; Lakonia vazoları: AthMitt. LII (WvonMassow). 'Protokorinth vazoları': KFJohansen, Vases sicyoniens. Adalar: AthMitt. LIV (EBuschor). Samos: AthMitt. LIV (WTechnau). Tunç kaplar ve figürler: Olympia IV (AFurtwängler); Delphes V (PPerdrizet); KANeugebauer; Antike Bronzestatuetten; JhellSt. XLII (SCasson); WLamb, Greek and Roman Bronzes, lev. 13-17. KiB. 109. Renkli dokuma zanaatı: EBuschor; Beiträge zur Geschichte der griechischen Textilkunst (Dissertation München 1912). Subgeometrik üslûp: 'Protokorinth': FKJohansen, ismi geçen eserde. Rhodos kuşlu tabakları: CVA. Classif. 13, I 1 (ERPrice); AthMitt. LIV (WTechnau). Boiotia tunç raptiye iğneleri: CBlinkenberg, Fibules greeques et orientales (Lindiaka V, Danske Vidensk. Selsk. H.-F. Medd. XIII 1) s. 163 - 192. Mantiklos Apollon'u: MonPiot. II s. 137 (WFroehner). Çan şeklindeki idoller: VMüller, Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien, s. 79. Yassı idol'ler: aynı yerde s. 82. Boiotia kuşlu tabakları: CVA. Classif. 12 II B (PNUre); PNUre, 6 th and 5 th Century Pottery from Rhitsona.

III. İDA ÜSLÛBU

Gerek şekil, gerek adet bakımından tenasübün bütün inceliklerine karşı ancak Yunanlı'lar kadar hassas davranan bir millet geometrik üslûbun muhteşem yapısını meydana getirebilir, fakat onunla uzun zaman kendini tatmin edilmiş sayamazdı. Dipylon üslûbu ile geometrik şekil ifadesi en yüksek mertebesine erişir, fakat onunla beraber bozulma da başlar. Konuya karşı bir sevgi resim frizlerine nüfuz eder, şekillerin

köşeli konturları kaybolur, Kentauros'lar, kanatlı atlar, sphinks'ler, aslanlar gibi yeni tipler araya girer. M.Ö. 750 de ilk Yunan kolonistleri Campania'da Kyme'ye geldiklerinde beraberlerinde, üzerlerinde geometrik motifleri talî sahalarda kullanan, esas bezenek olarak mekânın içine serbest fakat emin olarak yerleştirilmiş dolanma örnekleri gösteren, toprak kaplar getirirler. Bu 'protokorinth' kaplarında hatların çizilişi basit ve temizdir; fakat geometrik üslûbun en sıkı ve en sürekli bir şekilde hâkim olduğu Attika'da bu üslûbun çözülüşü daha kuvvetlidir. Burada da 'protokorinth' ve 'Eretria' vazolarında olduğu gibi yegâne bezenek olarak filiz motifi ve fiyonklara raslanır. Fakat bunların yanında danslar, aslan ve kentauros'lar, hayvan mücadeleleri ve sürüleri gibi resim tasvirleri bilhassa sevilir. Geometrik yapı bir kerre bozulduktan sonra her tarafta münferit şekillerde olduğu gibi resim tanziminde de bir bolluk kendini gösterir. Sert ve köşeli konturların yerine geçen münhaniler ve girintili çıkıntılı hatlar pek revaçtadır. Figürlerin arasına dolgu motifi olarak fantastik bitki motifleri konulmaktadır. Açık toprak zemin ile koyu vernik arasındaki tezat artık kâfi gelmemektedir. Bazı satıhlar noktalanmak suretile canlandırılmakta, bazan beyaz boya kullanılmakta, ucu sivri bir mil ile siluetin içinde teferruat çizgi halinde gösterilmektedir. İlk buluntu yeri olan Phaleron şosesi üzerindeki nekropole göre, Attika'da bu üslûba 'Phaleron üslûbu' ismi verilmektedir. Bu üslûba, şimdiye kadar az bulunmuş olmakla beraber Argos ve Eretria'daki benzer parçalar ve yukarıda ismi geçen protokorinth vazoları tekabül eder.

Bu yeni üslûbun merkezinin Girit olması muhtemeldir; çünkü İda dağındaki Zeus mağarasında bulunmuş olan tunç kalıntılar bu üslûbu en zengin bir şekilde temsil ederler. Yırtıcı ve efsanevî hayvan protomları ile birlikte kulp olarak insan başlı kuşlar kullanan tunç kazanlar gibi diğer bazı tunç eserler bunlara ilâve edilebilir. Bu kulplardaki insan başlarının kavisli burunlu profilleri Phaleron vazolarındaki figürleri hatırlatır. Kalkanlarda şerit halinde tanzim edilen hayvan sürüleri ve vahşi hayvanlarda bütün geometrik sertlik kaybolmuştur; hattâ bir şerit içindeki dizilerin bile inkitaa uğradığı vâkidir. Yuvarlak satıhlar üzerine merkezî olarak pervasızca oturtulmuş kompozisyonlarda av sahneleri veya bazan karmakarışık, birbirinin içine girmiş ve birbirini kateden yılan sürüleri, efsanevî hayvanlar, tanrı resimleri tasvir edilmiştir. Hattâ bazı sanat nevilerinin sınırları bile sarsılmıştır. Kulplarda kabartma olarak işlenmiş olan kuş resimlerinin üzerine insan başları plâstik olarak oturtulmuştur. Dövme tekniği ile imâl edilmiş tunç kalkanlarda

da kabartma olarak yapılmış kartalların başı ortada tam plâstik bir şekilde içten dövülerek yükseltilmiştir. Benzerlerine bilhassa Girit vazolarında raslanır. Afrati nekropol'ünde yapılan zengin buluntular arasında hayvan başı şeklinde ağızlıklı gibi olanları çoktur. Bunlar tunç kazanların insan - kuşlu kulplarına ve kalkanların orta çıkıntılarına benzerler. Bunların yanında boyalı şekillerden plâstik şekillere geçişe de tesadüf edilir. Büyük bir kap üzerinde boyanmış grifon'ların başları plâstik, veyahut boyanmış tanrı tasvirlerinin yüzleri kabartma olabilir.

Grek sanatının geometrik devri takip eden safhasına çok defa 'şarkkâri' adı verilmektedir. Filvaki aslan, sphinks ve lotus çiçekleri gibi bazı motifler muhakkak olarak şark sanatından alınmıştır. Hattâ İda mağarasında bulunan bir levha ve umumiyetle insan - kuş tabir edilen mahlûkların sakallı başları Asur örneklerinin akislerini bariz bir şekilde gösterir. Fakat şarkkâri olarak gösterilen üslûbun ilk ve müteakıp devirlerinin öz karakteri şarka dayanan motifleri tamamen tesadüfî olarak kullanması değil, fakat şark sanatına zahiren bağlı görünmekle beraber, ondan büsbütün farklı saf Yunan temellere istinad etmesidir. Bazı şark unsurları, o devirde fazla gelişmiş olan ve Homeros destanları tarafından da teyid olunan, Fenike ticareti ile kabili izahdır. Bilhassa İda üslûbu mertebesindeki eserler üzerinde Homeros destanlarına en yakın analojileri bulmak mümkündür. Av tasvirlerinde, harp resimlerinde, hayvan mücadelelerinde ve esir nakillerinde destanların teşbih ruhu yaşar. Zaman bakımından bu üslûbun sınırlarını batı koloni lerinin kuruluş tarihleri sayesinde takriben 750 - 650 seneleri arasına koymak mümkün oluyor.

Kyme : Mon. ant. XXII (EGàbrici); KFJohansen, Vases sicyoniens. Phaleron vazoları : EPfuhl, MuZ. I; GKaro, 26. Hallisches Winckelmanns Programm. Argos tarzı vazolar: EPfuhl, MuZ. I, s. 109. Eretria vazoları : Mélanges Holleaux s. 69. (CDugas). İda kalkanları : EKunze, Kretische Bronzereliefs; Mus It. II (POrsi); KiB. 101. Kulp tutturmaları : EKunze, ismi geçen eserde; AFurtwängler, Kleine Schriften I, s. 336; Delphes V (PPerdizet). Afrati : Liverpool AAA. XII (DLevi ve JDroop). Tunç kazanlar : Olympia IV lev. 48 (AFurtwäangler).

IV. DAİDALOS ÜSLÛBU

İda kalkanlarının bazıları ve Afrati vazoları üzerinde yeni bir üslûbun ilk emareleri sezilir. İlk önce bazı figürler eski şişkin şekillerin aksine olarak gergin hatlara karşı vazıh bir temayül gösterirler. Az sonra İda üslûbunun kompozisyonundaki karmakarışıklığı yerine de temiz

ve emin resim taksimatı geçer. Gerek heyeti umumiyede, gerek münferit figürlerde kat'î nispetler yeniden değer kazanır. Fakat bu hâdise geometrik devrin kuru örneklerine ve hasisçe kendi kendini tahdidine sadece dönüş değildir. Yeni üslûpta küçüklük yoktur; onun sağlamlaşmış nispetlerinde ve basit konturlarında anıtsal büyüklük duygusu kendini gösterir. Yunanistan'da Son Hellas devrindenberi duraklıyan büyük mimarlık sanatının uyanışı ve Yunan anıtsal heykeltraşlığının tam bu zamanda doğuşu bir tesadüf eseri değildir. Bu yeni cereyanın merkezi ve kaynağı Girit'tir. En zengin buluntular oradadır; en temiz şekilleri orada tanıyoruz. Prinia mabedinin heykeltraşlık süslerine heykeller, kabartmalar ve resimlerden müteşekkil mütecanis bir grup bağlanmaktadır. 'Auxerre heykelciği' adı ile anılan, fakat bulunduğu yer bilinmeyen kireç taşından yapılmış figür bu grupun en iyi muhafaza edilmiş heykelidir. Bu heykelcik kıt şekiller, kat'î sınırlandırılmış satıhlar gösterir; çehre yassı ve dar alınlıdır; acaib surette üslûplaştırılmış saç küt leleri omuzların üzerine ve arkaya dökülür. Uzuvlandırılmadan blok şeklinde hemen hemen dört köşe yapılmış olan vücudun aşağı kısmı ile geniş kemerin üzerinde şişkin bir surette gösterilmiş olan göğüs arasındaki tezat bilhassa calibi dikkattir. Vücudün aşağı kısmının bu cansız yapılışı ve bir kolun bükük oluşu, Pausanias'ın tarif ettiği Girit sanatkârlarından Daidalos tarafından yapılmış, yine tabiî büyüklüğün aşağısında olan, Aphrodite heykelciğine tamamile uymaktadır. 6 ncı yüzyılın ilk yarısının en ünlü heykeltraşları kendilerini bu sanatkârın talebesi olarak gösterirler. Auxerre heykelciğinin Girit üslûbunda oluşu, Rhodos'da bir mezarda Psammetikhos I in (M.Ö. 663-609) bir skarabe mühürü ile birlikte bulunan altın levhalar sayesinde 7 nci yüzyıla tarihlendirilmiş olması, ve bunlardan daha önemli olarak, Auxerre Aphrodite'si tarafından temsil olunan tipin müteakıp senelerdeki yayılma ve tekâmülüne Daidalos talebelerinin çalıştıkları ülkelerde raslanması bu hususu teyit etmektedir.

Giyimli kadın tipine, Girit misallerine nazaran biraz yassılaşmış olarak, Delos'da bulunan Nikandre'nin Naksos mermerinden Artemis heykelinde, Sparta fildişi kabartmalarında ve Yunanistan'ın her tarafında bulunan bir çok terrakotta'larda rastlanmaktadır. Aynı baş şeklini, çehre nispetlerini ve saçların tanzim tarzını Aitolia'da Thermon mabedinin torak çatı kabartmalarında ve bunlarla yakın akraba olan Campania levhalarında buluyoruz. Başın yapılışı bakımından bir takım erkek figürlerini de bu kadın heykellerine bağlamak mümkün oluyor.

Girit'te Eleutherna'da bulunmuş olan bir heykel parçası giyimli ve

belki de ayakta duran bir erkeğe aittir. Thasos'da bulunan bitmemiş kolossal bir kriophoros bu tipi daha tam olarak temsil eder. Sol ayağını öne atmış olarak ayakta duran erkek (kuros) heykel tipi muhakkak Mısır örneklerinin tesirile meydana gelmiştir ki bu tesirleri o zamanki Nil ülkesile olan ticaret münasebetleri sayesinde izah etmek mümkündür (Psammetikhos skarabe mühürü ile karşılaştırınız). Bununla beraber bilhassa çıplak delikanlı figürlerinde olduğu gibi nispetler ve münferit kısımları şekillendirme tarzı saf bir Yunan karakteri gösterir. Bu tarzın aynı devreye ait en iyi temsilcisi Delphi'de bulunan ve belinde Auxerre heykelciğinin kemerine benzeyen bir kemer taşıyan tunç heykelciktir. Ayakları daha henüz birbirine bitişik olan bir Girit kriophoros'u bu heykelin başlangıç safhasını temsil eder. Delphi kuros'una çok daha büyük ölçüde, fakat zamanımıza kadar parçalanmış olarak gelmiş Naksos'luların Delos'daki mermer Apollon'u tekabül ediyordu.

Daidalos üslûbu kabartmalar Girit'te çoktur. Prinia'da bulunmuş taş frizlerin yanında bilhassa pişmiş topraktan yapılmış kabartma pithos'lar önemlidir. Peloponnes'de ise bu üslûp fildişi oymacılık eserleri ve Sparta'da bulunmuş olan kurşun kabartmalar ile çok iyi temsil edilir. Tarent'de önemli bir terrakotta kabartma bulunmuştur; Rhodos'da bulunan altın levhalar bu üslûbun doğuya yayılışını ispat eder. Khios'da (Sakız) bulunmuş olan Daidalos tiplerile yakınlık gösteren bir torso ilk defa olarak doğuya mahsus bir tarzda, dalgalı elbise kıvrımlarını plâstik bir şekilde göstermektedir. Bu devreye ait bazı güzel küçük tunç heykellerin mevkiini tespit etmek zor bir iştir.

Resim sanatında Afrati vazolarından bahsetmiştik; bunlara Girit'te Praisos'da bulunan bir tabak ilâve edilebilir. Şeklin bu yeni sağlamlaşmasını Attika vazolarında, meselâ Burgonlebes ismini taşıyan vazoda ve bununla akrabalığı olan diğer bazı eserlerde görebiliyoruz. 'Protokorinth' fabrikasında armut biçiminde güzel lekythos'lar yapılmaktadır. Bunlardan bazıları tamamen Daidalos baş şeklini gösteren plâstik ağızlar ihtiva eder. Thermon'da bulunan ve Akhaia alfabesi ile yazılı kitabelere göre kuzey Peloponnes sanatkârları tarafından yapıldıkları anlaşılan toprak metoplarda kendini gösteren büyük resim sanatında da aynı üslûp vardır. Bu metopların resimleri (avcı, Perseus, İphis'in katli, Khimaira) kırmızı, siyah, beyaz ve ten rengi keramik boyaları ile büyültülmüş vazo resimleri tesiri yapar, ve bu devirde vazo resim sanatı kalitesinin yüksek bir seviyede bulunduğunu ispat eder. Adalara ait vazolar Girit ile daha yakından ilgilidir. Bunların en karakteristik bir nev'i olarak evveliyatları ile birlikte Melos toprak kaplarını kabul etmek

lâzımdır. Anıtsal tesir yapan hayvan resimlerini muhtevi bir grupun merkezi Paros, daha az önemli diğer bir grupun merkezi ise Naksos'dur. Doğuda bunlara paralel olarak inkişaf eden, tip hazinesi fazla zengin olmamakla beraber, çok sevimli bir karakter taşıyan bir vazo nev'i vardır ki buna, esas buluntu yerine göre, 'Kamiros' vazoları adı verilir. Bunun bir şubesini umumiyetle Naukratis'e izafe edilen, fakat Khios'a ait olması çok daha muhtemel olan bir grup teşkil eder. Bu grup konu itibarile daha çeşitli, renk kullanması bakımından ise daha canlıdır. Resim sanatında da Girit bu devrin sanat merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnız Attika ve kuzey Peloponnes bir dereceye kadar bağımsızlıklarını muhafaza etmektedirler.

Prina: AnnAt. I (LPernier); KiB. 197,4/6. Auxerre heykelciği: Mon-Piot XX (MCollignon); KiB. 197,7. Daidalos: BonnJb 1930 (ARumpf). Rhodos altın levhaları: Brit. Mus. Cat. of Jewellery Nr. 1128 (FHMarshall). Tegea: Oester Jahrh. XII s. 244 (ELöwy); Atina, Millî Müze Nr. 57; KiB. 197, 3. Nikandre Atina, Millî Müze No. 1; KiB. 200,2. Sparta Fildişileri: RMDawkins, Artemis Orthia, fasıl VIII Kurşun figürler: Aynı yerde fasıl. IX. Terrakotta'lar: FPoulsen, Orient; EKunze, Kretische Bronzen. Thermon antefiks'leri: Ant Dkm. II, 53. Campania çatı terrakotta'ları: HKoch, Campanische Dachterrakotten. Eleutherna torso'su: Oester Jahrh XII, s. 245 (ELöwy); KiB. 197,1/2. Thasos Kriophoros'u: Arch Anz. 1925, s. 331 (GWelter). Delphi Kuros'u: Delphes V lev. 3 (FPerdrizet). Berlin Kriophoros'u: Führer Antiquarium I lev. 4. Naksos'lular Apollon'u: WDeonna, Apollon archaiques s. 191. Girit pithos'ları: FPoulsen, yukarıda adı geçen eserde. Tarent kabartması: Antike Plastik für WAmelung (ELanglotz). Khios torso'su: Oester Jahrh. XII s. 244 v.d. (ELöwy); KiB. 200,1. Küçük tunçlar: Antike Plastik für WAmelung (FStudniczka). Praisos tabakları: EPfuhl, MuZ. res. 57. Burgonlebes: Aynı yerde res. 82; JhellSt. XLVI (HPayne). Protokorinth lekythos'ları: FKJohansen, Vases sicyoniens. Thermon metoplar ı: EPfuhl, MuZ. I s. 492; Annual XXVII (HPayne). Kyklad keramiği: CDugas, Céramiques des Cyclades; JhellSt. XLVI (HPayne); Délos X (CDugas); AthMitt. LIV (EBuschort). Doğu keramiği: CVA. Classif. 13 (ERPrice); Clara Rhodos III. (GJacopi); AthMitt. LIV (WTechnau).

V. DOR TAŞ İNŞAATINDAN ÖNCEKİ MİMARLIK

Arkaik devirde Yunan mimarlığının esas konusunu, kökleri hiç değilse 7 nci yüzyıla kadar dayanan mabed inşası teşkil eder. Yunan mabedinin adı tanrı evi mânasına gelen naos'dur. Böyle bir mabede ancak bir tanrı resmi bulunduğu yerde lüzum vardır. Resimsiz kült'ler için açıkta duran bir sunak kâfidir. Binaenaleyh mabed için yalnız bir oda (tam

mânasile naos, lâtince cella) lâzımdır; bu oda sunak ile birlikte kutsal hazireyi teşkil eder; bu hazire adak eserleri, hazine binaları, toplantı salonları, kapı binaları (propylon'lar) gibi ikinci derecede yapılar vasıtasile çok şekilli bir manzume halini alır.

Delos'da Kynthos dağında bulunan ve çok eski bir manzara arzeden bir mağara mabedi yalnız bir odadan ibarettir; bu bina kısmen kayalık içine oyulmak, kısmen de dik meyilli bir semerdam meydana getiren taş levhalarla örtülmek suretile meydana getirilmiştir. Sütunsuz mabedlerin behemehal geç olması icabetmediğini Demeter Malophoros'un Selinus'daki megaron'u ve Aşağı İtalia'da bulunan toprak modeller göstermektedir. Thera'daki Apollon Karneios'un mabedi bir çiftlik avlusu şeklinde yapılmış olup, esas salona bitişik iki odası bulunan bir meskene benzer. Burada da işlenmiş tabiî kayalık bakiyelerinden başka gayrımuntazam bir şekilde birbirinin üzerine oturtulmuş tarla taşlarından müteşekkil temel zamanımıza kadar gelmiştir; yukarı kısım belki kerpiç tuğlalardan yapılmıştı. Mabed avlusuna damı sütunlar üzerine oturtulmuş bir propylon'dan girilir. Sütunlar tahtadan idi; bunlardan yalnız Hellas tarzını andıran iki taş kaide mahfuz kalmıştır. Bunlar, sonraları olduğu gibi, öne doğru uzanan yan duvarlar (ante'ler) arasında değil, fakat bu duvarların önündedir. Argos'da Hera mabedinde bulunan toprak levhalardan terkip edilen küçük ev ve belki de mabed modellerinde, ön dehlizde aynı sütun vaziyetine raslanır. Bu modellerin düz tavanları üzerinde cephede bir penceresi bulunan dik meyilli bir semerdam görülür. Duvarların üst kısımlarında küçük pencereler vardır; sütun aralıklarının fazla geniş olması saçaklığın tahtadan olduğuna işaret eder. Bu modeller, her ne kadar tabiî olarak muayyen bir mikyasa göre küçültülmemişlerse de, ilk devirlerin üst kısımları daima tamamile kaybolmuş ahşap-kerpiç binalarının rekonstrüksiyonu bakımından ölçüsüz bir değeri haizdirler. Bunlar, üzerlerinde bulunan boyalı tezyinata göre, 8 inci yüzyılın ikinci yarısına aittir (Kyme'deki en eski nekropol buluntuları ile karşılaştırınız). Aynı garip plânı, anıtsal bir şekilde, Sunion'daki küçük bir mabed de gösterir.

Burada tatbik edilen plân, yani esas salon ve ön avlu Hellas tarzı 'megaron'ları' hatırlatmaktadır; ve hakikaten bir müddet sonra bu şekle mabed plânlarında da rastlanır. Fakat arada esaslı bir fark vardır ki, o da ocağın megaron'un içinde, sunağın ise daima mabedin önünde oluşudur. Megaron ile mabed arasındaki irtibat Tiryns'de olduğu gibi, mabed doğrudan doğruya 'megaron' içine yerleştirildiği zaman husule gelmektedir: burada mabed megarondan daha kısa ve dar olup (takriben

7×21 m.) ante'leri arasında bir sütun ihtiva ediyordu; bu sütuna belki en erken 6 ncı yüzyılda yapılmış bir başlık aitti; mabed ise şatoda bulunan adak hediyelerine göre 7 nci yüzyılda mevcuttu. İhtimal Troia VI ve Koraku'daki Hellas tarzı megaron'larda olduğu gibi, sella bir sütun sırası ile iki sıhana bölünmüştü. İkiye bölünmüş sella'nın Sparta'daki enkaz tabakalarına göre geometrik devre kadar ulaşan en eski Artemis Orthia mabedinde mevcut olduğu muhakkaktır. Mabedin muazzam bir sunağı vardır. Bu sunağın istikameti sonraki devirlerde, yeni mabed yapılarının istikameti inhiraf ettiği halde de, muhafaza edilmiştir. En eski mabedden yüksekliğine dikilmiş taş levhalardan (orthostat'lar) müteşekkil bir köşe ve sella'nın ortasında tahta direklere ait kaide taşları mahfuz kalmıştır. Bunlara uzun taraflarda içte aynı şekilde ahşap direkler tekabül ediyor ki, bunların da taş kaide blokları mevcuttur. Hafriyatta rastlanan kalın kil tabakasına göre duvarların yukarı kısımları güneşte kurutulmuş kerpiç tuğlalardan yapılmıştı.

İki sıhanlı dik dörtgen mabed plânı, Orta Hellas devri oval binalarının Yunan devirlerine kadar tutunduğu Orta Yunanistan ve Peloponnes gibi yerlere de nüfuz etmiştir. Eski temeller üzerinde geç devreye (4 üncü yüzyıla) kadar inşa edilmiş bu kabil bir oval mabede Thessalia'da Gonnoi'daki tek sella'lı Athena mabedi bir misal teşkil eder. Aitolia'da Thermon'daki mabedin altında bulunan direk ve duvar kaidelerine göre burada da etrafında çardak şeklinde galerisi bulunan bir oval mabed vardı. M.Ö. 7 nci yüzyılda bunun yerine dik dörtgen bir bina yapılmıştır. Bu mabed iki sıhanlı olduğundan sütunlu galerisi cephelerde 5 sütun ihtiva etmektedir. Mabed ince uzundur; uzun taraflarında 15 er sütunu olup takriben 12×35 m. eb'adındadır. Temellerin üstünde, bir basamak üzerinde duran yivsiz yassı ve yuvarlak taş levhalar ihtimal ahşap direkler için yüksek kaide vazifesini görüyorlardı. Sella duvarlarından yalnız tarla taşından yapılmış kaide tabakası baki kalmıştır; bunun üzerinde ise kerpiç tuğlalardan müteşekkil duvar yükselmekte idi. Sütun aralıkları fazla açık olduğundan saçaklık şüphesiz tahtadandı. Bulunan toprak metoplardan anlaşıldığına göre mabed dor nizamında yapılmıştı (s. 10). Bu metopların üslûbuna göre mabedin tarihi tespit edilmiştir. Pişmiş topraktan ibaret olan dam, kiremit ağızlıklarının üslûp değişikliklerinden istidlâl edildiğine göre, müteaddid defalar tamir görmüştür. En eski şeklinde damın, hiç değilse bir tarafta, yarı konik bir şekilde olması muhtemeldir.

Argos civarındaki Heraion'da en eski mabedin kalıntıları, aralıkları fazla geniş ahşap direklere ve ahşap saçaklığa işaret eder. Bu mabed Vit-

ruv'a göre en eski 'Dor' mabedidir. İhtimal 6×14 sütun ve ön avlunun ante'leri arasında ayrıca iki sütun ihtiva ediyordu. Fakat kalıntıların pek az oluşu emin bir rekonstrüksiyonu mümkün kılmamaktadır. Plân hakkında kat'î malûmata Olympia'daki Heraion'da, bilhassa 7 nci yüzyıla ait mabedde raslıyoruz. Bundan önceki iki mabedden en genci bir sıra sütunla çevrili idi. Mahfuz kalmış olan bina 6×16 sütunlu olup takriben 19×50 m. eb'adındadır. Bir kademeli muntazam bir döşeme üzerinde blokları temiz bir şekilde birbirine raptedilmiş orthostat tabakası yer almakta, kapılarda ve duvar cephelerinde ise ahşap kaplama izlerine rastlanmaktadır. En eski Orthia mabedinde olduğu gibi uzun duvarlar boyunca iç taraflarda payeler vardır ki bunlara sonraları duvar çıkıntısı şekli verilmiş; daha sonra bunların yerini iki sütun sırası almıştır. Kazıda binanın yukarı kısmına ait kerpiçten kalın bir tabakaya rastlanmıştır. Zamanımıza kadar gelen taş sütunlar nispetlerinin çeşitliliği ve işleniş tarzının değişikliği ile Dor nizamının yüzyıllar boyunca geçirdiği inkişafı aksettirir. Bu sütunların tedricî surette tahta sütunların yerini aldığı anlaşılıyor; bunların sonuncusunu Pausanias M.S. 2 nci yüzyılda opisthodom'da görmüştü. Saçaklık herhalde her devirde tahtadan idi. Sütunların köşe kontraksiyonu (s. 16) mevcut olduğundan saçaklık Dor nizamında triglyph frizi ihtiva ediyordu. Damın kiremit kaplamasına ait pek çok basit yassı şekilde kalıntılar ele geçmiştir. Mabedin alınlığı mevcuttu; bunu kat'î bir şekilde terkip edilen büyük kurs şeklindeki akroter'den (mahya bezeneğinden) anlamaktayız.

Orta Yunanistan ve Peloponnes'de bulunan bütün bu kalıntılar sürekli inkişaf halinde olan Dor nizamına işaret eder. Girit'te ve doğuda ise Dor nizamına tamamen aykırı yapılarla karşılaşıyoruz. Meselâ Prinia'daki mabedlerin plânı, ön galerisi bulunmayan, yalnız cephede bir kapı ihtiva eden, kapalı bir salon şeklindedir. Buradaki iki mabeddeden en büyüğünün sella'sı sütunlar ile iki sıhana bölünmüştür. Yukarı kısımlardan yalnız heykeltraşlık bezenekleri (süvariler frizi, yan ve alt yüzleri kabartmalarla süslü taş hatıllar üzerinde tahtta oturan tanrıça) ve bir volüt (kıvrım) bize kadar gelebilmiştir. Bu plâstik eserlerin üslûbuna göre bina Daidalos zamanına aittir.

Troas'daki Neandria mabedi plân bakımından bu mabedle yakınlık gösterir. Takriben 8×20 m. eb'adındaki sella yedi sütun vasıtasile uzunlamasına bölünmüştür. Kült heykelinin kaidesi yan sıhanlardan birinin içindedir. Mevcut kiremit kalıntılarına göre mabed alınlıklı bir çatı ihtiva ediyordu. Sütunlara ait düz gövde parçaları ve başlık kırıkları zamanımıza kadar gelmiştir. Bu sonuncular süslü bir şekil ortaya koymaktadırlar. Nevi şahsına mahsus bu sütun başlığı birbirine arkasını çeviren ve uçları aşağı sarkık bir yaprak frizinin ortasından fışkıran iki kıvrımdan müteşekkildir: yukarı kısmında yan tarafları düz, alt kısmında başlık ile sütun gövdesi arasında mutavassıt olarak bulunan tam yuvarlak bir kısımdan ibaret iki cepheli bir nesne. Bu tipin diğer misal ve değişik şekilleri Lesbos (Midilli) adasında (Mytilene, Nape) ve kuzey-batı Küçük Asya'da (Aigai, Larissa) bulunmuştur. Lesbos'da yuvarlak kaideler dahi elde edilmiştir. Yayılma sahasına göre bu başlık şekline 'Aiolia başlığı' adı verilmiştir. Yaprak frizinin şekli Lesbos kymation'u şeklinde yaşamağa devam ettiğinden buna 'Lesbos nizamı' demek belki daha doğru olur. Her ne olursa olsun bu sütun başlığı esas itibarile kıvrımları ufkî duran İon başlıklarından büsbütün farklıdır. Lesbos nizamı arkaik devirde sona erer. Yalnız aşağıya sarkan yapraklar, 'kyma' baki kalır; kıvrım şekli ise arkaik ve daha sonraki devirlerde mobilyalarda, bilhassa kline ayaklarında devam eder.

Mimarlık: JDurm, Baukunst der Griechen 3 cü tabı; WJAnderson, PRSpiers ve WBDinsmoor, Architecture of Ancient Greece. Arkaik mabed: RKoldewey ve OPuchstein, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien; CWeickert, Typen der archaischen Architektur. Kynthos: Delos XI (GPlassart). Demeter Malophoros: Mon. ant XXXII (EGàbrici). Modeller: Not. scavi 1913 Suppl. s. 69 (POrsi). Karneios: FHiller von Gärtringen, Thera I. Heraion modelleri: AthMitt. XLVIII (KMüller). Sunion: Eph. arch. 1917, s. 181 (VStais). Tiryns: Tiryns I (AFrickenhaus); KiB. 121, 4. Sparta: RMDawkins, Artemis Orthia, fasıl 1. Gonnoi: CWeickert, ismi geçen eserde, s. 18. Thermon: aynı yerde s. 7 ve 50; KiB. 121, 3. Argos civarındaki Heraion: CWickert, ismi geçen eserde, s. 42. Olympia'daki Heraion: aynı yerde s. 37; KiB. 121, 6/8. 122, 5/6. Prinia: CWeickert, ismi geçen eserde, s. 57. Neandria: aynı yerde, s. 54; KiB. 126, 1. 127, 1. Lesbos tarzı başlıklar: CWeickert, ismi geçen eserde, s. 56 v.d.; GMendel, Catal. Constantinople Nr. 275-282. Aigai: RBohn, Altertümer von Aigai, s. 32; KiB. 126, 2. Larissa: RömMitt. XXX, s. 4 (HKoch). Mobilyalarda Lesbos tarzı başlıklar: MMeurer, Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze, s. 488 v.d.; GMARichter, Ancient Furniture. Lesbos tarzı kyma: CWeickert, Das lesbische Kymation (Diss. München 1913).

VI. İLK ARKAİK DEVİR

Mimarlık. 7 nci yüzyılda Peloponnes'de (Olympia'daki ve Argos civarındaki Heraion'da) Dor mabedinin esas plânını tamamile gelişmiş bir halde bulmuştuk. Sella iki sıra sütun vasıtasile üç sıhana bölünmüştür; sellanın önünde ve arkasında ante'ler (parastas'lar) arasında iki-

şer sütun bulunan birer dehliz vardır; binanın bu esas nüvesinin etrafı bir sıra sütun (peristasis veya pteron) ile çevrilmiştir; cephelerde, iç kısmın dört desteğine tekabül eden altışar sütun bulunur. Bu unsurlar, alınlıklı çatı, ihtimal saçaklığın bazı münferit kısımları ahşap - kerpiç inşaatın taşa tahvilinde muhafaza edilmiştir. Fakat nispetler ve sütun mihverleri açıklığı esaslı bir surette değişmiştir. Tahta yapılarda tercihen ince destekler kullanılır. Saçaklık taşıyıcısı olarak kullanılan tahta hatıllar (umumiyetle arkhitrav ismi verilen epistyl) geniş sütun aralıklarını mümkün kılmaktadır. İlk zamanlar Yunan mimarlarının, taş yapılara karşı fazla itimatları yoktu. İnşa malzemesinin mukavemeti hakkında tecrübeleri olmadığı için bunlar kalın, kaba bir tesir bırakan sütunları tercih etmekte ve bu sütunlar kısa taş epistyl'ler taşıdıklarından birbirine pek yakın bulunmaktadırlar. Zaman ile artan tecrübe sayesinde taş mimarlık daha cüretkâr bir karakter takınmakta ve daha fazla itimat telkin etmektedir. Bununla beraber tekâmül düz bir hat şeklinde gitmemekte, nispetler umumî üslûp şekillerine göre değişmektedir.

Taş mimarlığın başlangıcından beri Dor mabedi normal olarak üç basamak (krepis) üzerinde yükselir; Dor sütunları kaidesiz olarak krepis üzerine oturtulur; 16 - 20 şakulî yiv ihtiva eden sütun gövdeleri aşağıdan yukarıya doğru muntazam bir şekilde incelmeyip orta kısmında bazan fazla, bazan da az bir şişkinlik (entasis) ihtiva ederler. Sütun gövdesinin yukarı ucundaki kertikler sütun başlığına geçişi hazırlamaktadırlar; başlık ilk zamanar fazla taşkın, sonraları ise daha gergin olan ve alt kısmında bilezikler ihtiva eden yusyuvarlak bir kaval (ekhinus) ile bunun üzerinde yer alan dört köşe yassı bir levhadan (grekçesi plinthos, lâtincesi abacus) ibarettir. Sütunların üzerinde epistyl'in düz taş hatılı yer alır. Bunun dışarı doğru taşan üst kenar silmesinde her sütunun ve her sütun aralığının ortasında damlalarla mücehhez çubuklar bulunur. Bunlara frizde aynı şekilde tanzim edilmiş sivri kenarlı yivler ile üç şakulî yarık ihtiva eden levhalardan ibaret triglyph'ler ve bunların arasını dolduran yassı metoplar tekabül eder. Triglyph'ler daima taşıyıcı uzuv olarak telâkki edildiklerinden - bunlar bazan mabedlerden başka yerlerde münferit olarak da bu şekilde kullanılmışlardır - herzaman köşeye bir triglyph koymak icab ediyordu. Diğer taraftan triglyph'ler daima sütun ortasına rasladığından ve epistyl'den ince olduklarından bir köşe triglyphi problemi ortaya çıkmıştır. Bazan köşeye doğru metopları genişletmek (Thermon'daki eski mabedde olduğu gibi), bazan da köşeye doğru sütun aralıklarını daraltmak (köşe kontraksiyonu, Olympia'daki Heraion'da olduğu gibi) suretile bu problemin halline çalışılmaktadır. Öne doğru taşkın geison'un (damlalık yahut pervazın) meyilli alt yüzünde her triglyph ve her metop'un üzerine damlacıkları (guttae) havi bir levha tesadüf eder (lâtince: mutuli, grekçe: geisipodes, bunların ahşap mimarlıktan alındığını takozların taklidinden başka bir şey olmayan damlacıklar ispat ederler). 7 nci yüzyılın sonundan itibaren yassı kiremitlerden müteşekkil damın (lakonik dam) yanısıra klâsik devir için de örnek olacak Korinth tarzı kiremitli damlar görülür; burada düz yassı kiremitler (stroteres) ve bunların müşterek fasılları üzerinde köşeli uzun kiremitler

(Kalypteres) kullanılmaktadır. Toprak yağmur oluğu (sima), ahşap mimarlıktaki kutu inşaatından kalma bir âdete göre, taş geison'un üzerinden taşmaktadır (bu husus bilhassa Aşağı İtalia ve Sicilia'da çok olup bu bölgelerde daha uzun müddet devam eder). Dor mabed inşası için malzeme olarak 6 ncı yüzyılın sonlarına kadar her yerde yerli kireçtaşı kullanılmıştır ve bunun üzeri alçı ile sıvanmıştır. Tavan ve çatı mertekleri eskiden olduğu gibi tahtadandır. Dam örtüsü kiremitlerden müteşekkildir.

Zamanımıza kadar gelen en eski Dor taş mabedlerinden biri kalın yekpare sütunlar ve kendine mahsus bir plâna (çift mabed?) sahip olan Korinth'deki Apollon mabedidir. Ondan sonra, Syrakus'daki Apollon mabedi ile Syrakus civarındaki Olympion gelir. Bu son iki mabedde sütun sırası o kadar sıkışıktır ki sütun arası üzerine tesadüf eden triglyph için yer kalmamıştır. Binaenaleyh yalnız her sütunun üzerine bir triglyph'in isabet ettiğini kabul etmek lâzımdır (opus monotriglyphon). Aynı tertip tarzını Delphi'de Sikyon'lular hazine binasının temelleri arasında kalmış daha eski bir binaya ait (Syrakus'un en eski hazine binası?) geniş metop'lardan istidlâl etmek mümkündür. Atina Akropolis'inde mimarî kalıntıları bulunan en eski iki mabed bu yapılarla yakınlık göstermektedir. Bu kalıntılardan bazılarının eb'adı bunların Parthenon'un kuzeyindeki eski mabedin plânı ile ilgili olduğuna işaret etmektedir. Aslında peristasis'siz ante'li bir çift-mabed olan bu bina plân bakımından Korinth'deki Apollon mabedi ile benzerlik gösterir. Mimarî kalıntılar, üzerlerinde iyi mahfuz kalan boya bakiyelerinden dolayı, önemlidir; bunlar en eski arkaik polykhromi için elimizde bulunan en kıymetli vesikalardır. Sütunlar beyaz, ekhinus altındaki kertik ve bilezikler ise kırmızı idi. Saçaklıkta esas renk kavkaalı kalkerin (poros) sarımtrak tabiî rengidir. Triglyph'ler ve arkhitrav üzerinde bunlara tekabül eden damlacık çubukları ve mutulus'lar siyahtır. Epistyl üzerinde damlacık çubuğunun arasındaki silme, mutulus'lar arasındaki geison ve bunların altında ve üstündeki iki şerit kırmızıdır. Cephelerde mermer metop'lar, çiçek tezyinatı gösteren mermer sima ve mermer orta akroter'lerde (gorgon'lar ve yırtıcı hayvanlar) kırmızı ve mavi renkler kullanılmaktadır. Hemen hemen mücessem heykel tesiri bırakan alınlık heykeltraşlığının yüksek kabartmaları da canlı renklerle boyalıdır.

Koloni bölgelerinde bir çok hallerde çok iyi mahfuz kalmış olan Dor mabedleri plân ve konstrüksiyon bakımından bazı hususiyetler gösterir. Meselâ Kyrene'deki Apollon mabedinin arka dehlizi ihtimal başlangıçtan beri yoktu. Sicilia'da Selinus'daki C mabedinin kapalı bir arka dehlize (adyton) sahip bölünmemiş bir sella'sı, önde iki sütun sırası ve dört basamağı vardır. Alınlığın meyilli üst pervazları köşelere kadar devam

etmeyip ufkî geison üzerinde sona ermektedir (Argos Heraion'unda bu lunan modellerle karşılaştırınız). Bu mabedin kabartmalarla süslü me top'ları, elbise kıvrımlarının üslûbuna göre, 520 senelerinde yapılmış tır. Bunlar mabed inşaatının sona erdiği tarihi gösterir. Aynı alınlık şek Poseidonia' (Paestum) daki eski altı sütunlu mabedde görülür. Bu ma bed cephelerindeki diğer hususiyetler ile (geison'un alt sathında kaset ler bulunması, ufkî alınlık geison'unun mevcut olmaması, triglyphon'd Lesbos tarzı kymation'un kullanılması) ve bilhassa ön galerilerde ik İon tarzı sütunun bulunması ve Dor başlıklarının altındaki ufkî oluğu nun yaprakla süslü olması ile dikkat nazarlarını çeker. Dor sütununu bu hususî Akhaia şekli bir çok defa yanlış olarak çok eski zannedilere Hellas başlıkları ile ilgili gösterilmiştir. Poseidonia'daki altı sütunlu ma bedin yakınında bulunan dokuz sütunlu, sella'sı iki sıhana bölünmü mabedde bu başlık daha zengin bir şekilde palmet ve lotos motifleri il süslenmiştir. Bu palmet-lotos motifi Delphi'deki 525 tarihinde yapılmı olan Siphnos'luların hazine binası süslerile yakın akrabadır. Bu moti ve cephenin dokuz sütunlu oluşu bu binada da İon tesirleri bulunduğun açığa vurur. Her iki mabedde de ince ve birbirinden çok açık dura sütunlar aynı tesire işaret eder.

Ahşap kerpiç ve taş yapı: Historische und philologische Auf sätze für Curtius, s. 147 (WDörpfeld); Zeitschr. f. Gesch. d. Archit. II s. 22 (GKawerau). Dor nizamı: GPerrot ve CChipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité VII. Dam kiremitleri ve dam örtüsü: RömMitt. XX (HKoch); EDvan Buren, Greek Fictile Revetments; Aynı kimse, Archaic Fictil Revetments. in Sicily and Magna Graecia; IThallon - Hill ve LKing, Corinth I 1; EBuschor, Tondächer von der Akropolis; RMDawkins, Artemis Orthia, fas 3; FPoulsen ve KRhomaios, 1. Vorläufiger Bericht über die Grabungen i Kalydon; KiB. 122, 7/8. Korinth: CWeickert, Typen, s. 113; KiB. 123, 4/ Syrakus, Olympion ve Apollon mabedi: RKoldewey ve OPuchs tein, die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien; KiB. 125,6 'Sik yon'lular hazine binası' Delphi: CWeickert, ismi geçen eserd s. 111; KiB. 123, 8. Opus monotriglyphon: Vitruv. IV 3. 7. Atina Akropolis mabedleri: TWiegand, Archaishe Porosarchitektur; RHeber dey, Altattische Porosskulptur; Arch Jahrb. XLIII (HSchrader); KiB. 12 Kyrene: CWeickert, ismi geçen eserde, s. 105; AfrIt. II. Selinus v Poseidonia: RKoldewey ve OPuchstein, ismi geçen eserde; KiB. 125.

İon mimarlık tarzı 6 ncı yüzyılın ilk yarısında Küçük As ya'nın batı sahilinde gelişmiş ve oradan pek erken Kyklad'lara geçmiş tir. Filvaki Küçük Asya'da 6 ncı yüzyıla ait İon nizamı yapılarında enkazdan başka bir şey kalmamıştır. Bununla beraber Ephesos'dak Artemis mabedinde İon nizamını tam tekemmül etmiş olarak buluyoruz

Bu binanın mimarları Khersiphron ve Metagenes'dir. Mabedin süslü sütunlarına ait parçalar üzerinde kral Kroisos'un ithaf kitabesi bulunmuştur. Bu kitabeye göre 550 senelerine doğru yapılmış ve daha eski şapel şeklinde küçük binaların yerini almış olan bu mermer mabed çok büyük eb'addadır. Takriben 109×55 m. lik bir sahayı işgal eden esas plânı, ince uzun, arkası kapalı sella ve bunun önünde sütun sıraları ile üç sıhana bölünmüş ön dehlizden ibaret olarak, terkip etmek mümkün olmuştur. Bu esas kısmın etrafı iki sıra sütun ile çevrilidir (dipteros). Sayısı 120 yi geçen sütunlar sella'nın yanında, yapı uzvu olarak, başlı başına bir sanat kıymeti taşımaktadır. İon sütunu başlangıcından beri Dor sütunundan daha incedir; aşağıdan yukarıya doğru entasis'siz muntazam bir surette incelir. Burada sütun aralıklarının tanziminde yahut tâdilinde rolü olan triglyph frizi bulunmadığından sütun mesafeleri daha muntazamdır; yalnız büyük arkaik mabedlerde methal cephesi orta sütun aralığının genişletilmesi suretile tebarüz ettirilmiştir. Arka cephede böyle bir şeye lüzum olmadığı için burada tek sütun rakkamı bulunur (8 yerine 9). Ephesos'daki normal sütun ,klâsik İon sütunları gibi, aralarında çubuklar bulunan 24 derin yiv ihtiva etmeyip, şekil bakımından Dor tarzı ile yakınlık gösteren, 40 - 48 yayvan yive sahiptir. Kaide dört köşe levha üzerinde iki yuvarlak kurs (Vitruv'da trokhilus) ve bir kavaldan (Vitruv'da torus) ibarettir. Bu üslûpta sezilen ve yapı malzemesi olarak mermer kullanılması ile bir kat daha arttırılan süsleme temayülünün bir neticesi olarak bütün bu kısımlar ufkî yivlerle bezenmiştir. Başlık bir sıra geniş ve kalın yaprak çelengi (İon kymation'u veya yumurta şeridi) ile onun üzerinde yer alan ufkî dolgun kıvrım kısmından teşekkül eder. Bu iki uzuv ve bunların üzerindeki kapak taşı (abacus) aynı bloktan işlenmiştir. Yalnız alt kısımlardaki boncuk şeridi sütun üzerine rastlar. Artemis mabedinin bir hususiyeti, gövdelerinin aşağı kısmı tabiî cesametin 2/3 si büyüklüğünde figürlerden müteşekkil kabartma frizlerle bezenmiş, son derecede süslü sütunlar kullanmış olmasıdır. Sütun başlıklarında yumurta şeridinin yerini bir Lesbos kymation'u almakta ve kıvrımların ortalarında plâstik kabarık yıldız rozetleri bulunmaktadır. Saçaklıktan kabartmalar ile süslü mermer yağmur oluğu pervazından (sima) başka bir şey kalmamıştır; bu kabartmaların üslûbu sütunlarınkinden aşağı yukarı bir nesil daha gençtir.

Ephesos'daki normal başlıkların aynı şişkin kıvrımlarını ve dolgun yumurta şeritlerini Milet bölgesinde, meselâ Myus'daki mabed ve sunakta, Milet Delphinion'undaki yuvarlak sunaklarda, Monodendri'deki Poseidon sunağında ve Didyma'daki istinat duvarında tekrar buluyoruz. Bu misâllerde geç arkaik İon şekillerine geçişi takip etmek mümkün

oluyor; nitekim şişkin kıvrım kısmının yerini konkav derinleştirilmiş kıvrım kanalı almakta, kyma'nın geniş yaprakları ise yumurta şeridine inkilâp etmektedir; bunların arasındaki boşluklarda sivri uçlu yapraklar görünmeğe başlar. Misâl olarak Didyma mabedindeki ante başlıkları, Delphinion'daki sunak boynuzları ve Kalabaktepe mabedinin toprak sima'ları gösterilebilir. Kireçtaşından yapılmış olan sonuncu mabedin yalnız temel kısımları mahfuz kalmıştır: basit bir ante'li mabed. Karakuyu'da bulunan dansöz tasvirli mermer kabartmanın (ihtimal meyilli alınlık sima'sı) ait olduğu bina herhalde çok daha kıymetli idi.

Eski tarz yumurta şeridinin yanında oyulmuş kanalı, 6 ncı yüzyılın ilk devrelerinde Naksos'lular tarafından Delphi'ye adak edilmiş olan, 44 yivli son derece basit kaideli, gövdesinin aşağısında düz bir kısım ihtiva eden, sütun göstermektedir (ihtimal bu kısım boyanmak için bırakılmıştır; benzerine Atina Akropolis'inde adak hediyesi taşımaya mahsus bir sütunda tesadüf edilir; acaba bu kısım Ephesos'daki kabartmalara mı tekabül ediyordu?). Naukratis'deki Apollon mabedinin kireçtaşından yapılmış bir sütununun gövdesi aynı şekilde (24 yivli) olup normal kaide üzerinde yükselmektedir. Burada da sütun başlığı eski tarz yumurta şeridi ihtiva eder. Aynı binada daha zengin hususî bir şekle rastlanır, ve o da sütun boynunun etrafını çeviren kıvrık lotos motifidir. Aynı bezenek uzvuna Rhoikos ve Theodoros'a atfedilen Samos'daki en eski Hera mabedinin kireçtaşı sütunlarında tesadüf edilir. Bu mabedin itinalı bir şekilde yuvarlatılmış sütun kaideleri daha sonraki geç arkaik mabedin temellerinde tekrar kullanılmıştır. İon nizamının bu Samos'a mahsus özel şekli, Samos ve Naukratis'de sütun başlığını iki parçaya (kıvrımlar ve kyma) böler, başlığın üzerindeki abakus'u kaldırır, kaidede yalnız bir trokhilus vardır, kaidenin altında ise köşeli bir istinat levhası yoktur.

6 ncı yüzyılın ortasından itibaren adak heykeli taşıyıcısı olarak İon başlıklarının bazan Lesbos şekillerine bağlanan pek çeşitli şekilleri Delos ve Atina'da mevcuttur. Adalarda İon üslûbunun mütekâmil şekline, yalnız temelleri ve bazı süs uzuvları (kapı çerçeveleri) mahfuz kalan, Naksos ve Paros'daki yüz ayak uzunluğundaki çift ante'li mabedlerde rastlanır. Bu kabil binaların en iyi bilinenleri Delphi mukaddes haziresindeki, kendilerine mahsus hybrid tezyinat şekilleri ile dikkati çeken, mermer binalardır. Bunlar mabed şeklindeki thesauros'lardır (hazine binaları). Dördünün de plânı basit ante mabedi şeklindedir. 525 de tamamlanan Siphnos'luların thesauros'u en süslüsüdür. Binanın saçaklığı sütunlar yerine iki kadın heykeline istinat eder. İon sütun kaidesine temiz örülmüş kesme taş duvarın altındaki silme tekabül eder. Düz epistyl üzerinde köşelere doğru küçük rozetler bulunur. Bunun üzerinde bütün binayı kuşatan üst kısımda bir Lesbos kyma'sı ile tahdit edilmiş ve yüksek kabartma olarak gösterilmiş çok figürlü sahneler ihtiva eden bir friz bulunur. Muhteva bakımından her cephede ayrı bir konu ele alınmıştır. Alınlık kabartmalar ile süslüdür. Bilhassa kapının tezyinatı lüzumundan fazla boldur. Kapının tezyinatı ve geison'un alt sathının süsleri İon bezenek şekillerinin tipik nümuneleridir; yumurta şeridinin konturları gergindir. Daha geniş yumurta şeridi ve saçaklık taşıyan kız heykellerinin basit üslûpları ile dikkati çeken ve umumiyetle daha sade bir dekorasyon gösteren Knidos hazine binası daha eskidir. Bu binayı yüzyılın ortasından pek az sonraya tarihlendirmek lâzımdır. 16 yahut 18 yivli sütunlara sahip olan diğer iki mermer binanın sütun başlıklarında hususî bir şekil görülür: burada başlıklar uçları aşağıya doğru sarkan yapraklarla süslü yuvarlak bir sepet şeklinde olup, Mısır hurma sütunlarını andırır. Bu iki bina Massalia (Marsilya) ve Klazomenai hazine binaları olarak tanılır.

Ephesos'daki Artemision: GHogarth, Excavation at Ephesus; Forschungen in Ephesos II (WWilberg); WJAnderson, RPSpiers ve WBDinsmoor, Architecture of Ancient Greece, s. 99 v. d.; CWeickert, Typen der archaischen Architektur, s. 157; Brit. Mus. Cat. Sculpt. I 1, Nr. B4-85 (FNPryce), KiB. 126 v.d. Myus: Berlin, Skulpturen Nr. 1633, 1636-38. Delphinion sunakları: Milet I 3, s. 153 v.d. (GKawerau). Monodendri: Milet I 4 (AvonGerkan); KiB. 127. 7. Didyma: BPontremoli ve EHaussoullier, Didymes; CWeickert, Typen, s. 126; KiB. 127,6. Kalabaktepe: CWeickert, Typen, s. 140. Karakuyu: Brit. Mus. Cat. Sculpt. I 1 Nr. B 285 (FNPryce); KiB. 203,1. Naksos'luların sütunu: Delphes II 1, lev. 14/5 (ATournaire); KiB. 126,8. 200,3 Naukratis: Brit. Mus. Cat. Sculpt. I 1 Nr. B 391 d. (FNPryce); KiB. 126/6 Sisam adası: CWeickert, Typen, s. 162; Gnomon V, s. 272 (EBuschor); AbhAkBerl. 1929,3 (MSchede). Ephesos ve Samos nizamı: AthMitt. XLVIII, s. 86 (FKrischen). Naksos ve Paros: CWeickert, Typen, s. 140 ve 167; MBühlmann, Entstehung der Kreuzkuppelkirche (Ztschr.f. Gesch. d. Arch. Beih. 10) s. 82; ArchAnz. 1930, s. 127 d. (GKaro). Adak hediyeleri: GPerrot ve CChipiez. Hist. del'art. VII, lev. 54; ArchJahrb. XXII (GKawerau); MMeurer, Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze, s. 488 ve 502; KiB. 126,3 ve 127, 10. Delphi hazinebinaları: BCH. XXXVII (WBDinsmoor); AmJArch. 1923, s. 164 (WBDinsmoor); CWeickert, Typen, s. 103 ve 135 d; KiB. 126 d.

Heykeltraşlık. Arkaik devrin başlangıcında Peloponnes'de Girit-Daidalos sanatının tesiri hâkimdir. Bu hâdiseye Daidalos'un talebeleri veyahut oğulları olarak gösterilen Dipoinos ile Skyllis'in faaliyetleri tekabül eder. 6 ncı yüzyılın ilk yarısında arkaik mücessem heykeltraşlıkta iki esas tip teşekkül etmiştir: ayakta duran çıplak genç erkek (kuros) ve giyimli genç kız (kore) heykeli. Kuros tipi tam tekemmül et-

miş bir şekilde, kuvvetli ve geniş yapılı Kleobis ile Biton heykellerinde karşımıza çıkmaktadır. Polymedes isminde Argos'lu bir sanatkârın eseri olan heykeller, Argos'lular tarafından Delphi'ye adak edilmişti. Vücut yapısında baş ve gövde fevkalâde kudretli plâstik bir şekilde işlenmiş, kol ve bacak adaleleri kuvvetli şişkin olarak gösterilmiş, karın adaleleri ve diz kapakları resim sanatında olduğu gibi çizilmiştir. Yüz ve saç biçiminde Daidalos sanatı geleneği kendini gösterir. Münih'de bulunan ve aşağı yukarı M.Ö. 550 senelerine ait olan Tenea'dan gelme mermer kuros' dar çehresi, sivri burnu ,hafif gülümseyen çehre hatları ve yumuşak adale işlenişi ile adalar sanatının tesiri altında olsa gerektir. Korinth'de bulunmuş olan mezar aslanları köşeli ve keskin şekilleri ile temayüz ederler; Korinth'in bir koloni şehri olan Kerkyra'daki (Korfu) mabedin heybetli alınlığı üslûp bakımından aynı seriye katılabilir. Bu alınlığın gergin işlenmiş, dekoratif tesir yapan kompozisyonu Korinth vazolarını hatırlatır. Cesim Gorgo ile çocukları Khrysaor ve Pegasos alınlığın ortasını alırlar. Bunların iki tarafında, alınlığın meyilli esas kısımları, ustalıklı bir şekilde, oturan iki kuvvetli vahşi hayvan ile doldurulmuştur. Köşelerdeki gayrı muntazam çerçeve içine, ona tâbi olmakla beraber, tam intibak edemiyen harp tasvirleri yerleştirilmiştir. Üç çeşitli ölçüde üç değişik konu bu suretle alınlık çerçevesi içine sanatkârane bir kül olarak yerleştirilmiştir.

6 ncı yüzyılın ilk üçte ikisine ait Lakonia eserleri, şekil bakımından sarih ve muhtasar, sahaların hudutlandırılması bakımından vâzıh ve kat'idir. Khimaridas'ın elâstikî gergin bir şekil gösteren tunç Artemis heykelciği bunların karakterini en iyi bir surette tebarüz ettirir. Bazı kabartmalar ve tunç heykelcikler, bilhassa çıplak kadın heykelcikleri bu esere bağlanabilir. Bunların yanında muharip ve zırhlı Herakles'in tunç heykelcikleri zikre değer. Aşağı yukarı 530 tarihinde yapılmış olan Khrysapha kahramanlar kabartması kaba bir taşra üslûbunda olup o devrin Lakonia sanatı için bir miyar olamaz. Küçük sanat eserleri, bilhassa aslan şeklinde tunç raptiye iğnelerinin gösterdiği gibi, bu sanat o devirde oldukça yüksek bir seviyede bulunmaktadır. Olympia'daki Hera mabedinde bulunan Hera'nın tabiî büyüklüğü aşan kalker başı hiç şüphesiz Peloponnes'de yapılmış olup kendisi ile birlikte bulunan elbise kıvrım parçalarının gösterdiği gibi tanrıçanın kült heykeline ait bulunuyordu. Bu heykelin keskin köşeli üslûbu Atina'daki dişi aslanlar alınlığını (bk. s. 25) hatırlatır.

Delphi'de Sikyon hazine binasının temelinde bulunan kısmen zengin figürlü, geniş metop kabartmalarının menşei kat'î olarak bilinemiyor. Bilhassa elbise üslûbunda kendini gösteren yumuşak yuvarlaklıklar belki bunların Syrakus'da yapılmış olduğuna işaret eder. Aynı üslûbu kalite bakımından çok daha aşağı bir seviyede olan en eski Selinus metop'larında da buluyoruz.

Plâstik: ELanglotz, Frühgriechische Bildhauerschulen. Dipoinos ve Skyllis; JOverbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Kuros: WDeonna, les Apollons archaiques. Polymedes: ELanglotz, ismi geçen eserde s. 55, 18; KiB. 198,1/2. Tenea kuros'u: ELanglotz, ismi geçen eserde, s. 69, 18; 50 Meisterwerke der Glyptothek, lev. 4; KiB. 220,1. Aslanlar, Korinth: Boston, Sculpt. Nr. 10. Kerkyra alınlığı: GMARichter, Sculpture and Sculptors, res. 76, 96, 109, 141. Sparta heykeltraşlığı: ELanglotz, ismi geçen eserde, s. 86 v.d; Oester Jahrh. XV ve XVIII (CPraschniker); Annual XXVIII (WLamb); WLamb, Greek and Roman Bronzes lev. 33 ve 35. Raptiye iğneleri. CBlinkenberg, Fibules, s. 280 v.d. Delphi metop'ları: Delphes IV lev. 3/4; AmJArch. 1925, s. 17 (LDCaskey); KiB. 198. Olympia Hera'sı. aynı yerde; Olympia III (GTreu); Oester Jahrh. XII, s. 269 (ELöwy). Selinus metop'ları: BnBr. 288; ArchAnz. 1926, s. 214 (WAmelung); KiB. 199,2/3.

Adalarda 7 nci yüzyılın sonundan itibaren mermer heykeltraşlık inkişaf halindedir. 6 ncı yüzyılın başlarında Naksos'un önderlik ettiği anlaşılıyor. Yapısı vâzıh ve vücut şekilleri kat'î olan Delphi'deki sphinks sert iki cepheliliği ile kendisini taşıyan İon başlığına (bk. s. 20) gayet iyi uymaktadır. Zayıf karnının dik açılı bir üçgenin kaim dil'ını teşkil eder şekilde oturuş vaziyeti Delos'da terasa üzerinde duran aslanlarda tekrarlanır. Naksos sphinks'inin baş tipini Boston müzesinde bulunan ve sert adaleleri, yumuşak göğsü ve birbirinden açık bacakları ile dikkat nazarlarını çeken bir genç erkek heykelciği gösterir. Bu heykelciğin gövdesile Phigaleia'da bulunan ve pek haklı olarak 582, 578 ve 574 seneleri Olympiad galibi Arrhakhion'a aidiyeti ileri sürülen, kalker taşı torso arasında büyük bir benzerlik vardır. Ptoion'daki Apollon mabedinde bulunan ve yüz hatları bir nesil önceki Naksos sphinks'inin bariz akislerini gösteren genç erkek heykellerinden birisi Tenea kuros'u ile çağdaş gibi görünmektedir. Atina Akropolis'indeki Naksos mermerinden yapılmış olan, dolgun ve yuvarlak doğu İon şekillerinin (bk. s. 27) sert Naksos üslûbuna tercümesi tesirini bırakan kore de bu sphinks ile yakınlık gösterir. Komşu Paros adasının eserleri, Louvre'daki kuros heykeli ve tahtta oturan figürleri muhtevi kabartmaların tebarüz ettirdiği gibi, daha yumuşak bir üslûb taşımaktadır.

Eskiden yanlış olarak Arkhermos'un kitabeli kaidesi ile birleştirilen Delos Nike'si de ihtimal adalar sanatına aittir. Ephesos'daki Kroisos mabedi sütun kabartmalarına tekabül eden elbise kıvrımları, bünye

yapısı bakımından sathî olan bu eseri 6 ncı yüzyılın ortasına tarihle dirmektedir. Bu baş tipinin akislerinin bir nesil sonraki Ptoon kuros'u da sezildiği zannedilmektedir. Adalar mermer sanatının en zengin an 525 senesine tarihlendirilen Delphi'deki Siphnos hazine binasının he keltraşlık eserleridir. Saçaklığı taşıyan figürler zengin kıvrımlı elbis lerinin içinde geniş ve yuvarlaktır. En iyi muhafaza olunan kısı friz'dir.

Üzerinde birçok boya izleri kalmış olan kabartmalar mavi zemin üzerinde t barüz etmektedir. Doğu friz'inin tanrılar toplantısı ve ikili mücadelesi, kuz friz'inin tanrılarla gigant'lar (devler) arasındaki savaşı, yuvarlak şekiller ve b sık nispetler göstermektedir. Batı friz'inin hareket halinde olan arabaları ve g ney friz'inin Leukippid'lerin kaçırılmasını tasvir eden sahnesi daha yassı ve da kabadır. Elbiselerin kıvrım üslûbu tam tekemmül etmiş bir durumdadır. Mü ferit figürlerin elbise ve saç şekillerinde, hareket motiflerinde ve birbirlerini k tetmelerinde, üstüste diziliş yahut birbirinden ayrılışında sanatkârlar daima re mi zenginleştirmeyi gözönünde bulundurmaktadırlar. Alınlık kabartması, yuka kısmındaki derin kabartma fonu ile, friz'lere nispetle daha iptidaî bir tesir ya maktadır. Yalnız ortadaki üç ayaklı kazan için mücadele eden tanrılar grup münferit figürlerin birbirine paralel şakulî hatlarının yorucu bir tesir yapm sına rağmen, alınlık sahasına bir dereceye kadar uymaktadır. Figürler alınl köşelerine doğru cebrî bir surette küçültülmüştür. Bu gruplar arasında müteva sıt bir rol oynıyan dört atlı araba alınlığın sol tarafında kullanılmıştır.

Girit'te arkaik devre ait buluntular dikkati çekecek derecede f kirdir. Praisos'da bulunan büyük terrakotta'lar, koşucuları ve sphink leri tasvir eden küçük tunç heykeller Daidalos motiflerinin yavaş yav öldüğünü gösterir.

N a k s o s : ELanglotz, ismi geçen eserde, s. 126; AthMitt. LIV, s. 1 EBuschor); KiB. 200,3. A s l a n l ı t e r a s : PRoussel, Délos, lev. 3. B o s t o t u n ç l a r ı : ArchAnz. 1899, s. 136,11. A r r h a k h i o n : AmJArch. 1914, 157 (WWHyde). P t o o n A p o l l o n ' u : Atina, Millî Müze Nr. 10. K o r e Akropolis Müzesi Nr. 677; KiB. 201,3. P a r o s : ELanglotz, ismi geçen eser s. 132; Ath Mitt. LIV, s. 151 (EBuschor); Louvre Nr. 3101, KiB. 207,3, kabartm lar: BrBr. 516a. D e l o s N i k e ' s i : Atina, Millî Müze Nr. 21; Ki 207,1/2. P t o o n k u r o s ' u : Atina, Millî Müze Nr. 12. S i p h n o s ' l u l a r f r i z ' i : BCH. LI (GDaux ve Pde LaCoste-Messelière); KiB. 209/ G i r i t : terrakotta'lar: Annual VIII, lev. 13; tunçlar: MusIt. II, lev. 12 (POrsi

A t t i k a ' d a ise büyük heykeltraşlık gittikçe kuvvetlenen bir g lişme gösterir. Eski anıtsal mermer heykeltraşlık Sunion'daki iki kur ve Dipylon'da bulunan bir baş tarafından temsil edilmektedir. Şekiller büyük çapta görünüşü, vâzıh bir surette kavranışı, emin ve keskin ol

rak tasviri bu heykeller için karakteristiktir. Satıhlar birbirlerile köşeli olarak çatışır; saç tuvaleti ve adale şekilleri ornamental ve şeffaf bir surette işlenmiştir; nispetler kudretli olmakla beraber fazla ağır değildir. Bunların yapılış tarihi olarak 7 nci yüzyılın 6 ncı yüzyıla intikal devri kabul olunabilir. Akropolis'deki buzağı taşıyan Rhombos'un heykeli, biraz daha az köşeli, fakat daha az sathî olmayan vücut yapısı, şişkin kol adaleleri, vücude düz olarak yapışan elbisesi ve teferruatı gösterilmemiş sakalı ile müteakip nesle ait olsa gerektir. Spata'da bulunan ve dış tesire önem veren sphinks bu heykelden biraz daha eskidir. Berlin müzesindeki elinde nar tutan kadın heykeli, zaman bakımından, Sunion kuros'ları ile Rhombos arasında yer alır. Esas hatları bililtizam üslûplaştırarak tebarüz ettiren zengin elbise kıvrımları bu heykelin Ephesos'daki Kroisos mabedinden oldukça eski olduğuna işaret eder. Bu heykelde kullanılan başlıca boyalar kırmızı ve sarı olup bunlar bilhassa inkitaa uğramayan büyük satıhlar üzerine vazedilmekte, münferit süs motifleri ise ikinci derecede kalmaktadır. Sağlam duruş vaziyeti ve billûr gibi berrak vücut şekilleri Sunion kuros'larından beri mevcut olan geleneği devam ettirmektedir.

Bu mermerden yapılmış mücessem heykellerin yanında kalker taşı mabedlerin gene kalker taşından (poros) yapılmış alınlık kabartmaları zikrolunabilir. Zamanımıza kadar gelen alınlıkların en eskisi oldukça alçak kabartma halinde Herakles'in Hydra ile mücadelesini tasvir eder. Burada bir friz için tasarlanmış olduğu aşikâr olan kompozisyon üçgen bir sahanın içine nakledilmiştir. Bazı ustaca mutabakatlara rağmen (sağ köşede Hydra'nın kuyruğu, sol köşede at boyunlarının aşağı eğilmesini izah eden yengeç) bütün sertlikler bertaraf edilememiştir. Esas figür dikkati çeker bir tarzda ana mihverden ayrılmaktadır. Zemin tabiî renklerle boyanmış, figürler ten rengi, yeşil, kırmızımtrak kahverengi ve siyah olarak tebarüz ettirilmiştir. Bu küçük alınlığa zaman bakımından yukarıda zikrettiğimiz (s. 17) iki büyük mabede izafe edilmeleri gereken iki çift alınlık bağlanmaktadır. Daha eski ve daha küçük çifte ait bir alınlık mavi zemin üzerinde kaba bir üslûpta bir boğa yavrusu üzerine çullanmış bir dişi aslan (burada da orta mihver tebarüz ettirilmemiştir), diğer alınlık ise köşelerinde iki renkli yılan (ortası kaybolmuştur) ihtiva etmektedir. Daha büyük alınlık çiftinden daha iyi muhafaza edilmiş olan alınlığın üzerinde tabiî renkte bırakılmış taş zemin üzerinde iki aslan tarafından yere serilen mavi renkte heybetli bir boğa tasviri görülür. Diğer alınlığın yalnız köşeleri mahfuz kalmıştır: solda Triton'u boğan Herakles, sağda üç gövdeli, kanatlı ve yılan kuyruklu bir ejder. Bu figürlerin hepsi parlak kırmızı ve maviye boyanmış

olup yeşil renk yalnız teferruat için kullanılmıştır. Bu iki çift alınlığa ait mermerden orta akroter'ler mevcuttur. Parslar arasındaki Gorgo daha eski ve sert, aslanlar arasındaki Gorgo ise daha geç ve yumuşaktır. Triton grupundaki Herakles Rhombos'a tekabül eder. Herakles'in Olympos'a kabulünü tasvir eden alınlık, üslûbu bakımından, daha geç ve daha zariftir. Burada da kompozisyonda tebarüz ettirilmeyen orta kısım mahfuz kalmıştır. Figürlerin köşelere doğru kademe kademe küçülmesi, kompozisyon bakımından, köşelerin hayvanlar ve fantastik hayvanlar ile doldurulmasına nazaran, bir gerileme teşkil eder. Bu alınlıkta mutavassıt bir figür mevcut olmadığından kompozisyon Kerkyra'ya nazaran daha kaba bir tesir yapar. Manzara ve mimarî teferruat ile göze çarpan zeytin ağacı alınlığı dahi simetrik değildir.

Attika'da ilk arkaik devrin sonunda ince ve uzun bacaklı Volomandra kuros'u ile New York'da buna benzer baş karşımıza çıkar; bu iki eser de, Siphnos'lular friz'i ile aynı seviyede bulunan, binaenaleyh 525 senelerine ait olan peplos'lu kore gibi, mermerden yapılmıştır. Bu kore'nin başı Paris'deki meşe dalı çelengi taşıyan sakallı Rampin başı ile okadar yakın bir akrabalık gösterir ki, bunların her ikisinin aynı sanatkârın elinden çıktığını kabul etmek zarureti hasıl olur. Bu devrenin en önemli alçak kabartması 540 tarihine ait bir genç ile kız kardeşinin tabiî büyüklüğün üstündeki mezartaşıdır. Bu eserle disk atan bir gencin başını muhtevi kabartma parçası beraber gitmektedir.

Sunion kuros'ları: Atina, Millî Müze, No. 2720; GMARichter, Sculpture and Sculptors, res. 16, 146, 152. Dipylon başı: AthMitt. LII (EBuschor). Rhombos: Akropolis Müzesi, Nr. 624; KiB. 206,5. Spata sphinks'i: Atina, Millî Müze Nr. 28; KiB. 206,4. Berlin'deki kadın: AntDkm. IV lev. 11/18 (TWiegand). Poros alınlığı: RHeberdey Alt. attische Porosskulptur; ArchJahrb XLIII (HSchrader); KiB. cüz 7 renkli levha. 205 ve 206,3. Volomandra kuros'u: Atina, Millî Müze Nr. 1906. New York başı: BrBr. 721 (GMARichter). Kore: Akropolis Müzesi 679; KiB. 214,3 Rampin başı: BrBr. 552; KiB. 206,7. Mezartaşları: New York: AntDkm. IV lev. 19 ve 20 (GMARichter); KiB. 213,1. Disk atan genç: Atina, Millî Müze Nr. 38; KiB. 206,2.

İonia'da da 6 ncı yüzyılın başlangıcında Daidalos mektebinin tesirleri sezilir. Bu tesirleri yalnız küçük sanat eserlerinde değil, mermer heykeltraşlıkta da buluyoruz. Bu hususta Milet'te bulunmuş olan bir Anaksimandros heykelinin parçası delil olarak gösterilebilir. Ephesos'da Kroisos devri Artemis mabedinin altında bulunmuş olan fildişi eserler daha yumuşak ve biraz daha yuvarlak olarak işlenmişlerdir. Bunlardan en iyilerinin ince satıh işçiliğini Berlin'deki örtülü küçük bir kadın başında, yahut Didyma'da bulunan başsız, oturan bir heykelde tekrar buluyoruz. Muhtasar narin şekiller, üst satıhların çok ince işleniş tarzı, satıhların hafifçe birbirinin içine akışı bu üslûp merhalesi için karakteristiktir.

Fildişiler ile aynı buluntu tabakasına ait küçük bir tunç kadın heykeli bol kıvrımlı elbisesi ile İon plâstiğinde yeni bir cereyanın başladığını tebarüz ettirir. Bu cereyanın en büyük temsilcisi Kheramyes tarafından vakfedilen Hera heykelidir. Samos'da bulunmuş olan bu heykelin aşağı kısmı sütun şeklinde yuvarlak, yukarı kısmı ise etli, dolgun ve geniş omuzludur. Geniş ve kütlevî şekilleri ile bu heykel Atina'daki Triton alınlığı yahut Delphi'deki Kleobis heykeli ile akrabalık gösterir; fakat bu heykellerde göze çarpan köşeli şekillerden İonia'da sakınılmıştır. Bu heykelin elbisesinde iki kıvrım sistemi birbirile karşılaşır. Vücudun aşağı kısmında tamamile tezyini mahiyette kıvrım olukları sık ve birbirine paralel olarak uzanır; yukarı kısımda ise daha geniş ve mail kıvrımlar bulunur. Bu sonuncu kıvrımlar kadının taşıdığı atkının kenarlarında kısa ve yuvarlak işlenmiş, sukut kaidesine uyan küçük kıvrımlar tarafından katedilir. Hera'nın bugün mevcut olmayan başını, Naksos kore'sininki gibi (bk. s. 23), köşeli olarak tasavvur etmemelidir; bu baş daha ziyade Olympia'da bulunan bir tunç heykelciğin başı gibi yuvarlak, etli ve dolgun yanaklı idi Didyma civarındaki kutsal yolun kenarında, oturan heykeller için de taşkın bir dolgunluk, yuvarlaklık ve kütlevî şekiller karakteristiktir. Bunlardan en iyi mahfuz kalmış olanın başı yuvarlak, elbisesi kıvrımsızdır. Erkek elbisesine uygun olarak Hera heykelininkine nazaran daha az, sade ve gergin kıvrımlar ihtiva eden heykeller arasında, kitabesinin gösterdiğine göre, Khares'e ait olduğu anlaşılan heykel ve sanatkâr Eudemos'un imzasını taşıyan diğer bir heykel gösterilebilir. Bu Milet heykelleri ile Ephesos'daki Kroisos sütunlarının parça halinde bize kadar gelen kabartmaları aynı devreye ait olsa gerektir. Bunlarda elbise eteğinde natüralist kıvrımlar tekrar ortaya çıkar. Bu kabartmalara ait oldukça iyi muhafaza edilmiş iki baştan bilhassa bir tanesi yumuşak işlenmiş nazik, fakat aynı zamanda etli ve özlü İon mermer sanatı için karakteristik bir misâl teşkil eder. Müteakip neslin şekillerde bir gerginlik elde etmeğe uğraştığı anlaşılıyor; nitekim Berlin'de hıfzolunan bir kadın heykelinde Kheramyes Hera'sının konturlarını daha ihtisar edilmiş bir şekilde buluyoruz. Üslûplaştırılmış kıvrımlar ile natüralist kıvrımlar arasındaki ihtilâf tezyinî mahiyette zikzak bordürler lehine halledilmiştir. Samos'da sanatkâr Geneleos tarafından yapılmış olan Philippe'nin heykeli bu eserle yakın akrabadır. Bütün bu heykellerin bugün mevcut olmayan başları hakkında Kheramyes tipini devam ettiren terrakotta'lar sayesinde bir fikir edinmek mümkündür.

Üslûptaki bu yeni gerginlik Attika'da Herakles'in kabulünü tasvir eden alınlıkta müşahede edilen gerginlik ile mukayese edilebilir. Klazomenai'da bulunmuş olan kalker taşından yapılmış basık nispetli bir kore ve Didyma'daki Apollon mabedinin sima'sına ait olması muhtemel bir kabartmanın Gorgo'ları, Siphnos'lular friz'i ve bu hazine binasının saçaklığını taşıyan kızlarla aynı üslûp seviyesinde bulunmaktadır.

Mısır'da Yunan kolonisi Naukratis'de, fakat aynı zamanda Rhodos ve Kıbrıs'da bulunan kalker taşından yapılmış kuros'lar doğu İonia sanat çerçevesi içinde yeni bir grup teşkil ederler. Bunlar 7 nci yüzyılın sonlarından 6 ncı yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ederler ve bazan kuvvetli Mısır tesiri gösterirler. Bizzat İonia'da çıplak kuros tipi ilk arkaik devirde nadirdir. Didyma ve Rhodos'da bulunan yuvarlak genç erkek başları karakteristiktir.

Anaksimandros: Berlin Skulpturen Nr. 1599; KiB. 201,1. Ephesos fildişileri: GHogarth, Excavation at Ephesus lev. 21-24; FPoulsen, Orient, fasıl 8. Berlin'deki baş: Skulpturen Nr. 1631. Didyma'da bulunmuş olan heykel: AthMitt. XLI lev. 10 (HMöbius). Ephesos'da bulunmuş olan tunç: GHogarth, adı geçen eserde, lev. 14; WLamb, Greek and Roman Bronzes, lev. 22. Kheramyes Hera'sı: ELanglotz, Bildhauerschulen, s. 119,17; KiB. 201,2. Olympia tunçları: ELanglotz, adı geçen eserde s. 118,15; Atina, Milli Müze Nr. 6149; WLamb, ismi geçen eserde, lev. 26c. Didyma'da oturan heykeller: Brit. Mus. Cat. Sculpt. I 1 Nr. B271 v.d. (FNPryce); KiB. 202,1. Kroisos sütunları: British Museum, ismi geçen eserde Nr. B86-138; KiB. 203,3/4. Berlin heykeli: Berliner Museen XLVIII, s. 63 (TWiegand), Philippe: AbhAkBerl. 1929,3 (MSchede). Terrakotta'lar: ArchAnz. 1922, s. 211 (LScheurleer); KiB. 201,4/5. Klazomenai torso'su: ELanglotz, adı geçen eserde, s. 104,15; KiB. 207,4. Gorgo: BPontremoli ve EHaussoullier, Didymes lev. 20; ELanglotz, adı geçen eserde, s. 104,17; KiB. 203,2. Naukratis kuros'ları: Antike Plastik für WAmelung (ARumpf); Brit. Mus. Cat. Sculpt. I 1 Nr. B320 v.d., B438 v.d. (FNPryce). Başlar: ELanglotz, adı geçen eserde, s. 119,29; s. 104,13; MSchede, Meisterwerke in Konstantinopel, lev. 1; KiB. 201,6.

Resim sanatı. İlk arkaik devir resim sanatı hakkında yalnız vazolar sayesinde bilgi edinebiliyoruz. Bu sahada Attika ön safta gelmekte ve 6 ncı yüzyılın sonlarına doğru burada siyah figürlü vazo tekniği tam gelişmiş bir halde bulunmaktadır. Figürler artık umumiyetle güzel turuncu bir renk alan kilin üzerine parlak siyah siluetler halinde oturtulmakta, kadınların tenleri kısmen beyaz boya ile tebarüz ettirilmektedir. Bazı münferit satıhlar, meselâ elbiseler, erkeklerin yüzleri, saçlar ve bunlara benzer kısımlar, tezyinatın bazı teferruatı vişne rengine boyanmaktadır. Renk satıhları dahilinde iç teferruat madenî bir mil ile çizilmektedir. 7 nci yüzyılın en son vazolarında olduğu gibi en eski Attika siyah figürlü vazoları geniş dolgun şekiller, basık nispetler, elâstikî şişkin ve kuvvetli konturlar gösterir. New York'daki büyük Herakles vazosu bu grup için karakteristiktir. Triton alınlığının üslûbu Netos amphora'sı ressamının ve onu hemen takibettiği anlaşılan Sophilos'un üslûplarının aynıdır. Panathenaia şenliklerine idman müsabakaları (agon'lar) katıldığı esnada (565) bu üslûp, mükâfat olarak verilen amphora'ların gösterdiği gibi, Attika'ya hâkimdi.

6 ncı yüzyılın başlarında Attika'nın yanında Korinth aynı seviyede bulunuyordu. 7 nci yüzyılın sonunda 'Protokorinth' ile 'Korinth' vazoları arasında bir hudut çizgisi çekmek mümkün değildir. Teknik tekâmül etmiş bir siyah figür tekniğidir, fakat kilin rengi burada yeşilimtrak sarıdır. New York'daki Attika amphora'sına Aigina'da bulunmuş olan ve eskiden kalma doldurma motiflerini daha hâlâ muhafaza eden ilk Korinth vazo parçaları tekabül eder. 6 ncı yüzyılın ilk yarısında Korinth keramiği iki kola ayrılır. Destanî geniş figür tasvirlerine karşı temayül gösteren birinci kol gittikçe doldurma motiflerinden sakınır; bunların yerine anlatıcı mahiyette ve geniş çapta yazılar vazeder. Su ile şarabın karıştırılmasına mahsus büyük küplerden başka pişmiş topraktan yapılmış birçok adak levhacıkları bu kola dahildir. Bunların en mükemmeli ressam Timonidas'ın avcı tasviri olup, konturları tebarüz ettirilmiş resmi sayesinde büyük resim sanatının vazo resimlerine mahsus siluetleri reddettiğini gösterir. Az bir müddet sonra büyük krater'lerin üzeri kırmızımtrak turuncu bir astarla boyanmış ve böylece bunlar renk bakımından Attika vazolarına benzetilmeye çalışılmıştır. Bu suretle bu krater'ler çok renkli bir hal almış ve bu renklilik erkek teni ve elbiselerinde beyaz satıhlar kullanılmak suretile arttırılmıştır. Umumiyetle Korinth vazo resim sanatı, tesirlerinin zenginliğine rağmen, gelişme bakımından, Attika vazo resim sanatına nazaran daha devamlıdır. Büyük sanat ile burada bir ilgi bulunmadığı anlaşılıyor. Bu hususu bilhassa tezyinatı dekoratif figürler, dans eden gruplar veya hayvan friz'lerine münhasır kalan küçük vazo resimlerinde görmek mümkündür. Bunların üzerinde eski doldurma motifleri tekemmül etmekte ve sonunda figürlerin yanında aynı derecede önemli bir yer almaktadır. Çok defa resim zemini bunlar tarafından tamamile işgal olunmaktadır. Dolgu rozetleri ile figürler yeknesak bir satıh motifi halini almakta ve zemin ancak ensiz şeritler şeklinde bunların arasından görünmektedir.

Nasıl ki bina heykeltraşisinde zengin Triton alınlığını sade ve muhtasar Herakles'in Olympos'a kabulü alınlığı takibediyor, Attika vazo resim sanatında da dolup taşan bir kuvvete sahip Sophilos grupundan sonra Klitias ve Nearkhos gelmektedir. Çömlekçi Ergotimos tarafından

yapılmış, ressam Klitias tarafından boyanmış olan büyük krater gergin konturları, çizilmiş sahalar içindeki lüzumundan fazla çok ve dakik küçük resimleri, cüretli bir surette hesaplanmış mekân taksimatı ile bu üslûbun en zengin motif kolleksiyonudur. Bu üslûbun soysuzlaşmış bir safhasını hataya düşürücü bir tabirle 'tyrrhenik amphora'lar' olarak gösterilen günlük vazolar temsil eder. Yüzyılın ortasına geçişi iki sanatkâr temin eder: Akropolis'deki deinos'un zarif ressamı ile Lydos. Lydos'un eski eserlerinin Klitias'ın sert ve kaba üslûbunu göstermelerine karşılık aynı sanatkârın daha sonraki eserleri Eksekias'ı hatırlatır. Bu sonuncu ressam vazo resim ölçüsünü aşan figürlü büyük toprak pinaks'lar ve imzalı bazı vazoların sanatkârı olarak tanınmaktadır. Eserleri, elbise kıvrımlarının üslûbu bakımından, Kroisos mabedi kabartmalarına tekabül eder. Kompozisyon ve resim bakımından bunlar Attika sanatına mahsus berraklığa bir nümune teşkil eder. Dama oynıyan kahramanları musavver büyük amphora'nın resminde dikkati çeken iç çizgiler, Klitias'da olduğu gibi resme hâkim olmamakla beraber, yapmacıklıdır. Lydos ve Eksekias müteakıp nesle örnek olmuşlardır. Bunların yanında Amasis ressamı bulunmakta ve hafif yapmacıklı figürlerile Klitias üslûbunu devam ettirmektedir. Bu üslûp 'yapmacıklı amphora'lar' adını taşıyan amphora'ların ressamları tarafından devam ettirilmekte, hattâ mübalâğalı bir şekle sokulmaktadır.

Teknik ve üslûp bakımından mütecanis bir grup meydana getiren vazoları kitabelerine göre Euboia adasındaki Khalkis'e izafe etmek mümkündür. Toprak, vernik ve boya bakımından mükemmel olan bu vazoların tasvirleri akıcı ve sathî bir üslûp gösterir. Bu vazoların Attika ve Korinth ile ilgili oldukları şüphesizdir; fakat Khalkis keramiğinin diğer merkezler üzerindeki tesiri ispat edilememiştir. Bu atölyenin ilk inkişaf devri Lydos'un zamanına isabet eder. Komşu Eretria'nın siyah figürlü resimleri Attika örneklerinin kaba taklitlerinden ibarettir. Boiotia'nın garip kaba bir 'subgeometrik' resim üslûbu gösteren kaplarının yanısıra siyah figürlü eserleri Attika'dan gelme örneklere inhisar etmektedir. Gelişme safhaları fakir geometrik başlangıçlardan itibaren takibedilebilen Lakonia keramiği kuvvetli Korinth tesiri altında kalarak yüzyılın ortasında vazoların ihracında ifadesini bulan bir gelişme devri geçirmiştir. Vazoların resim zemini olarak beyaz astarla örtülmesi bunları haricen doğu vazoları ile birleştirmektedir. Siyah figürlü üslûbun İonia'ya tam bir şekilde nüfuzunu 6 ncı yüzyılın başlangıcından itibaren tespit etmek mümkündür. Khios eserlerinde eski güzel polykhrom resimlerin yerini siluetler ve çizilmiş hatlar almaktadır. Fikellura grupu vazoları kendine mahsus bir şekilde tezyin edilmiş olup siluetlerin iç teferruatı

çizgilerle değil, boya ile tebarüz ettirilmiştir. Avrupa nevilerine en fazla yaklaşan vazolar Klazomenai vazolarıdır. Bu nevi ötedenberi doğuda kullanılan beyaz resim zemini yerine deri renginde tabiî kil zeminini tercih etmektedir. Tasvirler muhteva bakımından, İonia'da 7 nci yüzyıla ait en iyi nümuneler gibi, anlatıcı olmayıp dekoratiftir.

Attika siyah figürlü vazolar: JDBeazley, Attic Black-Figure; JhellSt. XLIX (JDBeazley ve HPayne); PMingazzini, Vasi Castellani, s. 192 v.d. En eski mükâfat amphora'sı: ELanglotz, Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei, s. 9. Korinth tarzı: HPayne, Necrocorinthia; EPfuhl MuZ. I; PMingazzini, ismi geçen eserde, s. 116 v.d. Khalkis tarzı: Rumpf, Chalkidische Vasen; Rev.ét.gr. XLI (CDugas); PMingazzini, ismi geçen esede, s. 181 v.d. Boiotia tarzı: JhellSt. XLIX (AUre). Eretria tarzı: EPfuhl, MuZ. I; FR. III s. 217 (EBuschor). Lakonia tarzı: CVA Classif. 14 (CDugas); Rev.arch. 1928 I (CDugas); Clara Rhodos III, s. 122 (GJacopi); RMDawkins, Artemis Orthia, fasıl, 2 (JDroop); Annual XXVIII (JDroop), PMingazzini, ismi geçen eserde s. 186 v.d. İonia tarzı: CVA. Classif. 13 (ERPrice).

VII. OLGUN ARKAİK DEVİR

Mimarlık. İon şekillerinin Dor nizamına hulûlünü 525 senesine doğru Poseidonia'daki mabedlerde (bk. s. 18) görmüştük. 525 - 475 tarihleri arasında ince sütunlar Dor nizamı için karakteristiktir. Diğer bir İon unsurunu mermer inşaatın adım adım yayılmasında aramak lâzımdır. Atina Akropolis'inde eski mabedin etrafını çeviren galerinin sütunları incedir. Alınlıkların her ikisi de mermerdendir. 548 - 510 seneleri arasında Delphi'de inşa edilen Alkmeonid'ler mabedinin doğu cephesi mermerdendi. Basit bir ante'li yapı olan Delphi'deki Atina'lıların, yüksek sütunlu ve zengin heykeltraşlık tezyinatı havi, hazine binası da tamamile mermer olarak ihtimal 506 tarihinden pek az sonra yapılmıştır. O esnada ise Peloponnes'de umumî olarak kalker taşı kullanılıyordu. Bu hususta Atina'lıların hazine binası ile aşağı yukarı aynı zamanda yapılmış olan Olympia'daki Megara'lıların hazine binası ve bazı noktalarda Dor kaidelerinden ayrılan Kerkyra'daki Kardaki mabedinin ince sütunlu galerisi birer misal teşkil eder. Bilhassa Aigina'daki Aphaia mabedi yalnız mermer alınlık grupları ile şöhret bulmuş olmayıp iyi muhafaza edilmiş ve esaslı bir surette araştırılmış olması neticesinde geç arkaik devrin Dor nizamı için bir örnek olmuştur. 6×12 sütunlu galerisi plânda diagonallerin

mütabakati sayesinde sella ile münasebattar gösterilmiş, köşe triglyph ihtilâfı basit bir kontraksiyon ile ortadan kaldırılmıştır. Saçaklık ince sütunlar üzerinde biraz ağır durmaktadır. Terkipleri mümkün olan akroter'ler (köşelerde sphinks'ler, ortada kore'ler ile kıvrık dal motifi) umumî manzara bakımından, önemlidir. Peristasis'in muntazam bir şekilde geniş olmasına rağmen iç tarafta ön dehliz biraz derinleştirilmiştir. İki katlı olarak tertiplendirilmiş ve sella'yı üç sıhana bölen iki sütun sırasına ait kâfi kalıntılar bulunduğundan sella'nın iç manzarası hakkında bir fikir edinmek mümkün olmuştur.

İ o n i a ' d a geç arkaik devirde ve bilhassa yüzyılın sonunda yapı faaliyeti azdır. Kuzey-batı Küçük Asya'da Assos'daki iyi araştırılmış olan mabedde Asya topraklarında zamanımıza kadar gelen nadir Dor yapılarından birini görüyoruz. İnce sütunları ve kabartmalarının üslûbuna göre bu mabed 520 senelerine aittir. Arkhitrav üzerinde uzanan, sert trakhit'e işlenmiş kabartma şeridi dikkat nazarlarımızı çekmekte ve bu friz'in bir İon elemanı olduğu anlaşılmaktadır. Aynı devirde Samos'da takriben 52,5×109 m. lik bir sahayı kaplıyan büyük Hera mabedinin inşası bir hayli ilerlemiştir; fakat bu bina da, diğer muazzam mabedler gibi, hiçbir zaman tamamlanamamıştır. Plânında (cephede 8, arkada 9 sütun) ve üst kısımlarında evvelki devrenin geleneği muhafaza edilmiştir. Sütun kaideleri (yalnız bir trokhilos) ve başlıkları (boyun bileziği, kıvrımlar ile ekhinus arasındaki kertik) Samos'a has bir şekil gösterir. Kısmen poros'dan olan sütunlar yivleri arasında çubuklar ihtiva eder. 6 ncı yüzyılın son otuz senesinde İon yapı üslûbu batıya kuvvetli tesirler icra etmeğe başlar. Magnesia'lı Bathykles'in eseri olan Amyklai Apollon'unun tahtının plânı, kazılar sonunda tespit edilememekle beraber, esas itibarile Dor tarzında yapılmıştı. Fakat İon bezenekleri mermer binanın daha saçaklığında göze çarpar; bilhassa bina ile olan ilgileri tespit edilmiyen bazı konsol başlıklarında taşkın İon kıvrımlarının Dor sütunları ile bir kül halinde birleşmesi çok gariptir. Peisistratos oğullarının hâkimiyeti esnasında İon mimarî nizamının Attika'ya nüfuzunu, o zamanlar muazzam bir İon dipteros'u (takriben 108×43 m.) olarak mimar Antistates, Kallaiskhros, Antimakhides ve Porinos'un plânlarına göre yapılmağa başlanan, fakat tiran'ların kovulması üzerine inşası yarım kalan, Zeus Olympios mabedi ispat eder. Akropolis'deki İon tarzı başlıkları, kendine mahsus bir şekil gösteren Ptoon'da Hipparkhos'un adak heykeli kaidesi bu grupa girer. Aynı kaide şekline Atina'lıların ihtimal Salamis muharebesinden sonra Delphi'ye ithaf ettikleri İon tarzı galerinin sütunlarında raslanır. Bu sütunların başlıkları maalesef bulunamamıştır. Sütun

mihverlerinin fazla geniş oluşu bu sütunların tahtadan bir saçaklık taşıdığına delâlet eder.

Batı koloni bölgelerinde saf İon şekilleri yalnız Gela ve Megara Hyblaia'da bulunan lâhitlerde olduğu gibi küçük sanata nüfuz etmiştir. Fakat Selinus'un büyük mabedlerinden biri olan ve inşaatı yüzyıllarca sürmüş olmakla beraber hiçbir zaman tamamlanamamış olan Dor nizamındaki Apollon mabedi muazzam eb'adı bakımından (takriben 50×110 m.) İon yapılarını hatırlatır. Pteron'u iki sütun mihveri açıklığında olan bu bina daha sonraki pseudodipteros plânını ima eder. Bu mabedin hemen güneyinde bulunan F(S) mabedinin pteron'u da göze çarpacak kadar geniştir; bundan başka sütun araları bir korkuluk duvarı ile kapatılmıştır.

İon kıvrımları olgun arkaik devirde Yunanistan'ın her tarafında bulunan stellerin üzerindeki palmet motifinde karşımıza çıkar.

Olgun arkaik devirde yapı polykhromi'sinde binaların uzun şekillerine uygun olarak açık renkler tercih edilmektedir. Önceki devirde triglyph'ler için kullanılan ciddî siyah rengin yerini havaî mavi alır.

G a l e r i , A t i n a d a : CWeickert, Typen, s. 145. A l k m e o n i d ' l e r m a b e d i : aynı yerde, s. 142. A t i n a ' l ı l a r ı n h a z i n e b i n a s ı : aynı yerde, s. 135; KiB. 128,6. M e g a r a ' l ı l a r ı n h a z i n e b i n a s ı : CWeickert, ismi geçen eserde, s. 132. K a r d a k i : aynı yerde, s. 153. A p h a i a : AFurtwängler, Aegina; KiB. 128,1/5. A s s o s : CWeickert, ismi geçen eserde, s. 156; KİB. 123,1/2. S a m o s : CWeickert, ismi geçen eserde, s. 162; KiB. 126,5 ve 127,2 A m y k l a i : AthMitt. LII (EBuschor ve WvonMassow); KiB. 127,4/5. O l y m p i o n : Atina'da, CWeickert, ismi geçen eserde, s. 165. H i p p a r k h k a i d e s i : BCH. XLIV, s. 237. B a ş l ı k l a r , A t i n a ' d a : AthMitt. LII (HMöbius). A t i n a l ı l a r g a l e r i s i , D e l p h i ' d e : AthMitt. IX (RKoldewey). S i c i l i a l â h i t l e r i v e s t e l ' l e r i : Mon.ant'l lev. 2;XVII, s. 738 (POrsi). S e l i n u s , A p o l l o n m a b e d i v e F (S) m a b e d i : RKoldewey ve OPuchstein, Griechische Tempel Unteritaliens und Siziliens; KiB. 125,7. K ı v r ı m l a r v e p a l m e t m o t i f l e r i : PJacobsthal, Ornamente griechischer Vasen, s. 40, 166, 176; Eph. arch.1924 (DEvangelidis).

Heykeltraşlık. Olgun arkaik devir heykeltraşlığında A t t i k a önderlik rolünü oynar. Burada, Akropolis'de yapılan kazılar sayesinde meydana çıkarılan, çok iyi muhafaza edilmiş olup bazılarının üzerinde boyaları dahi bulunan büyük bir heykel grupuna sahip bulunuyoruz. Bu eserler Pers'lerin 480 de Akropolis'i tahribinden sonra zedelenerek toprak altında kalmıştır. İşte bu sebepten Hellenistik devir bilginleri için Pers'lerden önceki Atina sanatı hemen hemen tamamile meçhul kalmış, do-

layısiyle antik devrin yazılı kaynaklarında ve ona dayanan modern a keolojide uzun zaman lâyık olduğu mevkii alamamıştır.

Hellenistik devir bilginlerinin ellerinde bulunan kitabelere göre en es Khios heykeltraşlarına dair verdikleri malûmata dayanarak Atina Akropolis'in bulunan mermer eserlerden büyük bir kısmının İonia'lı bilhassa Khios'lu sana kârlara izafe edilmesi gerektiği zehabına varılmıştı. Bu hususta yalnız Attika'd başka kutsal yerlerde yapılan ve aynı değerde neticeler vermeyen kazılar değ fakat üzerlerindeki kitabeler sayesinde Attika'ya ait oldukları tespit edilen va resimleri ile yapılan mukayeseler aydınlatıcı bir rol oynamıştır. Çünkü Attik vazoları ile bu heykeltraşlık eserleri arasındaki karabet, bu sonuncular ile Attik dışı vazoları arasındaki aykırılık kadar büyüktür. Hiç şüphesiz ki Atina yaban sanatkârlara tamamile kapalı değildi. Atina şatosunda Khios'lu Arkherm Aigina'lı Kalon ve Aigina'lı Onatas'ın imzalarının, doğu İonia tipinde Kheram Hera'sı üslûbunda yapılmış bir torso'nun ve yukarıda (bk. s. 23) bahsi geç Naksos'lu Kore'nin bulunmuş olması bu hususu teyit etse gerekir. Buna ra men bu yabancı eserler Attika heykellerinden bariz bir şekilde ayrılır. 5 dan az sonra Yunanistan'ın her tarafında vukubulan üslûp değişikliği yalnı Attika'ya münhasır kalmamaktadır; bundan dolayı da buraya hariçten gelm olması icabetmez. Bu değişiklik mermer heykeltraşlığın doğması ile de ilgili d ğildir, çünkü bu heykeltraşlık Atina'da daha 600 senelerinde inkişaf halinde i (bk. s. 24). Poros heykeltraşlığı bunun evveliyatı değil, sadece yapı tezyinatın inhisar eden bir koludur.

Haricen bu yeni heykeller elbiselerinin kıvrım sistemleri bakımından esk lerden ayrılırlar. Münferit kıvrımlar daha Kroisos zamanından önce ve Kroiso zamanında mevcut idi (Ephesos sütun kabartmaları s. 27, Khimaridas'ın Art mis'i s. 22; Berlin'deki kadın figürü s. 25). Fakat olgun arkaik devirdeki yenil elbisenin vücuda tâbi oluşudur. Buna Avrupa Yunanistan'ında vukubulan kıya fet değişikliği yardım etmiştir; kadınlar için yünlü Dor elbisesi yerine (arkeolo jik terimi: peplos) İon keten elbisesi (arkeolojide khiton tabir edilir) terci edilmiştir. Mermer heykellerde bu yeni kıyafet vücudun aşağı kısmını bir eld ven gibi sımsıkı sarar; nazik oyuntular şeklinde işlenmiş kıvrımlar ve boya i satıhlar üzerine serpilmiş motifler kumaş karakterini tebarüz ettirir. Vücudu üst kısmını, içteki elbise ile olan ilgisi kesin olarak bilinmeyen, bir pelerin ört mektedir. Bu pelerin uçları sivri geniş kütleler halinde aşağıya sarkar, üzerind birçok birbirine paralel şakulî kıvrımlar ihtiva eder. Elbisenin bu zarif işlen tarzına vücudun yeni nispetleri tevafuk eder. Nasıl ki ilk arkaik devirde Dor ni zamının kalın ve ağır sütunlarının yerini ince ve uzun daha geç sütunlar almak tadır, Siphnos'luların friz'inde daha hâlâ görülen kalın yapılı figürlerin yerin zarif bilekli, dar kalçalı, geniş omuzlu narin ve zarif figürler geçmektedir. Uzu oval çehrede badem şeklinde mail gözler, gülümseyen dudaklar üzerinde sivr bir burun yer almaktadır. Bütün bunlar sun'i ve yapmacıklı bir tesir bırakı Teknik tarafa fazla önem verilmekte, mermerin sathı perdahlanmakta, kıvrım altları ve aralıkları testere ve burgu ile oyulmaktadır. Çeşitli renkler mermeri şeffaf dış sathını daha ziyade tebarüz ettirir. Berlin'deki kadın figüründe oldu ğu gibi vücudun büyük bir kısmını örten yeknesak bir surette boyanmış elbise ler ancak omuzlarda meydana çıkan khiton köşelerine münhasır kalır. Üst at ve vücudun aşağı kısımlarında mermerin ışıldayan beyaz rengi hâkimdir. Ren olarak yeşil ve maviden başka bilhassa kırmızı revaçtadır. Bu sonuncu renk e çok kore'lerin gözbebekleri, dudakları ve saçlarında kullanılmıştır.

Yeni cereyanın başlangıcında Siphnos hazine binası frizi ile akraba olan peplos'lu kore (bk. s. 26) bulunmaktadır. Hazine binasının saçaklığını taşıyan kadın figürleri geniş omuzları ile daha sonraki Attika heykellerini andırırlar. Nearkhos (çömlekçi Nearkhos'un torunu? s. 29) tarafından nezredilen Eumares'in oğlu Antenor'un imzasını taşıyan, bir erkek gibi geniş omuzlu kore mikyasının büyüklüğü ve yeni bir görüşü temsil etmesi bakımından bütün Akropolis kore'lerinden üstündür. 510 tarihinde tiran katilleri tunç grupunu yapmış olan aynı sanatkâr bu eserin tarihlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Yeni demokrasinin sanatkârı her halde daha tiran'lar Atina'dan kovulmadan önce demokratların liderleri, Alkmeonid'lerle temasta bulunmuştu, çünkü aynı Attika aristokratları tarafından o zaman inşası ikmâl edilen Delphi'deki Apollon mabedinin alınlık grupları Atina kore'si ile o kadar yakın akrabadır ki bunların da Antenor'un eseri olduğuna hükmolunabilir. Zamanımıza kadar parça halinde gelmiş ve gigant'lar mücadelesini tasvir eden eski mabedin alınlık heykeltraşlığı 10 sene kadar daha eski olup yukarı ile irtibatı temin eder. Bilhassa canlı Athena başında Rhombos üslûp seviyesinin akisleri sezilir. Bu Athena başı ile "Rayet başı" olarak tanılan genç erkek başı yakın akrabalık gösterir. Arka cephenin hayvan mücadelesi alınlığı eski bir konuyu (bk. s. 25) yeni devrin üslûbuna göre şekillendirir. Yalnız khiton giymiş olan kore ihtimal Antenor kore'sinden biraz daha eskidir. Leagros'un güzelliğini tebcil eden vazolar ile aynı zamana ait olan, virtüozite mertebesine erişen bir mermer işçiliği ve olgun arkaik zerafetin tahammülfersa bir surette mübalâğalandırılmış bir safhasını gösteren ince uzun kore ise daha gençtir. Mümkün olduğu kadar dar bir duruş sathından bu heykel vücudu kırılacak kadar ince olarak fışkırmakta, şematik elbise kıvrımları ve gayri tabiî uzun bir boyun üzerinde sivri burunlu kendini beğenmiş bir çehre göstermektedir. Yüzyılın sonlarına 685 ve 680 katalog numaralarını taşıyan kore'leri koyabiliriz. Atina'da olgun arkaik devrine ait kuros tipinde pek az nümune mahfuz kalmıştır. Münferit figürlere, süvarilere ve gruplara ait torso'lar nazik ve yumuşak bir dış satıh işçiliği gösterir. Aynı tip hakkında Akropolis'de bulunan, iyi muhafaza edilmiş bir tunç heykelcik daha tam bir fikir verir.

Çıplak erkek tasvirlerindeki gelişmeyi kabartmalar üzerinde daha vâzıh bir şekilde takibetmek mümkündür. Flüt çalan bir erkek ile dans eden üç kadını tasvir eden ve boyaları iyi bir şekilde mahfuz kalan küçük bir adak kabartması Siphnos frizi ile yakınlık gösterir. Aristokles'in eseri olan Aristion'un mezartaşı ise 510 senelerine aittir. Bir silâhlı koşucunun stel'i, anatomik teferruatın arkaik üslûbun eski geleneğe bağlı

kapalı siluetlerinin içine nüfuz ettiğini gösterir. Palaistra sahnelerini gösteren bazı heykel kaideleri o devir için karakteristik olan çabalamayı, yani elde edilen anatomik bilgileri son derece çeşitli hareket motiflerine tatbik etmek gayretini tebarüz ettirir. Delphi'deki hazine binasının metop'ları ile yüzyılın sonuna varıyoruz. Burada Herakles ve Theseus'a ait olayların tasvirinde, pek muhtelif vaziyetlerde tasvir olunan narin ve gergin vücutların zarif ve narin konturları, tam hareket halinde olan ve adeleleri muhtasar, fakat emin işlenmiş figürlerle hoşa gider bir surette doldurulmuş olan resim çerçeveleri, zarif bir surette kırışan elbiseler ve gülümseyen başlar ile Attika mermer sanatının en yüksek mertebelerinden biri elde edilmiştir. Mücessem heykeller arasında Daphne'de bulunmuş olan hareketli bir muharip torso'sunu kabartmaların yanına koyabiliriz. 500 senesinden az sonraki pek fazla incelen kıvrım üslûbunu Akropolis'deki arabaya binen bir gencin kabartması gösterir.

Attika olgun arkaik sanatı: AthMitt. XLVIII (EPfuhl.) Doğu İon torso'su: Akropolis Müzeri Nr. 619. Antenor kore'si: HSchrader, Auswahl archaischer Marmorskulptur, lev. 3; KiB. 213,5. Delphi alınlığı: Rev.arch. 1927 II (PdeLaCoste - Messelière); KiB. 215,1/2. Gigant'lar alınlığı: OesterJahrh. XIX/XX Beibl., 329 (RHeberdey); KiB. 214,1. Hayvan mücadelesi: ArchJahrb. XLIII, s. 72 (HSchrader). Rayet başı: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Nr. 11. Kore'ler: Yalnız khiton giymiş olanı: Akropolis Müzesi Nr. 670; KiB. 214,4.682 numaralı: HSchrader, Auswahl, lev. 4; KiB. 216,4/5. 685 numaralı HSchrader, ismi geçen eserde, lev. 7/8.680 numaralı: KiB. 216,3 Kuros'lar. mermerden: Akropolis Müzesi, Nr. 665, 692. Tunçtan: ELanglotz, Frühgriechische Bildhauerschulen, s. 69 Nr. 21; KiB. 233,1. Süvari: HSchrader, Auswahl, lev. 14/15. Raks kabartması: Akropolis Müzesi Nr. 702; GRodenwaldt, Relief bei den Griechen res. 82; KiB. 217,1. Aristion'un stel'i: Atina, Millî Müze Nr. 29; Rodenwaldt, ismi geçen eserde, res. 6; ELanglotz, Zeitbestimmungen der Strengrotfigurigen vasenmalerei s. 65; KiB. 213,2. Silâhlı koşucu: Atina, Millî Müze Nr. 1959; KiB. 213,4. Kabartmalı kaideler: Atina, Millî Müze Nr. 3476, 3477; Arch.Anz. 1922 (APhiladelpheus); GRodenwaldt, ismi geçen eserde, res. 94 v.d. Atina'lılar hazine binası metop'ları: ELanglotz, Zeitbestimmungen, s. 72; KiB. 217,5/7. Arabaya binen genç: ELanglotz, Zeitbestimmungen s. 87; KiB. 214,2. Daphne torso'su: Atina, Millî Müze Nr. 1605.

Aigina'daki Aphaia mabedinin alınlık grupları, bünye bakımından sade ve daha vâzıh olmakla beraber, Attika eserleri ile yakın akrabadır.

Üç muhtelif grup parça halinde zamanımıza kadar gelmiştir. İki grup çağdaş olup 6 ncı yüzyılın son on yılına aittir; bir tanesi ise doğu alınlığının yerine 480 tarihinde yeniden yapılmıştır. Orta akroter'lerin yanlarındaki kız heykelleri (bk. s. 32) batı alınlığının orta mihverini tebarüz ettiren Athena ile birlikte tip itibarile tamamen Attika kore'lerine benzerler. Bu Athena'nın iki tarafında simetrik olarak muharip grupları bulunmaktadır ki bunların alınlıktaki yeri esas itibarile tespit edilmiştir. 525 tarihlerinde Siphnos hazine binası alınlığında yapıldığı gibi (s. 24), alınlık köşelerine doğru figür nispetlerinin iptidai bir surette küçültülmesinden burada vazgeçilmiştir. Yatan, diz çöken figürler köşeleri doldurmakta, diz çökerek ok atan muharipler ise bu köşe figürleri ile Athena'nın sağında ve solunda ayakta savaşan iki muharip ile bunların arasında yerde yatan silâhsız bir ölü muharipten müteşekkil gruplar arasında mutavassıt bir yer almaktadırlar. Alınlığın üçgen şeklindeki alanı muhtemel olarak Atina'daki eski mabedin yeni yapısında, muhakkak olarak Olympia'daki Megara'lıların hazine binasında yapıldığı gibi, pek çeşitli hareket motifleri ile doldurulmuştu. Bu suretle çeşitli vaziyetler sayesinde sanatkâra bütün bilgisini teşhir etmek imkânı verilmektedir. Hakikaten batı alınlığı arkaik heykeltraşlığın çıplak erkek vücutlarının tasviri bakımından ortaya koyabildiği en mütekâmil eserdir. 5 nci yüzyılın başında tahrip edildiğinden pek az parçalar halinde bize kadar gelmiş olan doğu alınlığına ait başlar Atina Akropolis'inde bulunan bir tunç baş ile büyük yakınlık gösterir. Bu baş ilk çağda büyük şöhret kazanmış olan Aigina tunç heykeltraşlık mektebine haklı olarak izafe edilmektedir. Muahhar doğu alınlığı kendisinden önceki iki alınlığın geleneğini bariz bir şekilde devam ettirmektedir. Bununla beraber eb'adca daha büyük olan figürlerin nispetleri daha ağırdır. Mütebariz çeneli çehreler diğerleri gibi artık neşeli gülümsememektedirler. Sayı bakımından daha az olan figürlerin alınlık çerçevesi içinde tanzimi hakkında tam bir vüzuh elde etmek mümkün olmamıştır.

Peloponnes'de olgun arkaik devre ait pek az heykeltraşlık eseri zamanımıza kadar gelebilmiştir. Megara hazine binasında, kompozisyonu çok hareketli ve figürleri birbiri ile kenetlenmiş olan alınlığın üst sathı çok aşınmıştır. Elbise kıvrımlarının şekline göre bu alınlık 520 senesine tarihlendirilmektedir. Tunçtan yapılmış bazı ayna desteklerini kuzey Poleponnes'e (Korinth veya Sikyon) izafe edebiliriz. Bunlar olgun arkaik kore tipinin mahallî bir nevini temsil ederler. Lakonia'da olgun arkaik elbise kıvrımı üslûbuna kaba köylü mezartaşlarında raslanır. Sparta'da bulunmuş daha yüksek bir seviyede bulunan hasmına karşı kendini müdafaa eden miğferli çıplak bir muharibin mermer heykeli, tesir bakımından, büyük ve kudretlidir (bir gigant veya bir süvarinin hücumunu karşılayan bir piyade mi? Anlaşılması güç sebeplerden dolayı Pausanias'a III. 14,1 dayanarak bu heykelin 440 senesinde dikilen Leonidas anıtına ait olduğu ileri sürülmüştür). Bu eserin yanında üslûp bakımından Olympia'da bulunan iki mermer baş yer alır. Lakonia tunçları yukarıda (bk. s. 22) zikredilen tipleri devam ettirir.

Adalarda Attika kore'lerinden ayrılan Delos'da bulunmuş bazı kore'ler gösterilebilir. Naksos'lu Alksenor tarafından Boiotia mermerinden yapılmış olup Orkhomenos'da bulunan ve bastonuna dayanan bir erkeği tavsir eden mezartaşı olgun arkaik devrin sonuna aittir. Karade-

niz kıyılarında Apollonia'da bulunan aynı zamana ait eser ve bu tipin daha eski bir şeklini temsil eden ve hâlen Napoli'de hıfzolunan diğer bir stel ada sanatkârlarının serbestisine işaret eder. Ptoon kuros heykellerinin en yenileri Boiotia'nın mahallî eserleri olmasalar gerektir; bunların kısmen adalar sanatının tesiri altında kaldığı muhakkaktır; halbuki Korinth körfezinde güney Boiotia'da bulunmuş olan tunç Poseidon heykeli herhalde bir Peloponnes eseridir. Eretria'daki Apollon Daphnephoros mabedinin alınlık kalıntıları adalardaki olgun mermer sanatının kıymetli bir nümunesidir. Bunların üslûbu, Attika üslûbu ile yakın akrabalık göstermesine rağmen, yine hususî bir karakter taşır. Çok acaip bir Gorgoneion taşıyan Athena torso'su, Theseus'u Amazon kraliçesini kaçırırken gösteren cüretkâr ve neşeli alınlık grupu, pek fazla zedelenmiş olmalarına rağmen, kuvvetli ve orijinal bir tesir bırakırlar. Aynı alınlığın yan taraflarını dolduran müteaddit muharip, at ve Amazon kalıntıları daha henüz neşredilmemiştir.

Olgun arkaik devir doğu İon heykeltraşlığı doğrudan doğruya Kroisos devri sanatına bağlanır. Samos'da bulunan iyi muhafaza edilmiş, ayakta duran giyimli erkek heykelini 530 senelerine koyabiliriz. Bu heykel geniş olgun vücut şekilleri ve yusyuvarlak başı ile Khares gibi oturan heykellerin ve Artemis mabedi sütun kabartmalarının üslûbunu devam ettirir. Elbise kıvrım üslûbunun zenginleşmesini Samos heykelinden sonra gelen, ayakta duran kadın heykelleri, bilhassa Milet'te bulunmuş olan oturan figürler sayesinde 5 nci yüzyıla kadar takibetmek mümkündür. Brykhon'un oğlu Aiakes isminde birine ait (bir zamanlar yanlış ileri sürüldüğü gibi bu adamın tiran Polykrates'in babası olmadığı muhakkaktır) oturan heykel, kitabesinin şekillerine göre yüzyılın sonuna tarihlendirilebilir. İon sanatkârlarının elinden çıkmış olan bütün bu eserler nazik şekilli dış satıhlar, geniş nispetler ve biribirinin içine yavaşça akan satıhlar gösterir. Bu eserlere gergin hareket değil, ağır sükûnet hâkimdir. Buna rağmen, bazan ileri sürüldüğü gibi, bu sanat hiçbir zaman fazla gevşek ve hattâ yunanlılığa aykırı değildir. Oturan bir aslan heykeli toplu kuvvet ve kudretin muhteşem bir misalini teşkil eder; bu heykel yalnız kaskatı Peloponnes aslan heykellerini değil, aynı zamanda lüzumundan fazla natüralist ve önceden poz almış tesiri bırakan doğu aslan tasvirlerini de büyüklük ve kavrayış bakımından geride bırakır. Bu eseri, muahhar bir yumurta friz'i ihtiva eden, fakat 494 deki Pers tahribinden daha eski olan Kalabaktepe mabedinin alın kiremitlerine göre 6 ncı yüzyılın sonuna tarihlendirmek mümkündür. İonia'da çıplak kuros tipi geç arkaik devirde de nadirdir. Kıbrıs'da Marionda ve Samos'da bulunan eserlerin dış satıh işlenişi yumuşaktır. Bu

devirde Kıbrıs'da mahallî eserler çok mebzuldür. Fakat halkı Yunanlılar ve Semit'lerden ibaret olan bu adanın sanatı hiçbir zaman orijinal değildir. Bu ada doğu ve Yunan şekillerini toplayan bir taşra teknesi olarak kalmıştır. Kıbrıs sanatı hiçbir zaman diğer sanatlara tesir etmemiş, hattâ mütavassıt bir rol dahi oynamamıştır.

Berlin'deki boğa üzerinde Europa'yı gösteren güzel kabartma parçası, Ksanthos'da 'Harpyia'lar anıtı' olarak gösterilen anıtın kabartmaları doğunun olgun arkaik devrine aittirler. Hattâ sonuncuları 5 nci yüzyılın ilk yirmi senesi içinde yapılmışlardır.

Batı Yunan Kolonilerinde ilk arkaik üslûbu, Metaurum'da bulunmuş olan bir başta ve en eski Selinus metop'larında buluyoruz. Bir zamanlar, yanlış olarak, çok eski oldukları ileri sürülen, fakat, bütün hantallıklarına rağmen, kıvrımlarının üslûbuna göre 520 senesinden sonraya vazedilen Selinus'daki C mabedinin tanınmış metop'ları da olgun arkaik devre aittir. Selinus'da bulunmuş olan tunç kuros da pek biçare bir taşra eseridir; buna karşılık Akragas'da bulunan mermer kuros iyi ve karakterli bir eserdir. Diğer bazı mermer torso'lar bu esere bağlanabilir. Piombino tunç genç erkek heykeli de Büyük Yunanistan'a ait olsa gerektir. Medma ve Lokroi'da bulunan toprak levhalar batıda 'Harpyia'lar anıtı' ile akraba bir üslûp seviyesinde bulunmaktadırlar. Mermer kabartmalar arasında Villa Albani'deki mezar kabartması Velletri'de bulunmuş olan süvari kabartması zikrolunabilir. Berlin'deki tahtta oturan büyük tanrıça heykeli yapmacıklı olup büyük bir ihtimale göre arkaik devirden sonraki devreye aittir. Bu heykelin yakın analojilerine Tarent terrakotta'larında raslanır. Bu heykel temiz, iyi düşünülerek yapılmış, fakat muhtevasız bir eserdir. Boston'da saklanan, Tarent'den gelme baş parçası bu üslûbun devamını gösterebilir. Tarent'de bulunmuş bir kore torso'su ile aynı yerden çıkmış daha küçük bir torso bu büyük batı Yunan kolonisinin olgun arkaik mermer sanatına dair bir örnek teşkil eder.

Aigina'lılar: AFurtwängler, Aegina; S.Ber.bavr.Ak. 1912,5 (PWolters); KiB. 222/4. Tunç baş: ELanglotz. Frühgriechische Bildauerschulen, s. 99, 8; KiB. 221.5. Megara'lılar alınlığı: ELanglotz, Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei, s. 37; KiB. 221,8. Ayna destekleri: ELanglotz, Bildhauersch., s. 30. Lakonia mezartaşları: MNTod ve AJBWace, Catalogue of the Sparta Museum. Muharip: Annual XXVI, lev. 18 - 20 (AMWoodward). Olympia başları: ELanglotz, Bildauersch., 55,28. Delos kore'leri Aynı yerde, s. 133,12; KiB. 207,7. Aksenor mezartaşı: aynı yerde, 212,5;ELanglotz, Bildhauersch., s. 127,21. Apollonia mezartaşı: aynı yerde, s. 138,17; KiB. 212,3. Napoli stel'i: aynı yerde, 212,4; ELanglotz, Bildhauersch.,

s. 138,18. Ptoon kuros'u : Atina, Millî Müze, Nr. 20; KiB. 220,3. L vadostro Poseidon'u ELanglotz, Bildhauersch., s. 32,29. Eretri alınlığı : aynı yerde s. 154,6; KİB. 215, 7. Samos Heykeli : ay yerde, 205,5; ELanglotz, Bildhauersch. s. 104,14. Kadın heykeli: ay yerde, s. 173, V, 1. Milet'in oturan heykelleri : aynı yer s. 103,2 - 3; KiB 202,2. Aiakes: AbhAkBerl. 1929,3 (MSchede); KiB 202,3 Aslan : Berliner Museen XLVIII, s. 61 (TWiegand). Kalabakte alın kiremitleri : Milet I 8, Beil. 2 (AvonGerkan). Samos k ros'ları : AbhAkBerl. 1929,3, lev. 13 (MSchede); ELanglotz, Bildhauersc s. 118,3. Marion: aynı yerde s. 118,4. Europa kabartması: Be lin, Skulpt. Nr. 1709. Harpyia'lar anıtı : Brit.Mus.Cat.of Scul I 1, Nr. B 287 (FNPryce); KiB. 208,4/5. Metaurum başı: GMARich Sculpture and Sculptors res. 157. Selinus metop'ları: ELangl Zeitbestimmung, s. 37; KiB. 199,4/8. Tunç kuros: PMarconi, L'Efebo Selinunte; ArchAnz. 1929, s. 158 v.d. (EBoehringer). Akragas merm kuros'u :ELanglotz, Bildhauersh., s. 69,24. Piombino tunçu: ay yerde s. 32,30; KiB.220,2 ve 221,1 Terrakotta kabartmalar : Au nia III; Not. scavi 1911, Suppl.; 1913, Suppl. (POrsi). Villa Albani k bartması: Helbig - Amelung Nr. 1863; KiB. 208,3. Velletri k bartması : Röm.Mitt. XXXVIII/IX lev. 13. Tanrıça : Berlin Skul Nr. 1761; ArchAnz. 1925, s. 391 (TWiegand). Boston başı : LCaskey, C of Sculpt. Nr. 6. Tarent kore'leri : Röm.Mitt. XXXVII/IX, s. 4 (ARumpf); ArchJahrb. XLIII, s. 153 (FStudniczka).

Resim sanatı. Bu devirde dahi yalnız vazo resimleri sayesinde bi nen resim sanatında Atina önderlik mevkiindedir. 530 senesine kad tatbik edilen siyah figür tekniğinin yerine yeni kırmızı figür tekniği g çer. Eski teknik, yenisinin yanında, 20 sene kadar mevkiini muhafa eder, fakat ondan sonra gittikçe inhitat ederek günlük kap kaçak iç kullanılır. Yalnız dinî muhafazakârlık sebebile tatbik edildiği kaplard meselâ Panathenaia amphora'ları, pinaks ve lutrophor'larda geç devirle de de dikkate değer eserler verir. Siyahla kaplı vernik zemininden ayı edilen figürlerin iç resmi için fırça çizgileri veyahut kıl gibi ince çizg kabartma hatlarını kullanan, yeni bir tarz bir müddet sonra münfer figürlerin mail duruşunu ve kısaltmasını mümkün kılmaktadır ki, bu ları yapmak siyah figür devrinde mümkün değildir. Yazılı kaynaklar b yük resim sanatındaki üslûp değişikliğini Kleonai'lı Kimon'un ismi i ilgili göstermektedir. Kimon'un bu sahadaki selefi, ihtimal heykeltr Antenor'un babası olan, Atinalı Eumares'dir.

Filhakika çömlekci Andokides için çalışan ressam Oltos tarafınd temsil edilen kırmızı figür resim sanatının ilk safhasında aynı devir s yah figürlü resimlerin fevkine çıkılmamıştır. Andokides vazolarının r simleri tamamen Eksekias'dan mülhem olarak meydana getirilmişti Ağırca nispetler ve elbise kıvrımlarının resmedilmesi bu ressamları Sip

nos frizi devrine yani 525 senelerine doğru tarihlendirmektedir. Menon ressamının figürleri daha narin ve hareketlidir; bu ressam belki de bu hususta Amasis ressamının tesiri altındadır. Aynı hususları temiz ve emin çizdiği sevimli ve mahirane resimlerinin altına memnuniyetle imzasını koyan Epiktet'te buluyoruz. Leagros devri ressamlarında Antenor kore'sinin geniş omuzlu tipine tekrar raslıyoruz. İlk önce Eksekias ve çağdaşları tarafından münferit olarak tatbik edilen güzel oğlanları vazolar üzerinde tebcil etme âdeti, aşağı yukarı 520 - 460 seneleri arasında, vazoların tarihlendirilmesi için, bilhassa tarih bakımından tanınmış şahsiyetler bahis mevzuu olduğu zamanlar, kıymetli bir vasıtadır. Bu suretle meselâ güzel Glaukon'un medhini ihtiva eden vazoları 460, babası Leagros'un ismini taşıyan vazoları ise 510 - 500 seneleri arasına koyabiliyoruz. Leagros devri vazo ressamlarından Phintias, Euphronios ve Euthymides'in büyük figürlü eserlerinde Aigina mabedi alınlıklarında göze çarpan anatomik teferruata karşı aynı alâkayı buluyoruz. Yeni elde edilen iskelet ve adele yapısını göstermek için cesurane kısaltmalar ve hareketli sahneler tercihen seçilmektedir. Palaistra'dan alınmış sahneler, vecde gelmiş Dionysos müridleri ve mythik harpler aynı maksatla tasvir edilmektedir. Mermer resim sanatında Andokides ressamının eserleri ile heykeltraş Endoios'un imzasını taşıyan zedelenmiş boyalı kaideyi, Epiktet ve onunla fazla yakınlık gösteren ressamların eserleri ile tabip Aineos'un diskos'unu, Euthymides'in eserleri ile Lyseas stel'ini ve Akropolis'de bulunan güzel Megakles'in medhini ihtiva eden bir toprak pinaks'ı, ve Euthymides'in çağdaşı Skythes'in kendine mahsus bir şekilde hareketli resimleri ile Sunion'da bulunan bir stel'i karşılaştırabiliriz. Büyük resim sanatının bütün bu kalıntıları, aynı zamanda kabartmalar ile yapılan mukayeseler (Palaistra sahneleri ihtiva eden heykel kaideleri) Leagros devrinde dahi vazo resim sanatının ortaya koyduğu iyi eserlerin büyük sanat seviyesinde bulunduğunu gösterir.

Euthymides'in geleneğini mükemmel bir sanatkâr olan Kleophrades ressamı devam ettirir. Bu ressam Leagros devri üslûbunu 5 nci yüzyılın başlarında da tatbik etmiştir. 6 ncı yüzyılın sonlarında ve 5 nci yüzyılın başlangıcında yayvan kâse ressamlarının yaptıkları resimler daha hareketlidir. Bilhassa Euphronios'un atölyesinde çalışan ve 'Panaitios ressamı' diye gösterilen ressam ile Brygos ressamının resimleri bunların başında gelir. Bunların yanında fevkalâde verimli ve sevimli olan, fakat buluş bakımından fazla orijinal olmıyan Duris yer almaktadır. Duris'in eserlerini birçok on seneler boyunca takibetmek mümkündür. 'Berlin amphora'sı ressamının' sevimli, vâzıh, büyük bir çerçeve içinde tahayyül edilmiş ve özenerek yapılmış eserleri geç kore'lerin narin nispetlerini ha-

tırlatır; ;fakat bunlarda kâse ressamlarının canlılığı yoktur. Çömlekçi Hieron'un atölyesi arkaik üslûbun hudutlarını aşmaktadır. Bu atölyede çalışan, usta bir sanatkâr olan, fakat fazla tenevvüden hoşlanmıyan ressam Makron'un resimleri Harpyia'lar anıtı gibi, arkaik kalıntıların yerlerini yeni kuvvetlere terketmeleri icabettiği bir devirde, arkaik geleneği devam ettirmektedir. Bu yeni devir Hieron'un atölyesinde çalışan, 'Telephos ressamı' adile anılan sanatkâr tarafından temsil edilmektedir. Bu ressamın köşeli ve hareketli resimleri arkaik şekil ahengine aykırı olup daha ziyade müteakip devre aittir.

Peloponnes'de geç arkaik resim sanatına ait pek az eser bize kadar intikal edebilmiştir; yalnız bazı Korinth toprak levhacıkları buradaki grupa sokulabilir. Lakonia'da ise vazo resim sanatı hemen hemen yok gibidir. Khalkis'de siyah figürlü resim sanatı Phineus ressamı ismile anılan sanatkârın sevimli eserleri sayesinde son, fakat devamsız bir gelişme gösterir. İonia'da siyah figürlü vazo tekniği, Fikellura vazolarının yerini alan Northampton nevinin ve en geç Klazomenai vazolarının açığa vurduğu gibi, aynı devrin Attika vazolarına tamamile intibak etmektedir. Bu vazoların yanında üzerleri boyalı toprak lâhitlerden müteşekkil nev'i şahsına mahsus bir anıtlar grupu yer almaktadır. İkinci derecede olan şeritler daha eski doğu tarzında boyanmıştır; esas tasvirlerin iç teferruatı mahkûk hatlarla değil, beyaz boya ile gösterilmiştir. Bazı parçalar Attika kırmızı figürlü vazolarının tesiri altında koyu renk zemin üzerinde açık renk figürler kullanmaktadır. Canlı ve hareketli harp ve av sahnelerinin yanında tamamile dekoratif bir şema içine sıkıştırılmış olan mythik tasvirler yer alır. Klazomenai lâhitlerinin ekserisi Leagros devrine aittir. Bazılarında görülen adele tasvirlerindeki iptidaî çizgiler Attika örneklerinin burada nekadar yanlış anlaşıldığını açığa vurur. Birkaç parça belki yüzyılın son çeyreğine kadar çıkmaktadır. Diğerleri ise 5 nci yüzyılın içlerine kadar uzanarak eski üslûbun tamamile iptidaî köy işçiliği mertebesine indiğini gösterir.

Attika kırmızı figürlü vazo ressamlığı: JDBeazley Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils. Andokides ressamı: JDBeazley, aynı eserde s. 7. Oltos: BSR. XI, s. 16 (JDBeazley). Menon ressamı: JhellSt. XLVII, s. 91 (JDBeazley). Epiktet: ArchJahrb XLIV (WKraiker). Phintias: JDBeazley, Vasenm., s. 57. Euphronios: aynı yerde s. 58. Euthymides: JDBeazley, Greek Vases in Poland, s. 15. Endoios kaidesi: BCH XLVI (APhiladelpheus). Aineas diskos'u: EPfuhl, MuZ. res. 485. Lyseas stel'i: aynı yerde res. 487 Megakles pinaks'ı: aynı yerde res. 484. Sunion stel'i: Berlin Skulpt. Nr. 734. Kleophrades ressamı: JDBeazley, Vesenm., s. 69, BSR XI, s. 13 (JDBeazley), Panaitios ressamı: JDBeazley, Vasenm., s. 165; Gnomon IV, s. 326 (ELanglotz). Brygos ressamı: JDBeazley, Gr. Vases in Pol. s. 23 ve 80; BSR. XI, s. 20 (JDBeazley). Duris: JDBeazley, Vasenm., s. 199; Gnomon IV, s. 329 (ELanglotz); Deltion 1927/8. s. 91 (SPapaspiridi ve NKiparissis). Berlin ressamı: JDBeazley; Der Berliner Maler, Makron: JDBeazley, Vasenm., s. 211. Geç kore'li pinakes: EPfuhl, MuZ. res. 180 ve 188. Phineus ressamı: ARumpf, Chalkidishe Vasenmalerei. Northampton grupu: BSR. XI (JDBeazley). Klazomenai vazoları: CVA Classif. 13 IX (ERPrice); ArchAnz. 1929, s. 43 (NLossewa) s. 235 (OWaldhauer). Klazomenai lâhitleri: EPfuhl, MuZ. I; JhellSt. L (ERPrice).

VIII. SERT ÜSLÛP

Pers harpleri devrine doğru güzel sanatlarda küllî bir değişiklik meydana gelir. Burada tedrici bir intikal değil, birbirini birçok defalar kateden yeni ve eski şekil duygusunun bile izale edemediği bariz bir kesilme göze çarpar. Bu değişikliğin ilk emareleri daha Salamis muharebesinden önce görülür. Yeni üslûp Pers harplerinin bir neticesi değildir; fakat Hellen'ler ile Barbar'lar arasındaki harpleri millî bir hareket, hattâ Doğu ile Avrupa arasında bir nevi hesaplaşma haline getiren hâleti ruhiyeden doğmuş olsa gerektir. Bu siyasî dönüm noktası gibi yeni sanat cereyanının da tesiri pek büyük olmuştur. Güzel sanatlar tarihinde ilk defa olarak bu yeni üslûp Yunanlı'lardan önceki, Yunanistan dışı ve Yunan arkaik sanatlarının tâbi oldukları frontalite bağlarını koparmaktadır. Bunun kudret ve büyüklüğünü en kuvvetli ve vâzıh bir surette Olympia'daki Zeus mâbedinin heykeltraşlık eserlerinde hissediyoruz. Arkaik geleneğin tamamile terkedilmesi o devrin insanları üzerinde, arkaik ve klâsik üslûpları müşterek Yunanlılık çerçevesi içinde birleşmiş gibi gören ve tabiî hiç kesilmeyen zanaat geleneği hakkında bir fikri olan bizler üzerinde olduğundan, herhalde daha fazla tesir icra etmiştir. Teknik bağlara lüzumundan fazla kıymet verilmesinin bir neticesi olarak bu üslûba 'intikal üslûbu' adı verilmiştir. Bu üslûbun son senelerde kavranmış olan esas karakteri tavassut veya hafif bir intikal ile kabili izah değildir. Kuvvetli ve kudretli şahsiyetler, Yunan'lıların mukadderatının tayyün ettiği bu devirde, her şeyi yeni baştan kurmakta ve arkaik kaideleri yenmek suretile bütün garp sanatının temellerini atmaktadırlar. Yeni temayüller basit zanaatlara kadar tesir etmekte, yeni şekillerin rahatsız edici ve mübalâğalı gibi göründüğü hallerde eski ile yeni arasındaki tezad en kolay bir surette kavranmaktadır. Çömlekçi Hieron'un atölyesinde (bk. s. 41 v.d.) arkaik formasyonla Makron'un yanında 'Telephos ressamı' ismile anılan genç bir ressam çalışmaktadır; arkaik güzellik ve sevimlilikten âdeta ürken bu sanatkâr figürlerine intizamsız köşeli konturlar, şiddetli ve evveliyatsız hareketler, zayıf ve bil'iltizam çirkin yapılmış uzuvlar ve hemen hemen bir karikatür hissi uyandıran çatık çehreler vermektedir. Küçük heykeltraşlıkta da olgun arkaik devre ait Dodona Zeus'u ile aynı motifi tekrarlıyan Hybrisstas figürünü karşılaştırabiliriz. Şimşek fırlatan Zeus heykelinin zayıf ve güzel konturları ve birbirinden ayrılmış uzuvlarının ihtişamına karşılık Hybrisstas heykelinde düzlenmiş güzel konturlar bulunmadığı ve satıhların birbirinin içine yumuşak bir surette geçmediği görülür. Fakat bunun yerine kaba olmakla beraber vâzıh ve yeni bir vücut yapısı ile karşılaşıyoruz; burada, dekoratif bir şema içine sokulmaksızın münferit uzuvların hareketine önem verilmiştir. Bu gibi sertlikler tabiatile küçük zanaat eserlerinde daha çoktur; büyük sanatta ise önceki neslin sanat cereyanından kasdi olarak uzaklaşma neticesinde hedefi aşan hususiyetler eksik değildir.

Sert üslûp: E. Buschor ve RHamann, Skulpturen des Zeustempels von Olympia. Telephos ressamı: JDBeazley, Greek Vases in Poland, s. 39 ve 80. Dodona Zeus'u ve Hybrisstas heykelciği: KANeugebauer, Antike Bronzestatuetten, res. 27 ve 28.

Heykeltraşlık. Sert üslûbun başlangıç tarihini bize Atina Akropolis'inde Pers'lerin tahrip ettikleri binaların enkazında, yani 480 senesinde toprak altına girmiş olan eserler vermektedir. Euthydikos tarafından adak edilen kore çehresindeki biraz hüzünlü ifade ile zarifane gülümseyen daha eski kardeşlerinden çok vâzıh bir surette ayrılmakta, üzerinde elbise kıvrımlarının ikinci derece bir rol oynadığı vücudun büyük şekilleri de daha eski vücutlardan farklı bulunmaktadır. Buna rağmen bu misal mermer işçiliğindeki virtüozitenin unutulmadığını gösterir. Başı yana iğilmiş ve alnı kabarık sarı buklelerle çerçevelenmiş olan genç erkek başı Euthydikos kore'sine yakınlık gösterir. Hemen hemen tam olarak muhafaza edilmiş bir genç erkek heykeli yeni ifadenin yalnız çehreye münhasır kalmadığını gösterir.

Arkaik kuros'ların herhangi biri gibi bu heykelin de bir adak hediyesi olması bizi bu eseri kuros'larla mukayese etmeğe teşvik etmektedir. Zahiren aradaki fark en kolay bir surette frontaliteden vazgeçilmesi şeklinde ifade olunabilir. Bu figür artık vücudun ağırlığı iki bacak üzerine mütesaviyen taksim edilmiş bir vaziyette ayakta durmamaktadır. Daha ziyade bir bacak (duruş bacağı) bütün ağırlığı taşımaktadır; yük üzerinden alınmış olan diğer bacak ise (serbest bacak), diz hafif bükük olarak, biraz öne uzatılmıştır. Bu hareketli duruş vücudun yukarı kısmında da devam etmekte, burada şakuli orta mihver ve onunla birlikte arkaik üslûbun sert simetrisi ortadan kalkmaktadır; en nihayet baş dahi artık dosdoğru öne bakmayıp, hafifçe yana eğilmiş bulunmakta ve böylece bütün vücude hâkim olan münhaniyi yukarıda sona erdirmektedir. Tabiatile bütün bunlar ancak tam bir anatomi bilgisi ile mümkündür ki bu bilgiyi dahi önceki yıllarda arkaik sanatkârlar çetin bir çalışma neticesinde elde etmişlerdi. Bu miras yeni sanat duygusuna uygun bir şekilde kullanılmaktadır. Artık adeleler, önceden tespit edilmiş zarif bir vücut yapısı, eski bir şema içine yerleştirilmemekte; bunlar yeni bulunan ağırlık kanunlarına göre sükûnet halinde de hareketli vücutlara canlılık vermek için kullanılmaktadır. Frontalite kanununun yerine adalelerin fonksiyonu duygusu, yani bir uzuv hareketinin diğer hareketleri tevlit ettiği ve umumî duruş vaziyeti üzerinde müessir olduğu bilgisi kaim olur. Yeni devrin ciddiliğine ve didinmesine uygun olarak mültefit - neşeli arkaik tebessüm ortadan kalkar.

Akropolis'deki mermer genç heykel başı ile Kritios ve Nesiotes tarafından yapılmış olan tiran katilleri grupuna mensup Harmodios'un başı yakın akrabadır. Bu eser, Kserkses tarafından götürülen Antenor'un yapmış olduğu grupun yerine 476 tarihinde rekzedilmişti, ve bazı kopyalar halinde bize kadar gelmiştir. En iyisi Napoli'de saklanan M. s. 2 nci yüzyıla ait müteaddit kopyalar sayesinde bu iki heykel hakkında en küçük teferruata varıncaya kadar kat'î bir fikir edinmek mümkün olmuştur.

Bunların hareketi anıtsal bir şekle sokulmuş olarak Hybrisstas'ın küçük tunç heykelciğinin hareketine tekabül eder; fakat beceriksiz işlenmiş bu küçük eserdeki kabalıktan büyük heykellerde eser kalmamıştır. Heykel grupları tarihi bakımından son derece önemli olan bu misal, yani bu iki tiran katilinin birbirlerine nazaran nasıl tanzim edildiği meselesi şimdiye kadar tatmin edici bir şekilde çözülememiştir. Attika'da bulunan bir takım orijinal eserler, Marathon'da meydana çıkarılan iri ve müşfik bakan gözlere malik sakallı bir Dionysos maskesi bu grupa bağlanabilir. Yeni vücut yapısına kadın giyiminde tekrar Dor'ların yünlü elbisesine dönüş tevafuk eder. Bu kıyafeti bir eline dayanan Athena heykelciğinde görüyoruz. Aynı motif aynı tanrıçayı düşünür vaziyette bir payeye dayanmış olarak gösteren bir kabartmada tekrarlanır. Sunion'da bulunmuş olan, başını mütevazi bir surette öne iğerek çelenkliyen müsabaka galibi genç bir erkek kabartmasını muhtevi bir stel'in yukarı kısmı, duruş bakımından, bu eserle yakınlık gösterir; burada arkaik geleneğin hafif aksi sedalarını sezmemek imkânsızdır. Eleusis'de bulunan ve kaçan bir kızı tasvir eden heykelciğin elbisesinde, yapmacıklı olmakla beraber, arkaik kaidelerin yaşamakta devam ettiği daha kuvvetli bir tarzda hissedilir. Kısmen Attika, kısmen de adalarda bulunan ve 'Melos kabartmaları ismile tanınan toprak kabartmalarda da aynı hususları buluyoruz. Bize kadar gelen bu kabartmaların saf arkaikleri olduğu gibi saf klâsikleri de vardır; fakat bunların en enteresanları sert üslûp devrine ait olanlarıdır. Akropolis buluntuları arasında tunçtan yapılmış bukleli bir genç erkek başı sert ve ciddî bir tesir bırakmakta, bu bakımdan aşikâr bir surette Attika üslûbundan ayrılmaktadır.

Euthydikos Kore'si: ELanglotz, Frühgriechische Bildhauerschulen, s. 154, 17; KiB. 219,3/5. Sarışın baş: aynı yerde, 218,5/8; ELanglotz, ismi geçen eserde, s. 69,25. Kritios'un genci: aynı yerde, s. 154,18; KiB. 219,1, 218,4. Tiran katilleri: GMARichter, Sculpture and Sculptors, s. 149; ArchAnz. 1922 (OWaser); KiB. 218,1/3. Dionysos maskesi: Berlin, Skulpturenkatalog III Nr. K2 (CBlümel). Athena: Langlotz, Bildhauersch., s. 155,30. Düşünen Athena: aynı yerde, s. 156,35. Sunion stel'i: aynı yerde, s. 155,20. Eleusis heykelciği: FNoack, Eleusis s. 219. Attika terrakotta kabartmaları: SCasson, Cat. Acrop. Mus. II s. 414 v.d. Melos kabartmaları: Ztschr. bild. Kunst N. F. XXXII (PJacobsthal). Tunç baş: ELanglotz, Bilhauersch., s. 81,17; KiB. 221, 3.

Olympia'daki Zeus mabedinin heykeltraşlık eserleri bizim nazarımızda sert üslûbun en yüksek derecesini temsil etmektedir. Pausanias, Paionios'u doğu alınlığının, Alkamenes'i de batı alınlığının sanatkârı olarak gösterir. Fakat bu iki sanatkârın bilinen eserleri ile bu alınlıkla-

rın hiçbir ilgisi bulunmadığından dolayı, haklı olarak, bu haberin doğruluğundan şüphe edilmiştir. Fakat burada sanatkârın adı önemli değildir; Olympia heykeltraşlık eserleri onları yapan sanatkârlar bilinmeseler bile yalnız sert üslûba ait elimizde bulunan en büyük orijinal eserler grupu olarak değil, fakat haiz oldukları sanat muhtevasından dolayı sanat tarihinde önemli bir yer alırlar.

456 senesinde Zeus mabedi tamamlanmıştı, fakat bütün çalışmalara bu tarihte son verilmediği şüphesizdir. Batı alınlığındaki Apollon başı ile Akropolis'deki 'sarışın erkek başı' arasındaki yakın akrabalık bunların oldukça erken bir tarihte yapıldığına işaret eder. Mabedin Paros mermerinden olan heykeltraşlık eserleri herhalde 470 - 60 seneleri arasında işlenmiştir. Bu suretle küçük sanat eserlerinde gördüğümüz cebrî sertliklere burada da raslanmasının sebebi izah edilmiş oluyor. Arkaik devrin itinalı şekillerinden kaçınmanın son haddi bu üslûbun son zamanlarından ziyade ilk zamanları için karakteristiktir. Bilinerek yapılmış olan bu sertliklere, Olympia eserleri bulundukları esnada lüzumundan fazla önem verilerek bu eserlerin yüksek kıymeti unutulmuş, hattâ bunlar kaba bir taşra sanatının mahsulü olarak gösterilmişti. Böyle bir hükmü bugün kavramak biraz güçtür. Doğu, yani giriş tarafındaki alınlığın mânası, ancak yapılan birçok semeresiz tecrübeler neticesinde figürlerin tertip tarzı kat'î olarak tespit edildikten sonra, anlaşılabilmiştir. Konu, Olympia oyunlarının efsanevî prototipi olan, Pelops ile Oinomaos arasındaki mukaveledir. Burada hareket yerine ruhî hâletin tasvirine teşebbüs edilmiş olunması sert üslûp için karakteristiktir. Ayakta duran beş figür orta grupu teşkil eder. Hepsinden daha büyük olan Zeus'un her iki yanında birbirine doğru dönmüş kahramanlar ve onların karıları, solda Oinomaos ile Sterope, sağda ise Pelops ile Hippodameia bulunmaktadır. Hepsi yaş ve mevki farkları hafifçe tebarüz ettirilmiş olarak yeni duruş motifine göre ayakta durmaktadırlar. İçe müteveccih olan gruplar orta grupla, iki dört atlı araba sayesinde, bariz bir şekilde birleştirilmiştir; atların önünde diz çöken figürler atların boyun münhanisini tekrarlamaktadırlar. Köşeler diz çöken, çömelen, yatan figürlerle doldurulmuştur. Arabaların hemen arkasında yer alan figürler - solda arabacı Myrtilos, sağda bir kâhin -, köşelerde yatan figürler gibi, nazarları tekrar ısrarla ortaya sevketmektedirler. Bağdaş kuranlar ise bunlar arasında mutavassıtlık rolünü ifa ederler. Bilhassa ihtiyar kâhinin endişeli bakışlarında ifadesini bulan hali hazırın sükûneti ile gelecekteki vahim hâdise arasındaki tezad herhalde antik seyirciler üzerinde, modern seyirciler üzerinde olduğundan daha fazla tesir icra ediyordu. Batı alınlığındaki gerginlik ise büsbütün başka mahiyettedir. Peirithoos'un düğününde Lapith'lerle Kentauros'ların mücadelesi vahşi bir boğuşma halinde alınlığı doldurmakta, ortada sağ kolunu yukarı kaldıran Apollon'un muhteşem ve vakur figürü kompozisyonu ikiye bölmektedir. Önü alınmıyacakmış gibi görünen mücadele münferit gruplara ayrılmakta, bunların meyilli alınlık çerçevesine amud gelen ana mihverleri heyeti umumiyeyi tektonik bir şekilde desteklemektedir. Mücadelenin hiddet ve şiddeti yeni bir motiftir; ne Siphnos friz'inde görülen tanrıların gigant'lara karşı kazanmaları mukadder olan zaferden, - aynı hususu Attika mermer alınlığında (s. 35) neşeli gülümseyen Athena'dan da istidlâl etmek mümkündür -, ne de kahramanca savaşan Aigina'lılardan burada bir eser vardır. Bunun aksine olarak burada bütün imkânlarla mücadele edilmekte, çehreler hiddet ve acıdan buruşmakta, elbiseler yırtılmakta ve yere düşmektedir. Tanrının hemen yanında

asil çehreli kahramanlar müdafaa vaziyetinde ayakta durmakta, köşelere doğru gruplar alçalmakta ve bu alçalma ile birlikte harp metodlarının seviyesi de düşmektedir.

Doğu ve batı alınlıkları arasındaki aynı tezat metop'larda da görülür. Bunların konusu Herakles'in kahramanlık olaylarıdır. İlk defa olarak klâsik bir şekil alan Dodekaathlos'a burada tesadüf ediyoruz. Delphi'deki Atina'lılar hazine binasının metop'larında olduğu gibi burada her zaman mücadelenin en yüksek noktası değil, çok defa hareketten ziyade ruhî hâleti ifade eden sakin anlar seçilmiştir: meselâ ilk olay olan Nemea aslanını öldürdükten sonra bitap düşen genç kahramanın dinlenmesi ve Athena'nın teselli için ona yaklaşması gibi. Diğer bir metop'ta kahraman gururla ilerleyerek Stymphalos kuşlarını etrafına bakınan tanrıçaya vermektedir. En iyi muhafaza edilmiş olan Atlas metop'unda sükûnet ve ölçü hâkimdir; burada doğu alınlığının havası esmektedir. Muhteşem bir surette tertiplenmiş olan boğa metop'unda birbirinden ayrı istikametlere giden, fakat buna rağmen aralarındaki muvazeneyi bozmayan iki kuvvetin doğurduğu hareket başlıca rolü oynar. Augeas ve Kerberos metop'larında tek taraflı hareket büyük bir vüzuh ile tebarüz ettirilmiştir. Umumiyetle Athena yardımcıdır ve kahramanın yanında tanrılara mahsus bir vakarla durur.

O l y m p i a : Olympia III (GTreu); EBuschor ve RHamann, Skulpturen des Zeus Tempel von Olympia; Abh. sächs. Ges. Wiss. XXV, 3 (GTreu); aynı yerde XXVII, 4 (FStudniczka); AthMitt. LI, s. 163 (EBuschor); KiB. 240-244.

Olympia heykeltraşlık eserlerinin sanat mektebi hakkında uzun müddet müşterek bir fikir edinmek mümkün olmamıştır. Fakat bugün bu mesele artık eski önemini kaybetmiştir. Sanatkârın dehası - çünkü umumî fikrin yaratıcısı ancak bir kişi olabilir, fakat onun mermere tatbikinde birçok eller çalışmıştır - her türlü mektep geleneğinin o derece üstüne çıkmıştır ki öz karakteri bu gelenek sayesinde değil, bilâkis bu gelenek ile kendi arasındaki tezattan anlaşılabilir. Aynı malzemeden yapılmış olan Atina Akropolis'indeki saf Attika eserlerinde olduğu gibi, Paros mermeri sanatkârın vatanını tayin için bir delil teşkil etmez. Pausanias'ın verdiği (s. 45) sanatkâr adları kıymetsizdir. Bu eserler en çok Peloponnes karakteri gösterir. Bunların yukarıya doğru Sparta mermer eserlerine (s. 37 muharipler ve başlar) bağlanması bu fikri destekler. Peloponnes'de mebzul olan, Zeus mabedi heykeltraşlığı üslûbundaki, küçük tunç heykeller ise bu fikri ispat eder. Atlas metop'undaki çıplak erkek vücutları ile New York'daki bir diskophor, doğu alınlığındaki Pelops ile de Béarn kolleksiyonunda bulunan bir Arkadia Apollon'u, müteyazi duruşundan dolayı, yakın akrabalık gösterir. Giyimli kadın figürleri bilhassa mebzuldur: Hippodameia ile mukayese edilebilen Berlin'deki iplik büken kadın heykeli, birçok ayna destekleri ve bazı münferit adak hediyeleri gibi. Bütün bu figürler kendileri ile çağdaş Attika figürleri (s. 45) gibi, olgun arkaik devir kore'lerinin şık İon kıyafetinin aksine olarak, sade, Dor tarzı yünlü elbise giymekte, ve bu elbise hakikatı ara-

yan o devrin temayüllerine uygun gelmektedir. Burada elbisenin kumaş bakımından özelliği çok iyi ifade edilmekte, ağır kumaş kitleleri yiv şeklinde birkaç kıvrım halinde ağırlık kanununa uyarak yere dökülmektedir. Vücut elbisenin altında hemen hemen tamamile kaybolmaktadır. Bu da olgun arkaik devrin vücude sarılan kumaşları ile yine tezat teşkil eder. Yalnız göğüsler ve serbest bacağın dizkapağı münferit, fakat büyük ve kat'î oturtulmuş noktalar olarak vücudün yapısını vâzıh bir şekilde tebarüz ettirir. Aigina'da bulunmuş bir mermer baş Peloponnes sanatına aittir.

Bu sanat batıya doğru da yayılmıştır. Aderno'da bulunan küçük tunç heykel ve New York'daki mermer baş gibi bazı aşağı İtalia eserleri Olympia heykeltraşlık eserleri ile büyük yakınlık göstermekte, hattâ ağırlık bakımından bunları geçmektedir. Galleria Geografica'da bulunan ve muhakkak aşağı İtalia'ya ait olan başta ciddiyet ve sertlik hâkimdir. Bu başın saçları ayrıca ilâve edilmiş, gözleri ise başka bir maddeden yapılmıştır. Büyük Yunanistan'da sert üslûbun yanı sıra arkaik şekiller, hafif yapmacıklı bir tarzda, başka yerlerde olduğundan daha uzun müddet yaşamakta, yeni üslûp ile acaip bir şekilde birleştirilerek taravetli bir cazibe kazanmaktadır. Selinus'daki Hera mabedinin metop'ları buraya dahildir; Amazon'u yakalayan Herakles metop'undaki mücadelenin kabalığı yanında Zeus ve Hera'nın kutsal evlenmesi (hieros gamos) metop'unda zarif, asûde bir karakter tablosu görülür. Aktaion ve Artemis levhasında ise her iki cereyan birbirine karışır. Esquilin'de bulunmuş bir kızın mezartaşını da bir aşağı İtalia atölyesine izafe etmek lâzımdır. Bu mezartaşı ile, ölçüleri birbirine pek uymamakla beraber, karşı karşıya durmuş olmaları gereken ,iki sunak üstü gayet büyük bir yakınlık gösterir. Esas cephesinde Aphrodite'nin doğumunu ,yan cephelerinden birinde başı örtülü, tanrılara hediye sunan bir kadın, diğerinde flüt çalan çıplak bir genç kızı tasvir eden ve Roma'da bulunan birinci grup, hatların çizilişi ve şekil verilişi bakımından insanı teshir eder. İnce ruhî hâleti bakımından, Selinus'daki Zeus metop'undan çok üstündür. Konusu el'an izah edilemiyen Boston'daki grup cazip olup, esas cephesinde iki kadın arasında insan mukadderatını tartan kanatlı bir genç erkek ihtiva eder. Yan taraflardan birinde lyra çalan genç, güzel bir erkek, diğerinde ihtiyar bir kadının karakter resmi vardır. Bir tanrıçanın muazzam başı, akraba bir sanat cereyanına tâbi olmakla beraber, daha az ahenklidir.

Diskophor: BrBr. 723 (GMARichter). Béarn Apollon'u: ELanglotz, Frühriechische Bildhauerschulen, s. 69, 26. Ayna destekleri ve benzerleri: aynı yerde, lev. 15-17 ve 23-26. İplik eğiren kadın: aynı yerde, s. 54,12. Aigina'daki mermer baş: aynı yerde, 56,39. Aderno'daki tunçlar: aynı yerde, 147,2. New York başı: aynı yerde, 132,10. Galleria Geografica: aynı yerde, s. 147,4. Selinus'daki Heraion metop'ları: BrBr. 290/1; KiB. 245. Esquilin mezartaşı: SJones, Sculpt. Pal. Conservatori, s. 209 Nr. 5; KiB. 239,1. Sunak üstleri: ArchJahrb. XXVI (FStudniczka); KiB. 238. Mazzam baş: Helbig-Amelung Nr. 1288.

Peloponnes eserlerinin ağır haşmetinin ve Attika parçalarının sert ciddiyetinin aksine olarak Büyük Yunanistan'da müşahede ettiğimiz arkaik zerafetin izleri Küçük Asya'nın ve adaların İonia bölgelerinde mahfuz kalmıştır. Fakat orada harplerle dolu devirler yüzünden pek az eser meydana getirilmiştir. Burada peplos figürleri, elbise ile figür arasındaki münasebet bakımından, tamamen kendine mahsus bir şekil gösterir. Bu seriye Lykia mezar yapılarının kendilerine has arkaik sertlikler gösteren kabartmaları girer. Nisyros adasında ve Pontos kolonilerinde birkaç narin kabartmalı mezartaşı bize kadar intikal etmiştir. Thasos'da bulunan bir sunağın arkaik tesirlerden kendini kurtaramamış olan kabartmaları, aynı yerdeki kapı kabartmaları ve yine orada bulunan geniş, güzel, belki fazla zarif, fakat sevimli ve temiz bir tesir yapan mezartaşı adalar sanatı çevresine aittir. Bu İon adalarının eserleri ile en eskileri sert üslûp devrine kadar dayanan Thessalia mezartaşları üslûp yakınlığı gösterir.

Delphi'de bulunan, mükemmel orijinal bir eser olan tunç arabacı heykelinin nerede yapıldığı bilinmemektedir. Tiran katilleri grupu ile olan bazı ilgilerine rağmen, bu eser, A attike eserlerinden ayrıldığı kadar, Peloponnes ve Sicilia eserlerinden de uzaklaşmaktadır. Bu suretle o devrin Aigina'lı büyük tunç sanatkârlarından birinin bunu yapmış olduğu düşünülebilir. Bu heykelin vâzıh ve kesin şekilleri İon eserlerindeki yumuşaklık ile bir tezat teşkil etmekte, fakat olgun arkaik Aigina eserlerinin karakterine uymaktadır. Kitabe kalıntısı bu eserin Syrakus'lu Deinomenid'ler tiran ailesine ait bir zafer anıtı ile ilgili olduğuna işaret eder. Bu tiran'ların sarayında Aigina'lı Onatas ve Glaukias çalışmıştı. Son zamanlarda meydana çıkan bir tunç at heykelciği de vâzıh ve muhtasar şekiller gösterir. Bu eser hayvan tasvirlerinde de yeni, yüksek kavrayışı, bazı harap halde muhafaza edilmiş büyük eserlerden daha iyi, tebarüz ettirir. Attika'lı heykeltraş Kalamis ile Aigina'lı Onatas at tasvirleri ile şöhret bulmuşlardı. Bu tunç at heykeli ile Atina Akropolis'in de bulunan ve Onatas'ın imzasını taşıyan bir adak heykeli kaidesi ölçülerinin birbirine uyması acaba bir tesadüf eseri midir?

Aigina'ya ait mermer eserler arasında ismi geçen baş Olympia heykeltraşlık eserleri üslûbunda yumuşak ve biraz da vüzuhsuz işlenmiştir; fakat yerli bir eser olması lâzımdır. Şekilleri daha dakik, vücut yapısı daha muhtasar ve gergin olan ve yüzyılın ortalarında yapılmış olduğu anlaşılan sphinks ihtimal Aigina şehrine yakın Aphrodite mabedinde akroter vazifesini görüyordu.

Son zamanlarda Euboia civarında denizden çıkarılan büyük ve sakallı tunç bir tanrı heykeli arabacının yanında yer almakta, geniş adımlarla ilerleyen bu heykel umumiyetle orijinal bir eser olarak kabul edilmektedir.

Bu tunç heykelin bazı hatları onu, yalnız mütçaddid Romalı kopyalar halinde zamanımıza kadar gelen, orijinallerinin meşhur sanatkârlar tarafından yapıldığı tahmin edilen, bir takım eserlerle ilgili göstermektedir. Tunçtan yapılmış birçok eserler zamanımıza kadar muhafaza edilemediğinden Yunan plâstiğinin geniş bir sahasının tetkiki için ancak Roma'lılar tarafından M.s. 1 - 3 üncü yüzyıllarda yapılmış olan mermer kopyalara başvurmak mecburiyetinde kalıyoruz. Sanattan anlıyanlar ve sanat sevenler, bazan da bahçe ve sarayların, hamamlar ve resmî binaların cephelerini süslemek için yapılmış olan bu eserler tabiatile şöhret bulmuş Yunan orijinallerinin kopyaları idiler. Kopistler bu eserlerde üslûp sadakatine ne kadar önem vermiş olsalar yine bunlara kendi şekil duygularından ve devirlerinin üslûbundan bir şeyler katmaktan kendilerini menedememişlerdir; çok defalar ise mikyasın fazla küçültülmesi, bir esere mütenazır bir parça elde etmek için orijinalin keyfî surette değiştirilmesi, mekân dekorasyonu için bir heykelin esas muhitinden çıkarılması, kopyayı yapan taş işçisinin sanat bakımından alçak bir seviyede oluşu gibi haller kopyaları bilmecburiye orijinallerinden uzaklaştırıyordu. İşte bundan dolayı kopyalar vasıtasile yapılan her araştırmada, sakınılmaz hata kaynakları tamamile bertaraf edilmese bile, bunları mümkün olduğu kadar tespite çalışan sıkı bir kaynak tenkidine ihtiyaç vardır. Bu tenkidin noksansız bir surette yapılması hiçbir zaman mümkün olamıyacaktır; buna rağmen kopyaların keyfî hatalarını meydana çıkarmak, kopistin yaşadığı devrin üslûp ve işçilik hususiyetlerini kavramak ve kopyayı orijinalinin yapıldığı zamana ait diğer orijinal eserlerle karşılaştırmak suretile onun değerini tespit etmek için behemehal çalışmalıdır. Bu çeşit kopya kritiği daha henüz başlangıç safhasındadır. Halen bir çok defalar suî istimal edilmekle beraber tatbik edilen kaide, araştırıcının sübjektif bir hüküm vermesinden ve birçok kopyalar arasında en fazla beğendiğini 'en sadık' diye göstermesinden ibarettir.

Muhafaza edilmiş kopyaları pek ender hallerde edebî eserlerde bahsi geçen şaheserlere bağlamak mümkün olabilmiştir. Sert üslûp devrinde tiran katilleri buna yegâne misal teşkil eder. Bu suretle Kritios ve Nesiotes'in sanat tarzı hakkında bir fikir edinebiliyoruz. Buna karşılık bu iki sanatkârın çağdaşları olan Aigina'lı Kalon, Onatas, Glaukias, Argos'lu Ageladas, Rhegion'lu Pythagoras, Atina'lı Kalamis gibi üstadlar bizler için muhtevasız isimler olarak kalmaktadırlar. İncelediğimiz devir eserlerinin kopyaları arasında bazı hususlarda Aigina sphinks'ini hatırlatan son derece mütecanis bir grup tebarüz eder. Birçok defalar tekrarlanan bir Apollon tipi (Londra'daki, ilk sahibinin adına izafeten 'Apollon Choiseul Gouffier' adını taşımaktadır), Harmodios ile akraba, Atina'daki mermer genç erkek heykelinin (b. s. 44) duruş motifini biraz daha mütekâmil ve daha serbest olarak gösterir. Atletik terbiye görmüş olan vücutte adale tasviri daha serttir; nazarlar öne müteveccihdir. İnce, oval şeklindeki nazik konturlu baş, alın ortasında ikiye ayrılmış çift örgülü saçlar Euboia civarında denizden çıkarılan tunç tanrı heykelinin baş ve saçlarına tevafuk eder. Apollon Choiseul - Gouffier'nin hemen yanında bir sürü giyimli kadın heykelleri yer alır. Yanlışlıkla 'Hestia Giustiniani' olarak gösterilen ve Roma'da Torlonia müzesinde saklanan, başı bir gelin gibi örtülü kadın heykeli blok şeklinde olup Olympia'nın doğu alınlığındaki Sterope ile benzerlik gösterir. Bir kadının, tamamile geniş bir zaviyeden, bir kül olarak telâkki edilmiş olup bütün vücut yapısına hâkim bir kıvrım sistemine malik bir mantoya bürünmüş olması dikkate değer. Küçültülmüş bir kopyasında bu kadın, kitabesine göre, Europa olarak isimlendirilmektedir. Saçları Aigina sphinks'i ile yakınlık gösterir. Çeşitli variantları zamanımıza kadar gelmiş olan Penelope de çok defalar kopya edilmiştir. Bu gruptan esas temsilcisi lyra çalan Apollon olan diğer bir grup ayrılır. Bu heykelin vücut şekilleri naziktir; saçları bukleler halinde omuzlara düşer, hatları serttir. Tuhaf bir şekilde toplanmış olan saçlar Atina Akropolis'indeki tunç başı hatırlatır (s' 45). Bu grupa Olympia'daki Zeus mabedi ve Peloponnes'deki ayna desteklerinin tipini değiştiren birçok peplos'lu figürler bağlanmaktadır. Herkulaneum'da bulunmuş bu çeşit kadın heykellerinin tunç kopyaları çok iyi muhafaza edilmiş olmakla beraber işçilik bakımından alçak bir seviyededirler. Bu eserlerin orijinallerinin küçültülmüş kopyaları olduklarını bunlardan birinin zamanımıza kadar gelen bir mermer kopyası gösterir. Hiç bir kopya emaresi göstermeyen bu eserin bir Yunan orijinali olması kuvvetle muhtemeldir.

Peplos'lu İon figürleri: ELanglotz, Frühgriechische Bildhauerschulen s. 170; Brit. Mus. Cat. of sc. I 1, Nr. B 316 - 18 (FNPryce). Mezartaşları: Nisyros : MSchede, Meisterwerke in Konstantinopel lev. 6; ELanglotz, ismi geçen eserde s. 140,11. Pontos : aynı yerde s. 127,22/3. Ksanthos kabartmaları: Brit. Mus. Cat. of sc. I 1, Nr. B. 289 - 314 (FNPryce). Thasos kabartmaları: Schede, ismi geçen eserde, lev. 3/4; Langlotz, ismi geçen eserde, s. 120,33; Mon.Piot XXX (CPicard); KiB. 211,4/6. Thessalia kabartmaları: ELanglotz, ismi geçen eserde s. 140,5; KiB, 239,3/5. Arabacı: Delphes IV, lev. 50-54; Kib. 237,3/4. At: BrBr. 726 (GMARichter). Sphinks: Mchn. Jahrb. I (AFurtwängler). Tunç tanrı : Arch.Anz. 1928, s. 607 d. (RHerbig); MonPiot. XXX (GOikonomos); JhellSt.L

(CKarousos). Kopyalar: GLippold, Kopien und Umbildungen. Apollon (Choiseul-Gouffier): ArchJahrb. XLI (WAmelung); KiB. 233,9. 'Hestia' Helbig-Amelung Nr. 1032; KiB. 236,4. Europa: Helbig-Amelung, Nr. 76 ArchJahrb. XLI, s. 249 (WAmelung); KiB. 236,5/6. Penelope: Hebi Amelung, Nr. 89; KiB. 236,2. Apollon: ELanglotz, Frühgr. Bildhauersch s. 81,28; KiB. 234,5. Peplos'lu figürler: Ruesch, Guida Mus.Naz. N poli Nr. 843-47; Helbig-Amelung Nr. 1278, 1287 ve 1558; KiB. 235,5/7; RömMit XL, s. 190 (WAmelung). Mermer: Mem.Am.Ac. I. Başlık levhası.

Resim sanatı. Sert üslûp devrinin büyük heykeltraşları tarafında yapılan eserlerin hiç olmazsa kopyaları zamanımıza kadar gelebilmiştir. Günün birinde, iyi bir tesadüf eseri olarak, bunları muayyen sanatkârla rın isimleri ile birleştirmenin mümkün olacağını ümit edebiliriz. Ayn devre ait büyük resim sanatının ortaya koyduğu eserler ise yerine tek rar getirilemiyecek bir şekilde kaybolmuştur. Ne fresklerden ne de re sim tablolarından orijinal olarak bir parça dahi bize kadar gelebilmiştir orijinal eserle aynı büyüklükte kopyalara raslayacağımızı ümit edeme yiz. Bu sanatın yalnız akislerini vazo resimlerinde ve bazı rabıtalarını bel ki de plâstik eserlerde bulabiliriz. Buna rağmen elimizde mevcut bü tün vasıtalarla kaybolmuş şaheserler hakkında bir fikir edinebilmek için her daim yeni tecrübelerde bulunmak iktiza eder; çünkü ilk çağda büyü bir kıymet taşıyan Thasos'lu Polygnotos yalnız en büyük res sam olarak değil ,aynı zamanda devrinin en büyük sanatkârı olarak ta nılıyordu.

Aristoteles'in Polygnotos'da methettiği ethos'u, Olympia heykeltraşlık eser lerindeki vakar, ciddiyet, şekil ve kavrayıştaki büyüklükte tekrar buluyoruz Büyük ressamı bu eserlere bağlayan diğer nokta tasvir edilen an'ın seçilmesidir Nasıl ki Olympia'nın doğu alınlığında yarış değil, fakat yarışa hazırlık, metop'la rın bazılarında Herakles'in mücadelesi değil, fakat tamamlanmış iş veya boğu madan sonraki bitkinlik konu olarak seçilmiştir, aynı şekilde Polygnotos'da Atı na'daki renkli galeri ve Delphi'de, İlion'un tahribini değil, fakat zaptedilmiş şeh ri, Plataia'da taliplerin ölümünü değil, fakat vak'adan sonra Odysseus'i tasvir et miştir. Delphi'deki yeraltı dünyası resminde olduğu gibi ruhî hâlet tasvirleri o vardır. Pausanias'ın mufassal tarifleri sayesinde Delphi'deki bu iki resim hakkın da kâfi derecede bilgiye sahip bulunuyoruz. Zaptedilmiş Troia'da katliam geco sini takip eden sabahta harbin neticeleri galip ve mağlûplar, kaçanlar ve öldürü lenler, serbest bırakılanlar ve esir edilenlerden müteşekkil gruplar halinde te barüz ettirilmişti. Burada zaferin kutlanması değil, fakat Aias'ın işlediği cürmü muhakemesi, tanrıya karşı işlenen bir suçtan sonra çile çıkarılması ağırlık me kezini teşkil ediyordu. Yeraltı dünyası resminin tarifinden anlaşıldığı gibi, bu rada bulunan oturma, ayakta durma, yatma, çömelme, dayanma ve gruplandırm gibi birçok motifler hakkında en iyi Olympia heykelleri, fakat aynı zamanda vazo resimleri bize bir fikir verir. Bu sonuncuların zanaat mahsulü olmaları rağmen Polygnotos fresk'lerindeki mekân taksimatı hakkında bir fikir edineb

mek için bunlardan sarfı nazar edemeyiz. Tariflerden anlaşıldığına göre büyük kompozisyonları meydana getiren münferit gruplar aynı zemin üzerinde durmayıp birbirinin üzerine sathî olarak oturtulmuş muhtelif kademelerde yer alıyorlardı. Bu grupların devamlı bir ufkî hat üzerinde durmadıkları, figürleri kısmen kesen arızalı arazi hatlarının da gösterilmiş olması aynı devre ait ressamların Atina'daki renkli galeride yapmış oldukları tabloların tarifinden de anlaşılmaktadır. Bu kompozisyon prensipi sert üslûp vazoları üzerinde evveliyatsız meydana çıkar. Bunların en başında Orvieto'da bulunmuş olan krater gelir. Bu krater'in iki tarafı Olympia mabedinin alınlıkları arasındaki aynı tezadı gösterir. Ön tarafta Herakles ve Athena ile birlikte birtakım kahramanlar, hareketsiz bir durumda tasvir edilmişlerdir. İşte bu sebepten dolayı bu tasvirin konusu bugüne kadar izah edilememiştir. Arka tarafta şahane bir vaziyette Apollon ile Artemis arızalı arazi kademelerinde kaçışan ve yere düşen Niobe'nin çocuklarını oklarile öldürmektedirler. Buradaki küçük bitki resimleri de Polygnotos'un resimlerine uymaktadır. Troia tablosundaki zengin mimarî tasvirlere tabiatile küçük vazo resimleri üzerinde raslamak mümkün olmamıştır.

Attika vazo ressamlarının o devrin büyük resim sanatının tesirinde kaldıkları başka delillerle de ispât edilebilir. Atina'lı Phanomakhos'un oğlu Mikon Polygnotos ile birlikte renkli galeride ve Theseus haziresinde çalışmıştır. Bu ressamın iki konusu, Amazon'lar muharebesi ve Kentauros'lar mücadelesi, vazo resimlerinde birdenbire revaç bulur. Muhtelif sanatkârlar tarafından boyanan muhtelif vazolar üzerinde bazı karakteristik motiflerin tekerrür etmesi bunların büyük resim sanatında müşterek bir nümuneye sahip olduklarını ispat eder. Cesurâne kısaltmalar, yeni şekil hareketler, Polygnotos üslûbunda arazi tasvirleri bu neticeyi destekler. Binaenaleyh mütevazı vazo resimlerinin de büyük resim sanatının karakteri hakkında bir fikir verebileceği neticesine varılır. Vazolar üzerindeki şekillerde göze çarpan sertlikleri, daha ziyade zanaatkâr olan vazo ressamlarının halâ yenemedikleri arkaik geleneğe atfetmek doğru değildir. Olgun arkaik üslûp sertlik tanımaz; bilâkis göze hoş görünecek şekilde çizilen hatlar ile ahenkli konturlar teminine çalışır. Hareketteki sertlik, köşeli konturlar, cebri jestler, ciddî çehreler, ağır nispetler... işte bütün bu hususlar yeni kompozisyonla beraber ortaya çıkmakta ve Olympia'daki Zeus mabedinin takdire şayan muazzam heykeltraşlık eserlerinin olduğu kadar mütevazı vazo resimlerinin ve küçük tunç heykellerin mümeyyiz vasfını teşkil etmektedir. Bu suretle Altamura gigant'lar krateri ressamının, Hieron atölyesinde çalışan Telephos ressamının ve bilhassa Münih'de Penthesilea kâsesi ressamının eserlerinde Polygnotos ve Mikon'un sanatının akislerini bulmakta kendimizi haklı görüyoruz. Vazo resimlerinin umumiyetle keramik renklerine, birbirine zıt turuncu rengi ile parlak siyaha münhasır kalmalarına karşılık Penthesilea kâsesinde büyük satıhlar kurşunî, kahverengi, vişne rengi gibi donuk renklerle örtülmüştür. Beyaz zemin üzerine çok renkli resimler vazeden kaplar ise büyük resim sanatına daha fazla yaklaşır. Penthesilea ressamının bir vazosu, Münih'deki Europa kâsesi, akraba ressamların bir kapaklı kâse ve pyksid'leri misal olarak gösterilebilir. Büyük resim sanatında mütevazı bir surette gölgeler kullanıldığını da kabul edebiliriz; fakat bütün resim için müşterek bir ışık kaynağı, yandan vuran gölgeler ve pırıltılardan kaçınıldığını da katiyetle ifade edebiliriz. Esasen zamanımıza kadar gelen yazılı kaynaklardan da istidlâl edildiğine göre burada bizim anladığımız mânada boyalı tablolardan ziyade renkli resimlerin bahis mevzuu olduğu anlaşılıyor. Mikon tablolarını hatırlatan resimlerle Polygnotos tarzında yapılmış re-

simler arasında üslûp farkı yoktur; fakat Attika vazoları ile Peloponnes heykel leri arasında da vaziyet aynıdır. Orta Yunanistan ve Peloponnes'de sert üslûbu hâkimiyeti devrinde mahallî farklar bulmak hâlen çok güçtür. Thasos'lu Aglaophon'un oğlu ve talebesi olan ve ancak ücretsiz olarak renkli galerinin resimlerini yaptıktan sonra Atina vatandaşlık hakkını kazanan Polygnotos'un Atina'y İon ve kuzey Yunanistan sanat üslûbunu aşıladığı iddiası doğru değildir. Çünk bu sanatkârların eserleri bu devir adalar ve Kuzey İonia heykeltraşlığına ta mamile aykırıdır.

Bu devrin büyük Attika vazo ressamları büyük bir gelişm geçiren fresk sanatının doğrudan doğruya tesiri altındadırlar. Buna rağ men bazılarında arkaik gelenek hissolunur. Olgun arkaik devrin sonla rında Myson'un eserleri Euthydikos kore'sine (s. 44) tekabül etmekte, Bos ton'daki Pan krater'inin ressamı Pers harpleri devrinde de sevimli üslûbu nu kullanmakta, subarkaik devrin yapmacıklı ressamları bu ressamın tar zını devam ettirmektedirler. Schwerin'deki Pistoksenos skyphos'unun res samı yeni devir sanatını daha ciddiye alır; fakat beyaz zeminli vazoların hepsi arkaik kalıntılardan âri değildir. Hermonaks'ın resimleri sert üs lûpta yapılmış İon eserlerini hatırlatır. Penthesilea kâse ressamının üslû bunun devamını çömlekçi Sotades'in atölyesinde çalışan ressamın ekseri beyaz zeminli ve sevimli resimlerinde görüyoruz. Sert üslûp devrinin sonunda üç ressam hususî bir yer alır: Villa Giulia'daki Phalerii'den ge me krater'in, Lecce'deki Eriphyle pelike'sinin ressamları ve sevgili Euaion'u tebcil eden sanatkâr. Konturları vâzıh ve emin, yeni buluşla rı az çeşitli, çizdikleri hatlar sevimli ve temiz olan bu sanatkârlar b devrin üslûbunun sertliklerini hafifletmeğe çalışmakta, bu suretle Phe dias devrinin yeni ahengini hazırlamaktadırlar.

Polygnotos ve Mikon: EPfuhl, MuZ. II. Niobid'ler kra ter'i: JDBeazley, Attische Vasenmalerei, s. 336. Altamura ressamı aynı yerde, s. 333. Penthesilea ressamı: JhellSt. XLVIII, s. 11 (APer dolski); Bull. Metr. Mus. XXIII, s. 303 (GMA Richter). Europa kâses AFurtwängler, Aegina, s. 498. Kapaklı kâse: ELanglotz, Griechisc Vasenbilder lev. 35. Pyksid'ler: JDBeazley, Vasenm., s. 261. Myson JdBeazley, Greek Vases in Poland, s. 16 ve 79; MonPiot. XXIX (EPottier Pan ressamı: JDBeazley, Vasenm., s. 99. Pistoksenos ressamı aynı yerde, s. 259. Hermonaks: aynı yerde, s. 299 Sotades ressamı AthMitt. LIII (APeredolski); JDBeazley, Gr. Vases in Pol., s. 27. Villa Giulia- ressamı: aynı yerde s. 47. Chicago ressamı: aynı yer s. 48 ve 80. Euaion ressamı: JDBeazley, Att.Vasenmaler, s. 355.

Mimarlık. Plâstikte olduğu gibi sert üslûp mimarlığında da geç a kaik devrinin narin, ince nispetlerinin terkedildiği görülür. Bu husus başlıca misâli, mimarı Elis'li Libon olarak gösterilen, Olympia'daki Ze

mabedi teşkil eder. Takriben 28 × 64 m. eb'adında olan Peloponnes'in bu en büyük mabedi, plân bakımından, olgun arkaik devir yapılarına nazaran, bir yenilik göstermez. Fakat 6 × 13 sütunun kuvvetli ve ağır nispetleri yenidir. Kaide alt çapının 4,62 - 4,72 misli yüksekliğinde olan bu sütunlar bir önceki neslin yapılarındaki sütunlardan ziyade Korinth'deki eski mabedin sütunları ile yakınlık gösterir. Yalnız sütun başlıklarının gergin ekhinus'u bunları hemen önceki başlıklarla birleştirir. Malzeme olarak kül renginde mahallî kavkaalı kireçtaşı kullanılmış ve bu taşın üzerinin ince bir alçı tabakası ile sıvanmış olması bir hususiyet teşkil eder. Yalnız heykeltraşlık eserleri, dam kiremitleri ve karakterli aslan başları ile süslü sima Paros mermerinden yapılmıştır. Sella'da Pheidias'ın eseri olan kült heykeli için yapılan değişiklik daha genç bir devreye aittir. Zeus mabedinin benzerlerine bilhassa batıda rastlanır. Syrakus'daki Athena mabedi yükseklikleri aşağı çapın 4,46 misli olan sütunlar ihtiva eder. Hâlen ayakta duran ve bugünkü kathedral'in içine alınmış olan sütun sıraları kilisenin loşluğunda az ışık alan bir Dor iç mekânının tesirine dair yegâne bir misal teşkil ederler. Akragas'daki Zeus Olympios'un muazzam mabedi de ağır ve basık nispetlere maliktir. 56×113 m. eb'adında olan bu mabedin 8 m. genişliğindeki sütun aralıkları taş epistyl taşımağa müsait değildi. Bunun için sütunların arasını duvarlarla örtmek zarureti hasıl olmuştu. Bu duvarlar da, bu suretle yarım sütun haline gelen sütunlar yahut bunların taşıdığı saçaklık gibi, kesme taşlarla örülmüştü. Hiçbir zaman tamamlanamamış olan bu bina için hiç şüphesiz muazzam İon mabedleri ilham kaynağı olmuştur. Dor nizamına rağmen yarım sütun ve duvar kaidelerini süsleyen şerit İon tarzındadır. Aynı suretle kabartma halinde işlenen ve saçaklığı taşıyan figürler de İon üslûbundadır: bunlar, en son kazıların, kat'î olarak teyid ettiğine göre, binanın dışında, ara duvarların yarı yüksekliğindeki ufkî pervazlar üzerinde ayakta durarak başları ve yukarı kaldırdıkları dirsekleri ile epistyl'i destekler gibi görünen genç erkek, erkek ve kadın figürlerinden ibarettir. Poseidonia' (Paestum) daki geç altı sütunlu mabed de sert üslûba mahsus basık sütunlar (aşağı çapın 4,2 misli yüksekliğinde) ihtiva eder. Çok iyi muhafaza edilmiş bir durumda ayakta duran, hattâ sella'nın iç destekleri olarak üstüste oturtulmuş iki sütun sırası ihtiva eden bu önemli mabed harabesi diğerleri ile kıyas kabul etmez bir şekilde modern seyirciye Dor nizamının sertlik, kaide ve kudreti hakkında bir fikir verir. İlk defa Parthenon'da tatbik edilen temel plânı ve üst kısımlardaki inceliklerden bazılarının burada kullanılmış olması bu mabedin inşa tarihinin yüzyılın ortalarına indirilmesi gerektiğine işaret eder. Batı eyaletinde, Sicilia mabedlerinin gösterdiği gibi, ağır nispetler 5 inci yüzyılda

daha uzun müddet yaşamıştır. Yalnız tamamlanmamış sütunlu galerisi kalmış olan Segesta'daki mabed kalıntısı antik bir mabedin yapı tarihi bakımından enteresandır. Sert üslûp devrine ait İon nizamı bina kalıntıları pratik sebeplerden Perikles devrine ait Attika İon yapıları ile birlikte (s. 59) incelenecektir.

Zeus mabedi: Mem.Am.Ac. IV (JKSmith); KiB. 132 d. Syrakusai'daki Athenaion: Mon.Ant. XXV (POrsi). Akragas, Poseidonia, Segesta: RKoldewey ve OPuchstein, Die griechischen Tempel in unterialien und Sizilien; Riv.del. R.Ist. d'Archeol.e Storia dell'Arte I (PMarconi); KiB. 129.

IX. PHEİDİAS DEVRİ

Mimarlık. 5 inci yüzyılın ikinci yarısında Atina, bütün sanat kollarında olduğu gibi, mimarlıkta kayıtsız şartsız önderlik vazifesini görür. Perikles'in idaresi esnasında (450-430) Yunanistan'ın yalnız edebî ve fikrî hayatı değil, aynı zamanda sanat hayatı da Atina'da temerküz eder. İyi bir tesadüf eseri olarak, bu kısa süren inkişaf devresinin en büyük yapısı, yani İktinos ve Kallikrates'in Parthenon'una dair oldukça önemli kalıntılara sahip bulunuyoruz. Bu mabed 448-432 seneleri arasına raslıyan pek kısa bir zaman içinde en küçük teferruatına varıncaya kadar tamamile ikmâl edilmişti; bir antik mabed için ender olduğu nispette bir Ortaçağ kathedral'i için mutad bir hal. İnşaattaki sürat, malzemenin zenginliği (çatı mertekleri ve sella çatısından başka her taraf Pentelikon mermerinden yapılmıştı) ve tezyinat şekillerinin mükemmelliği daha antik çağda hayranlık uyandırmıştı.

Heykeltraşlık tezyinatı bir Dor mabedi için istisnaî ve lüzumundan fazla zengindir: dış peristasis'te kabartma ile süslü 96 adet metop bulunur; sella'nın etrafını 1 m. yüksekliğinde ve 160 m. uzunluğunda figürlü bir friz kuşatır; muazzam eb'adda çok figürlü kompozisyonlar alınlık sahalarını doldurur; akanthos yapraklı narin kıvrık dallar akroter olarak alınlıkların köşe ve tepelerini süsler. Aynı yerde bir mabed inşa etmek projesi öteden beri mevcuttu; daha Pers'lerden önceki devirde, aşağı yukarı aynı büyüklükte, bitmemiş olarak kalmış bir mermer mabed için temeller atılmıştı; bu mabed belki de kendinden daha eski ve daha küçük bir mabedin yerini alıyordu. İşte bu Pers'lerden önceki temel Perikles devri Parthenon'u için kullanılmıştır. Yalnız Parthenon (69×31 m.) eb'adı ile bu eski mabedden biraz daha büyüktür; ;sütun yüksekliği (takriben 10,5 m.) Libon'un Olympia'daki Zeus mabedininkine tekabül eder. Arada geçen zamanda husule gelen üslûp değişikliği yüzünden, eb'adın aynı olmasına rağmen, Atina'da cephelere 6 sütun yerine 8 sütun vazedilmiştir. Buna uygun olarak sütunlar daha ince yapılmıştır (Olympia'da sütun yüksekliğinin alt çapın 4,62 - 4,72 misli olmasına karşılık Parthenon'da alt çapın 5,48 mislidir). Ekhinus daha gergin, entasis daha zayıftır. Köşe triglyph probleminin halli için mütekâmil bir Dor yapısında kullanılan bütün incelikler, fakat aynı zamanda gayet iyi hesaplanmış, gözle tefriki mümkün olmayan şakulî yahut ufkî istikametten inhiraflar, meselâ alt kademelerde ve saçaklıkta ufkî hatların yayvan bir münhani şeklini alması, yahut sütunların (en çok köşe sütunlarının) iç tarafa doğru meyil etmesi, hülâsa dosdoğru hatlardan kaçınmak suretile seyircinin gözüne hoş görünmek üzere ortaya atılan bütün bu ince noktalar bugün modern mimarlık araştırmaları tarafından pek dakik ölçüler sayesinde, tespit edilmiş ve bu inceliklerin Parthenon'da olduğu kadar başka hiçbir binada bu kadar büyük bir titizlikle tatbik edilmediği anlaşılmıştır. Binanın dış satıh şekillerinin bu derece mütekâmil ve cazip olması için ilk şart inşa malzemesi olarak mesamatlı kireçtaşının yerine mermerin kullanılması idi. Mermer koruyucu ve düzeltici bir sıva tabakasına ihtiyaç göstermez; buna mukabil sütun ve duvarlardaki bütün müşterek fasılların iyice perdahlanmasını icabettirir. Bu suretle temin edilen düzlük yalnız sıvanın verdiği düzlüğün yerini tutmakla kalmayıp ondan üstün bir duruma gelmektedir. Renkli tezyinata dair pek az kalıntı mahfuz kalmıştır (sima levhaları altındaki bezenekler ve sella frizi üzerindeki süs şeridi). Cephenin 8 sütunlu oluşu plâna da tesir etmektedir. Bu yüzden sütunlu galeri nispeten dar, sella ise geniş olmuştur (22 m.). Sella her iki taraftan önlerinde 6 şar sütun bulunan dehlizlere açılır ve epistyl'i üzerinde eskiden yalnız İon yapılarında kullanılan bir friz taşır. Ön dehlizden sella'ya girilir ki burası 100 ayak uzunluğunda olduğundan 'hekatompedos neos' ismini almıştır. Çok geniş olan orta sıhanın gerisinde Pheidias tarafından yapılmış olan altın-fildişi heykel, geniş bir kaide üzerinde ve etrafı iki katlı olduğu anlaşılan sütun sıraları tarafından çevrilmiş olarak, duruyordu. Opisthodomos'dan (arka dehliz), selladan kat'î surette ayrılmış aşağı yukarı kare şeklinde bir odaya girilmektedir. Bu odanın tavanı İon nizamında oldukları anlaşılan dört münferid sütun tarafından taşınıyordu. Burası hazine odası olup resmen 'Parthenon' adını taşıyordu. Bu ad sonraları halk lisanında bütün binaya teşmil edilmiştir.

Parthenon, plân taksimatı ve 8 sütunlu cephesinden dolayı, hususî bir yer alır. Fakat Perikles devri Atina'sında yapı faaliyetinin fevkalâde verimli olması sayesinde normal kaidelere daha yakın başka birtakım Dor mermer mabedleri buluyoruz. Kolonos Agoraios'daki 6 sütunlu mabed yalnız Atina'nın değil, bütün Yunanistan'ın en iyi muhafaza edilmiş mabedidir. Bu mabed de, en alt basamağı (kireçtaşından) ve heykeltraşlık bezenekleri (Paros mermerinden) hariç, tamamen Pentelikon mermerinden yapılmıştır. Plânı ince uzun bir dik dörtgen şeklindedir (takriben 13×31 m.). Doğu cephesi kabartma süslü metop'ları ile temayüz etmekte, bu kabil metop'ların her iki tarafta uzun cephelerin ilk iki doğu sütun aralığı üzerinde de devam ettiği görülmektedir. Bu iki sütun aralığı mabedin önemli bir yeri olan giriş tarafında derin bir ön dehliz meydana getirir. Sella frizi Parthenon'da olduğu gibi esas binanın etrafını kuşatmayıp yalnız iki cephenin üzerinde yer alır; doğu tarafı yine friz'in iki yandan sütunlu galerinin içine kadar uzatılması ile tebarüz ettirilmiştir. Kolonos Agoraios'daki mabed, peristasis'in üzerini örten iyi

mahfuz kalmış kasetli tavanı ve birçok izleri kalmış olan boyası dolayısile de bilhassa değerlidir. Mabedi çeviren 6×13 sütun ince uzundur (alt kaide çapının 5,61 misli). Sunion'daki Poseidon mabedi bu mabedin, Paros mermerinden yapılmış sella frizinin tanzimi bakımından da, kardeşidir. Akroter'i tam bir şekilde muhafaza edilmiştir; sütunları daha yüksektir (aşağı çapın 5,78 misli yüksekliğinde). Bu iki mabedin yanında biraz daha kısa olan (6×12 sütun ,fakat yine derin ön dehliz) ve ihtimal Peloponnes harbinin karışıklıkları yüzünden bitmemiş olarak kalan Rhamnus'daki Nemesis mabedi yer alır.

Parthenon: MCollignon, Le Parthénon; WHGoodyear, Greek Refinements; Thieme - Becker, Künstlerlexikon XVIII 'İktinos' (CWeickert); WJudeich, Topographie von Athen², s. 247; GRodenwaldt ve WHege, Akropolis lev. 12-23; KiB. 132/3. Kolonos Agoraios: WJudeich, ismi geçen eserde, s. 365; KiB 134,5/8. Sunion: Eph.Arc. 1917 (AOrlandos). Rhamnus: BCH. XLVIII (AOrlandos).

5 inci yüzyılın ortası ve ikinci yarısına ait saf Dor üslûbuna Aşağı İtalia ve Sicilia'nın o zaman inkişaf halinde bulunan Yunan şehirlerinde, bazıları ayakta durur bir vaziyette zamanımıza kadar gelen birçok mabedde rastlıyoruz. Akragas'daki mabedler iyi durumlarından dolayı bizler için büyük bir kıymeti haizdirler. Bilhassa çok iyi mahfuz kalan bu mabedler serisinde antik mimarların köşe triglyph problemini halletmek için yaptıkları hesapları en iyi şekilde tespit etmek mümkün olmaktadır. Fakat batının kireçtaşından yapılmış binaları Attika'nın mermer mabedlerine nazaran geri bir taşra karakteri arzeder ve sonraki devirlerde bir inkişaf göstermez.

Phigaleia civarında, Bassai'daki Apollon Epikurios'un mermer mabedini antik kaynaklar Parthenon'un mimarlarından İktinos'a izafe ederler. Fakat bu mabedin hiçbir münferit şekli Attika'nın bu muhteşem yapısı ile yakın bir ilgi göstermez. Eğer bu haber doğru ise İktinos'un yalnız zor şartlar altında gayrı müsait araziye intibak edebilecek, şekil bakımından kendine mahsus plânı yapmış olduğu düşünülebilir.

Dağ yamacına intibak ettirilen bina doğu - batı istikametinde olmayıp kuzey-güney istikametindedir. Binanın dış görünüşü ince uzun ve gergin Dor sütunlarından müteşekkil peristasis'i ile normal bir mabed tesirini bırakır. Fakat içte esas binanın güney kısmında doğuya müteveccih küçük bir sella yapılmıştır. Bu sella ise kuzeyde büyük bir salona açılır. Bu salonun iç duvarları hususi bir şekil gösteren kaide ve başlıkları havi 3/4 İon sütunları ile süslenmiştir. Sütunların üzerinde salonun içini çeviren figürlü bir friz vardır. Bu salondan asıl sella'ya açılan kapı bir Korinth başlığı taşıyan tam bir sütun ile bölünmüştür. Eski resimler ve bize kadar gelen birkaç parça sayesinde rekonstruksiyonu mümkün olan bu başlık Korinth nizamının hâlen elimizde mevcut en eski örneğidir. Keis biçimindeki esas şekli bu başlığı belki Delphi'deki hazine binalarının arkaik başlıklarına (s. 21) bağlar. Yalnız bunun aşağı kısmının akanthos yapraklarından müteşekkil diziler ve yukarı kısmının kıvrımlar ve palmetlerle süslenmiş olması yenidir. Kıvrık dal ve palmet motiflerine arkaik devirden itibaren mabed akroter'lerinde mezartaşlarının üst kısımlarında raslanmaktadır. Bu teşekküllere akanthos'un nüfuzunu yüzyılın ortalarından itibaren mezar stel'lerinde (hakikî veya beyaz zeminli lekythos'lar üzerinde boya ile tasvir edilmiş olarak), akroter'lerde ise ilk defa Parthenon'da tesbit ediyoruz. Korinth başlığının münferit unsurlarının birbirine olan nispeti Bassai'da daha henüz muvazeneli değildir. Birçok tecrübelerden sonra bu başlık ancak 4 üncü yüzyılda kanonik şeklini bulabilmiştir.

Bassai: Eph.Arch. 1914 (KRhomaios; Thieme - Becker, Künstlerlexikon XVIII 'İktinos' (CWeickert); KiB. 134,1/4. Korinth başlığı: ArchJahrb. XXXVI (MGütschow); KiB. 139,1. Mezartaşları: HMöbius, Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit; KiB. 138,3/4 ve 239,7.

Parthenon ve Bassai'da bulduğumuz Dor ve İon şekillerinin bir binada birleştirilmesini Mnesikles Atina Akropolis'inin Propylaia'sında da tatbik etmiştir.

Bu muhteşem kapı binası şato tepesinin bütün batı cephesini arşitektonik bir kül haline sokmak, aynı zamanda yokuşun alçak seviyesi ile şato düzlüğünün yüksek seviyesini birleştirmek amacını güdüyordu. Derin kapı galerisi hem doğuda (iç tarafta) hem de batıda (dış tarafta) 6 sütunlu bir Dor mabedi cephesi gösterir. Yalnız her iki tarafta da orta sütun aralığı buradan geçen yol için daha geniş tutulmuştur. Bu husus büyük arkaik İon mabedlerinin cephelerini hatırlatır (Ephesos ve Samos için bk. s. 19). Bu mabedlerin ön galerilerinde olduğu gibi Propylaia'ya da iki İon sütun sırasının arasından girilir. Bu sütunlar, içerlerine yerleştirilen demir çubuklarla takviye edilmiş mermer hatıllar ve mermer kaset'lerden müteşekkil çok beğenilen muhteşem bir tavan taşıyordu. Buna benzer demir takviyelere diğer 5 nci yüzyıl binalarında, meselâ Akragas'daki Olympion'da, Parthenon alınlıklarında ve Bassai'da raslıyoruz. Propylaia'nın inşasına 438 de başlanmış, 432 de Peloponnes harbinin patlak vermesi üzerine inşaat durdurulmuştur. Fakat binanın tamamlanmamasının yegâne sebebi bu değildir. Yapı malzemesinin gösterdiği bariz emarelere bakılırsa harpten önce de başka sebepler, ihtimal dinî mülâhazalar, yapı plânının tam bir şekilde tatbikine mâni olmuştur. Tasarlanan dört yan kanadın doğuda bulunan ikisinden tamamile vazgeçilmiş, batıda bulunanlardan yalnız 'pinakothek' olarak gösterilen kuzeydeki, cephesinde üç sütun, güney tarafında pencereli bir duvar ihtiva eder bir surette tamamile yapılmış, güneydeki ise acaib bir şekilde kesilmek suretile inşa edilebilmiştir.

Bu suretle sonuncu kanattan serbest kalan yeri 420 tarihinde yapılmış olan küçük Nike mabedi işgal etmiştir. Bu mabed takriben 6×9 m. eb'adında olup her iki tarafında 4 sütunlu birer galeri ihtiva eder. Bu mabed Attika - İon üslûbunun en karakteristik örneklerinden biridir. İon nizamının bu hususî şeklini 6 ncı yüzyılın sonu 5 inci yüz-

yılın başlangıcına ait sütun kaidelerinde bulmuştuk (s. 32). Kendine mahsus bir plân gösteren Sunion'daki Athena mabedinin sütunlu galerisi Pers'lerden sonraki devreye ait olsa gerektir. Bu galerinin yivsiz sütunlarına ait İon başlıkları Akropolis'deki (ihtimal adak heykeli kaideleri olarak kullanılan) bazı münferit parçaları hatırlatmakta, aynı zamanda Propylaia ve Nike mabedinde kullanılmış olan hususî başlık şeklinin prototipini teşkil etmektedir. Bugün kaybolmuş olan İlissos'daki mabed, plân ve üst kısımlar bakımından, Nike mabedine çok yaklaşmakta, yalnız bu mabedden biraz daha eski bir devreye ait bulunmaktadır. Bu mabedin friz'i (Kolonos Agoraios'daki mabedde olduğu gibi Pentelikon mermerinden yapılmış olan binada Paros mermerinden işlenmiştir) binayı Perikles devrine tarihlendirmektedir. Attika - İon kaidesi yukarıda ve aşağıda birer torus ihtiva eden çok taşkın bir trokhilos'dan müteşekkildir; sütun gövdesinin 24 yivi arasında çubuklar vardır. Başlık doğudaki İon nizamında bulunmıyan kanal ile yumurta şeridi arasına sıkıştırılmış bir satıh ihtiva eder. Epistyl Nike mabedi ve Propylaia'da üç kademeli, İlissos mabedinde düz, Sunion'da ise iki kademelidir. Epistyl'in üzerinde doğuda mutad olan, Attika'da ise yalnız Erekhtheion'un kore'li galerisinde görülen dişli şeridin yerine binayı çeviren bir friz vardır. İnşasına 420 de başlanmış, az bir müddet sonra bitmemiş olarak bırakılmış, mufassal yapı kitabelerine göre ancak 409 - 406 tarihinde tamamlanmış olan Erekhtheion Attika - İon üslûbunun müsrifçe zengin bir örneğidir.

Bu bina organik bir surette bir kül halinde birleştirilememiş olan ve muhtelif seviyelerde bulunan muhtelif kısımlardan müteşekkildir. Bundan dolayı batı cephesini kaide vazifesini gören bir kat üzerine vazetmek mecburiyeti hasıl olmuştur. Güneyde esas binaya, saçaklık taşıyan kızlardan ibaret yukarıda zikrolunan, kore'ler galerisi katılmıştır. Esas binanın dışına çıkan ve muhteşem bir kapının önünde yer alan kuzey galerisi ile daha yüksek bir seviyede olan doğu galerisi sütun başlığı olarak altında anthemion ile süslü bir boyun, zengin profilli kıvrımlar ve örgü şeridi ihtiva eden başlıklar kullanmakta, sütun kaidelerinde ise örgü şeritleri görülmektedir. Doğu cephesindeki kapı söğeleri ve pencere çerçeveleri en nefis mermer işçiliğinin en parlak örnekleridir. Pentelikon mermerinden olan friz figürleri, mavimtrak siyah Eleusis mermerinden yapılmış (bu taş ilk defa Propylaia'nın basamaklarında kullanılmıştı) levhalar üzerine oturtulmuştu. Sütun boyunlarının süslerine arkaik devirde Naukratis ve Samos'da raslamıştık (s. 20); fakat oradaki volüt uzvu başka idi, abakus da yoktu.

Samos'a mahsus olan bu şeklin 5 inci yüzyılda Milet'teki Athena mabedinde tatbik edilmiş olması muhtemeldir. Lokroi'daki mabedde ise bu şeklin kullanıldığı kat'iyetle söylenebilir. Heykeltraşlık süslerinin üslûbuna göre 430 tarihinde yapılmış olan bu mabedin kısa taraflarında 7, uzun taraflarında ise 17 sütun vardır.

Ksanthos'da bir Lykia prensine ait mezar anıtının sütun başlıkları Erekhteion'unkiler ile büyük yakınlık gösterir. Bu anıt yüksek ve figürlü friz'ler ile süslü mahallî bir kaide ve onun üzerinde yer alan İon üslûbunda saf bir Yunan mabedinden (4×6 sütunlu) müteşekkildir. Sütun kaideleri Küçük Asya tarzındadır; sütun başlıklarına muhakkak ki Erekhtheion'unkiler nümune olmuştur. Arkhitrav kabartmalar ile süslüdür; onun üzerinde dişli şerit vardır; kasetli tavana ait oldukça çok kalıntı mevcuttur. Sella'nın etrafını bir friz çeviriyordu. Sütun aralıklarında figürler vardı.

Propylaia'lar : WJudeich, Topographie von Athen², s. 225; GRodenwaldt ve WHege, Akropolis, lev. 56-66; KiB. 135,4/5 ve 136,2/5. Demir takviye : AmJArch. 1922, s. 148 (WBDinsmoor). Nike mabedi : WJudeich, ismi geçen eserde s. 221; GRodenwaldt ve WHege, Akropolis, lev. 68 - 71, KiB. 135,2/3 ve 136,1. Sunion : Eph.arch. 1917 (AOrlandos). Akoropolis'deki sütun başlıkları : AthMitt. LII (HMöbius). İlissos : Arch-Jahrb. XXXI (FStudniczka); KiB. 135,1. Erekhtheion : WJudeich, ismi geçen eserde s. 270; GRodenwaldt ve WHege, Akropolis, lev. 78-89; KiB. 135,6.137. 138,1/2. Milet'teki Athena mabedi : Milet I 8 (AvonGerkan); Lokroi : RKoldewey ve OPuchstein, Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien; MMeurer, vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze, s. 489; PJacobsthal, Ornamente griechischer Vasen, lev. 79; KiB. 126,7. Ksanthos : AthMitt. XLVIII (FKrischen).

5 inci yüzyılda mabed yapılarının yanı sıra ilk büyük toplantı salonlarına raslıyoruz. Perikles'in Odeion'u üzeri kapalı bir konser salonu idi. Mithridat harbi esnasında yanmış olan bu binanın yerine yapılan bina da herhalde eskisi gibi kare şeklinde idi. İçindeki çok ve muntazam direkler İran'daki kral saraylarını (Apadana) hatırlatmakta, bu suretle Kserkses'in çadırının bu binay aörnek olduğunu bildiren haberi teyid etmektedir. Bununla beraber Attika'da daha 6 ncı yüzyılın sonlarında buna benzer salonlar mevcuttu. Pers'ler tarafından tahrip edilmiş olan Eleusis'deki eski adak mabedi (Telesterion) bu binanın ilk analojisini teşkil eder. Bunun yerine İktinos'un plânlarına göre yapılmağa başlanmış olan bina üç tarafta sütunlu galeriler ve 50×50 m. eb'adındaki salonun içinde yalnız 25 direk ihtiva edecekti. Fakat bina Peleponnes harbi dolayısile bir müddet bitmemiş olarak kalmış, daha sonraları ise değişik bir plâna göre, dahilde 42 sütunlu olarak, ön galerileri kaldırılmak suretile inşa edilmiştir.

Odeion : WJudeich, Topographie von Athen², s. 306 Pers Kral çadırı : Abh. sächs. Ges. Wiss. XXX 2, s. 28 (FStudniczka). Telesterion: FNoack, Eleusis, KiB. 134,9.

Heykeltraşlık. Perikles devrinde heykeltraşlık faaliyetinin mer-

kezinde, antik kaynaklara göre, Pheidias bulunur. Pheidias 448 tarihinde Athena Parthenos'un muazzam altın - fildişi heykelini yapmak işini üzerine aldığı zaman herhalde tanınmış bir heykeltraş idi. Eski kaynaklara göre Pheidias'ın eseri olarak gösterilen ve bugün kaybolmuş olan Delphi'deki Marathon zafer anıtı ancak Kimon'un Atina'daki siyasî liderliği esnasında, 475 - 460 tarihleri arasında, yapılabilirdi. Çünkü bu tarihten daha önce bir Atina devlet anıtında Miltiades'in bir heykeli bulunamazdı; daha sonrası için ise bu pek muhtemel değildir. Gene yalnız antik kaynaklardan tanıdığımız Atina Akropolis'indeki büyük tunçtan Athena heykelinin ('Promakhos' olarak gösterilir) Athena Parthenos'dan önce yapılmış olması muhtemeldir; fakat bu husus ispat edilemez. 12 m. yüksekliğindeki Parthenos heykeli hakkında Pausanias'ın tarifinden ve diğer bazı yazılı kaynaklarda raslanan münferid malûmattan başka 1/4 den 1/12 nispetine kadar küçültülmüş heykeltraşî kopyalar, mermer kabartmalar, altın madalyonlar, gem tasvirleri ve toprak heykelcikler bir fikir vermektedirler. Bütün bu eserler bize heykelin sanat değeri ve kıymetli malzemesinin parlaklığı hakkında bir şey ifade etmemekle beraber, heykelin umumî yapısı ve duruş vaziyeti bakımından bizi aydınlatırlar; bundan başka heykelin zengin atribülerine ait oldukça tam bir envanter teşkil ederler. Pheidias, Parthenos heykelinin yapısında, sert üslûbun donukluğunu ortadan kaldırmıştır. Kontur hatları, elbise kıvrımlarının çizilişi gibi, akıcı ve ahenklidir. Tanrıçanın peplos'lu figürü, altın-fildişi tekniğinden dolayı, heykelden ziyade, yapı eseridir. Vücudu taşıyan bacağın önündeki şakulî kıvrımlar ve Nike'yi taşiyan sağ elin dayandığı sütun vasıtasile heykel etrafını çeviren mimariye esas itibarile intibak etmekte idi. Bununla beraber Olympia heykeltraşlık eserlerine nazaran, heykelin duruşu daha serbest, hatları daha canlı ve hareketlidir. İri saç buklelerinin çerçevelediği dolgun çehrede, en iyi kopyaların gösterdiği gibi, şişkin dudakların arasında nazik bir gülümseme vardır. Çok zengin olan talî kısımlar, meselâ miğferin sorguç ve hayvanları, yanaklıkların üzerinde, kalkanın dışında, ayakkabı tabanlarının kenarında yer alan kabartmalar ve kalkanın içini süsleyen boyalı tasvirler, elimizde bulunan kopyaların bunların tesiri hakkında bir fikir vermemesine rağmen, heykele herhalde ihtişam bahşediyordu. Geniş kaideyi süsleyen kabartmalar, üslûp bakımından, mabedin aynı eb'addaki sella friz'ine tekabül ediyordu. Pheidias'ın yapmış olduğu ikinci büyük altın - fildişi eser, yani şöhretli Parthenos'unkinin üstünde olan Olympia'daki Zeus heykeline dair yalnız antik tariflere ve bazı küçük sikke resimlerine sahip bulunuyoruz. Bu sonuncular Zeus'un oturur yaziyetteki heykelinin katıyyen sert üslûpta olmadığını açığa vurmaktadırlar. Antik yazı kaynaklarının ittifakla bildirdiklerine ve taht önündeki Eleusis taşı döşemesinin ispat ettiğine göre Zeus Parthenos'dan daha sonra yapılmıştır. Bu kolosal heykelin de büyük satıhları, bilhassa tahtın mimarî iskeleti birçok kabartma süslerle canlandırılmıştı. Fakat kopyalar bu teferruat hakkında bir fikir vermemektedir.

Kaynaklar bizi Pheidias'ın Ephesos için Polykleitos, Kresilas ve Phradmon ile giriştiği bir müsabaka için hazırlamış olduğu tabiî büyüklüğü biraz aşan Amazon heykeli hakkında, Promakhos, Parthenos ve Olympia Zeus'u gibi abidevî eserlerde olduğundan daha fazla, aydınlatmaktadır. Aynı devrin üç Amazon tipini temsil eden ve zamanımıza kadar gelen birçok kopyaları, bu üç en meşhur ve rakip sanatkârın eserlerine kesin olarak bağlıyabiliriz. Hakikaten birinci tipi Polykleitos'un eserlerinden (bk. s. 69) ayırd etmek mümkün değildir. İkinci tip Kresilas'ın eserlerile yakından ilgilidir. Bu suretle Pheidias için Vatikan müzesinde 'Mattei Amazon'u' tarafından temsil edilen üçüncü tip kalmaktadır; fakat bu heykele ait baş daha henüz bulunamamıştır. Amazon, hemen, sıçrıyacakmış gibi serbest ve gevşek bir vaziyette ayakta durmaktadır. Narin ve kuvvetli vücud yapısı, elbisenin üslûplaştırılması gibi, Parthenon'un alınlık gruplarının kalıntıları ile o derece yakınlık gösterir ki bu Amazon'un Pheidias'ın eseri olduğunu kabul etmemek imkân dışında kalır.

Perikles'in kültür siyaseti dolayısile yaptırdığı bütün sanat eserlerini Pheidias'ın mürakabesi altında bulundurduğunu bildiren Plutarkhos'un haberi, Pheidias'ın mermer heykeltraşı olduğu hakkında Aristoteles'in şehadeti, geniş mânada, alınlık gruplarının da Pheidias tarafından yapıldığı fikrini hatıra getirmektedir. Bu suretle modern arkeolojiyi işgal eden Pheidias probleminin can alıcı bir noktasına temas etmiş oluyoruz. 19 uncu yüzyılın bütün kopyaları muayyen sanatkârlara izafe eden cereyanında antik kaynaklar tarafından teyid edilmeyen birçok eserler Pheidias'ın hissesine düşmüştü. Bununla beraber Parthenon heykeltraşlık eserlerinin, 'dekoratif eserler' telâkki edilerek, bu hususta nazarı itibare alınmamaları gerektiği zehabına kapılmıştı. Yalnız ve yalnız Parthenos'un çok küçültülerek ve basitleştirilerek M. s. 2 nci yüzyılda yapılmış kaba kopyalarına dayanarak birçok giyimli kadın heykelleri, hiç şüphesiz alınlık heykellerinden daha eski olmalarına rağmen, Pheidias'ın eseri olarak kabul edilmişti. Bu husus antik kaynaklara aykırı bir faraziyeye, yani Pheidias'ın 500 den önce doğmuş. Olympia Zeus'unu Parthenos'dan önce yapmış, Parthenos'u bitirir bitirmez 438 de Atina'yı terketmiş olduğuna tevafuk ediyordu. Bu suretle kendine izafe edilen muhtelif kopyalar sayesinde, klâsik devrin bu en büyük sanatkârı hakkında edinilen muhtelif fikirler, yalnız üstadın ilk eserlerinin köklerinin Pers harpleri devri sanatında bulunduğu ve Parthenos'un sanatkârın en olgun eseri olduğu noktalarında birleşiyordu. Pheidias hiç şüphesiz sert üslûp devrinde yetişmiş ve ihtimal ilk eserlerini aynı devirde meydana getirmiştir. Hocalarına (bunların Ageladas veya Hegias olduğu bildirilmektedir) neler borçlu olduğunu tesbit edemiyoruz; çünkü bu sanatkârlar bizim tamamile meçhulümüzdür.

Fakat muhakkak olan bir şey varsa o da Pheidias'ın Parthenos'da Olympia heykeltraşlığı üslûp seviyesini tamamile aştığıdır. Muhakkak olan diğer bir husus da Aristoteles'in meşhur bir fıkrasına göre (Eirene 609 v.d.) — elimizde bulunan o devirde yaşamış bir insanın yegâne şahadeti — sanatkârın Megara psephisma'sından az önce 432 de Atina'da bir ihtilâs dâvasına karıştırıldığıdır. Asıl mesele, Parthenon heykeltraşisinde vazıh bir şekilde gördüğümüz gibi, 448-432 seneleri arasında Atina'da kendini gösteren kudretli ve âni üslûp değişikliğine Pheidias'ın yaşlı bir sanatkâr olarak yabancı kalıp kalmadığı, yahut ona ayak uydurup uyduramadığı, veyahut onun üzerinde kat'î bir surette müessir olup olmadığıdır. Sonuncu faraziye Pheidias'ı tereddütsüz bütün zamanların en büyük heykeltraşı olarak kabul eden geç antik devrin bu üstada bahşettiği yüksek mevkiden dolayı şayanı kabul olsa gerektir. Geç devir, bizzat kendi sanatındaki değişiklikler ve iktibasların gösterdiği gibi, 460 senelerindeki sert üslûbu değil, 430 senelerine raslıyan olgun Parthenon sanatını klâsik sanat olarak takdir ettiğine göre, Pheidias'ın Perikles devrine kadar uzanan Olympia heykeltraşlık üslûbu seviyesinde bir heykeltraş olmayıp, bizzat klâsik sanatta çığır açan bir dâhi olduğu neticesine varılır. Bu suretle Pheidias sanatının kemâl devresini 450-430 arasına koymamız icabeder. En eski eseri olarak kabul ettiğimiz Parthenos'da önceki devrenin donuk ve kaba ciddiliği yerine kaim olan hatların ve şekillerin yeni ahengi belirmeğe başlamaktadır. Amazon heykeli bu cereyanın, Parthenon'daki tekâmüle uyan bir devamını temsil eder. Pheidias hakkındaki malûmatımızın bukadar noksan olmasına rağmen kat'î noktalar ile iktifa ve bu hususta antik devir araştırıcılarından daha fazla bilemiyeceğimizi ikrar etmek herhalde daha doğru olur.

P h e i d i a s : ArchJahrb. XXVIII (AFrickenhaus) : NJB. 1926, s. 387 (FStudniczka): Epitymbion für HSwoboda (CPraschniker). P a r t h e n o s : Abh. sächs. Ges. Wiss. XIX,5 (TSchreiber); OesterJahrb. IV (UPollak); AmJArch 1911 (DMRobinson) : KiB. 246, 247,1/2,372,1 ve 393,1/2. Z e u s : aynı yerde 247,3/3. A m a z o n : ArchJahrb. XXX (FNoack); KiB. 256,4/6.

Pheidias sanatının akislerini P a r t h e n o n'un heykeltraşlık süslerine ait kalıntılarda aramamız lâzımdır. Binlerce senenin yaptığı tahribata rağmen bu eserlerde yüksek sanat kalitesi daha halâ kendini göstermekte ve bunların yanında 5 inci yüzyıl şaheserlerinin Roma'lılar tarafından yapılmış kopyaları silik kalmaktadır.

Parthenon heykeltraşlığının başlangıcında, bitirilmiş olarak binanın içine konmaları gereken metop levhaları gelir. 440 senesinde sütun yivlerinin işlenmesine başlanıldığına göre metop'lar 448 ile 442 seneleri arasında yapılmış olmalıdır; o esnada ise Pheidias 438 de tamamlayacağı altın-fildişi heykel ile meşguldü. Yalnız güney tarafındaki kabartma levhalar, eski resimler vasıtasile tanıdığımız 14 tanesi müstesna olmak üzere, üslûp araştırmaları için elverişlidir. Muhafaza edilmiş olan 18 levha üzerinde tasvir olunan konu kentauros mücadeleleridir. Esas hatlarda rhythmik bir birlik göze çarptığından buradaki kompozisyonun yeknesak bir plâna göre yapılmış olması icabeder. Fakat teferruatın işlenmesinde her heykeltraş geniş bir serbestiye malikti. Üslûp farklarının pek fazla oluşu eserin bir an önce meydana getirilebilmesi için Atina'da mevcut bütün sanatkârlara başvurulduğunu gösterir. VIII,X, XXVI, XXX-XXXII numaralı metop'ları meydana getiren, sert üslûbun kabalıklarından — arkaik üslûbun değil — kendilerini kurtaramamış olan eski kafalı heykeltraşların yanında I, IV, VII,

XXVII ve XXVIII numaralı metop'larda görüldüğü üzere Pheidias sanatının en yüksek mertebesine ulaşmış diğer sanatkârlar yer almaktadırlar. III, VI, XX, I, X numaralı metop'lardan müteşekkil bir grup ise diğerlerinden ayrılmakta, sanat bakımından oldukça zayıf olan bu eserlerde alınlık heykeltraşlığında tesbit edeceğimiz üslûp seviyesinin akisleri sezilmektedir. Bunların yanında mutavassıt şekiller de bulunur. En eski grup vâzıh bir surette hesaplanmış sert hareketler ile temayüz eder; ikinci grup ateşin karakteri ve hareketi ile tesir yapar; buna karşılık en yeni olan üçüncü grup cansız ve hareketsizdir. Son metop'lar işlendiği esnada sella friz'ine başlanılmış olduğu anlaşılıyor. Bu friz bütün uzunluğunca tek bir konuyu, yani ideal bir atmosfer içine vazedilmiş olan Panathenaia şenliklerinde Atina'lıların tertibledikleri bayram alayını tasvir eder. Alay güney-batı köşesinde başlar; bir kol sella'nın batı ve kuzey tarafını, daha kısa olan ikinci kol ise güney tarafını işgal eder. Her iki kol doğuda, esas kapının üzerinde, tanrıların önünde biribirile karşılaşır. Alayın hareketinde bir birlik yoktur; tasvir edilen an dahi her kısımda aynı değildir. Güney-batı köşesine yakın bir yerde bazı süvariler atlarına binmeğe hazırlanmakta; sonra küçük gruplar halinde dolu dizgin ilerlemekte, kuzey ve güney taraflarında ise şahlanmış hayvanların üzerinde sıkışık kütleler halinde birleşmektedirler. Bunların önünde apobat'ların bindiği dört atlı arabalar vardır; hayvanları şahlanan bu arabalar süvari gruplarının devamlı hareketini inkıtaa uğratmakta ve böylece önlerinde bayram kıyfetlerile ve ölçülü adımlarla ilerliyen erkekler, muzikacılar ve kurban hizmetkârlarına geçişi temin etmektedirler. Doğu köşesine yakın bir yerde kaçmak isteyen bir inek, kuzey ve güney taraflarındaki merasim sıralarını, bir defa daha inkıtaa uğratmaktadır. Doğu cephesinde tam bir sükûn ve vakar hükûm sürmektedir. Her iki taraftan ellerinde kutsal eşya taşıyan genç kızlar ilerlemekte, bunları bastonlarına dayanmış erkekler beklemektedir. Bu figürler, eğilmiş duruş vaziyetleri ile, başları frizin üst kenarına değen dimdik duran figürler ile tahtta oturan tanrılar arasında mutavassıt bir yer alırlar. İki grup halinde, alayın iki taraftan yaklaşan uçlarına doğru çevrilmiş olan tanrılardan her biri vaziyet kıyafet ve mizaç bakımından karakterlendirilmiştir. Bunların arasında ve arkasında Panathenaia peplos'u, bir rahibenin nezareti altında, mabed hademeleri ve bir rahip tarafından katlanmaktadır. Uzunluğu 160 m. yi aşan bu frizin işlenmesinin muhtelif ellere tevdi edildiği şüphesizdir. Bu hususun tespiti, levhaları binanın üzerinde, 12 m. yükseklikte değil, yakından tetkik etmek şartile, güç bir iş değildir. Batıda sahayı doldurmaktan başka bir iş görmeyen 1 numaralı figürü işliyen beceriksiz sanatkârın yanında batıda 2 numaralı bukleli genci, güneyde 74 numaralı apobat'ı yapan çok olgun sanatkârlar bulunmaktadır. Meselâ batı 23 deki elbisenin işlenişi sert ve cansız, doğu 49-56 da ise mükemmeldir. Fakat burada, çalışan ellerin değişikliğinden ziyade bunları bir tek kafadan çıkmış olan umumî kompozisyona tâbi kılan sıkı disiplin çok daha önemlidir. Hakikaten frizde metop işçilerinin serbestisinden hiç bir eser yoktur. Bütün sanatkârlar mütecanis bir üslûba uymak için gayret sarfetmekte, fakat buna aynı derecede muvaffak olamamaktadırlar. 438 den itibaren yapı hesaplarında friz'de çalışan işçi postaları zikredilmediğinden bu tarihte friz'in ikmâl edilmiş olması icabeder. Zengin figürlü alınlık grupları için de, inşa kitabelerinden sarih olarak istidlâl olunmasa bile, aynı şekilde bir çok heykeltraşın çalıştığını kabul etmek lâzımdır. Burada da şüphesiz projeler tek bir sanatkârın elinden çıkmıştır. Akropolis'in bu en mümtaz anıtında tabiî olarak, en büyük şöhrete sahip sanatkârı aramamız lâzımdır. Kompozisyon hakkında yalnız batı alınlı-

ğı için 1674 de yapılmış resimler sayesinde bir hüküm vermek mümkündür. Burada figürler, Olympia'nın batı alınlığına nazaran, daha sık ve biribirlerine daha girift bir durumda bulunmaktadır. Olympia alınlıkları karşısında mekân derinliği de dikkat nazarlarını çeker. Orada bütün figürler ön safta gelir. 6 ncı yüzyılın eski Attika alınlıklarında olduğu gibi Parthenon'da da alınlığın ortası bir figür tarafından tebarüz ettirilmemiştir. Batı alınlığının orta mihveri boş bırakılmıştır. Burada Poseidon tarafından tuz kaynağının husule getirilmesi ve Athena'nın mızrak darbesinden sonra zeytin ağacının fışkırması mucizesi tasvir edilmişti. Her iki tanrı ellerinde silâhları olduğu halde geriye çekilmektedir. Bunların esas mihverleri Olympia'nın batı alınlığında kaçırılan kadınlarınki ile mukayese edilebilir. Bunların arkasında hayvanları şahlanmış cenk arabaları yer alıyor ve Olympia'nın doğu alınlığında sakin bir vaziyette duran arabalar gibi alınlık ortası ile uçları arasında köprü vazifesini görüyordu. Arkaya doğru çok fazla eğilmiş olan kadın arabacılar köşelerde oturan, çömelen, yatan ve Attika'nın mahallî kahramanları Erekhtheus ve Kekrops'un ailelerini tasvir eden gruplara çok güzel uymaktadır. Bundan başka at sırtlarının gerisinde görülen telâşlı tanrılar da orta ile olan rabıtayı tebarüz ettirmektedir. Batı alınlığının, 1687 de vukubulan barut infilâkı neticesinde büyük tahriplere uğrayan kalıntıları, plân ve işlenişdeki ihtişamı ancak hissettirebilir. Teferruatın tetkiki için doğu alınlığının durumu daha elverişlidir. Burada alınlığın ortasında yüzyıllardan beri muazzam bir boşluk mevcuttu. Athena'nın doğumunu gösteren esas grup tamamile kaybolmuştur. Bu grupu, satıh sanatı eserleri, yahut figürlerin istinad izleri yardımı ile yeniden tertip için yapılan bütün teşebbüsler neticesiz kalmıştır. Fakat batı alınlığına nazaran bu alınlığın köşeleri çok daha iyi muhafaza edilmiştir. Solda plâstik bir şekilde gösterilen Okeanos'un dalgaları arasından arabasının atlarını dizginleyen Helios'un kuvvetli kol ve omuzları çıkmaktadır. Atlar da kuvvetle arkaya atılmış şişkin boyunları ile suyun yüzüne çıkmak üzeredirler. Tam Yunanlı'lara mahsus bir tarzda tasvir edilen bu tabiat olayını bir pars postu üzerine uzanmış olan Dionysos seyretmektedir. Bu tanrı alınlığın, başı ile birlikte muhafaza edilmiş, yegâne heykelidir. Atletik terbiye görmüş vücudu alınlık sanatı için bir miyardır; aynı zamanda Roma devrinde yapılan kopyaların kıymet ölçülerinin tesbiti için de bir yardımcı vasıtadır. Başın dolgun ve kuvvetli şekillerinde, 5 nci yüzyıl şaheserlerinin geç devirde yapılan kopyaları için karakteristik olan perdahdan hiçbir iz yoktur. Sandıklar üzerine birbirine sarılmış olarak oturan iki tanrıça grupu, sür'atle bunlara doğru ilerliyen kız, fakat bilhassa alınlığın sağ yarısındaki üç kadından müteşekkil grup Pheidias devri elbise tasvirlerinin en olgun nümuneleridir. Sert üslûp sanatının aksine olarak burada elbise yeniden vücude tabi olmakta, onun şekillerini takip ve tebarüz ettirmektedir. İnce elbisenin kalın mantoların ve peplos'ların kumaş karakteri kıvrım sisteminde ifadesini bulmaktadır. Vücudun ihtişamı sağ tarafta yanındaki figürün kucağına yaslanmış olan ve büyük bir ihtimalle Aphrodite olarak kabul olunan tanrıçada kendini gösterir. Olympos dağındaki sabahın kozmik çerçevesi sağ köşede Selene'nin denize dalan atlı arabası ile kapanır. İyi muhafaza edilmiş olan at başı zamansız ihtişam içinde mütecanis satıhlar vasıtasile tesir yapar. Paris'de bulunan bir tanrıça başı da ihtimal doğu alınlığına aittir. Fazla zedelenmiş olan bu baş, alınlıklara ait yegâne kadın başı olduğundan dolayı önemlidir.

P a r t h e n o n h e y k e l t r a ş l ı ğ ı: MCollignon, Le Parthénon; AHSmith, Sculptures of the Parthenon; ArchAnz. 1921; s. 272 (FEichler); Epharch. 1923 (FStudniczka); MonPiot. XXIII (EMichon); ArchJahrb. XL (ARumpf); EKjellberg, Studien zu der attischen Reliefs; CPraschniker, Parthenonstudien; NJb. 1929, s. 637 (PStudniczka); GRodenwaldt ve WHege, Akropolis lev. 24-54; KiB. 268-276.

Pheidias'ın yanında Ageladas'ın talebeleri olarak Myron ve Polykleitos zikredilmektedir. M y r o n Attika - Boiotia hududunda Eleutherai'da doğmuştur. Kopyaları vasıtasile tanıdığımız meşhur eserlerinin üslûbuna göre Parthenon metop'ları zamanında, yani takriben 540-440 seneleri arasında, sanatının zirvesine ulaşmıştır. Lukianos'un muhtasar ve örnek olabilecek tarifi sayesinde keşfedilen disk atan atlet heykeli birçok kopyalar halinde zamanımıza kadar gelmiştir. Vücudun yukarı kısmının fazla öne eğilmesi, disk tutan sağ kolun vücuttan geriye doğru en fazla uzaklaşması sayesinde geçici bir harekette bulunan atletin muvazenede olduğu bir anın seçilmesi cür'etkâranedir. Uçların fazla ayrık olması öyle bir muvazene sağlamaktadır ki, şiddetli harekete rağmen heykelin plâstik mukavemetine halel gelmemektedir. Sathî yapılmış olan heykel derinliği malik değildir. Kopyalarda heykelin kendi mihveri etrafında dönme hareketinde bulunduğu tesbit edilmekte, fakat bu, heykelin yapısında kat'î bir rol oynamamaktadır. Vücut şekilleri narin ve gergin, adelelerin resmedilişi muhtasardır; her adalenin fonksiyonu özenilerek incelenmiştir. Mükemmel işlenmiş başta herşey sakin ve berrak şekillere inhisar ettirilmiştir. Yazılı kaynaklara, sikke resimlerine ve müteaddit kopyalara dayanarak, hiç değilse esas hatları ile, terkip edilebilmiş olan Athena ve Marsyas'dan müteşekkil grup, Myron sanatının çeşitliliği hakkında bir fikir verir. Diskobol gibi bu grup da, yapısı bakımından, hemen hemen bir kabartma gibi sathî idi. Biraz önce sıçrayarak gelmiş olan silen sağ tarafa doğru hareketini frenlemekte, bu suretle vücudda muhtelif hareketler biribiri ile mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Burada da uzuvların en son haddine kadar açıldığı bir anın tesbit edilmiş olması bu heykeli diskobol'a yaklaştırır. Silen'in vücud şekilleri daha narin ve daha sinirlidir; orman adamının başı bir maske gibi hayvanî ve donuk olup Parthenon metoplarındaki kentauros başları ile mukayese edilebilir. Bu yarı hayvanî vahşi hareketli Marsyas ile kibar ve sakin, genç kız tavırlı Athena bir tezad teşkil etmekte ve tanrıçanın uzaklaştırıcı hareketi karşısında Marsyas geri çekilmektedir. Hafif sola çevrilmiş olarak, aşağı sarkan sağ elinde mızrak tuttuğu halde ayakta duran tanrıça, kıvrımları göze çarpacak kadar Pheidias'ın Parthenos'una benzeyen, sade bir peplos giymiştir. Şiddetli bir hareketle sağa çevrilmiş olan ve taşıdığı ağır Korinth miğferinin altında silen'e ve yerde yatan flütlere bakan, nazik ve sevimli olmakla beraber azimkâr bir veçhe göteren başta diskobol'ün erkekçe sert hatlarının akislerini sezmemek imkânsızdır. Myron'un

ayakta duran, fakat hareketten âri olmıyan bir atlet heykelini, birçok kopyalar halinde muhafaza edilmiş bir torso'yu aynı şekilde müteaddit defalar kopya edilmiş bir baş ile birleştirmek suretile, yeniden terkip etmek mümkün olmuştur. Sert üslûp Apollon heykelleri tarzında ayakta duran (s. 51) ve vücud şekilleri diskobol'ünküne benzeyen bir boksör sert bir şekilde sola bakarak başına bir meşin şerit takmaktadır. Çehresinin genç hatları ve saçların üslûplaştırılmış şekli tamamile diskobol'ünküne tevafuk ettiğinden bu tipin Myron'a izafesinde tereddüt etmemelidir. Elimizde bulunan kopyalar arasında bu sanatkâra atfedilen diğer eserler daha da az ikna edicidir.

Myron: SMirone, Mirone d'Eleutere. Diskobol: BrBr. 681 (JSieveking); KiB. 252. Marsyas grupu: ArchJahrb. XXVII (HBulle); KiB. 253. Atlet: ArchJahrb. XLII (MBieber).

Argos'lu Polykleitos — Bazı fazla şayanı itimad olmıyan kaynaklarda Sikyon'lu olarak gösterilir — Perikles zamanında Atina'da çalışmış, Argos civarında Heraion'da 423 senesinde yanan mabedin yerine yeniden yapılan bina için, hakkında sarih bir fikir edinemediğimiz altın-fildişi kült heykelini meydana getirmiştir. Fakat Polykletios antik devirde asıl şöhretini atletik terbiye görmüş genç erkek vücudlarının tunç tasvirlerine borçludur.

Bu heykellerin en önemlilerinden biri, yani antik sanat edebiyatında doryphoros olarak gösterilen, belki de Akhilleus'u tasvir eden bir heykel hakkında, mevcut birçok kopyalar sayesinde, tam bir fikir edinmek mümkün olmuştur. Polykleitos burada 'kanon'u, yani muhtelif vücut kısımlarının heyeti umumiyeye olan kat'î nispetlerini, plâstik bir modelde olduğu gibi tesbit etmiş, bu heykel üzerine müesses nispetler bilgisini muhtevi 'kanon' adlı bir eser yazmıştır. Bu eserin nispet rakamları ile ilgisi olmıyan birkaç parçası müstesna, kaybolmasına rağmen heykel kopyaları bu hususta bazı esas kısımların tesbitine yardım etmektedir. Vücudun ortası uzuvların başladığı yerdedir; ayak vücud yüksekliğinin 1/6'sı, baş 1/8 i, yüz ve el 1/10 i kadardır; daha başka noktaların tesbiti de mümkündür. Bütün bunlardan, Mısır heykeltraşlık modellerinde ve taslaklarında, yahut Leonardo veya Dürer'de olduğu gibi, bir esas ölçünün (modulus) mevcud olmadığı, fakat talî kısımların vücud uzunluğunun parçaları olarak telâkki edildiği anlaşılmaktadır. Nispetler bize olduğu kadar, antik seyircilere de basık ve ağır vücud yapısı geniş ve kütlevî görünüyordu. Bütün bu hususların köklerini sert üslûbun Peloponnes geleneğinde aramak icabeder. Bununla beraber Pheidias devrinin yeni ahengi serbest bacağın hemen hemen bütün ağırlıklardan kurtulmasında ifadesini bulmakta ve bu bacak o kadar fazla yana veya arkaya vazolunmaktadır ki birçok defalar duruş vaziyeti yanlış olarak yürüme şeklinde telâkki edilmektedir. Buna vücudun bütün ağırlığını taşıyan bacağın kuvvetli, hattâ mübâlâğalı bir şekilde zemine saplanması tekabül eder (uno crure insistere). Polykleitos, kanon'una diğer eserlerinde de o derece sadık kalmıştır ki, sonraki antik sanat tarihi muharrirleri bu heykeltraşı yeknesaklık ile itham etmişlerdir.

Doryphoros sayesinde hiç değilse birçok defalar kopya edilmiş iki eseri Polykleitos'a izafe etmek mümkün olmuştur: Bunlardan biri elini arkasına dayayan atlet (Tanrı veya Herakles?), diğeri Hermes heykelidir. Daha antik devirde doryphoros'un daha yumuşak mütenazırı olarak telâkki edilen 'diadumenos' (ihtimal Apollon) heykelinin dış satıh işlenişi daha şişkindir. Tabiî büyüklüğün az üstünde olan bu heykellerin tanrıları temsil ettiği ikna edici delillerle ileri sürülmüştür. Bunların yanı sıra Polykleitos, muzaffer atlet heykellerinin sanatkârı olarak da şöhret bulmuştu. Bu heykellerden bazılarına ait kaide taşları Olympia'da bulunmuştur. Bunların en eskisi 452 de galip gelen Ksenokles'e aittir. 452 senesi heykelin en eski tarihidir; çünkü galip atlet heykelleri umumiyetle müsabakadan çok sonra (hattâ bazı defalar bir yüzyıl sonra) yapılırdı. Ksenokles'in duruş motifi daha hâlâ sert üslûp heykellerininki gibidir. Mantineia'lı Kyniskos adında genç bir galibin duruş motifi ise, kaide üzerindeki izlere göre, tamamiyle Polykleitos tarzındadır. Bu kaideye Polykleitos'un çok defa kopya edilen ve serbest bacak tarafına hafifçe eğmiş olduğu başına bir çelenk koymakla meşgul olan genç erkek heykeli uymaktadır. Kyniskos'un galip geldiği tarih malûm değildir, fakat heykel Parthenon friz'inden daha eski olamaz. Polykleitos'un diğer bir genç erkek heykeli Dresden'de mevcut bir kopya halinde bize kadar gelmiştir. Kyniskos'un duruş vaziyeti yukarıda zikrettiğimiz üç Amazondan (s. 63) birinde, kaidesinde Sosikles yazılı olanında, aynen tekrarlanmaktadır. Yalnız bu heykelin duruş motifi Polykleitos'unkine uymakta (uno crure insistere), başı diadumenos'unkine çok benzemekte, hattâ Polykleitos için karakteristik olan aynı tepe saçlarını ihtiva etmektedir.

Polykleitos: Mon. ant. XXVI (CAnti); 90. Berl. Winck. Progr. (CBlümel), KiB. 257 ve 258, 1/4. Amazon: ArchJahrb. XXX (FNoack); KiB. 256,1/3. Doryphoros: Berl. Mus. XLVIII. s. 30 (KANeugebauer); GASSnijder, het Ontstaan van den proportie-kanon bij de Grieken.

Berlin - Sciarra tipinde, elâstikî bir surette bir payeye dayanmış olan narin Amazon heykeli Polykleitos'un sağlam bir surette, ayakta duran, ağır yapılı figürlerile tam bir tezad teşkil eder. Bu heykelin yalnız duruş motifinin sathî ve zahirî bir tarzda doryphoros'unki ile mukayese edilmesi yanlış olarak bu eserin Polykleitos'un Amazon heykeli olduğu iddiasını ortaya atmıştır. Zarif kıvrımlar ihtiva eden elbise. vaziyete uygun olmıyan duruş motifi, yani Amazon'un yanından yaralanmış olmasına rağmen kolunu başına doğru kaldırması, hissiyata hitabeden ruh haleti gibi hususlar, Argos'lu sanatkârın eserlerine kat'iyen uymamaktadır. Buna karşılık nazik çehrenin zarif ovale kaçan şekli, hattâ ağız ve gözle-

rin işlenişindeki bazı hususiyetler, gergin etsiz yanaklar bu heykeli Amazon müsabakasına iştirak eden meşhur sanatkârların üçüncüsü olarak gösterilen Kresilas'ın yaptığı Perikles portresine bağlamaktadır. Perikles'in bu portresi muayyen bir şahsa izafe edebildiğimiz ilk Yunan portresidir. Bizler için bir portrenin esasını teşkil eden bütün hususlar, tasvir edilen kimsenin şahsına mahsus individüel hatlar burada mevcut değildir. Perikles insaniyetin ideal güzelliği mertebesine çıkarılmıştır. Eğer başında memuriyetinin sembolü strateg miğferi olmasa idi Parthenon frizindeki herhangi bir Attika'lı vatandaşdan ayırd edilemezdi. Kresilas hakkında ilk çağda verilen ve 'nobiles nobiliores fecit' formülü ile ifade olunan sanat hükmü, yalnız portrelerinin tasvir ettiği kimselerin şöhretini arttırdığı şeklinde değil, fakat aynı zamanda portre üslûbu sayesinde asîl erkekleri idealleştirdiği şeklinde tefsir olunmaktadır. Yaptığı Amazon heykelinin bütün dünyevî ağırlıklardan uzak bulunuşu da buna tevafuk eder. Girit adasında Kydonia'da doğmuş olan Kresilas bize kadar gelen sanatkâr kitabelerinin açığa vurduğu gibi, Yunanistan'ın pek muhtelif bölgelerinde çalışmıştır; fakat sanatının kökleri Attika topraklarındadır; kendisine halen atfedilebilen iki eser, Perikles ve Amazon heykeli, başka bir neticeye varmamıza engel olmaktadır. Üç büyük sanatkârın üç Amazon heykeli sayesinde, 440 senelerinde Yunan sanatının arzanî kesimini yapabiliyoruz. Bunların çağdaş olduklarında şüphe etmek için hiçbir sebep yoktur. Kopyaların tebarüz ettirdiği gibi, Polykleitos ve Kresilas o zaman Parthenon frizi seviyesinde bulunuyorlardı. Fakat Pheidias'ın Amazon'unda alınlık heykeltraşisinin daha cüretkâr, serbest ve asîl şekillerine rastlanmakta ve bu husus gelecek senelerin üslûbunu müjdelemektedir.

Amazon: Arch Jahrb. XXX (FNoack); KiB. 256,7/8. Perikles: 61. Berl. Winck. Progr. (RKekule); KiB. 251,2.

Kolonos Agoraios'daki mabedin heykeltraşlığı Parthenon'unki ile aynı zamana raslar. Sella frizi, bilhassa doğu tarafındaki, Parthenon alınlığının akislerini ihtiva eder; halbuki metop'larda bir nesil önceki geleneğe bağlı sanatkârlar çalışmışlardır.

Eleusis'de bulunan büyük adak kabartması eski ve yeni hatların karışmasına bir misal teşkil eder. Elbise kıvrımlarının teferruatına göre bu kabartma Parthenon frizinden eski olamaz. Fakat figürlerin umumî yapısındaki ihtişam ve vüzuh, Demeterin hatlarındaki asîllik ve sertlik bu kabartmaya Olympia heykeltraşlık eserlerinin yüksek vakarından bir şeyler bahşetmektedir. Bu olağanüstü büyük kabartma insanı cezbeder

tesirini, yeni serbest şekillerin eski tutuk şekiller ile samimî bir tarzda birleştirilmesine borçludur.

Biribirini hemen takip eden iki üslûp safhasının ekseriya kendiliğinden husule gelen karışmasını, modası geçmiş değil, fakat antikalaşmış şekillere bilerek rücu'dan kesin olarak ayırd etmek lâzımdır. 'Antik' yahut 'arkaik' in aksine olarak 'antikalaştırıcı' yahut 'arkaistik' olarak gösterilen bu cereyana, ilk defa Pheidias'ı doğrudan doğruya takibeden sanatkârlar arasında rastlanır. Bu heykeltraşın talebesi Alkamenes'in, kopyalarından tanıdığımız Hermes Propylaios'u, ihtimal Propylaia binasının ikmâl edildiği 432 tarihi ile ilgilidir. Düz Herme payesinin üzerine oturtulmuş olan başın şekilleri, bukleleri ve aşağı doğru incelen sakalı ile 60 senedenberi modası geçmiş arkaik şekillere bağlanmaktadır. Hephaistion'da duran ve yazılı kaynaklara göre 420-416 tarihlerinde yapılmış olan kült heykelleri hakkında hiçbir fikrimiz yoktur. Akropolis'deki Prokne ile İtys'ün mermer heykelinin Alkamenes tarafından yapıldığı zannedilmektedir. Pausanias böyle bir grupun Alkamenes tarafından vakfedildiğini bildirmektedir. Bu malûmata dayanarak mevcut grupla Pausanias'da bahsi geçen grupun aynı olduğuna ve vakfedenin ismi olarak bildirilen Alkamenes'in de bu eserin heykeltraşı olduğuna hükmedilmektedir. Eğer muhafaza edilmiş olan Hekate heykellerinin büyük bir kısmı Alkamenes'in meşhur Epipyrgidias'ı ve onun yanında yer alan Hermes gibi, arkaistik olduğu kanaatini uyandırmış olmasa idi, üç gövdeli Hekatenin tek ve serbest tasvirini Prokne ve onunla beraber giden Bergama'da bulunmuş bir kopya ile birleştirmek mümkün olurdu. Erekhtheion'un güney galerisinde saçaklık taşıyan kızlar, elbise işlenişi bakımından, Prokne ile yakınlık gösterir. Bunların tarihini tesbit için, 5 inci yüzyılın son çeyreğinde Attika heykeltraşlığının geçirmiş olduğu tekâmüle bir göz gezdirmek icabeder.

Kolonos Agoraios: ArchAnz. 1928, s. 718 (HKoch); EKjellberg, Studien zu der attischen Reliefs, s. 78; KiB. 278/9. Eleusis kabartması: Atina, Millî Müze Nr. 126; AthMitt. LIII, s. 50 (EBuschor); KiB. 248,4 Alkamenes: 79. Berl. Winck. Progr. (BSchröder). Hermes: KiB. 282,3/4. Prokne: aynı yerde 1 ve 6. Epipyrgidia: ESchmidt, Archaistische Kunst. s. 43.

Perikles'in idaresi altında her zamankinden daha fazla Hellas'ın sanat merkezi halini almış olan Atina'da 431-421 seneleri arasında harp masraflarından dolayı, heykeltraşlık sanatını gayet büyük ölçüde iş temin etmiş olan, büyük devlet siparişlerinden vazgeçilmiştir. Yunan devletlerinin ekserisini meşgul eden Arkhidamos harbi herhalde başka bölgelerde de sanat faaliyetini sekteye uğratmıştı. Fakat bilhassa o esnada

Atina'da bir takım küçük anıtlar meydana getirilmiştir ki, bunlar sanat zevkinden ziyade sanat araştırmaları için önemlidir. Bu anıtlar resmî vesikaların üzerini süsleyen kabartmalardır. Bunların en eskisi 428/7 tarihine aittir. Kabartmalar bu tarihten itibaren büyük sanatın üslûp tekâmülünü muntazaman takibetmekte ve böylece zamanımıza kadar gelen anıtları tarihlendirmek bakımından, şimdiye kadar kendisinden hemen hemen hiç istifade edilmemiş, baha biçilmez bir yardımcı vasıta teşkil etmektedirler. Oldukça iyi muhafaza edilmiş birinci vesika kabartması 420/19 tarihli bir köprü inşası kararnamesi olup, bir takım eserlerin Nikias sulhü devrine izafesi için bir miyar teşkil eder. Sakin bir surette ayakta duran geniş figürler Parthenon alınlıklarının hareketli şekillerine nazaran ağır ve kütlevî elbise kıvrımları linear ve basit bir tesir bırakmaktadır. Polykleitos tarzındaki duruş motifi ise mutedilleştirilmiştir. 417/6 tarihine ait bir kabartma aynı şekil kavrayışını göstermekte, fakat yapmacıklı bir surette hareket eden elbiselere sahip bulunmaktadır.

420/19 tarihli kabartma Prokne ve Erekhtheion kore'leri ve Nike mabedinin doğu frizi ile pek yakın akrabadır. Nike mabedinin diğer frizlerinin hareketli grupları 417/6 tarihli kabartma ve hipparkh Pythodoros kabartmasile yakınlık gösterir. Doğu friz'inin iki ucundaki koşan giyimli figürler daha büyük mikyasta yapılmış olan Nike Pyrgos'unun korkuluk kabartmalarının üslûbunu gösterir. Bu kabartmalar muhtelif kimselerin elinden çıkmıştır; bir grup fevkalâde canlı bir surette tasvir edilen hareketler, kurban kesen ve tropaion süsleyen zafer tanrıçalarının narin ve elâstikî uzuvlarını örten, son derece zarif işlenmiş, resim tezyinatı gibi üslûplaştırılmış elbise kıvrımları ile Parthenon'un heykeltraşlık eserlerinden sonra husule gelen yapmacıklı üslûbun en yüksek noktasını temsil eder. Atina'nın dışında, Nike mabedi ve çevresine ait eserler ile Delos'daki Apollon mabedinin zengin figürlü akroter'leri akrabalık gösterir.

Dekeleia harbinin doğurduğu yeni felâketler yüzünden kısa süren sulh devresinde (421-415) inşa edilmeğe başlanılan binalar bitirilememiştir. Erekhtheion'un inşa kitabeleri mabedin 409 tarihinde ikmal edilmemiş durumu hakkında canlı bir fikir vermektedir. 409/8 senelerinde işlenmiş olan frize ait pek az parça mahfuz kalmıştır; fakat bunlar Pheidias'ın talebesi Agorakritos'un Rhamnus için yapmış olduğu Nemesis heykeline ait parçaları aynı üslûp cereyanına ve aynı devreye izafe etmemize kâfi gelmektedir. Pyrgos korkuluğunun yapmacıklı üslûbu daha körleşmiş ve yumuşamış bir şekilde devam etmektedir. 410/9 senesine ait bir hazine bakanlığı vesikasının üst kabartması bu anıtsal

eserlerden daha iyi muhafaza edilmiştir. Bu kabartmanın üzerindeki Athena Eleusis'de bulunan anıtsal bir mermer tanrıça heykelinin pek yakın akrabasıdır. Bu eserlerin, 409/8 tarihli dayanmış Athena tasvirini havi bir kabartmanın ve onun plâstik mütenazırı mücessem bir heykelin gösterdiği, hafif hareketli hatlar, yüzyılın son on senesinde sertleşmektedir. Buna misal olarak 407/6 senesine ait sert linear vesika kabartması, 403 ve 401 tarihli, biribirinin hemen hemen aynı, blok şeklinde figürler ihtiva eden iki levha zikrolunabilir. Attika'da figürler ile süslü en eski mezar taşları da 5 inci yüzyılın son 30 senesine aittir; bunlar Pers harplerindenberi kesilmiş olan geleneği tekrar devam ettirir.

Tarihli kabartmalar: ArckJahrb. XL, s. 36 v.d. (ARumpf); EKjellberg, Studien zu der attischen Reliefs. Nike friz'i: Strena Buliciana, s. 19 (CPraschniker); GRodenwaldt ve WHege, Akropolis, Lev. 72 v.d.; KiB. 277,5/8. Pyrgos korkuluğu: RCarpenter, Sculpture of the Nike Parapet; AmJArch. 1930, s. 281 (WBDinsmoor); GRodenwaldt ve WHege, Akropolis, lev. 74/5; KiB. 286,1/3. Erekhtheion kore'leri: PGStevens ve A., The Erechtheum; GRodenwaldt ve WHege, Akropolis, lev. 90-95; KiB 283,2 Erekhtheion friz'i SCasson, Cat. of the Acrop. Mus. II; KiB. 283,8/9. Delos akroter'leri: BCH. III., s. 515 (THomolle). Agorakritos: EKjellberg, ismi geçen eserde; KiB. 283,4/5. Eleusis heykeli: BrBr. 536 (PHerrmann). Dayanan Athena: Antike Plastik für WAmelung (CPraschniker). Mezar kabartmaları: EKjellberg, ismi geçen eserde; Gnomon V, s. 19 (ARumpf).

Pheidias devrinin ileri gelen sanatkârları tarafından yapılmış ve çok defalar kopya edilmiş bir takım eserleri kaynaklarda zikrolunan sanatkâr adları ile birleştirmek istenmişse de hiçbir zaman fikir birliği elde edilememiş ve ihtimaller derecesinin muayyen bir kademesinden daha ileri gidilememiştir. Parthenos'u, fakat aynı zamanda Myron'un Athena'sını andıran miğfersiz bir Athena heykelinin en iyi kopyaları Dresden'de (vücut) ve Bologna'da (baş) bulunmaktadır. En tanınmış kopyası Kassel'de bulunan muhteşem, fakat hatları keskin Apollon heykeli bu Athena'nın en yakın akrabasıdır. Vakıâ bu tipin birçok kopyaları. meselâ Floransa'da Palazzo Vecchio'da bulunan cansız ve kansız başın gösterdiği gibi, klâsisizm devri üslûbunda yumuşak olarak yapılmıştır; Barracco müzesindeki baş ise Parthenon devrinin orijinal eserlerine en fazla yaklaşır. Bu Apollon tipinin gelişmiş şekli, Tiber yatağında, yahut Cherchell'de bulunan kopyaların açığa vurduğu gibi, daha yumuşaktır. Bu tip Parthenon alınlıklarına yaklaşır; halbuki yukarıda zikredilen eserler on sene önce yapılmış olsalar gerektir. Berlin müzesinde bulunan ve belki orijinal bir eser olan ayağını dayamış heykel ve yine aynı müzede saklanan yarım kalmış muhteşem baş alınlıkların kadın figürleri ile yakın

akrabadır. Birçok kopyaları sayesinde bilinen dayanmış Aphrodite tipi de buraya dahildir; bu tipin orijinali, bir adak kabartmasının gösterdiği gibi, bu tanrıçanın Daphne'deki mabedinde duruyordu. Nihayet orijinali herhalde akrolith olan ve elimizde bulunan kopyaları arasında Medici torso'su uzun zamandanberi bilinen, kolosal Athena heykeli Parthenon alınlıklarına bağlanabilir. Erekhtheion kore'leri ve Pyrgos korkuluğu ile akraba olan, umumiyetle Demeter veya Hera olarak gösterilen (Capitol Demeter'i, Borghese Hera'sı) giyimli heykeller ve mantosuna bürünmüş Athena heykelleri daha geç bir zamana aittir. Bu sonuncular arasında 5 inci yüzyılın son 20 senesine ait adak kabartmalarına tekabül eden sade ve vâzıh Athena Giustiniani, süslü Hope-Farnese Athena'sı ve daha hareketli Velletri heykeli gösterilebilir.

Kopyaları zamanımıza kadar gelen bir takım üç figürlü kabartmalar, daha durulmuş bir üslûpta olup Parthenon frizi ve bilhassa Parthenos'un kaide kabartmalarile yakınlık gösterir. Bunların en tanınmış Eurydike'nin Orpheus'dan Hermes tarafından ayrılmasını gösteren kabartmadır. Bunun yanında yer altında Theseus ile Peirithoos'un karşısında duran Herakles, Medea ile Pelias'ın iki kızı, iki Hesperid arasında duran Herakles yahut üç kadın tasvirleri yer alır. Muhafaza edilmiş levhaların beş tane oluşu birçok defalar ileri sürüldüğü gibi, bu eserlerin bir dram trilogya'sından kazanılan zafer için yapılmış ithaf kabartmaları olduğuna işaret eder.

Miğfersiz Athena: MBieber, Skulpturen in Kassel, Nr. 2; KiB. 249,1. Apollon: aynı yerde, 234,3; MBieber, ismi geçen eserde, Nr. 1. Tiber-Cherchell Apollon'u: Helbig-Amelung, Nr. 1336; Mon Piot. XXII, lev. 7; KiB. 234, 1 ve 4. Berlindeki kadın heykeli: Kat. d. Skulpt. III Nr. K5 (CBlümel). KiB. 283, 1. Baş: CBlümel, aynı yerde, Nr. K3. Dayanmış Aphrodite: BrBr. 673 (PArndt). Akrolith Athena RömMitt. XL, s. 137 (WAmelung) KiB. 283,6/7. Demeter ve Hera: Arch Anz. 1929, s. 163 (WHSchuchhardt) KiB. 282,7/8 Giustiniani Athena'sı: HelbigAmelung. Nr. 38; KiB. 249,4. Hope-Farnese Athena'sı: ArchJahrb. XXVII (APreyss); KiB. 249, 6. Velletri Athena'sı: ArchJahrb. XLI (EPfuhl); KiB. 249,3. Üç figürlü kabartmalar: 80. Berl. Winck. Progr. (WAmelung); KiB. 284,1/3.

Parthenon alınlıklarının elbise kıvrımları üslûbu az sonra bütün Yunanistan'a yayılmakta, fakat hiçbir yerde Pheidias eserlerinin asîl ve yüksek vücudlarına has esaslı ve ikna edici kuvveti gösterememektedir. Olympia'da duran Mende'li Paionios'un Nike'si, Attika eserlerine nazaran, yapmacıklı bir taşra karakteri gösterir. Adak kitabesine göre 421 de yapılmış olan 11 m. yüksekliğinde bir paye üzerinde duran bu

heykel, zafer tanrıçasının kuvvetli kanatları, rüzgârdan şişen mantosu ile, gökten aşağıya doğru iniyormuş tesirini uyandırması bakımından da bir şaheserdir. Bu kuzey İonia eserine Parthenon frizi ile aynı zamana ait Thasos'lu Philis'in mezartaşı, yahut Paros'da bulunmuş olan iki güvercinli bir kızın cana yakın ve sevimli kabartması bağlanabilir. Paionios Nike'sinin üslûbuna Ksanthos'daki Nereid'ler abidesi olarak gösterilen anıtın heykeltraşlık süsleri daha fazla yaklaşır. Bu anıtın mücessem heykelleri, elbisenin vücuda intibak etmesi bakımından, klâsik sanatın cesaret ettiği en son haddi temsil eder. Bu kız figürlerindeki hareketlerin çeşitli ve orijinal olmasına karşılık binanın kabartmalı frizleri, hareketli olmakla beraber tasvir ettiği bir takım basmakalıp sahneler ile can sıkıcı bir tesir yapmaktadır. Alınlık sahalarının ortadan köşelere doğru kademe kademe küçülen ayakta duran figürlerle doldurulmuş olması çok kabadır. Bu mermer eserlere nazaran Trysa-Gölbaşı civarında açık avlu şeklindeki bir mezarın kireçtaşı kabartmaları daha fazla bir taşra karakteri taşır. Bu binanın Parthenon üslûbunda işlenmiş mythik ve tarihî sahneleri musavver friz'lerinde bir zamanlar haksız olarak Polygnot resim sanatının akisleri bulunduğu zannedilmiştir. Sidon kral nekropol'ünde bulunan kabartmalı lâhitlerden en eskilerinin sanat değeri daha fazladır. Lykia ve Satrap lâhdi olarak gösterilen lâhitler Attika - Parthenon tesirlerinin yanında Polykleitos'un duruş motifini gösterirler.

Paionios'un Nikesi: ArchJahrb. XXXVII (HPomtow); EKjellberg, Studien zu der attischen Reliefs, s. 94; KiB. 266,3/6. Philis: ELanglotz, Frühgriechische Bildhauerschulen, s. 103,8; KiB. 239,2. Güvercinli kız: GMARichter, Sculpture and Sculptors, res. 426 ve 250; KiB. 239,6. Nereid'ler abidesi: EKjellberg, Stud.z.d. att.Rel., s. 97; AthMitt. LII (WHSchuchhardt); KiB. 264-266,2. Trysa: EKjellberg, ismi geçen eserde, s. 93; KiB. 262/3. Sidon lâhitleri: EKjellberg, ismi geçen eserde, s. 11; ArchJahrb. XLI, s. 147 (EPfuhl); KiB. 260,2-261,6.

Peloponnes'de Bassai mabedinin heykeltraşlık eserleri Pyrgos korkuluğunun hareketli üslûbunu zahiren taklid eder; bu hâdiseyi fazla harap olan metoplarda canlı ve teravetli, iç frizin Amazon ve Kentauros'lar mücadelesinde ise köylüce kaba bir surette tesbit etmek mümkündür. Argos civarında 423 yangınından sonra yeniden inşa edilen Heraion'un heykeltraşlık süslerine ait kalıntılar biraz daha eski bir sanat seviyesi gösterir. Bu Peloponnes heykeltraşlığından batı'ya doğru birçok cereyanlar uzanmaktadır. Fakat bu tesirlerin yanında Büyük Yunanistan'da maden, toprak ve mermer eserlerde, bilhassa Lokroi'daki İon mabedi heykeltraşlığında ve onun civarında Ciro'da bulunmuş akrolith başta doğrudan doğruya Attika'dan gelme tesir de sezilir. Esas figürü,

Parthenon metopları devrine has sert şekillerle yeni devrin yumuşaklığının karışmasına rağmen - veyahut da bilhassa bu sebepten dolayı - , cazip bir tesir bırakan, hemen hemen çıplak ve yere düşer bir vaziyette tasvir edilmiş Niobe kızı olan Roma'da bulunmuş Niobid'ler grupunun menşe ülkesi hususunda Peloponnes ile Büyük Yunanistan arasında tereddüt edilmektedir. Bu eserle İnce Hall'daki genç kız başı ile Bergama'da bulunmuş olup göğsünde çapraz bandlı bir aegis taşıyan miğfersiz Athena başı akrabadır.

Bu heykellerle yakınlık gösteren küçük zanaatler, mühür hakkâklığı ve maden dövmeciliği, 5 inci yüzyılın ikinci yarısında gelişmelerinin en yüksek noktasına ulaşır. Bu devirde kıymetli madenden işlenmiş sanat eserlerine verilen önemi tebarüz ettirmelerinden dolayı, bu eserler üzerinde ilk defa görülmeğe başlanan imzalar karakteristiktir. Parthenos heykelinde Pheidias ile beraber çalışan Mys'i yalnız yazılı kaynaklardan tanıyoruz. Bununla beraber bu devir Attika maden işçiliğinin kalitesi hakkında pişmiş topraktan yapılmış, Aphrodite ile Eros'u tasvir eden bir miğfer yanaklığı kalıbı sayesinde bir fikir ediniyoruz. Burada Parthenon alınlıklarınınki gibi yüksek seviyede bir kompozisyon büyük bir incelikle kıymetli madene, yanaklıkların eb'ad ve sahasına uydurularak, tatbik edilmiştir. Taş hakkâklarından bilhassa Khios'lu Deksamenos zikre değer. Bu sanatkârların yüzyılın sonlarında yapmış olduğu individüel karakterli bir portre başı ve hayvan resimleri vardır. 5 inci yüzyılın son senelerinde Sicilya şehirleri için çalışan sikke hakkâkları arasında, bilhassa Euainetos ve Kimon temayüz etmektedir.

Bassai ve Büyük Yunanistan sanatı: Mchn.Jahrb. XII, s. 117 v.d. (JSieveking); KiB. 280/1; RömMitt. XXXVIII/IX (ARumpf). Heraion: ÖsterJahrh. XIX/XX (FEichler); KiB. 288. Lokroi: ArchAnz. 1927, s. 410 (SFerri) Ciro : ArchAnz. 1929, s. 138 (EBoehringer); Niobid'ler: ArchAnz. 1928, s. 203 (KANeugebauer); KiB. 250,3. İnce'deki baş: BAshmole, Anc.Marbles at İnce Nr. 152 Çapraz aegis'li Athena: Berlin Skulpt. Nr. P 22; KiB. 250,1/2. Miğfer Yanaklığı: ArchJahrb. XLI, s. 191 (GRodenwaldt). Deksamenos: JDBeazley, Lewes Gems. Sikke hakkâkları: 44. Berl. Winck.Progr. (RWeil); 66. Berl. Winck. Progr. (KRegling).

Resim sanatı. Pheidias devri ve Pheidias'dan sonraki devre ait yalnız vazolar zamanımıza kadar intikal edebilmiştir. Parthenon devrinde Attika vazo ressamları daha henüz yüksek seviyelerini muhafaza etmektedirler. Bu sanatkârlar diğer sanatlarla aynı derecede devrin üslûbunu ve onu tahrik eden her şeyi, malzeme ve üslûp bakımından emirlerinde bulunan çerçeve içinde, tam ve doğru tasvir etmesini bilmekte-

dirler. 'Penelope ressamı' olarak gösterilen sanatkâr Parthenon metop'larına tekabül eder. Bu ressam bilhassa, Polygnotos'un Plataiai'daki tablosu ile hiçbir ilgisi olmıyan bir skyphos üzerindeki tâliplerin katli resminde, satyr sahnelerinde ve bilhassa Penelope'nin önünde, dokuma tezgâhının yanında duran Telemakhos tasvirinde büyük çapta yapmacıklı bir üslûpla ince karakter tasvirleri verir. Paris'deki beyaz zeminli neşe dolu iki kâsenin sanatkârı ise Penelope ressamı ile aynı zamana rastlar.

O zamanın vazo ressamları arasında en kudretli şahsiyeti, Vatikan'daki Akhilleus amphora'sı ressamı, Parthenon frizi ile aynı üslûp seviyesindedir. Bu ressam münferit figürlerle süslü amphora'larında olduğu kadar, teknik bakımından daha ziyade büyük resim sanatını aksettiren, birçok beyaz zeminli lekythos'larda da muvaffak olmaktadır. Akhileus ressamı ve onu hemen takibeden ressamlar bilhassa bu mezar vazolarında Pheidias'a mahsus şekillerin çağdaş resim sanatına nüfuzu hakkında canlı bir fikir vermektedir. Büyük vazolardaki kahraman resimlerinin yanında, lekythos'lar üzerinde, ev hayatından alınmış samimî tasvirler ve ölü kültünün hüzünlü resimleri yer alır. Akhilleus ressamının yüksek üslûbu, Boston'daki phiale ressamı gibi, usta ressamlar tarafından küçük ölçüde tatbik edilmiştir. Vazo ressamı Polygnotos ve 'Lykaon ressamı' olarak tanılan sanatkâr büyük vazolar üzerinde daha cansız ve iddialıdır.

Kleophon ressamının elâstikî büyük eserleri Parthenon alınlıklarının yanında yer alabilir. Bilhassa Epigenes ressamı, Kodros ressamı ve Berlin'deki deinos'un ressamı aynı elbise üslûbunu gösterir. Hareketli çıplak figürler için Aison'un eserleri zikredilebilir.

Peloponnes harbinin ilk on senesinde vazo resim sanatında tam bir inhitat başgösterir. Meidias ressamı yumuşak ve muhtevasız resimlerinde zarif zemin çizgileri kullanmak suretiyle hiç olmazsa resim tekniğinin kalitesini muhafaza eder. Vazo ressamı Aristophanes'in itinasız işçiliği ise pek az kıymet ifade eder.

Penelope ressamı: JDBeazley, Greek Vases in Poland, s. 60. Beyaz zeminli kâseler: MonPiot. XXIX (HPhilippart). Akhilleus ressamı: JDBeazley, Gr.vas. Pol., s. 49 ve 80. Boston'daki Phiale: JDBeazley, Gr. Vas. Pol., s. 50 ve 80. Polygnotos: Aynı yerde s. 53 ve 80. Lykaon ressamı: aynı yerde, s. 54. Kleophon ressamı: FPoulsen, Aus einer alten Etruskerstadt. Epigenes ressamı. JDBeazley, Gr.Vas.Pol., s. 61; BSR. XI, 26 (JDBeazley). Kodros ressamı: JDBeazley, Attische Vasenmaler, s. 425. Berlin'deki deinos: JDBeazley, Gr.Vas.Pol., s. 69 ve 81. Aison: JDBeazley, Attische

Vasenmaler, s. 445. Meidias: WHahland, Vasen um Meidias. Aristophanes: JDBeazley, Attische Vasenmaler, s. 465.

Vazo resim sanatının bu âni inhitatını o esnada büyük resim sanatında vukubulan değişiklik izah eder. Perikles devrinin içerlerine kadar bütün boya ve nakış sanatı — yalnız Yunanistan'da değil — renkli resimden başka birşey değildi; 480 tarihinden itibaren vazolar üzerinde bazan göze çarpan tarama gölgeler bu hususta hiçbir şey değiştirmez. 430 da satıh sanatı resim sanatının baskısından kendini kurtarmış olmalıdır. Bununla bu sanat, Pers harpleri esnasında heykeltraşlık gibi, neticeleri bakımından son derece önemli bir adım atmıştır. Nasıl ki o zamanlar frontalite'nin ortadan kaldırılması ile heykeltraşlık binlerce senelik zincirlerini kırmıştır, olgun Perikles devrinde de ressamlar, ışık, gölge ve mekân perspektifini boya ve resim sanatına ithal etmek suretile, Avrupa resim sanatının esas temellerini atmışlar; bu temeller geç antik ve Bizans geleneği vasıtasile Rönesans'a kadar gelmiştir. Bu inkılâpçı hareketin yalnız vâkıası ve bu hususta rol oynıyan üstadların isimleri malûmumuzdur: Herakleia'lı Zeuksis, Atina'lı Apollodoros, Samos'lu Agatharkhos, Ephesos'lu Parrhasios. Bundan başka bazı tabloların adlarını ve kısa tariflerini biliyoruz. Fakat bunların hiçbiri üslûp hakkında bir fikir edinmek için kâfi değildir. Vakıa bazan şu veya bu motifin, meselâ Zeuksis'in Kentauros anasının, vazo resimlerinde tesbiti mümkündür; fakat ne bunlarla, ne de daha geç eserler üzerindeki akislerle orijinal resim örneği hususunda hiçbir şey kazanılmaz. Her sanatkârın gölge verme, kısaltma ve perspektif gibi yeniliklerde ne gibi bir hissesi olduğu, herbiri tarafından bunların hangi ölçüde kullanıldığı şimdilik bir faraziye olarak kalmağa mahkûmdur. Yalnız daha sonraki antik sanat araştırmalarından (Apollodoros hakkında) ve bizzat sanatkârların vezinli imzalarından (Parrhasios) çıkan hüküm, yani boyalı resim yapmak sanatının kapılarının ancak bu devirde açıldığı, bir hakikattir.

Büyük ressamların açtığı çığırın derhal her tarafta iyi karşılanmadığı muhakkak gibi görünüyor. Herkulaneum'da bulunan ve hellenistik bir kopya olması dolayısile örneğe sadık kalmıya çalıştığı aşikâr olan aşık oynıyan kızların mermer resmi bu devrin bir tablosunu taklit etmekte ve burada fazla kuvvetli gölge vermekten kaçınılmaktadır; kompozisyonda, bilhassa grupların biribirini katetmesinde, Erekhtheion frizi ve Meidias vazolarının tesirleri sezilir. Bazı lekythos resimlerinde gölge vasıtasiyle daha fazla şekillendirmeğe önem verilmiştir. Tanagra'da bulunan ve haklı olarak 424 Delion muharebesi ile ilgili gösterilen boyalı

mezar taşlarından ressamî kıymetlerden — hiç değilse yalnız muhafaza edilen çizgi taslaklarında — tamamile vazgeçilmiştir. Bu stel'lerin cür'etkârane kısaltılmış muharip tasvirleri her ne de olsa yeni resim üslûbundan bazı şeyler aksettirir.

Zeuksis, Agatharkhos, Apollodoros, Parrhasios: EPfuhl, MuZ. II. Aşık oynıyan kızlar: EPfuhl, MuZ. res. 629; GERizzo, Pittura Ellenistico - Romana, lev. 86; PMarconi, Pittirua dei Romani, res. 5. Lekythos'lar: EPfuhl, MuZ. res. 553. Delion mezar-taşları: aynı yerde, res. 633 v.d. Eph.arch. 1920 (AKeramopulos).

X. 4 ÜNCÜ YÜZYIL SANATI

Mimarlık. 4 üncü yüzyılda Dor yapı üslûbunun tekâmülü hakkında en çok Peloponnes'deki büyük yeni inşaat sayesinde bir fikir edinebiliyoruz. Burada Tegea'da 395 de yanan Athena Alea mabedi yerine, Paros'lu Skopas'ın nezareti altında yeni bir mermer mabed yapılmıştır. Bu bina yarımadanın Olympia'daki Zeus mabedinden sonra (19×47 m. eb'adı ile) en büyük mabedidir. Yapının ve sütunlarının nispetleri Bassai mabedininkileri hatırlatmakta, binanın içinde Dor nizamından gayri bir nizamın kullanılmış olması da bu iki mabedi birbirine bağlamaktadır. Burada sella'nın iki uzun tarafı, yükseklikleri duvar yüksekliğinin 2/3 sini bulan, Korinth yarım sütunları ile süslüdür. Duvarın geriye kalan 1/3 yüksekliğinin ne şekilde olduğu hakkında buluntular maalesef bir fikir vermemektedir. Bu yarım sütunların başlık şekli kısa ve basıktır; Bassai başlığı ile aralarındaki fark, gergin kıvrım ve palmet'lerin yerini burada geniş ve etli akanthos yapraklarının almış olmasıdır. İç duvar kaidesinde, ön dehlizin tavanında ve sima'da bulunan bezenek şeridleri zengin ve zariftir. Kıvrım ve akant yapraklarından müteşekkil akroterler Korinth başlıkları ile aynı üslûpta yapılmıştır. Mevcudiyetleri, tasvir edilen figürlerin arkhitrav üzerine yazılmış isimlerinden istidlâl edilen metop kabartmalarından hiçbir şey kalmamış, alınlık figürlerinden ise yalnız bazı parçalar bize kadar intikal edebilmiştir. Sütun nizamı bakımından, sütunlu galerisi muhafaza edilmiş olan Nemea mabedi Tegea'daki mabed ile yakınlık gösterir. Yüzyılın ilk yarısında yapılmış olan Asklepios mabedinin sella'sı arka tarafta kapalı ve dehlizsizdir. Ön dehliz, 5 inci yüzyıl yapılarında olduğu gibi, iki sütun arası derinliğindedir. Aynı kutsal yerdeki daha geç Artemis mabedinin ise sütunlu galerisi yoktur. Cephesinde 6 sütun ihtiva eden ön galeri iki sütun aralığı derinliğindedir; hemen hemen kare olan sella'nın içinde, üç tarafta duvarlara yakın dörder sütun vardır. Akarnania'da Stratos'da bitmemiş ola-

rak kalan mabed iyi muhafaza edilmiştir. Atina'da Dor nizamı, mabed şeklinde 319 da yapılmış olan bir koro müsabakası ile ilgili, Nikias'ın adak hediyesinde temsil edilmektedir. Entasis'lerini hemen hemen tamamile kaybetmiş olan ince uzun sütunlar, alçak ve gergin ekhinus'lar ve hafif saçaklıklar bütün bu binalarda müşterektir. Dor üslûbu ağırlık ve vakarını kaybetmiş, İon üslûbu gibi hafif ve zarif bir şekil almıştır. Bu sebepten 4 üncü yüzyılda yuvarlak binalarda tercihen tatbik edilmektedir. Bu çeşit binaların bazı kalıntılarına arkaik devirde de rastlamak mümkündür. 5 inci yüzyıla ait bir nümune muhafaza edilmemiştir; fakat 4 üncü yüzyılda bunların çoğaldığı görülüyor. Bu binaların başında Phokaia'lı Theodoros tarafından Delphi'de Pronaia hazinesi için yapılan 'tholos' gelir. Esas binanın etrafını 20 Dor sütunu çevirmekte, yuvarlak sella'nın iç duvarlarını ise, başlıkları Bassai'dekilerle yakın akraba olan, Korinth nizamında yarım sütunlar süslemektedir. Epidauros'daki 'Thymele' herhalde daha sonra yapılmıştır. Bu binanın mimarı genç Polykleitos idi. Binanın tarihini kesin olarak bilmiyoruz. İhtimal inşa faaliyeti, bazı uzun fasılalarla, yüzyılın ortasından sonra da devam etmiştir. Bu esnada yapı plânının değişikliğe uğradığı anlaşılıyor. Temel kısmında daha eski yuvarlak bir binanın labyrinth şeklindeki dehlizi muhafaza edilmiştir. Thymele bezenek şekillerinin zenginliği bakımından, Erekhtheion'u bile geride bırakır. Dış galeri 26 Dor sütunundan müteşekkildir. Sella'nın içinde ise 14 tam Korith sütunu mevcuttur. Bunların başlıkları, iki sıra keskin çizilmiş akanthos çelengi gergin köşe kıvrımları ve heliks'ler ile, daha sonraki kanonik Korinth başlıklarına yaklaşmakta, Bassai ve Delphi'deki sert ve narin, Tegea'daki kaba geniş şekillere nazaran daha ahenkli bir manzara göstermektedirler. Sella duvarı ile iki sütun sırası arasındaki kasetli tavan sella'nın duvar frizi, kapı çerçeveleri ve sima, zarif mermer tezyinatlarının zenginliği bakımından, biribirile yarışırlar. Makedonia Kralı Philipp II tarafından ailesine ait olup 18 İon sütunu ile çevrilidir. Burada da sella duvarının içi Korinth yarım sütunları ile süslüdür. Bunların başlıkları haddinden fazla yüksektir; ve akanthos yaprakları burada başlığın 'kalathos' tâbir edilen nüvesini sarmakta, hattâ bundan dışarıya taşmakta ve bu şekil Epidauros thymele'sindeki başlık şeklinin buraya daha henüz nüfuz edemediğini göstermektedir. Lysikrates'in 334/3 de kazandığı koro müsabakası vesilesile Atina'da yaptırmış olduğu anıtın sütun başlıkları Philippeion'unkiler ile yakın akrabadır. Burada Korinth nizamı, yarım sütunlar üzerinde olmakla beraber, ilk defa binanın dışında kullanılmış, saçaklıkta üç kademeli İon espistyl'ünün üzerine figürlü friz ve dişli şerit ilk

defa oturtulmuştur. Daha eski bina saçaklıklarında bu kabil şekillerin mümkün olmadığı anlaşılıyor. Zarif yuvarlak bina dört köşe bir kaide üzerinde yükselmektedir. Yarım sütunlar arasında duvar, silmelerle iki tabakaya ayrılmış (Akragas'daki Olympion ile mukayese ediniz. s. 55), alt tabakanın üzerine alçak kabartma olarak gösterilmiş üç ayaklı kazanlar oturtulmuştur. Damın üzerinde üç zengin akanthos motifi galibiyet hediyesi üç ayaklı kazanı taşıyordu. Delphi'de üç ayaklı kazan taşımaya mahsus bir sütunun mücessem heykel olarak işlenmiş üç dansöze kaide teşkil eden başlığı Philippeion ve Lysikrates anıtınınkiler ile, her ne kadar teferruat bakımından değilse, umumî şekil bakımından benzerlik gösterir. Bu sütun gövdesi kuvvetli kök sürgünleri arasından fışkıran ve dört akanthos keisi tarafından kesilen bir bitki demeti şeklindedir. Binaenaleyh 'akanthos sütunu' ismini taşıyan bu sütunu da 4 üncü yüzyılın sonlarına tarihlendirmek icabeder.

Bu suretle 4 üncü yüzyılda Avrupa Yunanistan'ında binaların dışında narin ve cansız bir Dor nizamı meydana gelmiştir. Bu nizam eskiliği ve yarattığı gelenek bakımından kutsallaştırılmış bir nizam olarak yaşamakta devam etmekte, fakat bir gelişme kabiliyeti göstermemektedir. Korinth nizamında ise yeni ve hayatiyet dolu hareketler sezilmeğe başlanmaktadır. İsminden de anlaşıldığı üzere bu nizamın kökleri Peloponnes'dedir. Burada ilk önce yalnız bina içine münhasır kalan bu nizam büyük bir inkişafa mazhar olmuş, aynı yüzyılda Orta Yunanistan'a da kol uzatmıştır.

Tegea: CDugas ve A., Le sanctuaire d'Aléna. Athéna. Nemea: BCH. XLIX (MClemmensen ve RVallois). Epidauros: ADefrasse ve HLechat, Epidaure. Stratos: FCourby ve CPicard, Stratos; Deltion VIII (AOrlandos). Nikias: Eph.arch. 1913, s. 75 (FVersakis). Delphi'deki Tholos Delphes II, 2,2 (JCharbonneaux); KiB. 139,2. Epidauros'daki Thymele: ArchJahrb. XLII (FNoack); KiB. 139,4/9. Philippeion: Olympia II (FAdler). Lysikrates abidesi: ArchAnz. 1921, s. 318 (FStudniczka); HMöbius, Ornamente der griechischen Grabstelen; KiB. 138,7/8. Akanthos sütunu: ArchJahrb. XXXV (HPomtow); HMöbius, Die Ornamente der griechischen Grabstelen; KiB. 138,5.

4 üncü yüzyılda Küçük Asya tekrar büyük bir inşa faaliyetine sahne olmuştur. 387 de Antalkidas sulhundan sonra İon şehirleri, arkaik devirde bu kadar icadı bol olan bu ülkenin bütün sanat faaliyetini bir yüzyıl için felce uğratan tazyik edici Attika egemenliğinden kurtulmuşlar, bu sayede malî ve kültürel bir gelişme geçirmişlerdir. Bu hâdise sanat bakımından yüksek bir seviyede olan sikke basımında ve

kendine İon nizamının bir rönesansını borçlu olduğumuz büyük inş
faaliyetinde ifadesini bulur. 5 inci yüzyılda Samos - İon tarzının kolla
rını (s. 60) tespit etmiştik; yüzyılın sonunda ise doğu yapı sanatı Attî
ka - İon şekillerine tâbi olmuştu. Kendisine bizlerin 350 senelerine ai
harabe halinde zamanımıza kadar gelen en önemli binaları, İlkçağın iş
sanat nazariyatına ait yazılarını borçlu olduğu Pytheos kasden arkai
Ephesos nümunelerine (s. 18 v.d.) rücu etmiştir.

4 üncü yüzyıl İon üslûbunu tanımak için en iyi başlangıç noktas
olarak Priene'deki Athena Polias mabedini ele almak lâzımdır. Sad
bir sütun sırası ile çevrilmiş olan bu mabedi 334 tarihinde büyük İs
kender tamamlatmış, Pytheos ise yazdığı nazarî esere esas olarak seç
miştir.

Burada, noksan bir halde zamanımıza kadar gelen arkaik Küçük Asya bina
larının aksine olarak, ilk defa vâzıh bir fikir edinebiliyoruz. Büyük tahriba
rağmen temeller tam bir şekilde muhafaza edilmiştir; üst kısımlardan binanı
bütün teferruatını kesin olarak tespit etmek için kâfi kalıntılar mevcuttur. Pla
taksimatında, köşe triglyph'leri probleminin icabettirdiği daimî inhiraflar gös
teren Dor yapılarının aksine olarak, en berrak bir intizam göze çarpar. Bu int
zam daha kolosal arkaik-İon mabedlerinde elde edilmek istenilmiş (s. 10 v.d.
yalnız cephede orta sütun aralıkları tarafından bozulmuştu; burada ise metod
bir surette tatbik edilmiştir. Binanın esas unsurları, yani sütunlar, sella'nın uzu
duvarları, yan duvarları, ante'ler haricen döşeme levhaları şeklinde kendini gös
teren muntazam karelerden müteşekkil bir çerçeve içine yerleştirilmiştir. Üs
kısımlarda, nispetlerde ve muhtelif yapı unsurlarının teselsülünde intizam mü
şahede edilir, ve bu husus fazla yüklü teferruatı bertaraf eden, sade süs şekille
tarafından desteklenir. Sütunlar (6×11) İon kaideleri (dört köşe plinthos üz
rinde iki trokhilos ve bir torus) üzerinde yükselmekte, sütun irtifaı alt göv
çapının 10 mislini bulmaktadır. Üç kademeli arkhitrav'ın üzerinde, tam o esnad
Korinth nizamında dişli şeridin yanında bile yer almış olan, Attika - İon nizamı
nın friz'i yoktur; buna karşılık Ön Asya geleneğine uygun olarak yalnız diş
şerit vardır.

Pytheos'un Athena mabedinde elde etmeğe çalıştığı şeffaf ve be
rak intizam, yazılı kaynaklar (Plinius) ve oldukça az yapı kalıntılarının
yardımı ile bu mimarın en meşhur eseri olan Halikarnassos'daki Mausso
los'un mezar anıtına ait hiç olmazsa arşitektonik plân ve üst kısımlar
ana hatlarını ikna edici bir surette terkip etmek imkânları sağlanmıştı
352 tarihinde, Karia satrapının ölümünden önce mezar anıtının inşasın
başlanmış, fakat ancak ölümünden sonra kardeşi, karısı ve halefi Ar
misia tarafından 349 da ikmal edilmişti. Bu mezar anıtının projesi ori
naldir. Çok eskidenberi güney - batı Küçük Asya'da kullanılan mez
kuleleri daha Nereid'ler anıtında Yunan şekillerile karıştırılmıştı. Or

da küçük ölçüde yapılan bu karıştırma Halikarnassos'da muazzam bir ölçüde tatbik edilecekti. Bu suretle arşitektonik süsleri havi bir anıt değil, Avrupa sanat tarihinin tanıdığı ilk anıtsal çok katlı bir bina meydana gelmiştir. Takriben 33×39 m. eb'adında bir dik dörtgen üzerinde 24 m. yüksekliğinde bir kaide bulunuyor, bu kaide sütunlu bir pteron taşıyor, bunun üzeri ise üst kısmında dört atlı bir araba taşıyan 24 basamaktan müteşekkil bir piramid ile örtülüyor, bu suretle anıtın yüksekliği aşağı yukarı 49 m. yi buluyordu. Sütunlar ve saçaklık, nispetleri bakımından, Priene'deki mabedinkilere uymaktadır. Bina, kolosal eb'adı dolayısiyle, zengin tezyinattan başka oldukça büyük bir kısmı zamanımıza kadar gelen birçok heykeltraşlık süslerine de malik bulunuyordu; fakat bunların durdukları yerleri ayrı ayrı tespit edemiyor, yalnız saçaklık kısmında figürlü bir friz bulunmadığını kesin olarak biliyoruz. Rekonstrüksiyon'da plân ve üst kısımların sade nispetleri, mütevazi sütun galerisininkiler kadar, vâzıh ve ikna edici bir tesir yapmaktadır. Pytheos kendisine verilen yeni çeşit problemi çözmeye muvaffak olmuştur. 356 da yanan Ephesos'daki arkaik Artemision'un (s. 18 v.d.) yerine yapılan ve 334 de henüz bitirilmemiş olan mabede ait daha az kalıntı bize kadar gelmiştir. Plâninin umumî heyetî bakımından, eskisininkinin aynı olduğu anlaşılıyor. Sütunların yivleri tabiatile yeni şekilde idi, yani bunların aralarında şakulî şeritler bulunuyordu. Bununla beraber alt kısımları kabartma ile süslü sütunların mevcudiyeti Kroisos binasının geleneğini devam ettirir. Sütun başlıkları Pytheos binalarının başlıklarına benzer. Bu binada bulunan kabartmalı sütunların tertip şekli, ve kabartmalarla süslü köşeli blokların yerleri bilinmemektedir. Sidon nekropol'ünde bulunan ağlıyan kadınlar lâhdi, yüzyılın ortasına ait bir İon yapısı hakkında tam bir fikir vermektedir.

Priene: TWiegand ve HSchrader, Priene; AthMitt. XLIII (Avon Gerkan); KiB. 140,1/3. Maussolleion: Ztschr. f. Bauwesen 1927 (FKrischen), KiB. 140,5/6. Ephesos: WJAnderson, RPSpiers ve WBDinsmoor, Architecture of Ancient Greece, s. 140; KiB. 141,3/4. Ağlıyan Kadınlar lâhdi: GMendel, Catal. Constantinople. Nr. 10; KiB. 140,7 ve 313,5/6.

İlk taş tiyatrolar da 4 üncü yüzyılda meydana gelmiştir. Dramatik sanatın beşiği olan Atina'daki Dionysos tiyatrosu, Lykurgos'un maliye bakanlığı esnasında (338 - 326) ikmâl edilen taş yapısı ile, bu kabil binalara bir örnek olarak gösterilemez. Hacim ve plânı bir takım daha eski ve muvakkat yapılara tâbi kalmış, civarındaki odeion, Asklepios haziresi ve Akropolis kayalığı tarafından sıkıştırılmış olan bu bina, tiyatro meselesinin bir defaya ve nev'i şahsına mahsus çözülmüş bir şek-

lini temsil eder. Thymele'nin mimarı genç Polykleitos, bu gibi şeyleri nazarı itibare almaksızın, Epidauros Hieron'undaki taş tiyatro plânını serbest bir şekilde geliştirmiştir.

Araziye uydurulmakla beraber, temel plânına göre matematik bir dakiklik ile yapılmış olan mütesavi bir surette yükselen oturma sıraları ufkî yollarla üç kısma ayrılmakta, ayrıca radial merdivenlerle kesilmektedir. Oturma sıraları ve merdivenler daire şeklindeki orkhestra'ya müteveccihtir ki, bu suretle buranın oyun yeri olduğu tespit edilmiş oluyor. Oyuna bir fon teşkil eden cephesi iki yarım sütunları ile süslü skene, bizim hislerimize göre, çok küçük kalmaktadır. Parodos kapılarının saçaklığı düz friz üzerinde bir dişli şerit ihtiva etmektedir. Daha geç antik devir insanları için Epidauros tiyatrosu bu meselenin en ahenkli çözülüş şekli idi. Seyirci yerinin tertibi bakımından bu tiyatro, bütün Yunan tiyatroları için, daha iyisi bulunmıyan bir örnek olarak kalmaktadır. Sonraki yüzyıllarda pek çeşitli harabelerde tetkik edilebilen skene binalarının tekâmülü, mimarlıktan ziyade sahne tekniği motifleri ile ilgili olduğundan, sanat tarihinin dışında kalır.

Kapalı toplantı binası olarak 'thersilion' adını taşıyan ve 370 senelerinde yapılmış olan Megalopolis'de Arkadia'lıların toplantı binası, Perikles'in odeon'u, Eleusis'deki telesterion gibi daha eski mekân teşekkülleri ile ilgilidir. Plânı 66×52 m. ebadında bir dik dörtgendir. 65 tane iç direk ortadan dışarı doğru 2,5 m. yükselir. Geniş taraflardan biri üç kapılı bir ön galeri ihtiva eder. Diğer taraflardan her birinin iki kapısı vardır. Binanın içindeki tahta direklerin yüksekliğini hesap edemiyoruz. Ön galeri alınlıksız 8 m. yüksekliğinde idi. Binanın bütün cephesini işgal eden geniş bir ön galeri, İktinos'un plânları tadil edilmek suretile yapılmış olan Eleusis telesterion'unun önüne mimar Philon tarafından ilâve edilmişti. Philon'un Lykurgos'un maliye bakanlığı esnasında yapmış olduğu diğer bir binayı, elimizde hiçbir kalıntı mevcut olmamasına rağmen, en küçük teferruatına kadar biliyoruz: Peiraieus'daki skeuothek (gemi teçhizatı deposu). İnşaatın muhtelif safhaları hakkında malûmat veren iyi muhafaza edilmiş kitabe binayı bütün teferruatı ile; hattâ daima kaybolması mutad olan ahşap dam konstrüksiyonunu, muayyen bir mikyasta kâğıt üzerinde terkip etmek imkânını vermiştir. Ahşap çatı inşaatı için Atina surlarının inşasına dair 306 tarihli kitabe çok kıymetlidir. Skeuothek gibi muayyen ihtiyaçları karşılayan binalar Peiraieus ve Oiniadai'daki kayıkhanelerin harap şekillerinde mahfuz kalmıştır. Umumun menfaati ile ilgili diğer binalar arasında Dor üslûbundaki cephesi tam bir şekilde muhafaza edilmiş, 4 üncü yüzyıla ait olduğu anlaşılan Rhodos'da İalysos'daki çeşme binası zikrolunabilir.

Tiyatrolar: MBieber, Denkmäler zum Theaterwesen; KiB. 154. Thersilion: GLeroux, l'édifice hypostyle, s. 204; Abh. sächs. Ges. Wiss. XXX, 2. s. 29 (FStudniczka). Philon Galerisi: FNoack, Eleusis. Skeuothek: VMarstrand, Arsenalet i Piraeus. Duvar kitabesi: AmJArch. 1910 (LCaskey). Kayıkhaneler: VMarstrand, ismi geçen eserde; AmJArch. 1904, s. 227 (JMShears). İalysos: ArchAnz. 1927, s. 407 (HMöbius ve WWrede).

Heykeltraşlık. 4 üncü yüzyılda Attika'da sanat tekâmülü, tarihlendirilmiş birçok adak ve vesika kabartmaları sayesinde, tespit edilmektedir. Sanatkârlar tarihine ve kopyalar izafesine büyük önem veren geçen yüzyıl bu yardımcı vasıtadan hemen hemen hiç istifade edememiştir. İleride bu görüşün birçok defalar lüzumundan fazla sübjektif neticelerini bu gösterişsiz, fakat doğru vesikaların yardımı ile yeniden kontrol etmek icabedecektir.

4 üncü yüzyılın ilk on senesi, daha Pyrgos korkuluğuna (s. 72) hâkim olan hareketli üslûbun aksine olarak, şekillerin tedricî surette artan sakinleşmesi ile tebarüz eder. Daha önceleri Erekhtheion friz'inde müşahede olunan satıh ve çizgilerin basitleştirilmesi, 398 tarihli vesika kabartmasının ve bilhassa 394 tarihli süvari Deksileos'un mezar taşının açığa vurduğu gibi, ilerlemeler kaydetmektedir. Bu sonuncu eser geniş satıhlar şeklindeki yapılışı ve muhtasar elbise kıvrımları ile, aynı tarihte yapılmış şekilleri bakımından on sene önceki üslûbu hatırlatan devlet mezarının aksine olarak, yeni üslûbu temsil eder. Muhafaza edilmiş mezartaşları arasında en güzeli ve tanınmışı olan Hegeso'nun mezartaşı, Deksileos'unki ile yakın akrabadır. Mekânın dolduruluşundaki muhteşem sadelik, basit ve berrak hatlar, sükûnetle karşılanan kederin doğurduğu ruh haleti, bazı münferit şekiller bakımından değil, ethos bakımından bu mezartaşını Parthenon friz'ine yaklaştırmaktadır. Fakat münferit şekil itibarile yakınlık yoktur; burada Nike mabedi ve korkuluk kabartmalarının asabî huzursuzluğu tamamen bertaraf edilmiştir.

Hegeso kabartmasının akıcı bir surette işlenmiş elbise kıvrımlarını muhtevi sevimli ve berrak üslûbu, çok defa kopya edilmiş olan sade ve dar khiton giymiş olarak ayakta duran Aphrodite heykelinde en yakın benzerini bulur. Bu heykel, nispetleri ve baş tipi bakımından da, mezar anıtı ile büyük bir yakınlık gösterir. Bu tipin Alkamenes'e izafesi hiçbir esasa dayanmamaktadır. Hegeso üslûbunun en son ve tarihi kat'iyetle bilinen anıtı 375 senesine ait olup narin ve dar göğüslü nispetler gösteren vesika kabartmasıdır. Mahfuz kalmış orijinal eserlerden Epidauros'daki Asklepios mabedinin heykeltraşlık süslerinin kalıntıları, gerek yapı vesikaları, gerek üslûp emareleri bakımından, aynı

devreye aittir. Alınlıklardan birinin sanatkârı olarak Hektoridas gösterilmektedir; diğer alınlığınki ise malûm değildir. Bir tarafın akroter'leri Timotheos, diğer tarafınkiler ise ihtimal Theon tarafından yapılmıştır. Muhtelif sanatkârlara muhtelif üslûp farkları tekabül etmekte ve bu farklar, aynı zaman üslûbuna tâbi olmalarına rağmen, müteferrik gruplarda tebarüz etmektedir.

Nispetler, yüzyılın ilk çeyreğine ait Attika eserlerininkilerinin aynıdır; vücude sımsıkı sarılan ve resmedilmiş gibi sert bir surette işlenmiş kıvrım sırtları ihtiva eden elbiseler de yine aynı yerde en yakın analojilerini bulurlar. Doğu alınlığının orta akroter'i ve ihtimal Timotheos'un eseri olan muhteşem hareketli bir Nike diğer heykeltraşlık eserlerinin vasatî seviyesinin üstündedir. Batı alınlığının akroter'leri sevimli ve cana yakındır: ortada kuğu ile birlikte uçan bir kız, köşelerde at üzerinde kadınlar. Bunların elbise üslûbu, batı alınlığının Amazon mücadelesini teşkil eden figürlerinki ile benzerlik göstermekle beraber, onların aynı değildir. Doğu alınlığını süsleyen bir İliupersis sahnesine ait kalıntılar ise yine büsbütün başka bir üslûptadır. Yapı hesaplarına dayanarak, bir tarafın akroter'lerini yapan sanatkârın eseri olarak paraları ödenen typoi (kabartmalar) ın bütün mabedin heykeltraşlık süslerinin 'taslakları' olduğunu itimatla ileri süren faraziye, vaziyete uymadığı gibi maddî ve linguistik bakımlarından da imkânsızdır. Binaenaleyh Epidauros heykeltraşlığının herhangi bir parçasına kıyasla muhtelif eski şaheserlerin Roma kopyalarını Timotheos'a izafe etmek tamamiyle temelsizdir. Timotheos ismi Yunanistan'da sık raslanan bir isimdir. Epidauros'da çalışan Timetheos ile Halikarnassos'da Maussolleinon'da çalışan heykeltraşın aynı şahıs olduğu faraziyesi iki binaya ait heykeltraşlık eserlerinin kalıntıları tarafından desteklenmemektedir.

398 Vesika Kabartması: JSvoronos, Atina, Millî Müze. lev. 107, Nr. 1479. Deksileos: AConze, Attische Grabreliefs Nr. 1158; KiB. 285,7 Devlet mezarı: AthMitt. XXXV (ABrückner). Hegeso: KiB. 267,4 375 Vesika Kabartması: BrBr. 533 KiB. 293,1. Epidauros: Arch Jahrb. XLI (KANeugebauer); KiB. 298,1/2 ve 4/7; AmJArch. XXXI, s. 80 (GMARichter); Hermes LXIII, s. 391 (AvonBlumenthal).

375 - 365 arasına rastlayan on sene zarfında tarihleri bilinen vesika kabartmalarının gösterdiğine göre, bir üslûp değişikliği meydana gelmiş olmalıdır. 362/1 Peloponnes devletlerinin ittifak mukavelesini ihtiva eden levhanın figürleri geniş omuzlu ve basıktır. Bu kabartmanın ortasındaki peplos'lu figür Eirene ile Plutos gibi kopyaları vasıtasile tanınan ve Kephisodotos'un eseri olduğu bildirilen bir takım heykeltraşlık eserlerile ilgilidir. Kephisodotos büyük bir ihtimale göre meşhur Praksiteles'in babasıdır. Praksiteles'in oğullarından biri de yine Kephisodotos adını taşır. Eğer bu doğru ise Kephisodotos aynı zamanda Praksiteles'in hocasıdır. Ve hakikaten Praksiteles'in gençlik devri eserleri olarak geçen heykeller Eirene ile bazı müşterek hatlar gösterir. Bir

çok kopyalarını tanıdığımız ağaca dayanmış, çocuklara mahsus narin bir vücut yapısı gösteren Apollon sauroktonos'un ve üslûp bakımından bu eserle ilgili, uzun elbiseli geniş Artemis'in yüz biçimleri Kephisodotos üslûbundadır; hattâ tanınmış kopyasına izafeten 'Arles Aphrodite'si' adını taşıyan ve Kephisodotos'un Eirene'sile Praksiteles'in Knidos Aprodite'si arasında mutavassıt bir yer alan yarı giyimli Aprodite de aynı üslûbu gösterir. Praksiteles Knidos heykelinde, Yunan sanatında ilk defa olarak, abidevî eb'adda çıplak bir kadın vücudu tasvirine teşebbüs etmiştir. Sanatkârın bu büyük teşebbüsünde muvaffak olduğunu yalnız antik yazarların lüzumundan fazla mübalâğalı medihleri değil, arkaik devirden Berrhoia'da bulunan cazip tunç heykelciğinin ait olduğu bir nesil öncesine kadar devam edip gelen küçük sanat eserleri ile yapılan mukayese de teyid eder. Knidos kült heykelinin müteaddit kopyaları bütün şekiller ve motifler hakkında kâfi malûmat vermekte, hattâ aynı mevzuun belki de her ikisi bizzat Praksiteles tarafından vücude getirilmiş iki variantını bize öğretmektedir. 5 nci yüzyıl sonlarına ait hemen hemen tamamile çıplak Niobe kızına (s. 76) nazaran Knidos heykeli daha geniş ve daha sağlam şekiller gösterir. Fakat bu heykelin bir orijinal eserle mukayesesi kopistlerin klâsik devre ait bir mermer eserin satıh işçiliğini aynen aksettirmekten pek uzak olduklarına işaret eder. Bu hususdaki kaybımızın derecesini Olympia'daki Dionysos çocuğunu taşıyan Hermes heykelinde ölçebiliriz. Bu eser fevkalâde nazik, belki lüzumundan fazla yumuşak, fakat rüyada imiş gibi kendinden geçmiş duruş vaziyetine uygun bir mermer perdahı gösterir. Cildin parlak cilâsı yanında saç ve sandallar kaba bırakılmıştır. Yalnız mesned vazifesini gören ağaç gövdesi üzerine konmuş olan elbisenin bıraktığı kumaş tesiri genç Artemis heykelinin yaptığı tesirin terkibi hususunda bir fikir verebilir. Hermes heykeli, sanat değeri hakkında verilen ve her devrin zevkine göre değişen hükümlerden sarfı nazar, antik devrin en büyük heykeltraşlarından birinin ikna edici yegâne orijinal eseri olması dolayısile bizler için paha biçilmez bir kıymettedir; aynı zamanda Roma kopyalarının derecelerini tespite yarayan bir miyardır. Sauroktonos ile aşağı yukarı çağdaş olan ve kadehini dolduran satyr, Hermes'e nazaran daha gergin ve daha atletik olup Praksiteles'in 'Peritoetos' adı ile tanınan şaheserinin bir kopyasıdır. Marathon civarında denizden çıkarılan, bir ağaca dayanmış olduğu anlaşılan oğlan heykeli, tunçtan yapılmış orijinal bir eser olup Praksiteles'in eserleri ile büyük bir yakınlık gösterir. Bu heykelde de sauroktonos ve Hermes'de olduğu gibi, duruş vaziyeti bir mesnede dayanmak suretile hafifletilmiş ve bu yüzden heykelin ana hatları zarif bir münhani şeklini almıştır. Fakat yumuşak şe-

killeri ile Hermes, Praksiteles idealine diğer kuvvetli genç erkek hey-
kellerinden daha çok yaklaşmış olacaktır. Praksiteles eserlerinin yumuşak
satıh işçiliğini orijinal bir eser olan Knidos Demeter'inde, Londra'daki
Aberdeen başında, Eleusis'de bulunan ve Eubuleus'dan ziyade Triptole-
mos'u tasvir eden bukleli başda, en nihayet heykeltraşlık tipi Attika hey-
kelcikleri tarafından temsil olunan Londra'daki muazzam Asklepios'da
buluyoruz. Praksiteles'in nazik ve kadınca yumuşak üslûbu sonraları Hel-
lenistik ve Roma sanatına tesir etmiştir. Hiç bir Aphrodite heykeli yok-
tur ki doğrudan doğruya veya bilvasıta Praksiteles'in eserlerine dayanmış
olmasın. Bununla beraber sanatkâr kendi üslûbunu devam ettiren bir
mektep kuramamıştır. Yine heykeltraş olan oğulları ise her şeyin üstün-
de olan Lysippos'un tesirindedirler.

362 Vesika Kabartması: Abh.sächs. Ak. XXXVII, 5. s. 9
(FStudniczka). Eirene: AFurtwängler ve PWolters, Beschreibung der
Glyptothek Nr. 219; KiB. 293,3. Sauroktonos: GLippold, Kopien und
Umbildungen, s. 135; KiB. 294,3. Artemis: MBieber, Skulpturen in Kas-
sel, Nr. 17 - 19. Arles Aphrodite'si: Bullcomun. LIII (PMontuoro);
KiB. 312,2. Knidos Aphrodite'si: GMARichter, Sculpture and
Skulptors, s. 195; Gnomon VII, s. 11 (ESchmidt); GLippold, Kopien, s. 31, KiB.
295,4/5. Berrhoia tunçu: Mchn. Jahrb. 1910 I (JSieveking). Her-
mes: GMARichter, Sculpture and Sculptors, s. 194; Gnomon VII, s. 11 (ESch-
midt); KiB. 294,1/2 ve 295,1. Kadehini dolduran satyr: 89. Berl.
Winck. Progr. (FWeege); KiB. 297,7. Marathon tunçu: Lpz. Winck.
Bl. 1927 (FStudniczka); Ant. Dkm. IV, lev. 30 - 37 (KRhomaios). Knidos
Demeter'i: HBWalters, Marbles and Bronzes, Brit.Mus.; KiB. 308,3. Aber-
deen başı: ArchJahrb. XLIII s. 24 (EPfuhl). Eleusis'de bulu-
nan baş: Atina, Millî Müze Nr. 181; KiB. 297,2. Melos Asklepios'u:
Ath.Mitt. XVII; KiB. 309,2.

Paros'lu Skopas Praksiteles'in zarif, aydın üslûbunun aksi kut-
bunu temsil eder. Skopas mimar olarak 395 den sonra Tegea'daki Athena
Alea mabedinin inşasını idare eder; 352 - 49 da Maussolleion'da çalışır; en
aşağı 356 - 333 seneleri arasında yapılmış olan Ephesos'daki Artemision'un
kabartmalarla süslü sütunlarından birisi bu sanatkâra izafe olunur. Sko-
pas, bilhassa mermer heykeltraşı olarak şöhret bulduğundan, kendisine
büyük bir ihtimal ile Tegea mabedi alınlık gruplarının sanatkârı olarak
kabul edebiliriz. Bu ihtimal ise tıknaz vücudlerin kendilerine has kuvvet-
li üslûbu, heyecanlı bakışlı yusyuvarlak başlar ve cüretkârane pathetik
hareketler sayesinde bir hakikat olmaktadır. Bütün bu hususiyetleri, pek
noksan olarak zamanımıza kadar gelmiş parçalarda vâzıh bir surette bu-
luyoruz. Muharip başları ve miğfer olarak aslan postunu kullanan Herak-

les'in muhteşem başı ,gözlerindeki garip pathetik ifade ile temayüz eder;
bu ifade, gözün dış açısının üst kapağın aşağıya sarkan esas kırışığı tara-
fından kesilmesi ile meydana gelmiştir. Yaban domuzu ile av köpeğinde
de aynı göz şekli görülür. Küçültülerek yapılmış bir Menade heykeli kop-
yası cüretkârane hareketi ve şiddetle geriye çevrilmiş boynunun üzerinde
fevkalâde müteheyyiç başı ile Tegea heykeltraşlığına tevafuk eder. Bu
suretle bu kopyanın Skopas'ın edebî kaynaklarda adı geçen meşhur bir
heykeline ait olduğu ileri sürülmüştür. Tegea parçalarında olduğu gibi
bu izafe Mausolleion heykeltraşlık eserleri tarafından teyid edilmektedir.
Skopas'a has üslûbu, cüretkârane ve şiddetle hareket eden, heyecandan
soluyan ve mekânı seyrek bir surette dolduran hücum vaziyetinde figür-
leri muhtevi Amazon friz'inin levhalarından biri vâzıh bir şekilde gös-
termektedir. 'Ceneviz levhası' olarak tanınan bu Mausolleion kabartma-
sı, tam bir şekilde muhafaza edilmiş olduğundan, Skopas'ın üslûbu için
bilhassa önemlidir. Aynı binanın mücessem heykelleri arasında dört nala
atını süren bir barbar süvari heykelinin kalıntıları, derunî ateş bakımın-
dan, en çok bu levhaya yaklaşır. Pek bariz hususiyetler gösteren Skopas
eserlerinin dar ve kapalı muhiti, yalnız kopyaları muhafaza edilmiş bir-
takım eserleri de bu muhite ithal etmemize yaramaktadır: en tam kop-
yası Londra'da Landsdowne House'da bulunan ayakta duran Herakles
heykeli bu cümledendir. Bu heykelin başının daha iyi kopyaları herme
şeklinde zamanımıza kadar gelmiştir. Birçok defalar kopya edilen Melea-
gros'un duruşu ise daha hareketlidir. Munikhia'da bulunan sakallı Ask-
lepios'u da bu grupa ithal etmek lâzımdır. Palatin mabedinde teşhir edi-
len Apollon heykeli hakkında belki bazı sikke resimleri, bir kabartma
ve bununla beraber giden bir mücessem heykel repliğinin mahfuz kalan
aşağı kısmı ancak noksan bir fikir verir.

Maussolleion'un mahfuz kalan heykeltraşlık kalıntılarının bü-
yük bir kısmı Amazon mücadelelerini havi bir friz'e aittir. Bu friz'de
dört muhtelif sanatkârın üslûbunu vâzıh bir şekilde ayırd etmek müm-
kündür. Bu husus binanın dört cephesinden her birinin başka bir sanat-
kâr tarafından yapılmış kabartmalarla süslenmiş olduğunu bildiren antik
kayıdlara uymaktadır. Bunlara göre doğuda Skopas, kuzeyde Bryaksis,
batıda Leokhares ve güneyde Timotheos çalışmışlardır. Skopas'ın üslûbu
çok defa yanlış anlaşılmış olmasına rağmen, kolaylıkla tanınmıştır. Bryak-
sis için Newton tarafından harabeden çıkarılan levhaların bulunuş yeri
(binanın kuzey-doğu diagonali) ip uçları vermektedir. Bu levhalarda fi-
gürlerin fazla mail duruşu, bir Amazon'un, Skopas'ın Menade'sini hatır-
latır bir şekilde çıplak oluşunun açığa vurduğu gibi, Spokas'ın üslûp te-

sirleri bariz bir şekilde göze çarpar. Bununla beraber burada herşey soğuk, munis ve akademiktir; mizaç bakımından Ceneviz levhasının ateşinden ve heyecan dolu hareketinden tamamen farklıdır. Sakallı bir baş da Newton'un levhalar serisine girmekte ve bulunduğu yere nazaran (harabenin kuzeyi) bu eserin Bryaksis'e ait olması gerekmektedir. Atina'da Bryaksis'in imzasını ve üç süvari subayı ile üç ayaklı kazan tasvirleri ihtiva eden kazan kaidesi, çok itibarî olduğundan, sanatkârın üslûp karakteri hakkında bir fikir veremez. Bununla beraber Maussolleion heykeltraşisinin devir üslûbunu gösterir. Bryaksis'in daha sonraları Mısır'da İskenderiye'de duran Serapis heykelinin geç devirlerde yapılmış ve fazlasile küçültülmüş kopyaları, heykelin yapısı ve atribüleri hakkında bizi aydınlatmaktadır; fakat bunlar üslûp incelemelerine yarıyabilecek mahiyette değildir. Bundan dolayı bu heykele istinaden sanatkâra izafe edilen eserler esassızdır. Bunlar arasında Maussolleion'un kuzey tarafında bulunan, kılıçlı ve Karia kıyafetinde kolosal erkek heykeli zikrolunabilir. Bu heykel Mausollos olarak, yanlışlıkla yakınında kalıntıları bulunmuş olan quadriga'ya konmak istenilmiştir. British Museum'da bu figürün, başka bir üslûpta, zengin elbiseli ve dua eder vaziyette tasvir edilmiş bir kadınla quadriga'da birleştirilmiş olması mânasızdır.

Maussolleion'un diğer iki sanatkârı hakkındaki bilgimiz daha noksandır. Epidauros'daki Asklepios mabedinin bir tarafının akroter'lerini yapan sanatkârın Halikarnassos eserlerinin üslûbu ile bir ilgisi olmadığını yukarıda söylemiştik. Şu halde burada Timotheos ismini taşıyan başka bir sanatkâr kabul etmek gerekiyor. Modern araştırmalar Leokhares'in üslûbu hakkında kâfi bilgiye sahip olduğumuz zehabını uyandırmıştı; çünkü geç bir Roma şamdanının ayağına raptedilmiş, fena muhafaza edilmiş ve çok fena işlenmiş berbat bir Ganymedes heykelciliğini lüzumundan fazla bir güvenle Leokhares'in bir şaheseri ile birleştirmişti. Kartalın oğlanı elbisesinden kavraması motifinde bu izafeyi destekleyen bir âmil bulunmak istenmişti; halbuki bu konunun bütün tasvirlerinde aynı hususlar vardır. Haddi zatında küçük heykel plâstik bakımından tesirsiz, hattâ gayrı mümkündür; birçok Ganymedes'in kaçırılması tasvirleri arasında münferit kalmaktadır; sanat bakımından okadar fenadır ki üslûp mukayeseleri yapmak imkânsızdır. Bu suretle aynı temele istinaden Belvedere Apollon'unun orijinalinin Leokhares'e izafesi kendiliğinden ortadan kalkar. Mausoleion'un Amazon kabartmaları arasında Leokhares'inkileri kesin olarak tespit etmedikçe bu heykeltraşın sanat karakteri hakkında hiç bir şey bilmediğimizi itiraf etmeliyiz.

Antik bilgin araştırmalarının doğrudan doğruya Praksiteles ve Skopas'ın yanına koyduğu Euphranor hakkındaki bilgimiz ise daha fakirdir. Mevcut kopyalar arasından bazılarının bu sanatkâra izafesi için çeşitli taraftan yapılan teşebbüsler biribirine okadar zıddır ki bu kabil teşebbüslerin semeresizliğini ikrar etmek mecburiyeti hasıl oluyor.

Skopas: KANeugebauer, Studien über Skopas. Tegea: CDugas ve A., Le sanctuaire d'Aléa Athéna; KiB. 300,2/4. Maussolleion heykeltraşlığı. ArchAnz. 1923/4. s. 111 (KANeugebauer); KiB. 302 - 305. Herakles: BrBr. 691; KiB. 300,8 ve 301, 1. Meleagros: aynı yerde, 300,7 ve 301,2. Asklepios: Atina, Millî Müze 258. Apollon: Röm-Mitt. XV, s. 202 (WAmelung). Bryaksis'in kaidesi: Atina, Millî Müze, Nr. 1733; KiB. 300,10. Sakallı baş: aynı yerde 302,4 Serapis: Festschrift für PArnd (GLippold). 'Mausollos': Lpz.Winck. Bl. 1929 (HKoch); KiB. 302,2. Dua eden kadın: Münchener Studien dem Andenken AFurtwänglers, s. 133 (AHekler); KiB. 303,2. Ganymedes: Helbig - Amelung Nr. 386; KiB. 299,1. Belvedere Apollon'u: aynı yerde 299,2; Helbig - Amelung Nr. 157.

4 ncü yüzyılın ortalarına ait sanatın anlaşılabilmesi için verimsiz kopya izafelerinden ziyade mezar stel'leri, vesika başları ve diğer dekoratif kabartmalar gibi mevcut küçük orijinal eserlerin incelenmesi daha önemlidir. 375 muahede stel'i (s. 85) ve Epidauros heykeltraşlık eserleri ile Akropolis'de Muse'lerin zarif danslarını tasvir eden kaide yakınlık gösterir. Praksiteles'in sevimliliğini Münih'deki Mnesarete'nin, yahut Atina'daki Ameinokleia'nın mezartaşları gösterir. Sonuncu eser bazı hususlarda bir nesil önceki Hegeso stel'ini hatırlatır. Spartokos ve kardeşi için 347 de dikilen şeref anıtı yüzyılın ortasına mahsus geniş şekil üslûbunu tebarüz ettirir. Bu anıta Prokleides'in, Korallion'un, Arkhestrate'nin ve Damasistrate'nin mezartaşları eklenebilir; aynı serinin sonunda zahiren mutantan, fakat muhteva bakımından boş Demetria ile Pamphile'nin mezartaşı yer alır. Bir gencin İlissos'da bulunan büyük mezar kabartması ve bununla akraba olan diğer bazı eserler esas itibarile Skopas üslûbundadır.

Yüzyılın son 30 senesinde kendini, yüksek kemerli kadın kıyafetinde, narin, dar omuzlu, küçük başlı figürlerde ve hareket motiflerinin zenginleşmesinde gösteren yeni bir üslûp meydana çıkmaktadır. Sikyon'lu Euphron'un 323, Rhebulos'un 330/29 tarihli şeref kararnameleri gibi kesin olarak tarihlendirilmiş birtakım vesika kabartmaları mevcuttur. Bunlarla Atina Asklepios haziresinde bulunan adak levhaları yakınlık gösterir. Hareketli erkek vücutlarına karşı gösterilen yeni ilgiyi Lysippos tarzında yapılmış Akropolis'deki kaide göstermektedir: hücuma geçen muharip Aristonautes'in mezar kabartması ve büyük Herkulaneumlu kadın heykelinde görülen tanınmış kıyafette kadın figürlerini muhtevi mezartaşları da Lysippos üslûbundadır. En yeni mezar kabartmaları, meselâ yemek yemekte olan bir ailenin yanı başında Kharon'un kayığını tasvir eden mezartaşı, fakir ve kaba bir tesir bırakır. Phaleron'lu Demetrios, Atina valiliği esnasında, 317 ye doğru çıkardığı lüksü menneden kanunlarında kabartma ile süslü mezartaşlarının yerine tezyinatsız levhaları

ikame etmiştir. On senelik iktidardan sonra devrildiği zaman Atina'lılar tiran'lara mahsus keyfî hareketlerde bulunan bu adamın hatırasını, onun şerefine dikilen 360 heykelin tahribi ile ortadan kaldırmışlar, fakat onun vazettiği mezar nimazına bağlı kalmışlardır. Bu da bu kanunun gelişmiş bir sanat faaliyetini sekteye uğratmadığını, ancak bu suretle bir sanat kolunun tabiî sukutunun resmen tasdik edildiğini gösterir.

Dansözler kaidesi: Akropolis Müzesi Nr. 1327. Ameinokleia: Atina, Millî Müze, Nr. 718; KiB. 315,4. Spartokos: JSvoronos, Atina, Millî Müze lev. 104, Nr. 1471. Prokleides: Atina, Millî Müze, Nr. 737; KiB. 314,2/4. Koraliion: AConze, Die attischen Grabreliefs, Nr. 411. Arkhestrate: aynı yerde, Nr. 290. Damasistrate: Atina, Milli Müze, Nr. 743. Demetria ve Pamphile: BrBr. 528; KiB. 315,5. İlissos mezartaşı: Atina, Millî Müze, Nr. 869; KiB. 301,3. Vesika kabartmaları: Abh. sächs. Ak. XXXVII, 5, 91 v.d. (FStudniczka). Asklepios kabartması: BCH. II s. 65 (PGirard); KiB. 308,4 ve 309,5 Kaide OWalter, Reliefs im Kleinen Akropolismuseum Nr. 401. Aristonautes: 84. Berl. Winck. Progr. (AvonSalis); KiB. 301,4. Herkulaneum'lu kadın: GLippold, Kopien und Umbildungen s. 212; KiB. 394,1. Kharon: AConze, Att. Grabrel. Nr. 1173; KiB. 314,1.

330 da vukubulan üslûp değişikliğini Lysippos'un adı ile birleştirmek lâzımdır. İskender'in saray heykeltraşı olması dolayısile devri tespit edilmiş olan Lysippos, sonraki sanat tarihi yazarlarının bir çoğu için plâstik sanatı kemale ulaştıran bir üstaddır. Hiç şüphesiz Lysippos son derece verimli bir sanatkârdı; onun mektebi ve bu mektepten daha ziyade onun örnekleri çok uzun müddet geniş bir sahaya tesir icra etmiştir. Cüretkâr bir yenileyici ve çığır açıcı bir heykeltraş olan Lysippos kendini hiç bir kimsenin talebesi olarak göstermemiş, yalnız umuma şamil yeni nispetlerin arayıcısı olarak Polykleitos'un doryphoros heykelinin kendisine hocalık etiğini söylemiştir. Hakikaten Lysippos o zamana kadar hiçbir değişikliğe uğramaksızın muteber kalmış olan Polykleitos nispetlerinin yerine yenilerini ikame etmiştir ki bu nispetler yüzyıllarca tatbik mevkiinde kalmıştır.

Yalnız narin, uzun boylu, uzun bacaklı ve küçük başlı figürlerin nispetleri değil, aynı zamanda bunların vücut yapısı ve hareketli duruş motifi de yenidir. Bütün bu hususları bir nümune teşkil eden apoksyomenos heykelinde buluyoruz. Burada zayıf vücut şekillerinin hareketli dış sathında vücudun hafif burkulmasında, başın çevrilmesinde, karmakarışık bukleli saçlarda bir anilik tesiri vardır. Zamanımıza kadar yalnız bir kopya halinde gelmiş olan bu heykelin Lysippos'un çok beğenilen bir eserinin bir kopyası olduğunu Delphi'de bulunmuş Agias heykeli hemen hemen kesin olarak ispat eder. Aynı üstadın başka bir heykelinin kopyası olan bu eser nispetleri, tavrı ve duruş motifi bakımından, apoksyomenos'a pek fazla yaklaşmaktadır. Apoksyomenos, sağ kolun öne doğru uzatılışı, göğüsün sol kol tarafından kesilişi bakımından 340 yapılmış olduğu anlaşılan Agias'ı geride bırakır; bu suretle burada, daha eski Yunan sanatınca meçhul kalmış üçüncü buut cüretkâr bir tarzda tebarüz ettirilmiştir. Kolun bu vaziyeti yalnız muhtelif satıh müstevilerinin derinliğe doğru kademelenmelerini sağlamakla kalmamakta, aynı zamanda seyirciyi ön cephenin yanı sıra başka görüş noktaları aramağa davet etmekte, bu noktalar ise yeni hareketli duruş motifi sayesinde verimli bir şekil almaktadır.

Apoksyomenos'un kolu gibi, sopasına dayanmış olan, Floransa'daki kopyasında Commodus'un başını taşıyan ve Lysippos'a izafe edilen Herakles heykelinde (Farnese tipi olarak gösterilen tip) de serbest bacak omuz müstevisini hayli geride bırakacak şekilde öne uzatılmıştır. Bu heykelde derinlik intibaı sol kolun arkaya vazedilmesi suretile arttırılmıştır. Duruşundaki hafiflik Praksiteles'in dayanmış figürlerinde (Hermes ve souroktonos) elde ettiği merhaleyi çok aşmıştır. Göğsünü kateden Dionysos çocuğunu tutan ihtiyar Silen heykeli, duruş motifi bakımından, Herakles'e tekabül eder. Burada Praksiteles'in Hermes heykelinin tam aksini buluyoruz. Herkulaneum'da bulunan elâstiki hareketli tunç Hermes heykeli plân bakımından kama şeklindedir. Therm müzesinde bulunan en iyi değil, fakat en tanınmış kopyasına göre 'Ludovisi Ares'i' diye adlandırılan Ares heykeli aynı motifi tekrarlar. Ares'in başı tamamile Lysippos üslûbundadır. Agias heykeli gibi sakin bir surette ayakta duran bir heykel tipi Syrakus'da Lysippos üslûbunda yapılmış orijinal bir Herakles heykelciği tarafından temsil edilmektedir. Olympia'da Pulydamas'ın portre heykeli için Lysippos tarafından yapılmış olan kaide zengin motifler gösterir. Bu motifler yarı giyimli Muse gibi oturan kadın figürlerinin, Herkulaneum'da bulunmuş olan büyük heykel ve onun pek çok kopyaları gibi, giyimli kadın heykellerinin Lysippos tarzında olduklarını açığa vurmaktadır. Burada bir noktadan şua şeklinde dağılan kıvrım demetlerinin vücut şekillerini katetmesi karakteristiktir. Lysippos'un portre heykeltraşı olarak şöhretini bugün ancak İskender portreleri ispat etmektedir. Bunlar arasında Louvre'da bulunan kitabeli herme ve onun birçok kopyaları, apoksyomenos'la yakınlık gösterdiklerinden, kesin olarak Lysippos'a izafe olunabilirler. Yalnız tunç bir kopya halinde mahfuz kalmış olan Seleukos portresinin de Lysippos tarafından yapılmış olduğu anlaşılıyor. Yüzyılın ortasında, Silanion'un yapmış olduğu Platon portresinden anlaşıldığı gibi, portre sanatına kuru maddî bir kavrayış hâkimdir. Fakat bu cereyan Lysippos'un İskender'inden ve 330 senelerinde Atina'da Dionysos tiyatrosunda rekzedilen büyük tragedia yazarlarının portrelerinden anlaşıldığı gibi, yerini idealleştirici bir üslûba bırakmıştır.

4 ncü yüzyıl sonlarında Lysippos tesirinden uzak kalan sanatkârlar arasında Niobid'ler grupunun heykeltraşı yer alır. Fakat bu grup hakkında Floransa'daki orijinalı tahrif eden kopyalara göre değil, Vatikan'daki kaçan Niobid kızı gibi biricik orijinal kalıntıya dayanarak bir hüküm vermemiz icabeder. Elbisesinin hışırtılı kıvrım üslûbunda Maussolleion'un Pers süvarisinin ve Ceneviz levhası figürlerinin canlılığını sezmek mümkündür. Binaenaleyh daha geç bir devreye ait olduğu yüksek kemerinden anlaşılan bu Niobid ile Skopas arasında muayyen ilgiler vardır. Maalesef bu figürün başı mevcut değildir. Fakat Atina Akropolis'inin güney yamacında bulunmuş, şayanı hayret derecede nazik Ariadne başı bu eksikliği bir dereceye kadar telâfi etmektedir. Bu baş, bazı dış çizgileri bakımından, Skopas ile ilgili olmakla beraber bu sanatkârın bütün eserlerini temayüz ettiren ateş ve kudretten mahrumdur. Sidon'da bulunan ve saf Attika üslûbunda olan İskender lâhdi de Lysippos'un tesiri dışında kalmaktadır. Kabartmaları büyük kralın muharebe ve avlarını tasvir eden bu lâhit bilhassa üzerindeki boyaların iyi mahfuz kalmış olması ile temayüz eder. Burada yalnız düz veya desenli elbiselerin renkli değil, figürlerin çıplak kısımlarını örten ince cilâ dahi bize kadar intikal etmiştir. Gözler üzerine oturtulmuş ışıldayıcı renk nüanslarına varıncaya kadar bütün teferuat, velhasıl Praksiteles'in kendi heykelleri arasında en çok Nikias tarafından boyanmış olanları beğendiğini söylemesi şeklinde ifade olunan 4 ncü yüzyıl polykhromi'sinin bütün incelikleri bu lâhit sayesinde vüzuh kesbetmektedir.

Lysippos: ELöwy, Lysippos. Apoksyomenos: Helbig - Amelung. Nr. 23; KiB. 331,1/2. Agias: Delphes IV, lev. 63; KiB. 331,3. Herakles: WAmelung, Führer durch die Antiken in Florenz, Nr. 40; KiB. 333/4. Silen: Helbig - Amelung, Nr. 4 Syrakus'daki Herakles: Antike Plastik für WAmelung (POrsi). Hermes: KiB. 333,1. Ares: HelbigAmelung, Nr. 1297; KiB. 333,2 Pulydamas kaidesi: Abh. sächs. Ak. XXXVII, 5. s. 95 (FStudniczka). Muse: Helbig - Amelung Nr. 1242. Herkulaneum'lu kadın: GLippold, Kopien und Umbildungen, s. 212; KiB. 394,1. İskender: JBernoulli, Die ehernen Bildnisse Alexanders des Grossen; KiB. 334. Seleukos: RDelbrueck, Antike Porträts, lev. 22; KiB. 338,7. Silanion: Zschr.f.bild. Kunst N. F. LXII, s. 124 (FStudniczka); KiB. 317,2. Tragedia yazarları: FStudniczka, aynı yerde; KiB. 318,1. Niobidler: Arch.Jahrb. XL, s. 16 (EPfuhl); KiB. 307. Güneyamaçta bulunan baş Atina, Millî Müze, Nr. 182; KiB. 300,9. İskender lâhdi: FWinter, Der Alexandersarkophag; KiB. cüz 10 Renkli lev. ve 336/7.

Resim sanatı: Boyalı vazolar 4 ncü yüzyılda da resim üslûbunu tanımak için paha biçilmez yardımcı vasıtadır. Fakat 5 nci yüzyıl sonlarında olduğu gibi bu devirde de keramik resim sanatı büyük sanat seviyesinde değildir. Yüzyılın başlangıcında Attika'da Talos vazosu ve Pronomos vazosu gibi çağdaş ilk aşağı İtalia vazolarına nazaran alçak bir seviyede bulunan sevimsiz eserlerle karşılaşıyoruz. 360 senelerine mahsus yeni geniş üslûbu Falerii'de bulunan Herakles'in Olympos'a kabulünü gösteren krater üzerinde buluyoruz. Bu eser, resim bakımından, 5 nci yüzyıla ait oldukça iyi vazo resimleri ile boy ölçüşebilir. Bu vazonun yanında yüzyılın ortasına ait olan ve 'Kerç üslûbu' olarak gösterilen çabuk ve akıcı bir üslûpta süslenen vazolar yer alır. İskenderiye'de bulunan bir hydria üzerindeki figürler 330 tarihinden sonraki adak kabartmalarına uymaktadır. Nispetleri, duruş motifleri ve kısaltmaları ile bu kırmızı figürlü vazolar yüzyıl resim sanatının tekâmülü hakkında bir fikir verir. Bunların yanında daha hâlâ siyah figür tekniğini muhafaza eden Panathenaia mükâfat amphora'larının arkalarını süsleyen ve siyah siluetlerin içinde yer alan bir kaç emin mahkûk çizgiden ibaret olan taslak şeklindeki resimler göze çarpar. Bunlar 363 den itibaren arkhon adlarına göre tarihlendirilmiş olduklarından bilhassa önemlidir. Hususî orijinal, nükteli bir resim üslûbunu, Thebai civarında Kabirion'a inhisar eden ve karikatürvari resimler ihtiva eden yine siyah figürlü bir vazolar grupu gösterir. 4 ncü yüzyılda vazoların yanı sıra aynalar üzerindeki mahkûk resimler gelişmekte ve bunların basit vasıtalarla sevimli ve sahaya mahirane bir şekilde uydurulmuş figürler ihtiva ettiği görülmektedir. Fildişi üzerine hâkkedilmiş resimler Kerç vazoları ile yakınlık gösterir.

Bütün bunlar fonsuz, renksiz, ışık ve gölgesiz, yalnız çizgilerden müteşekkil resimlerdir; vazolar üzerinde bazan beyaz boya ile tebarüz ettirilen figürler ise resmi parçalamakta ve tesiri bozmaktadır. Kyrene'de bulunan mütevazi ve taşra karakterine rağmen mahirane yapılmış renkli metop'lar zamanımıza kadar gelebilmiş olan orijinal eserlerden olup 370 tarihine maledilebilir. Herkulaneum'da bulunan mermer kopyalar yüzyılın ilk yarısının üslûbu hakkında daha fazla bilgi verir: bir kentauros'lar mücadelesi ve apobat'lar ile birlikte bir dört atlı araba. Her ikisinde münferit figürler ölçülü gölge verme suretile tebarüz ettirilmiştir; hareket motifleri, nispetler ve kompozisyon çağdaş kabartmalarınkine benzer; tabiî manzara halinde fondan ve fazla mütebariz mekân derinliğinden kaçınılmıştır. Mermerin tabiî ve nötr rengi figürlere fon teşkil eder. Gene Herkulaneum'da bulunan Akropolis'de Silen'in izaz ve ikramını gösteren bir resmin kopyasında mütevazi bir şekilde manzara imalarına raslanır. Bu esere örnek olan resim ancak yüzyılın ortasından sonraki bir devreye tarihlendirilebilir.

Örneklerine ne dereceye kadar sadık kaldıkları çağdaş kabartmalar ile yapılan mukayeseler sayesinde ölçülebilen bu kabil kopyaları tanıdığımız ressamlardan herhangi birinin üslûbuna bağlamak mümkün değildir. Hiçbir sanatkâr hakkında isminden, şu veya bu resminin konusundan (tabiî bunlar üslûp veya kompozisyon hakkında hiçbir fikir vermemektedir), veya sanat tarihi bakımından hiç bir kıymeti olmayan hikâyelerden başka bir bilgimiz yoktur. Modern araştırmaların, bu isim bolluğuna rağmen, fakir ve her zaman şayanı itimat olmayan yazılı kaynaklardan çıkarmağa çalıştığı sonuçlar ekser hallerde verimsiz olmuştur. Binaenaleyh hem ressam, hem de heykeltraş olarak şöhret kazanmış olan Euphranor hakkında hiç bir şey bilmediğimizi itiraf etmek mecburiyetindeyiz. Atina'lı Nikodemos'un oğlu Nikias hakkındaki bilgi durumumuz ise biraz daha iyidir. Praksiteles'in Nikias tarafından boyanan heykelleri hakkında verdiği hüküm bu ressamın onun çağdaşı olduğunu ispat etmekte, yazılı kaynaklarda ise Nikias'ın bir İskender portresi yaptığından bahsedilmektedir. Bu ressamın eserleri ilk Roma İmparatorluğu devrinde, bilhassa Augustus tarafından fazla itibar görmüştü. Bu sebepten bir tanesi Palatin'de Livia'nın evinde, müteaddit kopyaları ise Pompei'de bulunan ve İo'nun Argos tarafından beklenildiğini tasvir eden resmin iki esas figürünün Nikias'ın İo tablosundan alınmış olması çok muhtemeldir. Muhtelif kopyaların arka safdaki manzara, renkler, ışık ve gölge taksimatı, figürlerin resim çerçevesine göre vaziyeti bakımından birbirinden farklı oluşu, her zaman olduğu gibi burada da Romalı oda ressamlarının model defterlerindeki kontur taslaklarına göre çalıştıklarını açıklar. Şu halde yalnız figürlerin vücut yapısı ve konturları Nikias'a aittir. Filvaki bu ip uçları bulunmasaydı bile bunların örneğini yine 4 ncü yüzyılda aramamız icabederdi. Argos ile İo'ya gene birçok kopyalar halinde bize kadar gelen Perseus ile Andromeda tasvirleri okadar iyi uymaktadır ki bunları edebî kaynaklardan tanıdığımız Nikias'ın Andromeda resmi ile ilgili göstermek doğru olur.

4 ncü yüzyılda şöhret kazanan ve bütün antik devir boyunca hayranlık uyandıran Sikyon resim mektebine mevcut kalıntılardan tek bir eser izafe edemiyoruz. Bu mektebin en önemli üyesi ve İskender'in saray ressamı Appelles sadece yazılı kaynakların bildirdiği büyük bir sanatkâr olarak kalmaktadır. Bununla beraber Appelles ve çağdaşları tarafından bilhassa tatbik edilen dört renkli resim sanatı hakkında bir fikir edinebiliyoruz. Çünkü bize bildirilen dört renge, yani kırmızı, siyah, sarı, beyaza İskender muharebelerinden birini tasvir eden anıtsal bir tablonun Pompeii'de bulunan mükemmel mozaik kopyasında raslıyoruz.

Renklerin ciddî tesiri buradaki konuya çok iyi uymaktadır. Sol yarısının fazla harap olmasına rağmen bu çok figürlü tablonun ana hatları vâzıh bir şekilde tanınabilmektedir. Konu olarak İssos muharebesinin en dramatik anı seçilmiştir. Sol taraftan, Makedonia'lıları ile birlikte karşı durulmaz bir savletle ilerleyen İskender büyük kralın arabası ile kendi arasına atılan son Pers'i mızrağı ile öldürmekte ve nazarlarını büyük krala çevirmektedir. Kralın arabası, ileriye atılan düşmanların fonu tesirli bir tarzda dolduran mızrakları tarafından hemen tamamile kuşatılmış olup, maktul ve yaralıların üzerinden seyircinin tarafına doğru istikamet değiştirmektedir. Fakat Pers kralı bu harekete dikkat etmemekte, dehşetli bir bakışla arkaya dönmektedir. Bazı münferit figürlerin bilhassa ön safta; cüretkârane bir şekilde kısaltılmış olan atın kuvvetli bir mekân derinliği sağlamalarına rağmen, muharebe oldukça dar bir sahada cereyan etmektedir. Geniş mekân tertiplemelerinden bililtizam çekinilmiştir; yani manzara olarak çıplak bir ağaç, büyük kral ile arabacısından müteşekkil grupa sırf kompozisyon bakımından muvazene temini için ilâve edilmiştir. Orijinale yabancı olan mozaik tekniğine rağmen bu kopyada ressamî kaliteler ve baş şahsiyetlerin çehrelerindeki karakter tasvirleri bilhassa göze çarpar. İskender mozaiki, 4 üncü yüzyıl resim sanatının büsbütün kaybolması ile nelerden mahrum kaldığımızı bize hatırlatmaktadır.

Bu mozaikin Eretria'lı Philoksenos tablosunun kopyası olduğu anlaşılıyor.

Niausta civarında bir Makedonia mezarında İskender mozaikinin örneği devrine ait, konu itibarile bu mozaik ile ilgili çabuk yapılmış bir orijinal resim bulunmuştur.

Talos vazosu: EPfuhl, MuZ.res 574. Pronomos vazosu. aynı yerde res. 575. İlk Aşağı İtalia vazoları: JDBeazley, Greek Vases in Poland, s. 72. Faleri'de bulunan krater: WHahland, Vasen um Meidias lev. 13. Kerç vazoları: EPfuhl, MuZ. res. 596 v.d.; KSchefold, Kertscher Vasen İskenderiye'de bulunan hydria: EPfuhl, MuZ. res. 598. Panathenaia amphora'ları: ESchmidt, Archaistische Kunst; CVA. Brit. Mus.fasc. 1 (HBWalters). Kabirion vazoları: EPfuhl, MuZ. res. 613 - 619. Ayna gravürleri: aynı yerde, res. 620-625; WLamb Greek and Roman Bronzes, s. 178. Fildişi resimleri: EPfuhl, MuZ. res. 626 v.d. Kyrene metop'ları: aynı yerde s. 904. Gnomon I, s. 337 (ARumpf). Kentauros'lar harbi: EPfuhl, MuZ. res. 630; GERizzo, Pittura Ellenistico-Romana, lev. 87; PMarconi, Pittura dei Romani, res. 6. Apobat: EPfuhl, MuZ. res. 631; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 7. Silen: EPfuhl, MuZ. res. 665, GERizzo, ismi geçen eserde lev. 89 Nikias: EPfuhl, MuZ. res. 646 v.d. 708; RömMitt. XLII Beil. 11 (FWirth); GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 41 ve 43; PMarconi, ismi geçen eserde res. 10. İskender mozaiki: EPfuhl, MuZ. res. 648; GERizzo, ismi geçen eserde lev. 44-46. Niausta: EPfuhl, MuZ. res. 750.

XI. HELLENİSTİK DEVİR

M.ö. 300 - 30 seneleri sanatını 'hellenistik sanat' adı altında topluyoruz. Vakıa bu umumî tabir bu devrede mütemadiyen değişen sanat cereyanlarını ifade edememektedir. Bununla beraber bu 300 yıl, sayıları kıskançümsenemiyecek kadar çok olan tarihlendirilmiş anıtlarına rağmen, şimdiye kadar pek az tetkik edilmiştir; bu suretle devrelere ayırmak halen yersizdir. Münferit hellenistik üslûp merhalelerinin tefriki için bazı teşebbüsler yapılmışsa da bunlar kanaat verici şekilde halledilememiştir. İşte bundan dolayı Diadokh'lardan Augustus'a kadar gelen devreyi ifade eden siyasî tarihe uygun, fakat sanat tarihi bakımından hatalı, bu umumî tabir yalnız zaruret icabı muhafaza edilecektir.

Mimarlık. Mabed inşasında eski şekiller yaşamakta devam eder. Kanonik ve klâsik nizamlarda yapılan bazı değişiklikler geleneğin ağır basan tesirini hafifletmiş, fakat onu ortadan kaldıramamıştır. Dor sütunu 4 üncü yüzyılda edinmiş olduğu ince uzun nispetlerini ve gergin ekhinus'unu muhafaza etmiştir. Buna uygun olarak saçaklık daha hafifleşmekte ve bunun neticesinde iki sütun mihveri arasına raslıyan triglyph sayısı 3 - 4 e kadar çıkmaktadır. Bu suretle köşe triglyph'i meselesinin güçlüğü, fakat aynı zamanda Dor nizamının ciddî ve kanunî tesiri de ortadan kalkmıştır. Bergama'da herhalde daha 4 üncü yüzyıla ait, trahitten yapılmış Athena mabedi ile Samothrake'de 260 senelerinde binaedilen ve garip bir plâna sahip olan Myster'ler mabedi eski normal şekilleri ve normal triglyph adedini muhafaza ederler. Buna karşılık Bergama krallığı zamanına ait küçük ante'li mabedler, 260 a doğru yapılmış olan Mamurt Kale'deki tanrılar anası mabedinden şehirdeki küçük mabedlere (Diyonyos mabedi, Gymnasion'daki mabed) kadar gelen yapılar şekil duygusunun tedricî olarak zayıfladığını gösterirler. Dionysos mabedi kaideli, İon tarzında yivli ve çan şeklinde ekhinus'lu Dor sütunlarına sahiptir. Batıda geleneğin daha kuvvetli bir surette tutunduğu anlaşılıyor; Selinus'daki Demeter haziresinin propylon'u hellenistik Dor şekillerine güzel bir misal teşkil eder.

Anıtlarda görüldüğü gibi, bilhassa büyük mabedlerde, Dor nizamından vazgeçilmiş olunması, sanat teorisine dair yazılan eserlerde de akislerini bulmuştu. Daha Pytheos (s. 82) İon tarzını tercih etmişti; fakat 2 nci yüzyılda bu hususta en ileri giden Hermogenes olmuştu. Hakikaten hellenistik devir mabed inşasında İon nizamı rağbet görmüştür. Pers'lerin tarafından 494 de tahrip edilen ve 4 üncü yüzyıl sonunda yeniden inşasına başlanan Milet civarında Didyma'daki Apollon Philesios mabedi İon

nizamında tasarlanmıştı. Muazzam eb'adı ile bu mabed (takriben 49×108 m.) Ephesos Artemision'u ile boy ölçüşebilecekti. Bu mabedin mimarları olarak Ephesos'lu Paionios ve Milet'li Daphnis gösterilmektedir.

Plân aynı tarzdaki binaların plânı gibidir. Cephelerdeki orta sütun aralığı diğerlerinden daha geniş olmıyan bu dipteros, beherinin yüksekliği hemen hemen 19 m. yi bulan 10×21 sütun (dıştaki sütunların mecmuu 108 dir) ihtiva etmekte ve 7 basamaklı bir krepis üzerinde yükselmektedir. Giriş tarafında basamak sayısı iki misline çıkarılmıştır. 12 sütunun desteklediği pronaos'dan geniş ön galeriye isal eden kapının 1,50 m. yüksekliğindeki eşiği buradan geçilmesine engel teşkil eder. Her iki yandan alçak ve hafif meyilli, tavanları tonoz şeklinde dehlizler aşağı götürmekte ve bu dehlizler anıtsal bir iç merdivenin iki yan duvarını takip ederek sella'nın yerini alan büyük, üstü açık bir avluda sona ermektedir. Merdivenin yukarısında iki yanlarında yarım Korinth sütunları bulunan kapılar vasıtasile iki sütun tarafından desteklenen bir ön galeriye girilir. Buradan, sağ ve sol tarafta, dar ve tavanları boyalı meandr kabartmaları ile süslü dehlizlerin içindeki merdivenler vasıtasile, yukarı çıkılır. Bu muazzam mabed hiç bir zaman bitirilememiştir; onun için sella'sının üzeri de örtülememiştir. Duvarların iç cepheleri iç merdiven yüksekliğinde bir kaidenin üzerinde duran payelerle süslenmiştir. Seleukos tarafından iade edilen Kanakhos'un kült heykeli için, üzeri açık büyük avlunun içinde, küçük bir prostyl mabed inşa edilmişti. Bu mabed ilk hellenistik devir İon süs şekilleri için mükemmel bir örnek teşkil eder.

İon üslûbunun bu berrak, fakat biraz kuru şekillerini Priene'deki Akslepios mabedi, Milet'teki stadion kapısı, Magnesia'daki Zeus Sosipolis mabedi ve Thessalonike (Selânik) ile Langada arasındaki mezar odası cephesi gibi birtakım ilk hellenistik devir yapılarında tekrar buluyoruz. Buna karşılık Didymaion'un cephe sütunlarındaki bezenekler (zengin kabartmalı kaideler, büstlü ve kıvrımlı başlıklar) pek fazladır. Bu mabedin inşası Roma imparatorluk devrinin içerlerine kadar devam ettiğine göre bunları M.s. 1 inci yüzyıla koyabiliriz.

Didymaion, saf dipteros olarak inşa edilmiş İon tarzı anıtsal binaların sonuncusudur; bu bakımdan klâsik geleneğe tamamile sadık kalmıştır. Hellenistik devirde ise pseudodipteros, hâkim yapı şekli olarak, ortaya çıkmağa başlar. Bunun evveliyatını Selinus'daki Dor binalarında (s. 33) bulmak mümkündür. Bu tarz mabetlerde sella'yı çeviren galerinin iç sütun sırası kaldırılmıştır; pteron'un üzeri taş hatıllar yerine ahşap bir tavanla örtülmüştür. En eski İon örneğinin Lesbos adasında Messa'da, 4 üncü yüzyıla aidiyeti kesin olarak bilinmiyen bir mabed olduğu anlaşılıyor. Aşağı yukarı 98×45 m. eb'adında olan ve Didymaion gibi Roma devrinde dahi bitmemiş olarak kalan Sardes'teki Artemis mabedi de kesin olarak tarihlendirilmemiştir. Bir nevi prostyl şekline sokulmuş olan sella cephelerindeki başlıkların bezenek şekillerine (volüt'lerin kanalı üzerinde kıvrık dal motifi bulunmaktadır) en yakın analojiyi Samothrake'de Ptolemaios II tarafından yaptırılan kapı binası teşkil eder.

Bütün bu misaller 2 nci yüzyıl ortasında faaliyette bulunduğu muhakkak gibi görünen Hermogenes'in, antik kaynakların bildirdiği gibi, pseudodipteros'u icad etmediğini, fakat bu mabed şeklini sanat teorisine dair yazdığı eserde müdafaa ettiğini açıklamaktadır. Kendi bilfiil bu tarzı Maiandros (B. Menderes) kenarındaki Magnesia'da, Artemis Leukophryene mabedinin büyük yeni yapısında tatbik etmiştir. Pseudodipteros şekli için mekân vücude getirici sebepler değil, pratik ihtiyaçlar âmil olmuştur. Burada arkaik plânlardan, iki cephede de geniş orta sütun aralıkları alınmıştır. Bu kabil mabed galerilerinde yalnız iç sütun sırası noksan değildir; aynı zamanda ön galerilerde de her ikinci sütun hazfedilmiştir. Sütun başlıkları gergin bir kanal ihtiva eder; kaide olarak plinthos üzerinde Attika-İon şekli seçilmiştir. Saçaklık kısmında figürlü friz bundan böyle dişli şerit arasında kanonik yerini almıştır. Hermogenes'in yapı şekillerinin önemi, İon nizamının son Grek teşekkülü olarak, Roma yapı sanatı, meslek literatürü (Vitruv) ve bunlar vasıtasile Rönesans üzerinde tesirde bulunmuş olmasındadır. Doğuda bu şeritler bütün Hellenizm boyunca, Aigai'dan pek uzakta olmayan Apollon Khresterios mabedine kadar (M.ö. 43), yaşamıştır.

Hellenizm, yeni icadedilen anıtsal sunak yapı tipinde İon nizamının kullanılması hususunda da orijinalliğini göstermiştir. Bu kabil sunakların en eski örneğini Bergama'daki Zeus sunağı (M.ö. 2 nci yüzyıl) teşkil eder. Bu anıtın friz'siz sütun galerisi meşhur giagant'lar friz'i ile süslü bir kaide üzerinde durmaktadır. Aynı tipin Priene ve Magnesia'daki küçük çapta taklitleri daha geç ve daha sadedir.

Samothrake'de yeni Myster'ler mabedi: AConze, AHauser ve OBenndorf, Neue Untersuchungen auf Samothrake; KiB. 143,4/5. Bergamada'daki Athena mabedi: Altert. v. Perg II (RBohn). Mamurt Kale: AConze ve PSchazmann, Der Tempel in Mamurt Kaleh. Dionysos mabedi: Altert. v. Perg. III 1 (PSchrammen); KiB. 147,1. Gymnasion: Altert. v. Perg. VI. (PSchazmann). Selinus'daki Propylon: Mon.ant. XXXII (EGàbrici). Hermogenes: AvonGerkan, Altar in Magnesia. Didymaion: AbhAkBerl. 1924 (TWiegand); KiB. 141,5-142,4. Priene'deki Asklepios mabedi: TWiegand ve HSchrader, Priene, Milet, Stadion kapısı: Milet II 1, s. 16 (Avon Gerkan). Magnesia, Zeus Sosipolis: CHumann, HKothe ve CWatzinger, Magnesia; Berl. Mus. LI, s. 93 (TWiegand). Langada: ArchJharb. XXVI (TMacridy). Messa: RKoldewey, Lesbos, AthMitt. XLIII, s. 72 (FKrischen). Sardes: CButler, Sardis II, 1. Samothrake, kapı binası: AConze, AHauser ve OBenndorf, Neue Untersuchungen auf Samothrake; KiB. 143,6/8. Leukophryene: CHumann, HKothe ve CWatzinger, Magnesia; Berl. Mus. LI, s. 99 (TWiegand); KiB. 142,5/8. Apollon Khresterios: RBohn, Altert. v. Aigai; KiB. 168,3. Abidevî Sunaklar: AvonGerkan, Altar von Magnesia; Berl. Mus. LI, s. 96 (TWiegand); KiB. 145,1/4.

Tetkik ettiğimiz devreye ait Korinth yapı şekillerinden az eser mahfuz kalmıştır. Didymaion'daki yarım sütun başlıkları kesin olarak tarihlendirilmemiştir. Milet'teki Laodike binasının sütun başlığı 259 ile 253 seneleri arasında yapılmıştır. Antiokhos IV Epiphanes'in emri üzerine Romalı vatandaş Cossutius tarafından Atina'da dipteros olarak inşasına başlanan Olympion'un şekilleri daha sonraki devir için olduğu kadar Roma sanatı için de önemlidir. Bina aşağı yukarı 107×41 m. eb'adındadır. Sütun kaideleri plinthos üzerinde Attika tarzındadır. Sütun başlıklarında akanthos dizilerinin kalathos'a, köşe kıvrımlarına ve aynı saptan fışkıran orta heliks'lere olan nispeti muvazenelidir. Bitmemiş olarak kalan binadan Sulla, M.ö. 83 tarihinde Capitol'daki Iuppiter mabedinin yeni inşasında kullanılmak üzere, sütunlar götürmüştür. Augustus zamanında neticesiz kalan tamamlama teşebbüsünden sonra bina ancak Hadrian zamanında ikmal edilebilmiştir. Korinth başlığının hususî şekillerini Milet belediye binasının (170 senelerine doğru) propylon'unda, Eleusis'deki Appius Claudius Pulcher kapı binasında (50 senesine doğru) bulmak mümkündür: bu başlıkların üç tarafında aslan grifon'u protom'ları göze çarpar.

Yuvarlak binalardan 3 üncü yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmış olan Samothrake'deki Arsinoeion zikre değer. Bu binanın dış cephesi bir kaide katı üzerinde köşeli payeler ("Attika sütunları") ve Dor saçaklığı ile süslü düz bir duvar sathından ibarettir. Aynı şekil Thrasyllos'un bir koro müsabakası münasebetile yaptırdığı binada da (M.ö. 311/10) kullanılmıştır. Benzer duvar taksimatı İskenderiye civarındaki yuvarlak hamam binalarının iç kısımlarında da görülür. Eretria, Oiniadai ve Olympia'da, plân bakımından akraba birtakım binalar bu seriye sokulabilir.

Hellenistik devrin umuma mahsus binaları arasında baş yeri sütunlu galeriler almaktadır. Bunlar ilk zamanlar pazar ve kutsal mahallerde daima münferit yapılar halinde (arkaik devirden beri s. 32), sonraları at nalı şeklinde, en nihayet bir meydanı kuşatan kapalı bir çerçeve halinde karşımıza çıkmaktadırlar. Tarihlendirilmiş anıtsal misaller olarak Delos'da Makedonia krallarının galerileri, köşe çıkıntılarını havi Antigonos'un (3 üncü yüzyılın ilk yarısı), yahut husûsî bir pencere şekli gösteren Philippos'un (3 üncü yüzyılın sonu) galerileri zikrolunabilir. Normal şekli Priene agora'sının kuzey kenarında, kral Orophernes'in bir adağı olarak 150 senesine doğru yapılan 'kutsal galeri' temsil eder. Cephe sütunlarının yivleri, pratik sebeplerden dolayı, aşağı kısımlarında yalnız köşeli olarak yontulmuş, fakat bunların

içleri oyulmamıştır. İç destek sırası olarak yüksek İon sütunları seçilmiş, bunların mihver açıklıkları, cephe sütun açıklıklarına nazaran, iki misline çıkarılmıştır. Eski kaynaklarda iki katlı galerilerin kâşifi olarak Knidos'lu Sostratos (3 üncü yüzyıl) gösterilmektedir. Bu kabil galeriler Assos ve Aigai'da iki muhtelif seviye arasında mütevassıt binalar olarak yapılmış, Bergama'da ise bunlara kralların inşaatında büyük önem verilmiştir. Atina'daki Attalos stoa'sının (150 seneleri) ve Bergama'daki Athena haziresinin etrafını çeviren galerilerin aşağı katında Dor, üst katında korkuluklarla birleştirilmiş İon sütunları ve bunların üzerinde bir triglyph friz'i bulunmaktadır. İki misli geniş mihver açıklığı gösteren iç destekler hem Mısır, hem de arkaik Grek şekillerini (s. 21) hatırlatan hurma başlıkları taşır. Bergama'daki Athena galerisine kütüphane salonları birleştirilmiştir. Bu tertip tarzı güneye açılan, etrafı sütunlu galerilerle çevrili palaistra'nın bir tarafını işgal eden gymnasion'ları hatırlatır.

Toplantı salonları da umuma mahsus binalardandır. Delos'da 3 üncü yüzyılın sonuna ait sütunlu salon bunların en büyüğü olup ,ihtiva ettiği birçok iç desteklerden dolayı telesterion (s. 61) ve thersilion (s. 84) gibi klâsik misalleri hatırlatır. Delos binasının kasti olarak bütün süslerden kaçınan ahşap saçaklığı, ışık temini için, orta kısmı yükseltiyordu. Milet'teki belediye binasının, tavanı dört direk tarafından taşınan toplantı salonu tiyatro şeklinde tanzim edilmiştir. Bu binanın yanında muhtelif yerlerdeki benzer binalar, hattâ yuvarlak oturma sıralarının aksine köşeli sıralar ihtiva eden Priene ekklesiasterion'u yer alır. Milet belediye binasının dış cephesi iç bünyesinden hiç bir şey aksettirmez. Dış manzara bakımından bu bina sade ve blok şeklinde olup bir kaide katı ve onun üzerinde cephe tezyinatı olarak yarım sütunları muhtevi bir pencere katından ibarettir.

Cephelerin benzer şekilde yarım sütunlar ile, tiyatro proskenion'unu hatırlatır bir tarzda canlandırılması, mezar binalarında, meselâ Milet civarında Marmara heroon'unda, yahut Akragas civarında 'Theron mezarı' adı ile anılan mezarda masif bir kaide üzerinde, veyahut İskenderiye civarında Şatbi nekropol'ünde yalancı pencereli olarak, tekerrür eder. Priene'deki ekklesiasterion'un güney tarafında pencere olarak yapılan büyük kemer ise bir yenilik teşkil eder.

Mekân teşkil edici unsur olarak kubbe ve kemer, Doğu ve Mısır tuğla inşaatında eskiden beri kullanılmakla, Hellas devri kubbeli mezarlarında ve tahkimat inşaatında bindirme tekniği şeklinde tatbik edilmekle beraber, klâsik Grek yapı sanatı tarafından sistemli olarak bertaraf edilmiştir. En eski, fakat üslûbuna tamamile uygun olmıyan kemerler Akarnania surlarının 5inci yüzyılın sonuna ait polygonal duvarlarının içine ahenkli bir tarzda yerleştirilmiştir. İlk hellenistik devirde dahi tahkimat yapıları (Priene, Latmos kenarındaki Herakleia) bu tarihten itibaren doğru olarak yapılan kemerin başlıca kullanıldığı yerlerdir. Basit kemerler gibi birbirinin ardına sıralanan kemerlerden müteşekkil tonozlar da önceleri günlük ihtiyaç için yapılan binalara, meselâ mezar yapılarına (Kos'daki Kharmylion mezarı, Langada) ve su kanallarına (260 senelerinde yapılan Samothrake kapı binası) münhasır kalmıştır. Olgun hellenistik süs mimarlığının dahi esas bünyesi bakımından kemere nekadar yabancı kaldığını, Didymaion'un, cephelerine ufkî tavanlı kapılar oturtulmuş olan tonozlu dehlizleri, yahut Bergama'da orta gymnasion terasına ulaştıran merdiven üzerinde birbirini amuden kateden, fakat aynı yükseklikte olmadıklarından ahenksiz bir şekilde birleşen iki tonoz açıklamaktadır. Kemer problemini yalnız teknik bakımdan değil, yapı sanatı bakımından da çözmek için yapılan ilk tecrübeyi Priene'deki agora kapısı gösterir: burada, bir İon epistyl'ünde olduğu gibi kademelendirilmiş arkhivolt'lar (kemerbentler) profilli kemeraltı başlıkları üzerine oturtulmuştur. Tamamile muvazenesiz bir surette kemerlerin sütunlarla birleştirildiğini geç hellenistik devir mezar taşlarının kabartma çerçeveleri gösterir. Bu problemi çözmeğe Yunan mimarlığı değil, ancak Roma mimarlığı muvaffak olmuştur.

Laodike yapısı: Milet I, 7. s. 263 (HKnackfuss); KiB. 148,4. Olympion: WJudeich, Topographie von Athen², s. 382; KiB. 148,1/2. Milet Belediye binası: Milet I, 2 (HKnackfuss); KiB. 148,5. Eleusis Propylaia'sı: AnnAt. II, s. 201 (GLibertini). Arsinoeion: AConze, AHauser ve GNiemann, untersuchungen auf Samothrake; KiB. 143, 9. Thrasyllos abidesi: AthMitt. X, s. 227 (WDörpfeld). Hamamlar: İskenderiye'deki: Bull.Soc. Alex. XIX, s. 142 (EBreccia); Olympia'daki: ASchwarzstein, Gebäudegruppe in Olympia; Oiniadai'daki AmJArch. 1904, s. 216 (JMShears). Galeriler, Delos'daki: Délos V. (FCourby) ve VIII (RVallois); Pazar meydanları: AvonGerkan, Griechische Städteanlagen; KiB. 156,5 ve 157,1/2. Orophernes: ArchJahrb. XXXI (FKrischen). İki katlı galeriler: JTClarke, Investigations at Assos; RBohn, Altertümer von Aigai; KiB. 146,8. Attalos ve Eumenes Stoa'sı: Eph. arch. 1912 (FVersakis); Berl. Mus. LI, s. 95 (TWiegand); KiB. 146,5/6. Bergama kütüphanesi: Altert. v. Perg. II (RBohn); KiB. 146,1/4. Gymnasion'lar: ArchJahrb. XXXVIII/IX (FKrischen); Milet I 9 (AvonGerkan ve FKrischen); KiB. 153,1/5. Sütunlu salon: Délos II (GLeroux); KiB. 158,5/7. Milet belediye binası: Milet I 2 (HKnackfuss); KiB. 156,1/2 ve 4. Priene Ekklesiasterion'u: TWiegand ve HSchrader, Priene; KiB. 156,3. Marmara Heroon'u: ArchAnz. 1902, s. 150 (TWiegand). 'Theron mezarı': RDelbrueck, Hellenistische Bauten in Latium II, s. 80. Şatbi: ArchJahrb. XLIV, s. 239 (RHerbig). Kaleler: ArchAnz. 1916, s. 215 (FNoack); Milet III 2 (FKrischen). Kharmylion mezarı: LRoss, Archäologische Aufsätze II lev. 5. Langada: ArchJahrb. XXVI (TMacridy). Samothrake: KiB. 151,6. Didymaion: AbhAkBerl. 1924 (TWiegand). Bergama: Altert. v. Perg. VI (PSchazmann); KiB. 151,2/3. Priene pazar kapısı: TWiegand ve HSchrader, Priene; KiB. 156,8. Mezartaşları: AConze, Attische Grabreliefs IV.

Heykeltraşlık. Hellenistik devir heykeltraşlarının ilk nesli tamamile Lysippos'un üstün şahsiyetinin tesiri altındadır. Bir-

çok talebelerinden hiç olmazsa bir tanesini, Euthykides'i, kopyaları vasıtasile, tanıyoruz. Bu sanatkârın Tykhe heykeli birçok Suriye şehirlerinin şehir tanrıçalarına örnek olmuş, bu suretle fevkalâde çok kopyalar halinde bize kadar gelmiştir. Bu heykelin narin nispetleri, cüretkârane arkaya bükülmüş bacakları ve bunların husule getirdiği kama şeklindeki plân Lysippos üslûbuna uyuyordu. Vücut şekillerini kateden gergin elbise kıvrımları 'büyük Herkulaneum'lu' kadın heykelini hatırlatır. Kopyalara nazaran alt elbise krep nev'inden bir kumaştan yapılmıştır. Bu kumaşı yalnız Priene'de bulunan ve kitabesinin harf şekillerine göre 3 üncü yüzyılın başına, yani Eutykhides'den hemen hemen bir nesil sonrasına ait, sakin şekilli rahibe Nikeso heykelinde değil, hellenistik devrin en güzel mermer orijinallerinden biri olan Antium'da bulunan kız heykelinde de buluyoruz. Bu heykelin elbise tarzı ve motifi (vücudun yukarı kısmının kurban tepsisi tarafından katedilmesi) Lysippos'un sanat cereyanına tevafuk etmekte ve bu kızı Tykhe'ye yaklaştırmaktadır.

Lysippos'un yaptığı İskender portresini birçok Diadokh portreleri takip eder. Bunları bilhassa Herkulaneum villâsında bulunan tunç heykeller sayesinde tanıyoruz. Büyük Praksiteles'in oğulları Kephisodotos ve Timarkhos tarafından yapılmış, birçok kopyaları elimizde bulunan Menander portresi de Lysippos tarzındadır. Buna nazaran bu iki sanatkâr tamamile büyük Sikyon'lunun tesiri altında idiler. Kos' (İstanköy) daki Asklepieion'da Praksiteles'in iki oğlunun eserlerinden bahseder gibi görünen Herondas'ın bir kaydına dayanarak bunların sanatını izah etmeğe kalkışmak (geç hellenistik bir sunak kabartmasına ait kalıntıları bunların eseri olarak kabul etmek, yahut bunları akraba eserlerle ilgilendirmek) hatalı olur. Mantineia'da bulunan Apollon, Marsyas ve Muse'leri havi, sanat bakımından fazla önemli olmayan güzel, fakat muhtevasız orijinal kabartma levhaları, umumiyetle kabul edildiği gibi, meşhur Praksiteles tarafından değil, aynı ismi taşıyan torunu ve Timarkhos'un oğlu tarafından yapılmıştır. Üslûp ve teknik bakımından bu eserlerin 4 üncü yüzyılda yapılmış olmaları imkânsızdır. 295/94 tarihli bir vesika kabartması bunlarla yakınlık gösterir. 280 de Polyeuktos tarafından yapılan Demosthenes'in karakter başını havi heykel, bu kabartmalar gibi, şekil bakımından sade, heyecansız, sakin ve ölçülüdür. Sakin duruşu bakımından genç Praksiteles'in kabartmalarındaki Apollon ile akraba ,tarihlendirilmiş bir eser Thrasyllos ve Thrasykles'in koro müsabakası anıtına ait (271/0) Dionysos'tur. Rhamnus'lu Khairestratos'un Themis'i, Lysippos'dan sonraki neslin o devrin bütün noksanlarını nefsinde birleştiren basit bir eser olup, yapılışı bakımından, Nikeso'ya benzer. Lysippos'un hareketli üslûbundan sonra 3 üncü yüzyılın ilk çeyre-

ğinde sakin şekiller revaç bulmaktadır. Bunu Pyrrhos ve Poseidippos'un portreleri de açığa vurmaktadır.

Şu halde Lysippos mektebinin ikinci nesilde donuk, muhtevasız, yapmacıklı bir üslûp takındığını görüyoruz. Buna uygun olarak Plinius'un kâmilen Lysippos lehinde olan kaynağı 121 inci Olympiad (296/2) için şu mülâhazada bulunuyor: "inde cessavit ars". Aynı kaynak sanatın yeniden canlanmasını 156/2 senelerine vazediyor. Bundan tabiatile bütün heykeltraşlık faaliyetinin 140 sene tamamile durmuş olduğu mânası çıkarılmamalıdır. Buluntular bunun tamamile aksini göstermektedir. Muharrir, bu sözleri ile, bu devreye isabet eden sanat cereyanını mutlak bir surette reddetmiş olsa gerektir. Bu devir, modern sanatta benzer tezahürlere dayanarak, antik barok olarak gösterilen hareketli ve pathetik bir üslûbun hâkim olduğu devirdir. Bu serinin başında 260 da yapılan Samothrake'deki yeni myster'ler mabedinin alınlık grupları gelir. Geniş ve ağır köşe figürleri yumuşak ve yuvarlak şekiller gösterir; orta figür kalıntıları ise bazı hususlarda Antium kızını hatırlatır; fakat karmakarışık delice hareketli kıvrımları ile onu geride bırakan bir elbise üslûbu gösterir. Geniş açılmış kanatları ve rüzgârdan kırışmış elbisesi ile bir geminin burnunda duran meşhur Samothrake Nike'si aynı üslûbu anıtsal büyüklükte temsil eder. Tanrıça yukarıya kaldırdığı sağ elinde bir çelenk, sol elinde ise âsa şeklinde bir nesne tutuyordu. Zamanımıza kadar gelen hellenistik orijinal eserler arasında bu heykel şüphesiz en tesirlisidir. Muhafaza edilmiş kitabelere göre 3 üncü yüzyılın ortalarına doğru kemâlin zirvesine ulaşmış bir sanatkârı, yani Thebai'lı Myron'u yalnız kopyalardan tanıyoruz. Yapmış olduğu sarhoş ihtiyar kadın heykeli çok defa tekrarlanmıştır; bu kadın yerde oturmakta ve kucağında bulunan içki küpüne sımsıkı sarılmaktadır. Vücut ve yüzündeki ihtiyarlık emareleri öyle realist bir surette belirtilmiştir ki bu realizm bu sahada o zamana kadar elde edilen bütün merhaleleri, hattâ 5 inci yüzyılın sonuna ait, yıpranma alâmetleri klâsik şekle sokulmuş karakter dolu ihtiyar bir kadın tesvirini dahi çok geride bırakır. Çünkü 5 inci yüzyıl eseri ihtiyarlık tezahürlerini basit bir şekilde belirtmiştir. Belki aynı Myron antik epigramlarda çok defa bahsi geçen inek ve koşucu Ladas'ın heykellerini de yapmıştı.

Hellenistik devir heykeltraşlığı: RömMitt. XXXVII/IX (GKrahmer). Tykhe: BrBr. 610; KiB. 340,1. Antium'da bulunan kız: Helbig - Amelung Nr. 1352; KiB. 358,3/5. Diadokh Portreleri: AHekler, Bildniskunst der Griechen und Römer, lev. 68 - 74; KiB. 338. Menander: NJb. XXI (FStudniczka); KiB. 320,4 Mantineia kabartmaları Abh. sächs, Ak. XXVII, 5, s. 94 (FStudniczka); KiB. 296,3.

Vesika kabartması : OWalter, Reliefs im kleinen Akropolis Museum Nr. 9. Demosthenes : Helbig - Amelung Nr. 22; KiB. 319,8 Thrasykles Dionysos'u : BrBr. 119; KiB. 344,2. Themis : Atina, Millî Müze, Nr. 231; KiB. 344,1. Nikeso : TWiegand ve HSchrader, Priene, s. 147; FHillervonGärtringen, Inschriften von Priene Nr. 173; KiB. 344,3. Pyrrhos : AHekler, ismi geçen eserde, 71 b; KiB. 339,2. Poseidippos : AHekler, ismi geçen eserde 110/1; KiB. 320,5. 'cessavit ars' : Plinius N.H. XXXV 52. Samothrake, alınlık : Abh. sächs. Ak. XXXVII, 5, s. 82 (FStudniczka); KiB. 342,4; Nike: ArchJahrb. XXXVIII/IX, s. 125 (FStudniczka); KiB. 342,1/2. Thebai'lı Myron : BCH. XXXVII (JSix). Sarhoş ihtiyar kadın : ArchAnz. 1929, s. 6 (PWolters); GMARichter, Sculpture and Sculptors, res. 74; KiB. 345, 8. İhtiyar kadın başı : ArchJahrb. XLI, s. 264 (WAmelung).

Samothrake'de bulduğumuz üslûbun devamını Bergama üslûbu adını taşıyan sanat cereyanı teşkil eder. Bundan, hemen hemen bir gece denebilecek kadar kısa bir zamanda, mütevazi bir kaya şatosundan mağrur bir kral başkendi halini alan bu Anadolu dağ şehrinde yerli bir sanatın kastedildiği çıkarılmamalıdır. Fakat şöhret ihtirası ve sanat aşkı olan Attalid'ler kral hanedanı tam bu antik barok'un zirvesine eriştiği bir zamanda, takriben 220/180 seneleri arasında, bütün Yunan ülkelerinden getirttiği sanatkârlara en büyük siparişlerde bulunmuştu. Bu suretle esas buluntu yerinin bu sanat cereyanına adını vermiş olması makul görünebilir. Yalnız kopyalar halinde zamanımıza kadar gelebilen yarı insan büyüklüğünde Galat, Pers, ve Amazon muharebelerine ait heykeller herhalde Attalos I devrine aittir. Bunlar o zamana kadar mücessem heykeltraşlıkta, hattâ Niobid'ler grupunda dahi istenmemiş yahut elde edilememiş birtakım motiflerle, meselâ diz çöken, düşen, uzanmış yerde yatan muharip heykelleri ile, temayüz ederler. Bu adak heykellerinin durduğu yer Atina Akropolis'inin güney - doğu köşesi idi. Yine yalnız kopyaları bilinen tabiî büyüklüğün üstünde Galat grupları yalnız eb'ad bakımından daha büyük olmakla kalmazlar. Bunların başlıcaları, meselâ Capitol müzesindeki mükemmel kapalı bir kompozisyon gösteren ölen cenkci ile cüretkârane ve vâzıh yapılı, karısını ve kendini öldüren iki figürlü Galat grupu, en yüksek sanat eserleri olarak, yüzyıllardan beri, sanat tarihinde işgal ettikleri yer bilinmeden çok önce de, revaçta idiler. Diğer birtakım kalıntılar, bilhassa Delos'da bulunan bir muharip tors'u ve Gizeh'deki Galat başı aynı gruptandır. Barbarların ırkî hususiyetlerinin tebarüz ettirilmesine klâsik sanatta değil, arkaik devir zenci tasvirlerinde raslıyoruz. Yenilen vahşî hasmın trajik durumuna karşı gösterilen hissî ilgi yeni olup Hellenizm ruhuna uygundur.

Galat'lar grupununkinin üstünde pathetik bir ifadeyi, hellenistik devrin en büyük heykeltraşlık manzumesinde, tabiî büyüklüğü çok aşan kabartma figürlere sahip Bergama'daki Zeus sunağının kaide friz'inde buluyoruz.

Pheidias zamanından beri tanrılarla gigant'lar mücadelesi konusu büyük ölçüde ele alınmamıştı. Daha önce de hiçbir zaman mücadele bu uzunlukta tek bir friz üzerinde uzayıp gitmemişti. Sanatkâr bu yüzden, mekânı doldurmak için, birçok Olympos, yeraltı, deniz, hattâ yıldız tanrılarına başvurmak mecburiyetinde kalmıştır. Bu tanrıların karşılarına ise yine pekçok gigant'ları çıkarmak icabediyordu. Bu figürler kütlesini ne canlı dinî hisler, ne de eskiden beri bilinen şiirler ortaya koyabilirdi; burada daha ziyade âlim araştırıcı sanatkârın danışmanı olmalı idi. Bu suretle sanat artık herkese değil, küçük entellektüel bir zümreye hitap etmektedir. Tanrı ve gigant'ların adları çerçeve üzerine hâkkedilmişti. Sanat eserinin dışında kalan bu hususa, bütün kaideyi çeviren ve hareketleri cebrî olarak şiddetlendirilen mücadele gruplarının izaç edici muhtevasız mübalâğalandırılması tekabül eder. Kuvvetli bir şekilde tebarüz ettirilen adeleler, hareketten hışırdıyan derin kıvrımlı elbiseler, pathetik bakışlı gözler, hareketler gibi mübalâğalıdır. Bazı münferit gruplarda, meselâ kapalı yapıları bakımından, cenk eden tanrılarla kısmen yılan ayaklı, kısmen kanatlı yarı hayvan şeklinde gigant'ların doğurduğu kargaşalıktan ayırd edilebilen Zeus ve Athena grupunda ve muhafaza şeklinin verdiği imkânlara nazaran, ileri doğru atılan dört atlı arabaları muhtevi levhalarda pathos konuya uydurulmuştur. Bir kül olarak gigant'lar friz'i hoş bir intiba bırakmamakta, şiddetli hareketi, bilhassa muazzam eb'adı ile, mimarisinin sakin şekillerine uymamaktadır. Mücadele gruplarının anıtsal merdivenin basamakları üzerine vazedilişi ve benzer alınlık doldurma probleminde olduğu gibi kabartmanın bir çerçeve ile tahdit edilmeyişi tamamile barok ve gayrı klâsik bir tesir bırakır. Bu kadar geniş ölçüde tutulmuş bir heykeltraşlık eserinde tabiatile birçok sanatkârın hissesi vardır. Ve bunlar hellenistik devri için karakteristik bir âdete göre, isimlerini kabartma çerçevesi üzerine yazmışlardır. Fakat burada esas olan şey, muhtelif eller değil, sanatkârların muhtelif şehirlere mensup olmalarına rağmen, gigant'lar friz'inin her tarafında göze çarpan üslûp birliğidir. İsimleri kaybolan bazı sanatkârlar muhakkak Atina'lı idiler. Melanippos, Dionysios, Menekrates gibi bazı sanatkârların ise vatanını bilmiyoruz; Orestes ve Teorrhetos kendilerini Bergama'lı olarak göstermektedirler. Fakat bunların Bergama'da mı doğdukları, yoksa sanattaki iktidarlarından dolayı mı kendilerine Bergama vatandaşlığı bahşedildiği bilinmiyor.

Gigant'lar friz'in yeknesaklığı, asıl sunak avlusunda duran ve Herakles'in oğlu Mysia kralı Telephos'un hikâyesini tasvir eden küçük friz'le kıyas edilince, meydana çıkar. Bu iki friz'in aynı zamanda yapıldığı şüphesizdir; hattâ aynı sanatkârların her iki friz'de de çalıştığı, makûl sebeplere dayanılarak, ileri sürülmüştür. Telephos friz'i konu bakımından şu yeniliği gösterir ki, kahramanın hareketli hayatından alınan münferit sahneler gevşek bir şekilde birbirinin arkasına sıralanmış ve biri diğerinin içine girmiştir: Yunan anıtsal sanatında görülen ilk müselsel tasvir. Burada da analojilere (Theseus olayları) gene arkaik de-

vir küçük sanatında raslanır. Telephos friz'inin sanat bakımından yeniliği figürlerin üzerinde yüksek bir hava boşluğunun bırakılmış, bu suretle ağaç, kaya ve mimarlık tasvirlerine yer ayrılmış olmasıdır. Figürler tabii dekor içine, binaların önüne vazolunmakta, klâsik sanatta olduğu gibi, insan, artık cansız talî şeyler için, bir ölçü teşkil etmemektedir. Büyük friz'le yakından ilgili olmakla beraber küçük friz, münferit motiflerde, daha az mübalâğalıdır. Bu eserin artık barok cereyanının zirvesini aştığı anlaşılıyor.

Birtakım münferit heykeller sunağın zengin heykeltraşlığına bağlanabilir. Bergama kütüphanesinde bulunan, devrin ideali uğruna klâsik şekilleri tahrif edilmiş Pheidias'ın Parthenos'unun kopyası enteresandır. Gigant'lar friz'inin klâsik üslûp ile ilgili bazı münferit tanrılarında da aynı husus müşahede edilir. Yumuşak ve birbirine karışmış şekilli güzel bir kadın başı ve bazı giyimli heykeller sunak heykeltraşlığı ile yakın akrabadırlar. Bunların en muhteşemi olan bir kılıçlı tanrıçanın geniş elbisesi çok kırışmıştır. Vücudu kaval şeklinde kıvrılmış kumaş kenarları katetmekte, hareketli duruş birbirini kesen iki esas kıvrım sisteminde dışa aksetmektedir. Gene Bergama'da bulunmuş noksan, yarı giyimli bir tanrı heykeli aynı grupa girer. Loeb kolleksiyonunda bulunan bir tunç Poseidon heykelciği, Bergama eserleri ile sıkı bir şekilde ilgili olup, hareketli bir duruş ve birbirini kateden vücut mihverleri gösterir. Birçok kopyalar halinde mahfuz kalmış Marsyas grupunun parçaları gigant'lar friz'inin anatomisi ile yakın akrabadır. Derisi yüzülmek üzere asılmış olan Silen'e ait iki motif zamanımıza kadar gelmiştir. Bunlar anatomi incelemelerinin şaheserleridir. Bıçak bileyen Skyth'in barbar baş tipi Galat gruplarınınkini hatırlatır. Marsyas grupuna ait Apollon heykeli daha bulunamamıştır. Roma'da Therm müzesinde saklanan, ölmekte olan bir Pers'e ait orijinal baş bıçak bileyici ile yakınlık gösterir. Bilhassa bu başın mermer işçiliğinin inceliği diğer eserlerin kopistler yüzünden neler kaybettiklerine dair bir fikir verir. Antonin'ler zamanına ait ilâveler ve modern restorasyonları yüzünden tahrif edilmiş, 'Farnese boğası' ismi ile anılan Dirke grupunun orijinali Tralleis'li Apollonios ve Tauriskos kardeşlerin eseri olup sunak ile yakınlık gösterir. Eğer bu iki kardeş sunakta çalışmış olan Menekrates'in manevî evlâtları iseler bunların M.ö. 2 nci yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olmaları icabeder.

İsimleri bilinen ve eserleri hakkında bir fikrimiz olan iki sanatkârı M.ö. 200 senelerine koyabiliriz: Bunlar Khalkedon'lu Boethos ile Doidalses'tir. Boethos'un bir kazı boğan erkek çocuk grupu, yapı itibarile,

mükemmel olup birçok kopyalar halinde bize kadar gelmiştir. Mahedia civarında denizden çıkarılan ve arkaik üslûbu taklit eden bir herme üzerinde bu sanatkârın orijinal imzası bulunmuştur. Çehresinin hafif individüel hatları kazı boğan çocuğunkiler ile benzerlik gösteren yarı insan büyüklüğünde kanatlı bir tanrı heykelinin bu herme'ye ait olması çok muhtemeldir. Ayağından diken çıkaran bir çocuğun kaba ve realist heykelini de Boethos'un sanat muhitine koyabiliriz. Kopyaları iki muhtelif tip halinde bize kadar intikal eden çömelmiş Aphrodite heykelinin Doidalses'e izafesi lâzımdır. Dolgun şekiller gösteren birinci tip, büyük bir ihtimale göre; klâsisizm devrinde yapılmış daha sade ve daha sathî ikinci tipe nazaran, barok hellenistik orijinale daha yakın olsa gerektir. Rhodos'da iyi muhafaza edilmiş orijinal bir heykelciğin tipi de Doidalses Aphrodite'sine dayanır. Bundan başka kopyalarına sık raslanan, bir maktulü muharebeden uzaklaştıran sakallı muharip grupu (bunların Menelaos ve Patroklos'dan ziyade Aias ile Akhilleus olmaları muhtemeldir) tam hellenistik barok üslûbundadır. Vücut şekilleri, Aias'ın pathetik bakışı Bergama friz'ini hatırlatır. Bu grup yapısının ayakta duran muharibin kalkanı önünde tek cepheli olarak düşünülmüş üçgen şekli, karısını öldüren Galat'ın ve kazı boğan çocuğun kompozisyonlarına nazaran, daha aşağı bir seviyededir.

Attalid'ler devrinin pathos'unu çağdaş portrelerde de buluyoruz. Bunlar arasında saçlarının daha geç devirde değiştirilmesi ile dikkat nazarlarını çeken Bergama'da bulunmuş mermer baş, Delos'da bulunmuş ve iyi muhafaza edilmiş bir tunç baş ve bilhassa müteaddit kopyaları mevcut kısa sakallı bir şairin karakter başı zikre değer. Hayatın çizdiği derin ve ifadeli hatlar, uçları aşağı sarkan yarı açık ağız, saç ve sakalın karmakarışık kütlesi kastî olarak çehrelerin bakımsızlığını tebarüz ettirmekte ve bu hal müteheyyiç bir surette yukarıya çevrilen bakışlarla çok müessir bir tezad teşkil etmektedir. Bu barok cereyanın sonlarına, birçok kopyaları bulunan, Hermaphrodit ile güreşen Silen grupu ve uyuyan Hermaphrodit (ihtimal, Plinius'a göre 155 de kemale ulaşan Polykles'in eseri) konulabilir. Marsyas grupu ile akraba olan, sırtlarında Eros'u taşıyan genç ve ihtiyar kentauros tasvirleri, en temiz kopyalarının gösterdiği gibi, üslûp bakımından aynı grupa sokulabilir. Başı Bergama'da bulunmuş güzel kadın başı ile benzerlik gösteren Melos Aphrodite'sinin 3 üncü yüzyılın sonlarına, yahut 2 nci yüzyılın başlarına ait olması muhtemeldir. Vücudun çıplak yukarı kısmının zamandan münezzeh ihtişamı Doidalses'in Aphrodite'sinin iyi kopyaları ile mukayese edilebilir. Vücudun giyimli aşağı kısmında hâlâ Bergama giyimli hey-

kel motiflerinin akisleri seçilir. Buna rağmen bu dünyaca meşhur heykelde esas barok unsurları çok hafifletilmiştir.

Galat'lar: PBiénkowski, Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst; KiB. 348/51. Arkaik zenci: JhellSt. XLIX, s. 76 (JDBeazley). Bergama Sunak friz'i: AvonSalis, Altar von Pergamon; GRodenwaldt, Relief bei den Griechen. res. 108 - 117; KiB. 352/5. Parthenos kopyası: GLippold, Kopien und Umbildungen, s. 18; KiB. 372,1. Bergama heykelleri: RömMitt; XXXVIII/IX, s. 144 (GKrahmer); Arch. Jahrb. XXXVIII/IX, s. 119 (FStudniczka); KiB. 359,3 - 360,4. Baş: Berlin. Skulpt. Nr. P90; KiB. 359,1/2. Tanrı: AntDkm. III lev. 19 (AConze). Loeb Poseidon'u: KANeugebauer, Antike Bronzestatuetten, res. 44. Marsyas grupu: Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz Nr. 68 ve 87; KiB. 347,1/4. Pers: Helbig-Amelung Nr. 1354; KiB. 349,6. Dirke grupu: Abh.sächs.Ak. XXXVII 5, s. 72 (FStudniczka); KiB.357,1. Boethos: FStudniczka, ismi geçen eserde, s. 69; KiB. 310,1 ve 370,1/2. Diken çıkaran: Mchn.Jahrb. 1912 II, s. 130 (EBuschor ve JSieveking); KiB. 369,1. Doidalses: WKlein, Vom antiken Rokoko, s. 31; KiB. 346,3 Rhodos Aphrodite'si: MonPiot. XXVII, s. 119 (SReinach). Aias grupu: Abh. sächs. Ak. XXXVII, 5, s. 65 (FStudniczka); KiB. 306,2/3. Portre başı: Berlin. Skulpt. Nr. P130; KiB. 348,5. Delos: Atina, Millî Müze Nr. 14612. Şair: Helbig - Amelung Nr. 814; KiB. 345,4. Silen ve Hermaphrodit: BrBr. 731. Hermaphrodit: Helbig-Amelung Nr. 1362; KiB. 381,1. Kentauros'lar: aynı yerde 382,1/2; Helbig-Amelung Nr. 861. Melos Aphrodite'si: RömMitt. XXXVIII/IX, s. 140 (GKrahmer); KiB. 378.

Yüzyılın sonunda ve onu hemen takip eden devrede hareketli pathos'dan aşikâr bir surette vazgeçilmesi Lysippos taraftarı Plinius kaynağının, sanatın 152 senesine doğru yeniden vücud bulduğunu bildiren kaydına tevafuk etse gerektir. Hakikaten 2 nci yüzyılın ikinci yarısına ait bütün eserler, elbise kıvrımları ve buna benzer teferruatta, aşikâr bir surette, önceki barok devrinin akislerini ihtiva etmekle beraber, muhtasar kontur hatları, sade duruş motifleri, berrak derecede vâzıh vücud yapısı ve narin vücut şekilleri gösterir. Eserlerin hemen hepsinde ilk bakışta ölçüsüz gibi görünen ,fakat çok defa doğru hissedilmiş şiddetli hareket yerine soğuk, çekingen ve akademik bir cereyan geçmiştir. Önceki devirde Bergama gibi, bu devirde de Delos gelişmesi 168 - 88 seneleri arasına raslayan orijinal eserlerin başlıca buluntu yeridir. Orada bulunmuş 158 tarihli bir tunç kabartma bu yeni muhtasar üslûba ait ilk kat'î tarihi vermektedir. Kılıçlı Bergama tanrıçasını, sayıları çok olan Delos şeref heykelleri ile, meselâ 130 senelerine ait Kleopatra, yahut Attika'lı sanatkâr Melanos'un aşağı yukarı 100 senesine ait Roma tanrıçası ile karşılaştırırsak, bu üslûp değişikliğini vâzıh bir şekilde görürüz. Hışırdayan kıvrım ihtişamı, birbirini kesen muhtelif ana mihverler yerine daha vâzıh ve daha muhtasar bir vücud yapısı, o devirde çok sevilen alt elbisenin tül gibi ince mantonun altından aksetmesinden dolayı birbirini kateden keskin çekilmiş esas kıvrım sistemleri tercih edilmektedir. Devrin çeşitli motifleri çok defa kopya edilen Muse'ler grupunda toplanmıştır. Bunların sayıca en tam tasviri, 125 e doğru Priene'li Arkhelaos tarafından yapılmış Homer'in apotheos'unu gösteren mermer levhadır. Burada Muse'ler kayalık fon önünde dağınık bir halde bulunmaktadırlar; figürler, Bergama'daki Telephos friz'inde olduğundan ziyade, dekora tabi kılınmıştır. Fakat kaya dekoru, yeni devrin temâyüllerine uygun bir şekilde, sathî olup mekân derinliği ihtiva etmez. Mücessem Muse heykellerinde de, bilhassa bunların en meşhuru, dayanmış olarak kulak kabartan Polyhymnia'da, mekân derinliği bulamıyoruz. 1 inci yüzyılın başına ait Magnesia'daki Saufeia ve Baebia heykellerinde, yahut yüzyılın ortalarına ait Herkulaneum'daki Balbi ailesi mensuplarının tasvirlerinde olduğu gibi, Muse'lerin elbise motifleri 1 inci yüzyılın içerlerine kadar şeref heykellerinde sevilerek kullanılmıştır. Bu tiplerin bazıları Roma imparatorluğunun devamı müddetince portre heykellerinde tercihan tatbik edilmiştir; işte bu heykellerin aynı örneğe dayanmakla beraber kıvrım işçiliğinde gösterdikleri muhtelif şekillerden sonraki yüzyıllarda vukubulan üslûp değişikliğini istidlâl etmek mümkün oluyor.

Giyimli kadın heykellerinin yanında khlamys veya pallium'a bürünmüş erkek mezar heykelleri yer alır. Gerek kadın, gerek erkek tipleri tabiî büyüklükte yapılmış heykellerden başka ekseriya çok cazip küçük terrakotta'larda da tatbik edilir. Bu tiplere kabartma şeklinde bilhassa Küçük Asya'da ve adalarda mezartaşlarında raslanır. Bunlarda görülen mimarî şekiller ve bazan da tabiî manzaralar Telephos friz'i geleneğini devam ettirir. Yüzyılın sonlarına ait portreler de muhtasar ve vâzıh şekiller gösterir. Poseidonios'un portresi bu hususta iyi bir misal teşkil eder.

Buna karşılık Peleponnes'de, daha 2 nci yüzyılın ortalarında, pathos bakımından Bergama eserleri ile yakınlık gösteren, geniş ve kütlevî bir üslûp tespit edilmektedir. Lykosura'da Messene'li Damophon'un kolosal kült grupuna ait kalıntılar, bunlar ile yakınlık gösteren Aigeira'daki Eukleides'in Zeus başı ve Kleitor'daki bir kabartmalı stel üzerindeki Polybios portresi bu hususta başlıca misallerdir. 2 nci yüzyılın ortasından sonra tatbik edilen bütün Bergama motifleri, meselâ Delos'da 100 senesine doğru yapılmış olan tehdit eden Aphrodite grupunda olduğu gibi, son derece nahoş bir manzara gösterir. Priene'de hususî evlerde bulunan aynı devre ait Aphrodite heykelcikleri ise daha sevimlidirler.

150 tarihinden itibaren heykeltraşlığa hâkim olan akademik, çekingen üslûp cereyanına bilhassa Attika'da göze çarpan iki husus katılmaktadır: şaheserlerin kopyaları ile 'yeni Attika' adını taşıyan kabartmalar. Orta hellenistik çağda Atina'nın şöhretini, filosof mekteplerinin yanında mermer heykeltraşları sağlamaktadır. Yeni Attika kabartmalarını, bilhassa Sosibios ve Salpion'un imzalarını taşıyan mermer krater'leri ve 'Borghese' krater'ini, sonuncusunun Mahedia'da bulunan bir kopyasına göre, en geç Sulla devrine tarihlendirebiliriz.

Klâsik şaheserlerin kopyaları çağdaş sanat üzerinde müessir olmuştur. Meselâ Eubulides'in bir kitabesi ile ilgili gösterilen bir Athena başı Velletri Athena'sının başına (s. 74) çok benzer. Hattâ sert klâsik şekillerin tesiri o kadar ileri varmıştır ki sevilen herhangi bir barok eser, eski heykellerden kopya edilmiş bir başın ilâvesi ile, devrin zevkine uydurulmuştur. Bunun en tanınmış misali ayağından diken çıkaran fazla tahrif edilmiş çocuk heykelleridir. Bunun yanında Therm müzesinde, keskin ve sert üslûplaştırılmış saçları ile barok vücudu acaib bir tezad teşkil eden, tunç bir boksör heykeli yer alır. Uzun zaman münakaşa konusu olan bu heykelin yapılış tarihi, Nestor'un oğlu Apollonios'un imzası sayesinde, 50 senesi olarak tespit edilmiştir. Çünkü Vatikan'da Belvedere'de duran meşhur mermer torso'nun üzerindeki aynı heykeltraşın imzası epigrafik sebeplerden dolayı aynı tarihe izafe edilmektedir. Bu tesirli barok torso d aherhalde gene böyle klâsisistik bir baş taşımış olmalıdır. En nihayet fazla barok olan Laokoon grupu, Rhodos'lu sanatkâr Hagesandros, Polydoros ve Atanadoros tarafından yapılmış olup bu heykeltraş ailesinin Lindos'da bulunan imzalarına göre M.ö. 50 senesine tarihlendirilmiştir. Rhodos mektebinin ön tarihcesi hakkında ancak Lindos kitabeleri neşredildikten sonra fikir beyan etmek mümkün olacaktır. Laokoon'un bugünkü muhitinde yaptığı tesirin şekli, 150 denberi devam eden kansız ve cansız sanat cereyanına karşı bir protestodur.

Homer'in ideal portresi Laokoon ile akrabadır. Yunan sanatının bu sahada meydana getirdiği son parlak eser olan bu portre belki Asinius Pollio'nun (M.ö. 40 senesi konsülü) kütüphanesi için yapılmıştı.

Yüzyılın ikinci yarısında şaheserlere, bilhassa Polykleitos heykellerine göre yapılmış müteaddit kopyalara sahip bulunuyoruz. Pompeii palaistra'sında duran hantal mermer doryphoros, Herkulaneum villâsında bulunan ve Arkhias'ın oğlu Apollonios'un eseri olan doryphoros'un güzel tunç başı, M. Cossutius Kerdon'un Pan'ları bu hususta zikrolunabilir. Yüzyılın ortalarında Roma'da çalışan ve sanat tarihine karşı ilgi gösteren aşağı İtalia'lı Pasiteles'in kopyacılık sanatı ile de iştigal ettiği

anlaşılıyor. Onun talebesi Stephanos birçok defalar kopya edilmiş, başka figürler ve gruplar ile birleştirilmiş, kendi imzasını taşıyan genç erkek heykelinde, ilk Augustus devri için karaktreistik bir tarzda, Parthenon devrinin klâsik şekillerine değil, Olympia heykeltraşisinin sert üslûbuna başvurmakta, fakat bu sonuncu eserlerin kaba ihtişamını daha sevimli bir şekle sokmaktadır. En iyi Yunan sanatkârlarının geçmiş zamanın klâsikleşmiş şekillerine başvurmaları, kudretlerinin tükenmiş ve esas gayelerinden vazgeçmiş olduklarını açıklar. Yeni cihan şehri Roma'nın daha Caesar zamanından başlıyarak en önemli Yunan simalarını kendine çekmiş olması karakteristiktir. Güzel sanatlar sahasında dil değişikliğinin meydana getirdiği mânia ortadan kalkar. Grek sanatında yaratıcı kudret olarak ne varsa, artık Augustus zamanından beri teşekkül eden yeni Roma kültüründe kendine yeni yollar ve yeni hedefler bulur.

Tunç kabartma: BCK.XLV, s. 242 (RVallois). Kleopatra: RömMitt. XXXVIII/IX, s. 149(GKrahmer); Délos VIII, I, s. 219 (JChammonard). Roma: Délos VI, s. 60 (CPicard). Muse'ler grupu: ArchAnz. 1927, s. 417 ve 1929, s. 186 (KANeugebauer); KiB. 361,6 ve 362,3. Arkhelaos: RömMitt. XXXV, s. 76 (MSchede); KiB. 363,6. Giyimli kadın heykelleri: GLippold, Kopien und Umbildungen, s. 218 v.d.; KiB. 361. Khlamydatus: Antike Plastik für WAmelung (ERizzo). Palliatus: AHekler, Bildniskunst, lev. 51; KiB. 318,3. Mezartaşları: ArchJahrb. XX ve XXII (EPfuhl); KiB. 361,4. 366,3/5. 370,5 ve 371,5. Terrakotta'lar: JSieveking, Terrakotten der sammlung Loeb; KiB. 296,5. 312,4/5. 316,4 ve 360,5/6 Poseidonios: AHekler, Bildniskunst lev. 126. Damophon: Sitz. Ber.sächs.Wiss. 1911,1 (FStudniczka); KiB. 373,1/4. Aigeira Zeus'u: Atina, Millî Müze, Nr. 3377; KiB. 373,7. Polybios: Sitz. Ber.sächs. Ges. Wiss. 1911,1 (FStudniczka). Delos grupu: Atina, Millî Müze, Nr. 3335. Priene'de bulunan Aphrodite'ler: TWiegand ve HSchrader, Priene, s. 371 v.d. Yeni Attika eserleri: GLippold, Kopien und Umbildungen, s. 55; Gnomon VII, s. 17 (JSieveking); KiB. 394,5/6. 393,5/6. 286,5/5. Mahedia: AMerlin ve LPoinssot, Cratères et candélabres. Eubulides: Atina, Millî Müze, Nr. 234; KiB. 373,5/6. Diken çıkaran: Mchn.Jahrb. 1912 II, s. 130 (EBuschor ve JSieveking); SJones, scult. Pal. Conserv., s. 43; KiB. 235,3. Nestor'un oğlu Apollonios: Mem.Am.Ac. VI (RCarpenter); KiB. 330,1 ve 394,2. Laokoon: Helbig-Amelung Nr. 151; RömMitt. XLII (CBlinkenberg); KiB. 383. Homer: AHekler, Bildniskunst lev 117; KiB. 345,5. Pompei'de bulunan doryphoros: GLippold, kopien und Umbildungen, s. 79, KiB. 257,5, Arkhias'ın oğlu Apollonios: aynı yerde 257,6/7. 393,3; GLippold, ismi geçen eserde, s. 55. Cossutius Cerdo: aynı eserde, s. 36. Pasiteles: WKlein, Vom antiken Rokoko, s. 172 Stephanos: GLippold, Kopien u. Umb., s. 36; KiB. 233,7.

Resim sanatı. Hellenistik devirde de resim sanatına ait orijinal veya kopya halinde pek az eser zamanımıza kadar gelebilmiştir. Bu devrenin başında Herkulaneum'da bulunmuş küçük stük tabloların ilk ör-

nekleri yer almaktadır; bunların en iyi muhafaza edilmiş olanında, yani muzaffer tiyatro artisti tablosunda, esas figürün başı Menandros portresini, diz çöken kadın figürü ise Mantineia kaidesi Muse'lerini hatırlatır. Bu küçük resimlerde bir nevi mütevazi mekân derinliği elde edilmeğe çalışılmıştır. Buna karşılık Samos'lu Dioskurides'in mozaikleri sayesinde bilinen, orijinalleri barok üslûbunun ilk safhalarına giren ,aşağı yukarı Samothrake alınlık figürleri ile çağdaş iki komedi resmi bir ilerleme kaydetmez. Dioskurides mozaiklerinde elbiselerin şanjanlı renk nüansları bir yenilik yaratır. Bunların benzerlerini Boscoreale villâsının büyük figürlü fresk'lerinde buluyor, örneklerini ise hellenistik devir Makedonia hanedanına mensup bir hükümdar ve maiyeti ile ilgilendiriyoruz. İskenderiye'de bulunan, 3 üncü yüzyıla ait boyalı mezartaşları ekseriya yalnız ölünün resmini ihtiva etmekte, fakat bazı münferit hallerde, Helikso stel'inde olduğu gibi, iç mekânda derinlik teminine de çalışmaktadır. Kalite bakımından daha yüksek olan Pagasai mezartaşları derinlik tasvirinde daha ileri gitmişlerdir. Bunlar Demetrias'ın şehir kulelerinde inşa malzemesi olarak kullanıldıklarından M.ö. 191 senesinden daha geç bir devreye ait olamazlar. Bilhassa Hediste stel'i, bir odanın kulis tarzında tertiplendirilmiş duvarları sayesinde, derinlik intibaı uyandırmaktadır. Bu bakımdan bu stel ile Herkulaneum'da parça halinde bulunan Niobe ile çocuklarının mermer resmi yakınlık gösterir. Niobe'nin olgun barok şekilleri de Thessalia mezartaşlarında en yakın analojilerini bulur.

Satıh sanatında mekân tasvirinin vücut bulması ve gelişmesini 2 nci yüzyılda kabartmalar üzerinde (Telephos friz'i, Arkhelaos levhası) takibetmiştik. Resim sanatında ise aynı hususu bulamıyoruz. Vakıa Pompeii,-de Fauno evindeki mozaiklerde görülen 'nature morte' ve hayvan sahnelerinde (kedi mozaiki, Nil manzarası) mekân derinliği bir dereceye kadar gözönünde tutulmuştur; fakat bu hususta bize asıl malûmatı verecek olan büyük resim sanatı mevcut değildir. Delos'da pars üzerindeki Dionysos daimon'u nötr bir fonun önünde bulunmaktadır. 2 nci yüzyılın ilk üçte birine ait Sidon muharip stel'leri ve başlıcaları yüzyılın sonuna ait Delos sunak resimleri, küçük çapta olmakla beraber, iddialı impresionist taslak şeklinde figür resmetme sanatının meydana geldiğine işaret ederler. Tabiî manzara resimleri için tiyatroda, tarihleri bilinen harabelere göre (Priene, Ephesos, Oropos), M.ö. 150 senesinde vukubulduğu anlaşılan oyun yerinin orkhestra'dan proskenion'un damına nakli yeni vazifeler ortaya koydu. 4×4 m. eb'adında boyalı tahta levhalarla kaplı thyroma'lar, scaenarum frons'ları meydana getirmekte, bunların duvar resimlerinde taklit edildiklerini ise Vitruv teyit etmektedir. Boscoreale

villâsında bu çeşit taklit resimler muhafaza edilmiştir; burada saray mimarîsi trajik skene'yi Adonis bayramı için süslenmiş evler komik skene'yi, içerlerinde kaynaklar akan kaya mağraları ise stayr oyunu skene'sini temsil etmektedirler. Bu resimlerin örneklerinin hakikaten tiyatro dekorları olduğunu antik manzara ve mimarlık resimlerinde behemahal bulunması gereken kademelendirmenin mevcut olmayışı da açıklar. Roma'da, Palatin'de 1 inci yüzyılın ikinci yarısına ait Livia evindeki resimlerinde ise bu husus nazarı itibare alınmıştır.

İmpresionist figürleri kademelendiren geniş tabiî manzara resmi 1 inci yüzyılın ortasından çok sonra vücut bulmadığı anlaşılan Esquilin'deki Odysseia manzaralarında tekâmülünün en yüksek noktasına erişir. Ne daha önce, ne de daha sonra antik resim sanatında figürler arasında bu kabil derinliklere ve sonsuzluğa karşı böyle bir temayüle raslanır. Derinliği, hava perspektivinin mahirane bir şekilde kullanılması sayesinde, mavimtrak siste kaybolan geniş manzara bu tablolara hâkimdir. Figürler ise tamamile bu manzaraya tabidir. Bu manzara resimleri küçük, fakat çok defa spiritüel bir tarzda boyanmış monokhroma'larda temadi ettirilir. Burada figürler tek renkli zemin üzerinde beyaz olarak şekillendirilmiştir. Livia evindeki sarı friz bu tarza dair en iyi örnekleri vermekte, Plinius ise bu tarzın üstadı olarak Augustus devrinde Ludius veya Studius'u göstermektedir. Farnesina evindeki kara duvar sarı friz ile yakınlık gösterir. Fakat geç hellenistik manzara resimleri, Roma duvar resimlerinde mahfuz kalmış klâsik ve hellenistik örnekler ihtiva eden fonları ile, tesir icra eder. Livia evindeki İo resmi (s. 96) ve Farnesina evinin resimleri misal olarak gösterilebilir. Manzara tasvirlerinin yanında tabiatile büyük figür resimleri ortadan kalkmamıştır. Hellenistik resim sanatının en müessir kalıntısı, Pompeii civarında myster'ler villâsının büyük friz'i, bu grupa girer. Nasıl ki burada nötr bir fon üzerinde çok renklerle boyalı tabiî büyüklükte figürler tebarüz etmektedir, orijinali 100 senesinden pek önce vücut bulmadığı anlaşılan Aldobrandini düğününde de figürler kulis tarzında bir mimarî önüne vazedilmiştir. Orta hellenistik devrin çabuk yapılmış küçük figürlü resim sanatı Farnesina evinin siyah duvar friz'indeki roman tasvirlerinde daha hâlâ yaşamaktadır.

Hellenistik devirde vazo resimleri, sanat tarihi bakımından, tamamile önemsizdir. İskenderiye nekropol'lerinde bulunan (Hadra vazoları ismini taşıyan) siyah figürlü hydria'lar vakıa bazan senesi senesine tarihlendirilmektedir, fakat bunlar son derece fakirane boyanmışlardır. Büyük resim sanatının vasıtalarını (polykhromi, ışık verme, gölgelendirme) Si-

cilia'da Kenturipe'de bulunan mat renklerle süslü mezar vazolarından müteşekkil bir grup kullanmaktadır.

Alçı üzerine yapılmış tablolar: RömMitt. XLI, s. 2 (HDiepolder); GERizzo, Pitture Ellenistico - Romana, lev. 49-51 ve 150; PMarconi, Pittura dei Romani, res. 15 v.d. Dioskurides mozaik'leri ve Boscoreale fresk'leri: ArchJahrb. XXXVIII/IX, s. 112 (FStudniczka); RömMitt. XLII, s. 25 (FWirth); GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 144/5 ve 9/10; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 43 - 46. İskenderiye stel'leri: RömMitt. XLI, s. 2 (HDiepolder). Pagasai: ArchJahr. XXXVIII/IX, s. 114 (FStudniczka); RömMitt. XLI, s. 2 (HDiepolder); GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 48. Niobe: RömMitt. XLI, s. 4 (HDiepolder); XLII, s. 70 (FWirth); GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 88. Kedi mozaiki: EPfuhl, MuZ. res. 702; GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 152 Nil manzarası: EPfuhl, MuZ. res. 698. Dionysos daimon'u: MonPiot. XIV (MBulard). Sidon stel'leri: GMendel, Catal. Constantinople Nr. 102-108. Delos sunakları: Délos IX (MBulard). Odysseia manzaraları EPfuhl, MuZ., res. 721/2; GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 158-163; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 73 - 77. Thyromata: AvonGerkan, Theater von Priene, s. 78. Boscoreale: EPfuhl, MuZ., res. 707; Angelos III, s. 72 (HSulze); GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 7/8; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 86/7. Livia evi: EPfuhl, MuZ. res. 708; GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 43; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 89/90. Sarı friz: EPfuhl, MuZ., res. 729; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 78 Siyah duvar: Helbig - Amelung Nr. 1356. Farnesina resimleri: RömMitt. XLI, s. 9 (HDiepolder); GERizzo, ismi geçen eserde lev. 108; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 120. Myster'ler villâsı: ArchJahrb. XLIII (MBieber); GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 11 - 15; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 36 - 40. Aldobrandini düğünü: EPfuhl, MuZ. res. 709; GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 91 - 94; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 19 v.d. Roman tasvirleri: Helbig - Amelung Nr. 1356. Hadra vazoları: EPfuhl, MuZ., res. 757 - 760. Kenturipe vazoları: Metropolitan Museum Studies II, s. 187 (GMARichter).

XII. ORTA İTALİA'DA ARKAİK SANAT

Güney İtalia'da Hellen kolonilerinin kuruluşundan (en eski koloni 750 tarihinde iskân edilen Campania'daki Kyme'dir) önce ne varsa öntarihe aittir. Binaenaleyh bütün bu malzeme asıl tarih ilminin çerçevesi dışında kalır. Zemin buluntuları, kültür araştırmaları bakımından, enteresan ve acaiptir; fakat sanat tarihi bakımından bunlar bir kıymet ifade etmez. Bütün İtalia bölgeleri arasında aşağı Tiber bölgesi Yunan sanat şekillerini benimsemekte en ileri gitmiştir. Genel olarak bu müştak sanata, yüzyılın sonundan itibaren, Etrüsk sanatı adı verilmektedir; fakat bu kapalı kültür çerçevesi bir kavime inhisar etmemektedir. Bu çevreye Etruria'nın yalnız güney kısımları dahildir; bunun yanında, aynı derecede, Lâtin'ler ve komşu kavimlerin, yani Volsk'ler, Hernik'ler ve Falisk'lerin oturdukları sahalar yer alır. Irk ve dil sayesinde değil, zemin buluntuları sayesinde bilinen sanat ve yaşama şekilleri birliği hudutları tesbit eder. Güney İtalia ve Sicilia'da daha Hellas devrinde doğudan ithal edilmiş bazı eserler mevcuttu; fakat bunlar mahallî sanat üzerinde hiçbir tesir icra etmemiştir. Ancak 1 inci binde Hellen ve Fenike sanat eserleri Orta İtalia'da akisler bulmuştur.

Mimarlık. Bir zamanlar yanlış olarak çok eski oldukları tahmin edilen Orta İtalia'nın kale duvarları tarihî devreye aittir; bunlardan hiçbiri 5 inci yüzyılı aşmaz. Orijinal, Yunan'lılarınkinden farklı inşa fikirlerini Orta İtalia mabed yapıları ihtiva eder. Burada 2 nci yüzyılın içerlerine kadar eski tahta yapılara sadık kalınmıştır; bundan dolayı elimizdeki kaynaklar, mahfuz kalmış tek tük temel duvarları, daha sık bulunan tahta saçaklığa ait toprak kaplama levhaları, bina tasvirleri, bilhassa bütün bu malzemenin anlaşılmasını mümkün kılan Vitruv'un 'Tuscana mabedi' için yaptığı tarife inhisar etmektedir.

Mabed planı kare veya uzunca dikdörtgen şeklinde, ön cephede kapısı olan bir sella'dan ibarettir. Bunun önünde derinliği ekseriya sella'nınkine eşit bir galeri yer almakta, bu galerinin sella uzun duvarları mihverinde duran iki sütun tarafından taşındığı anlaşılmaktadır. Yivsiz sütunların başlık ve kaide şekilleri ve saf

riyi alır; fakat yerli plân şekli ile dıştan alınan süs şekilleri arasındaki nispetsizlik yine baki kalır.

En eski heykeltraşlık. Orta İtalia'da en eski mücessem anıtlar Daidalos üslûbunda Yunan eserlerinin kaba taklidleridir; fakat bunlarda kuvvet ve karakter yok değildir. Vetulonia'da Pietrera tümülüsünde bulunan heykellerde bazı kıyafet ve anatomi hususiyetleri Girit örneklerine işaret etmekte, çehrelerin yapılışı ise Kerkyra alınlığını hatırlatmaktadır. Bunların yanında Vulci'de bulunmuş, yerli volkanik taştan (Nenfro) yapılmış kentauros ve hippokampos süvarileri ve giyimli tunç kadın heykelcikleri yer almaktadır. Kabartmada eski arkaik üslûp seviyesi Volterra'da bulunan, 6 ncı yüzyılın ortalarına ait olması muhtemel bir muharip stel'i tarafından temsil edilmektedir. Clusium'da bulunan kül mahfazalarının kaba, baş şeklindeki kapakları (kanop'lar) kendine mahsus bir grup teşkil eder.

En eski satıh sanatı. Orta İtalia aristokrat mezarlarında bulunan ve ekserisi kıymetli maden veya fildişinden yapılmış küçük sanat eserlerinden ibaret olan zengin eşya büyük plastik eserlerin birçoğundan daha eskidir. Caere'deki Regolini - Galassi, Praeneste'deki Barbarini ve Bernardini, Vetulonia'daki Duce mezarları ve Marsigliana d'Albergno buluntuları en eski grupu teşkil eder. Eşyaları arasında kral Bockhoris'in (M.ö. 734-28) adını taşıyan bir Mısır taş vazosu ihtiva eden, biraz daha eski bir üslûp seviyesine mensup Tarquinii mezarı sayesinde bütün bu grupu tarihlendirmek mümkün olmuştur. Mezarda bulunan 'protokorinth' keramiğinin aşağı İtalia ve Sicilia Yunan şehirlerinde bulunan aynı tarzdaki vazolarla olan ilgisi bu hususta diğer ip uçları vermektedir. Yunan vazolarından başka yegâne ithal eşyası yassı kabartmalı Fenike gümüş tabakları ve gene Fenike'ye mahsus fildişi oymacılık eserleridir. Bunların yanında mahallî altın, tunç ve fildişi eserler ve mahkûk tezyinatlı vazolar yer alır. Hayvan friz'leri ile süslü bu mahallî eserlerde yalnız doldurma bezenekleri Fenike örneklerine dayanmaktadır. Fantastik hayvan şekilleri tamamile Daidalos devri Yunan örneklerine, meselâ Melos vazoları, yahut Afrati buluntusuna ait vazolara tevafuk eder. Orta İtalia eserlerini Yunan eserlerinden, nispetlere karşı gevşek bir his, doldurma bezeneklerinin yığın halinde kullanılması, her türlü plâstik hisse aykırı münferit hayvanların renkli tabakalara taksimi ayırır. En eski duvar resimlerine de aynı üslûp hâkimdir. Fakat bu grupa giren Veii'deki Campana mağarasının duvar resimleri gayrı kâfi bir tarzda neşredilmiştir. Bununla yakınlık gösteren en önemli mezarlar Caere'de bulunmaktadır. (tomba dei Leoni, tomba degli animali dipinti).

Etrüsk sanatı: PDucati, Storia dell' Arte Etrusca. Tuskana mabedi: Die Antike IV (FStudniczka). Etrüsk ve Roma yapı sanatı: JDurm, Baukunst der Etrusker und Römer; WJAnderson, RPSpiers ve TAshby, Architecture of Ancient Rome. En eski plâstik: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 62 - 65; Berlin Katal.d.ant. Skulpt. I, s. 11 (ARumpf). Kanop'lar: Mon.ant.XXX (RBBandinelli); PDucati; ismi geçen eserde, lev. 36, 70 - 73. Volterra stel'i: aynı yerde, lev. 110. 7 nci yüzyıl mezarları: AthMitt. XLV, s. 106 (GKaro). Vetulonia: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 43 - 45. Regolini - Galassi mezarı: GPinza Materiali per la Etnologia Antica Toscano - Laziale; PDucati, ismi geçen eserde lev. 38. ve 41. Barberini mezarı: Mem.Am.Ac. V (CDCurtis); PDucati, ismi geçen eserde, lev. 46-47. Bernardini mezarı: Mem.Am.Ac. III (CDCurtis); PDucati, ismi geçen eserde, lev. 42. Tomba del Duce: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 43 - 45. Marsiliana : AMinto, Marsiliana d'Albegno; PDucati, ismi geçen eserde, lev. 31 ve 40. Bokchoris vazosu: AthMitt. XLV, s. 106 (GKaro); PDucati, ismi geçen eserde, lev. 28. Fenike gümüş tabakları: HMühlestein, Kunst der Etrusker; WFroehner, Coll. Dutuit. lev. 155. Nr. 178. Campana Mağarası: ARumpf, Wandmalerei in Veii (Lpz. Diss. 1915); FMesserschmidt, Beiträge zur Chronologie der etruskischen Wandmalerei (Diss. Halle 1926); PDucati, ismi geçen eserde, lev. 73. Caere: Studi Etruschi I, lev. 49 (RMengarelli) Vazolar: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 50 - 54; PMignazzini, Vasi Castellani, Nr. 126, 128, 334 - 38, 345 - 56.

Olgun arkaik devir. Olgun arkaik devirde gelişmeyi, en tam bir şekilde mezarların duvar resimlerinde tespit ediyoruz. Bunlar, en iyi nümuneleri Etrüsk mezarlarında bulunan Grek vazoları üzerindeki üslûp şekillerinin seyrini o kadar yakından takibetmektedir ki örnek ile kopya arasında büyük bir zaman farkı olmaması lâzım gelir. Caere nekropol'ünde bulunan toprak levhalar yüzyılın ortalarına ait olup gelişmiş Korinth vazolarına tekabül eder. Eserleri Khalkidike vazoları ile beraber giden Tarquinii'deki 'tomba dei tori', zaman itibarile, diğerlerinden biraz daha geçtir. M.ö. 520 senelerine Oltos vazoları ile yakınlık gösteren 'tomba degli auguri', 'del pulcinella' ve 'della caccia e della pecsa', vazolar üzerindeki Hipparkhos mahbup adı, devresine 'tomba del morente', olgun Leagros devrine, Euthymides ve Euphronios'un eserlerine 'tomba delle bighe', 'del barone', 'delle iscrizioni', 'dei baccanti', 'del morto', 'dei vasi dipinti', 'del vecchio' tekabül eder. Aşağı yukarı 510-500 tarihinde yapılmış olan 'tomba delle leonesse' daha çok Skythes üslûbuna yaklaşır. Kleophrades ressamının büyük üslûbunu hatırlatan 'tomba del citaredo'nun tabloları 5 inci yüzyılın ilk on senesinde yapılmıştır. 'Tomba del triclinio', 'della pulcella' ve 'dei leopardi' geç arkaik devre, aşağı yukarı 480 senesine aittir. 'Tomba francesca' 470 senelerindeki Pan ressamının tarzını hatırlatır. Grek üslûbuna dayanmalarına rağmen bu Tarquinii tablolarında bazı orijinal Etrüsk sanat hususiyetlerini bulmamak im-

kânsızdır. Manzara resimlerine taallûk eden yerlerde bu hususiyetler en bariz bir şekilde gözümüze çarpar. Daha 'tomba dei tori'nin esas resminde ve bunun altındaki resimde ağaç tasvirleri, bu çeşit bütün Grek resimlerini geride bırakacak şekilde, geniş bir yer alır. 'Tomba della caccia e della pesca' nın deniz resimlerinde insan, deniz dalgaları, küçük adalar ve kuşlarla canlandırılmış şema şeklinde gösterilmiş tabiata tamamile tabi kılınmıştır. Böyle bir teşebbüsün bir Yunan'lı tarafından değil, bir İtalik tarafından yapılmış olması karakteristiktir. Bu teşebbüsün münferit kalması, müteakip devirde gene Yunan örneklerinin ağır basması, manzara unsurlarının dans edenler arasından fışkıran küçük ağaçlara inhisar etmesi de Etrüsk sanatı için karakteristiktir. Bunlar orada tamamile doldurma bezenekleri gibi görünür; mekân yapıcı mahiyette değildir. Clusium'daki resimler ('tomba casuccini' ve 500 senesine ait 'della scimmia') Tarquinii tablolarından biraz daha kaba olup Yunan, hattâ Attika kırmızı figürlü vazolarını örnek alan mahallî siyah figürlü vazolarla büyük bir yakınlık gösterir. Bunlar arasında yalnız Caere'ye münhasır kalan küçük bir hydria'lar grupu hususî bir yer alır. Bütün bu resimler biraz kaba mizahî bir karakter taşır; kuvvetli ve emin yapılı bu vazolarda neşeli ve biraz da barbarca çok renkliliğe karşı bir temayül hissedilir. Bu genç vazolar grupu ile Yunan, bilhassa doğu Yunan eserleri arasında çok sıkı ilgiler vardır. Bunların barbarlaşmış bir Hellen tarafından mı, yoksa hellenleşmiş bir barbar tarafından mı yapıldığı sorulabilir.

Birçok kabartma eserler duvar tabloları ile yakın akrabadır. Bunlardan Monteleone tunç arabası aplik'leri Caere toprak levhaları ile beraber gider. Perugia'da bulunan benzer tunç ve gümüş kabartmalar 'tomba degli auguri' nin resimlerine yaklaşır. Bunlarla ilgili olan birtakım fildişi levhacıklar Clusium bölgesinde kireçtaşından yapılmış kül mahfazaları ve mezar üstü anıtlarının sathî kabartmaları ile beraber gitmekte, bu son eserlere başka yerlerde (Orvieto'da) bulunan münferit taş anıtlar katılmaktadır. Mabedlerin tahta saçaklığını kaplamağa yarayan olgun arkaik devre ait pişmiş toprak kabartma friz'leri geniş bir sahaya yayılmıştır. Caere, Veii, Praeneste, Roma, Tibur ve Velitrae esas buluntu yerleridir. Merkezi Roma olan bu bölge içinde friz'lerin aynı tarzda dişi kalıplarını birçok defalar tespit etmek mümkün olmuştur.

Olgun arkaik devirde tam plâstik eserler sayıca pek azdır. Orvieto nekropol'ünde bulunan mermerden çıplak bir kadın heykeli her halde Yunan ihrac eseridir. Bazı karakter dolu muharip başları yerli kireçtaşından işlenmiştir. Fakat plâstik eserler için tercih edilen malzeme pişmiş toprak ve tunçtur. Caere lâhitleri üzerinde karı kocayı yemek yemek

üzere uzanmış vaziyette tasvir eden tabiî büyüklükte terrakotta gruplar 6 ncı yüzyılın son çeyreğine aittir. Veii'de bulunan ve dişi geyik için Apollon ile Herakles'in mücadelesini gösteren tabiî büyüklükte figürler ancak 5 inci yüzyılın başına konulabilir. Efsane bir Yunan efsanesidir; şekillerde görülen bazı hususlar da Yunanistan'dan alınmıştır. Fakat grupun umumî heyetinde, çehrelerdeki maskevarî donukluğa rağmen, olgun arkaik devir Yunan eserlerinin ölçüsü ve ahenginden büsbütün farklı bir kuvvet ve teravet göze çarpar. Yazılı kaynaklarda da Veii büyük terrakotta eserlerinin menşe şehri olarak zikredilmektedir. Roma'da 509 da açılış töreni yapılan Capitol'deki Iuppiter mabedi için topraktan bir quadriga yapan Vulca Veii'li idi. Bu Veii grupunun renkleri ağır ve ciddidir: koyu kahverengi ve sarımtrak kahverengi. Dişi geyik ile, anatomi bakımından onunla büyük benzerlik gösteren Capitol'daki dişi kurt haklı olarak ilgili gösterilmiştir. Vahşi hayvanın karakterine uyan gergin ve zayıf şekiller bu hususta ikna edici bir tesir yapmaktadır. Dişi kurt heykeli ile Orta İtalia sanatı zamandan münezzeh büyük bir eser yaratmıştır. Ekserisi küçük olan tunçlar ise bunun kalitesine yaklaşamazlar. Bunlar arasında Caere terrakotta kiremit ağızları ile büyük yakınlık gösteren Suessa Aurunca'da bulunan kore temayüz eder. Birtakım olgun arkaik kehribar oymacılığına ait eserler de mahallî bir İtalia üslûbu gösterir.

Duvar resimleri: FMesserchmidt, Beiträge zur Chronologie der etruskischen Wandmalerei (Diss. Halle 1926); PDucati, Storia dell'Arte Etrusca, lev. 76 - 89, 130 - 134. Caere hydria'ları: Jhell St. XLVIII (TBLWebster); PMingazzini, Vasi Castellani Nr. 413 v.d. Monteleone: GMARichter, Cataloque of Bronzes Metropoliten Museum Nr. 40; PDucati, ismi geçen eserde, lev. 108; WLamb, Greek and Roman Bronzes, lev. 49. Perugia: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 107 ve 109. HBWalters, Cat. of Silver - Plate British Museum lev. 1. KiB. 204,2. Fildişi kabartmalar: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 126. Clusium mezar üstü anıtları: aynı yerde, lev. 112 - 115; MonLinc. XXX (RBianchi - Bandinelli); Kat.ant. Skulpt. Berlin I, s. 14 (ARumpf); Ny Carlsberg Glyptothek Nr. H 191 - 205. Terrakotta friz'ler: EDvanBuren, Figurative Terracotta Revetments in Etruria and Latium; PDucati, ismi geçen eserde, lev. 92 - 98, 101; SJones, Sculpt. Pal. Conservat., s. 213,6; Ny Carlsberg Glyptothek Nr. H 174 - 177. Mermer heykel: Archäologische Studien für HBrunn (GKörte). Muharip başları: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 89/90. Terrakotta gruplar, Caere: PDucati, ismi geçen eserle, lev. 91/2. Veii: aynı yerde, lev. 98 - 100, 104. Dişi kurt: aynı yerde, lev. 105; SJones, Sculpt. Pal. Conservat., s. 56. Küçük tunçlar: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 101 - 104, 135; ArchAnz. 1923/4. s. 302 ((KANeugebauer); WLamb, Gr. and Rom. Bronzes, lev. 24, 40 ve 41. Suessa'da bulunan kore: HBWalters, Select Bronzes, lev. 6. Kehribar: ArchJahrb. XXXVIII/IX (FKredel).

XIII. ETRURİA'DA ARKAİK DEVİRDEN SONRAKİ SANAT

Arkaik devirde Yunan sanatına paralel bir şekilde gelişen Orta İtalia sanatı sert üslûbun başlarında bu sanat ile olan bağlarını koparmıştır. Yalnız birkaç İtalia tunç eseri, meselâ Roma civarında bulunan erkek çocuk heykeli ve Louvre müzesindeki mızrak atan heykel Olympia heykeltraşisinin hafif tesirlerini taşır. Fakat bundan başka arkaik şekiller ve düsturlar olduğu gibi devam ettirilir. Duvar resimlerine, meselâ 'tomba del letto funebre' de görüldüğü gibi, yapmacıklı bir subarkaik üslûp hâkimdir. Aynı hali bilhassa Satricum ve Falerii'deki arşitektonik terrakotta'larda ve en eskileri 6 ncı yüzyılın sonlarına raslıyan mahkûk tezyinatlı aynalarda da buluyoruz. Pheidias sanatının seyrini Orta İtalia sanatı takibedememiştir. Clusium'da kül mahfazası olarak kullanılan taht üzerinde oturan kadın heykelleri, veya yemek yemek için uzanan erkekler, Umbria'da Tuder'de bulunan tabiî büyüklükte bir muharip heykeli ve Arretium'daki tunç Khimaira gibi en çok Yunan eserlerini andıran heykellerde bile taşraya mahsus gibi görünen bir donukluk göze batar. Khimaira'nın aslan başı Büyük Yunanistan mabed sima'larının çörtenlerini hatırlatır; taht üzerinde oturan Clusium kadınlarının elbise kıvrımları Aşağı İtalia'yı, bunların saç bukleleri ise Pheidias tarzını ima eder. 4 üncü yüzyılda Büyük Yunanistan'ın, ihtimal Tarent'in tesiri, şiddetli bir surette kendini gösterir. Yüzyılın ortasından önce yapılmış ve Vulci'de bulunmuş iki alabastron lâhtin, işçilik bakımından, Yunan mı yoksa Etrüsk mü olduğunda şüphe edilebilir. Daha ziyade taşra karakteri taşıyan, hayvan mücadeleleri ve bir Niobid tasviri ihtiva eden parçalar aynı seriye katılabilir. Resim sanatında Clusium kül mahfaza heykelleri ile yakınlık gösteren, Velcha başının bulunduğu, Tarquinii'deki 'tomba dell'orco' nun en eski kısımlarını 5 inci yüzyıla tarihlendirebiliriz. Bitişik odanın ölüler diyarı tasvirleri, bunlarla yakınlık gösteren Orvieto'daki 'tomba golini' nin tabloları, Tarquinii'deki 'tomba degli scudi' ise 4 üncü yüzyılın başlarına aittir. Bütün bu resimlerde geniş ölçüde gölgeler kullanılmıştır. Olgun 4 üncü yüzyıl üslûbunda Amazon mücadeleleri gösteren bir Tarquinii lâhdi, kalite itibarile, büyük duvar tablolarını geride bırakır. Vulci'deki 'tomba François' nın karakter dolu resimleri aynı yüzyıla izafe olunabilir. Yunan şekilleri, sayıları az olan 4 üncü yüzyıl büyük tunçları, meselâ Münih'deki 'yün büken' kız için örnek olmuştur. Bu heykel vâzıh bir surette Lysippos'un tesiri altında bulunan eserler ile ilgilidir. Etruria'da bulunan hiçbir eseri 3 üncü yüzyıla tarihlendiremiyoruz. Gal mücadeleleri ve Hannibal harbi bu ülkenin

gelişmesini durdurmuş gibi görünüyor. Ancak 2 nci yüzyılın uzun barış devresinde sanat faaliyeti yeniden canlanmıştır. Ağırlık merkezi kuzeye, Perugia ve Volterra bölgelerine kaymıştır. Kabartmalı kül mahfazalarının büyük bir kısmı buralarda bulunmuştur. Bunların resim gibi harekketli tasvirlerinde, derin oyuntular sayesinde, kuvvetli gölge tesirleri elde edilmiştir. Resimler çok pathetiktir; plâstik şekiller çözülmüştür. Çağdaş Bergama sanatında olduğu gibi burada da, fakat küçük çapta, aynı gaye güdülmüştür. Aşağı İtalia'da (Pompeii'de 'tüf taşı devri') buna tekabül eden akraba tezahürleri vâzıh bir surette bulmak mümkündür; bununla beraber kül mahfazaları muayyen bir taşra karakterini korumakta ve bu hal büyük toprak alınlık kabartmalarında nahoş bir şekilde kendini göstermektedir. Arretium'da bulunan yarı insan büyüklüğünde birtakım terrakotta başlar Bergama üslûbu ile yakınlık gösterir. Aynı yerde bulunmuş, oturan Dionysos heykeli Delos'daki benzer bir heykeli hatırlatır. 400 senesine kadar Etruria Orta İtalia sanatının üssü idi. Olgun helenistik devirden itibaren ise bu yeri büyük bir dünya şehri haline gelen Roma kat'î olarak almıştır.

Etrüsk kül mahfazalarının kendilerine mahsus bir sanat kıymeti yok gibidir. Bunlar Roma kül sandukaları ve kabartmalı lâhitlerinin örnekleri olarak değil, fakat öncüleri olarak enteresandır. Mahfazaların barok cereyanına tomba del tifone'nin tabloları, 2 nci yüzyıl Delos sunak reşimlerine ise Tarquinii'deki tomba del cardinale'nin duvar resimleri tekabül eder.

Mızrak atıcı: AdeRidder, Bronzes antiques du Louvre Nr. 3; KiB. 221,2. Oğlan heykeli: Ny Carlsberg Glyptothek Nr. 28; KiB. 233,8. Tomba del letto funebre: PDucati, storia dell'Arte Etrusca, lev. 131/2; Studi Etr. III, s. 519 (FMesserschmidt). Falerii terrakotta'ları: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 171 - 175. Ayna: aynı yerde, lev. 119 - 121, 144 - 146. Tahtta oturan kadınlar ve gruplar; aynı yerde, lev. 136, 138, 194; Kat. ant. Skulpt. Berlin I, s. 24 (ARumpf); Ny Carlsberg Glyptothek Nr. H214; RömMitt. XLIII, s. 90 (FMesserschmidt). Tuder'de bulunan muharip: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 191/2; RömMitt. XLIII, s. 147 (FMesserschmidt). Khimaira: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 106. Lâhitler: aynı yerde, lev. 195 - 197, 233; WHausenstein, Bildnerei der Etrusker res. 51; Ny Carlsberg Glyptothek Nr. H278. Tomba dell' Orco: PDucati, lev. 184 - 187; CCvan Essen, Did Orphic Influence in Etr. Tomb Paintings exist?, s. 1. Tomba Golini: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 183/4; CCvan Essen, ismi geçen eserde s. 1. Amazonlar lâhdi: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 190 ve 192. Tomba François: PDucati, ismi geçen eserde, lev.188/9; FMesserschmidt, Nekropole von Vulci. Yün büken kız: AFurtwängler ve PWolters, Beschreibung der Glyptothek Nr. 444. Gül mahfazaları: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 235 - 237, 274 - 280; Kat.ant.Skulpt. Berlin I, s. 26. (ARumpf); Ny Carlsberg Glyptothek Nr

H295 - 310. Terrakotta alınlık: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 203-205, 228/9, 260 - 264, Arretium terrakotta başları: aynı yerde, lev. 265. Delos Dionysos'u: BCH. XXXI, s. 412 (LBizard ve GLeroux). Tomba del Tifone: PDucati, ismi geçen eserde, lev. 257. Tomba del Cardinale: aynı yerde, 225/6; Studi Etruschi II, s. 83 (CCvan-Essen).

XIV. 3 ÜNCÜ VE 2 NCİ YÜZYIL ROMA SANATI

3 üncü yüzyılın başlangıcından önce başlı başına bir Roma şehri sanatından bahsolunamaz. Tahta mabedlerin Tuscana şekli Roma'da hellenistik devir içerlerine kadar kullanılmıştır. Yapı tarihleri bilinen en eski mabedlerden 509 da takdis edilen Capitol mabedi ve 494 de bitirilen Forum'daki Castor'lar mabedi bu tarzda yapılmıştı. Bunların yalnız podium'larının kalıntıları, daha geç devir duvarları arasında kalmak suretile, muhafaza edilmiştir. Fakat bilhassa taş temel yapısı için kullanılan malzeme oldukça kat'î bir tarih vermektedir. Bu suretle kaynakların bildirdiği yapılış tarihleri umumiyetle teyit edilmektedir. 3 üncü yüzyıla ait Scipion'lar lâhitleri Hellen bezenek şekillerinin nüfuzunu ispat eder. En geç terrakotta kaplı tahta mabedler Esquilin'dekiler olsa gerektir. Bunların alınlık heykeltraşisine ait, önemli kalıntılar mahfuz kalmıştır.

6 ncı yüzyılın sonlarına ait Esquilin ve Forum'da bulunan terrakotta friz'ler, 5 nci yüzyıla ait Amazon kiremit ağızlıkları komşu bölgelerinkinden farklı değildir. Novios Plautios tarafından hâkkedilen cista ve lâtince yazılar ihtiva eden kırmızı figürlü vazolar 3 üncü yüzyılın dikkate değer eserlerindendir. 3 üncü yüzyıldan itibaren Roma'lı komutanların zafer şenlikleri ile (yalnız triumphus'un dinî bayramına münhasır kalmayan) ilgili anıt siparişlerinden bahseden kayıtlara raslıyoruz. 2 nci yüzyılda Polybios zenginlerin evlerinde ölen aile mensuplarının balmumundan yapılmış büstlerini teşhir etmek âdetinden bahsetmektedir. Zamanımıza kadar gelen en eski triumph tasviri olarak Esquilin'deki duvar tablosunu kabul edebiliriz. Burada üstüste oturtulmuş şeritlerde M. Fannius ve Q. Fabius adında iki komutanın savaş olayları tasvir edilmiştir. Bu tablo, Sidon muharip stel'leri (s. 114) üslûbu ile gösterdiği yakınlık dolayısile, 200 senelerine tarihlendirilmektedir. Triumph resimlerinin Yunan üslûbunda olmalarına önem verildiğini Atina'lı Metrodoros'un Aemilius Paullus tarafından bu işle görevlendirilmiş olması gösterir. Conservatörler sarayındaki sakallı bir Roma'lının sert ve vâzıh karakterli başı 2 nci yüzyılın ilk yarısına, veya 150 senelerine tarihlendirilmelidir. Bu baş ile Bovianum Vetus'ta bulunan yine tunç sakalsız bir baş en fazla

yakınlık gösterir. Tabiata uygun kupkuru realist hatlar ihtiva eden bu portreler daima idealleştirilen Yunan portrelerinden ayrılır. Delphi'de bulunan bir mermer baş belki bir üçüncü olarak bunlara katılabilir. Delphi'de tarihlendirilmiş en eski Roma zafer anıtını Pydna zaferi (168) münasebeti ile dikilmiş Aemilius Paulus'un heykeline ait, aynı zaferi tebcil eden kaide kabartmalarında buluyoruz. Fazla harap olan bu kabartma çabuk ve canlı bir surette işlenmiş olup aynı devir Bergama sanat eserlerinin taşkın barok üslûbunu taşımaz. Bu eserin aşağı İtalia'lı bir sanatkâr tarafından yapılmış olması muhtemeldir; çünkü Apulia'da Lecce'de bulunan kireçtaşı kabartmalar ve Pompeii terrakotta friz'leri ile o kadar büyük bir yakınlık gösterir ki arada bir ilgi kabul etmek zarureti hasıl olur. Roma mabedlerinde ve onların civarında bulunan, adak hediyesi olarak düzünelerle yapılmış, fakat hiçbir sanat kıymeti taşımıyan terrakotta başlar yüzyılın sonuna ait olsalar gerektir. Cumhuriyet devri kabartma sanatının Roma'da yapılmış en önemli bir eseri de 100 senelerine doğru tarihlendirilmiştir: bu anıt bir tarafında bir censor'u 'lustrum' u ifa ederken göstermekte, diğer taraflarında ise Neptun'un düğün alayını tasvir etmektedir. Bu eser, büyük bir ihtimale göre, Gn Domitius'un bir adağı olduğuna göre, burada da ancak aynı ismi taşıyan 115 senesi censor'u bahis mevzuu olabilir. Neptun friz'i 'yeni Attika' eserlerini, kurban sahnesinin togalı figürleri ise Priene'li Arkhelaos'un levhasını hatırlatır. Bu domitius sunağı ile kurban töreninde bir praetor'u tasvir eden yuvarlak kaide yakın akrabadır. Bunun üslûbu Aurelius Hermia'nın mezartaşında devam ettirilmiştir. Mücessem heykel olarak bir Etrüsk kitabesi ihtiva eden, Trasimenus gölü kenarında bulunmuş Avles Metelis'in tunç heykeli, bilhassa toga'sının eski şekli bakımından, buraya katılabilir. Uzun zaman tipik bir Etrüsk eseri addedilen bu heykel, hakitatte Roma şehir üslûbunun kat'î tesiri altında kalmış bir taşra eseridir.

Castor'lar mabedi: Mem.Am.Ac. V(GStevens). Iuppiter Capitolinus: RDelbrueck, Der Apollotempel auf dem Marsfeld, s. 12; KiB. 159,3. İnşa malzemesi: TFrank, Roman Buildings of the Republic. Esquilin alınlığı: SJones, Sculpt. Pal. Cons., lev. 121 v.d. Esquilin terrakotta friz'leri: SJones, Sculpt. Pal. dei Conservat., s. 213,6 Forum: EDvan Buren, Figurative Terracotta Revetments. Antefiks: SJones, Sculpt. Pal. Cons.lev. 124. Novios Plautios'un Cista'sı: PDucati, Storia dell' Arte Etr. lev. 208/9. Latin vazoları: aynı yerde, lev. 252. Triumph resimleri: JOverbeck, Schriftquellen Nr. 2376 v.d. Metrodoros: aynı yerde, 2147. Esquilin duvar resimleri: SJones, Sculpt. Pal. Cons. s. 206; PMarconi, Pittura dei Romani, res. 1. Tunç baş: SJones, Sculpt. Pal. Cons., s. 43;

Lpz. Winck. Bl. 1926 (FStudniczka); RömMitt. XLI (GKaschnitz - Weinberg). Bovianum'da bulunan baş: aynı yerde. Delphi'de bulunan baş: Lpz. Winck. Bl. 1926 (FStudniczka). Aemilius Paullus'un abidesi: PBienkowski, Les Celtes les arts mineurs, s. 165 v.d.; BCH LII, lev. 10/11. Lecce kabartması: AHekler, Die Antiken in Budapest, Nr. 92. Pompeii terrakotta friz'leri: PBienkowski, ismi geçen eserde, s. 111. Terrakotta başlar: Rend.Acc.Pont. 1925 (GKaschnitz - Weinberg); SJones, Pal.Cons. lev. 119. Domitius kabartması: Ant.Dkm. III, lev. 12 (EMichon ve JSieveking); FGoethert, zur römischen Kunst der republikanischen Zeit (Diss.Köln 1931); KiB. 384,4/5. Yuvarlak kaide: Festschrift f. PArndt (CWeickert). Aurelius Hermia.: Brit. Mus. Sculp. Nr. 2274; FGoethert, ismi geçen eserde. Avles Metelis: PDucati, Storia dell' Arte Etr. lev. 266/7; Antike Plastik für WAmelung, s. 104 (GKaro).

XV. CUMHURİYET DEVRİ SONUNDA ROMA SANATI

Mimarlık. 2 nci yüzyıldan itibaren Roma'da anıtsal binalar için münhasıran kullanılan taş yapı tekniği Yunan'lılarınkinden şu bakımdan farklıdır: orada kullanılan sağlam kireçtaşı veya mermerin yerini (bu iki çeşit malzeme, yani Tibur civarında bulunan ve travertin adını taşıyan sedefli kireçtaşı ile Luna ocaklarından elde edilen Carrara mermeri ancak Augustus devrinden itibaren sık sık kullanılmağa başlanmıştır) burada volkanik tüf almıştır. Tüf uzun taş hatıllı geniş sütun aralıkları yapmağa elverişli bulunmamakta, Yunan mermer yapılarında olduğu gibi keskin ve vâzıh konturlu bezenekler vücude getirilmesini mümkün kılmamakta, üzerinin alçı ile kaplanmasına lüzum göstermektedir.

Bunun için doğu Yunan ülkelerinde bu devirde resmî binalarda sık sık görülen kemer yapısı (s. 102/3) hellenistik İtalia'da da büyük bir gayretle tatbik edilmektedir. Sade kemer, tam kemer ve tonoz kemer burada da önceleri umumun menfaati ile ilgili binalarda (kale kapıları, su yolları, köprüler, temel inaşatı) veya ikamete mahsus odaların üzerlerini örtmek için kullanılmaktadır. 2 nci yüzyıldan itibaren saf taş inşa tekniğinin yanında kireçli harç tekniği yer aldıktan sonra kemer ve kubbe tekniğinin kullanma imkânları artmıştır. Puzzolan toprağı ile karıştırılan ve içine taş kırıntıları (caementa) katılan kireç, bundan sonra daima büyüyen bir ölçüde, duvarın özünü teşkil etmekte, duvarın dış satıhları önceleri düzensiz (genus incertum), veya düzenli eşkenar dörtgenler şeklinde yapılmış (genus reticulatum) tüf taşları ile, sonraları Augustus zamanından itibaren arasıra, Antonin'ler devrinden itibaren ise muntazaman tuğla ile kaplanmaktadır. Tuğlaların damgaları, fakat aynı zamanda eb'adı ve aradaki harç tabakalarının kalınlığı imparatorluk devrinde mimarlık eserlerinin tarihlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Dondurulmuş harçtan müteşekkil duvar özünün tüf veya tuğla kabuğu üzerinde bir alçı tabakasından, yahut bir aldatıcı mimarlık husule getiren kıymetli taşlardan ibaret asıl duvar kaplaması bulunur. Dış duvarların aldatıcı mimarlığı için kullanılan kalıp tuğlalarına ancak M.s. 50 - 150 seneleri arasında tek tük raslanır. İmparatorluk devrinde tuğla muntazaman kemer ve kubbe kaburgaları inşasında kullanılır. Kubbe, kemer tekniği ve harç dökme usulünün verdiği imkânlarla İtalia'da ötedenberi görülen bölünmemiş mekân tesirlerine karşı temayül birleşmektedir. Her ikisi de mekân probleminin muhtelif surette çözülmesini mümkün kılmakta, bu çözülüş şekilleri esas itibarile ufkî örtme tarzını kullanan bütün Yunan mimarlığından bünye bakımından tamamen ayrılmaktadır.

Roma yapı sanatı sonraki yüzyıllarda da geniş tesirler yapan bu muazzam öz buluşuna rağmen, hiçbir zaman kendini tamamile Yunan bezenek şekillerinden kurtaramamıştır. Bu suretle binanın teknik ve sanat şartlarının gerektirdiği esas şekli ile bu esas şekle haricen katılmış geleneğin sabitleştirdiği şekillerden ibaret bezenek mimarlığı arasında bir tezad husule gelmiştir. Bugün ekser hallerde Roma yapılarının muazzam harabeleri yalnız hava tesirlerine karşı çok mukavim donduruluş harç özden ibarettir. Bunlar sayesinde yapı fikrini tam olarak kavrıyabiliyoruz. Fakat antik seyirci için yapı özünün esas binanın bir iskeletinden başka birşey olmadığını daima gözönünde bulundurmamız lâzımdır.

Hiç bir kesme taşa ve münferit yapı uzuvları için hiç bir hesaba bağlanmaksızın, duvar ve kemerlerin örme tekniği ile değil, dökme usulü ile plâstik bir tarzda şekillendirilmesini mümkün kılan bu malzemeden kabil olduğu kadar faydalanmak kaygusu hellenistik devir mimarlarının Yunan örneklerine sıkı bir surette bağlı kalmalarına engel olmuştur. Bu hususta o kadar ileri gidilmiştir ki taş mabedlerde eski plân şekli muhafaza edildiği halde (fakat cephede kısa taş arkhitrav bloklarının gerektirdiği müteaddit sütunlar vardır) sella'nın dış duvarları, etrafı sütunlarla çevrili bir Yunan mabedi zehabını uyandıracak surette, yarım sütunlarla süslenmiştir (pseudoperipteros). Bununla beraber gerek ön gerek sella hiçbir iç direk ihtiva etmez. 2 nci yüzyılın sonlarında ve 1 inci yüzyılın başlarında yapılmış olan mabedler, meselâ Tibur'daki dört köşe mabed, Tiber kenarındaki İon mabedi ve Cora'daki dor mabedi bu şekildedir. Roma şehrinin Capitolium'unu andıran Gabii'deki Diana mabedi daha zengin olup, uzun taraflarında da sütunlu galeriler ihtiva eder. Tibur'daki Korinth nizamında yapılmış yuvarlak mabed, esas şekilleri bakımından, tamamile yunanidir. Bu binanın geniş ve yumuşak akanthos yapraklı sütun başlıkları çağdaş 'tüf' devri Pompei yapılarının bezenek şekillerine uymaktadır. Bir misal olarak Sulla'dan önce yapılmış ve üst kısımları daha henüz anlaşılmamış olan basilika gösterilebilir. Sulla tarafından Praeneste'de inşa ettirilen ve acaip bir plân, örtülmemiş avlu üzerinde bir yarım kubbe, cephede yarım sütunlar gösteren Fortuna mabedinin sütun başlıkları Tibur başlıkları ile yakın akrabadır. Bazı münferit bezenek şekilleri 3 üncü yüzyıla ait Scipio Barbatus'un lâhdini hatırlatır.

Capitol'ün doğu yamacında Q. Lutatius Catulus tarafından yapılan Tabularium M.ö. 78 senesine tarihlendirilmiştir. Burada koridorlarda kullanılan tonoz kemerlerden başka Forum tarafındaki cephede yarım Dor sütunları arasına kemerler vazedilmiştir. Burada irtibat meselesi, geç hellenistik devrin muvaffakıyetsiz tecrübelerinin (s. 103) aksine olarak, arkhivolt'ların şakulî yatakları sayesinde, sanat bakımından kusursuz ve sonraki devirler için örnek olabilecek bir şekilde halledilmiştir. Tabularium'un bazı önemli kısımları travertin taşından yapılmıştır.

Metellus, daha 2 nci yüzyılın ortasında yaptırdığı Iuno mabedinde, Pentelikon mermerinden sütunlar kullanmıştır. Sulla ise Capitol'daki Iuppiter mabedinin yeni yapısı için Atina Olympieion'undan (s. 10) 8 sütun getirtmiştir. Fakat Roma'da mermer yapılar ancak ikinci Triumvirat'tan itibaren taammüm etmiştir. Mutad plâna göre, fakat mekân durumu icabı ,daha geniş sella'lı olan Forum'daki Divus Iulius mabedi (M.ö. 29), saçaklık kalıntıları aynı yerde geç antik devirde yapılmış binanın içinde mahfuz kalan Saturn mabedi (44), etrafı duvarlarla çevrili bir ev şeklinde olan Pontifeks'lerin resmî makamı Regia (36), mermerden inşa edilmiştir. Bunların saçaklıklarında geison'un altında ve dişli şeridin üzerinde yer alan konsol'lar bundan böyle Roma binaları için karakteristik olmuştur. Bu binaların bütün bezenek şekilleri, aynı devreye ait Bibulus ve Eurysaces mezar anıtları gibi, tüf devrinin fazla taşkın süslerine nispetle fakir, cılız ve serttir; şekiller köşeli olup kertikli motifleri hatırlatır. Dişli şeridin boşluklarında görülen yuvarlatılmış çubuk silmelerinin analojilerini doğu'da çağdaş yapılarda buluyoruz (meselâ Apollon Khresterios mabedinde s. 99).

Eyalet yapı anıtlarından Glanum'daki (S. Rémy) Iuius'ların mezar binası, kitabesinin harf şekillerine göre, cumhuriyet devrine tarihlendirilmektedir. Kabartmalar ile süslü bir kaide üzerinde açık esas kat yükselmekte, bu katın her cephesinde kemer yatakları üzerinde birer kemer, köşelerde ise 3/4 sütunlar yer almaktadır. Bunun üzerinde saf Yunan şeklinde bir yuvarlak mabed vardır. Bezenekler tamamile tüf devri geleneğine bağlıdır.

Heykeltraşlık. 1 inci yüzyılın ortalarında Roma heykeltraşlığında yumuşamağa ve satıhların ressamî bir surette canlandırılmasına karşı bir temayül kendini gösterir. Bu hali hiç değilse yalnız kopyaları elimizde bulunan Cicero ve Pompeius'un portre başları teyit etmekte, kireçtaşından yapılmış ve yumuşak işlenmiş bazı kadın başları ise bu grupa girer gibi görünmektedir. Bu değişiklik Laokoon'da müşahede edilen barok cereyanın (s. 112) son gelişmesi ile aynı hizaya konulabilir. Arkesilaos ve Pasiteles gibi o devrin Roma'da çalışan büyük Yunan üstadları da aynı şekilde çalışmış olsalar gerektir. Bu cereyana karşı husule gelen reaksiyonu Pasiteles'in talebesi Stephanos'un heykelinde ve onunla yakınlık gösteren eserlerde görmüştük (s. 113). Stephanos üslûbunun sert şekil verme tarzına ikinci triumvirat mabedlerinin yapı bezenekleri tamamile uymakta, travertin ve mermerden yapılmış bir çok mezartaşları da yine bu tarzı göstermektedir. Bu taşlar, üzerlerindeki kadınların 40 - 30 seneleri sikke resimlerine tekabül eden calibi dikkat saç modası sayesinde tarihlendirilmektedir. Ölüleri bazan tam figür, bazan da büst şeklinde tasvir eden bu kabartmalar şekil bakımından sert ve keskin satıhların birbirinden ayırd edilmesi bakımından kat'î, artık bol kumaştan yapılan toga'nın ve kadın elbiselerinin kıvrım sistemleri bakımından resim gibi vâzıhdır. Fon'da manzara tasvirinden, yahut mimarî resimlerden kasden vazgeçilmiştir. Fon ekser hallerde yalnız dişli raspa ile düzeltilmiştir. Tam plâstik heykeller daha nadirdir. Octavia'nın başı ve Kopenhag'da saklanan küçük burjuva muhitinden bazı kimselerin portreleri bu cereyanın mükemmel temsilcileridir. Diktatör Caesar'ın sikke resimleri ve Augustus sikkelerinin eskileri üslûp itibarile bunlara uyar. Münih glyptothek'inde, gladiatör'leri tasvir eden mermer kabartma köşeli şekilleri, elbise kıvrımları, kabartma zemininin işlenişi bakımından aynı seriye katılabilir. Via Praenestina'da bulunan, dans eden kadınları muhtevi yuvarlak eser, Civitâ Castellana'da bulunan ve kurban töreninde bir komutanı tasvir eden yuvarlak kaide ikinci triumvirat zamanındaki muhtasar üslûbun yeni Attika konuları üzerinde yaptığı tesiri açıklar. Bu üslûp cereyanına ait anıtlar ekseriyetle mütevazı sanat değerleri bakımından değil, fakat Augustus sanatının kameo'lar gibi vâzıh klâsizisminin vücut bulmasında âmil olmaları bakımından önemlidir.

Resim sanatı. Resim sanatında barok'u hatırlatan geniş figür resimleri ile 'ikinci üslûp' ve Odysseia tablolarının geniş manzara tasvirleri meşgul olduğumuz devreye kadar uzanır; yalnız aldatıcı mimarlık resimlerinin çerçevesi değişir. İkinci üslûbun figür ve manzara tasvirlerini Augustus devrine ait 'üçüncü' üslûbunkiler hemen takibeder. Farnesina evinin duvarlarında bulunan ve beyaz zemin üzerine, klâsik Yunan tesirleri bırakmak maksadı ile yapmacıklı, sathî olarak oturtulmuş figürler ihtiva eden tablolar ne daha öncekiler, ne de daha sonrakilerle bir ilgi göstermemekte, fakat ikinci triumvirat üslûbunun izahı için vesika mahiyetini taşımaktadır. Bunlar mülhem oldukları örneklerin büyüklüğü hakkında, Stephanos'un genç erkek heykelinin Olympia heykeltraşlık eserleri hakkında verdiği fikir kadar az bir fikir verebilmektedirler.

Yapı tekniği: RDelbrueck, Hellenistische Bauten in Latium II; WJAnderson, RPSpiers ve TAshby, Architecture of Anc. Rome, s. 26 v.d. Tuğla tekniği: AmJArch. 1912 (EBvanDeman). Tuğla mabed: CIL.XV (HDressel). Şekilli tuğla: Amphitheatrum Castrense: Platner-Ashby, s. 5. 'Deus Rediculus mabedi': HPhleps, Farbige Architektur, lev. 7,10 ve 11. Kubbe ve kemer: AChoisy, l'art de bâtir chez les Romains. Tibur'daki mabed: RDelbrueck, Hellenist. Baut. II, s. 14. Cora: RömMitt. XL, s. 167 (AvonGerkan); KiB. 162,7. Gabii: RDelbrueck., Hellenist. Baut. II, s. 5. Tibur'daki yuvarlak mabed: aynı yerde II, s. 16; KiB. 162,5/6. Pompeii'deki Basilika: RSchulze, Basilika; KiB. 158,8/10. Praeneste: RDelbrueck, Hellenist, Baut. I, s. 47; BSR. IX, s. 233 (HCBradshaw); RömMitt. XL, s. 241 (GHörmann); KiB. 162,1. Scipion'lar lâhti: Helbig-Amelung Nr. 125; KiB. 149,3. Tabularium: Platner-Ahsby, s. 506; KiB. 164,2. Saturn mabedi: Platner-Ashby, s. 463. Regia: aynı yerde, s. 440. Divus Iulius mabedi: aynı yerde, s. 286. Bibulus'un mezarı: aynı yerde, s. 477; KiB. 163,5. Eurysaces mezarı: aynı yerde, s. 479; KiB. 163,6. Iulius'lar abidesi: AntDkm. I, lev. 13 - 17; KiB. 163,2/3. Cicero: AHekler, Bildniskunst, lev. 159 - 161; KiB. 384,3. Pompeius: aynı yerde, 384,2; Hekler, ismi geçen eserde, lev. 155a. Kadın portreleri: RömMitt. XLIV, s. 167 (HPL'Orange). Mezar kabartmaları: WAltmann, Röm.Grabaltäre, s. 196 v.d.; AHekler, Bildniskunst, lev. 133 v.d.; FGoethert, Zur römischen Kunst der republikanischen Zeit (Diss.Köln 1931); KiB. 400,1. Heykeller: SJones, Sculpt. Mus.Cap. lev. 69,14; SJones, Sculpt. Pal.Cons., s. 118; AHekler, Bildniskunst, lev. 129a; FGoethert, ismi geçen eserde. Octavia. AHekler, ismi geçen eserde, 207; KiB. 395,5. Kopenhag'daki portreler: Ny Carlsberg Glyptothek, Nr. 602 - 604. Sikke portreleri: HAGrueber, Coins of the Roman Republic Brit. Mus. Via Praenestina'daki yuvarlak kaide: Helbig-Amelung Nr. 1525. Civitâ Castellana benzer anıtı: RömMitt. XLII, s. 129 (RHerbing). Farnesina resimleri: RömMitt. XLII, s. 67 (FWirth); PMarconi, Pittura dei Romani, res. 2 - 4; GERizzo, Pittura Ellenistico Romana, lev. 90 ve 90A.

XVI. AUGUSTUS DEVRİ

Mimarlık. Mimarlıkta asıl Augustus devri ile ikinci triumvirat'ın on senesi arasında bir kesilme yoktur. Ancak Actium'dan sonra ithaf edilen Divus Iulius mabedi, kendisinden hemen önce gelen mabedlerden ayırd edilemez. Bu mabedin bezenek şekillerini M.ö. 3 senesinde yenilenmiş olan Palatin'deki Magna Mater mabedi ve Basilika Aemilia devam ettirir. Bu sonuncu bina Basilika Iulia gibi, mekân şekli bakımından, Yunan-hellenistik örneklerinden (Delos'daki sütunlu salon veya Pompeii'deki Basilika) esas itibarile pek az farklıdır. Pola'daki Korinth nizamı pseudoperipteros'lar, Roma yapı sanatının en iyi muhafaza edil-

miş anıtı olan Nîmes'deki (M.s. 1) Caesar'lar mabedi daha zengindir. Bu binaların bezeneklerinin yumuşak ve zengin işleniş tarzı, Gabii mabedinde olduğu gibi, uzun taraflarında sütunlu galeriler ihtiva eden Roma'nın mermer yapılarında en fazla gelişmiştir. M.ö. 6 da takdis edilen Castor'lar mabedinde, yahut ancak M.ö. 2 de tamamlanan Mars Ultor mabedinde Atina'daki Olympion başlıklarına kat'î olarak dayanan Korinth başlığının klâsik - romen şeklini müşahede ediyoruz. Mars Ultor mabedinde, arka taraftaki mihrap, kısa bir zaman önce yıkıntılar arasında bulunan saçaklık taşıyan karyatid'ler ve meandr şeritlerinden müteşekkil iç dekorasyon dikkate değer. Fakat Mars Ultor mabedinin Augustus forum'u ile sıkı irtibatı olması ve kısa tarafı ile bu forum'un arka duvarına yaslanması bu mabedi çağdaş ve daha eski mabedlerden ayırd eder. Şüphesiz hellenistik devirde de etraflı sütunlu galerilerle çevrili mabed hazireleri vardı. Fakat burada form'un heybetli, yüksek ihata duvarı mabede tabi olmayıp onun yanında önemli bir yer alır. Yunan şekline uydurulan küçük sütunlu galeriler mabedin iki yanındaki meydanın sınır duvarlarını teşkil eden ve mabedi tecrit edilmiş durumdan kurtaran yarı daire şeklinde muazzam mihrapların yanında ikinci derecede kalmaktadır. Mabed artık münferit bir bina olarak kalmamakta, büyük ve mütecanis plânlı bir meydanın orta mihverini tebarüz ettiren bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

M.s. 10 senesinde takdis edilen Concordia mabedinin bezenek şekilleri çok, hattâ fazla zengindir. Buradaki başlıklarda köşe kıvrımlarının yerini taşkın koç tasvirleri almakta; kaideler, geison'un alt tarafı ve sima zengin kabartmalar ile süslü bulunmaktadır. Mabed evinin bir uzun tarafında derin bir ön galeri bulunması bu mabed plânını normal şekilden uzaklaştırır. Belki de 121 de yapılmış olan en eski mabed Vitruv tarafından bildirilen esas sella'sı kanatlı (alae) mabedler serisine giriyordu. M.ö. 27 senesinde takdis edilen Agrippa'nın güneye müteveccih Pantheon'u, meydana çıkarılan temel duvarlarına nazaran, aynı şekilde bir plâna malikti. Bu bina için kaynakların bildirdiği karyatid'leri Mars Ultor mabedindekiler gibi tasavvur edebiliriz.

Augustus devri yapı sanatı, yeni bir bina tipi olarak, umumiyetle triumph takları olarak gösterilen şeref taklarını meydana getirmiştir. En eski taklardan Aosta (M.ö. 25), Rimini (M.ö. 27), hattâ Susa taklarında (M.ö. 8) arkhivolt, kemer yatağı, yarım sütun ve alt kaide arasındaki nispetlerin pek mütehavvil, kemer zirvesinin yarım sütunlar üzerinde yer alan ufkî saçaklığa olan nispetinin ise muvazenesiz oluşu, burada daha henüz her şeyin teşekkül halinde olduğunu ve kat'îleşmiş

bir şeklin mevcut olmadığını gösterir. İlk defa Pola'daki Sergius'lar takı, müşterek bir kaide üzerinde duran yarım sütunları, bunlardan ayırd edilmiş kemer yatakları ve kuvvetli silmeler gösteren attika'sı ile, bu anıt şeklinin kat'îleşmeğe yüztuttuğuna işaret eder. Diğer süs mimarlığında olduğu gibi burada da Augustus devri, sonraki Roma sanatınca muteber olacak klâsik şekiller ortaya koymuştur. Güney Gallia'da, Glanum ve Arausio'daki kabartmalar ile kaplı taklar bu gruptan ayrılmaktadır. Arausio takı, kitabesi sayesinde, Tiberius devrine tarihlendirilmiştir.

Mezar yapıları, şekilleri bakımından, ayrı bir hususiyet arzetmekte, bunlardan Cestius pyramid'i Mısır pyramid'leri ile, Augustus mausoleum'unun muazzam yuvarlak yapısı ve ondan daha iyi muhafaza edilmiş olan Caecilia Metella'nın mezar binası eski İtalia tümülüsleri ile ilgiler göstermektedir. İki katlı sütun sırası ile çevrilmiş olan narin bir zafer anıtı (Tropaeum Alpium) bu yuvarlak binaların yanında yer alır.

Diktatör Caesar tarafından inşasına başlanan, fakat ancak M.ö. 11 de tamamlanan Marcellus tiyatrosu çok katlı sütun mimarlığı problemini sonraki zamanlara örnek teşkil edebilecek başarılı bir şekilde çözmüştür. Yarım sütunlar üzerinde yer alan kemerler, bina kütlesine ahenkli bir şekilde uyan bezenek şekilleri ile, yarım daire şeklindeki kısmın dış cephesinde yer alır; burada teferruat kabilinden bütün tezyinattan, hattâ sütun yivlerinden bile vazgeçilmiştir. Hellenistik devrin iki katlı galerilerini takliden alt kat için Dor, üst kat için ise İon nizamı seçilmiştir. Kemeraltı başlıkları için bir silme ve arkhivolt'lar için hafif bir çerçeveden başka diğer bütün süslerin bertaraf edilmesi suyolları ve köprüler gibi saf kemer yapılarına (Nîmes civarındaki Pont du Gard, Narni civarındaki Augustus köprüsü) seyirci üzerinde tesir yapan bir heybet bahşetmektedir.

Başkentte ve batı eyaletlerinde Roma mimarlığı geliştiği esnada doğuda, heykeltraşlıkta olduğu gibi mimarlıkta da, Perikles devrinin klâsik şekilleri kopya edilmektedir. Akropolis'de Roma ve Augustus'a ithaf edilen küçük yuvarlak mabed Erekhtheion'un şekillerini kullanmakta, imparatorun manevî oğulları şerefine yapılan Agora kapısında 5 inci yüzyılın Dor yapıları taklit edilmekte, Antiokhos IV zamanında yapılmağa başlanmış olan Olympion'da (s. 101) ise eski şekiller devam ettirilmektedir.

Magna Mater: Platner - Ashby, s. 324. Basilica Aemilia: aynı yerde, s. 72. Basilica Iulia: aynı yerde, s. 78, Pola: Notscav. 1923, s. 211 (BTamaro). Nîmes: FNoack, Baukunst des Altertums, lev. 73, HKoch, Römische Kunst, res. 5; AmJArch. 1895 (WHGoodyear); Comptes -rendus de l'acad. des inscr. et belles lettres 1919, s. 332 (EEspérandieu); KiB. 169,1. Castor'lar mabedi: Platner - Ashby, s. 102; KiB. 170,4. Mars Ultor: Platner - Ashby, s. 222; Capitolium VI. s. 157 v.d. (CRicci); KiB. 170,3. Forum Augustum: Platner - Ashby, s. 220; ArchAnz. 1928, s. 147 (EBoehringer); KiB. 168,5/6. Concordia mabedi: Platner-Ashby, s. 138; KiB. 170,5. Pantheon: Platner - Ashby, s. 382; Gnomon V, s. 273 (AvonGerkan). Alae'li mabed: Gött.Gel.Nachr. 1897, s. 137 (HDegering). Triumph kemerleri: Vort. d. Bibl. Warburg V (FNoack); KiB. 166. Cestius Pyramid'i: Platner - Ashby, s. 478. Augustus mausoleum'u: aynı yerde, s. 332; ArchAnz. 1928, s. 154 (EBoehringer); AMunoz, GQGiglioli ve AMColini, Mausoleo d'Augusto. Caecilia Metella: KiB. 163,7. Marcellus tiyatrosu: Platner-Ashby, s. 513; ArchAnz. 1928, s. 151 (EBoehringer); Capitolium II, s. 594 (PFidenzoni); KiB. 165,2/3. Pont du Gard: FNoack, Baukunst des Altertums lev. 132; HKoch, Römische Kunst, res. 1; Ztschr. f. Gesch. d. Arch. 1910, Beih. 3 (OStübinger); KiB. 165,4. Narni. Augustus köprüsü: FNoack, Baukunst des Altertums, lev. 131; JRS. XI, s. 169 (TAshby). Atina'daki Roma-Augustus mabedi: WJudeich, Topographie von Athen², s. 256. Agora kapısı: WJudeich, ismi geçen eserde, s. 371. Olympion: aynı yerde, s. 383.

Heykeltraşlık. Augustus sanatının, aynı zamanda Augustus devlet fikrinin en önemli anıtı M.ö. 13 de başlanılan, M.ö. 9 da bitirilen Ara Pacis Augustae'dir. Asıl sunağın etrafı aşağı yukarı 10×11 m. eb'adında bir avlu ile çevrili idi. İhata duvarı iç ve dış tarafında ikiye bölünmüştü. İç tarafda aşağı kısım şakulî şeritlerle techiz edilmiştir; bunun üzerindeki meyva ve yaprak girland'ları fevkalâde ince ve dakik bir mermer işçiliği ile temayüz eder. Dış taraflarda aşağı kısım zarif akanthos kıvrımları ile süslüdür; yukarı kısımda ise figürlü kabartmalar bulunur.

İki uzun tarafta bir bayram alayı batıya doğru hareket etmektedir: güneyde imparator ve rahipler, onların arkasında ise imparator hanedanı mensupları, kuzeyde ellerinde dallar tutan erkekler kafilesini gene kadınlar ve çocuklar takibeder. İşte bu suretle din saygısı ve aile mefhumu saygısı, princeps ve akrabalarının tebcili ile yanyana bulunmaktadır. Konunun ihtişam ve vakarına, ikinci triumvirat kabartmalarının donuk hat sistemlerini daha yumuşak rhytmik şekiller haline sokan, köşeli bir surette sınırlandırılmış satıhlar yerine yumuşak işlenmiş geçişler ikame eden, soğuk klâsizism üslûbu uymaktadır. Burada her şey klâsikleşmiş Yunan örneklerine dayanmaktadır; fakat bu anıtta Yunan şekillerinin fevkinde, Roma'lılara mahsus bir hava esmekte ve bu hal haricen konunun temsili mahiyetine işaret eden zengin kıvrımlı toga'ların ihtişamı ile de açığa vurulmuş bulunmaktadır. Kapıların iki yanındaki dar tarafları süsleyen daha kısa kabartmaların fonu daha ziyade hellenistik devir manzara tasvirlerini, fakat bilhassa Roma duvar resimlerinin 'ikinci üslûb' unun temsil ettiği bu kabil tasvirlerin son safhasını hatırlatır. Batı cephesinin bir tarafında Aeneas'ın domuz kurban ettiği ve bir kaya üzerinde bulunan Penat'lar mabedi, diğer tarafta Romulus ile Re-

mus'un Faustulus tarafından bulunması tasvir edilmiştir. Doğu cephesinin bir tarafında kaya üzerinde, çocukları ile birlikte, etrafı rüzgâr tanrıçaları tarafından çevrili olarak oturan bir kadın, belki İtalia vardır; diğer tarafta Honos ile Virtus arasında bulunan Roma buna tekabül eder. Kaya ve bitkiler, iç taraftaki girland'lar gibi, yumuşak ve canlı işlenmiştir.

Alayları tasvir eden kabartmaların saraya has çekingen üslûbuna, merkezini hükümdar portresi teşkil eden Augustus devri portre sanatı tamamile uymaktadır. İlk sikke resimleri ve bunlarla beraber giden bir Gallia tunç heykeli, genç yaşlarında bile ihtiyar tesiri bırakan hastalıklı bir adamın çehresini tebarüz ettirmektedir. Bu individüel portrenin yalnız ana hatları, saf ilâhî bir şekle sokulmuş ve klâsizistik soğuk bir üslûba bürünmüş ideal portreler için, örnek olmuştur Livia villâsında bulunan zırhlı heykel bu kabil ideal portrelerin en mükemmelidir. Bu heykelin Polykleitos tarzındaki duruş motifi sanatkârın bu eseri için nereden ilham almış olduğunu gösterir. Klâsik vâzıh tunç üslûbu imparatorun tunç başlarında, meselâ Nubia'da Meroe başında, yahut Vatikan kütüphanesindeki ince işlenmiş başta bilhassa kendini gösterir. Heykelin allegorik kabartmalı zırh tezyinatı, Augustus devri millî şiiri, yahut Ara Pacis'in resim süsleri gibi, muayyen bir programa göre tertiblenmiştir. Mantonun kıvrım sistemi Stephanos'un talebesi M. Cossutius Menelaos'un bir heykel grupunda (Orestes ve Elektra?) kullandığı sisteme tekabül eder. Bu grupun Stephanos'un genç heykeli ile olan münasebeti ne ise olgun Augustus devri sanatının ikinci triumvirat üslûp cereyanı ile olan münasebeti odur. Buna göre üslûp değişikliği millî Roma konularına münhasır kalmamakta, cihan şehri için çalışan Yunan'lıların ideal eserlerinde de görülmektedir. Zırhlı heykelin yanında ilk imparatorun Via Labicana'da bulunan, sanat bakımından daha az önemli, toga'lı heykeli yer alır. Bu heykel belki Tiberius zamanına aittir.

Ara Pacis'in mermer işçiliği ile, mücessem heykeller arasında bir çiçekten fışkıran cazip bir kadın büstü beraber gider. Kadın saçlarının biçimine göre aynı devreye ait oldukları anlaşılan, umumiyetle azat edilmiş kölelere ait mezartaşları o kadar güzel değildir. Fakat aynı gruptan Vatikan'daki Gratidius'lar ve Berlin'deki Aiedius'ların mezartaşları daha yeni ve yumuşak şekillerin mütevazı halk sanatına dahi nüfuz ettiğini açıklar.

Temayüz eden vatandaşları, imparator hanedanı mensuplarının ayakta duran heykellerine dayanarak kâh zırhlı, kâh toga'lı, kâh bir kahraman gibi çıplak tasvir eden, kadın heykelleri için Maussolleion'un 'Artemisia' sı gibi 4 üncü yüzyıl tiplerini tercih eden birçok şeref heykelleri arasında, takriben M.ö. 2 senesine tarihlendirilen, Pompeii'de bulunmuş Holconius Rufus, Formiae'de bulunan ihtimal Augustus devrine ait birtakım heykeller, Tiberius zamanına ait olduğu anlaşılan Eumakhia, Pompeii'de Macellum'da bulunan bir kadın ve bir genç heykeli zikredeğer. Bu mermer heykellerin yanında Herculaneum'da bulunmuş, ileride portre heykeli yapmak maksadı ile depo edilmiş toga'lı erkek ve kadın tunç heykelleri yer alır. Bunlar M.ö. 30 - M.s. 50 seneleri arasına taksim edilebilir.

Ara Pacis'in temsilci mahiyette kabartmalarının devamını, daha iddiasız bir şekilde, Vicomagistri sunakları göstermekte, bunlardan 1 inci yüzyılın başlarına raslayan bazıları ise senesi senesine tarihlendirilmektedir. Aslan ve kuzu tasvirleri gösteren, kalite bakımından Ara Pacis ile aynı derecede çeşme kabartmaları biraz daha geç bir devreye ait olup, bilhassa zengin manzara tasvirleri ile dikkati çekerler. 'Kabartma resimler' olarak gösterilen kabartmaların en güzelleri, meselâ çok defa kopya edilen ve Menandros'u bir komedinin maskelerini tetkik ederken gösteren kabartma M.s. 1 inci yüzyılın ilk on senesinden ikinci on senesine kadar tarihlendirilmektedir. Sürüsünü otlatan bir çobanı, yahut ineğini pazara süren köylüyü musavver bukolik sahneler ve canlı bir surette işlenmiş bir tiyatro artisti kabartması ise daha geç olup yüzyılın ortalarına aittir. Bu küçük mermer eserlere maden dövme tekniği ile yapılmış eserler, bilhassa gümüş eserler katılabilir. Hildesheim'da bulunan büyük krater Ara Pacis'in kıvrık dal süslerine tekabül eder. Kheirisophos'un güzel bir çift kadehi Ara Pacis'in kısa taraflarındaki mythik kabartmalar ile yakınlık gösterir. Hildesheim'da bulunan Athena kâsesinin yanında tiyatro artisti kabartması yer alır. Boscoreale'de bulunan, zeytin ağacı defne ve akkavak ağacı tasvirli kadehler daha geç, belki Claudius devrine ait olup, Palatin friz'lerinde ve Therm müzesi akkavak sunağında analojilerini bulurlar. Barbarların Augustus önünde diz çökmelerini ve Tiberius'un triumph tasvirlerini ihtiva eden iki Boscoreale kadehi de ilk Claudius sanatını ima eder. Berthouville'de bulunan kentauros'lu ve Pompeii'de bulunan Nereid ve Triton'lu kadeh çiftleri de böyledir. Augustus üslûbunun soğuk kibarlığı kendini en saf bir şekilde çok figürlü kameo'larda gösterir.

İkinci triumvirat'ın sert linear üslûbu, yukarı İtalia'da taşra üslûbu olarak, Augustus devrinde de yaşamaktadır. Bu üslûbun tamamile barbarlaşmış şekli Susa'daki zafer takının friz'lerinde görülür. Asıl Yunanistan'da sanatın ne derece korkunç bir seviyeye düşmüş olduğunu Korinth'de bulunan Augustus ailesinin mermer heykelleri açıklar.

Tiberius'un portreleri ve Tiberius zamanında yapılmış ihtiyar Livia'nın zeki ve ideal portresi, klâsizism'e uygun olarak, serttir. Napoli'deki oturan yaşlıca kadın heykeli (ihtimal bu da Livia'dır?) Livia'da görülen, aynı zamanda ihtiyar ve genç Agrippina sikkeleri sayesinde de tanınan saç biçimini gösterir. Platorinus'lar mezarında bulunan ve umumiyetle Minatia Polla olarak gösterilen küçük başın şekilleri ise daha yumuşak ve daha fazla işlenmiştir.

Yukarıda bahsi geçen portre başı sayesinde ilk Claudius devrine tarihlendirilen bu mezarın mütecanis buluntularından kül mahfazaları üzerinde görülen ağır meyva girland'ları Ara Pacis'inkilerden bariz bir şekilde ayrılır. Burada münferit girland'lar derin oyulmuş kapalı şekillerini kaybetmiş, kabartma fonu ise ikinci derece tasvirlerle doldurulmuştur. Burada olgun Augustus sanatına nazaran, üslûp değişikliği tamamlanmıştır.

Resim sanatı. Augustus devri resim sanatı Pompeii'de 'üçüncü üslûp' olarak gösterilen resimler tarafından en saf bir şekilde temsil edilmektedir. Esquilin Odysseia resimlerinde en fazla mekân derinliğine karışan manzara bu devirde de resmin fonu olarak kalmaktadır. Fakat figürler, tabiî dekor içine vazedilmemekte, vâzıh ve keskin konturlu siluetler halinde hafif ve zarif işlenmiş mimarlık ve manzara fonu önünde tebarüz etmektedir; resimler kabartma tesiri verir. Bu değişiklik, Farnesina evinin kırmızı odasının orta resminde ve Livia evinin İo resminde görüldüğü gibi, ikinci üslûbun son duvar resimlerinde de başlar. Primaporta civarındaki Livia villâsının park manzaralarında mütecanis bir şekilde gözden kaybolan uzaklıkların önünde sathî bir ikinci fon kendini gösterir. Çobanlar arasında Pan'ı, Pâris'in hakemliğini, yahut bağlanmış Eros'u tasvir eden Pompeii resimlerinde bu cereyan en yüksek noktasına erişir. Bu resimlerdeki temiz figür konturları ve soğuk renkler Augustus devrinin saraya mahsus temsilci ve çekingen tavrına mükemmelen uymaktadır.

Ara Pacis: Abh.sächs.Ges.Wiss. XXVII, 26 (FStudniczka); Capitolium II, s. 457 (GERizzo); KiB. 170,1/2 ve 397/8. Augustus portresi: RömMitt. XLII, s. 203 (ELöwy); KiB. 395,1/3. Menelaos: GLippold, Kopien und Umbildungen, s. 36; KiB. 394,4. Kadın büstü: Brit.Mus.Sculpt. Nr. 1874; KiB. 400,8. Gratidius'lar: mezartaşı: Helbig - Amelung Nr. 230, I, s. 631; KiB. 400,2. Aideius'lar: Berlin, Skulpt. Nr. 840. Holconius Rufus: Bullcomun. L, lev. 12 (GMancini). Formiae: Boll. d'Arte, 2. ser. I, s. 309 (SAurigemma). Eumakhia: AHekler, Bildniskunst, lev. 205b; KiB. 400,3. Macellum, Pompeii: AHekler, ismi geçen eserde, 204a ve 184b; KiB. 400,4. Tunçlar: KKluge ve KLehmann - Hartleben, Die antiken Grossbronzen, II, s. 61 v.d. ve 71 v.d. Vicomagistri: SJones, Sculpt.Pal.Cons. s. 74,2; WAmelung, Führer durch die Antiken in Florenz, Nr. 99; AmJArch. 1925 (LRTaylor). Çeşme kabartmaları: BrBr. 621 (JSieveking); KiB. 399,1/2. Menandros kabartması: Helbig - Amelung Nr. 1183; KiB. 367,1. Çoban: Münih, AFurtwängler ve PWolters, Beschr. d. Glyptothek Nr. 251. Köylü: aynı yerde, Nr. 455; KiB. 399,3. Tiyatro artisti kabartması: BrBr. 628b (JSieveking). Hildesheim krater'i: EPernice ve FWinter, Der Hildesheimer Silberfund, lev. 22 v.d. Kheirisophos: Acta Archaeol. I. s. 273 (KFJohansen); GRodenwaldt, Kunst der Antike (Propyläen Kunstgeschichte) 544 v.d Athena kâsesi: EPernice ve FWinter, aynı yerde, lev. 1/2; KiB. 364,6. Zeytin ağacı ve akkavak kadehleri: MonPiot. V, lev. 17 v.d. (Héron de Villefosse). Palatin friz'i: Helbig - Amelung Nr. 1263. Sunak: aynı yerde, Nr. 1465; EStrong, Scultura Romana, s. 61. Barbarlar ve zafer: EStrong, Scultura Romana, s. 80 - 83. Kentauros'lar: PGusman, l'art décoratif de Rome, lev. 53. Nereid'ler: ArchAnz, 1928, s. 179 (EBoehringer). Kameo'lar: AFurtwängler, Ant. Gemmen; FEichler ve EKris, Die Kameen im Kuntsthistorischen Museum, Wien; KiB. 396,2/3; Yukarı İtalia mezar kabartmaları: Abh, bayr. Ak. XXII, 1907, s. 504 v.d. (AFurtwängler). Susa: ArchJahrb. XVIII (FStudniczka). Korinth: AmJArch. 1921 ve 1923 (EHCwift); AmJArch. 1926 (FPJohnson). Tiberius: AHekler, Bildniskunst lev. 176 v.d. Livia: RDelbrueck, Ant. Porträts, lev. 34. KiB. 395,4. Oturan heykel: JRS. IV, s. 139 (KAEsdaile); KiB. 400,7. Minatia Polla: Helbig - Amelung, Nr. 1449; KiB. 395,7. Platorius kül mahfazaları: WAltmann, Römische Grabaltäre, s. 44 v.d. Park manzaraları: RömMitt. XLII s. 65 (FWirth); GERizzo, Pittura Ellenistico - Romana, lev. 181/2; PMarconi, Pittura dei Romani, res. 84. Mem.Am.Ac. IV, lev. 10 (ELWadsworth). 3 üncü üslûp resimleri: RömMitt. XLII, s. 47 (FWirth); GERizzo, ismi geçen eserde, lev. 98 - 101; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 101/2.

XVII. FLAVİUS'LAR ÜSLÛBU

Tiberius zamanında bilhassa heykeltraşlıkta başgösteren değişiklik Neron devrinde kat'î şeklini almıştır. Caligula ve Claudius saltanatları bir intikal merhalesi teşkil etmektedir. M.s. 1 inci yüzyılın ortalarında Wickhoff'dan beri Flavius'lar sanatı olarak gösterilen sanat cereyanı başlamakta, Domitian zamanında en yüksek mertebesine ulaşmakta ve Traian'ın principat devrinin içerlerine kadar da uzanmaktadır.

Mimarlık. Flavius'lar devrinde (sonraları olduğu gibi burada geniş mânada kullanılmıştır) Roma sanatı yalnız heykeltraşlıkta değil, mimarlıkta da Yunan geleneğine daha az bağlı yeni şekiller aramakta ve bunları bulmaktadır. Artık ilgi merkezini klâsik örneklere benzetilen mabed yapısı değil, büyük mekân problemlerinin çözülmesi teşkil et-

mektedir. Daha Augustus devrinde Augustus forum'unun meydanı plânında (s. 131) bu mesele ele alınmıştı. Orada açık meydanda tecrübe edilen şey burada artık kapalı mekânlara tatbik edilmeğe başlanmıştır. Harç tekniğinin başlangıçtan beri (s. 127) verdiği geniş sahaları kubbe ve kemer ile örtme imkânlarından, ancak şimdi tam olarak faydalanılmakta ve bu imkânlar büyük çapta tatbik edilmektedir. Yunan hellenistik devrinde olduğu gibi Roma cumhuriyet ve Augustus devirlerinde de pratik gayeler güden binalarda (s. 128) kullanılan en sade kemer şekli, yani tonoz kemer bu tarihten itibaren bir sanat ifade tarzı olarak rol oynamaktadır. Meselâ Palatin'deki mimar Rabirius'un plânlarına göre yapılan, geniş Domitian sarayının orta salonu muazzam bir tonoz ile örtülmüştür. Kemerin desteklenmesi için elzem olan kütlevî duvarlar yan odalar ile olan irtibatı kesmektedir. Buna rağmen kanatlar esas salon ile simetrik bir surette birleştirilmiştir; halbuki Domitian'ın devrilmesi ile yarım kalan forum'daki güney-doğu binasının 45 m. yüksekliğinde kemerler ile örtülecek olan iki salonu yan yana bulunmakta, fakat bunlardan biri diğerine tabi olmamaktadır.

Mihverlerin tebarüz ettirilmesi, bina ortasının açığa vurulması, bütün mekânların kademeli bir surette tertiplendirilmiş bir yapı mecmuası içine yerleştirilmesi Yunan tarzına tamamile yabancı olup, şehir plânlarının sokak taksimatında, forum'ların meydan teşekkülünde olduğu kadar anıtsal yapılarda da kendini gösteren Roma mimarlığının bir hususiyetidir. Roma mimarlığı, bu sahada, müteakip 3 yüzyılda, hamam yapılarında ve 'Basilica Nova'da' birçok problemleri çözmek suretile, kendine yeni gelişme yolları açmıştır. Daha Claudius devrinde Porta Maggiore önündeki tonozlu orta sıhanı aynı şekilde örtülü yan sıhanlarından daha yüksek olan yeraltı basilikası bu hususu yalnız temelleri ve kaba tuğla, yahut dökme harç duvar özleri muhafaza edilmiş saraylardan daha açık bir surette gösterir. Orta sıhanın duvarları payeler halini almakta, bu suretle esas mekân ile yan mekânların irtibatı temin edilmektedir. Daha sonraları ise hamamlarda merkezî mekânın haçvarî kemerleri sayesinde orta bina ile yan daireler arasında aynı şekilde irtibat temin edilmiştir.

Haçvarî kemerler ilk defa Vespasian devrinde Flavius'ların muazzam amphitiyatro yapısında (Colosseum) raslanır. Yontulmuş taş ve tuğladan yapılmış, dört kat şeklinde tertiplendirilmiş, kemerli galerileri, koridorları, merdivenleri ve istinad duvarları ile bu nadir iyi korunmuş bina, Flavius'lar devri mühendis ve mimarlarının kabiliyetini açığa vuran bir anıttır. Bu binada gösteriş için yapılan mimarî şekiller Marcellus tiyatrosundakilere benzer. Üçüncü kattaki Korinth yarım sütunları, sonradan ilâve edilen dördüncü katta ise Korinth payeleri gösteren aldatıcı mimarlık şekilleri, Marcellus tiyatrosunda olduğu gibi, umumun menfaatı ile ilgili bir binaya yakışır bir şekilde kuru ve sadedir. Claudius'un suyolu, bilhassa bu yolun sokağı aşan kısmında, bugünkü Porta Maggiore'de, Yunan motiflerini kasdî olarak bertaraf etmek kaygusu ile tatbik edilen mübalâğalı 'rustica' şekillerine bu amphitiyatroda raslanmaz.

Bu çeşit pratik gayeler için yapılan binalar kasdî olarak aynı devrin bilhassa yapı bezeneklerinin son derece zenginleştirilmesini ve yumuşatılmasını gözönünde bulunduran süs cereyanının dışında kalmaktadır. Dolgun yaprak şekillerinin en nazik mermer işçiliğine, süs mimarlığının eskiden bilinen kesin şekillerini kuvvetli kesmeler ile iyi aydınlatılmış ve gölgede kalmış kısımlara ayırmak kaygusu inzimam etmektedir; bunun yanında tezyinat, eskiden olduğu gibi, kendine ayrılan friz, kasetli tavan vs. gibi bina kısımlarını kaplamakla kalmamakta, fakat bilhassa küçük sanatta görüldüğü veçhile, sütun ve bütün duvar satıhları gibi taşıyıcı uzuvları da örtmektedir. Yunan nizamlarının vâzıh hatları bu suretle silinmektedir. Eskiden miras kalan şekillerin artık tektonik bir fonksiyonu kalmadığı, bunların sırf süs haline geldiği ilk defa şimdi anlaşılmış gibi görünüyor. Claudius ve Flavius'lar devrinin bezenek gelişmesini uzun bir seri teşkil eden, bazıları, meselâ Amemptus'unki gibi, iyi tarihlendirilmiş mezar sunakları üzerinde en vâzıh bir şekilde takibetmek mümkündür. Bu küçük anıtların yapı bünyesinde, Platorinus'lar mezarında da (s. 136) görülen derin gölgeli girland'lar, köşelere yerleştirilen meş'aleler, hurma ağaçları, koç ve Ammon başları ,hattâ uçan kuğular vasıtasile hazırlanan çözülme, sonunda, Lateran'daki bir sunakta olduğu gibi, bütün bünyesi balık ve ördekleri muhtevi akar su olarak kavranan tezahürlere kadar götürmektedir. Buna anıtsal çapta 113 de dikilen Traian sütununun kaidesi tekabül eder. Bu kaide silâh parçaları kümesinden meydana gelen dört köşe bir blok halinde şekillendirilmiştir. Yüz ayak yüksekliğindeki sütunu helezonî şekilde saran kabartma şeridin evveliyatını, mezar sunaklarının aynı şekilde yivlendirilmiş sütunlarında, yahut Haterius'lar mezar anıtının kıvrık gül dalları ile süslü payelerinde aramak lâzımdır. Bu sonuncu anıtın kabartmaları M.s. 100 senesi tezyinatının en karakteristik örneklerindendir. Daha önceleri yalnız boyalı duvar bezeneklerinde görülen motiflerin burada plâstik olarak yapılmasına cesaret edilmiştir.

Büyük mimarlıkta Flavius'lar devrinin emsalsiz ince mermer işçi-

liği için ilk defa komposit sütun şekli (iki sıra akanthos tacı üzerinde İon diagonal başlığı) gösteren Titus takının bezenekleri ve Palantin'deki Rabirius binasının süs kalıntıları (kıvrık dal friz'leri ve başlıklar) karakteristiktir. Kuvvetli gölgeler meydana getiren silmeleri, arkhivolt ile friz arasında mütevassıt bir yer alan, büyük konsol olarak şekillendirilmiş kapak taşı ile Titus zafer takı gerek esas bünyesi, gerek podium, sütunlar, kemer yatakları, kemer, mimarlık süsleri ve attika arasındaki nispetleri bakımından, sonraki devre için örnek olmuştur. 114 de yapılan Benevent'deki Traian takı ise bu tipin Flavius'lar devri zihniyetine uygun bir şekilde tamamlandığını gösterir; burada duvar sathının kabartmasız hiçbir yeri kalmamıştır.

Domitian tarafından başlanan, Nerva devrinde tamamlanan Forum Transitorium'un hacım gelişimi, esas plânından dolayı, gayetle mahdut kalmıştır. Fakat burada ilk defa tespit edilen, duvara yakın duran tam sütun sırası ve münferit sütunlar üzerinde öne doğru uzanan ve kesilen saçaklık yalnız yer darlığı ile izah edilemez. Duvar tezyinatındaki evveliyatı gibi, bu saçaklık tarzı da kapalı duvarın canlandırılmasına ve yumuşatılmasına hizmet eder. Forum Transitorium'un ve buradaki Minerva mabedinin bezenek şekilleri Palatin'deki Domitian sarayı, Vespasian mabedi ve Titus takınınkiler ile boy ölçüşebilecek durumdadır. Flavius'lar devrinin ressamî bir tarzda çözülmüş şekillerine karşı Traian'ın hükümdarlığı zamanında bir reaksiyon başlamakta ve bu reaksiyon Hadrian devrinde ciddî Yunan motiflerine rücu şeklinde tecelli etmektedir.

Flavius'lar sanatı: FWickhoff ve WHärtel, Wiener Genesis, s. 28; Gnomon II ,s. 340 (GRodenwaldt); GRodenwaldt, Kunst der Antike (Propyläen Kunstgeschichte), s. 73. Palatin: Platner - Ashby, s. 158; HKoch, Römische Kunst, s. 31 ve 116; KiB. 173. Güney doğu binası: Platner - Ashby, s. 64. Yeraltı basilikası: JRS. IX, s. 78 v.d. (GBagnani). Flavius'lar Amphitiyatrosu: Platner - Ashby, s. 6; RömMitt. XL, s. 11 (AvonGerkan); KiB. 174 - 175,1. Aqua Claudia: Platner - Ashby, s. 22; KiB. 165,6. Flavius'lar yapı tezyinatı: Abh.sächs. Ges. Wiss. XXII, 4, s. 71 v.d. (FStudniczka); FToebelmann, Römische Gebälke, s. 52; KiB. 171. Mezar sunakları: WAltmann, Die römischen Grabaltäre Amemptus: aynı yerde, lev. 1; 83. Berl. Winck. Progr., s. 27 (GRodenwaldt); KiB. 170,6 ve 399,6. Lateran: WAltmann, ismi geçen eserde, s. 26. Traian sütunu: PGusmann, l'art décoratif de Rome, lev. 16 ve 39; KLehmann - Hartleben, Die Traianssäule; KiB. 181,1 ve 407,3. Hateriuslar kabartmaları: Helbig - Amelung, Nr. 1192 v.d., KiB. 171,3/5 ve 403,4/5. Titus takı: Platner - Ashby, s. 45; KiB. 171,6. 172,3 ve 402,1/2. Vespasian mabedi: Platner - Ashby, s. 556; KiB. 171,1 ve 172,1. Benevent takı: OesterJahrh. II (Avon Domaszewski); KiB. 182,1. Forum Transitorium: Platner - Ashby, s. 227; KiB. 172,4 ve 402,3.

Heykeltraşlık. Heykeltraşlıkta Augustus devri klâsik vâzıh şekillerinden Flavius'lar devri illüsionist ressamî şekillerine doğru husule gelen değişiklik adım adım olmuştur. Bunun evveliyatını geç Tiberius veya ilk Claudius devri kabartmalarında tespit etmiştik. Caere'de bulunan Iulius'lar hanedanı mensuplarının heykelleri ise daha henüz Augustus devri soğukluğunu muhafaza ederler. Nemi gölünde Caligula'nın gemisinde bulunan dekoratif tunçlar teknik bakımından faydalıdır.

Caligula'nın hepsi hükümdarlığı zamanında yapılmış olduğu anlaşılan portreleri Augustus üslûbunda sade ve itibaridir. Tarihî kabartmalardan üzerinde domuz, koyun, boğa kurban sahnesi tasviri bulunan bir tanesi, kurban töreninde bulunan imparatorun alın şeklinden dolayı, Caligula devrine maledilebilir. Burada umumî heyetin daha henüz Augustus tarzındaki yapısı üzerine yeni ressamî şekilde ince bir tül örtülmüştür. Claudius'un, ölümünden sonra 'divus' olarak, bir çok portre heykelleri yapılmıştır. Vatikan'daki şatafatlı heykel ve onun Olympia'da bulunan, Atina'lı sanatkâr Philathenaios ve Hegias'ın imzalarını taşıyan daha basit kopyası misal olarak gösterilebilir. Herculaneum'da harap bir durumda bulunmuş olan tunç heykel bu imparatorun saltanat zamanında tarihlendirilen yegâne heykeldir. Bu heykel vakıa bir heros gibi çıplaktır; fakat garip bir sıkılgan hali de vardır. Aynı eserin, Augustus'u şimşek demeti ile Iuppiter olarak tasvir edilen, mukabil parçası ise çok daha karakteristiktir. Burada Augustus heykellerinin Polykleitos tarzı muvazeneli duruşu, vücudun birbirini kateden ana mihverleri ve bariz bir şekilde işlenmiş elbise kıvrımları ile temayüz eden daha hareketli bir duruş vaziyeti lehine terkedilmiştir. Bergama barok üslûbunun akisleri burada aşikârdır. Revanna'da bir bina friz'inin (Claudius'un zafer takı?) kabartması üzerindeki Augustus tasviri bu heykel ile büyük yakınlık gösterir.

Claudius'un Roma'da bulunan büyük temsilî kabartmaları bariz bir surette Ara Pacis'in tesiri altındadır. Bu sebepten bir zamanlar yanlış olarak Ara Pacis'e izafe edilen bu kabartmalar, Augustus kabartmalarına nazaran, arşitektonik fona (mabedlerin sütunlu fasadları) daha büyük bir yer ayırmaktadır. Bu eserleri, Neron devrine ait olduğu anlaşılan, cephesi on sütunlu bir mabedin önünde bir sıra togatus'u tasvir eden kabartma parçası takibeder. Çok yumuşak mermer işçiliği hiç şüphesiz hükümdarın saltanat zamanında yapılmış olan Neron başının işçiliğini hatırlatır. Üzerinde Etrüsk şehirlerinin personifikasyon'ları tasvir

edilen ressamî üslûpta bir Caere kabartmasının Claudius ile ilgisi, kat'î olmamakla beraber, çok muhtemeldir. Fucinus gölü emissar'ının zengin manzara ve mimarlık motiflerini havi kabartmaları hiç şüphesiz Claudius'un principat devrine aittir. Bunları bir kabartma resimler serisi takibeder ki bu serinin en önemli parçası Villâ Albani'deki Polyphem'dir.

Asıl Flavius'lar devri için Titus'un bol kumaşlı ve zengin kıvrımlı toga heykeli karakteristiktir. Bu heykelle birlikte bulunan imparatorun kızı Iulia'nın heykeli, devrin zengin mermer üslûbuna uygun olarak, alın üzerinde yükselen geniş bir saç yapısı gösterir. Bu saç modası M.s. 1 inci yüzyılın son çeyreğinde kadın portre heykellerinde, bazı değişiklikler ile, mütemadiyen tekrarlanmakta ve yüzyılın sonlarında Traian devrinin örgülerden yapılmış alınlık şeklindeki modasına yerini bırakmaktadır. Bundan sonra Flavius'lar devri kadın saç biçimi, kurban törenlerinde hizmet gören erkek çocuklarda (camilli) yaşamakta devam eder.

Flavius'lar hanedanının ilk iki imparatoruna ait pek çok portreler zamanımıza kadar gelmiştir. Her ikisi de 'divus' olduklarına göre, ekser portrelerinin daha geç bir devre ait olması lâzımgelir. Therm müzesindeki Vespasian'ın kolosal başı, mermerin dış sathının yumuşak işlenişinden dolayı, saf Flavius'lar üslûbundadır; buna karşılık aynı imparatorun Kopenhag'daki portresi daha derli toplu, daha sert olup Traian veya Hadrian tarzını gösterir. Pompeii'nin son zamanlarına ait portreler Flavius'lar portre sanatının iyi örnekleridir. Bunlar arasında Norbanus Soreks ile Caecilius Iucundus'un tunç başları temayüz eder. Pek azı bize kadar gelen Domitian başları hiç şüphesiz bu imparator ile çağdaş olup üslûp bakımından aynı imparatorun saltanat zamanında yapılmış tarihî kabartmalar ile beraber gider. Bunlar arasında Titus takının geçiş kısmında, dış satıhların canlı işleniş tarzı yapı tezyinatına mükemmel bir surette tevafuk eden triumph resimleri ön safhada gelir. Aynı takın saçaklık friz'i daha az itinalıdır. Forum Transitorium'daki friz'ler ise sanat bakımından daha yüksektir.

Traian'ın büyük harp kabartmaları tamamile Flavius'lar geleneğine bağlıdır. Bunlardan dört levha Constantin takında tekrar kullanılmıştır. Beneventum takındaki kabartmalar da aynı grupa girer. Vakıa Beneventum kabartmalarından bazıları evvelki devrin dolgun şekillerinden ayrılarak Hadrian devrinin daha derli toplu şekillerini ima eder. Bu suretle taşrada bu üslûp değişikliğini 114 senesinde tespit ediyoruz. Başkentte de bu değişiklik aynı zamanda kendini gösterir, çünkü 113 de dikilen Traian sütununun uzun kabartma şeridinde, birçok yerlerde, klâsizistik sert konturlar hâkimdir. Bununla beraber sütunun resimleri daha henüz sağlam bir tarzda Flavius'lar geleneğine bağlı bulunmaktadır.

Bu tasvirlerde bulduğumuz Roma kabartma sanatının bir yeniliği, hellenistik devirde Telephos friz'inde ve bazı geç hellenistik duvar resimlerinde de görülen müselsel tasvir tarzıdır. İmparatorun mezarını süsleyen anıt üzerindeki konu princeps'in Dacia harbindeki icraatıdır. Fakat burada imparator ordudan daha merkezi bir yer almamaktadır. Roma ordusu nöbette ve yürüyüşte, muhasarada, hücumda, muharebe esnasında tekrar tekrar cenk eder veya tahkimat işleri ile uğraşır bir durumda mufassalan tasvir edilmiştir. Burada sanatkârın seçmiş olduğu kronik tarzındaki tasvirde - Beneventum takının allegorik resimlerinin, yahut Constantin takındaki büyük levhalarının kahramanlaştırılmış resimlerinin aksine olarak - binalara ve tabiî manzaralara başvurmak lüzumu hasıl olmuştur. Ordugâh yapıları, şehirler, tahta mânialar, kaya, orman ve nehirler, köprüler, nöbetçi evleri figürler arasında boş kalan yerleri doldurmaktadır. Fakat sanatkâr ortaya attığı bu meselelerin halline muvaffak olamamıştır. Bir taraftan kuvvetli bir şekilde ağır basan klâsizism temayülleri sanatkârı Fucinus gölü kabartmasında görülen mekân derinliği tasvirinden alakoymakta, diğer taraftan sanatkârın Flavius'lar geleneğine fazlasile bağlı olması, hakikî Yunan klâsik tarzında olduğu gibi, cansız teferruatı insana tamamile tabi kılmasına mâni olmaktadır. Bu suretle bütün kabartma şeridi insanı tatmin etmeyen karışık bir üslûp taşımaktadır. Bu eser iki devrin haddi fasılında, yalnız bir zamanlar zannedildiği gibi, antik devir ile geç antik devir arasında değil, ressamî yumuşak Claudius - Flavius'lar sanat cereyanı ile klâsizistik sert Hadrian ve ilk Antonin'ler zamanı sanatı arasında yer almaktadır.

Resim sanatı. Resim sanatında tetkik ettiğimiz devreye, Pompeii duvar tezyinatının dördüncü üslûbu tekabül eder. Vâzıh, sade üçüncü üslûbun aksine olarak, bu üslûpta resim sathı birbirinin içine geçen renk bölgelerine ayrılmakta ve bunların üzerine açık renk benekler halinde parlıyan ışıklar oturtulmaktadır Burada istenen şey figürlerin vücut hacmından ziyade renk ve ışık tesirleri ,daima mevcut olandan ziyade göz üzerinde gelip geçici tesiridir. Tezyinatta cüretkârane imalı taşlaklar, resimlerde renkli uzaklıklar, kahve rengimsi vücutlerde, yahut şanjanlı elbiselerde ışık ve gölge oyunları ressamı bilhassa cezbetmektedir. Campania eyalet şehrinde 63 deki büyük yer depreminden önce mevcut olan, 79 da şehrin külle örtülmesine kadar tutunan, hattâ o esnada en büyük gelişme noktasına ulaştığı anlaşılan bu illüsiyonist üslûp Yunan şaheserlerine de teşmil edilmektedir. Bu çeşit resimlerin Augustus ve Flavius'lar üslûbunda yapılmış kopyalarını, meselâ Livia evinde ve Pompeii Macellum'undaki İo resimlerini, yahut Tauris'te Oresles ile Pylade resminin muhtelif versiyonlarını birbirile mukayese etmek faydalıdır. Bu kabil mukayeseler dekoratörlerin motif defterlerinde o devirde revaçta olan örneklerin yalnız kontur çizgileri mevcut oldu-

ğunu ve bu sanatkârların bunları, devirlerinin üslûbunda verdiklerini göstermektedir. Bunların yanında üslûp ve kompozisyon bakımından mütecanis bazı resimler, meselâ Herculaneum'da Basilika ismini taşıyan binanın resimleri, Telephos'un bulunması tasviri ve M. Lucretius evindeki resimler daha önemlidir. Bu resimlerin taksimatı Domitian ve Traian kabartmalarına o kadar iyi uymaktadır ki bunlar emniyetle o devrin orijinal eserleri olarak kabul edilebilir. Plinius bu kabil resimler için Cornelius Pinus ve Attius Priscus gibi tanınmış ressam adları zikretmektedir.

Caere heykelleri: Helbig - Amelung, Nr. 1165 v.d. Nemi gölünde bulunan tunçlar: aynı yerde Nr. 1522; ArchAnz. 1929, s. 118 (EBoehringer). Caligula: FPoulsen, İkonographische Miscellen. Souvetaurilia kabartması: MonPiot. XVII, lev. 17 (EMichon); KiB. 401,5. Claudius: Vatikan ve Olympia: Helbig - Amelung, Nr. 299; KiB. 401,4. Tunçlar: KKluge ve KLehmann-Hartleben, die antiken Grossbronzen II, s. 97. Augustus: aynı yerde, s. 93. Ravenna kabartmaları: EStrong, Scultura Romana, s. 95; KiB. 396,4. Claudius kabartmaları: EStrong, aynı eserde, s. 68-71; KiB. 401,1/3. Mabedli kabartma: Helbig - Amelung, Nr. 1146 ve 1412. Neron: aynı yerde, Nr. 1427. Etrüsk şehirleri: aynı yerde Nr. 1173. Fucinus gölünde bulunan kabartma: AntDKm. III lev. 31 (HNachod). Polyphem: Helbig - Amelung, Nr. 1895. Titus ve Iulia: aynı yerde Nr. 10 ve 36. Kadın portreleri: AHekler Bildniskunst, lev. 236 - 240; KiB. 402,4. Therm müzesindeki Vespasian: Helbig - Amelung Nr. 1430; Kopenhag'daki: Ny Carlsberg Glyptothek Nr. 659a. Norbanus Soreks: AHekler, ismi geçen eserde, lev. 130. Caecilius lucundus: aynı yerde, lev. 200; KiB. 402,5 Domitian: SJones, Sculpt. Pal. Conserv. s. 65. Titus takı: EStrong, Scultra Romana, s. 105 - 115, lev. 20/1; KiB. 402,1/2. Forum Transitorium: EStrong, ismi geçen eserde, s. 131, lev. 29/30; FToebelmann, Römische Gebälke, s. 52; KiB. 402,3. Traian kabartmaları: EStrong, Scultura Romana, s. 144 v.d.; KiB. 406,4/5. Benevent takı: ArchJahrb. XLI (GASSnijder); KiB. 409,4/5. Traian sütunu: KLehmann - Hartleben, Die Traiansäule; KiB. 407/8. 'Dördüncü üslûp': RömMitt. XLII, s. 14, 54 ve 80 (FWirth); LCurtis,Wandmalerei in Pompeii.

XVIIII. HADRİAN DEVRİ

Mimarlık. Traian'ın saltanatı zamanında tarihî kabartmalarda Flavius'lar devri ressamî üslûbunun öldüğü ve yeni bir klâsizistik cereyanın baş gösterdiği kanaatını ileri sürmüştük. Aynı kesilmeyi mimarlıkta da görmek mümkündür. Benevent takı ve Traian'ın mezar anıtında kaide ve sütun gövdesinin birbirinden ayrılmasının Flavius'lar prensiplerinin en

son tekâmül merhalesi olduğu ne kadar vâzıh ise, bu anıtın üzerinde bulunduğu forum'a da yeni klâsizistik sanat şekillerinin hulûlü o kadar aşikârdır. Bu meydanın iki büyük eksedra ve arka duvara yaslanan mabedi ile mekân teşekkülâtı haricen Augustus forum'una dayanır; yalnız burada kuzey eksedra'sı dört katlı, tuğla tekniğinde yapılmış kemerli merdiven ve koridorları muhtevi bir satış ve eşya galerisi haline sokulmuştur. Aedicula'lar üzerinde birbirini sıra ile takibeden köşeli veya yassı kemerli alınlıklardan müteşekkil cephe taksimatı en yeni Pompeii binalarında, meselâ Vespasian mabedinde de görülür. Augustus forum'undan farklı olarak Traian forum'unun doğu yarısı sütunlu galeriler ile çevrilmekte ve uzunlamasına yapılmış çifte mihraplı bir basilika tarafından hudutlandırılmaktadır. Bu plân şekline daha önce Neron'un Vetera'daki 'iki legion ordugâhında' raslanır. Bu plânın başkentte Traian'ın askerî mühendisi Damaskus'lu Apollodoros tarafından tanzim edilen bir meydanda tekrar ortaya çıkması bir tesadüf eseri olmasa gerektir. Traian forum'unun bezenek şekillerinde müteakip on senelerin de hissesi vardır: burada bulunan birçok sütun başlıkları hiç şüphesiz ilk Antonin'ler devrine aittir. Granitten yapılmış sütun gövdelerinde yivlerden vazgeçilmiştir. Aynı hususu bazı saf Hadrian yapılarında, meselâ bunların yalnız en önemlisi ve en iyi korunmuşu değil, fakat aynı zamanda Roma sanatının en önemli yapı anıtı olan Mars meydanındaki Pantheon'da buluyoruz. Burada saf Yunan düşünüşünün ve saf Yunan inşa tekniğinin mahsulü sütunlu ve alınlıklı ön galeri ile saf Roma tarzı tuğla ve dökme tekniğinde yapılmış mütecanis kubbeli mekânın birleştirilmesi Roma sanatı için tipiktir. Bu kubbenin arzanî kesiminin yarım daire şeklinde olması ve merkezinde bir ışık menfezi ihtiva etmesi mekân teşekkülünde ve ışıklandırılmasında, ondan sonra bir defa daha elde edilememiş, ahenkli bir birlik yaratmıştır. Burada hücre kaplamalarının Yunan tarzı bezenek şekilleri, kubbe içinde konsantrik bir surette yükselen kaset'lerin mekân teşkil edici kudreti karşısında ,tamamile ikinci safta kalmaktadır. Fakat bu merkezî binanın dış cephesi iç kısmının insanı hayran bırakan tesirine tekabül etmemektedir. Bundan başka Hadrian'ın Roma şehrindeki zengin inşa faaliyetinden pek az örnek zamanımıza kadar gelebilmiştir. Castor'lar mabedindeki tamirler Augustus devri şekillerine dayanmakta, Venus ve Roma mabedinin mevcut kalıntıları ise 4 üncü yüzyılın başlarında yeniden yapılan binaya ait bulunmaktadır. Tibur civarındaki muazzam imparator villâsı ve müştemilâtının tellerinden başka yolun kısmen 'reticulat' ve tuğla kaplamaları muhafaza edilmiş kaba dökme duvar örgüleri zamanımıza kadar gelebilmiştir. Burada kasden binalar mecmuasının esas mihverinden vaz-

geçilmiş, buna karşılık kaprisli bir şekilde araziye uydurulmuş dağınık yapı grupları meydana getirilmiş ve bu binalarda kavisli duvarlara rağbet edilmiştir. Ne için kullanıldıkları her zaman kesin olarak bilinmeyen salonların üzerleri kubbeler, yarım kubbeler, haçvarî ve tonoz kemerlerle örtülmüştü. Bunlar heybetli düz satıhlar meydana getiren uzun duvarlar ve sütunlu galerilerle birleştirilmektedir. Traian'ın Dacia'daki zafer anıtı ve ancak halefi tarafından tamamlanan Hadrian'ın Roma'daki türbesi Augustus devri yuvarlak binaları ile ilgilidir. Bu her iki binanın nispetleri, örneklerinin nispetlerine nazaran, daha basıktır.

Doğu Yunan ülkelerinde yapı faaliyeti 2 nci yüzyılın başlangıcından itibaren gittikçe genişleyen bir ölçüde artmaktadır. Atina Olympion'u, önceki yapı devreleri nazarı itibare alınarak, tamamlanmıştır. Atina'daki Hadrian kapısı, Bergama'daki muazzam Traianeum ve Aizanoi'daki İon tarzı Zeus mabedi, şekil bakımından, klâsizistik üslûptadır. Fakat Atina'daki Hadrian kütüphanesinin geniş meydan teşekkülünde görüldüğü gibi Roma'ya has yapı fikirleri Yunan âlemine nüfuz etmektedir. Petra'daki kaya cephelerinin en zenginleri de Hadrian devrine aittir.

Heykeltraşlık. Heykeltraşlıkta Hadrian zamanı tam mânasile bir intikal devridir. Daha Benevent zafer takının kabartmalarında eski ressamî bir üslûbu, daha yeni ve daha sert klâsizistik bir üslûptan ayırd etmek mümkün olmuştu. Hadrian devrinin en büyük anıtlar mecmuasında, yani bugün Constantin takının duvarları içine yerleştirilmiş, av tasvirlerini muhtevi yuvarlak kabartmalarda da aynı tezat mevcuttur. Bu kabartmaların yenileri üzerinde görülen daha sert ve keskin şekillere sonraları Sabina'nın apotheosis'i ile Hadrian'ın vatana avdetini gösteren iki kabartmada tekrar raslanır. Traian forum'una ait olması muhtemel, üzerinde bağırsak tetkiki sahnesi ile zengin mimarî fon tasviri bulunan büyük kabartma ise kendini klâsizism cereyanına daha fazla kaptırmıştır. Bu kabartma Traian devrine ve Traian forum'una ait olması muhtemel canlı ve yumuşak işlenmiş kartal kabartmasından bariz bir şekilde ayrılmaktadır. Yuvarlak av kabartmalarının daha sert üslûpta olanlarına forum korkuluk levhalarının 'alimentatio' ve 'borçların ilgası' sahneleri tekabül eder. Halbuki bu korkulukların dış tarafları, nötr kabartma zemini üzerine vâzıh siluetler halinde oturtulmuş kurban hayvanları ile Antonin'ler devri sanat gelişmesini ima eder. Üst pervazda klâsik saf, tamamile Yunanî hissini veren meandr motifi bilhassa karakteristiktir. Bu motif Domitian ve Traian yapılarının ressamî yumuşak tezyinatı ile tam bir tezad teşkil eder. İmparator'un portreleri umumiyetle kabartmaların üslûbuna tamamile uyar bir şekilde, vâzıh, şeffaf bir satıh işçiliği gösterir. Fakat bunların da bazıları daha sonra yapılmış olmalıdır. Zamanımıza kadar gelen Traian portrelerinin ekserisi, imparator ailesi kadınlarından Plotina ve Matidia'nınkiler gibi, Hadrian üslûbunun tesirini taşır. Bazı Sabina başları daha yumuşak, yani daha eski bir tarzdadır. İmparatorun genç ve tanrılaştırılmış sevgilisi Antinoos'un ideal portresinde kuvvetli bir klâsizism cereyanı kendini gösterir. Bu gencin vücudu Polykleitos'un, veya ilk klâsik devrenin muvazenesini, fakat aynı zamanda erkek çocuklara has nazik şekilleri tebarüz ettirir. Melankolik bakışlı başın kabarık bukleler halinde yukarı doğru fışkıran saç kütlesi, düz yanaklarla kasdî bir tezat meydana getirir. Antinoos portrelerinin bazıları da muhakkak Hadrian'dan sonraki devre aittir. Aphrodisias'lı Antoninianos'un levhası, kabartma kavrayışı bakımından, forum korkuluklarındaki Suovetaurilia tasvirleri ile yakınlık gösterir. O esnada Yunanistan'da olduğu gibi bu Küçük Asya şehirlerinde de kopyacılık sanatı inkişaf halinde idi. Tibur civarındaki imparator villâsında ve buna benzer saraylarda bulunmuş klâsik devir şaheserlerinin birçok kopyaları bu hususu teyit etmektedir. Kopyaların seri halinde imali hiç değilse yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir; çünkü bilhassa Antonin'ler devri muhteşem bina cepheleri pek çok heykeltraşlık süslerine ihtiyaç gösteriyordu. Bu cepheler, villâlar, bahçeler ve hamamların heykel ihtiyacını 1 inci yüzyıl imalâtı, yahut eski binaların soyulması karşılayamazdı ve esasen böyle birşey de istenmiyordu. Kopyaların yeniden kullanılmasını ise ancak 3 üncü yüzyılın sonlarına maledebiliriz. Aynı devirde eski binalara ait mimarlık parçaların da yeni yapılarda kullanıldığına şahit oluyoruz.

Hadrian devri tezyinatı için Ostia'da bulunmuş, 124 senesine tarihlendirilen 'ara' önemlidir. Vakıa burada Flavius'lar üslûbunun akisleri muhafaza edilmiştir, fakat tektonik şekil sağlamlaştırılmış, düz kabartma zemini kompozisyona tekrar ithal edilmiştir. Bu ara'nın veya Pantheon'un ön galerisinin, veyahut Hadrian türbesinin kaide katının girland'ları, Traian forum'undaki kartalın meşe çelengi ile Hadrian zamanından itibaren kül mahfazalarının yerini alan, üzerleri kabartmalarla süslü lâhitlerin girland'ları benzerlik gösterir. Bu lâhitler 2 nci yüzyılın ortasından 4 üncü yüzyılın ortasına kadar inkıtaa uğramaksızın devam eden bir mermer eserler grupu meydana getirir. Lâhit kabartmaları arasında, üslûp bakımından, seriler teşkil etmek imparatorluk devri Roma sanatının lâyikile anlaşılabilmesi için yapılacak en mübrem bir iştir. Ancak bu suretle kesin olarak ekser anıtları tarihlendirmek ve buna dayanarak bu eserleri, üslûp kritiği sayesinde, kıymetlendirmek mümkün olacaktır.

Resim sanatı. Hadrian devrinin en güzel resim örneklerini Tibur villâsında bulunan mozaik'ler teşkil eder. Vahşi hayvanlara karşı kentauros mücadeleleri, sürü halinde veya birbirile mücadele eden hayvan tasvirleri, resim taksimatı, yüksek göz noktası ve fon'un dağlık manzarası bakımından, Traian sütununun kabartmalarına benzer. Uzaklardaki dağlar, hava prespektifi kullanılmamasına rağmen, ön saf resimleri kadar vâzıh konturlar ve kuvvetli renkler ile tebarüz ettirilmiştir.

Traian forum'u: Platner - Ashby, s. 237; Gnomon II, s. 338 (GRodenwaldt); Capitolium IV, s. 3 v.d. (GQGiglioli) V, s. 543 v.d. (CRicci); KiB. 181,1/2. Vespasian mabedi: AMau, Pompeii, s. 102; KiB. 172,2. Pantheon: (Platner - Ashby, s. 382; Gnomon V, s. 273 (AvonGerkan); KiB. 183. Tibur'daki villâ: HWinnefeld, Die Villa des Hadrians; PGusmann, La villa impériale de Tibur, Notscav. 1906 (VReina); Sitz. Ber. Heidelb. Ak. XIII (CHülsen); Mem.Am.Ac. III (RMKennedy) IV (JChillman Jr.); KiB. 184, 5/7. Tropaeum Traiani: Abh. sächs. Ges. Wiss. XXII 4 (FStudniczka); KiB. 182,4. Hadrian türbesi: Platner - Ashby, s. 336; KiB. 184,4. Olympion: WJudeich, Topographie von Athen², s. 383. Hadrian kapısı: aynı yerde, s. 381; KiB. 185,1. Traianeum: Altert. v. Perg. V, 2 (HStiller); KiB. 181,5/6. Aizanoi: Gnomon II, s. 746 (MSchede); KiB. 185,5. Hadrian kütüphanesi: WJudeich, ismi geçen eserde, s. 376; KiB. 185,3/4. (Petra: RBrünnow ve AvonDomaszewski, Provincia Arabia I; GDalman, Petra; AKennedy, Petra, KiB. 178. Yuvarlak kabartmalar: ArchJahrb. XXXIV (HBulle); RömMitt. XXXVIII/IX (EBuschor); KiB. 410,1/4. Hadrian kabartmaları: SJones, Sculpt Pal.Conserv., s. 29, 37 ve 266; KiB. 410,6/7. Bağırsak tetkiki: Monuman, l'art décoratif de Rome, lev. 3; KiB. 409,1. Forum korkulukları: EStrong, Scultura Romana, s. 139, lev. 31; KiB. 409,3. Hadrian portresi: RDelbrueck, Antike Porträts, lev. 43; AHekler, Bildniskunt, lev. 246-248; KiB. 410,5. Matidia ve Plotina: RDelbrueck, ismi geçen eserde, lev. 42; AHekler, ismi geçen eserde, lev. 245; KiB. 406,2. Sabina: AHekler, ismi geçen eserde, lev. 257. Antinoos: Mon. ant. XXIX (PMarconi); GLippold, Kopien und Umbildungen, s. 189 v.d.; KiB. 411,2/3. Aphrodisias: GLippold, ismi geçen eserde, s. 103; KiB. 411,4/5. Hadrian villâsı kopyaları: GLippold, ismi geçen eserde, s. 81. Ostia Ara'sı: Helbig - Amelung, Nr. 1463. Girland'lar, Pantheon: WJAnderson, RPSpiers ve TAshby, Architect. of. Anc. Rome, lev. 34,3. Hadrian türbesi: MBorgatti, Mausoleo d'Adriano, s. 11. Girland lâhitler: 83. Berl. Winck. Progr., s. 31, 41 (GRodenwaldt). Hadrian villâsında bulunan mozaikler: Helbig - Amelung Nr. 164, 165, s. 158 v.d.; EPfuhl, MuZ., res. 692/3 ve 695/6; GERizzo, Pittura Ellenistico - Romana, lev. 184/5.

XIX. ANTONİN'LER DEVRİ

Mimarlık. Mimarlıkta Hadrian tarzı yüzyılın sonlarına kadar devam eder. Ilk Antonin'ler devri sütun başlıklarının şekilleri sert ve keskindir; bunlardan birçoğu Traian forum'unda bulunmuştur. Bu başlıklar münferit şekil bakımından kendilerine tamamile uyan Olympia'daki Herodes Atticus eksedra'sı başlıkları sayesinde tarihlendirilmiştir.

İlk Antonin'ler devrinde Roma'da yapılan Hadrianeum ve Faustina mabedi gibi binalar, plân bakımından hiçbir yenilik göstermemekle beraber, tezyinat bakımından sakin ve klâsik şekiller ihtiva ederler. Bu ilk Antonin'ler devri sadeliği batı eyaletlerinde 3 üncü yüzyılın başlarına kadar tesirini gösterir. 140 - 169 senelerine raslıyan Thamugadi takı, 166 - 169 da inşa edilen Thugga Capitol'ü ve Theveste'de (Caracalla zamanında) yapılan mabed bu hususu teyit eder. Klâsizistik süs ve sütun şekillerine bilhassa yüzyılın ikinci yarısından itibaren devamlı olarak çoğalan sütun ve aedicula'lar ile çok katlı süslü cephelerde raslıyoruz. Bunlar bilhassa doğu Yunan ülkelerinde mahfuz kalmıştır: Attaleia Hadrian kapısında bir katlı, Ephesos kütüphanesinde, Ephesos tiyatrosunun sahne binasında ve Milet nymphaeum'unda iki katlı cepheler buluyoruz. Son iki anıtın cephesine ancak sonraları üçüncü bir kat ilâve edilmiştir. Başkentte Septimius Severus'un Septizonium'unda üç katlı, sütunlu, tezyinî mahiyette bir cephe yapılmıştır. Antik yapı sanatının en muazzam mekân teşekkülü olarak karşımıza çıkan Heliopolis büyük mabed ve müştemilâtı Antonin'ler devrinde, Bergama'daki Traianeum'a benzer bir şekilde, yapılmıştır. Fakat esas kısmın, Augustus devrinde tasarlandığı anlaşılan projeye nazaran, daha mütevazi bir şekil aldığı görülür. Kavisli saçaklığı ile yuvarlak mabed Hadrian villâsındaki benzer binaları hatırlatır. Termessos'daki Antonin'ler mabedinde orta sütun aralığı üzerindeki arkhitrav kemer şeklini almıştır. Bu şekilde kemere 170 senelerine tarihlendirilen Neba ve Kanatha gibi Suriye mabed yapılarında, fakat en çok Palmyra, Gerasa ve kısmen Damaskus'da olduğu gibi Suriye şehirlerinin zengin sütunlu caddelerinde raslanır.

Septimus Severus'un saltanatı zamanında mimarlık bezeneklerinde bir değişiklik husule gelir. 2 nci yüzyıl başlangıcından beri meydana gelen şekiller bırakılarak Flavius'lar devri örneklerine rücu edilir. Yalnız yumuşak kalem işçiliği yerine burgu ile yapılmış hatlar kaim olur. Severus takının, Palatin'deki Severus sarayının ve Caracalla hamamının komposit sütun başlıkları ve kıvrık dal friz'leri bariz bir şekilde

Domitian devri örneklerine dayanır. Bu sonuncu binada başkent hamam plânlarının kanon haline gelmiş şekillerini göstermeğe yetecek kadar kalıntı mahfuz kalmıştır. Bunun ilk örneği ise Traian hamamının harabelerinde tespit edilmiştir.

İmparator forum'larını andıran çıkıntılı eksedra'ları havi geniş avluların ortasında merkezî bina yer almakta, bu binanın orta salonu, onu plân ve üst yapı bakımından simetrik olarak çeviren talî kısımlardan daha yüksek bulunmaktadır. Öz yapının içinde uzunlamasına gelişen bu salonun üzeri üç haçvarî kemer ile örtülmekte, kemerlerin içindeki küçük pencereler ışık girmesini tanzim etmektedir. Duvarların geniş açıklıkları, üzerleri kemerlere mukabil destek teşkil eden ve esas mihvere amud gelen tonoz kemerler ile örtülü yan odalara serbestce geçilmesini sağlamaktadır. Porta Maggiore önündeki yer altı yapısında ve Palatin'deki Flavius'lar sarayında ortaya atılan (s. 138) daha yüksek orta daireyi, daha alçak yan daireler ile mekân bakımından birleştirmek problemi burada artık halledilmiştir. Büyük şehir hamam inşaatında Roma yapı sanatı en yüksek mertebesine ulaşmıştır. Mütecanis mekân teşkiline karşı İtalia'da daima mevcut olan temayül, harç tekniğinin doğurduğu imkânlar, en nihayet aksial plânlara ve münferit kısımların büyük kısma tabi kılınması hususunda Roma'lıların istidadı bu meselenin çözülmesi için birleşmiştir.

Eyaletlerde olgun Antonin'ler devri binaları olarak, Lepcis'de zengin heykeltraşlık bezeneklerini ihtiva eden basilika ve hamamlar gösterilebilir.

Heykeltraşlık. Mimarlıkta olduğu gibi heykeltraşlıkta da ilk Antonin'ler devri Hadrian devrinin müjdelediği hususları tekemmül ettirmektedir. Tarihî kabartmalar arasında umumiyetle Marcus ve Lucius'un Parth harpleri ile ilgili gösterilen, fakat muhafaza edilmiş tek portre başı Antoninus Pius'a ait olduğuna göre 20 sene daha öncesine tarihlendirilmeleri gereken, allegorik tasvirler ve harp sahnelerini muhtevi Ephesos levhaları en başta gelir .Bunlar bazı hususlarda, forum korkuluk levhaları gibi, olgun Hadrian devri eserlerini hatırlatır. Başkentte sert klâsizistik şekiller revaç bulmaktadır; bu hususta Hadrianeum'un vâzih konturlu ve her türlü ilâveden çekinen düz kabartma zeminli eyalet personifikasyon'ları bilhassa zikre değer. Bunları pek kıt manzara elemanı ihtiva eden bir takım klâsizistik kabartmalar, meselâ Palazzo Spada'daki mitolojik iki figür levhaları, Capitol müzesindeki uyuyan avcı ve Perseus kabartması, Therm müzesindeki teke ile Menade takibeder. Faustina mabedi friz'indeki grifon'ların kabartma işçiliği de bunlarla yakınlık gösterir. Bütün bu serinin sonunu Antoninus'un şeref sütunu cephesinde görülen imparatorun ve Faustina'nın apotheosis'i teşkil eder. Bizzat Antoninus Pius'un portreleri de kuru ve sert şekilleri ile bu sanat cereyanına çok iyi uyar.

Antoninus sütununun kaide cephesi ile şahısları tam plâstik figür hissini verebilecek kadar yüksek kabartma olarak tasvir eden, askerî cenaze oyunları sahneleri ve garip bir surette şekillendirilmiş arazi resimleri gösteren aynı kaidenin yan tarafları arasındaki tezat calibi dikkattir. Münferit fasıllar, her türlü perspektifi tamamile bertaraf etmek suretile, üst üste konmuştur. Teknik kaba ve basitleştiricidir. Antoninus sütununda, ilk defa olarak, güzel canlı klâsizistik Yunan geleneği ile geç antik sanat şekilleri için yapılan yeni mücadele arasındaki tezadı hissediyoruz. Bu iki cereyanın mücadelesi müteakip iki yüz yılı dolduracaktır. Bünyesi ve resim tertibi bakımından hiç şüphesiz Traian sütununu taklit eden Marcus sütunundaki şekiller tamamen yeni zihniyete uymakta, fakat kabartmalı şeridin kronik tarzında hikâyeci karakterine çok güzel tevafuk eden kaba ve vâzih üslûplarından dolayı Traian sütununu geride bırakmaktadır.

Münferit figürler basık, nispetler her zaman ahenkli değildir. Manzara tasvirleri, yüksek kabartma olarak yapılmış figürler gibi, vâzih bir şekilde düz kabartma zemininden ayırd edilmiştir. Burgunun derin gölgeli oyuntuları esas hatların uzaktan bakıldıkta vâzih bir şekilde tebarüz etmesini sağlamakta, bunların yanı sıra gözbebekleri, saç bukleleri, zincirli zırhlar ve buna benzer şeyler için burgu ile delikler delinmektedir. Traian örneği çok defa kütle sahneleri tasvir edilmesine yol açmaktadır; fakat bu sahnelerde daima münferit figürler muhitlerinden tecrid edilmektedir. Sanatkârın az figürle iktifa ettiği sahneler en müessir olanlarıdır. Bir misal olarak acele kaleye giren haberci sahnesi gösterilebilir. Kalenin mazgalları üzerinden imparator kendisine refakat eden iki kişi ile cepheden görünmektedir. Burada saltanat süren şahıstan ziyade imparatorluk haşmeti tasvir edilmek istenmiştir.

Burgu delikleri ve burgu oyuntuları Marcus Aurelius'un harplerine ait sahneler gösteren yüksek dik dörtgen şeklinde kabartma levhalar üzerinde de rol oynamaktadır. Bu kabartmalar, sütunun daha küçük resimlerinin aksine olarak, klâsizistik geleneğe aşikâr bir surette bağlı kalmaktadır. Fakat bu delikler ve oyuntular, bilhassa tam mücessem heykellerde perdahlanmış cilt ile bir tezat teşkil etmek üzere, saçları karakterize etmekte kullanılmaktadır. Gözbebeklerinde optik tesir yapan gölge derinliklerine ilk defa bu devirde raslanması aynı cereyana uymaktadır. Bu tam plâstik şekil vermenin zedelenmesidir.

Şaheserler kopyalarında da mermer sanatının bu yeni cereyanı kendini hissettirir. Ostia'da bulunan Mars ve Venus olarak gösterilmiş bir Roma'lı erkek ile bir Roma'lı kadından ibaret grup, kadının saç biçimine göre, 180 senesine tarihlendirilmekte, aynı zamanda zikrettiğimiz hususu da teyit etmektedir. Doğuda bu üslûp seviyesini o zamanlar ortaya çıkan Küçük Asya sütunlu lâhitleri temsil eder. Bunlardan Melfi'deki lâhit, sahibesinin saç şekline göre, 2 nci yüzyılın son üçüncü on yılına tarihlendirilmiştir. Heykeltraşlık tiplerine dayanan aedicula içinde

duran figürler yukarda zikrettiğimiz heykel grupu ile ilgilidir. Nispetler, şekiller vâzıh ve serttir. Burgu izlerinin sonradan raspa edilmek, yahut düzletilmek suretile tahfif edilmeyişinin işçilikte bir ihmal eseri olmayıp kasden tatbik edilen bir sanat vasıtası olduğunu o devrin tunç heykelleri gösterir. Bunlar arasında Marcus Aurelius'un süvari heykeli tunç tekniğine uyan vasıtalarla aynı tesiri elde etmek için çalışmaktadır. Haraketli kısımların burgu ile yumuşatılmasını, yeknesak satıhların ise parlayıncaya kadar perdahlanmasını göz önünde bulunduran mermer tekniği, Commodus'un hükümdarlığı esnasında, en yüksek mertebesine ulaşmıştır. İmparatoru Hercules olarak gösteren büyük büst meş'um bir surette İtalia'nın Seicento devri mümasil cüretkârane işlenmiş eserlerini hatırlatır. Barok hareketli figürleri havi birtakım lâhitler üslûp ve teknik bakımından bu büste uyar.

Yüzyılın sonlarında kabartma sanatı orta Antonin'ler devrinin ağır ve geniş nispetlerine rücu etmektedir. Septimius takının harp ve muhasara kabartmaları, daha zengin manzara tasvirleri ile, ilk defa Antoninus sütun kaidesinin yan taraflarında göze çarpan perspektif ve nispetleri devam ettirirler. Sütun kaideleri üzerindeki bağlanmış barbarlarda burgu hatlarının çiziliş şekli sert ve emindir. İlk Antonin'ler devri kabartmaları gibi bunlar da düz fon üzerinde tebarüz eder. Kalite itibarile daha aşağı olan Forum Boarium'daki Argentarius'lar takımın heykeltraşlık eserleri bunlarla yakınlık gösterir. Büyük takın manzara kabartmaları ile imparatorun önünde togatus'lar tasvirini muhtevi bir Palazzo Sacchetti kabartması mukayese edilebilir. Lepcis'de bulunan Septimius Severus'un büyük zafer kabartması kaba bir taşra eseridir.

Septimius Severus ve akrabalarının tam plâstik portreleri Commodus devri üslûbunu devam ettirmektedir. Bunlar fazla parlak mermer cilâsını kabul etmekle beraber burgu tekniğinin mümkün kıldığı mübalâğalı inceliklerden sarfı nazar eder. Caracalla'nın portreleri büyük ve karakterli olup, çirkin hatların gerisinde ateşin bir mizacı ve teksif edilmiş enerjiyi tebarüz ettirir. Bunlar elimizde bulunan saf antik zihniyette yapılmış en son büyük portre eserleridir. Aisopos adı altında tanınan sakat bir cücenin heykeli Caracalla portresi ile aynı seviyededir. Son Antonin'ler devri kopyacılığı için Caracalla hamamında bulunan kolosal heykel ve heykel grupları karakteristiktir. Bunların en önemlileri Farnese kolleksiyonlarına ait Lysippos'un Herakles'i ile Tralleis'li Apollonios ve Tauriskos'un Dirke grupunun kopyalarıdır. Bu muazzam hamam yapısında Aleksander Severus'un saltanat devrine kadar çalışıldığı için burada bulunan mermer kopyalardan bazılarının sonraki devirlere

ait olması muhtemeldir. Kaba işlenmiş figürlü başlıklar için bu muhakkaktır.

Resim sanatı. Antonin'ler devrine ait iyi tarihlendirilmiş resim sanatı anıtları yok gibidir. Bununla beraber bazı eserleri, kabartma sanatı ile mukayese etmek suretile, bu devreye mal etmek mümkündür. Kuzey Afrika'da bulunan, yüksek bakış noktasından ve nötr bir zemin üzerinde tebarüz eden figürleri muhtevi bir İsis prosesiyonu parçasının Hadrian villâsındaki mozaik'lerle ilgisi ilk Antonin'ler devri kabartmalarının Traian sütunu ile olan ilgileri gibidir. Praeneste'deki büyük Nil mozaik'i de, acaip perspektifi dolayısile 2 nci yüzyılın 2 nci yarısına vaz olunabilir. Via Latina'daki Pancratius'lar mezarındaki Antonin'ler devrine ait küçük manzara resimleri ve Quintilius'lar villâsındaki sevimli bukolik tablo çabuk, fakat usta bir işçilik gösterir. Topografik sebeplerden dolayı Roma'daki zengin boyalı Aurelius'lar mezarı 3 üncü yüzyılın başına tarihlendirilmektedir. Buradaki resimlerin şekil karakteri ise Caracalla zamanına uymaktadır. Mısırda mebzûl bir surette bulunan mumya portrelerinin büyük bir kısmı Antonin'ler devrine aittir. Bunların en eskileri Flavius'lar devrine, en yenileri ise 4 üncü yüzyılın başlangıcına vazedilebilir. Muhtelif kalitede olmalarına rağmen bunlardan bazıları başkent eserleri ile boy ölçüşmekten çekinmez.

Sütun başlıkları: PGusmann, l'art décoratif de Rome, lev. 9,22 ve 137. Herodes Atticus eksedra'sı: Olympia II (FAdler). Hadrianeum: Platner - Ashby, s. 250; KiB. 185,6. Faustina mabedi: Platner - Ashby, s. 13; KiB. 185,7. Thamugadi: Vortr. d. Bibl. Warburg V, lev. 24/5 (FNoack); KiB. 182,3. Thugga: SGsell, Monum. de l'Algérie; FNoack, Baukunst des Altertums, lev. 180. Theveste: SGsell, ismi geçen eserde, I, lev. 19; FNoack, Bauk. d. Altert., lev. 179. Cepheler: ArchJahrb. XXXVIII/IX (HHörmann); KiB. 166,6. 176/7. Attaleia: AnnAt. VI/VII (GMoretti); KiB. 185,2. Septizonium: Platner - Ashby, s. 473; KiB. 177,4. Heliopolis: TWiegand, Baalbek, Ergebnisse der Ausgrabungen; KiB. 179/80. Sütun başlıkları ve friz'ler: PGusmann, l'art décoratif de Rome, lev. 43; EStrong, Scultura Romana, s. 307 - 309. Caracalla hamamı: Platner - Ashby, s. 520; KiB. 188/9. Hamam binaları: DKrencker ve EKrüger, die Kaiserthermen in Trier. Lepcis: PRomanelli, Leptis Magna. Termessos: Lanckoronski, Städte Pamphyliens und Pisidiens. Neba: AmJArch. 1907, s. 1. Kanatha: aynı yerde, s. 387 (CWard). Gerasa, Palmyra: ADJemal - Pascha, Alte Denkmäler aus Syrien usw. Damaskus: CWatzinger ve KWulzinger, Damaskus. Ephesos kabartmaları: EStrong, Scultura Romana, lev. 50; RömMitt. XLV, lev. 77; KiB. 416. Eyaletler: SJones, Sculpt. Pl. Conserv., s. 3; KiB. 413,1. Spada kabartması: Helbig - Amelung Nr. 1810 - 1817; KiB. 401,6. Avcı: Helbig - Amelung Nr. 807; KiB. 365,3. Perseus: Helbig - Amelung, Nr. 806. Menade: ArchAnz. 1926, s. 223 (WAmelung). Faus-

tina mabedinin friz'i: EStrong, Scultura Romana, lev. 47; PGusmann, l'art décoratif de Rome, lev. 173. Antoninus sütunu: Helbig - Amelung Nr. 123; KiB. 413,6/7. Antoninus Pius portreleri: AHekler, Bildniskunst, lev. 264; KiB. 413,3. Marcus sütunu: EStrong, Scultura Romana, s. 265 - 277; KiB. 415. Kabartmalar: EStrong, ismi geçen eserde, 250 - 255; SJones, Sculpt. Pal. Conserv., s. 22, 25 ve 27; KiB. 414,2/3. Ostia grupu: Notscav. 1920, s. 59 (CMoretti). Sütunlu lâhitler: ArchJahrb. XLV, s. 184. (GRodenwaldt); KiB. 418 ve 419,2. Melfi lâhdi: ArchJahrb. XXVIII (RDelbrueck); KiB. 418,1. Marcus Aurelius tunçları: KKluge ve KLehmann - Hartleben, Die antiken Grossbronzen II, s. 85; KiB. 414,1. Commodus: SJones, Sculpt. Pal. Conserv. s. 139; KiB. 417,2. Lâhitler: Helbig - Amelung Nr. 140. Severus takı: EStrong, Scultura Romana, lev. 60/2; KiB. 186,2 ve 417,5. Argentarius'lar takı: PGusmann, l'art décoratif de Rome, lev. 159/60, RömMitt. XLV, lev. 78 (OBrendel). Sacchetti kabartması: EStrong, ismi geçen eserde, lev. 63. Lepcis zafer kabartması: PRomanelli, Leptis; RömMitt. XLV lev. 79 (OBrendel). Septimius Severus portreleri: AHekler, ismi geçen eserde, lev. 267 b; KiB. 417,4. Caracalla: RDelbrueck, Antike Porträts. lev. 50; KiB. 417,3. 'Aesop': AHekler ismi geçen eserde, lev. 279. Caracalla hamamı sütun başlıkları: PGusmann, l'Art décoratif de Rome, lev. 43. İsis Prosesyon'u: RömMitt. XL, s. 314 (RHerbig). Praeneste mozaik'i: GERizzo, Pittura Ellenistico - Romana, lev. 188/9. Aurelius'lar mezarı: Mem.Accad. Pontef. Rom. I (JWilpert); PMarconi, Pittura dei Romani, res. 71/2 ve 147 - 151. Pancratius'lar mezarı: Mem.Am.Ac. IV, lev. 25 v.d. (ELWadsworth). Quintilius'lar villâsı: Röm.Mitt. XLIV, s. 159 (FWrith); GERizzo, Pittura Ellenistico - Romana lev. 171. Mumya portreleri: PBuberl, Die griechisch - ägyptischen Mumienbildnisse der Sammlung Th. Graff; EPfuhl, MuZ, res. 677 - 683; PMarconi, ismi geçen eserde, res. 65 - 68.

XX. 3 ÜNCÜ YÜZYIL

Mimarlık. Antonin'ler hanedanının son imparatoru Aleksander Severus zamanında heykeltraşlıkla müşahede ettiğimiz üslûp değişikliğini mimarlıkta tespit etmek mümkün değildir. İç harpler, devamlı taht değişiklikleri ve bazı eyaletlerin kaybı yüzünden malî durumu bozulan İtalia'da 275 de Aurelian tarafından başlanan ve 5 inci yüzyılın ilk senelerinde bitirilen büyük tahkimat yapılarından başka resmî bina inşası hemen hemen durmuştur. Quirinal'de ihtimal Aurelian tarafından yaptırılmış olan Serapis mabedi klâsik şekildedir. Bunun yanına 262 de yapılmış olan basit Gallienus takını koyabiliriz. Roma'da ve civarında bulunan villâlar daha çoktur; bunlar kubbe ve kemer inşaatının gelişmesi bakımından enteresandır. Umumiyetle Licinius bahçeleri ile ilgili gösterilen nymphaeum'da kubbe polygonal bir yapı üzerinde oturmaktadır; bu yapının köşelerinde ise kubbe pandantif'ler meydana getirmeğe başlamıştır. Pantheon'un tepeden ışık almasına karşılık burada binanın içi duvar pencereleri vasıtasile aydınlatılmaktadır. Nymphaeum 3 üncü yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir. Aleksander Severus'un Esquilin'deki su sarayı ise daha eskidir.

Heykeltraşlık. Son Antonin'ler devri üslûbunun kaba bir devamını Caracalla hamamının figürlü başlıklarının teşkil ettiği ihtimali üzerinde yukarıda (s. 153) durmuştuk. Bu ihtimal forum'da bulunan ve bunlarla üslûp yakınlığı gösteren Elagabal taşını muhtevi başlık tarafından desteklenmektedir. Burada Severus devrinin Flavius'lar tarzını linear stilize eden tezyinat sisteminin devam etmesine rağmen, plâstik heykeltraşlıkta, bilhassa portre sanatında Elagabal'den itibaren, Aisopos ve Caracalla portrelerinde gelişmesinin zirvesine ulaşan Antonin'ler sanat cereyanından uzaklaşıldığı görülür. Yeni üslûp Aleksander Severus'un kolosal heroik heykelinde kendini gösterir. Bu heykelin sert ve katı satıhlarında tenin ayrıca işlenmesinden vazgeçilmiştir. Vücut bariz bir şekilde 5 inci yüzyıl Yunan eserlerini taklit etmekte, fakat anatomik sınırları mübalâğalı bir keskinlikle tebarüz ettirmektedir. Bu devir kopistlerinin, sert üslûp örneklerine tekrar başvurmaları dikkati çeker. Bunlar, meselâ Polytimus'un avcı heykelinde görüldüğü gibi, portre başları ile birleştirilmektedir. Capitol müzesindeki oturan bir heykelin keskin elbise kıvrımları linear ve sert bir manzara gösterir. İmparatorluğun doğu yarısı için çok sayıda ihraç edilen ve Capitol'deki Akhilleus lâhdi etrafında gruplanan Attika lâhitleri karakteristiktir. Akhilleus lâhdinin arka tarafındaki alçak kabartmalar Caracalla devrinin geniş ve ağır nispetlerini muhafaza etmektedir; buna karşılık yan taraflar ve ön cephe yüksek kabartma olarak işlenmiş narin, lüzumundan fazla zarif ve yumuşak figürlerden müteşekkil kalabalık kompozisyonlarla doldurulmuştur. Mermer tekniği yüksek bir seviyede bulunan bu eserde, dış cilâ ve hareketli konturların ahengini gözönünde tutan cansız kansız bir kâlsizism hâkimdir. Maksiminus'un portresi bu cevre içinde bir hususiyet arzeder. 'Belua' nın intizamsız çirkin çehre hatları bu kolosal başlarda anıtsal büyüklüğe çıkarılmıştır. Fakat bunlar hayat saçan Caracalla başının yanında maske gibi donuk bir tesir bırakmaktadır. Louvre'daki büst'ü bilhassa önemli olan Gordian II daha ziyade Aleksander Severus'un portrelerini hatırlatır. Halbuki Philippus Arabs ve Traianus Decius'a atfedilen portreler Maksiminus sanat cereyanını devam ettirmek-

te, yalnız bu imparatora has şeytanî çirkinlik hatlarından mahrum bulunmaktadır. Traianus Decius'un yanında Trebonianus Gallus'un tabiî büyüklüğü aşan tunç heroik heykeli yer alır. Bu heykelin vücut şekilleri Attika lâhitler grupunu hatırlatır. Burada da kemik yapısı ve adale şekli konturun elâstikî hatları karşısında ikinci plâna düşmektedir. Şu halde 3 üncü yüzyılın ikinci çeyreği için sertlik ve düzlük karakteristiktir. Gallienus devri heykeltraşlığı ise buna bir reaksiyon teşkil eder. Vakıa bu imparatorun portreleri, mermer tekniğinin ustalığı, bilhassa cilâ bakımından, bir önceki nesil ile ilgiler göstermekte, fakat yumuşak şekillendirme sayesinde aşikâr bir surette satıhların canlandırılmasına çalışmaktadır. Müteakip on seneye ait anıtlar pek azdır; bununla beraber Carinus'a izafe edilen portre ve Postumus'un zarif sikke resimleri Gallienus başlarının yumuşak üslûbuna bağlanmaktadır. Lâhit kabartmaları arasında Lateran'daki filosof lâhdi, düğün sahneleri ve mevsim jenileri ihtiva eden bazı lâhitler, bilhassa Ludovisi kolleksiyonundan Therm müzesine nakledilen muhteşem savaş lâhdi bu devreye aittir.

Roma tahkimatı: Platner - Ashby, s. 348. Serapis mabedi: aynı yerde, s. 487 ve 491. Gallienus takı: aynı yerde, s. 39. Nymphaeum: aynı yerde, s. 364; FNoack, Baukunst des Altertums, lev. 271, KiB. 190,2/4. Aleksander'in su sarayı: Platner - Ashby, s. 363. Elagabal başlığı: RömMitt. XVI (FStudniczka); EStrong, Scultura Romana, s. 310 v.d. Alexander Severus: Antike Plastik für WAmelung (PMingazzini). Polytimus'un avcı heykeli: Helbig - Amelung Nr. 856. Oturan heykel: SJones, Sculpt. Mus. Cap. lev. 23,58. Attika lâhitleri: Helbig - Amelung Nr. 774; ArchJahrb. XLV, s. 116 v.d. (GRodenwaldt); KiB. 412,3. Maksiminus: Berlin, Skulpt. Nr. 1663; KiB. 422,3. Gordian: RDelbrueck, Bildnisse römischer Kaiser, lev. 30. Philippus Arabs: aynı yerde, lev. 31; Traianus Decius: aynı yerde, lev. 32; Trebonianus Gallus: KKluge ve KLehmann - Hartleben, Die antiken Grossbronzen II, s. 100; KiB. 422,4. Gallienus: RDelbrueck, Bild. röm. Kaiser, lev. 36; Carinus: aynı yerde, lev. 38; SJones, Sculpt. Pal. Conserv., s. 76. Postumus: EAStückelberg, Bildnisse der römischen Kaiser, lev. 117. Düğün lâhitleri: Helbig - Amelung Nr. 1273; Mem.Am.Ac. VII, lev. 18 (LMWilson); RömMitt. XXXVIII/IX, s. 20 (GRodenwaldt). Lateran'daki filosof: Ztschr.bild. Kunst N. F. XXXIII 2, s. 120 (GRodenwaldt). Mevsim lâhitleri: SJones, Pal. Conserv., lev. 17 ve 105. Savaş lâhdi: Ant.Dkm. IV, lev. 41 (GRodenwaldt); KiB. 419,4.

XXI GEÇ ANTİK DEVİR

Mimarlık. Gordian devrinde hazırlanan, Diocletian zamanında tamamlanan antik gelenekten kesin olarak ayrılma mimarlıkta ifade tarzını hemen bulamamıştır. Roma'daki Diocletian hamamları, Quirinal'deki Constantin hamamları gibi, tamamile Caracalla hamam yapılarının bir devamıdır. Maksentius tarafından başlanmış, Constantin tarafından tamamlanmış olan forum'daki muazzam 'Basilica Nova' bir Roma hamam manzumesinin orta kısmını münferit bina olarak temsil etmektedir. Maksentius'un kemerli ve kubbeli yapıları arasında, oğlu Romulus için forum'da ve Via Appia kenarındaki Circus'un yanında yaptırdığı yuvarlak mabedler zikre değer; Venus ve Roma için Hadrian zamanında yapılmış olan mabedin yeni inşasında kullanılan yarım kubbeler de bunlara katılabilir. 'Schiavi kapısı' ismile tanınan Campania'daki yuvarlak bina da bunlarla yakınlık gösterir. Kubbe inşaatında en son yeniliği, etrafında sütunlu ve üzeri tonoz kemerlerle örtülü bir galeri ihtiva eden, Santa Costanza türbesi gösterir. Diocletian'ın Salona civarında bir Roma ordugâhı şeklinde yaptırmış olduğu muazzam müstahkem sarayının içindeki mabedler de basit tonoz kemerler ihtiva eder. Sekiz köşeli ve kubbeli türbe binası belki hücreler vasıtasile genişletilmişti; fakat etrafında bir galeriye sahip bulunmuyordu. Esas caddeleri sınırlandıran sütunlu galerilerde olduğu gibi 'Porta Aurea' nın süslü cephesinde de sütunlar üzerinde devamlı arkad sıraları vardır. Milet'teki geç antik devre ait stadion kapısı buna benzeyen, belki de aynı devre ait bir şekildedir. Constantin devrine izafe olunan Roma'daki en eski hıristiyan basilika'ları, düz tahta tavanları ile, Roma sanatını harekete getiren kubbe ve kemer inşası temayülünden ve bununla imparatorluğun batı yarısında antik gelenekten uzaklaşıldığını açığa vurur. Daha eski binalara ait parçaların, bilhassa sütun ve başlıkların yeni binalarda kullanılması hiç bir suretle bu esaslı farkı ortadan kaldıramaz.

Heykeltraşlık. Ludovisi savaş lâhdinin arka zemini tamamile ortadan kaldıran sıkışık kalabalığı Selânik'teki Galerius takında tekrarlanır. 305 Decennalia ve Vicennalia bayramı şerefine yapılan kaidenin üzerindeki tasvirler daha sert ve daha keskindir; burada kuvvetli burgu oyuntuları plâstik şekli pervasızca kateder. Anıtsal plâstikte Constantius Chlorus olarak tanınan baş bunlara tekabül eder. Constantin takının dar yanlarındaki yüksek kabartmalar ve alçak kabartma şeritleri daha kaba ve daha donuktur. Fakat bu iki eser, devirleri içinde kalite bakımından aşağı seviyede eserler olup, devir üslûbunun takdiri için hemen kıy-

metlendirilemezler. Basilica Nova'da duran kolosal Constantin heykelinin mermer kalıntıları kudretli ve heybetlidir. Muntazam çehre hatları arkaik frontal tesiri bırakır; çehre ifadesine fazla açık muazzam gözler hâkimdir. Nüfuz edici bakışın ifadesi ile tebarüz ettirilmek istenilen iç hayatın yanında yüzün şekil güzelliğinden kasden vazgeçilmiştir. Conservator'ler sarayındaki büyük Constantin'in oğlu Constantius'a izafe edilen tunç baş kolosal mermer heykeli hemen takibeder. Antik portre sanatından ayrılışı gösteren bu heybetli portrelerin yanında porphyr'den yapılmış bir portreler grupu yer alır. Herhalde Mısır'da yapılmış olup daha donuk bir taşra üslûbu taşıyan bu eserler grupuna, biri Santa Costanza'da bulunan, diğeri Helena'ya ait olan, iki porphyr lâhit katılabilir. Bununla beraber antik gelenekten tamamile vazgeçilememiştir. 4 üncü yüzyılın devamı müddetince bu gelenek sürekli olarak tekrar ortaya çıkmaktadır. Filvâki burada yalnız eski örneklere haricen ve şeklen rücu etmek bahis mevzuudur; yoksa bu örneklerin muhteva ve kudreti geç zaman insanlarına daima yabancı kalmaktadır. Constantin devrine ait bu imparatorun ve oğullarının zırhlı heykelleri 2 nci yüzyıl Roma eserlerile ilgilidir. İstanbul'da Constantin forum'unda bulunan Gorgo madalyonu bir Yunan tipinin yeni zihniyete uygun olarak ne surette değiştirildiğini mükemmelen gösterir. Roma'da Constantin hamamında bulunan Dioskur heykelleri dolgun ve şişkin kopyalar halinde karşımıza çıkmakta, Vatikan'daki Iuppiter Verospi heykeli ise bunların yanında yer almaktadır.

Putperestlik devrinin sonlarına ait lâhitler üzerinde mythik konular nadir değildir. Bununla beraber eski şekiller vâzıh plâstik yapılarını tamamile kaybetmiştir. Mattei Muse'ler lâhdinde ve Lateran'daki Adonis lâhdinde burgu oyuntuları anatomik yapıyı kesmektedir. Günlük hayata ait sahneler, bilhassa av resimleri gösteren lâhitler ise daha canlı ve hareketli yapılmışlardır. Artık burada refakatinde allegorik personifikasyon'lar bulunan aslan avları revaçta değildir; mahallî av hayvanları vakıa kaba, fakat çabuk ve usta bir şekilde işlenmiş, hiçbir geleneğe tâbi olmıyan bir üslûpta tasvir edilmiştir. Son antik devrin küçük sanat eserleri dikkati çekecek kadar çoktur. En güzel parçası Belgrat'ta bulunan kameo'larda antik olmayan sert ve linear şekiller hâkimdir. Bilhassa İngiltere'deki bir gümüş kâse tarafından temsil edilen gümüş eserlerde ise bunun aksine olarak antik gelenek tekrar kendini göstermektedir. Buradaki tanrıların cansız ve hareketsiz klâsizism'ini, 4 üncü yüzyılın sonlarına tarihlendirilen Symmakhus'lar ve Nicomakhus'lar fildişi diptykhon'larında tekrar buluyoruz. Consul'lerin fildişi diptykhon'ları 5 inci yüzyıldan 6 ncı yüzyıla kadar senesi senesine tarihlendirilmiş

eserler olarak karşımıza çıkar. Antik dünyada, İtalia'dan Küçük Asya'ya kadar uzanan ülkelerde, çok sayıda bulunan portre başları ve portre heykelleri bunlarla mukayese edilebilir. Ancak bu iş yapıldıktan sonra şimdiye kadar ekseriyetle antik devrin güzel canlılığı ölçü tutularak yalnız esthetik bakımdan kıymetlendirilmiş olan bu eserler sanat tarihi bakımından da faydalı bir hale getirilmiş olur.

Resim sanatı. 3 üncü yüzyıla ait birtakım mükemmel cam altı minyatürleri zamanımıza kadar gelmiştir. Bunlar sanat bakımından bu devrin plâstik portreleri ile aynı seviyededir. Umumiyetle geç devre tarihlendirilen Caracalla hamamının atlet mozaik'leri Attika lâhitlerinin (s. 155) arka taraf kabartmaları ile ilgilidir. Kuzey Afrika çok figürlü mozaik'lerinden bazıları da 3 üncü yüzyıla aittir. Bunların arasında Zliten'deki villânın 'gladiatör'ler' ve 'venatio' sahneleri temayüz etmektedir. Aynı yerde son antik devirde manzara tasvirlerinin bir nev'i inkişaf etmiştir. Roma'da bulunan, son putperestlik devrine ait büyük çapta av tasvirlerini muhtevi mozaik'ler çağdaş lâhitlerin yanına konulabilir.

Geç antik devir sanatı: Sitz.Ber. Ak. 1927, s. 342 (HLietzmann). Diocletian hamamları: Platner - Ashby, s. 527; KiB. 188/9. Constantin hamamları: Platner - Ashby, s. 525. Basilica Nova: aynı yerde, s. 76; KiB. 190,5 - 191,3. Forum'daki yuvarlak mabed: Platner - Ashby, s. 450. Circus: TAshby, The Rom. Campagna in Class. Times, s. 182. Venus ve Roma: Platner - Ashby, s. 552; KiB. 184,1/2. Schiavi kapısı: FNoack Baukunst des Altertums, lev. 170. Sta. Costanza: FToebelmann, Röm.Gebälke, s. 136; KiB. 192,2/3. Salona: GNiemann. Palast Diocletians in Spalato; KiB. 186,5 - 187,7. Milet'teki stadion kapısı: Milet, II 1, s. 32 (AvonGerkan). Galerius takı: KEKinch, l'arc de triomphe de Salonique; BCH XLIV, s. 5 (EHébrard); KiB. 422,6. Vicennalia kaidesi: EStrong, Scultura Romana, lev. 65/6. Constantius Chlorus: IMchn.Jahrb. XI (JSieveking); EStrong, Scultura Romana, lev. 76; KiB. 423, 1. Constantin takı: Bullcomun. L, s. 13 (JWilpert); EStrong, Scultura Romana, s. 331 v.d.; PBienkowski, Les Celtes dans les arts mineurs, s. 209 v.d.; KiB. 424,1. Constantin'in kolosal heykeli: SJones, Sculpt. Pal. Conserv., s. 5; KiB. 423,3. Constantius II: SJones, ismi geçen eserde, s. 173. Porphyr portreler: RDelbrueck, Antike Porträts, lev. 54; Ant.Dkm. III, lev. 30 (RDelbrueck); EStrong, Scultura Romana, lev. 79. Porphyr lâhitler: ArchJahrb. XXXVII, s. 31 (GRodenwaldt); RömMitt. XLIII (KMichalowski); KiB. 424,2. Zırhlı heykeller: EStrong, Scultura Romana, lev. 80; KiB. 423,2. Gorgo: GMendel, Catal. Constantinople Nr. 145. Dioskur'lar: RömMitt. XIII, s. 248 (AMichaelis); KiB. 341,3/6. Iuppiter Verospi: Helbig - Amelung, Nr. 243. Muse'ler lâhdi: RömMitt. XXXVIII/IX, s. 6 (GRodenwaldt). Adonis lâhdi: Helbig - Amelung Nr. 1202. Av lâhitleri: RömMitt. XXXVI/VII, s. 58 (GRodenwaldt). Belgrat Kameo'-

su : ArchJahrb. XXXVII, s. 17 (GRodenwaldt). Gümüş kâseler: ArchJahrb. XXX, s. 192 (FDrexel); LMatzulewitsch, Byzantinische Antike. Diptykhon'lar: RDelbrueck, Die Consulardiptychen. Geç antik devir portreleri: RömMitt. XXVIII, XXIX (RDelbrueck); 76. Berl. Winck. Progr. (GRodenwaldt). Antike II, s. 45 (GKaschnitz - Weinberg); Historia III, s. 401 (CAlbizzati). Cam portreler: RömMitt. XXIX; Annali della Facolta di Lettere Cagliari I, II (CAlbizzati). Atletler mozaik'i: Helbig - Amelung Nr. 1240. Zliten: SAurigemma, I Musaici di Zliten. Manzaralar: PGauckler ve AMerlin, Mosaique de la Tunisie 940; RCagnat ve VChapot, Manuel d'arch. rom. II, s. 150 v.d. Av mozaik'i: Capitolium V, s. 568.

İNDEKS

A

Abacus, (abakus) 16, 19.
Aberdeen başı, 88.
Abidevî heykeltraşlık, 3.
Actium, 130.
Adak, 21; - eserleri, 12; - hediyeleri, 13, 80; - heykeli, 32 - kabartması, 74; - levhası, 91.
Adalar sanatı, 23.
Adernô, (tunç heykel) 48, 49.
Adonis, - lâhdi, 158, 158; - bayramı, 115.
Adyton, 17.
Aedicula, 145, 149, 151.
Aemilius Paullus abidesi, 124, 126.
Aeneas, 133.
Aesop, 154.
Afrati, 118; - nekropol'u, 8 - vazosu, 10.
Afrika, (mozaik) 159.
Agatharkhos, 78, 79.
Ageladas, 50, 63, 67.
Agias heykeli, (Delphi), 92, 93, 94.
Aglaophon, (Thasos'lu) 54.
Agon, 29.
Agora kapısı, 133; - (Priene) 103.
Agoraios, (altı sütunlu mabed), 57.
Agorakritos, 72, 73.
Agrippa, 131.
Agrippina, (sikkeler), 136.
Aiakes, 38, 40.
Aias, 52; - Akhilleus grupu, 109, 110.
Aiedius mezartaşı, 134, 136
Aigai, 15.
Aigeira Zeus'u, 111, 113.
Aigina, 29, 37, 46, 48, 50; - Aphaia mabedi, 31, 36, 41; - mermer başı, 49; - tunç sanatkârları, 49; (Onatas) 34; (Kalon) 34.
Aineos, (diskos) 41, 42.
Aiolia başlığı, 15.
Aisopos, 152, 155.
Aison, 77.
Aizanoi, (Zeus mabedi) 146, 148.
Akademik cereyan, 110.
Akanthos, 59, 79; - sütunu, 81
Akarnania, 79; - surları, 102.
Akhaia alfabesi, (Thermon), 10.
Akhileus, 68; - amphora'sı, 77; - lâhdi, 155.
Akragas, 56, 58; - kuros'u, 39, 40.
Akrolith baş, Cirô 75, 76.
Akropolis, 18, 32, 71; (Athena heykeli) 62; (eski mabed) 31; - sütun başlıkları, 61.
Akroter, 14, 17, 59.
Aksial plan, 150.
Aktaion, 48.
Alae, (mabed) 131, 133.
Alçı tablolar, 116.
Aldobrandini düğünü, 115, 116.
Aleksander Severus, 152, 154, 155, 156; - kolossal heykeli, 155; - su sarayı 156.
Alimentatio, 146.
Alın kiremitleri, (Kalabaktepe) 40.
Alınlık, (Delphi) 36; (Eretria) 40; (Kerkyra) 23; (Megara'lılar) 39; (Poros) 26, (Samothrake) 114; (terrakotta), 124; (Triton), 29.
Alkamenes, 45, 71, 85.
Alkmeonid, 35; (mabed) 31, 33.
Alksenor mezar taşı, 39.
Allegorik tasvirler, 150.
Altamura, (gigant'lar krater'i ressamı), 53.
Altı sütunlu mabed, (Paestum) 18, 55.
Altın - fildişi tekniği, 62, 68, 97.
Altın levhalar, (Rhodos), 10.
Amasis, 41.
Amazon, 38, 64, 69, 106; (Berlin - Sciarra) 69 - heykelleri 63, 64; - kabartması, 90; - lâhdi 123; (Mattei), 63; muharebesi, 53 - mücadelesi, 86, 89, 122; - müsabakası 70.
Amon başları, 139.
Amphora, (dama oynıyan kahraman-

lar) 30; (mükâfat), 31; (Netos), 29; (Panathenaia), 40, 97; (Tyrrhenik), 30.
Amyklai Apollon'unun tahtı, 32.
Anaksimandros, 26, 28.
Andokides, 40, 41, 42.
Andromeda, 96.
Anıtsal sunak, 100.
Antalkidas, 81.
Ante, 12, 13; - mabedi, 20.
Antefiks, 125.
Antrenor, 35, 40, 44; - koresi, 35, 36, 41.
Anthemion, 60.
Antigonos galerisi, 101.
Antik, 71 - Barok, 105, 106; - sanat, 151.
Antimakhides, 32.
Antiokhos IV, 101, 132.
Antinoos, 147.
Antistates, 32.
Antium kızı, 104, 105.
Antoninianos, (Aphrodisias'lı), 147.
Antonin'ler. 147; - devri, 149 v.d.; - kabartması, 153, - mabedi, 149.
Antoninus Pius, 150; - portresi, 154. - sütunu, 151; - sütun kaidesi, 152.
Aosta, 131.
Apadana, (İran), 61.
Aphaia mabedi, 31, 38; - alınlık grupları, 36.
Aphrodisias, 148.
Aphrodite, 66, 74, 76, 85, 86, 169; (doğumu) 48; (Doidalses) 109; (heykelcik), 9, 111, 113, - grupu, III; (Melos), 110; (Rhodos) 110; (yarı giyimli), 87 - mabedi, 50, 74.
Apobat, 65, 95, 97.
Apoksyomenos, 92, 93, 94.
Apollodoros, 78, 79, 112, 145.
Apollon, 46, 52, 53, 69, 91, 99, 108, 121; - Herakles mücadelesi, 121.
Apollon heykelleri, 68, (Belvedere), 90, 91; (Cherchell) 74; (Choisseul Gouffier), 51, 52; (Kassel), 73; (Naksos), 11; (sauroktonos), 87; - (Tiber), 74.
Apollon mabedleri, (Delos), 72; (Delphi), 35; (Didyma), 28; (-Epikurios, Bassai), 58, 59; (Daphnephoros - Eretria poros), 38; (-Khresterios, Aigai), 100, 128; (Korinth), 17, 18; (Kyrene), 17; (Naukratis), 20; (Ptoion), 23; (Selinus), 33; (Syrakus), 17; (Thera), (Karneios), 12; (Philesios, Didyma), 98.
Apollonia mezartaşı, 37, 39.
Apollonios, (Arkhias'ın oğlu) 112, 113; (Nestor'un oğlu), 112, 113; (Tralleis'li), 108.
Apotheosis, (Sabina), 146.
Appelles, 96.
Apulia, 125.
Aqua Claudia, 140.
Ara, 147; - Pacis, 133, 134, 135, 136, 141.
Arabacı, (Dephi), 49, 51.
Arabaya binen genç, 36.
Arausio takı, 132.
Ares, (Ludovisi), 93, 94.
Argentraius'lar takı, 152, 154.
Argolis, 2.
Argos, 18, 68; - vazosu, 8.
Ariadne, 94.
Aristion'un mezartaşı, 35, 36.
Aristokles, 35.
Aristonautes, (mezar kabartması) 91, 92.
Aristophanes, 77.
Aristoteles, 52, 63, 64.
Arkad, 157.
Arkadia, (Apollon), 47.
Arkaik, 17, 71; - kuros 44; - Polykhromi, 17; - zenci, 110.
Arkaistik, 71.
Arkesilaos, 128, 129.
Arkhelaos, 111, 113, 125.
Arkhermos, 23, 34.
Arkestrate'nin mezartaşı, 91, 92.
Arkhias, 112, 113.
Arkhidamos harbi, 71.
Arkhitrav, 16, 17, 79.
Arkhivolt, 103, 128.
Arkhon, 95.
Arles Aproditesi, 87, 88.
Arretium, (terrakotta başları), 123, 124; (tunç khimaira), 122, 123.

Arrhakhion, 23, 24.
Arsinoeion, 101 103.
Artemis, 48, 53, 87, 88; - heykeli, 9, 34;
Artemis mabedleri, (Ephesos), 18 v.d., 26, Leukophryene, 100; (Sardes), 99, (Sparta), Ortia, 13.
Artemisia, 82, 134.
Artemision, 21, 83, 99, (kabartma), 88.
Asinius Pollio, 112.
Asklepieion, (Kos), 104.
Asklepios, 91 - Haziresi, 83; - heykeli 88, 89; - kabartması, 92; - mabedi, 79, 90, 99, 100.
Aslan, 7, 8, (Delos), 23; (Korinth), 23; (Mykenai), 3; - avı, 158; - Grifon, 101; -lı teras, 24.
Assos, (mabedi), 32, 33; (iki katlı galeri) 102, 103.
Aşağı İtalia, 48, 58, 118; (vazo), 95, 97.
Aşık oynıyan kızlar, 79.
At, 4, 5, (Onatas ?), 51.
Atanadoros, 112.
Athena, 37, 45, 47, 53, 66, 67, 73, 107; (Akrolith), 74; (galeri) 102.
Athena heykelleri, 74, (Atina Akropolis'i), 62; çapraz aegis'li, 76; dayanan 73; düşünen - 45; - Guistiniani 74; - Hope - Farnese 74; miğfersiz 73, 74; (Myron) 73; - Parthenos 62 , - torso'su, 38; - Velletri 74, 112.
Athena mabedleri, 55, (Bergama), 98, 100; (Milet), 61; (Priene, - Polias), 82; (Sunion), 60; (Tegea), - Alea 79, 88; (Thessalia - Gonnoi), 13.
Athenaion, (Syrakusai), 56.
Atina, 18, 22, 33, 56; (Asklepios haziresi adak levhaları), 91; (Dionysos tiyatrosu) 93; (Olympieion), 128; (renkli galeri), 52, 53; (Roma - Augustus mabedi), 133.
Atinalı'lar galerisi, (Delphi) 33.
Atlas, (metop), 47.
Atlet, - heykeli, 67, 68; - mozaiki, 159, 160.
Attaleia, 153, (Hadrian kapısı) 149, 153.
Attalid, 106, 109.
Attalos, - I, 106, - Stoası, (Atina), 102, 103.
Attika,, 28, 30, 32, 37, 81; - eserleri, 74, 113; - heykelleri, 34; - İon, 82, 100, - Kaidesi, 60; - kabartmaları, 112; - kırmızı figürlü vazoları, 40, 41, 42; - kore'si, 37; - lâhitleri, 155, 156, 159; - olgun arkaik sanatı, 36; - siyah figürlü vazoları, 31; - sütunu, 101; - terrakotta kabartmaları, 45; - vazoları 10; vazo ressamları 54, 76.
Attius Priscus, 144.
Augeas, (metop), 47.
Augustus, 98, 101, 113, 115, 136, 141, 144; (aile heykelleri) 135; - devri 113 130 v.d.; - forum'u, 131, 138, 145; - köprüsü 132, 133; - mausoleum'u, 132, 133; - portresi, 136, - sikkeleri 129; - togalı heykeli, 134.
Aurelian, 154.
Aurelius Hermia, (mezartaşı), 125, 126,
Aurelius'lar mezarı, 153, 154.
Auxerre heykelciği, 9, 10, 11.
Av, 7, 146; - lâhdi, 158, 159.
Avcı, 10, 29; - mozaiki, 160.
Avles Metelis, 125, 126.
Ayna 123; - destekleri, 37, 39, 47, 48. gravürleri, 97.

B

Bağırsak tetkiki, (sahnesi), 146, 148.
Bahçeler, 147.
Balbi ailesi tasvirleri, (Herkulaneum), 111.
Balmumu, (büst), 124.
Barbar, 43; - lar 137; - süvari heykeli, 89.
Barbarini mezarı, (Praeneste), 118, 119.
Barok, 107, 110, 112; - üslûp, 114.
Basilika (lat, basilica), Aemilia 130, 132; - Iulia 130, 132; (Lepcis), 150; - nova, 138, 157, 158, 159, (Pompeii), 130.

Bassai, (Phigaleia), Apollon Epikurios mabedi, 58, 59; - heykeltraşlığı, 75, 76, 79, 80.
Başlık, (büstlü ve kıvrımlı) 99; (Korinth) 59, 79; (Lesbos) 15; - lar 33.
Bathykles, (Magnesia'lı), 32.
Béarn, (Apollon'u), 47, 48.
Belediye binası, (Milet), 101, 102, 103.
Belgrat, (kameo'su), 158, 159.
Belua, 155.
Belvedere, (mermer torso), 112.
Benevent takı, 141, 143, 144, 146.
Bergama, 103, 107, 111; (Athena mabedi), 100; (friz'i), 109 - heykelleri, 110; - kütüphanesi, 103; (Traianeum), 146, 149; - üslûbu, 106.
Berlin, amphora'sı ressamı, 41, 43; - Sciara (Amazon), 69.
Bernardini mezarı, (Praeneste), 118, 119.
Berrhoia tunçu, 87, 88.
Berthouville, (Kentauros'lu kadeh), 135, 137.
Bibulus mezarı, 128, 130.
Bina cepheleri, 147.
Bindirme tekniği, 102.
Biton, 22.
Bizans geleneği, 78.
Bıçak bileyen Skyth, 108.
Boethos, (Khalkedon'lu), 108, 109, 110.
Boğa, oyunları (Girit), 1; - kurbanı sahnesi, 141.
Boiotia, 37, 38; - tarzı, 31.
Bokchoris vazosu, 118, 119.
Boksör, 68, - heykeli, 112.
Borçların ilgası, 146.
Borghese (Hera'sı), 74; (krater'i), 112.
Boscoreale, - fresk'leri, 116; - kadehi 135; - villâsı, 114, 115.
Boston, - başı, 39; - Pan krater'i, 54; - tunçları, 24.
Bovianum Vetus, (tunç sakalsız baş), 124, 126.
Bryaksis, 89, 90; - kaidesi, 91.
Brygos ressamı, 41, 42.
Brykhon, 38.
Bukleli genç, 45.
Bukolik, sahneler, 135; - tablo (Quintilius'lar villâsı), 153.
Burgonlebes, 10.
Büst, (balmumu), 124.
Büyük İskender, 82.
Büyük Yunanistan, 48, 75, 76; - sanatı 76.

C

C mabedi, (Selinus) 17, 39.
Caecilia Metella, 132, 133.
Caecilius Iucundus, 142, 144.
Caementa, 126.
Caere, 118, 119, 120; - heykeli, 144; - kabartması, 142.
Caesar, 113, 132; - lar mabedi (Nîmes), 131, 133; - sikkeleri, 129.
Caligula, 137, 141, 144.
Cam portreler, 160.
Camilli, 142.
Campania, - çatı terrakotta'ları 11; - levhaları, 9, - mağarası, 118, 119.
Capitol, Demeteri, 74; (Iuppiter mabedi), 124, 128; (oturan heykeli) 155; (Perseus kabartması), 150.
Capitolium, 127.
Caracalla, 153, 154; - hamamı, 149, 152, 153, 154, 155, 157, 159; - portresi, 152, 155.
Carinus portresi, 156.
Carrara mermeri, 126.
Castor'lar mabedi, (forum) 124, 129, 131, 133, 145.
Cella, (sella), 12.
Cenaze alayı, 5.
Ceneviz levhası, 89, 90, 94.
Censor, 125.
Cepheler, 149, 153.
'Cessavit ars', 106.
Cestius pyramid'i, 132, 133.
Cherchell Apollon'u, 73, 74.
Cicero portre başı, 128, 130.
Circus, 157, 159.
Civita Castellana, 129, 130.
Claudius, 135, 136, 137, 138, 141, 142, 144; - kabartması, (zafer takı?),

141, 144; - sanatı, 135; - suyolu (Aqua Claudia), 139, 140.
Clusium, 118, 120.
Colosseum, (Flavius'lar amphitiyatrosu), 138, 140.
Commodus, 93, 152, 154.
Concordia mabedi, 131, 133.
Conservatörler sarayı, (sakallı romalı), 124.
Constantin, 157; - hamamları, 157; - kolosal heykeli, 158, 159; - takı 142, 143, 146, 157, 159.
Constantius Chlorus, 157, 158, 159.
Cora, (Dor mabedi), 127, 130.
Cornelius Pinus, 144.
Cossutius Cerdo, (Kerdo), 112, 113.
Cossutius Menelaos, 134, 136.

Ç

Çatı, (alınlıklı), 16.
Çeşme binası, (İalysos), 84, 85.
Çeşme kabartmaları, 135, 137.
Çift anteli mabedler (Naksos) ve (Paros), 20, 21.
Çift mabed, (Parthenon'un kuzeyinde) 17, 18.
Çıplak erkek tasvirleri, 35.
Çoban kabartması, (Münih), 135, 137.
Çok katlı bina, (anıtsal), 83.
Çömelmiş Aphrodite, (Doidalses), 109, 110.
Çömlekçi tornası, 4.

D

Dacia, harbi, 143; - zafer anıtı, 146.
Daidalos, 9, 11, 14, 21, 24; - mektebi, 26; - sanatı, 22; - üslûbu, 8 v.d., 118.
Dam, - kiremitleri 18; - konstrüksiyon'u 84; Lakonik -, 16; - örtüsü, 18.
Dama, motifi, 4; - oynıyan kahramanlar, (amphora), 30.
Damasistrate'nin mezartaşı, 91.
Damaskus, 149, 153.
Damophon, (Messene'li) 111, 113.
Dans eden kadınlar, (Via Praenestinia), 129, 130.
Dansözler kaidesi, (Akropolis), 91, 92.
Daphne, (muharip torso'su), 36; (Aphrodite mabedi), 74.
Decennalia, 157.
Deinomenid'ler, (Syrakus'lu), 49.
Deinos ressamı, (Berlin), 77.
Dekeleia harbi, 72.
Dekoratif kabartmalar, 91.
Deksamenos, (Khios'lu), 76.
Deksileos mezartaşı, 85, 86.
Delion muharebesi, 78.
Delos, 23, 110, 111; (akroter'leri) 72, 73; (Dionysos) 123, 124; - kore'leri, 37, 39; - sunağı 116; - sunak resimleri 114; - şeref heykelleri, 110; (tehdit eden Aphrodite grupu), 111, 113.
Delphi, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 32, 35, 36, 49, 80; (Agias heykeli) 92, 94; - alınlık grupları, (Apollon mabedi), 35, 36, (Alkmeonid'ler mabedi) 31, 33; (Atina'lılar hazine binası) 31, 47; (baş) 125, 126; (Marathon zafer anıtı) 62; - Sphinks'i, 23.
Delphinion, (Milet), 19, 20, 21.
Demeter, (Capitol), 74; (Knidos) 88, (Malophoros megaron'u), 12, 15.
Demetria - Pamphile mezartaşı, 91, 92.
Demetrias, 114.
Demetrios, (Phaleron'lu), 91.
Demir takviye, 61.
Demosthenes, 104, 106.
Deus Rediculus mabedi, 130.
Devlet mezarı, 85, 86.
Diadokh, 98; - portreleri, 104, 105.
Diadumenos, 69.
Diana mabedi, (Gabii), 127.
Didyma 19, 20, 21, 28; (kutsal yol), 27.
Didymaion, 99, 101.
Diken çıkaran çocuk heykeli, 109, 110, 112, 113.
Diocletian hamamları, 157, 159.
Dionyos, 41, 107; (çocuk), 93, 94; - daimonu, 114, 116; (Delos), 123,

124; - mabedi, 98, 100; - maskesi, 45; (Parthenon doğu alınlığı), 66; (Thrasykles), 104, 106, - tiyatrosu (Atina), 83, 93.
Dioskur, 158, 159.
Dioskurides mozaik'i, 114, 116.
Dipoinos, 21, 23.
Dipteros, 19, 32, 99, 101.
Diptykhon'lar, 158, 160.
Dipylon 4, - başı, 24, 26; - üslûbu, 5, 6; - vazo resimleri, 5.
Dirke grupu, (Apollonios ve Tauriskos), 108, 110, 152.
Diskobol, 67, 68.
Diskos, (Aineos) 41, 42.
Diskophor, (New York) 47, 48.
Dişi aslanlar alınlığı, (Atina), 22, 25.
Dişi kurt, (Capitol), 121.
Divus Iulius mabedi, (Forum) 128, 130.
Dodekaothlos, 47.
Dodona Zeus'u, 43, 44.
Doğu keramiği, 11.
Doğum, Athena'nın - (Parthenon doğu alınlığı), 66.
Doidalses, 109, 110.
Dokuma zanaatı, 6.
Doldurma motifi, 29.
Dolgu motifi, 7.
Domitian, 137, 140, 144, 146; - başları 142; - sarayı, 138, 140.
Domitius sunağı (kabartmaları), 125, 126.
Dor binaları, (Selinus), 99; - mabedi, 5, 17, 56, 127, - nizamı, 13, 14, 18, 19, 31, 58, 80, 98; - yünlü elbisesi, 34, 45, 47.
Doryphoros, (Polykleitos), 68, 69, 92; (Herkulaneum), 112; (Pompeii), 112.
Dökme tekniği, (Kubbe), 145.
Dördüncü üslûb, 143, 144.
Dördüncü yüzyıl sanatı, 79 v.d.
Dövme tekniği, (tunç), 7.
Dua eden kadın, 90, 91.
Duce mezarları, (Vetulonia), 118, 119.
Duris, 41, 43.
Duruş bacağı, 44.
Duvar resimleri, 119, 121, 122, 124; - sanatı, 1.
Düğün lâhitleri. 156.
Düşünen Athena, 45.

E

Efsane hayvanları, 4, 7.
Eirene, 64, 86, 38.
Ekhinus, 16, 32, 55.
Ekklesiasterion, (Priene), 102, 103.
Eksedra, 145, 150; (Herodes Atticus) - 149, 153.
Eksekias, 30, 40, 41.
Elagabal başlığı, 155, 156.
Elbise, (Dor), 34, (İon) 34; - kıvrımları, 10, 74, 85, 94, 104, 129, 155.
Elektra, 134.
Eleusis, 45, 88; - başı 88; - heykelciği, 45; - heykeli 73; - kabartması, 71; - mermeri, 60; - Telesterion'u, 61, 84.
Eleutherai, 67.
Eleutherna, (torso'su) 9, 11.
Endoios kaidesi, 41, 42.
Entasis, 16, 19.
Ephesos, 18, 82, 83, 114; (Kroisos mabedi), (Artemis mabedi), 25, 26; - Artemision'u, 99; - fildişileri, 28; - kütüphanesi, 149; - levhaları 150, 153; - nizamı, 21; - sütun kabartmaları, 27, 34; - tiyatrosu, 149.
Epidauros, 81, 85, 86; (Hieron), 84; (Tiyatro), 84.
Epigenes ressamı, 77.
Epiktet, 41, 42.
Epiphanes, (Antiokhos IV), 101.
Epistyl, 16, 17, 20, 55.
Epipyrgidias, 71.
Erekhtheion, 61, 71, 72, 80, 132; - friz'i, 73, 78; (kore'li galeri), 60, 73, 74.
Erehtheus, 66.
Eretria, 30, 38, 101; - alınlığı, (Apollon Daphnephoros mabedi, 38, 40; - tarzı, (siyah figürlü vazolar), 30 - 31.
Ergotimos, 29.

Eriphyle pelike'si, (Lecce), 54.
Erkek başı, 46; - çocuk heykeli, 122 123.
Eros, 76, 136; - taşıyan Kentauros, 109, 110.
Eser, (Lakonia), 22.
Eski mabed, (Akropolis, Atina) 31; (Korinth), 55.
Esquilin, alınlığı, 124, 125; - duvar resimleri, 125; - mezartaşı, 48, 49; - su sarayı, (Aleksander'in), 155, 156; - terrakotta friz'leri, 124, 125.
Etruria, 122; - vazoları, 8.
Etrüsk, eseri, 125; - ler, 117; - sanatı 116, 119, 120; - şehirleri, 141, 144; - ve Roma yapı sanatı, 119; - mezarları, 119.
Euainetos, 76.
Euaion ressamı, 54.
Euboia, 30, 50.
Eubuleus, 88.
Eubulides, 112, 113.
Eudemos, 27.
Eukleides, Zeus başı, (Aigeira), 111, 113.
Eumakhia, 135, 136.
Eumares, 35, 40.
Euphranor, 90, 96.
Euphron, (Sikyon'lu), 91.
Euphronios, 41, 42, 119.
Europa, 39, 51, 52; - kabartması, 40; - kâsesi, (Münih), 53, 54.
Eurydike, 74.
Eurysaces mezar anıtı, 128, 130.
Euthydikos koresi, 44, 45, 54
Euthykides, 104.
Euthymides, 41, 42, 119
Eyalet, (personifikasyonları), 150, 153.

F

F (S) mabedi, (Selinus), 33.
Fabius G., 124.
Falerii, 117, 122; - krater'i, 97, 99.
Faliks, 117.
Fannius M., 124.
Fantastik hayvan tasviri, 26, 118; (Girit), 1.
Farnese, - boğası (Dirke grupu), 108, 110; - tipi (Herakles heykeli), 93, 94.
Farnesina evi, (resimleri), 115, 116, 129, 130.
Fauno evi, 114.
Faustina mabedi, (Roma), 149, 153; - friz'i 150; - grifon'u, 150.
Faustulus, 134.
Fenike, (gümüş tabakları), 117, 119.
Figürlü başlıklar, (Caracalla hamamı) 155.
Fikellura grupu, (vazolar), 30, 42.
Fildişi, - diptykhon, 158; eserler, (Ephesos), 26, 27, 28; - kabartmalar 121; - levhacıklar, (Clusium), 120; - oymacılığı, 10; (Fenike) 118; - resimleri 95, 97.
Filosof, lâhdi, (Lateran), 156; - mek tepleri, 112.
Flavius'lar, 144; - amphitiyatrosu, (Colesseum), 138, 140; - sanatı, 140; - sarayı, (Palatin), 150; - üslûbu 137 v.d.; - yapı tezyinatı, 140.
Floransa, (Palazzo Vecchio), 73.
Flüt, 67.
Formiae, 135, 136.
Forum, 124, 125; - Augustum 133, 138, 145; - Boarium 152; (Castor'lar mabedi) 124; (Divus Iulius mabedi) 128; İmparator -, 150; korkulukları 148, 150; (Traian) 145, 148, 149; - Transitorium 140, 141, 142; - (yuvarlak mabedi), 157.
Fresk, (Girit), 1, 3; (Boscoreale), 114, 115, 116; (Polygnotos), 53, 54.
Friz, 21; (Amazon), 89; (Bergama), 107, 108, 109; (Erekhtheion), 85; (Faustina mabedi), 153 v.d.; (gigant'lar) 107, 108, 109; (Palatin), 137; (Parthenon), 65, 75, 85; (Siphnos), 24, 26, 28, 34, 35, 46; (Telephos), 107, 108, 114, 143; - ler, 153.
Frontalite, 44, 78; (Girit), 2.

Fucinus gölü, (kabartması), 142, 143, 144.

G

Gabii, (Diana mabedi), 127, 131.
Gal mücadeleleri, 122.
Galat, 106, 109; - başı, (Gizeh), 106; - grupu, 106, 107, 108.
Galeri, 33; (Philon), 85; - ler, 103.
Galerius takı, (Selânik), 157, 159.
Galleria geografica, 48, 49.
Gallia tunç heykeli, 134.
Gallienus takı, 154, 156.
Gamalı haç, 4.
Ganymedes, 90, 91.
Geç antik, 78; - devir; 157 v.d.; - devir sanatı, 159; - portreleri, 160.
Geç kore'li pinakes, 41, 43.
Geison, 16, 17, 18.
Geisipodes, 16.
Gela, 33.
Genç erkek, heykeli, 51; (Stephanos), 129; - kabartması, (Sunion), 45.
Geneleos, (Philippe heykeli), 27, 28.
Genus incertum, 126.
genus reticulatum, 126.
Gemi teçhizatı deposu, (skeuothek), 84, 85.
Geometrik, - devir, 9; üslûb, 4 v.d.; (üç ayaklı kazanlar), 5.
Gerasa, 149, 153.
Gigant, 24; - 'lar friz'i, 100, 107, 108; -'lar mücadelesi 35, 46.
Girit, 1 v.d., 7, 9, 21, 24; - boğa oyunları, 1; - duvar resim sanatı, 1; - mahkûk taşları, 1; - pithos'ları 11; - vazoları, 8.
Girland, 134, 147; (meyva) 136; - lar, 148; - lı lâhitler, 148.
Gladiatör, (Zliten villâsı), 159, 160.
Glanum, (S. Rémy, Iulius mezar binası) 128, 130; - takı 132.
Glaukias, (Aigina'lı), 49, 50.
Glaukon, 41.
Gonnoi, (Thessalia'da), - Athena mabedi, 13, 15.
Gorgo, 17, 22, 26, 28; - madalyonu (İstanbul), 158, 159.
Gorgoneion, Athena torso'su, (Eretria, Apollon Daphnephoros mabedi alınlığı), 38, 40.
Gordian, 156, 157.
Gölbaşı, (Trysa), 75.
Gölge, 78.
Gölgelendirme, 115.
Gratidius mezartaşı, (Vatikan), 134, 136.
Grifon, 8.
Guttae, 16.
Gümüş tabak, (Fenike), 118, 119; - kâseler, (İngiltere), 158, 160.
Güney doğu binası, (Forum), 138, 140.
Güvercinli kız, (kabartma), 75.
Gymnasion, 100, 103; (Bergama) 103 '-daki mabed, (Bergama), 98.

H

Haçvarî kemerler, 138, 146, 150.
Hadra vazoları, 115, 116.
Hadrian, 101, 154, 157; - devri, 144 v.d.; - kabartmaları, 146, 148; - kapısı, (Atina), 146, 148; - kapısı, (Attaleia), 149, 153; kütüphanesi, (Atina), 146, 148 ; - portresi, 148; - türbesi, 146, 147, 148; - villâsı, 148, 149; - villâsı mozaikleri, 148, 153.
Hadrianeum, (Roma), 149, 150, 153.
Hagesandros, (Rhodos'lu), 112.
Halikarnassos, 83.
Hamam, binaları, 151; (Caracalla) 149, 152, 153, 155; (Constantin), 158, 159; (Diocletian), 157, 159; (Leptcis) 150; - inşaatı 150; - plânları, 150; (Traian), 150, 153; -lar, 103, 147.
Hannibal harbi, 122.
Harç tekniği, 138, 150.
Harmodios, 44, 51.
Harp tasvirleri, 32, 150; (Hellas), 3.
Harpyia'lar anıtı, 40, 42.
Haterius'lar mezar anıtı, 139, 140.
Hayvan mücadelesi, 7, 35, 36, 122.
Hazine binası, 20, Atina'lıların, (Delphi), 31, 36; (Delphi), 21, 36, 47, 59; (Klazomenai), 21; (Knidos), 21; (Massalia), 21; Megara'lıların, (Olympia) 31, 33, 37; Siphnos'luların, 18, 24, 35, 37; Sikyonlular, 17, 18.
Hazire, (Asklepios), 83.
Hediste stel'i, 114.
Hegeso stel'i, 86, 91.
Hegias, 63, 141.
Hekate heykelleri, 71.
Hekatompedos, 57.
Hektoridas, 86.
Helene, (porphyr lâhit), 158.
Helezon şeridi, 4.
Heliks, 80, 101.
Helikso, stel'i, 114.
Heliopolis, 149, 153.
Helios, 66.
Hellas, 4, 71; - başlıkları, 18; - devri (sütun), 3, 102, 117; - harp tasvirleri, 3; - sanatı, 2; - tarzı megaron, (Koraku), 12, 13.
Hellen, 117; -ler, 43.
Hellenistik, 78; - barok, 109; - devir, 98 v.d.; - devir heykeltraşlığı, 105; - sanat, 98.
Hephaistion, 71.
Hera, 22, 74; - Borghese 74; - Kheramyes 27, 28, 34; (Olympia), 22, 23,
Hera mabedleri, (Argos), 12; (Samos), 20, 32; - (Selinus), 48.
Heraion, (Argos), 13 v.d., 68, 75; - modelleri, 15; (Olympia), 14, 15, 16; - metop'ları (Selinus), 48, 49.
Herakleia, 103.
Herakles, 25, 26, 36, 47, 53, 69, 89, 91, 94, 107, 121; -'in icraatı 6; (Lands downe House), 89; (Lysippos), 152; -'in Olmpos'a kabulü, 28, 29; (Syrakus, 93, 94; (tunç heykelcikler), 22; - vazosu, (New York), 29.
Heraklid'ler, 3.
Herkulaneum, (lat. Herculaneum), 78, 93, 113; (Balbi ailesi tasvirleri), 111; (basilika), 114; (doryphoros), 112; (heykel), 104; - heykelleri, 51; -'lu kadın, 91, 92, 94, 135; (mermer kopyalar), 95; (toga'lı erkek), 135.
Hercules, 152.
Hermaphrodit - Silen grupu, 109, 110.
Herme, 71; (Louvre), 93, 94; (Mahedia), 109.
Hermes, 69, 74, 87, 93, 94; - ve Dionysos çocuğu, 87, 88; - Propylaios, 71.
Hermogenes, 98, 100.
Hermonaks, 54.
Hernik'ler, 117.
Herodes Atticus (eksedra), 149, 153.
Heroik heykel, (Trebonianus Gallus), 156.
Herondas, 104.
Hasperid, 74.
Hestia Giustiniani, 51 52.
Heykel, (Amazon), 64; (Constantin), 158; (genç erkek), 51; (giyimli), 93, 113; (Herkulaneum), 104; (Hybrisstas), 44; (şimşek fırlatan Zeus), 43; -ler, 130; (Attika), 34; (Olympia), 52.
Heykeltraşlar, (Khios'lu), 34.
Heykeltraşlık, 24, 103; (Epidauros), 86; (Hellenistik), 105; (İon), 38; (Mausoleion), 89, 91; (modelleri, Mısır), 68; (Olympia), 47, 48, 62; (Parthenon), 66; (Peloponnes), 75; (Poros), 34; (Sparta), 23; (tunç), 37.
Hieron, 42, 43; (Epidauros), 84.
Hieros gamos, 48.
Hildesheim krater'i, 42, 43.
Hipparkhos, 119; (adak heykeli kaidesi), 32, 33.
Hippodameia, 47.
Hippokampos, 118.
Hoconius Rufus, 135, 136.
Homer, 2, 112, 113; -'in aptheos'u, (Arkhelaos), 111, 113.
Honos, 134.
Hiristiyan basilikaları, 157.
Hurma sütunları, 21.
Hyblaia, 33.
Hybrisstas, 43, 44, 45.

Hydra, 25.
Hydria, (Caere), 121; (İskenderiye), 95, 97.

I

Işık, 78; - verme, 115.

İ

İalysos çeşme binası, 84, 85.
İda, - kalkanları 8; - üslûbu, 6 v.d.
İdol, 3, 6.
İhtiyar kadın başı, 105, 106.
İki katlı galeriler, 102, 103.
İki Legion ordugâhı, (Vetera), 145.
İkinci üslûb, 129, 133.
İktinos, 56, 58, 61, 84.
İlion'un tahribi, 52.
İlissos, mabedi, 60, 61; - mezartaşı, 91, 92.
İliupersis, 86.
İlk Arkaik devir, 15 v.d.
İmparator, - Forum'u 150; - villâsı, (Tibur), 145, 148.
İnce Hall, 76.
İnsan - kuş, 8.
İnde Cessavit ars, 105.
İnşa malzemesi, 125.
İntikal üslûbu, 43.
İo-Argos tasviri, (Livia evi, Palatin), 96, 115, 136, 143.
İon, 18, - Dipteros'u, 14, 32, - elbisesi, 34; - heykeltraşlığı, 38; - mabedi, 55, 75, 127; - nizamı 56; - tarzı 32; - torso'su 36; - yapıları 56; - yarım sûtunları, 84.
İonia, 32.
İphis'in katli, (toprak metop, Thermon), 10, 11.
İplik eğiren kadın, (Berlin müzesi), 47, 49.
İran, (Apadana), 61.
İsis prosesyon'u, 153, 154.
İskender, 94; - lâhdi 94; - mozaiki, 97; - portresi 93, 96, 104.
İskenderiye stel'leri 114, 116.
İssos muharebesi, 97.
İstanbul forumu, 158.
İtalia, 116.
İtys, 71.
Iulia, 142, 144.
Iulius, - hanedanı heykelleri, (Caere) 141, 144; -'ların abidesi (Glanum), 128, 133.
Iuno mabedi, 128.
Iuppiter, 141, 159; - Capitolinus, 125; - mabedi, (Capitol), 101, 117, 121.

K

Kabartma, 120, 135, 154, (Amazon), 90; (Antonin'ler devri), 153, (Attika terrakotta), 45; (Claudius), 141, 144; (Ephesos), 150, 153; (Fucinus gölü), 143, 144; (Kaideler), 36 (Kartal), 146, 148; (Ksanthos), 51; (Lâhitler), 147, 156; (Lepcis), 152, 154; (mabedli) 144; (Melos), 45; (Palazzo Sacchetti) 152, 154; (Ravenna), 141, 144; (resimler), 135; (Spada), 150, 153; (tarihî), 142, 150; (terrakotta), 40; (Thasos), 49, 51; (Thessalia), 49, 51; (tiyatro artisti), 135; 137; (Traian), 144; (Velletri), 39, 40; (Villâ Albani), 39, 40.
Kabirion vazoları, 95, 97.
Kadeh, Akkavak ve Zeytin ağacı tasvirli, (Boscoreale), 135, 137.
Kademeli arkhitrav, 82.
Kadın büstü, 134, 136.
Kadın heykeli, (Berlin), 73, 74.
Kadın portreleri, 142, 144.
Kahramanlar kabartması, (Khrysapha), 22.
Kaide, (Akropolis), 91, 92; (Bryaksis), 90, 91; (Hipparkh), 32, 33, (İon), 82, (Pulydamas), 93, 94.
Kalabaktepe mabedi, 20, 21; - alın kiremitleri, 38, 40.
Kalamis, 49, 50.
Kalathos, 80, 101.
Kaleler, 103.
Kalker baş, (Hera), 22, 23.
Kallaiskhros, 32.

Kallikrates, 56.
Kalon (Aigina), 34,50.
Kalypteres, 17.
Kamares, 1.
Kameo, 129, 135, 137; (Belgrat), 158, 159.
Kamiros vazoları, 11.
Kanatha, 153.
Kanatlı at, 7.
Kanon, (Polykleitos), 68.
Kanop, 118, 119.
Kapaklı kâse, 53, 54.
Kapı binası, (Appius Claudius Pulcher, Eleusis) 101, 103; (Samothrake) 99, 100, 103.
Karakuyu, 20, 21.
Kardaki mabedi, (Kerkyra), 31, 33.
Karia satrapı, (Maussollos), 82.
Karikatürvari resimler, (Kabirion), 95, 97.
Karısını öldüren Galat, 109.
Karneios, (Apollon mabedi), 12, 15.
Kartal, (kabartma), 146, 148.
Karyatid, 131.
Kaset, 18, 58.
Kassel Apollon'u, 73, 74.
Kayıkhane, (Oiniadai), 84; (Peiraieus), 84; - ler, 85.
Kaz boğan çocuk, 108, 109.
Kedi mozaiki, 114, 116.
Kehribar, 121.
Kekrops, 66.
Kemer, 132, 138, -li galeri 138; - inşaatı, 154; - Yapıları, 157.
Kemerbent, 103.
Kentauros, 5, 7, 78, 110, 118, 135, 137; - harbi, 97; - mücadelesi, 53, 64, 95.
Kenturipe vazoları, 116.
Kephisodotos 86, 87, 104.
Keramik, (doğu), 11; (Lakonia), 30, 31; (Kyklad), 11.
Kerberos metop'u, 47.
Kerç üslûbu, (vazolar) 95, 97.
Kerkyra 22, 23, 26, 118, (Kardaki mabedi), 31, 33.
Kerpiç, 18; - tuğla, 13.
Khairestratos, (Rhamnus'lu), 104.
Khalkidike vazoları, (Khalkis, Euboia adası), 30, 42, 119.
Khares, 38.
Kharmylion mezarı, 103.
Kharon, (kayık), 91, 92.
Kheirisophos kadehi, 135, 137.
Kheramyes, (Hera heykeli), 27, 28, 34.
Khersiphron, (mimar), 19.
Khimaira 10, 122, 123.
Khimaridas, (Artemis heykeli), 22, 34.
Khios 10, 11, 30, 76; (heykeltraşları), 34.
Khiton, 34, 35, 85.
Khlamydatus, 113.
Khlamys, 111.
Khrysaor, 22.
Khrysapha, 22.
Kıbrıs, 28, 38; (mahallî eserler), 39.
Kılıçlı tanrıca, (Bergama), 108, 110.
Kırmızı figür tekniği, 40 v.d.
Kırmızı figürlü vazolar, 95; (Attika), 42, 120.
Kıaltma, 78.
Kıvrık dal motifi, 32, 59.
Kıvrım, - işçiliği 111; - motifi, 33; - sistemi, 108.
Kimon, (Kleonai'li), 40.
Kireçtaşı, (kavkaalı), 55.
Kiremit, Korinth tarzı, 16.
Klazomenai, 21; - lâhitleri, 42, 43; - torso'su, 28 - vazoları, 31, 42, 43.
Kleitor, (kabartmalı stel), 111.
Kleobis heykeli, 22, 27.
Kleonai'lı Kimon, 40.
Kleopatra, 110, 113.
Kleophon ressamı, 77.
Kleophrades ressamı, 41, 42.
Kline, 155.
Klitias, 29, 30.
Knidos, 21; - Aphrodite'si, 87, 88; - Demeter'i 88; - -'lu Sostratos, 102.
Kodros ressamı, 77.
Koloni, (Batı Yunanistan), 39; Pontos, 49.
Kolonos Agoraios mabedi, 58, 60, 70, 71.
Komposit sütun, 140.
konsantrik daire motifi, 4.

Konsol, 128.
Kopenhag portreleri, 129, 130.
Kopist, 50, 108, 155.
Kopyalar, 52, 70, 112, 152.
Kopya - orijinal problemleri, 50.
Kopyacılık sanatı, 147.
Korallion mezartaşı, 91, 92.
Kore, 21, 32, 34, 37, 44; (Antenor), 35, 36; (Delos), 37, 39; (Erekhtheion), 72, 73, 74; (Euthydikos), 45, 54; Khiton'lu-, 35; (Naksos), 27, 34, Peplos'lu-, 26, 35; (Tarent), 39, 40.
Korfu, 22.
Korinth, 17, 22, 67, 79, 137; - başlığı, 58, 59, 131; - kanonik başlığı, 79, 80; - mabedi, 127; - nizamı, 81, 82, 130; - tarzı, 31; - toprak levhacıkları, 42; - vazoları, 29, 119; - yarım sütunları, 80, 99.
Korkuluk kabartması, (Nike Pyrgos), 72, 74.
Korkuluk levhası, (Forum), 146, 148.
Koro müsabakası, 79.
Kos, 100, 104.
Köşe kontraksiyon'u, 14, 16.
Köylü tasviri, 135, 137.
Kral çadırı, (Pers), 61.
Kral nekropol'ü, (Sidon), 75.
Krater, 29; (Borghese), 112; (Falerii), 95, 97; (Hildesheim), 135, 137; (mermer), 112; (Niobid'ler), 54; (Orvieto), 53; (Villa Guilia), 54.
Kresilas, 63, 70.
Kriphoros, (Berlin), 10, 11.
Kritios'un genci, 44, 45; - sanatı, 50.
Kroisos 19, 34, 38, 83; - mabedi (Ephesos), 25, 30; - sütunu 27, 28.
Ksanthos, (Harpyia'lar anıtı), 39, 40; - kabartmaları, 51.
Ksenokles, 69.
Kserkses, 44; - çadırı, 61.
Kubbe 138, 155; (Hellas), 3; - inşaatı, 154, 157; -ler, 146.
kubbeli mezarlar, (Hellas), 102, - Yapıları, 157.
Kubbe ve kemer, 102, 130; - inşaatı, 157.
Kulp tutturmaları, 8.
Kurban töreni, (Civita Castellana), 129, 130.
Kuros, 10, 21, 23, 28, 36, 44; (Akragas) 39, 40; (Delphi), 10, 11; (Louvre), 23; (Naukraais), 28; (Ptoon), 24, 38, 39, 40; (Samos), 38, 40; (Sunion), 24, 25, 26; (Tenea), 22, 23; tunç-, (Piombino), 39, 40; (Volomandra), 26.
Kurşun figürler, 10, 11.
Kuşlu tabaklar, 6.
Kutsal, evlenme, (Zeus - Hera), 48; - galeri, 101; - hazire 12, - mahal, 101; - yol, (Didyma), 27.
Küçük Asya sütunlu lâhitleri, 151.
Küçük mabed, (Sunion), 12, 15.
Küçük tunç heykelcik, (Hybristas), 43, 44, 45.
Küçük tunçlar, 121.
Küçük zanaatlar, 76.
Kül mahfazaları, 118, 120, 123, 147; (Clusium), 122; (Platorinus), 137.
Kütüphane (Bergama), (Ephesos) 149.
Kydonia, (Kresilas), 70.
Kyklad, 3, - keramiği, 11.
Kyma, 15, 21; (Lesbos), 15, 18, 19.
Kyme, (Campania) 8, 116.
Kyniskos, (Mantineia), 69.
Kynthos, 15.
Kyrene, (Apollon mabedi), 17, 18; renkli metoplar, 95, 97.

L

Ladas, (Koşucu heykeli, Myron), 105.
Lâhit, (ağlıyan kadınlar), 83; (Attika), 155, 156, 159; (Av resimli), 158, 159; (İskender), 94; - Kabartması, 156; (Klazomenai), 42, 43; (Museler, Mattei), 158, 159; (Melfi), 151; (Scipion), 124; (Sicilia), 33; -ler, 123, 152, 154.
Lakonia, 22, 37, 42; - eserleri, 22; - keramiği, 30; - mezartaşları, 39; - sanatı, 22, - tarzı, (keramik), 31; - tunçları, 37.
Langada, 100, 103.
Laodike binası, (Milet), 101, 103.
Laokoon, 112, 113, 128.
Lapith'lerle Kentauros'lar mücadelesi, 46.
Larissa, 15.
Lateran, 140, (Adonis lâhdi), 158, 159; (filosof lâhdi), 156.
Latin vazoları, 124, 125.
Latmos, 103.
Leagros, 35, 41, 42, 119; - vazosu, 41.
Lecce kabartması, 125, 126.
Lekythos, 10, 59, 77, 78, 79.
Leokhares, 89, 90.
Leonidas, 37.
Lepcis, 153, (basilikası), 150; (hamamı), 150, 153; (Septimius Severus kabartması), 152, 154.
Lesbos, 15, 21; başlığı, 15; - kymation'u, 15.
Leukippid, 24.
Leukophryene, (Artemis), 100.
Licinius, 154.
Lindos kitabeleri, 112.
Livadostro Poseidon'u, (Boiotia), 38, 40.
Livia, 136, 137; - evi, (Palatin), 96, 115, 116, 136, 143; - portresi 136, 137; - villâsı, zırhlı heykeli, 134.
Loeb Poseidon'u, 108, 110.
Lokroi, (İon mabedi), 60, 61, 75, 76, - mabedi, 60; toprak levha, 39.
Lotus, 8, 18, 20.
Louvre, Herme, 93.
Lucius, 150.
Lucretius, 144.
Ludius, 115.
Ludovisi (Ares), 93, 94; (savaş lâhdi), 157.
Lukianos, 67.
Luna, 126.
Lustrum, 125.
Lutatius Catulus, (tabularium), 128.
Lutrophor, 40.
Lydos, 30.
Lykaon ressamı, 77.
Lykia, 75; - mezar yapısı, 49; - mezarı, (Ksanthos), 61.
Lykurgos, 83, 84.
Lyseas stel'i, 41, 42.
Lysikrates abidesi, 81.
Lysippos 88, 91, 92, 93, 94, 103, 104, 110, 122, 152.

M

Mabed (arkaik), 15; - inşası, 98, - modelleri, 12; - yapıları, (Suriye), 149.
Mabedli kabartma, 141, 144.
Macellum, (genç heykeli), 135; (İo resimleri, Pompeii), 143; (kadın heykeli), 135; (Pompeii), 136.
Maden dövmeciliği, 76.
Magna Mater mabedi, (Palatin), 130, 132.
Magnesia, 100, (Saufeia heykeli), 111; (Zeus Sosipolis mabedi), 99, 100.
Magnesia'lı Bathykles, 32.
Mağara mabedi, Kynthos, (Delos), 12, 15.
Mahkûk taşlar. (Girit), 1.
Mahya bezeneği, 14.
Maiandros, (Büyük Menderes), 100.
Makedonia, 80, 97; - hanedanı, 114; - krallar galerisi, (Delos), 101; - mezarı, (Niausta), 97.
Makron, 42, 43.
Maksentius, 157.
Maksiminus portresi, 155, 157.
Mamurtkale, tanrılar anası mabedi, 98, 100.
Mantiklos Apollon'u, 6.
Mantineia kabartmaları, 104, 105.
Manzara, - imaları, 99; - tasvirleri, 115, 120, 129, 152, 153, 160.
Marathon, (Dionysos maskesi), 45; (tuncu), 87, 88.
Marcellus tiyatrosu, 132, 133, 139.
Marcus Aurelius, 150, 151; - sütunu, 151, 154; (süvari heykeli), 152; - tunçları, 154.
Marmara heroon'u, 102, 103.
Marion, 38.
Mars, - meydanı, 154; (Ostia) 151; - Ultor mabedi, 131, 133.
Marsigliona d'Albegno buluntuları, 118, 119.

Marsiliana, 119.
Marsilya, 21.
Marsyas, 67; - grupu, 108, 109, 119.
Massalia, 21.
Maske, (Dionysos), 45.
Matidia, 147, 148.
Mattei, - Amazon'u, 63; - Muse'ler lâhdi, 158, 159.
Maussolleion, (Halikarnassos), 83, 86, 88, 90, 94; - heykeltraşlığı, 89 91.
Maussollos, 91; - 'un mezarı, (Halikarnassos), 82.
Mauseleum, (Augustus), 132, 133.
Meandr, 4.
Medea, 74.
Medici, (torso), 74.
Medma toprak levhaları, 39.
Megakles pinaks'ı, 41, 42.
Megalopolis, (toplantı binası), 84.
Megara, 33, 37; - 'lılar alınlığı, 37, 39; - psephisma'sı, 64.
Megaron, 2; (Hellas tarzı), 12, 13.
Meidias ressamı, 7; - vazoları, 77, 78.
Mekân, - derinliği, 95, 97; - perspektifi, 78.
Melanippos, 107.
Melanos, (Attika'lı), 110.
Meleagros, 89, 91.
Melfi lâhdi, 151, 154.
Melos, (Aphrodite'si), 109, 110; - kabartmaları, 45; - toprak kapları, 10; - vazoları, 118.
Menade, 150. 153; (Skopas), 89.
Menande, 104, 105.
Menandros kabartması, 135, 137; - Portresi, 114.
Menekrates ,107, 108.
Menelaos, 109, 136.
Menon ressamı, 41, 42.
Merdiven, 2.
Mermer, (Paros), 55; (Pentelikon), 56.
Mermer baş, (Aigina), 48, 49; (Delphi), 125, 126; (New York), 48, 49.
Mermer, - heykel (Orvieto), 120, 121; - kabartma, (gladiatör), 129; - kopyalar, (Herculaneum), 59.
Meroe başı, (Augustus, Nubia), 134, 136.
Messa, 100.
Metagenes, 19.
Metaurum başı, 39. 40.
Metellus, 128.
Metrodoros, 124, 125.
Metop, 16, 17, 36; (Amazon'u yakalıyan Herakles), 48; (Atlas), 47, (Augeas), 47; (Delphi), 22, 23; (Kerberos), 47; (Parthenon), 67, 76, 77; (Selinus), 23, 39, 40, 48.
Mevsim lâhitleri, 156.
Mezar, - aslanları, (Korinth), 22, 23; - Kabartmaları, 73, 129, 130; (Aristonautes), 91, 92; (Yukarı İtalia), 137; - Stel'leri, 91; - sunak'ları, 139, 140; - taşları, 26, 49, 51, 59, 91, 103, 111, 113, 129, 134; (Alksenor), 37, 39; (Apollonia), 38, 39; (Arkhestrate), 91; boyalı, - 114; (Damasistrate), 91, 92; (Demetria - Pamphile), 91; (Esquilin), 48, 49; (Gratidius), 136; (Hegeso), 85, 86; 91; (İlissos), 91, 92; (Korallion), 91, 92; (Lakonia), 37, 39; (Pagasai), 114, 116; (Prokleides), 91. (Thessalia), 114.
Mezar üstü anıtları, (Clusium), 120, 121.
Mezar yapıları, 132
Miğfer yanaklığı, 76.
Mikon, 53, 54.
Milet, 19; (Athena mabedi), 60, 61; (nymphaeum), 149; (Stadion kapısı), 99, 100.
Miltiades, 62.
Mimarlık, 117; - bezenekleri, 149.
Minatia Polla, 136, 137.
Minos, 1, 4; (kültür devirleri), 1, 2.
Minyatür, (cam altı), 159, 160.
Mithridat harbi, 61.
Mısır, 1, 21; - mumya portreleri, 153, 154.
Mızrak atan heykel, 122, 123.
Mnesarete, 91.
Mnesikles, 59.
Mobilya, (Lesbos başlığı), 15.

Modulus, 68.
Monodendri, 19, 21.
Monokhroma, 115,
Monteleone tunç arabası, 120, 121.
Motif, (doldurma), 29; (kıvrık dal), 32, 59; (palmet), 59.
Mozaik, (Afrika), 159; (Dioskurides), 114, 116; (Hadrian villâsı), 153; - kopyası (Pompeii), 96.
Muazzam baş, 49.
Muharip başları, 120, 121; - heykeli, (Umbria, Tuder), 122, 123.
Mukaddes hazire, (Delphi), 20.
Mumya portreleri, (Mısır), 153, 154.
Muse, 93, 111, 113; - heykelleri, 111.
Muse'ler, - lâhdi, 159; (Mantineia kaidesi), 114.
Mutulus, 16, 17.
Mücadele, (Lapith'lerle Kentauros'lar), 46.
Mühür hakkâklığı, 76.
Mükâfat amphora'ları, (Panathenaia), 29, 31, 95, 97.
Mykenai, 2, 3.
Myron (Thebai'li), 67, 68, 73, 105, 106.
Myrtilos, 46.
Mys, 76.
Mysia, 107.
Myson, 54.
Myster'ler, mabedi, (Samothrake), 98, 105; - villâsı, 115, 116.
Mythik, harpler, 41; - tasvirler, 42.
Myus, 19.

N

Naksos, 9, 11, 20, 21, 23, 24; - 'lu kore, 23, 27, 34.
Naksos'lular, (Apollon'u), 10, 11; - sütunu, 20, 21.
Noas, 11, 12.
Napoli, - stel'i, 38, 39; (yaşlı kadın heykeli), 136, 137.
Nar tutan kadın, (Belin müzesi), 25.
Narni, 132, 133.
Nature morte, 118.
Naukratis, 11, 20, 21, 60; - kuros'ları, 28.
Neandria mabedi, (Troas), 14, 15.
Nearkhos, 29, 35.
Neba, 149, 153.
Nekropol, (Afrati), 8; - buluntuları, (Kyme), 12; (İskenderiye), 115; (Orviteo), 120; (Sidon), 83.
Nemea, - aslanı, 47; - mabedi, 79, 81.
Nemesis, 72; - mabedi, (Rhamnus), 58.
Nemi gölü, (tunçları), 141, 144.
Nenfro, 118.
Neptun friz'i, 125.
Nereid kadehi, 135.
Nereid'ler, 82, 137; - abidesi, (Ksanthos), 75.
Neron, 137, 141.
Nesiotes, 44, 50.
Nestor, 112, 113.
Netos amphoras'ı, 29.
Newton levhaları, 89, 90.
New - York başı, 48, 49.
Niausta, 97.
Nicomakhus, 158.
Nil manzarası, 44, 116.
Nimes, 131, 133.
Nisyros, 49, 51.
Nizam, (Dor), 31; (Ephesos), 21.
Nikandre, 9, 11.
Nike, 62, - friz'i, 73; (Delos), 23, 24; - mabedi, (Atina), 72, 85; (Paionios), 74, 75; (Pyrgos), 72.
Nikeso, 104, 106.
Nikias, 80, 81, 49, 97; - sulhu, 72.
Nikodemos, (Atina'lı), 96.
Niobe, 53, 76, 114, 116; (kızı), 87.
Niobid, 122; Niobid'ler, 94, 106.
Nobiles nobiliores fecit, 70.
Norbanus Soreks, 142, 144.
Northampton grupu, 42, 43.
Novios Plautios cita'sı, 124, 125.
Nubia, (Meroe, Augustus başı), 134. 136.
Nympheum 155, (Milet), 149.

O

Octavia, (başı), 129, 130.
Odeion, (Perikles), 61, 83, 84.
Odysseia, manzaraları, (Esquilin), 115, 116; - tabloları, 129.

Odysseus, 52.
Oğlan heykeli, 123; (Maratton), 87, 88.
Oiniadai, 101; - kayıkhanesi, 84, 85.
Oinomaos, 46.
Okeanos, 66.
Olgun Arkaik devir, 31, v.d., 119.
Oltos, 40, 42; (vazoları), 119.
Olympia, 23, 37, 47, 65, 66, 74, 80, 101; - başları, 39; - heykeltraşlığı, 48, 52, 60, 70, 113, 122; (Heraion, Hera mabedi), 16, 22; (Megara'lılar hazine binası), 31; - oyunları, 46; (Pulydamas kaidesi), 93, 94; (Zeus mabedi), 43, 45, 51, 53, 62, 63.
Olympion, 17, 18, 32, 101, 103, 148; (Akragas), 81; (Atina), 128, 146; - başlıkları, (Atina), 131.
Olympos, 26, 66; (Herakles), 29.
Onatas, (Aigina'lı), 34, 49, 50.
Opisthodomos, 14, 57.
Opus monotriglyphon, 17, 18.
Orestes, 107, 134, 143.
Orkhestra, 84, 114.
Orkhomenos, 37.
Orophernes'in kutsal galerisi, 101, 103.
Orpheus, 74.
Oropos, 114.
Orta Hellas, 13.
Orta İtalia'da Arkaik sanat, 116, v.d.
Orta Yunanistan, 81.
Orthia mabedi, 14.
Orthostat, 13.
Orvieto, 117, 120, - krater'i, 53.
Ostia ara'sı, 147, 148.
Ostia grupu, (Mars ve Venüs), 151, 154.
Oval mabed, 13.
Oyunlar, Olympia, 46.

Ö

Ölen Pers, 108.
Örgü şeritleri, 60.
Özengi vazoları, 4.

P

Paestum, 18.
Pagasai mezartaşı, 114, 116.
Paionios, (Ephesos'lu), 99; - Nikesi, 74, 75.
Palaistra, 41; (Pompeii), 112; - saheneleri, 36.
Palatin, 138, 140; (Flavius'lar sarayı), 150; - friz'i, 135, 137, - mabedi, 89; Severus sarayı, 149.
Palazzo Sacchetti, (kabartma), 152, 154.
Palazzo Spada, (mitolojik levha), 150, 153.
Palazzo Vecchio (baş), 73.
Palliatus, 113.
Pallium, 111.
Pamphile mezartaşı, 91, 92.
Palmet, 18, 33, 50, 79.
Palmyra, 149, 153.
Pan, 136; - krater'i, (Boston), 54; - ressamı, 54, 119.
Panathenaia, - amphora'ları, 40; - peplos'u, 65; - ressamı, 41, 42; - şenliği, 29, 65.
Pancratius'lar mezarı, (via Latina), 153, 154.
Pandantif, 155.
Pantheon, 131, 133, 145, 148, 155.
Papas, (yassı idol'ler), 6.
Paraisos tabakları, 10, 11.
Parastas, 15.
Pâris'in hakemliği, 136.
Park manzaraları, 136, 137.
Parlak vernik, 4.
Parodoks, 84.
Paros, 20, 21, 24, 46, 47, 60, 79.
Parrhasios, (Ephesos'lu), 78, 79.
Pars, 26.
Parth harpleri, 150.
Parthenon, 56, 57, 58, 59, 64, 69; - friz'i 70, 73, 75, 77.
Parthenos, 63, 64, 73, 108, 110.
Pasiteles, (Aşağı İtalia'lı), 112, 113, 129.
Pathetik ifade, 89, 109.
Pathos, 107, 111.
Patroklos, 109.
Pausanias, 9, 14, 37, 47, 52, 62, 71.
Pazar, 101; - kapısı, (Priene), 103; meydanları, 103.

Pegasos, 22.
Peiraieus skeuothek'i, 84.
Peirithoos, 74.
Peisistratos, 32.
Pelias, 74.
Peloponnes, 68, 75, 76, 79, 81, 111; - harbi, 61, 77; - sanatı, 48.
Pelops, 46, 47.
Penat, 134.
Penelope, 51, 52; ressamı, 77.
Pentelikon, 60.
Penthesilea ressamı, 53, 54.
Peplos, 34, 35, 62.
Peplos'lu, - figürler, 49, 51, 52; - kore, 26.
Periboetos, (Praksiteles), 87.
Perikles, 56, 68; - devri, 132; odeion'u, 61, 84; - portresi, 70.
Peristasis, 16, 32, 56.
Pers, 61, 106; - harpleri, 43, 54, 78; - kralı, 97; - süvarisi, (Maussolleion), 94.
Perseus, 10, 96, 153.
Personifikasyonlar, (allegorik), 158; (Etrüsk), 141; (Eyalet), 150.
Perugia, (tunç ve gümüş kabartmalar), 120, 121.
Petra, (kaya cepheleri), 146, 148.
Phanomakhos, (Atina'lı), 53.
Phaleron üslûbu, 7, 8.
Pheidias, 54, 55, 57, 62, 63, 67, 76, 107, 122.
Phiale ressamı, (Boston), 77.
Phigalea, 23, 58.
Philathenaios, 141.
Philipp II, 80.
Philippe, 27, 28.
Philippeion, 80, 81.
Philippos'un galerisi, 101.
Philippus Arabs, 155, 156.
Philis mezartaşı, (Thasos), 75.
Philoksenos, (Eretria'lı), 97.
Philon, 84.
Phineus ressamı, 42, 43.
Phintias, 41, 42.
Phradmon, 63.
Pietra tümülüsü, (Vetulonia), 118.
Pinaks, 30, 40, 41; geç koreli, - 43; Megakles, 41, 42.
Piombino tunç heykeli, 39, 40.
Pistoksenos, - ressamı, 54; - skyphos'u, (Schwerin), 54.
Pithos, 10.
Platon portresi, 93.
Platorinus kül mahfazaları, 137.
Platorinus'lar mezarı, 136, 139.
Plinius, 82, 109, 110, 115, 144.
Plinthos, 16, 82.
Plotina, 147, 148.
Plutarkhos, 63.
Plutos, 86.
Pola, (Sergius'lar takı), 132.
Polybios, 124, - portresi, 111, 113.
Polydoros, 112.
Polyeuktos, 104.
Polygnotos, (Thasos'lu), 52, 53; - fresk'leri, 53, 54; (Plataia tablosu), 77.
Polygonal duvar, 103.
Polyhymnia, 111.
Polykleitos, 63, 67, 68, 69, 72, 75, 80, 84, 134, 144, 147; (doryphoros), 92; - heykelleri, 112.
Polykles, 109.
Polymedes, 22, 23.
Polykrates, 38.
Polykhromi, 17, 115.
Polyphem, 144.
Polytimus, (avcı heykeli), 155, 156.
Pompeii, 96, 114, 134; - kadehi, 135; Palaistra), 112; - terrakotta friz'leri, 125, 126.
Pompeius, (portre başı), 128, 130.
Pont du garde, 132, 133.
Pontifeks, 128.
Pontos, (koloni), 49, 51.
Porinos, 32.
Poros, - alınlık kabartmaları, 25, 26; - heykeltraşlığı, 34.
Porphyr, (lâhit, Helena), 158, 159; - portre, 158, 159.
Porta, Aurea, 197; - Maggiore, 138, 139, 150.
Poseidippos, 105, 106.
Poseidon, 66; (Livadostro), 40; (mabedi), Sunion, 58; (sunağı, Mono-

dendri), 19; (tunç heykeli), 38.
Poseidonia, (Paestum), 18, 55, 56.
Poseidonios, 111, 113.
Postumus, (sikke resimleri), 156.
Portre, Antoninus Pius, 150, 154; - başı, (Bergama), 109, 110; - başları, 159; (Caracalla), 152, 154, 155; (Carinus), 156; (Cicero), 128, 130; - heykelleri, 111, 159; (Homer), 112, 113; (İskender), 93, 94; (kadın), 142, 144; (Livia), 136, 137; (Maksiminus), 155, 156; (Menandros), 114; (Perikles), 70; (Platon), 93; (Pompeius), 128, 130; (Porphyr), 158, 159; - sanatı (Augustus devri), 134; (Seleukos), 93, 94; (Septimus Severus), 152, 154; (Tiberius), 136.
Praeneste mozaik'i, 154.
Praetor, 120, 125.
Praisos, 10, 24.
Praksiteles, 86, 88, 90, 91, 93, 94, 96, 104; (Knidos Aphrodite'si), 87; Periboetos), 87.
Priene, 83, 100, 103, 114; (agora), 101, (Aphrodite), 111, 113; (Asklepios mabedi), 99, 100; (mabed), 83.
Prinia, 9, 10, 11, 15.
Prokleides mezartaşı, 91, 92.
Prokne, 71, 72.
Promakhos, 62, 63.
Pronaia haziresi (Delphi), 80.
Pronomos vazosu, 95, 97.
Propylaia, 12, 60, 61, 71; (Atina akropolis), 59; (Eleusis), 103.
Propylon, 101; (Selinus), 98, 100.
Proskenion, 102, 114.
Proto - geometrik vazolar, 4.
Protokorinth, 6, 7, 10; - keramiği, 118; - lekytos'lar, 11; - vazolar, 5, 29.
Prostyl, 99.
Psammetikhos I'in mezarı, 9, 10.
Psephisma, (Megara), 64,
Pseudodipteros, 33, 99, 100, 127.
Pseudogeometrik, 6.
Pteron, 16, 33, 83.
Ptoon, 23, 24, 38; - Apollon'u, 24; (Hipparkhos kaidesi), 32, 33; kuros'u, 24, 40.
Puzzolan toprağı, 126.
Pulydamas kaidesi, 93, 94.
Pydna zaferi, 125.
Pyksid, 53, 54.
Pylades resmi, (Tauris), 143.
Pyrgos korkuluğu, 73, 74, 75, 85.
Pyrrhos portresi, 105.
Pythagoras, (Rhegion'lu), 50.
Pytheos, 82, 83, 98.
Pythodoros (hipparkh), 72.

R

Rabirius, 138, 140.
Rampin başı, 26.
Raptiye iğneleri, 6, 22, 23.
Revenna kabartması, 141, 144.
Rayet başı, 35, 36.
Regia, 128.
Regolini Galassi mezarı, (Caere), 118, 119.
Remus, 134.
Renkli galeri, (Atina), 52, 53, 54.
Renkli metop, (Kyrene), 95, 97.
Resim mektebi, (Sikyon), 96.
Resim sanatı, 78.
Resmî vesikalar, 72.
Reticulat, 145.
Rhamnus, 72; (Khairestratos), 104.
Rhebulos, 91.
Rhodos, 9, 28, 109; - altın levhalar, 9, 11; - Aphrodite'si, 109, 110; - mektebi, 112.
Rhoikos, 20.
Rhombos, 25, 26, 35.
Roma, 113, 120, 159; - Augustus mabedi, 132, 133; (Constantin hamamı), 158, 159; (Faustina mabedi), 149, 153; (Hadrianeum mabedi), 149, 153; - kopyaları, 86, 87; - Venüs mabedi, 145; - sanatı, (3 üncü ve 2 nci yüzyıl), 124 v.d.; - tahkimatı, 154, 156; (tanrıça), 110, 113.
Roman tasvirleri, 115, 116.
Romulus, 133, (Maksentius'un oğlu), 157.

Rönesans, 78; (İon nizamı), 82.
Rufus, Holconius, 135, 136.
Rustica, 139.

S

Sacchetti kabartması, 152, 154.
Saç - biçimi, 136; - yapısı, 142.
Saçaklık taşıyan kızlar, 71.
Sahne binası, (Ephesos tiyatrosu), 149.
Sakallı, (baş), 90 - 91; - Roma'lı, (Conservatörler sarayı), 124.
Sakız adası, bk. Khios.
Salamis muharebesi, 32.
Salona, 157, 159.
Salpion, 112.
Samos, 20, 32, 33, 38; - heykeli, 38, 40; (Hera mabedi), 20, 32; - İon, 82; - kuros'ları, 40; - nizamı, 21.
Samothrake, (alınlık figürleri), 105, 106 114; (kapı binası), 99, 100, 103; (Myster'ler mabedi), 98, 100, 105; (Nike'si), 105, 106.
Santa Costanza, 157, 158, 159.
Sarapis heykeli, (İskenderiye), 90, 91; - mabedi, 154, 156.
Sardes, (Artemis mabedi), 99, 100.
Sarhoş kadın, 104, 106.
Sarı friz, 115, 116.
Sarışın baş, 46.
Satrap lâhdi, 75.
Satricium, 122.
Saturn mabedi, 128, 130.
Saufeia, (Magnesia), 111.
Sauroktonos, 88, 93.
Satyr, 77; (kadeh dolduran), 87, 88; - oyunu, 115.
Savaş lâhdi, 156.
Scaenarum frons'ları, 114.
Scipio Barbatus lâhdi, 127.
Scipion'lar lâhdi, 124, 130.
Schiavi kapısı, 157, 159.
Schwerin (Pistoksenes skyphos'u), 54.
Segesta, (mabed), 56.
Selene, 66.
Seleukos, 94, 99; - portresi, 93, 94.
Selinus, 17, 18, 23, 33; (C mabedi), 39; (Dor binası), 154; (Hera mabedi), 48; (en eski metop'lar), 39, 40; (Heraion metop'ları), 48, 49; (Zeus metop'u), 48; (propylon), 98, 100.
Semerdam, 12.
Semit, 39.
Septimus Severus, 149; (Lepcis zafer kabartması), 152, 153; (portre), 154; - sarayı, (Palatin), 149; Septizonium, 149, 153; - takı, 149, 152, 154.
Septizonium, (Septimus Severus), 149, 153.
Serapis, bk. Sarapis.
Serbest bacak, 44.
Sergius'lar takı, (Pola), 132.
Sert üslûp, 43, 44,62.
Sicilia, 58, 76, 117, 118; - lâhitleri, 33; - stel'leri, 33.
Sidon, (İskender lâhdi), 94; - nekropol'ü, 83; - stel'leri, 114, 116, 124.
Signia Capitolium, 117.
Sikke, - basımı, 81; - hakkâkları, 76; (Agrippina), 136; - portreleri, 130; - resimleri, (Postumus), 156.
Sikyon, (hazine binası), 17, 18.
Silâhlı koşucu stel'i, 35, 36.
Silanion, 93, 94.
Silen, 67, 93, 94, 97, 108; - Hermaphrodit, 109, 110.
Sima, 17, 55.
Siphnos, 18, 35, 37; - lular friz'i, 24, 26, 28, 34, 35, 40, 46; thesauros'u, 20.
Sisam, (bk. Samos)
Siyah duvar friz'i, 116, 119.
Siyah figürlü hydiria'lar, 115.
Siyah figürlü vazolar, (Attika), 28, 30, 31; (Khalkis), 43; - tekniği, 28, 30.
Skene, 84, 115.
Skeuothek, (Peiraireus), 84, 85.
Skopas, 79, 88, 89, 90, 91, 94.
Skyllis, 21, 23.
Skyphos, 77.
Skythes, 41.
Son Hellas, 9.
Sophilos, 29.

Sosibios, 112.
Sosikles, 69.
Sostratos, (Knidos'lu), 102.
Sotades ressamı, 54.
Spada kabartması, 150, 154.
Sparta, 15, 23, 37; - fildişileri, 9, 11; - kurşun kabartmaları, 10, 11.
Spartakos, 91. 92.
Spata sphinks'i, 25, 26.
Sphinks, 7, 8, 32; (Aigina), 50, 51; (Delphi), 23; (Spata), 25, 26.
Sta Costanza türbesi, 157, 158, 159.
Stadion kapısı, (Milet), 99, 100, 157, 159.
Stel, (Hediste), 114; (Heges), 86, 91; (Helikso), 114; (Lyseas), 41, 42; (muharip), 114, 116, 124; (Napoli), 38, 39; (Sicilia), 33; (silâhlı koşucu), 35, 36; (Sunion), 41, 42; (Volterra), 119.
Stephanos, 113, 129, 134.
Sterope, (Olympia doğu alınlığı), 46, 51.
Stoa, Attalos ve Eumenes, 102, 103.
Strateg miğferi, 70.
Stratos, 79, 81.
Stroteres, 16.
Studius, 115.
Su kanalı, 103.
Su sarayı, (Aleksander Severus, Esquilin), 155, 156.
Subarkaik, 54, 122.
Subgeometrik, 6, 30.
Suessa koresi, 121.
Sulla, 101, 112, 127, 128.
Sunak, 19, 48, 137; (Delphinion), 20, 21; (Thasos), 49, 51; (Vicomagistri), 135, 137; abidevî -, 100; - friz'i (Bergama), 107, 108, 109; - resimleri, (Delos), 144; - üstleri, 48, 49.
Sunion, 15, 58; (Athena mabedi), 60, 61; (genç bir erkek kabartması), 45; - kuros'u, 24, 25, 26; - stel'i, 41, 42.
Suovetaurilia kabartması, 131, 135.
Susa, 135.
Sütun, 21, (Antonius), 151, 154; (Hellas devri), 3; (Kroisos), 21, 28; (Marcus), 151, 154, (Traian), 139, 140, 142, 144, 151, 153.
Sütun başlığı, 20, 153; (Akropolis), 61; Caracalla hamamı -, (komposit), 149, 154.
Sütun kabartmaları, (Ephesos), 27.
Sütunlu, cadde, 149; - galeriler, 101; - lâhit, (Küçük Asya), 151, 154; - Salon, (Delos), 103, 130.
Süvariler, 36; - frizi (Prinia), 14; heykeli, (Marcus Aurelius), 152; - kabartması, (Velletri), 39, 40.
Syrakus, 17, 18; (Herakles heykelciği), 93, 94.
Symmakhus, 158.
Stymphalos kuşları, 47.

Ş

Şarkkâri, 8.
Şatbi nekropol'ü, 102, 103.
Şenlikler, (Panathenaia), 29.
Şeref heykelleri, 111; (Delos), 110.
Şeref sütunu, (Antoninus Pius), 150.

T

Tabiî manzara, 115.
Tablo, (tiyatro artisti), 114.
Tabularium, (Lutatius, Catulus), 128, 130.
Tahtta oturan (tanrıça), 14; (Berlin), 39; - kadınlar, 122, 123.
Talia, 134.
Talos vazosu, 95, 97.
Tanagra, (boyalı mezartaşları), 78.
Tanrı, 24, 110; - gigant mücadelesi, 107; - heykeli, 50; - tasvirleri, 7.
Tanrıça, 40; - başı (Paris), 66; - heykeli, (tahtta oturan), 14, 39.
Tanrılar anası, (Mamurt kale), 98.
Tarent, 122; - kore'leri, 39, 40; - kabartması, 10, 11; - terrakottaları, 39.
Tarihî, (kabartmalar), 142; - sahneler, (Trysa), 75.
Tarihli kabartmalar, 72, 73.

Tarquinii, - lâhdi, 122; - mezarı, 118; - tabloları, 119, 120.
Tarz, (Boiotia), 31; (Eretria), 31; (İon), 32; (Korinth), 31; (Lakonia) 31.
Taşıyıcı figürler, 55.
Taşra üslûbu, 135.
Tauris, (Orestes resmi), 143; (Pylades resmi), 143.
Tauriskos, (Tralleis'li), 108, 152.
Tegea, 11, 80, 81, 89, 91,
Telemakhos, 77.
Telephos, 107, 144; - friz'i, 107, 108, 111, 114, 143; - ressamı, 42, 43, 44, 53.
Telesterion, (Eleusis), 61, 84, 102.
Tenea kuros'u, 22, 23.
Teorrhetos, (Bergama'lı), 107.
Termessos, 153; - (Antonin'ler mabedi), 149.
Terrakotta, 9, 11, 28, 111; - alınlık, 124; - başlar, 126; - başlar, (Arretium), 123, 124; (Falerii), 122, 123; - friz'ler, 121; - gruplar, 121; - kabartmalar, 40; - kabartma, (Tarent), 10, 11; Tarent - 'ları, 39, 113.
Thamugadi, 149, 153.
Thasos, 10; - kabartmaları, 49, 51; - Kriophoros'u 10, 11; - sunağı, 49; -'lu Aglaophon, 54.
Thebai'lı Myron, 105.
Themis, 104, 106.
Theodoros, 20.
Theon, 86.
Therm müzesi, (Menade), 150; (teke), 150.
Thermon, 10, 15; (eski mabed), 16; - mabedi, (Aitolia), 13; - çatı kabartmaları, 9; - antefiks'leri, 11; - metopları, 11.
Theodoros, (Phokaia), 80.
Theron mezarı, 102, 103.
Thersilion, 84, 85, 102.
Thesauros, 20.
Theseus, 36, 38, 74, 107.
Thessalia, - kabartmaları, 49, 51; - mezartaşı, 49, 114.
Theveste, 149, 153.
Tholos, (Delphi), 80, 81.
Thrasyllos - Thrasykles anıtı, 101, 103, 104.
Thraskyles Dionysos'u, 104, 106.
Thugga Capito'lü, 149, 153.
Thymele, (Epidauros), 80, 84.
Thyromata, 114, 116.
Tiber, 73, 116; (İon mabedi), 127.
Tiberius, 132, 134, 135, 136; - portresi, 136; -'un triumph tasviri, 135.
Tibur, 120, 127; (İmparator villâsı), 147; - mozaikleri, 148; (Korinth mabedi), 127, 130.
Tiran, 12, 32, 38, 44; - katilleri, 35, 45, 50.
Tiryns, 12, 15.
Timarkhos, 104.
Timonidas, 29.
Timotheos, 86, 89, 90.
Titus 144; - Iulia, 142, 144; - heykeli, 142; - takı, 140, 144.
Tiyatro, 83, 115; - artisti kabartması, 135, 137; (Dionyos), 83; (Epidauros), 84; (Marcellus), 133; -'lar, 85.
Toga, 125, 129, 133; -lı heykel, (Augustus), 134.
Tomba, Cassuccini, 120; - degli animali dipinti, (Caere), 118; -degli Auguri, 119, 120; - degli Scudi (Tarquinii), 122; - dei Leoni, (Caere) 118; - dei Leopardi, 119; dei tori, (Tarquinii), 119, 120; - del Duce, 119; - del Cardinale, 124; - del letto funebre, 122, 123; - del morente, 119; - del Tifone, 124; - del triclinio, 119; - del pulcinella, 119; - della Caccia e della pesca, 119, 120; - dell'orco, 122, 123; - della pulcella, 119; - della scimmia, 120; - francesca, 119; - François, (Vulci), 122, 123.
Tonoz, 103; - kemer, 138, 146, 150, 157.
Toplantı, binası kapalı, (Megalopolis), 84; - salonları, 12, 61, 102.
Toprak, levha, 12, 39; (Caere), 120; - levhacıklar, (Korinth), 42; - me-

top, 10, 13; - modeller, (Aşağı İtalia), 12.
Torso, (Athena), 38; (İon), 36; (Klazomemenai), 28; (Medici), 74.
Torus, 19, 60, 82.
Tragedia yazarları, 93, 94.
Traian, 146; - forum'u, 147, 148; - hamamı, 150, 153; - harp kabartmaları, 142, 144; - kabartmaları, 144; - mezar anıtı, 144; - portreleri, 147; - sütunu 139, 140, 142, 144, 151, 153; - takı, (Benevent), 140, 141, 143, 144, 146.
Traianeum, (Bergama), 146, 148.
Traianus Decius, 155, 156.
Tralleis'li Apollonios, ve Tauriskos, 108, 152.
Transitorium, 140, 141, 142, 144.
Trasimenus, 125.
Trebonianus Gallus, (heroik heykeli), 156.
Triglyph, 14, 16, 17, 18, 19; - köşe problemi, 57, 58, 82, 98.
Trilogya, 74.
Tropaion, 72.
Triptolemos, 88.
Triton, 27, 125, 126; - alınlığı, 29; - kadehi, 135.
Triumph, - resimleri, 125, 142; - takları, 131, 133; - tasviri, 124, 125: (Tiberius), 135.
Triumvirat, (2 inci), 128, 129, 130, 134, 135.
Troia, 3, 13, 37, 52, 53.
Trokhilus, 19, 20, 32, 60, 82.
Tropaeum, Alpinum, 132; - Taiani, 148.
Tuder muharibi, 122, 123.
Tuğla, mabed, 130; - tekniği, 130, 145.
Tunç, arabacı, (Delphi), 49, - baş (Atina Akropolis'i), 39, 45; (Conservatör'ler sarayı), 124, 125; - (Constantius başı), 158, 159; - gümüş kabartmalar, (Perugia), 120, 121; heykel, (Avles Metelis), 125, 126; - heykelcikler, 22; - heykeller, (Herkulaneum), 104; - kabartma, 110, 113; - kazanlar, 8; Khimaria, (Arretium), 122, 123; - Poseidon (Loeb koleksiyonu), 108, 110; - sakalsız baş, (Bovianum Vetus), 124, 126; - sanatkârları, (Aigina'lı), 49; - tanrı, (Euboia), 50, 51; -lar, 136, 144; (Marcus Aurelius), 154; (Olympia), 28.
Tuscana mabedi, 117, 119.
Tüf devri, 127.
Tykhe, (Euthydikes), 104.
Typoi, 86.
Tyrrhenik amphora'lar, 30.

U

Umbria, 122.
Uno crure insistere, 68, 69.

Ü

Üç ayaklı kazan, 81; - (geometrik), 5;
Üç figürlü kabartma, 74.
Üçüncü, - buut, 93; - üslûp, 136. 137, 143.

V

Vatikan, Gratidius, 134; (Iuppiter Verospi), 158, (kütüphanesi), 134.
Vazo, (Afrati), 10, 118; (Argos Italia), 95, 97; (Attika), 10, 31, 120; (Bokchoris), 118, 119; (Eretria), 8; (Fikellura grupu), 30, 42; (Hadra), 115, 116; (Herakles), 29, (Kabirion) 95, 97; (Kamiros), 11; (Kenturipe), 116; (Kerç), 95, 97; (Khalkidike), 30, 42, 119; (Klazomenai), 31, 42, 43; (Korinth), 29, 119, (Leagros), 41; (Melos), 118; (Oltos), 119, (Phaleron), 8; (Pronomos) 95, 97; (Protokorinth), 5, 29; (Siyah figürlü), 28; (Talos), 95, 97.
Veii, 120, 121.
Velcha başı, 122.
Velitrae, 120.
Velletri, (Athena), 74, 122; - kabartması, 39, 40.
Villa Albani kabartması, 39, 40.
Venatio, (Zliten villâsı), 159.

Venus, - Roma mabedi, 145, 157, 159; (Ostia), 151.
Vernik, 4, 7, 40.
Verospi, (Iuppiter), 158, 159.
Vesika, - başları, 91; - kabartmaları, 88, 92, 106.
Vespasian, 138, (Kolossal başı, Therm müzesi), 142, 144; - mabedi, 140, 145, 148.
Vetulonia, (Duce mezarı), 118, 119.
Via Labicana, (Augustus heykeli), 134.
Via Latina, (Pancratius'lar mezarı), 153, 154.
Via Praenestina, 129, 130.
Vicennalia, - kaidesi, 157, 159.
Vicomagistri, (sunak), 135, 157.
Villâlar, 147.
Villa Albani, (mezar kabartması), 39, 40.
Villa Guilia ressamı, 54.
Vitruv, 14, 19, 100, 114, 117, 131.
Virtus, 134.
Volomandra kuros'u, 26.
Volsk, 117.
Volterra stel'i 118, 119.
Volüt, 14, 99.
Vulca, (veii'li), 121.
Vulci, 118.

Y

Yapı bezenekleri, 139; - polykhromisi, 33; - şekilleri, 101; - tekniği, 130; - üslûbu, 79.
Yarı giyimli tanrı heykeli, (Bergama), 108, 110.
Yarım kubbe, 146.
Yedinci yüzyıl mezarları, 119.
Yeni Attika eserleri, 112, 113, 125.
Yeraltı basilikası, 138, 140.
Yılan tasviri, 7.
Yıldız rozeti, 19.
Yumurta şeridi, 19, 20, 21.
Yuvarlak, bina, (Campania), 157; - hamam, (İskenderiye), 101; - kabartmalar, 146, 148.
Yuvarlak kaide, 125, 126; (Praeneste), 129, 130.
Yuvarlak mabed, 157, (Tibur), 127, 130.
Yün büken kız, (Münih), 122, 123.
Yünlü elbise, (Dor), 45.

Z

Zafer anıtı, (Dacia), 146.
Zafer kabartması, (Septimius Severus), 152, 153.
Zafer takı, (Susa), 135; - Benevent, 141, 143, 144, 146.
Zanaat, 4, 43.
Zeuksis, 78, 79.
Zeus 46, 64, (Aigeira) 111, 113; (Dodona), 43, 44; - heykeli, 62 v.s.
Zeus Mabedi, (Aizanoi), 146, 148; (Olympia) 43, 45, 51, 53, 55, 56, 63, 79; (-Olympios, Akragas), 55; (-Olympios, Atina), 32; (-Sosipolis, Magnesia), 99, 100.
Zeus metop'u, (Selinus), 48.
Zeus Sunağı, (Bergama), 107.
Zırhlı heykel, Augustus, 134.
Zliten 160, (Gladiatör), 159.

Fiyatı : 10 Lira

Boğaziçi Üniversitesi
Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi
Jale İnan Arşivi

JALARC0200301