

Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı

Cevat BAŞARAN (*)

Hasan KASAPOĞLU (**)

Öz: : Yaratılmışların en mükemmeli olan insanoğlu, tüm yaşamı boyunca her zaman güzeli aramış ve estetik olanın peşinde koşmuştur. Kavram olarak güzellik her ne kadar göreceli bir yapı gösterse de, özellikle antik Grek sanatında Klasik Dönem olarak adlandırılan MÖ 490 – 330 aralığını kapsayan süreçte, Grek filozofları ve heykeltıraşları tarafından fiziki manada “matematiksel güzellik” olarak yorumlanıp; heykeltıraşlıkta çıplak insan vücuduyla yansıtılmaya çalışılmıştır. Pythagorasçı düşünceye dayalı matematiksel güzellik, ya da kısaca Eski Yunancada “Yasa, ölçü, kural” anlamına gelen “Kanon”; heykeltıraş Myron ile başlamış ancak asıl manasını Polykleitos ve Lysippos’da bulmuştur. Sanatta “Kanonik Ölçü” mükemmelliğin yakalandığı en son noktayı ifade eder. Praksiteles ve Skopas mükemmel güzelliği, fiziksel olmaktan çok, içsel yapıyla yani, ruhsal özelliklerle ilişkilendirerek; estetik değeri kabul edilmiş kanonik güzelliği, “ethos” ve “pothos” da aramışlardır. Bu makalede de konunun anlaşılabilirliği bağlamında, öncelikli olarak Grek anıtsal heykeltıraşlığının ortaya çıkış süreci kısaca anlatılmıştır. Ardından, ana hatlarıyla kendine has bir çizgi kazanarak, zirveye ulaştığı Klasik Dönem’de Grek Heykeltıraşlığı’nın oluşumunu etkileyen felsefi akımlar, ön plana çıkan belli başlı heykeltıraşlar, eserleri, bu eserlerde izlenebilen sanatsal farklılık olguları, estetik arayışı ve kavramlar bir bütün halinde aktarılmaya çalışılmıştır. Çalışma sonunda faydalanılan kaynaklar ile yine bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgilerin yer aldığı diğer yayınlar bir bütün halinde verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kanon, estetik, Klasik Dönem, Grek heykeltıraşlığı, ethos, pothos.

Canon: Aesthetic Search in Greek Classical Sculpture

Abstract: Humankind, being the greatest of all created, seeks beauty and runs after aesthetics throughout their lives. Although beauty is a relative term, it has been interpreted as “mathematical beauty” especially by the Classical Era Greek philosophers and sculptors; and in sculpture, beauty has been reflected through human body. Mathematical beauty, rooted in Pythagoreanism, or briefly “Kanon” (meaning law, rule, and standard in Ancient Greek), started with Myron yet found its essence with Polykleitos and Lysippos. Canonical form expresses the ultimate point of perfection in art. Praxiteles and Scopas related perfect beauty with inner qualities rather than with physical properties and sought canonical beauty in ethos and pothos. In this article, firstly the process of the emergence of Greek monumental sculpture is briefly explained for the intelligibility of the subject. Afterwards, in the Classical Period the philosophical movements affecting the formation of the Greek sculpture, the principal sculptors, their works, the artistic differences that can be seen in these works, the aesthetic quest and the concepts has been examined as a whole. At the end of the study are given other publications including detailed information about this topic and the used sources as a whole.

Keywords: Canon, aesthetic, classical period, Greek sculpture, ethos, pothos

*) Prof.Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, (e-posta: cbasaran@atauni.edu.tr)

**) Dr.Öğr.Üyesi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, (e-posta: hkasapoglu@atauni.edu.tr)

Makale Geliş Tarihi: 17.06.2018

Makale Kabul Tarihi: 16.12.2018

I. Giriş

Tunalı (Tunalı, 1989: 13)'nın estetik ile ilgili çalışmasında Grekçe 'aisthesis' ya da 'aisthanesthai' sözünden geldiğini belirttiği "estetik" en basit anlamda "aisthesis" in sözcük anlamı olan duyum ve duyulur algıyı karşılamaktadır. Duyusal bilginin bilimi olan estetik; duygusal değerler bütünü içerisinde, duyularla güzel olanı aramak, anlamı duymak ve algılamak manasına gelir. Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere, görme, işitme, koklama gibi duyularla yakından ilgili olan estetik sözcüğünün temelleri duyu ve duyumlara dayanmaktadır (Sevim – Hisarcıklılar – Feyzioğlu, 2012, 42). Bu yüzden, yaşanılan zaman ve duyularla ilgili olan "Güzel nedir? / Güzelliği güzel yapan nedenler nelerdir? / Sanat eserlerinin doğayla ilişkisi nedir? / Güzellik kavramı neden görecelidir?" sorularının cevaplarını bulmak, estetik açıdan gerçek güzel olanı bulmakla aynı anlama gelir.

Antik Grek sanatında bu denli felsefik düşünce sisteminin henüz gelişmediği ve sanatta estetik ve güzellik kaygısının oluşmadığı döneme göz atılacak olursa; Grek orta çağı olarak bilinen Geometrik Dönem'de, sanatın, aynı coğrafyanın öncüllerinden bağımsız ve sıfırdan başlamışçasına bir hal aldığı evrede, Olgun Geometrik Dönem sonları ve Geç Geometrik Dönem başlarına ait seramikler (Boardman, 1998: 33, 34, Fig. 41.1-2, 44; Noris, 2000: 29, Fig. 6; Boardman, 2001: 21, Fig. 13; Boardman, 2016: 33, 34, Res. 41.1-2, 44) üzerinde işlenen insan betimleri ile anatomik keşfin ilk adımları atılır (**Resim 1-2**). Devamındaki Dedalik ya da Orientalizan olarak adlandırılan evredeki kolonizasyon hareketleri ile birlikte Doğu sanatlarını tanıma imkânı bulan Grek sanatçıları koroplastik sanatta anatomik keşfi küçük boyutlu kemik, fildişi, bronz veya pişmiş toprak figürinler üzerinde üç boyutlu olarak uygulamaya başlar. Bu anatomik keşif Dedalik-Orientalizan evrenin ikinci yarısından sonra, Delos adasındaki Artemis Kutsal alanından ele geçtiği için Artemis olabileceği de belirtilen, giyimli kadın heykeli (MÖ 650-640) (Boardman, 2001: Res. 71; Kaltsas, 2002: 36-37, Fig. 7) ve olasılıkla Girit kökenli olduğu düşünülen Auxerli Kız-Tanrıça (MÖ 640-630) (Lullies, 1956: Fig. 6; Boardman, 2001: Res. 28) gibi giyimli kadın betimlemelerinde büyük boyutlu heykeltıraşlık eserlere yansıtılır (Grek anıtsal heykeltıraşlığının ortaya çıkışı konusunda Bkz. Işık, 2012: 61-70; Kokkorou-Alevras, 2017: 24-30) (**Resim 3-4**). Peplosun etek kısmının vücudun alt yarısının kolay işlenebilirliğini sağlaması nedeniyle, heykeltıraşlık boyuttaki kadın betimlemelerinde biraz daha erken görülen bu aşamanın, erkek betimlemelerinde uygulanması ise koroplastik eserlerde anatomik keşfin hazırlığının yapıldığı Delphili Bronz Kouros-Genç figürini (MÖ 640-630) (Boardman, 2001: Res. 57) ile gerçekleşir (**Resim 5**). Koroplastik sanatta küçük boyutlu bronz erkek figürinlerinde geline bu anatomik yapı keşfinin ardından, anıtsal nitelikli kouros heykellerine geçiş aşaması tamamlanarak, Arkaik Dönem'in ilk evrelerindeki anıtsal heykeltıraşlık eserlerin üretimine geçilir (**Resim 6**). Aslında Grek sanatındaki bu geçiş aşamaları günümüz sanat dallarında da olan kâğıt üzerinde çizim (taslak), minimal

ölçülerde prototipin yapılması ve gerçek ölçülü üretime geçiş aşamalarını yansıtır bir nitelik taşımaktadır.

Bu üç aşamalı gelişimin ardından, kendine has bir kimlik kazanmaya başlayan Grek sanatında gerçek anlamda ilk anıtsal heykellerin ortaya çıktığı Arkaik Dönem Grek heykeltıraşlığı, Mısır heykeltıraşlığının etkisinde kalmış ve genellikle mitik özellikler sergileyen; Tanrı Apollon'un güç ve kuvvetini simgeleyen, gerçek estetik değerlerden uzak, abartılı boyutlarda kouroslardan (çıplak erkek heykelleri) oluşmaktadır. Bu ilk örneklerden de anlaşıldığı üzere, MÖ 7. yüzyılın başlarından itibaren Ege uygarlığında yaşanan kültürel değişime paralel olarak, Antik Grek sanatının oluşumunda, mitostan logosa doğru yaşanan bir değişimin olduğu izlenir. Bu bağlamda, mitik inanış sisteminin görsel sanata yansıtılmaya başlanmasıyla birlikte, duyuşal düşünceden, kalıcı görsel sanata geçiş sürecine girilmiştir. Ardından da sanatçılar, gözle görülebilen kalıcı güzelliği ortaya koymak için, mimari ve heykel başta olmak üzere farklı sanat dallarını kullanmaya başlamışlardır (Başaran 1995: 9 vd.). Bu sanat dallarından heykeltıraşlığın erken örnekleri olan kouroslardaki estetik anlayışında temel ilkenin, doğal simetriyi yakalama yolundaki gelişim sürecinde aşama keşfettiği doğal simetrik kurallara sıkı sıkıya bağlılık olduğu izleniyor. Sözlük anlamı olarak simetrimin “belirsiz bir mükemmellik veya güzelliği yansıtan bir muntazamlık ya da estetik olarak hoş giden bir orantılılık ve denge duygusu” anlamına geldiği düşünüldüğünde; Arkaik Dönem Grek heykeltıraşlığında simetri ile birlikte estetik bir arayışın varlığı da göze çarpmaktadır. Bu bağlamda, Yunanlı sanatçılar, MÖ 6. yüzyıldan itibaren statik-frontal duruşlu kouroslara hareket yansıtırlar ve durağan heykele canlılık kazandırırılar. Böylece ilk doğal insan taklidi; gerçeğe yakın, insan bedeninin anatomisine uygun heykeller yapılmaya başlanır. Bu heykellerin genelinde üst gövde aynı kalsa da, insan uzuvlarının canlılığını ifade eder şekilde, belden aşağısı azda olsa esnek ve hareketli yapıda işlenmeye çalışılır.

II. Grek Klasik Heykeltıraşlığının Karakterizasyonunda etkin felsefi akım ve düşünceler

Arkaik öncüllerle keşfedilmeye başlanılan simetri ve doğallık odaklı heykeltıraşlık keşfin ardından, kolonizasyonun beraberinde getirdiği refah seviyesi ve devamındaki süreçte Klasik Dönem'de; bastırılan Pers istilası sonrasında oturan demokratik sistem sayesinde Grek toplumunda ortaya çıkmaya başlayan felsefi düşünce akımlarıyla birlikte Grek sanatının tüm alanlarında olduğu gibi heykelde de estetik ve güzellik arayışı-kaygısı ortaya çıkmıştır. Bu süreçte sanat eserlerinin şekillenmesini etkileyen felsefi akımların temsilcilerinden, Klasik Grek filozoflarından Sokrates (MÖ 470/469-399), sanattaki güzelliğin realist ve idealist güzellikle birlikte ruhsal güzellikten geçtiğini ifade eder. Bir başka deyişle Sokrates'e göre güzel olan doğru, faydalı ve iyi olandır (Demiralp, 2008: 243). Sokrates'in öğrencisi olan Platon'a (MÖ 428/427-347) göre ise, kavram ya da objeler güzel ideasından pay aldıkları düzeyde güzel olup; zamanla değişen, eskiyen bir nesne güzel olmaz. Ama nesnenin asıl kaynağı olan güzel ideası tüm zamanların dışındadır ve hep güzel kalır (Kavuran – Dede, 2013: 57). Platon'un idealist anlayış fikrine karşın, öğrencisi Aristoteles (MÖ 384-322) güzeli bir denge unsuru olarak

değerlendirmiş; güzellik kavramını oranlara bağlamıştır. Ancak, bu oranların birbiri ile olan uyumu güzeli ortaya çıkarır (Kavuran – Dede, 2013: 57). Kısacası güzel, uyum, oran ve ölçüden oluşur (Söylemez, 2017: 229). Aristoteles, mükemmel güzellik üzerinde durarak, sanatın temelini doğayı taklit olduğunu da ileriye sürer. Aristoteles'in düşüncesinde doğal olan, tabiatın özünde bulunan ve mükemmel olan güzelliktir. Buradan da anlaşılacağı üzere, ancak görünür olanın gerçeği yansıttığı düşüncesi ön plana çıkıyor. Dünyaya gelişinde ve dünyadan ayrılışında olduğu gibi, insanın gerçek doğasının çıplak olduğu ve ancak çıplak olan insan bedeninin gerçeği yansıttığı düşüncesiyle hareket eden heykeltıraşlar, gerçeği yansıtabilmek için insan bedeninin anatomik yapısını keşfe yönelir. Bununla birlikte, Sennett'in (Sennett, 2001: 25-27) de ayrıntılı olarak ele aldığı gibi, Klasik Dönem'de Greklerde teşhir edilen çıplak bir bedenini zayıf değil, güçlü bir kişinin, dahası medeni bir kişinin varlığına işaret ettiği; medeni Grek insanının teşhir ettiği bedenini bir hayranlık nesnesi haline getirme olgusunun ortaya çıkışı da çıplak betimlemelerin sebepleri arasında yer almaktadır. Böylesi bir düşünce çerçevesinde “gerçeği görünür yapan” olarak bilinen; ışığın, aydınlığın ve aklın tanrısı Apollon, sanatın da baş tanrısı ilan edilir.

Yukarıda da değinilen hususları kısaca özetleyecek ifadelerle, Söylemez (Söylemez, 2017: 229), Grek sanatındaki güzel-güzellik anlayışına olan felsefi yaklaşımlarda ilki idealist anlayış, ikincisi maddeci estetik anlayış olmak üzere temel anlamda iki kutbun ortaya çıktığını aktararak; Aristoteles'in de savunucusu olduğu, güzeli uyum, ölçü ve oran üzerine temellendiren kuramların, görüngülerin nesnel özelliklerinin dikkate alındığından ve matematiksel bir uyum içerisinde olduklarından bahsetmektedir.

III. Ana Hatlarıyla Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayış, Kanon ve Diğer Kavramlar

Güzellik ve estetik ile ilgili matematiksel uyumu ön planda tutan yukarıda bahsedilen yaklaşımın uygulanmaya başladığı Klasik Dönem (MÖ 490 – 330)'in başlarında, matematiksel güzelliği ilk uygulayan eser, “Kritios Oğlanı” olarak da bilinen, “Ayakta Duran Genç” (MÖ 490-480) heykelidir (Richter, 1959: 79, Fig.87; Fuchs, 1969: 48, Abb. 34/35; Boardman, 2005: 21) (**Resim 7**). Heykeltıraş Kritios'a mal edilen heykelde, Arkaik Dönem'in geleneksel “Kouros” şeması ilk kez terkedilmiş; frontalite/tek yönlü duruş bozulmuş, omurga esnetilerek “S” şekli uygulanmış ve ilk “hareket” diyebileceğimiz kıpırdanmalar da başlamıştır. Eserde ileriye doğru atılan sağ bacağın dizi hafifçe öne doğru çıkmış ve dizden aşağısı çok az geriye doğru gitmiştir. Vücudun ağırlığı dik duran sol bacağına yüklenmiştir. Sağ bacağın oynamasına koşut olarak sağ kalça biraz aşağıya düşmüş ve bu düşüş kasık hattının aldığı şekille daha da belirgin bir yapı kazanmıştır. Sağ bacağın ileriye atılmasıyla oluşan “hareket” bütün vücuda yansıtılmıştır. Bu değişimle, sol kol hafif geriye çekilirken; baş sağa doğru çevrilmiştir. Kritios Genci'nde diğer ileri görülebilecek “insani” özellikler arasında, göğüs kafesinin nefes alması ve yüzdeki hüznü, buruk-üzgün ifade de sayılabilir. Böylece heykeltıraşlıkta, mitik tanrısız özelliklerin arka plana çekildiği; doğal insan anatomisinin ön plana çıkartıldığı bir döneme geçilmiş olur.

Grekl heykeltıraşlığının estetik anlamda zirve yaptığı Klasik Dönem'in ilerleyen evresinde, sanatsal güzellik içerisinde görebileceğimiz heykeller yapılmaya başlanır. Arkaik gülümseme ve dik duruş yerini harekete bırakmıştır. Simetrik, durağan ve tek yönlü cephe görüntüsünden kurtulan heykellerde önce öne eğilme, diz çökme ve çömelmeyle kalçalar hareketlenmiş; yere sağlam basan iki ayaktan biri öne doğru çekilirken; diğeri, belden esneklik kazanan bacak geriye doğru itilerek, ağırlık ve gerginliğin dengelenmesi yoluna gidilmiştir. Kontrapost (birbirine zıt hareketlerin dengesi) hareket uygulanmaya başlanır. İşte tam bu aşamada Pythagoras öğretisi Klasik Dönem heykeltıraşlarını etkisi altına alır.

Pythagoras kimdir? "Sayıların babası" olarak bilinen Pythagoras (MÖ 570-495), Anadolu, İyonyalı matematikçidir. Pythagoras öğretisine göre her şeyin temeli sayılardır. Dünya sayısal sınırlar içerisinde karşılıkların dengesi üzerine kurulmuştur. Dünyadaki düzeni sağlayan, sayılardır. Doğal denge içerisinde; insan bedenini, ruh ve ahlakını belirleyen de yine sayılardır. Pythagorasçı öğretiye göre, dünyanın doğal dengesini oluşturan asal sayılara ulaşmak için, nesnelerdeki ve insandaki ritmi yakalamak gerekir. İşte bu ritim ve denge, insandaki mükemmel güzelliğin de (matematiksel güzellik) temelini oluşturur. Pythagorasçı düşünceye göre güzellik, gözle görünen varlıklarda sayı ve orantı ile yansıtılır (Schure, 1989: 34 vd.). Pythagorasçı düşünceyi derinleştiren hekim Krotonlu Alkmeon, varlıkları ve Kozmos'u anlamının, insan bedenini ve ruhunu anlamaktan geçtiğine inanır.

Pythagoras'ın bu öğretisini benimseyen heykeltıraşların ilki Myron'dur. Myron, Arkaik Dönem (MÖ 620-490)'in durağan yapıdaki heykellerine çok yönlü hareket ve canlılık kazandırarak, onların matematiksel güzellik içerisinde tanımlanmasını kendisine temel sanat ilkesi edinmiştir (Boardman, 1985: 80). Yunanlı sanatçı, Kritios Genci'yle başlayan harekete hız vermiş ve insan vücudunun anatomik yapısına uygun olarak bedeni olabildiğince esnetme yoluna gitmiş; aynı zamanda; çeviklikle birlikte yüze yansıtılan vakur ifade, sadece güzel vücutlu insanın değil; "iyi" insanın da nasıl görünmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Bu yüzden en önemli eseri olan "Diskobol"de, Myron, insan bedenini bir "burgu" yapı içerisinde, "kontrapost yapı" olarak da bildiğimiz birbirine zıt hareketlerin dengesiyle oluşturmuştur (Richter, 1959: 109, Fig.135; Fuchs, 1969: 73, Abb.69) (**Resim 8**).

Myron'a göre mükemmel güzellik bir "an"dan ibarettir ve bu yüzden Myron, zıt hareketlerin zirve yaptığı "son anı", kalıcı güzellik olarak eserine yansıtmıştır. Diskobol'de çıplak erkek vücudu, matematiksel güzelliği yansıtabilmek amacıyla kontrapost; birbirine zıt hareketler içerisinde; ancak bir ritim ve denge uyumuyla biçimlendirilmiştir. Bu denge ise, aralarda geometrik (daire, üçgen, dörtgen ve beşgen) alanlar bulunan, sayılarla sağlanmıştır. Myron'un sanat anlayışında temel ilke, bedensel bir etik olan vücudun yaşama uyarlanmış biçimi olan "kalokagathia" kavramıdır. Güzellik (erkeklerde yakışıklı olma) anlamına gelen 'kalos' ve iyi anlamına gelen 'kagathos' kelimelerinden türeyen bu kavram, Myron'un düşüncesiyle; Diskobol'de, bir atlet kadar yakışıklı ve bir tanrı kadar erdemli olmakla birleştirilmiştir. Yani sanatsal güzellik, sadece bedenen duruşun güzelliğiyle değil; fiziğin "etik düşünce" ile

desteklenmesiyle tamamlanmıştır. Friedell (Friedell, 2004: 102), Yunanlılar için estetik ve etiğin ayrılmaz bir bütün olduğunu kabul etmektedir. Antik çağda, temel beden eğitiminin verildiği gymnasiumların, aynı zamanda genç erkeklerin ahlakı, şiirsel düşünceyi ve sosyal yaşamı öğrendiği yerler olması, bu açıdan dikkat çekicidir (Yıldırım, 2008: 30 vd.).

Grek heykeltıraşlığı içerisinde Klasik Dönem'in, Klasik Dönem içerisinde de Polykleitos'un rolü büyüktür. Kanon'u Klasik Dönem sanatına Polykleitos dâhil etmiştir. Polykleitos, sayıların doğanın ve insan bedeninin kavranışında temel anlama aracı olduğuna inanıyordu; çünkü sayılar ve onların rasyonel dizileri, doğal yapılarında ahlak ve belki de sihirli güçler içeriyordu. Bu güç için kullanılan ilk sözcük, "simetri" dir. Antik Çağ'da bu sözcük, bugün düşündüğümüz gibi bir eksenin her iki yanındaki ayna yansıması anlamına değil; aksine orantılılık- bir objenin içinde gömülü olan bir ölçü esasının (modül), o objenin kesin ölçümlerini tam rasyonel sayılar halinde belirlediği bir orantılılık anlamına geliyordu (Hersey, 2003: 93).

Antik Grekçe'de "Yasa, ölçü, ölçüt, kural" anlamları bulunan *kanon*, ideal olanı bulmada kullanılan, insan vücudunun doğal boyutlarını ve oranlarını belirleyen bir sistemler bütünüdür. Bu durumda kanon, normal insan bedenini oluşturan sayısal orantıların belirlenerek, sanatta uygulanması anlamına gelir. Modern sanatta ilk olarak 18. yüzyıl Alman sanatçısı Albert Dürer tarafından çizilmiş insan vücudunda kanon; "8 baş ölçüsü" olarak gösterilmiştir (**Resim 9**). Normal insan figürleri için 1/7 başlık kanon, ideal sayılan insan figürleri için ise 1/8 başlık kanon, ideal ölçü olarak kullanılmıştır (Richter, 1950: 120; Boardman,1985: 205).

Polykleitos'un kanonu, tümüyle ideal insanı doğal ölçüleriyle ortaya koymayı amaçlamıştır. İdeal insan doğal ölçüler içerisinde gösterildiğinde mükemmel güzelliğe ulaşacak ve ancak "mükemmel olanlar" kalıcı olacaktır. Polykleitos'un heykellerindeki asıl amacı, insan bedenini oluşturan vücut parçalarını şekillendirmek için matematiksel bir denklem (kanon) kullanarak, mükemmel görünüşteki insan figürünü üretmekti (Boardman, 2005: 21). Polykleitos'un kanonunda, basit/doğal insan vücudunun aralarında belirli oranlar bulunan; birbiriyle ilişkili parçalardan oluşan simetrik bir bütün olduğu gerçeği temel ilke olarak alınmıştır. Bu yüzden sanatçı eserlerinde, insan vücudunu oluşturan parçaların (organların), birbiriyle olan ideal oranlarını yakalamaya çalışmıştır. Polykleitos'a göre insan vücudu bir bütün oluşturan çeşitli organlardan (baş, kollar, gövde, bacaklar, eller, ayaklar, parmaklar) meydana gelmiştir. Bütünü meydana getiren tüm parçaların birbirine uygun olması, bütünün mükemmel olması anlamını taşımaktadır. Bu durumda bütünü oluşturan tüm parçaların kendi içerisinde bir orantıya sahip olması en başta gelen ilkedir. Polykleitos bu düşüncesini de ilk "Doryphoros" ta uygulamaya koymuştur. "Mızrak taşıyan" anlamına gelen Doryphoros (Richter, 1959: 120, Fig.155; Fuchs, 1969: 86, Abb.79) (**Resim 10**), Eski Yunan düşüncesinde ideal ölçülerdeki "erkek güzelliği"nin, insan bedenine yansımasıdır. Polykleitos'un uyguladığı kanonun görsel şekli olarak kabul edebileceğimiz Doryphoros'da iki ilke öz olarak alınmıştır.

Khiasmus (Chiastic balance: Khiastik denge / Chiastic pose: Khiastik poz): Grekçe X (Chi) harfinden türetilmiş bu kuramda; çapraz inen iki kolun her birinde, kolun üst kısmının durumu ne ise çapraz olarak inen alt ucunun durumu da aynıdır. Yani, üst uç kısım vücut ağırlığını taşıyorsa; alt uç kısımda de taşıyıcıdır; baştaki – üst uçtaki serbest bırakılmışsa, sondaki – alttaki de serbesttir. Örneğin; sağ kol ağırlık taşıyıcıysa, sol bacak da ağırlık taşıyıcıdır (**Resim 11**).

Kontrapost: Aynı hareket içerisindeki bir heykelde, ortadan çizilecek hayali bir eksene göre; vücudunun sağ ve sol yarımına bakılır. Sağ kol serbestse, sağ bacak ağırlık taşıyıcıdır. Sol kol serbestse, sol bacak ağırlık taşıyıcıdır.

Doryphoros'ta kanonun kesin ölçülerini (1/7 başlık kanon) ve diğer ayrıntılarını tam anlamıyla bilmediğimiz halde, heykelden anlaşılabilirdiği kadarıyla; Greklerin “sayısal simetri” olarak adlandırdıkları güzellik anlayışının mükemmel ölçülerde bir ifadesi bulunmaktadır. Bunu da en güzel Doryphoros'ta, parmaklardan başlayan oranlamada ve alın üzerindeki saçların ortadan ikiye ayrılmasında görmekteyiz (Fuchs, 1969: 560, Abb.673/674). Yüksek Klasik Dönem (MÖ 450-400) sanatında görülen “simetri” ya da “sayısal simetri”, sadece bir orantı ve denge ölçüsü olmakla kalmayıp, aynı zamanda bir zıtlık ifadesi anlamına da gelmektedir. Simetri, yaratılışın canlılara bağışladığı doğal ve özgün bir yapıdır. Yedi benekli uğur böceğinden, üç yapraklı yoncaya; önleri kısa, arkaları uzun dört bacaklı tavşandan, iki el ve iki ayakta on+on parmaklı insana bütün canlılarda var olan, ait olduğu bünyeyi ayakta tutan bir sistemler bütünüdür. Bu doğal özelliğin yapılan heykellere de yansıtılması, onların doğal güzelliklerinin esasını oluşturacaktır. Bu yüzden insan bedeninin taklidi olan heykellerin de simetri içerisindeki matematiksel kurallara uygun yapılmaları gerektiği düşünülmüştür.

Pythagorasçılar, gerçekliği zıtlıklarla açıklamışlardır ve Aristoteles bundan esinlenerek temel karşıtlıkları ortaya çıkarmıştır. Doryphoros'ta ilk bakışta kolayca algılanan zıtlıklar; sol ve sağ, hareket ve durgunluk, düz ve eğri vb. heykeltıraşın dönemin felsefesinden esinlenerek bedeni nasıl sayısal bir sistemler bütününe dönüştürdüğü açık ve net görülebilmektedir. Heykelin sağ tarafı durgunluğu ve düzlüğü temsil ederken, aynı anda sol tarafı hareket ve eğriliğe işaret etmektedir.

Örneğin, Doryphoros'un gövdesi, “kontrapost” olarak adlandırılan, birbirine simetrik zıt hareketlerin dengesi içerisinde. Yani vücut ağırlığı, heykelin sağ bacağına yüklenmiş; sol bacak hafifçe dizden bükülerek, geriye çekilmiş ve yana doğru açılmıştır. Sağ ayak yere tam basarken; sol ayağın hafifçe uç kısmına basmaktadır. Bu duruşla, sağ kalça yukarıya doğru kaymış ve sola dönmüştür. Sol omuz da sağa göre daha yüksekte gösterilmiştir. Bacakların duruş şekli, vücuda simetri ve denge bütünlüğünü getirmiştir. Baş duran bacak yönünde, hafifçe sağa ve aşağıya döndürülmüş; dirsekten bükerek öne doğru getirilmiş sol elde; üst kısmıyla, gergin sol omuz başına yaslanmış bir mızrak tutulmaktadır. Elinde bir şey tutmayan sağ kol, denge amacıyla sağ omuzla birlikte aşağıya doğru indirilmiştir. Gövdenin adaleli yapısı da, heykelin tümünde görülen atletik vücut özelliklerine uygunluk göstermektedir.

Farklı görüşler * olmasına karşın, ikonografik olarak Doryphoros, savaş için hazırlanmış bir savaşıdan çok; olimpiyatlar için hazırlanmış ve stadyumda yarışma sırasını bekleyen bir sporcuyla yansıtılmış olmalıydı. Bu yüzden, kusursuz erkek vücudunun güzelliğini yansıtabilme için Polykleitos, heykeli mızraklı miğferli, zırhlı bir savaşçı kıyafetiyle değil; çıplak sporcu olarak göstermeyi tercih etmiştir. Dönemin diğer önemli ustası Phidias, tanrıları onlara yakışan, mitik özelliklerine uygun abartılı ölçülerdeki heykellerle (Richter, 1959: 118, Fig.150,152; Fuchs, 1969: 193, Abb.205) yüceltirken; Polykleitos, insan vücudunun anatomik ayrıntılarını, matematiksel güzellik kuralları içerisinde seyircisine yansıtmaya çalışmıştır.

Doryphoros'un bireysel ayrıntılardan yoksun, duygusuz yüz ifadesi, onun ideal ölçülerde düşünülmesinden kaynaklanmış, tanrısal bir "Apollon" tipini anımsatmaktadır. Bununla birlikte, mitik özelliklerden uzak, heroizeyle açıklanabilecek çıplak vücutta, kanonik ilkelere göre biçimlendirilmiş orantılı, dengeli, güçlü ve kendine güvenen bir yapı egemen durumdadır. Doryphoros aslında Eski Yunan toplumunun "ideal insan" tipini yansıtmaktadır. Uzuvarlı orantılı, abartısız doğal yapılı atletik vücut, idealizmin kusursuz ölçütleri içerisindeki yüz işlenişleriyle bütünleşmiştir. Çünkü toplumsal düşünce sisteminde ahlaklı ve erdem sahibi olma; ancak, mükemmel güzellikteki "yakışıklı" bir vücuta sahip olmayla birlikte olurdu.

Polykleitos'un Doryphoros'da mükemmel güzele yönelik yaptığı uygulamalarını (simetri, kontrapost hareket, "S" yapı) sanatçının bir diğer önemli eseri olan Diademenos'ta (Diademini Bağlayan atlet) da görmekteyiz (Richter, 1959: 120, Fig.156; Fuchs, 1969: 88, Abb.80; Boardman, 1985: 205, Fig.186a) (**Resim 12**).

MÖ 4. yüzyıl, Polykleitos'un kanonunun yeni uygulayıcılarının yoğun olarak eser verdikleri bir süreci oluşturur. Bu sanatçıların başında da Büyük İskender'in saray heykeltıraşı olan Lysippos gelir (Boardman, 2014: 57). Lysippos, birçok açıdan Polykleitos'un etkisinde kalmıştır. Özellikle Polykleitos'un Doryphoros'da ortaya koyduğu kanonu farklı ölçülerde uygulama yoluna gitmiştir. Lysippos'un önde gelen eserleri olan Delphili Agias (Richter, 1959: 153, Fig. 203; Fuchs, 1969: 105, Abb.101; Boardman, 2014: 57, Fig.35.3) (**Resim 13**) ve Apoxyomenos (Richter, 1959: 153, Fig.202; Fuchs, 1969: 104, Abb.96; Boardman, 2014: 57, Fig.35,1-2) (**Resim 14**), sergiledikleri gerçekçilik içerisinde kontrapost hareket, adaleli vücut işleniş, simetri ve ritim özellikleriyle; Polykleitos etkisinde şekillenmiştir. Lysippos'u, Polykleitos'dan ayıran en önemli fark ise, kanonun birim olarak uygulanışındadır. Polykleitos kanonu Doryphoros'ta 1/7 baş ölçütünde uygularken; Lysippos Apoxyomenos'ta 1/8 baş uygulamıştır. Bu da Lysippos'un eserlerinin küçükbaşlı; ancak, daha uzun boylu (genç/delikanlı) görünmesine neden olmuştur. Lysippos'u Polykleitos'dan ayıran diğer özellikler ise; portreciliğin önde tutulması, mekâna yayılma ve çevresel ilişki ile konuların daha çok doğadan alınmış olmasıdır. Örneğin, Herakles Farnese'de Lysippos,

* Bazı araştırmacılar, heykelin Troya Savaşlarına katılan Genç Akhilleus'u yansıttığı, bazıları ise eserin bir kahramanı ya da ölümlü bir sporcuyla yansıttığı düşüncesindedir. Bizce eserin gerçek kimliği konulduğu yere göre değişebilir. Evlerde ya da sporla ilişkili mekânlardaki kullanılış biçimi, eserin kimliğinde farklılıklar oluşturabilir.

yorgun ve çaresiz kalmış bir kahramanın bir anlık nefes alışımını yüz ifadesi olarak heykele yansıtmıştır (Boardman, 2014: 58, Fig.37; Fuchs, 1969: 101, Abb.95) **(Resim 15)**. Lysippos'un Euthykratos, Daippos ve Boedas adlı üç oğlu da, babalarına ait "kanon" sanat anlayışını benimseyerek takip etmişlerdir.

MÖ 4. yüzyılın bir diğer önemli sanatçısı ise, Yaşlı Kephisodotos'un oğlu Praksiteles'tir (Boardman, 2014: 53). İlk kez babasının biçimlendirdiği "Eirene" (Richter, 1959: 141, Fig.186; Fuchs, 1969: 359, Abb.399; Boardman, 2014: 52, Fig. 24) şemasıyla özdeşleşen Praksiteles'in kanonu, Polykleitos ve Lysippos'tan farklı bir anlayışla karşımıza çıkar. Praksiteles'in sanat anlayışında tanrılar ne Phidias gibi abartılı ölçülerle gösterilmiş; ne de Polykleitos gibi sporcu nitelikler altında işlenmiştir. Praksiteles önce tanrıları olabildiğince "insansı" özelliklerle biçimlendirmiş; sonra da, "mükemmel görüntü güzelliği-estetik" için, matematiksel güzelliğin yeterli olamayacağı; heykellerin iç dünyalarının da dışa vurulması gerektiği düşüncesiyle oluşturduğu "*ethos*"u, uygulama yoluna gitmiştir. Praksiteles, ölümsüzlere ait "idealist" görünüş yerine; realist düşünceye dayalı, insansı özellik olan *ethos*u, heykellerin tüm vücuduna yansıtmıştır. Böylece daha önce hiç olmadığı kadar, tanrılar insancıl özelliklerle tanımlanmıştır. Klasik Dönem heykeltıraşının düşüncesinde, "tanrı mükemmel güzelliكتedir bu yüzden yüzü de vücudu kadar güzel olmalıdır" temel ilkesi bulunmaktadır. Ancak bu güzellik, sanatçının aklının düşünebildiği, elinin yapabildiğiyle sınırlı bir güzelliكتir. Oysa Praksiteles'in kanonunda hem olabildiğince "S" hareket, simetri ve yumuşak vücut işleniş; hem de olabildiğince iç güzelliklerin bir ifadesi olan "*ethos*" vardır. Praksiteles'in *ethos*u, insanın ruhi özelliklerinin bir aynasıdır. İçteki romantizmin, sevgi ve aşkın vücut diliyle dışavurumudur. Bu yüzden, Praksiteles "Dionysos Çocuğunu Taşıyan Hermes" (Richter, 1959: 144, Fig.193; Fuchs, 1969: 360, Abb.400; Boardman, 2014: 54, Fig.25) **(Resim 16)** adlı eserinde, hem Polykleitos'un kanonunu devam ettirmiş; hem de babası Yaşlı Kephisodotos'un "Eirene" sinde olduğu gibi, çocuğuna sevgi ve şefkat gibi pozitif (içten gelen) duygularla yaklaşan bir "sevecen anne" kompozisyonunu eserine yansıtmıştır.

"Knidoslu Aphrodite" **(Resim 17)** adlı çalışmasında Praksiteles, tanrıların "insanlaştırılması" konusunda, kendine ait özelliklerin zirveye ulaştığı bir kompozisyonu eserine uygulamıştır (Richter, 1959: 141, Fig.188; Fuchs, 1969: 218, Abb.234; Boardman, 2014: 54, Fig.26). "S" hareketin egemen olduğu heykelde, tanrıça Ahrodite, *ethos* ilkeleri içerisinde, ilk kez tümüyle çıplak gösterilmiştir. Praksiteles heykelde kanonu sadece fiziki anlamda değil, ruhsal anlamda da kullanmış; ilk kez mermer, bir kadın vücudu kadar yumuşatılmış ve hem duruş şekline; hem de yüz işlenişine, hayali, romantik ve utangaç bir ifade yansıtılmıştır. Plinius, eseri "dünyanın en güzel heykeli" olarak tanımlamaktadır. Praksiteles'in, ideal güzelliği olduğu kadar, tanrısal sevgiyi de tanımladığı çıplak Knidoslu Aphrodite'de kanon, 1/7 başlık ölçüyle uygulanmıştır. Ancak heykeli bu kadar ünlü yapan kanonun uygulaması değildir. Praksiteles, heykele çıplaklığı ve içteki duygusal yapıyı yansıttığı için eser bu kadar beğenilmiştir. Giyimli heykelerde güzellik, giysiler ve yüz yapısıyla ifade edilebilirken; çıplak heykelerde doğal vücut yapısıyla anlatılmaya çalışılmıştır. Praksiteles mükemmel güzelliği ararken; sert karakterli, adaleli yapıya sahip erkek vücudunu değil; taşı bile yumuşatıp, canlılık

kazandıran kadın vücudunu kullanmayı tercih etmiştir. Aslında sanatçının erkek heykelleri de dâhil tüm eserlerinde, kadınsı ve anaç yumuşaklığa sahip özellikler bulunmaktadır. Praksiteles'in kanon adına yaptığı; yumuşak dokulu fiziksel güzelliğe, iç dünyanın duygusal yapısının eklenmiş olmasıdır. Benzer özellikler sanatçının Apollon Sauroktonos (Kertenkele Öldüren Apollon) (**Resim 18**) adlı eseri için de geçerlidir (Richter, 1959: 144, Fig.189; Boardman, 2014: Fig. 27). Apollon Sauroktonos'ta Praksiteles; tanrıyı fiziksel olarak insanlaştırmakla kalmamış, tanrısal özelliklerini bir kenara bırakarak; O'nu, ancak bir "yeni yetme" genç insanın yapacağı bir işle uğraşır göstermiştir.

Praksiteles ile çağdaş, Skopas ise, ethos'un tam zıttı, "pothos"u kendisine kanonik ilke edinmiştir. Skopas'ın kanonunda ölçü, Polykleitos'a değil; Lysippos'a uygun olan 1/8 başlık ölçüdür. Kontrapostluk ve keskin kırılmalarla uygulanan "S" hareket, Skopas'ın "Maenad" (Fuchs, 1969: 219, Abb.235; Boardman, 2014: 56, Fig.33) (**Resim 19**) ve "Pothos" (Richter, 1959: 150, Fig.201; Boardman, 2014: 57, Fig.34) (**Resim 20**) gibi eserlerinde devam ederken; gövde iyice gerilmiş ve baş geriye doğru çekilmiştir. İç dünyadaki öfke, kin, hırs, nefret ve keder gibi negatif duyguların yüzle olduğu kadar, vücutla da dışavurumundan ibaret pothos, ethosa tezat bir içsel duygu anlatımıdır. Pothos'un uygulanmasında yüzdeki ayrıntılar (dudakların aralanması, gözlerin kısılması, saçların şematik yapısı) kadar, vücudun geneline yansıtılmış sert ve gergin kaslı yapı da önem taşımaktadır. Bu yüzden genel anlamda ethosta erkek vücudu yumuşatılmış; pothosda ise, kadın vücudu sert ve gergin bir görünüm altında biçimlendirilmiştir.

IV. Sonuç

Tunç Çağın sonları ile Demir Çağın başlarında gerçekleşen ve Dor Helenleri olarak nitelendirilen yeni halk topluluğunun Kıta Yunanistan'a geldiği süreçten sonra Geometrik Dönem olarak adlandırılan ve kimi kaynaklar tarafından da Grek Ortaçağı olarak tanımlanan dönemde küçük boyutlu figürinlerle anatominin sıfırdan başlamışçasına keşfi sürecinde, bu coğrafyanın yeni sakinlerinin kolonizasyon hareketi ile birlikte, Dedalik ya da Orientalizan Evre olarak adlandırılan dönemde başta Mısır olmak üzere Anadolu ve yakın coğrafyadaki Doğu Kültürleri ile tanışması sonucu sanatsal anlamda yeni kazanımlar elde ettikleri anlaşılmaktadır. Dedalik-Orientalizan Dönem'de, heykeltıraşlık ve koroplastik eserlerde anatomik keşif anlamında önemli ilerlemenin ardından dönemin sonlarına doğru kadın betimlemelerinde anıtsal nitelikli eserler veren bu yeni kültür, aynı gelişimi erkek betimlemelerinde, ancak Arkaik Dönemde ortaya çıkan kouros heykelleri ile yakalamıştır. Yakın coğrafyadaki Mısır heykellerini andıran frontal yapıdaki Arkaik Dönem heykeltıraşlık eserlerinde görülen mitoloji ağırlıklı, idealist kahramanlaştırma (heroize etme); dönemin siyasi ve sosyo-kültürel yapısı ekseninde, Klasik Dönem'de önce matematiksel mükemmelliğin ve fiziksel güzelliğin amaçlandığı, doğal insan anatomisine (realize) ulaşmış; daha sonra da insanın iç dünyasının duygusal özelliklerinin keşfine; ethos (sevgi ve aşkla, hayali, dalgın ve romantik bakış) ve pothosa (hırs, kin, nefret, öfke ve kederli bakış) yönelmiştir.

Resimler Dizini

- Resim 1. Eleusis'ten OG II (MÖ 800-775) Attika skyphosu. Y: 6.4 cm. (Boardman, 2016: 41.1, 2)
- Resim 2. Attika krateri GG Ib (MÖ 775-750). Y: 1,23 m. (Boardman, 2016: 45)
- Resim 3. Delos adasındaki Artemis Kutsal alanından ele geçen Nikandre Artemisi – Giyimli Kadın heykeli (MÖ 650-640). Altlığı ile birlikte Y:1.80 m. (Kaltsas, 2002: 36-37, Fig. 7; Kaltsas, 2007: 188)
- Resim 4. Auxerli Kız-Tanrıça, (MÖ 640-630). Y: 0.65 m. (Boardman, 2001: Res. 28).
- Resim 5. Delphi'den Genç, (MÖ 640-630).Y: 0,197 m). (Kolonias, 2006: 70).
- Resim 6. Attika'dan (?) New-York Kourosu (MÖ 610 civarı).Y: 1.84 m. (Boardman, 2001: Res. 63; <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=7376>)
- Resim 7. Kritios Genci (MÖ 490-480), Atina Akropol Müzesi. Y: 0.86 m. (Boardman, 2005: 21; <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5958>)
- Resim 8. Diskobol (Diskobolo Lancelotti), Myron'a ait MÖ 450 civarı tarihli bronz orijinalin National Rome Museum's Palazzo Massimo'da sergilenen Roma Dönemi mermer kopyası. Y: 1.55 m. (Fuchs, 1969: 73, Abb.69; <http://www.italianways.com/the-discobolus-lancellotti-beautiful-from-any-angle/>)
- Resim 9. Kanon (Özgün örneklerden hareketle Fatih Kabakçı tarafından yapılan çizim)
- Resim 10. MÖ 440 civarına tarihlenen bronz Doryphoros heykelinin, Pompei'deki Sannitica Palestrası'ndan ele geçmiş mermer kopyası. Naples Arkeoloji Müzesi. Yük. 2.12 m. (Boardman, 2005: Res. 185)
- Resim 11. Khiasmus / Khiastik denge / Chiastik balance (Özgün örneklerden hareketle Tugay Gezen tarafından yapılan çizim)
- Resim 12. MÖ 430 civarına tarihlenen Diadumenos, Atina Ulusal Müzesi. Y: 1.95 m (Kaltsas, 2007: 303)
- Resim 13. Delphi'den Agias heykeli. Lysippos'a ait MÖ 336-332 tarihli bronz orijinalin mermer kopyası olan. Delphi Arkeoloji Müzesi. Y: 2.00 m. (Kolonias, 2006: 325; Boardman, 2014: 36.)
- Resim 14. Apoxyomenos heykeli. Lysippos'a ait MÖ 320 civarına tarihlenen bronz orijinalinin Roma Dönemi (MS 1. yüzyıl) mermer kopyası. Vatikan Müzesi. Y: 2.05 m. (Boardman, 2014: 35.1.)
- Resim 15. Herakles Farnese. Lysippos'a ait MÖ 4. yüzyıla tarihlenen bronz orijinalinin Roma Dönemi (MS 216) mermer kopyası Naples Ulusal Arkeoloji Müzesi. Y: 3.17 m. (Boardman, 2014: 37).

- Resim 16. Hermes ve Çocuk Dionysos, Praksiteles'e ait MÖ 4. yüzyıla tarihlenen bronz orijinalin Hellenistik Dönem mermer kopyası Olympia Arkeoloji Müzesi. Y: 2.15 m.(Boardman, 2014: Fig. 25, Hatzi, 2008: 313)
- Resim 17. Knidos Aphroditesi. Praksiteles'e ait MÖ 4. yüzyıla tarihlenen bronz orijinalin Roma Dönemi (MS 216) mermer kopyası Naples Ulusal Arkeoloji Müzesi. Y: 2.05 m. (Boardman, 2014; Fig.26).
- Resim 18. Apollon Sauroktonos. Praksiteles'e ait MÖ 350 civarına tarihlenen bronz orijinalin Roma Dönemi mermer kopyası Paris Louvre Müzesi. Y: 1.49 m. (Boardman, 2014;Fig. 27).
- Resim 19. Dans eden Maenad. Skopas'a ait MÖ 340-330 civarına tarihlenen orijinalin mermer kopyası. Dresden. Y: 0.45 m. (Fuchs, 1969: 219, Abb.235, Boardman, 2014: Fig. 33).
- Resim 20. Skopas'ın Pothos'u. Skopas'a ait MÖ 330 civarına tarihlenen orijinalin Roma Dönemi kopyası. Y: 1.80 m. (Boardman 2014: Fig. 34)

Kaynaklar

- Alscher, L. (1961). *Griechische Plastik*. Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaften.
- Ashmole, B. (1972). *Architect and Sculptor in Classical Greece*. London: Phaidon Press.
- Başaran, C. (1995). "Antik Çağ Mimarisinde Estetik Anlatım". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 1, 9-14.
- Boardman, J. (1985). *Greek Sculpture: The Classical Period a Handbook*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Boardman, J. (1995). *Greek Sculpture: The Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas a Handbook*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Boardman, J. (1998). *Early Greek Vase Painting*, Newyork: Thames and Hudson Ltd.
- Boardman, J. (2001). *The History of The Greek Vases*, London: Thames & Hudson.
- Boardman, J. (2005). *Yunan Heykeli Klasik Dönem*. (Çev.: G. Ergin) İstanbul: Homer Kitabevi. (1985).
- Boardman, J. (2014). *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*. (Çev.: M. Peker) İstanbul: Homer Kitabevi. (1995).
- Boardman, j. (2016). *Erken Yunan Vazo Ressamlığı*. (Çev.: S. Eraltan) , İstanbul: Homer Kitabevi. (2001).
- Bonfante, L. (1989). "Nudity as Costume in Classical Art." *American Journal of Archaeology*, Vol 93, No. 4. (Oct., 1989), 543-570.

- Bulat, M., Bulat, S., Sabahat, N. S., Aydın, B. (2012). *Antik Çağdan Günümüze Yontu ve Kopya Teknikleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 1038.
- Buschor, E. (1936). *Die Plastik Der Griechen*. München: Piper Verlag GmbH,
- Demiralp, D. (2008). “Sokrates Etiği ve Sanat”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, II (XLIX), 237-243.
- Friedell E. (2004). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. (Çev.: N. Aça) Ankara: Dost Kitabevi.
- Fuchs, W. (1969). *Die Skulptur Der Griechen*. Müchen: Hirmer Verlag.
- Hatzi, G. E. (2008). *The Archaeological Museum of Olympia*, Athens: OLKOS.
- Hersey, G. L. (2003). *Cazibenin Evrimi*. (Çev. R. G. Ögdül). İstanbul: Say Yayınları.
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*, İstanbul: İstanbul Kitabevi.
- Işık, F. (2012). “Büyük Yontu Sanatının İonia’da Başlangıcı”, *Uygarlık Anadolu’da Doğdu*, 61-70, İstanbul: Ege Yayınları.
- Johnson, F. P. (1927). *Lysippos*. Durham: Duke University Press.
- Kaltsas, N. (2002). *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, (Translation, D. Hardy), Los Angeles: The J. Paul Getty Museum Press.
- Kaltsas, N. (2007). *The National Archaeological Museum, Athens*: OLKOS.
- Kavuran, T., Dede, B. (2013). “Platon ve Aristoteles’in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi SANAT Dergisi*, Sayı 23, 47-64.
- Kokkorou-Alevras, G. (2017). “4. The birthplace of Greek monumental sculpture revisited”, X. Charalambidou – C. Morgan (Ed.), *Interpreting the Seventh Century BC Tradition and Innovation*, (pp. 24-30). Oxford: Archaeopres Publishing Ltd.
- Kolonia, R. (2006). *The Archaeological Museum of Delphi*, Athens: OLKOS.
- Kreikenbom, D. (1990). *Bildwerke nach Polyklet*, Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Lullies, R. (1956), *Griechische Plastik von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus*, München: Hirmer Verlag,
- Moon, W. G. (1995). *Polykleitos, The Doryphoros, and Tradition*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Norris, M. (2000), *Greek Art from Prehistoric to Classical / A Resource For Educators*, New York: The Metropolitan Museum of Art,
- Pollit, J. J. (1990). *Art of Ancient Greece. Sources and Documents*. Cambridge: Cambridge Uni. Press.

- Richter, G. M. A. (1950). *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. Neew Haven and London: Yale University Press.
- Richter, G. M. A. (1959). *A Handbook of Greek Art*. Oxford: Phaidon Prees Ltd.
- Rizzo, G.E. (1932). *Prassitele*. Milano-Roma : Fratelli Trèves,
- Sennett, R. (2001). *Ten ve Taş – Batı Uygurılığında Beden ve Teşhir*. (Çev.: T. Birkan). İstanbul: Metis yayımları.
- Sevim, O., Hisarcıklılar, E., Feyzioğlu, N. (2012). “Bir Estetik Duyuş Analizi”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (2012-16), 41-57.
- Söylemez, M. (2017).“Estetik Metodolojisinde İlk Dönüşümler ve Kant, Hegel, Marx’ın Etkisi (The First Transformations in the Aesthetic Methodology, the Influence of Marx and Kant, Hegel)”, *Art Sanat (İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı)*, 7 / 2017, 227-241.
- Stewart, A. (2008). *Classical Greece and the Birth of Western Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tunalı, İ. (1976), *Grek Estetik’i*, İstanbul: İstanbul Üni. Edebiyat Fak. Yayınları.
- Tunalı, İ. (1989), *Estetik*, Remzi Kitabevi AŞ, İstanbul.
- Yıldırım, B. (2008), *Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul: Marmara Üni. Eğitim Bilimleri Enstitüsü
1. <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=5958>)
 2. <http://www.italianways.com/the-discobolus-lancellotti-beautiful-from-any-angle/>)

Resimler



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5

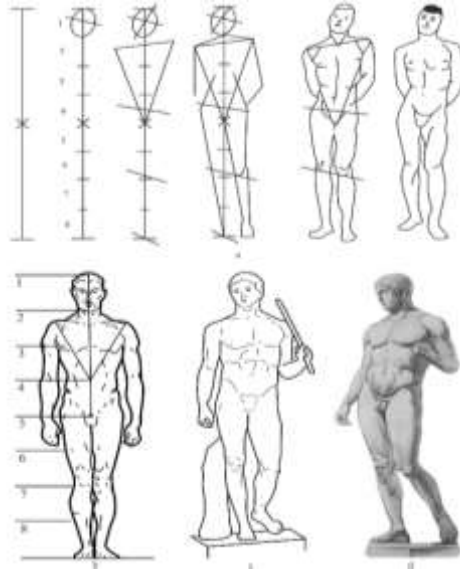


Resim 6



Resim 7

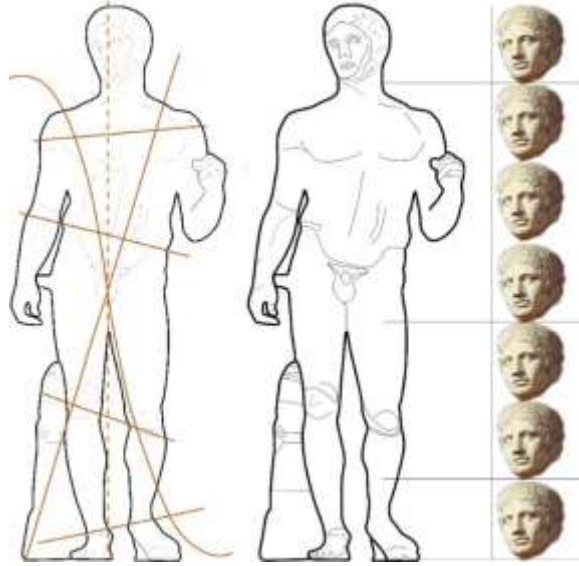
Resim 8



Resim 9



Resim 10



Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15



Resim 16



Resim 17



Resim 18



Resim 19



Resim 20