

**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI**

**ANADOLU'DA ROMA CUMHURİYET DÖNEMİ
PORTRELERİ**

Suhal SAĞLAN

DOKTORA TEZİ

**Danışman
Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN**

Konya 2012

**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI**

**ANADOLU'DA ROMA CUMHURİYET DÖNEMİ
PORTRELERİ**

Suhal SAĞLAN

DOKTORA TEZİ

**Danışman
Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN**

Bu çalışma Selçuk Üniversitesi BAP Koordinatörlüğü tarafından 09103006 nolu
Doktora Tez Projesi olarak desteklenmiştir.

Konya 2012



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

	Adı Soyadı	Suhal SAĞLAN		
Öğrencinin	Numarası	054103011002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Arkeoloji/ Klasik Arkeoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
	Tezin Adı	Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri		

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Suhal Sağlan



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sihal SAĞLAN		
	Numarası	054103011002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Arkeoloji/ Klasik Arkeoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora <input checked="" type="checkbox"/>	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ramazan Özgan		
Tezin Adı	Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri			

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri" başlıklı bu çalışma 27/12/2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. Ramazan Özgan	Danışman	
Prof. Dr. Ali BAŞ	Üye	
Prof. Dr. Asuman BALDIRAN	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Mustafa YILMAZ	Üye	
Prof. Dr. Abdullah YAYLALI	Üye	

ÖNSÖZ

2006 yılından bu yana “Anadolu’da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri” başlığı altında hazırlamaya çalıştığım Doktora Tezimde, tez danışmanlığımı yürütmeyi kabul eden, konumun tespitinde ve devam eden süreçte değerli bilgileri ve önerileriyle beni yönlendiren, maddi- manevi her türlü yardımı esirgemeyen danışman hocam Sayın Prof. Dr. Ramazan Özgan’a teşekkür ederim. Kendisinin öğrencisi olmak benim için bir onurdur.

Tezimin ikinci danışmanı olarak farklı bakış açısı ve bilgi birikimi ile her ihtiyaç duyduğumda yanımda olan sayın hocam Doç. Dr. Ertekin M. Doksanaltı’ya teşekkürlerimi sunarım. Tez İzleme Komitesi’nde yer alan, Selçuk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Asuman Baldıran ve Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Ali Baş’a da teşekkür ederim. Tezimi okuma zahmetine katlanan, değerli fikirleriyle beni yönlendiren, Selçuk Üniversitesi Arkeoloji Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Mustafa Yılmaz, Adnan Menderes Üniversitesi Arkeoloji Bölümü öğretim üyeleri Prof. Dr. Abdullah Yaylalı ve Yrd. Doç. Dr. Fatma Bağdatlı’ya teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin her aşamasında her türlü yardımlarını esirgemeyen başta Öğr. Gör. Dr. Deniz Sevmen olmak üzere, Öğr. Gör. Dr. Hatice Gül Küçükbezci, Arş. Gör. Makbule Ekici, Öğr. Gör. Dr. Erdoğan Aslan ve Yrd. Doç. Dr. Tamer Sezer’e sonsuz teşekkürler ederim.

Tezimin içeriği ile bağlantılı olarak, sergi ve depolarında bulunan portreler üzerinde çalışabilmem için izin veren Sinop, Düzce Konuralp, İstanbul, Çanakkale, Kütahya, Ankara, İzmir, Aydın, Muğla, Milas, İzmir, Bergama, Selçuk, Milet, Aphrodisias, Mersin, Adana ve Antakya Müzeleri Müdürlüklerine ve müze çalışanlarına yardımlarından dolayı teşekkür ederim. Lagina Kazısı Başkanı Prof. Dr. Ahmet Tırpan, Iasos Kazısı Başkanı Prof. Dr. Fede Berti ve Ephesos Kazısı Başkanı Sabina Ladstätter’a kazılarında bulunmuş ve henüz yayınlanmamış olan portreleri çalışmama izin verdikleri için teşekkürlerimi sunarım.

Konu ile ilgili literatürün taranmasına yönelik çalışmalarım sırasında, zengin arşivlerinden burslu olarak faydalanmama olanak sağlayan Alman Arkeoloji

Enstitüsünün Merkez Berlin ve İstanbul Şubeleri Müdürlükleri'ne teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak, her zaman yanımda olan ve beni destekleyen sevgili aileme sonsuz şükranlarımı sunarım.

Konya 2012

Suhal SAĞLAN



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Suhal SAĞLAN		
	Numarası	054103011002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Arkeoloji/ Klasik Arkeoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN		
	Tezin Adı	Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri		

ÖZET

Roma Cumhuriyet Portreleri terimi, Romalıların hüküm sürmüş olduğu coğrafyalarda, bölge ve dönemlere göre değişimi açısından benzersiz bir Romalı karakter yanında, pek çok değişkeni de içinde barındıran, eklektik bir niteliği ortaya koyar. Günümüze ulaşabilen sınırlı sayıda eserlerin gösterdiği üzere, Cumhuriyet portreciliği, M.Ö. 1. yüzyıl boyunca büyük bir gelişme göstermiş ve bu dönem, araştırmacılar tarafından, benzersiz bir Romalı nitelik taşıyan portreciliğin çıkış noktası olarak kabul edilmiştir. Romalıların yayılcı politikalarının beraberinde getirdiği kültür etkileşimleri, Roma Cumhuriyet portrelerinde stil karakteristiği olarak izlenebilir.

Yunan dünyasının fethiyle beraber, özellikle M.Ö. 1. yüzyılda, tüm Akdeniz'de olduğu gibi Anadolu'da da "Cumhuriyet portresi" olarak adlandırılan gerçekçi portreler görülmeye başlanmıştır. Böyle bir ortamda üretilmiş ve Anadolu'da bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri tezimizin konusunu oluşturmaktadır. Yurt içi ve yurt dışında bulunan 40 portre kataloğa alınmıştır. Anadolu kökenli bu portrelerin çoğunluğu Batı Anadolu Helenistik geleneğinin

etkisini yansıtmakla beraber, halktan kişilere ait, “veristik” olarak nitelendirilen portreler de mevcuttur.

Anadolu'nun çeşitli kentlerinde Roma Cumhuriyet Dönemi'nde dikilmiş onur yontularına ait yazıtlı kaideler bulunmuş olup, portre sayısının arkeolojik kazılar ve araştırmalarla artacağı açıktır.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Suhal SAĞLAN		
	Numarası	054103011002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Arkeoloji/ Klasik Arkeoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN		
Tezin İngilizce Adı		Roman Republican Portraits in Anatolia		

SUMMARY

The term Roman Republican Portraiture suggests an eclectic characteristic involving a number of variables besides a Roman character unique in its change in relation to the periods and regions where Romans ruled. As a limited number of artifacts survived to this day indicate, Republican portraiture significantly improved through the 1st century B.C., and this period was accepted as the starting point of the portraiture having a unique Roman characteristic. Cultural interactions stemming from the expansionist politics of the Romans can be observed as stylistic characteristics in Roman Republican portraits.

As in the whole Mediterranean, realistic portraits called “Republican portraits” were also seen in Asia Minor with the conquest of the Greek lands, especially in the 1st century B.C. Roman Republican portraits painted within this context and found in Asia Minor are the subject of our thesis. Forty portraits found in the country and abroad have been included in the catalogue. Although most of these Asia Minor-originated portraits reflect the effects of Western Asia Minor Hellenistic tradition, there are some portraits of common people, which are called “veristic”.

Some pedestals with epigraphs on them of honorary sculptures erected in various cities of Asia Minor during the Roman Republican Period have been found,

and it is clear that the number of portraits will increase through archaeological excavations and studies.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	ii
DOKTORA TEZİ KABUL FORMU.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	vi
SUMMARY.....	viii
KISALTMALAR; <i>Teknik Kısaltmalar, Standart ve Süreli Yayınlar</i>	xii
HARİTA VE LEVHALAR LİSTESİ.....	xvi
1. GİRİŞ	1
1. 1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi.....	1
1. 2. Konu Hakkında Yapılmış Yayın ve Araştırmalar.....	3
1. 3. Metod ve Düzen.....	5
2. ROMA CUMHURİYET DÖNEMİ PORTRE SANATI.....	8
2. 1. Roma Devleti'nin Cumhuriyet Dönemi'nde Yunan Dünyası ile İlişkileri	8
2. 2. Cumhuriyet Portrelerinin Kökeni ve Gelişimi	39
3. ANADOLU'DA ROMA CUMHURİYET DÖNEMİ PORTRELERİ	53
3. 1. Anadolu'daki Cumhuriyet Portrelerinin Değerlendirilmesi.....	53
3. 1. 1. Bithynia ve Paphlagonia	53
3. 1. 1. A. Bithynia	53
3. 1. 1. B. Paphlagonia.....	60
3. 1. 2. Asia Eyaleti	70
3. 1. 2. A. Mysia	70
3. 1. 2. B. Troia	87
3. 1. 2. C. Phrygia.....	90
3. 1. 2. D. Ionia	100
3. 1. 2. E. Karia	186
3. 1. 3. Kilikia	206
3. 1. 4. Lydia ve Pamphylia.....	230
3. 1. 5. Buluntu Yeri Bilinmeyen Portreler	231
3. 2. Anadolu'da Cumhuriyet Döneminde Önemli Portre Üretim	240
Merkezleri.....	

3. 2. 1. Bithynia	240
3. 2. 2. Paphlagonia	241
3. 2. 3. Pergamon	241
3. 2. 4. Ephesos	242
3. 2. 5. Aphrodisias	244
4. KATALOG	246
5. SONUÇ	260
KAYNAKÇA	265
HARİTA	
LEVHALAR	
Özgeçmiş	

KISALTMALAR**Teknik Kısaltmalar:**

<i>Bkz.</i>	Bakınız
<i>cm.</i>	Santimetre
<i>D.</i>	Derinlik (maksimum)
<i>Env.</i>	Envanter
<i>Fot.</i>	Fotoğraf
<i>G.</i>	Genişlik (maksimum)
<i>Lev.</i>	Levha
<i>m.</i>	Metre
<i>mm.</i>	Milimetre
<i>Nr.</i>	Numara
<i>Res.</i>	Resim
<i>s.</i>	Sayfa
<i>Y.</i>	Yükseklik (maksimum)

Standart ve Süreli Yayın Kısaltmaları:

<i>AA</i>	Archäologischer Anzeiger
<i>ActaArch</i>	Acta archaeologica [Copenhagen]
<i>Agora</i>	Athenian Agora (Princeton 1953-)
<i>AJA</i>	American Journal of Archaeology. The Journal of the Archaeological Institute of America
<i>AM</i>	Mitteilungen des Deutschen Archaiologischen Instituts, Athenische Abteilung
<i>AMStud</i>	Asia Minor Studien
<i>Anatolia</i>	Anadolu (Anatolia). Revue annuelle de l'Institut d'archeologie de l'Universite d'Ankara
<i>AnatSt</i>	Anatolian Studies. Journal of the British Institute of Archaeology at Ankara
<i>ANRW</i>	H. Temporini, ed., Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (Berlin 1972-)
<i>AntP</i>	Antike Plastik
<i>ASMOSIA</i>	Association for the Study of Marble & Other Stones In Antiquity
<i>AvP</i>	Altertümer von Pergamon
<i>BABesch</i>	Bulletin antieke beschaving. Annual Papers on Classical Archaeology
<i>BAR- IS</i>	British Archaeological Reports, International Series
<i>BCH</i>	Bulletin de correspondance hellénique
<i>BJb</i>	Bonner Jahrbücher des rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande
<i>BMCRE</i>	Coins of the Roman Empire in the British Museum
<i>BMF</i>	Bulletin des Musées de France
<i>Boreas</i>	Boreas. Münsterische Beiträge zur Archäologie
<i>BSA</i>	Annual of the British School at Athens
<i>BurlMag</i>	The Burlington Magazine
<i>ClRh</i>	Clara Rhodos

<i>CNR</i>	Corpus Nummorum Romanorum
<i>CSC</i>	Corpus Signorum Classicorum
<i>Délos</i>	Exploration archéologique de Délos faite par l'École française d'Athènes
<i>Ephesos</i>	Forschungen in Ephesos veröffentlicht vom Österreichischen Archäologischen Institut in Wien
<i>GaR</i>	Greece and Rome
<i>GettyMusJ</i>	The J. Paul Getty Museum Journal
<i>GGA</i>	Göttingische gelehrte Anzeiger
<i>Gnomon</i>	Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft
<i>Hesperia</i>	Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens
<i>IGSK</i>	Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien
<i>IstForsch</i>	Istanbuler Forschungen
<i>IstMitt</i>	Istanbuler Mitteilungen
<i>JBerlMus</i>	Jahrbuch der Berliner Museen
<i>JdI</i>	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
<i>JHS</i>	Journal of Hellenic Studies
<i>JRA</i>	Journal of Roman Archaeology
<i>JRS</i>	Journal of Roman Studies
<i>KST</i>	Kazi Sonuçları Toplantısı
<i>MM</i>	Madriider Mitteilungen
<i>MonPiot</i>	Monuments et mémoires. Fondation E. Piot
<i>MüJb</i>	Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst
<i>RE</i>	Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft (1893-)
<i>RM</i>	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
<i>SIMA</i>	Studies in Mediterranean Archaeology
<i>Syria</i>	Syria. Revue d'art oriental et d'archéologie

<i>TAPA</i>	Transactions of the American Philological Association
<i>TrWPr</i>	Trier Winckelmannsprogramme
<i>TürkArkDerg</i>	Türk Arkeoloji Dergisi

HARİTA VE LEVHALAR LİSTESİ

Harita 1	Anadolu'da Cumhuriyet Dönemine ait portre ve yazıtlı kaide bulunan merkezler
----------	--

Lev. I	1a- c: Kat. Nr. 1, Nicomedia'dan kadın portresi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 4868 (Fot. İnan- Rosenbaum 1966, lev. 8)
Lev. II	2a- b: Kat. Nr. 2, Prousius ad Hypium'dan (Düzce) erkek portresi, Düzce Konuralp Müzesi, Env. Nr. - (Fot. D. Pastutmaz)
Lev. III	3a-c: Kat. Nr. 3, Sinope'den erkek portresi, Ankara Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 2. 8. 66 (Fot. 3a-b:S. Sağlan, 3c: İnan-Rosenbaum 1966, lev. LVII.4)
Lev. IV	4a- c: Kat. Nr. 4, Sinope'den kadın portresi, Ankara Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 4753 (Fot. S. Sağlan)
Lev. V	5a- d: Kat. Nr. 5, Kyzikos'tan erkek portresi, Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 720 (Fot. 50a-d: İnan- Rosenbaum 1979, lev. 85. 1, 2; 50 b- c: Johansen 1994, s. 49)
Lev. VI	6a, b: Kat. Nr. 6, Kyzikos'tan erkek portresi, Kopenhag Odense Müzesi, Env. Nr. 4800 (Fot. Zanker 1981, res. 9, 10)
Lev. VII	7a- d: Kat. Nr. 7, Ayvalık'tan erkek portresi, Bergama Müzesi, Env. Nr. 4. 22. 72 (Fot. 7a, c, d: S. Sağlan; 7b: İnan- Rosenbaum 1979, Lev. 87, 2)
Lev. VIII	7e, f: Kat. Nr. 7 (Fot. S. Sağlan)
Lev. IX	8a- d: Kat. Nr. 8, Pergamon'dan Diodoros Paspasos portresi, Bergama Müzesi, Env. Nr. 3455 (Fot. S. Sağlan)
Lev. X	8e, f: Kat. Nr. 8 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XI	9a- c: Kat. Nr. 9, Çanakkale (Yeniceköy civarı)'den erkek portresi, Çanakkale Müzesi, Env. Nr. 1756 (Fot. R. Özgan)
Lev. XII	10a- c: Kat. Nr. 10, Dorylaion'dan genç kız portresi, Oxford

	(Mississippi) Üniversite Müzesi, Env. Nr. S 18 (Fot. İnan-Rosenbaum1979, lev. 154)
Lev. XIII	11a- d: Kat. Nr. 11, Aizonai'den erkek portresi, Kütahya Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. E 84, 18 (Fot. 11a: R. Özgan; 11b- d: Mosch 1993)
Lev. XIV	11e, f: Kat. Nr. 11 (Fot.11e: Mosch 1993; 11f: R. Özgan)
Lev. XV	12a- d: Kat. Nr. 12, Klazomenai'den erkek portresi, İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. – (Fot. S. Sağlan)
Lev. XVI	12e, f: Kat. Nr. 12 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XVII	13a- c: Kat. Nr. 13, Smyrna'dan erkek portresi, Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 362 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XVIII	14a- d: Kat. Nr. 14, Smyrna civarından (Bornova) erkek portresi, İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 15611 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XIX	14e, f: Kat. Nr. 14 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XX	15a- c: Kat. Nr. 15, Smyrna'dan Caesar (?) portresi, Leiden Müzesi, Env. Nr. I 95- 2. 11 (Fot. Özgan 2008, res. 9- 10)
Lev. XXI	16: Kat. Nr. 16, Smyrna (?)'dan erkek portresi, Leiden Müzesi, Env. Nr. 1818 (1745). (Pb. 150) (Fot. Bastet- Brunstig 1982, lev. 113)
Lev. XXII	17a- d: Kat. Nr. 17, Smyrna'dan kadın portresi, Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 547 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXIII	18a- d: Kat. Nr.18, Metropolis'ten erkek portresi, İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 19. 268 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXIV	18e: Kat. Nr. 18 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXV	19a- c: Kat. Nr. 19, Ephesos'tan erkek portresi, Selçuk Müzesi, Env. Nr. 2559 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXVI	19d, e: Kat. Nr. 19 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXVII	20a- d: Kat. Nr. 20, Acarlar portresi, Selçuk Müzesi, Env. Nr. 1. 2. 92 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXVIII	20e, f: Kat. Nr. 20 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXIX	21a- c: Kat. Nr. 21, Ephesos'tan erkek portresi, Selçuk Müzesi,

	Env. Nr. 16. 56. 72 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXX	22a- d: Kat. Nr. 22, Ephesos'tan erkek portresi, Selçuk Müzesi, Env. Nr. 1289 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXXI	22e, f: Kat. Nr. 22 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXXII	23a- d: Kat. Nr. 23, Ephesos'tan kadın portresi, Selçuk Müzesi, Env. Nr. 97 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXXIII	23e: Kat. Nr. 23 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXXIV	24a- d: Kat. Nr. 24, Ephesos'tan kadın portresi, Selçuk Müzesi, Env. Nr. 64. 8. 82 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXXV	25a- d: Kat. Nr. 25, Magnesia ad Meandrum'dan erkek portresi, Aydın Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 5266 (Fot. 25a, b: R. Özgan; 25c, d: S. Sağlan)
Lev. XXXVI	25e- h: Kat. Nr. 25 (Fot. R. Özgan)
Lev. XXXVII	26a- c: Kat. Nr. 26, Magnesia ad Meandrum'dan erkek portresi (Marcus Antonius?), Berlin Müzesi, Env. Nr. 884 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXXVIII	26d, e: Kat. Nr. 26 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XXXIX	27a- d: Kat. Nr. 27, Priene'den erkek portresi, British Müzesi, Env. Nr. 1870, 0320. 201 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XL	27e, f: Kat. Nr. 27 (Fot. 27e: S. Sağlan; 26f: İnan- Rosenbaum 1966, lev. CXIV, 1)
Lev. XLI	28a- d: Kat. Nr. 28, Miletos'tan erkek portresi, Milet Müzesi, Env. Nr. 1642 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XLII	29a- c: Kat. Nr. 29, Miletos'tan erkek portresi, İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 564 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XLIII	30a- d: Kat. Nr. 30, Iasos'tan erkek portresi, Milas Müzesi, Env. Nr. 13 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XLIV	31a- c: Kat. Nr. 31, Aphrodisias'tan erkek portresi, Aphrodisias Müzesi, Env. Nr. 79. 10. 162 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XLV	32a- d: Kat. Nr. 32, Muğla'dan erkek portresi, İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 710 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XLVI	32e, f: Kat. Nr. 32 (Fot. S. Sağlan)

Lev. XLVII	33a- d: Kat. Nr. 33, Lagina'dan erkek portresi, Muğla Arkeoloji Müzesi, Env. Nr.- (Fot. S. Sağlan)
Lev. XLVIII	33e, f: Kat. Nr. 33 (Fot. S. Sağlan)
Lev. XLIX	34a- d: Kat. Nr. 34, Halikarnassos'tan erkek portresi, British Müzesi, Env. Nr. 1857, 1220. 335 (Fot. British Museum Database, © The Trustees of the British Museum)
Lev. L	35 a- d: Kat. Nr. 35, Kilikya'dan erkek portresi, Mersin Arkeoloji Müzesi, Env. Nr.- (Fot. 35a, b: D. Pastutmaz; 35c, d: İnan-Rosenbaum 1979, lev. 150. 3, 4)
Lev. LI	36a- d: Kat. Nr. 36, Adana- Karataş civarından bronz erkek portre heykeli, Adana Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 1. 13. 984 (Fot. Bruns Özgan- Özgan 1994, lev. 37- 39)
Lev. LII	36e- h: Kat. Nr. 36 (Fot. 36e, f: S. Sağlan; 36g, h: Bruns Özgan- Özgan 1994, lev. 41)
Lev. LIII	37a- d: Kat. Nr. 37, Antiochia'dan erkek portresi, Antakya Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 9002 (Fot. Meischner 2003, lev. 31)
Lev. LIV	38a- d: Kat. Nr. 38, Kilikya'dan bronz erkek portresi (Marcus Antonius?), Louvre Müzesi, Env. Nr. MND 392 (Fot. Laflı-Feugère 2006, res. 11a- d)
Lev. LV	39a- d: Kat. Nr. 39, Caesar Portresi, Paul Getty Müzesi, Env. Nr. 73 AA. 46 (Fot. İnan- Rosenbaum 1979, lev. 1)
Lev. LVI	40a- d: Kat. Nr. 40, Genç kadın portresi, Kopanhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 748 (Fot. İnan- Rosenbaum 1979, lev.6)

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi

Roma Cumhuriyet Dönemi, M.Ö. 510- 509 yıllarında, son Etrüsk Kral Tarquinius Superbus'un kentten kovulmasıyla başlayan ve M.Ö. 27 yılında Roma Senatosu'nun bazı güç ve yetkilerini İmparator Augustus'a devretmesiyle son bulan uzun bir zaman dilimini kapsar.

Romalılar, yayılcı politikaları doğrultusunda tüm İtalya'yı ele geçirdikten sonra bölgenin hakim gücü durumuna yükselmişlerdir. I. Pön Savaşları ile İtalya dışında İliya ve Adriatik kıyılarına hakim olmuşlar, II. Pön Savaşları sonucunda da Kuzey Afrika'yı fethederek Roma Eyaleti haline getirmişlerdir. Bu zaferlerden sonra Roma, gözünü Yunan dünyasına çevirmiştir.

M.Ö. 197'de Kynos Kephalai, M.Ö. 190 yılındaki Magnesia Savaşı ve bunu takiben yapılan Apameia Antlaşması (M.Ö. 188), M.Ö. 168 Pydna, M.Ö. 146 Korinth zaferleri ve M.Ö. 133'te Pergamon Krallığı'nın miras yoluyla Roma tarafından devralınmasıyla Yunan dünyası, Romalılara yenik düşmüş, Yunanistan dahil, Anadolu'nun büyük kısmı da Romalılar'ın eline geçmiştir.

Romalılar, bir kent devleti olarak tarih sahnesine çıkışlarından itibaren, hep kararlılıkla savaşmışlar ve bu savaşlar sonucunda da büyük bir şöhretin yanı sıra, büyük kazanımlar elde ederek çok zenginleşmişlerdir. Yine bu politika doğrultusunda Doğu, Roma'nın yayılcı politikası altında siyasi olarak şekillenirken, bir yandan da Roma yaşam biçimi Doğu'nun etkileriyle şekillenmiştir.

Yunan dünyasının fethi sırasında ve sonrasında Romalılar, onların tapınaklarındaki ve şehirlerindeki sanat eserlerini savaş ganimeti olarak Roma'ya taşımışlar, kendi şehirlerinin meydanlarını, tapınaklarını ve özel mülklerini bu eserlerle ve bunların kopyalarıyla süslemişlerdir. Romalıların yayılcı politikalarının beraberinde getirdiği kültür etkileşimleri, Roma Cumhuriyet portrelerinde stil karakteristiği olarak izlenebilir. Romalılar'ın farklı kültürlerle, özellikle de Yunan dünyasıyla tanışmalarından itibaren görülen sosyal, kültürel ve sanatsal etkileşim, bu iki kültürün, yani Roma dünyası ile Yunan dünyasının ilişkilerinin yoğunluğunun artması ve bu iki ayrı dünyanın birbirlerini daha yakından tanımlarıyla olmuştur. Roma'ya savaş ganimeti olarak sadece Yunan dünyasının en seçkin sanat eserleri değil, ayrıca sanatçıları da köle olarak getirilmiştir. Bunların

yanında, zenginleşen ve portrelerini yaptırmak isteyen Romalıların bu taleplerine karşılık iş bulmak amacıyla gelen sanatçılar da vardır. Bu durumda, Geç Cumhuriyet Dönemi sanatı, birçok stilistik eğilimin bir arada varolduğu eklettik bir karakter sergiler. Böyle bir ortamda üretilmiş olan Roma Cumhuriyet portreleri içerisinde, Anadolu’da bulunmuş olan örnekler tezimizin konusunu oluşturmaktadır.

Yunan dünyasının fethiyle beraber, özellikle M.Ö. 1. yüzyılda, tüm Akdeniz’de olduğu gibi Anadolu’da da “Cumhuriyet portresi” olarak adlandırılan gerçekçi portreler görülmeye başlanmıştır. Bu portrelerin kökeni ve gelişimi, stil özellikleri, ilgili başlık altında verilmeye çalışılacaktır.

Roma Cumhuriyet Dönemi portreciliğinin önemli bir kısmını oluşturan, Anadolu’da bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri, Geç Helenistik Dönem ile birlikte paralel ilerleyen bu süreçte¹, arkeoloji ve sanat tarihi açısından, insanoğlunun ortaya koyduğu sanat yapıtları içerisinde, Roma Geç Cumhuriyet Dönemi’nde ortaya çıkan, orijinal niteliği bakımından dikkate değer stil özellikleriyle oldukça önemli bir yere sahip ünik bir gruptur.

Anadolu’da bulunmuş olan Cumhuriyet Dönemi portreleri, bir tasnifi yapılmamış, tarihleri ve kimi tasvir ettikleri bilinmeyen, stil gelişimlerinin tespit edilmesi oldukça güç bir çalışma konusudur.

Tez konusunun seçiminde, Anadolu kökenli Cumhuriyet Dönemi portreleri hakkında yapılmış olan kapsamlı bir çalışmanın olmayışı birincil etken olmuştur. Bu nedenle tezimizin ana içeriği, yurt içi ve yurt dışındaki müze koleksiyonlarında var olan, Anadolu üretimi olan Cumhuriyet Dönemi eserlerinin tespiti ve değerlendirilmesi ile bugüne kadar yapılamamış bir sınıflandırma olacaktır. Böyle bir çalışma gözden kaçmış olabilecek eserlerin tespit edilerek literatüre kazandırılması açısından büyük önem arz etmektedir.

¹ Helenistik Dönem genel olarak Büyük İskender’in Persleri son olarak yendiği Gaugamela Savaşı’yla (M.Ö. 331) başlatılmakta ve Aktium savaşı (M.Ö. 30) ile sonlandırılmaktadır. Bkz. Ridgway 2001, s. 3.

1. 2. Konu Hakkında Yapılmış Yayın ve Araştırmalar

J. İnan ve E. Rosenbaum'un², gerek Anadolu'da gerekse yurtdışındaki müze ve özel koleksiyonlarda yer alan Anadolu kökenli Roma Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemleri'ne ait portreleri toplu olarak değerlendirdikleri yayınları, bu güne kadar bu konuda yapılmış en kapsamlı çalışma olma özelliğini korumaktadır. İnan ve Rosenbaum, Anadolu kökenli toplam 640 Roma portresini, buluntu yerleriyle olan bağlantılarını da ele alarak değerlendirmişlerdir.

Ancak bu çalışmanın üzerinden neredeyse yarım yüzyıl geçmiş, bu arada Türkiye Müzeleri koleksiyonlarına bilimsel kazı ve araştırmalar veya satın alma yoluyla yeni eserler kazandırılmıştır. Bu süreçte bazı portreler, makale olarak süreli yayınlarda değerlendirilmiştir. Örneğin Aizonai'de bulunmuş ve Kütahya Müzesi'nde sergilenmekte olan bir erkek portresi E. Mosch tarafından yayınlanmıştır³. Ephesos yakınlarında Acarlar Köyü'nde bulunmuş olan yaşlı erkek portresi A. Evren, C. İçten tarafından tanıtılmıştır⁴. Adana- Karataş açıklarında bulunmuş olan bronz portre heykel, R. Özgan ve C. Bruns- Özgan tarafından yayınlanmıştır⁵, Magnesia ad Meandrum'da bulunmuş olan ve Aydın Müzesi'nde sergilenen bir başka portre yontu da yine R. Özgan tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır⁶. M. Aurenhammer, Selçuk Müzesi'nde bulunan, Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk portrelerine genel olarak değinmiştir⁷.

Bunlar dışında, bilimsel kazı ve araştırmalarda bulunan Cumhuriyet portrelerine de değinilen önemli yayınlar arasında J. C. Carter'in Priene'de Athena Polias Tapınağı'nda bulunmuş olan heykeltıraşlık eserlerini ele aldığı yayını⁸, G. Hübner'in Pergamon'da bulunmuş olan Geç Helenistik ve Cumhuriyet Dönemi portrelerini ele alan çalışması⁹, R. R. R. Smith'in Aphrodisias portrelerini konu alan çalışması¹⁰, S. Aybek'in¹¹ Metropolis ve R. Bol'un¹² Milet kazılarında bulunmuş olan portrelerin de ele alındığı yayınlar yer alır.

² Bkz. İnan- Rosenbaum 1966 ve İnan- Rosenbaum 1974.

³ Mosch 1993, s. 509 vd.

⁴ Evren- İçten 2000, s. 77 vd.

⁵ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 81 vd.

⁶ Özgan 2008, s. 171 vd.

⁷ Aurenhammer 2011, s. 101 vd.

⁸ Carter 1983, no. 87- 89 (torso), s. 278- 283, res. 30, lev. XLI, no. 90 (portre), s. 283- 286, lev. XLII.

⁹ Hübner 1986, s. 127 vd., lev. 44- 46.

¹⁰ Smith 2006, s. 102- 104, Nr. 1, lev. 4- 5

Yurtdışındaki müzelerde bulunan Anadolu kökenli portreler, ilgili müzelerin kataloglarında yayınlanmıştır. Türkiye Müzeleri'nde bulunan heykeltıraşlık eserlerinin nitelikli kataloglarının yayınlanmamış olması, müze sergi ve depolarında bulunan eserlerin niteliği hakkında bilgi edinilmesini ne yazık ki zorlaştırmaktadır.

Yukarıda sözü edilen yayınlar dışında, Roma Cumhuriyet Dönemi portreciliği hakkında yapılmış olan yayınlarda, Anadolu kökenli portrelere karşılaştırma örneği olarak değinilen pek çok yayın vardır. Ancak bu güne kadar, Anadolu'daki Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin topluca ele alınıp etraflıca değerlendirilmiş olduğu detaylı, güncel bir çalışma yoktur.

¹¹ Aybek 2009, s. 69, 70, Nr. 54, lev. 30, çiz.1.

¹² Bol 2011, s. 164, Nr. X.3, lev. 86a-c.

1. 3. Metod ve Düzen

“Anadolu’da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri” konulu tez çalışması hazırlanırken, öncelikle, konu ile ilgili literatür taranarak yayınlanan eserler tespit edilmiştir. Eserlerin varlığı tespit edilen müzelerde gerekli araştırmanın yapılabilmesi için Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü’nden alınan izinle, inceleme ve fotoğraflama çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Konu ile ilgili yakın tarihli kapsamlı bir çalışma bulunmadığından, yine Kültür Bakanlığı’nın ilgili biriminin izni ile Karadeniz, Marmara, İç Anadolu, Ege ve Akdeniz Bölgeleri’nde bulunan müzelerin sergi ve depoları araştırılmıştır. Bazı müzelerde, gerek arkeolojik kazılardan, gerekse satın alma gibi farklı yollarla müze koleksiyonuna dahil edilmiş ve henüz yayınlanmamış olan Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri tespit edilmiş, Kazı Başkanları ve Müze Müdürlükleri’nin verdiği izinler doğrultusunda bu eserler de tez çalışmasında yer almıştır. Bazı müzelerde ise, ne yazık ki, müze deposunda araştırma yapma fırsatı elde edilememiştir. Araştırma yapılan müzeler içerisinde; Ankara (Kat. Nr. 3, 4), Düzcce (Kat. Nr. 2), İstanbul (Kat. Nr. 1), Kütahya (Kat. Nr. 11), Çanakkale (Kat. Nr. 9), Bergama (Kat. Nr. 7, 8), İzmir (Kat. Nr. 12, 14, 18, 29, 32), Selçuk (Kat. Nr. 19-24), Aydın (Kat. Nr. 25), Milas (Kat. Nr. 30), Milet (Kat. Nr. 28), Aphrodisias (Kat. Nr. 31), Muğla (Kat. Nr. 33), Mersin (Kat. Nr. 35), Adana (Kat. Nr. 36) ve Antakya Müzesi’nde (Kat. Nr. 37) Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin varlığı tespit edilmiş, gerekli fotoğraflama ve inceleme çalışmaları yapılmıştır.

Yurtdışındaki çeşitli müzelerde yer alan ve Anadolu kökenli oldukları kesin olarak bilinen eserler de tez çalışmasına dahil edilmiştir. Bu müzelerden; İngiltere’de British Müzesi (Kat. Nr. 27, 34), Almanya’da Berlin Altes Müzesi (Kat. Nr. 26) ve Yunanistan’da Atina Ulusal Müzesi’nde (Kat. Nr. 13, 17) bulunan eserlerin gerekli fotoğraflama ve inceleme çalışmaları yerinde yapılmış, Danimarka’da Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek (Kat. Nr. 5, 40) ve Odense Müzesi (Kat. Nr. 6), Amerika’da Oxford Misissippi Üniversite Müzesi (Kat. Nr. 10) ve J. Paul Getty Müzesi (Kat. Nr. 39), Hollanda’da Leiden Müzesi (Kat. Nr. 15, 16) ve Fransa’daki Louvre Müzesi (Kat. Nr. 38) koleksiyonlarında bulunan portreler için ise yayınlardan faydalanılmıştır. Böylece hem bahsi geçen döneme ait olan eserlerin eksiksiz bir kataloğu yapılmış, hem de Anadolu’da bu dönemde eser üreten merkezler ve eserleri

değerlendirilerek bu alanda var olan oldukça büyük bir eksik tamamlanmaya çalışılmıştır. Katalogda, Roma Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen, Anadolu'daki ve yurtdışındaki müzelerde sergilenen toplam 40 eser yer almaktadır.

Cumhuriyet Dönemi içerisinde yapılmış olup, Anadolu Geç Helenistik Dönemi ile birlikte neredeyse bir yüzyıllık bir süreçte üretilmiş olan portrelerden, Hellenistik kral ve kraliçelere ait olanlar kataloga alınmamıştır¹³. Yine bu dönem içerisinde yapılmış ancak Roma Cumhuriyet portre stilini kesinlikle yansıtmayan ideal yontular da kataloga dahil edilmemiştir¹⁴. Bunların dışında, Cumhuriyet portrelerine benzer biçimde gerçekçi, bireysel özelliklerin betimlenmiş olduğu ancak güçlü bir Augustus Dönemi Klasisizmi'ni de yansıtan portrelere de tezimizde yer verilmemiştir¹⁵.

Tezin metin kısmı beş ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde konunun tanımı yapılarak konuyla ilgili yayın ve araştırmalara değinilmiş ve tezde kullanılan metod ve düzen belirtilmiştir. Yunan ve Roma dünyası arasındaki karşılıklı sanatsal etkileşimlerin ve dolayısıyla Anadolu'da dönüşüp değişen portre geleneğini şekillendiren tüm bu ilişkilerin ne zaman başlayıp nasıl geliştiğini, kültürel ve sosyolojik açıdan birbirlerini nasıl etkilediklerini anlaşılabilir kılmak için Roma Devleti'nin, Cumhuriyet Dönemi'nde, Yunan dünyası ile olan ilişkilerine kısaca göz atmak gerekmektedir. Bu nedenle, tezimizin ikinci bölümünde Roma

¹³ Bunlar arasında, Anazarbus'ta şehir surlarının dışında, nekropole yakın bir alanda, bir kanal kazısı esnasında bulunarak Adana Arkeoloji Müzesi'ne (Env. Nr. 1.4.1986) getirilmiş olan ve R. Özgan tarafından Tarkondimotos II. Philopator'a ait olduğu belirtilen bir portre (bkz. Özgan 1988) ve Pergamon'da, Hera Tapınağı yakınlarında bulunmuş olup, İzmir Müzesi'nde sergilenen (Env. Nr. 534) ve G. Hübner ve K. Fittschen tarafından, Bragitarus'un kız kardeşi, Galat Prensesi Adobogiona'yı tasvir ettiği öne sürülen bir diğer portre (bkz. Hübner 1986, s. 138 vd., lev. 51; Fittschen 2001, s. 109-117. res. 1-2.) sayılabilir.

¹⁴ M.Ö. 99 veya M.Ö. 62 yılında görev yapmış olan Romalı yönetici Lucius Valerius Flaccus'un, annesi Baebia (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 550) ve eşi Saufeia'nın (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 822) onuruna Menderes Magnesiası'nda yaptırmış olduğu, normal boyutların üzerinde giyimli yontularının yazıtları olmasa, Helenistik tanrıça yontularından ayırt etmek imkansızdır. Baebia ve Saufeia yontuları için bkz. Pinkwart 1973, s. 149- 60. Stratonikeia'da bulunmuş olup İzmir Müzesi'nde sergilenmekte olan (İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 539), benzer özellikleri taşıyan ve R. Özgan tarafından M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen bir başka kadın yontusu için bkz. Özgan 1999, s. 84, nr. H 58 lev. 25, c.d.

¹⁵ Milet'te bulunmuş olan ve İzmir Müzesi'nde sergilenmekte olan (Env. Nr. 564) bir erkek portresi ve Menderes Magnesiası'nda bulunmuş olup, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan iki yontu portrede (Env. Nr. 608 ve 609), bireysel karakterizasyonun zayıflamış, ideal genelleştirmelerin yoğunluk kazanmış olduğu görülür. Milet portresi için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 1158, no. 205, lev. 112; Bol 2011, s. 165, no. X.8, lev. 88a.b. Magnesia portreleri için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, no. 223, no. 222.

Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sona ermesine kadar olan süreç içerisinde, Yunan dünyası ile ilişkileri, önemli tarihi olaylar ele alınarak Roma Devleti'nin Cumhuriyet Dönemi'nde Yunan Dünyası ile İlişkileri" alt başlığında kısaca anlatılmıştır. Bu bölümde ayrıca, Roma Cumhuriyet Portrelerinin kökeni ve gelişimi ile genel özelliklerine, ilgili başlık altında değinilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde, Anadolu'da bulunmuş olan Cumhuriyet portrelerinin genel karakteri, bu portreler üzerinde görülen Helenistik Dönem etkileri ve propaganda unsuru taşımayan halktan kişilerin portrelerinin genel özelliklerine değinilmiştir.

Tezimizde yer alan, Roma Cumhuriyet Dönemi'nin tipik karakteristik özelliklerini yansıtan portreler, bu bölümde ele alınıp incelenmiş, daha önce yayınlanmış olan portrelerin literatür listesi de bu kısımda verilmiştir. Portrelerin değerlendirilmesi yapılırken, buluntu bölgeleri ve yerleri esas alınmış, kuzeyden güneye doğru inen bir çizgide sıralama tercih edilmiştir. Son olarak, buluntu yerleri bilinmeyen portreler değerlendirilmiştir. Epigrafik kanıttan yoksun, pek çoğunun buluntu yeri ve bağlantıları bilinmeyen bu portrelerin değerlendirilmesinde stil kritik yöntemi uygulanmıştır. Bu bölümde, dönemin önemli portre üretim merkezlerine değinilerek, atölye problemlerine dikkat çekilmiştir.

Dördüncü bölüm olan katalog bölümünde ise portrelerin sadece envanter ve teknik detayları hakkında bilgi verilmiştir. Sonuç bölümünde, bu konuda elde edilen yeni bulgular ile, Cumhuriyet Dönemi portrelerinin Roma Sanatı içerisindeki önemi belirtilmiştir.

Metin kısmının sonunda, genel kaynakça, listeleri ile birlikte harita ve levhalar yer almaktadır.

2. ROMA CUMHURİYET DÖNEMİ PORTRE SANATI

2. 1. Roma Devleti'nin Cumhuriyet Dönemi'nde Yunan Dünyası ile İlişkileri

“*Res Publica*” olarak adlandırılan Roma Devlet biçiminin başlangıcı, efsanevi kralların sonuncusu olan Tarquinius Superbus ve ailesinin kentten kovularak krallık idaresine son verilen M.Ö. 510- 509 tarihidir¹⁶. Bazı demokratik unsurları ihtiva eden aristokratik bir yönetim biçimi ve uygulaması olan bu yönetim biçimi, M.Ö. 13 Ocak 27 tarihine kadar sürmüş, Roma Senatosu'nun bazı güç ve yetkilerini İmparator Augustus'a devretmesiyle birlikte başlayan Principatus Dönemi'yle de (M.Ö. 27- M.S. 284) son bulmuştur.

Latium'da kurulup gelişen Roma Devleti, yayılmacı bir politikayla Samnitleri, Etrüskleri ve Sabinleri yenilgiye uğratarak Orta İtalya'ya hakim olmuş, daha sonra da, tüm İtalya'ya hakim olma denemelerine başlamıştır. Bu amaçla Güney İtalya'da, Yunan kökenli Tarentum kentine saldırması üzerine Tarentum, Roma saldırılarına karşı, Büyük İskender'in anne tarafından akrabası olan ünlü komutan, Epiros Kralı Pyrrhos'u yardıma çağırmıştır. Romalılar'ın İtalik olmayan bir güçle yaptıkları ilk savaş, Tarentum'un yardım isteğini kabul eden, Helenistik Kral Pyrrhos'a karşı yapılmıştır¹⁷.

M.Ö. 275 yılında, Pyrrhos'un gücünden çekinen Kartacalılar'ın da işbirliği yapmasıyla Epiros'u yenilgiye uğratan Romalılar, Güney İtalya'ya da hakim olmuşlardır. Pyrrhos'un başarısızlıkla sonuçlanan İtalya macerasından sonra, Güney İtalya'da Tarentum gibi bazı Yunan koloni şehirlerini savaşlarla ele geçiren Roma Devleti, bölgenin hakim gücü durumuna yükselmiş, hakimiyet alanı hem genişlemiş, hem de iyice artan bir güce sahip olmuştur.

Roma, işgal ettiği yerlerin halkları ile barış antlaşmaları yaparak, saygın ve aynı zamanda güçlü bir devlet konumuna yükselmiştir. Bölgesel bir güç haline gelmeye başlayan Roma, bu ortamda zayıf olan şehir ve bölgelere de saldırarak, bu bölgelerde hakimiyet kurmuş, işgal ettikleri toprakları da kendi aralarında paylaşmış

¹⁶ Livius I. 60.

¹⁷ Bringman 2007, s. 60 vd.

ve bu bölgelerin halklarını da esir almışlardır. Bu genişleme döneminde Roma halkına yön veren ve onları idare eden elit bir tabaka (*nobilitas*) oluşmuştur¹⁸.

Roma Devleti'nin bölgede sürdürdüğü bu yayılcı politika, Roma'yı yine bu dönemde Akdeniz'de ticaret ile uğraşan önemli bir diğer güç olan Kartacalılar ile karşı karşıya getirmiş, bunun sonucu olarak da Kartaca ile Pön, bir diğer adıyla ünlü Kartaca Savaşları yapılmıştır.

Roma Devleti ve Kartacalılar arasında cereyan eden I. Pön Savaşı (M.Ö. 264-241) Romalılar'ın zaferi ile sonuçlanmış ve Roma bu sayede büyük bir deniz filosu yanında, Güney İtalya, Sicilya Adası'nın büyük bir kısmına sahip olmuştur. Ayrıca bu savaş sonrasında yüklü savaş tazminatları da elde etmiştir¹⁹. Kartacalılar'a karşı kazanılan zaferden sonra genişleme politikası çerçevesinde, bu kez yönünü kuzeye çeviren Roma, İllirya (Arnavutluk) ve Adriatik kıyılarına hakim olmuştur.

M.Ö. 218'de İspanya'da yeni sorunlar ortaya çıkması üzerine, Kartaca ve Roma arasında II. Pön Savaşları (M.Ö. 218- M.Ö. 202) başlamıştır. I. Pön Savaşları'nın Kartacalı Komutanı Hamilkar Barkas'ın ölümünden sonra yerine geçen oğlu ünlü komutan Hannibal, Roma'ya ağır kayıplar verdimiş, daha sonra Genç Publius Cornelius Scipio komutasındaki Romalılar tekrar güç kazanarak Hannibal ve ordusunu M.Ö. 202 yılında hezimete uğratmışlardır. Bu ünlü zafer sonucu komutan Scipio, Kuzey Afrika'nın fatihi olarak "Africanus" unvanını almıştır. Bu yenilgi sonucunda Kartaca, Romalılar'a savaş tazminatı ödemiş, donanmasını Roma'ya teslim etmiş, Akdeniz'deki ve İber Yarımadası'ndan çekilmek zorunda kalmıştır.

M.Ö. 3. yüzyıl sonlarında İtalya ve Kuzey Afrika'da bu tarihi olaylar yaşanırken, kuzeyde İllirya (Arnavutluk), Thrake ve bazı Yunan şehirlerinde Makedonyalılar'ın tacizleri yaşanmaktadır. M.Ö. 204 yılında Mısır kralı V. Ptolemaios'un ölümünü fırsat bilen Makedonya Kralı V. Philippos, söz konusu bölgeleri taciz ederken, Ptolemaioslar hâkimiyetinde olan Likya ve Karia kıyılarını, Lysimakheia'yı ve Samos'u işgal eder. Buna karşılık Akdeniz'de Helenistik Dönem'in zengin ve kuvvetli ticaret devleti durumundaki Rhodos, Byzantium,

¹⁸ Bringmann 2007, s. 48 vd.

¹⁹ Polybius'un bildirdiğine göre, yenilgiye uğrayan Kartacalılar Sicilya'yı terk edecekler ve 20 yıl boyunca 200 talent ödeyeceklerdir. Bkz. Polybius, 1. 62, 8- 9.

Kyzikos ve Khios ile, Makedonya Kralı V. Philippos'a karşı askeri bir güç birliği anlaşması yapar. Bu arada Philippos'ta Seleukoslarla bir birliktelik oluşturmuştur.

Bu gelişmelerden tedirgin olan şehirler, Kartaca Savaşları sonucu büyük bir güç kazanan Roma'dan yardım talep ederler. M.Ö. 201 yılında Kartaca ile barış sağlandığında Pergamon Kralı I. Attalos ile Rhodos Cumhuriyeti heyetleri, bazı sorunları Roma Senatosu'yla görüşmek için Roma'da bulunuyorlardı. Zira bu zamanda Makedonya Kralı V. Philippos ile savaş halindeydiler.

Tarihi boyunca büyük tazminatlarla önemli kazançlar elde eden ve büyük bir şöhret kazanan Roma, bu yardım taleplerine de elbette kayıtsız kalmamıştır. M.Ö. 200 yılında, Roma tarafından diplomatik bir savaş hazırlanmış ve başlatılmıştır. Polybius'un bildirdiklerine göre Roma Senatosu V. Philippos'a bir ültimatoma vermiş ve bu ültimatoma Kralın hiç bir Yunan Birliği'ne veya Yunan kentine karşı savaş yürütemeyeceği, Ptolemaios, Pergamon veya Rhodos Krallığı hakimiyeti altındaki hiçbir bölgeyi istila hareketine girişmeyeceği, bunlara uyulduğu sürece barışın temin edileceği, aksi halde Roma ile de savaşmak zorunda kalacağı açık ve net olarak ifade edilmiştir²⁰.

Beklenildiği üzere V. Philippos bu ültimatoma reddetmiştir. Roma Devleti'nin yaptığı uyarıları dikkate almayan Makedonya Kralı V. Philippos, Roma ile karşı karşıya gelmek zorunda kalır ve sonuçta M.Ö. 197 yılında ünlü Kynos Kephalaı (Köpek Başı) mevkiinde yapılan savaşta Makedonya ordusu Romalılar tarafından büyük bir hezimete uğratılır. Bu zafer sonrasında Roma'nın muzaffer komutanı Titus Quinctius Flamininus'un barış şartları çok ağırdır. Zira V. Philippos Makedonya hâkimiyetini kaybettiği gibi, İllirya (Arnavutluk), Thrake, Kuzey Yunanistan, Ege ve Akdeniz kıyılarında daha önce işgal ettiği yerleri de terk etmek zorunda kalacak²¹, Anadolu'da da V. Philippos tarafından işgal edilen Euromos, Stratonikeia, Pedasa, Bargyia, Iasos, Abydos, Thassos, Myrna ve Perinthos gibi kentler de boşaltılarak özgür bırakılacaklardır. Ayrıca tüm savaş esirleri kendi şehirlerine dönecek ve zorla el konulan gemiler de iade edilecektir. Bu ağır şartlar

²⁰ Polybius 16,34, 3-4.

²¹Ünlü tarihçi Polybius'un anlatılarına göre Roma Devleti ve Makedonyalılar arasında gerçekleştirilen bu barıştan sonra Roma Devleti tüm bu bölgelerin yeniden düzenini ve organizasyonunu sağlamak amacıyla On kişilik ünlü bir komisyon oluşturmuştur. Bu yeni düzenlemeye göre tüm Asia ve Avrupa'daki Yunan kentleri özgür olacaklar ve kendi yasalarına göre yaşayacaklardır. Bkz. Polybius, 18, 44, 2-7).

içeren barış sonrasında V. Philippos'a olan güvensizlikten ve bölgede yaşanan karışıklıklardan dolayı ünlü general Flaminius'un görev süresi uzatılmış, ordusuyla birlikte bölgede düzeni sağlamak için M.Ö. 195 yılına kadar Yunanistan'da kalmıştır. M.Ö. 194'te tüm ordu İtalya'ya geri dönmüştür. Livius'un bildirdiğine göre, Flaminius, Roma'ya dönerken sadece Yunan şehirlerinden yağmaladığı ganimetleri değil, ayrıca Makedon krallarının özel hazinelerinde yer alan mermer ve bronz heykelleri de savaş ganimeti olarak beraberinde götürmüştür²².

Bu olayları yakından izleyen ve Anadolu'nun çok büyük bir bölümünü hâkimiyeti altında bulunduran dönemin diğer güçlü bir devleti ise Seleukoslar Krallığı'dır. Bu sırada Seleukos Krallığı'nın başında ünlü kral III. Antiokhos Megas bulunmaktadır. M.Ö. 194 yılında Titus Quinctius Flaminius'un ordusuyla İtalya'ya dönüşünü kollayan III. Antiokhos Megas, Makedonya Kralı V. Philippos'un boşalttığı kıyı kentlerini Ptolemaioslar'la da anlaşarak işgal edip ele geçirmek istemiş ve bu isteğini Batı Anadolu ve Thrake'da uygulamaya başlamıştır. Bu durumdan rahatsız olan Roma, III. Antiokhos'a M.Ö. 196 yılında bir heyet göndermiştir. Heyet, Thrake'da bugünkü Bolayır yakınlarındaki Lysimakheia'da kralla görüşür fakat görüşmelerden hiç bir sonuç alınmaz. Sonuçsuz kalan bu görüşmelerin ardından iki devlet arasında bir de "*Soğuk savaş*" başlar. Bu soğuk savaş döneminin çatışmaya dönüşmesi zor olmadığı gibi uzun bir zaman da almaz. Zira III. Antiokhos Megas'a Seleukoslar Devleti'nin M.Ö. 281 yılındaki Kurupedion Savaşı'ndan sonra sahip olduğu sınırlara tekrar sahip olma isteği ve fırsatı doğmuştur. Buna bir de bazı Yunan kentlerinin "Bizi Roma hakimiyetinden kurtar!" çığırkanlıkları ve Kartacalı mağlup komutan Hannibal'ın²³ kışkırtmaları da eklenince; savaş kaçınılmaz hale gelmiştir.

Hayallerini gerçekleştirmek için bunları fırsat bilen III. Antiokhos Megas, Makedonya'da istila hareketlerine başlamıştır. Yalnız Seleukoslar'ın bu hareketlerine karşı olan Yunan dünyasının bu dönemdeki metropollerinden Atina, Pergamon ve Rhodos gibi kentlerin yanı sıra Akha Birliği de Romalılar'ın yanında yer aldıklarını açıklamışlardır. Bunun üzerine Manlius Acilius Glabrio komutasındaki Roma

²² Livius, 34. 52. 4- 5.

²³ Roma'nın en büyük düşmanı Kartaca Savaşları'nın mağlubu ünlü asker ve devlet adamı Hannibal, III. Antiokhos Megas'a sığınıp onu Romalılar'a karşı intikam duygusuyla kışkırtmıştır

ordusu, Kuzey Yunanistan'da (Thermopylae yakınlarında) III. Antiokhos'un ordusunu hezimete uğratmış ve Antiokhos'u Yunanistan'ı terk etmeye zorlamıştır.

Benzer olaylar Anadolu'da da başlamış, yayılcı politikaları doğrultusunda Yunanistan topraklarındaki mücadelelerde taraf olarak bu bölgelere müdahalelerde bulunan Romalılar, kazanılan askeri başarılar ile daha fazla gelişip güçlenmiş ve tüm Akdeniz'de büyük güven kazanmıştır. Bu başarılarından sonra doğuya ilerleyen Romalılar, Seleukoslar Krallığı topraklarına müdahalelerde bulunmak ve Seleukos Krallığı ile küçük Pergamon Krallığı arasındaki anlaşmazlıklarda Pergamon Krallığı'nın müttefiki olarak yer almak için Anadolu'ya bir ordu göndermiştir. M.Ö. 190 yılında Publius Cornelius Scipio komutasındaki Roma ordusu Anadolu'da olup müttefiklerle yani Pergamon ve Rhodos'la ortak hareket halindedir.

Netice itibariyle, ortak çıkarları doğrultusunda birleşen Roma, Pergamon ve Rhodos ile Seleukoslar arasında M.Ö 190 yılında Anadolu'nun gelecekteki kaderini belirleyecek, Romalıların Anadolu'da ilk olarak en kapsamlı girişimi olan ünlü Magnesia Savaşı yapılmıştır. III. Antiokhos Megas'ın ordusuna karşı, müttefik ordularının sol kanadını konsül L. C. Scipio komutasındaki Roma ordusu, sağ kanadını Pergamon Kralı II. Eumenes'in ordusu oluşturmuş, Rhodos ise denizden donanması ile destek vermiştir. Bu savaşta III. Antiokhos Megas'ın çok büyük ve güçlü ordusuna rağmen savaşın galibi müttefikler olmuştur. Bu büyük zaferde en büyük payı alan da şüphesiz müttefik ordularının süvari birliği komutanı Pergamon Kralı II. Eumenes'tir²⁴. Sıkı görüşmeler sonucu M.Ö. 188 yılında ünlü Apameia (bugünkü Dinar) Barışı yapılır. Barış şartlarına göre Seleukoslar, Toroslar'ın doğusuna çekilerek Anadolu'yu tamamen boşaltacaklardır. Ayrıca III. Antiokhos Megas, Yunan dünyasında hiçbir girişimde bulunamayacak ve Kalykadnus (Göksu) Irmağı'nın kuzey ve batısına adım atmayacaktır²⁵. Barış şartlarına göre en kazançlı

²⁴ Bu süre içerisinde Antiokhos'un elçileri yanında, Rhodos başta olmak üzere tüm batı Anadolu kentleri de, kendileri için iyi koşullar elde edebilmek amacıyla Roma'ya elçi gönderdiler. Bergama kralı II. Eumenes ise bizzat kendisi Roma'ya gitmiştir. Bkz. Radt 2002, s. 32.

²⁵ Roma ile Seleukoslar arasında uzun süreli gerginliğe ve savaşa sebep olmuş olan mücadeleyi sona erdiren Apameia Barışı, Anadolu'nun politik çehresinde çok önemli değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Artık bir Hellenistik devlet olma özelliğini yitiren Seleukoslar, bir yüzyıldan beri hüküm sürdükleri Anadolu'yu sonsuza kadar terk ettiler ve bir Asia devleti durumuna geldiler. Barışın en ilgi çekici tarafı ise, Roma'nın Anadolu'dan bir karış bile toprak almaksızın büyük bir nüfuz elde etmiş olmasıdır. Bol miktarda altın, politik üstünlük ve Akdeniz'de de egemenlik elde etmişlerdir. Roma'nın Seleukosları zayıflatarak onlardan aldığı toprakları diğer Anadolu krallıkları arasında

taraf şüphesiz Pergamon Krallığı olmuştur. Pergamon Krallığı Thrake'nin büyük bir bölümünün yanı sıra Boğazlar bölgesini, Mysia, Lykaonia, Lydia'ya ilaveten ünlü ve zengin kentlerden Tralleis, Ephesos ve Telmessos gibi kentleri de elde etmiştir²⁶. İkinci kazançlı taraf ise diğer müttefik Rhodoslular olmuştur²⁷. Zira Lykia, Karia ve Menderes Irmağı'nın güney kısmını, hâkimiyet alanlarına almışlardır. Pergamon Krallığı ve Rhodoslular bu toprak kazanımlarını elde ederken Romalılar ise herhangi bir toprak talebinde bulunmayıp 15.000 talentlik yüklü bir savaş tazminatı almışlardır. Bu savaş tazminatından ziyade Roma'nın asıl kazancı ise sürdürdükleri yayılmacı politika doğrultusunda Akdeniz ve Akdeniz ticaretini kontrol altına almaları yanı sıra tüm antik dünyada büyük bir güç ve hâkimiyet sahibi bir dünya devleti olmalarıdır. Bu tarihten itibaren bölgedeki her kent, her adımını, Roma'yı gözeterek atmış ve her önemli kararını da yine Roma'yı gözeterek almıştır.

Tüm bu gelişmelere rağmen Yunan dünyasından Roma'ya gelen şikayetler azalmış da değildir. Yunan dünyasındaki çoğu anlaşmazlıklar çözülemeye hale gelmiş ve bir düzene sokulamamıştır. Diğer taraftan bu sorunlar sadece Yunanistan'la sınırlı kalmamış Anadolu'da da benzer sorunlar baş göstermeye başlamıştır. Örneğin V. Philippos M.Ö. 179 yılında ölünce yerine Perseus Makedonya Kralı olur ve Rhodos'la iyi ilişkiler kurmanın yanı sıra kız kardeşi Apameia'yı Bithynia Kralı II. Prusias'la evlendirir. Kendisi de IV. Seleukos'un kızı Laodike ile evlenir. Bu ilişkiler elbette Pergamon Krallığı'nı rahatsız etmeye başlamıştır. Ayrıca M.Ö. 187 yılında Antiokhos Megas'ın Doğu Anadolu'da öldürülmesinden sonra geleceğinin nasıl olacağını bilemeyen Hannibal, önce Ermenistan'a sonra Girit'e kaçarak saklanmaya devam etmiştir. Nerede saklandığını bilen ve Pergamon Krallığı'na karşı savaş hazırlıkları içerisinde olan Bithynia Kralı Prusias deniz donanmasının başına getirmek için Hannibal'ı davet etmiştir. Tüm bu gelişmeleri izleyen Roma, tek

bölüştüğü ve Anadolu'ya sık sık müdahale edebileceği bir ortam hazırladığı antlaşmanın hükümleri için bkz. Polybius, 21.43; Livius, 38.38; Diodoros, 21.10; Magie 2001, 125 dn. 55; Bringmann 2007, s. 91 vd.

²⁶ Ancak büyük toprak kazançlarına rağmen, Bergama artık Roma tarafından verilmiş topraklardan ibaretti. Bağımsızlığı sona ermiş ve bundan sonra artık Roma Devleti'ne bağımlılık süreci başlamıştı. Radt, 2002. s. 33.

²⁷ II. Eumenes M.Ö. 189 yılında, barış yapılmadan önce Roma'ya gitmiş ve Roma Senatosu'nda Rhodoslulara güvenilmeyeceğini anlatmaya çalışmışsa da, müttefik olarak Rhodoslular da paylarını almışlardır. Bkz. Polybius, 21, 19, 8; Bringmann 2007, s. 92.

çarenin bölgeye müdahale olduğuna karar vererek Pergamon Krallığı'nın yanında yer alır. Bunun üzerine Romalılar'ın da desteğini alan II. Eumenes bu mücadeleden zaferle ayrılır. Bu zafer sonrasında Hannibal M.Ö.183 yılı sonu veya M.Ö.182 yılı başlarında çaresizlikten ve Romalıların eline esir düşmekten korktuğu için günümüzdeki Gebze yakınlarında intihar eder.

Kuzeyde bu gelişmeler yaşanırken biraz güneyinde Apameia Barışı sonucu Lykia ve Karia kıyı bölgelerine hakim olan Rhodoslular'a karşı da isyanlar başlamıştır. Benzer olaylar Makedonya'da Perseus'la da yaşanır. Zira Makedonyalılar eski dönemlerine tekrar dönme isteğindedirler. Yaşanan tüm bu karmaşık zincirleme olaylar sonucu Seleukoslar, Pergamonlular ve Makedonyalılar'ın arası iyice gerginleşir. Zira Perseus, Pergamon'u da tehdit etmektedir. Perseus hakkında şikayetler iyice artınca bunlara kayıtsız kalamayan Roma Senatosu, Lucius Aemilius Paullus komutasındaki güçlü bir orduyu Makedonya'ya gönderir. Thessalia'nın (kuzey Yunanistan) Pydna kenti yakınlarında M.Ö. 22 Haziran 168 de yapılan savaşta Makedonya ordusu neredeyse yok edilir. Perseus, Samothrake Adası'na kaçmışsa da orada yakalanır ve zafer kutlamalarında halka teşhir edilmek için Roma'ya götürülür.

Bu savaş sonucu Makedonya Krallığı, Amphipolis- Thesselanike- Pella ve Pelagonia olmak üzere dörde bölünür ve ağır şartlar konulur. Kendi aralarında ticaret ve evlilikler yasaklanır. Ormanlar, gümüş ve altın yatakları gibi doğal hammadde kaynaklarının kullanılması ve yağmalanması yasaklanır. Amaç, Makedonya'yı bölüp parçalamak ve olabildiğince zayıflatmaktır. Roma Senatosu kararıyla Makedonya'da 70 yerleşim yeri tamamen yok edilir ve halkı esir olarak İtalya'ya götürülür. Bunların yanında pek çok sanat eseri de Roma'ya taşınmıştır. Resim ve heykellerle dolu 250 arabanın da Roma'ya götürülenler arasında olduğu ve bu eserlerin hepsini görmenin bir günü aldığı da Plutarkhos tarafından bildirilmektedir²⁸.

Artık Roma Devleti, Roma'ya karşı olanları ve huzursuzluk yaratanları cezalandırırken Roma'yı destekleyenleri de ödüllendirmektedir. Bu tür uygulamalar bir güç gösterisi olmanın yanı sıra, tüm Yunan dünyasına bir gözdağı verme

²⁸ Plutarkhos, Aemilius Paullus, 32- 33. Plinius, bu ganimetler arasında bulunan, Pheidias'ın yapmış olduğu Athena heykelinin de Palatin'de Fortuna Tapınağı'na dikildiğini bildirir. Bkz. Plinius, *NH*, 34. 54.

niteliğinde olmuştur. Bu olayların ardından Roma'ya dönen general Aemilius Paullus, Senato tarafından en üst düzeyde onurlandırılmıştır. Ayrıca Aemilius Paullus'un ve Scipio Aemilianus'un hocalığını yapan ünlü tarihçi ve komutan Polybius da Roma'ya bu dönemde esir olarak götürülmüştür.

Kargaşa ve yanlış anlaşılmalardan dolayı Roma Senatosu, Pergamon ve Rhodos'u da cezalandırmak istemiştir. Bunları düzeltmek ve yanlış anlaşılmaları ortadan kaldırmak için Roma Senatosu'yla görüşme ümidiyle Roma'ya giden II. Eumenes, M.Ö. 167 yılında, görüşmeyi kabul etmeyen Roma Senatosu tarafından Brindisi'den tekrar ülkesine gönderilmiştir. Üstelik Roma Senatosu, Pergamon'la savaş halinde olan Galatlara da özgürlük tanımıştır. Aynı ve hatta daha ağır uyarı ve cezalar Rhodos için de gündeme gelmiştir. Anadolu'da Lykia ve Karia bölgelerindeki Rhodos hâkimiyetine son verilmiş ve Rhodos'u cezalandırmak için Delos Adası, M.Ö. 166 yılında serbest bölge olarak ilan edilip Roma kontrolü altına alınmıştır. Böylece Rhodos deniz ticaretine ve deniz taşımacılığına büyük bir darbe vurulmuştur²⁹. Serbest bölge ilan edilen Delos, artık Akdeniz'in ticaret merkezi olmuş ve bu dönemden sonra Yunanlı ve Romalı zengin tüccarların malikaneleriyle dolmuştur³⁰.

Bu ölçüsüz ve ağır cezalandırmalardan Seleukoslar Kralı IV. Antiokhos da nasibini almıştır. Zira Antiokhos da daha evvel kaybedilen Suriye'nin bir kısmını tekrar elde etmek için Ptolemaios'lara savaş açmış ve Suriye'yi de geçerek M.Ö. 168 yılının yazında, Pydna'dan hemen sonra fırsat bilerek Alexandria'yı kuşatmıştır. Roma heyeti, Antiokhos'a bir ultiatom vererek, Seleukosların Mısır'ı derhal terk etmelerini istemiş ve Kral buna çaresiz uymak zorunda kalmıştır. Tüm bu olanlar göstermektedir ki Romalılar antik dünyada mutlak bir güç sahibi olmuş ve Roma durdurulamayan yükselişi ile dünya hâkimiyeti kurmuştur.

²⁹ Rodos'un Roma eliyle zayıflatılması, Lykia ve Pamphylia ve Dağlık Kilikya'da güçlü bir şekilde korsanlık faaliyetlerine sebep olmuştur. Bu dönemde Pamphylia ve Kilikya'da korsanlığın ortaya çıkışı ve faaliyetleri konusunda bkz. Appianus, *Mithridateios*, 92; Cassius Dio, 36. 20-23; Strabon, 14. 3,2; Sherwin- White 1976.

³⁰ Roma'nın kontrolü altında her türlü geminin uğrak noktası haline gelen Delos Adası bir ticaret merkezine dönüşmüştür. Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri konusunda, bilinen en önemli merkezlerden biri olmuştur. Şimdiye kadar yapılmış araştırmaların sonuçlarına göre, Roma Geç Cumhuriyet Dönemi portrelerinin en erken örnekleri Delos Adası'nda bulunmuştur.

Roma Devleti her ne kadar Yunan dünyasında hâkimiyet kursa da tam anlamıyla kalıcı bir düzen sağlanamamıştır. Orta Yunanistan'da Korinth şehri önderliğinde yürütülen Roma karşıtı propagandalar sebebiyle huzursuzluk ve isyanlar artmaktadır. Bu gelişmeler sonucu Roma Senatosu ordunun komutanlığına Lucius Mummius'u getirerek Yunanistan'daki olayları kökten halletmesi için görevlendirir. M.Ö.146 yılında buraya gelen L. Mummius komutasındaki ordu Korinth'i yerle bir eder ve tüm sanat eserlerine el konularak, bu kültür varlıkları Roma'ya taşınır³¹. Bu büyük yıkımın ardından tüm Yunanistan ve Makedonya nihayet Roma'nın tam anlamıyla hâkimiyeti altına girer. Ayrıca aşağı yukarı aynı dönemde Kartaca da vahşice ve bir daha ayağa kalkamayacak biçimde yerle bir edilerek cezalandırılır. Ünlü komutan Publius Cornelius Scipio Aemilianus ordusuyla birlikte Kartaca'yı 3 yıl süreyle kuşatmış ve M.Ö. 146 yılında da Korinth gibi Kartaca da yerle bir edilmiş ve Roma'nın Kuzey Afrika eyaleti yapılmıştır.

Roma devleti sürdürdüğü genişleme politikasıyla her alanda güçlenmişti. Tüm bu askeri, politik ve ekonomik güçleniş doğrultusunda Roma'nın kültürü ve sosyal yaşantısının yanı sıra devlet yönetiminde, hukukunda, ticaretinde kısacası akla gelen her alanında değişimler olmuştu ve bu değişimlere göre de köklü düzenlemeler yeni yasa, yönetmelik ve vergi sistemlerinin yapılması da kaçınılmaz hale gelmişti.

Anadolu'da, kuruluşundan itibaren büyük bir gelişim gösteren Pergamon Krallığı özellikle I. Attalos zamanında Yunan dünyasının karşı karşıya kaldığı en büyük felaketlerden biri olan Galatlara karşı büyük bir zafer kazanmıştır. Pergamon Krallığı kazandığı bu ünlü zaferden sonra sadece Anadolu'nun değil tüm Yunan dünyasının kurtarıcısı ve aynı zamanda ilim sanat ve kültürünün koruyucusu ve de temsilcisi olmuştur. Yine bu zafer sonrasında Pergamon Krallığı eğitim sanat ve kültüre olan katkılarıyla Atina'dan sonra en büyük merkez olmuştur. Pergamon Krallığı Apemeia Barışı sonrası II. Eumenes zamanında Roma'nın himayesinde her alanda gelişim göstermiştir. Bu gelişim süreci M.Ö. 159 yılında II. Eumenes öldükten sonra yerine geçen II. Attalos zamanında da devam etmiştir.

II. Attalos 21 yıllık krallık dönemi sonucu yaşlanmış ve M.Ö. 138 yılında ölünce yerine II. Eumenes'in oğlu III. Attalos Pergamon'a kral olmuştur. III. Attalos,

³¹Bu yağmadan, dolayı Roma, adeta bir Yunan sanatı müzesi haline gelmiştir. Plinius, *NH*, 35, 24; Roma'ya taşınmış olan eserlerin listesi için bkz. Pollitt 1978, s. 156, 157, 170 vd.

bir varisi olmadığı için, M.Ö. 133 yılında krallığını ve hazinesini varisi ilan ettiği Roma Devleti'ne bırakmıştır³².

Bu verasetle Anadolu'nun hemen hemen tamamı Romalılar'ın eline geçmiştir. Artık Romalılar Anadolu halkının içindedirler. Bu verasete isyan eden II. Eumenes'in gayri meşru oğlu Aristonikos krallığa sahip olmak için ayaklansa da, Marcus Perperna tarafından isyan bastırılır ve M.Ö. 129 yılında yakalanarak Roma'ya götürülür. Bu tarihten sonra Anadolu, artık Roma'nın Asia Eyaleti'dir ve yeniden düzene konulduktan sonra konsül Manlius Aquilius merkez şehri Pergamon olan Asia Eyaleti'nin prokonsülü olarak atanır.

Romalılar'ın Yunan dünyası ile başlayan ilişkileri sonucu Yunan kültürünün etkileri, Roma yaşamının her alanında görülmeye başlar. Şehir organizasyonu, yazıtlar, din, birlikte yaşamın temel kuralları, kanun ve yasalar, kehanet uygulamaları gibi akla gelebilecek her alanda değişiklikler olur. Güney İtalya'daki Yunan koloni ve halkının entegrasyonu için Truva efsanesi çok iyi kullanılarak propaganda yoluyla herkesin Anadolu'dan- Truva'dan geldikleri inancı yerleştirilir³³. Mitolojik olarak Aeneas'ın yanı sıra Latinlerin kralı Latinus ve Roma'nın mitolojik kurucuları Remus ve Romulus hikayesi M.Ö. 3. yüzyılda yine bir Yunanlı olan Diocles tarafından yazılmıştır. Bunun gibi çok sayıda Yunan kökenli yazarlar daha sonraki dönemlerde de İtalya ve Sicilya hakkında kitaplar yazmışlardır. Artık Roma tarihinde ve yaşamında yeni bir dönem başlamıştır. Bu ilişkiler sırasında Yunan kültür ve sanatına inanılmaz derecede yoğun ilgi duyulmaya başlanmıştır. Birçok Yunanlı yazar eserler vermeye başlamıştır. Örneğin Yeni Roma Edebiyatı'nın kurucusu Livius Andronicus (M.Ö. 280-200), Tarentumlu bir Yunanlı olup Romalı bir saygın zengin tarafından esir olarak Roma'ya götürülmüştür. Özgürlüğünü alan Livius Andronicus, Yunanca ve Yunan gelenekleri üzerine ders veren bir öğretmen olmuş, Homeros Destanları'ndan Odyssea'yı Latince'ye çevirmiştir. Bir sonraki neslin en ünlüsü şüphesiz tarih ve destan yazarı Ennius'tur (M.Ö. 239-169). Özellikle Roma Tarihi'ni, Truva'nın yıkılışı ile başlatan Yunan asıllı ünlü bir yazardır. Bu tür

³² III. Attalos, yaratılış itibarıyla bu görevi yürütemeyecek karakterdedir ve Krallık koltuğunda da pek mutlu değildir. İnsanları sevmeyen birisi olan III. Attalos yalnızdır ve hiç evlenmemiştir. Tarım ve bahçecilik hakkında bir kitap yazmıştır. 5 yıllık krallık idaresinden sonra M.Ö. 133'te ölmüştür.

³³ Bu husus, M.Ö. 8. yüzyılın sonu ve 7. yüzyılın başlarında Hesiodos tarafından kaleme alınan Thegonie adlı yapıtta açıkça vurgulanmıştır. Bkz. Hesiodos, 1008-1016.

Yunan asıllı yazar ve düşünürler çok olup, Yunan kültürü etkisinde çok sayıda Latin yazarları da yetiştirmişlerdir. Bunların etkisi ile M.Ö. 2. yüzyılda ilk defa Romalı tarihçi Marcus Porcius Cato Roma Tarihi'ni Latince yazmıştır. Roma tarihi ve edebiyatı hakkında eserler vermiş olan bir başka ünlü kişilik, M.Ö 151 yılında konsüllük yapmış olan Aulus Postumius Albinus'tur.

Roma yaşantısında bu yenilikler sadece edebiyatta değil dini hayatta da yerini bulmuş, Latinlerin inaniş hayatına yeni tanrı ve tanrıçalar girmiştir. Bunların ilki ve en erken Roma'ya götürüleni şüphesiz Anadolu'nun Kybele'si yanı sıra Dionysos ve Aphrodite kültüdür (M.Ö. 190-180 yılları).

Benzer etkiler sikke basımlarında ve sikkenin yapıldığı ham maddelerinde de görülür. Özellikle gümüş sikkelerin malzemesi ya savaş ganimeti olarak ya da değişik yollardan Roma'ya taşınmıştır. İşgal edilen tüm bölgelerden elde edilen gelirler inanılmayacak derecede yüklü miktardaydı. Kazanılan bu gelirlerle başta Roma kenti olmak üzere çok sayıda şehirde devamlı imar faaliyetleri sürdürülmekteydi. Bu imar faaliyetleri yanı sıra alt yapı ve ulaşım için de büyük yatırımlar yapılyordu.

Yapılan tüm savaşlar ve işgaller sonunda yağmalanan sanat eserleri, zengin aristokrat sınıfın ve üst düzey yöneticilerin villa ve evlerini süslemiş, bu sınıf mensubu insanlar arasında birbirlerine sanat eserleri hediye etmek bir gelenek haline gelmiş ve bir prestij meselesi olmuştur³⁴.

Senatörlerin ticari faaliyetleri, komutan, general ve eyalet valilerinin ganimetlerden aldıkları pay miktarları inanılmayacak derecede yüksek olup bunlardan sadece yağmalanan mallar, vergiler, savaş tazminatı olarak elde edilen para, madenler, lüks eşya ve esirler devlete aitti.

M.Ö. 133 yılında Tiberius Sempronius Gracchus'un yeni tarım reformu Roma'da karışıklıklara, siyasi ve politik tartışmalara ve giderek büyüyen çekişmelere ve neticede de Roma aristokrasisinin ve Cumhuriyeti'nin sonunun başlamasına neden olmuştur. Bu olay siyasi düzenin çözülmesine neden olmuş, Roma ve Yunan ideallerinin ve düşüncelerinin karışımı ve çekişmesi sonucu yeni bir karışımdan

³⁴ Bu konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Polybius 6, 17, 1- 5.

oluşan anayasa ortaya çıkarılmıştır. Bu temel yasa monarşik, aristokratik ve demokratik elemanların karışımıyla oluşturulmuştur.

Doğudaki zaferle sonuçlanan savaşlar sonucu elde edilen zenginlik ve büyük kazanımlar, Roma geleneklerini zayıflatmaya başlamış, insanları zenginlik konusunda daha da hırslandırmış ve devamında da rüşvet ve yolsuzluklar artmaya başlamıştır. Neticede ideal düşünen, devleti ve milletini ön planda tutan Romalı aristokrat ve politikacılarının moral bozukluklarına neden olmuştur. *Res Publica*'nın zarar göreceği ve sonu olacağı endişesi yayılmaya başlamıştır. Diğer önemli bir husus da M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren tehlikeli ve kuvvetli muhalefet yapanların ortadan kaldırılmaları artmaya başlamıştır.

Devlet ve millet için dışarıdan gelen tehditlerden çok daha tehlikelisi içindeki çekişmeler, hırslı ve bencil kavgalar ve sonuçta ortaya çıkan birlik bozukluğudur. General ve orduları devlet için değil, daha çok kişisel çıkarlar ve kişisel hırslı politikalar için bir enstrüman olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla çoğunluğun istek ve taleplerinden çok, kendi istek ve arzularının tatmini yolunda yürümüşlerdir. Bu sadece Roma Cumhuriyeti'nin sonunu getirmemiş, ayrıca tüm Helenistik Dönem düşünce, kültür ve idealini de alt üst etmiştir. Üst sınıf arasında bu tür adaletsizlik ve haksızlıklara karşın defalarca yasa çıkartılmış, değiştirilmiş veya yenilenmiştir.

M.Ö. 2 yüzyılın son yılları Roma Cumhuriyeti Devleti'nin son dönemlerde işgal ettiği bölgelerin düzeni ve dıştan gelebilecek tehditlere karşı koruma uğraşı ile yoğun geçmiştir. Örneğin Yunanistan ve Makedonya'yı Galatların akınlarından korumak için zorlu mücadeleler verilmiştir. M.Ö. 114 yılında konsül Gaius Porcius Cato komutasındaki Roma ordusu Galatlar'a karşı büyük bir yenilgi yaşamış ve Galatlar Yunanistan'ı Delphi'ye kadar yağmalamışlardır. Aynı şekilde yoğun sorunların olduğu bir başka bölge Kuzey Afrika'dır ve Romalılar burada da mağlup olmuşlardır. Bu tür başarısızlıklar Roma'da Senato'nun tartışma ve kavgalarına neden olmuştur. Sahneye yeni politikacılar çıkarken, Roma Cumhuriyeti Devleti'nin Doğu politikası da bu yıllarda başlamış ve neredeyse 50 yıl devam etmiştir.

M.Ö. 105-104 yıllarına gelindiğinde Roma Cumhuriyeti Devleti'nin yönetimi ve rejiminin korunması için geleceğe imzasını atan iki kişi sahnededir. Bunlardan biri M.Ö. 155 yılında doğmuş olan Gaius Marius ve diğeri de M.Ö. 138 yılında doğmuş olan Lucius Cornelius Sulla'dır. Gaius Marius M.Ö. 104 yılında

Galatlar'a karşı büyük bir zafer kazanırken³⁵, Marius'un yanında yer alan L. C. Sulla da Kuzey Afrika'da isyan etmiş olan kral Jugurtha'yı yakalamış ve bölgeyi tekrar disipline etmiştir³⁶. İşte bu başarılarından dolayı bu kişiler Romanın en tanınan kişileri olmuşlardır.

Kuzey Avrupa ve Afrika'daki problemler böylece çözüldükten sonra sıra korsan sorununun çözümüne gelmiştir³⁷. Roma'nın geleceğini belirleyen en tanınmış kişilerden bir diğeri olan ünlü Marcus Antonius³⁸, M.Ö. 102/ 101 yılında Güney Akdeniz'e prokonsül olarak gönderilmiş ve Kilikya, Likya ve Pamphylia kıyılarını sürekli taciz eden ve yağmalayan korsanlara karşı sıkı mücadele ederek, geçici bir süre huzuru sağlamıştır³⁹.

Bu dönemde, Pontus Kralı VI. Mithridates Eupator, çok iddialı ve güçlü bir şekilde Roma'ya karşı gelmeye başlar. M.Ö. 111 yılında Pontus Kralı olan VI. Mithridates Eupator'un karargahı Sinope'dir. M.Ö. 110-108 yılları arasında Doğu Karadeniz ve Kırım Yarımadası'nı da ünlü generali Diophantos sayesinde ülkesine katmış⁴⁰ ve böylelikle Anadolu ve Mezopotamya'nın en güçlü krallıklarından birini oluşturmuştur.

Metropol Roma'da ise iyice düşünülmeden yapılan reformlar ve yeni yasalar uygulanmalardaki eksikliklerden dolayı Roma Senatosu'nu yoğun biçimde meşgul etmekte, iktidardakilere karşı da kuvvetli bir muhalefet oluşturmaktaydı. Bu durum gerginliği iyice artırmış ve bir iç savaş sinyalleri gelmeye başlamıştı. Roma'nın bu iç

³⁵ Marius'un Teutoni, Ambrones ve Cimbrileri için bkz. Livius, 60; Plinius, *NH*, XXXIII. 53. 150; konuya ilişkin olarak bkz. Bringmann 2007, s. 170 vd.

³⁶ Livius, 68; Plutarchos, *Lives*, IX. 1, X. 6; konuya ilişkin olarak bkz. Bringmann 2007, s. 168 vd.

³⁷ M.Ö. 188'deki Apameia Barışı hükümleri gereğince Seleukoslar, az miktarda bir deniz gücü dışında, bütün donanmalarını Romalılara bırakarak Ovalık Kilikya'ya kadar Akdeniz'den çekilmeye zorunda kaldılar. Bu durum, Dağlık Kilikya sahillerinde korsanlık faaliyetlerinin ortaya çıkmasına neden oldu. Böylece söz konusu barış kararı gereği Seleukos gemilerinin Sarpedon (İncekum) Burnu batısına geçişine engel olan Roma, kendi eliyle korsanlık tohumlarını da ekmeye başladı. Zira bu durum, Ptolemaioslar ve Seleukoslar gücünün zayıflaması sonucunu doğurmuştur. Bölgedeki otorite boşluğu sebebiyle korsanlık faaliyetlerinin hız kazanmış olduğu açıktır. Sherwin-White, 1976, s. 3.

³⁸ Ünlü Triumvir Marcus Antonius'un büyük babasıdır (M.Ö. 83- 31).

³⁹ Roma senatosunun, korsanların özellikle Dağlık Kilikya'daki üslerini imha etmek amacıyla gönderdiği Marcus Antonius, Roma'ya ilk defa korsan hareketlerini gözetleme olanağı vermiştir. Bu konuda bkz. Sherwin-White 1976, s. 6. Sefer sonucunda Kilikya'da toprak işgal edilmemiş ve korsanlık sorunu çözülememiştir. Çünkü korsanlığı ortadan kaldırmak için bir sefer yeterli değildi. M.Ö. 101-100 tarihinde Marcus Antonius, eyaleti terk edip Roma'ya döner dönmez korsanlık faaliyetleri artarak devam etti. Öyle ki korsanlar, birkaç yıl sonra Marcus Antonius'un kızını kaçırmaya cesaretini bile gösterdiler. Bunun için bkz. Plutarkhos, *Pompeius*, XXIV 6.

⁴⁰ Diophantos'un bölgedeki faaliyetleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Arslan 2007, s. 80 vd.

çekişmelerini fırsat bilen Pontus Kralı VI. Mithridates, korsanları da Roma'ya karşı kışkırtarak M.Ö. 95 yılından itibaren Anadolu'yu işgale başlamıştır. Bu işgal sırasında VI. Mithridates propaganda yoluyla yerli halka Roma düşmanlığı yaymaya çalışıyor bu şekilde de kendine taraftar topluyordu. Mithridates'in bu işgali etkisini hemen göstermiş, Roma'ya Anadolu'dan gelen gelir kaynaklarının kesilmesine neden olmuştu. Artık Roma'nın sadece Mithridates işgalindeki Anadolu'yu değil tüm Yunan dünyasını düzene sokması için büyük bir orduya, dolayısıyla da büyük miktarda paraya ihtiyacı vardı. Bu gelişmeleri irdeleyen Roma Senatosu öncelikle kralın işgal ettiği Kapadokia ve Paphlagonia'yı boşaltmasını talep etmiş fakat bir sonuç alamamıştı. Bu durum üzerine Roma Senatosu, ordunun başkomutanlığına M.Ö. 88 yılının konsülü Lucius Cornelius Sulla'yı görevlendirme kararı almıştır. Bu karara Gaius Marius karşı çıkmışsa da başarılı olamamış ve iç mücadele tüm şiddetiyle devam etmiştir.

Roma iç çekişmeleriyle uğraşmaya devam ederken Mithridates Anadolu'nun tamamını ele geçirmeyi amaçlıyordu. Bu amaç doğrultusunda propaganda yolunu kullanıyor, propagandalarında da kendisinin yarı Yunanlı olduğunu ve Romalıların Yunan dünyasına hakim olmalarının yanlışlığını Anadolu halkına anlatıyordu. Neticede VI. Mithridates'in tüm çabaları sonuç vermiş ve çok sayıda Anadolu kenti Mithridates'i desteklemiş ve Mithridates'i "Hellen aleminin savunucusu" olarak görmüştür⁴¹. Bu kentlerden bazıları, Magnesia ad Meandrum⁴², Tralleis⁴³, Ephesos⁴⁴, Pergamon⁴⁵, Smyrna⁴⁶, Mytilene⁴⁷'dir. Mithridates'in politikaları sonucu artan Roma düşmanlığı ile kentlerin çoğunda Romalı avı başlamış ve kanlar akıtılmıştır⁴⁸. M.Ö. 88 yılının baharında Mithridates tüm Anadolu'yu işgal etmek amacıyla Roma'nın Asia Eyalet merkezi olan Pergamon'a saldırmış ve burayı ele geçirdikten sonra tüm Romalıları, Roma sempatizanlarını ve prokonsül Aqilius'u da işkenceyle öldürtmüş,

⁴¹ Romalıların Anadolu'daki sömürü rejimi, yöneticilerin soyguncu idareleri ve vergi mültezimlerinin ezici boyunduruğu altında ezilen pek çok Anadolu kenti, VI. Mithridates'i kurtarıcı olarak görmüş ve kentlerinin kapılarını VI. Mithridates'e ardına kadar açmışlardır. Arslan 2007, s. 147 vd.

⁴² Appianus, Rhomaika, 21.

⁴³ Appianus, Rhomaika, 21.

⁴⁴ Ephesoslular, Pontos Kralının gözüne girebilmek için, kentlerinde daha önceden Romalıları onuruna diktikleri bütün heykel ve anıtları yıkmışlardır. Bkz. Appianus, Rhomaika, 21.

⁴⁵ Arslan 2007, s. 153.

⁴⁶ Arslan 2007, s. 149.

⁴⁷ Arslan 2007, s. 152, 153.

⁴⁸ Arslan 2007, s. 159 vd.

Pergamon kentini Pontus Krallığı'nın başkenti ilan etmiştir⁴⁹. Bu gelişmeler Anadolu'da yaşanırken çok sayıda Ege Adası da işgal edilmiştir. Örneğin amiral Archelaos ele geçirdiği Delos Adası'nı tahrip ettiği gibi, 20 000 Romalıyı da öldürmüştür.

Mithridates, Anadolu'daki ilerleyişi sırasında çok az yerde direnişle karşılaşmıştır. Anadolu'da, Mithridates'e karşı direnen kentler, Apameia ve Laodikeia gibi Roma generallerinin konuşlandıkları yerleşimlerle, Aphrodisias gibi civar şehirler ya da bazı bağımsız Pamphylia, Pisidia, Lykia bölgelerindeki yerleşmelerdi. Söz konusu bölgeler Roma'nın dostu ve müttefiki olan bölgeler ve kentler arasında yer aldıklarından, Romalı vergi mültezimleri ve yöneticiler tarafından sömürülmüyordu⁵⁰. Diğer yandan, Magnesia ad Sipylum, Apollonia, Tabai ve Stratonikeia gibi, Roma'nın gücüne olan inançlarını kaybetmedikleri için, Romalılarla olan ilişkilerini ve müttefik durumlarını koruyarak Pontos Kralı'na karşı direnen yerleşimlerin sayısı oldukça azdır⁵¹.

M.Ö. 87 yılının ilkbaharında Yunanistan'a gelen L. C. Sulla Atina ve çevresini ele geçirmiş, Orta Yunanistan'da yapılan savaşta da büyük bir zafer kazanmıştır. Aynı başarı amirali Lucius Licinius Lucullus ile birlikte denizde ve Anadolu'da da elde edilmiştir. Romalıların bu başarılarından sonra barışa zorlanan Mithridates'ten, yağmalanan tüm tapınak hazinelerinin geri verilmesi, 20. 000 talentlik savaş tazminatı yanı sıra 70 savaş gemisiyle birlikte tüm esirlerin serbest bırakılması talep edilmiştir. Söz konusu barış bugünkü Çanakkale yakınlarındaki Dardanos'ta M.Ö 85 yılında yapılmıştır. Antlaşma sonucunda, Mithridates taraftarı olan tüm kentler ağır şekilde cezalandırılmış, Roma yanlısı bir tutum izleyenler ise ödüllendirilmiştir⁵².

Sulla tarafından kazanılan başarılar sonucu Yunanistan'ın yanı sıra Asia Eyaleti de yeniden düzenlenip disipline edilmiş, ayrıca Anadolu'da devamlı kullanılabilir hâlede hazır bir ordu oluşturulmuştur. L. C. Sulla, kazandığı bu başarılar sonucu askerleri tarafından "İmparator" ve "Felix" ünvanlarıyla onurlandırılmıştır. M.Ö 84 yılında Sulla en büyük komutanı amiral Lucius Licinius

⁴⁹ Kornemann 1970, s. 460.

⁵⁰ Arslan 2007, s. 151, dn. 667.

⁵¹ Arslan 2007, s. 151, dn. 668.

⁵² Örneğin Ephesos kenti, 20 000 talentlik ağır bir tazminat ödemeye zorlanmıştır.

Lucullus'u Anadolu' da bırakarak Licius Licinius Murena ile birlikte Atina'ya gelmiş, kısa bir süre burada kaldıktan sonra çok değerli sanat eserleri ve Teos'lu Apellikon'un kütüphanesini de alarak M.Ö. 83 yılında İtalya' ya dönmüştür.

Aynı yıl, Asia Eyaleti'nin valisi olan Licius Licinius Murena, belki de Dardanos Barışı'nın yazılı olarak belgelenmemiş olmasından dolayı, muhtemelen ganimet ya da ün kazanmak için Mithridates'e saldırmış, büyük bir çarpışmaya fırsat vermeyen Pontos Kralı, Roma'ya şikayette bulunmuş, bunun üzerine savaş, M.Ö. 82 yılında Sulla tarafından durdurulmuş, Murena, M.Ö. 81 yılında Roma'ya geri çağırılmıştır.

Lucius Cornelius Sulla doğuyu disipline etmekle uğraşırken muhalifleri İtalya'da boş durmamış, Sulla'nın yokluğunda tüm taraftarlarından intikam almışlardır. Konsül Octavius ve Marcus Antonius'un yanı sıra Publius Licinius Crassus ile Julius'lar soyundan olan Gaius ve Lucius Caesar da öldürülmüştür. Ayrıca Sulla'nın tüm mal varlığına el konulmuş evi yerle bir edilip yakılmıştır. Bu olanları öğrenen Sulla, Roma'ya gitmeden önce çok güçlü bir ordu oluşturup yanına çok sayıda taraftarını almıştır. Bu taraftarlar içinde Roma'nın gelecekteki ünlü kişiliklerinden Marcus Licinius Crassus ile genç ve çok ihtiraslı Gnaeus Pompeus'ta kendi özel birlikleri ile yer almıştır. İtalya'nın Campania Bölgesi'nde sürdürülen bu iç savaşın son çatışması Porta Collina'da M.Ö. 82 Kasım'ında yapılmış ve Sulla, rakibi Marius'u yenerek Roma'nın güvenliğini tekrar sağlamıştır. İçlerinde Marius'un, çok sayıda ünlü senatör, konsül ve başka politikacıların da olduğu çok sayıda muhalif öldürülmüştür.

Görülüyor ki, Sulla Roma'ya gelinceye kadar çok kan dökmüş, birçok kişi de korkudan intihar etmiştir. Sulla muhalifleri içinde en önde gelen kosüllerden Lucius Cornellus Scipio ve taraftarları tehlikeli düşman ilan edilip, bunların çocukları ve torunları mirastan yoksun bırakılmışlardır. Tüm bu İç savaşlar sırasında intikam duygusu ile elliye yakını senatör olmak üzere, 4700 önemli kişi katledilmiş ve bu kişilerin tüm mal varlıkları açık arttırma ile satılarak bir nevi yağmalanmıştır. Öldürülen muhaliflere ait mal varlıklarının satışı sırasında bu fırsatçıların önde gelenlerinden birinin Marcus Licinius Crassus diğeri de Gaius Julius Caesar olduğu bilinmektedir. Bu mücadeleler sonucu L. C. Sulla inanılmaz bir güç kazanmış bu gücün verdiği yetkiyle yeni yasalar yapılmış ve bu yasalar sayesinde de Sulla, Senato

tarafından “*Diktator Legibus*” ilan edilmiştir. Artık Sulla’nın amacı devlet otoritesini, devlet disiplin ve düzenini yeniden tesis etmektir.

Sulla diktatörlükten vazgeçerek M.Ö. 80 yılında konsüllüğe dönmüş, sonra da 79 yılında konsül seçimlerine katılmamıştır. M.Ö. 78’de de Roma’yı terk ederek, Puteoli yakınındaki malikanesinde beyin kanamasından ölmüştür. Aynı yıl Aemilius Lepidus konsül seçilmiştir. Sulla’ya Latinlerin bir büyüğü olarak görkemli bir cenaze töreni düzenlenmiştir. Sulla zamanında senator sayısı arttırılarak 600’e çıkarılmış ve çok güçlü bir Senato meydana getirilmiştir. Sulla’dan sonra ise bu Senato rüşvet, açgözlülük ve yağmacılığın arttığı düşüncesiyle eski haline getirilmiştir.

Bu tür olaylar Roma Devleti’ni zaafa uğratmıştır. Bu zaafiyetten yararlanmaya kalkanların başında, arkalarında VI. Mithridates’in olduğu korsanlar yer almıştır⁵³. Zaten Mithridates Savaşları ve uzun süren, korsanlarla mücadele Anadolu’yu ve özellikle de Anadolu halkını perişan etmiştir. Akdeniz’de yoğunlaşan ve gittikçe büyük tehdit haline gelen korsan baskın ve soygunları, buna paralel olarak artan VI. Mithridates’in işgal ve katliamları da acımasızca devam etmiştir.

Bu dönemin en önemli olaylarından biri de şüphesiz M.Ö. 73 yılındaki Spartacus İsyanı’dır. Tüm bu mücadeleler sırasında başarılı olup ta sahneye çıkan yeni şahıslar ya Sulla ya da Marius taraftarlarıdır. Bu ünlü kişiliklerden tarihe geçenler G. Pompeius, L. Crassus ve Gaius Julius Caesar’dır. Marcus Licinius Crassus, Spartacus isyanını bastırarak ünlenmiş, Gnaeus Pompeus ıspanya’da, Gaius Julius Caesar da Galya’daki zaferleriyle ünlü olmuşlardır.

Sulla’nın Dardanos Barışı’ndan sonra Anadolu’da bıraktığı sorumlu komutan Licinius Murena ve askerlerinin halkı yağmalama ve soymaları ile ilgili şikâyetlerin artması⁵⁴ ve Bithynia Kralı IV. Nikomedes’in M.Ö. 75 yılında öldüğünde krallığını

⁵³ Başlangıçta Roma, küçük çapta korsan faaliyetlerine göz yumuyordu. Çünkü geniş İtalya topraklarında çalıştırılacak köleleri belirli bir süre korsanlardan sağlamıştı. Ancak M.Ö. I. yüzyılın son çeyreğinde korsanlığın katlanarak çoğalması sonucunda, sorun artık Roma çıkarlarını tehdit eder boyutlara ulaştı. Bunun üzerine Roma, Pamphylia, Doğu Lykia ve Dağlık Kilikya sahillerinde faaliyet gösteren korsanlara karşı mücadeleye karar verdi. Arslan 2003, 94.

⁵⁴ Örneğin, M.Ö. 80-79 yıllarında Kilikya’da praetor olarak görev yapan Gaius Cornelius Dolabella ve onun questoru Verres, Lykia, Pamphylia ve Dağlık Kilikya sahillerinde, korsanları ortaya çıkarmak bahanesiyle birçok kenti ve kutsal tapınağı soyarak, yöre halkının Romalılarından nefret etmesine sebep olmuşlardır. Bu bakımdan Anadolu’daki kanun kaçakları, suçlular ve kentlerdeki siyasal çekişmelerin kurbanı olan kişiler kadar, bölgelerindeki Gaius Dolabella ve Verres gibi Roma yöneticilerinin zulmünden kaçan kişiler, korsanlara sığınmaya ve haydutlara katılmaya başladılar. Kilikya Eyaleti’nin ilk valileri yetersiz hatta kimi kez daha da betardi. Dolabella zorbalıkta o kadar ileri gitmişti ki, görev

veraset yoluyla Roma'ya bırakmış olması ve bunun VI. Mithridates tarafından reddi, II. Mithridates Savaşları'nın başlamasına sebep olmuştur. Ermenistan Kralı ve G. Pompeius'tan önce Kilikya'ya hakim olan Mithridates'in damadı II. Tigranes korsanlarla da anlaşarak savaşı başlatmıştır. Mithridates'te Kapadokya'ya tekrar girmiştir. Bunlara karşı da Roma Senatosu M.Ö. 74 yılında konsül Lucius Licinius Lucullus'u görevlendirmiş, Mithridates'e saldırma emri vermiştir. İkinci konsül Marcus Aurelius Cotta, Roma donanmasının yöneticiliğine getirilerek, Bithynia'daki durumu çözmekle görevlendirilmiştir.

Lucullus tüm Anadolu'da topladığı yardımlarla büyük bir ordu oluşturmuş ve bu sayede de VI. Mithridates ve ordusunu Anadolu'dan kovmuştur. M.Ö. 69 yılında Mithridates ve damadı Tigranes ile barış yapılmışsa da savaş sonuçlanmamıştır. Zira Licinius Lucullus bir yıl sonra dağlık Ermenistan'a devam etmek istemişse de askerler isyan etmiş ve Lucullus yüklü bir mal varlığı ve çok değerli sanat eserleri koleksiyonu ile Roma'ya dönmüştür. Roma'da, Anadolu'da iken yaptığı yolsuzluklardan dolayı çok kötü eleştirilere maruz kalmıştır. Çünkü verilen bilgilere göre Lucullus Anadolu'daki 8 yıllık komutanlık döneminde yağmalayarak elde ettiği malzemeyi M.Ö. 63 yılında Circus Flaminius'ta sergilemiştir. Bu ganimetlerle Licinius Lucullus, Licinius Crassus'tan sonra Roma Devleti'nin en zengin kişisi olmuştur. Ayrıca yağmaladığı sanat eserleri ve maddi değeri yüksek olan malzemeler de Lucullus'un tam bir *Philhellen* olduğunu açıkça göstermektedir.

VI. Mithridates'in Anadolu'da işgallere devam etmesi üzerine Roma Senatosu Gaius Julius Caesar'ın da desteği ile büyük yetki ve yüklü bir donanımla Gnaeus Pompeius'u, M.Ö. 67 yılında, Akdeniz'deki korsan faaliyetlerine son vermek, VI. Mithridates ve Tigranes ile mücadeleyi yürütmekle görevlendirmiştir⁵⁵. Pompeius sağlam karakterli, iyi bir ordu komutanı ve çok iyi bir strateji uzmanıdır. Emrine, tecrübeli komutanların yanı sıra güçlü bir ordu ile 500 savaş gemisi tahsis

süresi sona erdiğinde Roma'da yargılanarak hüküm giydi. Jürinin, bir gün eyalet valiliğine atanabilecek ve bu durumda kendi hatalarının göz ardı edilmesini bekleyecek politikacılardan oluşmasına ve bu tür kişilerin mahkûm edilmesinin pek sık rastlanan bir durum olmamasına rağmen Dolabella ve Verres'in hüküm giymeleri, yağma ve zulümde ne kadar ileri gitmiş olduklarının göstergesidir.

⁵⁵ M.Ö. 67 yılı başlarında hazırlanan "Lex Gabinia (Gabinus Yasası)" Roma Senatosu tarafından onaylanmıştır. Bu yasaya göre, Mithridates ve Tigranes'e karşı yapılmakta olan savaşın idaresiyle birlikte, Kilikya, Bithynia ve Asia eyaletleri valilikleri de Pompeius'un yetki alanı içerisinde bulunuyordu. Bunun için bkz. Plutarkhos, *Pompeius*, XXV 2; XXVI 1-4; Cassius Dio, XXXVI 23, 4.

edilmiştir. Pompeus korsan temizliğine batıdan başlayarak doğuya, özellikle de Kilikya'ya doğru devam etmiş, Korakesion'da savaştığı korsanları yenilgiye uğratmıştır⁵⁶. Kilikya'da korsanlardan teslim olanları affederek, Mallos ve Soloi kentlerine yerleştirmiştir. Kilikya'yı korsanlardan temizleyip bölgenin ileri gelenlerini tekrar göreve getirerek düzen sağlamıştır. Bu başarılarından dolayı da Soloi kenti Pompeipolis olarak adlandırılmış ve komutan böylelikle onurlandırılmıştır⁵⁷.

Tigranes, Lucullus'a yenildikten sonra tekrar VI. Mithridates ile birleşmişti. Pompeius, savaşmak yerine görüşme yolunu tercih etmiş, Part Kralı Phraates'le yaptığı antlaşma, Tigranes'i tarafsız bir duruma getirmiştir. Pompeius, daha önce Nikopolis olarak adlandırdığı kentte VI. Mithridates'in ordusunu tamamen yok etmiştir. Çaresiz kalan VI. Mithridates, M.Ö. 63 yılında intihar etmiştir. VI. Mithridates, onur ve yüksek meziyetlere sahip bir kişidir. Yaşadığı dönemde saygı gören yarı Hellen kökenli bir kral olarak tüm Anadolu'yu Roma'ya karşı ayaklandırmış, fakat başarılı olamamıştır.

VI. Mithridates'in ölümünden sonra Pompeius, M.Ö. 64 yılında, Amisos'ta yapılan hükümdarlar toplantısında Anadolu Eyaletleri için birçok idarî düzenlemelere girişmiş, Anadolu'yu fiilen Roma egemenliği altına alan siyasal düzenlemeler yapmıştır⁵⁸. Netice olarak Anadolu, Pontus Kralı VI. Mithridates'in hâkimiyetinden kesin olarak kurtulmuş ve Pompeius, kendisine Roma Senatosu tarafından verilen "*Imperium consulare maius*" yetkisine dayanarak, Ovalık ve Dağlık Kilikya ile Lykia, Pamphylia, Pisidia'yı içine alan Kilikya Eyaleti'ni⁵⁹ ve M.Ö. 74 yılında Roma Eyaleti yapılmış olan Bithynia ile Pontus Bölgesi'ni birleştirerek "*Provincia Pontus et Bithynia*" adında ortak bir eyalet oluşturdu. Böylece Pompeius güney ve kuzeybatı Anadolu'yu bu şekilde düzene sokmuş, Kilikya bölgelerine de vasal krallıklar atanmıştır.

⁵⁶ Plutarkhos, *Pompeius*, XXVII 3.

⁵⁷ Strabon, XIV 3, 3; Cassius Dio, XXXVI 37, 6.

⁵⁸ Pompeius'un Anadolu'da yaptığı siyasal düzenlemeler hakkında detaylı bilgi için bkz. Arslan 2007, s. 484 vd.

⁵⁹ Hild- Hellenkemper 1990, s. 31.

Pompeius, aynı yıl yönünü güneye çevirmiş, Suriye'ye geçmiştir. Buralarda Seleukoslar Krallığı'na son vermiş ve Suriye'yi Romanın eyaleti yapmıştır⁶⁰. M.Ö. 63 yılında Damascus'a ulaşan Pompeius buradaki karışıklıklara da son vermek istemişse de tam olarak başaramamıştır.

Artık, Roma Devleti sınırları doğuda Part Devleti sınırlarına dayanmıştır. Tüm bu bölgelerde küçük ve vasal krallıklar Roma hâkimiyeti altında yaşamlarını devam ettirmişlerdir. Kommagene Krallığı, iç işlerinde serbest, diğer bütün konularda Roma'ya bağımlıydı. Anadolu'nun ortasındaki Kapadokia Krallığı, hükümdarı Ariobarzanes ile ayakta kalmayı başardı. Galatia Kralı Deiotarus, artık yalnızca Galatia'yı değil, eskiden Pontus Krallığı'nın elinde olan doğu bölgesini de yönetiyordu. Kilikya'daki Hierapolis- Kastabala'yı yöneten Tarkondimotos gibi yöneticilerin bazıları, hükümdarlıklarını koruyabildiler. Paphlagonia'dan kalan bölgeler Attalos ve Pylaimenes gibi yerel krallar arasında paylaşıldı. Kapadokia kenti Kommana'da Tanrıça Ma için kurulan tapınak devletine de serbestlik tanındı. Likya Birliği'ne dahil olan kentlerle Karadeniz sahilindeki Sinope ve Amisos gibi Yunan kentleri de eski hukuk düzenlerini ve özerkliklerinin büyük bölümünü devam ettirebildiler.

Kilikya ve Asia Eyaletleri'nin kurulmasından sonra Bithynia- Pontus adıyla bir eyaletin kurulması dikkat çekicidir. Bu suretle Romalılar, artık Anadolu'nun batı, güney ve Bithynia- Pontus Eyaleti'yle kuzey sahillerini yönetiyordu.

Pompeius'un Anadolu'nun yeniden düzenlenmesi işine girişmesi, kendi gücünü pekiştirmek amacıyla yapılmış olmalıdır. Zira, yenilen hükümdarlarla ilgili kararların verilmesi ve yeni eyaletlerin kurulması veya düzenlenmesi aslında Roma Senatosu'nun göreviydi. Senato, Pompeius'un bütün kararlarını onayladı; buna rağmen, yeni düzenin kanunlara uygun olup olmadığı tartışma konusuydu. Anadolu'da siyasi bir karmaşa hüküm sürüyordu. Kentlerde Yunan etkisi; krallıklarda, Tarkondimotos örneğinde olduğu gibi yerel yapı ön plana çıkıyordu. Fakat bunların hepsi, Roma İmparatorluğu'nun çatısı altında toplanıyordu. Başka bir deyişle, sayısız özerk Yunan "*polis*"i, "*civitates liberae et immunes*"e, yani siyasi bakımdan serbest ve vergi yükümlülüğü olmayan Roma kentlerine; Helen

⁶⁰ Arslan 2007, s. 494.

prenslikleri ve krallıkları da artık Roma'nın koruması altındaki prenslik veya krallıklara dönüştürülmüştü.

Romalılar, bu şekilde Anadolu'da egemenliği ele geçirmiş olsalar da bu egemenliği sürdürebilmek için bölgenin geleneklerine, alışkanlıklarına ve süregelen siyasi ve idari yapısına saygı göstermeleri gerekiyordu. Latince resmi dil oldu, fakat Yunanca, insanlar arasında anlaşma dili olmaya devam etti. Yani Zeus adının "Iupiter" olarak değiştirilmesine gerek duyulmadı.

Yeni vergi düzeni ile Roma devletinin Yunan aleminden elde ettiği gelirler inanılmaz düzeye ulaşmıştır. Böylece Pompeius müthiş bir askeri ve politik başarı elde etmiştir. Kariyerinin zirvesinde olan Pompeius M.Ö. 62 yılının yazında beraberindeki sayısız ganimet ve kültür varlığı ile ordusuyla birlikte Roma'ya dönmüş ve ordusunu dağıtmıştır. Roma'da doğunun fatihi olarak karşılanmıştır. Dönerken Rhodos' a uğramış ve ünlü filozof Poseidonios'un derslerine katılmış ve bilgeleri ödüllendirmiştir.

Pompeius'a, M.Ö. 81 yılında, genç bir komutan olarak Kuzey Afrika'da Gnaeus Domitius Ahenobarbus'a karşı kazandığı bir zafer sonucu, askerleri tarafından "magnus" ünvanı verilmiş, bu unvan önceleri kabul görmemekle birlikte, Roma'ya zaferle döndüğü M.Ö. 62 yılında resmen onaylanmıştır.

Roma'ya döner dönmez Pompeius, Roma'daki iç çekişmeler ve muhaliflerinin karşı mücadeleleriyle muhatap olmuştur. Zira Roma'da en az Pompeius kadar hırslı, mücadeleciler ve zengin cumhuriyetçiler de sahnededir. Roma'da, dönemin önde gelen şahsiyetlerinden biri de, çok zengin olan Marcus Licinius Crassus'tur. Bir diğer tanınan kişi ise henüz 30 yaşlarındaki Gaius Julius Caesar'dır. Bu ünlü asker ve politikacıların akıl hocalığını yapan gerektiğinde onlara bilimsel olarak büyük bir edebiyatçı, hukukçu ve bilge sıfatıyla yön veren Marcus Tullius Cicero'yu da unutmamak gerekir⁶¹. Devlet işleri yine iç politika kavgalarından dolayı çok karışık ve çıkmazdadır. Asıl mücadele Pompeius ile Crassus arasındadır. İkisi de çok zengin, çok başarılı ve çok hırslı karakterlere

⁶¹ M.Ö. 51 yılında Ap. Claudius Pulcher'in yerine Kilikya'ya proconsul olarak Cicero gönderilmiştir. İlk işi burada bir yıl daha kalmamak için tedbir almak olan Cicero, bazı idari düzenlemeler de yapmıştır. Çok sayıda mektupları, daha önceki prokonsullerin yaptıkları işlere, kötü yönetimlere maruz kalmış kentlerin halklarına ve ıslah gayretlerine ışık tutmaktadır.

sahiptirler. Bu kavgaların hiç şüphesiz devlete çok büyük zararları olmaktadır. Bu gidişata dur diyebilecek ve anahtar rolü oynayan Gaius Julius Caesar'dır.

Pompeius taraftarı olan ve diğer iki kişiye göre genç sayılan Gaius Julius Caesar'ın da yardımlarıyla M.Ö. 59 yılında, Roma Cumhuriyeti Devleti yeni bir idare ve yönetim biçimi ile durgunlaşmaya başlar ki bu yeni üçlü idare sistemi "*Triumvirat*", Gaius- Pompeius, Licinius Crassus ve Gaius Julius Caesar tarafından oluşturulur. Pompeius ve Caesar arasındaki dayanışma ve dostluk o kadar ileri gider ki, neticede Caesar'ın kızı Julia, Pompeius ile evlenir.

Daha sonraki yıllarda Caesar ünlü Galya Seferleri'yle uğraşırken, M.Ö. 53 yılında Crassus, doğuda Partlara karşı savaşırken ölür. Aynı yıl Pompeius'un karısı Julia da vefat eder. İçerideki karışıklıklar devam ederken, Pompeius Roma'da tek Triumvir ve konsül olarak ordusunu büyütmek isteğiyle bir yandan İspanya prokonsülü olarak hazırlıklar yaparken, bir yandan da Partlardan intikam alma planlarını düşünmektedir. Bunları gerçekleştirebilmek için Senato'da büyük destek arar. Bu nedenle Roma'nın ünlü aristokratlarından ve Caesar'ın hiç hoşlanmadığı Metellus Scipio'nun kızı Cornelia ile evlenir. Pompeius'un yardım ve baskılarıyla Metellus Scipio konsül seçilir. Bu ve buna benzer nedenlerden Pompeius ile Caesar'ın aralarında problemler başlar. M.Ö. 50 yılında Pompeius hastalanır ve Caesar'a birlikte görevlerini bırakma teklifinde bulunur fakat buna Caesar'ın ordusu ve taraftarları şiddetle karşı çıkar. M.Ö. 49 yılında iki yeni tutucu konsül seçilir. Yeni Konsül Gaius Claudius Marcellus, Caesar'ın ordu komutanlığını bırakmasını, Pompeius'un ise görevine devam etmesi teklifinde bulunmuş ve bu teklif Senato'da şiddetli tartışmalara neden olmuştur. Roma dışında bulunan ve olaylardan haberdar olan Caesar, M.Ö. 49'da Rubikon Nehri'ni geçerek ordusuyla Roma'ya yürümüştür. Bu olaydan fazlasıyla telaşlanıp korkan Gaius Marcellus ve diğer bir iki konsül, Pompeius'tan ordunun başına geçmesini ve Roma'yı Caesar'a karşı korumasını istemişlerdir. Pompeius senatonun bu teklifini hemen kabul etmiştir. Kilikya prokonsüllüğünden yeni dönen Cicero'da Pompeius'un yanındadır. Olabilecek bir iç savaşı önlemek için Caesar ödünler vermek istemişse de muhalifler bunu reddederler. Sonuçta her iki tarafta istemeye istemeye savaşı göze almak üzeredir. Bu karışık ortamda Marcus Antonius ile Quintius Cassius Longinus, Caesar'ın safında yer almışlardır.

M.Ö. 48 yılının başında Caesar Senato'ya bir ulti­matom verir. Ültimatomunda Caesar'ın, istediği yeni seçimlere kadar Galya ve İllirya eyalet valiliğini devam ettirmesi, ordu komutanlığından kendisiyle birlikte Pompeius'dan da vazgeçilmesi şartları yer almaktadır. Eğer Senato bu şartları kabul etmezse, iç savaşın vazgeçilmez olacağı kesin olup, pek yakında gerçekleşeceği de aşikardır.

Her rizikoya rağmen Senato bu teklifi kabul etmediği gibi, eğer Caesar hem prokonsüllükten ve hem de komutanlıktan vazgeçip istifa etmezse vatan haini olarak kabul edilecek ve gereği yapılacaktır. Bu gergin çekişme ortamında Roma'da Senato taraftarları, tarafsızlar ve Caesar taraftarları olmak üzere üç grup oluşmuştur. Bu yıllarda adlarıyla bilinen 250 senatörden hemen hemen 50 civarında Senatör tarafsız olup, kalanları neredeyse eşit olarak ikiye bölünmüşlerdir.

Caesar, Galya'da savaş hazırlıklarını tamamlamış, savaşacak karşı tarafı beklemektedir. Bu taraf ise Pompeius'un komutasında 7. lejyonla İspanya'da bulunmaktadır. Yunanistan ve Anadolu'nun Pompeius'u destekleyeceğini iyi bilen Caesar, bir an evvel Roma, dolayısıyla İtalya'ya girerek Pompeius'a karşı savaşmak için taraftar ve destek toplamaya çalışacaktır.

Sonuca ulaştıran esas muharebe kuzey Yunanistan'da Theselya bölgesindeki Pharsalos'ta yaşanır. Pharsalos Savaşı sonucu Pompeius'un ordusu çözülmüş, Pompeius'un kendisi de Mısır'a kaçmıştır. M.Ö. 48 yılının Eylül sonlarında Alexandria'ya (İskenderiye) gelen Pompeius Mısırlılar tarafından yakalanarak öldürülmüştür. Korkudan İtalya ve Roma'dan kaçan Pompeius taraftarı çok sayıda ünlü Konsül ve Senatör, Caesar'ın affı ile tekrar dönmüşlerdir. Bir süre Alexandria'da kalan Caesar'ın artık önü açıktır. Roma devletinin tek yöneticisi olma düşüncesi gerçekleşmiş ve diktatör olmuştur.

Caesar, daha genç yaşta, M.Ö. 63 yılında Pontifeks Maximus görevini üstlenmiş ve büyük bir prestij sahibi olmuştur. M.Ö. 61 yılında Proprætor olarak İspanya'yı yönetmiştir. 60 yılında hem Pompeius hem de Crassus'un destekleri ile konsül seçilmiştir.

Roma'daki şiddetli iç savaş ve özellikle de Pompeius'un Caesar'a yenilmiş olması, Anadolu'daki Roma yönetimini zayıflatmış ve Anadolu'da varlıklarını sürdüren Helen hükümdarlarına yeniden ayaklanma fırsatı vermiştir. VI. Mithridates'in oğlu Pharnakes, Kırım'daki Bosporos Krallığı'ndan gelerek Küçük

Armenia, Pontus, Kapadokia ve hatta Bithynia'yı ele geçirmişti. Bu arada Mısır'da bulunan Caesar, hemen Suriye üzerinden Anadolu'ya gelip, M.Ö. 47'de, Zela yakınlarında Pharnakes'i yenilgiye uğratmıştır. Pontus Krallığı'nın gücü de bu yenilgiyle kesin olarak kırılmıştır.

Anadolu'daki Romalılaştırma hareketi Caesar tarafından desteklenmiştir. Pompeius, Helen kültüründen esinlenen kentler kurarken, Caesar, Anadolu topraklarında, Çanakkale Boğazı'nda Lampsakos, Propontis'te Apameia (Mudanya), Karadeniz'de Sinope ve Herakleia Pontike gibi Roma kolonileri kurmuştur.

Halk, M.Ö. 45 yılında Roma'ya dönen Caesar'ı "*diktatör perpetius*", "*kurtarıcı*", "*yeni devlet kurucusu*" gibi sıfatlarla selamlar ve alkışlar. Kısa zaman içerisinde muhalifleri ya öldürülür ya da intihara zorlanırlar. Yandaş ve yağcılar da Caesar'ı göklere çıkarmışlardır ki bunların içinde Brutus gibi daha sonra Caesar'ın katilleri olacak olanlar da vardır.

Caesar tarafından hazırlanan yeni yönetmelik ve yasalarla Roma'da senatör sayısı 900'e çıkarılır. Ayrıca bu hak, yüksek ordu mensuplarına, Roma'ya faydalı olabilecek ve Roma'ya bağlılığı olan önemli yabancı aile üyelerine de tanınmıştır. Caesar iç savaşlar sırasında, yani M.Ö. 49 yılı ile M.Ö. 15 Mart 44 tarihinde öldürülünceye kadar Roma'da çok az zaman geçirmiş olmasına rağmen, burada güçlü bir taraftar kitlesi yaratmış ve kısa zamanda konsüllükten diktatörlüğe yükselmiştir. Bu yükselişteki nedenlerden bazıları; halkın yararına olan kanunların çıkartılmış olması ve toprak reformunun yanı sıra, önemli ve yararlı olabilecek kişilere Roma vatandaşlığı hakkının verilmiş olmasıdır. Böylelikle bilinçli bir toplum birlikteliği sağlanmıştır⁶².

Muhaliflerin yok edilmesinden sonra, özellikle Senato Caesar'a büyük övgüler yarışına girmiş ve İsauria fatihi Konsül Publius Servilius Isauricus⁶³ tarafından

⁶² Suetonius, 42.2.

⁶³ Roma Senatosu tarafından beş yıllık bir komuta yetkiyle Kilikya'ya yollanan P. Servilius Vatia, Kilikya korsanlarına karşı giriştiği başarılı mücadeleyle, Kilikya prokonsüllerinin en başarılısı ve hatta eyaletin gerçek kurucusu kabul edilmiştir. Isauria'yı ele geçirerek Isauricus unvanını almıştır. Strabon XIV 5.7. Servilius, üst üste kazandığı kara ve deniz savaşlarından sonra, önceleri sadece Romalıların sınırlı sayıda gemi asker bulundurdukları Kilikya Eyaleti'ni bütün batı Torosları yani Pamphylia ve Dağlık Kilikya sahillerini Pisidia ve Lykaonia'nın bazı bölümlerini de kapsayacak şekilde genişletmiştir. M.Ö. 78-74 yılları arasındaki beş yıl içinde bölgeyi belirli ölçüde korsanlardan ve haydutlardan temizleyerek Kilikya'yı Roma'nın Anadolu'daki önemli eyaletlerinden biri haline getirmiştir. Bkz. Arslan, 2003, s. 104.

verilen bir teklifle Caesar, Senato tarafından “*diktatör perpetuus*” olarak onurlandırmış, Marcus Antonius da yardımcısı olarak görevlendirilmiştir. M.Ö. 1. yüzyıl ortaları ve hemen sonrasında Caesar ve Cicero değişik ve farklı politik düşüncede olmalarına karşın Roma’nın şüphesiz en etkili şahsiyetleriydi. Birbirlerine muhalif olmalarına rağmen birbirlerine değer veren ve saygı duyan devlet adamlarıydı. Caesar diktatör olarak istediği kişileri istediği yerlere görevlendirmiş, hatta eyaletler için de aynı uygulamayı yapmış ve tüm bunlara Senato onay vermiştir. Caesar’a olan güven ve sadakat devamlı artmıştır.

Senato üyelerinin çoğu Caesar’a bağlı kişiler olup, bunların yardımı ile diktatör, M.Ö. 45 yılının ortalarında “*Pater Patriae*” ünvanını almıştır.

Yunan dünyası, Caesar’ı Pharsalos Zaferi’nden sonra “yeryüzünde yaşayan, insan soyunu kurtaran tanrı” olarak adlandırmış ve bu ifadelere uygun yontuları yapılmıştır. Ölümlü bir kişinin bir tanrı gibi yüceltilip kutsanması Hellen dünyasında görülen en yüksek onurlandırmadır ki bu da sona ermekte olan Roma Cumhuriyeti hayatına bu şekilde girmiş olur.

Roma’da tüm bunlar olurken, Part Kralı, oğlu Pakoros’u büyük bir ordu ile Anadolu’ya göndermiş, Suriye, doğu ve güneydoğu Anadolu’yu işgal etmiştir. Bunları kökten çözmek isteyen Caesar, büyük bir ordu hazırlığındayken M.Ö. 15 Mart 44 yılında, başlarında Marcus Iunius Brutus ile Gaius Cassius Longinus’un bulunduğu, Caesar karşıtı suikastçiler tarafından öldürülür.

Dönemin ileri gelen aristokratları gibi Caesar da onur, haysiyet ve şeref gibi hususlara değer veriyordu. Ayrıca hırslı, mücadeleci ve rekabetçi karaktere sahip olduğundan hep başarılı olmuş ve yükseliş göstermiştir. Bu karakteristik özellikler Caesar’ın askeri alandaki zaferleri ile de birleşince başarılı olması doğal olmuştur. Cumhuriyet değerlerine sadık kalmak ve onu korumak düşüncesi “ölmek üzere olan Cumhuriyet’in” ölümünü önlemek istemiş ve bunu da sonuçta M.Ö. 44 yılında hayatıyla ödemiştir.

Caesar’ın ölümüyle sorunlar çoğalmıştır. Yeni bir iç savaş sinyalleri gelmeye başlamıştır. Zira Caesar taraftarlarıyla Cumhuriyetçiler arasında fikir ayrılıkları ve dolayısıyla şiddetli çekişme ve kavgalar başlamıştır.

Caesar’ın kendi öz çocuğu olmadığı için, daha sağlığında kız kardeşinin torunu Gaius Octavius’u evlat olarak seçmiş, tüm maddi ve manevi mirasçısı kabul

etmiştir. Octavius'un ayrıca Caesar'ın adını da Julius Caesar olarak alması özellikle belirtilmiştir.

Oldukça büyük bir mirasa ve yüklü varlığa ve paraya sahip olan Octavius, gelenek gereği birlik komutanlarına, askerlere büyük ödemeler, bağışlar yapmıştır. Esas düşüncesi, babasını öldürenlerden intikam almaktır. M.Ö. 44 yılının Mayısında Roma'ya gelen Octavianus'a Caesar'ın güvendiği Oppius ve Balbus danışmanlık yapmış ve diğer dostlar da destek vermişlerdir. Özellikle de Caesar'ın hem şiddetli taraftarı ve hem de tehlikeli muhalifi Marcus Antonius'a karşı da hep uyarılmıştır.

Octavianus, oluşturduğu özel ordusu ile M.Ö. 44 yılı 10 Kasımında Roma'ya gelmiş, ateşli bir konuşma ile babası Caesar'ın ulaştığı ve kazandığı ün, şöhret, onur ve şerefe ulaşmak istediğini vurgulamış ve daha sonra ordusuyla Kuzey İtalya'ya yürüyüşünü devam ettirmiştir. Bu arada Antonius'da ordusu ile 28 Kasım'da Roma'ya gelmiştir. O'nun da amacı büyük ve güçlü bir orduyla kuzeye gitmektir. Roma'da ancak Octavianus'tan arta kalanlardan oluşan, asker, komutan, konsül, senatör vs. taraftar toplayabilmiştir.

Bu arada M.Ö. 44/43 yılında Cassius ve Brutus Yunan dünyasında ve Roma'nın doğu eyaletlerinin tamamında Cumhuriyet taraftarlarının desteğini kazanmış, büyük bir ordu oluşturmuşlardır. Amaç Cumhuriyet rejimini kurtarmaktır. Marcus Antonius ise Octavianus'u çocuk olarak küçük görmeye devam etmekte ve ordudaki Caesar yanlılarına barış teklif etmektedir. Buna tamamen karşı olan Cicero ise büyük bir enerji ve gayretle Antonius'la savaş organizasyonu yapma uğraşındadır.

Ülkede yapılan iç savaşlar sonucu Pompeius taraftarları ile Caesar'ı öldürenler, karşıtlarından hesap sormaya başlamışlardır. Suriye'de olan Cassius, Batıda da Pompeius Magnus'un oğlu Sextus Pompeius intikam almakla, Marcus Antonius ve taraftarlarını yok etmekle görevlendirilmişlerdir. Zira Cumhuriyetin korunabilmesi için başka bir seçenek bulunamamıştır. Bütün bu planlamalar da Cumhuriyet için Senato tarafından onaylanmıştır.

Etkili girişimler sonucu Octavianus M.Ö. 43 yılı 19 Ağustosta da konsül seçilmeyi başarır. Octavianus, bu yeni göreve gelir gelmez maskesini çıkarır ve Caesar'ı öldürenler ile taraftarlarından intikam alacağı sinyallerini verir. Lepidus ve Marcus Antonius'la anlaşmaya varır.

Caesar yanlısı üç kişi, Marcus Antonius, Lepidus ve Octavian, M.Ö. 43 yılının Ekim ayında Bologna'da bir araya gelirler ve II. Triumvirat dönemi başlar. I. Triumvirat'tan farkları, bu ikincilerin aynı tarafta ve aynı ideolojiye sahip olmalarından ve dayanışma içinde bulunmalarından ileri gelmektedir. Buna göre herkes aynı haklara sahip olacak ve hep birden Caesar katillerinin ve taraftarlarının, yani bir nevi vatan hainlerinin yok edilmesine çaba gösterecektir. Mücadele için Antonius ve Octavian Doğu'dan başlayacaklar, Lepidus ise mücadeleyi Roma, yani İtalya'da sürdürecektir.

Birleşen Caesar taraftarları muhalifleri kovalamaya, takip edip intikam almaya ve öldürtmeye başlarlar. Bunların arasında şüphesiz Cicero da vardır ve Cicero M.Ö. 7 Aralık 43'te Marcus Antonius tarafından öldürtülür

M.Ö. 42 yılında Caesar'a, Senato tarafından "Divus Iulius" onuru verilir. Bu karışık politik ortamda Genç Octavianus, Caesar onuruna (20-30 Ağustos), Caesar taraftarlarının yardımıyla oyunlar, yarışmalar düzenlemiştir. Bu oyunlar sırasında gökyüzünde büyük yıldız kaymaları olmuş ve halk bunun tanrılaşan Caesar'ın bir işareti olduğuna inanmıştır. Böylelikle genç Octavianus tanrılaştırılan Caesar'ın oğlu olmuş ve en iyi propaganda yolu da böylelikle kendiliğinden ortaya çıkmıştır.

Caesar katillerinin asıl iki üyesi olan Cassius ile Brutus Anadolu'da oluşturdukları büyük bir ordu ile savaşa hazırlanırken, karşı tarafta yer alan Antonius ve Octavianus'un birleşik orduları da savaşa hazır duruma getirilmiş. M.Ö. 42 yılında Makadonya'daki Philippi'e yapılan son savaşta, Gaius Cassius Longinus ve Marcus Iunius Brutus yenilgiye uğramış ve hayatlarını kaybetmişlerdir.

Söz konusu savaşlardan bir yıl sonra, M.Ö. 41 yılında, M. Antonius, Octavianus'un batıda sahip olduğu yetkilerin aynısıyla donatılmış olarak, doğuda bozulan düzeni yeniden kurmak için Anadolu'ya geçmiştir.

Marcus Antonius, tüm Yunan aleminin patronluğunu üstlenmiştir. Octavianus'da hala denizlerde güç sahibi olan Caesar karşıtlarından Pompeius Magnus'un oğlu Sextus Pompeius'la mücadeleye devam etmektedir. Bu arada Marcus Antonius, ortağı olan Octavianus'un herhangi bir biçimde ve sabırla ölümünü beklemektedir. Fakat gelişmeler Marcus Antonius'un beklediği gibi olmamıştır. Octavianus batıda olumlu gelişme ve ilerlemeler gösterirken, Marcus Antonius Doğu'da Partlara karşı yürüttüğü savaşlarda Suriye'yi M.Ö. 40 yılında

Labienuş komutasındaki Partlara bırakmak zorunda kalır. Octavianus ise İtalya'ya dönmüş ve düzeni sağlamıştır.

Marcus Antonius ile Octavianus'un amacı ortak düşman olarak gördükleri, hala güçlü olan Sextus Pompeius'u herhangi bir biçimde dışlamak ve saf dışı ederek, Triumvirat denilen üçlü idare biçimini de 33 yılına kadar uzatarak sürdürmektir.

M.Ö. 36 yılında Marcus Antonius doğuda Partlara karşı başarısız mücadeleler sürdürürken, Octavianus da batıda Sextus Pompeius'la savaşmaktadır. Karada ve denizde sürdürülen savaşlar sonucu ağır darbe alan Sextus Pompeius, M.Ö. 36 Eylülünde Marcus Vipsanius Agrippa komutanlığında yapılan Naulochus Deniz Savaşı'nda yenilgiye uğratılır. Bunun üzerine Sextus Pompeius, Sicilya'yı terk ederek doğuya kaçar ve neticede M.Ö. 35 yılında Milet'te yakalanarak idam edilir.

Hem Marcus Antonius hem de Octavianus'un, bütün bu mücadelelerin perde arkasındaki gizli hedefi ise tek başına yönetime sahip olmak, güç ve iktidarı ele geçirmek düşüncesi olmuştur. Bundan dolayı da önce, üçüncü güç ve Triumvir olan Lepidus'un dışlanması gerekmektedir. Bunun için de, anlaşan Marcus Antonius ile Octavian, Lepidus'a karşı, ortak düşman kabul ettikleri Sextus Pompeius'la gizli ilişkilerde bulunduğu suçlamasında bulunmuşlar ve Lepidus'u etkisizleştirmişlerdir.

Bu olaylar sonucu Octavianus İtalya'da canlı bir propaganda kampanyasıyla, savaşın ülke için, halk için sadece ve sadece zarar verdiği, kanunsuz ve doğru olmayan Triumvirat idaresinin sonlandırılması, yolsuzlukların, acımasızca ve gaddarca uygulama ve muamelelerin sona erdirilmesi vs. gibi konularla halkı inandırmaya, ikna etmeye çalışmış ve iç savaşların da mutlaka bitirilmesi gerektiğini izah etmiştir. Bu propagandalara paralel olarak vergi indirimlerine gidilmiş, Pompeius ordusundaki 20.000 asker serbest bırakılmış ve askerlere arazi tahsis edilmiştir. Ayrıca esirler de sahiplerine iade edilmiştir. Amaç, kanun ve yasaları geçerli hale getirerek normal düzeni tekrar tesis etmektir.

Octavianus batıda bunlarla uğraşırken, Marcus Antonius da Anadolu'da geleneksel Roma politikalarının gereği olarak bir takım düzenlemelere girişmiş, doğuyu tekrar yeni bir düzene sokmuştur. Anadolu'da eski Pergamon Krallığı, Bithynia, Mysia, Troia ve Suriye bölgeleri Asia Eyaleti olarak doğrudan Roma'ya bağlanırken, Kilikya ve Pontus bölgeleri Roma'ya bağlı vasal krallıklar idaresine bırakılmıştır. Kapadokya Bölgesi genişletilerek kral Archaleos'a; güney ve orta

Anadolu'dan Pamphylia kıyılarına kadar olan bölge Amyntas'a, kuzey Anadolu, Trakya ve Pontus bölgesi Kral I. Polemon idaresine bırakılmıştır. Bu yeni yapılaşmanın son taşını ise Kuzey Afrika'da Mısır'daki Ptolemaioslar Krallığı oluşturmaktadır.

M.Ö. 36 yılında Octavianus'un Sextus Pompeius'u yenilgiye uğratması, Lepidus'un iktidarını elinden alması sonucu, Roma'da olayların seyri de değişmiştir. Octavianus, hiç tartışmasız artık batının tek hakimi durumuna gelmiştir. Onunla uzlaşma umudu kalmayan Marcus Antonius da M.Ö. 36 yılında kesin olarak ondan ayrılır. Parthlara karşı Anadolu ve Doğu Akdeniz'i güvene almak için Ptolemaioslar kraliçesi VII. Kleopatra ile Tarsus'ta buluşur⁶⁴. Aynı yıl Kleopatra'nın büyük oğlu Ptolemaios Philadelphos'a Fenike ve Suriye sahilleri, Kıbrıs ve Kilikia Trakheia sahillerinin büyük bir kısmını hediye eder⁶⁵. Antonius, bu davranışıyla doğrudan Hellen krallarının bir temsilcisi gibi ortaya çıkıyor ve Roma Devleti'nin merkezini İtalya'dan doğuya kaydırma planını uygulamaya koyduğunu da göstermiş oluyordu⁶⁶.

Marcus Antonius'un ünlü ve saygın bir Romalı olarak Helenistik Devir kralları gibi hareket etmesi, Octavianus'un kız kardeşi Octavia ile evli olmasına rağmen Mısır Kraliçesi Kleopatra ile yaşantısı Roma'da hiç onay görmediği gibi, tamamen ters ve olumsuz yorumlanmış, Roma halkının onaylayamayacağı bir yaşam biçimi olduğu kanaati yaygınlaşmıştır. Olanları Marcus Antonius'a karşı çok iyi bir antipropaganda olarak kullanan Octavianus, bu propagandasıyla çok da başarılı olmuştur. Tam bu sıralarda da Triumvirat yönetiminin süresi daha önce kararı alınan 31 Aralık 33 tarihinde son bulmuş ve varılan antlaşma ve verilen sözlerin de süresi sona ermiştir.

M.Ö. 32 yılı 1 Ocak'ta konsüllük görevine tekrar seçilen Octavianus, Senato'da Marcus Antonius aleyhinde şiddetli ve ağır suçlayıcı konuşmalar yapmış, ünlü ve soylu bir Romalı'nın şarklı bir kraliçenin yani Kleopatra'nın tutsağı olduğunu aşağılayıcı bir biçimde dile getirmiştir. Tüm bu olanlardan haberdar olan Marcus Antonius şiddetli bir biçimde karşı atağa ve mücadeleye başlar. Antonius,

⁶⁴ Cassius Dio XLVIII 24

⁶⁵ Cassius Dio, XLVIII 24

⁶⁶ Rostovtzeff, 1960, s. 144.

Anadolu ve Yunanistan'daki güçlerini toplayarak birleştirir ve Kleopatra'nın ordusuyla birlikte büyük bir ordu meydana getirir. Ayrıca bu şiddetli propaganda ve suçlamalar sonucu Octavianus'da Senato'da taraftarlarını arttırmakta ve halkın da desteğini almaktadır. Ancak Antonius, Octavianus'un tüm gayretlerine rağmen Senato'da hala etkilidir. Senato'da yer alan Munatius Plancus ve Marcus Titius, Octavianus'a bundan sonra Antonius'a karşı yaptığı suçlamaları Senato'ya onaylatmak zorunda olduğunu söylediler. Marcus Antonius aleyhine deliller toplamak amacıyla Vesta Rahibeleri'nin kutsal mabedini basan Octavianus, başrahibi, Marcus Antonius'un gizli vasiyetini vermeye zorladı. Vasiyete göre Antonius Romalıların fethettiği toprakları oğullarının yönetimine bırakıyor, karısı ve kendisi için İskenderiye'de öldükten sonra konulmaları için bir mezar planlıyordu. M.Ö. 32 yılı sonlarında, Octavianus'un bu girişimleri sonucu Marcus Antonius'un konsüllüğü geri alındığı gibi, Senato'daki tüm görev ve yetkilerinden de arındırılır ve Kleopatra'nın Mısır'daki yönetimine karşı savaş ilan edilir.

Marcus Antonius, M.Ö. 32 yılında hem kara ordusu birliklerini ve hem de deniz kuvvetlerini Yunanistan'ın Peloponnes Bölgesi'nin kuzey batısındaki liman kenti Patros'ta bir araya toplamaya çalışmaktadır. Amaç, hem karadan hem de denizden çok büyük bir orduyla Patras'tan İtalya'ya geçip, bütün bu olayları savaşa sona erdirmektir.

Tüm bu stratejileri yakından takip eden Octavianus ve onun ünlü komutanı ve arkadaşı Marcus Vipsanius Agrippa, Marcus Antonius'a bu fırsatı vermeden, daha çabuk hareket ederek, Marcus Antonius'un kara ve deniz birliklerini Patras yakınlarındaki Aktium'da kuşatırlar. Yenilen Marcus Antonius ve Kleopatra çaresiz kalıp M.Ö. 2 Eylül 31 tarihinde savaş meydanından kaçarak hayatlarını kurtarmışlar, M.Ö. 30 yılında Octavianus'un Alexandria'yı işgal etmesi üzerine yakalanmamak için intihar etmişlerdir.

Aktium Savaşı, Roma devlet tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur, zira bu tarih tek başına yönetim biçiminin, Cumhuriyet idaresinin sonu, Principatus Dönemi'nin (M.Ö. 27- M.S. 284) başlangıç tarihi ve yeri olmuştur. M.Ö. 27 yılında, Roma Senatosu'nun bazı güç ve yetkileri, Augustus ünvanını alan Octavianus'a devredilmiş ve böylece Roma'da Cumhuriyet rejimi resmen sona erdirilmiştir.

2. 2. Cumhuriyet Portrelerinin Kökeni ve Gelişimi

Portre, yaşamış ya da yaşamakta olan belli bir kişinin, karakteristik fizyonomik özelliklerinin ve iç dünyası, kişiliği, uğraşı gibi unsurların başkalarıyla karıştırılmayacak bir şekilde, tablo, mermer, bronz veya başka bir materyal vasıtasıyla yansıtılmasıdır. Bireye özgü olan fiziksel görünüşün ve kişiliğin yansıtılması, portreleri diğer tasvirlerden ayırır. Bu nedenle portrecilik, gerçekliği vermek zorunda olan bir sanat tarzıdır ve Cumhuriyet portreciliğinin temel konusu olan gerçekçiliğin ana konsepti bu köken etrafında dönmektedir.

Tipik Cumhuriyet portresinde, portresi yapılan bireyin fizyonomik özellikleri doğrudan ve objektif olarak yansıtılmıştır. Yaşın yüze yansması, her bir kırışık ve sarkma, detaylı olarak, objektif şekilde işlenmiştir. İfade sanatında, fizyonomik gerçekçiliğin hükmetmeye başlaması yönünde bir çaba olduğu söylenebilir.

Roma Cumhuriyet portreleri, Roma sanatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle son yüzyıl içerisinde, Roma sanatının belki de hiçbir kolu, Cumhuriyet Dönemi portreleri kadar tartışılmamıştır. Roma sanatında, Yunan Arkaik ya da Klasik Dönemleri gibi sanat gelişimini gösteren evreler görülmez. Dolayısıyla Roma portre sanatında da bir düzen içerisinde, birbirini tamamlayarak takip eden bir stil gelişmesi bulmak oldukça güçtür. Cumhuriyet portreciliği üzerinde çalışırken sadece mevcut örneklerin dengesizlikleri, orantısızlıklarıyla değil, ayrıca bu malzemenin kendisinin birbirine benzemeyen sanatsal prensiplerinin tespiti, birbirinden farklı şekilde gelişen safhaları ve bölgesel stillerin yansımaları da dikkate alınmalıdır⁶⁷. Bu nedenle “Cumhuriyet Portresi” terimi, tek tip ve uyumlu bir stil akımı olarak düşünülmemelidir. Bu terim, Romalıların hüküm sürmüş olduğu coğrafyalarda, bölge ve dönemlere göre değişen ve bu açıdan benzersiz bir Romalı karakter kazanır. Ayrıca pek çok değişkeni de içinde barındıran, eklektik bir niteliği ortaya koymaktadır.

Özellikle Roma’da bulunan Cumhuriyet Dönemi portrelerinde, işgal edilen bölgelerden çalışmak için gelen ya da köle olarak getirilmiş, Romalı olmayan farklı sanatçıların farklı sanat stillerine sahip olduğu göz önünde tutulursa, bu dönemde birçok stilistik eğilimin bir arada var olduğu ve “bu dönem içerisinde çok kısa bir süre

⁶⁷ Hiesinger 1973, s. 806.

için her şeyin mümkün olduğu”⁶⁸ söylenebilir. Bu ortamın hazırlanmasında en önemli faktörlerden biri de elbette, işgal edilip yağmalanan kentlerden elde edilen sanat eserlerinin Roma’ya taşınması olmuştur. Bu nedenle Roma Cumhuriyet Dönemi portreciliğinin zaman içerisinde gösterdiği değişimi kesin çizgilerle belirlemek neredeyse imkansızdır.

Cumhuriyet portrelerinin ayırt edici karakteri olarak sergiledikleri gerçekçi üslup kabul edilebilir. Buna göre, bu portrelerde tasvir edilen kişilerin bütün bireysel özellikleri, keskin bir gerçekçilikle işlenmiş; kırışıklıklar ve sarkmalar gibi ilerleyen yaşın bütün unsurları, dökülmüş dişler, öne doğru fırlamış kulaklar, başın alışılmamış biçimleri, kelleşmiş kafalar, sadece kaydedilmemiş, özellikle vurgulanmıştır. “*Verism*”⁶⁹ olarak nitelendirilen gerçekçiliğin bu sert stili, Cumhuriyet portrelerini Yunan portrelerinden ayırmaktadır.

Özetle, Cumhuriyet Dönemi gerçekçiliği ya da verizmi, bir bireyin kişisel özelliklerinin yüz detayları ile gösterilmesi inancını yansıtmaktadır. Bu sebeple uygulama olarak bazı yontularda, portre baş ve yontu gövdesi birbirinden ayrı yapılarak sonradan birleştirilmiş veya portreler, zaten mevcut olan ya da Yunan orijinallerinden kopya edilen yontu gövdeleri üzerine yerleştirilmişlerdir. Bu tekniğe “*pasticco*” denmektedir. Bu uygulama, bir bireyin özelliklerinin hem baş hem de gövdede bölünmez bir bütün olarak işlendiği erken Yunan düşüncesiyle güçlü bir kontrast oluşturur⁷⁰.

Roma Devleti’nin tüm Akdeniz Havzası’nda genişlettiği toprakları paralelinde, çok uluslu bir nüfus yapısına sahip olduğu görülmektedir⁷¹. Özellikle M.Ö. 2. yüzyılda, Yunan dünyası ile tanışan Romalılar, Yunan kültürüne hayran olmuşlar ve önemli sanat eserlerini Roma’ya taşıyarak bu kültürü Romalılara da tanıtmışlardır. Ayrıca buldukları yörelere göre şekillenen bu kültürlerin, başkentte

⁶⁸ Vessberg 1942, s. 239.

⁶⁹ Verism: Sanatsal anlatımda, öznenin idealize edilmeye çalışılmasının tam karşıtı olarak onun olduğu gibi, gerçek haliyle aktarılmasıdır. Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Richter 1955, s. 39 vd.; Smith 1981, s. 26; Jackson 1987, s. 32 vd.

⁷⁰ Kleiner 1992, s. 31.

⁷¹ Demircioğlu 1993, s. 1 vd.

beğeni görmesi, merkezi sanat anlayışında eklektik olarak tanımlanabilecek üsluba sahip eserlerin oluşmasına katkıda bulunmuştur⁷².

MÖ 2. yüzyıl boyunca fethettiği topraklarda kurdukları kolonilerde, kent sakinleri arasına, hizmetleri karşılığında mülk ve arazi ile ödüllendirilen Romalı askerleri de ekleyen Roma devleti, yine bu yörelerde Roma benzeri kent düzenlemelerini desteklemiştir. İnşa edilen forum, senato binası, bazilika, hamam, tapınak gibi kamusal ve dini yapılarında ve özel mülklerde süsleme elamanlarının oluşturulmasında plastik sanatlar büyük önem kazanmıştır.

Askerlerin, özellikle de komutanların ve yöneticilerin bu bölgelere aileleri, tüm dini ve sosyal geleneklerini ve doğal olarak sanatsal beğenilerini taşımaları, köklü bir kültür sanat geleneğine sahip olan yerel halkla bütünleşme sonucu '*Eyalet Sanatı*' olarak adlandırılabilir bir sentez sanat oluşturmuştur. Eyalet Sanatı, Batı Anadolu, Galia, Afrika, Mısır ve diğer bölgeleri kapsayan kolonizasyon hareketi sonrasında her bölgenin kendine özgü kültürel niteliklerinin ana kaynak olduğu; ancak Roma kontrolü altında şekillenen bir sanattır. Özellikle Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'nde gerçekleştirilen fetihler sonrası Roma'nın farklı sanatsal kültürlerle ilişkiye geçtiği bilinir. Bu fetihler öncesinde sanatsal ürünlerinde yoğun olarak Etrüsk izleri taşıyan Roma'nın öncelikli olarak Yunan kültürü ile kurduğu temas zamanla sanatsal faaliyetlerinde tamamıyla bu bölgenin etkisi altında kalmasına neden olmuştur.

Günümüze ulaşabilen eserlerin gösterdiği üzere, Cumhuriyet portreciliği M.Ö. 2. ve 1. yüzyıllarda büyük bir gelişme göstermiş ve bu dönem, araştırmacılar tarafından, benzersiz bir Romalı nitelik taşıyan portreciliğin çıkış noktası olarak kabul edilmiştir⁷³.

Bununla birlikte, antik kaynaklardan edinilen bilgiler, kişilerin onuruna yapılan "portre" tasvirlerinin çok daha erken, M.Ö. 509'larda, Cumhuriyetin ilk dönemine rastlayan tarihlerde yapıldığını ifade etmektedir⁷⁴. M.S. 1. yüzyılda yaşamış olan Plinius'un yazıları, Roma'nın en eski portreciliği hakkındaki bilgilerin

⁷² J. J. Pollitt'in, Roma'nın, Yunan Dünyası'nı işgali sırasında, Yunan kentlerinden yağmalanan eserlerin, antik kaynaklardan da faydalanarak yapılmış olduğu listesi hakkında bkz. Pollitt 1978, s. 155 vd.

⁷³ Kleiner 1992, s. 33.

⁷⁴ Hiesinger 1973, s. 806.

ana kaynağıdır. Plinius, bazıları kendi zamanında da varolan, Horatius Cocles ve kadın kahraman Cloelia gibi Erken Cumhuriyet kişiliklerini onurlandırmak için yapılmış olan bazı anı ya da adak yontularını kaydetmiştir⁷⁵. Plinius, bu yontuların, portresi yapılan kişinin yaşadığı dönemde yapılmış olduğuna inanmış ve Roma'nın en erken anı yontularının Krallık Dönemi'nde de uygulandığını aktarmıştır. Plinius ve diğer antik yazarlar tarafından aktarılan Erken Cumhuriyet yontularının listesi, M.Ö. geç 6. yüzyıldan, 5. ve 4. yüzyıllara kadar izlenebilmektedir⁷⁶.

M.Ö. 264 yılı konsülü M. Fulvius Flaccus'un, aynı yıl kazandığı zafer sonucu onuruna yapılan iki bronz yontusunun kaideleri ele geçmiştir⁷⁷. Plinius'un bildirdiğine göre, M. Aemilius Paullus için Kapitol'e dikilen ve M.Ö. 255 yılına tarihlendirilen onur sütunu, sadece bir zaferi değil, Aemilius Paullus'un insan üstü yeteneklerinin de bir göstergesi, onur-şeref propagandasıdır⁷⁸. Buna benzer bir zafer sütunu da Kapitol'de Spurius Carvilius Maximus için M.Ö. 272 yılında dikilmiştir⁷⁹.

Savaş ve savaş ganimetleri ile ilgili yapıtlar daha çok savaşı planlayıp yürüten ve savaşı kazanan komutanlarla bağlantılıdır. Bu tür savaş kazanan general veya komutanların onur yontuları da Roma'da M.Ö. 4. ve 3. yüzyıllarda yapılmaya başlanmış olmalıdır. Ayrıca bazı tanınmış kişilerin yontuları da adak yontuları olarak tapınak veya kutsal alanlara dikilmiş olmalıdır. Dini inançlar doğrultusunda yapılan adak yontuları ile savaşlarla ilgili olarak yapılan onur yontularının içerik açısından elbette farkları vardı ve bu ayrıcalıkların başında da politik propaganda düşünceleri geliyordu⁸⁰.

Antik yazarlardan Appianus, Scipio ailesinden yaşlı Scipio'nun portresinin Kapitol'deki Juppiter Tapınağı'ndan, yaşlı Cato'nun portresinin de Curia binasından çıkartıldıklarını anlatmaktadır. Aynı kişilerin portre yontularının halka açık yerlerde de sergilendiklerinden bahsedilmektedir. Bu ifadeler ve söz konusu kişilerin hayatları da dikkate alındığında, Roma'da en geç M.Ö. 3. yüzyılda ünlü politika ve siyaset adamlarıyla komutanların portre yontularının halka açık alanlarda sergilendikleri

⁷⁵ Horatius Cocles: Plinius, *NH*, 34, 22, 29. Cloelia: Plinius, *NH*, 34, 28.

⁷⁶ Roma Cumhuriyet Dönemi sanatı hakkında, portreciliği de içeren antik kaynakların derlemesi için bkz. J. J. Pollitt, *The Art of Rome, M.Ö. 753- M.S. 337*, Cambridge 1988.

⁷⁷ Hölscher 1978, s. 320.

⁷⁸ Plinius *NH*, 34, 27.

⁷⁹ Plinius *NH*, 34, 43.

⁸⁰ Hölscher 1978, s. 324.

kesinlik kazanmaktadır⁸¹. M.Ö. 78 yılında M. Aemilius Lepidus, kendisi ve atalarının portre yontularını hem Basilika Aemilia önüne ve hem de kendi villasında sergilettiği Plinius tarafından aktarılmaktadır⁸². Bu tür uygulamalarla politikacılar veya ünlü generallerin atalarının portre yontularının halka açık yerlerde sergilenmesiyle, bu kişilerin önemi ve saygınlıkları belirtilmekte, diğer onur yontuları gibi gelecek kuşaklara aktararak, onlardan övünç ve kıvançla örnek alınmaları amaçlanmıştır⁸³. Bu tür onur yontuları ayrıca mensup oldukları sülalelerin ününü de uzun süreler için yaşatmışlardır⁸⁴.

Araştırmalara göre halka açık alanlara dikilen onur yontuları M.Ö. 2. yüzyılda yoğunluk kazanmaktadır ki bu yontu portreleri de daha çok devlet tarafından finanse edilen yontu-portreler olup, bunlar ünlü devlet yöneticileri veya ileri gelen en üst tabakadaki varlıklı politikacılar⁸⁵.

Bu tür onur yontuları veya onur anıtlarının hemen hemen hepsi, yukarıda da belirtildiği gibi, savaş ganimet gelirleriyle finanse edilmiş olup, savaş kazanan kişilerin betimlemelerini içerir. Bu tür kişilerin en ünlülerinden biri de hiç şüphesiz Pydna Savaşları'nı zaferlerle sonuçlandıran M. Aemilius Paulus'tur⁸⁶.

Eldeki yetersiz bilgilere rağmen, M.Ö. 3. ve erken 2. yüzyıllarda bu tür onur anıtlarının oldukça fazla yapılıp, sergilenmiş olmaları gerekir. Zira Plinius'un bildirdiği üzere, M.Ö. 158 yılında Roma Forumu'ndaki bu tür özel adak ya da onur anıtlarının yoğunluğundan temizlenme zorunluluğu doğmuş ve bu tür geçmişe ait yapıtlar Forum'dan çıkartılmışlardır. Forum'da bu temizlikten sonra sadece halk ve senato tarafından adanıp yaptırılan onur anıtları kalmıştır⁸⁷.

Bu onur anıtlarında betimlenen şahıslar togalı, zırhlı asker ya da süvari olarak betimlenmişlerdir ve bu gelenek, bu tipoloji daha sonraki yıllarda da devam ettirilmiştir⁸⁸.

⁸¹ Hölscher 1978, s. 326.

⁸² Plinius, *NH*, 35. 13.

⁸³ Hölscher 1978, s. 326.

⁸⁴ Hölscher 1978, s. 326.

⁸⁵ Plinius, *NH*, 34. 30.

⁸⁶ Hölscher 1978, s. 340.

⁸⁷ Plinius, *NH*, 34. 30.

⁸⁸ Hölscher 1978, s. 342.

Yukarıda ele alınan M.Ö. 4. 3. ve erken 2. yüzyıllara ait olan anıtlar hakkındaki bilgilerin hemen hemen hepsi antik kaynaklara ve yazıtlı kaidelere dayanmaktadır. Dolayısıyla betimlenen kişilerin hiç birisinin ne yontusu ne de portresi arkeolojik belge olarak ele geçmemiştir. Fakat bu kaynaklara dayanarak M.Ö. 4. ve 3. yüzyıllardan itibaren onur anıtlarının yapıldığı şüphesiz olup, bu anıtlardaki betimlemelerin bilinen anlamda “portre” niteliği mi taşıdığı yoksa bir dönem stilinin genel kalıbında dökülen ideal tipler mi olduğu konusunda kesin bir yargıda bulunmak mümkün değildir.

Ancak, Yunan dünyasının fethiyle birlikte, M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren Roma’da gerçek portre sanatının yerleşmiş olduğu kabul edilebilir.

Roma Cumhuriyet Dönemi’nde heykeltıraşlık sanatında gerek Roma aristokrasisine mensup kişiler gerekse halktan kişiler tarafından adanan onur yontu uygulamalarının benzeri durumun resim sanatında da izlenebildiği antik kaynaklardan öğrenilmektedir⁸⁹. Zira, M.Ö. 158 yılında Roma Forum’unun temizliği sırasında, mermer ve bronz eserler yanında çok sayıda tablonun da çıkarıldığı bildirilmektedir. Bu tür resimlere örnek, yazılı kaynaklara göre M.Ö. 263 yılında M. Valerius Messalla’nın Kartacalılara karşı kazandığı zaferin betimlenmiş olduğu tablodur⁹⁰. P. Sempronius Gracchus’un M.Ö. 214 yılında Benevent Zaferi ile ilgili tablo, Roma’da Libertas Tapınağı’na adanmıştır. M. Claudius Marcellus ve Scipio Africanus’a ait tabloların varlığını antik kaynaklardan öğrenmekteyiz⁹¹. Antik kaynaklarda sözü edilen yontuların yanı sıra, tablolarda betimlenen kişilerin tasvirlerinin de bilinen anlamda portre niteliği taşıyıp taşımadığını saptayabilmek mümkün değildir.

Gerçekçi işlenmiş fizyonominin ön plana çıktığı Cumhuriyet portre stilinin M.Ö. 2. yüzyıl sonunda neredeyse birdenbire ortaya çıkması ilginçtir. G. Richter, bu stilin Etrüsk, Mısır, Helenistik sanatının ve bunların pek çok ara tonu, kombinasyonu olduğunu belirtmiştir⁹². Ancak bu birdenbire ortaya çıkış ikna edici bir biçimde kanıtlanmamıştır. Zira Cumhuriyet portreleri ortaya çıkana kadar, Cumhuriyet portrelerine her açıdan benzeyen, Cumhuriyet portreleri gibi gerçekçi işlenmiş ne

⁸⁹ Hölscher 1978, s. 344.

⁹⁰ Plinius, *N.H.*, 35. 22.

⁹¹ Hölscher 1978, s. 345.

⁹² Richter 1955, s. 39 vd.

İtalya’da, ne Mısır’da, ne de Helenistik Doğu’da portre yoktu⁹³. R.R.R. Smith, Cumhuriyet portre stiline, büyük olasılıkla dönemin sosyal ve politik tarihiyle ilgili olduğunu, stilistik etkileşimden çok tutumla ilgili olduğunu belirtmiştir⁹⁴.

Roma portre stillerinin kaynağı ile ilgili tartışmalar oldukça fazladır. Cumhuriyet portrelerinin karakterini tanımlamak için, bu portrelerin yerel bir İtalyan gelenek olduğu önerilmiştir. Bu görüş, Yunan sanatçısının absorbe edildiği ve içinde çalıştığı güçlü bir yerel portre geleneğinin varlığına dikkat çeker⁹⁵. Romalıların M.Ö. 2. yüzyıl başında Yunan dünyası ile tanışmadan önce varolan bir portre geleneğinden bahsedilebilir. Bu gelenek, Etrüsk sanatında ve Roma cenaze maskalarında görülür.

Polybius tarafından M.Ö. 2. yüzyıl ortasında yazılan ünlü bir pasaj ve Plinius tarafından verilen az sayıda bilgi, Roma Cumhuriyeti’ndeki çarpıcı cenaze gelenekleri ve ata kültü hakkındaki bilgilerin ana kaynağını oluşturur⁹⁶.

Bu bilgilere göre, ata tasvirleri, balmumundan yapılıyordu ve genellikle, her aristokrat Roma evinin atriumunda küçük ahşap kutular içerisinde muhafaza ediliyordu. Özel durumlarda veya önemli bir aile bireyinin ölümü durumlarında halka gösterilmek için çıkarılıyordu. Ölünün ayrıca bir tasvirinin de sergilendiği cenazede, ailenin yaşayan bireyleri de benzer giysiler ve belirtici işaretlerle balmumu maskaları taktıkları ve bir araya gelmiş ataları olarak kılık değiştirdikleri bilinmektedir.

Polybius’un anlattıkları bu cenaze geleneklerine dair en erken yazılı kaynaklardır. Bu uygulamaların onun yazımından önceki kuşaklar zamanında da var olduğunu söylediğinde, ata portrelerinin kullanımının, daha sonra da bilindiği gibi, Roma’nın en erken döneminden gelen bir geleneğin devamı olduğuna inanmak için bir sebep gibi görülebilir⁹⁷. Ancak M.Ö. 2. yüzyılda bu maskaların neye benzediği konusunda bilgi bulunmadığından, bu konuda kesin bir yargıya varmak zordur.

⁹³ Smith 1981, s. 26.

⁹⁴ Smith 1981, s. 26.

⁹⁵ Smith 1981, s. 30.

⁹⁶ Polybius, VI, 53; Plinius, *N.H.* 35. 6.

⁹⁷ U. Hiesinger, ölenin özelliklerinin biçimlendiği ata maskalarını ölü maskı olarak yorumlamanın, realistik Cumhuriyet portre stiline gelişiminde ata maskalarının önemli bir rol oynadığının göstergesi olduğunu söylemektedir. Bkz. Hiesinger 1973, s. 815. H. Drerup, Romalı cenaze ve ölü maskalarının Cumhuriyet portre stili için bir kaynak olduğunu belirtmiş, ölülerin yüz kalıplarının doğrudan yüzden alınmasının Cumhuriyet portrelerini “direkt olarak” etkilediğini ileri sürmüştür. Bunun için bkz. Drerup 1980, s. 81 vd.

Barberini Yontusu'ndaki⁹⁸ Romalı aristokrat tarafından taşınan, çağdaşı portrelerden farkı olmayan, normal boyutlarda yapılmış ata portreleri, açıkça anlaşılmaktadır ki mermerden daha hafif bir malzemeye yapılmışlardır. Ancak bu, R. R. R. Smith'in de öne sürdüğü üzere kesin bir delil olarak kabul edilemez⁹⁹.

Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri, mermer yontular ve bronz heykellerin yanında, sikke ve gommeler üzerinde de görülür¹⁰⁰.

Yaşayan bir Romalı'nın kimliği tespit edilebilen, bilinen en erken portresi, Yunanistan'da, M.Ö. 197'den sonra Titus Quintius Flaminius'un Makedonya Kralı V. Philippos'a karşı kazandığı zaferi kutlamak için bastırıldığı altın sikkeler üzerinde görülür¹⁰¹. Bu sikkelerin basım yeri kesin olarak bilinmemekle beraber ve arka yüzdeki zafer tanrıçasının ismi Latince harfleriyle yazılmış olmasına rağmen, Helenistik Kral tasvirlerine benzeyen bu betimlemenin Yunanlı bir sanatçının eseri olduğu kesindir¹⁰². Buna ek olarak, yine Roma'nın dışında darp edilen ve Scipio Africanus portresini taşıyan az sayıda sikke¹⁰³, Romalıları tasvir eden M.Ö. 2. yüzyıl'dan bilinen en erken ve tek sikke tasvirleridir. M.Ö. 2. yüzyıldan, bu iki portreden başka Roma sikke portresi bilinmez ve buna yakın tarihlerde de görülmez.

Roma'da basılan şehir sikkeleri üzerinde, sikke portreleri, M.Ö. 100 dolaylarında görülmeye başlanmıştır. Ancak bu portreler, yaşamakta olan kişilerin değil, ünlü Romalıların ölümlerinden sonra yapılmış olan tasvirlerini içermektedir¹⁰⁴. Roma'da basılan şehir sikkeleri üzerinde, yaşayan kişilerin tasvirleri, Caesar'ın, M.Ö. 44'te Senato'dan kendi portresini sikkeler üzerine basma imtiyazını alıncaya kadar yer almamıştır. İlk olarak Caesar tarafından yapılmış olan bu uygulama örnek

⁹⁸ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2392; Hoffer 1988, Nr. 192. Barberini yontusu, araştırmacılar tarafından II. Triumvirat Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

⁹⁹ Smith 1981, s. 32.

¹⁰⁰ Roma Cumhuriyet Dönemi mermer ve bronz portrelerinin değerlendirildiği başlıca yayınlar için bkz. Vessberg 1941, Schweitzer 1948; Roma Cumhuriyet Dönemi sikkeleri için bkz. Crawford 1974; Roma Cumhuriyet Dönemi gommeleri için bkz. Vollenweider 1972, 1974.

¹⁰¹ Vollenweider 1972, lev. 45; Toynebee 1978, s. 19, 20, res. 5.

¹⁰² V. Poulsen 1973, s. 7, dn.1.

¹⁰³ II. Pön Savaşı'nda Kartacalılar'a karşı zafer kazanan ünlü Romalı Komutan Publius, Cornelius Scipio Africanus, M.Ö. 183 yılında ölmüştür. U. W. Hiesinger, Scipio Africanus sikkesinin, yaşam yılları içerisinde basılmış olduğunu bildirmektedir. Bkz. Hiesinger 1973, s. 809. Ancak araştırmacıların büyük kısmı, bu sikkenin M.Ö. 100- 90 yıllarında basıldığını öne sürmektedirler. Bunun için bkz. Bieber 1973, s. 879, d. 25, res. 9a.

¹⁰⁴ Roma Cumhuriyet Dönemi sikke portreleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Lahusen 1989. Ayrıca bkz. Bieber 1973, s. 872 vd.

teşkil etmiş ve Cumhuriyet'in son yıllarında yaşamış olan ünlü Romalı kişiliklerin tanınmasına neden olmuştur.

Sikke portreleri ile yapılan karşılaştırmada, sikke portreleri ile yontu portreleri arasında çok az örnekte uyum görülür. Kesin olarak kimin tasvir edildiği bilinen ilk Romalı devlet adamı portresi, sikkeler üzerinde betimlemeleri yer alan Magnus Pompeius portreleridir¹⁰⁵. Buna göre M.Ö. 196 yılında basılmış olan Flamininus sikkesi ile M.Ö. 60 yılından sonra yapılmış olan Magnus Pompeius'un portrelerinin arasında kesin olarak kimliği belirlenmiş Cumhuriyet portresi yoktur. Tarihi kesin olarak bilinen karşılaştırma örneklerinin yokluğunda, bu boşluğu doldurmak için yapılan denemeler de tam anlamıyla kesin bulgular olmaktan uzaktır.

Magnus Pompeius'un portrelerinin en tanınmış olanları Venedik¹⁰⁶ ve Kopenhag'da¹⁰⁷ bulunan portrelerdir. Pompeius'un bu portrelerinde, kendi adına imparator olarak bastırılan sikkelerde de görüldüğü gibi bir sükunet ve sakinlik hakimdir. Bu da portrenin izleyiciye yapacağı etki ile, yani propaganda amacıyla doğrudan bağlantılıdır ve bu da kesinlikle gerçekçi fizyonomi içerisinde olmaktadır. Pompeius portrelerinde karışık saç düzeni, savaşçı karakter, İskender'e ait anastolenin bilinçli işlenişi, başın çevrilişi ile enerjik, mücadele dolu yıllara rağmen yüzde sükunet, sakinlik gibi hususlarla karşılaşılmaktadır.

Çeşitli portre tiplerini yansıtan Julius Caesar portre sikkeleri ise, gerek yaşam yılları içerisinde gerekse de ölümünden sonra yapılmış çok sayıdaki Caesar yontu portresinin kesin olarak saptanabilmesini sağlar. Cumhuriyet'in son yıllarında önemli rol oynamış kişiliklerden Marcus Antonius'un yontu portreleri, sikke tasvirleriyle yapılan karşılaştırmalarda, kesin olmasa da tespit edilebilmektedir.

Bunların dışında yazıtlarıyla birlikte bulunmuş olan Cato¹⁰⁸ ve Cicero¹⁰⁹ portreleri ve Octavian¹¹⁰ ve Agrippa¹¹¹ portreleri, kesin olarak kimliği tespit edilen ve tarihi saptanabilen portreler içerisinde sayılabilir.

¹⁰⁵ Toynbee 1978, s. 24 vd. res. 16- 21.

¹⁰⁶ Venedik Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 62: Treversari 1968, s. 27, nr. 10; Giuliani 1986, s. 200 vd., res. 57, 58; Fittschen 1991, s. 266, res. 13, 16; Bentz 1992, s. 232 vd., lev. 68. 1- 3; Trunk 1994, s. 486, res. 14; Megow 2005, Typus VIa, s. 63 vd., lev. 26a- c, 27a- c.

¹⁰⁷ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 733: Toynbee 1978, s. 25, res. 18, 19; Smith 1981, s. 34, 35, lev. V. 2; Fittschen 1991, s. 263 vd. res. 12; Strocka 2004, s. 60 vd., res. 23- 25; Megow 2005, Typus VI d, s. 64 vd., lev. 29a- d.

¹⁰⁸ Toynbee 1978, s. 39, 41, res. 38, 39.

¹⁰⁹ Toynbee 1978, s. 28, res. 22, 23.

Roma Senato aristokrasisine ait portreler hakkında açık ve kapsamlı bilgi, yukarıda sözü edilen, M.Ö. 1. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonraki az sayıdaki portrelerden elde edilmektedir. Flamininus sikkesi de dahil olmak üzere, Postumius Albinus portresi¹¹² ve Tivolili General¹¹³ olarak adlandırılan portre yontu ve yukarıda söz edilen tarihi ve kimliği saptanmış olan portrelerin hepsinde, Helenistik Dönem kral portrelerinde görülen pathos ifadesi hakim ve yaygındır. Bu özellikler de genellikle, başın şiddetli dönüş hareketi, gergin boyun kasları, çok hareketli yüz hatları ve karışık, hareketli saç biçimidir. Helenistik kral portrelerinden farklı olarak diademsiz olan bu başlar, şüphesiz Roma'nın üst tabakasına mensup kişilerdir¹¹⁴. Bu tür portreler, daha çok eyaletlerde, yani eski Yunan dünyasında görevli yöneticilerdir ki bunlar da bir nevi eski Yunan krallarının krallık görevlerini üstlenen Romalı idarecilerdir¹¹⁵. Bu Romalı yöneticilerin yontuları da , Helenistik krallar gibi heroize edilmiş, tanrısallaştırılmış olarak betimlenmişlerdir. Bu gövdeler üzerine kişilerin gerçekçi olarak tasvir edilmiş oldukları portreleri yerleştirilmiştir.

Bu tip portreler dışında, yine Roma üst tabakasına ait kişilerin beğenip arzu ettiği bir diğer portrelenme şekli de normal bir vatandaş olarak tasvir edilmektir. Bu tip portrelere örnek olarak Caesar portreleri verilebilir¹¹⁶. Özellikle M.Ö. 1. yüzyıl ortasından sonraya tarihlendirilen portrelerde, hakim olan portre özelliği “ihtiyarlık” işaretleridir. Portresi yapılan kişinin gerçek hayatta yaşlı olması, yaşlı görünmesinden daha çok, politik açıdan tecrübeliliğin, deneyimliliğin, kariyer sahibi, bilgi ve görgülü olmanın göstergesi olarak verilmiş olmalıdır.

İstisnalar hariç olmak kaydıyla, kimliği tespit edilemeyen ve tarihlendirilemeyen bir malzeme yığını olarak nitelendirilebilecek Roma Cumhuriyet portreleri içerisinde, Delos'ta bulunmuş olan örnekler özel bir öneme sahiptir. Delos

¹¹⁰ Zanker 1973, nr. 31; Toynbee 1978, s. 51- 56.

¹¹¹ Toynbee 1978, s. 63- 67.

¹¹² Louvre Müzesi, Env. Nr. MA 919 (MNC 1004): Kersauson 1986, nr. 3; Smith 1981, s. 27, lev. 4.1; Hoffer 1988, s. 301, nr. 137; Lahusen 1989, s. 54, lev. 58a- c; Zanker 1995, s. 476; Megow 2005, Typus IIa, s. 29 vd., lev. 5a- d, 6a- d. G. Hafner, Postumius Albinus Portresini M.Ö. 2. yüzyıla tarihlendirmiştir. Bkz. Hafner 1968a, s. 19 vd.

¹¹³ Roma, Terme Müzesi, Env. Nr. 106513: F. Poulsen 1937, s. 19, lev. 33, res. 39; Felletti maj 1953, s. 34, Nr. 45, res. 45, 45a; Stewart 1979, s. 76, res. 21b.

¹¹⁴ Zanker 1976, s. 590.

¹¹⁵ Zanker 1976, s. 590.

¹¹⁶ Caesar portreleri ve portre tipleri hakkında bkz. Toynbee 1957, Johansen 1987; Hoffer 1989; Strocka 2004.

portrelerinin kronolojisini ve tarihlemelerini yapabilmek için, şimdiye değin kesin tarihleme yapabilecek bir nokta bulunamamış olsa da bu portrelerin yapım yılları olarak üst tarih, Delos'un Romalılar tarafından serbest liman şehri yapıldığı M.Ö. 166 yılı olmalıdır. A. F. Stewart, Delos portrelerinin pek çoğunun M.Ö. 88'deki Mithridates yıkımından önce yapılmış olması gerektiğini öne sürmektedir¹¹⁷. Delos portreleri içerisinde tarihi kesin olarak bilinen tek örnek, VI. Mithridates'in generallerinden Diophantes'e ait olan, kötü korunmuş durumdaki portredir. Portre, M.Ö. 102-101 yılında yapılmış olan Kabires Kutsal Alanı'nda bulunmuştur¹¹⁸.

Delos'ta bulunmuş olan C. Ofellius Ferus Yontusu'nun kaidesindeki yazıt, Ofellius Ferus'un bir Romalı olduğunu açıkça söylemektedir. Bu ve diğer örnekler de açıkça gösteriyor ki Romalı ünlü liderlerin veya lider kişilerin portre yontuları İtalya kentlerinden önce Delos adasında "*Italiker Agora*" sı denilen Agora'da ele geçmişlerdir¹¹⁹. Yazıtın önemli ikinci yanı ise, bu portre yontunun ünlü ve geleneği olan M.Ö. 3. yüzyılın sonlarından itibaren Attikalı bir yontu atölyesi tarafından yapıldığını bildirmesidir. Buna göre portrenin üretildiği atölye M.Ö. 3. yüzyılın sonlarından itibaren faaliyet gösteren ve Polykles, Timarkhides, Dionysios ve Timokles gibi yontucular yetiştiren bir ailedir¹²⁰. Ferus'un kaide yazıtı açıkça gösteriyor ki zengin ve lider konumunda olan Romalılar, kendi portre yontularını Yunan asıllı ünlü atölyelere yaptırıyorlardı¹²¹.

Roma Cumhuriyet portrelerinin stil gelişimi üzerine bugüne değin yapılmış en önemli çalışmalardan biri, B. Schweitzer'in yayınıdır¹²². Ancak, bu dönemde, yukarıda bahsedildiği üzere, sanatın oldukça eklektik olduğu göz önüne alınırsa, bu tür bir çalışma yapmanın zorluğu da anlaşılacaktır. Yunan dünyasından Roma'ya gelen, çoğu Yunan sanatının farklı dönemlerinden eserler ve stiller, Romalı olmayan

¹¹⁷ Stewart 1979, s. 65 vd.

¹¹⁸ Michalowski 1932, s. 9, lev. VIII, res. 4, 5.

¹¹⁹ C. Ofellius Ferus, Delos Müzesi, Env. Nr. A 4340: Michalowski 1932, s. 21, res. 13; Hallett 2005, s. 103 vd., res. 5.

¹²⁰ Zanker 1983, s. 253.

¹²¹ Zanker 1983, s. 253.

¹²² B. Schweitzer, stil gelişiminin ve birbirini izleyen stilistik tiplerin ayrıntılı bir şemasını öne sürmüştür. Bkz. Schweitzer 1948.

sanatçılar tarafından¹²³ Roma beğenisine göre kopyalanmıştır. Bu dönemde pek çok stil, belki de aynı atölyede yeniden üretilmiştir¹²⁴.

Roma Geç Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze ulaşan kadın portreleri, erkek portrelerine oranla sayıca çok azdır. Cumhuriyet Dönemi kadın portreleri, genellikle, erkeklerinkinden daha idealize işlenmişlerdir. Özellikle erken dönem örneklerinde gerçek fizyonomik özellikleri bulmak zordur. Cumhuriyet Dönemi'nde kadınlar portrelenirken kişisel özellikler pek dikkate alınmamış, sadece zamanın hakim olan kadın saç modası vurgulanmıştır. Kadın yontularında, tipolojik ve stilistik olarak Geç Helenistik Devir heykeltıraşlık sanatının Geç Cumhuriyet Devri heykeltıraşlık sanatındaki etkisi ve hakimiyeti çok açık olarak görülmektedir. Kadın portrelerinde fizyonomik içerikli ayrıntılar daha çok M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına doğru ve özellikle de Caesar Dönemi ve sonrasında gösterilmeye başlamıştır¹²⁵.

M.Ö. 1. yüzyıl ortasından önceye tarihlenen kadın portrelerinin hem onur hem de mezar yontusu olarak Roma'da olmayışı, kadın portrelerinin Roma'da yapılmış olmasının Geç Cumhuriyet Dönemi'nde Yunan dünyasının etkisiyle olmuş olduğuna işaret eder¹²⁶.

Yunan kadın yontularında çok az saç stili vardır ve düzenlenişleri oldukça basittir. Roma Cumhuriyet Dönemi'nden günümüze ulaşan kadın portrelerinde saç biçimleri geniş bir çeşitlilik arz eder ve çok özenli dizayn edilme eğilimi vardır¹²⁷. Bu da, Cumhuriyet Dönemi kadınlarının saç biçimlerinin kendine özgü olduğu olarak yorumlanabilir. Fulvia, Octavia, Livia portrelerinde görülen *nodus* saç tipi¹²⁸ gibi birden fazla kişide görülen genel bir stil bulunabilir fakat doğrudan tekrarın olduğu örnekler çok azdır. Bu, kişilik sahibi bir Romalı aristokrat kadının, komşusunun saç

¹²³ Roma'da M.Ö. 2. ve 1. yüzyıllarda çalışmış heykeltıraşların tümü Yunanlıdır. Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Smith 1981, s. 29 vd.

¹²⁴ Smith 1981, s. 28.

¹²⁵ V. Kockel, M.Ö. 1. Yüzyılın ilk yarısından Erken Augustus Dönemi'ne kadar tarihlendirilen mezar rölyefleri üzerindeki kadın portrelerini detaylı olarak değerlendirmiştir. Bkz. Kockel 1993

¹²⁶ Bartman 1999, s. 36.

¹²⁷ Dillon 2010, s. 104.

¹²⁸ Nodus: Latince kelime anlamı düğüm veya düğüm biçiminde şişkinlik olan kelime, Roma Geç Cumhuriyet ve Erken Augustus Dönemi'nde kadınlar arasında moda olmuş bir saç düzenleme biçiminin adı olarak da kullanılır. Nodus stili; üç bölüme ayrılmış olan saçın, başın yan tarafındakilerin arkadaki topuza eklendiği, alın üzerinde bombelendirilmiş olan saçın ise örülerek başın arkasına doğru götürülüp topuza dahil edildiği saç biçimini ifade eder.

stilini kopyalamaktan kaçındığı anlamında yorumlanabilir¹²⁹. Bununla birlikte, Anadolu'da bulunmuş olan bazı Geç Cumhuriyet Dönemi kadın portrelerinde, Erken Helenistik Dönem'de görülmeye başlanan saç stillerinin kullanılmaya devam edildiği görülür¹³⁰.

Geç Cumhuriyet Dönem'nden pek çok portrede, idealize edilmiş Yunan kadınlarından ya da Helenistik kraliçelerden etkilenilerek, bunların bire bir taklitleri şeklinde değil, kendilerine göre uyarlanmış saç stilleri tercih edilerek yapılmıştır. Bu yeni moda saç düzenlemeleri de genellikle gençler arasında rağbet görmüş, daha tutucu olan, Cumhuriyet geleneklerine sıkı sıkıya bağlı yaşlı kadınlar tarafından pek tercih edilmemiştir¹³¹.

Roma'da bulunan mezar stellerinde saçlarını nodusun¹³² pek çok varyasyonu şeklinde toplamış kadın portrelerine çok sık rastlansa da¹³³, Anadolu'da bulunan mezar stelleri üzerinde rastlanılmaz¹³⁴. Anadolu'nun bu saç stili ile tanışması, M.Ö. 40'lı yıllarda, Anadolu'da basılan sikkeler üzerindeki portreler vasıtasıyla izlenebilir¹³⁵. Böylece, Roma hakimiyeti altındaki Anadolu, Phrygia'da basılan Fulvia sikkeleri ile *nodus* saç biçimini¹³⁶ öğrenmiş, Octavia ve daha sonra da Livia'nın portrelerinden etkilenerek, Anadolu'lu kadınlar da bu saç biçiminin, Roma Geç Cumhuriyet döneminden itibaren, kendilerine göre varyasyonlarını uygulamışlardır¹³⁷.

¹²⁹ Bartman 1999, s. 31.

¹³⁰ Dillon 2010, s. 104.

¹³¹ Bartman 1999, s.34. dn. 17.

¹³² *Nodus* için bkz. dn. 128.

¹³³ Bkz. Kockel 1993.

¹³⁴ E. Pfuhl- H. Möbius tarafından yayınlanan Doğu Yunan kökenli yüzlerce stel içerisinde, nodus saç biçimi ile karşılaştırabileceğimiz Anadolu kökenli bir örnek yoktur.

¹³⁵ Fulvia sikkeleri için bkz. Kockel 1993, fig. 46, dn. 40.

¹³⁶ *Nodus* için bkz. dn. 128.

¹³⁷ Livia portrelerinin tam bir dökümünü yapabilmek, hem Livia'nın Julius- Claudius bağlantılarından dolayı – Octavia ve Julia'da da benzer saç stili ve fiziksel özelliklerin görülmesi vs.- hem de Livia'nın özelliklerini kendi kişisel portrelerinde yansıtmak isteyen, ona benzemek isteyen Livia'nın çağdaşı özel portrelerin varlığından dolayı karışık bir durumdur. Bu konu ilk olarak Zanker tarafından "Zeitgesicht" olarak ele alınmıştır (Zanker 1982, s. 307 vd.). Bu tür özel portrelere örnek olarak; Tezimiz katalogunda yer alan, Kopenhag (kat. nr. 40) ve İstanbul Arkeoloji Müzesi (kat. nr. 1)'ndeki portreler, Boston Müzesi, env. no.99. 345: L. D. Caskey, Catalogue of Greek and Roman Sculpture, Cambridge, Massachusetts 1925, no. 118; Comstock- Vermeule 1976, s. 210, no. 333. Münih Residenz Müzesi, env. no. P I 58: V. Poulsen, 1968b, s. 12, res 4- 6; Bartman 1999, s. 222-3, App.C. no. 10.

Roma Cumhuriyet Portreleri'nin kökeni ve gelişimi hakkında yapılan yayınlarda, genel olarak kabul edilen husus, Roma Geç Cumhuriyet dönemi portre ve portre yontuculuk sanatının temelini ve gelişimini, Grek portre ve yontu sanatı, özellikle de Geç Helenistik Devir portre yontu sanatının oluşturmuş olduğudur. Bu temelin oluşmasında yukarıda da ayrıntılı olarak ele alındığı gibi, her iki dünyanın karşı karşıya gelmeleri, özellikle de kültürel, bilimsel yaşam biçimlerini ve felsefelerini tanımlarıyla olmuştur. Roma Geç Cumhuriyet Dönemi portreciliği, Yunan kültür ve sanat hayatının, başka bir ülkede yaşamını sürdürmesi ve başka bir millet tarafından benimsenip, özümsererek uygulanmasıdır.

Roma Cumhuriyet portrelerinde görülen gerçekçiliğin sert stili, Roma toplumunun tüm tabakalarında konsüllerden tüccarlara, azadlılardan aristokratlara kadar toplumun tüm tabakalarında moda olmuş, Augustus ve ailesinin klasisistik stiliyle M.Ö. geç 30 ve erken 20'lerde paralel gittikten sonra M.Ö. 1. yüzyılın sonunda sona ermiştir¹³⁸.

¹³⁸ Smith 1981, s. 28.

3. ANADOLU'DA ROMA CUMHURİYET DÖNEMİ PORTRELERİ

3. 1. Anadolu'daki Cumhuriyet Portrelerinin Değerlendirmesi

3. 1. 1. Bithynia ve Paphlagonia

3. 1. 1. A. Bithynia

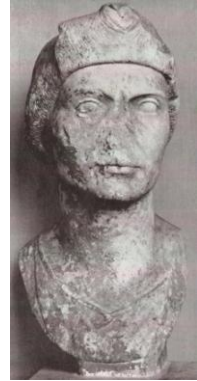
Bithynia Bölgesi, Nicomedia (Kat. Nr. 1) ve Prouσίας ad Hypium (Kat. Nr. 2) kentlerinde bulunmuş birer portre ile temsil edilmektedir. Her iki portre de, sistematik bir biçimde yapılmış bilimsel kazılardan değil, inşaat hafriyatları sırasında tesadüfen bulunmuşlardır.

Kat. Nr. 1. Nicomedia'dan Kadın Portresi

İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 4868

Lev. I

Durum: Sol omuz kırıktır. Burun kırıktır ve ortasından burun kökünün üst kısmına kadar derin bir kesik vardır. Nodusun¹³⁹ her iki yanında kırıklar ve aşınmalar vardır. Bunların dışında portrenin çeşitli yerlerinde daha küçük aşınmalar ve yüzeysel kopmalar mevcuttur. Portrenin sağ yanı, yoğun biçimde kireç tabakası ile kaplanmıştır.



Tanım: Normal boyutlardaki giyimli büst, dikdörtgen şeklinde basık bir kaide üzerinde (Lev. I. 1a- c), olasılıkla dikdörtgen biçimli bir herme ya da kaideye yerleştirilmek üzere yapılmıştır. Portrenin her tarafı aynı özenle çalışılmış olup, sadece cepheden değil, her yönden görülebilecek şekildedir. Khiton kumaşı ince olarak işlenmiş, arkada kalan yaka kısmı bile özenilerek çalışılmıştır (Lev. I. 1b) .

İnce yapılı, olgun yaşlarda bir kadını tasvir eden baş, hafifçe soluna dönüktür. Kırılmış olan burun, cepheden bakıldığında yüze yapay, sert bir ifade kazandırmıştır (Lev. I. 1a). Bu nedenle, genç kadının karakteristik yüz hatları profilden bakıldığında daha iyi fark edilebilmektedir (Lev. I. 1c). Oval yüz, güçlü çene kemikleriyle altta biraz daha köşeli bir yapı kazanır. Alın dar ve yukarı doğru hafifçe içe doğru eğim kazanır. Kaşların ayrıntıları kazıma çizgilerle belirtilmiştir. İri ve açık gözler,

¹³⁹ Nodus için bkz. dn. 146.

asimetrik olarak yerleştirilmiştir. Üst göz kapağı etlidir ve belirgin işlenmiştir. Alt göz kapağı, daha düz ve yumuşak şekilde belirtilmiştir. Göz pınarları belli edilmiştir. Elmacık kemikleri belirgindir ve dolayısıyla yanaklar hafif çökük ve düzdür. Her iki kulağın da üst kısmı, saçların altında kalmıştır (Lev. I. 1c). Naso- labialler, çok derin olmayan, yumuşak bir hat şeklinde yanağı sınırlar biçimde belli edilmiştir. Biçimli ve dolgun dudakların oluşturduğu ağız geniştir. Dudaklar kapalıdır ve alt dudak, biçimli ve hareketli şekillendirilmiş üst dudağın biraz gerisinde kalmıştır. Alt dudak ve çeneyi ayıran kanal derin tutulmuş, böylece küçük ve etli çeneye geçiş iyi vurgulanmıştır. İnce uzun boyunda, başın hareketine bağlı olarak gerilen boyun kasları belirtilmiştir (Lev. I. 1a).

Saç, nodus tipine¹⁴⁰ göre düzenlenmiştir ve bütün ayrıntılar incelikle işlenmiştir. Alnın üst kısmında, şişkin olarak düzenlenmiş nodusu oluşturan saçlar, nodusun tepe kısmında örülerek başın üstünden arkaya doğru düz bir hat olarak getirilmiş ve arkada topuza dahil edilmiştir. Geride kalan saçlar, arkaya doğru taranarak örgü topuz biçiminde toplanmışken, nodus örgüsünün her iki yanında kalan saçlar aşağı doğru taranmış, yüzü çevreledikleri noktada içe kıvrılarak altta birleştirilip topuza dahil edilmiştir (Lev. I. 1b). Ensenin hemen üzerinde yer alan düşük topuz, rulo şeklinde kıvrılmış saç örgülerinden oluşturulmuştur. Kulakların ön kısmındaki ve enseye düşen kıvrımlı saç bukleleri özenle şekillendirilmiştir. Nodus yüzeyi, yanlardaki aşağı doğru ve başın tepesinden arkaya doğru taranmış olan saçların yüzeyleri, kesintisiz devam eden ince kazıma çizgilerle saç dokusunu yansıtacak şekilde işlenmiştir. Saçların başın üzerine bir başlık gibi oturtulmuş görünümü peruk izlenimi uyandırmaktadır (Lev. I. 1a, c).

Değerlendirme: Tanım kısmında bahsedilen iri açık gözler, biçimli dudaklar, geniş ağız, yüzün ince ve kemikli yapısı, geniş çene kemikleri, Nicomedia başına portre niteliği kazandıran kişisel özellikleridir. Bütün bu özellikleri yanında, nodus tipinin bir çeşitlemesi olarak yapılmış olan saç düzenlenişi, portrenin en vurgulu bölümüdür. Nicomedia Portresi'nde, Sinop Portresi (Kat. Nr. 4) ve Kopenhag Portresi'nden (Kat. Nr. 40) farklı olarak, Octavia ve Livia Portreleri'nden bilinen bu saç tipinin daha nadir görülen bir çeşitlemesi ile karşılaşılır. Anadolu kökenli

¹⁴⁰ Nodus için bkz. dn. 128.

portreler içerisinde, Nicomedia Portresi'ne saç stili açısından en yakın örnek, Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenmekte olan, Smyrna kökenli, sözde Octavia olarak adlandırılmış olan olgun bir kadın portresidir (Kat. Nr. 17). Saç düzenlemesi açısından karşılaştırılabilecek diğer örnekler, Roma Ulusal Müzesi'nde sergilenen, Velletri'den bir portre büst¹⁴¹ ve Fransa'da özel bir koleksiyonda bulunan ve 'Chalmin Başı'¹⁴² olarak adlandırılan portrelerdir. Atina (Kat. Nr. 17), Velletri ve Chalmin portreleri, hem saç stili, hem de fiziksel benzerlikleri açısından, Octavia'nın portre tiplerinden birinin replikleri olarak kabul edilmiştir¹⁴³. Gerek birbirinden uzak coğrafi bölgelerde bulunmuş olmaları, gerekse de Augustus'un Octavian Tipi portreleri ile olan akrabalık ilişkisini vurgulayan benzerlikleri bu görüşü destekleyen faktörler olarak kabul edilebilir. Ancak bu görüş, eldeki verilerin yetersiz olmasından dolayı bir varsayım olmaktan öteye geçmemektedir.

Nicomedia Portresi'nin işlenişi, Velletri ve Chalmin örneklerinden çok, daha keskin ve daha kuru işleniş tarzıyla Atina Portresi'ne daha yakındır. Nicomedia Portresi'ni, Octavia'ya ait olduğu söylenen bu üç portreden ayıran en önemli fark, nodusun alını sınırlandıran yatay hattı üzerinde, sağ gözün iç köşesi hizasında yer alan ve bu üç portreyi birleştiren en önemli ayrıntı olan çatal motifinin bulunmayışıdır:

Ense üzerindeki topuzun biçimi, Livia'nın saç biçiminden ziyade, Octavia sikkelerinde görülenlere benzemektedir¹⁴⁴. Rulo şeklinde sarılmış saç örgülerinin oluşturduğu silindirik formlu muntazam saç topuzu, Nicomedia Portresi'nde nodus örgüsü, ensede ve kulak önlerinde işlenmiş aşağı doğru serbest bir biçimde düşen saç bukleleri, Nicomedia Portresi ile karşılaştırılabilir. Sikke portrelerden başka, New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan ve yine Octavia'ya ait olabileceği belirtilen bir gemme¹⁴⁵ üzerindeki portre de sikkeler üzerindeki Octavia Portreleri'ne benzer

¹⁴¹ Roma Ulusal Müzesi, Env. Nr. 121221: Giornetti 1979, s. 340- 342, Nr. 203; Bartman 1999, s. 213- 215, res. 191- 192; Wood 1999, s. 52- 55, 60- 62, res 11- 13; Pollini 2002, s. 16 vd., res. 10, 11, 14- 16.

¹⁴² Pollini 2002, s. 11 vd., res. 1-7. Top. yük. 45, 5. cm.

¹⁴³ Pollini 2002, s. 16 vd.

¹⁴⁴ Octavia portreleri hakkında dataylı bilgi için bkz. Gross 1962, lev. 3- 10; Bernoulli 1969, s. 116 vd., lev. 32.14; Crawford 1974, Nr. 527, lev. 63.

¹⁴⁵ New York Metropolitan Müzesi, Env. Nr. C.E. 85: Vollenweider 1972, s. 107, lev. 166, 2- 4. M. L. Vollenweider, gemme portresinin Octavia'ya ait olabileceğini belirtmiş ve M.Ö. 40 yılına tarihlenmiştir.

saç tipine sahiptir. Özellikle, Nicomedia Portresi ile de karşılaştırılabilecek, nodusun her iki yanında kalan saçların aşağı doğru taranarak, aşağıda içe doğru kıvrılıp arkadaki topuza dahil edilmeleri ve başın arkasındaki diğer saçların arkaya doğru taranarak topuzu oluşturmaları bu gemme portre ve Nicomedia Portresi'nde benzerlik gösterir. Bazı araştırmacılar, sikke portreleri ile yaptıkları karşılaştırmalar sonucu, Nicomedia portresinin, Augustus'un kız kardeşi ve Marcus Antonius'un dördüncü karısı olan, Roma Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'nin önemli kadınlarından Octavia Minor'a ait olabileceğini öne sürmüşlerdir¹⁴⁶. Ne yazık ki, kesin olarak Octavia'ya ait olduğu bilinen, sikke portreleri hariç, yazıtlı bir portresi henüz bulunamamıştır ve bu nedenle de Octavia'nın karakteristik fizyonomik özellikleri, bu konuda var olan çalışmalara rağmen¹⁴⁷ tam olarak saptanamamıştır. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, son yıllarda yapılan yayınlar ve değerlendirilen yeni buluntular sayesinde Octavia ikonografisi oluşturulmaya başlanmış, en azından bir portre tipinin üç repliği olduğu iddia edilmiştir¹⁴⁸. Yüzün biçimi, alın çizgisi, ağız ve çene, biçimli ince boyun, gemme portresi ile yakın benzerlikler gösterir. Ancak ne yazık ki Nicomedia Portresi'nin burnu kırılmış ve kayıp olduğundan, sikke ve gemme portreleri ile yapılan karşılaştırmalarda önemli bir kriter olan burun profili hakkında bir bilgi yoktur.

Nicomedia Portresi'nin bu karmaşık saç biçimi ile Kopenhag'da bulunan bir portrede¹⁴⁹ ve 'Torlonia Kızı'¹⁵⁰ olarak adlandırılan bir genç kız portresinde de görülebilir. Ancak Nicomedia Portresi'ndeki saç düzenlenişi, Torlonia'lı Kız Portresi'nde olduğu gibi -çeşitli saç mücevherleriyle süslenmemiş olsa da- oldukça teferruatlı bir görünüm arz eder. Roma Geç Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren görülen saç modellerinin çeşitliliği, kadınların saçlarının kendine özgü olduğunu ve tekrardan kaçındıklarını gösterir. Nodus tipindeki örneklerde olduğu gibi, birden

¹⁴⁶ İnan- Rosenbaum 1966, s. 61. J. İnan ve E. Rosenbaum, sikke ve gemme portreleri ile karşılaştırmalar neticesinde, Nicomedia portresinin Octavia portreleri ile olan yakınlığına dikkat çekmişlerdir.

¹⁴⁷ Bernoulli 1969, s. 117 vd.; Toynbee 1978, s. 48-50, res. 54- 56.

¹⁴⁸ Pollini 2002, s. 16 vd.

¹⁴⁹ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 3175: V. Poulsen 1973, kat. nr. 40; Trillmich 1976, lev. 14, 15; Johansen 1994, kat. nr. 41, s. 106- 107 (resimlerle birlikte).

¹⁵⁰ Torlonia Müzesi, Env. Nr. 489: Trillmich 1976, lev. 1- 4; Bol 1989, s. 322 vd., nr. 105, lev. 184- 6; Bartman 1999, s. 33 vd., res. 27. Karmaşık saç düzeninin yanı sıra, Torlonia Kızı'nın kazıma ile kesintisiz çizgiler şeklinde belirtilmiş olan saç dokusunun işlenişi, Nicomedia Portresi ile benzerlik gösterir.

fazla görülen genel bir stil gözlenebilir, fakat doğrudan tekrarın olduğu örnekler azdır.

M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gerek sikke portreleri, gerek mezar rölyefleri ve de gerekse portre yontuları ve portre büstlerde uygulanmış olan nodus tipi ve bu tipin çok sayıdaki çeşitlemesi, seçkin kişilere ait olabildikleri gibi, halktan kişilerin portreleri de olabilirler. Nicomedia Portresi'nin, normalin üzerinde olmayan ölçüleriyle halktan bir kişiyi tasvir ediyor olması gerekir¹⁵¹. Yukarıda sözü edilen tüm kadın portrelerinin değişik yaş ve fizyonomiye sahip olmaları, bu portrelerin Octavia'ya ait olmadığını açıkça göstermektedir. V. Poulsen, Nicomedia Portresi'nin, Octavia Minor veya Augustus'un üvey kız kardeşleri Octavia Major'a ait olduğunu söylemiştir¹⁵². Ancak bu iddia inandırıcı delillerden yoksundur.

Nicomedia Portresi'nde tasvir edilen kişinin kimliğini saptamak, eldeki verilerle olanaklı olmasa da, bir zaman aralığına oturtmaya çalışmak, stilistik açıdan mümkündür. Geç Cumhuriyet Dönemi'nden erken İmparatorluk Dönemi'ne kadar olan kadın portrelerinde rastlanılan saç tipinin¹⁵³, M.Ö. 40 yılında basılmış Octavia sikkeleriyle ve aynı yıllara tarihlenen Metropolitan Müzesi'ndeki gemme portresi ile olan benzerliği, Roma Cumhuriyet portre geleneğine göre yapılmış kişisel yüz işlenişi ve yüzdeki Augustus klasisizmi etkisi, Nicomedia Portresi'nin M.Ö. 40- 20 yılları arasında bir tarihe yerleştirilmesini mümkün kılar.

Literatür: Dörner 1941, s. 47, Nr. 5, lev. 11.5,1 ve 5,2; Giuliano 1959, s. 156, Nr. IV/1; Bartels 1963, s. 17; İnan- Rosenbaum 1966, s. 61, Nr. 12, lev. 8; V. Poulsen 1968a, s. 12 vd.; res. 8, 9; Trillmich 1976, s. 57, dn. 192; Toynbee 1978, s. 50, dn. 15; İnan- Rosenbaum 1979, s. 3; Zanker 1983a, s. 24, dn. 68; Kockel 1993, s. 44, dn. 376; Winkes 1995, s. 217, Nr. 246.

¹⁵¹ F. K. Dörner, Nicomedia Portresi'nin, büstün biçimi ve özellikle de saç stilinden yola çıkarak erken İmparatorluk dönemine ait olduğunu, ancak özel bir portre mi olduğu, yoksa İmparatorluk ailesinden birisine mi ait olduğunun belli olmadığını belirtmiştir. Bkz. Dörner 1941, s. 47. J. İnan ve E. Rosenbaum'da aynı şekilde Octavia portreleriyle olan yakınlığını belirtmiş ancak kesin bir saptama yapmamışlardır. Bunun için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 61; İnan- Rosenbaum 1979, s. 3.

¹⁵² V. Poulsen 1968a, s. 12 vd.

¹⁵³ Nicomedia Portresi'nin saç stili, Roma Geç Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen mezar rölyefleri üzerindeki kadın figürlerinde de karşılaşılr. En erken örnekleri için bkz. Kockel 1933, Nr. D.3,6, E. 1, 6.

Kat. Nr. 2: Prousius ad Hypium'dan (Düzce) Erkek Portresi**Lev. II**

Düzce Konuralp Müzesi, Env. Nr.-

Durum: Baş, çenenin hemen altından, arkada kulağın üst hizasına kadar diyagonal bir biçimde kırılmıştır. Yüzün sağ kısmı, sağ gözün yarısını içine alacak biçimde dikey bir şekilde kırık ve eksiktir. Burun ve başın arkasında bir parça kırıktır ve yoktur. Dudaklar ve kulak kenarları tahrip olmuştur. Sol kaş ve göz kapakları aşınmıştır. Bunların dışında, yüzün çeşitli kısımlarında küçük çentikler mevcuttur. Başın üst ve arka kısmı kaba bırakılmıştır.



Tanım: Oldukça tahrip olmuş durumdaki baş, yaşlı bir erkeği temsil etmektedir. Başın biçimine bağlı olarak ve yapışık biçimde işlenmiş saçlar kısadır ve geriye çekilen şakalarda dökülmüştür (Lev. II. 2a, b). Saç dokusu, ince uçlu keski aletiyle oluşturulan kazıma, kısa çizgiler biçiminde belirtilmiştir (Lev. II. 2b). Hafif dışa çıkık olarak yapılmış oldukları anlaşılan kulakların arka kısmı işlenmemiştir (Lev. II. 2b). Yüksek alında yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir. Burun kökü üzerinde, iki dikey kırışıklık çizgisi mevcuttur. Düz kaşlar, sert bir şekilde biçimlendirilmişlerdir. Göz kapakları hizasından dışa taşkın olarak yerleştirilmiş iri gözler, keskin konturlu, ağır göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Üst göz kapakları ve kaşlar arasındaki mesafe dar tutulmuştur. Gözyaşı kanalları belirtilmiştir. Gözaltı torbaları şişkindir. Gözler, göz kapaklarından belirgin biçimde ayrılmışlardır (Lev. II. 2a). Hafifçe belirgin elmacık kemikleri altında yanaklar hafifçe çöktür. Burun kanatlarından aşağı doğru inen derin naso- labial deri hattı belirtilmiştir. Burun kırılmış olmasına rağmen, naso- labial deri hattının başladığı burun kanatları arasındaki mesafenin geniş olması, burnun oldukça geniş olduğunu gösterir. Küçük ağız sıkıca kapalıdır. Küçük, etli çene yuvarlaktır. Yüksek alna nazaran, kaşlar ve çene arasındaki mesafe oldukça dar tutulmuştur.

Değerlendirme: Normal insan boyutlarında yapılmış olan baş, şakalarda geriye çekilmiş saçlar, yatay ve dikey kırışıklık çizgileri, ağır göz kapakları, şişkin göz altı torbaları ve derin naso- labial deri hattı ile ileri yaşlardaki bir erkeği tasvir etmektedir. İlerlemiş yaşın karakteristik özellikleri Cumhuriyet Dönemi portre

geleneğine bağlı olarak, gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiştir. Bakışlar doğrudan karşıya yönelmiştir ve yüzde ciddi ve otoriter bir ifade hakimdir.

Saç düzenlenişi, yüzdeki yatay ve düşey kırışıklık hatları, ağır göz kapakları ve göz altı torbaları ve derin naso- labialler bakımından Anadolu'daki Cumhuriyet Dönemi portreleri içerisinde, Ephesos'ta (Kat. Nr. 22) ve Lagina'da (Kat. Nr. 33) bulunmuş yaşlı erkek portreleri ile yakın özellikler gösterir. Bu gruba Leiden Müzesi'ndeki Caesar Portresi (Kat. Nr. 15) de dahil edilebilir. Konuralp Portresi'nin yüz biçimlendirilişindeki bazı temel özellikler; birbirine sıkıca kapatılmış dudaklar, çatılmış kaşlar ve derin alın çizgileri ile kazandırılan kararlılık, sertlik ve ciddiyet ifadesi, Roma Cumhuriyetinin son yıllarında yapılmış portrelerde "dönem yüzü" olarak sıkça karşılaşılan özelliklerdir¹⁵⁴.

Louvre Müzesi'nde sergilenen bir portrenin¹⁵⁵, saçların düzenlenişi, benzer naso- labial deri hattı, yüze üçgen bir görünüm kazandıran aşağı doğru daralan küçük, yuvarlak çene gibi özellikleri Konuralp Portresi ile yakın paralellikler gösterir. Barberini yontusu¹⁵⁶ portreleri de Konuralp Portresi ile karşılaştırılabilir.

Konuralp Portresi'nde, saçların ve yüz kısımlarının işlenişi, taşra işçiliği özelliği gösterir. Tasvir edilen kişi, gerçekçi işlenmiş, karakteristik özellikleri, kısa saçları ve ciddi duruşuyla bir Romalı olmalıdır.

Benzer özellikler sergileyen portreler, M.Ö. 1. yüzyılın ortası veya Cumhuriyetin son yıllarına tarihlendirilmektedir. Bu zaman dilimi, Konuralp Portresi için de yapım tarihi olarak önerilebilir.

Literatür: Yayınlanmamıştır.

¹⁵⁴ Bu Caesar yüz ifadeleri, "zeitgesicht" (dönem yüzü) olarak diğer portrelere de etkili olmuştur ve dönemin betimleme modasını belirlemiştir. Özellikle yüzdeki ağırbaşlılık ve ciddiyet birlikte aynı dönemin portrelerinde görülen ortak özellik olmuştur. Bu ifade şekli, Geç Cumhuriyet döneminden neredeyse Geç Augustus dönemine kadar devam etmiştir. Bunun için bkz. Zanker 1981, s. 356. Ayrıca bkz. Zanker 1982, s. 307 vd.

¹⁵⁵ Louvre Müzesi, Env. Nr. MNE 825: Kersauson 1986, kat. nr. 12, s. 34- 35 (resimlerle birlikte). Louvre Portresi, K. Kersauson tarafından Roma Cumhuriyet Dönemi'nin son yıllarına tarihlendirilmiştir.

¹⁵⁶ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2392: Hoftler 1988, Nr. 192. Barberini yontusu, araştırmacılar tarafından II. Triumvirat Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

3. 1. 1. B. Paphlagonia

Paphlagonia Bölgesi kentlerinden Sinope’de, Cumhuriyet Dönemi portresi olarak nitelendirilen iki örnek bulunmuştur (Kat. Nr. 3, 4). Bu portreler, kentte E. Akurgal tarafından yapılmış olan kazılarda bulunmuştur.

Kat. Nr. 3. Sinope’den Erkek Portresi

Lev. III

Ankara Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 2. 8. 66



Durum: Tek parça halinde korunmuş olan büst, baş ve göğsün ve omuzların küçük bir kısmını içermektedir. Burnun ucu kırık ve eksiktir. Sağ yanakta genişçe bir bölüm aşınmıştır. Boynun ön kısmında, başın gövde ile birleştiği yerde geniş bir parça kırılmıştır. Büstün kenarlarında ve farklı yerlerinde küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur. Arkada sol kulağın

üzerinde saçın küçük bir parçası kırılmıştır. Başın ve boynun arka kısmı neredeyse düz denebilecek şekilde kesilmiş ve kesilen yüzey düzleştirilmiştir. Başın üst kısmı ve kulakların arka kısmı kaba bırakılmıştır. Tüm yüzeyde ince kök izleri mevcuttur.

Tanım: Giyimli bir yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmış olan baş, yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Büstün sol kenarında, giysiye ait kısımlar belirtilmiştir. Masif saç kütleleri, kafa üzerinde bir başlık gibi durmaktadır (Lev. III. 3b). Şakaklarda hafifçe yukarı doğru çekilmiş olan saçlar, alın üzerinde öne doğru, yanlarda ise aşağı doğru taranmıştır. Üst kısımda alını sınırlandıran, kendi içlerinde bir yivle bölümlendirilmiş sivri bitimli bukleler, seyrek bir biçimde alın üzerine yerleştirilmişlerdir ve burnun hizasında ters istikametlere yönelerek, ortada bir çatal motifi oluştururlar (Lev. III. 3b). Alnın sol kısmındaki bukleler ayrıntılı bir şekilde işlenmişken, sağ kısmındakiler daha kaba bırakılmıştır. Kulakların üst kısmında, kulağı açıkta bırakacak şekilde kısa tutulmuş olan saçlar kabaca işlenmiştir (Lev. III. 3c). Aynı şekilde kulakların arka kısımları da kaba bırakılmıştır. Başın arka kısmının özensizce şekillendirilmiş olması, cepheden görülmek üzere yapılmış ve zamanında bir duvar önünde ya da bir niş içerisinde sergilenmekte olduğunu gösterir.

Figürün kafatası geniştir ve aşağı doğru hafifçe ovaldir. Geniş ve dikdörtgen biçimli alında iki derin yatay kırışıklık çizgisi ve burnun üstünde, kaşların arasında,

birbirine yakınlaşan iki verev çizgi gösterilmiştir. İnce kaşlar kavislidir. Üst göz kapağı ve kaşlar arasındaki alan oldukça dar tutulmuştur. Birbirine yakın işlenmiş iri, açık gözler, keskin konturlarla belirtilmiş ince fakat etli göz kapakları ile çevrilmiştir. Gözlerin dış köşelerinde kuş tırnağı çizgileri işlenmiştir. Uç kısmı kırılmış olmasına rağmen, burnun küçük ve ince olduğu anlaşılmaktadır (Lev. III. 3a, b).

Yüzde büyük bir alanı kaplayan yanaklar çok az çöktür ve nostrillerden ağız kenarlarına doğru uzanan derin naso- labial deri hattı belirtilmiştir.. Geniş ağzın ince dudakları kapalıdır. Ağzın aşağı doğru sarkmış kenarlarında yine aynı yöne doğru uzanan iki keskin çizgi vardır. Alt dudaktan çeneye geçiş, dudakların bu yay biçimli duruşunu vurgulayan ve yağlı çeneyi ortaya çıkaran derin bir kanalla sağlanmıştır. Çene altı yağlanmış ve sarkmıştır (Lev. III. 3c). Hafifçe öne doğru fırlamış kulaklar oldukça büyük olarak şekillendirilmiştir (Lev. III. 3a).

Baş, sağına ve hafif yukarı doğru döndürülmüştür. Başın hareketine bağlı olarak, kalın ve yağlı boyun üzerindeki kaslar gergin olarak belirtilmiştir. Boyun üzerinde, üç adet yatay kırışıklık çizgisi işlenmiştir. Bu çizgilerden en üstteki, gergin sol boyun kası hizasından başlayarak sağda enseye doğru uzanmaktadır. Bunun altındaki daha kısa işlenmiş diğer iki kırışıklık hattı da aynı yönde devam etmektedir (Lev. III. 3a, b). Büstün solunda, figürün giysisine ait bir parça bulunmaktadır.

Değerlendirme: Normal insan boyutlarında yapılmış olan portre, ciddi ve düşünceli yüz ifadesi ile, ilerlemiş yaşlarda bir erkeği temsil etmektedir. Yanlara doğru genişleyen kafatası, kavisli kaşlar, birbirine yakın gözler, yuvarlak, yağlı çene ve derin naso- labial deri hattı, geniş ve kenarları aşağı doğru sarkmış dudaklar, başa portre niteliği kazandıran karakteristik unsurlardır. Yüzün biçimlendirilişinde idealize edilmiş unsurlar görülmemektedir. L. Budde, bu portre ile B. Schweitzer'in "Malerisch- pathetischer Stil I"¹⁵⁷ başlığı altında gruplandığı Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri arasında bir ilişki görmüştür¹⁵⁸. A. Giuliano, portrenin gerçekçi unsurlarıyla Cumhuriyet Dönemi'ne ait olduğunu söylemiştir¹⁵⁹. J. İnan ve E. Rosenbaum, L. Budde'nin görüşüne katılarak, Sinop portresini Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri içerisinde değerlendirmişler ve M.Ö. 1. yüzyılın 2. çeyreğine

¹⁵⁷ Schweitzer 1948, s. 79 vd., res. 99- 118. B. Schweitzer, "Malerisch- pathetischer Stil I" başlığı altında değerlendirdiği portreleri M.Ö. 70- 50 yılları arasına tarihlendirmiştir.

¹⁵⁸ Akurgal, Budde 1956a, s. 41, dn. 45.

¹⁵⁹ Giuliano 1959, s. 155.

tariflendirmişlerdir¹⁶⁰. A. Erzen, portrenin Erken Augustus Dönemi'ne ait olduğunu belirtmiştir¹⁶¹. V. Poulsen ise, Sinop Portresi'nin Tiberius Dönemi'ne ait olduğunu ileri sürmüştür¹⁶². C. Vermeule de bu görüşü desteklemektedir¹⁶³.

Portrenin sadece saçlarına dayanarak Tiberius Dönemi'ne tarihlendirmek çok sağlıklı bir metod gibi görünmemektedir¹⁶⁴. Kaldı ki bu şekilde saç düzenlemelerine Roma Cumhuriyet ve Erken Augustus Dönemi portrelerinde de rastlanır. Roma'da bulunan bir mezar rölyefi¹⁶⁵ üzerinde yer alan erkek portrelerinin saç düzenlenişi, Sinop portresi ile benzerdir. İtalya, Minturno'da bulunmuş ve Amerika'da, Pensilvanya Üniversitesi Müzesi'nde sergilenmekte olan bir erkek portresinde¹⁶⁶ ve Napoli Müzesi'nde bulunan bir portrede¹⁶⁷ de benzer saç düzenlemeleri ile karşılaşılır.

Yüzün kemik yapısı, kalın ve etli işlenmiş cildin altında çok belirgin değildir. Daha önce E. Akurgal ve L. Budde tarafından belirtildiği üzere¹⁶⁸, B. Schweitzer'in "Sorex Grubu Portreleri"¹⁶⁹ ile de karşılaştırılabilir. Özellikle saçlar, cildin dolgun yapısı ve ağzın ele alınış tarzı açısından Sorex grubundaki bazı portrelerle benzerdir. Bunlar arasında, Roma'da, Via Statilia'da bulunmuş bir mezar rölyefi üzerindeki

¹⁶⁰ İnan- Rosenbaum 1966, s. 101.

¹⁶¹ Erzen 1956, s.70.

¹⁶² V. Poulsen, portrenin, Tiberius Dönemi portreleri içerisinde benzeri olmamasına rağmen, en azından saç işlenişinden dolayı Tiberius Dönemi'ne ait olduğunu belirtmiştir. Bunun için bkz. V. Poulsen 1973, s. 71, Nr. 35 ile ilgili olarak; V. Poulsen 1968b, s. 15, nr. 4 ile ilgili olarak.

¹⁶³ Vermeule 1968, s. 385. C. Vermeule, ayrıntılı bir açıklama yapmaksızın, Sinop Portresi'ni, Tiberius Dönemi portreleri içerisinde değerlendirmiştir.

¹⁶⁴ Portrenin eski yayınlarda yer alan fotoğraflarında ayrıntılar belirgin değildir. J. İnan ve E. Rosenbaum'un da belirttiği üzere (bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 101, dn. 4), Sinop Portresi'nin E. Akurgal ve L. Budde'deki fotoğrafları çok yanıltıcıdır. Yüzdeki bütün çizgisel ayrıntılar kaybolmuş ve alın gerçekte olduğundan daha geniştir. V. Poulsen'in de bu fotoğraflar üzerinden değerlendirme yapmış olma olasılığı, varılan sonucun yanıltıcı olabileceğini göstermektedir.

¹⁶⁵ Vessberg 1941, s. 187, lev. 30.1,2; Buschor 1971, s. 93, Nr. 288: Mezar rölyefi, E. Buschor tarafından M.Ö. 50- 40 yıllarına tarihlendirilmiştir; Kockel 1993, s. 99, 100, Nr. B 7, lev. 2d, 15 a- c: V. Kockel, mezar rölyefini M.Ö. 50 civarına tarihlendirmiştir. Dikdörtgen biçimli mezar rölyefi üzerinde üçü erkek, biri kadın olmak üzere dört figür yer almaktadır. Üzerinde ikişer figürün yer aldığı iki parça halinde kırılmış olan rölyefin yarısı Roma'da Antiquario Comunale sul Celio'da, diğer yarısı ise yine Roma'da, Nuovo Müzesi'nde (Env. Nr. 3323) sergilenmektedir.

¹⁶⁶ Pensilvanya Üniversite Müzesi, Env. Nr. 32- 36- 64: Vessberg 1941, s. 232, lev. 75. 1, 2: Portre, O. Vessberg tarafından II. Triumvirler Dönemi'ne tarihlendirilmiştir; Vermeule 1981, s. 274, res. 231: C. Vermeule, portreyi M.Ö. 45 civarına tarihlendirmiştir.

¹⁶⁷ Vessberg 1941, s. 232, lev. 76.1, 2: O. Vessberg, Napoli Portresi'ni II. Triumvirler Dönemi'ne tarihlendirmiştir.

¹⁶⁸ Akurgal, Budde 1956a, s. 41, dn. 45.

¹⁶⁹ Schweitzer 1948, Nr. 99- 114.

erkek portresi¹⁷⁰ ile başın biçimi, alındaki yatay, burun üzerindeki birbirine yaklaşan dikey çizgilerin biçimlendirilişi, küçük ve birbirine yakın işlenmiş gözler, derin nasolabial deri hattı, ağzın aşağı doğru sarkmış kenarları gibi karakteristik ayrıntılarla Sinop Portresi ile benzerlik gösterir. Sorex Grubu'nun genelinde görüldüğü üzere¹⁷¹ yüz kemikleri, etli ve dolgun cildin altında belirgin değildir.

Sinop Portresi ile karşılaştırılabilecek bir başka örnek, Via Flaminia'da bulunmuş olan ve Sinop Portresi ile hemen hemen aynı yaşlarda bir erkeğin tasvir edilmiş olduğu bir rölyef portredir¹⁷². Kafatasının üst kısımda geniş olan şekli, saçların, göz çevresinin, yanakların ve dudakların biçimi, yüz çizgileri ve kemik yapısının dolgun işlenmiş yüzün altında kaybolmuş olması açısından Sinop Portresi ile çarpıcı bir benzerlik arz eden bu mezar rölyefi, ayrıca başın Helenistik izler taşıyan hareketi ile de benzerdir. V. Kockel tarafından M.Ö. 40/ 30 yıllarına tarihlendirilen aynı rölyef üzerinde yer aldığı tahmin edilen daha genç bir erkeği tasvir eden portre de aynı stil özelliklerini yansıtır¹⁷³.

Anadolu'daki Cumhuriyet portreleri içerisinde, Sinop Portresi'ne en yakın örnek, Acarlar Portresi'dir (Kat. Nr. 20). Ancak Acarlar Portresi'nde görülen ince işçilik, Sinop Portresi'nde görülmez. Bu durum özellikle gözlerin işlenişinde dikkat çekicidir. Sinop portresi, daha çok taşra işçiliği özelliği gösterir.

Portre, 1953 yılı Sinope antik kenti kazıları sırasında, Tapınak alanının kuzeybatısında, bir kadın portresiyle birlikte, bir hendek içerisinde bulunmuştur (Kat. Nr. 4). Ancak ne yazık ki, kazı raporlarında, portrelerin buluntu durumlarına göre, mimari yapılarla ya da birbiriyle olan bağlantıları ile ilgili ayrıntılı bir bilgi edinmek mümkün değildir. Erkek portresi, Erken Augustus Dönemi stiline yakın olan genç kadın portresine nazaran daha erken bir tarihe ait görünmektedir.

Sinop Portresi, bütün ayrıntılarda verilmiş olan tüm karakteristik özellikleriyle yaşlı bir adamın gerçekçi unsurlarla işlenmiş bir portresidir. Genel

¹⁷⁰ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2142: Schweitzer 1948, s. 80 vd., Nr. E 11; res. 110: Portre, B. Schweitzer tarafında M.Ö. 70- 60 yıllarına tarihlendirilmiştir; Linfert 1976, s. 151, Nr. 15, dn. 600: A. Linfert, mezar rölyefinin en geç M.Ö. 50 yıllarında yapılmış olduğunu ileri sürmüştür; Goette 1989, s. 109, Nr. Ab 16 ; Kockel 1993, s. 63, 64, 94, 95, B1, lev. 10a, 12a.b, 14a. B: H. R. Goette ve V. Kockel, rölyefi M.Ö. 50 yıllarına tarihlendirmişlerdir.

¹⁷¹ Schweitzer 1948, Nr. 99- 114.

¹⁷² Malborghetto, Antiquario, Env. Nr. 382 531: Kockel 1993, s. 148, Nr. H 21, lev. 61c.

¹⁷³ Malborghetto, Antiquario, Env. Nr. 382 530: Kockel 1993, s. 148, Nr. H 21, lev. 61d.

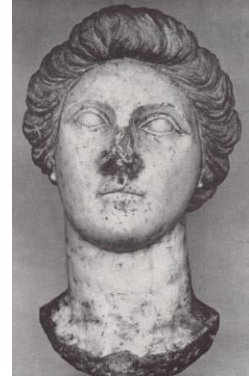
olarak değerlendirildiğinde, başın enerjik d6n6řü, Helenistik geleneğin izlerini yansıtır. Tasvir edilen kişi, kısa saçları, tıraşlı y6z6, ciddi ifadesi ve yaşlılığın y6z6nde ve boynunda bıraktığı izlerle bir Romalı ya da Roma geleneğinde tasvir edilmiş bir kişidir.

Literat6r: Akurgal, Budde 1956a, s. 40, 41, lev. 19; Erzen 1956, s.70, lev. 28, res. 4; Giuliano 1959, s. 155, Nr. 8; V. Poulsen 1973, s. 71, Nr. 35 ile ilgili olarak; İnan-Rosenbaum 1966, s. 101, Nr. 93, lev. LVII. 3- 4; Vermeule 1968, s. 385, Nr. 18; V. Poulsen 1968b, s. 15, (Nr. 4 ile ilgili olarak).

Kat. Nr. 4. Sinope'den Kadın Portresi**Lev. IV**

Ankara Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 4753

Durum: Burun ucu kırık ve eksiktir. Yüzün çeşitli yerlerinde, özellikle dudak kenarlarında aşınmalar vardır ve boynun alt kısmında, gövde ile birleştiği kenar üzerindeki küçük kırıklar dışında oldukça iyi korunmuştur. Özellikle boynun alt kısmında ince kök izleri mevcuttur.



Tanım: Bir yontu gövdesi üzerine eklenmek üzere yapılmış olan baş, tek parça halinde korunmuştur. Cepheden görülecek biçimde yapılmış, başın üst ve arka kısmı kaba bırakılmıştır (Lev. IV. 4c). Zamanında bir duvar önünde ya da bir niş içerisinde sergilenmiş olduğu anlaşılmaktadır. İnce ve uzun, narin bir boyun üzerinde yükselen baş, çok hafif olarak soluna dönüktür ve aynı şekilde hafifçe soluna doğru eğiktir. Yüz hatları oldukça keskin işlenmiştir ve birbirlerinden belirgin şekilde ayrılmışlardır. Buna rağmen yanaklar ve çenede yumuşak hatlar hakimdir (Lev. IV. 4a- c)

Saçlar, nodusun her iki tarafında, birbirlerinden biraz daha derin ve geniş kanallarla belirgin biçimde ayrılmış dörder bukle tutamı şeklinde arkaya doğru toplanmıştır. Nodusun yan tarafındaki saçlar dalgalıdır. Nodus kısmı, neredeyse bir gölgelik gibi alnın önüne doğru çıkıntı yapmaktadır (Lev. IV. 4b- c). Yüzü çevreleyen hacimli saç rulosu, başın üst kısmında diadem benzeri bir örgü bantla sınırlandırılmıştır. Sol tarafta, saç rulusunun hemen üzerinde bir kenet yuvası vardır. Kulaklar, yanlardaki dalgalı, hacimli saç kütesinin altında kalmışlardır (Lev. IV. 4b- c). Saçların başlangıç hattı, yüzü çevreleyen bir çizgi şeklinde belirtilmiş, bu da saçlara perukvari bir görünüm kazandırmıştır (Lev. IV. 4b).

Kaşlar, burun hattının devamı olarak, yay şeklinde verilmiştir. Badem biçimli gözleri sınırlandıran göz kapakları, keskin konturlarla şekillendirilmiştir ve alt göz kapaklarının dış köşeleri, üst göz kapaklarının biraz altında kalmıştır. Göz pınarları belli edilmiştir. Yüz, aşağı doğru biraz uzatılmış, oval bir yapıya sahiptir. Dolgun yanaklar yüzde geniş bir alanı kaplar (Lev. IV, 4b, c). Ağız küçüktür ve kapalı dudaklar dolgunudur. Alt dudak, zengin bir şekilde belirtilmiş eğrilerden oluşan üst dudağın biraz gerisinde kalmıştır (Lev. IV, 4c). Dudaklarda hafif bir tebessüm sezilir.

Alt dudaktan çeneye geçişteki kanal biraz derin tutularak küçük ve yuvarlak çene vurgulanmıştır. Çene altı dolgundur ve keskin bir konturla boyna geçilmiştir. Düz boynun altında boğaz çukuru belirgindir ve başın hareketinden kaynaklanan, boyun kaslarındaki gerilim çok hafifçe belli edilmiştir. Boynun ortasında, venüs halkası biçiminde, hafif içbükey bir boğum vardır. İşçilik olarak değerlendirdiğimizde, taşra üslubundan kaynaklı olarak, ayrıntılardaki basitleştirilmiş kısımlar göze çarpar. Saçlar başta olmak üzere, kaşlar ve gözler, şematik olarak biçimlendirilmiştir.

Değerlendirme: Portre, daha çok Octavia ve Livia'dan bilinen, ancak M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen portrelerde daha erken örneklerine de rastlanılan¹⁷⁴, "nodus" olarak adlandırılan saç stiliyle genç bir kadını tasvir etmektedir.

Sinop Portresi'nin tarihini belirlemede, en önemli kriter saç stildir. Portre, bu güne kadar pek çok araştırmacı tarafından ele alınmıştır¹⁷⁵. Genel kanı, saç biçiminden dolayı Livia'ya ait olduğu üzerinedir. V. Poulsen¹⁷⁶, H. Bartels¹⁷⁷, J. İnan- E. Rosenbaum¹⁷⁸, K. Fittschen- P. Zanker¹⁷⁹ ve S. Wood¹⁸⁰, Sinop Portresi'ni Livia portreleri grubuna dahil etmişlerdir.

Livia portrelerinin genel özelliklerine bakıldığında, nodus başta olmak üzere, iri ve açık gözler, hafif şişkin alın, küçük ağız ve biçimli dudaklar, düz yanaklar ve yüzün alt kısmının üçgen formu, belirgin karakteristik yüz hatları olarak, Livia

¹⁷⁴ M.Ö. 1. Yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen mezar rölyefleri üzerindeki nodus saç stiline örnek olarak bkz. Kockel 1993, D3, lev. 21c., 23a-d. Ayrıca sikke portreleri üzerinde yer alan noduslu portreler için örnek olarak; Londra, British Müzesi'nde bulunan bir sikke üzerindeki olasılıkla Fulvia olabileceği söylenen portre için bkz. Wood 1999, res. 1.

¹⁷⁵ Bkz. konu ile ilgili literatür.

¹⁷⁶ V. Poulsen, Livia'nın taşra özelliği taşıyan portrelerinden biri olduğunu söylemiştir. Bkz. V. Poulsen 1973, s. 71.

¹⁷⁷ Bkz. konu ile ilgili literatür.

¹⁷⁸ J. İnan ve E. Rosenbaum, Sinop Portresi'nin, her ne kadar Livia portrelerinin temel özelliklerini taşımadığını belirtse de, V. Poulsen'in fikrine katılarak Livia'ya ait olduğunu belirtmişlerdir. Bunun için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, Nr. 10, s. 59,60.

¹⁷⁹ Fittschen- Zanker 1985, s. 2, dn. 4b. Yayında Sinop Portresi, Livia'nın erken portre tiplerinden biri olarak kabul edilmiş ve Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek 616 grubu (Bu gruba ismini veren portre Anadolu kökenlidir. Bkz. Kat. Nr. 40) içerisinde değerlendirilmiştir. Bu grubun ortak özelliği, nodusun yan tarafındaki saçların dalgalı olmasıdır. Bu gruptaki portrelerin çoğu doğu kökenlidir. Yayında, bu gruba dahil edilen portrelerin çoğunluğu doğu kökenli olduğu dile getirilmiş, portrenin M.Ö. 30 yılından daha önceye ait olamayacağı belirtilmiştir.

¹⁸⁰ S. Wood, Sinop Portresi'nin, Livia'nın hayli idealize edilmiş, neredeyse klasik ovali andıran yüz biçimiyle, M.Ö. 20 yıllarından sonra yapılmış bir portresi olduğunu belirtir. Her ne kadar enseden omuza kadar düşen saç bukleleri bu örnekte bulunmasa da, saçların hale biçiminde yüzü çevrelediği ve bunun üstünde, diadem benzeri bir bantla başın çevrelediği M.Ö. 20- 2 yıllarında Pergamon'da basılmış sikkeler üzerindeki (Wood 1999, res 21) Livia portresindeki saç stiline bir çeşitlemesi olduğunu belirtmiştir.

portrelerindeki ortak özelliklerdir. Bu özelliklerin tümünü, Fayum'da (Arsinoe) bulunmuş olan ve Kopenhag Müzesi'nde sergilenen sözde Livia Portresi'nde bulunur¹⁸¹. Sinop Portresi ile Fayum Portresi karşılaştırıldığında, her iki portrenin yüz özelliklerinin çok farklı işlenmiş oldukları görülür. Sinop Portresi'nde, nodusun dışında, saç stili farklıdır. Yüz özelliklerine bakıldığında ise; her iki portre arasında, burun hattı ve kaşlar dışında ortak özellik yoktur. Sinop Portresi'nde, Livia portrelerinin aksine yanaklar daha dolgundur. Livia portrelerinde tipik olan yüzün alt kısmının oldukça üçgen formuna karşı, Sinop Portresi'nde yüz ovaldir. Dudaklar, Livia'nın dudaklarına nazaran daha dolgundur ve belirgin bir şekilde, alt dudak, üst dudağın gerisinde kalmıştır. E. Bartman¹⁸², ortaya konulan tüm bu farklılıklardan dolayı, aynı şekilde, portrenin Livia'ya ait olmadığını belirtmiştir.

Roma Cumhuriyet Dönemi'nden bu güne ulaşan sınırlı sayıdaki kadın portreleri içerisinde, saç biçimleri geniş bir çeşitlilik arz eder. Bu da, Cumhuriyet Dönemi kadınlarının saç biçimlerinin kendine özgü olduğu olarak yorumlanabilir. Bu dönemden pek çok portrede, idealize edilmiş Yunan modellerinden ya da Helenistik kraliçelerden etkilenilerek, bunların bire bir taklitleri şeklinde değil, kendilerine göre uyarlanmış saç stilleri tercih edilmiştir. Bu yeni moda saç düzenlemeleri de genellikle gençler arasında rağbet görmüş, daha tutucu olan, Cumhuriyet geleneklerine sıkı sıkıya bağlı yaşlı kadınlar tarafından pek tercih edilmemiştir¹⁸³. Roma'da bulunan mezar stellerinde saçlarını nodusun pek çok varyasyonu şeklinde toplamış kadın portrelerine çok sık rastlansa da¹⁸⁴, Anadolu'da bulunan mezar stelleri üzerinde rastlanılmaz¹⁸⁵. Anadolu'nun bu saç stili ile tanışması, M.Ö. 40'lı yıllarda, Anadolu'da basılan sikkeler üzerindeki portreler vasıtasıyla olması mümkündür¹⁸⁶. Böylece, Roma hakimiyeti altındaki Anadolu, Phrygia'da basılan Fulvia sikkeleri ile nodus saç biçimini öğrenmiş, Octavia ve daha sonra da Livia'nın portrelerinden

¹⁸¹ Kopenhag Müzesi, Env. Nr. 1444: F. Poulsen 1951, s. 427, kat. nr. 615; Johansen 1994, s. 96, kat. nr. 36; Bartman 1999, s. 174, kat. nr. 64.

¹⁸² E. Bartman, Livia portreleri hakkındaki kapsamlı yayınında, Sinop Portresi'ni, kontext yardımı olmadan Livia olarak nitelendirmenin kesin bir saptama olamayacağını, nodusun dışında ne saç stili, ne de yüz özelliklerinin kesin olarak Livia'ya ait olmadığını söylemektedir. Bkz. Bartman 1999, s. 221.

¹⁸³ Bartman 1999, s. 34. dn. 17.

¹⁸⁴ Bkz. Kockel 1993.

¹⁸⁵ E. Pfuhl ve H. Möbius tarafından yayınlanan Doğu Yunan kökenli yüzlerce stel içerisinde, nodus saç biçimi ile karşılaştırabileceğimiz Anadolu kökenli bir örnek yoktur.

¹⁸⁶ Fulvia sikkeleri için bkz. Kockel 1993, fig. 46, dn. 40.

etkilerek, Anadolu kadınlar da bu saç biçiminin, Roma Geç Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren, kendilerine göre çeşitlemelerini uygulamışlardır¹⁸⁷.

Saç stili açısından, Sinop Portresi ile karşılaştırılabilecek bir örnek, Butrinto Tiyatrosu'nda bulunmuş bir kadın portresidir¹⁸⁸. Butrinto Portresi'nde nodus, Sinop Portresi'nde olduğu gibi, alnın üzerinde kabartılmış dalgalı saç tutamları şeklindedir ve sıkı bir şekilde değil, gevşek bukle tutamlarından oluşturulmuş ve aynı şekilde, Doğu Helenistik etkisinde, yanlarda dalgalıdır ve diadem benzeri bir bant takılmıştır.

Bu saç stili, M.Ö. 20- 2 yıllarında Pergamon'da basılmış olan sikkeler üzerindeki Livia portrelerinde görülür¹⁸⁹. Yüzü hale gibi çevreleyen ve bunun arkasında diadem benzeri bir bantın başı sardığı örnekler, Anadolu'da iki portre ile temsil edilir. Bunlardan biri, her ne kadar sikke üzerinde görülen, topuzdan çıkıp boyna kadar dökülen uzun saç lüleleri olmasa da, saçların ön kısımdaki işlenişi ile Sinop Portresi'dir (Kat. Nr. 4). Diğer portre ise, Kopenhag Müzesi'nde sergilenen, Anadolu kökenli bir portredir (Kat. Nr. 40). Bu portre tipinin sadece Anadolu'da basılmış sikkeler üzerinde bulunması, nodusun bu çeşitlemesinin bölgesel bir düzenleme olabileceğini düşündürür¹⁹⁰.

Sinop Portresi'nin saç stiline göre bir saptama yapabilmek, yukarıda değinildiği gibi problemlili bir konudur ve portrenin Roma Cumhuriyet Dönemi'nde mi yoksa Erken Augustus Dönemi'nde mi yapılmış olduğu konusunda belirsizlik ortaya çıkarır. Ancak, Cumhuriyet portre geleneğinin, Erken Augustus Dönemi'nde de bir süre devam etmiş olduğunu göz ardı etmemek gerekir.

Daha kesin bir saptama yapabilmek için Sinop Portresi başka veriler de sunmaktadır. Bu portre, 1953 yılında, Sinop'ta tapınak alanında yapılan kazı

¹⁸⁷ Livia portrelerinin tam bir dökümünü yapabilmek, hem Livia'nın Julius- Claudius bağlantılarından dolayı - Octavia ve Julia'da da benzer saç stili ve fiziksel özelliklerin görülmesi vs.- hem de Livia'nın özelliklerini kendi kişisel portrelerinde yansıtmak isteyen, ona benzemek isteyen Livia'nın çağdaşı özel portrelerin varlığından dolayı karışık bir durumdur. Bu konu ilk olarak P. Zanker tarafından "Zeitgesicht" olarak ele alınmıştır (Zanker 1982, s. 307 vd.). Bu tür özel portrelere örnek olarak; Kopenhag (Kat. Nr. 40) ve İstanbul Arkeoloji Müzesi (Kat. Nr. 1)'ndeki portreler verilebilir. Örnek olarak ayrıca bkz. Boston Müzesi, Env. Nr. 99. 345; Caskey 1925, Nr. 118; Comstock- Vermeule 1976, s. 210, Nr. 333. Münih Residenz Müzesi, Env. Nr. P I 58: V. Poulsen, 1968b, s. 12, res 4- 6; Bartman 1999, s. 222-3, App.C. Nr. 10.

¹⁸⁸ Butrinto Tiyatrosu'nda Augustus ve Agrippa portreleri ile birlikte bulunmuş olması sebebiyle, E. Bartman, M.Ö. M.Ö. 27- 12 yıllarına ait olabileceğini ileri sürmüştü ve Livia'nın Fayum tipi portreleri içerisinde değerlendirmiştir. Bartman 1999, kat. nr. 54, res. 58.

¹⁸⁹ Wood 1999, res. 21.

¹⁹⁰ Wood 1999, s. 96.

çalışmaları esnasında¹⁹¹, tapınağın kuzeybatısındaki bir hendekte, bir erkek portresi ile birlikte bulunmuştur (Kat. Nr. 3). Erkek portresi, Cumhuriyet Dönemi'ne özgü karakteristik özellikler göstermektedir. Buna göre, genç kadın portresi için M.Ö. 40-20 yılları arası, uygun bir tarih gibi görünmektedir.

Literatür: Akurgal- Budde 1956a; s. 40, 41 f., lev. XVIII; Akurgal- Budde 1956b, s. 1- 14. Lev. 28. 4; Bartels 1963, s. 37-8, dn. 292; İnan- Rosenbaum 1966, Nr. 10, s. 59,60, lev. VII. 1- 2; V. Poulsen 1968b, s. 14, Nr. 4; V. Poulsen 1973, s.71, Nr.35 ile ilgili olarak; Fittschen- Zanker 1985, s. 2, dn. 4b; Winkes 1995, s. 35,81, Nr.2; Wood 1999, s. 139, 140; Bartman 1999, s. 221, App.C. Nr. 2.

¹⁹¹ Akurgal- Budde 1956, s. 40 vd., dn. 45.

3. 1. 2. Asia Eyaleti

3. 1. 2. A. Mysia

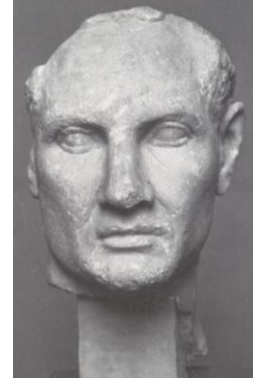
Mysia Bölgesi kentlerinden Kyzikos (Kat. Nr. 5,6), Ayvalık (Kat. Nr. 7) ve Pergamon'da (Kat. Nr. 8), Roma Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen portreler bulunmuştur. Ancak ele geçen yazıtlı heykel kaidelerinden, Miletopolis¹⁹² ve Pergamon¹⁹³ kentlerinde bronz ya da mermer pek çok onur yontusunun bulunmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Kat. Nr. 5. Kyzikos'tan Erkek Portresi

Lev. V

Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 720

Durum: Başın arka kısmı, alında saç başlangıcından enseye doğru diyagonal bir biçimde kesilmiştir (Lev. V, 5b, c). Kayıp olan kısmın, ayrı olarak işlenmiş olup, baş ile sonradan birleştirildiği anlaşılmaktadır. Sağ kulak büyük oranda tahrip olmuştur. Sol kulak kenarlarında ve burnun ucunda küçük kırıklar vardır. Yüzün çeşitli yerlerinde daha küçük aşınma ve kopmalar mevcuttur. Boynun ön kısmı, sağ tarafta kalan küçük bir parça dışında çene altı hizasında kırılmış ve eksiktir. Arkada, boynun daha uzun bir kısmı korunabilmiştir (Lev. V, 5b). Başın arka kısmı ve saçlar kaba bırakılmıştır.



Tanım: Olasılıkla bir yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmış olan baş sağına doğru döndürülmüştür. Kaba bırakılmış olan saçlar, şakaklarda geriye çekilmiş ve yanlarda kısa tutulmuş şekilde düzenlenmiştir. Geriye doğru hafifçe uçuk olan yüksek alın üzerinde iki yatay, kaşların arasında ise iki dikey kırışıklık çizgisi belirtilmiştir (Lev. V, 5a, d). Birbirine benzer biçimde işlenmiş, dar ve keskin konturlu alt ve üst göz kapaklarının çevrelediği gözler derine yerleştirilmiş, ileri

¹⁹² Miletopolis antik kentinde, M.Ö. 63/ 62 yıllarında, Pompeius Magnus adına dikilmiş bir onur yontusunun yazıtlı kaidesi bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tuchelt 1979, s. 193, L 26.

¹⁹³ Anadolu kentleri içerisinde Pergamon, Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen yazıtlı heykel kaidelerinin en fazla sayıda bulunmuş olduğu kenttir. Aralarında Pompeius Magnus, Cornelius Scipio, Cornelius Dolabella, Claudius Pulcher, Servilius İsauricus, Valerius Messalla gibi pek çok Romalı yöneticinin onur yontuları bulunan yazıtlı kaideler içerisinde büyük çoğunluğu, M.Ö. 48'den (Pharsalos Savaşı'ndan sonra) yapılmış olan Julius Caesar adını dikilmiş onur yontularının yazıtlı kaideleri oluşturmaktadır. Pergamon kentinde bulunmuş olan yazıtlı kaideler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tuchelt 1979, s. 196 vd.

doğru çıkık kaşların altında biraz gölgede kalmışlardır. Gözlerin dış köşelerinde, alt göz kapakları, üst göz kapaklarının bir miktar altında kalmıştır (Lev. V, 5a).

Gözlerin iç köşelerinden yanaklara doğru ve burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru derin kırışıklık çizgileri inmektedir. Düz profilli, geniş burun, vurgulu bir biçimde işlenmiştir. Elmacık kemikleri belirgindir. Yanaklar ve çene altı biraz gevşemiş ve sarkmıştır. Sıkıca kapalı olan ağzın kenarları hafifçe aşağı doğru sarkıktır. Dolgun dudakların konturları belirgindir. Alt dudak, zengin bir şekilde belirtilmiş eğrilerden oluşan üst dudağın biraz gerisinde kalmıştır. Geniş ve güçlü çene ve çene kemikleri, yüze köşeli bir form kazandırmıştır.

Değerlendirme: Normal insan boyutlarında işlenmiş olan Kyzikos Portresi, yukarıda bahsedilen gerçekçi işlenmiş özellikleriyle orta yaşlarda bir erkeği tasvir etmektedir. Şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, alın çizgileri, yanaklardaki ve çene altındaki sarkmalar, ilerlemeye başlamış olan yaşın göstergeleri olarak belirtilmiştir. Yüzde ciddi, gururlu ve kararlı bir ifade hakimdir.

Portrenin genelinde göze çarpan en önemli özellik yalınlıktır. Yüzün temel kısımları vurgulanmış, diğer bölümler üzerinde dikkatsizce çalışılmıştır.

Yüzün biçimlendiriliş niteliği, temel kısımların vurgulanışı ve hareketli profil çizgisi, VI. Mithridates portreleri ile bağlantılıdır¹⁹⁴. Hatta ilk bakışta bu portrede VI. Mithridates'in betimlenmiş olduğu bile düşünülebilir. A. Giuliano, Kyzikos Portresi'nin Helenistik hanedan portre ikonografisini yansıttığını belirtmiş ve portreyi, Pergamon'da bulunmuş olan ve Berlin Müzesi'nde sergilenen VI. Mithridates portresi¹⁹⁵ ile birlikte Samos Heraionu'ndan bulunmuş olan ve M.Ö. 1. yüzyılın ortasına tarihlendirilen bir portre¹⁹⁶ ile, belirlemiş olduğu gruplardan biri olan "M.Ö. 89- 27 Barok Portreler" grubu içerisinde değerlendirmiştir¹⁹⁷. R. R. R. Smith, Kyzikos Portresi'nin Helenistik Dönem'de yapılmış olduğunu öne sürmüştür. Ancak G. Hafner'in de belirttiği gibi¹⁹⁸, iki portre arasındaki akrabalık, fiziksel benzerlik değil, stilistik düzenlemeler üzerinedir¹⁹⁹. Her iki portrede de gözler, burun

¹⁹⁴ Bkz. Smith 1988, s. 182,

¹⁹⁵ Winter 1908, s. 175, nr. 168.

¹⁹⁶ Hafner 1973, s. 36, lev. 12, MK9.

¹⁹⁷ Giuliano 1959, s. 150

¹⁹⁸ Hafner 1973, s. 48.

¹⁹⁹ Kyzikos kenti, Mithridates Savaşları sırasında Roma yanlısı bir tutum sergilemiş, özellikle de M.Ö. 73'teki şiddetli Mithridates kuşatmasına karşı tüm gücüyle dayanmıştır. Bkz. Strabon XII. 8. 11.

ve ağız vurgulanmış olup, alın ve yanaklar, yalın bir biçimde işlenmiştir²⁰⁰. Daha geç bir tarihte yapılmış olan Kyzikos Portresi'nin, VI. Mithridates portresi ile olan zaman farkı, özellikle göz kapaklarının ve dudakların işlenişinde kendini gösterir. Mithridates'te daha canlı olan göz kapakları, Kyzikos Portresi'nde, birbirine benzer şekilde yapılmış ince ve etli bantlar şeklindedir. Aynı şekilde, Mithridates'te daha canlı, yumuşak hareketli ve zengin kıvrımlar şeklinde yapılmış, hafif aralıklı dudaklar, Kyzikos Portresi'nde kapalı ve daha sert işlenmişlerdir. Saçların işlenişi de tamamen farklı bir biçimdedir.

Kyzikos Portresi'nin saç konturu ve biçimlendirilişi, Antakya Müzesi'nde bulunan portre ile karşılaştırılabilir²⁰¹ (Kat. Nr. 37). Ayrıca alnın ve yanakların biçimlendirilmesi de Antakya Portresi ile benzerlik gösterir. Antakya Portresi'nde de görülen geniş yanak düzlükleri ve uzun yüz yapısı, Kyzikos Portresi ile yakınlık arz eder. Antakya Portresi'nde, gözler, burun ve dudakların yumuşak biçimlendirilişi, Antakya başının daha erken bir örnek olduğunu düşündürür.

Kyzikos Portresi'nde tasvir edilen kişinin kimliğini saptamak, portreye dair epigrafik bir kanıt olmadığı gibi, buluntu durumu ve buluntu yeri arasındaki bağlantılar da bilinmediğinden mümkün görünmemektedir. Portresi yapılmış olan kişinin bir Romalı mı yoksa bir Yunan mı olduğunu söylemek de zordur²⁰².

Kyzikos Portresi, bu güne kadar yapılmış olan yayınlarda, M.Ö. 1. yüzyılın ortalarından, M.Ö. 1. yüzyıl sonuna kadar değişen dönemlere tarihlendirilmiştir²⁰³.

Pontosluların tüm saldırılarına karşı, Romalı general Lucullus'un da yardımıyla teslim olmayan Kyzikos kentinde, Mithridates VI'nın portresinin yapılmış olması mümkün görünmemektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan 2007, s. 321 vd.

²⁰⁰ Pergamon portre stilinde görülen bu yalınlaştırma eğilimi için bkz. Hafner 1973, s. 43. G. Hafner, Kyzikos Portresini, "Nördliches Kleinasien" grubu içerisinde, Mithridates VI (Hafner 1973, s. 45, lev. 18, 19, NK1a, c) ve Pergamon'da bulunmuş olan ve İstanbul Müzesi'nde sergilenen Augustus Portresi'nin de (Hafner 1973, s. 49, lev. 20, NK4) yer aldığı grupta değerlendirmiştir. G. Hübner, M.Ö. 2. yüzyıldan Augustus Dönemi'ne kadar yapılmış olan Pergamon portrelerini değerlendirmiş olduğu yayınında, Pergamon portreciliğinde gözlenen stil özelliklerini ayrıntılı bir biçimde değerlendirmiştir. Bkz. Hübner 1986, s. 129 vd.

²⁰¹ F. Poulsen, Kyzikos Portresi'ni, Antakya Portresi'nin saç konturu ve biçimi açısından yakın paralellerinden biri olarak değerlendirmiştir ve bu portrelerin Yunan portrelerinden Roma portrelerine geçiş periyodu portreleri olduklarını öne sürmüştür. Bkz. F. Poulsen 1938, s. 360.

²⁰² R.R.R. Smith, Kyzikos Portresi'nin Helenistik bir kralı tasvir etmemekle birlikte, Helenistik dönemden, Romalı olmayan, belki Helenistik hanedana mensup bir prens, rahip, kumandan ya da yerel bir yönetici olabileceği görüşünü ileri sürmüştür. Bunun için bkz. Smith 1988, s. 182.

²⁰³ B. Schweitzer, M.Ö. 1. yüzyıl ortasından biraz daha erken bir tarihe ait olduğunu söylemiştir. Bkz. Schweitzer 1948, s. 49, dn. 2; F. Poulsen, G. Hafner, V. Poulsen, F. Johansen, J. İnan ve E. Rosenbaum, portreyi, M.Ö. 1. yüzyılın ortasına tarihlenmişlerdir. Bkz. konu ile ilgili literatür; E.

Portrenin ortaya koyduğu stil özellikleri, portrenin yapım tarihi olarak, M.Ö. 1. yüzyıl ortasını işaret etmektedir.

Literatür: Arndt, Brunn 1891- 1912, kat. Nr. 397, 398; F. Poulsen 1938, s. 360; Schweitzer 1948, s. 49, dn. 2; F. Poulsen 1951, Nr. 461, s. 328; Giuliano 1959, s. 150, Nr. 1.3, res. 1- 2; Andronicos 1960, s. 44; V. Poulsen 1973, s. 49, Nr.11, lev. 19; Buschor 1971, s. 59, res.74, Nr. 341; Hafner 1973, s. 48, lev. 20, NK2; İnan-Rosenbaum 1979, s. 150, Nr. 97, lev. 85, 1- 2; Smith 1988, s. 182; Johansen 1994, Nr. 12, s. 48- 49.

Buschor, M.Ö. 1. yüzyıl sonunu Kyzikos Portresi için uygun görmüştür. R.R.R. Smith, portrenin Helenistik Dönem’de yapılmış olduğunu söylemiştir. Bkz. Smith 1988, s. 182.

Kat. Nr. 6: Kyzikos'tan Erkek Portresi**Lev. VI**

Kopenhag Odense Müzesi, Env. Nr. 4800

Durum: Boynun ortasından kırılmış olan baş, bir hayli tahrip olmuş durumdadır. Sağ ve sol kulak kepçelerinin kenarları aşınmıştır. Burun kırık ve eksiktir. Alın, kaşlar, dudaklar ve çene üzerinde daha büyük olmak üzere, yüzün diğer kısımlarında ve saçlarda ikincil aşınma ve kopmalar mevcuttur.



Tanım: Normal boyutlardaki baş, sağına doğru çevrilmiş ve sağ omza doğru hafifçe eğilmiştir. Saçlar, şakaklarda hafifçe geriye çekilmiştir (Lev. VI. 6a- b). Kafatasına yapışık bukleler şeklinde işlenmiş olan saçların öne doğru, alını sınırlandıracak biçimde tarandığı anlaşılabilir. Ayrıntıları belirgin değildir. Aşağı doğru sivrilmiş konturlu baş, küçük ve dar bir çene ile son bulmaktadır. Çatık ve kavisli kaşlar yüze ciddi bir ifade kazandırmıştır. Gözler, keskin konturlu, ağır göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Alt göz kapaklarının dış köşeleri, üst göz kapağının bir miktar altında kalmıştır. Gözaltı torbaları belirgindir. Yanaklar hafifçe sarkıktır. Burun kanatlarından başlayarak aşağı doğru inen naso- labial deri hattı belirtilmiştir. Tahrip olmuş durumlarına rağmen dolgun bir biçimde işlenmiş oldukları anlaşılan dudaklar hafifçe aralıktır. Alt dudaktan çeneye geçişteki geniş ve yay biçimli kanal derin tutularak yuvarlak ve küçük çene yapısı vurgulanmıştır. Kulaklar başa yapışık olarak işlenmişlerdir.

Değerlendirme: Kyzikos kökenli olduğu bildirilen başın uzunca zayıf yüzü, kısa ve şakakları açıkta bırakan saç bukleleri, yüksek ve geniş alını, kavisli kaşların altındaki ağır göz kapakları ile çevrelenmiş gözleri, belirgin göz altı torbaları, sarkmış yanakları ve derin naso- labial çizgileri; orta yaşlı aşmış bir erkeğin portre özellikleridir (Lev. VI. 6a- b). Hafif aralık dudaklar ve başın sağına doğru dönüş hareketi, Geç Helenistik Dönem geleneğinin Cumhuriyet Dönemi'nde karşımıza çıkan bir yansımasıdır. Başın hareketi ve dudakların biçimi, Münih'teki Marius Portresi'nde²⁰⁴ belirgin olarak görülür. Başın hareketi açısından, Magnesia ad Meandrum'da bulunmuş ve Aydın Müzesi'nde sergilenmekte olan portre (Kat. Nr.

²⁰⁴ Münih Müzesi, Env. Nr. 319: Schweitzer 1948, s. 90, G 4; Giuliani 1986, s. 176 vd.

25) ve Muğla'dan getirilmiş olan ve İzmir Müzesi'nde sergilenen bir portre (Kat. Nr. 32), Kyzikos Portresi ile yakınlık arz eder. Benzer betimleme özelliklerine Delos portrelerinde de rastlanılır²⁰⁵. Portrenin duruşunun yanı sıra belirgin kemik yapısı, Yunanlı bir sanatçının elinden çıkmış olabileceğine işaret eder²⁰⁶. Kyzikos Portresi'nde tasvir edilenin kimliğini saptamak mümkün değildir.

Portrenin mevcut durumu ve ayrıntı fotoğraflarının yayınlanmamış oluşu, etraflıca bir değerlendirme yapılmasına imkan vermemektedir. Ancak eldeki veriler, Kyzikos Portresi'nin M.Ö. 1. yüzyıl ortalarına ait olabileceği savını destekler niteliktedir.

Literatür: Zanker 1981, s. 356, res. 9-10.

²⁰⁵ Stewart 1979, res. 18a- d.

²⁰⁶ Michalowski, öncelikli olarak modelin cildinin değil, kemik yapısının vurgulanmış olması yönteminin Yunan heykeltıraşlığına özgü olduğunu belirtmiştir. Bunun için bkz. Michalowski 1932, s. 29 vd., lev. 23, 24.

Kat. Nr. 7: Ayvalık'tan Erkek Portresi**Lev. VII, VIII**

Bergama Müzesi, Env. Nr. 4. 22. 72

Durum: Tek parça halinde korunmuş olan baş, boğaz çukurunun hemen altından küçük bir bölüm ve omuzların başlangıç kısmını içerir. Boynun gövdeye birleştiği yerden ayrılmıştır. Sol omuzdan büyük bir bölüm düzgün biçimde kesilmiş ve kesilen kısmın yüzeyi pürüzsüz hale getirilip alet izleri yok edilmiştir (Lev. VII, 7a). Boynun arka kısmı da kesilmiş ancak yüzey düzeltilmemiştir. Başın arkasında, alta doğru daralan derin bir oyuk açılmıştır (Lev. VII, 7b). Bu oyuk 12 cm. uzunluğunda, en geniş yerde 10 cm. genişliğinde ve 7, 5 cm. derinliğindedir. Burnun uç kısmı kırıktır. Burun kökünden itibaren kırılmış olan büyük bir bölüm yapıştırılmıştır (Lev. VII, 7a, d). Sol kulak kepçesinin üst kenarları kırık ve eksiktir. Sağ kulak kepçesi de aynı şekilde kırılmış olup, bu kısma ait, kırılmış olan iki küçük parça yapıştırılmıştır. Bunların dışında başın çeşitli yerlerinde daha küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur.



Tanım: Yukarıda belirtilen açıklamaların haricinde, portrenin, daha sonraki bir dönemde farklı bir biçimde yeniden aranje edildiği anlaşılmaktadır. Başın arka kısmındaki tahribat, muhtemelen, bir duvarda ya da bir niş içerisinde sabitlemek için açılan oyuğun yapımı sırasında meydana gelmiş olmalıdır (Lev. VII. 7b). Boynun ön kısmında, figürün giysi kumaşının kenarı belirtilmiştir (Lev. VII. 7a). Başın, giyimli bir yontu gövdesine yerleştirilmek üzere yapılmış olduğu açıktır. Tüm bunlara ilaveten, yontu gövdesine oturtulmak için dışbükey bir biçimde yapılmış olması gereken alt kısım da düzleştirilmiştir (Lev. VII. 7a, b). Sol omzun bir bölümünün neden kesilmiş olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, yeniden sergilenmek üzere düzenlenmesi esnasında, belki de kırılmış olan sol omuz kısmının kötü görüntüsü bu şekilde önlenmek istenilmiştir²⁰⁷ (Lev. VII. 7a, e).

Normal insan boyutlarının üzerinde yapılmış olan baş soluna doğru döndürülmüştür. Güçlü biçimde betimlenmiş, oldukça uzun boyun üzerinde adem elması belirgindir. Başın dönüş hareketine bağlı olarak boyun üzerinde adem elması

²⁰⁷ Aynı şekilde yapılmış olan bir uygulama, Nicomedia'da bulunmuş kadın büstünde de görülmektedir. Bkz. Kat. Nr.1, Lev. I

üzerinden başlayıp sola doğru devam eden yatay bir boyun çizgisi işlenmiştir. Aynı sebepten, boynun sağ kısmındaki kaslar da gergin olarak belirtilmiştir (Lev. VII. 7a). Saçlar, başın arkasındaki bir merkezden çeşitli yönlere dağılan kısa ve orak şeklinde saç buklelerinin düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Alın üzerindeki saçlar çok kalın bir tabaka halindedir ve saçların bitim noktası ile alın arası derin bir biçimde oyulmuştur. Bu şekilde alın üzerine düşen saçlar, bir gölgelik şeklinde yapılmıştır. Alındaki saçlar, üst üste binen üç sıra bukleden oluşmaktadır ve bunlar da alın saçlarını masif ve kalın göstermiştir. Saçların alında bu şekilde düzenlenişi, profilden daha iyi görülebildiği üzere, alında, derin ve gölgeli bir kısım oluşturmuştur (Lev. VII. 7e, f). En alttaki ve orta dizideki buklelerin uçları, merkezden sol göz üzerine kadar, sol göz ortasında başka bir grupla karşılaştığı yere kadar sola doğru yönelmiş ve sol şakakta aşağı doğru taranan saçlarla kombine edilmiştir. Üçüncü bukle dizisinde, buklelerin uçlarının neredeyse tümü sağa yönelik işlenmiştir. Şakaklardaki saçlar kulakların arkasına doğru taranmıştır. Bir kısım saç bukleleri ise kulak önüne doğru taranmıştır. Başın arka kısmındaki saçlar oldukça uzun; kalın başlangıçlı ve sivri bitimli saç bukleleri, başın tepesinden ileriye doğru taranmış kıvrımlar şeklinde düzenlenmiştir.

Geniş ve köşeli yüzde güçlü çene kemiği ve geniş yanaklar vurgulanmıştır. Geniş alın, yatay bir kırışıklık çizgisi ile hareketlendirilmiştir. Burun kökü üzerinde, kaşların çatılmasından dolayı oluşan dikey deri kıvrımları belirtilmiştir. Birbirine yakın işlenmiş küçük, kısık gözler, keskin konturlu alt ve üst göz kapakları ile çevrelenmiştir. Alt göz kapakları hafifçe aşağıya çekik ve ince olarak verilmiştir. Üst göz kapak kenarı, alt göz kapağını dış kenarda keserek biraz daha devam ettirilmiştir. Düz kaşların altında derine yerleştirilmiş gözler, dışa çıkık kaş kemikleri altında gölgede kalmıştır. Elmacık kemikleri belirgindir. Yanaklar düzdür. Burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru inen kıvrımlar kısa tutulmuşlardır. Burun ve üst dudak arasındaki kanal vurgulanmıştır. Küçük ağzın zengin kıvrımlı dudakları kapalıdır. Alt dudak, üst dudağın biraz gerisinde kalmıştır. Alt dudaktan çeneye geçişteki kanal derin tutularak, küçük ve yuvarlağımsı çene vurgulanmıştır.

Değerlendirme: Normal insan boyutlarının üzerinde yapılmış olan portre, yukarıda belirttiğimiz karakteristik özellikleriyle, olgun yaşlarda bir erkeği tasvir etmektedir.

Saç düzenlenişinin benzer örneklerine, Geç Cumhuriyet, Erken İmparatorluk Dönemleri'ne tarihlendirilen bir dizi portrede de rastlanır. Napoli'de bulunan ve Calpurnius Piso olarak adlandırılan portre²⁰⁸, alnı sınırlandıran saçların, alnı üzerine bir başlık gibi yerleştirilmiş olması ve alnı üzerinde oluşturduğu gölgelik biçimli düzenleme açısından Ayvalık Portresi ile karşılaştırılabilir. Ancak Calpurnius Piso Portresi'nde alnı üzerindeki saçlar, sağ ve sol taraftan alnı merkezine doğru taranmıştır. Bergama portresinde ise bu saçlar, alnı üzerine yayılmış bir şekilde düzenlenmişlerdir.

Delos'ta bulunmuş olan iki olgun yaşta erkek portresi de bu grup içerisinde değerlendirilebilir²⁰⁹. Ancak elbette ki Delos örnekleri, Ayvalık'ta bulunmuş portrede görülen saç biçimlendirilişinin daha erken prototipleri olarak görülebilir²¹⁰.

Saçların bu şekilde düzenlenişi, Roma'da²¹¹, Toulouse²¹² ve Napoli²¹³ Müzeleri'nde replikleri bulunan ve Genç Marcus Claudius Marcellus'a (M.Ö. 42- M.Ö. 23) ait olduğu öne sürülen portreler ile benzerlik gösterir. K. Fittschen ve P. Zanker, saç biçimlendirilişindeki bu çarpıcı benzerliğe dayanarak, Ayvalık Portresi'nin, Marcellus portrelerinin bir eyalet çalışması olabileceğini belirtmişlerdir²¹⁴. Augustus'un yeğeni ve aynı zamanda damadı olan ve genç yaşta ölen Marcellus'a ait olduğu öne sürülen Roma, Toulouse ve Napoli portrelerinde tasvir edilen kişi, yirmili yaşların başlarında, genç bir erkektir. Bu durum da, çok genç yaşta ölen Marcellus'a atfedilen portrelerinin ortak özelliğidir. Ancak Ayvalık Portresi'nde tasvir edilen kişi, olgun yaşlarda bir erkektir ve bu durum, Ayvalık Portresi'nin Marcellus'a ait olamayacağını gösterir. Ancak gerek normalin üzerinde

²⁰⁸ Napoli Müzesi, Env. Nr. 5601: Curtius 1932, s. 262, res. 22- 23; Hofter 1988, s. 314, 315, Nr. 152; Lahusen- Formigli 2001, s. 100- 102, Nr. 49, lev. 1- 5; Özgan 2008, s. 176 vd., res. 7, 8.

²⁰⁹ Delos Müzesi, Env. Nr. 6780: Michalowski 1932, s. 39 vd., lev. 27, 28, res. 23, 24; Stewart 1979, s. 70 vd., res. 19d.

Delos Müzesi, Env. Nr. A2136: Michalowski 1932, lev. 10, 11; Stewart 1979, s. 70 vd., res. 18c, 22a.

²¹⁰ Saç buklelerinin biçimlendirilişi açısından, Ayvalık Portresi ile benzer özellik gösteren portreler, Magnesia ad Meandrum'da bulunmuş olan ve Aydın Müzesi'nde sergilenen portre ile ilgili yapılan değerlendirmede ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bunun için bkz. Kat. Nr. 25, Lev. XXXV, XXXVI.

²¹¹ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 745: Fittschen- Zanker 1985, s. 19 vd., Nr. 19, lev. 19, 21, 22; Balty- Cazes 2005, s. 102 vd., res. 31, 35, 39; Özgan 2008, s. 178 vd., dn. 22.

²¹² Toulouse, Saint Raymond Müzesi, Env. Nr. Ra 122= 30. 160: Fittschen- Zanker 1985, Nr. 19 ile ilgili olarak; Hofter 1988, s. 329; Balty- Cazes 2005, s. 102 vd., res. 29, 30, 32- 38;

²¹³ Napoli Müzesi: Fittschen- Zanker 1985, Nr. 19 ile ilgili olarak; Hofter 1988, s. 328, Nr. 174.

²¹⁴ Bkz. Fittschen- Zanker 1985, Nr. 19, dn. 3.

olan boyutları ve gerekse önemli sanatsal kalitesiyle dönemin önde gelen bir şahsiyetini tasvir ediyor olmalıdır.

Üst üste ve yan yana taranmış uzun ve sivri uçlu saç bukleleri ve bunların alın üzerinde gölgelik biçiminde düzenlenişleri, Magnesia ad Meandrum'da bulunmuş olan ve Aydın Müzesi'nde sergilenmekte olan portreyi (Kat. Nr. 25) anımsatır. Kemikli yüz yapısı ve yüzdeki ayrıntılar ise Augustus'un Octavian Tipi portreleri ile benzerlik gösterir.

Ayvalık Portresinin, saç düzenlenişi ve buklelerin biçimlendirilişi her ne kadar Cumhuriyet portrelerine yakınlık gösterse de, yüzün klasisistik biçimlendirilişi, ideal ve genelleştirilmiş hatları, Cumhuriyet Dönemi sonrasında bir tarihi işaret eder.

Ayvalık Portresi'nin saç işlenişi, ilk örnekleri Cumhuriyet Dönemi portreleri içerisinde bulunan bir düzenleniş gösterirken; güçlü, dinamik ifadelendirilen yüz hatları ise Julius Claudiuslar Dönemi portrelerine yakındır. Louvre Müzesi'nde bulunan bir portre²¹⁵, hem saçların düzenlenişi hem de yüzün benzer biçimlendirilişi açısından karşılaştırılabilir. Sanatsal kalitesi daha zayıf olan bu örnekte, alnın, gözlerin ve kaşların, burun, dudak, geniş yanak düzlükleri ve belirgin elmacık kemiklerinin ve hatta küçük ve yuvarlak çenenin benzer şekilde yapıldığı görülmektedir. Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek'te bulunan bir portre²¹⁶, hem saç hem de yüz bölümlerinin şekillendirilişi açısından benzer özellikler gösterir.

J. İnan ve E. Rosenbaum, Ayvalık Portresi'ni Julius Claudiuslar Dönemi'ne tarihlendirmişlerdir²¹⁷. K. Fittschen, portrenin saç düzenlenişi ve Genç Marcus Claudius Marcellus portrelerine olan yakınlığından dolayı erken Augustus Dönemi'ne ait olduğunu öne sürmüştür²¹⁸. Alındaki dikey kıvrım, çenenin sivrice yapılmış olması, birbirine yakın işlenmiş küçük gözler, portreye hakim olan ideal özellikler dışında, gerçekçi olarak belirtilmiş hususlardır. Yüzdeki klasisistik

²¹⁵ Louvre Müzesi, Env. Nr. Ma 3315: Vermeule 1968, s. 385, Nr. 15: İnan- Rosenbaum 1979, s. 315, Nr. 313, lev. 222. 1- 3; Kersauson 1986, s. 114, 115, Nr. 51 (resimlerle birlikte). K. Kersauson, portrenin Philomelium'da bulunduğunu aktarmıştır. C. Vermeule, portrenin Tiberius'a ait olduğunu ve Louvre Müzesi Koleksiyonu'na dahil edilmeden evvel, Aphrodisias'ta kazılar da yapmış olan P. Gaudin'in Koleksiyonu'nda bulunduğunu aktarmış ve esasen bu portrenin Smyrna veya Aphrodisias kökenli olduğunu belirtmiştir. J. İnan ve E. Rosenbaum, Anadolu kökenli Roma portrelerini değerlendirdikleri yayınlarında, Louvre Portresi'ni de kataloğa dahil etmişlerdir.

²¹⁶ Kopenhag, Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 2803: Johansen 1994, Nr. 96.

²¹⁷ İnan- Rosenbaum 1979, s. 143

²¹⁸ Fittschen 1984, s. 206.

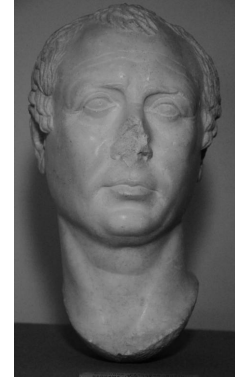
ayrıntılar, portrenin antik dönemde yeniden düzenlenmesi esnasında yapılmış olabilir. Bu durumda, Ayvalık portresinin Geç Cumhuriyet Dönemi'nde yapılmış ve Erken Augustus Dönemi'nde yeniden düzenlenmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1979, s. 142, 143, Nr. 99, lev. 87; Fittschen 1984, s. 206, Nr. 99; Fittschen- Zanker 1985, Nr. 19, dn. 3; Özgan 2008, s. 178.

Kat. Nr. 8: Pergamon'dan Erkek Portresi (Diodoros Pasparos)**Lev. IX, X**

Bergama Müzesi, Env. Nr. 3455

Durum: Boynun gövdeye birleştiği yerden ayrılmış olan portre, tek parça halindedir. Burun ucu kırıktır. Başın arkasında, ayrı olarak işlenmiş ve daha sonra birleştirilmiş olan kısımdan bir parça kırık ve eksiktir. Sağ ve sol kulak kepçelerinin üst kısımlarında küçük kırıklar vardır. Bunların dışında, yüzün çeşitli yerlerinde küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur. Başın sağ arka kısmında bir dübel deliği vardır.



Tanım: Normal insan boyutlarındaki baş, giyimli bir yontu gövdesine yerleştirilmek üzere yapılmıştır. Boynun sağ kenarında, figürün giysisine ait kumaş kıvrımı belirtilmiştir (Lev. IX. 8a, b). Boynun altında, kalın murç darbeleriyle işlenmiş olan küresel bir çıkıntı ile gövdeye bağlantısı sağlanmıştır.

Kuvvetli ve adaleli bir boyun üzerinde yükselen baş, soluna doğru hafifçe döndürülmüştür (Lev. IX. 8b). Üst üste bindirilmiş bukleler biçiminde düzenlenmiş olan kısa saçlar, başın arkasındaki bir merkezden öne doğru taranmışlardır (Lev. IX.8b). Kendi içlerinde bir yivle bölümlendirilmiş olan bukleler, kalın başlangıçlı ve sivri bitimlidir. Başın ön kısmındaki bukleler daha ince işlenmişken, arka kısmındaki bukleler daha iri ve özensiz biçimlendirilmişlerdir. Özellikle başın yan kısımlarında, favorilerde etli bukleler göze çarpar (Lev. IX. 8c- f). Saçlar yanlarda, etli ve büyük kulakları açıkta bırakacak şekilde kısa tutulmuştur. Saç düzenlenişi içerisinde, üst üste bindirilmiş orak biçimli bukle sıraları, başın arka kısmında, ters yönlerle taranarak belirtilmiştir. Saçlar, başa yapışık olarak biçimlendirilmişlerdir. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür. Alın üzerindeki saçlar, sağ ve sol taraftan alnın merkezine doğru düzenlenmişlerdir ve bukle uçları figürün soluna doğru yönlendirilmiştir (Lev. IX. 8a). Başın üst kısmında, geriye çekilmiş şakaklar hizasında başı çevreleyen içbükey hat, bu kısma olasılıkla metalden (bronz vb.) yapılmış, ince bir bant şeklinde bir çelengin oturtulmuş olduğunu gösterir (Lev. IX. 8e- f) Başın arka kısmında, dikey, oval bir bölüm ayrı olarak çalışılmış ve daha sonra birleştirilmiştir (Lev. IX. 8b). Daha sonra eklenmiş olan parçanın bir bölümü kırık ve eksik olmakla birlikte, küçük bir kısmı korunmuştur. Başın arkasında, beyaz alçı

izleri görülmektedir. Başın bu kısmında yaklaşık 1 cm. çapında bir matkap deliği vardır. Bu, ayrı işlenmiş olan parçanın başla birleştirilmesini sağlamış olmalıdır. Ensede keski izleri belirgindir. Buradan boyna doğru giden yerler daha kaba bırakılmıştır (Lev. IX. 8b).

Alında devam eden iki uzun, birbirine paralel, yatay kırışıklık hattı belirtilmiştir (Lev. IX. 8a). Kaşların üzerinde de kısa birer kırışıklık çizgisi işlenmiştir. Kaşlar ince ve kavilidir. Ağır ve kalın göz kapakları tarafından çevrelenmiş gözler küçük ve birbirine yakın işlenmiştir. Boya kalıntılarından gözbebeklerinin boyalı olduğu anlaşılmaktadır. Üst göz kapaklarının dış köşeleri, şişkin ve sarkmış orbitallerin bir miktar altında kalmıştır. Gözlerin dış köşelerinde kuş tırnağı çizgileri belirtilmiştir. Göz altı torbaları şişkindir.

Belirgin elmacık kemiklerinin altında yanaklar düzdür. Burun kırılmış olmasına rağmen, profilden anlaşıldığı üzere, orjinalde kartal gagası biçiminde, kemerli olmalıdır (Lev. IX. 8e,f). Burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru inen naso- labial deri hattı kısadır ve ete gömülmüş yumuşak bir hat biçiminde işlenmiştir. Burun ve üst dudak arasındaki kanal belirtilmiştir. Ağız kapalı olarak işlenmiştir. Dudak konturları belirgindir. Zengin kıvrımlı üst dudak, kalın alt dudağa göre daha incedir ve daha geride tutulmuştur. Kapalı ağzın kenarlarında aşağı doğru uzanan kısa çizgiler belirtilmiştir. Çene küçük ve yuvarlaktır. Çene altı yağlanmış ve sarkmıştır.

Figürün cildi gevşek, elastik bir biçimde şekillendirilmiştir. Bu durum, çene altı ve boyunda vurgulu bir biçimde gösterilmiştir. Çene altından boyna geçişteki çatal formundaki sarkmış deri belirtilmiştir. Boyun üzerinde, başın dönüş hareketine bağlı olarak sağ boyun kasları gergin olarak işlenmiştir. Adem elması hafif belirgindir. Boynun ortasında, ete gömülmüş şekilde yatay bir kırışıklık çizgisi belirtilmiştir.

Değerlendirme: Pergamon'da bulunmuş olan baş, tanım kısmında saymış olduğumuz tüm kişisel özellikleriyle, ilerlemiş yaşlarda bir erkeğin, gerçekçi bir biçimde işlenmiş portresine işaret etmektedir. Tasvir edilen kişinin ilerlemiş yaşı; yüzdeki yatay ve dikey çizgiler, gözlerin dış köşelerindeki kuş tırnağı çizgileri, gevşemiş ve sarkmış deri, derin ve yuvarlatılmış göz yuvaları, seyrelmiş saçlar, küçük ve toplu ağız, nispeten büyük yapılmış kulaklardan anlaşılabilir.

Pergamon Portresi, saç buklelerinin şekillendirilişi açısından, Anadolu'daki Cumhuriyet Dönemi portreleri içerisinde Milas Müzesi'nde bulunan ve Iasos'tan gelmiş olan bir portre (Kat. Nr. 30), Muğla ili sınırları içinde bulunmuş olan ve İzmir Müzesi'nde sergilenen bir baş (Kat. Nr. 32), Ephesos'tan Acarlar Portresi (Kat. Nr. 20) ve Leiden'de sergilenen ve Smyrna kökenli olduğu söylenen portre (Kat. Nr. 15) ile benzerlik gösterir.

Saç buklelerinin şekillendirilişi, Kos ve Rodos portreleri ile de karşılaştırılabilir. Üst üste bindirilmiş bukle dizileri şeklinde aranje edilmiş olan ve kendi içlerinde bölümlendirilen, kalın başlangıçlı ve sivri bitimli kısa bukleler, F. Poulsen'in²¹⁹ "Flockenhaar" grubunda değerlendirdiği portrelerle benzer özellikler ortaya koyar. Kos'ta bulunmuş ve Rhodos Müzesi'nde sergilenen iki portrede²²⁰, düzenlenişleri farklı da olsa, buklelerin biçimlendirilişi, Pergamon Portresi'ndekilerle benzerdir.

Orak biçimli saç bukleleri, Rodos portrelerinde üst sıradaki buklelerin bitim noktası, alt sıradakilerin başlangıç noktası olarak düzenlenmiş ve bu şekilde saçlar, başı saran çelenkler biçiminde işlenmiştir²²¹. Saçlardaki benzer işlenişin yanı sıra, yüz hatlarının yumuşak işleniş ve sakin ifadesiyle Pergamon Portresi, Rodos portreleriyle ortak özellikler sergiler.

Saçların başa yapışık şekli, M.Ö. 1. yüzyıl ortası ya da sonrasına tarihlendirilen sikke ve gemmeler üzerindeki, Romalı ya da Romalı gibi görünen portrelere benzer²²².

Yüzün karakteristik özellikleri olan kalın göz kapaklı küçük gözler, şakaklarda geriye doğru uzaklaşan, alını ve şakakları sınırlandıran saç çizgisi, kırışık alını, üzerinde Venüs halkası biçiminde yatay bir kırışıklık olan boyun, Caesar'ın

²¹⁹ F. Poulsen 1937, s. 18 vd.

²²⁰ F. Poulsen 1937, lev. 15- 18.

²²¹ Özellikle, Rodos Müzesi'nde sergilenen iki örnek (Rodos Müzesi, Env. Nr. 13644: Hafner 1973, s. 25, R22, lev. 8 ve Rodos Müzesi: Hafner 1954, R17, lev.7; Buschor 1971, Nr.199, res. 52; G. Merker 1973, Nr. 121, lev. 28, res. 66-67; Bruns-Özgan, Özgan 1994, res. 5,6; Özgan 1995, s.123, lev. 34, 1-2) ve British Müzesi'nde sergilenen bir portre (British Müzesi, Env. Nr. 1965 : Buschor 1971, s. 51 vd., Nr. 234, res. 62), Pergamon Portresi ile saç biçimlendirilişi açısından benzer özellikler gösteren portrelerdir.

²²² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Vollenweider 1972 , Lev. 22, 23, 74 vd. Ayrıca bkz. Toynbee 1978.

Tusculum Tipi portreleri ile benzerlik gösterir²²³. Anadolu portreleri içerisinde, Leiden'de bulunan ve Tusculum Tipi Caesar Portreleri ile yakın benzerliğinden dolayı Caesar'a ait olduğu öne sürülen bir portre (Kat. Nr. 15) ile benzerdir. Pergamon Portresi'nde, Caesar Portreleri'nde görülen ve hem yönetici sınıf portrelerinde hemde halktan kişilerin portrelerinde etkisini gösteren "dönem yüzü" fenomeninden bahsedilebilir²²⁴. Bu tür portreler, Caesar'a dayanan portreler olarak yorumlanmıştır²²⁵. Turin ve Leiden Portreleri'nde cildin elastik biçimlendirilişi, Pergamon Portresi'nde de benzerdir. Yüzün bu elastik işlenişi, G. Hübner'in de işaret ettiği gibi²²⁶, Pompeius Magnus Portresi²²⁷ ile karşılaştırılabilir. Geniş alt ve üst göz kapakları, küçük ve birbirine yakın işlenmiş gözler de Pompeius Portresi'nde ve Pergamon Portresi'nde benzeşen özelliklerdendir.

Yarı kapalı gözler, ağır gözaltı torbaları, Selanik Müzesi'nde sergilenen rölyef portre ile benzerdir²²⁸. Korinth'de bulunmuş olan yaşlı bir erkek portresinde²²⁹ de benzer göz ve göz çevresi işlenişi ile karşılaşılır.

Roma Therme Müzesi'nde bulunan bir portre²³⁰, saç işlenişi ve büst formu açısından çok farklı olmakla birlikte, Pergamon Portresi ile fizyonomik benzerlikler arz eder. Cilt yapısı, göz ve göz çevresinin işlenişi ve gözlerin yerleştirilişi biçimi, boyun, çene ve çene altının şekillendirilişi ile yüzün genel görünümü, Pergamon

²²³ Tusculum, Turin, Antichità Müzesi, Env. Nr. 2098: Borda 1943, s. 20 vd., kat. Nr. 11, lev. 21- 24; Toynbee 1957, lev. II, a, b.; Johansen 1987, s. 27, re. 15a, b; Hoffer 1988, s. 305, Nr. 141; Strocka 2004, s. 54 vd., res. 14- 15; Andreae 2006, s. 151, res. 106; Junker 2007, s. 78, res. 7. Caesar portreleri ve portre tipleri hakkında bkz. Toynbee 1957, Johansen 1987; Hoffer 1989; Strocka 2004. Johansen, Caesar portrelerini iki temel tip olarak belirlemiştir ve Tusculum portresini, bu tiplerden birine adını veren bir portre olarak değerlendirmiştir. Hoffer, Tusculum Portresi'ni, Caesar'ın 1. tip portresi olarak adlandırmıştır.

²²⁴ Hübner 1986, s. 140, d. 148.

²²⁵ Zanker 1981, s. 355 vd.; Zanker 1982, s. 307 vd.

²²⁶ Hübner 1986, s. 141.

²²⁷ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 733: Megow 2005, Typus VI d, lev. 29 a- d (konu hakkındaki literatür ile birlikte).

²²⁸ Selanik Müzesi, Env. Nr. 903: Andronicos 1960, s. 37 vd., lev. II.

²²⁹ Korinth Müzesi, Env. Nr. S 1445A: Harrison 1953, s. 13. lev. 43.c; Ridgway 1981, s. 430, lev. 92.d; İnan- Rosenbaum 1966, s. 121. J. İnan, E. Rosenbaum ve B. Ridgway, Korinth portresinin Caesar'ın kenti tekrar inşa ettirmesinden sonra yapılmış olabileceği gibi, M.Ö. 45 tarihinden önce yapılmış olup, kente, İtalya ya da batıdan gelen kolonistler tarafından ata kültürünün bir parçası olarak getirilmiş olma olasılığının da bulunduğunu belirtmektedirler. Bunun için bkz. Ridgway 1981, s. 429, 430; İnan- Rosenbaum 1966, s. 121. Ancak E. B. Harrison, portrenin M.Ö. 45 yılı için kesin olarak *terminus post quem* niteliği taşıdığı belirtmektedir. Harrison 1953, s. 13.

²³⁰ Roma, Therme Müzesi, Env. Nr. 125501: Felletti Maj 1953, s. 41, no. 58; Giuliano 1987, s. 88 vd., R58.

portresi ile benzerdir²³¹. Gözlerin yerleştirilişi ve şekillendirilişi, ağız çevresinin daha az plastik işlenmiş olması, Therme Portresi'nde, Tuculum'daki Caesar Portresi'nde ve Pergamon Portresi'nde benzerdir.

M.Ö. 1. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen karşılaştırma örnekleri yanında, Pergamon Portresi'nin kimi tasvir ettiği ve yapım tarihi konusunda en önemli kanıt buluntu yeridir. Pergamon antik kenti kazılarında, Demeter Terası'nın kuzeyinde, Diodoreion²³² olarak adlandırılan yapı kompleksinin içerisinde, kült nişi önünde bulunmuş olan portrenin, araştırmacılar tarafından, Pergamon kentine yaptığı yardımlarla öne çıkan ve Roma ile ilişkilerin düzeltilmesinde önemli rol oynayan Diodoros Paspáros'a ait olduğu belirtilmiştir²³³. Kısa saçlar ve traşlı yüz, portre sahibinin bir Romalı veya Roma sempatzanı olduğu göstermektedir. Roma ile kurduğu iyi ilişkiler sonucunda ülkesinin ezici vergi ve haraçlardan muaf tutulmasını sağlayan ve M.Ö. 70' li yıllarda gymnasiarkhos²³⁴ olarak görev yaptığı sırada, Gymnasion'da yapılan ve kendisi tarafından finanse edilen geniş kapsamlı onarım çalışmalarıyla da öne çıkan Diodoros Paspáros'un demos tarafından farklı biçimlerde onurlandırıldığı bilinmektedir²³⁵. Diodoreion, yapı tekniği olarak M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir²³⁶.

İncelikle çalışılmış olan Pergamon Portresi'nin, köklü bir atölyede, usta bir sanatçı tarafından yapılmış olduğu açıktır. Portrede, Pergamon stilinin güçlü Helenistik etkisi görülür. Pergamon'da bulunmuş olan ve kimlikleri ve yapım tarihi bilinen portrelerle bir karşılaştırma yapılacak olursa, G. Hübner'in de belirtmiş

²³¹ Hübner 1986, s. 142. A. Giuliano, normal boyutların üzerinde ve bir heykel gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere yapılmış olan Therme'deki erkek portresinin, Diodoros Paspáros Portresi ile hemen hemen çağdaş olduğunu öne sürmüştür, her iki portre arasındaki stilistik ve fizyonomik benzerliklere dikkat çekmiştir. Giuliano, Therme portresini M.Ö. 1. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirmiştir. Bunun için bkz. Giuliano 1987, s. 88 vd., R58.

²³² Diodoreion, eski ve saygıdeğer bir aileden gelen zengin ve güçlü bir Pergamon yurttaşı olan Diodoros Paspáros onuruna, demos tarafından yapımına karar verilmiş olan heroon yapısıdır. Diodoros Paspáros Heroonu (Diodoreion) hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Radt 2002, s. 246, res. 79.

²³³ G. Hübner, portrenin, buluntu yeri ile olan bağlantıları ve kentteki yazıtlar değerlendirerek Diodoros Paspáros'a ait olduğunu öne sürmüştür. Portre ile ilgili yayınlarda, sağlam temellere dayanan bu görüşün genel kabul görmüş olduğu görülmektedir. G. Hübner'in yayını için bkz. Hübner 1986, s. 127 vd., lev. 44- 46.

²³⁴ Gymnasiarkhos: Halk tarafından seçilen ve gymnasionların yönetiminden sorumlu olan kişidir. Gymnasiarkhosluk hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. RE VII, 1970, s. 1969- 2004.

²³⁵ Diodoros Paspáros hakkındaki bilgiler, Pergamon kentinde bulunmuş olan çok sayıda yazıttan, özellikle de gymnasionda bulunan yazıtlardan edinilmiştir. Bunun için bkz. Radt 2002, s. 246.

²³⁶ Radt 2002, s. 246.

olduğu gibi, ilk olarak, İzmir Müzesi'nde sergilenmekte olan, Galat prensessi Adobogiona'ya (M.Ö. 90- M.Ö. 32) ait olduğu öne sürülen bir portreye²³⁷ bakmak gerekir. M.Ö. 60 tarihi civarına ait olduğu düşünülen portrede Adobogiona, tıpkı Magnesia'dan Baebia ve Saufeia'nın onur yontularında²³⁸ olduğu gibi, idealize edilmiş bir biçimde yapılmıştır.

Adobogiona ve Diodoros Paspáros Portresi arasında, stil ve teknik olarak bazı benzer özellikler fark edilir; yüzün yumuşak ve dolgun oluşuna karşın göz kapaklarının keskin konturlarla biçimlendirilmiş olması ve kulak ayrıntıları benzerdir. Her iki portrede de gövdeye yerleştirilmeleri için açılmış olan dübel deliklerinin teknik ayrıntılarında da benzerlikler bulunur²³⁹.

Gerek karşılaştırma örneklerinden yola çıkarak, gerekse de Diodoros Paspáros Portresi'nin bulunmuş olduğu, adına inşa edilmiş olan Heroon yapısının mimari özelliklerinden dolayı, portrenin, M.Ö. 1. yüzyılın ortalarında bir tarihte yapılmış olduğu söylenebilir.

Literatür: Radt 1975, res. 9, s. 363; Mellink 1975, lev. 43, res. 23; Zanker 1983, s. 256, dn. 28; Hübner 1986, s. 127 vd., lev. 44- 46; Giuliano 1987, s. 88 vd. (Kat. Nr. R58 ile ilgili olarak); Hübner 1988, 335 vd., res. 1- 3; Smith 1988, s. 131, 132, lev. 72, res. 2; Radt 1988, s. 279 vd., res. 140; Fittschen 1988, s. 26, dn. 158, lev. 154, 1-2; Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 86; Radt 2002, s. 246, res. 194; Junker 2007, s. 78, dn. 32.

²³⁷ İzmir Kültür ve Sanat Müzesi, Env. Nr. 534: İnan- Rosenbaum 1966, s. 112, no. 115, lev. LXVIII. 2, 3; Hübner 1986, s. 138 vd., lev. 51; Fittschen 2001, s. 109- 117. res. 1-2. G. Hübner, portrenin Adobogiona'ya ait olduğunu ve M.Ö. 63- 57 yılları arasında, abisi Brogitarus'un kral unvanını almasının ardından yapılmış olabileceğini belirtmiştir. Bkz. Hübner 1986, s. 139.

²³⁸ M.Ö. 99 veya M.Ö. 62 yılında görev yapmış olan Romalı yönetici Lucius Velerius Flaccus'un, annesi Baebia (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 550) ve eşi Saufeia'nın (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 822) onuruna Menderes Magnesiası'nda yaptırmış olduğu, normal boyutların üzerinde giyimli yontularının yazıtları olmasa, Helenistik tanrıça yontularından ayırt etmek imkansızdır. Baebia ve Saufeia yontuları için bkz. Pinkwart 1973, s. 149- 60.

²³⁹ Hübner 1986, s. 140.

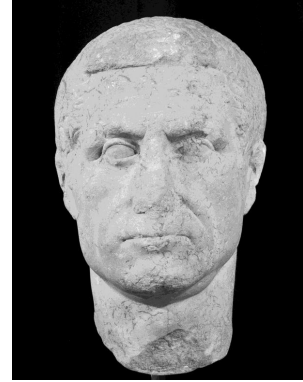
3. 1. 2. B. Troia

Troia Bölgesi içerisinde yer alan Çanakkale'de²⁴⁰, Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen bir erkek portresi (Kat. Nr. 9) bulunmuştur. Bunun dışında, Ilion²⁴¹ kentinde bulunmuş olan Romalı yöneticiler ve ailelerine ait yazıtlı onur yontu kaideleri, günümüze ulaşamayan Cumhuriyet Dönemi yontu portrelerinin bu bölgedeki varlığının kanıtlarıdır.

Kat. Nr. 9: Çanakkale (Yeniceköy civarı)'den Erkek Portresi
Çanakkale Müzesi, Env. Nr. 1756

Lev. XI

Durum: Boynun alt kısmından arkada yukarıya doğru uzanan, diyagonal bir biçimde kırılmıştır. Boynun ön kısmında bir parça ve burnun uç kısmı kırık ve eksiktir. Kaşlar, ağız, çene, kulaklar ve saç üzerinde küçük kopma ve aşınmalar vardır. Tüm yüzeyde kök izleri mevcuttur.



Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan baş, çok hafif bir biçimde sağına döndürülmüştür (Lev. XI, 9a). Kısa kesilmiş saçlar, başı saran bir başlık şeklinde, başa yapışık olarak şekillendirilmiştir. Hacimli olmayan bukleler, keski aleti ile tek tek biçimlendirilmiştir. İnce saç buklelerinin uçları, alnın üzerinde neredeyse düz bir hat formundadır. Ancak şakakların yanında daha dalgalı, hareketli bukleler işlenmiştir (Lev. XI, 9a- c). Dikkatlice çalışılmış, şematize edilmiş olan arka kısımda, hemen hemen S biçimli saç bukleleri kat şeklinde aranje edilmişlerdir (Lev. XI, 9b, c).

Alında üç yatay kırışıklık çizgisi mevcuttur. Kaşların arasında, üstte birbirine doğru yaklaşan dikey kırışıklık çizgileri belirtilmiştir. Gözler, keskin konturlu üst ve alt göz kapakları tarafından çevrenmiştir. Güçlü kaş kemikleri tarafından gölgede bırakılmıştır. Alt göz kapağı, bir miktar üst göz kapağının altında kalmıştır. Orbitaller hafif şişkin olarak belirtilmiştir. Gözlerin dış köşelerinde kuş tırnağı

²⁴⁰ Çanakkale'nin 100 km. güneyinde, Biga- Çanakkale ana yolundan Yenice Köyü'ne ulaşan bir ara yolda bulunmuştur.

²⁴¹ Ilion kentinde, L. Julius Caesar'ın bronz onur yontusunun ve kızı Julia Antonia'nın onur yontu kaideleri ve ayrıca Pompeius Magnus'a ait bir onur yontusunun yazıtlı kaideleri bulunmuştur. Eserler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tuchelt 1979, s. 150- 152, L 7, 8, 23.

çizgileri işlenmiştir. Yayvan yanaklar üzerinde, gevşemiş ve sarkmış deriyi belirten dikey yivler ve nostrillerden ağzın dış kenarlarına doğru giden derin ve uzun nasolabialler belirtilmiştir. İnce dudaklar sıkıca kapalıdır. Çene yayvandır ve yüze açılı bir görünüş verir. Geniş çene kemikleri, yüze köşeli bir görünüm kazandırmıştır (Lev. XI, 9a). Çene altı hafif yağlanmış ve sarkmıştır. Çene altının sol kısmında, sağ kısmında olmayan bir şişkinlik belirtilmiştir (Lev. XI, 9c). Kalın ve kaslı işlenmiş boyun üzerinde adem elması belirgindir.

Değerlendirme: Çanakkale Başı, gerçekçi bir biçimde işlenmiş bireysel özellikleriyle, orta yaşlı bir adamın portresine işaret eder. Yüzdeki yaşlılık işaretleri; yatay ve dikey çizgiler, gözlerin dış köşelerindeki çizgiler, yanaklar ve çene altındaki sarkmalar, kalın ve kaslı boyna tezat oluşturacak şekilde işlenmişlerdir. Portreyi ilginç kılan bir husus, boynun sol üst kısmında, çene altında yer alan şişliktir. Bu durum, Cumhuriyet Dönemi portre galerisi içerisinde rastlanmayan bir durumdur ve kişisel bir anomaliyi (hastalık ya da fizyonomik bir bozukluk vb.) yansıttığı söylenebilir.

Çanakkale Portresi'nin saç biçimi, Napoli Müzesi'nde bulunan ve Calpurnius Piso²⁴² olarak belirlenen portre ile karşılaştırılabilir. Saçların alın üzerinde oluşturduğu gölgelik biçimli düzenleme açısından her iki portre de benzerdir. Ayrıca her iki portrenin de sınırlı yüz ifadesi, küçük gözler, burun kökü üzerinde, kaşların arasındaki dikey kırışıklıklar ve kapalı ağız benzerlikler gösterir. Ancak Calpurnius Piso Portresi, alını sınırlandıran saçların sağ ve sol taraftan alının merkezine doğru taranmış olması açısından ayrılır.

Saçların alın üzerinde bu şekilde düzenleniş biçimine, Roma'da bulunan ve Genç Marcellus²⁴³ olarak isimlendirilen portre ile, Ayvalık'tan gelen ve Bergama Müzesi'nde sergilenmekte olan portrede de (Kat. Nr. 7) rastlanır. Saç düzenleniş açısından benzerlik taşımaya rağmen buklelerin şekillendirilişi bakımından bu iki portre de Çanakkale Portresi'nden farklı biçimdedir. Ayvalık Portresi ve Marcellus Portresi'nde saçlar daha hacimlidir. Zikredilmiş olan hem bronz hem de mermer

²⁴² Napoli Müzesi, Env. Nr. 5601: Wunsche 1982, s. 21, res. 36; Hofter 1988, s. 314- 315, Nr. 152; Özgan 2008, s. 176 vd., res. 7, 8.

²⁴³ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 745: Fittschen- Zanker 1985, s. 19 vd., Nr. 19, lev. 19, 21, 22; Hofter 1988, s. 328, Nr. 174; Balty- Cazes 2005, s. 102 vd., res. 31, 33, 35; Özgan 2008, s. 178 vd., dn. 22.

bütün bu portreler, ayrıntılarda farklılıklar olmakla beraber, aynı saç modasına uygundurlar.

Kopenhag'da bulunan ve Julius Claudius'lar Dönemi'ne tarihlendirilen erkek portresi²⁴⁴, Çanakkale Portresi ile saç düzenlenişi ve şekillendirilişi bakımından karşılaştırılabilir²⁴⁵. Ancak, saçlardaki benzer düzenleniş ve buklelerin benzer şekillendirilişine karşın, yüzün şekillendiriliş şekli iki portrede farklı stillerde yapılmıştır. Kopenhag Portresi'ndeki durgun, ideal, tipik Julius Claudiuslar Dönemi yüz ifadesine karşın Çanakkale Portresi, daha sert, ciddi, keskin bir biçimde yapılmıştır ve karakteristik Geç Cumhuriyet Dönemi portre stilini yansıtır.

Bu nedenle Çanakkale Portresi, Cumhuriyet portre stiline bağlı olup, erken Augustus Dönemi'nde yapılmış olan portreler içerisinde değerlendirilebilir. M.Ö. 30-20 yılları arasında bir tarih, Çanakkale Portresi'nin yapım tarihi olarak önerilebilir.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1966, Nr. 108, s. 108, lev. 67. 1, 2; V. Poulsen, 1968a, s.10, dn. 10.

²⁴⁴ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 734: F. Poulsen 1951, kat. Nr. 599; V. Poulsen 1973, kat. Nr. 73; Hofter 1988, Nr. 156, s. 318; Johansen 1994, kat. Nr. 75.

²⁴⁵ J. İnan ve E. Rosenbaum, Çanakkale portresini, Kopenhag Portresi ile karşılaştırmışlar ve iki portre arasındaki stil benzerliğinden yola çıkarak, Çanakkale Portresi'ni Julius Claudiuslar Dönemi'ne tarihlendirmişlerdir. Bkz. İnan- Rosenbaum 1966, Nr. 108, s. 108.

3. 1. 2. C. Phrygia

Phrygia Bölgesi kentlerinden Dorylaion (Kat. Nr. 10) ve Aizonai'de (Kat. Nr. 11) bulunmuş olan iki portre, bölgedeki, günümüze ulaşabilmiş bilinen Cumhuriyet Dönemi portre örnekleridir. Phrygia Bölgesi sınırları içerisinde yer alan kentlerde bulunmuş olan ve Roma Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen yazıtlı heykel kaideleri, günümüze ulaşamamış olan yontu veya bronz portrelerin varlığına işaret etmektedir²⁴⁶.

Kat. Nr. 10: Dorylaion'dan Genç Kız Portresi

Lev. XII

Oxford (Mississippi) Üniversite Müzesi, Env. Nr. S 18

Durum: Boynun ortasından kırıktır. Burun, çene, elmacık kemikleri ve boyun kenarlarındaki yüzeysel kopmalar, yüz ve saçlardaki daha küçük aşınmalar haricinde iyi durumdadır.



Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan baş, genç bir kadını tasvir etmektedir. Saçlar, her bir yanda üçer tane olmak üzere altı dilimli "melonfrisur" olarak adlandırılan saç tipinde arkaya doğru ense üzerinde küçük, kelebek şeklinde bir saç topuzu şeklinde toplanmıştır (Lev. XII, 10b). Kulakların üst kısmı saçların altında kalmıştır (Lev. XII, 10c). Kulakların görünen alt kısımlarından etli ve büyük oldukları anlaşılmaktadır. Dar alın, üst kısımda adeta bir peruk gibi yerleştirilmiş saçlar tarafından yarım daire biçiminde çevrelenmiştir (Lev. XII, 10a). Kaşlar, burun hattının devamı olarak yay biçimlidir. İri ve açık, badem biçimli gözler, altta ve üstte dar ve keskin konturlu gözkapakları tarafından çevrelenmiştir. Üst göz kapağı daha yüksek ve kavisli işlenmişken, alt göz kapağı daha düz ve daha yumuşaktır. Göz yuvarlakları, alt ve üst göz kapaklarından belirgin şekilde ayrılmıştır. Gözyaşı kanalları belli edilmiştir. Gözlerin iç köşeleri, belirgin işlenmiş kaşların altında gölgede kalmıştır. Dış köşelerde ise, şişkin

²⁴⁶ Synnada kentinde, M.Ö. 86- 80 yılları arasında Sulla'nın Asia proquaestoru olarak görev yapmış olan L. Licinius Lucullus adına dikilmiş bir onur yontu kaidesi bulunmuştur. Bkz. Tuchelt 1979, s. 243.

orbitaller dikkat çeker. Kaşlar ve üst göz kapakları arasındaki mesafe çok dar tutulmuştur. Küçük burnun profili, Yunan profiline benzer şekilde düz yapılmıştır. Burun kökünden alna düz bir hatla geçilmiştir (Lev. XII, 10c). Yüz oval, yanaklar dolgundur. Burnun yanlarından dolgun yanaklara geçiş belli belirsiz bir eğimle, yumuşak bir şekilde sağlanmıştır. Elmacık kemikleri çok belirgin ve yüksek yapılmışlardır. Elmacık kemiklerinin yüksek yerleştirilişi sebebiyle gözlerin altında hafif bir çöküntü meydana gelmiştir. Küçük ağzın dudakları hafif aralık olarak şekillendirilmiştir. Alt dudak, üst dudağın hayli gerisinde kalmıştır (Lev. XII, 10c). Alt dudaktan çeneye geçişteki kanal derin tutulmuştur. Etili çene yuvarlaktır. Çene altı yağlı, boyun oldukça kalın şekillendirilmiştir. Gözler, direkt olarak karşıya bakmaktadır. Yüze ciddi ve düşünceli bir ifade hakimdir. Hatta biraz hüznü sezilir. Yüz özelliklerinin bu sade işlenişi, saçın düzenlenişinde de kendisini gösterir. Başın arkası, saç topuzu ve ense de özenle işlenmiş olduğundan, bir niş içerisinde ya da duver önünde değil, her açıdan görülebilecek şekilde yapılmış olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XII, 10b, c).

Değerlendirme: Baş, arkada küçük bir topuzla toplanmış 6 dilimli *melonenfrisur*'ü ile genç bir kadının oldukça idealize edilmiş bir portresini yansıtır. Bireysel özellikleri çok küçük ayrıntılarda yakalamak mümkündür. Neredeyse yatay bir çizgi şeklindeki alt göz kapağı ve yarım daire biçimli üst göz kapaklarının çevrelediği iri badem gözler, ağzın ve dudakların biçimi, yağlı çene altı ve oldukça kalın boyun, bu başa portre niteliği kazandıran kişisel işaretlerdir.

Saç stili, Helenistik dönemden beri bilinen bir şekildedir. Dresden Müzesi'nde bulunan, M.Ö. 4. yüzyıla ait "Büyük Herculaneumlu"²⁴⁷ ve "Küçük Herculaneumlu"²⁴⁸ olarak bilinen kadın yontularında, saçların bu şekilde bölümlendirilmelerine rastlanır. Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenen Aegium²⁴⁹ ve Delos²⁵⁰ yontuları, M.Ö. 4. yüzyıl orijinallerinin Roma Dönemi kopyalarıdır. Lateran Müzesi'ndeki bir başka Roma Dönemi kopyası olan genç kız başında²⁵¹ yine aynı

²⁴⁷ Herculaneum, Dresden Müzesi, Env. Nr. Hm. 326: Daehner 2008, lev.1-6.

²⁴⁸ Herculaneum, Dresden Müzesi, Env. Nr. Hm 327: Daehner 2008, lev. 7- 14.

²⁴⁹ Aegium, Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 242: Kaltsas 2002, s. 268- 269, kat. Nr. 562 (resimlerle birlikte)

²⁵⁰ Delos, Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 1827: Kaltsas 2002, s. 268- 269, kat. Nr. 561 (resimlerle birlikte)

²⁵¹ Vatikan Lateran Müzesi, Env. Nr. 10183: Vorster 2004, s. 95- 96, kat. Nr. 46, lev. 63. 1,4.

düzenleme görülür. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Roma'da, Cumhuriyet döneminden itibaren, çok popüler bir saç biçimi olarak kullanılmaya devam eden “*melonenfrisur*” stilinin çok çeşitli uygulamaları görülür²⁵². Bazı araştırmacılar, saçın altı bölüm halinde düzenlenişinin, M.Ö. 2. yüzyıla işaret ettiğini söylemişlerdir²⁵³. D. M. Robinson, kelebek şeklindeki topuzun daha geç bir dönemi işaret ediyor olabileceğini belirtmiştir²⁵⁴. D. M. Robinson, Dorylaion Portresi'nin, saç biçimlendirilişine göre, M.Ö. 2. yüzyıl sonu veya M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısına ait olabileceğini öne sürmüştür. Geç Helenistik Dönem'e ait olduğunu ve stilinin de Roma Dönemi öncesini yansıttığını söylemektedir. Ancak, bu saç stilinin Roma Dönemi'nde de yaygın olarak kullanılmış olduğu bilinmektedir²⁵⁵ ve Dorylaion Portresi'nin kişisel yüz özellikleri, Helenistik Dönem'den etkiler taşımakla birlikte, açıkça Roma Dönemi'ni işaret etmektedir.

Bu saç stili, çoğu Ptolemaios Kraliçesi tarafından da uygulanmıştır²⁵⁶. Roma Döneminde pek çok portre, idealize edilmiş Yunan Tanrıçaları'ndan ya da Helenistik Kraliçelerden etkilenilerek yapılmıştır. Kleopatra VII.'nin Ptolemaik- Helenistik saç stilinin, Cumhuriyet Dönemi kadın saç stillerine güçlü bir etkisi olmuş ve bu etki Augustus Dönemi'ne kadar devam etmiştir²⁵⁷.

Kyrene'den bulunmuş ve Bengazi Müzesi'nde sergilenmekte olan bir genç kız portresi²⁵⁸, Dorylaion Portresi ile, saç işlenişi açısından karşılaştırılabilir. Bengazi Portresi'nde de saçlar, Dorylaion Portresi'ndeki gibi, birbirinden derin kanallarla ayrılmış dolgun bölümler halinde düzenlenerek arkada bir topuzla birleştirilmiştir.

²⁵² “*Melonenfrisör*”ün Roma'da uygulanışı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bartman 1999, s. 30 vd.

²⁵³ Anti 1929, s. 12; Robinson 1939, s. 268.

²⁵⁴ Robinson 1939, s. 268.

²⁵⁵ Bartman 1999, s. 30 vd.

²⁵⁶ Berenike II sikkeleri için bkz. Toynbee 1978, s. 81, Nr. 123; Smith 1998, lev. 75. 6,7; Stanwick 2002, s. 221, Nr. 217.

Arsinoe II sikkeleri için bkz. Toynbee 1978, s. 80, Nr. 120; Stanwick 2002, s. 221, Nr. 215.

Kleopatra VII: sikkeleri için bkz. Toynbee 1978, s. 86- 87, Nr. 135- 140; Smith 1988, lev. 75. 21,24; Stanwick 2002, s. 225, Nr. 241, 242. Kleopatra VII portreleri için bkz. Vatikan Müzesi, Env. Nr. 179: Curtius 1933, s. 184, res. 3, lev. 25- 27; Lippold 1936, s. 169, Nr. 567, lev. 54- 62; Smith 1988, s. 97- 98, Nr. 67, lev. 44. 1,3. Berlin Müzesi, Env. Nr. 1976.10: Smith 1988, s. 97- 98, Nr. 68, lev. 44. 4,6. Cherchel Müzesi, Env. Nr. 31: Smith 1988, s. 97- 98, Nr. 69, lev. 45. 1,3.

²⁵⁷ Trillmich 1976, s. 59 vd.; Bartman 1999, s. 38 vd.; Ziegler 2000, s. 46.

²⁵⁸ Kyrene, Bengazi Müzesi: Bartman 1999, s. 36, res. 32, 33. Portrenin, sikke portreleri ile olan saç stili benzerliğinden dolayı Berenike II portresi olabileceği düşünülmüştür. Ancak genç kız portresi, herhangi bir kraliyet portresi özelliği taşımamaktadır. R. R. R. Smith, portreyi, Helenistik kraliçe portreleri içerisinde değerlendirmemiştir (Smith 1998).

Cumhuriyet Dönemi kadın portrelerinde saç stillerine göre bir tarihlendirme yapmak, özel portreler için problemlidir. Çünkü bu dönemde erkek portrelerinde, saç düzenlemeleri bir tarihlendirme kriteri iken, kadın saç modelleri çeşitlilik arz eder²⁵⁹.

Dorylaion Portresi, saçlardaki tekrarlar özensizce yapılmış ve özellikle gözler şematik olarak biçimlendirilmiş olsa da Geç Helenistik Dönem'e ait yumuşak işçiliği yansıtır. Gözlerin ve burnun biçimlendirilişi, yüz hatlarındaki yumuşak geçişler açısından özellikle, British Müzesi'nde sergilenen Kyrene'den genç kız portresiyle karşılaştırılabilir²⁶⁰.

Geç Helenistik geleneklere bağlı olmakla birlikte, karakteristik yüz özellikleriyle Dorylaion Portresi, üst tabakaya mensup Romalı genç bir kadını tasvir ediyor olmalıdır. Eldeki verilerle kimi tasvir ediyor olduğunu saptamak mümkün değildir.

Literatür: Robinson 1939, s. 249 vd., lev. 9. 8-10; Fogg Art Museum 1954; İnan-Rosenbaum 1979, s. 244, Nr. 220, lev. 154.

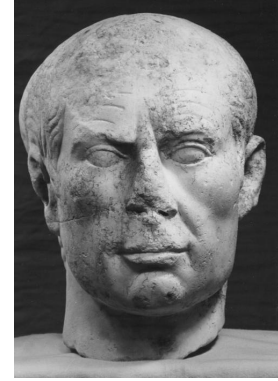
²⁵⁹ Bartman 1999, s. 31 vd.

²⁶⁰ Kyrene, British Müzesi, Env. Nr. 1480: Rosenbaum 1960, s. 41- 42, kat. lev. 12. 1,3; Nr. 12, Rosenbaum, Portrait Sculpture Nr. 12, Lev. 12, 1-3. E. Rosenbaum, portreyi M.Ö. 1. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirmiştir.

Kat. Nr. 11: Aizonai'den Erkek Portresi**Lev. XIII, XIV**

Kütahya Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. E 84 18

Durum: Boynun orta kısmından kırıktır. Başın sağ tarafında, ensedeki saçların üzerinden başlayarak sağ burun kanadına kadar uzanan yatay bir çatlak vardır (Lev. XIII, 11c; Lev. IIV, 11e). Burnun ucu, sağ burun kanadını da içine alacak şekilde kırık ve eksiktir. Sol ağız kenarında küçük bir kopma vardır. Üst dudağın büyük bölümü, burnun ucuna kadar olan kısım tahrip olmuştur. Sol kaş ve alın üzerinde ve her iki kulak kepçesinin kenarlarında kırık ve aşınmalar mevcuttur. Sağ kaşa kadar bütün alın yüzeyi ile birlikte alın üzerindeki saç dokusu da kırılmıştır. Bu kırıklar dışında yüzde, boyunda ve saçlarda küçük kırık ve aşınmalar mevcuttur. Başın pek çok yerinde ince kök izleri ve yer yer kireç tabakası vardır.



Tanım: Giyimli bir yontu gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere yapılmış olan baş, orta yaşların sonlarında, yaşlıca bir adamı tasvir etmektedir. Ensenin sol tarafında, saç bitiminin hemen altında işlenmiş olan diyagonal kısım, sol omuz üzerinde yer alan hymation kumaşının yerini göstermektedir (Lev. XIII, 11a). Muhtemelen bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılan başın sadece görünen ön yüzü itina ile çalışılmıştır. Başın üst ve arka kısmında saç dokusu kaba bırakılmıştır. Yan taraflardaki saçlar ise sadece yüzeysel olarak biçimlendirilmiştir. Ensedeki saçların alt kısmı kabaca düzeltilmiştir (Lev. XIII, 11b). Ensede sadece yanlardaki saç bukleleri belli edilmiştir. Alnın kırılmış olmasından dolayı, ilk bakışta alın ve başının üst kısmında saç olmayan bir adamın tasviri gibi görünmesine rağmen, kalan saçlı kısımlar ve belirgin konturlar, başın durumunun öyle olmadığını, aksine alın üzerinde de saçların işlenmiş olduğunu göstermektedir (Lev. XIII, 11a). Aynı şekilde, üst dudağın tahribatı sebebiyle, dudaklar kavissiz düz bir çizgi şeklinde görünmektedir. Kulakların arka kısmı kaba bırakılmıştır. Kulak kepçelerini baştan ayırmak üzere sağ kulak arkasında dokuz delik, sol kulak arkasına da bir tane delik açılıp, son rötuşlar verilmeden bırakılmıştır (Lev. XIV, 11e, f).

Sağına doğru dönmüş baş, sağ omza doğru hafifçe eğiktir. Başın bu hareketine bağlı olarak kafatası asimetrik olarak şekillendirilmiştir. Başa cepheden bakıldığında, kafatası profili, sol kulak üzerinden dik çıkmaktadır ve başın tepe noktasından itibaren sağ kulağa doğru daha eğimli gelmekte ve sağ kulak hizasının dışına taşmaktadır (Lev. XIII, 11a). Baş, güçlü ve kalın bir boyun üzerine yerleştirilmiştir. Boyun üzerinde adem elması belirgindir. Saçlar, başın görünen kısımlarında yani önde ve başın yan taraflarında uzun ve geniş bukleler şeklinde işlenmiştir. Alnın üzerindeki saçlar daha önce de belirtildiği üzere kırılmıştır. Başın sağ ve sol yanında, üst üste üç bukle sırası işlenmiştir (Lev. XIV, 11e, f). En üstteki sırada saç buklelerinin ucu kulağa doğru sarkmaktadır. İkinci sırada işlenmiş olan hafif kıvrımlı buklelerin uçları ise şakaklara doğru yönlendirilmiştir. En son bukle sırası ise şakaklar üzerinde yer almakta ve kulağın ön kısmında kulak hattının hizasında aşağı doğru inmekte ve elmacık kemiklerine doğru kavis çizmektedirler. Saç boyu ensede, yaklaşık çene hizasına kadardır ve yanlara doğru taranmış geniş bukleler şeklinde düzenlenmiştir (Lev. XIV, 11e, f). Alın üzerinde, her iki göz üstünde, üç adet kavisli kırışıklık çizgisi belirtilmiştir. Kavisli alın çizgileri, yukarı kaldırılmış kaşların hareketini vurgulamaktadır. Kaşların arasında, simetrik olmayan iki dikey kırışıklık çizgisi yüze ciddi bir ifade kazandırmıştır (Lev. XIII, 11a). Burun kökü üzerinde, dikey kırışıklık çizgilerinin altında, yatay bir kırışıklık hattı belirtilmiştir. Kavisli işlenmiş kaşların altındaki kaş etleri hafif sarkık olarak işlenmişlerdir. Bakışlar direkt olarak karşıya yöneliktir. Küçük gözler badem biçimlidir ve birbirine yakın işlenmişlerdir. Keskin konturlarla belirtilmiş üst göz kapakları ince bir bant şeklindedir. Alt göz kapakları belirgin işlenmemiştir. Elmacık kemikleri çıkıktır ve bu sebeple yanaklar biraz sığ, çökük kalmıştır. Ağız kenarlarına kadar inen derin naso- labialler belirtilmiştir. Ağız kapalıdır. Üst dudağın büyük kısmının tahrip olması sebebiyle ağız, kavissiz, düz bir çizgi şeklinde görünmektedir. Alt dudaktan çeneye geçiş derin bir içbükey hatla sağlanmıştır. Çene yuvarlaktır. Çene üzerinde yumuşak bir kavisle sağlanmış bir çukurluk oluşturulmuştur (Lev. XIII, 11a). Geniş ve güçlü çene kemikleri yüze köşeli bir form kazandırmıştır.

Değerlendirme: Aizonai (Çavdarhisar)'da yol çalışmaları sırasında, Penkalas (Kocaçay) Irmağı üzerine kurulmuş olan beş kemerli Roma Köprüsü'nün ayakları etrafında yapılan temizlik çalışması esnasında, köprünün doğu ayağının birinci

kemerinin yaklaşık 2 m. kuzeyinde, iki rölyefli korkuluk plakası ve köprüyü yaptıran adak levhası birlikte bulunmuştur²⁶¹.

Normal boyutların biraz üzerinde yapılmış olan portre, 40- 50 yaşlarında, ciddi yüz ifadeli bir erkeği temsil etmektedir. Yüzde, ciddi bir ifadenin yanı sıra sükunet ve donukluk da vardır. Kavisli kaşlar, birbirine yakın küçük, badem biçimli gözler, çıkık elmacık kemikleri, basık yanaklar, geniş çene kemiği, yuvarlak, küçük çene ve derin naso- labialler başa portre niteliği kazandıran karakteristik unsurlardır. Yüzün biçimlendirilişinde idealize edilmiş unsurlar görülmez. Aizonai Portresi genel olarak değerlendirildiğinde, stil özelliklerinden birinin yüzün donuk ifadesi olduğu görülür. Bir başka stil özelliği, alın kırışıklıklarının, yapay bir şekilde, kazıma çizgiler halinde verilmiş olmasıdır ki bu, M.Ö. 40- 30 yıllarına tarihlendirilen portrelerde karşılaşılan bir unsurdur²⁶². Aizonai Portresi'ndeki bu hareketsiz ve ciddi ifadenin yakın bir benzeri ile, daha sert bir biçimde işlenmiş olmakla beraber, Lagina Portresi'nde (Kat. Nr. 33) karşılaşılr. Kazıma şeklinde yapılmış alın çizgileri ve donuk ifade her iki portrede de benzerdir.

Aizonai Portresi, fizyonomik özellikleri açısından, Caesar'ın Turin'de²⁶³ bulunan portresiyle karşılaştırılabilir. Turin'deki Caesar Portresi, yüksek ve kırışık alın, birbirine yakın işlenmiş gözler, çıkık elmacık kemiklerinin altında çökmüş yanaklar, derin naso- labialler, yüze köşeli bir görünüm kazandıran geniş alt çene ve özellikle de ağız kenarlarında oluşan dikey girintilerle, Aizonai Portresi ile benzer özellikler gösterir. Kafatasının, başın hareketine bağlı olarak asimetrik şekillendirilişi de her iki portrede benzerdir. Bazı araştırmacılar tarafından, M.Ö. 40 yıllarında yapılmış orijinal portrenin daha geç bir dönemde yapılmış olan kopyası olduğu öne sürülen²⁶⁴ Turin Portresi, yüzün daha ince ve kemikli yapısıyla Aizonai Portresi'nden ayrılır. Görüldüğü üzere, her iki portre, ortak stil özellikleri göstermektedir. Ancak

²⁶¹ Adak levhasında köprünün M. Apuleius Eurykles tarafından yaptırılmış olduğu belirtilmektedir. Aizonai portresinin, M.S. 157 yılında yaptırılmış olan köprünün yapım tarihiyle bir bağlantısı olmadığı anlaşılmaktadır. Bkz. Mosch 1993, s. 509.

²⁶² Mosch 1993, s. 513, dn. 7.

²⁶³ Tusculum, Turin, Antichità Müzesi, Env. Nr. 2098: Borda 1943, s. 20 vd., kat. Nr. 11, lev. 21- 24; Toynbee 1957, lev. II, a, b.; Johansen 1987, s. 27, re. 15a, b; Hofter 1988, s. 305, Nr. 141; Strocka 2004, s. 54 vd., res. 14- 15; Andreae 2006, s. 151, res. 106; Junker 2007, s. 78, res. 7.

²⁶⁴ Toynbee 1957, s. 6. Bazı araştırmacılar ise, Turin portresini, Caesar'ın İ.Ö. 44 yılında basılmış olan sikke portreleri ile karşılaştırarak ve antik kaynaklarda Caesar'ın fiziksel özellikleri hakkında verilen bilgilere dayanarak portrenin ünlü diktatörün yaşam yılları içerisinde, M.Ö. 44 yılında yapılmış olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu konuda bkz. Junker 2007, s. 78, res. 7.

Aizonai Portresi, İmparatorluğun doğusunda yapılmış portrelerin genel karakteri olarak nitelendirilebilecek, daha dolgun bir yapı ortaya koyar. İtalya'da bulunan Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri çoğunlukla daha kemikli ve çizgilerde daha sert formüle edilmiş görünse de, Helenistik geleneklere daha bağlı görünen doğudaki örneklerde geçişler daha yumuşaktır ve genel olarak daha dolgun bir yapı ortaya koyarlar²⁶⁵. Leiden'de bulunan ve Smyrna kökenli olduğu söylenen sözde Caesar Portresi (Kat. Nr. 15), Aizonai Portresi ile karşılaştırılabilir. Caesar'ın baş ve yüz formunu gösteren Leiden Portresi, yüksek ve kırışık alın, birbirine yakın işlenmiş küçük gözler, dışa çıkık elmacık kemikleri ve çökük yanaklar, derin naso- labialler, ağız kenarlarında dikey biçimli kırışıklığa dönüşen çukurlar ve geniş alt çene biçimlendirilişi ile Aizonai Portresi ile benzer stil özellikleri gösterir. Leiden Portresi, M. Hofter²⁶⁶ tarafından M.Ö. 1. yüzyılın 30'lu yıllarına tarihlendirilmiştir. Leiden ve Turin portreleri, Aizonai Portresi'ne yüz ifadesi ve yüz işlenişi açısından benzese de, geniş kafatası biçimlendirilmesi noktasında ayrılırlar. Aizonai Portresi'nde, başın arka kısmı, söz konusu portrelerde olduğu gibi bombeli değil, daha basıktır.

Aizonai Portresi ile stil olarak benzer özellikler gösteren bir diğer portre, Pergamon'da bulunan ve Diodoros Paspáros'a ait olduğu söylenen portredir (Kat. Nr. 8). Diodoros Paspáros Portresi, Aizonai Portresi ile benzer deri işlenişi yanında, alın kırışıklıkları, vurgulanmış naso- labial kırışıklıklar ve yüz ifadesi yönünden de benzer özellikler sergiler.

Aizonai Portresinin alın kısmı kırık olduğundan, buradaki saçların düzenlenişi hakkında bilgi sahibi olmak ne yazık ki mümkün değildir. Yanlarda ve şakaklardaki bukle sıralarının düzenlenişi, kulağın ön kısmındaki buklelerin elmacık kemiklerine doğru kavis çizmesi açısından Leiden Portresi, Aizonai Portresi'ne daha yakındır ancak buklelerin şekillendirilişi farklılık arz eder; neredeyse sivri yapraklar şeklinde yapılmış olan Leiden Portresi'nin buklelerinin yanında, Aizonai Portresi'nin saç şekillendirilişi, daha kıvrımlı, daha yumuşak, uzun bukleler biçimindedir (bkz. Lev. XIV, 11e, f). Saçların ensede düzenleniş şekli de bu örneklerden ayrılır. Kopenhag'da bulunan ve M.Ö. 40- 30 yıllarına tarihlendirilen yaşlı bir adam

²⁶⁵ Mosch 1993, s. 513.

²⁶⁶ Hofter 1988, dn. 22.

portresinde²⁶⁷ de benzer saç işlenişine rastlanır. Kopenhag Portresi'ne, ensedeki yanlara doğru taranmış saçların benzerliği yanında, asimetrik işlenmiş kafatası ve benzer alın ve naso- labial kırışıklıkları yanında, alt göz kapaklarının biçimlendirilmesi de stil olarak benzerlikler gösterir. Ancak, sayılan tüm bu karşılaştırma örneklerinde, saçların düzenlenişi benzerlikler göstermekle beraber, buklelerin şekillendiriliş tarzı Aizonai Portresi'ni bu örneklerden ayırır.

H. C. Mosch, Aizonai Portresi'nin saç düzenlenişinin Caesar portrelerinin etki süresi dışında kaldığını, Augustus Dönemi saç modasına uygun olduğunu belirtmiş, özellikle buklelerin şekillendiriliş tarzını Augustus'un Forbes Tipi'ne²⁶⁸ uygun bularak, Aizonai Portresi'nin Augustus Dönemi'nde yapılmış olabileceği fikrini öne sürmüştür²⁶⁹. Augustus portrelerinin ve bu portrelerden etkilenilerek yapılmış dönemin şahsi portrelerin belirlenmesinde, başın yan tarafındaki buklelerin stil özelliklerinden daha çok alın saçlarının düzenlenişi rol oynamaktadır. Ne yazık ki, alın kısmındaki saçların kırık olması sebebiyle, portrenin bu bölümünde saç düzenlenmesinin nasıl olduğu sorusu cevapsız kalmaktadır. Başın yan tarafındaki ve ensedeki saçlar incelendiğinde, H. C. Mosch'un önerisinin çok uzak bir ihtimal olmadığı görülür. Aizonai Portresi'nin, stil özellikleriyle, Augustus Dönemi'nin keskin ve simetrik üslubundan²⁷⁰ etkilenmediği ortadadır. Ancak başın yan tarafındaki ve ensedeki saç işlenişine paralel örnekleri Augustus Dönemi'nde, Augustus'un kendisine ait ya da İmparatorun portrelerinden etkilenilerek yapılmış özel portrelerde bulmak mümkündür. Orijinalleri M.Ö. 30- 27 yıllarına tarihlendirilen Forbes Tipi Augustus Portreleri incelendiğinde²⁷¹, yanlarda işlenmiş buklelerin, aynı hizada ve büyük bölümünün paralel olarak kulağın ön kısmından aşağı doğru indirildiği görülür. Forbes Tipi'nin elmacık kemiklerine doğru yönelmiş

²⁶⁷ Kopenhag, Ny Carlsberg Glptotek, Env. Nr. 1936: F. Poulsen 1951, kat. Nr. 570; Poulsen 1973, kat. nr. 21, lev. XXXIII; Johansen 1994, nr. 22, s. 68- 69 (resimlerle birlikte).

²⁶⁸ Comstock- Vermeule 1976, s. 207, Nr. 327; Boschung 1993, kat. nr. 34, lev. 46; Kersauson 1986, s. 90, nr. 39 (resimlerle birlikte). Boston Müzesinde bulunan portreyle birlikte, genellikle "Forbes" Tipi olarak adlandırılan Augustus Portresi, D. Boschung tarafından "Louvre MA 1280 Tipi" olarak adlandırılmıştır. Bkz. Boschung 1993, s. 27 vd. Forbes Tipi, Augustus'un Prima Porta tipinden sonra en çok repliği bulunmuş olan portre grubudur. Bunun için bkz. Smith 1996, s. 39 vd.

²⁶⁹ Mosch 1993, s. 513. H. C. Mosch, yayınında Aizonai Portresi'nin saç işlenişini Augustus'un Forbes Tipi ile olan yakınlığına değinmiştir. Ayrıca alt göz kapaklarının yanağa hafif çukurlaştırılmış geçişini de Augustus portreleriyle ilişkilendirmiştir.

²⁷⁰ Mosch 1993, s. 513, dn. 6.

²⁷¹ Comstock- Vermeule 1976, s. 207, Nr. 327; Boschung 1993, kat. nr. 34, lev. 46; Kersauson 1986, s. 90, nr. 39 (resimlerle birlikte).

saç bukleleri, Aizonai Portresi ile benzerlik taşır. Boston Müzesi'nde sergilenen ve M. Vipsanius Agrippa'nın tasvir edildiği bir rölyef²⁷², ense ve başın yan taraflarında, benzer saç biçimlendirilişi açısından Aizonai Portresi ile kıyaslanabilir. Selanik Müzesi'nde bulunan bir başka portrenin saçları da²⁷³, her ne kadar daha havalı ve hacimli bukleler biçiminde olsa da, düzenleniş bakımından Aizonai Portresi'ne benzerlik gösterir. Yanlardaki saçların düzenlenişi açısından Çanakkale Müzesi'nde bulunan bir başka portre de (Kat. Nr. 9), gerek fizyoloji, gerek yüzdeki ifade ve gerekse saç düzenlenişi bakımından Aizonai Portresi ile yakınlık gösterir. Çanakkale Portresi ve Aizonai Portresi, Augustus Dönemi saç işlenişine yakın olmakla beraber, yüz işleniş açısından Augustus klasisizminden etkilenmemiş görünmektedirler²⁷⁴. Özellikle alın kırışıklıklarının kazıma çizgiler halinde verilmiş olması ve Caesar Portreleri'yle olan stil benzerliği örneğimiz için daha erken bir tarihi işaret eden unsurlardır. Ancak, Augustus Dönemi özellikleri gösteren saç düzenlenişi sebebiyle, Aizonai Portresi'nin, Erken Augustus Dönemi'nde Roma Cumhuriyet portre geleneğine bağlı bir heykeltıraş tarafından yapılmış olduğunu söylemek mümkündür. Aizonai Portresi'nin genel özellikleri ve tarihi bilinen örneklerle yapılan karşılaştırmalar sonucunda, yapım yılları olarak, M.Ö. 30- 20 yılları arasındaki bir tarih uygun görünmektedir.

Literatür: Mosch 1993, s. 509- 546.

²⁷² Atina'dan, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Env. Nr. 99. 347: F. Poulsen 1939, s. 15; Comstock-Vermeule 1976, s. 209, kat. Nr. 330.

²⁷³ Selanik Müzesi, Env. Nr. 901; Andronicos 1960, s. 38 vd., res. 2,3, lev. II. Portre, M. Andronicos tarafından, Augustus portrelerine yakın bulunmuş ve M.Ö. 1. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilmiştir.; Heintze 1982, s. 437- 440, lev. 138, 2.3.- 139,2.; Heintze 1995, lev. 78.1. 2. 3.

²⁷⁴ Mosch 1993, s. 514.

3. 1. 2. D. Ionia

Anadolu'daki Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin en yoğun olarak bulunduğu bölge Ionia Bölgesi'dir. 40 adet Roma Cumhuriyet Dönemi portresinin değerlendirilmiş olduğu katalogda, buluntu yerleri kesin olarak bilinen portrelerden 18 adedi Ionia kentlerinde bulunmuştur. Bu kentler Smyrna (Kat. Nr. 13- 17), Klazomenai (Kat. Nr. 12), Metropolis (Kat. Nr. 18), Ephesos (Kat. Nr. 19- 24), Magnesia ad Meandrum (Kat. Nr. 25, 26), Priene (Kat. Nr. 27), Miletos'tur (Kat. Nr. 28, 29).

Ionia Bölgesi kentlerinde bulunmuş olan yazıtlı heykel kaidelerinden, yukarıda saymış olduğumuz portre veren merkezlerle birlikte diğer Ionia kentlerinde de Roma Cumhuriyet Dönemi'nde mermer ya da bronz pek çok onur yontusunun dikilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ephesos'ta Julius Caesar'a ait iki, Domitius Ahenobarbus'a ait bir yazıtlı heykel kaidesi bulunmuştur²⁷⁵. Magnesia²⁷⁶, Miletos²⁷⁷, Priene²⁷⁸ ve Smyrna'da²⁷⁹ da içlerinde Julius Caesar ve Pompeius Magnus gibi önde gelen Romalı komutanların da bulunduğu pek çok üst düzey Romalı yöneticinin yazıtlı yontu kaideleri ele geçirilmiştir.

Bu kentler dışında, Ionia bölgesi kentlerinden Klaros başta olmak üzere, Erythrai, Phokaia ve Teos'ta da çok sayıda yazıtlı heykel kaidesi bulunmuştur²⁸⁰.

²⁷⁵ Tuchelt 1979, s. 141- 143.

²⁷⁶ Magnesia ad Meandrum'da bulunmuş olan mermer ya da bronz yazıtlı yontu kaideleri için bkz. Tuchelt 1979, s. 173- 182.

²⁷⁷ İçlerinde Pompeius Magnus'un da bulunduğu, Miletos'ta bulunmuş olan onur yontu kaideleri için bkz. Tuchelt 1979, s. 187- 189.

²⁷⁸ Priene'de bulunmuş olan, M. Aemilius Lepidus'a ait bronz bir heykelin yazıtlı kaidesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tuchelt 1979, s. 236.

²⁷⁹ Smyrna'da bulunmuş olan, C. Julius Caesar'a ait heykel kaidesi hakkında bkz. Tuchelt 1979, s. 241. Ayrıca bkz. Cassius Dio, 47. 29, 2.

²⁸⁰ Erythrai için bkz. Tuchelt 1979, s. 145; Klaros'ta bulunmuş yazıtlı kaideler için bkz. Tuchelt 1979, s. 160- 167; Phokaia'daki yazıtlı Julius Caesar onur yontu kaidesi için bkz. Tuchelt 1979, s. 234; Teos'daki yazıtlı kaide için bkz. Tuchelt 1979, s. 244.

Kat. Nr. 12: Klazomenai'den Erkek Portresi**Lev. XV, XVI**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. –

Durum: Boynun gövdeyle birleşme noktasının hemen üstünden kopmuştur. Burnun uç kısmında küçük bir kopma, kulaklarda, sağ şakakta ve saçlarda yüzeysel kopmalar mevcuttur. Bu küçük kopma ve aşınmalar dışında başın tamamı korunmuştur.



Tanım: Soluna doğru hafifçe döndürülmüş olan baş, sol omza ve öne doğru hafifçe eğilmiştir. Baş, gerçekçi işlenmiş özellikleriyle olgun yaşlarda bir erkeği tasvir etmektedir ve büyük olasılıkla bir yontu gövdesine yerleştirilmek üzere yapılmıştır. Ensenin sol tarafında, saç bitiminin hemen altında işlenmiş olan diyagonal kısım, sol omuz üzerinde yer alan hymation kumaşının yerini gösteriyor olmalıdır (Lev. XV, 12b). Saçlar oldukça plastik biçimde, karışık ve kıvrık bukleler halinde işlenmiştir. Başın arkasında kalan saç bukleleri oldukça yüzeysel hatta kabaca ve daha geniş yapıda işlenmiştir (Lev. XV, 12b). Profilden bakıldığında bu kaba saç yapısı göze çarpmamaktadır. Bu da eserin önden görülecek biçimde işlendiğini, orijinalde bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilendiğini göstermektedir.

Saçlar, başın arkasındaki bir merkezden farklı yönlerde dağılacak biçimde düzenlenmiştir. Saçın betimlenmesinde cepheden bakıldığında görülebilen saç bukleleri öne doğru (Lev. XV, 12a), başın tepe noktasından itibaren kulak hizasına inen hattın arkasında kalan saç bukleleri ise geriye doğru yönelmiştir (Lev. XVI, 12e, f). Bu çizginin arkasında geriye doğru yönelmiş olan bukleler daha uzun ve kalın yapıda, kıvrık şekilde kabaca betimlenmiştir. Her bukle kendi içinde iki ya da üç ince yivle hareketlendirilmiştir. Özellikle başın ve kulakların üst kısmında yer alan buklelerin bir kısmının uçları çengel biçiminde şekillendirilmiştir. Bukleler düzenli olarak yerleştirilmemiş ve birbiri içine girmiş, karışık denebilecek şekilde dalgalı ve hareketli bir izlenim yaratmaktadır. Başın ön kısmına doğru yönelmiş olan bukleler ise arkadakilere göre daha plastik ve daha hareketli yapıda verilmiştir. Arkadaki karışık yapıya oranla öndeki bukleler taranmış izlenimi yaratır biçimde daha düzenli işlenmiştir. Başın üst kısmında alını sınırlayan saçlardan, alının tepe noktasında ikisi

arkada birisi önde olmak üzere üç adet saç buklesi oldukça plastik ve kıvrık yapıdadır. Bu kabarık saç buklelerini merkeze alarak ön kısımda iki yandan gelen daha yüzeysel ince saç bukleleri, sanki merkeze doğru taranmış izlenimi vermektedir (Lev. XV, 12d). Böylece oldukça yüksek olan alın yapısı merkezdeki kabarık saç bukleleriyle doldurulmaya çalışılmıştır. Başın üst kısmında merkezde görülen bu saç düzenlemesinin iki yanında boşluk dikkati çeker. Alnın üst kısmında bu alanlarda saçlar, şakakları açıkta bırakacak şekilde dökülmüştür (Lev. XV, 12a). Böylece alın kareye yakın bir form kazanmıştır. Başın üst kısmındaki uygulama şakaklar ile kulak arasında kalan bölgede de benzerlik göstermektedir. Ön kısımda bulunan saç bukleleri arkadakilere göre daha yüzeysel ve sanki taranmış gibi öne doğru uzanmaktadır ve başa yapışık biçimde işlenmişlerdir. Kulak hizasından geriye doğru yönelmiş olan saçlar daha plastik ve daha kısa ve kıvrık bukleler şeklinde işlenmiştir (Lev. XVI, 12e, f). Böylece karşıdan bakıldığında daha fazla saç varmış izlenimi yaratılmak istenmiştir. Karşıdan bakıldığında saçların altında kayboluyormuş izlenimi veren kulakların, profilden bakıldığında geniş ve arka kısmının kafatasına yakın olarak betimlendiği görülür (Lev. XVI, 12e, f). Kulakların yapısı benzerdir. Kulakların alt kısımları üst kısımlarına göre daha belirgin işlenmiştir. Bu da karşıdan bakıldığında alt kısımların görülebilmesinden kaynaklanmış olmalıdır. İki yanda da saçlar ile kulaklar arasında, özellikle arka kısımda belirgin bir boşluk bırakıldığı görülür. Kulakların arkasında kalan saç buklelerinin sadece kulağa bakan kısmı işlenmiş, arka kısma geçmeden önce belirgin bir yivle arkadaki kaba saç buklelerinden ayrılmıştır. Bunun da yine esere karşıdan bakıldığında görülmeyecek kısımları ve ince işlenen kısımları ayırt etmek için yapıldığı anlaşılabilir.

Yüksek ve geniş alında, saçların iç kısmına doğru uzanan saçsız kesimlerinden başlayan ve şakaklara doğru uzanan damarlar yüzeysel olarak belirtilmiştir (Lev. XV, 12c, d). Alnın orta kısmında yatay olarak üç deri kırışıklığı verilmiş, bunların altında kısa ancak diğerlerine göre daha derin bir yiv kaşların arasındaki boşluğa kadar uzanan dikey bir yivle birleşmiştir. Böylece yüze ciddi olduğu kadar, dalgın ve düşünceli bir ifade de kazandırılmıştır. Kaşların da etli ve kabarık yapısı ve üst kısımda ince birer yivle sınırlandırılmış olması bu ifadeyi güçlendirmiştir. Bu çıkıntılı kaşların oluşturduğu çukurluk içinde, badem biçimli

gözler geride kalmıştır. Gözleri çevreleyen alt ve üst göz kapakları etli ve kalındır ve keskin konturlu olarak şekillendirilmişlerdir. Üst göz kapağı ve kaşlar arasındaki mesafe dar dutulmuştur. Göz yuvarı da üst göz kapağına uyum sağlamış, alt göz kapağı aşağıya doğru hafifçe bir yay çizerek gözün yuvarlak hattını belirlemiştir. Orbitaller hafif şişkin olarak belirtilmiştir (Lev. XV, 12c, d). Karşıdan bakıldığında gözler kaş çıkıntısının altında derinde görünmektedir. Gözlerin dış köşelerinde kuş tırnağı çizgileri belirtilmiştir. Alından buruna geçişte bariz bir çukurluk oluşmuş ve kemerli burun yapısı kaş çıkıntısıyla uyumlu verilmiştir. Profilden bakıldığında burnun orta kısmına doğru hafifçe şişkin yapısı kırık olmasaydı uç kısımda aşağı çengel biçiminde uzanacağını göstermektedir (Lev. XVI, 12e, f). Karşıdan bakıldığında oldukça ince ve yüze uyumlu bir burun yapısı dikkati çekmektedir. Burun kısmında dikkati çeken bir başka husus, burnun hafifçe soluna doğru eğik biçimde şekillendirilmiş olmasıdır ki bu da başın hareketinden kaynaklanan bir durumdur.

Çukurda yer alan gözlerden yanaklara geçiş belirgin hale getirilmiş, böylece elmacık kemikleri hafifçe vurgulanmıştır. Yanaklarda hafif içbükey yapı çenenin keskin yapısıyla birleşerek zayıf ancak keskin bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Burnun uç kısmı kırık olduğu için burunla ağız arasındaki boşluk olduğundan daha uzun görünmektedir. Dikkat çeken özelliği orta kısımdaki çukurluğun oldukça küçük ve yüzeysel yapısıdır. Bu da yok denecek kadar ince dudak yapısı ve ağzın sıkı görünümünden kaynaklanmaktadır. Ağız düz bir çizgiyle şekillendirilmiş kenar kısımlarında çok hafif yukarı doğru kavis yaptığı görülmektedir. Çene yüzün ince ve kemikli yapısına oranla çene ve çene altı daha yumuşak ve yağlı denebilecek bir yapı sergilemektedir. Bu da olasılıkla başın duruşuyla ilgili olmalıdır. Boynun döndürülmesine bağlı olarak, boyun kasları gergin olarak belirtilmiştir. Adem elması belirgin olan boyun üzerinde yatay boyun kırışıklıkları işlenmiştir.

Değerlendirme: Saç biçimlendirilişi, alın yapısı, çukurda gözleri, kemerli burnu ve ince ve sıkıca kapatılmış ağzı ile kişisel özelliklerin ayırt edilebildiği bu baş, olgun yaşlarda bir erkeğin fizyonomik özelliklerini ihtiva etmektedir. Başın hafif eğik duruşu, yüzde derinin ve genel olarak yüzeylelerinin işlenişi ile ve en önemlisi saçların işlenişindeki stilistik ayrıntılardan yola çıkarak bu başın Hellenistik Dönem stillerinin etkisini sürdürdüğü anlaşılabilmektedir.

Klazomenai Portresi, şimdiye kadar Anadolu'da bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen tüm portreler içerisinde, saç biçimlendirilişi açısından benzersiz bir örnektir. Farklı yönere doğru karışık bir biçimde işlenmiş kısa, etli, havalı ve hareketli bukleler şeklinde düzenlenmiş olan saçlar, Geç Helenistik Dönem kral portrelerini hatırlatmaktadır. Berlin Pergamon Müzesi'nde sergilenmekte olan ve III. Attalos'u temsil ettiği söylenen portre²⁸¹ örnek olarak verilebilir.

Saçların bu hareketli biçimlendirilişi, boynun hafif döndürülmesi ve başın öne ve yana doğru olan çift yönlü hareketine karşın yüz, nispeten sakin ve hareketsiz biçimlendirilmiştir. Yüzün belli bölümlerinde görülen ve başın sağına doğru hafifçe dönmüş olmasından kaynaklanan asimetri de, Helenistik sanat anlayışı ile bağlantılı olmalıdır²⁸². Yüzün biçimlendirilişi ise Roma Cumhuriyet Dönemi'nin gerçekçi unsurlarını yansıtır. Böylece bu portre, Roma Cumhuriyet Dönemi'nde pek çok eserde karşılaşılan eklektik üslubun bir temsilcisi gibi görünmektedir.

G. Hafner tarafından, benzer stilistik özellikleri açısından "Agasias Grubu" içerisinde değerlendirilen, Louvre²⁸³ ve Atina²⁸⁴ Müzeleri'nde sergilenmekte olan iki portre, saç biçimlendirilişi açısından Klazomenai Portresi ile karşılaştırılabilir. Saçın biçimlendirilişi, her iki portrede de, Klazomenai Portresi'ne benzer biçimde düzenlenmiştir. Louvre ve Atina portreleri, saç işlenişlerindeki benzerliğin yanı sıra; kaşların benzer hareketinden dolayı burun kökü üzerinde oluşmuş olan deri kıvrımları ve benzer şekilde betimlenmiş olan alın kırışıklıkları açısından da Klazomenai Portresi'yle benzerdirler. M.Ö. 2. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen bu iki portreden başka, yine güçlü bir Helenistik geleneği yansıtan bir başka portre olan, Louvre Müzesi'nde sergilenen ve M.Ö. 100 civarlarına tarihlendirilen Postumius Albinus Portresi'nde²⁸⁵ de benzer dağınık ve çengel biçiminde sonlanan saç

²⁸¹ Berlin Pergamon Müzesi, Env. Nr. : Winter 1908, no. 137, s. 156, 157, res. 137a- b; Smith 1988, s. 178, 176, no. 113, lev. 64. 1, 2; Queyrel 2003, no. F1, s. 244, 245, lev. 39.

²⁸² İzleyicinin esere hangi noktadan bakacağına dair heykeltıraş tarafından asimetri kullanılarak yönlendirilmesi, Helenistik dönemde sıkça başvurulan bir uygulamadır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Radt 1991, s. 7 vd.

²⁸³ Borgheseli Eskrimci, Louvre Müzesi, Env. Nr. MA 527: Hafner 1973, s. 30, MK 1, lev. 10.

²⁸⁴ Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 14. 612: Hafner 1973, s. 30- 31, MK2, lev. 10; Kaltsas 2002, s. 298, kat. nr. 623.

²⁸⁵ Postumius Albinus, Louvre Müzesi, Env. Nr. MA 919: Kersauson 1986, kat. nr. 3; Megow 2005, s. 29 vd., typus IIa, lev. 5a- d, 6a- d (bibliyografya ile birlikte).

buklelerine rastlanır. Ancak Albinus'un saç bukleleri daha uzundur. Klazomenai Portresi ile saç işlenişi bakımından karşılaştırılan bu üç portre; yüzlerindeki pathetik ifade, hafif aralıklı dudaklar, şişkin orbitaller gibi özellikler ile Helenistik geleneğe bağlılık gösterirken, Klazomenai Portresi'nde hareketin yerini durgunluk almıştır.

Kos'ta bulunmuş olup Rhodos Müzesi'nde sergilenmekte olan bir başka portrede²⁸⁶ de benzer buklelere rastlanır. Klazomenai Portresi'nin saç işlenişine benzerlik gösteren, yukarıda anılan tüm portreler, M.Ö. 2. yüzyıl sonu veya M.Ö. 1. yüzyıl başına tarihlendirilen portrelerdir.

Klazomenai Portresi'nde, başın ve kulakların üst kısmı ve arkadaki kısa ve etli bukleler yanında, özellikle alnın merkezinde, uçları farklı yönlere doğru taranmış olan daha yüzeysel, başa yapışık bir biçimde işlenmiş, orak biçimli ince bukleler görülür. Benzer buklelere, biraz daha hacimli olmakla beraber, favorilerde de rastlanır. Böylece, hareketli saçlar ve durgun yüz arasındaki tezat ile saçların işlenişinde de karşılaşılır. Alnın merkezindeki deriye yapışıkmiş gibi işlenmiş olan bazı buklelerin düzenlenişi özellikle dikkat çekicidir. Bu kısımda, orak biçimli bukle tomarları sol göz üzerinde kısaç motifine benzer bir şekil oluşturacak biçimde birbirine doğru yönelmiştir. Benzer biçimde işlenmiş bukleler, sağ göz üzerinde de bir çatal motifi oluşturmaktadırlar. Klazomenai Portresi'nde saçların alnın merkezindeki düzenlenişi, Augustus'un Octavian Tipi portrelerini hatırlatmaktadır. Octavian Tipi'nde bukleler tam ters yönlere doğru düzenlenmiştir. Yani kısaç motifi sağ göz üzerine, çatal motifi de sol göz üzerine tekabül edecek şekildedir. Özgün Octavian Tipi'ni en iyi yansıtan portrelerden biri Roma Kapitolin Müzesi'nde sergilenen portredir²⁸⁷. Alın saçlarının düzenlenişindeki benzerliğin yanı sıra, ince uzun boyun, hafif kemerli burun, ince burun kökü, kaşlar, göz ve göz çevresinin biçimlendirilişi de Roma Kapitol Portresi ve Klazomenai Portresi arasındaki benzer stilistik özelliklerdir. Kesin belge ve kayıtlar olmamakla birlikte, sikke betimlerine dayanarak Augustus'un "Octavian Tipi" portrelerinin ilk prototipi olasılıkla M. Ö. 41- 40 yıllarında yapılmış olabilir²⁸⁸. Octavian'ın M.Ö. 43 yılında, 20 yaşında iken,

²⁸⁶ Kos Odeion, Rodos Müzesi: F. Poulsen 1937, lev. 19; Buschor 1971, no. 146; Hafner 1973, R8, lev. 3.

²⁸⁷ Roma Kapitol Müzesi, Env. Nr. 413: Fittschen- Zanker 1985, kat. nr. 1, s. 1, 2, lev. 1- 3.

²⁸⁸ Octavianus'un M.Ö. 43- 40 yıllarında basılmış olan sikkeler üzerindeki betimlemeleri için bkz. Toynbee 1978, 52, 53, res. 59- 70.

Caesar'ın maddi ve manevi tek mirasçısı olduğu düşünülürken, fizyonomik özelliklerinin de bu yaşa uygunluğu göz önüne alındığında bu ilk portre tipinin bu yıllarda oluşturulduğu büyük ihtimaldir.

Portrenin yüz ifadesi, Helenistik geleneği yansıtan saçlara nazaran Roma Geç Cumhuriyet Dönemi portrelerine yakınlık gösterir. Özellikle göz ve çevresinin işlenişi, belirtildiği üzere Augustus portreleri ile ilişkili görünmektedir.

Tüm karşılaştırma örneklerine dayanarak Klazomenai Portresi'nin, Geç Helenistik Dönem portre geleneklerini bilen ve uygulayan bir portre yontucusu tarafından M.Ö. 40- 30 yıllarında, Augustus portrelerinin de etkisinde kalınarak yapılmış olduğu söylenebilir.

Portre, Klazomenai antik kentinde, kentin Helenistik ve Roma yerleşiminin yer aldığı, günümüzde Karantina Adası²⁸⁹ olarak bilinen kısmında bulunmuş ve satın alma yoluyla İzmir Müzesi Koleksiyonu'na kazandırılmıştır. Eseri müzeye teslim eden vatandaşın, buluntu yeri hakkındaki beyanı doğru kabul edilirse, Roma ile iyi ilişkiler içerisinde olmuş olan Klazomenai antik kentinde bulunmuş en erken tarihli Roma portresi olarak önem taşır²⁹⁰.

Literatür: Yayınlanmamıştır.

²⁸⁹ Hellenistik ve Roma Dönemi kentinin üzerinde yer aldığı ada, 18.-19. yüzyıllar boyunca İzmir'e gelen gemilerin karantina amacıyla bekletildiği dönemden kalan adıyla Karantina Adası olarak bilinmektedir.

²⁹⁰ M.Ö. 188 tarihli Apameia barışı sonrasında Klazomenai Romalılar tarafından özgür bırakılan kentler arasında yer almaktadır ve Drymoussa (Bugünkü Uzunada) adasının da kent topraklarına katılmasına izin verilmiştir. M.Ö. 85'deki Dardanos Barışı'nda da Sulla bu kısmi özgürlüğü sürdürmüş ve M.Ö. 43'de kent Brutus'un idaresine geçmiştir.

Kat. Nr. 13: Smyrna'dan Erkek Portresi**Lev. XVII**

Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 362

Durum: Tek parça halinde korunmuş olan baş, boynun gövdeye birleştiği yerden ayrılmıştır. Burnun ve çenesinin uç kısımları kırıktır. Kaşların arasında küçük bir kopma vardır. Kaşların arasında, boynun alt kenar kısımlarında, figürün giysisine ait kumaş üzerinde küçük kırıklar vardır (Lev. XVII, 13a). Bunların dışında, saçta, yüzde ve boyunda küçük kopmalar mevcuttur. Mermer yüzeyin bazı kısımlarında hava şartlarına bağlı olarak renk değişimleri meydana gelmiştir.



Tanım: Giyimli bir yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmış olan baş, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Büstün sol kenarında, omuzla birleşme noktasında giysisine ait olduğu anlaşılan kumaş kenarı görünmektedir (Lev. XVII, 13a). Başın arka kısmı düzdür ve kaba bırakılmış olduğundan, eserin bir niş içerisinde veya bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XVII, 13b, c).

Normal insan boyutlarının üzerinde yapılmış olan baş soluna doğru döndürülmüştür. Cepheden bakıldığında boyun kaslarının gergin duruşu, boynun ve çenenin duruş açılarının farklı olmasından dolayı başını hafifçe sol omuza doğru eğdiği anlaşılmaktadır (Lev. XVII, 13a). Güçlü biçimde betimlenmiş, oldukça uzun boyun üzerinde adem elması belirgindir. Başın dönüş hareketine bağlı olarak boyun üzerinde, belirgin adem elması üzerinden başlayıp sola doğru devam eden yatay bir boyun çizgisi işlenmiştir.

Kendi içlerinde yivlerle bölümlendirilmiş olan dalgalı, uzun bukleler biçiminde işlenmiş olan saç, başın ön kısmında ayrıntılı olarak betimlenmiş olup, yanlarda ve başın arkasında kaba bırakılmıştır. Başın arkasından öne doğru taranmış olan saç, üç uzun bukle alna doğru, şakaklarda ise yanlara doğru yönelmiş biçimde düzenlenmiştir. Başın sağ yan tarafında, enseden başlayıp kulak arkasına ve kulak önüne kadar devam eden beş adet küçük delik görülmektedir. Bu deliklerin varlığı da burada çelenk benzeri bir aplik olduğunu düşündürmektedir (Lev. XVII, 13c). Ancak aynı delikler, başın sol kısmında işlenmemiştir (Lev. XVII, 13b). Profilden

bakıldığında, enseden gelip kulak arkasında devam eden, başın üstünden geçerek sol yan kısma ulaşan bir ayırım görülmektedir. Burada çelengin bırakmış olduğu içbükey bir hat sezilmektedir. Başın her iki yanında şakaklarda ve kulak arkasında kalan saçlar kaba bırakılmıştır. Bu kısımlarda keski izleri belirgindir.

Portreye cepheden bakıldığında, başın tepe noktasından alnın ortasına doğru uzanan ve dalgalı biçimde betimlenen üç adet bukleden ikisi alnın sağına doğru diğeri ise sola doğru yönelmiştir (Lev. XVII, 13a). Merkezdeki bu uzun buklelerin iki yanında yer alan saç kümesi çok ince işçilik göstermeden yüzeysel olarak yivlerle şekillendirilmiş ve şakaklara doğru yönelmiştir. Alnın üst kısmı saç buklelerinin altında kalmış olsa da yüksek yapısı ve yüzün alt yarısına göre daha geniş olduğu dikkat çekmektedir. Alnın ortasında iki yatay kırışıklık belirtilmiştir. Alından kaşlara geçiş belirgin bir çıkıntı şeklinde işlenmiştir. Kaşlar yukarı doğru kavis yapmış ve yüksek ve etli bir yapıdadır. Gözler etli kaş yapısının altında derinde yer almaktadır. Alt ve üst göz kapakları incedir. Açık gözler ileri doğru bakar vaziyette betimlenmiştir. Profilden bakıldığında üst göz kapağının altta göre daha plastik verildiği ve göz yuvarlağının göz kapaklarının altında neredeyse düz denecek biçimde işlendiği anlaşılmaktadır. Ayrıca gözün alt kısmı hafifçe çukur şeklinde verilerek yanağa geçiş vurgulanmıştır. Köşeli ve kemikli bir yüz yapısının olduğu dikkati çekmektedir. Çıkıntılı kaşların devamında burun düz bir biçimde aşağı doğru uzanmakta, profilden bakıldığında düzgün bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XVII, 13b, c). Burun delikleri geniş ve açık bir yapıdadır. Böylece güçlü yüz hatlarına uyum sağlamaktadır. Burundan ağza geçiş kısmında ortadaki çukurluk bariz işlenmiş ve iki yanda burundan çıkararak yana doğru hafifçe yay çizen naso labial hatlarla sınırlandırılmıştır.

Kapalı ağzın dolgun dudakları derin bir matkap kanalıyla birbirinden ayrılmıştır. Üst dudağın orta kısmı öne doğru uzatılmış böylece dudak açık martı kanadı biçiminde hareketli verilmiştir. Dudakların bitimindeki hafif çukurluk ağzın aralık olduğu izlenimi yaratmaktadır. Çeneye geçişte belirtilen hafif çukurluk güçlü çene yapısını daha da vurgulamaktadır. Yumuşak olarak işlenen yanaklardan çeneye geçiş dolgun yapıda verilmiştir.

Değerlendirme: Olgun yaşlarda bir erkeğin tasvir edilmiş olduğu portre, bütün karakteristik özellikleriyle bir portreye işaret etmektedir. Yüzün genel yapısına

bakılacak olursa, orta yaşlarda ve güçlü hatlara sahip bir erkeğe ait olduğu anlaşılmaktadır. Yüzün köşeli yapısı, gözlerin altında çukurluğun verilmesi, güçlü burun ve çene yapısı ve yanakları sınırlayan naso labial çizgileriyle oldukça güçlü, tecrübeli ve ileri doğru yöneltilen bakışlarıyla da keskin kararlı biri olduğu rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Boynun duruşuna göre başın hafifçe yana doğru eğilmiş olması ise duruşa bir idealizm etkisi yapmaktadır. Ancak işçilikte, örneğin başın arka kısımlarının ve yanlarının kaba bırakılması, şakaklardaki saçların yüzeysel işlenmesi ve saç ayrıntılarının başarılı verilememiş olması gibi özellikler, yerel bir atölyede yapılmış olma olasılığını ortaya koymaktadır.

Smyrna’da bulunmuş olduğu kaydedilen portre, 1884 yılında, yine Smyrna’da bulunduğu söylenen bir kadın portresi²⁹¹ ile birlikte Atina Ulusal Müzesi Koleksiyonu’na dahil edilmiştir. Her iki portrede birtakım benzer özellikler görülür. Boyutları aynıdır. Erkek başının önden görülecek biçimde işlenerek başın arka kısmının enseyle birlikte kaba bırakılması kadın başında da görülür. Başların duruşunda ki ideal yapı da boyun yapısına kadar benzerlik göstermektedir. Saçların alnı çevreler biçimde işlenmesi ve arka yüzeylelerinin daha kaba işlenmesi de benzerdir. Her iki portrede de dudak ve gözlerin işleniş stili çarpıcı benzerlikler ortaya koyar. Kadın başında gözlemlenen baskın ideal özellikler ve daha kaliteli bir işçilik sergilemesi, erkek başından ayrılan yönleridir.

Benzer teknik ve stilistik özelliklerinden dolayı, her iki portre hakkında yapılmış olan tüm yayınlarda, bu portrelerin bir mezar yapısından gelmiş ve bir karı kocayı tasvir ediyor olabilecekleri olasılığı üzerinde durulmuştur

İşçilik olarak değerlendirildiğinde iki başın da aynı atölyede, hatta aynı usta tarafından yapılmış olma olasılığı akla gelmektedir. Erkek başında kişisel özelliklerinin belirtilmesi ile portre heykele ait olduğu anlaşılmaktadır. Ancak kadın

²⁹¹ Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 363: Collignon 1911, s. 312, 313, res. 198; Hekler 1912, lev. 66; Laurenzi 1941, nr. 91, s. 128, lev. 36. 91; Hafner 1973, s. 36, dn. 26; Vincent 1991, s. 166 vd.; Kaltsas 2002, nr. 608, s. 288; Dillon 2010, s. 112, res. 53. G. Hafner, başın gösterdiği Klasik Stil özelliklerine değinerek, güçlü bir Aphrodite başı etkisine dikkat çekmiştir. Bkz. Hafner 1973, s. 36, dn. 26; N. Kaltsas, kadın başının ve erkek portresinin muhtemelen bir mezar yapısından geldiklerini belirtmiştir. Başın stiline M.Ö. 4. yüzyılın Geç Klasik Dönem’e, özellikle de Praxiteles okulunun çalışmalarına uyduğunu belirtmiş ve kadın başını M.Ö. 150 civarlarına tarihlendirmiştir. Bkz. Kaltsas 2002, nr. 608, s. 288.

başı için aynı durum söz konusu değildir. Tanrıça başlarından bir farkı olmayan kadın başında güçlü bir Praxiteles- Skopas idealizmi etkisi görülür²⁹².

Smyrna Portresi, Batı Anadolu Helenistik geleneğinin etkilerini güçlü bir biçimde yansıtır. Fizyonomik özelliklerinden ve hareketinden yola çıkılarak, L. Laurenzi²⁹³, N. Kaltsas²⁹⁴ tarafından M.Ö. 150 civarına tarihlendirilmiştir. C. Michalowski, Smyrna Portresi'nin, M.Ö. 101- 100 yıllarında yapılmış olan Mithridates Anıtı'nın madalyonlu frizinde yer alan ve Mithridates'in generallerinden Diophantos'a ait portre²⁹⁵ ile saç işleniş bakımından benzerliğine dikkat çekmiştir²⁹⁶. Diophantos Portresi'nde saç biçimlendirilişi, farklı yönlere dağılmış, derin bir biçimde çözülmüş ve kendi içlerinde yivlerle bölümlendirilmiş buklelerin serbest biçimde alna düşmesi bakımından Smyrna Portresi ile benzerlik gösterir. Yine Delos'ta bulunmuş olan ve Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenen bir başka portre²⁹⁷, Smyrna Portresi ile karşılaştırılabilir. M.Ö. 2. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen ve İskender ya da Mithridates'e ait olabileceği öne sürülen bu portrede, hem saçların biçimlendirilişi, hem de yüzün işleniş stili ve hareket, Smyrna Portresi'ne benzerdir.

Smyrna Portresi, farklı yönlere dağılmış olan saçların, derin bir biçimde çözülmüş saç bukleleri şeklinde düzenlenmiş olmaları açısından Metropolis Portresi'ne (Kat. Nr. 18) yakınlık gösterir.

E. Buschor, Smyrna Portresi'ni M.Ö. 1. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirmiştir²⁹⁸. E. Buschor, Smyrna Portresi'nin, Atina Müzesi'nde bulunan ve M.Ö. 1. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenmiş olduğu bir başka portre²⁹⁹ ile olan benzerliğine dikkat çekmiştir. Saçlar, alın çizgileri ve dudak işleniş, her iki portrede

²⁹² Hafner 1973, s. 36; Kaltsas 2002, nr. 608, s. 288. Kadın başı, her ne kadar işçilik ve stilistik açıdan benzerlikler gösteriyor olsa da, tamamen idealize edilmiştir ve herhangi bir kişisel özellik görmek mümkün değildir. Bu nedenle, kadın başı, kataloğa alınmamıştır.

²⁹³ Laurenzi 1941, s. 127.

²⁹⁴ Kaltsas 2002, s. 288.

²⁹⁵ Michalowski 1932, s. 9, lev. VIII, res. 4, 5.

²⁹⁶ Michalowski 1932, s. 10

²⁹⁷ Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 429: Michalowski 1932, s. 5 vd., lev. 7; Smith 1988, nr. 90, s. 172, lev. 55; Kaltsas 2002, nr. 606, s. 288.

²⁹⁸ Buschor 1971, s. 82, nr. 173.

²⁹⁹ Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 320: Vessberg 1941, lev. 47, res. 3, 4; Buschor 1971, nr. 189, s. 47 vd., lev. 28, res. 48.

de benzerdir. O. Vessberg³⁰⁰, yukarıda zikredilmiş, Helenistik geleneğe bağlı olarak yapılmış olan karşılaştırma örneklerine dayanarak Smyrna Portresi'ni M.Ö. 1. yüzyıl başlarına tarihlendirmiştir.

G. Hafner, Smyrna Portresi'ni "Ephesos Bölgesi'nden Portreler" başlığı altında değerlendirmiş ve portrenin, Ephesos heykel atölyesinin etkisi altında yapılmış olduğuna, atölyenin güçlü karizmasını, değerlerini ve biçimlendirme stilini yansıması açısından önemine dikkat çekmiştir³⁰¹.

Smyrna Portresi, şişkin orbitalleri, uzaklara yönelmiş dalgın bakışları, zengin kıvrımlı dudakları gibi fizyonomik özellikleri ve ayrıca boynun ve başın hareketiyle, Batı Anadolu Helenistik portre geleneğinin etkilerini yansıtan bir portredir. Bu nedenle Smyrna Portresi'nin yapım yılları olarak M.Ö. 1. yüzyılın ilk çeyreği önerilebilir.

Literatür: Pfuhl 1905, s. 66, nr. 50; Arndt-Brunn 1891- 1912, nr. 883, s.99; Collignon 1911, s. 312, res. 197; Hekler 1912, s. 315, lev. 67; F. Poulsen 1921, s. 35, lev. 15; Michalowski 1932, s. 10; Laurenzi 1941, nr. 90, s. 127, 128, lev. 36. 91; Vessberg 1941, s. 215, lev. 47. 1, 2; Buschor 1971, s. 44- 47, 64, nr. 173, res. 45; Hafner 1973, MK 10, s. 36, lev. 12; Zanker 1983, s. 256, lev. I, res. 3; Kaltsas 2002, nr. 607, s. 288;

³⁰⁰ Vessberg 1941, s. 215.

³⁰¹ Hafner 1973, s. 34, 36.

Kat. Nr. 14: Bornova'dan Erkek Portresi**Lev. XVIII- XIX**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 15611

Durum: Yontu gövdesine birleştiği yerden ayrılmış olan baş, tek parça halinde korunmuştur. Boynun sağ kısmından büyük bir parça kopmuştur. Burun, dudakların bir bölümü ve çene kırık ve eksiktir. Alnın merkezine tekabül eden saçlar hasar görmüştür (Lev. XVIII, 14c, d). Sol kulak ile başın arka kısmı kırık ve eksiktir (Lev. XIX, 14f). Alnın ortasından başlayıp başın arka kısmına kadar devam eden ince bir çatlak mevcuttur (Lev. XVIII, 14a). Bunlar dışında başın tüm yüzeyinde küçük kopma ve aşınmalar vardır. Mermer yüzeyi yer yer kireç tabakası ile kaplanmış, bazı kısımlarda da hava şartlarına bağlı olarak renk değişimleri meydana gelmiştir.



Tanım: Kısa ve kalın bir boyun üzerine yerleştirilmiş olan baş, hafifçe soluna doğru dönüktür. Dönüş hareketinden dolayı boynun sol kısmında, enseye doğru devam eden yatay bir kırışıklık hattı belirtilmiştir (Lev. XIX, 14f). Yine aynı sebepten, sağ çene ayrımı belirtilmiş (Lev. XIX, 14e), solda ise çene, boyunla birleşmiş gibi işlenmiştir (Lev. XIX, 14f).

Normal boyutların üzerinde yapılmış olan başın, bir yontu gövdesine birleştirilmiş olduğu yerden kopmuş olduğu anlaşılmaktadır. Boynun altında yaklaşık 2x2 cm. boyutlarında ve 1, 5 cm. derinliğinde kare biçimli bir dübel deliği bulunmaktadır. Bu kısım düzleştirilmiş ve pürüzsüz hale getirilmiştir. Başın arkasında, boynun alt kısmında, hymation kumaşının yer aldığı bölüm, giyimli yontu gövdesine yerleştirilmek için diyagonal bir biçimde yontulmuş ve kaba bırakılmıştır (Lev. XVIII, 14b; Lev. XIX, 14e, f). Ayrıca boynun kenarlarında da figürün giysisine ait olan kısımlar kabarık çıkıntılar şeklinde belirtilmiştir. Ensede keski izleri belirgindir. Başın tepe kısmı oyularak burada sığ bir çukurluk oluşturulmuştur (Lev. XVIII, 14b). Başın arka kısmının düzeltilmiş olan yüzeyinden, ayrı olarak işlenip daha sonra birleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Başın üst kısmındaki saçlar kabaca şekillendirilmiştir. Cepheden görülecek şekilde, orijinalde bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Üst üste bindirilmiş uzun bukleler biçiminde düzenlenmiş olan saçlar, başın arkasından öne doğru taranmışlardır. Kendi içlerinde bir yivle bölümlendirilerek hareket kazandırılmış olan bukleler, kalın başlangıçlı ve sivri bitimlidir (Lev. XIX, 14e, f). Başa yapışık olarak biçimlendirilmiş olan saçlar, kulakların üzerinde ve altında daha hacimlidirler (Lev. XVIII, 14a). Saçlar, hafifçe geriye uçuk olan alın üzerine kadar gelmektedir. Bu kısım tahrip olduğundan, saçların bu bölümdeki düzenlenişi hakkında bilgi edinmek ne yazık ki mümkün değildir. Gözlerin dış köşeleri hizasında ise bukleler aşağı doğru taranmıştır. Kulak hattı boyunca uzanan en alt bukle sırası şakaklardan kulağın önüne kadar inmektedir. Anlaşıldığı üzere favoriler ayrıca ayırt edilmemişlerdir (Lev. XIX, 14e, f). Geriye çekilen şakaklarda saçlar hafifçe dökülmüş, bu durumu gizlemek için de gözlerin dış köşeleri hizasında birer bukle, bu açılmış olan kısımları kapatmak istercesine ters yöne doğru yerleştirilmiştir (Lev. XVIII, 14c, d). Şakakların bitimindeki bukleler havalıdır ve bu kısımda alından matkap kanalıyla ayrılmışlardır. Başın cepheden görünen kısımlarındaki bukleler daha ince ve özenli yapılmışlardır. Arka kısımdakiler ise daha geniş, seyrek ve etli bir biçimde işlenmişlerdir (Lev. XIX, 14e).

Kulaklar üzerindeki saç bukleleri orak biçimde olup, yan yana ve üst üste bindirilmiş olarak düzenlenmişlerdir (Lev. XIX, 14e, f). Kulaklar üzerindeki bukleler, kulak kepçesi ile temas etmektedirler (Lev. XIX, 14e). Başın arka kısmındaki orak biçimli bukle sıraları, sadeleştirilmiş ve sıralı bir biçimde, birbiri ile karıştırılmayacak şekilde ve birbirlerine ters yönlerde yerleştirilmişlerdir. Bu durum özellikle başın nispeten iyi korunmuş durumdaki sağ arka bölümündeki iki bukle sırasında açıkça görülmektedir (Lev. XIX, 14e). Başın sol arka bölümünde, kulağın akasında etli ve kalın birkaç buklenin uç kısımları korunabilmiştir (Lev. XIX, 14f). Başın arka kısmındaki bukle tomarları, birbirlerinden belirgin matkap kanallarıyla ayrılmıştır. Ensede saçlar kısa tutulmuştur.

Yağlı ve dolgun yüz, uzunlamasına oval biçimlidir (Lev. XVIII, 14a). Dikdörtgen biçimli geniş alında iki yatay ve birbirine paralel kırışıklık çizgisi belirtilmiştir. Sol kaş üzerinde daha kısa yatay bir kırışıklık çizgisi işlenmiştir (Lev. XVIII, 14d). Kaşların arasında, ciddiyet ifadesini belirten dikey bir kırışıklık çizgisi vurgulanmıştır. Burun kökü üzerinde, portrelenen kişinin çatık kaşlarından dolayı oluşan, sarkmış ve yağlanmış deri kıvrımları belirtilmiştir. Kalın ve geniş yapısıyla

burunda, göz hizasında çok hafif bir yiv yardımıyla çukurluk verilmiştir (Lev. XVIII, 14a). Vurgulu olarak belirtilmiş olan kaş kemiklerinin altında geride kalmış olan badem biçimli gözler, keskin konturlu göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Üst göz kapakları, göz yuvarlağından ince ve derin bir kanalla ayrılmıştır (Lev. XVIII, 14c, d). Alt göz kapakları ise daha yumuşak bir biçimde göz yuvarlağıyla daha uyum içinde betimlenmiştir. İnce belirtilmiş üst göz kapaklarının dış köşeleri şişkin ve sarkık orbitallerin altında kalmıştır (Lev. XVIII, 14a). Geniş alt göz kapakları hafifçe sarkıktır ve bunların altında gözaltı torbaları belirtilmiştir. Gözlerin dış köşelerinde üçer tane kuş tırnağı çizgisi işlenmiştir. Korunabilmiş olan sağ kulaktan anlaşıldığı üzere, kulaklar, yaşı vurgulayan unsurlardan biri olarak etli ve büyük yapılmışlardır (Lev. XIX, 14e, f).

Elmacık kemikleri belirgindir. Yaşlılığın göstergesi olarak dolgun yüze rağmen yanaklar çöküktür (Lev. XVIII, 14a). Yanaklar, elmacık kemiğinin hemen altından, çene altına doğru uzanan dikey bir kırışıklık hattı ile bölümlendirilmişlerdir. Derin naso- labial hatlar, geniş burnun etli burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru uzanmaktadır. Yanakları bölümlendiren bu yağlı ve kalın deri kırışıklıkları, yüzün alt yanak bölgesinde canlı, gevşek ve sarkık olarak verilmiştir. Bu husus özellikle çene altındaki yağlı, dolgun ve sarkmış gerdanla daha iyi vurgulanmıştır (Lev. XVIII, 14c, d). Çene kırık olsa da, kulakların altında korunmuş olan kısımlardan, çene ile boynun neredeyse birleşmiş gibi yağlı ve şişkin olduğu görülmektedir. Başın dönüş hareketinden dolayı sağ çene ayrımı belirtilmiş, solda ise çene ve boyun birleştirilmiştir (Lev. XIX, 14e, f).

Profilden bakıldığında, geniş burnun düz bir biçimde aşağı doğru uzandığı anlaşılmaktadır (Lev. XIX, 14e, f). Burun kanatları geniş ve etlidir. Burun ve üst dudak arası mesafe kısa tutulmuştur ve bu kısımdaki kanal belirtilmiştir. Kapalı ağzın dolgun ve hareketli dudakları, birbirlerinden derin bir matkap kanalıyla ayrılmıştır (Lev. XVIII, 14c, d). Üst dudak açık martı kanadı biçiminde, zengin kıvrımlı hatlarla oluşturulmuştur. Ağzın sıkıca kapatılmış olmasından dolayı ağız kenarlarında oluşan kabarıklık ve aşağı doğru inen deri kıvrımı belirtilmiştir (Lev. XVIII, 14a).

Değerlendirme: Alın üzerindeki yatay ve dikey deri kırışıklıkları, dolgun gözyaşı torbaları, sarkık orbitaller, gevşemiş ve sarkmış yağlı deri, çökmüş yanaklar,

etli ve büyük kulaklar, ilerlemiş yaşlardaki birinin portre özellikleridir. Bornova Portresi'nde tasvir edilen kişinin karakteristik özellikleri oldukça gerçekçi bir biçimde ifade edilmiştir. Portrede, genel ifadesiyle ciddi, otoriter ve güçlü bir kişiliğe sahip bir erkek tasvir edilmiştir. Gözler direkt olarak karşıya ve uzaklara yönelmiştir.

Anadolu'da bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri içerisinde, Bornova Portresi'ne en yakın portre, Ephesos yakınlarındaki Acarlar Köyü'nde bulunmuş olan yaşlı erkek portresidir (Kat. Nr. 20). Acarlar Portresi'nde, başın biçimi, saçların düzenlenişi, gevşemiş ve sarkmış deri, yatay ve dikey çizgilerle belirtilmiş deri kırışıklıkları, yüzün çok çizgili ve canlı yapılandırılması, şişkin ve sarkık orbitaller ve üst göz kapağının göz yuvarlağından keskin konturlarla ayrılmış olması gibi fizyonomik özelliklerin verilmiş stili, Bornova Portresi ile benzerlik gösterir. Ancak Acarlar Portresi'nin yorgun bakışlarına karşılık Bornova Portresi'nde tasvir edilen kişinin gözleri daha canlı, ve hareketli biçimde, ideal olarak işlenmiştir. Acarlar Portresi'nde görülen kaba ve sert stil uygulamasına karşılık Bornova Portresi daha yumuşak hatlarla işlenmiştir. Aynı enerji ve hareketlilik, martı kanadı biçiminde zengin kıvrımlarla şekillendirilmiş dudaklarda da kendini hissettirir. Boynun enerjik bir biçimde dönüşü, iri ve açık gözler ve zengin kıvrımlı dudaklar - her ne kadar pathetik ifade yumuşatılmış olsa da- Bornova Portresi üzerinde görülen Helenistik Devir heykel geleneğinin yansımalarıdır.

Bornova Portresi, tüm fizyonomik özellikleriyle, Roma'daki Tivolili General³⁰² ve Cicero³⁰³ portrelerini hatırlatmaktadır.

Tivoli'de Herkül Tapınağı'nda bulunmuş olan ve Tivolili General olarak tanınan portre yontu M.Ö. 75-50 yıllarına tarihlendirilmektedir. Bu portrede saçlar birbirinden farklı olmayan orak biçimli bukleler halindedir. Ancak farklı yönlere dağılır biçimde işlendiğinden, daha hareketli bir hava vermektedir. Bornova Portresi'nde ise bukleler daha yüzeysel ve başa yapışık biçimde şekillendirilmiştir. Tivolili General Portresi'nde kalın, gevşemiş ve sarkmış olarak işlenen, yatay ve dikey kırışıklık hatlarıyla hareketlendirilen yüz, dolgun ve sarkık orbital, belirgin gözyaşı torbaları ve başın hafifçe çevrilişi gibi hususlar Bornova Portresi ile

³⁰² Roma, Terme Müzesi, Env. Nr. 106513; Felletti Maj 1953, Kat. Nr. 45.

³⁰³ Cicero portreleri hakkında kapsamlı bir değerlendirme için bkz. Megow 2005, s. 109 vd.

benzerdir. Birbirlerinden derin bir kanalla ayrılmış olan kapalı ağzın dolgun dudakları da benzer biçimde şekillendirilmişlerdir.

Benzer özellikleri, pek çok repliği bulunmuş olan ve Cicero'ya ait olduğu kesin olarak saptanmış portrelerinde de görmek mümkündür. Roma Kapitol Müzesi'ndeki Cicero Portresi³⁰⁴ de, yukarıda bahsedildiği üzere Bornova Portresi ile benzer biçimde işlenmiştir. Düşünce yoğunluğunu ve konsantrasyonu ifade eden, hareketli dolgun kaşlar, yanak derisi ve yüz etlerinin yumuşak gevşekliği yanı sıra alın, kaş ve göz kenarındaki deri kırışıklıkları, dolgun ve sarkık göz altı torbaları, biçimli ve dolgun dudaklar, Bornova Portresi ile benzerdir. Cicero, bu portrede 50'li yaşların fizyonomik görünümüne sahiptir. Bu duruma göre portre, yaklaşık M.Ö. 50 yıllarında yapılmış olmalıdır³⁰⁵.

Bornova Portresi ile karşılaştırılabilecek bir diğer örnek, M.Ö. 50 civarına tarihlendirilen, Via Statilia'da bulunmuş ve Roma Kapitolin Müzesi'nde sergilenen bir mezar steli üzerinde yer alan olgun yaşlarda erkek portresidir³⁰⁶. Başın biçimi, kısa kesilmiş saçların düzenlenişi, sarkmış deri, yatay ve dikey cilt kırışıklıkları, yüzün çok çizgili ve canlı yapılandırılışı, ağır ve sarkık gözaltı torbaları ve ağzın aşağı doğru sarkmış kenarları gibi karakteristik ayrıntıların işleniş stiliyle de Bornova Portresi ile benzerlik gösterir. Via Statilia Portresi'nde saçlar daha basit bir şekilde, keski izleriyle belirtilmiş, yüzdeki deri kırışıklıkları da daha yüzeysel kazıma çizgiler şeklinde işlenmiştir.

Boyunla birleşmiş gibi görünen yağlı ve gevşek çene altı ve özellikle saç işlenişi, Roma Ulusal Müzesi'nde sergilenen bir portre³⁰⁷ ile benzer özellikler gösterir.

³⁰⁴ Roma Kapitolin Müzesi, Env. Nr. 589: Giuliani 1986, s. 230 vd., res. 64; Hoffer 1988, nr. 139, s. 303; Lahusen 1989, s. 66, lev. 94. a- d; Megow 2005, tip XIIId, s. 109 vd., lev. 59 c- d, 60 a- d. W. R. Megow, Kapitolin Müzesi'nde sergilenmekte olan, normal boyutların üzerinde yapılmış Cicero portresinin Augustus Dönemi'nde yapılmış olan bir replik olduğunu öne sürmüştür. Bunun için bkz. Megow 2005, s. 123.

³⁰⁵ M.Ö. 52 yılında Kilikya prokonsülü olarak Anadolu'ya gelmiş olan Cicero, M.Ö. 49 yılına kadar Anadolu'da kalmıştır. Roma Cumhuriyet Dönemi'nin son yıllarının en ünlü şahsiyetlerinden biri olan Cicero'nun prokonsüllük görevi boyunca Anadolu'daki faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. RE VII A.1, 1939, s. 976 vd.

³⁰⁶ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2142: Schweitzer 1948, s. 80 vd., Nr. E 11; res. 110: Portre, B. Schweitzer tarafında M.Ö. 70- 60 yıllarına tarihlendirilmiştir; Linfert 1976, s. 151, Nr. 15, dn. 600: A. Linfert, mezar rölyefinin en geç M.Ö. 50 yıllarında yapılmış olduğunu ileri sürmüştür; Goette 1989, s. 109, Nr. Ab 16 ; Kockel 1993, s. 63, 64, 94, 95, B1, lev. 10a, 12a.b, 14a. B: H.R. Goette ve V. Kockel, rölyefi M.Ö. 50 yıllarına tarihlendirmişlerdir.

³⁰⁷ Roma Ulusal Müzesi, Env. Nr. 135941: Hoffer 1988, nr. 181, s. 332, 333. M. R. Hoffer, portrenin M.Ö. 60 yıllarında yapılmış olabileceğini belirtmiştir.

Alnın merkezine doğru taranmış saç bukleleri ve özellikle de sağ şakak üzerindeki aksi yöne taranmış orak biçimli birkaç buklenin oluşturduğu çatal motifi, Roma Portresi ve Bornova Portresi'nde benzerdir.

Saçların benzer bir biçimde düzenlenişi ile, J. Paul Getty Müzesi'nde sergilen ve Caesar'a ait olduğu öne sürülen bir portrede de karşılaşılr³⁰⁸. Getty Portresi'nde, Bornova Portresi'ne benzer biçimde şekillendirilmiş orak biçimli bukleler alnın merkezine doğru taranmış, şakaklarda ise serbest biçimde kulak önlerine doğru indirilmiştir. Getty Portresi'nde, kulakların arkasında kalan saç buklelerinin şekillendirilişi de Bornova Portresi ile benzerdir.

Bornova Portresi'nde, yüzün ve saçların işlenişi, gözler ve dudakların şekillendirilişi, Batı Anadolu Helenistik heykel geleneğinin izlerini taşır. Atina Müzesi'nde sergilenmekte olan Smyrna kökenli bir erkek portresinin (Kat. Nr. 13) dudak ve göz işlenişi, Bornova Portresi ile benzerlik gösterir. Ancak Atina Portresi'nde görülen güçlü Helenistik gelenek, Bornova Portresi'nde Roma Cumhuriyet Dönemi'nin ciddi ve gerçekçi stili yanında bir yankı olarak hissedilir.

Bornova Portresi, Tivolili General ve Cicero portreleri ile gösterdiği benzerlikler göz önüne alınarak, M.Ö. 1. yüzyıl ortalarına tarihlendirilebilir.

Portrede, canlı, otoriter, kendine güvenen, inatçı ve güçlü bir kişilik karakterize edilmiştir. Tüm bu özellikler ve normal ölçülerin üzerinde oluşu, portre sahibinin, bölgede görev yapmış önemli bir yönetici veya Smyrna kenti için yardımlarda bulunmuş zengin bir Smyrnalı olabileceğini gösterir.

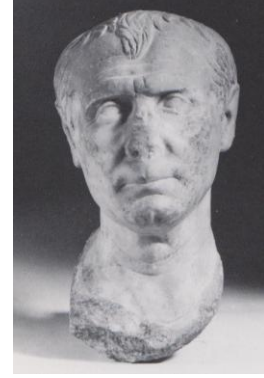
*Literatür:*Yayınlanmamıştır.

³⁰⁸ J. Paul Getty Müzesi, Env. Nr. 78. AA. 266: Frel 1981, s. 16, nr. 5; Hofter 1989, s. 335 vd., lev. 51, res. 1, 2. J. Frel, "Mc Lendon Caesar" olarak tanınmış olan bu portrenin, Caesar'ın yaşam yıllarında (M.Ö. 44 civarında) yapılmış olan orjinalin, M.Ö. 1. yüzyıl sonunda yapılmış olan bir repliği olduğunu belirtmiştir.

Kat. Nr. 15: Smyrna'dan J. Caesar (?) Portresi**Lev. XX**

Leiden Müzesi, Env. Nr. I 95-2. 11

Durum: Tek parça halinde korunmuş olan baş, boynun altındaki gövdeye birleştiği yerden ayrılmıştır. Burnun üst kısmı kırıktır. Sol yanağın üst kısmında sol alt göz kapağı üzerinde küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur. Yüzün çeşitli yerlerinde, saçta ve boyun üzerinde daha küçük hasarlar vardır. İnce grenli beyaz mermer üzerinde sarı bir tabaka vardır. Boynun altında, kalın murç darbeleriyle işlenmiş olan çıkıntı ile gövdeye bağlantısı sağlanmıştır.



Tanım: Normal insan boyutlarındaki baş, hafifçe sağına doğru dönük ve sağ omza doğru eğiktir. Boynun alt kısmındaki asimetriden de anlaşılacağı üzere, togalı bir yontu gövdesine monte edilmek üzere yapılmıştır (Lev. XX, 15a). Aşağı doğru sivrilen konturlu baş, ince uzun boyun üzerine yerleştirilmiştir.

Baş, seyrelmiş ve geriye çekilen şakaklarda dökülmüş saçlarıyla yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Kısa saçlar, başa yapışık işlenmiş bukleler biçimindedir. Alın üzerinde, burnun tam üzerine gelen yerde aşağı doğru daralan üçgen formu bir bukle tutamı vardır. Başın üst ve arka kısmında, kafatasına yapışık biçimde yüzeysel, seyrek saç dokusu işlenmiştir. Arkası bombeli olarak şekillendirilmiş geniş kafatasını kaplayan kısa kesilmiş saçlar, hafif dalgalı yüzeysel bukleler halinde düzenlenmiştir (Lev. XX. 15c). Kendi içlerinde bir yivle bölünmüş olan sivri bitimli bukleler, alnın üst kısmında, dökülen saçlardan dolayı kelleşen bölümleri kapatmak istercesine öne doğru taranmış, yan taraflarda ise kulaklara doğru yönelmişlerdir. Ensedeki saç bukleleri ise yanlara ve yukarı doğru taranmıştır. Dar alın, şakakların üst kısmındaki saçsız bölümler sebebiyle olduğundan daha geniş görünmektedir. Alın üzerinde üç derin yatay kırışıklık çizgisi belirtilmiştir. Yüze ciddiyet ifadesi kazandıran çatık kaşlardan dolayı oluşan iki dikey kırışıklık çizgisi, burun kökü üzerinde iki derin yivle belirtilmiştir. Kaşlar, gözlerin üzerinde oldukça alçaktadır. Birbirine yakın işlenmiş küçük gözler, derine yerleştirilmiş ve kaşların altında biraz gölgede kalmışlardır. Kalın ve keskin konturlarla işlenmiş alt ve üst göz kapakları küçük gözleri çevreler. Alt göz kapağı, bir miktar üst göz kapağının altında kalmıştır.

Bakışlar hafifçe yukarıya yönelmiş ve böylece yüze dalgın bir ifade yerleştirilmiştir (Lev. XX, 15a). Gözlerin dış köşelerinde kuş tırnağı çizgileri belirtilmiştir. Elmacık kemikleri hafifçe belirgindir ve düz yanaklar yüzde geniş bir alanı kaplar. Derin naso- labial hatlar, kırılmış olan burnun nispeten korunabilmiş olan burun kanatlarından başlayarak ağız kenarlarına doğru iner. Yaşlı yüzdeki naso- labial hatların daha çizgisel bir biçimde değil de daha yumuşak ancak derin bir kıvrım şeklinde verilmesi, cildin kalınlığını vurgular. Burun ve üst dudak arasındaki kanal belirtilmiştir. Kapalı ağzın üst dudağı, alt dudağa nazaran daha kalın ve etlidir. Ağız kenarları hafifçe yukarı kalkıktır ve ağzın sıkıca kapatılmış olmasından dolayı ağız kenarlarında çukurluklar oluşmuştur. Ağızda hafif bir gülümseme sezilir. Alt dudak ve çene birbirinden derin bir kanalla ayrılmıştır. Geniş yay biçimli bu kanal küçük gamzeli çeneyi vurgular. Uzun ve adaleli boyunda adem elması belirgindir. Çatal formu sarkık ve kalın iki dikey deri kırışıklığı, çenenin altından başlayarak, adem elmasının her iki tarafından aşağı doğru sarkar. Başın dönüş hareketine bağlı olarak, çene altındaki sarkmış deri ya da kaslardan soldaki daha gergindir. Bu dikey kırışıklıkların altında, “Venüs halkası” biçimli iki yatay kırışıklık çizgisi belli edilmiştir (Lev. XX, 15a- c).

Değerlendirme: Leiden başı, şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, alın kırışıklıkları, derin nasolabiller, boyundaki yatay ve dikey deri kırışıklıklarıyla yaşlı bir erkeğin, gerçekçi biçimde yansıtılmış portresidir. Araştırmacılar tarafından Caesar’ı tasvir ettiği öne sürülmüştür. Leiden Müzesi Kataloğu’nu hazırlayan A. Stamatiou, F. L. Bastet ve H. Brunstig tarafından, herhangi bir gerekçe gösterilmeden, Caesar olarak adlandırılmıştır³⁰⁹. Leiden Portresi, M. R. Hoftter tarafından karşılaştırma örnekleriyle ve stil kritiği yapılarak etraflıca ele alınmış ve Caesar Portreleri içerisine yerleştirilmiştir ancak portrenin bir repliği bulunmadığı için M. R. Hoftter, Caesar’a ait olabileceğini söylemekle birlikte, bu konuda bir soru işaretinin de bulunduğunu belirtmiştir³¹⁰. E. R. Knauer’de Leiden portresi’nin Caesar’ı tasvir ettiğini belirtmiştir³¹¹.

³⁰⁹ Bkz. Stamatiou 1980, s. 59; Bastet- Brunstig 1982, s. 207.

³¹⁰ Bkz. Hoftter 1988, s. 310, 311 ve Hoftter 1989, s. 335- 339.

³¹¹ Bkz. Knauer 1990, s. 296.

Yüzün karakteristik özellikleri olan kalın göz kapaklı küçük gözler, ince dudaklı ağız, dudaklarda hafif gülümseme, ağız kenarlarındaki çukurluklar, bu çukurluklara paralel uzanan naso- labialler, şakaklarda geriye doğru uzaklaşan, alnı ve şakakları sınırlandıran saç çizgisi, kırışık alın, üzerinde Venüs halkası biçiminde kırışıklıklar olan, adem elması belirgin ince boyun, Caesar'ın Tusculum Tipi portreleri ile benzerlik gösterir³¹². Çarpıcı bir biçimde benzerlik gösteren Caesar'ın fizyonomik özellikleri, ilk bakışta bir Caesar Portresi ile karşı karşıya olduğunu düşündürür. Caesar'ın Tusculum'da bulunmuş olan ve Turin Müzesi'nde sergilenen portresi³¹³, yukarıda sayılan fizyonomik açılardan benzerlikler gösterse de, farklılıklar da mevcuttur. Leiden Portresi'nde cilt daha dolgun, daha etli ve baş daha dinamiktir. Stilistik açıdan Erken Augustus Dönemi Portreleri ile karşılaştırılabilir. Cildin işlenişi ve başın hareketi açısından Alcudia'da özel bir koleksiyonda bulunan Octavian Portresi³¹⁴ ile karşılaştırılabilir. Aynı stilistik özellikleri Chiaramonti Müzesi'nde bulunan genç bir erkek portresinde³¹⁵ de buluruz. Ancak saçlar, Leiden Portresi'nde, Alcudia ve Chiaramonti portrelerinde olduğu gibi hacimli değil, yüzeysel işlenmiştir ve kafatasına yapışık gibi durur.

Roma Geç Cumhuriyet ve Erken Augustus Dönemi'ne tarihlendirilen portreler içerisinde, Leiden Portresi ile stilistik olarak benzerlik gösteren örnekler çoğaltılabilir. Bunlardan biri, Pompei'den bulunmuş olan ve "Genç Marcellus" olarak isimlendirilen portredir³¹⁶. Bu portrenin, Leiden Portresi'yle sadece tipolojik olarak değil, aynı zamanda stilistik olarak da akraba olduğu söylenebilir³¹⁷. Bergama Müzesi'nde bulunan, Ayvalık'tan gelen oldukça iyi durumdaki genç dinamik bir erkeğin portresini de bu grubun içine sokabiliriz (Kat. Nr. 7). Bundan sonra

³¹² Caesar portreleri ve portre tipleri hakkında bkz. Toynbee 1957, Johansen 1987; Hoffer 1989; Strocka 2004. F. Johansen, Caesar portrelerini iki temel tip olarak belirlemiştir ve Tusculum Portresi'ni, bu tiplerden birine adını veren bir portre olarak değerlendirmiştir. M. R. Hoffer, Tusculum Portresi'ni, Caesar'ın 1. tip portresi olarak adlandırmıştır.

³¹³ Tusculum, Turin, Antichità Müzesi, Env. Nr. 2098: Borda 1943, s. 20 vd., Nr. 11, lev. 21- 24; Toynbee 1957, lev. II, a, b.; Johansen 1987, s. 27, re. 15a, b; Hoffer 1988, s. 305, Nr. 141; Strocka 2004, s. 54 vd., res. 14- 15; Andreae 2006, s. 151, res. 106; Junker 2007, s. 78, res. 7.

³¹⁴ Zanker 1973, s. 13 vd., Nr.1, lev. 1-3; Hoffer 1988, s. 309, 310, Nr. 146; Boschung 1993a, s. 110, Nr. 6, lev. 1. 3, 7, 8, 28. 3, 165. 1.

³¹⁵ Vatikan, Chiaramonti Müzesi, Env. Nr. 1977: Lippold 1936, III. 2, Nr. XLVII 17, lev. 228; Nodelman 1987, s. 41 vd., lev. 1a- d; Hoffer 1988, s. 315, Nr. 153; Andreae 1995, lev. 64, 65.

³¹⁶ Pompei, Napoli Müzesi, Env. Nr. 745: Fittschen- Zanker 1985, I, s. 19 vd., Nr. 19, lev. 19, 21, 22; Hoffer 1988, s. 328- 329, Nr. 174. Bu portre M.Ö. 30 yıllarına tarihlendirilir.

³¹⁷ Özgan 2008, s. 178.

Delos'tan iki orta yaşlı erkek portresi gelir³¹⁸. Bunların sert bir şekilde, sol tarafa doğru dönüşü, yüz çizgilerindeki yaşam dolu enerjik etki, aynı zamanda saçlardaki kısa döndürülmüş plastik hareketlilik, Geç Helenistik Delos portre geleneğinin çizgilerini taşır³¹⁹. Ayvalık'taki portrenin güçlü, dinamik ifadelendirilen yüz hatları, bir yandan Octavian Portreleri ile benzeşirken, diğer yandan alın düzenlemesi, alın saçlarının şekillendirilmesi Calpurnius Piso'nun³²⁰ portrelerini anımsatmaktadır³²¹. Geç Helenistik Dönem geleneği olarak, başın kuvvetlice bir tarafa döndürülüşü ile de yüzdeki inanç, düşünce ve özellikle de kararlılık iyice ifadelendirilmiş olmaktadır. Bu betimleme özellikleri, Delos Portreleri'nde ve Münih'teki Marius Portresi'nde³²² belirgin olarak görülebilir.

Leiden Portresi'nin M.Ö. 1. yüzyıldaki stil gelişimi içindeki yeri kolayca bulunabilir. Yaklaşık olarak M.Ö. 1. yüzyılın ortalarında ya da bu tarihten hemen sonra yapılmış olan yontular, zaten akraba bir yüz ve saç stili sergilerler³²³. Portre, Roma Ulusal Müzesi'nde bulunan bir portre³²⁴ ile de karşılaştırılabilir. Roma Portresi'nin Leiden Portresi ile olan benzerliği saç tutamlarında dikkati çeker. Seyrek ve kalın başlayıp ince uçlu biten tutamlar, kalın göz kapaklı küçük gözler, ağızdaki belli belirsiz gülümseme, benzer ağız kenarı çukurları ve naso- labialler ayrıca ince boyun üzerinde Venüs halkası biçiminde işlenmiş deri kırışıklıkları, başın sağa dönük ve hafifçe sağ omza doğru eğik oluşu, çatık kaşlar ve benzer alın kırışıklıkları şekillendirilmesi, gözlerde üst göz kapağının dış köşesinin altı kaplaması gibi özellikler benzerdir. Saç biçimlendirilişi benzer olsa da daha genç bir erkeğin tasvir

³¹⁸ Delos Müzesi, Env. Nr. 6780: Michalowski 1932, s. 39 vd., lev. 27, 28, res. 23, 24; Stewart 1979, s. 70 vd., res. 19d.

Delos Müzesi, Env. Nr. A2136: Michalowski 1932, s. 25 vd., lev. 21, 22, res. 14; Stewart 1979, s. 70 vd., res. 18c, 22a.

³¹⁹ Özgan 2008, s. 178.

³²⁰ Napoli Müzesi, Env. Nr. 5601: Curtius 1932, s. 262, res. 22- 23; Hofter 1988, s. 314, 315, Nr. 152; Lahusen- Formigli 2001, s. 100- 102, Nr. 49, lev. 1- 5; Özgan 2008, s. 176 vd., res. 7, 8.

³²¹ Özgan 2008, s. 181.

³²² Münih Müzesi, Env. Nr. 319: Schweitzer 1948, s. 91, Nr. G4; Giuliani 1986, s. 176 vd., s. 201 vd., res. 48, 50; Fittschen 1991, s. 256, res. 1; Zanker 1981, s. 356; Özgan 2008, s. 180. Marius Portresi, Leiden Portresi'yle hem başın hareketi, hem de saç işleniş şekliyle benzerlik gösterir. Ayrıca, her iki portrenin yüz işlenişleri ve yüz ifadeleri farklı olsa da, geniş kafatası, alın, seyrek ve sivri bitimli bukleler halinde işlenmiş saçlar benzerlik göstermektedir.

³²³ Özgan 2008, s. 179.

³²⁴ Roma Ulusal Müzesi, Env. Nr. 125501: Giuliano 1987, s. 88 vd. R58; Felletti Maj 1953, s. 41, Nr. 58; Filgis- Radt 1986, s. 142, dn. 160- 62, lev. 46, 4,5.

edilmiş olduğu Roma Portresi'nde saç düzenlenişi daha farklıdır. Saçlar daha gürdür ve alın üzerinde sağa yönelmiş saçlar, sol göz üzerinde bir çatal motifi oluşturur.

Kopenhag Glyptothek'te bulunan tanınmış triumvir Licinius Crassus Portresi³²⁵ de karşılaştırma örnekleri arasında sayılabilir. Kendisi M.Ö. 70- 55 yılları arasında konsüllük yapmış ve M.Ö. 53 senesinde ölmüştür. Tarihsel sebeplerden dolayı Licinius Crassus Portresi'ni en geç olarak M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirmek gerekmektedir³²⁶. Stilistik olarak benzerlik gösteren bir diğer portre, Kopenhag'da bulunan yaşlı erkek portresi³²⁷, ikincisi ise Menderes Magnesiası'nda bulunmuş olan ve Aydın Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan portredir (Kat. Nr. 25). Sözü edilen bütün bu portreler, gerek saç stili gerekse yüzün bölümlerinin şekillendirilişi açısından Leiden Portresi'yle benzerlikler ortaya koyarlar. Bütün bu eserlerde küçük kısa çene, hemen hemen aynı tipte alın ve alın kırışıklıkları, kalın deri, geniş ve etli üst dudağa sahip kapalı ağız, vurgulanmış naso- labial kırışıklıklar, kalın ve geniş yapılmış göz kapakları, yan yana duran küçük gözler Leiden Portresi'yle karşılaştırılabilir.

Leiden Portresi'nin saç işlenişinde en dikkat çekici olan özellik, geriye doğru çekilmiş saç hattını sınırlandıran kalın başlangıçlı ve sivri bitimli buklelerdir. Yukarıda anılan eserlerin hepsinin her seferinde aynı saç modasına uygunluk gösterdiği söylenebilir. Bütün bu eserlerdeki saç tutamları, hafifçe yağan bir yağmurun kesik damlaları gibi üst üste dizilmiş bir sıra halindedirler³²⁸. Elbette bu portreler arasında dönemsel farklılıklardan dolayı küçük nüanslar vardır. Napoli Müzesi'ndeki Calpurnius Piso Portresi'nin³²⁹ ya da Genç Marcellus Portresi'nin³³⁰ saç dalgaları, daha volümlü, daha canlı ve daha düzensiz iken –ki böylelikle daha

³²⁵ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 749: F. Poulsen 1951, Nr. 655; V. Poulsen 1973, s. 106, 107, Nr. 67, lev. CXIII- CXIV; Hoffer 1988, s. 317, 318, Nr. 155; Johansen 1994, s. 162, 163, Nr. 69 (resimlerle birlikte).

³²⁶ Özgan 2008, s. 180.

³²⁷ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 2827: F. Poulsen 1951, Nr. 570a; V. Poulsen 1973, s. 118, 119, Nr. 86, lev. CLVI- CLVII; Johansen 1994, s. 200- 201, Nr. 88 (resimlerle birlikte).

³²⁸ Özgan 2008, s. 181.

³²⁹ Napoli Müzesi, Env. Nr. 5601: Curtius 1932, s. 262, res. 22- 23; Hoffer 1988, s. 314, 315, Nr. 152; Lahusen- Formigli 2001, s. 100- 102, Nr. 49, lev. 1- 5; Özgan 2008, s. 176 vd., res. 7, 8.

³³⁰ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 745: Fittschen- Zanker 1985, s. 19 vd., Nr. 19, lev. 19, 21, 22; Hoffer 1988, s. 328, Nr. 174; Balty- Cazes 2005, s. 102 vd., res. 31, 33, 35; Özgan 2008, s. 178 vd., dn. 22.

doğal görünmektedir-, Kopenhag'daki yaşlı erkek portresinde³³¹ ve Tusculum Müzesi'ndeki Caesar Portresi'nde saç bukleleri daha düz, daha yüzeyseldirler.

Leiden Portresi ile benzer özellikler gösteren bir başka portre, stilistik incelemeler sonucu M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Cartoceto Heykel Grubu içerisinde yer alan iki atlı erkek figüründen birine ait olan erkek portresidir³³². Cartoceto Portresi'nin, Leiden Portresi ile olan benzerliğine dayanılarak Caesar'ı tasvir ettiği öne sürülmüştür³³³.

Saç işlenişi açısından birbiriyle akraba görünen bütün bu stil karakteristiklerini, Leiden Portresi'nde de görmek mümkündür. Daha önceleri L. Curtius'un gözler önüne serdiği gibi bu saç stili büyük bir ihtimalle Küçük Asya'nın Helenistik Dönemi'nden Roma'ya gitmiştir³³⁴. Saç düzenlenişi; kısa kesilmiş, kafanın üzerine yüzeysel bir şekilde yerleştirilmiş, tekrarlanmış ve aynı şekilde vurgulanmış saç dalgalarından ibarettir. Bu stil özelliği, çarpıcı, gayet belirgin işlenmiş ve gerçekçi portrelerle kombine edilmiştir. Bu stil benzerliği, Anadolu'da bulunan bir dizi portrede de karşımıza çıkar³³⁵. Örneğin, Diodoros Pasporos'un Pergamon'dan bulunan portresi (Kat. Nr. 8), Iasos'tan gelmiş olan ve Milas Müzesi'nde sergilenen bir portre (Kat. Nr. 30), Muğla ili sınırları içinde bulunmuş olan ve İzmir Müzesi'nde sergilenen bir baş (Kat. Nr. 32), Antakya Müzesi'nde bulunan bir portre (Kat. Nr. 37), ve Ephesos'ta bulunmuş olan Acarlar Portresi,

³³¹ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 2827: F. Poulsen 1951, Nr. 570a; V. Poulsen 1973, s. 118, 119, Nr. 86, lev. CLVI- CLVII; Johansen 1994, s. 200- 201, Nr. 88 (resimlerle birlikte).

³³² Ancona, Museo Archeologico Nazionale delle Marche: Knauer 1990, s. 283, 290 vd.; Pollini 1993, s. 423 vd., res. 2- 5.

³³³ Bu karşılaştırma için bkz. Knauer 1990, s. 296, lev. 86.2, 88.2. Atlı erkek figürüne ait olan bronz portre, Leiden Baş ile karşılaştırılmış ve özellikle geniş kafatası, yan yana duran küçük gözler, yatay alın kırışıklıkları, kaşların arasındaki iki dikey kırışıklık çizgisi, küçük çene ve şakaklarda geriye çekilmiş olan ve arkadan öne doğru taranmış, kısa kesilmiş, yüzeysel buklelerden oluşan saçların alnın ortasında meydana getirdiği şekil benzerliği göz önüne alınarak atlı figürün, Leiden Portresi ile birlikte Caesar'ı tasvir ettiği öne sürülmüştür. Ancak, Leiden Portresi'nin burnu kırık olduğundan ve ne yazık ki yayınlarda profil görüntüsünü tam olarak yansıtan bir fotoğrafı bulunmadığı için bu tür karşılaştırmalar eksik kalmaktadır. Her iki portreyi birbirinden ayıran önemli bir ayrıntı vardır ki o da alın profilleridir. Leiden Portresi'nin Caesar'ın sikke ve bronz ya da mermer portrelerinde rastladığımız öne doğru çıkık bombeli alın profiline nazaran, Cartoceto Bronzu'nun alın profili yüksek ve oldukça geriye yatık biçimdedir. Ayrıca, J. Pollini'nin belirttiği gibi, Cartoceto Bronzu'nun kemerli burun profili, Caesar'ın bilinen portrelerindeki kadar farklıdır. Bunun için bkz. Pollini 1993, s. 429, res. 4, 5.

³³⁴ Curtius 1935, s.302; Özgan 2008, s. 182, dn. 31.

³³⁵ Özgan 2008, s. 182.

(Kat. Nr. 20), Leiden Portresi'nin saç düzenlenişi ile karşılaştırılabilir nitelikte portrelerdir.

Olgun yaşlara ulaşmış bu kişilerin fizyonomilerinde belli bir yorgunluk, fiziksel özellikler ve yüz hatlarında görülen zengin ayrıntılar ortak özellikler olarak görülmektedir. Bu hususlara en güzel örnek olarak belki Caesar Portreleri verilebilir. Keskin ve kuvvetli naso- labial deri kırışıklığı hattı, çökük ve yorgun gözleri, yüzdeki kendine has ayrıntılarla kazandırılan ifadeler, aynı dönemin diğer özel portrelerinde de görülür. Dönemin pek çok anonim portresi, Caesar portrelerinden etkilenilerek yapılmıştır. Bu değişik kafa biçimleri, değişik ağız ve çevresi ile farklı göz çevrelerinin yapılmış olmalarına rağmen, genelde bu portrelerde Caesar'ın Tusculum'daki portre tipi özelliklerinin etkilerini bulmak mümkündür.

Bu Caesar yüz ifadesi, "dönemin yüz ifadesi" olarak diğer portreler üzerinde de etkili olmuştur ve dönemin betimleme modasını belirlemiştir. Özellikle yüzdeki ağırbaşlılık ve ciddiyet birlikte aynı dönemin portrelerinde görülen ortak özellik olmuştur. Birbirine sıkıca kapatılmış dudaklar, gergin hatlar, kemikli ve çökük-zayıf yüz yapısı ile portreye bir enerjik, kararlılık, sertlik ve ciddiyet ifadesi kazandırılmıştır ki bunlar M.Ö. 1. yüzyılın üçüncü çeyreğinde görülen portre özellikleridir. Bu ifade şekli, Geç Cumhuriyet Dönemi'nden neredeyse Geç Augustus Dönemi'ne kadar devam etmiştir³³⁶.

Caesar'ın portre tipleri içerisinde, Leiden Portresi'ne en yakın olan Tusculum Tipi'dir. Daha önce de belirtilen özellikleriyle, Leiden Portresi, Caesar'ın Tusculum Portresi'yle çarpıcı benzerlikler ortaya koyar. Saç düzenlenişi, geniş kafatası ve başın arkasındaki bombeli kısım, benzer alın kırışıklıkları, kalın göz kapakları tarafından çevrelenmiş, yan yana duran, birbirine yakın işlenmiş küçük gözler, derin naso- labial hatları, dışa çıkık çene, adam elması belirgin uzun boyun üzerindeki iki Venüs halkası biçimli yatay kırışıklık, her iki portrede de çok benzerdir. Ancak belirtildiği üzere bazı farklılıklar da görmek mümkündür. Leiden Portresi'nde cilt daha dolgun, daha etli, baş daha dinamiktir.

Leiden Portresi'nin Caesar'a ait olduğu ve Tusculum Tipi portreleri içerisinde değerlendirilebileceği konusunda kesin yargı, La Alcludia'daki Octavian Portresi ile

³³⁶ Zanker 1981, s. 358.

karşılaştırılarak verilebilir. Her iki portre de, tekrar etmeye gerek olmayan aynı stilistik durumu gösterir. Ek olarak, üç yatay alın çizgisi, burun kökünde iki dikey kaş çatma çizgisi, küçük gözler, ağız ve burun kenarlarındaki kıvrımlar, sivri çene, uzun boyun ve tekrar iki “Venüs halkası” ve belirgin adem elması. Bu özellikler, sadece Octavian serilerinin erken örneği olarak kabul edilen Alcudia başında değil, diğer erken Octavian serilerinde de bulunur.

Caesar’ın ölümünden sonra da portreleri yapılmaya devam edilmiştir. Hafif bir şekilde yukarıya kaldırılmış göz bebekleri, amaçsız ve duru bakışlar ortaya koymaktadır ve böylelikle Leiden portresinin Caesar’ın ölümünden sonra yapılmış olduğu söylenebilir³³⁷. M. R. Hoffer’in önerdiği üzere, Leiden Portresi’nde görülen bu dolgunluk ve hareket, kuru, münzevi görüntünün reddedilmesi olarak yorumlanabilir ve uygulama olarak Octavian’ın Ethos Tipi’ni ortaya koyar³³⁸. Bu tür bir biçimlendirilişin ideolojik bir propagandaya hizmet ettiği ortadadır.

Leiden Portresi’ni, Tusculum Tipi ve La Alcudia’daki başla ortak paydada buluşturan bu yakınlığın anlamı, Caesar’ın ölümünden sonra tasarlanmış olan La Alcudia başının bağlantısı, Octavian’ın üvey babası ile olan benzerliği ile aile bağı, belgelerle kanıtlanma amacına yönelik olabilir³³⁹.

Leiden Portresi’nin her ne kadar Tusculum Tipi ve Octavian portreleriyle, özellikle de La Alcudia Portresi’yle olan stilistik benzerliği, kesin bir akrabalık bağına ortaya koysa da, henüz Leiden Portresi’nin bir repliği bulunmamıştır. Bu nedenle, ünlü diktatörün hem yaşam yıllarında, hem de ölümünden sonra uzun yıllar boyunca yapılmaya devam edilmiş olan portreleri içerisinde Leiden Portresi’nin yeri biraz şüphelidir³⁴⁰. Gerek Caesar’ın M.Ö. 44 yılında basılmış olan Mettius sikkeleri üzerindeki portresiyle olan benzerliği³⁴¹, gerekse de Octavian Portreleri ile olan benzerliği sebebiyle, Leiden Portresi için M.Ö. 40- 30 yılları arasında bir tarih uygun görünmektedir.

³³⁷ Hoffer 1989, s. 337, Özgan 2008, s. 180, dn. 30.

³³⁸ Hoffer 1989, s. 337.

³³⁹ Hoffer 1989, s. 337.

³⁴⁰ M. R. Hoffer, portrenin Caesar’ı tasvir ettiği konusunda şüphelere sahiptir. Bkz. Hoffer 1988, s. 310, 311 ve Hoffer 1989, s. 335- 339. J. Pollini, portrenin bir Caesar tasviri olmadığını, kendisini Caesar’ın fiziksel özellikleriyle portrelemek isteyen anonim bir kişiye it olduğunu iddia etmektedir. Bunun için bkz. Pollini 1993, s. 428, dn. 32.

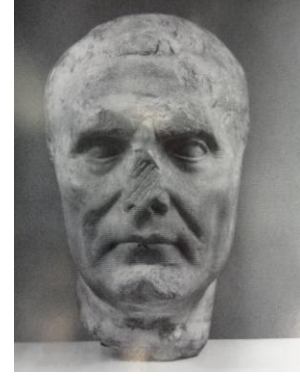
³⁴¹ Toynebee 1978, s. 31, res. 26, dn. 15; Sydenham 1952, s. 176- 177, Nr. 1055, 1057, lev 28.

Literatür: Stamatiou 1980, s. 59, nr. 65; Bastet- Brunstig 1982, s. 207 nr. 382, lev. 113; Hofter 1988, s. 310- 311, Nr. 147 (resimlerle birlikte); Hofter 1989, s. 335-339, lev. 51. 3,4; Pollini 1993, s. 429, dn. 32; Özgan 2008, s. 180 vd., res. 9, 10.

Kat. Nr. 16: Smyrna'dan (?) Erkek Portresi**Lev. XXI**

Leiden Müzesi, Env. Nr. 1818 (1745). (Pb 150)

Durum: Tek parça halinde olan baş, boyunun altından kırılmıştır. Burun kırık ve kayıptır. Çenenin sol kısmında büyük bir parça kopmuştur. Sağ yanak, sağ kaş, alnın sol kısmı ve boyun üzerinde daha küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur. Saç dokusunda da küçük aşınma ve kopmalar göze çarpmaktadır.



Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan baş, orta yaşı geçmiş bir erkeği tasvir etmektedir. Boyunun sağ kısmındaki yatay çizgilerden, başın hafifçe sağa doğru çevrilmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Çok kısa kesilmiş saçlar, kafatasına yapışık olarak işlenmiştir. Dikdörtgen biçimli yüksek alın üzerinde iki yatay, yumuşak içbükey kıvrım, alın kırışıklığı olarak belirtilmiştir. Burnun üzerinde birbirine yaklaşan iki dikey çizgi vardır. İnce kaşlar kavislidir. Üst göz kapağı ve kaşlar arasındaki alan oldukça dar tutulmuştur. Gözler, belirgin kaş kemiklerinin altında derine yerleştirilmiş ve biraz gölgede kalmışlardır. Keskin konturlarla belirtilmiş ince alt ve üst göz kapakları gözleri çevreler. Gözaltı torbaları belirgindir. Gözler, karşıda bir noktaya odaklanmış bir şekilde dikkatle betimlenmişlerdir. Gözlerin dış köşelerinde üçer adet kuş tırnağı çizgisi mevcuttur. İçe doğru çökmüş olan şakaklar, elmacık kemiklerini daha da belirgin göstermektedir. Çıkık elmacık kemikleri sebebiyle yanaklar biraz sığ, çökük kalmıştır. Yanaklar, elmacık kemiğinin hemen altından, çeneye doğru uzanan birer dikey hatla bölümlendirilmişlerdir. Derin naso- labial hatlar, burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru uzanmaktadır. Küçük ağzın ince dudakları kapalıdır. Ağız kenarlarında, aşağı doğru uzanan iki derin hat vardır. Güçlü işlenmiş çene köşelidir. Belirgin çene kemikleri, uzun, oval yüze hafif köşeli bir görünüm kazandırmıştır.

Çatık kaşlar, ince ve gergin dudaklar, güçlü çene, portreye ciddi, otoriter ve dikkatli bir görünüm vermiştir.

Değerlendirme: Hafif gevşemiş ve sarkmış deri, yatay ve dikey kırışıklıklar, yüksek ve köşeli alın, derine yerleştirilmiş gözler, küçük ağız, geniş çene ve çene kemiği gibi karakteristik özellikler, gerçekçi işlenmiş yüz hatları, yaşlı bir erkeğin

fizyonomik özellikleridir. Kısa kesilmiş saçları, tıraşlı yüzü, kuvvetli, dolgun ve geniş alt çenesi; ciddi ve otoriter bir kişiyi tasvir etmektedir. Çökmüş şakaklar, alın çizgileri, yanaklardaki sarkmaları gösteren dikey bölümlendirmeler, ağız kenarlarındaki aşağı doğru uzanan çizgiler ve derin naso- labialler ilerlemiş yaş vurgular.

Portrenin yayınlanmış olan fotoğrafları ne yazık ki saç ayrıntılarının ayrıntılarıyla görülebilmesine ve portrenin tarihlendirmesinde önemli bir kriter olan saç biçimlendirilişinin değerlendirilmesine imkan tanımamaktadır (Lev. XXI).

Başın çok hafif de olsa sağa döndürülüşü ve derine yerleştirilmiş göz betimlemeleriyle, zayıflatılmış da olsa bir pathos ifadesi verilmeye çalışılmıştır. Yüzde yoğun bir konsantrasyon göze çarpar.

Portre, ilk bakışta ünlü Triumvir M. Licinius Crassus'un portrelerini hatırlatır. Smyrna Portresi'nde, ayrıntıları belirgin olmasa da saçın alın ve şakaklarda düzenlenişi, kafatasının yapısı, benzer biçimde şekillendirilmiş gözler, dudaklar ve ayrıca yüzdeki gevşeme ve sarkmaların biçimi, Crassus Portresi'yle³⁴² benzerlik gösterir.

Portrenin yayınlanmış olan fotoğrafları, ne yazık ki fotoğraf üzerinden bir değerlendirme yapmaya imkan vermemektedir. Ancak portrenin, gerçekçi olarak yapılmış özellikleriyle, stilistik açıdan Cumhuriyetin son yıllarında yapılmış olabileceği söylenebilir.

Literatür: Bastet 1979, s. 54- 55, Nr. 71; Stamatiou 1980, s. 59, Nr. 65; Bastet-Brunstig 1982, s. 206- 207, Nr. 381, lev. 113.

³⁴² Kopenhag, Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 749: V. Poulsen 1973, s. 106, 107, Nr. 67, lev. 113, 114; Giuliani 1986, s. 223 vd., res. 48, 50; Hofter 1988, s. 317, Nr. 155; Megow 2005, s. 75 vd., lev. 35c- d, 36 a- b; Özgan 2008, s. 180. R. Özgan, M.Ö. 70 ve 55 yıllarında konsüllük yapmış ve M.Ö. 53 yılında ölmüş olan Crassus'un portresinin, tarihsel sebeplerden dolayı en geç olarak M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlenmesi gerektiğini belirtmiştir.

Kat. Nr. 17: Smyrna'dan Kadın Portresi**Lev. XXII**

Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 547

Durum: Çenenin sağ kısmı ve sağ yanağın bir bölümünü içine alacak şekilde boynun altından kırılmıştır (Lev. XXII, 17a). Saçın ön kısmı, burnun ucu, kulak kenarlarında ve sağ yanak üzerinde, gözün hemen altında yüzeysel kopmalar ve aşınmalar mevcuttur. Yüzün tam ortasında, alından çeneye kadar inen dikey bir çatlak vardır.



Diğer dikey bir çatlak ise sol kulağın önündedir. Ayrıca işlenmiş olan saç topuzunun uç kısmı eklendiği yerden çıkmıştır ve kayıptır (Lev. XXII, 17c).

Tanım: Baş, gerçekçi biçimde çalışılmış yüz özellikleriyle orta yaşlı bir kadını tasvir eder. Hafif öne çıkık alın dardır. Düz ve ince kaşların ayrıntıları kazıma çizgilerle gösterilmiştir (Lev. XXII, 17a, b). Direkt olarak karşıya bakan gözler badem biçimlidir. Keskin konturlarla belirtilmiş olan üst ve alt göz kapağı, şişkin göz yuvarlağını çevreler. Kaşlar ve üst göz kapakları arasındaki mesafe derin tutulmuş, böylelikle başın en vurgulu kısmı olan gözler daha da ön plana çıkmıştır. Göz kapakları, göz yuvarlağından belirgin biçimde ayrılmışlardır (Lev. XXII, 17b, d). Göz pınarları belli edilmiştir. Gözlerin dış kenarları biraz aşağı yerleştirilmiştir. Alt göz kapakları hafifçe sarkıktır. Gözaltı torbaları belirgindir. Naso- labial hatlar, yumuşak bir işlenişle nostrillerden ağız kenarlarına doğru iner. Küçük ve ince burnun profili düzdür. Elmacık kemikleri hafifçe belirgindir. Üst kısımda daha dolgun olan yanaklar, çeneye doğru daralıp incelerek yüzün oval bir görünüm kazanmasını sağlar. Geniş ağzın dudakları kapalıdır. Alt dudak, üst dudağın biraz gerisinde kalmıştır. Yumuşak konturlarla işlenmiş dudaklarda hafif bir tebessüm sezilir. Tebessümden kaynaklı, ağız kenarlarında çukurluklar oluşmuştur. Alt dudaktan çeneye geçişteki kanal derin işlenmiş, böylece küçük ve etli çene yapısı vurgulanmıştır.

Saç, nodus stilinde düzenlenmiştir ve başın arkası da dahil, bütün ayrıntılar incelikle işlenmiştir. Saç, nodus ve her iki yanındaki kısımlar olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır (Lev. XXII, 17a). Alnın üst kısmında, şişkin olarak düzenlenmiş nodusu oluşturan saçlar, nodusun tepe kısmından itibaren birbirine burğu şeklinde sarılmış

iki kalın saç tutamı arkadaki topuza doğru getirilmiş ve burada bu saç tutamları birbirlerinden ayrılarak birbirine zıt yönlerde doğru topuzun etrafına sarılarak bu bölüme dahil edilmişlerdir (Lev. XXII, 17c). Saç topuzu ensede biraz gevşek bırakılmış, başın yan taraflarındaki diğer saçlar, arkaya doğru taranarak örgü topuz biçiminde toplanmışken, nodus örgüsünün her iki yanında kalan saçlar öne ve aşağı doğru taranmış, yüzü çevreledikleri noktada dışarı doğru kıvrılarak kalın bir burgu şeklinde birleştirilip kulakların üzerinden geçirilip topuza dahil edilmiştir. Ensenin hemen üzerinde yer alan topuz, saç örgülerinden oluşturulmuştur. Kulakların ön kısmındaki özenle şekillendirilmiş bukleler hilal biçimlidir (Lev. XXII, 17c, d). Nodus yüzeyi, şakaklar boyunca yüzü çevreleyen rulo şeklinde kıvrılmış saçlar, yanlardaki aşağı doğru ve başın tepesinden arkaya doğru taranmış olan saçlar, kulakların ön kısmında yer alan bukleler ve ensede topuzun altındaki gevşek saçlar, plastik olarak biçimlendirilmiştir. Başın arka kısmı da dahil olmak üzere her bölümünün özenle çalışılmış olması, her açıdan görülebilecek şekilde yapılmış olduğunu gösterir. Çenenin hemen altından kırılmış olan başın boyun kısmı kayıptır. Bu nedenle bir büst olarak mı, yoksa bir yontu gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere mi yapılmış olduğunu saptayabilmek mümkün değildir.

Değerlendirme: Normal boyutlarda yapılmış bu kadın başı, bir portreye işaret eder. Özellikle karakteristik işlenmiş gözler ve sarkık alt göz kapakları altındaki göz altı torbaları, geniş işlenmiş ağız, küçük ve düz profilli burun, naso- labial hatlar, bu başa portre niteliği kazandıran belirgin kişisel özelliklerdir (Lev. XXII, 17a). Göz altı torbaları ve derin naso- labialler, yaşı belirten unsurlardır. Portre, ciddi ve otoriter bir kadın olmakla birlikte yüzündeki hafif gülümsemeyle zarif ve entelektüel, orta yaşlı bir kadını tasvir etmektedir. Portrenin saçları, Octavia ve Livia Portreleri başta olmak üzere, Geç Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında moda olan ve yaygın olarak kullanılan nodus stiline göre düzenlenmiştir.

Atina Portresi'nde belirtilen kişisel özelliklerin betimleme stiline en yakın benzerleri, Roma Ulusal Müzesi'nde sergilenen Velletrii'den bir portre büst³⁴³ ve

³⁴³ Roma Ulusal Müzesi, Env. Nr. 121221: Giornetti 1979, s. 340- 342, Nr. 203; Bartman 1999, s. 213- 215, res. 191- 192; Wood 1999, s. 52- 55, 60- 62, res 11- 13; Pollini 2002, s. 16 vd., res. 10, 11, 14- 16.

Fransa'da özel bir koleksiyonda bulunan ve "Chalmin Octavia"³⁴⁴ olarak adlandırılan, normal boyutların üzerinde ve bir heykel gövdesi üzerine monte edilmek üzere yapılmış olan portrelerdir. Atina Portresi ile birlikte bu iki portreyi birbirine yakınlaştıran ortak özelliklerinden biri, fizyonomik benzerlikleri dışında, yüzlerindeki ifadedir. Her üç portrede de, yüzündeki hafif gülümsemeyle, kibar, entelektüel ve soylu bir Romalı kadın tasvir edilmiştir.

Velletrii ve Chalmin başları, saç stili olarak neredeyse birbirinin tekrarı denilebilecek ölçüde benzerlik gösterirler. Her iki başta da alından arkaya doğru taranan ve nodusu oluşturan bölümde, saç tutamları, sağ gözün iç köşesi hizasında bir çatal motifini oluşturulmuştur. Ne yazık ki Atina Portresi'nin nodus kısmı tahrip olmuştur. Ancak yatay biçimde kırılmış olan alnın üzerindeki saç kütesine dikkatle bakıldığında, sağ gözün iç köşesi hizasında çatal motifinin yer aldığı küçük bir boşluk fark edilir (Lev. XXII, 17a). Velletrii ve Chalmin başlarında, yanlarda şakakları sınırlandıran ve arkaya doğru burkularak topuza dahil edilen saçlar, S kıvrımı şeklinde biraz gevşekçe ve birbirinden belirgin biçimde ayrı yapılmış bölümler olarak işlenmişlerdir. Atina Portresi'nde bu bölüm daha basitleştirilerek işlenmiş olup, saçlar, çok az plastik biçimde, daha sadeleştirilmiş olarak belirtilmiştir. Velletrii ve Chalmin başlarında, başın arka kısmında kalan saçlar arkaya doğru toplanıp topuzu oluşturmuşken, yanlarda, nodusun her iki tarafında kalan saçlar aşağı doğru taranmış ve rulo şeklinde kıvrılarak, kulağın üst kısmından geçirilmiş, aşağı doğru taranmış saçlar da bu yatay kıvrıma dahil edilerek her iki yandan, alt kısmından topuza dahil edilmiştir. Saç stili aynı olmakla beraber bu düzenleniş, Atina Portresi'nde biraz farklıdır. Nodusun her iki tarafındaki saçlar, Velletrii ve Chalmin başlarında olduğu gibi aşağı doğru değil, başın arkasından öne doğru taranmışlar ve önde, şakakları çevreleyen saç kıvrımları altında kaybolmuşlardır. Ayrıca yüzü yanlarda çevreleyen ve rulo şeklinde kıvrılıp, kulağın üzerinden geçirilerek topuza dahil edilen saçlar, diğer iki portrede olduğu gibi topuzu alttan destekleyip sararak değil, alt kısmına yakın bir yerden topuza dahil edilmiştir. Bu da gösterir ki, Velletrii ve Chalmin başlarındaki saç düzenlenişinin karmaşık ve

³⁴⁴ Pollini 2002, s. 11 vd., res. 1-7. Top. yük. 45, 5. cm.

incelikli düzenlenişi, Atina Portresi'ni yapan heykeltıraş tarafından tam olarak anlaşılammıştır³⁴⁵.

Araştırmacılar, Atina Portresi'nin Octavia'ya ait olduğu konusunda son yıllarda yapılan araştırmalar ve yeni buluntular ışığında neredeyse görüş birliğine varmışlardır³⁴⁶.

Roma'nın farklı bölgelerinde bulunmuş olan Velletrii, Chalmin ve Atina Portreleri, J. Pollini³⁴⁷ tarafından, Octavia'nın portre tiplerinden birinin üç repliği olarak değerlendirilmiştir. Atina Portresi hakkında daha önceki yıllarda yapılan yayınlarda, portrenin Octavia sikkeleri ile olan benzerliğinden dolayı Octavia'yı betimleyebilir olabileceği ihtimali üzerinde durulmuş, ancak kesin olarak Octavia'ya ait olduğu iddiası tam olarak kanıtlanamadığı için bu tespitte hep kuşkuyla yaklaşmıştır. Bu durum, elbette tam olarak belirlenememiş olan Octavia ikonografisi ile ilgilidir. Ancak, son yıllarda artan örneklerle birlikte, Octavia ikonografisine dair ciddi çalışmaların da yapılmış olmasıyla, bu konuda daha sağlam kanıtlar elde edilmiştir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki bu konu hala soru işaretlerini içinde barındırır.

Anadolu'da Pergamon³⁴⁸ ve Miletos'da³⁴⁹, M.Ö. 40- 35 yılları arasında basılmış olan Marcus Antonius Sikkeleri üzerindeki küçük boyuttaki Octavia Portreleri, incelikli, ayrıntılı işlenmiş tasvirler içermez. Octavia'nın en iyi sikke portre tasviri, Berlin'de sergilenmekte olan, M.Ö. 40- 39 yıllarında, Octavia 30'lu yaşlarında iken basılmış Auerus üzerindeki portredir³⁵⁰. Bu altın sikke üzerindeki tasvirde, Pergamon ve Miletos sikkeleri üzerindeki portrelerle benzer saç düzeni

³⁴⁵ Pollini 2002, s. 17.

³⁴⁶ V. Poulsen ve H. Bartels, Octavia Portresi olduğunu öne sürmüşlerdir. Bunun için bkz. V. Poulsen 1956, s. 12 ve V. Poulsen 1973, s. 77; Bartels 1963, s. 16. J. İnan ve E. Rosenbaum, portrenin Octavia'ya ait olabileceğini ya da aynı dönemde yaşamış bir kişiye ait özel bir portre olabileceğini belirtmişlerdir. Bkz. İnan- Rosenbaum 1979, s. 62, Nr.8. R. Winkes, Octavia'nın Geç Augustus veya Tiberius Dönemi'nde yapılmış bir portresi olduğunu belirtmiştir. Bunun için bkz. Winkes 1995, s. 209. S. Wood, N. Kaltsas ve J. Pollini, portrenin Octavia'ya ait olduğunu öne sürmüşlerdir. Bunun için bkz. Wood 1999, s. 52, 55; Kaltsas 2002, s. 315, Nr. 659.; Pollini 2002, s. 16.

³⁴⁷ Pollini 2002, s. 17 vd. J. Pollini, Velletrii, Chalmin ve Smyrna portrelerinin Augustus portreleri ile olan benzerliğine dikkat çekmiştir. Velletrii portresinin, bu portreler içerisinde, gerek yüksek kalitesi, gerekse buluntu yerinin Roma'ya yakınlığı ve yüz hatlarındaki gerçekçi işleniş ile orijinal prototipe en yakın portre olduğunu belirtmiştir. Bkz. Pollini 2002, s. 16.

³⁴⁸ Pergamon cistophorusu: Banti- Simonetti 1973, 96- 100, Nr. 8- 16; Sydenham 1952, s. 193, Nr. 1197, lev. 29; BMCRR 2, 502, Nr. 133- 134, lev. 114. 1,2

³⁴⁹ Milet cistophorusu: Banti- Simonetti 1973, 100- 104, Nr. 17- 23/2; Sydenham 1952, s. 193, Nr. 1198; BMCRR 2, 503, Nr. 135- 137, lev. 114. 3, 4

³⁵⁰ Sydenham 1952, s. 193, Nr. 1200.

görülür. Marcus Antonius'un ölümünden sonra Octavia, sikkeler üzerinde görülmediğinden, Octavia'nın portrelerini saptamada kullanılan bütün sikkeler, bu erken sikkeler üzerindeki profiline dayanılarak yapılmaktadır. Sikkelerdeki kesin olan tek özelliği, alın üzerinde nodus, başın tepesinden arkaya uzanan nodus örgüsü ve başın arkasında, ensenin hemen üzerindeki topuzdur. Octavia ikonografisindeki problemlerden biri de aynı saç stilinin Livia tarafından da kullanılmış olmasıdır. Her iki kadının yontu replikleri arasındaki farklılıklar bir problem olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedir³⁵¹. Örneğin Louvre Müzesi'ndeki bazalt portre³⁵² gibi pek çok portre, bazı araştırmacılar tarafından Livia, bazıları tarafından da Octavia olarak kabul edilmiştir. Başka karmaşık bir durum da aynı saç tipinin Julia tarafından da kullanılmış olmasıdır³⁵³. Nodus, aynı zamanda dönemin popüler bir modası olarak, pek çok özel kişinin mezar büstlerinde ve mezar rölyeflerinde de kullanılmıştır³⁵⁴.

Bu modanın varlığından dolayı, bir portrenin Livia ya da Octavia'ya ait olduğunu saptamak için, en azından birkaç tane repliğinin olması ya da bir kontekste bağlı olarak bulunmuş olması gibi başka kanıtlara da ihtiyaç vardır. Bu nedenle en inandırıcı saptamalar, hem saç biçimlendirilişi hem de fizyonomik ayrıntılarda benzerlik gösteren Anadolu kökenli söz konusu portre, Velletrii³⁵⁵ ve Chalmin³⁵⁶ portreleridir. Bu portrelerin, uzak coğrafi bölgelerde bulunmuş olması, Roma'nın yönetici sınıfından bir kadına ait olduğunu destekler. Velletrii Portresi'nin, Augustus'un doğum yerinde³⁵⁷ bulunmuş olması da, bu portrenin Octavia'ya ait olduğu savını destekler. Ayrıca saç biçimi, fiziksel özellikleri ve profil hattı da Berlin Aureusu³⁵⁸ ile benzerlik gösterir. M.Ö. 40- 35 yıllarında basılmış, basım yeri belli

³⁵¹ Wood 1999, s. 51.

³⁵² Louvre Müzesi, Env. Nr. Ma 1233: Kersauson 1986, s. 98, 99, Nr. 43. K. De Kersauson tarafından, portrenin hangi yayınlarda Livia, hangi yayınlarda Octavia olarak kabul edildiğinin yanında, tüm literatür listesi de verilmiştir.; Wood 1999, s. 51 vd., res. 24, 25.

³⁵³ British Müzesi'nde sergilenmekte olan, Pergamon'da basılmış, bir yüzünde Livia, diğer yüzünde ise Julia Portresi yer alan sikke için bkz. BMC, no. 248

³⁵⁴ M.Ö. 1. Yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen mezar rölyefleri üzerindeki nodus saç stiline örnek olarak bkz. Kockel 1993, D3, lev. 21c., 23a-d.

³⁵⁵ Roma Ulusal Müzesi, Env. Nr. 121221: Giornetti 1979, s. 340- 342, Nr. 203; Bartman 1999, s. 213- 215, res. 191- 192; Wood 1999, s. 52- 55, 60- 62, res 11- 13; Pollini 2002, s. 16 vd., res. 10, 11, 14- 16.

³⁵⁶ Pollini 2002, s. 11 vd., res. 1-7.

³⁵⁷ Suetonius, Augustus, I.

³⁵⁸ Sydenham 1952, s. 193, Nr. 1200.

olmayan, British Müzesi'nde bulunan Marcus Antonius Aureusundaki portre³⁵⁹, Atina, Velletri ve Chalmin portreleriyle çok büyük benzerlik gösterir. Bu üç portrenin Octavia'yı tasvir ettiğine dair bir başka kanıt, portrelerin, Octavian Portreleri ile olan fiziksel benzerliğidir³⁶⁰. Bu benzerlik en çok Velletrii Portresi'nde ön plandadır³⁶¹. Octavian Portreleri ile olan benzerlik, Atina Portresi'nde de göze çarpar. Özellikle gözlerin, yanak ve çenenin biçimlendirilişi, genel yüz ifadesi, Octavian Portreleri ile kesin bir benzerlik arz eder. New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan bir portre³⁶² gibi pek çok Octavian- Augustus Portresi'nde aynı benzer karakteristikleri görmek mümkündür.

Atina Portresi'nde, tenin, kaş, gözkapakları, burun ve dudakların biçimlendirilişi, diğer iki portreye nazaran daha keskin hatlı ve daha kuru bir işleniş arz eder. Velletri ve Chalmin başlarına oranla, göz altı torbalarının işlenişi gibi daha gerçekçi özellikler gösterir. Velletrii ve Chalmin başları erken ya da orta Augustus Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Bu portrelerin Anadolu kökenli Atina Portresi ile olan fizyonomik benzerliklerine dayanarak, portrenin kesin olarak Octavia'ya ait olduğu söylenemese de, olasılıkla M.Ö. 30- 20 yılları arasında bir tarihte yapılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Literatür: V. Poulsen 1956, s. 12; Bartels 1963, s. 16; Toynbee 1978, s. 49, dn. 8; İnan- Rosenbaum 1979, s. 62, Nr.8, lev. 7.1; Winkes 1995, s. 209, Nr. 221; Wood 1999, s. 52- 55. lev. 14. 15; Kaltsas 2002, s. 316, Nr. 659; Pollini 2002, s. 16 vd. res. 8,9,12,13.

³⁵⁹ BMCRR 2, 507, Nr. 144, Vol. 3, lev. 114, Nr.7; Banti- Simonetti, 93, Nr. 1.

³⁶⁰ Wood 1999, s. 52; Pollini 2002, s. 22.

³⁶¹ Octavian'ın Ancona ve Louvre'da bulunan portreleri, yüz hatlarının biçimlendirilmesi ve genel ifade bakımından, akrabalık bağına ortaya koyar. Ancona Portresi için bkz. Museo Archeologico Nazionale delle Marche, Env. Nr. 1; Boschung 1993a, s. 140, Nr. 66, lev. 49; Pollini 2002, s. 20, res. 17- 18. Louvre portresi için bkz. Louvre Müzesi, Env. Nr. Ma 1280; Kersauson 1986, s. 90- 91, Nr. 39, resimlerle birlikte; Boschung 1993a, s. 129, Nr. 44, lev. 36, 37.

³⁶² New York Metropolitan Müzesi, Env. Nr. 07. 286.115; Boschung 1993a, s. 166, Nr. 140, lev. 109.

Kat. Nr. 18: Metropolis'ten Erkek Portresi**Lev. XXIII, XXIV**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 19.268

Durum: İki parça halinde kırılmış olan başın parçaları, Metropolis kazısının farklı sezonlarında bulunmuş ve yapıştirilmiştir³⁶³. Başın kırılmış olan küçük parçası, baş tepesinden alın ve saçların ön kısmını içine alıp sağ gözü de kapsayacak şekilde kırılmıştır (Lev. XXIII, 18a, c, d). Kırık, burun kemiği üstü ve sol gözün üst göz kapağı altından alını kapsayarak tepeye ulaşmaktadır. Büyük parça ise, neredeyse eksiksiz olarak, gövdeye bağlantı sağlayan çıkıntı ile birlikte başın kalan kısmını oluşturmaktadır. Saçların ön kısmında aşınma ve kopmalar vardır. Başın tepesinde iki parçanın birleştiği kırık hattı arkasında saçlara ait bir bölüm eksiktir (Lev. XXIII, 18c, d). Burun kırıktır ve üst dudakın bir bölümü aşınmıştır. Sağ yanakta, elmacık kemiğinin hemen altında büyük, yüzün ve saçın çeşitli yerlerinde küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur. Kulak kenarlarında küçük kırıklar vardır.



Tanım: Normal insan boyutlarındaki baş, giyimli bir heykel gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere yapılmıştır. Başın arka kısmının kabaca bırakılmış olması, zamanında bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmekte olduğunu gösterir. Boynun altında, kalın murç darbeleriyle işlenmiş olan küresel çıkıntı ile gövdeye bağlantısı sağlanmıştır. Bu çıkıntıya göre baş, yaklaşık 17 cm. lik bir yuvaya yerleştirilmiş olmalıdır³⁶⁴ (Lev. XXIII, 18b, d).

Orta yaşlı, sakallı bir erkeğin tasvir edilmiş olduğu baş soluna doğru dönüktür ve bu dönüş hareketine bağlı olarak sağ boyun kası sola göre daha gergindir (Lev. XXIII, 18a). Güçlü ve kaslı boyun üzerinde adem elması belirgindir. Başın arka kısmı hafif basık olarak şekillendirilmiştir (Lev. XXIII, 18b, d). Bakışlar çok hafifçe yukarıya ve uzaklara yöneliktir. Geniş alında yatay, dalgalı alın kırışıklıkları, burun kökü üzerinde, kaşların arasında ise iki dikey kırışıklık çizgisi işlenmiştir. Bu kırışıklık hatları, çizgisel betimlerin yanında, deri üzerinde oluşmuş kabarıklıklarla da vurgulanmıştır. Kaşların çatılmasından dolayı oluşan dikey kırışıklık çizgileri

³⁶³ Meriç 2003, s. 139; Aybek 2009, s. 69.

³⁶⁴ Aybek 2009, s. 69.

yüze ciddi ve sınırlı bir ifade kazandırmıştır. Gözler son derece sıkışık işlenmiştir. Göz pınarları belli edilmemiştir. İnce bir bant şeklindeki üst göz kapakları, şişkin orbitallerle sınırlandırılmıştır. Gözün iç kenarları derine yerleştirilmiş ve kaş kemiklerinin altında biraz gölgede kalmışlardır. Herhangi bir kazıma izi bulunmayan kaşlar, gözlerin üzerinde kabarıklık olarak belli edilmiştir. Şakaklar içe çöktür. Elmacık kemikleri belirgindir ve yanaklar basıktır. Derin olmayan naso- labialler, burun kanatlarından ağzın dış kenarlarına doğru hafif içbükey hatlar şeklinde işlenmiştir. Yüzdeki ciddi, asabi ifadeyi kuvvetlendirmek istercesine ağız kenarları hafifçe aşağı sarkıktır. Dudaklar düz biçimde, yumuşak hatlarla işlenmiştir. Ağız kapalı işlenmiş olmakla birlikte dudaklar, derin bir kanalla birbirinden ayrılmıştır. Geniş ve güçlü çene kemikleri, yüze köşeli bir ifade kazandırmıştır. Saçlar, farklı yönlerde dağılan, hafif dalgalı, geniş, havalı bukleler şeklindedir. Başın arkasındaki saç dokusu kaba bırakılmıştır. Kulakların arkasında kalan saçlar ise orak biçimli geniş bukleler halinde yanlara doğru taranmıştır (Lev. XXIII, 18c). Alnın üst tarafındaki kırık sebebiyle saçların alın üzerinde düzenlenişini tespit etmek zordur ancak bu bölümde saçların kabarık bir biçimde işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XXIII, 18a). Favoriler sağ tarafta bir burğu hareketiyle, sol tarafta ise birbirinin tersi istikametlerde altlı üstlü iki burğu şeklinde aşağı doğru indirilerek sakalla birleşmiştir. Seyrek sakal, çene kemiği hizasında, bir favoriden diğerine kadar uzanır ve çeneden boyna geçişte, adam elmasının üst kısmına kadar, dalgalı geniş bukleler halinde devam eder (Lev. XXIII, 18c, d). Saçlarda olduğu gibi sakalda da düzenli bölümlenmeler yoktur. Çok az plastik işlenmiş sakallarda farklı uzunluk ve genişliklerdeki tutamlar göze çarpar. Seyrek bıyık, belli belirsiz işlenmiştir ve alt dudak altı ve ağız kenarları çevresinde sakal bulunmadığı için, ağzın iki tarafında sakalla birleşmemiştir (Lev. XXIV, 18e). Boynun sağ ve sol tarafında, figürün giysisine ait bir parça bulunmaktadır. Bu kumaş parçası, ense üzerinde daha yüksektir. Figürün Hymation giymiş olduğu sanılmaktadır³⁶⁵.

Portrenin yüzün alt kısmı ve boynu içeren büyük parçası, Metropolis antik kenti kazılarında, Roma hamamının in-situ mermer zemininden 5 m. yukarıda bulunmuştur. Küçük olan diğer parça Bouleuterion- Devlet agorası terasında, kazı

³⁶⁵ Aybek 2009, s. 69.

öncesi bir yüzey buluntusu olarak tespit edilmiştir. Bu durumda portrenin, Bouleiteirion'un üst terasındaki bir gövdeye ait olması kuvvetli ihtimaldir³⁶⁶.

Değerlendirme: Yukarıda tanımlanan fiziksel özelliklerinden de anlaşılacağı üzere, Metropolis Başı, gerçekçi özellikleriyle işlenmiş, orta yaşlı bir erkeğin portresidir. Kırışik alın, çatık kaşlar, çökük şakaklar, karakteristik ağız, sakal ve bıyık işlenişi, başa portre özelliği kazandıran unsurlardır. Bütün bu yüz hatlarıyla Metropolis Portresi, ciddi, asabi, otoriter ve güçlü bir ifadeye büründürülmüştür. Dikkat ve ciddiyetle sabitlenmiş gözler, bir tedirginlik ifadesi de hissettirir.

Sakallı bir erkeğin tasvir edilmiş olduğu portre, Roma Cumhuriyet Dönemi portre galerisi içerisinde çok sık rastlanan bir tip değildir. Kesin tarihi saptanmış olan portreler içerisinde Delos Samothrakeion'da, M.Ö. 101- 100 yıllarında yapılmış olan Mithridates Anıtı'nın madalyonlu frizinde yer alan ve Mithridates'in generallerinden Diophantos'a ait portre³⁶⁷, farklı yönlere dağılmış olan saçların, derin bir biçimde çözülmüş saç bukleleri şeklinde düzenlenmiş olmaları açısından Metropolis Portresi'ne yakınlık gösterir. Her iki portrede de kulağın üst tarafında kalan saç bukleleri kulak arkasına doğru yönlendirilmişlerdir ve kulak hattı boyunca uzanan saç bukleleri ise kulağın ön tarafında yer alırlar. Metropolis örneğinde farklı olarak kulak önünde düzenlenmiş bu saç bukleleri sakalla birleştirilmiştir.

Benzer bir düzenleme Rodos'tan sakallı bir portrede karşımıza çıkar³⁶⁸. Orak biçimli saç bukleleri bu portrede daha düzenli bir şekildedir; üst sıradaki lülelerin bitim noktası, alt sıradakilerin başlangıç noktası olarak düzenlenmiş ve bu şekilde saçlar, başı saran çelenkler biçiminde işlenmiştir. Ancak Delos ve Metropolis Portreleri'nde gördüğümüz barok üslup, bu portrede yerini dinginliğe bırakır. Burada, yüzün işlenişinde daha yumuşak, hafif hareketli hatlar hakimdir. E. Buschor³⁶⁹ ve R. Özgan³⁷⁰, bu verilerden yola çıkarak, portrenin ünlü filozof

³⁶⁶ Aybek 2009, s. 69.

³⁶⁷ Michalowski 1932, s. 9, lev. VIII, res. 4, 5. Yüzünün bütün alt kısmı, burun, göz yuvaları ve kulak kepçeleri kırılmış olmasına rağmen, kompozisyonun genel hatları belirgin olan portrede, boyunun sağ kısmının kıvrımları, başın sağa doğru dönüşünü gösterir. Adem elması belirgin, çene kemikleri güçlü, elmacık kemikleri çıkık, yanaklar dolgun ve düzdür. Saçların işlenişi, stili hakkında ipuçları vermektedir.

³⁶⁸ Rodos Müzesi: Hafner 1954, R17, lev.7; Buschor 1971, Nr.199, res. 52; Merker 1973, Nr. 121, lev. 28, res. 66-67; Bruns-Özgan, Özgan 1994, res. 5,6; Özgan 1995, s.123, lev. 34, 1- 2.

³⁶⁹ Buschor 1971, s. 48, res. 52, Nr. 199.

³⁷⁰ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s.86.

Poseidonios'u tasvir ettiğini belirtmişler ve filozofun Rodos'ta yaşadığı dönemde yani M.Ö. 1. yüzyıl civarı ya da ortalarına doğru yapılmış olduğunu ileri sürmüşlerdir. Pergamon'da bulunan ve Diodoros Paspáros'a ait olduğu düşünülen portre (Kat. Nr. 8), stilistik açıdan Rodos Portresi ile karşılaştırılabilir. M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Diodoros Paspáros Portresi, yüz hatlarının yumuşak işlenişi ve sakin ifadesiyle Rodos Portresi'yle ortak özellikler sergiler.

Yüz hatlarının yumuşak işlenişi ve sakin ifadesiyle, Rodos ve Diodoros Paspáros portreleri, pathetik ifadesi, şişkin orbitalleri ve hafif yukarı doğru yönelmiş olan bakışları, hafif aralık olarak işlenmiş dudakları ve alında çizgisel hatlardan ziyade kabarıklıklar olarak verilmiş kırışıklıklarla, Pergamon Helenistik heykel geleneğinin hafif de olsa etkilerini taşıyan Metropolis Portresi'nden daha geç tarihte yapılmış olmalıdırlar. Yüz hatlarındaki Pergamon etkisi, çok fazla tahrip olmuş olmasına rağmen Diophantos Portresi'nde de sezilir. Her iki portrenin profil işlenişinin benzerliği özellikle dikkat çekicidir.

Karşılaştırmaya değer bir başka örnek Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenmekte olan bir portredir³⁷¹. Bu portre, saçların kabarık şekillendirilişi, çıkık elmacık kemikleri, düz ve basık yanaklar, güçlü çene kemiği, çok az plastik işlenmiş seyrek sakal ve bıyık ve yüzdeki ciddi ifade açısından Metropolis Portresi'ne yaklaşırsa da, derin işlenmiş naso- labiallerinde ve alındaki kırışıklık hatlarında çizgisellik göze çarpar. Ayrıca, Metropolis Portresi'ndeki pathetik ifade, Atina Portresi'nde yerini donukluğa bırakmıştır. Bütün bu stil özellikleri, Atina Portresi'ni daha geç bir tarihe yerleştirmek gerektiğini ortaya koyar.

Portrenin bulunduğu Metropolis antik kentinin, III. Antiochos'un Sipylos Magnesia'sında Romalılara yenik düşmesinin ardından, Apameia Barışı sonrası (M.Ö. 188) Pergamon Krallığı'na bağlandığı sanılmaktadır³⁷². Metropolis kazılarında, Bouleterion'un kuzeyinde bulunan Apollonios onur yazıtı, kent Helenistik Dönem tarihine (özellikle M.Ö. 150- 130 yılları arası) ışık tutmaktadır³⁷³. Bu yazıttan da anlaşıldığı üzere Metropolis kenti, özgür bir kent olmayıp, Pergamon Krallığı'na bağlıdır. M.Ö. 133 yılında Pergamon Krallığı'nın Romalılara

³⁷¹ Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 3561: Stewart 1979, lev. 28d; Hafner 1954, A22, s. 72, lev. 30.

³⁷² Aybek 2009, s. 20.

³⁷³ Aybek 2009, s. 21. Apollonios yazıtı için bkz. Dreyer- Engelmann 2003, s. 1- 16.

birakılmasından sonra patlak veren Aristonikos İsyanı esnasında Romalılar'ın safında savaşan Metropolis kenti, M.Ö. 129 yılında isyanın bastırılmasından sonra bağımsızlığına kavuşmuş ve özgür bir kent olarak kendi sikkelerini basmaya başlamıştır³⁷⁴.

Roma Cumhuriyet Dönemi boyunca ve sonrasında Roma ile yakın ilişkileri olmuş Metropolis kentinde bulunmuş olan portrenin, Pergamon heykel atölyesi etkisinde Roma Cumhuriyet portre sanatına bağlı özellikler göstermesi doğaldır.

M.Ö. 88 yılında, Roma'daki iç çekişmelerden yararlanmak isteyen Mithridates, aynı yılın baharında, Roma ekonomisinin vergi kaynağı olan Anadolu'yu işgal etme düşüncesiyle saldırmış, Anadolu'nun pek çok şehri Mithridates'i desteklerken, çok azı Roma'ya sadık kalmıştır ve Mithridates'e karşı koymaya çalışmışlardır³⁷⁵. Ephesos başta olmak üzere, kuzeyde Smyrna'ya, güneyde Tralleis'e kadar Hypaipa, Sardeis ve Kolophon, Mithridates'e karşı açık bir şekilde isyan etmişlerdir ve Metropolis'de bu kentlerden biridir. Bunun üzerine Mithridates, Pontos hakimiyetine karşı isyan eden kentlerin üzerine askeri kuvvetlerini göndermiş, ele geçirdiği kentleri ve insanları şiddetli bir şekilde cezalandırmıştır³⁷⁶. Tarihçi Appianos'un bildirdiğine göre, bölgedeki Ephesos, Tralleis, Hypaipa gibi kentlerin yanı sıra Metropolis de M.Ö. 86 yılında Mithridates'in kısa süreli boyunduruğu altına girmiştir³⁷⁷.

Normal insan boyutlarında yapılmış olan Metropolis Portresi'nin kimi tasvir ettiğini saptamak bugünkü bulgular ışığında zordur. Eğer bir Romalı'ya aitse, ince ve seyrek sakalın matem sakalı olduğu düşünülebilir ki böyle büyük bir yıkımdan sonra bunun matem sakalı olması uzak bir ihtimal değildir. Stil özelliklerinden de yola çıkarak, Metropolis Portresi'nin M.Ö. 100- 80 yılları arasında yapılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Literatür: Meriç 1999, s. 228; Meriç 2003, s. 139; Aybek 2009, s. 69, 70, Nr. 54, lev. 30, çiz.1.

³⁷⁴ Aybek 2009, s. 21.

³⁷⁵ Kornemann 1970, s. 445 vd.; Bringmann 2002, s. 258 vd.; Arslan 2007, s. 203 vd.

³⁷⁶ Arslan 2007, s. 222, dn. 971.

³⁷⁷ Appianus, Mithridateios 48.

Kat. Nr. 19: Ephesos'tan Erkek Portresi**Lev. XXV, XXVI**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 2559

Durum: Burnun ucu ve üst dudağın orta kısmı kırık ve eksiktir. Başın tepesinde bir bölüm kopmuştur. Yüzün ve boynun çeşitli yerlerinde daha küçük boyutlu yüzeysel kopmalar ve aşınmalar mevcuttur. Mermer yüzeyinde, özellikle sol kısımda ve çene altında bozulmalar ve renk değişiklikleri meydana gelmiştir (Lev. XXV, 19c).



Tanım: Tek parça halinde korunmuş olan baş, ayrı olarak çalışılmış ve boynun altında, kalın murç darbeleriyle işlenmiş olan konik bir çıkıntı ile yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmıştır. Başın arka kısmı basık olarak işlenmiştir ve muhtemelen bir yere sabitlemek için derin bir biçimde oyulmuştur. Baş, kuvvetli bir hareketle soluna doğru döndürülmüş yukarı doğru kaldırılmıştır. Arkadan öne doğru taranarak düzenlenmiş olan saç, kendi içlerinde bir yivle bölümlendirilmiş hafif dalgalı, orak biçimli kısa bukleler halinde işlenmiştir. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür (Lev. XXV, 19b, c). Alında, uçları sağa doğru yönelmiş olan kısa saç bukleleri, sol gözün iç köşesi hizasında aksi istikamete doğru yönlendirilmiş ve böylelikle, bu noktada bir çatal motifi oluşturulmuştur. Kulak önlerinde favoriler, işlenmiştir. Kısa saç bukleleri kafatasına yapışık biçimdedir, ancak yüzeysel değil, biraz dolgun ve hacimlidirler. Başın sol yanında öne doğru taranmış saç bukleleri ayrıntılı bir biçimde işlenmişken, sağ yan kısımlardaki saçlar kabaca şekillendirilmiştir (Lev. XXV, 19b, c).

Baş, cepheden görülecek biçimde işlenmiş olduğundan, başın hareketine de bağlı olarak, sadece görünen kısımlar ayrıntılı biçimde işlenmiş, başın üst ve arkası, kulakların arka kısımları, kaba bırakılmış, ayrıntılı olarak işlenmemiştir.

Yüksek ve geniş alın, üst kısımda kalın ve seyrek işlenmiş saç bukleleriyle sınırlandırılmıştır. Hafifçe geriye uçuk geniş alın üzerinde boydan boya iki uzun, altta ise daha kısa, birbirine paralel ve yatay kırışıklık vurgulanmıştır. Kaşlar plastik ve hareketli bir biçimde işlenmemiş olup, kaş kemikleri hafif kabartılar şeklinde belirtilmiştir. Gözler, belirgin bir biçimde dışa taşkın kaş kemiklerinin altında geride, gölgede kalmışlardır. Yukarı doğru kaldırılmış kaşlarla üst göz kapağı arasındaki

mesafe oldukça fazladır. Açık iri gözler altta ve üstte kalın ve geniş göz kapakları ile sınırlandırılmıştır. Gözlerin dış köşelerinde, nispeten daha düz işlenmiş olan alt göz kapağı, oldukça kavisli işlenmiş üst göz kapağının biraz altında kalmıştır. Profilden bakıldığında, ince burnun sırtının kemerli olduğu görülür (Lev. XXVI, 19d, e). Uç kısmı kırılmış olmasına rağmen burnun, kartal gagası biçiminde olduğu anlaşılmaktadır. İnce üst dudak, daha kalın işlenmiş ve öne doğru çıkık olarak şekillendirilmiş alt dudağın oldukça gerisinde kalmıştır (Lev. XXVI, 19e). Kapalı ağzın hafifçe aşağı sarkmış olan kenarlarında çukurluklar oluşmuştur. Ağız kenarlarındaki bu çukurluklar, sol ağız kenarında daha dikkatli işlenmişken, sağ kısımdaki çok ayrıntılı işlenmemiştir. Kulaklar hafif kepçe olarak işlenmiştir. Belirgin elmacık kemikleri altındaki yanaklar çöktür ve bu kısımda deri gevşemiş ve sarkmıştır. Yanaklardaki, elmacık kemiğinin alt kısmından başlayıp çene altına kadar devam eden dikey deri kıvrımı iyi belirtilmiştir. Vurgulu olarak işlenmiş geniş çene kemiği yüze köşeli bir yapı kazandırmaktadır. Küçük çene öne doğru çıkıktır. Kaslı uzun boyun üzerinde adem elması belirgindir. Boynun hareketine bağlı olarak boyun kaslarındaki gerginlik belirtilmiştir.

Değerlendirme: Normal boyutlarda yapılmış olan baş, gerçekçi biçimde belirtilmiş karakteristik özellikleriyle portre sahibinin olgun yaşlarda portrelendiğini ifade etmektedir. Bakışlar karşıya ve hafifçe yukarıya yönelmiştir. Başın şiddetli hareketi ve yüzdeki pathetik ifade Geç Helenistik portre geleneğini yansıtır. Gerçekçi olarak işlenmiş olan portre başın Delos portreleri ile olan benzerliği dikkat çekicidir. İşçiliğindeki teknik bir ayrıntı olan başın arkasının derince oyulmuş olması, Delos'un Ephesos portreleri ile olan bağlantısını destekler³⁷⁸. Ephesos Portresi'ne, Delos portreleri içerisinde stil bakımından yakın örneklerden biri, başın sola ve yukarı doğru olan enerjik dönüşü, yukarı doğru yönelmiş olan bakışlar, kısa saç tutamları biçiminde işlenmiş saçların benzer düzenlenişi bakımından karşılaştırabileceğimiz bir olgun yaşta erkek portresidir³⁷⁹. Delos Müzesi'nde sergilenmekte olan portre, tahrip olmasına rağmen, kompozisyonun genel fikri belirgindir. Bu portredeki başın şiddetli dönüş hareketi, Napoli Müzesi'nde bulunan ve "Borghese'li General" olarak

³⁷⁸ Helenistik Dönem Delos yontularının teknik ayrıntıları için bkz. Jockey 1999, s. 305 vd.

³⁷⁹ Delos Müzesi, Env. Nr. A 4188: Michalowski 1932, s. 11, lev. IX (M.Ö. 1. yüzyıl başı); Schweitzer 1948, s. 63, res. 60 (M.Ö. 1. yüzyıl başı); Hafner 1973, s. 32, MK 4, lev. 11 (M.Ö. 80 civarı); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 18b.

adlandırılan portre³⁸⁰ ile benzerlik gösterir. M.Ö. 1. yüzyıl başlarına tarihlendirilen bu iki portrenin enerjik baş hareketi Ephesos Portresi'nde biraz daha yumuşamıştır. Bu açıdan Delos'ta, Diadumenos Evi'nin sarnıcında bulunmuş olan bir başka erkek portresi³⁸¹, her ne kadar baş, Ephesos Portresi'nde olduğu gibi yukarı doğru kalkık ve bakışlar da aynı istikamete doğru yönelmiş olmasa da, genel kompozisyon olarak Ephesos Portresi ile benzerlik gösterir. Diadumenos Evi'nin sarnıcında bulunmuş olan erkek portresinde başın arka kısmının basıkça yapılmış olması, başın dönüş hareketi, kısa ve hafif dalgalı, sivri bitimli buklelerin kendi içlerinde bir yivle bölümlendirilmiş olmaları ve saçların alın ve şakaklarda düzenlenişi ve ayrıca sol gözün iç köşesi hizasında oluşan çatal motifi, dikdörtgen alındaki yatay kırışıklıklar ve yanaklardaki benzer dikey kıvrımların işleniş şekli Ephesos Portresi ile benzerdir. Ayrıca gözler, göz kapakları ve ağzın işlenişi de, Diadumenos Evi Portresi ve Ephesos Portresi'ni birbirine yaklaştırır. M.Ö. 1. yüzyıl başlarına tarihlendirilen Delos Portresi³⁸² ve "Borgheseli General" Portresi, Ephesos Portresi'nden daha erken bir tarihe ait görünmektedirler. Ephesos yakınlarında bulunmuş olan ve Delos stilini yansıtan Acarlar Portresi (Kat Nr. 20), boynun yumuşak hareketi bakımından benzerlikler gösterir.

Ephesos Portresi ile benzerlik gösteren Delos portreleri ve "Borgheseli General" Portresi, G. Hafner tarafından "Agasias" grubu içerisinde değerlendirilmiştir³⁸³. Bu grup içerisinde yer alan bir başka Delos Portresi³⁸⁴, boynun hareketinin yanı sıra, gözlerin ve göz kapaklarının biçimlendirilişi, dışa çıkık kaş kemiklerinin altında geride kalmış gözler, kaşlar ve üst göz kapakları arasındaki geniş mesafe, benzer dikey yanak kıvrımları, kalın ve öne doğru çıkık üst dudağın gerisinde kalan ince üst dudak ve öne çıkık çene gibi özellikler açısından

³⁸⁰ Napoli Müzesi, Env. Nr. 6141: Hafner 1973, s. 31, MK3, lev. 11; Zanker 1973, s. 37, lev 31 (M.Ö. 1. yüzyıl başı).

³⁸¹ Delos Müzesi, Env. Nr. A 2912: Michalowski 1932, s. 12 vd., res. 6, lev. 10- 11 (M.Ö. 70 civarı); Schweitzer 1948, s. 72, res. 71 (M.Ö. 70 civarları); Buschor 1971, s. 51, Nr. 237 (M.Ö. 40- 30); Hafner 1973, s. 32, MK 5, lev. 11 (M.Ö. 50- 40); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 18c, 22a.

³⁸² Delos Müzesi, Env. Nr. A 4188: Michalowski 1932, s. 11, lev. IX (M.Ö. 1. yüzyıl başı); Schweitzer 1948, s. 63, res. 60 (M.Ö. 1. yüzyıl başı); Hafner 1973, s. 32, MK 4, lev. 11 (M.Ö. 80 civarı); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 18b.

³⁸³ Hafner, 1973, s. 29.

³⁸⁴ Delos Müzesi, Env. Nr. A 4189: Michalowski 1932, s. 14 vd., res. 9, lev. 12- 13 (M.Ö. 60- 50); Hafner 1973, s. 33, 34, MK 6, lev. 11 (M.Ö. 50 dolayları); Buschor 1971, Nr. 237 (M.Ö. 75- 50); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 18d.

karşılaştırılabilir. Delos Müzesi'nde sergilenmekte olan söz konusu portre, araştırmacılar tarafından M.Ö. 75- 50 yılları arasına tarihlendirilmiştir³⁸⁵. G. Hafner'in "Agasias" grubu içerisinde yer alan portrelerin tümü, Ephesos Portresi ile az çok benzer stilistik özellikler taşırlar. Gruba ismini veren heykeltıraş Ephesoslu Menophilos oğlu Agasias'ın, Delos'ta bulunmuş olan çok sayıda imzalı yontu kaidesi mevcuttur³⁸⁶.

Ephesos Portresi'nde tasvir edilenin kimliğini saptamak, epigrafik bir delil olmadığından dolayı mümkün değildir. Delos portreleri ile olan stilistik benzerlik göstermektedir ki, portre, Delos'un M.Ö. 69 yıllarında Mithridates tarafından tahrip edilmesinden önce, Ephesos'a gelen bir Romalının, belki de Agasias ailesinden bir heykeltıraş tarafından yapılmış bir portresi olabilir. Pathetik stili, Geç Helenistik portrelere özgü boynun hareketi, yüz ve saç biçimlendirilişi, Ephesos Portresi için M.Ö. 90- 70 yılları arasında tarihe işaret etmektedir³⁸⁷.

Literatür: Türkoğlu 1972, s. 15 vd., res. 1,2; Türkoğlu 1973, s. 905 vd., lev. 289. 1, 290.2; İnan- Rosenbaum 1979, s. 169, 170, Nr. 122, lev. 101; Aurenhammer 2011, s. 101.

³⁸⁵ Bkz. dn.380.

³⁸⁶ Hafner, 1973, s. 29. Ephesoslu Menophilos oğlu Agasias'ın Delos'ta bulunmuş yazıtlı kaidelerinin listesi J. Marcade tarafından yayınlanmıştır. Bkz. Marcade 1969, s. 68, 80- 82.

³⁸⁷ E. Rosenbaum, portrenin M.Ö. 1. yüzyıl ortasına, hatta M.Ö. 1. yüzyıl başına ait olabileceğini belirtmiştir. Bkz. İnan- Rosenbaum 1979, s. 169.

Kat. Nr. 20: Acarlar Portresi**Lev. XXVII, XXVIII**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 1.2.92

Durum: Tek parça halinde korunmuş olan başın burun ve çene kısımları kırık ve eksiktir. Alın, kaş ve dudakların orta kısmı hasar görmüştür. Sağ ve sol kulak kepçelerinin kenarlarında kırıklar vardır. Bunların dışında, saçlar, yüz ve boyun üzerinde daha küçük, yüzeysel kopma ve aşınmalar mevcuttur. Mermer yüzeyi yer yer kireç tabakası ile kaplanmış, bazı kısımlarda da hava şartlarına bağlı olarak renk değişimleri meydana gelmiştir.



Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan baş, ilerlemiş yaşı gerçekçi unsurlarla vurgulanmış yaşlı bir erkeğin portresidir. Baş ayrı olarak çalışılmış olup, boyunun altında kaba murç darbeleriyle yontulmuş konik bir çıkıntıyla yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmıştır. Başın üst ve arka kısmı kabaca şekillendirilmiştir. Cepheden görülecek şekilde, orijinalde bir niş içerisinde veya bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmıştır. Boyun kenarlarındaki giysiye ait olan kısımlardan, togalı bir yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XXVII, 20a- d). Boyun kaslarının işleniş şekli, başın soluna dönük olduğuna işaret eder. Kalın ve gergin kaslar boyunun sağ tarafındadır. Oldukça sarkmış ve yağlanmış boyun üzerinde, harekete bağlı olarak, sol tarafta deri kıvrımları meydana gelmiştir ve bu kıvrımlar, adem elması hizasından yukarıya, enseye doğru diyagonal hatlar şeklinde devam eder (Lev. XXVIII, 20f). Dalgalı hatlar şeklinde belirtilmiş olan deri kıvrımlarının yanı sıra, boyunun sağ tarafında adem elması hizasından enseye doğru kısa, sol tarafında ise daha uzun iki yatay kırışıklık, kazıma çizgiler şeklinde işlenmiştir.

Arkadan öne doğru taranmış olan saçlar başa yapışık, belirgin bir şekilde birbirinden ayrılmış katmanlar halinde, kısa ve hafif dalgalı bukleler şeklinde düzenlenmiştir (Lev. XXVIII, 20e, f). Kulakların ön kısmında, uçları elmacık kemiklerine doğru yönlendirilmiş kısa favoriler mevcuttur. Kısa saç bukleleri kendi içlerinde yivlerle bölümlendirilerek saça hareket hazandırılmıştır. Bukleler, başın sağ tarafında daha özenli çalışılmış, sol tarafta ise biraz daha özensiz işlenmiş olsa da, saçların genelinde özensiz bir iççilik göze çarpar. İzleyici tarafından daha görünür

konumda olan başın sağ yan tarafında (Lev. XXVIII, 20e) birbirine ters istikamette yönelmiş üç bukle sırası üst üste yerleştirilmiştir. Biraz daha özensiz çalışılmış olan başın sol yan tarafında ise (Lev. XXVIII, 20f) ilk iki bukle sırası öne doğru, üçüncü ve son bukle sırasının sadece iki buklesi işlenmiş ve bunlar da arkaya doğru yönelmişlerdir.

Şakaklarda saçlar geriye çekilmiştir. Seyrelmiş saçlar arkadan öne doğru taranmış olmasına rağmen, açılmış olan kısımlar, alını daha yüksek göstermektedir. Yüksek alın profili, geriye doğru uçuktur (Lev. XXVIII, 20e, f). Alında yatay kırışıklık çizgileri işlenmiştir. Burun kökü üzerinde, kaşların arasında, ciddiyet ifadesini belirten iki kırışıklık çizgisi Λ biçiminde üst kısımda birleşir. Derine yerleştirilmiş olan gözler, ilerde bir noktaya dikkatle bakar şekildedir. Kaşlar plastik olarak belirtilmemiş, kaş kemikleri üzerinde, dış köşeleri aşağı doğru inen ince, dışbükey bir hat şeklinde işlenmiştir. Gözlerin iç köşeleri derin işlenmiş ve göz pınarları belirtilmiştir. Üst göz kapaklarının dış köşeleri, gevşek ve sarkık orbitallerin altında kalmıştır. Gözlerin dış köşelerinde kuş tırnağı çizgileri belirtilmiştir. Göz altı torbaları vurgulu bir biçimde işlenmiştir. Belirgin elmacık kemikleri altında kalan sarkmış yanaklarda dikey kıvrımlar işlenmiştir. Bu dikey kıvrımlar, gözlerin iç köşelerinden ve elmacık kemiğinin alt kısmından başlayarak çene altına doğru uzanır. Burun kanatlarından başlayarak ağız kenarlarına doğru inen derin naso- labial hatlar vurgulanmıştır. Sıkıca kapatılmış ağız kenarları aşağı doğru sarkmıştır ve yaşlılık ifadesini vurgulayan bir özellik olarak, dudak konturları belli edilmemiştir. Geniş çene kemikleri yüze hafif köşeli bir ifade kazandırır. Tahrip olmuş durumuna rağmen çenenin küçük ve hafif geriye çekik olarak şekillendirildiği anlaşılmaktadır. Çene altı yağlanmış ve sarkmıştır. Aşağı doğru daralan oval yüz yaşlı bir adamın bütün özelliklerini taşımaktadır.

Değerlendirme: Acarlar Başı, ayrıntılarda verilmiş olan tüm karakteristik özellikleriyle yaşlı bir adamın gerçekçi unsurlarla işlenmiş bir portresidir. Selçuk ilçesine 3 km. uzaklıkta ve İzmir- Aydın Karayolu'nun batısında, Ephesos'a yakın olmakla birlikte Menderes Magnesiası yolu üzerinde bulunan Acarlar Köyü'nde, su deposu inşaatı esnasında bulunmuştur. Su deposunun bulunduğu alanda bulunan yapı kalıntıları, yapı tekniği ve malzeme açısından Geç Helenistik Dönem özellikleri

taşımaktadır³⁸⁸. Ancak kazı yapılmamış olduğundan, portrenin bu mekanlarla ilişkisinin olup olmadığı saptanamamıştır.

Acarlar Portresi, başın enerjik dönüşü ve kısa kesilmiş saçları ile Ephesos'ta bulunmuş olan ve pathos, heyecan, entelektüel ciddiyet ve yaşlılık ifadeleriyle dönemin anlayış ve zihniyetini ifade eden Delos stili ile uyuşan portreler arasında yer alır³⁸⁹. Delos'tan iki erkek portresi³⁹⁰, başın enerjik hareketi ve benzer başa yapışık işlenmiş saç düzenlemesinin yanı sıra, yüzdeki yatay ve dikey belirtilmiş kırışıklık hatları, derine yerleştirilmiş gözler ve aynı anlamı taşıyan yüz ifadeleri açısından Acarlar Portresi ile karşılaştırılabilir. Acarlar Portresi, Geç Helenistik stile işaret eder. Biraz yorgun bakışlar, başın yumuşak dönüşü ile uyum içindedir (Lev. XXVII, 20a, c). Bu stilde yapılmış portrelere örnek olarak "Tivolili General"³⁹¹ yontusu verilebilir. Bütün bu portrelerde yüz biçimlendirilmesi, akraba bir nitelik taşır. Bu gruba, Kopenhag Müzesi'nde sergilenen M. Licinius Crassus Portresi³⁹² de ilave edilebilir.

Başın biçimi, kısa kesilmiş saçların düzenlenişi, sarkmış deri, yatay ve dikey kazıma çizgilerle belirtilmiş cilt kırışıklıkları, yüzün çok çizgili ve canlı yapılandırılışı, Roma'daki bir mezar rölyefindeki yaşlı erkek portresine benzer³⁹³. Via Statilia'da bulunmuş ve M.Ö. 50 yıllarına tarihlendirilen bu portre, ayrıca, ağır gözyaşı torbaları üzerinde küçük gözler, naso- labial çizgileri ve ağzın aşağı doğru sarkmış kenarları gibi karakteristik ayrıntıların işleniş biçimi ile de Acarlar Portresi ile benzerlik gösterir. Her iki portrede de yüz, kemikli bir yapıya sahip değildir

³⁸⁸ Evren- İçten 2000, s. 77.

³⁸⁹ Delos stilineki diğer Ephesos portresi için bkz. Kat. Nr. 14, lev. XIX, XX

³⁹⁰ Delos Müzesi, Env. Nr. A 2912: Michalowski 1932, s. 12 vd., res. 6, lev. 10- 11 (M.Ö. 70 civarı); Schweitzer 1948, s. 72, res. 71 (M.Ö. 70 civarları); Buschor 1971, s. 51, Nr. 237 (M.Ö. 40- 30); Hafner 1973, s. 32, MK 5, lev. 11 (M.Ö. 50- 40); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 18c, 22a. Delos Müzesi, Env. Nr. A 4189: Michalowski 1932, s. 14 vd., res. 9, lev. 12- 13 (M.Ö. 60- 50); Hafner 1973, s. 33, 34, MK 6, lev. 11 (M.Ö. 50 dolayları); Buschor 1971, Nr. 237 (M.Ö. 75- 50); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 18d.

³⁹¹ Bkz. dn. 113

³⁹² Kopenhag, Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 749: V. Poulsen 1973, s. 106, 107, Nr. 67, lev. 113, 114; Giuliani 1986, s. 223 vd., res. 48, 50; Hofter 1988, s. 317, Nr. 155. R. Özgan, M.Ö. 70 ve 55 yıllarında konsüllük yapmış ve M.Ö. 53 yılında ölmüş olan Crassus'un portresinin, tarihsel sebeplerden dolayı en geç olarak M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlenmesi gerektiğini belirtmiştir. Bkz. Özgan 2008, s. 180.

³⁹³ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2142: Linfert 1976, s. 151, Nr. 15, dn. 600 (en geç M.Ö. 50); Goette 1989, s. 109, Nr. Ab 16 (M.Ö. 1. yüzyıl ortası); Kockel 1993, s. 63, 64, 94, 95, B1, lev. 10a, 12a.b, 14a. B (M.Ö. 50); Aurenhammer 2011, s. 102, dn. 10.

bilakis kemikler, etli ve dolgun işlenmiş ancak ilerlemiş yaştan dolayı sarkmış yüzün altında belirgin değildir.

Acarlar Portresi'nde, başa yapışık olarak işlenmiş, eşit uzunluktaki, kendi içlerinde bölümlendirilmiş, kalın başlangıçlı ve ince bitimli, orak biçimli dolgun bukleler, alın üzerinde tek sıra olarak belirtilmiştir. Farklı yönlere taranmış olan bukleler, alnın ortasında bir çatal motifi oluşturmuşlardır (Lev. XXVII, 20a- d). İzleyici tarafından daha görünür konumda olan başın sağ yan tarafında birbirine ters istikametle yönelmiş üç bukle sırası üst üste yerleştirilmiş, biraz daha özensiz çalışılmış olan başın sol yan tarafında ise ilk iki bukle sırası öne doğru, üçüncü ve son bukle sırasının sadece iki buklesi işlenmiş ve bunlar da arkaya doğru yönelmişlerdir (Lev. XXVIII, 20e, f). Saçların bu şekilde işlenişi ile, Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinde çok sık karşılaşılır. Yukarıda sayılan örnekler dışında, bu saç stilini sergileyen Anadolu kökenli portreler içerisinde, Pergamon'da bulunmuş olan Diodoros Paspáros portresi (Kat. Nr. 8), Iasos'tan bulunmuş olan bir erkek portresi (Kat. Nr. 30), Muğla'da bulunmuş olan ve İzmir Müzesi'nde sergilenmekte olan bir portre (Kat. Nr. 32) ve Menderes Magnesiası'nda bulunmuş olan ve Aydın Müzesi'nde sergilenen portre (Kat. Nr. 25) de sayılabilir.

Acarlar Portresi, görüldüğü üzere, sergilemekte olduğu bütün stil karakteristikleri açısından M.Ö. 1. yüzyıl ortası ya da sonrasına tarihlendirilen portrelerle yakın özellikler göstermektedir. Bu nedenle stil kritik yoluyla yapılan karşılaştırmalar sonucu Acarlar Portresi'ni M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına yerleştirmek uygun olacaktır.

Literatür: Evren- İçten 2001, s. 77- 79; Özgan 2008, s. 182; Aurenhammer 2011, s. 101, 102.

Kat. Nr. 21: Ephesos'tan Erkek Portresi**Lev. XXIX**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 16/ 56/ 72

Durum: Çenenin altından kırılmış olan başın arka kısmı ve kaşlardan itibaren üst kısmı eksiktir. Yüzün sol kısmı, burun ve ağzın büyük kısmını içine alacak biçimde kırık ve eksiktir. Sağ kaş ve sağ üst göz kapağı tahrip olmuştur. Sağ kulak tahrip olmuştur. Tüm yüzeyde kahverengine çalan renk değişimleri ve yer yer ince kök izleri vardır.



Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan baş, orta yaşı geçmiş bir erkeği tasvir etmektedir. Diyagonal olarak kesilmiş gibi görünen başın üst kısmı, muhtemelen ayrı olarak çalışılmış ve sonradan başa eklenmiştir. Sağ kulağın üst kısmında, çok azı korunabilmiş olan saçların, kendi içlerinde bölümlendirilmiş sivri bitimli bukleler halinde arkadan öne doğru taranmış oldukları anlaşılmaktadır (Lev. XXIX, 21c). Kulağın ön tarafında, kulak hattı boyunca uzanan uzun bir bukle mevcuttur. Ancak tahrip olmuş durumlarından dolayı saç işlenişi ve düzenlenişi belirgin değildir.

Heliks bölümü kırılmış olan kulağın tragus kısmı ve kulak memesi kısmen korunmuştur. Dış kulak kanalında matkap kullanılmıştır (Lev. XXIX, 21c). İri ve açık gözler derin göz çukurlarına yerleştirilmiştir. Konturları belirgin yapılmış şişkin üst ve alt göz kapakları gözleri çevrelemektedir (Lev. XXIX, 21a, b). Gözün dış köşesinde, üst göz kapağı, alt göz kapağını örtmektedir. Üst göz kapağı ile kaşların arası ve aynı şekilde, göz yuvarlağı ile üst göz kapakları arasındaki kısım oyularak gözlerde bir ışık gölge etkisi yaratılmış ve bu şekilde gözler, başın en vurgulu kısmı haline getirilmiştir. Kalın bir bant biçiminde yapılmış alt göz kapağı altında, gözün iç köşesinden başlayarak alt göz kapağına paralel uzanan ince bir kırışıklık çizgisi işlenmiştir. Kırılmış olan burnun korunabilmiş olan sağ burun kanadı etlidir ve burun kanadından ağız kenarına doğru derin bir naso- labial hattı uzanmaktadır. Naso- labial kırışıklığın üst kısmında, yanak üzerinde kısa, diyagonal bir kırışıklık çizgisi mevcuttur (Lev. XXIX, 21c). Belirgin elmacık kemiği üzerinde gergin işlenmiş olan deri, hemen altta, yanaklar üzerinde, çene altına doğru ilerleyen iki dikey kıvrımla

bölümlere ayrılmıştır. Burun ve üst dudak arasındaki mesafe geniş tutulmuştur. Kapalı ağız kenarlarında matkap kullanılmıştır. Yüz etlidir ve çene altı da sarkık olarak betimlenmiştir.

Değerlendirme: Ephesos'ta bulunmuş olan ve ne yazık ki parça halinde günümüze ulaşabilmiş olan erkek başında, yüzün sarkmış görünümü, dikey kıvrımlarla bölümlenmiş yanaklar, belirgin elmacık kemikleri, derin naso- labialler, yağlanmış ve sarkmış çene altı ile orta yaşı geçmiş bir adamın karakteristik özellikleri belirtilmiştir.

Bu portre, parça halinde korunmuş olmasına rağmen, gösterdiği stil özelliği ile Ephesos'ta bulunmuş olan ve Delos portreleri ile stil benzerliği gösteren portreler içerisinde değerlendirilebilir³⁹⁴. Derin bir açma ile kaşlardan ayrılmış üst göz kapakları ve aynı şekilde, şişkin göz yuvarlağı ile üst göz kapağı arasındaki alanın oyularak gözlere güçlü bir ifade verilmiş olması, Delos'ta, Diadumenos Evi'nde bulunmuş olan bir portreye³⁹⁵ yakınlık gösterir. Alt göz kapaklarının hafifçe sarkık ve üst göz kapağının bir miktar altında kalmış olması da her iki portrede benzerdir. Ayrıca, yanaklardaki sarkmalar, dikey kıvrımlarla oluşturulmuş ve çenenin altına doğru devam eden hatlar, burun ve üst dudak arasındaki mesafenin geniş tutulmuş olması gibi özellikler de her iki portreyi birbirine yakınlaştıran özelliklerdendir. Özellikle gözlerin biçimlendirilişindeki stil benzerliği dikkat çekicidir.

Gözlerin, şişkin ve ağır göz kapaklarının işleniş şeklinin karakteristik tarzı, yine Delos'ta bulunmuş iki portrede benzerdir. Bunlardan biri İtalya Agorası'nda bulunmuş olan, orta yaşlı bir erkek portresi³⁹⁶, diğeri de yine orta yaşlı bir erkeğin tasvir edildiği bir portredir³⁹⁷. Araştırmacılar, bu portreler ile ilgili olarak M.Ö. 90-50 yılları arasında değişen tarihler öne sürmüşlerdir. Özellikle gözlerdeki derin oymalar ve bunların sonucu oluşan ışık- gölge etkisi, kökleri Helenistik sanata

³⁹⁴ Delos portreleriyle benzerlik gösteren diğer portreler için bkz. Kat. Nr. 19, 20.

³⁹⁵ Delos Müzesi, Env. Nr. A 4189: Michalowski 1932, s. 14 vd., res. 9, lev. 12- 13 (M.Ö. 60- 50); Hafner 1973, s. 33, 34, MK 6, lev. 11 (M.Ö. 50 dolayları); Buschor 1971, Nr. 237 (M.Ö. 75- 50); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 18d.

³⁹⁶ Delos Müzesi, Env. Nr. A 4186: Michalowski 1932, s.39- 41, res. 23, 24, lev. 27- 28 (M.Ö. 88 yılından sonra); Hafner 1973, s. 72, A 23, lev. 30 (M.Ö. 50 dolayları); Buschor 1971, Nr. 195 (M.Ö. 50); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 19d.

³⁹⁷ Delos Müzesi, Env. Nr. A 4191: Michalowski 1932, s.35- 38, res. 20, lev. 26 (M.Ö. 90/80); Hafner 1973, s. 71, A 19, lev. 29 (M.Ö. 50 dolayları); Buschor 1971, Nr. 196 (M.Ö. 50); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 19c.

dayanan, özellikle de Pergamon Altarı figürlerinde doruk noktasına ulaşan stilin etkilerini yansıtır. Delos'ta bulunmuş olan bu üst düzey Romalı yönetici veya tüccar kişilerin portreleri; gerek saç işlenişleri, gerekse tıraşlı yüzlerinin genel ifadesi ve gerçekçi unsurları, ayrıntılarda görülen Yunan etkisinin yanı sıra Roma portre stilini yansıtır.

Ephesos Portresi, yüzdeki kırışıklıkların ve sarkıkların biçimlendirilişi açısından, yine Delos'ta bulunmuş bir portre ile karşılaştırılabilir³⁹⁸. Naso- labial kırışıklıklar ve yanaklardaki dalgalı hatlar Delos Portresi'yle benzerlik gösterir ancak Delos Portresi'nin adeta bir ağ gibi yüzü kaplayan kırışıklık hatlarına karşın, Ephesos Portresi'nde, yaşlılık kıvrım ve kırışıklıkları daha sade işlenmiş gibi görünmektedir.

Portrenin alın, burun, dudaklar, çene ve saç kısımları kırık olduğu için, bu kısımların biçimlendirilişi hakkında bir değerlendirme yapmak mümkün değildir. Ancak korunabilmiş olan kısımların işleniş stili, Ephesos Portresi'nin Delos portreleri ile olan bağlantısını ortaya koymaktadır. Buna göre Ephesos Portresi'nin, M.Ö. 80-50 yılları arasında yapılmış olduğu söylenebilir.

Literatür: Yayınlanmamıştır.

³⁹⁸ Delos Müzesi, Env. Nr. A 4187: Michalowski 1932, s.27- 32, res. 15, lev. 23- 24, (M.Ö. 100/90); Schweitzer 1948, s. 78, res. 94 (M.Ö. 90 dolayları); Hafner 1973, s. 68, A 14, lev. 28 (M.Ö. 50); Buschor 1971, Nr. 194 (M.Ö. 75/50); Stewart 1979, s. 65 vd., res. 19b, 20d, 22b.

Kat. Nr. 22: Ephesos'tan Erkek Portresi**Lev. XXX, XXXI**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 1289

Durum: Baş, çenenin altından kırılmıştır. Sağ tarafta, boynun çok küçük bir bölümü korunabilmiştir. Burun ve sağ kulak kırık ve eksiktir. Sol kulağın kenarları kırılmıştır. Alnın orta kısmı, kaşlar, dudaklar, çene ve yanak yüzeyleri tahrip olmuştur. Bunların dışında başın çeşitli yerlerinde küçük aşınma ve kopmalar vardır. Mermer yüzeyi yer yer kireç tabakası ile kaplanmıştır.



Tanım: Antik dönemde, muhtemelen yapı malzemesi olarak kullanılmış olmasından dolayı³⁹⁹ oldukça tahrip olmuş durumdaki baş, normal boyutlarda olup, çok yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Saçlar, kısa ve yüzeysel bir biçimde işlenmiştir. İnce çizgiler halinde işlenmiş seyrek saçlar, şakaklarda geriye çekilmiştir ve yanlarda ve başın üzerinde öne doğru taranmıştır (Lev. XXXI, 22e, f). Ensedeki saçlar yanlara, kulaklara doğru taranmıştır. Başın üst ve arka kısmındaki saç dokusu işlenmeden bırakılmıştır (Lev. XXX, 22b). Başın arka kısmı şişkindir. Düz ve hafifçe geriye uçuk alında yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir (Lev. XXX, 22a). Alından burna geçiş, profilden açık bir biçimde görüleceği üzere, derin içbükey bir hatla sağlanmıştır (Lev. XXXI, 22e, f). Şakaklar içe çöktür. Kemik yapısı belirgin kaşların altında, derin göz çukurları içerisine yerleştirilmiş küçük ve kısık gözler, kalın göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Gözlerin dış köşelerinde, alt göz kapakları, üst göz kapaklarının bir miktar altında kalmışlardır. Sarkmış alt göz kapaklarının altında şişkin gözaltı torbaları belirtilmiştir. Burnun üst kısmı kırıktır. Derin naso- labial hatlar, burun kanatlarından başlayarak ağız kenarlarına kadar inmektedir. Ağız sıkıca kapalıdır ve ağız kenarları, ciddiyet ifadesini vurgular biçimde aşağı doğru sarkıktır. İnce dudakların konturları belirgin değildir ve bu şekilde, yaşlılık daha da çok vurgulanmıştır. Kulak memelerinin ön kısmında kırışıklık çizgileri vardır. Yanaklardaki sarkmalar, ağız kenarlarından başlayıp çene

³⁹⁹ Ephesos Tiyatrosu duvarında bulunmuş olan başın, daha geç bir dönemde, muhtemelen yapı malzemesi olarak kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Satın alma yoluyla Selçuk Müzesi Koleksiyonu'na kazandırılmıştır.

kemiğine doğru yönelen deri kıvrımlarıyla belirtilmiştir. Kemikli yüz, belirgin elmacık kemikleri ve geniş ve güçlü çene kemikleriyle köşeli formdadır. Çok belirgin olan elmacık kemikleri, yanakların zayıflığını daha da vurgulu hale getirmektedir (Lev. XXX, 22c, d).

Boynun korunabilen kısmından anlaşıldığı üzere, çenenin altından başlayan çatal formlu sarkık ve kalın iki dikey deri kırışıklığı, boyun üzerinde vurgulu bir biçimde belirtilmiştir. Boynun sol kısmında, enseye doğru yapılmış olan yatay kırışıklık hatları ve çenenin altındaki deri kırışıklığının burun hattı ile olan konumundan, başın hafifçe sola doğru çevrilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Başın bu dönüş hareketi sebebiyle, boynun sol tarafında enseye doğru uzanan, üç yatay kıvrım mevcuttur.

Değerlendirme: Zayıf yüzün hemen hemen her bölümünün ve boynun sarkmış ve kırışmış derisi, son derece gerçekçi bir biçimde yaşlı bir erkeğin portre özelliklerini vurgular. Bu portrede tasvir edilen yaşlı adamın gerçekçi yüz özellikleri açıkça Roma Cumhuriyet Dönemi portre sanatının genel stilistik özelliklerini yansıtır.

Daha önceki yayınlarda portre, araştırmacılar tarafından M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmiştir⁴⁰⁰. Portrenin, başa yapışık olarak, ince ve seyrek çizgiler şeklinde işlenmiş ve şakaklarda geri çekilmiş saç biçimlendirilişi, Cenova Müzesi'nde sergilenmekte olan ve M.Ö. 40 yıllarına tarihlendirilen yaşlı bir erkek portresi ile benzerlik gösterir⁴⁰¹. Saç biçimi ayrıca, Roma'da Torlonia Müzesi'nde sergilenmekte olan bir portreyle karşılaştırılabilir⁴⁰². Torlonia Portresi'ndeki kulak önlerindeki deri kırışıklıkları da Ephesos Portresi'yle benzer şekilde işlenmiştir. B. Schweitzer, Torlonia Portresi'ni, M.Ö. 90- 80 yılları arasına tarihlediği "Restio Grubu"⁴⁰³ içerisinde değerlendirmiştir. B. Schweitzer'in "Restio Grubu" içerisindeki, Kopenhag Müzesi'nde sergilenen bir portre, gözleri çevreleyen ağır göz

⁴⁰⁰ Portre, J. İnan ve E. Rosenbaum tarafından, çeşitli karşılaştırma örneklerinden yola çıkılarak M.Ö. 1. yüzyıl ortasına tarihlendirilmiştir. Bkz. İnan- Rosenbaum 1966, Nr. 135. M. Aurenhammer, M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen mezar rölyefleri üzerindeki yaşlı adam portreleri ile olan benzerlikleri göz önünde bulundurarak, Ephesos Portresi'ni aynı döneme tarihlendirmiştir. Bkz. Aurenhammer 2011, s. 102.

⁴⁰¹ Cenova Müzesi, Env. Nr. 19743: Chamay, Maier 1989, Nr. 2, s. 3- 4, lev. 3- 4.

⁴⁰² Torlonia Müzesi, Env. Nr. 535: Schweitzer 1948, res. 85, 86, 91; Lahusen 1985, s. 287, lev. 108, 2. 111, 1. 2.

⁴⁰³ Schweitzer 1948, s. 72 vd.

kapakları, yanaklar ve konturları belirgin olmayan sıkıca kapalı ince dudaklar açısından Ephesos Portresi ile karşılaştırılabilir⁴⁰⁴. Ayrıntılarda benzerlikler görülse de, Ephesos Portresi'nin daha az çizgisel olan yaşlılık unsurları, "Restio Grubu" portrelerinin kırışıklıklarla kaplı yüz biçimlendirilişlerinden farklıdır⁴⁰⁵. Genel olarak, bu portrede "Restio Grubu"na göre daha az çizgisel ayrıntı göstermektedir⁴⁰⁶. Kemik yapısı çok net vurgulanmış ve kırışıklıklar buna göre ikinci plandadır. Bu unsur bu portreyi Yunan yapımı başlarla ilişkilendirir⁴⁰⁷.

Atina Agorası'nda bulunmuş olan ve M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen bir rahip portresi⁴⁰⁸, kemik yapısını öne çıkaran işleniş tarzı açısından Ephesos Portresi ile karşılaştırılabilir. Kulak önlerindeki kırışıklıklar açısından da B. Schweitzer'in Restio ve ağırlıklı olarak Sorex Grupları'na yakınlık gösteren Agora Portresi'nde, yüzdeki kırışıklıklar ve sarkmalar, B. Schweitzer'in belirlemiş olduğu söz konusu gruplara nazaran daha azdır. Ephesos Portresi, Korinth'te bulunmuş olan ve olasılıkla, kentin Mummius tarafından M.Ö. 146 yılında tahrip edilmesinden sonra, Julius Caesar'ın emriyle yeniden inşa edilmeye başlandığı M.Ö. 45 yılından sonra yapılmış olan bir portre⁴⁰⁹ ile de karşılaştırılabilir. Yüzün kemik yapısının öncelikle ele alınmış olması, derin göz çukurlarına gömülmüş, ağır göz kapaklarıyla çevrelenmiş gözler, üst göz kapağı ile kaşlar arasındaki alanın derin bir şekilde oyularak gözlerin vurgulu hale getirilmesi ve boyunda, çenenin hemen altındaki çatal

⁴⁰⁴ Kopenhag Ny Carlsberg Glptotek, Env. Nr. 2032: Schweitzer 1948, res. 93; F. Poulsen 1951, Nr. 458; Johansen 1994, s. 56, Nr. 16.

⁴⁰⁵ J. İnan ve E. Rosenbaum, Ephesos portresinin B. Schweitzer'in "Restio Grubu" portreleri ile olan benzerliğine değinmişlerdir. Bunun için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 121.

⁴⁰⁶ İnan- Rosenbaum, 1966, s. 121.

⁴⁰⁷ İnan- Rosenbaum 1966, s. 121. Michalowski, öncelikli olarak modelin cildinin değil, kemik yapısının vurgulanmış olması yönteminin Yunan heykeltıraşlığına özgü olduğunu belirtmiştir. Bunun için bkz. Michalowski 1932, s. 29 vd., lev. 23, 24. E.B. Harrison, Yunan ve Roma portreleri arasında görülen bu farka değinmiş ve "çok sayıda kırışıklık, şişlik, çöküntü ile dolu olan" ve heykeltıraşın gördüğünü kopya ettiği "rastgele" işlenmiş Roma portrelerine karşın, Yunanlı heykeltıraşların öncelikle kafalarında net bir plan çıkardıktan sonra portreyi şekillendirmiş olduklarını belirtmiştir. Bkz. Harrison 1953, s. 13.

⁴⁰⁸ Atina, Agora Müzesi, Env. Nr. S 333: Laurenzi 1941, Nr. 110, lev. 43; Harrison 1953, s. 12- 14, Nr. 3, lev. 3.

⁴⁰⁹ Korinth Müzesi, Env. Nr. S 1445A: Harrison 1953, s. 13. lev. 43.c; Ridgway 1981, s. 430, lev. 92.d; İnan- Rosenbaum 1966, s. 121. J. İnan, E. Rosenbaum ve B. Ridgway, Korinth portresinin Caesar'ın kenti tekrar inşa ettirmesinden sonra yapılmış olabileceği gibi, M.Ö. 45 tarihinden önce yapılmış olup, kente, İtalya ya da batıdan gelen kolonistler tarafından ata kültürünün bir parçası olarak getirilmiş olma olasılığının da bulunduğunu belirtmektedirler. Bunun için bkz. Ridgway 1981, s. 429, 430; İnan- Rosenbaum 1966, s. 121. Ancak E. B. Harrison, portrenin M.Ö. 45 yılı için kesin olarak *terminus post quem* niteliği taşıdığını belirtmektedir. Harrison 1953, s. 13.

formlu sarkık iki dikey deri kırışıklığı, her iki portrenin bulunduğu ortak paydalar olarak dikkat çeker.

Ephesos Portresi'ne yakın bir paralel, Lagina'da bulunmuş olan erkek başıdır (Kat Nr. 33). Geniş kafatası, içe çökük şakaklar, dışa çıkık elmacık kemiklerinin altında çökmüş ve ince derisi sarkmış yanaklar, konturları belirsiz işlenmiş kapalı ince dudaklar ve çene altındaki sarkık dikey deri kırışıklıkları benzerdir. Ayrıca her iki portrede de, gözlerin biçimlendirilişi benzer stilistik özellikler gösterir.

Ephesos'ta bulunmuş olan bu yaşlı adam portresi, kısa saçları, tıraşlı yüzü ve ciddi ve otoriter ifadesi ile, muhtemelen bir Romalıyı tasvir etmektedir. Bilindiği üzere bu dönemde, Roma ve Yunan sanatı arasında karşılıklı etkileşimler olduğu için, sanatçısının Romalı mı yoksa Yunanlı bir portre ustası mı olduğu konusunda kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Ephesos Portresi için kesin bir tarih belirlemek eldeki verilere dayanarak mümkün görünmemektedir. Ancak Roma Cumhuriyet Dönemi portre stilini yansıttığı konusunda bir şüphe yoktur. Tam tarih belirlenemese de M.Ö. 1. yüzyıl ortaları, karşılaştırma örneklerine dayanarak, Ephesos Portresi için uygun bir tarihtir.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1966, s.120, 121 Nr. 135, lev. LXXIX. 1,2.

Kat. Nr. 23: Ephesos'tan Kadın Portresi**Lev. XXXII, XXXIII**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 97

Durum: Başın ve boynun sol kısmı kırık ve eksiktir. Bu kısımda sadece sol kulak memesi, kulağın ön kısmında ve ensede birer saç buklesi korunabilmiştir. Başın yontu gövdesine bağlantısını sağlayan konik çıkıntının sol kısmı da kırık ve eksiktir. Boynun alt kenarı, çene, dudaklar, burun, gözler, kaşlar ve alnın sol bölümünde yüzeysel kopmalar vardır. Bunların dışında, yüz, boyun ve giysi üzerinde daha küçük aşınma ve kopmalar mevcuttur.



Tanım: Baş, kabaca yontulmuş olan konik bir çıkıntıyla, giyimli bir yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmıştır (Lev. XXXIII, 23e). Kadın figürünün mantosu, başının üzerine bir örtü gibi çekilmiştir. Örtünün altında, saçının üst kısmında, başına takmış olduğu kekryphalos (bone) görünmektedir (Lev. XXXII, 23a). Başın arka kısmı özensizce yapılmıştır (Lev. XXXII, 23b). Ortadan ikiye ayrılmış olan saçlar alnın merkezinde yanlara doğru, altta ise arkaya doğru taranmıştır. Bu şekilde arkaya doğru, kulakların üst kısmını örten yumuşak dalgalar oluşmuştur. Dalgaların yanlarda arkaya çekilmesiyle kulakların alt kısmı açığa çıkmıştır. Kulakların arkasında, toplanmış saçlardan serbest kalarak boynun yan taraflarına düşen uzun saç bukleleri bulunmaktadır (Lev. XXXII, 23c, d) ve her iki kulağın önünde de, uç kısımları kulağa doğru kıvrılmış olan birer saç buklesi işlenmiştir (Lev. XXXII, 23c,d; Lev. XXXIII, 23e). Alnı sınırlandıran saç hattı boyunca iki kısa perçem alna düşmüştür (Lev. XXXII, 23c). Saçlar, başın tepesinde dış hatları örtü üzerinden belli olan oldukça yüksek bir topuz yapılarak toplanmıştır (Lev. XXXIII, 23e).

Yüz, ilerlemiş yaşın karakteristik özelliklerini gösterir. Alın çizgileri belli edilmiştir. Çatılmış kaşların oluşturduğu derin dikey çizgiler vurgulanmıştır. Kalın ve ağır göz kapaklarının çevrelediği küçük gözler derine yerleştirilmiştir. Gözlerin dış köşelerinde kuş tırnağı çizgileri belirtilmiştir. Ağır göz altı torbaları vurgulanmıştır. Derin naso- labialler, burun kanatlarından başlayarak ağız kenarlarına doğru uzanır. Belirgin elmacık kemiklerinin altında yanaklar dalgalı dikey hatlarla bölümlendirilmiştir. İlerlemiş yaşın göstergesi olan gevşek deri, özellikle yanaklarda

belirtilmiştir. Geniş ağzın dudakları sıkıca kapalıdır ve ağız kenarları hafifçe aşağı sarkıktır. Çene altı sarkmıştır ve boyun üzerinde iki yatay kırışıklık çizgisi işlenmiştir.

Cepheden görülmek üzere yapılmış olan baş, sağına doğru dönük ve sağ omzuna doğru hafifçe eğiktir. Yüzün tahrip olmuş durumuna rağmen, özellikle sağ kısımda, örtünün altında kalan bölümler nispeten iyi korunmuştur (Lev. XXXII, 23c). Derin matkap kanalları, örtüyü omuz ve boyundan ayırmıştır. Örtünün içindeki kıvrımlar, dış kısımdaki kabaca şekillendirilmiş basit kıvrımlara karşılık daha ayrıntılı ve özenli işlenmiş, derin matkap kanallarıyla ışık- gölge etkisi verilmeye çalışılmıştır (Lev. XXXII, 23a, b).

Değerlendirme: İlerlemiş yaşlarda bir kadının gerçekçi özellikleriyle betimlenmiş olduğu baş, normal boyutlarda yapılmıştır. Ağır gözkapaklı, içe çökmüş küçük gözler, alın çizgileri ve gözlerin dış köşelerindeki kuş tırnağı çizgileri, kırışık boyun, sarkmış gerdan ve yanaklar, geniş ağız gibi karakteristik özellikler, yaşlı bir kadının portre özellikleridir. Portrenin gerçekçi işlenmiş yüz özellikleri, Roma Cumhuriyet Dönemi portre stilini yansıtır.

Alında, ortadan ikiye ayrılmış, yanlara ve arkaya doğru taranarak başın arkasında yüksek bir topuz şeklinde toplanmış olan saçların büyük kısmı örtünün altında kalmış olmasına rağmen, yüzü çevreleyen saçların düzenlenişi, kulak önlerindeki ve arkaya düşen perçemler, Geç Cumhuriyet Dönemi'nde Romalı kadınlar arasında moda olan ve çeşitli varyasyonlarıyla karşılaşılan, Geç Helenistik Dönem'de sıkça görülen saç stillerini hatırlatır⁴¹⁰. Bu saç düzenlemesine örnek olarak, Magnesia'da bulunmuş ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan iki kadın portre yontusu⁴¹¹ ve Smyrna kökenli olup Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenmekte olan bir kadın başı⁴¹² verilebilir. Ortadan ayrılmış saçlarının arkaya

⁴¹⁰ Geç Helenistik Dönem'de kadın portre yontularında görülen saç stilleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Dillon 2010, s. 107 vd.

⁴¹¹ M.Ö. 99 veya M.Ö. 62 yılında görev yapmış olan Romalı yönetici Lucius Velerius Flaccus'un, annesi Baebia (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 550) ve eşi Saufeia'nın (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 822) onuruna Menderes Magnesiası'nda yaptırmış olduğu, normal boyutların üzerinde giyimli yontularının yazıtları olmasa, Helenistik tanrıça yontularından ayırt etmek imkansızdır. Baebia ve Saufeia yontuları için bkz. Pinkwart 1973, s. 149- 60.

⁴¹² Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 363: Collignon 1911, s. 312, 313, res. 198; Hekler 1912, lev. 66; Laurenzi 1941, nr. 91, s. 128, lev. 36. 91; Hafner 1973, s. 36, dn. 26; Vincent 1991, s. 166 vd.; Kaltsas 2002, nr. 608, s. 288; Dillon 2010, s. 112, res. 53.

doğru taranarak arkada topuz yapılmış şekli, gerçekçi olmaktan ziyade idealize edilmiş yüz biçimlendirilişleri, Batı Anadolu Helenistik geleneğinin Roma Cumhuriyet Dönemi içerisindeki devamını belgeler.

Ephesos Portresi'nin saç düzenlemesine yakın bir örnek, Cartoceto bronz heykel grubu içerisinde yer alan kadın portre heykelidir⁴¹³. Cartoceto Portresi'nde başın arkasındaki topuz daha aşağıda, daha küçük ve Ephesos Portresi'ninkine nazaran daha gösterişsiz olsa da, genel düzenleme açasından karşılaştırılabilir. Her iki portrede de, saçların merkezde ikiye ayrılarak yanlara ve arkaya doğru düzenlenişi ve kulak önlerindeki perçemlerin biçimlendirilişi benzerlik arz eder. Kimliği tartışmalı olan Cartoceto Portresi için Geç Cumhuriyet Dönemi'nden Erken Augustus Dönemi'ne kadar değişen çeşitli tarihler öne sürülmüřtür⁴¹⁴.

Saç biçimlendirilişi açasından Ephesos Portresi ile karşılaştırılabilecek bir başka portre, Ostia'da bulunmuş olan ve M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen, yaşlı bir kadının tasvir edildiği mermer portredir⁴¹⁵. Ostia Portresi'nde, Ephesos Portresi'nde olduğu gibi arkaya doğru toplanmış saçlar, başın arkasında yüksek bir topuz şeklinde düzenlenmiştir. Kulak önlerindeki perçemler, Ephesos Portresi'nden farklı olarak daha kısa ve düz bir biçimdedir.

Alna düşen kısa perçemler ve saçın tepede yüksek bir topuz şeklinde toplanması Roma'da Museo Nazionale'de bulunan bir portrede⁴¹⁶ görülebilir. Ephesos Portresi'nde perçemler farklıdır ve arkada toplanmış saçların, mantonun yukarı doğru çekilerek örtülmesi açasından farklı biçimdedir. Bu muhtemelen, British Museum'da bulunan ve Kleopatra'ya ait olduğu söylenen portrenin⁴¹⁷ saç tipinin bir çeşitidir.

Roma'da bulunmuş olan ve M.Ö. 75- 40 yılları arasına tarihlendirilen mezar rölyefleri üzerinde, Ephesos Portresi ile benzerlik gösteren kadın figürleri

⁴¹³ Ancona, Museo Archeologico Nazionale delle Marche: Knauer 1990, s. 283, 290 vd.; Pollini 1993, s. 429 vd., res. 6- 9.

⁴¹⁴ Cartoceto heykel grubunun tarihlendirilmesi için bkz. Pollini 1993, s. 426, dn. 19.

⁴¹⁵ Ostia Müzesi, Env. Nr. 63: Vessberg 1941, s. 251, lev. 100; Calza 1964, s. 26, Nr. 20, lev. XIII; Pollini 1993, s. 437, dn. 72, lev. 15, 16.

⁴¹⁶ Roma Ulusal Müzesi, Env. Nr. 52875: Vessberg 1941, s. 285, lev. 96. 2; Felletti Maj 1953, s. 37, Nr. 50, res. 50; Bartman 1999, s. 34, res. 29, 30.

⁴¹⁷ British Müzesi, Env.Nr. 1873: Michalowski 1932, s. 48 vd., res. 33, 34; Vessberg 1941, s. 285, lev. 98.

mevcuttur⁴¹⁸. Özellikle, Via Statilia'dan bulunmuş olan ve Kapitol Müzesi'nde sergilenen bir mezar rölyefindeki kadın portresi⁴¹⁹; örtü, saç düzenlenişi ve ayrıca kısa perçemlerin kombinasyonu, Ephesos Portresi ile benzerdir⁴²⁰. M.Ö. 50 yıllarına tarihlendirilen bu mezar rölyefi üzerindeki kadın portresi, dönemin saç modasını yansıtır. Via Statilia Rölyefi'nde, kulak önündeki perçemler Ephesos Portresi'nde olduğu gibi kulağa doğru kıvrılmış biçimde değil, British Müzesi'nde bulunan ve Kleopatra'ya ait olduğu söylenen kadın portresindeki⁴²¹ gibi kulak önlerinde kendi içinde kıvrılarak aşağı doğru düşen bukleler biçimindedir.

Ephesos'ta bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemi'ne ait portreler içerisinde iki örnekle temsil edilen kadın portrelerinden biri olan portrenin büyük olasılıkla Romalı bir matronu temsil ettiği söylenebilir. Diğer kadın portresi (Kat. Nr. 24), envanter kayıtlarından edinilen bilgiye göre, Selçuk Müzesi'nin tiyatrodan stadyuma uzanan antik yolda yaptığı kazılar esnasında bulunmuştur. Kırık halde olmasına rağmen, M. Aurenhammer'in de belirttiği üzere, aynı modelin iki kopyası olduklarını düşündürecek şekilde benzerlikler gösterir⁴²²: alındaki, şakaklardaki ve kulakların arkasında kalan kısımda, boyundaki buklelerin gösterildiği saç stili, başı ve arkada topuz şeklinde toplanan saçı saran örtü ile manto kostümü her iki portrede de benzerdir.

Yüzün tahrip olmuş durumu, kesin tarihlendirmeyi oldukça güçleştirmektedir. Bununla birlikte, portrenin Cumhuriyet Dönemi'ne ait olduğunu söylemek mümkündür. J. İnan ve E. Rosenbaum Ephesos Portresi'nin yapım tarihi için M.Ö. 75- 25 yılları arasını önermişlerdir⁴²³. Ancak özellikle kulak önlerinde ve alındaki perçemlerin işlenmiş olması, genellikle M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısından itibaren yapılmış olan portrelerde görüldüğünden, M.Ö. 50- 25 yılları arasında bir tarih, Ephesos Portresi için daha uygun görünmektedir.

⁴¹⁸ Roma'da bulunan ve Ephesos portresi ile karşılaştırılabilecek mezar rölyefleri için bkz. Kockel 1993, A5 (lev. 5.a), A6 (lev. 6, a. b), A10 (lev. 6, c), B8 (lev. 15.d, lev. 16. c).

⁴¹⁹ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2142: Vessberg 1941, lev. 28; Linfert 1976, s. 151, Nr. 15, dn. 600 (en geç M.Ö. 50); Goette 1989, s. 109, Nr. Ab 16 (M.Ö. 1. yüzyıl ortası); Kockel 1993, s. 63, 64, 94, 95, B1, lev. 10a, 14a.b, B (M.Ö. 50). Karşılaştırma için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 14.

⁴²⁰ Karşılaştırma için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 14.

⁴²¹ British Müzesi, Env.Nr. 1873: Michalowski 1932, s. 48 vd., res. 33, 34; Vessberg 1941, s. 285, lev. 98.

⁴²² Aurenhammer 2011, s. 104.

⁴²³ İnan- Rosenbaum 1966, s. 123.

Literatür: İnan, Rosenbaum 1966, s.122, 123, Nr. 139, lev. LXXXI. 1,2; Pollini 1993, s. 104, res. 13- 14; Aurenhammer 2011, s. 104.

Kat. Nr. 24: Ephesos'tan Kadın Portresi**Lev. XXXIV**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 64/ 8/ 82

Durum: Parça halinde bulunmuş olan kadın başı, boynun ortasından diyagonal olarak kırılmıştır. Yüzün ve başın sol tarafı, alnın, sol kaş, göz ve yanağın bir kısmını içine alacak şekilde kırık ve eksiktir. Başın sağ kısmında da büyük bir parça kopmuştur. Sağ kulak ve burun kırıktır. Çene ve dudaklar aşınmıştır. Bunların dışında, yüzün ve boynun çeşitli yerlerinde ikincil derecede aşınma ve kopmalar mevcuttur. Başın arka kısmının düzleştirilmiş olması, örtünün ayrı olarak eklenmiş olduğunu göstermektedir.



Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan baş, orta yaşlarda bir kadını tasvir etmektedir. Boyun ve burun hattından, başın hafifçe soluna doğru eğilmiş olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XXXIV, 24a). Kırılmış ve tahrip olmuş başın yüz kısmı nispeten sağlamdır. Fazlasıyla tahrip olmuş ve çok az kısmı görülebilen saçların ortadan ayrıldığı ve arkaya doğru tarandığı anlaşılmaktadır (Lev. XXXIV, 24c). Sağ kulağın üst kısmı, arkaya doğru taranmış saçların altında kalmıştır. Kulak önünde ucu kulağa doğru kıvrılmış bir saç buklesi işlenmiştir (Lev. XXXIV, 24b, c). Alnın sağ kısmında bir saç perçemi dikkat çeker (Lev. XXXIV, 24a). Ensedede, kulağın arkasında kalan kısımda, bir saç perçemi vardır (Lev. XXXIV, 24c). Başın arkasının şekillendirilişinden, başın örtülü olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XXXIV, 24d). Baş, ayrı olarak çalışılmış ve giyimli bir yontu gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere yapılmış olmalıdır.

Tahrip olmuş durumuna rağmen, oval ve dolgun işlenmiş yüzün genel özellikleri anlaşılabilir. İlerlemiş yaş ve ciddiyet işareti olarak kaşların arasındaki iki dikey çizgi belirtilmiştir. Derine yerleştirilmiş gözler, kalın ve ağır göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Gözler doğrudan karşıya bakar şekilde işlenmiştir. Göz kenarlarında kuş tırnağı çizgileri belirtilmiştir. Derin naso- labial hatları, burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru iner. Sıkıca kapalı ağızın dudak konturlarının, ilerlemiş yaşı vurgulamak üzere belirgin yapılmamış olduğu görülmektedir. Ağız kenarları hafifçe aşağı doğru sarkıktır. Ağız kenarlarından çeneye doğru inen içbükey hatlar küçük çeneyi vurgular. Çene altı ve boyunda deri

yağlanma ve sarkmaları belirtilmiştir. Boynun korunan kısmında yatay bir kırışıklık çizgisi görülür.

Değerlendirme: Envanter kayıtlarından anlaşıldığı üzere, Selçuk Müzesi'nin Ephesos'ta yapmış olduğu Stadium Caddesi kazılarında bulunmuş olan bu kadın başı, gerçekçi işlenmiş yüz özellikleriyle, ilerlemiş yaşlarda bir kadının portresidir. Roma Cumhuriyet Dönemi'nin gerçekçi yüz işlenişi ile portrede de karşılaşılır. Fazlasıyla tahrip olmuş durumuna ve parça halinde bulunmuş olmasına rağmen, Ephesos'ta bulunmuş olan bir başka kadın portresi ile (Kat. Nr. 23) açık bir şekilde aynı karakteristik özelliklere sahiptir. Her iki portrede de ortadan ayrılmış ve arkaya doğru taranmış olan ve alındaki, şakaklardaki ve ensedeki buklelerin benzer biçimde gösterildiği saç stili benzerdir. Parça halinde bulunmuş olan bu portrede örtü, ayrı olarak eklenmiş olmalıdır.

Büyük olasılıkla aynı modelin iki kopyası olan bu portrelerin her ikisi de ilerlemiş yaşın özelliklerini gösterir. Ancak bu portrede, diğer portrenin (Kat. Nr. 23) yıpranmış yüzüne karşılık, bu özellikler biraz daha yumuşatılarak belirtilmiştir⁴²⁴.

M. Aurenhammer'in de öne sürdüğü üzere⁴²⁵, Anadolu'daki Roma Cumhuriyet Dönemi'ne ait kadın portreleri içerisinde, büyük olasılıkla aynı kadını tasvir eden iki adet matron portresi ile kez bu örneklerde karşılaşılmıştır. Bu bakımdan Ephesos'ta bulunmuş olan bu kadın portreleri özel bir önem arz eder. Aynı şekilde, diğer portrede olduğu gibi, bu portre için de M.Ö. 50- 25 yılları arasındaki bir tarih uygun görünmektedir.

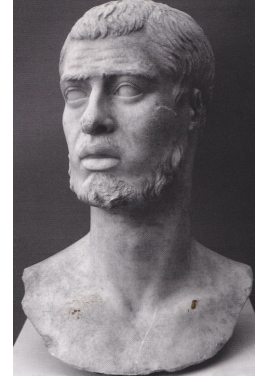
Literatür: Aurenhammer 2011, s. 104, res. 7. 5.

⁴²⁴ Aurenhammer 2011, s. 104.

⁴²⁵ Aurenhammer 2011, s. 104.

Kat. Nr. 25: Magnesia ad Meandrum'dan Erkek Portresi Lev. XXXV, XXXVI
Aydın Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 5266

Durum: Yüzeysel aşınma ve kopmalar dışında tamdır. Sağ omuzdan bir parça kırık ve eksiktir. Bunun dışında, yarım daire şeklinde kesilmiş büstün göğüs hizasında küçük kopmalar vardır. Sağ kulak kırıktır. Sol kulak kepçesinin kenarları aşınmıştır. Burnun ucunda ve sakalda küçük kopmalar vardır. Ense ve sol elmacık kemiği üzerinde çizikler mevcuttur.



Tanım: Uzun bir boyun üzerinde yükselen baş, orta yaşlarda, sakallı bir erkeği tasvir etmektedir. Yarım daire formunda kesilmiş olan büst, göğsün ve omuzların bir kısmını içerir (Lev. XXXV, 25a). Büstün alt tarafında görülen yarım daire formu ve kalınlığından, bu büstün bir hermeye monte edilmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XXXV, 25a, b) .

Başın tüm bölümlerinin dikkatlice çalışılmış olması, her açıdan görülecek biçimde yapılmış olduğunu gösterir. Baş sağına doğru döndürülmüştür. Başın dönüş hareketinden dolayı gerilmiş boyun kasları belirtilmiştir (Lev. XXXV, 25c). Boyun uzun ve kırışiksızdır. Adem elması belirgindir (Lev. XXXVI, 25e, f). Yüz, uzun ve köşeli bir formda şekillendirilmiştir. Geniş alında birbirine paralel olarak uzanan yatay kırışıklık çizgileri verilmiştir. Kaşlar plastik olarak çalışılmıştır ve ayrıntılar ince uçlu keski ile kazıma olarak belirtilmiştir. Keskin konturlarla belirgin olarak çalışılmış olan iri gözler, derin göz çukurları içerisine yerleştirilmiştir. Alt göz kapağı kalın ve geniştir. Göz pınarları belli edilmiştir. Elmacık kemikleri belirgindir. Uzun burun hafif kemerlidir. Burnun ucu etlidir ve ucu kartal gagası biçiminde hafifçe öne doğru kıvrıktır. Burun kanatları geniştir ve büyük burun kanatları göze çarpar. Ağız hafifçe açıktır ve aralıklı dudakların arkasında dişler görülür. Kalın ve etli dudakların konturları keskindir. Hafifçe öne doğru çıkmış olan üst dudağa nazaran alt dudak biraz daha geride tutulmuştur. Naso- labial hattı, burun kanatlarından başlayarak ağız kenarına doğru vurgulanmıştır.

Eşit olmayan genişlikte ve uzunluktaki tutamlar halinde işlenmiş olan sakal, çene hizası boyunca devam eder. Sakal, yumuşak ve havalı olarak şekillendirilmiştir.

Seyrek ve kısa tutulmuş olan bıyıklar çok az plastik çalışılmışlardır (Lev. XXXV, 25a) .

Kısa kesilmiş saç, kalın başlangıçlı ve sivri bitimli, kendi içlerinde yivlerle bölümlendirilerek hareket kazandırılmış bukleler şeklinde, başa yapışık olarak işlenmiştir. Uzun, orak biçimli saç bukleleri, başın tepesinde bir merkezden çıkarak her biri eşit şekillerde birbirlerinin üzerine bindirilerek düzenlenmişlerdir. Başın yan taraflarında yer alan bukleler de aynı yapıda olup, bunlar da üst üste ve birbirlerine ters yönlerde sıralanmış şekilde yerleştirilmişlerdir. Alın üzerinde, uçları alnın merkeine doğru yönelmiş olarak taranan saçlar, derin bir çizgisel hat ile şakak buklelerinden ayırt edilmiş ve böylece alın, belirgin bir biçimde sınırlandırılmıştır. Favoriler kısa ve birbirine paralel bukleler biçiminde, geniş olarak düzenlenmişlerdir. Kulakların arkasında kalan kısımlar, kulağı açıkta bırakacak şekilde tıraşlıdır (Lev. XXXVI, 25e, f). Saçlar, başın arkasında enseye doğru üçgen bir form oluşturacak şekilde taranmıştır (Lev. XXXV, 25b).

Değerlendirme: Tanım kısmında belirtilen özellikler; örneğin uzunca, dar ve neredeyse köşeli yüz yapısı, kırışıklarla dolu geniş ve açık alın, hafif bir konsantrasyon gösteren ve uzağa bakan derin çalışılmış gözler, alışılmışın dışında etli yapılmış ve keskin kenarlara sahip dudaklar ile oluşturulan geniş ağız, belirgin elmacık kemiklerinin altında kalan yanaklar, hafif kemerli uzun burun ve geniş burun delikleri, neredeyse eşit şekilde birbirinin üzerine bindirilmiş saç tutamları ve ensede geniş bir üçgen oluşturacak şekilde biten saç düzenlenişi, portresi yapılan kişinin gerçekçi bir biçimde işlenmiş olan fizyonomik özellikleridir.

Magnesia Portresi'nde sakallar, Anadolu'daki Roma Cumhuriyet portreleri içerisinde, Adana (Kat. Nr. 36) ve İzmir Müzesi'nde (Kat. Nr. 18) bulunan portrelerin yüzeysel ve birkaç günlükmüş gibi görünen kısa sakallarına göre, daha havalı işlenmiştir. Bıyıklar, her iki portrede de olduğu gibi seyrek ve çok az plastik olarak işlenmişlerdir.

Kalın başlangıçlı ve sivri bitimli bukleler biçiminde, üst üste işlenmiş saçlar, kafatasını saran sıkı bir başlık gibidir. Saçlar, önde üç ana bölüme ayrılmıştır: başın tepesinden alna doğru taranmış olan ve alını sınırlandıran saç bukleleri -ki bunların uçları sağ ve soldan alnın merkezine doğru yönlendirilmiştir- ve şakaklarda, gözlerin dış köşelerine tekabül eden bölümlerden itibaren aşağıya doğru taranmış olan saçlar

(Lev. XXXV, 25d). Buklelerin bu şekilde yapılandırılışı ve saçların düzenlenişi ile dönemin bazı bronz ve mermer portrelerinde karşılaşılr. Keskin konturlu dudaklar, portre sanatında nadir görülen bir özellik değildir ama mermer başlardan daha ziyade, bronz sanatında daha çok tercih edilmişlerdir⁴²⁶.

Magnesia Portresi'nin saç biçimi, Napoli⁴²⁷, Petersburg⁴²⁸, Viyana⁴²⁹ ve Louvre⁴³⁰ Müzeleri'nde bulunan bronz portrelerle karşılaştırılabilir. Napoli Müzesi'ndeki bronz portre Calpurnius Piso, Hermitage Müzesi'ndeki bronz portre ise M. Iunius Brutus olarak belirlenmiştir. Saç işlenişi açısından birbiriyle yakın benzerliği bulunan bu iki portrenin daha havalı, hacimli olan saç bukleleri, Magnesia Portresi'ne, Viyana ve Louvre örneklerinin çok yüzeysel bir biçimde işlenmiş saç buklelerinden daha yakındır. Napoli ve Hermitage portrelerinin üst üste bindirilmiş, belirli yönlere dağılan ve bölümlenmiş saç buklelerinden oluşan saç işleniş şekli, Magnesia Portresi'ne çok yakın benzerlikler gösterir. Napoli'de bulunan ve Calpurnius Piso olarak adlandırılan portre, alını sınırlandıran saçların sağ ve sol taraftan alının merkezine doğru taranmış olması ve ayrıca saçların, alını üzerine bir başlık gibi yerleştirilmiş olması açısından Magnesia Portresi ile benzerlik arz eder. Saçların alını üzerinde bu şekilde düzenleniş biçimine, Roma'da bulunan ve Genç Marcellus⁴³¹ olarak isimlendirilen portre ile, Ayvalık'tan gelen ve Bergama Müzesi'nde sergilenmekte olan portre de (Kat. Nr. 7) rastlanır. Delos'ta bulunmuş olan iki olgun yaşta erkek portresi de saç işlenişi bakımından bu grup içerisinde değerlendirilebilir⁴³².

⁴²⁶ Özgan 2008, s. 175, dn. 3.

⁴²⁷ Napoli Müzesi, Env. Nr. 5601: Wunsche 1982, s. 21, res. 36; Hofter 1988, s. 314- 315, Nr. 152; Özgan 2008, s. 176 vd., res. 7, 8.

⁴²⁸ St. Petersburg, Hermitage Müzesi, Env. Nr. B 2067: Schweitzer 1948, s. 120- 124, J5, res. 190- 191; Sauerkina 1975, nr. 106; Özgan 2008, s. 175 vd., dn. 5.

⁴²⁹ Viyana Müzesi, Env. Nr. VI 273: Curtius 1935, s. 276 vd., lev. 41- 44; Lahusen- Formigli 2001, s. 52, Nr. 15, res. 15; Balty- Cazes 2005, s. 136, res. 62; Özgan 2008, s. 175 vd., dn. 4.

⁴³⁰ Paris, Louvre Müzesi, Env. Nr. MNC 2062: Kersauson 1986, s. 74, Nr. 32; Özgan 2008, s. 176 vd., dn. 7.

⁴³¹ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 745: Fittschen- Zanker 1985, s. 19 vd., Nr. 19, lev. 19, 21, 22; Hofter 1988, s. 328, Nr. 174; Balty- Cazes 2005, s. 102 vd., res. 31, 33, 35; Özgan 2008, s. 178 vd., dn. 22.

⁴³² Delos Müzesi, Env. Nr. 6780: Michalowski 1932, s. 39 vd., lev. 27, 28, res. 23, 24; Stewart 1979, s. 70 vd., res. 19d.

Delos Müzesi, Env. Nr. A2136: Michalowski 1932, lev. 10, 11; Stewart 1979, s. 70 vd., res. 18c, 22a.

Yaklaşık olarak M.Ö. 1. yüzyılın ortalarında ya da bu tarihten hemen sonra yapılmış olan portreler, akraba bir yüz ve saç stili sergilerler⁴³³. Buna örnek olarak Toulouse'da bulunan bir portre⁴³⁴ ve Kopenhag'da bulunan Licinius Crassus Portresi⁴³⁵ verilebilir. Toulouse Portresi'nde, bukleler, daha düz yapılmış olmakla birlikte, benzer saç düzenlenişinin yanı sıra, saçların arkada enseye doğru bir üçgen oluşturacak biçimde taranmış olmasıyla da Magnesia Portresi ile karşılaştırılabilir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Saymış olduğumuz hem bronz hem de mermer bütün bu portreler, ayrıntılarda farklılıklar olmakla beraber, aynı saç modasına uygundur. L. Curtius, bu saç stiline, Helenistik Dönem'de Anadolu'dan Roma'ya gittiğini belirtmiştir⁴³⁶. Ayvalık Portresi'nin yanı sıra, Pergamon'da bulunmuş olan Diodoros Paspasos Portresi (Kat. Nr. 8), Iasos'tan bulunmuş olan bir erkek portresi (Kat. Nr. 30), Muğla'da bulunmuş olan ve İzmir Müzesi'nde sergilenmekte olan bir portre (Kat. Nr. 32) ve Ephesos yakınlarında bulunmuş olan Acarlar Portresi (Kat. Nr. 20), bu saç stilini sergileyen Anadolu kökenli portreler içerisinde sayılabilir.

Roma Cumhuriyet Dönemi içerisinde bronz ya da mermer portrelerde sıklıkla karşılaşılan bu saç stili, dönemin sikke ve gemme portrelerinde de görülür⁴³⁷.

Başın arka kısmında bir merkezden çıkıp yayılan ve belirgin bir şekilde üst üste bindirilen saç buklelerinin yönleri ve özgün formları, sadece tipolojik olarak ve motif açısından değil, aynı zamanda stilistik açıdan da Octavian Dönemi Stili'ne benzetilebilir ki bunun en güzel örnekleri Augustus'un Octavian Tipi portreleri içerisinde, Perugia⁴³⁸, Alcudia⁴³⁹, Toulouse⁴⁴⁰ ve Floransa⁴⁴¹ portrelerinde görülür⁴⁴².

⁴³³ Özgan 2008, s. 175.

⁴³⁴ Toulouse Müzesi, Env. Nr. Ra 165=30. 168: F. Poulsen 1937, s. 21, 25, lev. 39, 40, res. 45, 46; Balty- Cazes 2005, s. 129 vd., Nr. 4, res. 53- 59, 60, 63, 66, 69, 70.

⁴³⁵ Kopenhag, Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 749: V. Poulsen 1973, s. 106, 107, Nr. 67, lev. 113, 114; Giuliani 1986, s. 223 vd., res. 48, 50; Hofter 1988, s. 317, Nr. 155; Megow 2005, s. 75 vd., lev. 35c- d, 36 a- b; Özgan 2008, s. 180. R. Özgan, M.Ö. 70 ve 55 yıllarında konsüllük yapmış ve M.Ö. 53 yılında ölmüş olan Crassus'un portresinin, tarihsel sebeplerden dolayı en geç olarak M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlenmesi gerektiğini belirtmiştir.

⁴³⁶ Curtius 1935, s. 302; Özgan 2008, s. 182.

⁴³⁷ Özgan 2008, s. 182, dn. 39.

⁴³⁸ Perugia Müzesi: Zanker 1973, s. 23, Nr. 12, lev. 18b.; Boschung 1993, s. 25, 55 vd., lev. 1.1, 2, Özgan 2008, s. 177.

⁴³⁹ Alcudia, Marqués de Campo Franco Koleksiyonu: Zanker 1973, s. 13, 16, lev. 1- 3; Hofter 1988, s. 309, Nr. 146; Hofter 1989, s. 537, Boschung 1993, s. 11 vd., 18 vd., Nr. 6, lev. 7f.; Özgan 2008, s. 177.

⁴⁴⁰ Toulouse, St. Raymond Müzesi, Env. Nr. 30007: Zanker 1973, s. 22, Nr. 11, lev. 18a; Boschung 1993, s. 25, 55- 58, Nr. 2, lev. 3; Özgan 2008, s. 177.

Venedik'te bulunan ve bir Augustus Dönemi kopyası olan Pompeius Portresi⁴⁴³, R. Özgan tarafından aynı grup içerisinde değerlendirilmiştir⁴⁴⁴.

Magnesia Portresi ile benzer stil özellikleri gösteren portreler, M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısı ve Erken Augustus Dönemi arasında tarihlendirilirler. R. Özgan, Magnesia Portresi için M.Ö. 50- 20 yılları arasında bir tarihi önermiştir⁴⁴⁵. Portrenin gösterdiği stil özellikleri ve benzer özellikler gösteren Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri ile yapılan karşılaştırmalar, Magnesia Portresi için önerilen bu tarihi doğrulamaktadır.

Magnesia Portresi'nde tasvir edilenin kimliğini saptamak, portreye dair epigrafik bir kanıt olmadığı gibi, buluntu durumu ve buluntu yeri arasındaki bağlantılar da bilinmediğinden mümkün görünmemektedir. Portresi yapılmış olan kişinin bir Romalı mı, yoksa bir Yunanlı mı olduğunu söylemek de zordur. Portrenin sakallı oluşu, eğer sakal yas sakalı değilse, doğulu bir kişiyi tasvir ettiğini düşündürür. Saç stili ile, Yunan ya da Romalıları tasvir eden büyük ve küçük formatlı portrelerin çoğunda karşılaşılır. Tasvir edilen kişi, portrenin kaliteli işçiliğinden dolayı üst düzey bir yönetici olmalıdır.

Literatür: Özgan 2008, s. 171- 186.

⁴⁴¹ Floransa, Uffizi Müzesi, Env. Nr. 1914. 76: Zanker 1973, s. 14, 16, Nr. 2, lev. 4- 6; Boschung 1993, s. 11, 18- 22, Nr. 10, lev. 9; Junker 2007, s. 79, res. 9; Özgan 2008, s. 177.

⁴⁴² R. Özgan, Magnesia Portresi ile Octavian Portreleri arasında görülen stili benzerliğine dikkat çekmiştir. Bkz. Özgan 2008, s. 177.

⁴⁴³ Venedik Müzesi, Env. Nr. 62: Traversari 1968, s. 27, Nr. 10; Giuliani 1986, s. 200 vd., res. 57, 58; Trunk 1994, s. 486, res. 14; Megow 2005, no. VIa, s. 63, lev. 26, 27; Junker 2007, s. 74 vd., res. 4-6.

⁴⁴⁴ Özgan 2008, s. 177, dn. 13.

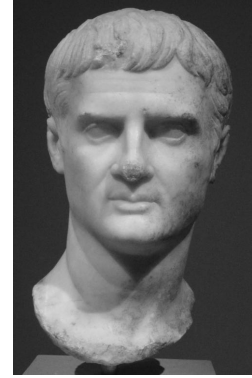
⁴⁴⁵ Özgan 2008, s. 186.

Kat. Nr. 26: Magnesia ad Meandrum'dan Erkek Portresi (Marcus Antonius ?)**Lev. XXXVII, XXXVIII**

Berlin Müzesi, Env. Nr. 884

Durum: Baş, tek parça halinde korunmuştur. Burnun ucunda küçük bir kopma vardır. Kulak kenarlarında ve alnın üzerindeki saçlarda daha küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur.

Tanım: Normal boyutların üzerinde olan baş, bir yontu gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere yapılmıştır. Boynun altındaki, kalın murç darbeleriyle şekil verilmiş olan küresel çıkıntıyla gövdeye bağlantı sağlanmıştır (Lev. XXXVIII, 26d).



Baş kendi sağına doğru döndürülmüştür. Bu dönüş hareketine bağlı olarak sağ boyun kası sola göre daha gergindir ve boynun sağ tarafında birbirine paralel uzanan iki kırışıklık hattı belirtilmiştir (Lev. XXXVII, 26a, b). Adem elması belirgindir (Lev. XXXVIII, 26d, e). Gözler doğrudan karşıya ve uzaklara bakmaktadır. Geniş alında birbirine paralel iki kırışıklık çizgisi işlenmiştir. Burun kökü üzerindeki iki dikey kırışıklık hattı, çok da derin olmayan kabartılar şeklinde verilmiştir. Biraz öne çıkık olarak şekillendirilmiş kaş kemikleri, gözleri gölgede bırakmıştır (Lev. XXXVIII, 26d, e). Gözler iri ve açık haldedir. Üst ve alt göz kapakları keskin konturlu olarak şekillendirilmiştir. Üst göz kapakları ince bir bant şeklindedir. Alt göz kapakları ise sarkık olarak tasvir edilmiştir. Gözaltı torbaları hafifçe belli edilmiştir. Geniş kanatlı burun hafif kemerlidir. Naso- labialler çok derin değildir. Küçük işlenmiş ağzın dudakları kapalıdır. Üst dudak biçimli, alt dudak düz bir hat biçimindedir. Güçlü çene hafifçe öne çıkık işlenmiştir (Lev. XXXVIII, 26d, e). Yanaklar dardır. Elmacık kemikleri çok az belirgindir.

Perdahlanmış yüzün incelikli biçimlendirilişine göre saçlar biraz daha kaba işlenmiş gibidir. Uzun bırakılmış saçlar, başın tepesindeki bir merkezden farklı yönlere dağılan kalın bukleler şeklindedir. Alnın üzerine düşen orak biçimli bukleler sağa doğru yönelmiştir. Sol göz üzerinde aksi yöne taranan bukleler, bu kısımda bir çatal motifi oluşturmuşlardır (Lev. XXXVII, 26a, c). Saçlar, şakaklarda kulakları açıkta bırakacak şekilde yanlara doğru taranmış ve şakaklardan gelen bu saç bukleleri kulağın ön tarafında bırakılmıştır. Saçlar, başın arka tarafında ve ensede

kaba bırakılmıştır. Ensede uzun tutulmuş olan saçlar yanlara doğru taranmışlardır (Lev. XXXVIII, 26d). Kulaklar küçüktür ve başa yapışık olarak işlenmişlerdir.

Değerlendirme: Magnesia ad Meandrum Prytaneion'unun büyük salonunda bulunmuş olan normal boyutların üzerindeki mermer baş⁴⁴⁶, tanımından da anlaşılacağı üzere, karakteristik özellikleriyle olgun yaşlarda bir erkeğin portresidir. Alındaki yatay kırışıklık çizgileri ve naso- labialler ilerlemiş yaşı işaret eder. Güçlü kaşların altında gölgede kalmış gözler iri ve açıktır. Magnesia Portresi'nin en vurgulu kısmı gözler ve özellikle de sarkık alt göz kapaklarıdır (Lev. XXXVII, 26a-c). Hafif gergin yüz hatları ve kabarık, hareketli, canlı saç bukleleri ve bunların sonucu yüze kazandırılmış hafif pathos ifadesi saptanabilmektedir. Yüzün genelinde sert, ciddi ve kararlı bir ifade vardır ancak ağız kenarlarındaki gerilim yüze ayrıca acılı bir ifade vermiştir.

Bu mermer portrede kimin tasvir edilmiş olduğu konusu tartışmalıdır. Bu konuda çeşitli araştırmacılar, farklı görüşler öne sürmüşlerdir. C. Watzinger⁴⁴⁷, Augustus'a ait olduğunu öne sürmüştür. C. Blümel⁴⁴⁸, portrenin şüphesiz bir Augustus Dönemi çalışması olduğunu ancak Augustus'un kendisine ait bir portre olmadığını, Marcus Vipsanius Agrippa'nın idealize edilmiş bir portresi olduğunu söylemiştir. L. Curtius⁴⁴⁹, portrenin Marcus Antonius'a ait olduğunu söylemiştir. V. Poulsen⁴⁵⁰, saç işlenişine dayanarak, portrenin Claudius'u temsil ettiğini öne sürmüştür. G. Hafner⁴⁵¹ ise, L. Curtius ile aynı görüşü paylaşarak, portrenin Marcus Antonius'u tasvir ettiğini belirtmiştir. J. İnan ve E. Rosenbaum'da⁴⁵² portrenin Marcus Antonius olduğu yönünde fikir beyan etmişlerdir. Bunlardan başka, Marcus Antonius portreleriyle ilgili yayınların pek çoğunda Magnesia Portresi'ne değinilmiştir⁴⁵³.

Portrenin kimi tasvir ettiği hakkında şimdiye kadar yapılmış olan saptamalar değerlendirilecek olursa, öncelikle Augustus portrelerine bakılması gerekir. Roma

⁴⁴⁶ Watzinger 1904, s. 215.

⁴⁴⁷ Watzinger 1904, s. 215, Nr. 1, res. 219.

⁴⁴⁸ Blümel 1933, s. 7, R 15, lev. 10.

⁴⁴⁹ Curtius 1939, s. 113 vd.

⁴⁵⁰ V. Poulsen 1951, s. 129.

⁴⁵¹ Hafner 1973, MK 13, s. 37.

⁴⁵² İnan- Rosenbaum 1966, s. 64, Nr. 20.

⁴⁵³ Bkz. konu ile ilgili literatür.

İmparatorluğu'nun hemen hemen her köşesinde çok sayıda bulunmuş olan Augustus portrelerine genel olarak bakıldığında; kuvvetli boyun, uzunca ve çene ucuna doğru hafif daralan baş biçimi, geniş ve kemerli burun, pürüzsüz ve parlak yüz, hafif dalgalı ağız yapısının, tüm Augustus portre tiplerinin ortak özellikleri olduğu görülür⁴⁵⁴. Bunların dışında, Augustus portrelerinin en belirgin özelliği saç bukleleri ve bunların yerleşik düzenidir. Genelde orak biçimli saç bukleleri tepeden itibaren yanlara ve kulaklar üzerine doğru sanki deriye yapışık gibi düzenli yerleştirilirken, alın üzerine tekabül eden bukle tomarları, sağ göz üzerinde bir "kısaç" motifi, sol göz üzerinde de üçgen görünümlü bir "çatal" motifi oluşturmaktadırlar. C. Watzinger, Augustus portreleriyle yaptığı karşılaştırma neticesinde Magnesia Portresi'nin Augustus'a ait olduğunu söylemiştir⁴⁵⁵. Ancak Magnesia Portresi, sarkık alt göz kapakları, karakteristik ağız yapısı, profilden bakıldığında burun kökünün içbükey bir kavis yapmasına sebep olan ileri doğru çıkıntı yapan kaş kemikleri ve en önemlisi alındaki saçların düzenlenişiyile Augustus portrelerinden ayrılır.

C. Blümel, Magnesia Portresi'nin, Augustus'un yakın arkadaşı ve destekçisi M. Vipsanius Agrippa'nın idealize edilmiş bir portresi olduğunu öne sürmüştür⁴⁵⁶. Ancak bu öneri, inandırıcı olmaktan uzaktır. Sikke betimlemelerinden⁴⁵⁷ ve bu sikke betimlemeleri üzerinden yola çıkılarak M. Vipsanius Agrippa'ya ait oldukları şüphe götürmez biçimde ispatlanmış portre ve rölyef portrelerinden tanınan kişisel özellikleri⁴⁵⁸ Magnesia Portresi'nde görmek mümkün değildir. Portrenin saç işlenişinden dolayı Claudius'un kendisini temsil ettiğini söyleyen V. Poulsen'in bu önerisi de ikna edici değildir⁴⁵⁹. Çünkü, G. Hafner'in de belirttiği gibi⁴⁶⁰, hem stil hem de fiziksel özellikleri açısından Magnesia Portresi'nin Claudius portreleriyle bağlantısı yoktur.

G. Hafner ve L. Curtius'un önerisi, portrenin Marcus Antonius'u temsil ettiği yönündedir. Plutarkhos, Marcus Antonius'un uzun gür sakalı, geniş alını, kartala

⁴⁵⁴ Augustus portreleri hakkındaki genel değerlendirmeler için ayrıca bkz. Zanker 1973; Zanker-Vierneisel 1979; Boschung 1993; Smith 1996.

⁴⁵⁵ Watzinger 1904, s. 215.

⁴⁵⁶ Blümel 1933, s. 7,

⁴⁵⁷ Toynbee 1978, s. 64 vd., res. 89- 92.

⁴⁵⁸ M. Vipsanius Agrippa portreleri için bkz. Toynbee 1978, s. 63- 67, res. 89- 94; Bergmann 2011, s. 89 vd.

⁴⁵⁹ V. Poulsen 1951, s. 129.

⁴⁶⁰ Hafner 1973, s. 38.

benzeyen burnuyla güzel ve asil bir görünüşe sahip, Herakles'in özelliklerini hatırlatan atılgan ve erkeksi bir ifadesi olduğunu bildirmektedir⁴⁶¹. Ne yazık ki, Plutarkhos'un belirttiği fiziksel özellikler dışında, Marcus Antonius'a ait olduğundan kesinlikle emin olunan yazıtlı bir yontu portresi henüz bulunamamıştır.

Ünlü Triumvirin Galya'dan Anadolu'ya kadar geniş bir alanda basılmış olan sikkeleri, fiziksel özellikleri hakkında elimizdeki tek güvenilir kaynaktır. Bu noktada, Marcus Antonius'un sikkeler üzerinde yer alan portrelerine bakmak gerekir. Marcus Antonius'un sikke portreleri, Julius Caesar'ın M.Ö. 44'teki ölümünden, M.Ö. 31'deki Aktium Savaşı'na kadar basılmış olan sikkeleri üzerinde izlenebilir. M.Ö. 44- 42 yılları arasında basılmış olan sikkeleri üzerinde Marcus Antonius, sakallı olarak betimlenmiştir⁴⁶². Ancak bu Caesar'ın ölümünden sonra bırakılmış olan matem sakalı olsa gerektir. Çünkü M.Ö. 42 yılı sonrasında basılan sikkeler üzerinde sakalsız portreleri yer alır.

Özellikle M.Ö. 40- 41 yılında basılmış sikkeler üzerindeki Marcus Antonius portreleri, Magnesia Portresi'yle yakınlık gösterir⁴⁶³. O. Vessberg'in Tip III olarak belirlediği bu sikkeler⁴⁶⁴, güçlü boyun, hafif kemerli, kartal gagası biçimli burun, saçların kulağı açıkta bırakan uzun bukleler şeklinde düzenlenişi ve kulak hattı boyunca uzanan saç buklelerinin kulağın ön kısmında yerleştirilişi şekli, belirgin elmacık kemikleri ve naso- labialler, alt göz kapağı aşağı sarkık, açılmış iri gözler gibi özellikleri açısından, Magnesia Portresi ile benzer özellikler sergiler.

Tartışmalı bir konu olan Marcus Antonius portreleri içerisinde, araştırmacılar tarafından bazı portreler üzerinde fikir birliğine varılmış gibi görünmektedir. Bu portrelerden biri Kahire Müzesi'nde bulunan, kireçtaşından yapılmış heroik yontu portredir⁴⁶⁵. Jupiter tipinde yapılmış olan yontunun başı çok açık bir şekilde portre özellikleri taşıyor ve Ptolemaioslar geleneğinde bu şekilde betimlenen bir kişi ya kral ya da yarı- kral statüsünde olmalıdır⁴⁶⁶. Stil, Helenistikten çok Romalıdır ve Aktium

⁴⁶¹ Plutarkhos, Marcus Antonius IV.1.

⁴⁶² Toynbee 1978, s. 41- 42, res. 40- 43.

⁴⁶³ Salviat, Holtzmann 1981, s. 270, res. 4; Toynbee 1978, s. 43, res. 44- 45.

⁴⁶⁴ Vessberg 1941, s. 156, lev. 10. 6-8.

⁴⁶⁵ Kahire Müzesi, Env. Nr. 42.891: Watzinger 1927, s. 11; Brendel 1962, s. 360 vd., lev. 74- 75; Grimm 1970, s. 163 vd., res. 5,6; Salviat- Holtzmann 1981, s. 275 vd.; Megow 1985, s. 491, nr. 17; ; Toynbee 1978, s. 45, res. 51. Kahire portresinin Marcus Antonius'a ait olduğu fikri, sözü edilen bütün yayınlarda kabul görmüştür.

⁴⁶⁶ Brendel 1962, s. 362.

Savaşı öncesinde yapılmış olmalıdır ki nitekim, İskenderiye’de o dönemde, bu şekilde yontusu yapılabilecek Marcus Antonius’tan daha önemli bir figür yoktur⁴⁶⁷. Bu portre yontu, araştırmacılar tarafından genel kabul görmüş durumdadır ve Marcus Antonius’un diğer portrelerinin belirlenmesinde ilk çıkış noktasıdır. Kare biçimli yüz, eğimli alın, güçlü çene ve açılmış iri gözler, portrenin sikke portreleriyle de tam olarak uyuşan karakteristik özellikleridir. Narbonne⁴⁶⁸ ve Kingston Lacy’de⁴⁶⁹ bulunan diğer portrelerin, stilleri ve sanatçıların uygulama kaliteleri farklı olmasına rağmen, fizyonomik özelliklerin benzerliği, aynı kişinin tasvirleri olduklarını gösterir ve bu portreler, Kahire portresinin genel görünüşüne uyar. Magnesia Portresi, alnın nispeten düz biçimlendirilmesi ayrıntısı dışında, bu gruptaki portrelerle genel biçimlendiriliş açısından benzerlik ortaya koyar.

Londra’da özel bir koleksiyonda bulunan bir gemme üzerindeki Marcus Antonius’a ait olduğu öne sürülen portre⁴⁷⁰, Magnesia Portresi’yle karşılaştırılabilir. Açılmış iri gözler, sarkık alt göz kapakları, geniş yanak düzlükleri, öne çıkık güçlü çene, şekilli dudaklar, belirgin adem elması ve hafif kemerli burun ilk göze çarpan ortak özelliklerdir. Marcus Antonius’un son yıllarındaki sikke portreleri, yukarıda da bahsedildiği gibi, tıraşlıdır ve daha sert bir gerçekçilikle yapılmışlardır. Bunlar, Antonius’un M.Ö. 42 yılındaki Philippi Savaşı’ndan sonra doğuda geçirdiği yıllardır. J. Boardman, Helenistik özellikler gösteren gemmenin Marcus Antonius’un yaşam yıllarında, Alexandrialı bir sanatçı tarafından yapılmış olabileceğini, ya da portrenin idealize edilmiş karakterinden dolayı, Marcus Antonius’un ölümünden sonra yapılmış olabileceğini belirtmiştir⁴⁷¹. Portrenin idealize edilmiş özellikleri, Louvre Müzesi’nde sergilenen Kilikya kökenli, bronz portrede de (Kat. Nr. 37) de görülür.

O. Brendel, Louvre Portresi’nin Marcus Antonius’u değil, Claudius ya da Nero döneminden bir prensi tasvir ettiğini, Berlin Portresi’nin ise, sikke

⁴⁶⁷ Brendel 1962, s. 362.

⁴⁶⁸ Narbonne Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 879.1.170: Charbonneaux 1950, s. 68 vd., res. 11- 13; Brendel 1962, s. 359 vd., lev. 78; Toynbee 1978, s. 45; Holtzmann- Salviat 1981, s.271 vd., res. 5, 6b; Megow 1985, s. 491, nr. 22; Mlasowsky 2005, s. 249, res. 13- 15.

⁴⁶⁹ Kingston Lacy, (Dorset, İngiltere), Bankes Koleksiyonu: Vermeule- Bothmer 1956, s. 321 vd.; Brendel 1962, s. 360, lev. 79; Grimm 1970, s. 164, res. 9, 10; Toynbee 1978, s. 45, res. 52; Megow 1985, s. 491 vd.

⁴⁷⁰ Boardman 1968, s. 27, Nr. 18. Rosarena Koleksiyonu’nda bulunan ametist gemme 16,5 mm. boyutlarındadır. Profilden sağa dönük olarak tasvir edilmiş portre başın arka kısmında, “Gnaios” isimli sanatçının imzası vardır.

⁴⁷¹ Boardman 1968, s.27.

portrelerindeki Marcus Antonius profiliyle uyuşmadığını, Triumvirin karakteristik özellikleri olan geriye uçuk alın, öne çıkık güçlü çene gibi özelliklerden yoksun olduğu için, Marcus Antonius portreleri içerisinde yer almaması gerektiğini söylemektedir⁴⁷². Ancak bilindiği üzere, Marcus Antonius'un Kleopatra ile birleşip Roma Devleti'ne karşı savaşlar yapması ve yenilmesinden sonra, Kleopatra ile birlikte intihar etmesi, Roma halkı tarafından hiç onaylanmamış, hatta nefretle karşılanmıştır. Aktium Savaşı sonrasında, Roma Senatosu "damnatio memoriae" kararı almış ve Marcus Antonius'un ismi, yazıldığı önemli anıtlardan kazınıp yok edilmiştir⁴⁷³. Daha sonra, Geç Augustus Dönemi'nde, Marcus Antonius ismi, silinen yerlere tekrar yazılmaya başlanmış, tam restitüsyon da bilinçli olarak Caligula zamanında yapılmış ve böylece Marcus Antonius ismi gereken yerlerde, gerekli saygı ile tekrar okunmaya başlanmıştır⁴⁷⁴.

Marcus Antonius portreleri ile ilgili araştırmalarda, otuza yakın portrenin bu ünlü tarihi kişiliği tasvir ettiği hipotezleri ortaya atılmıştır⁴⁷⁵. Daha önce de belirtildiği üzere, Marcus Antonius'un sikkeler dışında, kesin olarak ona ait olduğu yazıtlarla onaylanmış, yazılı kaynaklarda varlığından bahsedilen onur yontularından herhangi biri henüz bulunmamıştır. Antik kaynaklarda sözü edilen özellikleri de yeterince aydınlatıcı değildir. Ancak Marcus Antonius gibi gururlu, mücadeleci, tek adam olmak isteyen bir kişiliğin, Galya'dan Anadolu'ya geniş bir alanda basılmış olan sikkeler üzerinde tasviri çok sık görülen bu ünlü tarihi şahsiyetin, portrelerinin farklı şekillerde de halka duyurulmuş olması, halka açık meydanlarda yer alması gerekir. Bu nedenle, varolan portre yontular içerisinde Marcus Antonius Portresi'nin bulunması mantıksız görünmemektedir⁴⁷⁶.

Buna göre, içerisinde pek çok soru işaretini de barındırmakla birlikte, Magnesia Portresi'nin, Marcus Antonius'u tasvir ediyor olabileceği olasılığı göz ardı

⁴⁷² Brendel 1962, s. 360 vd. O. Brendel, daha önceki yayınlarda Marcus Antonius'a ait olduğu öne sürülen beş portreyi değerlendirmiş, bunlar içerisinde Magnesia Portresi'nin (bkz. konu ile ilgili literatür) ve Bologna'dan bir portrenin Marcus Antonius'a ait olmadığını öne sürmüştür. (Bologna Müzesi, Env. Nr. 2654: Brendel 1962, s. 360, Nr. 2, lev. 76. 3,4. O. Brendel, bu yontu gövdesine monte edilmek üzere yapılmış bu portreyi, stilinden dolayı erken Flaviuslar Dönemi'ne tarihlemiştir).

⁴⁷³ Plutarkhos, Cicero 49,6; Plutarkhos, Marcus Antonius 86,9.

⁴⁷⁴ RE I 2 (1894), 2611, Nr. 30.

⁴⁷⁵ Megow 1985, s. 490 vd. W. R. Megow, 23 adet portreyi listelemiştir. Bu portreler arasında Louvre Bronzu (Kat. Nr. 38) ve Magnesia Portresi de (Kat. Nr. 26) yer almaktadır.

⁴⁷⁶ Brendel 1962, s. 359, dn.1.

edilemez. Portre, Roma Cumhuriyet Dönemi'nin gerçekçi betimleme unsurlarını yansıttığı için, yapım tarihi olarak M.Ö. 30- 20 yılları önerilebilir.

Literatür: Watzinger 1904, s. 215, Nr. 1, res. 219; Blümel 1933, R 15, lev. 10; Curtius 1939, s. 113 vd., res. 1, 3; V. Poulsen 1951, s. 129; Brendel 1962, s. 360 vd., Nr. 2, lev. 37. 5,6; İnan- Rosenbaum 1966, s. 64, Nr. 20, lev. 13. 3,4; Hafner 1973, s. 37, 38, MK13, lev. 13; Holtzmann- Salviat 1981, s. 272 vd.; Megow 1985, s. 445-498; Lahusen- Formigli 2001, s. 150 vd., Nr. 90, res. 90. 1- 11; Mlasowsky 2005, s. 247 vd., res. 7-8.

Kat. Nr. 27: Priene'den Erkek Portresi**Lev. XXXIX, XL**

British Müzesi, Env. Nr. 1870, 0320.201

Durum: Kötü durumda olan figür parçalar halinde ele geçirilmiş ve sonradan restore edilmeye çalışılmıştır⁴⁷⁷. Baş ve gövdenin ayrı ayrı işlendiği ve sonra birleştirildiği anlaşılmaktadır. Üç parça olarak bulunmuş olan başın korunan parçaları yapıştırılmıştır. Kırıklar, gözlerin altında ve boynun orta bölümündedir (Lev. XXXIX, 27a). Başın boyundan yukarısında sağ yarısı, sağ göz ve yanağı içine alacak şekilde tamamen kırılmış ve eksiktir. Burnun ucu ve sol kulak kırıktır. Saçlar kısmen tahrip olmuştur. Bunların dışında, yüzün ve boynun çeşitli yerlerinde küçük aşınma ve kopmalar mevcuttur. Başın arka kısmı kırıktır (Lev. XXXIX, 27b). Figürün gövde kısmı parçalar halinde olsa da büyük oranda ele geçmiştir. Sağ ve sol kolun ön kısımları eksiktir (Lev. XL, 27e, f). Alt gövdede bacakların diz hizasından aşağısı günümüze ulaşamamıştır.



Gövdede, sağ omuzun üst kısmında küçük bir kırılma mevcuttur. Üst gövde göğüs hizasından itibaren yatay bir şekilde kırılmış ve birleştirilmiştir. Sol göğüs üzerinde aşağı doğru uzanan manto yüzeyinde yüzeysel olarak kopmalar meydana gelmiş ve restorasyon sırasında tamamlanmıştır. Figürün sol yanında bel kısmından bacağın üst kısmına kadar olan kısmı kırıktır. bacaklar diz üstünden itibaren kırık ve eksiktir. Yontuya ait parçalar restorasyonla bir araya getirilmiştir. Bunların dışında da tüm gövdede çeşitli ölçülerde kırılmalar ve kopmalar olduğu görülmektedir. Priene'de, Athena Polias Tapınağı'nda yapılan kazılar esnasında, tapınağın cella zemininde, içlerinde Claudius portresi⁴⁷⁸ de olan pek çok yontu parçası ile birlikte bulunmuş olan baş ve torsoya ait parçalar bir araya getirilmiş ve birbirlerine uygun oldukları anlaşılmıştır⁴⁷⁹. Ancak, sağlıklı bir biçimde birleştirme sağlanamadığı için

⁴⁷⁷ J. C. Carter, Priene Athena Polias Tapınağı heykeltıraşlık eserlerini konu alan çalışmasında, torso ve portre başın buluntu durumları ile ilgili ayrıntılı bilgiler vermektedir. Buna göre torso, 16 büyük ve çok sayıda küçük parçalar halinde bulunmuştur. Ayrıca, Tapınağın pronaosunda bulunmuş olan yontu gövdesinin kazı alanında çekilmiş fotoğrafları da yayında yer almaktadır. Bunun için bkz. Carpenter 1983, no. 87- 90, s. 278- 286, lev. XLI, XLII, XLIIIc, res. 30.

⁴⁷⁸ British Müzesi, Env. Nr. 1870,0320.200: Carter 1983, no. 91, s. 286 vd., lev. XLIII.

⁴⁷⁹ Smith, torso ve başın birbirine tam olarak uyduğunu belirtmiştir. Bkz. Smith 1904, s. 154, lev. 22. J. C. Carter ise, boynun altındaki, başın yontu gövsesine yerleştirilebilmesi için yapılmış olan yarım daire biçimli çıkıntının, tordsoda, omuzlar arasındaki elips biçimli oyuk ile tam uyuşmadığını, kalan

ayrı ayrı değerlendirilmektedir. Hem torso hem de baştaki bozulmalardan ve yer yer siyahlaşmış olan kısımlardan, yontunun yangın geçirmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Tanım: Giyimli bir yontu gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere yapılmış olan baş, orta yaşlarda bir adamı tasvir etmektedir.

Normal insan boyutlarındaki baş, ayrı olarak çalışılmış ve omuzlar arasında açılmış olan bir oyuğa yerleştirilmiştir. Boynun altında, kalın murç darbeleriyle işlenmiş olan küresel çıkıntı ile gövdeye bağlantısı sağlanmıştır (Lev. XXXIX, 27a, d; Lev. XL, 27f). Yontunun arka kısmı kabaca şekillendirilmiştir. Bu durum, zamanında bir niş içerisinde veya bir duvar önünde sergilenmekte olduğunu gösterir. Dudaklar ve gözlerde kırmızı renkli boya kalıntıları mevcuttur.

Figür, başını hafifçe sola döndürmüştür ve doğrudan karşıya bakar vaziyettedir. Başın dönüş hareketinden dolayı kalın ve güçlü boynun sağ tarafındaki kaslar gergin olarak işlenmiştir. Boyun üzerinde adem elması hafifçe belirtilmiştir. Boynun sağ kenarında, hymation kumaşının parçası görülmektedir (Lev. XXXIX, 27a) .

Başın korunan kısmından yola çıkarak, figürün alın kısmı da dahil olmak üzere üst kısmının saçsız olduğu, saçsız alanın tepe noktasına kadar devam ettiği anlaşılmaktadır. Saçlar ince ve yüzeysel bukleler şeklinde şakaklara doğru birbirine paralel biçimde taranmıştır (Lev. XXXIX, 27d). Bukleler kendi içinde bir yivle kabaca ikiye bölünmüştür. Başın arkasına doğru ikinci sıra buklenin de aynı biçimde öne doğru tarandığı görülür ve üçüncü sıra buklenin varlığı da yalnızca uç kısımları korunan saçlardan anlaşılabilir. En öndeki bukle sırası şakaklardan kulağın önünde kadar inmektedir. Yani favoriler ayrıca ayırt edilmemişlerdir (Lev. XXXIX, 27d). Bunların uç kısımları aşağı doğru kıvrılmıştır. İkinci sıra buklelerin uç kısımları ise tam tersi yönde yukarı doğru kıvrılmıştır. Yalnızca uçları görülebilen tepe noktasına yakın olan üçüncü sıra buklelerin uçları da şakaklardaki bukleler gibi aşağı doğru kıvrılmıştır.

Şakaklardan inen buklelerin arkasında betimlenen kulağın yalnızca ön kısmı korunabilmiştir. Kulağın konturlarından, oldukça büyük ve etli yapıda olduğu anlaşılabilir. Kulağın üst kısmı saçlardan derin bir yivle ayrılmıştır. Kulağın

boşlukların plasterle doldurulmuş olabileceğini söylemiştir. Ayrıca torso ve baş boyutlarının birbirleriyle uyumsuz olduğunu, portrenin, yontu gövdesine oranla daha küçük yapılmış olduğunu belirtmiştir. Bunun için bkz. Carter 1983, s. 281.

hemen arka kısmında çok az bir kısmı korunmuş olan ensede ince ve yüzeysel saç buklelerinin uçları çeneye doğru kıvrık biçimde betimlendiği görülebilmektedir (Lev. XXXIX, 27d).

Başın saçsız olan üst kısmının başın tepesine doğru sivri bir yapı kazandığı anlaşılabilir. Böylece alnın daha yüksek görünmesi de sağlanmıştır. Düz alın yapısının hemen altında kaş kemik yapısı dikkati çekmektedir. Etili göz kapağı ile yumuşak biçimde bütünlük gösteren kaşın burun ile birleşme noktasında öne doğru plastik biçimde yükselmesi sert ifadeyi vurgulamaktadır.

Geniş ve düz burunda, göz hizasında çok hafif bir yiv yardımıyla çukurluk verilmiştir. Korunabilen sol göz etli ve çıkıntılı kaş yapısının altında daha derinde betimlenmiştir. Daha canlı yapıda olan üst göz kapağının altında göz yuvarlağı daha yüzeysel görünmektedir. Alt göz kapağı ise daha yumuşak bir biçimde göz yuvarlağıyla uyum içinde betimlenmiştir. Kaş çıkıntısı altında, çukurda kalan gözden oldukça dolgun yanaklara yumuşak biçimde geçiş gözlemlenebilmektedir. Burun düz biçimde aşağı uzanmaktadır ancak uç kısmındaki küçük kırılma mevcuttur. Profilden bakıldığında burnun sivri bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır (Lev. XXXIX, 27c, d). Burundan ağza uzanan kısımda yer alan çukurluk yüzeysel biçimde işlenmiş, böylece sıkıca kapanmış ve ince dudaklarıyla ağız kısmının düz yapısına uyum göstermektedir. Üst dudağın ortasındaki çıkıntı ile alt dudak neredeyse tamamen örtülmüş gibi görünmektedir. İnce dudak yapısı ve alt dudağın daha kısa yapısıyla iki kenarın düz biçimde sonlandığı anlaşılmaktadır. Dudaktan çeneye geçişte hafif bir çukurluk ve yağlı çene yapısı vurgulanmıştır. Hafifçe öne çıkık, geniş, güçlü çene gamzeliidir.

Gözlemlenebildiği kadarıyla, başın korunan sol yanından oldukça dolgun ve geniş bir yanak yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu dolgun yapının altından elmacık kemiği belirgindir. Burundan yanağa geçişte görülen ve genellikle yaş ifadesi olan naso- labial çizgiler yüzün geri kalan kısmında olduğu gibi burada görülmez. Ancak yanağın çenenin alt kısmında daha yumuşak yapısı ve çeneden yanağa geçişte oluşan yumuşak bir çukurluk sayesinde olgun yaşlardaki bir insanın yüz ve cilt yapısını yansıttığı anlaşılabilir. Böylelikle portreye sakin ve rahat bir ifade kazandırılmıştır.

Figür, cepheden görülecek biçimde betimlenmiştir. Manto kıvrımlarından anlaşıldığı kadarıyla vücut ağırlığını sol bacağı üzerine vererek sağ bacağı serbestçe yana basmış olmalıdır (Lev. XL, 27e). Sağ kolu korunamasa da, kolun manto kumaşı altında kaldığı ve mantonun aşağı doğru genişleyerek açılmasından yola çıkarak sağ kolunu sağ yanda aşağı doğru uzattığı anlaşılabilmektedir⁴⁸⁰. Sol kolu mantoya sarılmıştır ve bel hizasında sağdan uzanan manto rulusunun sol bileğe dolandığı görülebilmektedir⁴⁸¹ (Lev. XL, 27f).

Figür altta khiton giymiş ve üzerine de mantosuna sarılmıştır (Lev. XL, 27e, f). Mantonun kenarları ön kısımda aşağı doğru sarkıtılmış ve iki kol da manto kumaşının altında kalmıştır. Figürün bel hizasında rulo halinde dolanmış olan manto sağ yanda arkadan öne doğru gelmekte ve yatay biçimde sola doğru uzanarak olasılıkla sol kolun üzerine doğru atılmıştır. Sol elin bel hizasında gövdeyle birleştiği noktadaki kırık alanın altından manto kenarı aşağı doğru düz biçimde sarkmaktadır. Mantonun bel hizasında rulo biçiminde sol kol üzerine atılmasıyla oluşan çekilme nedeniyle figürün alt gövdesinin sağ yanında yukarı doğru çapraz uzanan belirgin zengin kıvrımların oluştuğu görülmektedir.

Değerlendirme: Şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, kısık gözler, çok karakteristik işlenmiş hareketli dudaklar, Priene Portresi'nde vurgulanmış olan karakteristik özelliklerdir. Portrede, çıkıntılı ve çatık kaşıyla, bunun altında çukurda betimlenen gözün keskin bakışları ve sıkıca kapanmış ağız ile, olgun yaşlarda, ciddi ve kararlı ifadeyi bir kişi tasvir edilmiştir.

Priene Portresi, çeşitli araştırmacılar tarafından tartışılmış ve portrenin yapım tarihi olarak, M.Ö. 100 dolaylarından, M.Ö. 25 dolaylarına değişen tarihler öne sürülmüştür. F. Poulsen⁴⁸², 'Flockenhaar' grubu içerisinde değerlendirdiği Priene portresinin, Ny Carlsberg Glyptotek'teki bir portre⁴⁸³ ve Napoli'deki portreye⁴⁸⁴

⁴⁸⁰ Bkz. Linfert 1976, res. 149

⁴⁸¹ Benzer örnekler için bkz. Linfert 1976, res.146. M.Ö 2. yüzyıldan itibaren Kos ve Rhodos merkezli üretilmiş olan portre heykellerde görülen tipte olduğu ve Linfert'in "Kos Tipi" olarak sınıflandırdığı mantolu erkek tiplerinin duruşları ile benzerlik göstermektedir. Rodos'ta bulunmuş aynı tipte yontular için bkz. G. Jacopi, Clara Rhodos V/2, fig. 13, 14.

⁴⁸² F. Poulsen 1937, s. 18, res. 37.

⁴⁸³ Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr: 1837: F. Poulsen 1937, lev. 30, res. 36; F. Poulsen 1951, Nr. 457; V. Poulsen 1973, Nr. 13; Johansen 1994, s. 52, Nr. 14.

⁴⁸⁴ Napoli Müzesi, Env. Nr. 6202: Arndt, Brunn 1891- 1912, 835- 36; F. Poulsen 1937, s. 18, res. 38; Schweitzer 1948, s. 41, res. 34- 35; Buschor 1971, s. 61, 63; Caso 2009,s. 71, Nr. 45, lev. XLIV. 1-4.

birlikte ortak özellikler sergilediklerini söyleyerek, her üç portrenin de Kopenhag Müzesi'nde sergilenen ve Attalos'a ait olduğu söylenen portre⁴⁸⁵ ile benzerlik gösterdiklerini ve bunların 'yaprakçık' şeklindeki saçların öncüleri olduklarını ileri sürmüş ve portreleri M.Ö. 100 yıllarına tarihlendirmiştir. G. Hafner⁴⁸⁶, Priene Portresi'ni, "Athadoros" grubu içerisinde değerlendirmiş ve Priene Portresi için M.Ö. 25 yılını önermiştir. E. Buschor⁴⁸⁷ ve J. İnan ve E. Rosenbaum⁴⁸⁸ da Priene Portresi için M.Ö. 25 civarlarını uygun görmüşlerdir. J. İnan, E. Rosenbaum ve J. C. Carter⁴⁸⁹, Priene Portresi'nin saç biçimlendirilişi ve düzenlenişi açısından Augustus Dönemi portreleri ile olan yakınlığına dikkat çekmişlerdir. Portrenin saç işlenişi, yüzün biçimlendirilişi, özellikle de burun köprüsündeki kıvrım ayrıntılarının Augustus Dönemi'nde yapılan Caesar portreleri⁴⁹⁰ ile yakınlık gösterdiğini iddia ederek, Priene Portresi'nin M.Ö. 25 yıllarına ait olabileceğini belirtmişlerdir.

Priene Portre'si genel olarak değerlendirildiğinde, dönemini saptamak için eldeki en iyi ip ucu, başın sol yan tarafında az bir kısmı korunmuş olan, arkadan öne doğru taranmış, yüzeysel ve hafif hareketlendirilmiş buklelerdir.

Priene Portresi'nde olduğu gibi yüzeysel ve hafif hareketli, kendi içlerinde bir yivle bölünmüş buklelerin benzerleri, Roma Geç Cumhuriyet portreleri içerisinde bulunabilir. Zaten saçların bu şekilde düzenlenişi ve biçimlendirilişi, ilk bakışta M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısına ait portrelerde sıklıkla görülür. Priene Portresi'ne saç işlenişi bakımından yakın bir örnek örnek, British Müzesi'nde sergilenen Rodos'tan bir erkek portresidir⁴⁹¹. Rodos Portresi, saç biçimi, kaşların şekillendirilişi ve benzer geniş ve düz yanaklarıyla Priene Portresi ile karşılaştırılabilir. Bir başka Rodos Portresi⁴⁹², gerek buklelerin biçimlendirilişi, gerekse saçların yanlarda düzenlenişi,

⁴⁸⁵ Kopenhag Müzesi, Env. Nr. 1583: Arndt, Brunn 1891- 1912, 499- 500; Hekler 1912, s. 122; F. Poulsen 1937, s. 13, res. 67- 68; Laurenzi 1941, s. 29, Nr. 95; Vessberg 1941, a. 122; F. Poulsen, 1951, kat. Nr. 455; Bieber 1967, s. 87, res. 317-8; Buschor 1971, s. 35; V. Poulsen 1973, kat. Nr. 12; Hafner 1973, s. 56- 57, NK 16, lev. 24; Smith 1988, s. 175, Nr. 105.

⁴⁸⁶ Hafner 1973, s. 24, Lev. 8, R20.

⁴⁸⁷ Buschor 1971, Nr. 235, s. 52 vd.

⁴⁸⁸ İnan- Rosenbaum 1966, Nr. 204, lev. CXII, 1,2, CXIV, 1.

⁴⁸⁹ Carter 1983, s. 286.

⁴⁹⁰ Augustus Dönemi'nde yapılmış olan Caesar portrelerine örnek olarak: Chiaramonti Müzesi, Env. Nr. 713: Andreae 2006, kat. 23, s. 82-83, res. 49- 51; Curtius 1932, lev. 49- 51.

British Müzesi, Env. Nr. 1870: Smith 1904, Nr. 1870, lev. 13.1.

⁴⁹¹ British Müzesi, Env. Nr. 1965 : Buschor 1971, s. 51 vd., Nr. 234, res. 62. Portre genel olarak M.Ö. 30'lu yıllara tarihlendirilmiştir.

⁴⁹² Rodos Müzesi, Env. Nr. 13644: Hafner 1973, s. 25, R22, lev. 8.

çelenk biçiminde başın arkasından öne doğru taranıp, gözlerin dış kenarları hizasında sonlanan, başın üst kısmında tamamen dökülmüş saçlar, Priene Portresi ile benzerlik gösterir.

Caesar portrelerine yakınlığıyla dikkat çeken, Roma Ulusal Müzesi'nde bulunan bir erkek portresinde⁴⁹³, Priene Portresi'nin saç düzeninin yakın bir benzeri bulunabilir. Yüzeysel, hafif hareketli, kendi içlerinde bir yivle bölünmüş buklelerin biçimlendiriliş ve düzenlenişi, birbirlerinden seyrek denilebilecek şekilde ayrı işlenmiş olmaları, Priene Portresi ile karşılaştırılabilir. Burun kökü üzerindeki et kıvrımı, etli üst göz kapakları, kısık gözler, geniş ve güçlü çene de benzer özelliklerdir.

Oslo'da özel bir koleksiyonda yer alan, Caesar ve VII. Kleopatra'nın oğlu Kaiserion'a ait olduğu söylenen mermer portre⁴⁹⁴, saç işlenişi bakımından Priene Portresi ile benzerlik göstermektedir. Stilistik olarak Cumhuriyet Dönemi'nin sonlarına tarihlendirilen bu baş, M.Ö. 35- 30 yılları arasında, Kaiserion'un ölümünden önce yapılmış olmalıdır.

Kahire Müzesi'ndeki bir yontu portre⁴⁹⁵, belki de bazaltın işlenme güçlüğünden dolayı saçlar kabaca çalılışmış da olsa, Priene Portresi'ne oranla daha dolgun ve daha kısa buklelerin düzenlenişi ve arkadan öne doğru taranmış saç biçimi ile benzerlik arz eder. M.Ö. 40- 30 yıllarına tarihlendirilen Kahire Portresi'nin ayrıca, dudaktan çeneye geçişteki kanalın geniş tutulmasıyla vurgulanan çene yapısı, Priene Portresi ile benzerdir.

Görüldüğü üzere Priene Portresi, genellikle M.Ö. 1. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen portrelerle ortak özellikler gösterir.

İlginç olan durum şudur ki; portre hakkında çalışma yapan araştırmacılardan A. Linfert ve J. C. Carter dışındakiler, yontu gövdesine ya hiç değinmemişler, ya da

⁴⁹³ Roma Milli Müzesi, Env. Nr. 124130: Felletti Maj 1953, s. 37, Nr. 51. Yayında portre, Caesar Dönemi'ne tarihlendirilmiştir.

⁴⁹⁴ Oslo, Harry Fett Koleksiyonu: Richter 1965, III, s. 268, res. 1860a, b. Kaiserion, M.Ö. 44- 30 yılları arasında, annesi ile birlikte tahtı paylaşmıştır. M.Ö. 30 yılında, 17 yaşında iken, Octavianus'un emriyle öldürülmüştür.

⁴⁹⁵ Kahire Müzesi, Env. Nr. C.G. 6971: Grimm 1975, s. 3, Nr. 16, lev. 22- 25. İskenderiye'de bulunmuş bazalt portre yontu, Geç Ptolemaioslar geleneğinde yapılmıştır ve bir Romalıyı temsil etmektedir.

sadece ölçü ve fotoğraflarını yayınlarına ekleyerek, hakkında herhangi bir değerlendirme yapmamışlardır⁴⁹⁶.

Priene Portresi'nin ait olduğu mantolu yontu gövdesi, vücuda gevşekçe sarılmış mantonun bol, dökümlü kumaşının işleniş tarzı, vücut hatlarının içinde neredeyse kaybolduğu benzer diyagonal kıvrım sırtları ve kıvrım katlarındaki çözümlerle, Magnesia'da bulunmuş ve İzmir Müzesi'nde sergilenen togalı yontuyla karşılaştırılabilir⁴⁹⁷. Magnesia Tiyatrosunda bulunmuş ve alt kısmı korunabilmiş togalı bir yontuda da benzer kumaş çözümlerini ve diyagonal kıvrımları bulunur⁴⁹⁸. A. Linfert, Helenistik sanat merkezlerini ele aldığı kapsamlı yayınında, daha önceki araştırmacılar tarafından ihmal edilmiş, bir tarihleme kriteri olarak yok sayılmış olan giyimli yontu gövdesini ayrıntılı biçimde ele almış ve M.Ö. 160- 140 yıllarına ait olabileceğini söylemiştir⁴⁹⁹. J. C. Carter, torso için M.Ö. 2. yüzyıl sonunu uygun görmüştür.

Bu durumda M.Ö. 40- 20 yılları arasına yerleştirilen portre ile yontu gövdesi arasında ciddi bir zaman farkı ortaya çıkmaktadır. Bu durum, M.Ö. 2. yüzyıl ortası ya da sonuna tarihlendirilen yontu gövdesinin, antik dönemde yeniden kullanılmış olmasından kaynaklanıyor olmalıdır⁵⁰⁰.

Literatür: Smith 1904, s.154-155, Nr. 1152, lev. XXII; Hinks 1935, s. 16, res. 16b; F. Poulsen 1937, s. 18, res. 37; İnan- Rosenbaum 1966, s. 158, 159, lev. CXII, 1,2, CXIV, 1; Buschor 1971, Nr. 235, s. 52 vd.; Hafner 1973, s. 24, R20, lev. 8; Linfert 1976, s. 41,46, lev. 12, Nr. 61; Carter 1983, no. 87- 89 (torso), s. 278- 283, res. 30, lev. XLI, no. 90 (portre), s. 283- 286, lev. XLII.

⁴⁹⁶ British Museum Kataloğu'nda, portrenin torsoya tam olarak uyduğu bilgisi verilmektedir. Bkz. Smith, 1900, s. 155, lev. XXII. Portre ile ilgili daha sonraki yayınlarda, torso ölçüleri verilmekle birlikte, A. Linfert ve J. C. Carter dışında, yayınlarda torsoya değinilmemiştir. Bkz. Linfert 1976, s. 46 vd., Carter 1983, no. 87- 89, s. 278 vd.

⁴⁹⁷ Linfert 1976, s. 41 vd., dn. 89, lev. 10. 49- 51.

⁴⁹⁸ Linfert 1976, s. 41 vd., dn. 83, lev. 9. 47- 48. Magnesia Tiyatrosu'ndan figürler, A. Linfert tarafından M.Ö. 170 yıllarına tarihlendirilmiştir.

⁴⁹⁹ Linfert 1976, s. 46.

⁵⁰⁰ Daha erken tarihli yontu gövdelerinin üzerine yeni bir portre yerleştirerek yeniden kullanımı, antik dönemde yaygın bir uygulamadır. Bu konuda, özellikle Athena Polias Tapınağı'nda bulunmuş olan heykeltıraşlık eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Carter 1983, s. 264 vd.

Kat. Nr. 28: Miletos'tan Erkek Portresi**Lev. XLI**

Milet Müzesi, Env. Nr. 1642

Durum: Çenenin altından kırık olan başın arka kısmı düz bir şekilde tamamen kesilmiştir. Her iki kulak, burun, çene ve ağzın tümü kırık ve eksiktir. Sağ gözün iç ve dış kenarlarından itibaren başlayan çatlaklar, sağ yanak üzerinde birleşip çene altında son bulmaktadır. Sol gözün iç kenarında da derin olmayan küçük bir çatlak vardır. Saçlar ağır şekilde tahrip olmuştur. Yüzdeki kırıklar dışında tüm yüzeyde yer yer küçük kopmalar ve aşınmalar mevcuttur.



Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan baş, fazlasıyla tahrip olmuş durumdadır. Başın düz bir biçimde kesilmiş olan arka kısmından (Lev. XLI, 28b), iki ayrı parça halinde çalışılıp daha sonra birleştirildiği anlaşılmaktadır.

Yaşlı bir erkeğin tasvir edilmiş olduğu başta, saçlar kısa bukleler şeklinde düzenlenmiştir. Şakakların üstünde hafifçe geriye çekilmiş olan saçlar, şakaklarda arkaya doğru, alnın üzerinde ise öne doğru taranan orak biçimli bukleler şeklinde düzenlenmiştir (Lev. XLI, 28c, d). Dikdörtgen biçimli alın, birbirine paralel, boydan boya iki yatay kırışıklık çizgisi ile kesilmiştir. Kaşların arasında, burun kökünün hemen üzerinde asimetrik biçimde, diyagonal denilebilecek düzensiz kırışıklık hatları işlenmiştir. Kuvvetli kaş kemikleri vurgulanmıştır. Burun kökünden burna geçiş keskin bir içbükey hatla sağlanmıştır (Lev. XLI, 28c, d). Ağır göz kapaklarıyla çevrelenmiş iri, patlak gözlerde bakışlar doğrudan ileriye yönelmiştir. Alt göz kapağının gözün dış köşesinde bitimi, üst göz kapağının altında kalmıştır. Sol gözün dış köşesinde iki, sağ gözün dış köşesinde üç tane olmak üzere, dağılımları asimetrik kuş tırnağı çizgileri belirtilmiştir (Lev. XLI, 28a). Sol gözün dış köşesinde, yukarı doğru yönlendirilmiş kuş tırnağı çizgilerinin hemen altında, aksi istikamete yönelmiş iki ince kavisli kırışıklık çizgisi işlenmiştir. Gözlerin iç köşeleri biraz derin ve kaş başlangıcı arasındaki boşluk geniş işlenmiş, böylece bu kısım gölgede kalmıştır. Gözün iç köşesinden yanaklara doğru, burun ve ağız kenarlarından aşağı doğru inen ve ağız çevreleyen derin kırışık çizgileri işlenmiştir. Etli ve dolgun

yanaklar yüzde geniş bir alan kaplamaktadır. Yüzde donuk, hareketsiz bir ifade hakimdir.

Değerlendirme: Tahrip olmuş durumuna rağmen portrede, gerçekçi biçimde işlenmiş yüz hatları belirgindir. Gözler iri ve patlak olarak verilmiştir. İlerlemiş yaşı işaret eden kuş tırnağı çizgileri, gözün iç kenarlarından yanaklara doğru inen kavisli kırışık hattı ve derin naso- labialler, yağlanmış yüzdeki deri sarkıkları ve şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, portresi yapılan kişinin yaşını vurgulayan karakteristik özellikleridir. Portre çok fazla tahrip olmasına rağmen, vurgulu kısmın gözler olduğu anlaşılmaktadır. Yüzdeki kırışıklıklar, derin kazıma çizgileri olarak verilmiştir.

J. İnan ve E. Rosenbaum, Miletos Portresi'ni, stilini göz önünde bulundurarak B. Schweitzer'in Restio Grubu'nda⁵⁰¹ yer alan portrelerle karşılaştırmış ve bu gruba olan yakınlığı üzerinde durmuşlardır⁵⁰². Miletos Portresi'nin Restio Grubu'na ait olmadığını, ancak bu gruba ait portrelerin stillerinden kesin olarak etkilendiğini öne süren J. İnan ve E. Rosenbaum, portreyi B. Schweitzer'in Restio Grubu için öne sürdüğü tarihe yani M.Ö. 70 civarlarına tarihlendirmişler ve bu tarihten daha erken bir tarihe ait olamayacağını belirtmişlerdir⁵⁰³.

Bu noktadan hareketle, öncelikle B. Schweitzer'in Restio Grubu'ndaki portrelere bakmak gerekir. Restio Grubu içerisinde değerlendirilen ve Kopenhag'da bulunan baş⁵⁰⁴, benzer patlak gözler, göz kapaklarının işlenişi, ağız çevreleyen derin naso- labial hattı ile Miletos Portresi ile karşılaştırılabilir. Aynı grupta değerlendirilen Vatikan Chiaramonti'den⁵⁰⁵ bir portrede de benzer alın çizgileri, naso- labial hattı ve burun köprüsü işlenişi yanında, kuş tırnağı çizgilerinin hemen altında, elmacık kemiği üzerinde ters istikamette yani aşağı doğru uzanan kırışıklık çizgisi karşılaştırılabilir. Miletos Portresi, B. Schweitzer tarafından yine aynı grup

⁵⁰¹ Schweitzer 1948, s. 72 vd.,

⁵⁰² İnan- Rosenbaum 1966, s. 158, Nr. 203.

⁵⁰³ İnan- Rosenbaum 1966, s. 158.

⁵⁰⁴ Kopenhag, NY Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 2032: Schweitzer 1948, s. 72 vd., Nr. 93; F. Poulsen 1951, kat. Nr. 458a; Hafner 1973, lev. 28, A 13, s. 67; Stewart 1979, s. 81- 82, res. 25e. A. Stewart, portrenin M.Ö. 70'ten önce yapılmış olamayacağını belirtmiş, M.Ö. 50- 30 yılları arası bir tarihi uygun görmüştür.; Johansen 1994, nr. 16, s. 56, 57 (resimlerle birlikte). Yayında M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmiştir.

⁵⁰⁵ Vatikan Chiaramonti Müzesi: Schweitzer 1948, res. 89, 96.

içerisinde değerlendirilen Roma'da, Torlonia Müzesi'nde bulunan başla⁵⁰⁶, yüzdeki kırışıklık işlenişi açısından benzerlik gösterir.

Kırışıklıkların ve çizgisel bölümlenmelerin yoğun olduğu, Cumhuriyet portreciliğinin kuru realizminin en fazla görüldüğü bu portrelerdeki ayrıntılı işleniş, Miletos Portresi'nde olduğu gibi gözlerde ve alında yoğunlaşmıştır. Ancak Miletos Portresi'ni bu grup portrelerden ayıran husus, saç işlenişidir. Saçlar, Miletos Portresi'nde iyi korunamamış olsa da, karşılaştırılan Restio Grubu portrelerinin kafaya yapışıkmiş gibi duran kısa saç işlenişine karşılık daha dolgundur. Alnın üzerindeki saçlar büyük oranda tahrip olmuş olsa da, alını sınırlayan konturlardan ve özellikle nispeten sağlam durumdaki sol şakak üzerindeki saçlardan da anlaşılacağı üzere, Miletos Portresi'nin saç düzenlenişi, alını çevreleyen, çok uzun olmayan ince işlenmiş saç bukleleri ve kulak hattından aşağı doğru inen bukleler şeklindedir. Saç işlenişi, yüzdeki donukluk ifadesinin aksine canlı ve hareketlidir. Portremizi bu gruptan ayıran bir diğer özellik, Restio Grubu'ndaki portrelerin yaşlılık belirtilerinin çok yoğun ve hatta abartı derecesinde verilmiş olmasıdır ki Miletos Portresi'nde, bu özellikler Restio Grubunda olduğu kadar ön planda değildir.

Delos'ta, Diadumenos evinin sarnıcında bulunmuş olan portre⁵⁰⁷, alını ve şakaklardaki saç işlenişi açısından Miletos Portresi ile kıyaslanabilir. C. Michalowski⁵⁰⁸ ve B. Schweitzer⁵⁰⁹ tarafından M.Ö. 70 civarlarına tarihlendirilmiş olan bu portrede, Miletos Portresi'ne benzer şekilde işlenmiş sıkı ve kalın saç örtüsü, farklı yönler dağılan küçük bukleler şeklindedir ve şakaklarda geriye çekilmiştir.

Yine Delos'ta, Diadumenos Evi'nde bulunmuş bir başka portre⁵¹⁰ de, saç işlenişi bakımından Miletos Portresi ile benzer özellik gösterir. Ancak bu portrenin en çarpıcı benzerliği gözün şekillendirilişinde görülür. Bu portrede de Miletos Portresi'nde olduğu gibi, dış kenarlarda, ağır üst göz kapakları, alt göz kapaklarını örtmektedir ve gözyaşı bezleri belirtilmemişlerdir. Aynı göz şekillendirilişini,

⁵⁰⁶ Roma, Torlonia Müzesi: Schweitzer 1948, res. 85, 86, 91.

⁵⁰⁷ Delos, Delos Müzesi, Env. Nr. A 2912: Michalowski 1932, s. 11- 13, lev. X- XI, res. 6; Stewart 1979, res. 18c, 22a; Hafner 1973, s. 32, MK5, lev. 11; Schweitzer 1948, Nr. 71; Buschor 1971,; Marcadé 1969, s. 273 vd.

⁵⁰⁸ Michalowski 1932, s. 13.

⁵⁰⁹ Schweitzer 1948, Nr. 71.

⁵¹⁰ Delos, Delos Müzesi, Env. Nr. A 4189: Michalowski 1932, s. 14- 17, lev. XII- XIII, res. 9; Marcadé 1969, s. 273 vd.; Buschor 1971, s. 52, Nr. 192, res. 51; Hafner 1973, s. 33, 34, MK6, lev. 11; Stewart 1979, res. 18d, 20c.

Delos'tan "Pseudo Atlet"⁵¹¹ olarak adlandırılan yontu portrede de görmek mümkündür. Gözün bu biçimlendiriliş şekline dayanarak B. Schweitzer'in Sorex Grubu'yla⁵¹² olan yakınlığa da değinmek gerekir. B. Schweitzer tarafından M.Ö. 60-50 yılları arasına tarihlendirilen Sorex Grubu'nda da aynı kırışıklık hatları görülür. Buna ilaveten, göz biçimlendirilişi, Miletos Portresi ile aynı stil özelliklerini sergiler. Sadece saçlar, Restio Grubu'yla aynı şekilde, bu grupta da Miletos Portresi'yle uyuşmamaktadır. Bu durum, Delos'ta olduğu gibi, Helenistik geleneği devam ettiren Batı Anadolu heykel atölyeleri etkisinde yapılmış olmalarına bağlanabilir. Kaldı ki, Miletos portresine en yakın örnekler yine Delos portreleri içerisinde bulunur. Miletos portresi, çenenin hemen alt kısmından kırılmış olduğundan başın hareketi hakkında bilgi vermez. Portrenin frontal bir duruş mu sergilediği, yoksa boynu bir tarafa mı çevirdiği belirgin olmamakla beraber, gözlerdeki asimetriden dolayı, boynun hareketi konusunda uzak bir tahminde bulunmak mümkün olabilir. Buna göre boyun, hafifçe soluna doğru döndürülmüş gibi görünmektedir.

Karşılaştırılan örneklere dayanarak, Miletos portresi için M.Ö. 70- 60 yılları arasında bir tarih önerilebilir.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1966, s.158, Nr. 203, lev. CXIII. 1,2; Bol 2011, s. 164, Nr. X.3, lev. 86a-c.

⁵¹¹ Delos, Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 1828: Michalowski 1932, s. 17 vd., lev. XIII- XIX, res. 11-12; Marcadé 1969, s. 105 vd., lev. LXXII; Hafner 1973, s. 72 vd., A23, lev. 31, 35; Kaltsas 2002, s. 312, kt. Nr. 654.

⁵¹² Schweitzer 1948, s. 79 vd.

Kat. Nr. 29: Miletos'tan Erkek Portresi**Lev. XLII**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 564

Durum: Baş, çenenin altında boynun başlangıç hizasında kırılmıştır. Boynun sol tarafta küçük bir bölümü korunabilmiştir. Sol gözün yarısını ve yanağın büyük bir kısmını içine alacak şekilde, başın üçte biri ve burun kırık ve eksiktir (Lev. XLII, 29a). Dudaklar ve kaşlar yoğun biçimde tahrip olmuştur. Bunların dışında, yüzün çeşitli yerlerinde daha küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur.



Tanım: Baş, olgun yaşta bir erkeği tasvir etmektedir. Saçlar, başın tepesinden alnın üzerine ve şakaklara doğru oldukça kaba, yüzeysel ve hafifçe dalgalı bukleler halinde taranmıştır. Bukleler alında ve şakaklarda orak biçimlidir. Şakaklarda bazı perçemler aşağı doğru taranmıştır (Lev. XLII, 29b, c). Çok kısık olan gözler derine yerleştirilmiştir ve oldukça düz ve dışa taşkın kaşlar tarafından gölgelenmiştir. Nasolabialler, yumuşak kıvrımlar halinde burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru inmektedir. Ağız kapalıdır ve alt dudak hafifçe dışa çıkıktır. Elmacık kemikleri belirgindir. Dolgun ve yumuşak biçimlendirilmiş olan yanaklar yüzde geniş bir alanı kaplar. Çene küçük ve yuvarlaktır. Çene altı da dolgun bir biçimde işlenmiştir. Başın arka kısmı çok ayrıntılı çalışılmamıştır (Lev. XLII, 29b). Bu bölümün kaba bırakılmış olması, portrenin zamanında bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmekte olduğunu gösterir.

Değerlendirme: Miletos'ta bulunmuş olan baş, yukarıda tanımlanan bireysel özellikleriyle, orta yaşlarda bir erkeğin portresidir.

Portrede betimlenmiş olan fiziksel özellikler, Marcus Vipsanius Agrippa (M.Ö. 64/63- M.Ö. 12) portrelerine çarpıcı bir benzerlik gösterir⁵¹³. Özellikle alna düzensiz olarak düşen serbest perçemler, Louvre⁵¹⁴ ve Kopenhag⁵¹⁵ Müzeleri'nde bulunan Agrippa portreleri ile karşılaştırılabilir. Cildin yumuşak işlenişi ve saçın

⁵¹³ Agrippa portreleri ile olan benzerlik, J. İnan, E. Rosenbaum ve R. Bol tarafından da belirtilmiştir. Bkz. konu ile ilgili literatür.

⁵¹⁴ Louvre Müzesi, Env. Nr. Ma 1208: Kersauson 1986, s. 54, Nr. 22 (resimlerle ve bibliyografya ile birlikte).

⁵¹⁵ Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 1555: Johansen 1994, Nr. 7 (resimlerle birlikte).

düzenlenişi, Augustus'un en yakın arkadaşı ve komutanlarından biri olan Agrippa'ya ait bu portrelerle benzerlik gösterir. Miletos Portresi'nde tasvir edilen kişi Agrippa olmasa da, aynı dönemde yaşamış bir kişi olmalıdır. Miletos Portresi'nin Agrippa portreleri ile çağdaş bir betimleme olduğu düşünülebilir.

M.Ö. 12 yılında ölen ünlü komutanın, bu yıllarda 52 yaşında olduğu düşünülürse, portrelerinde betimlenen yaş durumuna göre, portrelerinin orijinaleri, M.Ö. 30- 20 yıllarında yapılmış olmalıdır. Buna göre, aynı zaman dilimi, gerek fiziksel, gerekse stilistik benzerlikler göz önüne alınarak, Milet portresinin yapım tarihi olarak önerilebilir.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1966, s. 120- 121, Nr. 135, lev. 79. 1, 2; Bol 2011, s. 165, Nr. X.8, lev. 88a.b.

3. 1. 2. E. Karia

Karia Bölgesi kentlerinden Iasos (Kat. Nr. 30), Aphrodisias (Kat. Nr. 31), Muğla (Kat. Nr. 32), Lagina (Kat. Nr. 33) ve Halikarnassos'ta (Kat. Nr. 34), Roma Cumhuriyet Dönemine tarihlendirilen portreler bulunmuştur. Bu portrelerden Muğla'da bulunmuş olan dışındakiler, arkeolojik kazılar sonucunda gün ışığına çıkarılmışlardır.

Bu portreler dışında, Karia Bölgesi kentlerinden Alabanda⁵¹⁶, Euromos⁵¹⁷, Halikarnassos⁵¹⁸, Kaunos⁵¹⁹, Lagina⁵²⁰ ve Tralleis'te⁵²¹, Roma Cumhuriyet Dönemi'nde dikilmiş onur yontularına ait yazıtlı kaideler bulunmuş olup, portre sayısının arkeolojik kazılar ve araştırmalarla artacağı açıktır.

⁵¹⁶ Alabanda'da bulunmuş olan, Julius Caesar'a ait yazıtlı yontu kaidesi için bkz. Tuchelt 1979, s. 135, L43.

⁵¹⁷ Euromos'ta bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemine ait yazıtlı yontu kaideleri için bkz. Tuchelt 1979, s. 146, L. 14.

⁵¹⁸ Halikarnassos'ta bulunan ve demos tarafından L. Cornelius Sulla için dikilen yazıtlı onur yontu kaidesi için bkz. Tuchelt 1979, s. 147, L9.

⁵¹⁹ Kaunos'ta bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemine ait yazıtlı yontu kaideleri için bkz. Tuchelt 1979, s. 153- 156, L12, L13, L38a, b; Bernhardt 1974, s. 117 vd.

⁵²⁰ Lagina'da görev yapmış Romalı yöneticilerden M. Cocceius Nerva'nın yazıtlı onur yontu kaidesi için bkz. Tuchelt 1979, s. 172, L 59.

⁵²¹ Tralles'te C. Julius Caesar'ın onur yontusunun varlığı antik kaynaklarda bildirilmektedir. Bkz. Caesar, Bellum Civile III, 105, 6.

Kat. Nr. 30: İason'tan Erkek Portresi**Lev. XLIII**

Milas Müzesi, Env. Nr. 13

Durum: Tek parça halinde korunmuş olan başın, saç hattının başlangıcından itibaren tepe kısmı, sol gözün bir kısmını da içine alacak biçimde yüzün sol kısmında bir bölüm, kulak kenarı ve burun kırık ve eksiktir. Sağ kaş, sağ yanağın üst kısmı, üst dudak ve çene tahrip olmuştur. Yüzün ve boynun çeşitli yerlerinde daha küçük aşınma ve kopmalar mevcuttur. Yontunun düz bir şekilde kesilmiş olan arka kısmında, demir bir kenet bulunmaktadır (Lev. XLIII, 30d). Bundan, başın kayıp olan arka kısmının ayrı olarak işlenip daha sonra birleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır.



Tanım: Baş, kalın ve kaslı bir boyun üzerinde yükselmektedir. Başın hareketinden dolayı sol boyun kasları gergin olarak belirtilmiştir (Lev. XLIII, 30a). Adem elması, düz boyun üzerinde vurgulanmıştır (Lev. XLIII, 30c).

Göğsün ve omuzların bir kısmını da içeren büst, sağına doğru dönüktür ve öne doğru hafifçe eğilmiştir (Lev. XLIII, 30c). Büstün sol omuz kenarında görülen, hymation kumaşının parçasından, sol omuz üzerine atılmış hymationuyla bir yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Göğsün sağ kısmı, sol kısmından daha ilerde durmaktadır ki bu durum, sağ kolun öne ya da yukarı doğru uzatılmış olduğunu göstermektedir (Lev. XLIII, 30a). Boynun ve göğsün kalan kısımlarından anlaşıldığı üzere figür, oldukça atletik işlenmiş bir vücuda sahiptir.

Normal boyutların biraz üzerinde yapılmış olan baş, orta yaşlarda bir erkeği tasvir etmektedir. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür. Alın üzerinde, uçları sola yönelmiş iki, başın sağ yan tarafında, uçları aynı yönde kıvrılmış üç bukle sırası korunabilmiştir (Lev. XLIII, 30a, b). En altta, kulağın ön kısmında bir bukle, ters istikamette, elmacık kemiğine doğru yönelmiştir. Başın sağ yanında, alnın üzerinde ve ensede olmak üzere çok az bir kısmı korunabilmiş olan saçlardan anlaşıldığı üzere, kısa kesilmiş saçlar, üst üste bindirilmiş bukle dizileri şeklinde başa yapışık olarak işlenmiştir. Özellikle kulak üzerindeki saçlar bu şekilde hacim kazanmışlardır. Kalın başlangıçlı ve sivri bitimli bukleler kendi içlerinde bir yivle bölümlendirilmişlerdir (Lev. XLIII, 30c).

Yüksek ve geniş alın düzdür. Burun kökü üzerinde iki dikey kabartı şeklinde ciddiyet ifadesi belirtilmiştir. Tahrip olmuş kaşların altında kalan, derine yerleştirilmiş gözler, alta ve üstte ince göz kapakları ile çevrelenmiş ve göz pınarları belli edilmiştir. Göz altı torbaları belirgindir. Geniş yanak düzlükleri, çok belirgin olmayan elmacık kemikleri altında hafifçe çöküktür. Naso- labialler, burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru inen içbükey yumuşak hatlarla belirtilmiştir. Gözlerin iç köşelerinden başlayarak, naso- labial hatlara diyagonal olarak uzanan yumuşak dikey hatlar yanakları bölümlendirmiştir. Küçük ağız sıkıca kapalıdır. Üst dudak martı kanadı şeklinde, alt dudak ise düz, yatay bir hat biçimindedir. Ağız kenarları hafifçe aşağı doğru sarkıktır. Küçük ve yuvarlak çene öne doğru çıkıktır. Çene altı hafifçe yağlanmıştır (Lev. XLIII, 30c).

Değerlendirme: Şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, gevşemeye başlamış yanaklar ve hafifçe yağlanmış çene altı, portrenin orta yaşlı bir erkeğe ait olduğunu gösteren bireysel özelliklerdir. Portrede düşünceli, dalgın bir ifade hakimdir.

Üst üste bindirilmiş bukle dizileri şeklinde aranje edilmiş olan ve kendi içlerinde bölümlendirilen, kalın başlangıçlı ve sivri bitimli kısa bukleler (Lev. XLIII, 30c), F. Poulsen'in⁵²² "Flockenhaar" grubunda değerlendirdiği portrelerle karşılaştırılabilir. Kos'ta bulunmuş ve Rhodos Müzesi'nde sergilenen iki portrede⁵²³, düzenlenişleri farklı da olsa, buklelerin biçimlendirilişi, Iasos Portresi ile benzerdir. Bu portrelerden, Kos Odeonu'nda bulunmuş olan, başın ve boynun hareketi ve yüz bölümlerinin, özellikle göz kapaklarının biçimlendirilişi ile, Iasos Portresi ile akraba özellikler sergiler. Rhodos'ta bulunmuş bir başka portre, yine saç biçimlendirilişi açısından karşılaştırılabilir⁵²⁴. Kos ve Rhodos örneklerinden başka, özellikle, batı Anadolu'da bulunmuş olan bazı portrelerle de karşılaştırılabilir. Diodoros Paspáros'un Pergamon'dan bulunan portresi (Kat. Nr. 8), Muğla ili sınırları içinde bulunmuş olan ve İzmir Müzesi'nde sergilenen bir baş (Kat. Nr. 32) , Ephesos yakınlarında bulunmuş olan Acarlar portresi (Kat. Nr. 20) ve Magnesia ad Meandrum'da bulunmuş olan ve Aydın Müzesinde sergilenen bir portre (Kat.Nr. 25)

⁵²² F. Poulsen 1937, s. 18 vd.

⁵²³ F. Poulsen 1937, lev. 15- 18.

⁵²⁴ Rodos Müzesi, Env. nr. 13644: Hafner 1973, s. 25, lev. 8, R22; Merker 1973, s. 32- 33, kat. nr. 125, lev. 30, res. 72, 73.

ve British Müzesi'ndeki Priene kökenli portre (Kat. Nr. 27), saç işlenişi açısından Iasos Portresi'yle akrabalık gösterirler⁵²⁵.

Cumhuriyet Dönemi içerisinde, M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısına veya biraz sonrasına tarihlendirilen bu portrelerin Iasos portresi ile olan stilistik benzerlikleri dolayısıyla, bu zaman dilimi, Iasos Portresi için de önerilebilir.

Literatür: Yayınlanmamıştır.

⁵²⁵ Bu saç stili, Magnesia ad Meandrum Portresi değerlendirilirken etraflıca ele alınmıştır. Daha ayrıntılı bilgi ve karşılaştırma örnekleri için bkz. Curtius 1935, s. 302; Özgan 2008, s. 182.

Kat. Nr. 31: Aphrodisias'tan Erkek Portresi**Lev. XLIV**

Aphrodisias Müzesi, Env. Nr. 79/ 10/ 162

Durum: Tek parça halinde korunmuş olan baş, boynun bitiminden kırılmıştır. Başın yüzeyi ağır şekilde hasar görmüştür ve yangın izleri taşımaktadır. Burun, kaşların büyük kısmı, ağız, çene, sağ ve sol kulağın alt kısmı ve başı saran örtünün kenarları kırık ve eksiktir. Yüzün ve boynun çeşitli yerlerinde aşınmalar, çizikler ve küçük kopmalar mevcuttur. Yüzün yan kısımları, özellikle örtünün koruyucu yüzeyi altında kalan boyun ve örtü yüzeyinin iç kısmı hasar görmemiştir. Korunmuş yüzeylerden dikkatle işlenmiş ve ten dokusunu yansıtacak şekilde perdahlanmış olduğu anlaşılmaktadır.



Tanım: Normal boyutların üzerinde yapılmış olan baş, ilerlemiş yaşı gerçekçi unsurlarla vurgulanmış yaşlı bir erkeğin portresidir. Baş, rahip tarzında, *capite velato* ile örtülüdür. Normal boyutların üzerinde yapılmış olması ve *capite velato*'nun büstlerde uygulanmamış oluşundan, togalı bir yontu gövdesinden kırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Başın arka kısmı kabaca şekillendirilmiştir. Cepheden görülecek şekilde, orijinalde bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Yontu, boyun ve sağ omzun bir kısmını içerir. Boynun anatomisi ve örtünün yerleştirilişi, başın hafifçe soluna dönük olduğuna işaret eder. Kalın ve gergin kaslar boynun sağ tarafındadır ve örtü, sol tarafta başa daha yakındır (Lev. XLIV, 31a). Arkadan öne doğru çekilmiş olan toga, kulakların arkasından geçerek başın tepesine kadar arka kısmını örter. Derin matkap kanalları, togayı omuz ve boyundan ayırmıştır (Lev. XLIV, 31a). Toganın içindeki kıvrımlar, dış kısımdaki kabaca şekillendirilmiş basit kıvrımlara karşılık belirgin işlenmiştir (Lev. XLIV, 31b, c). Kulakların altındaki, baş ve toga arasındaki boşluk dikkatle oyulmuştur. Uzun, kalın ve son derece adaleli bir boyun üzerine yerleştirilmiş olan başta, geniş çene kemikleriyle köşeli bir görünüm kazanmış olan yüz, tahribata uğramış olmasına rağmen, derin işlenmiş kırışıklık hatlarından anlaşıldığı üzere, oldukça yaşlı bir adamın çok belirgin bireysel özelliklerini taşır.

Kısa ve yüzeysel işlenmiş olan saçlar, geniş ve hafif dalgalı bukleler şeklindedir ve yanlarda ve başın üzerinde, muhtemelen kelliği örtmek için arkadan öne doğru taranmıştır (Lev. XLIV, 31c). Saç yüzeyleri oldukça aşınmış durumda olmasına rağmen, korunmuş olan kısımlardan, kendi içinde bir yivle bölümlendirilmiş olan buklelerin kabaca şekillendirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür. Seyrelmiş saçlar arkadan öne doğru taranmış olmasına rağmen, kelleşmiş ve açılmış olan kısımlar, alnı daha yüksek göstermektedir. Yüksek alın profili, geriye doğru uçuktur (Lev. XLIV, 31b, c). Alın çok hasar görmüş olmasına rağmen, korunmuş olan derin bir yatay çizgi, alın üzerinde de yaşlılık hatlarının belirtilmiş olduğunu gösterir. Profilden daha iyi anlaşılacağı üzere, iri gözler, kaşların altında derine yerleştirilmiştir (Lev. XLIV, 31b, c). Özellikle gözlerin iç köşeleri gölgede kalmıştır. Alt ve üst göz kapakları keskin işlenmiş, üst göz kapakları, kaşın alt kısmından bir matkap kanalıyla ayrılmıştır. Gözlerin kısmen sağlam kalmış olan iç köşelerinde, gözyaşı kanalları işlenmiştir.

Geniş ve çıkık elmacık kemikleri, büyük ve öne doğru fırlamış kulaklarla çevrelenmişlerdir. Elmacık kemiklerinin hemen altından başlayan ve çenenin altına doğru inen derin bir kırışıklık hattıyla belirtilmiş yanaklar zayıf ve çöküktür. Kırılmış olan burun, her iki tarafta gözün iç köşelerinden başlayarak aşağı doğru hafifleyen derin hatlarla sınırlandırılmıştır. Burun kanatlarından başlayarak ağız dış kenarlarına doğru inen derin naso- labial hatları ağız çevreler. Ağız sıkıca kapalıdır ve ağız kenarları, ciddiyet ifadesini vurgular biçimde aşağı doğru sarkıktır. İnce dudakların konturları belirgin değildir ve bu şekilde, derin çalılmış kırışıklıklarla birlikte yaşlılık daha da çok vurgulanmıştır.

Kalın ve adaleli boyun, kaslar, kırışıklıklar ve sarkmış deriyle çok ayrıntılı bir biçimde şekillendirilmiştir (Lev. XLIV, 31a). Çatal formu sarkık ve kalın iki dikey deri kırışıklığı, çenenin altından başlayarak, adam elmasının her iki tarafından aşağı doğru sarkar. Bu dikey kırışıklıkların arasında, üç adet yatay ve geniş kırışıklık çizgisi vardır. Boynun sağ ve soluna doğru benzer yatay kırışıklıklar işlenmiştir. Boynun sağ tarafındaki şişkin adaleler ya da kaslar, diyagonal olarak kulağın arkasından boyna doğru uzanır. En alttaki adale ya da deri kıvrımı ise omza doğru uzanmaktadır.

Değerlendirme: Aphrodisias Portresi, yaşlılık işaretlerinin vurgulu bir biçimde işlenmiş olmasından başka, hem fiziksel, hem de mizaç olarak sertlik ve ayrıca ciddi ve otoriter bir ifade içerir. Portrede, Cumhuriyet Dönemi portrelerine özgü “*veristik*” olarak nitelendirilebilecek gerçekçi yüz hatları; ilerlemiş yaşı işaret eden son derece kırışık, kuru ve etsiz yüz, sarkmış ve kırışmış boyun, seyrelmiş saçlar ve kelleşmiş alın gibi yaşlılık özellikleri vurgulanarak işlenmiştir. Tüm bu yaşlılık işaretlerine karşıt olarak, otoriter ve güçlü bir etki yaratmak için boyun, özellikle sağ yanda güçlü biçimde belirtilmiş kaslarla kalın ve adaleli işlenmiştir (Lev. XLIV, 31b). Benzer bir durum, gözlerin biçimlendirilmesinde dikkati çeker. Derine yerleştirilmiş olan gözler “ideal” tarzda ele alınmıştır⁵²⁶. Roma Dönemi portrelerinde yaygın bir kontrast olan, geleneklere uygun bir biçimde ele alınan “klasik” gözler ve alt kısmı gerçekçi biçimde işlenmiş yüz arasındaki kontrast, bu portrede son derece belirgindir⁵²⁷. Dudak konturlarının belirgin yapılmayışı, yaşlı portrelerinde ciddiyet ifadesini vurgulamak için kullanılan yaygın bir uygulamadır⁵²⁸.

Aphrodisias Portresi’nde, uzun boynun bu denli ağır kırışık ve deri sarkmalarıyla vurgulanmış olarak yapılmış olması, Caesar’ın, M.Ö. 44- 42 yıllarında basılmış olan Roma şehir sikkeleri üzerindeki tasvirleriyle benzerlik gösterir⁵²⁹. Sikke portreleri üzerindeki tasvirinde Gaius Julius Caesar, aşırı uzun boyunludur ve uzun boyun üzerinde, kırışıklıklar belirtilmiştir. Caesar portrelerinde, boynun yaşı ve gücü simgeleyen şekillendirilişi, ideolojik bir propaganda unsuru yansıtır. Aphrodisias Portresi’nin, Caesar’ın sikke portreleriyle olan yakın benzerliği sebebiyle, ilk bakışta bir Caesar tasviri olduğu düşünülebilir. J. İnan ve E. Rosenbaum, Aphrodisias Portresi’nin bir Caesar tasviri olduğu yönünde fikir beyan

⁵²⁶ Smith 2006, s. 102.

⁵²⁷ Smith 2006, s. 102.

⁵²⁸ Bu tip portrelere örnek olarak bkz. Ennetwies Koleksiyonu, Caesar: Jucker 1995, s. 47- 49, Nr. 11, lev. 19, 20. Özel kişi portrelerine örnek olarak bkz. Kopenhag, Ny Carlsberg Müzesi’nde bulunan ve tümü M.Ö. 1. yüzyılın ortasına tarihlendirilen portreler:

Env. Nr. 1934: F. Poulsen 1951, Nr. 448; Poulsen 1973, Nr. 4; Johansen 1994, Nr. 4.

Env. Nr. 2032: F. Poulsen 1951, Nr. 458a; Poulsen 1973, Nr.15; Johansen 1994, Nr. 16.

Env. Nr. 1784: F. Poulsen 1951, Nr. 564; Poulsen 1973, Nr.22; Johansen 1994, Nr. 23.

Env. Nr. 1788: F. Poulsen 1951, Nr. 565; Poulsen 1973, Nr.23; Zanker 1981, s. 307, Nr. 27; Johansen 1994, Nr. 24. Bu yaşlı erkek portrelerinin tümünde dudak konturları belirsiz bir biçimde işlenmiştir.

⁵²⁹ M.Ö. 44- 42 yılında basılmış olan Caesar sikkeleri için bkz. Sydenham 1952, s. 178, Nr. 1096, 1070- 1073a, s. 184, Nr. 1123; Alföldi- Kellner 1974, lev. 76 vd.; Toynebee 1978, s. 31- 32, res. 27- 30.

etmişlerdir⁵³⁰. Portre, bazı araştırmacılar tarafından, Trajan veya Hadrian döneminde yapılmış olan gerçekçi portreler grubunda değerlendirilmiştir⁵³¹.

Yaşlı ve sert ifadeli, Cumhuriyet stilinde yapılmış olan portreler, sadece Flaviuslar ya da Trajan döneminde değil, M.S. 2. yüzyıl içlerinde de devam etmiştir⁵³². Yazıt, buluntu konteksti ya da ayrıntılardaki küçük dönem özellikleri gibi unsurlar olmadan, bu portreleri tarihlendirmek güçtür⁵³³.

Roma İmparatorluk Dönemi'nde, Cumhuriyet portre geleneğine bağlı olarak yapılmış portreler içerisinde, Aphrodisias Portresi'ne benzer bir biçimde boyun şekillendirilişi ve Caesar benzeri bir düzenleme örneği yoktur⁵³⁴.

Aphrodisias Portresi'nin sert, keskin ifadesi, daha yumuşak ifadelendirilmiş olan İmparatorluk Dönemi portrelerinde görülmez. Bu nedenle, bu portreyi Flaviuslar ya da Trajan Dönemi portre kontekstine uydurmaya çalışmak zorlama bir çaba gibi görünmektedir. Kaldı ki portrenin Caesar Dönemi'nde değil de Trajan ya da Flaviuslar Dönemi'nde yapılmış olduğunu iddia eden araştırmacılar⁵³⁵, portreyi buluntu yeri ve tarihi bağlantılarına göre değerlendirmemişlerdir. Aphrodisias Tiyatrosu'nda bulunmuş olan portrenin, Caesar tasvirinden etkilenilerek yapılmış çağdaş bir portre olduğu söylenebilir.

Capite velato'lu portreler, Caesar'ın M.Ö. 44 yılında basılmış şehir sikkelerinde görülür⁵³⁶. Portrenin hem togalı oluşu, hem *capite velato* ve hem de kepçe kulaklar, ilerlemiş yaşı belirten kırışıklıklar ve sarkmalar gibi fiziksel özellikler ve ayrıca ciddi ve otoriter görünümü, portresi yapılan kişinin kesinlikle

⁵³⁰ J. İnan ve E. Rosenbaum, M.Ö. 44 yılında basılmış Caesar sikkeleriyle (bkz. dn. 525) olan benzerliğe dayanarak Caesar tasviri olduğunu söylemişlerdir. Bkz. İnan- Rosenbaum 1979, s. 203.

⁵³¹ H. R. Goette, Aphrodisias portresini, Cumhuriyet Dönemi portresi görünümünde olan, ancak Trajan ya da Hadrian dönemine ait olduklarını söylediği bir portre grubuna dahil etmiştir. Bkz. Goette 1984, s. 101, Nr. E.f. K. Fittschen, portrenin Caesar'a ait olmadığı gibi, benzer veristik portre stili Trajan döneminde de görüldüğünden, Caesar döneminde bile yapılmamış olabileceğini söylemektedir. Bkz. Fittschen 1984, s. 206, Nr. 173.

⁵³² Smith 2006, s. 103.

⁵³³ Örneğin Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen bir erkek portresinin (Env. Nr. 2334) gerçekçi yüz özellikleri, ilk bakışta bir Cumhuriyet portresi olduğunu düşündürür. Bazı araştırmacılar, portre için Roma Cumhuriyet dönemini, M.Ö. 1. yüzyılın ortalarını uygun bulmuşlardır (İnan- Rosenbaum 1966, s. 207, Nr. 284, lev. 159). Ancak, özellikle saç işlenişi, Kayseri Portresi'nin bir Trajan Dönemi portresi olduğuna işaret eder.

⁵³⁴ Smith 2006, s. 103.

⁵³⁵ Bkz. dn. 527.

⁵³⁶ Bu sikkeler, Caesar'ın M.Ö. 44 yılında, *Pater Patriae* ünvanını aldıktan sonra, ölümünden önce basılmıştır. Toynbee 1957, s. 4, lev. I, Nr. 3.

gelenekle bağılı bir Romalı olduğunu düşündürür. M.Ö. 1. yüzyıl sonlarında, tutucu bir Romalı olarak kendini betimletmede kullanılan seçenekler arasında bu portrede açıkça Caesar seçimi yapılmıştır⁵³⁷. Sadece *capite velato* ya da uzun boyun değil, ayrıca seyrelmiş saçlar, zayıf ve çökük yanaklar, köşeli çene ve geniş çene kemiği, Caesar tasvirlerine yakın olan özelliklerdir⁵³⁸. Ancak Aphrodisias Portresi, Caesar portrelerine, Caesar'ın bilinen portre tiplerinin bir versiyonu olarak kabul edilebilecek kadar yakın değildir. Ayrıntılarda önemli farklılıklar gösterir. Yüksek ve ileriye fırlamış alın, ince ve zayıf yüz, Caesar portreleri için belirleyici unsurlarıdır. Aphrodisias Portresi'nde alın arkaya doğru oldukça eğimlidir. Ayrıca yüzün alt kısmı, bilinen Caesar portrelerine göre daha geniştir.

Aphrodisias Tiyatrosu'nun sahne bölümünün üst ön kısmında bulunmuş olan portre yontunun⁵³⁹, halka açık bir mekanda bulunmuş ve ayrıca normal boyutların üzerinde yapılmış olması, bir onur yontusu olduğuna işaret eder. Halka açık bir mekanda onur yontusu dikilen bir kişinin kent için çok önemli işler yapmış bir şahsiyet olması gerekir. Portrenin Caesar'ı tasvir ettiği ve ayrıntılardaki küçük farklılıkların bir eyalet uyarlaması olmasından kaynaklandığı da söylenebilir. Fakat bu iddia, kesin deliller olmadan varsayımdan öteye gitmeyecektir. Anadolu'da, antik kaynaklarda bildirilen ya da Caesar'a ait olduğu yazıtlarından anlaşılan heykel kaidelerinin varlığı bilinmektedir⁵⁴⁰. Ancak Aphrodisias'ta Caesar'ın onur yontularının varlığına ilişkin ele geçen yazılı bir kanıt yoktur. Bu nedenle, eldeki verilerle, bu yontunun, Aphrodisias kenti için faydalı işler yapmış olan, zengin bir Aphrodisiaslıya ait olması olasılığını da değerlendirmek gerekir.

Aphrodisias kenti, M.Ö. 88'deki Mithridates Savaşı'nda ve M.Ö. 40 yılında Labienus ve Parthlara karşı Romalılar'ın yanında savaşmıştır⁵⁴¹. Bu yardımlarının ve Roma'ya bağlılıklarının sonucunda, M.Ö. 80'li yıllarda Sulla ve M.Ö. 40 yılında da Caesar tarafından Aphrodite Tapınağı'na adaklar gönderilmiş, M.Ö. 39/38 yılında ise

⁵³⁷ Smith 2006, s. 103.

⁵³⁸ Caesar portreleri hakkında bkz. Toynbee 1957, Johansen 1987; Hofter 1989; Strocka 2004.

⁵³⁹ Smith 2006, s. 103.

⁵⁴⁰ Caesar'ın kendisi ve Cassius Dio, Caesar'ın Tralles kentinde Nike Tapınağı'nda dikilmiş olan bir onur yontusundan bahsetmektedirler. Bunun için bkz. Caesar, *Bellum Civile* III. 105, 6; Cassius Dio, *XLI*. 61, 4. Ayrıca; Alabanda, Pergamon, Ephesos, Phokaia, Smyrna gibi kentlerde de Caesar'ın onur yontularına ait yazıtlı kaideler bulunmuştur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Tuchelt 1979, s. 135 vd.

⁵⁴¹ Sherk 1969, s. 170 vd.; Reynolds 1982, s. 12 vd.; Smith 2006, s. 103; Arslan 2007, s. 252- 253;

kent, Roma Senatosu tarafından ödüllendirilmiş, otonomi kazanmış ve vergiden de muaf tutulmuştur⁵⁴².

R. R. R. Smith, Aphrodisias Portresi'nin, Octavianus'un azadlısı, sadık bir Caesar yanlısı olan ve aynı zamanda, portrenin buluntu yeri olan tiyatro binasının yeni mermer sahnesini yaptırmış olan Gaius Julius Zoilos'a ait olabileceğini öne sürmektedir⁵⁴³. Portrenin buluntu yerinin, Zoilos'un yeniden yaptırdığı sahne kısmı olması, ayrıca *Senatus Consultum* metninin tiyatro sahne binasının duvarında yer alması, portrede tasvir edilen kişinin Zoilos olma ihtimalini kuvvetlendirir. Dahası, Roma'dan M.Ö. 40 civarında, bir Roma vatandaşı ve Octavian'ın arkadaşı olarak dönen Zoilos, Aphrodisias Tapınağı ve şehrin kamu binalarının yapımına büyük servet harcamıştır. Ayrıca Aphrodisias rahibi olarak da görev yapmıştır⁵⁴⁴.

Togalı portre, hem Romalı hem de rahip bir adamı temsil eder. Bunlardan başka, Zoilos'un Aphrodisias'ta en az iki heykelle onurlandırıldığı bilinmektedir ki bunlardan birinin kaidesi de Tiyatro'da bulunmuştur⁵⁴⁵. Bu durumda denilebilir ki bütün bu işaretler Zoilos'u göstermektedir.

Portre, M.Ö. 30- 20 li yıllarda, ciddi, yaşlı Caesar stilinin bir örneği olarak Augustus klasisizminden önce yapılmış olmalıdır.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1979, s. 202, 203, Nr. 173, lev. 129; Goette 1984, s. 101, Nr. E.f; Fittschen 1984, s. 206, Nr. 173; Erim- Smith 1991, s. 88, Nr. 26, res. 25; Smith 2006, s. 102- 104, Nr. 1, lev. 4- 5; Smith- Lenaghan 2008, s. 8- 33, 238, 239, Nr. 5.

⁵⁴² Aphrodisias tiyatrosunda bulunmuş olan M.Ö. 38/39 yılına ait *Senatus Consultum* yazıtı için bkz. Reynolds 1982, doküman Nr. 8, res. 5.

⁵⁴³ Smith 2006, s. 103.

⁵⁴⁴ Brody 2001, s. 103.

⁵⁴⁵ Smith 2006, s. 103.

Kat. Nr. 32: Muğla'dan Erkek Portresi**Lev. XLV, XLVI**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 710

Durum: Tek parça halinde korunmuş olan baş, boynun gövdeye birleştiği yerden ayrılmıştır. Burun kırık ve eksiktir. Göz, dudak, çene ve kulaklar ağır şekilde tahrip olmuştur. Tüm yüzeyde yer yer küçük kopmalar ve aşınmalar mevcuttur. Başın arka kısmı ve ense düz bir biçimde kesilmiştir. Düzeltilmiş olan arka kısımda, başın ortasında ve ensede birer dübel deliği vardır (Lev. XLV, 32b). Baştaki dübel deliği üzerinde metal kenetin izleri hala mevcuttur. Başın kayıp olan arka kısmının ayrı olarak çalışılıp, sonradan birleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Boynun alt kısmı, murç darbeleriyle kabaca şekillendirilmiştir. Bu kısmın tam ortasında bir bölüm hafifçe oyulmuştur.



Tanım: Normal boyutların üzerindeki baş, orta yaşlarda bir erkeği temsil etmektedir ve giyimli bir yontu gövdesi üzerine monte edilmek üzere yapılmıştır.

Başın üst ve arka kısmındaki saçlar kaba bırakılmıştır. Cepheden görülecek şekilde, orijinalde bir niş içerisinde veya bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Kısa ve başa yapışık olarak işlenmiş olan saçlar, başın arkasından öne doğru taranmış bukleler biçiminde aranje edilmiştir. Bukleler, alnın üzerinde üçgen biçimli bir çıkıntı oluşturarak, şakakların yukarısına derinlemesine çekilmiştir (Lev. XLV, 32a, c). Alın üzerindeki ve sol yan kısımdaki saçlar aşınmış olup, yalnızca başın sağ yan tarafında, arkadan öne doğru taranmış bir sıra bukle dizisi nispeten korunmuştur (Lev. XLV, 32a, c, e). Kendi içlerinde bir yivle bölümlendirilmiş kalın başlangıçlı ve ince bitimli buklelerin uçları aşağı doğru yönelmiştir.

Yüksek alın üzerinde yatay kırışıklıklar belirtilmiştir. Derin göz çukurları içerisine yerleştirilmiş olan gözler, ileri çıkmış kaşların altında gölgede kalmışlardır. Göz yuvarlakları o kadar çok aşınmıştır ki, bunların plastik olarak biçimlendirilip biçimlendirilmediği belli değildir. Üst göz kapağı oldukça incedir. Dudaklar hafif aralıklı olarak betimlenmiştir. Dudakların bu aralıklı duruşu, kaba bir matkap kanalıyla şekillendirilmiştir (Lev. XLV, 32a, d). Kuvvetli işlenmiş çene, öne doğru hafif çıkıktır. Sağ kulağın korunabilmiş kısmından anlaşıldığı üzere, kulaklar kepçe

olarak işlenmiştir (Lev. XLVI, 32e, f). Hafifçe belirgin elmacık kemiği altında yanaklar düz olarak şekillendirilmiştir. Yaşı veya ağzın hareketini vurgulamak için, yanaklar üzerinde dikey bir dalgalanma görülür. Yanaklar ve alın uzunlamasına proporsiyon gözetilerek yapılmıştır. Bakış hafif yukarıya ve uzağa yöneliktir.

Oldukça uzun ve güçlü bir boyun üzerinde yükselen baş, soluna doğru çevrilmiş, sol omza doğru eğilmiş ve hafifçe yukarı doğru kaldırılmıştır. Bu dönüş hareketine bağlı olarak sağ boyun kası, sola göre daha gergindir ve adem elması ile birlikte, gırtlak boğumları belli edilmiştir. Boynun alt kenarlarında, başın yontu gövdesi ile birleştiği kısımda, figürün giysisine ait parçalar bulunmaktadır (Lev. XLV, 32c).

Değerlendirme: Başın fazlasıyla tahrip olmuş durumuna rağmen, orta yaşı işaret eden şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, yüzün uzunlamasına proporsiyonu, derine yerleştirilmiş gözler, güçlü çene ve çene kemiği ile yüzde oldukça geniş bir alanı kaplayan yanaklar, bu başa portre özellikleri kazandıran gerçekçi unsurlardır.

Boynun hafifçe eğik oluşu ve hem başı çeviren, hem de onu kaldıran iki yanlı hareketi Helenistik geleneği yansıtmaktadır. Anadolu portreleri içerisinde benzer bir biçimde hareket sergileyen portreler, Antakya Portresi (Kat. Nr. 37), Ephesos'ta, Domitian Tapınağı'nda bulunmuş bir portre (Kat. Nr. 19) ve Sinop'ta bulunmuş olan bir portre (Kat. Nr. 3) ile benzerlik gösterir. Dudakların hafif aralık betimlenmiş olması, Kyzikos'ta bulunmuş bir portrede de benzer biçimde işlenmiştir (Kat. Nr. 6).

Portreyi tarihlemeye çok önemli bir kriter olan gözlerin tahrip olmuş durumu, göz yuvarlaklarının plastik olarak işlenip işlenmediğinin belirsiz oluşu, portrenin yapım tarihini belirlemede büyük zorluk çıkarmaktadır. Ancak, başın sağ yan tarafında yer alan bukleler, Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinde yaygın olarak görülen bir saç biçimlendiriliş stilini ve düzenlenişini yansıtır. Başın arkasından öne doğru taranmış, kendi içlerinde yivlerle bölümlendirilmiş, kalın başlangıçlı ve sivri bitimli buklelerin oluşturduğu saç düzenlenişini ile, M.Ö. 1. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen Anadolu ve Roma kökenli mermer ve bronz portrelerde sıklıkla karşılaşılır. Pergamon'da bulunmuş olan Diodoros Paspasos Portresi (Kat. Nr. 8) Iasos'tan bulunmuş olan bir erkek portresi (Kat. Nr. 30) ve Ephesos yakınlarında bulunmuş olan Acarlar Portresi (Kat. Nr. 20), bu saç stilini sergileyen Anadolu

kökenli portreler içerisinde sayılabilir. Kısa kesilmiş saçların düzenlenişi, Roma'da, Via Statilia'da bulunmuş bir mezar rölyefindeki yaşlı erkek portresine benzer⁵⁴⁶.

Portrenin normal boyutların üzerinde yapılmış olması, bölgede görev yapmış Romalı bir yönetici, bir komutan ya da bir aristokrata ait olabileceğini gösterir. Her ne kadar iyi korunamamış olsa da. yüzün bölümlerinin ve saçların işleniş biçimi kaliteli bir işçilik sergiler. Başın dönüş hareketi ve sağ yan tarafta korunmuş olan bir sıra bukle dizisi, M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına ya da biraz sonrasına tarihlenen, Cumhuriyet portre geleneğine bağlı olarak yapılmış ve Helenistik etkileri yansıtan portrelerle benzerlik gösterir.

Muğla portresi, yukarıda sayılmış olan nedenlerden dolayı M.Ö. 1. yüzyıl ortalarında yapılmış olabilir⁵⁴⁷.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1966, s.178, 179, Nr. 240, lev. CXXXIII. 1,2.

⁵⁴⁶ Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2142: Linfert 1976, s. 151, Nr. 15, dn. 600 (en geç M.Ö. 50); Goette 1989, s. 109, Nr. Ab 16 (M.Ö. 1. yüzyıl ortası); Kockel 1993, s. 63, 64, 94, 95, B1, lev. 10a, 12a.b, 14a. B (M.Ö. 50); Aurenhammer 2011, s. 102, dn. 10.

⁵⁴⁷ İnan- Rosenbaum, vücut kısımlarının yapılış biçimine dayanarak, portreyi, M.S. 4. yüzyıl portrelerine benzetmişlerdir. Ancak yukarıda belirtildiği üzere, başın hareketi ve saçlar, Cumhuriyet Dönemi'ni işaret etmektedir. Bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 179.

Kat. Nr. 33: Lagina'dan Erkek Portresi**Lev. XLVII, XLVIII**

Muğla Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. –

Durum: Baş, boynun gövdeye birleştiği yerden ayrılmıştır. Burnun üst kısmı, burun kökünün biraz altından itibaren, burun deliklerini açıkta bırakacak şekilde kırık ve eksiktir. Üst dudak, sağ ağız kenarı, çene, sağ kaş ve sağ elmacık kemiği tahrip olmuştur. Bunlardan başka, yüzün ve başın muhtelif yerlerinde daha küçük aşınma ve kopmalar mevcuttur. Yüzün sağ kısmında tahribat daha yoğundur. Kulak kenarları aşınmıştır. Başın arka kısmında sağ enseden başlayarak, başın tepesinden yüzün sol tarafına doğru inen ve sol çene altında son bulan bir çatlak vardır (Lev. XLVII, 33c). Çatlak, başın üst arka kısmında bir çatal yapıp diğer yönde de başın arka kısmından sağ kulak üstüne doğru devam etmektedir (Lev. XLVII, 33b). Boynun alt kısmında, başın gövde ile birleştiği yerde bir parça, derinliği 4,5 cm. olan zıvana deliğini ortaya çıkaracak kadar kırık ve eksiktir.



Tanım: Normal boyutların biraz üzerinde olan baş, giyimli bir yontu gövdesi üzerine monte edilmek üzere yapılmıştır. Boynun altında, kalın murç darbeleriyle işlenmiş olan küresel çıkıntı ile gövdeye bağlantısı sağlanmıştır. Boynun sol tarafında, başın gövdeyle birleştiği yerdeki kavisli kenar, giysi kumaşının çok küçük bir bölümünü içerir (Lev. XLVII, 33a).

Portre, vurgulu bir biçimde işlenmiş bireysel özellikleriyle, çok yaşlı bir erkeğe aittir. Saçlar plastik olarak işlenmemiş olup, yüzü ve alını çevreleyen ve ensede kulak memesinin hemen üzerinde son bulan konturlarla belirtilmiştir (Lev. XLVII, 33a, b). Ensede ve kulakların üst kısmında kulağı açıkta bırakacak şekilde kısa tutulmuş olan saçlar, kontur çizgilerinden anlaşıldığı üzere şakaklarda geriye çekilmiştir. Ayrıntıları işlenmeden, sadece yüzeyi düzelterek bırakılmış olan saç dokusu üzerinde alet izleri görülebilir. Başın arka kısmı şişkin olup, tepe kısmı sivri olarak biçimlendirilmiştir (Lev. XLVII, 33c, d). Arka kısmının da işlenmiş olmasından, yontunun her yönden görülmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Alın üzerinde, düzensiz yerleştirilmiş yatay kırışık çizgileri, kaşlar arasında da yüze ciddi ifade veren iki dikey kırışıklık çizgisi vardır (Lev. XLVII, 33a). Oldukça yüksek alnın ve ileri çıkmış kaşların altında, derin göz çukurları içerisine

yerleştirilmiş gözler gölgede kalmıştır. Sağ ve sol göz arasında bir asimetri mevcuttur (Lev. XLVII, 33a). Sağ göz daha çukurda ve burun kökü ile gözün iç köşesi arasındaki mesafe daha geniş ve daha derindir. Gözler, ağır göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Kaşlar ve üst göz kapağı arasındaki mesafe geniş tutulmuştur. Sarkmış alt göz kapakları altında göz altı torbaları işlenmiştir. Çok belirgin olan elmacık kemiklerinin hemen altından başlayan ve çenenin altına doğru inen derin bir kırışıklık hattıyla belirtilmiş yanaklar zayıf ve çöküktür. Küçük kulaklar, başa yapışık olarak işlenmiştir (Lev. XLVIII, 33e, f).

Derin naso- labial hatlar, kırılmış olan burnun nispeten korunabilmiş olan burun kanatlarından başlayarak ağız kenarlarına doğru inmektedir. Gözlerin yerleştirilişindeki asimetri, sağ gözün iç köşesinden yanağa doğru ve ağız kenarından aşağı doğru inen derin kırışık çizgisinin işlenişinde de vardır (Lev. XLVII, 33a). Aynı hat, yüzün sol kısmında, elmacık kemiğinin altından itibaren başlatılmıştır. Sıkıca kapalı ağzın ince dudakları neredeyse yatay bir çizgi biçimindedir. İnce dudakların konturları belirgin değildir ve bu şekilde, derin çalışılmış kırışıklıklarla birlikte yaşlılık daha da çok vurgulanmıştır. Alt dudaktan çeneye geçiş derin bir kavisle sağlanmıştır. Çene hafifçe öne doğru çıkıktır.

Baş hafifçe sağına dönüktür. Bu hareket, boynun sağ tarafında, enseye kadar uzanan yatay bir kırışıklık çizgisiyle vurgulanmıştır. Çatal formlu sarkık ve kalın iki dikey deri kırışıklığı, çenenin altından başlayarak, adem elmasının her iki tarafından aşağı doğru sarmaktadır (Lev. XLVIII, 33e).

Değerlendirme: Lagina Portresi'nin tüm ayrıntılarında yaşlılık işaretlerinin vurgulu bir biçimde işlenmiş olduğu görülmektedir. Lagina Portresi, kuru ve zayıf yüzdeki yatay ve dikey kırışıklık hatları, gevşek ve sarkık cildi, ağır göz kapakları, sınıksıkı kapalı ağzın ince dudakları ve seyrelmiş saçlarıyla, oldukça yaşlı bir adamın veristik olarak nitelendirilebilecek bir biçimde yapılmış portresidir. Fiziksel sertliğin yanında, mizaç olarak da sert, ciddi ve otoriter bir ifade içerir. İnce dudakların belirgin olmayan konturları, bu yaşlılık ve ciddiyet etkisini vurgulamıştır. Bütün bu unsurlar, tipik Roma Cumhuriyet Dönemi portre karakterini sergiler.

Lagina Portresi'nde, yüzün belli bölümlerinde görülen ve başın sağına doğru hafifçe dönmüş olmasından kaynaklanan asimetri, Helenistik sanat anlayışı ile

bağlantılı olmalıdır⁵⁴⁸. Ancak, genel olarak değerlendirildiğinde Lagina portresi, boynun çok hafif döndürülüşü dışında hareketsiz ve donuk bir yüz ifadesine sahiptir.

Kısa kesilmiş saçlar, bir başlık gibi kafatasına yapışık bir şekilde, sadece konturları bir keski vasıtasıyla belli edilerek gösterilmiş, böylelikle kafatasının alışılmışın dışındaki yapısı vurgulanmıştır. Roma ve çevresinde, bu saç stiline uygun pek çok portre bulunmuştur⁵⁴⁹.

Lagina portresi, kısa ve başa yapışık saç kesiminin dışında, sadece konturlarının belli edilerek, saç ayrıntılarının işlenmemiş olmasıyla, Roma merkezdeki portrelere göre de farklılık arz eder. Bu durum, pek çok portrede rastlanılan, görünen kısımların dikkatlice çalışılıp, görünmeyen kısımların ise kabaca bırakılması ile ilgili görünmemektedir. Zira, izleyici tarafından görülebilecek kısımlar da aynı biçimde şekillendirilmiştir. Başın arkasında, kafatasından enseye geçişteki yağ kıvrımı da belirtilmiştir. Boynun arkası da dikkatlice çalışılmıştır. Görünen o ki sanatçı, portreyi şekillendirirken, kafatasının şeklini, özellikle vurgulamak için saçı masif bir kütle olarak bırakmış, saç teli ve bukle gibi ayrıntıları işlemekten bilinçli şekilde kaçınmış olabilir⁵⁵⁰.

Saçların bu şekilde biçimlendirilişi, Roma Milli Müzesi'ndeki, Palestrina'dan bulunmuş ve M.Ö. 40 yıllarına tarihlendirilen bir portre⁵⁵¹ ve Louvre Müzesi'nde sergilenen bir başka portreye⁵⁵² benzerlik gösterir. Saçların ensede kısa tutulmuş olması ve ayrıca enseye geçişteki kavisli bölüm (bkz. Lev. XLVII, 33b), Louvre Portresi'nde de benzer biçimde yapılmıştır. Roma ve çevresinde bulunmuş olan kasamsı mezar taşları üzerindeki portreler içerisinde de, saç dokusunun yüzeysel biçimlendirilişi açısından yakın paraleller mevcuttur⁵⁵³. Bunlar, pathetik ifadeden yoksun, ciddi, katı ifadeli portrelerdir. Anadolu'daki portrelere bakıldığında özellikle iki portre, Lagina Portresi ile benzer saç işlenişi gösterir. Bunlardan biri, Ephesos'ta

⁵⁴⁸ İzleyicinin esere hangi noktadan bakacağına dair heykeltıraş tarafından asimetri kullanılarak yönlendirilmesi, Helenistik dönemde sıkça başvurulan bir uygulamadır. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Radt 1991, s. 7 vd.

⁵⁴⁹ Zanker 1983, s. 256 dn. 26.

⁵⁵⁰ Yunan heykeltıraşların Romalı müşterilerine karşı takınmış oldukları tutum hakkında ayrıntılı araştırma için bkz. Smith 1981, s. 24 vd.

⁵⁵¹ Roma Milli Müzesi, Env. Nr. 124471: Giuliano 1985, Kat. nr. 60, s. 93, 94 (resimlerle birlikte);

⁵⁵² Louvre Müzesi, Env. Nr. Ma3453: Kersauson, Kat. Nr. 12, s. 34

⁵⁵³ Kockel 1993, A8 (lev. 7), A10 (lev. 6), B5 (lev. 12), F1 (lev. 31a), I1 (lev. 62). Söz konusu kasamsı mezar taşları, M.Ö. 50- 30 yılları arasına tarihlendirilmişlerdir. Kasamsı mezar taşları hakkında ayrıca bkz. Zanker 1976, s. 592 vd.

bulunmuş bir yaşlı erkek portresi (Kat. Nr. 22), diğeri de Düzce Konuralp Müzesi'nde bulunan bir başka portredir (Kat. Nr. 2). Her iki portrede de saçlar, kafatasını saran kütlenin, konturlarının belirtilmesi şeklinde gösterilmiştir. Bu gruba, her ne kadar stilistik açıdan farklılık gösterse de, özellikle başın arkasındaki kavsin mevcudiyeti açısından ve de saçların nispeten stilize şeklinde gösterilmiş olması bakımından Antakya Portresi de (Kat. Nr. 37) dahil edilebilir.

Lagina portresinin yüz biçimlendirilişindeki, birbirine sıkıca kapatılmış dudaklar, gergin hatlar, kemikli ve çökük- zayıf yüz yapısı ile portreye kazandırılan kararlılık, sertlik ve ciddiyet ifadesi gibi bazı temel hususlar, Caesar'ın Turin tipi⁵⁵⁴ portrelerinde görülen özelliklerdir. Anadolu Cumhuriyet portreleri içerisinde, Lagina Portresi'ne, yüzdeki kırışıklık hatlarının kazıma çizgiler biçiminde, özensizce gösterilmiş olması ve donuk ifadesi açısından Aizonai'de bulunmuş olan portre (Kat. Nr. 11) yakınlık arz eder. Bu tür betimleme özelliklerine, Roma Cumhuriyetinin son yıllarında yapılmış portrelerde "dönem yüzü" olarak sıkça karşılaşılr⁵⁵⁵.

Portrede tasvir edilenin kimliğini tespit etmek, eldeki verilerle ne yazık ki mümkün değildir. Ancak, kısa saçları, ciddi ve otoriter yüz ifadesi ile bir rahip olduğu söylenebilir. Lagina Kutsal Alanı'nda bulunmuş olması, bir rahip portresi olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Lagina Portresi'nin, M.Ö. 40- 30 yıllarına tarihlendirilen portrelerle benzerlik gösterdiği tespit edildiğinden, bu tarihler, Lagina Portresi'nin yapım tarihi olarak önerilebilir.

Literatür: Yayınlanmamıştır.

⁵⁵⁴ Tusculum, Turin, Antichità Müzesi, Env. Nr. 2098: Borda 1943, s. 20 vd., kat. Nr. 11, lev. 21- 24; Toynbee 1957, lev. II, a, b.; Johansen 1987, s. 27, re. 15a, b; Hofter 1988, s. 305, Nr. 141; Strocka 2004, s. 54 vd., res. 14- 15; Andreae 2006, s. 151, res. 106; Junker 2007, s. 78, res. 7.

⁵⁵⁵ Bu Caesar yüz ifadeleri, "zeitgesicht" (dönem yüzü) olarak diğer portrelere de etkili olmuştur ve dönemin betimleme modasını belirlemiştir. Özellikle yüzdeki ağırbaşlılık ve ciddiyet birlikte aynı dönemin portrelerinde görülen ortak özellik olmuştur. Bu ifade şekli, Geç Cumhuriyet döneminden neredeyse Geç Augustus Dönemi'ne kadar devam etmiştir. Bunun için bkz. Zanker 1981, s. 356. Ayrıca bkz. Zanker 1982, s. 307 vd.

Kat. Nr. 34: Halikarnassos'tan Erkek Portresi**Lev. XLIX**

British Müzesi, Env. Nr. 1857, 1220.335

Durum: Tek parça halinde korunmuş olan baş, ayrı olarak işlenmiş ve daha sonra birleştirilmiş olan tepe kısmı haricinde tamdır (Lev. XLIX, 34c, d). Baş ve boyunla birlikte, sol omuz üzerindeki giysinin bir parçası sağlam olarak kalmıştır (Lev. XLIX, 34a, d). Burnun ve çenenin bir kısmı kırıktır. Dudak, kaş ve kulaklar üzerinde aşınma ve kopmalar mevcuttur. Boynun yontu gövdesi ile birleştiği yerlerde, özellikle sağ yan tarafta kopmalar vardır. Başın arka kısmı kaba bırakılmıştır.



Tanım: Giyimli bir yontu gövdesine eklenmek üzere yapılmış olan baş, genç bir erkeğe aittir. Figürün kafatası geniştir ve aşağı doğru hafifçe ovaldir (Lev. XLIX, 34a). Yanlarda daha hacimli görünen masif saç kütleleri, kafatasını olduğundan daha geniş göstermektedir ve oval yüz bu sebeple üçgenimsi bir görünüm kazanmıştır. Saçlar, başa yapışık olarak, kalın ve nispeten düzensiz bukleler biçiminde işlenmiştir. Alnın üzerine düşen bukleler alnın merkezine doğru toplanmış, bu şekilde alın üzerinde üçgenimsi bir saç öbeği oluşurken, şakaklar da biraz açıkta kalmıştır (Lev. XLIX, 34a). Kulak hattı boyunca uzanan bukleler öne doğru, başın yan kısmındakiler ise aşağı doğru taranmıştır (Lev. XLIX, 34c, d). Özensizce şekillendirilmiş olan hacimli bukleler kendi içlerinde bir yivle bölümlendirilerek saçlara hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Başın arka kısmında kalan bukleler ise kabaca şekillendirilmiştir. Saçlar, ensede ve kulakların üst kısmında kulağı açıkta bırakacak şekilde kısa tutulmuştur (Lev. XLIX, 34b).

Düz ve hafifçe geriye uçuk alın üzerinde iki yatay çizgi yer alır. Gözler, vurgulu işlenmiş kaş kemiklerinin altında geride kalmıştır. Keskin konturlu göz kapaklarının çevrelediği gözler asimetrik olarak yerleştirilmiştir. Sol gözün dış köşesi, sağa nazaran biraz daha aşağıda yer almıştır. Aynı asimetriyi küçük ağız kapalı dudaklarında da görmek mümkündür (Lev. XLIX, 34a). Bu asimetri, sola ve yukarı doğru olan başın hareketinden kaynaklanıyor olmalıdır.

Yanaklar dolgun ve yumuşaktır. Etili, dolgun yüz bölümleri altında kemik yapısı belirgin değildir. Kalın ve kaslı olarak biçimlendirilmiş boyun kısadır. Boynun sol tarafında, kalın manto kumaşının bir bölümü mevcuttur.

Değerlendirme: Halikarnassos Portresi, saçların düzensiz bir şekilde aranje edilmiş ve ensede kısa tutulmuş olması açısından, B. Schweitzer'in G serisi içerisinde yer alan "plastisch- idealistischer" stil portrelerine benzerlik gösterir⁵⁵⁶. Bu serinin bazı portrelerinde saçlar, Halikarnassos Portresi'nde olduğu gibi, oldukça kalın işlenmiştir⁵⁵⁷. B. Schweitzer'in belirlemiş olduğu bu gruptaki çoğu başta, yüz özellikleri, Halikarnassos Portresi'ne nazaran daha ayrıntılı işlenmişlerdir. Daha gerçekçidirler ve daha fazla bireysellik gösterirler.

Halikarnassos Portresi, idealize edilmişliği ve genelleştirme eğilimiyle kesin olarak yer etmiş bir Helenistik geleneğe hala bağlıdır⁵⁵⁸. Bu açıdan, Rodos Müzesi'nde bulunan bir portre ile karşılaştırılabilir⁵⁵⁹. Halikarnassos Portresi'ndeki klasisistik özellikler ve idealizasyon, Rodos Portresi'nde de görülür. Her iki portrede de başın hareketi, göz kapakları, dudaklar, dolgun yüz ve çene altı, burun hattının devamı gibi işlenmiş olan kavisli ve ince kaşlar benzerdir. Rodos Portresi'nin saç bukleleri de -farklı bir biçimde aranje edilmiş olsalar da- kendi içlerinde bölümlendirilmiş kalın bukleler şeklindedir. Ensede saçlar, her iki portrede de kısa tutulmuştur.

Antakya Müzesi'nde bulunan portre (Kat. Nr. 37), daha erken bir örnek olmakla birlikte, stil özellikleri bakımından Halikarnassos Portresi ile aynı grup içerisinde değerlendirilebilir.

Halikarnassos Portresi'nin yapım yılları, Augustus öncesi bir dönem olmalıdır çünkü bu portrede saçlar, Augustus ve zamanının diğer kişilerinde olduğu gibi henüz net bir düzen göstermez⁵⁶⁰. Bu nedenle, A. H. Smith'in önermiş olduğu M.S. 1. yüzyıl, Halikarnassos Portresi için geç bir tarihtir⁵⁶¹. J. İnan ve E.

⁵⁵⁶ Schweitzer 1948, s. 91 vd.; İnan- Rosenbaum, Halikarnassos portresinin saç biçimlendirilişinin, Schweitzer'in G serisi olarak belirlediği portrelerle olan benzerliğine değinmişlerdir. Bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 168.

⁵⁵⁷ Schweitzer 1948, res. 135, 137.

⁵⁵⁸ İnan- Rosenbaum 1966, s. 168.

⁵⁵⁹ Rodos Müzesi, Env. nr. 13644: Hafner 1973, s. 25, lev. 8, R22; Merker 1973, s. 32- 33, kat. nr. 125, lev. 30, res. 72, 73.

⁵⁶⁰ İnan- Rosenbaum 1966, s. 168.

⁵⁶¹ Smith 1904, s. 174.

Rosenbaum, portre için B. Schweitzer'in G serisi portreleri için tayin etmiş olduğu M.Ö. 1. yüzyılın 3. çeyreğini uygun görmüşlerdir. A. Giuliano'nun önermiş olduğu tarih de buna yakın bir tarihtir⁵⁶².

Stil özelliklerine dayanılarak, M.Ö. 50- 30 yılları arasında bir zaman dilimi, portrenin yapım tarihi olarak önerilebilir.

Literatür: Smith 1904, s. 174, nr. 1941; Giuliano 1959, s. 153, nr. 8, res. 3; İnan-Rosenbaum 1966, s. 168, Nr. 221, lev. CXXII, 3, 4.

⁵⁶² Giuliano 1959, s.153, nr. 8, res. 3. Giuliano, kendi belirlemiş olduğu gruplardan biri olan "Rodos Stili M.Ö. 89- 27" içerisinde 10 portreyi sıralamış ve Halikarnassos portresini de bu grup içerisinde 8. sıraya yerleştirmiştir.

3. 1. 3. Kilikia

Kilikia kökenli, Roma Cumhuriyet Dönemi'nde yapılmış dört adet portre tespit edilmiştir. Bunlar Mersin (Kat. Nr. 35), Adana (Kat. Nr. 36), Antakya (Kat. Nr. 37) ve Louvre (Kat. Nr. 38) Müzeleri'nde sergilenmektedir.

Bu portreler dışında, Pompeipolis kentinde, Pompeius Magnus'a ait bir onur yontusunun yazıtlı kaidesi bulunmuş olup⁵⁶³, devam eden çalışmalarda portre sayısının artacağı açıktır.

Kat. Nr. 35: Erkek Portresi

Lev. L

Mersin Arkeoloji Müzesi, Env. Nr.

Durum: Boynun orta kısmından kırık olan baş, tek parça olarak bulunmuştur. Burun kırık ve kayıptır. Gözler ve üst dudak hasar görmüştür. Yüzün farklı yerlerinde daha küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur. Yüzeyde yer yer ince kök izleri vardır. Başın üst kısmında, dördü bir karenin dört köşesine, bir tanesi de merkezine tekabül edecek şekilde beş adet delik açılmıştır (Lev. L, 35c, d).



Tanım: Normal boyutlarda yapılmış olan portre, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Uzun bir boyun üzerinde yer alan başın iskelet yapısı farklı bir form gösterir (Lev. L, 35c, d). Kalın ve güçlü bir boyun üzerinde yükselen baş, boyna göre küçüktür. Başın arka kısmı şişkin, çene dışarı doğru çıkık ve alın geriye uçuk biçimdedir. Yüz küçük ve köşelidir. Arkadan öne doğru taranmış kısa saçlar, başa yapışık olarak belirtilmiştir. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür. Alna düşen orak biçimli buklelerin uçları sağa, sol göz üzerinde küçük bir çatal motifini oluşturacak biçimde bir grup perçem de sola yönelmiştir. Alın üzerindeki perçemlerin uçları neredeyse yatay bir düz çizgi şeklinde hat oluşturmaktadır (Lev. L, 35a). Başın üst ve arka kısmı keski ile kabaca düzeltilmiş, saç dokusu konturlarıyla belirtilmiş ancak bukleler, saç telleri ayrıntılı olarak çalışılmamıştır.

⁵⁶³ İnan- Rosenbaum 1966, s. 44; Tuchelt 1979, s. 235, L. 28.

Sadece ön kısımdaki saçlar işlenmiştir. Bu da portrenin bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğunu gösterir.

Geniş alında iki yatay derin kırışıklık çizgisi, burun kökünde ise kısa dikey kırışık çizgileri işlenmiştir. Vurgulu yapılmış kaş kemikleri, derinde kalmış olan gözleri gölgelemektedir (Lev. L, 35c, d). Göz kapağı konturları keskindir. Üst göz kapağı dar, alt göz kapağı genişçe bir bant şeklindedir ve göz altı torbaları belirtilmiştir. Gözler iri ve badem biçimlidir. Gözlerin dış köşelerinde kuş tırnağı çizgileri belirtilmiştir. Elmacık kemikleri vurgulanmıştır. Gözün iç kenarından aşağı doğru sarkan, burun ve ağız kenarlarından aşağı doğru inen kırışık çizgileri işlenmiştir. Dudaklar sıkıca kapalıdır. Oldukça uzun olan boyunda yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir ve adem elması belirgindir. Boynun anatomisinden portrenin doğrudan karşıya baktığı anlaşılmaktadır. Baş hafifçe yukarı kalkıktır ve portreye frontal bir duruş hakimdir.

Değerlendirme: Orta yaşlı işaret eden şakaklarda hafifçe geriye çekilmiş saçlar, göz kenarlarında belirtilmiş olan kuş tırnağı çizgileri, alındaki yatay kırışıklık çizgileri ve yanaklardaki sarkmalar, çene altındaki hafif yağlanma ve derin nasolabialler ile birlikte, yüzün küçük ve köşeli proporsiyonu, Mersin Portresi'nde görülen karakteristik unsurlardır.

Portresi yapılan kişi, ciddi, otoriter ve mağrur bir kişi olarak karakterize edilmiştir. Sıkıca kapalı ve kenarları hafif aşağı doğru sarkık dudaklar yüze ciddi ve somurtkan bir ifade kazandırmıştır. Yukarı hafif kalkık güçlü çene ise yüzdeki mağrur ifadeyi güçlendirmiştir.

Portrenin saç işlenişi, özellikle alın kısmına sanki bir başlık gibi oturmuş oluşuyla, Delos'ta Diadumenos Evi'nde bulunmuş olan portre⁵⁶⁴ ile karşılaştırma yapılmasına imkan sağlar. Halen Helenistik Dönem portre geleneğinden tamamen kopmamış, pathetik bir ifadeye sahip olan Delos Portresi, her ne kadar ilk bakışta uzak bir örnek gibi görünse de, saçların başın üzerine yerleştiriliş tarzı ve sol göz üzerindeki küçük çatal motifi açısından Mersin Portresi benzerlik arzeder. Delos Müzesi'nde sergilenmekte olan portre, C. Michalowski tarafından M.Ö. 70 yıllarına tarihlendirilmiştir.

⁵⁶⁴ Michalowski 1932, s.12-14, lev. X-XI, res. 6.

Samnium'da bulunmuş olan ve Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek'te sergilenen portre⁵⁶⁵, saç işlenişi açısından, Mersin Portresi ile benzer özellikler gösterir. Samnium Portresi, alın üzerindeki sağa doğru taranmış orak biçimli geniş buklelerin sol göz üzerinde küçük bir çatal oluşturması ve bu saçların alın kısmına bir başlık gibi oturtulmuş olmalarının yanında, saç tutamlarının bitim noktalarının alın üzerinde neredeyse yatay bir düz çizgi şeklinde işlenmiş olması açısından Mersin Portresi'ne en yakın örnektir. O. Vessberg, stilistik açıdan yaptığı değerlendirme sonucu, Samnium Portresi'ni karakteristik olarak güçlü, ciddi ve sert Romalı tipine uygun bularak, M.Ö. 75- 45 yılları arasındaki bir tarihe ait olduğunu öne sürmüştür⁵⁶⁶. Saç işlenişinin yanı sıra bu ciddi, güçlü, sert ifade, Samnium Portresi ile Mersin Portresi arasındaki ortak özelliklerden biridir.

Mersin Portresi, genel itibarıyla gerek saçların kabaca, stilize edilerek işleniş şekli ve biçimi, gerekse alındaki derin yarıklar biçiminde gösterilmiş olan yatay kırışıklıkları açısından ve ayrıca kireç taşı ile yapılmış olmasından dolayı, P. Zanker'in Orta İtalya portrelerini konu alan çalışmasında Roma kenti orta sınıfına ait portreler içerisinde ikinci grup olarak değerlendirdiği, replikleri olmayan, özgün ama biraz sadeleştirilmiş, basitleştirilmiş, mermere oranla daha ucuz olan kireç taşından yapılmış portre grubu olarak değerlendirdiği portrelere yakınlık gösterir⁵⁶⁷. Bunlar gösteriştenden uzak ve propaganda unsurlarından bihaber olan takıma mensup kişilerin portreleridir. Bu grupta yer alan portrelerde görünüş ve fizyonomik hatların ön planda olduğu ve iç dünyalarının pek önemsenmediği görülür⁵⁶⁸. Mersin Portresi'ni bu gruba yaklaştıran bir diğer özellik de, Geç Helenistik Dönem portrelerinde görülen "pathos" ifadesinden tamamen vazgeçilmiş olunmasıdır.

Mersin Portresi'nin genel yüz ifadesi, benzer naso- labial hattı ve derin yarıklar biçiminde gösterilmiş yatay alın kırışıklıkları, kafatasının ve diğer yüz hatlarının biçimi, aynı dönem ve stile işaret eden bir başka orta yaşlı erkek

⁵⁶⁵ Vessberg 1941, s. 239, lev. LXXXIII, 1-2.

⁵⁶⁶ Vessberg 1941, s. 239.

⁵⁶⁷ Zanker 1976, s.593-595.

⁵⁶⁸ Zanker 1976, s.594.

portresinde de görülür⁵⁶⁹. Bu keskin hatlı portre stili, M.Ö. 50'li yıllarında başlayıp, hemen hemen Augustus Dönemi'ne kadar devam etmiştir⁵⁷⁰.

Mersin Portresi, uzun boynu, belirgin adem elması ve boyundaki yatay kırışıklıklarıyla, Caesar'ın, M.Ö. 44 yılında basılmış Roma şehir sikkeleri üzerindeki portresiyle de benzerlik gösterir⁵⁷¹. Aynı özellikler, Paul Getty Müzesi'nde sergilenmekte olan ve Caesar'a ait olduğu düşünülen portrede de (Kat. Nr. 39) görülür⁵⁷².

B. Schweitzer tarafından 2. Triumvirlik (M.Ö. 40 civarları) dönemine tarihlendirilen portre grubu içerisinde yer alan ve Venedik Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir başka portrede⁵⁷³ de saçların ve boynun işlenişindeki yakınlık dikkati çeker.

J. İnan ve E. Rosenbaum, Mersin portresini M.Ö. 1. yüzyılın 3. çeyreğine tarihlendirmiştir⁵⁷⁴.

Her ne kadar farklı kemik yapısı ve belirgin kişisel portre özellikleri başarıyla verilmiş olsa da, ayrıntıların işlenişindeki kabalık taşra üslubuna işaret eder. Bundan dolayı, Mersin portresinin ikinci sınıf atölyelerde ürünler veren ve mermer yerine kireç taşı gibi kaba malzemeleri nispeten kaba işleme alışkanlığında olan ikinci sınıf sanatçılar tarafından yapılmış olduğu söylenebilir.

Stil kritik yöntemiyle tarihleri saptanmış örneklerle yapılan karşılaştırmaya dayanarak Mersin Portresi için belirlenmiş olan M.Ö. 1. yüzyılın 3. çeyreği uygun bir saptamadır.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1979, s. 264-265, Nr. 248, lev. 150, Nr. 3- 4.

⁵⁶⁹ Zanker 1976, s. 613, res. 7; Giuliani 1986, s.231, res. 65.

⁵⁷⁰ Zanker 1976, s.595.

⁵⁷¹ Toynbee 1978, s.31, Nr. 26-28.

⁵⁷² İnan- Rosenbaum 1979, lev. I, Nr.1-4.

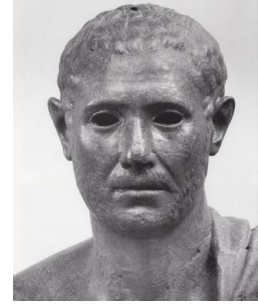
⁵⁷³ Schweitzer 1948, s.120 vd., 120 ff., res. 194-195 (J11).

⁵⁷⁴ İnan- Rosenbaum 1979, s. 265.

Kat. Nr. 36: Adana- Karataş Civarından Erkek Heykeli**Lev. LI, LII**

Adana Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 1.13.984

Durum: Denizden çıkarılışı esnasında kırılmış olan bölümler dışında tüme yakın bir durumda bulunmuştur⁵⁷⁵. Bronz heykelin sualtından çıkarılışı esnasında, altında bulunan kayalara lümaşel ile birleşmiş olması sonucu, arka kısmından bir parça kırılmak zorunda kalınmıştır. Sol kol, bacakların bir bölümüyle birlikte ayaklar, sağ elin parmak uçları ve giysi kıvrımlarının bir kısmı kayıptır (Lev. LI, 36a). Kırılmış ve kaybolmuş olan bacak ve ayak kısımlarının uzunluğu da hesaba katıldığında, toplam uzunluğu 2 m. civarında olmalıdır⁵⁷⁶. Başka bir maddeden yapılmış olması gereken gözler kayıptır. Kırık ve eksik kısımların dışında eser üzerinde çeşitli yerlerde, bronz yapım tekniğinden kaynaklanan büyüklü küçük delikler mevcuttur⁵⁷⁷ (Lev. LI, 36c; Lev. LII, 36g).



Tanım: Heykel, hymation giymiş, hafifçe öne doğru eğilmiş duruşu ile sakallı, orta yaşlı, ince yapılı bir erkeğe aittir. Ayakta durur vaziyette olan heykelde ağırlık sol bacak üzerine verilmiş, sağ bacak dizden kırılarak, hafifçe öne doğru atılmıştır (Lev. LI, 36a, d). Hymation, göğsün sağ tarafını açıkta bırakacak şekilde düzenlenmiştir. Bele gevşek bir şekilde dolanmış olan hymationun bir ucu sağ arka kalçadan sol omza doğru kaldırılıp omuz üzerinden öne doğru atılmış, sırtından aşağı sarkan ucu ise sağ kolun yaklaşık 90 derece açı yaparak dirsekten kırılmasıyla sağ el tarafından tutularak dizlerin altına kadar yukarı doğru çekilmiştir (Lev. LI, 36a). Ancak hymationun bölümleri bariz bir biçimde birbirinden ayrılmamıştır ve kıvrımlar iç içe geçmektedir. Hymationun vücudun sol alt kısmını saran bölümünde, doğal olarak kumaş kıvrımlarının daha az olduğu, geniş düz alanların bulunduğu kısımda kalın kumaşın kat izleri diyagonal olarak belirtilmiştir. Kayıp olan sol kol üzerinde kalan hymationun duruşundan ve vücudun sol tarafındaki giysi üzerinde

⁵⁷⁵ 1982 yılında balıkçılar tarafından, Karataş sahilinden 300 m. açıkta, 15 m. derinlikte bulunmuştur. Balıkçıların yetkililere haber vermesiyle, Bodrum Müzesi'nden bir grup sualtı arkeoloğu bronz heykeli sualtından çıkararak Bodrum Müzesi'ne getirmişlerdir. Heykel daha sonra Adana Müzesi'ne taşınmış ve orada restoratör Behçet Erdal ve ekibi tarafından restore edilerek sergiye konulmuştur. Eserin restorasyon çalışmaları hakkında bkz. Erdal 1989, s. 323, Res. 1-3, 6-9.

⁵⁷⁶ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 81.

⁵⁷⁷ Bronz yapım tekniği için bkz. Lahusen Formigli 2001.

herhangi bir şekilde kolun parçası olmadığından (Lev. LI, 36c, d), Delos'ta, Maskeler Evi'nde bulunmuş olan hymationlu erkek heykeline⁵⁷⁸ benzer şekilde sol kolun serbest olarak aşağı doğru sarktığını düşünmek mümkündür.

Boyunda, boğaz çukurunun üst kısmında, kayıp olan sol kolun hemen üzerinde kalan kısımdaki hymation üzerinde, antik dönemde yapılmış olduğu anlaşılan yamalar mevcuttur (Lev. LII, 36g). Heykel yüzeyinde göze çarpan bazı altın renkli kısımlar, zamanında heykelin altın varakla kaplanmış olduğunu gösterir.

Figür, başını hafifçe sağa eğmiş şekilde doğrudan karşıya bakar vaziyettedir (Lev. LII, 36e). Arka kısmı hafif basık olarak şekillendirilmiş baş, kalın ve güçlü işlenmiş boyun üzerine yerleştirilmiştir (Lev. LII, 36g, h). Kaslı boyun üzerinde adem elması belirgindir. Arkadan öne doğru taranmış olan saçlar başa yapışık, kısa ve hafif dalgalı bukleler şeklinde düzenlenmiştir. Alında yatay, kaşların arasında ise dikey kırışıklık çizgileri mevcuttur. Kısa bıyık ve sakallar oval yüzü çevreler. Ağız hafif aralıktır ve dudaklarda gergin bir ifade vardır. Burun geniştir.

Şakaklar üzerinde hafifçe dökülmüş saçlar, çıkık elmacık kemikleri, derin naso- labialler, geniş burun ve büyük kulaklar, geriye uçuk alın, ucu hafifçe aşağı doğru kartal gagası şeklinde kıvrılmış burun, geriye çekilmiş çene ve devamında hafif sarkmış çene altı, Adana Heykeli'ndeki göze çarpan kişisel özelliklerdir.

Değerlendirme: Bele gevşek bir şekilde dolanmış olan hymationun, sağ arka kalçadan sol omza doğru kaldırılıp omuz üzerinden öne doğru atılmış olan ucunun ve özellikle sırtından aşağı sarkan ucunun sağ el tarafından tutularak öne doğru çekildiği heykeller nadirdir⁵⁷⁹. Bu giysi formatının uygulanmış olduğu Adana heykelinin duruşu ve hymationun vücuda sarılış biçiminin erken örneklerini, P. Zanker'in⁵⁸⁰ öne sürdüğü gibi, "frontalite, izolasyon ve pozlarıyla kamusal portre heykellerinin bilinçli taklitleri olan" çok sayıda Helenistik mezar rölyefi üzerinde görmek mümkündür⁵⁸¹. Adana heykeli, bu tipin bir çeşitlemesi olarak kabul edilebilir. Ancak mezar rölyefleri üzerindeki figürlerin tümünde, Adana heykelinden farklı olarak,

⁵⁷⁸ Delos Müzesi, Env. Nr. A 4136: Michalowski 1932, s. 59-62, res. 37-40, lev. XLII- XLIV.; Marcadé 1969, lev. 68, 69.; Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 82, res. 1.

⁵⁷⁹ Ridgway 2002, s. 123.

⁵⁸⁰ Zanker 1995, s. 215.

⁵⁸¹ Rheneia mezar steli için bkz.: Dillon 2006, s. 65, res. 67; Kaltsas 2002, s. 302, Nr. 634; Pfuhl-Möbius 1977, Nr. 254, 256-60, 543, 569, 572, 660, 661; Doğu Yunan mezar stelleri için bkz.: Pfuhl-Möbius 1977, lev. 28, Nr.119; lev. 58 vd.

hymationun altına khiton giyilmiş olduğu görülür⁵⁸². Adana heykelinde ise, bel hizasının biraz üstünden vücudu çarpaz saran hymationun altında khiton yoktur ve böylece sağ kol serbest kalmıştır (Lev. LI, 36a).

Adana Heykeli'ndeki hymationun her iki ucunun da serbest kalan sağ el tarafından tutularak, özellikle sırttan aşağı sarkan ucun ön tarafa doğru çekildiği duruşun en yakın benzeri, Delos'ta Maskeler Evi'nde bulunmuş, daha yaşlı bir erkeği tasvir eden, normal boyutların altında yapılmış olan mermer portre heykeldir⁵⁸³. Delos Yontusu'nda, Adana Heykeli'nden farklı olarak ağırlık sağ bacak üzerine verilmiştir. Hymationun sırttan aşağı doğru sarkan ve sağ el tarafından tutularak öne doğru çekilen ucu daha uzun ve dolgundur. Bu sebeple Delos Heykeli, ilk bakışta, sol omuzdan aşağı doğru inen hymationun ucu daha kısa olan ve bu dolayısıyla daha az ayrıntılı olan Adana Heykeli'nden daha zengin görünür. Delos portre yontusundaki yaşlı adamın vücudu çelimsizdir; köprücük kemikleri ve açıkta kalan sağ göğüs oldukça çıkıntılı, omuzlar da biraz düşüktür. Göze çarpan bir başka farklılık da figürlerin duruşları arasındadır. Delos Yontusu'nda ayakta duran figürün tek düze çevre çizgisi, sol omza doğru hafifçe çevrilmiş başın ve dışa doğru açılan sol ayağın konumuyla bozulmuştur. Öne atılmış olan sağ ayağın etkisiyle sağ kalçada oluşan eğim belli edilmiş, bu hareketin etkisi giysi kıvrımlarına da yansıtılmıştır. Eser bu haliyle, ince, uzatılmış figür geleneğinin hüküm sürdüğü M.Ö. 100 civarına tarihlendirilmiştir⁵⁸⁴.

Adana Heykeli'nde ise ağırlık sol bacak üzerine verilmiş, sağ bacak dizden kırılarak, hafifçe öne doğru atılmış olduğu halde, vücudunda ne dışa çıkan kalça ne de hareketinden dolayı kıyafetinde oluşacak kaymalar fark edilmemektedir⁵⁸⁵. Figürün giysinin altında kalan vücut bölümlerinin hatları belli edilmemiştir (Lev. LI, 36c, d). Sabit duran ve hareket eden bacak arasında çok büyük bir fark yoktur. Sadece serbest sağ bacağın kıvrık diz kısmı ve bu kısmın kumaşa yarattığı gerginlik belirtilmiştir (Lev. LI, 36d).

⁵⁸² Dillon 2006, s. 62, dn. 22.

⁵⁸³ Delos Müzesi, Env. Nr. A 4136: Michalowski 1932, s. 59-62, res. 37-40, lev. XLII- XLIV.; Marcadé 1969, lev. 68, 69.; Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 82, res. 1.

⁵⁸⁴ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 83, dn. 12.; Michalowsky 1932, s. 62.

⁵⁸⁵ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 83.

Adana Heykeli'nin yekpare kumaşı kalın ve ağırdır. Sanki esnek bir materyalden yapılmış gibi vücudu kavramaktadır. Özellikle sol omuz üzerinde ve bel çevresinde üst üste yığılmış kalın kumaş kütesinin ağırlığı sebebiyle ve gerginlik olmadığından, bu kısımlarda düz, basık ve iç içe geçmiş kumaş kıvrımları oluşmuştur. Kumaşın toplandığı yerlerde, kıvrımların arasında derin kanallar vardır. Bu derin kanallar kumaş kıvrımlarını parçalara bölmektedir (Lev. LI, 36a- d).

Delos Yontusu'nun giysisi, Adana Heykeli'nden daha sert ve köşeli yontulmuş tasviriyle ayrılır. Kumaşı durgun ve cansızdır. Derin matkap oyukları çok düzenli yapılmışlardır ve bunun sonucunda geniş ve derin kıvrımlar elde edilmiştir. Adana Heykeli'nde ise bunun aksine daha yumuşak, daha yuvarlak bitimler vardır ve bunlar kumaşı daha canlı kılmıştır. Delos Yontusu, vücudunun biraz dar ve neredeyse bir boru gibi işlenişiyile ve kıvrımların hareket şekillerine bakıldığında daha durgundur ve buna bağlı olarak cansız ve serttir. Adana Heykeli ise geniş çalışılmış gövde ve duruşun daha hareketli oluşu ile daha canlı ve hareketlidir. Bunun vurgulanmasında, yontu üzerinde etkili olan ışık- gölge oyunları da etkindir⁵⁸⁶. Adana Heykeli'nde, bele dolanmış olan hymationun sağ el üzerinde, göğsün hemen altında kalan kısmı birbirini takip eden kısa kıvrımlar halinde yapılmış olmasına karşın, Delos yontusunda bu kısımdaki kumaş, aniden son bulan derin kıvrım kanallarıyla, düzensiz bir yığın olarak işlenmiştir.

Adana Heykeli ile benzerlik gösteren bir diğer eser, Catajo'da bulunmuş ve Viyana'da sergilenmekte olan başsız bir mermer yontudur⁵⁸⁷. Bu yontuda, aynı tipin bir başka çeşitlemesini görülür. Farklı olarak, sol omuzdan aşağı dökülen hymation sol kolu tamamen örtmüştür. Hymationun açıkta kalan sağ el tarafından sol kol üzerinden öne doğru çekilen ucu Delos Maskeler Evi'ndeki portre yontuda olduğu gibi daha uzundur ve daha zengin kıvrımlar ortaya koyar. Bu tipin daha erken bir örneği, Kos Odeion'unda bulunmuş olan ve M.Ö. 160-150 yıllarına tarihlendirilen hymationlu bir erkek yontusudur⁵⁸⁸. Aynı giysi kıvrımlarını burada da görmek mümkündür. Ancak Helenistik geleneğe daha bağlı olduğu görülen Kos örneğinde figürün vücudunu saran kumaşın üzerinden vücut hatları belli edilmişken, Viyana

⁵⁸⁶ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 84.

⁵⁸⁷ Viyana Sanat Tarihi Müzesi, Env. Nr. I1168: Kabus- Preissshofen 1989, s. 136, lev. 49, 3.

⁵⁸⁸ Kos Müzesi, Env. Nr. 22.: Kabus- Preissshofen 1989, kat. nr. 32, lev. 48, 1-3, lev. 49, 1-2.

Yontusu'nda, Adana Heykelinde olduğu gibi kumaş üzerinde bir bacağın öne atılmış olmasından dolayı kaynaklanan hareket, kumaş üzerinde belli edilmemiş, sadece dizden kırılmış sol bacağın diz kısmı üzerindeki kumaş gerginliği belli edilmekle yetinilmiştir.

Delos örnekleri içerisinde, figürün duruşu ve hymationun düzenleniş şekli açısından Adana heykeli ile aynı tipte olan bir başka başsız yontuda⁵⁸⁹ hymationdaki, özellikle vücudun sağ tarafında kalan kıvrım düzenlenişi hemen hemen aynı olmakla beraber, Maskeler Evi'nde bulunmuş olan portre heykelden farklı olarak kıvrımlar daha az hacimlidir, daha basit ve düzleştirilmiş gibi görünmektedir ve giysi yüzeyindeki düz alanlar daha fazla yer kaplar. Yani Maskeler Evi'nde bulunmuş olan portre heykel, kıvrımların düzenlenişi ile Dioskurides⁵⁹⁰ geleneğinin sıkı bir takipçisi olduğunu ortaya koymaktadır⁵⁹¹.

Karşılaştırma örneği olarak değerlendirilebilecek bir başka örnek, Napoli'de⁵⁹² bulunan ve bazı araştırmacılar tarafından "Hypereides" olarak anılan başsız bir yontudur. Augustus Dönemi'ne tarihlendirilen bu yontunun vücut formu dolgun ve daha ağırdır. Soğuk, donuk ve hareketsizdir⁵⁹³. Adana Heykeli'nde, bu donukluğun aksine gergin bir hareketlilik gözlenir.

Adana Heykeli'nde, hymation kumaşının şekillendirilişi, kıvrımların ve kırışıklıkların işleniş biçimi, heykelin yapım tarihi olarak M.Ö. 1. yüzyıl ortasını işaret etmektedir.

Portre özelliklerine dayanılarak daha kesin ve güvenilir bir tarihlleme yapmak mümkün olabilir. Daha önce de belirtildiği üzere, şakaklar üzerinde hafifçe dökülmüş saçlar, çıkık elmacık kemikleri, derin naso- labialler, geniş burun ve büyük kulaklar portrenin vurgulu bölümleridir. Uzun oval yüzde geniş yanak düzlükleri dikkat çekicidir. Yüzde keskin olmayan hatlar hakimdir. Derin verilmiş naso- labial kırışıklıklar, dolgun yanaklar, gözlerin üzerinde kabarıklık olarak belli edilmiş kaşlar ve hafif aralık olarak tasvir edilmiş olan ince dudaklarda keskin konturlardan kaçınılmıştır (Lev. LII, 36e, f). Her ne kadar yumuşatılmış hatlar olsa da, portrenin

⁵⁸⁹ Delos Müzesi, Env. Nr. A4172: Marcadé 1969, lev. 69.

⁵⁹⁰ Dioskourides: Marcadé 1969, lev. 68; Buschor 1971, Nr. 323; Ridgway 2002, lev. 46.

⁵⁹¹ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 84.

⁵⁹² Napoli Milli Müzesi: Richter 1965, res. 1368; Buschor 1971, Nr. 323.

⁵⁹³ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 84, dn.19.

genelinde ciddi ve gergin bir ifade hakimdir. Özellikle kırışık alın ve hafif çatılmış kaşlarla hafif aralık ağız, Adana Portresi'ne ciddi ve asabi bir ifade kazandırmıştır.

Yüzün biçimlendirilişindeki yumuşak işleniş ile saçta da karşılaşılr. Başa yapışık olarak ve belirgin bir şekilde birbirinden ayrılmış katmanlar halindeki saçlar, hafif dalgalı ve kabarık, belirgin kısa bukleler şeklindedir (Lev. LII, 36e- h). Başın tepesindeki saçlarda kazıma izleri mevcuttur. Ense ve alının üzerine düşen kısımlardaki saçlar ise üst üste bindirilmiş ve yumuşak biçimde şekillendirilmiş bukleler halindedir. Aynı yumuşak şekillendirme kısa sakal ve seyrek bıyıkların işlenişinde de görülür. Sakal ve bıyıklarda da belirgin kazıma izleri yoktur (Lev. LII, 36e- h).

Adana Portresi, Roma Cumhuriyet Dönemi bronz portre örnekleri içerisinde yer alan, "Arringatore"⁵⁹⁴ olarak adlandırılan ve M.Ö. 1. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilen bronz portre heykel ile karşılaştırıldığı zaman, bazı temel farklılıklar hemen göze çarpar. Hatların daha yumuşak ve dolgun olduğu Adana Portresi'ne göre Arringatore'nin yüzü daha zayıf ve kemikli, cildi kemiklerin üzerini kaplayan daha sert bir doku şeklindedir. Yüz hatları daha keskin, alındaki yatay kırışıklık çizgileri daha yapaydır. Aynı çizgisel üslup, saçların işlenişinde de kendini gösterir. M.Ö. 80'li yılların bu çizgisel üslubu⁵⁹⁵, Delos'ta Tiyatro semtinden bulunmuş bir başka portrede bulunabilir⁵⁹⁶. Delos Portresi'nde yüz, yatay ve dikey çizgilerle bir çok küçük bölümlere ayrılmıştır.

Aynı üslup, biraz daha yumuşatılmış olmakla beraber "Tivolili General"⁵⁹⁷ olarak adlandırılmış olan portrede de gözlenir. Tivoli'de Herkül Tapınağı'nda bulunmuş olan portre yontu M.Ö. 75-50 yıllarına tarihlendirilmektedir. Bu portrede saçlar birbirinden farklı olmayan orak biçimli bukleler halindedir. Ancak farklı yönlere dağılır biçimde işlendiğinden, daha hareketli bir hava vermektedir. Tivolili General'dekine benzer bir saç işlenişi Rodos'ta sakallı bir portre görülür⁵⁹⁸. Orak biçimli bukleler bu portrede daha düzenli bir şekildedir. Üst sıradaki buklelerin bitim

⁵⁹⁴ Floransa Arkeoloji Müzesi: Blanckenhagen 1950, s.118 vd., res. 4,6; Dohrn 1968.

⁵⁹⁵ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 86.

⁵⁹⁶ Delos, Delos Müzesi Env. Nr. 6050: Michalowski 1932, s. 28-32, res. 15, lev. XXIII- XXIV.; Hafner 1973, s.68, A 14, lev. 28; Buschor 1971, Nr.194, res. 50; Stewart 1979, 19b, 20d.

⁵⁹⁷ Roma, Terme Müzesi, Env. Nr. 106513: Felletti Maj 1953, Kat. Nr. 45.

⁵⁹⁸ Rodos Müzesi: Hafner 1954, R17, lev.7; Buschor 1971, Nr.199, res. 52; G. Merker 1973, Nr. 121, lev. 28, res. 66-67; Bruns-Özgan, Özgan 1994, res. 5,6; Özgan 1995, s.123, lev. 34, 1- 2.

noktası, alt sıradakilerin başlangıç noktası olarak düzenlenmiş ve bu şekilde saçlar, başı saran çelenkler biçiminde işlenmiştir. Delos Tiyatrosu'ndan portre ile Tivolili General Portresi'nde görülen çizgisel üslup, Rodos Portresi'nde yerini dinginliğe bırakmıştır. Burada, yüzün işlenişinde daha yumuşak, hafif hareketli hatlar hakimdir. Bazı araştırmacılar Rodos Portresi'nin, Rodos'lu filozof Poseidonios'a ait olduğunu ve Poseidonios'un Rodos'ta yaşadığı dönemde yani M.Ö. 1. yüzyıl civarı ya da ortalarına doğru yapılmış olduğunu ileri sürmüşlerdir⁵⁹⁹.

Pergamon'da bulunan ve Diodoros Pasparos'a ait olduğu düşünülen portre (Kat. Nr. 8), stilistik açıdan Adana Portresi ile karşılaştırılabilir. M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Diadoros Pasparos portresi, yüz hatlarının yumuşak işlenişi ve sakin ifadesiyle Rodos ve Adana portreleriyle ortak bir paydada buluşur. Saçlar, bu portrede de orak biçimli buklelerin çelenk şeklinde üst üste dizilmeleriyle tasvir edilmiştir.

Kesin ya da yaklaşık tarihleri bilinen örneklerle yaptığımız karşılaştırmaya devam edecek olursak, Napoli'de bulunan ve Calpurnius Piso'ya ait, M.Ö. 15 yılına tarihlendirilen portre ile Adana Portresi arasındaki stil farkı çok belirgindir⁶⁰⁰. Bu portrede saçlar, birbirinden özenle ayrılmış orak biçimli bukleler şeklinde işlenmişlerdir. Böylece kafaya yapışık ve aynı hiza işlenmiş olan saçlar, doğallıktan uzak, yapay, hareketsiz bir görünüm kazanmışlardır⁶⁰¹. Adana Portresi'nde ise durum tamamen farklıdır. Saçlar kafaya yapışık olmasına rağmen, havalı ve daha canlı bir kütle şeklindedir. Saç dokusunu, aynı boyda ve hizada değil, farklı yönlerde taranmış, birbirinden farklı boy ve genişliklerde bukleler oluşturmuştur.

Bu tür saç işlenişine, mermer ve bronz portreler yanında, M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına doğru tarihlendirilen sikke ve gommeler üzerindeki portrelerde de rastlanır⁶⁰². Bu sikke ve gommeler üzerinde yer alan portrelerin ortak özelliği, kısa, canlı bir hacme sahip olan, orak biçimli, sivri bitimleri olan bukleler şeklinde tasvir edilmiş olan saç biçimleridir.

⁵⁹⁹ Buschor 1971, s. 48, res. 52, Nr. 199; Bruns-Özgan, Özgan 1994, s.86.

⁶⁰⁰ Napoli Müzesi, Env. Nr. 5601: Wünsche 1982, s. 21, res. 36; Hofter 1988, s. 314- 315, Nr. 152; Özgan 2008, s. 176 vd., res. 7, 8; Curtius 1932, s. 262, res. 21, 23.

⁶⁰¹ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 87.

⁶⁰² Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 88, dn. 37.

Adana heykelinde tasvir edilenin kesin olarak kim olduğunu saptamak zordur. Hatta bir Romalıyı mı yoksa bir Yunanlıyı mı tasvir ettiği konusu da tartışmaya açıktır. Kısa, basık, alnı açıkta bırakan ve ensede traş edilmiş gibi duran saç modeli onun bir Romalı ya da bir “Philorhomaioi” olduğunu düşündürür. Ancak kıyafeti ve sakalı tamamen Yunanlıdır ve Romalıların tasvirlerinde sıkça rastlanan khiton yoktur. Ancak, çeşitli yerlerden gelen Yunanlıların yanı sıra Romalılarla da dolu olan Delos Adası’nda bulunmuş olan eserlere bakıldığında, saç şeklinden, yüzün fizyonomik olarak şekillendirilişinden veya giyim tarzından, tasvir edilenin Yunanlı mı yoksa Romalı mı olduğunun ayırt edilebilmesinin mümkün olmadığı anlaşılır⁶⁰³. Bunun için Delos’ta bulunmuş olan C. Ofellius Ferus⁶⁰⁴ ve “Pseudo Atlet”⁶⁰⁵ ve İtalya’da bulunmuş olan Tivolili General⁶⁰⁶ ve Formia⁶⁰⁷ yontularına bakmak yeterlidir. Atina’da da, muhtemelen Yunanlıları tasvir eden birçok “Roma tarzı” kısa saçlı başlar bulunmuştur⁶⁰⁸. Bu nedenle, Adana Heykeli’nde tasvir edilenin milliyeti konusunda, saç ve kıyafet özelliklerinden yola çıkılarak kesin bir yargıya varmak mümkün değildir.

Anadolu’da da yaygın olduğu üzere, Romalılar hymation içerisinde tasvir edilebilirlerdi. Sadece sakal, eğer matem sakalı söz konusu değilse, Romalı değil olarak tanımlanabilirdi⁶⁰⁹.

Önemli sanat ve ticaret merkezlerinden uzakta bulunmuş olan, normal boyutların üzerinde ve sanatsal kalitesi bu denli yüksek olan bir heykelin, önemli bir kişiyi tasvir ediyor olması gerekir. Daha önce de bahsedilen, eserin yüzeyinde çok az korunabilmiş altın yıldızlar, eserin orijinalde altın yıldızla kaplı olduğunu göstermektedir ki bu, Cumhuriyet Dönemi’nde sadece Romalı yüksek memurların heykellerinde görülen bir tekniktir⁶¹⁰.

⁶⁰³ Bu konudaki değerlendirmeler için bkz.: Zanker 1983, 256 vd.; Smith 1988, s. 125 vd.; Stevenson 1998, s. 45 vd.

⁶⁰⁴ C. Ofellius Ferus, Delos Müzesi, Env. Nr. A 4340: Michalowski 1932, s. 21, res. 13; Hallett 2005, s. 103 vd., res. 5.

⁶⁰⁵ Pseudo Atlet, Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 1828: Michalowski 1932, s. 17 vd., lev. 14- 19; Kleiner 1992, s. 34, 35, res. 11; Kaltsas 2002, s. 313, Nr. 654 (resimlerle birlikte).

⁶⁰⁶ Roma, Terme Müzesi, Env. Nr. 106513: F. Poulsen 1937, s. 19, lev. 33, res. 39; Felletti maj 1953, s. 34, Nr. 45, res. 45, 45a; Stewart 1979, s. 76, res. 21b.

⁶⁰⁷ Zanker 1983, lev XXVII- XXVIII, res. 11, 12.

⁶⁰⁸ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 88, dn. 40.

⁶⁰⁹ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 88, dn. 42.

⁶¹⁰ Lahusen 1978, s. 385 vd.

R. Özgan ve C. Bruns- Özgan, Adana Heykeli'nde tasvir edilen kişinin, M.Ö. 64 yılında, Kilikya Eyaleti'nin Pompeius tarafından kuruluşundan sonra eyaleti yönetmiş olan valilerden, M.Ö. 56- 53 yılları arası Kilikya Prokonsülü⁶¹¹ olan P. Cornelius Lentulus Spinther'e ait olabileceğini söylemişlerdir⁶¹². R.Özgan ve C. Bruns- Özgan'ın da belirttiği gibi, yaklaşık yapım tarihine ve bulunduğu bölgeye ilişkin yapılan bu kimlik önerisi, kesin bir tespitten çok bir öneridir. Zira, eserin bulunmuş olduğu bölgede, karşılaştırılabilecek bir örnek yoktur. Karataş açıklarında bulunmuş olması da, Kilikya kökenli olmayabileceğini gösterir. Kilikya kökenli olduğuna dair bir işaret de yoktur. Doğu Akdeniz'de bulunan bir limana gidiyor olma olasılığı da göz ardı edilmemelidir.

C. Bruns- Özgan ve R. Özgan, Adana heykeli hakkında yaptıkları ayrıntılı çalışmada, Tralleis, Magnesia ve Aphrodisias örnekleri ile yaptıkları karşılaştırmalar sonucu eserin, Kuzey Karia'nın sanat çevresine dahil edilebileceğini öne sürmüşlerdir⁶¹³.

Gerek figürün kıyafeti üzerine, gerekse portrenin üslubu üzerine yapılan karşılaştırmalar, R. Özgan ve C. Bruns- Özgan'ın da tespit ettiği üzere⁶¹⁴, Adana heykeli için M.Ö. 1. yüzyılın ortalarını işaret eder.

Literatür: Bruns Özgan- Özgan 1994, s. 81–92; Ridgway 2002, s. 123-124, res. 44 a-b; Dillon 2006, s.62, 75, res. 66; Laflı- Féugere 2006, s. 24, Nr. 10, res. 8- 10.

⁶¹¹ Magie 1950, Roman Rule I, s. 383 vd.

⁶¹² Vollenweider 1974, s. 104.

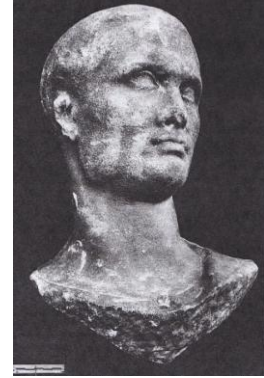
⁶¹³ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 91.

⁶¹⁴ Bruns-Özgan, Özgan 1994, s. 91.

Kat. Nr. 37: Antiochia'dan Erkek Portresi**Lev. LIII**

Antakya Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 9002

Durum: Yontu gövdesine birleştiği yerden ayrılmış olan baş, ayrı olarak işlenmiş ve günümüzde kayıp olan arka kısmı dışında tamdır ve iyi korunagelmıştır (Lev. LIII, 37a). Baş ve boyunla birlikte göğsün bir kısmı ve giysi kenarı sağlam olarak kalmıştır. Başın arkasındaki düzleştirilmiş kısımda dikey çentiklerle birlikte bir dübel deliği bulunur (Lev. LIII, 37b). Burun ucu ve kulak kenarları aşınmıştır. Yüz ve boyun üzerinde ve saçlarda küçük kopma ve aşınmalar vardır. Saçlar oldukça aşınmıştır. Boyna değen mantonun arka tarafı kabaca bırakılmıştır (Lev. LIII, 37b). Ten dokusunu yansıtacak şekilde perdahlanmış olan yüzey, sarımsak bir kireç tabakası ile kaplanmıştır.



Tanım: Normal insan boyutlarındaki baş, orta yaşlarda bir erkeği temsil etmektedir ve giyimli bir yontu gövdesi üzerine monte edilmek üzere yapılmıştır. Boynun altındaki, kalın murç darbeleriyle şekil verilmiş olan küresel çıkıntıyla gövdeye bağlantı sağlanmıştır. Bu küresel çıkıntı haricinde, gövdeye bağlantıyı sağlamlaştırmak için, önden arkaya doğru düzensiz aralıklarla yerleştirilmiş geniş ve derin dört dübel deliği vardır (Lev. LIII, 37a- d). Bu deliklerden ikisi sol omuz üzerinde, elbisede; bir tanesi çıplak olan sağ omuz üzerinde; bir tanesi de ön kısımda, boynun gövdeye tutturulma yerindedir. Başın gövdeye çivilenmesini sağlayan bu geniş ve derin dübel delikleri, çok kırılğan olan mermerin ciddi bir şekilde desteklenme ihtiyacından dolayı açılmış olmalıdır. Özellikle sol omuz üzerinde bulunan iki delik, boynun kenarında bir kopma kuşkusu yaratan derin bir damarın varlığından dolayı açılmış olabilir⁶¹⁵.

Baş kendi soluna doğru çevrilmiş ve sol omza doğru hafifçe eğilmiştir. Bu dönüş hareketine bağlı olarak sağ boyun kası sola göre daha gergindir ve adem elması hafifçe belli edilmiştir. Güçlü ve uzun boyun üzerindeki başta kesin bir

⁶¹⁵ F. Poulsen 1938, s. 355.

kararlılık ifadesi hakimdir. Yanaklar ve alın uzunlamasına proporsiyon gözetilerek yapılmıştır. Bakış hafif yukarıya ve uzağa yöneliktir.

Gözler, derin göz çukurlarına yerleştirilmiştir. Kaşlar ve şişkin orbitaller vurgulanmıştır. Üst ve alt göz kapakları da kendi açılardan dar ve geri çekilmiş olarak işlenmiştir. Profilden bakıldığında, kaş kemiklerinin burun kökünün oradan alnın biraz önüne doğru çıkık olarak şekillendirildiği fark edilir (Lev. LIII, 37c, d). Göz pınarları derin işlenmiştir. Yüzde geniş bir alanı kaplayan yanaklar üzerinde elmacık kemikleri belirgindir. Geniş burun kanatları ve burun delikleri göze çarpar. Burnun uç kısmının kırılmış olması sebebiyle, burun delikleri olduklarından daha geniş görünmektedir. Sıkıca kapalı ağız kenarlarında hafifçe yuvarlanmış kabarıklıklar belirtilmiştir. Başın vurgulu yapılmış olan bölümü, zengin bir şekilde belirtilmiş eğrilerden oluşan üst dudak ve biraz önde tutulmuş dolgun alt dudağın oluşturduğu ağız kısmıdır. Kuvvetli çene hafifçe geriye çekilmiştir (Lev. LIII, 37a).

Çok kısa kesilmiş saçlar, başa yapışık olarak işlenmiştir ve ensede, çene kemiğinin hizasında son bulurlar. Saç başlangıç konturu alın, şakaklar ve ensede belirgindir. Alnın üzerinde ve şakaklarda işlenmiş olan saçların aşınma ve korozyona bağlı olarak ayrıntılarını yitirmiş olduğunu görmek mümkündür. Ense ve kulakların üzerinde nispeten korunabilmiş kısımlardan, saçların başın arkasından öne doğru taranmış sivri bitimli bukleler şeklinde düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır (Lev. LIII, 37c, d). Başın tepesi ve arkasındaki saç dokusu işlenmeden bırakılmıştır. Sadece ense üzerindeki son sıra bukleler net olarak görülebilmekte, alını sınırlandıran ve öne doğru taranmış olan, şakaklarda hafif geriye çekilerek yine öne doğru taranmış olan kısa kesimli saçlar ise konturlar vasıtasıyla belli belirsiz görülebilmektedir.

Değerlendirme: Yüzün uzunlamasına proporsiyonu, derine yerleştirilmiş gözler, şişkin orbitaller, güçlü çene ve çene kemiği ile yüzde oldukça geniş bir alanı kaplayan yanaklar ve de çok karakteristik işlenmiş kıvrımlı dudaklar, bu başa portre özellikleri kazandıran gerçekçi unsurlardır. Şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, orta yaşlı işaret eder. Portresi yapılan kişi; ciddi, soğukkanlı, otoriter ve güçlü bir kişi olarak karakterize edilmiştir. Ancak tüm bu karakteristik işlenişe rağmen yüzün genelinde bir sadeleştirme, basitleştirme göze çarpar. Bu açıdan, Kopenhag'da sergilenen Kyzikos Portresi ile (Kat. Nr. 6) benzerlik gösterir.

Ciddi kompozisyon, stilistik açıdan bakıldığında görülen sadelik ve soğukkanlı vurgu, bu portreyi Kos ve Rodos örnekleri ile karşılaştırma imkanı sunar⁶¹⁶. G. Hafner, Antakya Portresi'ni "Rhodos und das Südliche Kleinasien" grubu içerisinde ve olasılıkla özel atölye geleneklerini yansıtmakta olduklarını söylediği üç alt gruptan biri olan C yani "Athodoros" alt başlığında değerlendirmiş ve en yakın benzerlerinin Rhodos ve Kos portreleri olduğunu belirtmiştir⁶¹⁷. Antakya Portresi'nde de görülen geniş yanak düzlükleri, uzun yüz proporsiyonu, ince ve yumuşak işlenen göz kapakları ve keskin olmayan, yumuşak kıvrımlarla verilen göz oyukları ve gözü gölgeleyen şişkin kaş kemikleri de Kos portrelerinin stilistik özellikleridir.

İfade, gözler ve dudaklarda yoğunlaştırılmıştır. Zengin bir şekilde belirtilmiş eğrilerden oluşan üst dudak ve biraz önde tutulmuş sarkık alt dudak, Delos'ta Diadumenos Evi'nde bulunmuş olan ve C. Michalowski tarafından M.Ö. 60-50 yıllarına tarihlendirilen portre⁶¹⁸ ile büyük benzerlik gösterir. F. Poulsen, Antakya Portresi'ni, Delos'ta İtalyan Agorası'nda bulunmuş olan ve M.Ö. 60 yıllarına tarihlendirilen bir başka portre ile karşılaştırmış, başın ve boynun hareketi ve başın tepe kısmında oluşan ve ense üzerinde kısa bukleler bulunan saç işlenişinin Antakya Portresi'ne olan yakın benzerliğine değinmiştir⁶¹⁹. Saçlarda ense bukleleri kadar, sağ şakak üzerinde görülen bukleler de Cumhuriyet Dönemi'nin şekilleriyle yadsınamaz bir benzerlik göstermektedirler.

Boynun ve alt kısmının yapılış şekli ve giysi işlenişi, Rodos'ta bulunmuş olan ve British Museum'da sergilenen portreyi⁶²⁰ andırır. Giysi parçası, Antakya Portresi'nde, Rodos Portresi'nin aksine sol omuz üzerinde yer alır. Enseden sol omuza doğru geniş bir alanı kaplayan kumaştan sol önde az bir parça görülür. Bu haliyle sol omuz üzerine atılmış bir khiton giymiş olduğu düşünülebilir.

Halikarnassos'ta bulunmuş olan bir portre (Kat. Nr. 34) benzer yalınlaştırma, gözler ve dudakların vurgulanışı, yüzün ve boynun yumuşak şekillendirilişi ve ölçülü idealizasyonu ile, Antakya Portresi ile stil benzerliği gösterir.

⁶¹⁶ Meischner 2003, s.326.

⁶¹⁷ Hafner 1973, s. 25.

⁶¹⁸ Michalowski 1932, s.15, lev. XII-XIII, fig.9.

⁶¹⁹ F. Poulsen 1938, s. 358, fig. 3.

⁶²⁰ Hafner 1973, s. 21-22, lev. 6, R16.

Boynun hafifçe eğik oluşu ve hem başı çeviren, hem de onu kaldıran iki yanlı hareketi tam bir Helenistik geleneği yansıtmaktadır. Hareketi itibarıyla Antakya Portresi'ne en yakın benzerliği, geç dönem Helenistik portrelerde bulmaktayız. Ancak pathos ve Geç Helenistik Dönem idealizmi bu portrede yoktur.

Kilikya Bölgesi'nde, stilistik açıdan benzer bir portre henüz ortaya çıkarılmamıştır. Bu nedenle Antakya Portresi, güneybatı Anadolu, Kos ya da Rodos'ta yapılarak buraya getirilmiş, ya da yerel bir atölyede, söz konusu merkezlerdeki atölye geleneğinde yetişmiş bir sanatçı tarafından işlenmiş olmalıdır.

Literatür: F. Poulsen 1938, s. 355- 361; Giuliano 1959, s. 150, 153; Buschor 1971, Nr.198; Hafner 1973, s. 25, 26, lev. 8, R23; Meischner 2003, s. 326 vd., Nr. 27, lev. 31, res.1- 4.

Kat. Nr. 38: Kilikya'dan Erkek Portresi (Marcus Antonius?)**Lev. LIV**

Louvre Müzesi, Env. Nr. MND 392- 395

Durum: Baş, sol kol ve bacak, el parmaklarından biri ve genital kısımlara ait bir parça olmak üzere bronz heykele ait olan beş parça günümüze gelebilmiştir. Tüm gövde, sağ kol ve sağ bacak kayıptır. Baş, boynun alt kısmından kırıktır. Alnın ortasında, sol gözün altında, sol yanakta, sol yanağın çeneye yakın kısmında restore edilmiş, yama yapılmış kısımlar mevcuttur (Lev. LIV, 38a). Yüzün ve boynun farklı yerlerinde daha küçük yamalar vardır. Sol göz çevresinde korozyon izleri mevcuttur.



Tanım: Boynun hemen alt kısmından kırılmış olan bronz baş, otuzlu yaşlarda bir erkeğe aittir. Baş, kuvvetli biçimde soluna döndürülmüş ve hafifçe sol omzuna doğru eğilmiştir. Kalın boyundaki kaslar, hareketin şiddetine rağmen fazla belirgin değildir. Uzun ve hafif kıvrımlı saçlar hacimlidir ve başın tepesindeki merkezden farklı yönlerde doğru dağılmaktadırlar (Lev. LIV, 38d). Hacimli, kalın bir kütle şeklinde alnın üzerine düşen saç lülelerinin uçları içe doğru hafif kıvrılmış ve böylelikle kabarık bir şekilde alnın boşluğu üzerinde ve şakaklarda yüzü çevrelemişlerdir (Lev. LIV, 38a, b). Alın üzerine dökülen saçlar, sol göz üzerinde bir çatal motifi oluşturmuş, daha sonra sağa ve sola doğru ayrılmışlardır. Alnı çevreleyen bu saçların üzerinde, onlara ters yönde saç tutamları yerleştirilmiştir. Böylece arkadan öne doğru taranmış olan saçlarda hareket sağlanmış, başın şiddetli hareketinin enerjisi saçlara da yansıtılmıştır. Kulakları kısmen örten saçlar ensede de uzun tutulmuştur ve ensedeki saçların uç kısımları yanlara doğru yönlendirilmiştir (Lev. LIV, 38c, d). Saç tutamları, bronz işçiliğinde görmeye alışık olduğu üzere çizgisel olarak işlenmişlerdir. Kare biçimli yüz dolgundur ve kemik yapısı belirgin değildir. İri, açık gözler asimetriktir. Alt göz kapakları sarkıktır ve üst göz kapakları ince bir bant şeklinde tasvir edilmiştir (Lev. LIV, 38a). İris ve pupilin, bronz göz yuvarlağı üzerine zamanında farklı bir maddeden renkli olarak yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Kaşlar, dışbükey bir kabartı olarak ince tasvir edilmiş, kaşların biçimlendirilmesinde kazıma tekniği kullanılmamıştır. Geniş kanatlı burun hafif kemerlidir ve uç kısmı hafif aşağı doğru sarkıktır. Naso- labialler derin değildir.

Burun ve üst dudak arasındaki kanal derindir ve keskin konturlarla şekillendirilmiştir. Küçük ağzın yarı açık dudakları keskin hatlarla belirtilmiştir (Lev. LIV, 38c). Ağzın ve dudakların tasvir ediliş şekli, yüzün pathetik ifadesini vurgulamaktadır. Küçük çene yuvarlak ve hafif dışa çıkıktır. Yanaklar, yüzde geniş alan kaplar. Gözlerde olduğu gibi yanaklarda da asimetri vardır; sol yanak, sağ yanaktan daha geniştir. Baş güçlü, kalın bir boyun üzerinde yükselmektedir. Ademelması belirgindir. Boynun sol tarafında, başın dönüşünden kaynaklanan birbirine paralel iki kısa deri kıvrımı işlenmiştir.

Değerlendirme: Portrenin, birlikte bulunmuş olduğu parçalardan yola çıkarak, at üzerinde çıplak ya da sadece paludamentumu ile betimlenmiş bir heykel gövdesinden kopmuş olduğu söylenebilir⁶²¹.

Sarkık alt göz kapağı, uç kısmı sivri, geniş kanatlı ince burun, aralık olarak tasvir edilmiş şekilli dudaklar ve küçük ağız, bu başın gerçekçi biçimde çalışılmış bir portre olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu bronz portrede tasvir edilenin kimliği tartışmalıdır. A. de Ridder⁶²², portrenin Augustus ailesinden bir prense ait olabileceğini öne sürmüştür. P. Arndt ve H. Brunn⁶²³ ise bu saptamanın geçerli olamayacağını, portrenin Claudius ya da Nero zamanında yapılmış olduğunu söylemiştir. L. Curtius⁶²⁴, portrenin Doğu Helenistik formlara işaret eden saç işlenişinden yola çıkarak, Julius Claudiuslar Dönemi'nde yapılmış olduğunu öne sürmüş ve Marcus Antonius portrelerinin geç bir örneği olduğunu söylemiştir. V. Poulsen⁶²⁵, portrenin Nero'ya ait olduğunu söylemiş ve İmparatorluğunun ilk yıllarında yapılmış, pathetik ve kişisel özelliklerinin idealize edilmiş olarak tasvir edildiği bir portresi olduğunu iddia etmiştir. O. Brendel⁶²⁶, muhtemelen Claudius ya da Nero döneminden bir prensin tasviri olduğunu belirtmiştir. G. Hafner⁶²⁷, Curtius ile aynı görüşü paylaşarak portrenin Marcus

⁶²¹ British Müzesi, Env. Nr. 1864, 1021.2: Bernoulli 1969, s. 308; A. H. Smith 1904, Nr. 1886. Farnase'de bulunmuş ve British Müzesi'nde sergilenmekte olan paludamentumlu binici heykelinin bir elinde rulo bulunmakta, diğer eli ile de dizginleri tutmaktadır. Louvre Müzesi'ndeki bronz portre ile aynı yerde bulunmuş olduğu bilinen sol kol ve sol bacak, bu duruşa uygun niteliktedirler.

⁶²² De Ridder 1913 ,Nr. 22, lev. 5.

⁶²³ Arndt- Brunn 1891- 1912, Nr. 1021- 1022, res. 1-3.

⁶²⁴ Curtius 1939, s. 118, res. 4-5.

⁶²⁵ V. Poulsen 1951, s. 126, Nr. 12, res. 18.

⁶²⁶ Brendel 1962, s. 359, d.n. 2.

⁶²⁷ Hafner 1973, s. 16, 17, lev. 3, R10.

Antonius'a ait olduğunu belirtmiş ve ikinci Triumvirlik ile Aktium Savaşı arasında bir döneme, yani M.Ö. 40- 30 yılları arası bir zamana tarihlemiştir. J. İnan ve E. Rosenbaum⁶²⁸, V. Poulsen'in teorisini tekrar ele almışlar ve portrenin profilini Lyon'da bulunmuş bir Nero sikkesi⁶²⁹ ile kıyaslayarak, profil ve saç işlenişinin benzerliğinden dolayı, bu bronz portrenin neredeyse kesin bir şekilde Nero'ya ait olduğunu öne sürmüşlerdir. K. Kersauson da Nero'ya ait bir portre olduğu görüşünü destekler görünmektedir⁶³⁰.

Sözü edilen çalışmalardan da anlaşılacağı üzere Louvre Portresi, genel özellikleri itibarıyla tartışmaya açıktır ve çeşitli araştırmacılar tarafından farklı dönem ve kişilere atfedilmiştir. Louvre Portresi'nin, sikkeler üzerindeki portrelerle olan benzerliğine dayanarak Nero'ya ait olduğunu söyleyen araştırmacılar çoğunluktadır.

Louvre Portresi'nin saç işlenişi, özellikle alın üzerindeki saçların hacimli ve içe doğru kıvrık olarak yapılmış olması, sol göz üzerindeki çatal motifi ve uzun tutulmuş saçların ensede yanlara doğru taranmış olması, Julius Claudiuslar Dönemi portrelerine ve Nero portrelerine yakınlık göstermektedir. Ancak sadece saç özelliklerine dayanarak bu portreyi belirli bir döneme tarihlemek yanıltıcı olabilir. Saçlardan yola çıkılarak yapılan bu Claudius ve Nero benzetmeleri, G. Hafner'in de belirttiği üzere tesadüfi de olabilir⁶³¹.

Saç düzenlenişi yönünden Julius Claudiuslar Dönemi'ne ait olduğu söylenebilir ancak saç buklelerinin uzun, yumuşak ve hareketli işlenişi açısından Julius Claudiuslar geleneğinden ayrılır⁶³².

Nero'ya ait portreler incelendiğinde, ense üzerinde omuza kadar uzayan saçlar ve alnının ortasındaki çatal motifi yanında, en belirgin özelliklerinden birinin de uzun favorileri olduğu görülür⁶³³. Louvre'daki bronz portrede ise saçlar, kulağın ön kısmında uzun favoriler halinde bırakılmamış, uzun saçlar, kulağın alt kısmını açıkta bırakacak şekilde yanlara doğru düzenlenmişlerdir. Ayrıca Nero

⁶²⁸ İnan- Rosenbaum 1979, s. 88, 89, Nr.36, lev. 29.

⁶²⁹ İnan- Rosenbaum 1979, lev. 29, Nr. 4.

⁶³⁰ Kersauson 1986, s. 216.

⁶³¹ Hafner 1973, s. 16.

⁶³² Hafner 1973, s. 16.

⁶³³ Hiesinger 1975, lev. 17 vd.

portrelerindeki karakteristik öne fırlamış kepçe kulaklar⁶³⁴, Louvre Portresi'nde görülmez. Nero portreleri aşama aşama izlenebilir ve sağlıklı tarihlenebilirler çünkü Nero, İmparatorluğu süresince neredeyse her yıl kendi adına sikke bastırmıştır. Nero'nun erken portre tiplerinde yüz üçgen, derine yerleştirilmiş gözler birbirine yakın ve çekiktir⁶³⁵. İmparatorun hem sikke, hem de mermer ya da bronz portrelerinde görülen en yaygın portre tipi, M.S. 55- 59 yılları arasında yapılmış olanlardır ki Nero bu portrelerde 18- 22 yaşları arasındadır. Fiziksel değişim bu portrelerde belirgindir. Çene altı yağlanmaya, yüz hatları yuvarlaklaşmaya başlar. M.S. 59- 64 yılları arasında basılmış sikkelerin oluşturduğu portre tipinde ise İmparator 22- 27 yaşları arasında betimlenmiştir. Bu portrelerde Nero, fiziksel olarak çökmüş, çene ve boyun neredeyse birleşmiş, yağlanmış, deri gevşemiş, yüz yuvarlaklaşmıştır. Ayrıca Julius Claudiuslar Dönemi modası olan, alın üzerindeki saçların hacimli ve içe doğru kıvrık olarak şekillendirilişi değişmiş, saçlar alın üzerinde birbirine paralel uzanan, sola doğru yönelmiş orak biçimli bukleler halinde tasvir edilmeye başlanmıştır. Alındaki saçların bu düzenlenişinde, sağ gözün üzerinde bir noktada bir çatal motifi oluşur ve saçlar bundan sonra sağa doğru yönelmiş olarak devam eder. Bu tipin bir örneği Palatin'de bulunmuş olan Terme Müzesi Portresi'dir⁶³⁶. İmparatorun M.S. 64- 68 yıllarındaki son portre tipinde görülen en belirgin değişim ise saç şekillendirilişinde olmuştur. Alın üzerinde birbirine paralel düzenlenmiş saç buklelerinin arasındaki çatal motifi kaybolmuş, bukleler alın üzerinde içe doğru kıvrık değil, alna düz inmektedirler. Bu tipin bir örneği Worcester Sanat Müzesi'nde bulunan mermer Nero portresidir⁶³⁷. Bu tipe bir başka örnek olarak da, J. İnan ve E. Rosenbaum tarafından Louvre Portresi ile karşılaştırılan ve benzerliğinden dolayı Louvre Portresi'nin neredeyse kesin olarak Nero'ya ait olduğu fikri öne sürülen sikke verilebilir⁶³⁸. Nero'nun imparatorluğunun son yıllarında (M.S. 66- 68) basılmış olan bu sikke üzerindeki portre, açıkça

⁶³⁴ Hiesinger 1975, lev. 19- 25.

⁶³⁵ Hiesinger 1975; yayında Nero sikke portreleri beş tipe ayrılmıştır: 1. tip (M.S. 51- 54) lev. 17, res. 2, 2. tip (M.S. 54) lev. 17, res. 1, 3. tip (M.S. 55- 59) lev. 17, res. 3-8, 4. tip (M.S. 59- 64) lev. 17, res. 9- 12, lev. 18, res. 13- 14, 5. tip (M.S. 64- 68) lev. 18, res. 15- 22, lev. 19, 23- 24.

⁶³⁶ Roma, Terme Müzesi, Env. Nr. 618: Hiesinger 1975, lev. 24, res. 43- 44; Felletti Maj 1953, Nr. 123.

⁶³⁷ Hiesinger 1975, lev. 25, res. 45- 47.

⁶³⁸ İnan- Rosenbaum 1979, lev. 29, Nr. 4.

görülebileceği üzere, Louvre'daki bronz portre ile ensedeki saç düzenlenişi dışında bir benzerlik arz etmemektedir.

Tekrar Louvre Portresi'ne dönülecek olursa, portrenin en dikkat çeken özelliklerinden biri, vurgulu yapılmış gözlerdir. Asimetrik olarak biçimlendirilmiş iri, açık gözler karşıda bir noktaya bakar vaziyettedir ve alt göz kapakları düşük olarak şekillendirilmiştir. Sağ alt göz kapağı sola göre daha sarkıktır. Bu boynun sola doğru döndürülmüş olduğu şiddetli hareketi vurgulamak için de yapılmış olabilir. Alt göz kapaklarının bu şekli, Marcus Antonius portreleriyle bir karşılaştırmaya yöneltir.

Stil kritik yoluyla Marcus Antonius'a ait olduğu ileri sürülen portreler içerisinde yer alan Menderes Magnesiası'nda bulunmuş olan ve Berlin Müzesi'nde sergilenen bir mermer portre (Kat. Nr. 26), Kilikya kökenli Louvre Portresi ile çarpıcı benzerlikler ortaya koyar⁶³⁹. Berlin Portresi, M.Ö. 40- 30 yıllarına tarihlendirilmektedir⁶⁴⁰. M.Ö. 82 yılında doğan Marcus Antonius, M.Ö. 40 yılında 42 yaşındadır. Berlin portresinde biraz daha genç olarak tasvir edilmiştir. Her iki portre incelendiği zaman, uzun bukleler halinde, bir merkezden farklı yönlere dağılan hacimli saçların, saçların ensede düzenleniş biçiminin, alın üzerindeki saçların ve sol göz üzerindeki çatal motifinin benzer olduğu fark edilir. Ancak her iki portre arasındaki en göze çarpan benzerlik, gözlerin biçimlendirilişidir. Sarkık alt göz kapakları, her iki portrede de aynı tarzda işlenmiştir ki, gözlerin bu işleniş biçimi, bir stil karakteristiği olmayıp, Marcus Antonius'un kişisel bir özelliği olarak kabul edilmektedir ve diğer portrelerinde de görülür⁶⁴¹. Bunun dışında küçük ağız, şekilli dudaklar, öne hafif çıkık çene ve kalın boyun diğer benzer özelliklerdir.

Her iki portrenin de farklı sanat geleneklerine bağlı farklı atölyelerde yapılmış olduğu ortadadır. Louvre Portresi, genç ve enerjik bir Marcus Antonius'u tasvir ediyor olabilir. Bologna'da⁶⁴² bulunan, İtalyan- Cumhuriyet geleneğe bağlı,

⁶³⁹ Watzinger 1904, s. 215- 216, res. 219; Blümel 1933, R 15, lev. 10; Curtius 1939, s. 114 vd., res. 1, 3; V. Poulsen 1951, s. 129.

⁶⁴⁰ Curtius 1939, s. 118. L. Curtius, Berlin Müzesinde bulunan ve M.Ö. 40 yılına tarihlendirilen bir Antonius sikkesi üzerindeki portre ile yaptığı bir kıyaslama sonucu, mermer portrenin yaklaşık aynı zamanda yapılmış olması gerektiğini öne sürmüştür. Sikke portresi için bkz. Curtius 1939, s 115, res 2; Toynbee 1978, s. 43, res. 46.

⁶⁴¹ Hafner 1973, s. 16.

⁶⁴² Bologna Müzesi: Brendel 1962, s. 360, Nr. 2, lev. 76; Toynbee 1978, s. 45.

sözde Marcus Antonius olarak adlandırılan bir baş, Marcus Antonius portrelerinin geç bir örneği olabilir⁶⁴³.

Louvre Portresi, pathetik ifadesiyle, doğu Helenistik formlara işaret eder. Louvre Portresi ile yüz hatları açısından karşılaştırılabilecek bir başka örnek, Londra'da Ionides Koleksiyonu'nda bulunan bir gemme üzerindeki Marcus Antonius'a ait olduğu öne sürülen portredir⁶⁴⁴. Louvre Portresi ile gemme üzerindeki portrenin yüz işlenişi çarpıcı benzerlikler gösterir. Açılmış iri gözler, sarkık alt göz kapakları, geniş yanak düzlükleri, dışa çıkık güçlü çene, şekilli dudaklar, belirgin adem elması ve ucu hafifçe aşağı sarkık burun, güçlü boyun, ortak özellikler arasında sayılabilir. Saç düzenlenişi her ne kadar farklılık gösterse de, alındaki saçların, bukle uçları hafifçe içe doğru kıvrılarak bombeli işlenmiş olması açısından da gemme portre, Louvre Portresi ile ortak özellik gösterir. Farklı sanat çevrelerinde işlenmiş olmasına rağmen, fiziksel benzerlikler değerlendirildiğinde, her iki portrenin de aynı kişiyi tasvir ediyor olma olasılığı kuvvetlidir.

Louvre Portresi, yukarıda sözü edildiği üzere, Marcus Antonius'a atfedilen portrelerle benzer fizyonomik özellikler sergilemektedir. Ancak, Marcus Antonius'a ait olduğundan kesinlikle emin olunan yazıtlı bir yontu ya da bronz portre henüz bulunamamıştır. Bu nedenle, Marcus Antonius'a ait olabileceği öne sürülen diğer portreler gibi, Louvre Portresi'nin kime ait olduğu kesin olarak söylenemese de, seçenekler arasında Marcus Antonius yakın görünmektedir.

⁶⁴³ Curtius 1939, s. 118.

⁶⁴⁴ Boardman 1968, s. 27, Nr. 18. Londra'da Ionides Koleksiyonu'nda bulunan ametist gemme 16,5 mm. boyutlarındadır. Başın arka kısmında, "Gnaios" isimli sanatçısının imzası vardır. J. Boardman, Marcus Antonius'un özelliklerini bu derece Hellenize eden ve idealleştiren sanatçının, ya İskenderiye çevresinden Grek bir sanatçı olduğunu ya da bu oldukça idealize edilmiş portrenin Marcus Antonius'un ölümünden sonra yapılmış olabileceğini söylemektedir. Dört adet gemme üzerinde imzası bulunan Gnaios'un stili M. L. Vollenweider tarafından araştırılmıştır (Vollenweider 1972, s. 188, lev. 137.1,3,5). M. L. Vollenweider, gemme portrenin büyük olasılıkla, Marcus Antonius'un ölümünden sonra yapılmış olabileceğini söylemektedir. Özellikle yanak ve çenede görülen dalgalarla hareketlendirilmiş yüz, M. L. Vollenweider tarafından, Marcus Antonius'un erken tasvirleri ile bağlantılandırılmıştır (Vollenweider 1972, lev. 136.1,3,5-7). J. Boardman, Gnaios'un, Antonius ve Kleopatra'nın kızı Kleopatra Selene ile evli olan Numidia Kralı II. Juba'nın sarayında çalışmış olan bir sanatçı olabileceğini belirtmiştir Bkz. Boardman 1968, s. 27. M.Ö. 26 yılında II. Juba ile evlenen Kleopatra Selene'nin babasının portresini bir gemme üzerine yaptırmış olması uzak bir olasılık değildir. Bu sebeple gemme için, M.Ö. 25'ten, Kleopatra Selena'nın M.Ö. 5 yılındaki ölümüne kadar olan bir zaman dilimi tarih olarak önerilebilir.

Portrenin yapım tarihi olarak, Aktium Savaşı'ndan kısa bir süre öncesi, yani Roma Cumhuriyet Dönemi'nin son yılları önerilebilir..

Literatür: Arndt, Brunn 1891- 1912, Nr. 1021- 1022, res. 1-3; Villefosse, Michon 1901, s. 94- 96 ; De Ridder 1913, Nr. 22, lev. 5; Curtius1939, s. 118, res. 4-5; V. Poulsen 1951, s. 126, Nr. 12, res. 18; Brendel 1962, s. 359, d.n. 2; Hafner 1973, s. 16, 17, lev. 3, R10; Kiss 1975, s. 115, res. 395; İnan- Rosenbaum 1979, s. 88, 89, Nr.36, lev. 29; Holtzmann- Salviat 1981, s. 272 vd.; Kersauson 1986, s. 216, 217, Nr. 102 (resimlerle birlikte); Lahusen, Formigli 2001, s. 150 vd., Nr. 90, res. 90. 1-11; Lafli, Feugère 2006, s. 24, Nr. 11- 15, res. 11, 12.

3. 1. 4. Lydia ve Pamphylia

Lydia ve Pamphylia Bölgeleri sınırları içerisinde kalan kentlerde, Roma Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilebilecek bir portre henüz bulunmamıştır. Ancak Pamphylia Bölgesi kentlerinden biri olan Side'de, Pompeius Magnus'a ait bir onur yontusunun yazıtlı kaidesi mevcuttur⁶⁴⁵.

Lydia Bölgesi kentlerinden Philadelphia'da da Pompeius Magnus'a ait bir yazıtlı yontu kaidesi bulunmuştur⁶⁴⁶. Aynı bölgede yer alan Thyateira kentinde L. Licinius Lucullus'a ait bir yontu kaidesi bilinmektedir⁶⁴⁷.

⁶⁴⁵ Bean 1965, s. 14 vd. nr. 101; Tuchelt 1979, s. 240, L28.

⁶⁴⁶ İnan- Rosenbaum 1966, s. 44; Tuchelt 1979, s. 233, L27.

⁶⁴⁷ Tuchelt 1979, s. 247, L. 95.

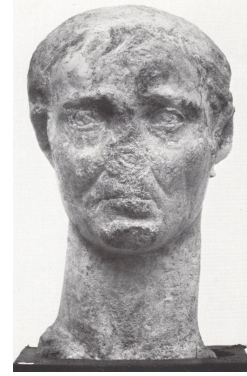
3. 1. 5. Buluntu Yeri Bilinmeyen Portreler

Kat. Nr. 39: Erkek Portresi (G. Julius Caesar)

Lev. LV

Paul Getty Müzesi, Env. Nr. 73 AA. 46

Durum: Tek parça halinde olan baş, boynun alt kısmından kırıktır. Başın arka kısmı ve ense düz bir biçimde kesilmiş gibidir. Başın arka kısmındaki alet izlerinden kayıp kısmın ayrı olarak çalışılmış olduğu ve sonradan birleştirildiği anlaşılmaktadır⁶⁴⁸. Sağ taraftaki saç dokusu tam olarak işlenmemiş, kaba bırakılmıştır (Lev. LV, 39c). Burun kırık ve kayıptır. Sol kulak kenarı, alın, kaşlar, dudaklar ve çene üzerinde kopmalar mevcuttur. Sağ kulak işlenmemiştir (Lev. LV, 39c). Bu aşınmış kısımların dışında, tüm yüzeyde yüzeysel kopmalar ve aşınmalar mevcuttur.



Tanım: Bir yontu gövdesine monte edilmek üzere yapıldığı anlaşılan baş, normal boyutların üzerindedir. Hafifçe sağına doğru çevrilmiş olan baş, oldukça uzun bir boyun üzerinde yükselmektedir. Başın hareketine bağlı olarak sol boyun kası gergin olarak belirtilmiştir. Adem elması dikkat çekici biçimde belirgindir. Tahrip olmuş boyun yüzeyinde, boynun sağ üst kısmında korunmuş olan yatay çizgisel bir hattın, boynun üzerinde yatay kırışıklık hatlarının belirtilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Fotoğraftan anlaşılabilirdiği kadarıyla, boynun sağ alt kısmında, giysinin küçük bir parçası mevcuttur (Lev. LV, 39a, c).

Kafatası geniştir ve fazlasıyla tahrip olmuş saçların korunan kısımlarından seyrek saçların biraz kabarık bir biçimde işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır (Lev. LV, 39a). Cepheden görülmek üzere yapılmış olan başın üst kısmında ve yanlardaki saçlar kaba bırakılmıştır. Geniş ve bombeli alını üst kısımda sınırlandıran saçlar, geriye çekilmiş olan şakaklarda dökülmüştür. Sağ gözün iç köşesi hizasında bulunan ve uçları sağa doğru yönelmiş iki bukle alının üzerinde düşmüştür. Başın sol yanında, arkaya doğru taranmış olan, nispeten daha iyi durumda bukleler mevcuttur (Lev. LV, 39d). Sol kulak hattı boyunca uzanan ve bitimleri elmacık kemiğine doğru yönelmiş bukleler görülür. Özellikle başın sağ tarafındaki buklelerden anlaşıldığı üzere, saç

⁶⁴⁸ İnan- Rosenbaum 1979, s. 53.

dokusu, kalın başlangıçlı ve uçları sivri bir biçimde sonlanan, kendi içlerinde bir ivile bölümlendirilmiş buklelerden oluşmaktadır. Geniş ve yüksek alın kavsi kaşlara kadar devam etmektedir. Burun kökü üzerindeki kabartıdan, iki kısa dikey kıvrımdan ve bu kısımda kaşların daha yüksek olarak işlenmiş olmasından, orijinalde kaşların çatık olduğu anlaşılmaktadır. Gözler, belirgin biçimde dışa çıkık olarak işlenmiş ve bitimleri aşağı doğru kıvrılan kaşların altında derine yerleştirilmiştir. Özellikle gözlerin iç köşeleri gölgede kalmıştır. Altta neredeyse düz, üstte kavisli olarak işlenmiş göz kapakları küçük gözleri sınırlandırır (Lev. LV, 39a). Bakışlar direkt olarak karşıya ve hafifçe yukarı doğru yöneliktir. Göz bebekleri, üst göz kapaklarının hafifçe altında kalmıştır. Gözlerin altında, gözaltı torbaları belli edilmiştir. Belirgin elmacık kemikleri altında yanaklar düz ve hafifçe çöktür. Yanaklar üzerinde, ilerlemiş yaşı belirten dikey kıvrımlar belirtilmiştir. Derin naso- labial kırışıklıklar, burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru inmektedir. Alta doğru daralan oval yüzde, çene kemikleri geniş ve köşelidir. Sıkıca kapalı olan ağzın kenarlarında, çukurluklar oluşmuştur ve naso- labial kırışıklık çizgilerine diyagonal olarak uzanan çizgiler belirtilmiştir. Alt dudaktan çeneye geçişteki kanal derin tutulmuş, böylece küçük ve öne doğru çıkık olan çene vurgulanmıştır. Yüz, küçük çene ile aşağı doğru sivrilen bir kontura sahiptir.

Değerlendirme: Getty Portresi, seyrelmiş saçlar, derin naso- labialler, çatık kaşlar, küçük çene ve deri sarkmalarıyla ve çöküntülerle dalgalandırılmış yanaklar, oldukça uzun boyun ve belirgin adem elması ile baş, orta yaşı geçmiş ancak enerjik, otoriter ve ciddi bir adamın kişisel özelliklerinin vurgulandığı bir portredir. Çok tahrip olmuş durumuna rağmen, sanatsal açıdan deneyimli bir atölyede, usta bir sanatçının elinden çıkmış olduğu anlaşılan portre, normal boyutların üzerindeki ölçüleriyle, üst düzey bir Romalıyı tasvir ediyor olmalıdır. Portrenin Anadolu kökenli olduğu bilinmekle birlikte, kesin buluntu yeri bilinmemektedir⁶⁴⁹. Portre, 1973 yılında J. Paul Getty Müzesi Koleksiyonu'na dahil edilmiş ve bu tarihten itibaren, çeşitli yayınlarda, portrede tsvir edilenin Caesar olduğu ileri sürülmüştür⁶⁵⁰.

⁶⁴⁹ F. Johansen, portrenin, Batı Anadolu'nun Pergamon ya da Miletos gibi büyük kentlerinden birinde dikilmiş olan kolosal bir yontunun parçası olduğunu söylemektedir. Bkz. Johansen 1987, s. 40.

⁶⁵⁰ J. Frel, portrenin, Caesar'ın Trajan döneminde basılmış olan sikkeleriyle çok büyük benzerlikler gösterdiğini ileri sürmüş, ayrıca, yuvarlak kafatası, ağır kaşlar, genel olarak yuvarlaklaştırılmış yüz, alnın masif yapısı gibi özellikleriyle de Trajan portreleri ile yakınlığı bulunduğunu belirtmiş ve

Getty Portresi'ni değerlendirmek için öncelikle Caesar profilini taşıyan sikkelere bakmak gerekir. Portre, Caesar'ın M.Ö. 44 yılında basılmış olan Mettius denariusları üzerindeki portresi⁶⁵¹ ile karşılaştırılabilir. Caesar'ın sikke portresi üzerinde yer alan bir dizi karakteristik özellik; alnın kavisli formu, geniş ve yuvarlak kafatası, uçları aşağı doğru kavisli kaşlar, belirgin elmacık kemikleri, güçlü, köşeli çene kemiği, dışa belirgin bir biçimde çıkık adam elması ve dikey kasların vurgulandığı oldukça uzun boyun özellikleri, Getty Portresi ile benzerlik gösterir. Roma Cumhuriyet Dönemi portre galerisi içerisinde, karakteristik kafatası biçimi ve oldukça uzun boyun, Caesar portreleri için belirleyici özelliklerdir. Getty Portresi'nde burun kırılmış olduğundan, sikke portrelerindeki burun profili ile karşılaştırmak mümkün olamamaktadır.

Antik kaynaklarda, Caesar'ın dış görünüşü ile ilgili bazı bilgiler aktarılmaktadır⁶⁵². Her ne kadar yazınsal kaynaklardan, sikke portrelerinden ya da Caesar'a atfedilen portrelerin varlığından ötürü Caesar'ın fiziksel görünüşü hakkında bilgi sahibi olunsa da, hem yaşam yılları içerisinde⁶⁵³, hem de ölümünden sonra uzun yıllar boyunca portreleri yapılmaya devam edildiğinden ve Caesar portrelerinin, Augustus Dönemi'nden itibaren, Roma İmparatorları tarafından propaganda amacı taşımış olmasından dolayı, portrelerde yansıtılan fiziksel özellikler ve dolayısıyla Caesar ikonografisinde henüz tam olarak belirlenememiş bazı kesin olmayan

portrenin Trajan döneminde ve belki de bir İmparatorluk portre galerisi içerisinde sergilenmek üzere yapılmış olduğunu belirtmiştir. Bkz. Frel 1977, s. 55; Frel- Morgan 1981, s. 18. J. İnan ve E. Rosenbaum, Caesar'ın Mettius Denariusu üzerindeki profili ve Tusculum tipi portreleri ile olan benzerliğine dikkat çekerek, portrenin, Caesar'ı tasvir ettiğini ve ölümünden sonra yapılmış olan bir portresi olduğunu belirtmişlerdir. Bkz. İnan- Rosenbaum 1979, Nr. 1, s. 53-57, lev. 1. 1, 4. F. Johansen, Caesar'ın Chiaramonti ve Tusculum portre tiplerini değerlendirdiği yayınında, Getty Portresi'ni ayrıntılı olarak ele almamış, portrenin, ünlü diktatörün lokal olarak yapılmış bir portresi olduğunu belirtmiş, tahribattan dolayı ikonografik olarak etraflıca bir değerlendirme yapılamasa da portrenin, Caesar portreleri içerisinde önemli bir yere sahip olduğunu dile getirmiştir. Bkz. Johansen 1987, s. 40.

⁶⁵¹ Toynbee 1978, s. 31, res. 26, dn. 15; Sydenham 1952, s. 176- 177, Nr. 1055, 1057, lev 28; Johansen 1987, s. 20, res. 2 a- b.

⁶⁵² Suetonius, Caesar'ın açık tenli ve uzun boylu olduğunu, biçimli bir vücuda sahip olduğunu, dolgun bir yüzü ve keskin siyah gözleri olduğunu bildirmektedir. Ayrıca Caesar'ın kelliğinden çok rahatsızlık duyduğunu ve bu durumu gizlemek için, seyrek saç buklelerini başın tepesinden, kelliğini kapatacak biçimde öne doğru taradığını bildirir (Suetonius, Julius Caesar, 45). Plutarkhos, Caesar'ın saçlarının güzel taranmış olduğundan (Plutarkhos, Caesar 4.4), ve ayrıca beyaz ve ince bir teni olduğundan ve de ince yapılı olduğundan bahseder (Plutarkhos, Caesar, 17. 2).

⁶⁵³ Antik yazarların bildirdiğine göre, Caesar'ın yaşam yılları içerisinde dikilmiş olan en az yedi adet onur yontusunun var olduğu bilinmektedir. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Toynbee 1978, s. 30.

durumlar vardır. Katalog çalışmalarında ya da yayınlarda yer alan ve Caesar'a ait olduğu söylenen pek çok portre hakkında yeterli bir açıklama yapılmamış, hem buluntu yerleriyle olan bağlantıları, hem de dönemin diğer portreleriyle olan ilişkileri etraflıca değerlendirilmemiştir. Dönemin pek çok özel portresi, Caesar portrelerinden etkilenilerek yapılmıştır ancak, normalin üzerinde olan boyutları, Getty Portresi'ni, özel portrelerden ayırır.

Caesar'ın şimdiye kadar tespit edilmiş olan portre tipleri içerisinde Tusculum ve Chiaramonti tipleri, ünlü diktatörün tüm fiziksel özelliklerini taşıyan portre tipleridir⁶⁵⁴. Bu tiplere ek olarak, Caesar'a ait olması muhtemel olan, Smyrna kökenli olduğu söylenen Leiden Portresi (Kat. Nr. 15), Anadolu kökenli Caesar portreleri içerisinde değerlendirilebilir.

Getty Portresi'nde, Caesar'ın karakteristik özellikleri olan kalın göz kapaklı küçük gözler, ince dudaklı ağız, dudaklardaki hafif gülümseme, ağız kenarlarındaki çukurluklar, bu çukurluklara paralel uzanan naso- labialler, şakaklarda geriye doğru çekilen, alnı ve şakakları sınırlandıran saç çizgisi, adem elması belirgin ince boyun, Caesar'ın Tusculum tipi portreleri ile ve Leiden Portresi ile benzerlik gösterir. Özellikle alna düşen buklelerin, biçimlendirilişi ve alnı üzerinde düzenlenişi, Leiden Portresi ile karşılaştırılabilir. Ancak Getty Portresi'nde saçlar, Leiden Portresi'ndeki yüzeysel buklelerden daha dolgundur. Geniş kafatası, aşağı doğru daralan oval yüz yapısı diğer benzer özelliklerdir.

Bazı araştırmacılar, Trajan Dönemi'nde, M.S. 107 yılında basılmış olan ve Caesar'ın portresini taşıyan aureuslar üzerindeki portre⁶⁵⁵ ile Getty Portresi arasındaki benzerliği öne sürerek, portrenin Trajan döneminde yapılmış olduğunu belirtmişlerdir⁶⁵⁶. Trajan sikkeleri üzerindeki Caesar Portresi, Getty Portresi'yle benzer özellikler gösterir. Özellikle kavisli alnı, şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, geniş ve yuvarlak kafatası benzerdir. Ancak bu özellikler, Mettius sikkesi üzerindeki Caesar Portresi'nde de mevcuttur. Ayrıca Getty Portresi'nde, kırılmış burun ve burun

⁶⁵⁴ Caesar portreleri ve portre tipleri hakkında bkz. Toynbee 1957, Johansen 1987; Hofter 1989; Stročka 2004. F. Johansen, Caesar portrelerini iki temel tip olarak belirlemiştir ve Tusculum portresini, bu tiplerden birine adını veren bir portre olarak değerlendirmiştir. M. R. Hofter, Tusculum Portresi'ni, Caesar'ın 1. tip portresi olarak adlandırmıştır.

⁶⁵⁵ BMCRE III, 142, Nr. 698; lev. 23, 19; C. Vermeule, Bulletin of the Museum of Fine Arts 64, Boston 1966, s. 33, Nr. 21a (resimlerle birlikte).

⁶⁵⁶ Bkz. dn. 651.

kökünün tahrip olmuş olması dolayısıyla alın, olduğundan daha kavisli görünmektedir. Portrenin mevcut durumu, burnun kırık ve eksik olması, bu konuda kesin bir yargıya varmak için yeterli değildir.

Getty Portresi'nin, kesin olarak Caesar'ın fiziksel özelliklerini taşıdığını söylemek mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi, Caesar'ın çok karakteristik özellikleri olan geniş ve yuvarlak kafatası, şakaklarda oldukça geriye çekilmiş ve arkadan öne doğru taranmış seyrek saçlar, belirgin elmacık kemiklerinin altındaki çökmüş yanaklar, geniş ve güçlü çene kemikleri, küçük çene ve uzun boyun üzerindeki belirgin adem elması gibi özellikler, Caesar'a atfedilen portrelerin ortak özellikleridir ve bu özellikler, en belirgin biçimde Mettius Denariusu üzerinde ve Tusculum Portresi'nde mevcuttur.

Getty Portresi'nin realistik işlenişinden dolayı, Roma Cumhuriyetinin son yıllarında yapılmış olduğunu söylemek mümkündür.

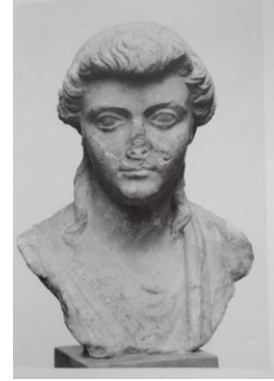
Literatür: Frel 1977, s. 55, res. 2-5; İnan- Rosenbaum 1979, Nr. 1, s. 53-57, lev. 1. 1, 4; Frel- Morgan 1981, s. 18- 19, Nr. 7 (resimlerle birlikte); Meischner 1981, s. 144; Johansen 1987, s. 40, res. 38 a- b.

Kat. Nr. 40: Genç Kadın Portresi**Lev. LVI**

Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 748

Durum: Burnun büyük kısmı ve sağ kulak kırık ve eksiktir. Üst dudak ve yanaklar tahrip olmuştur. Kaşlar, boyun ve büstün kenarlarında, giysi üzerinde küçük yüzeysel kopmalar vardır. Gözlerde boya kalıntıları mevcuttur.

Tanım: Genç bir kadına ait olan baş, göğsün ve omuzların bir bölümünü içeren giyimli bir büst üzerine yerleştirilmiştir (Lev. LVI, 40a). Büstün arka alt kısmı oyuktur ve küçük bir merkezi destek üzerinde durmaktadır (Lev. LVI, 40b). Kadın khiton ve hymation giymiştir. Khiton, boynun altında V kıvrımları oluşturan ince ve dökümlü bir kumaştır. Üzerindeki hymation, sağ omzun arkasından gelerek, sol omuz üzerinden öne doğru atılmıştır.



Baş hafif sağına dönüktür ve öne doğru biraz eğik durmaktadır. Saçlar, nodus tipi olarak adlandırılan saç tipinin bir çeşitlemesidir. Nodus, alnın üzerinde şişkin olarak şekillendirilmiştir ve aln üzerinde gölgelik biçiminde öne taşındır (Lev. LVI, 40a). Yanlardaki saçlar, bir çeşit rulo şeklinde arkaya doğru taranmış ve ensede toplanmıştır (Lev. LVI, 40b). Örgü bir bant, diadem biçiminde başı çevreler ve öndeki hacimli saç kütesini sınırlandırır (Lev. LVI, 40c, d). Arkada, ensede toplanmış saçların oluşturduğu topuzdan çıkan iki uzun saç lülesi, boynun sağ ve sol yanından omuzlara doğru serbestçe düşmüştür. Yüzü çevreleyen, üstte bir bantla sınırlandırılan saçlar, S kıvrımı yapan saç tutamları şeklindedirler ve saç dokusu kalın, ayrıntısız olarak verilmiş, kalın saç tutamları biçiminde birbirlerinden yivlerle ayrılarak belli edilmiştir. Kulakların ön kısmında elmacık kemiği hizasında son bulan orak biçimli bukleler yer alır.

Yüz üçgen biçimlidir. Aln profili düzdür. Kavisli kaşlar, keskin ve düz işlenmişlerdir. İri, badem biçimli gözleri çevreleyen gözkapakları keskin konturlarla belirtilmiştir. Ağır ve kavisli göz kapakları, göz yuvarlağından belirgin biçimde ayrılmıştır. Gözün dış köşesinde, üst göz kapağı, alt göz kapağını örtmüştür. Boyama ile belirtilmiş irisin boya kalıntıları hala mevcuttur. Kulakların üst kısmı saçların altında kalmıştır. Elmacık kemikleri hafifçe belirtilmiştir ve yanaklar düzdür. Derin

olmayan naso- labial hatlar burun kanatlarından ağız kenarlarına doğru hafifçe belirtilmiştir. Geniş ağzın dudakları düz işlenmiştir ve kapalıdır. Alt dudaktan çeneye geçişteki kanal derin tutularak etli, küçük çene yapısı vurgulanmıştır. Çene hafifçe dışa çıkık olarak belirtilmiştir. Boyun ince ve uzundur.

Değerlendirme: Genç bir kadının, kişisel özellikleriyle tasvir edildiği Kopenhag başı, bir portreye işaret etmektedir. Genel olarak değerlendirirsek, kaliteli bir işçiliğe sahip olmadığı söylenebilir ve taşra özelliği gösterir. Portre büst, araştırmacılar tarafından, Livia'nın erken dönem portrelerinden biri olarak kabul edilmiştir⁶⁵⁷.

Kopenhag Portresi'nin yüzü çevreleyen kısımdaki saç düzenlenişi, Livia'nın Fayum tipi portreleriyle benzerlik gösterir. Ancak Fayum portresinde⁶⁵⁸, ensedeki düzenleme, topuzdan çıkarak boynun her iki yanından omuzlara doğru dökülen bukleler şeklinde değil, enseden aşağı dökülen küçük bukleler şeklindedir. Bu tipe ait olduğu öne sürülen diğer portrelerde de aynı özellikler görülür. Örneğin, Butrinto⁶⁵⁹ ve Sinop (Kat. Nr. 4) portreleri, benzer saç düzenlenişi sergilerler. Saçlar, Doğu Helenistik etkisinde, yanlarda dalgalıdır ve diadem benzeri bir bant takılmıştır. Ancak topuzdan çıkan ve omuzlara dökülen bukleler bu portrelerde işlenmemiştir. Fayum Tipi Livia portreleri içerisinde yer alan örnekler içerisinde Tripoli'de bulunmuş olan ve Viyana Müzesi'nde sergilenen portrede⁶⁶⁰ de aynı şekilde enseden omza inen saç bukleleri haricinde, diğer portreler gibi, yüksek ve adeta bir gölgelik gibi alnın ön tarafına doğru çıkıntı yapmış olan nodus, ortak özelliktir.

Livia'nın, M.Ö. 20- 2 yıllarında Pergamon'da basılmış sikkeleri üzerinde, Kopenhag Portresi'ndeki saç düzenlemesini görmek mümkündür⁶⁶¹. Sikke

⁶⁵⁷ Kopenhag portresinin, E. Bartman hariç (bkz. Bartman 1999 s. 222), bütün yayınlarda Livia'yı tasvir ettiği söylenmiştir (bkz. konu ile ilgili bibliyografya).

⁶⁵⁸ Fayum, Kopenhag Ny Carlsberg Glptotek, Env. Nr. 1444: F. Poulsen 1951; s. 427, Nr. 615; V. Poulsen 1973, s. 65 vd. Nr. 34; Johansen 1994, s. 96, Nr. 36; Winkes 1995, s. 115, 117, Nr. 41; Bartman 1999, s. 174, Nr. 64.

⁶⁵⁹ Tarracona, Butrinto Müzesi, Env. Nr. 153: Boschung 2002, s. 83, Nr. 22.2, lev. 67. 3, 4; E. Bartman 1999, Nr. 54, res. 58. Portre, Butrinto tiyatrosunda, Augustus ve Agrippa portreleri ile birlikte bulunmuştur. E. Bartman, üç portrenin bir arada bulunmasından dolayı, portrenin kesin olarak Livia'ya ait olduğunu belirtmiş ve Agrippa portresinin varlığından dolayı, portrenin yapım tarihi olarak, Agrippa'nın ölüm tarihi olan M.Ö. 12'den önceki bir tarihi işaret ettiğini belirtmiştir. Augustus tasviri Primaporta tipindedir.. Buna göre yontu, M.Ö. 27- M.Ö. 12 yılları arasındaki bir tarihe yerleştirilebilir. Bkz. Bartman 1999, s. 169.

⁶⁶⁰ Viyana Müzesi, Env. Nr. I 1316: V. Poulsen 1968b, s. 14, Nr. 1, res. 8, 9.

⁶⁶¹ Gross 1962, s. 28- 29, lev. 4, 6, 8; Wood 1999, res. 21.

betimlemesinde görülen yüksek ve öne taşkın nodus, yanlarda rulo şeklinde düzenlenmiş dalgalı saçların arkada bir topuz şeklinde toplanması, başı çevreleyen diadem biçimli bant ve topuzun yanlarından çıkarak enseden boyna doğru uzanan uzun bukleler, Kopenhag Portresi'yle tartışmasız aynı saç tipini sergiler. Düz alın profili ve ince uzun boyun da diğer benzer özelliklerdir.

Louvre'da bulunan bronz bir büst⁶⁶², Pergamon sikkeleri üzerindeki Livia Portresi ve Kopenhag Portresi ile saç stili açısından karşılaştırılabilir. Normal boyutların altında yapılmış olan bu bronz büst, Livia portrelerinde görmeye alışık olmadığımız anomaliler sergiler. Ağzı Livia ikonografisine uygun olmayan bir biçimde geniştir. Şişkin göz altı torbaları ve derin naso- labialler de, Livia'nın genel portre tipi dışında kalan özelliklerdir. E. Bartman'ın da işaret ettiği üzere⁶⁶³, Livia ikonografisine uygun olmayan unsurlar, Kopenhag Portresi'nde de görülür. Geniş ağız, ağır göz kapaklı iri ve uzatılmış gözler gibi özellikler, Livia ikonografisi ile uyumsuz. Louvre ve Kopenhag portrelerinin, her ne kadar Fayum Tipi'ne yakın oldukları söylenmiş olsa da⁶⁶⁴, Fayum Portresi'nin kalitesine göre yüz özellikleri çok kaba ve serttir. Özellikle Kopenhag Portresi, kalitesiz işçiliğiyle taşra üslubuna işaret eder.

Kopenhag Portresi'nde, Livia'nın bilinen portre tiplerindeki ikonografik özelliklerin oldukça dışına çıkmıştır. Sadece Livia sikkelerindeki benzer saç düzenlenişinden dolayı portrenin Livia'ya ait olduğu kesin olarak söylenemez. Zira bu saç biçimi, M.Ö. 1. yüzyıl ortalarından başlayarak Roma Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemi kadın portrelerinde sık karşılaşılan bir modadır. Kopenhag Portresi'nde işleniş olan yüzün gerçekçi unsurları ve saçlar, M.Ö. 40- 30 yıllarında yapılmış olabileceğini gösterir.

⁶⁶² Louvre Müzesi, Env. Nr. N 3253 Br. 28: Kersausun 1986, s. 94, Nr. 41; Winkes 1995, s. 146, Nr. 73; Bartman 1999, s. 194, Nr. 114.

⁶⁶³ Bartman 1999, s. 194.

⁶⁶⁴ F. Poulsen, portrenin Livia'ya ait olduğunu ve Fayum tipine yakın olduğunu söylemiştir. V. Poulsen 1973, s. 71. V. Poulsen, ayrıntılarda taşra işçiliği sebebiyle ufak tefek farklar olsa da, bu portrenin Livia'ya ait olduğundan şüphelenmek için bir sebep olmadığını belirtmiş, temel olarak gözlerin biçimi ve yüzün konturunun aynı olduğuna dikkat çekerek, portreyi Fayum tipine dahil etmiştir. Bkz. F. Poulsen 1951, s. 428.

Literatür: West 1933, s. 126, lev. 31. 128; F. Poulsen 1951, s. 428, Nr. 616; Gross 1962, lev. 21; Bartels 1963, s. 37; F. Poulsen 1968b, s. 14, Nr. 5; V. Poulsen 1973, s. 71, Nr. 35, lev. 55- 6; Ínan- Rosenbaum, 1979, s. 62, Nr. 7, lev. 6; Fittschen-Zanker 1985, s. 2, dn. 4b; Winkes 1988, s. 555, res. 2; Bartman 1999, s. 222, Nr. 7, res. 193- 194; Wood 1999, s. 139, 140. lev. 28, 29.

3. 2. Anadolu'da Cumhuriyet Döneminde Önemli Portre Üretim

Merkezleri

3. 2. 1. Bithynia

Bithynia Bölgesi Cumhuriyet portreleri, Nicomedia (Kat. Nr. 1) ve Prousius ad Hypium (Kat. Nr. 2) kentlerinden bulunmuş iki portre ile temsil edilir. Her iki portre de bilimsel arkeolojik kazılardan gelmemiştir. İnşaat çalışmaları sırasında tesadüfen bulunan portrelerdir. Bithynia Bölgesi'nde yer alan antik kentlerin hemen hemen tümü kesintisiz olarak yerleşim görmüştür ve nedenle asla tam olarak araştırılmayacaktır⁶⁶⁵.

İki adet Geç Cumhuriyet portresinden yola çıkarak, Bithynia Bölgesi'nde bu dönemde önemli bir portre üretim merkezinden elbette söz edilemez. Ancak tesadüfen de olsa bulunmuş olan ve Cumhuriyet Dönemi'nden M.S. 4. yüzyıl sonuna kadar kesintisiz bir seri ortaya koyan portreler, Bithynia Bölgesi'nde, özellikle Nicomedia, Nicaea ve Prousius ad Hypium kentlerinde yapılacak olan bilimsel arkeolojik kazılarda bulunabilecek portre sayısı ve niteliği konusunda bir fikir verir.

Bölgenin önemli kentlerinden Nicaea ve çevresinde bulunmuş portreler kaliteli bir işçilik ortaya koyarlar. Julius Claudiuslar Dönemi'nden M.S. 3. yüzyıla kadar aynı kaliteli işçilik izlenebilir⁶⁶⁶. J. İnan ve E. Rosenbaum'un da belirttiği üzere, yüzün yapılandırılması, başların dönüş tarzı, yukarı doğru yönelmiş bakışlar gibi Pergamon heykeltıraşlık ekolünün tüm karakteristikleri Nicaea portrelerinde görülür⁶⁶⁷.

Nicomedia'da bulunmuş olan olgun yaşta kadın portresi (Kat. Nr. 1), gösterdiği kaliteli işçilikle önemli bir portredir ve bölgedeki heykelciliğin yüksek standardını ortaya koyar. Ancak kentte, daha sonraki dönemlere ait daha vasat, taşra üslubunu yansıtan portreler de bulunmuştur.

Bölgenin bir başka önemli kenti olan Prousius ad Hypium'da bulunmuş olan erkek portresi ise, Helenistik gelenekten tamamen uzaklaşmış, "veristik" olarak

⁶⁶⁵ İnan- Rosenbaum 1966, s. 19.

⁶⁶⁶ J. İnan ve E. Rosenbaum, Nicaea portrelerinde, farklı tarihlere ait olsalar da, sanatsal açıdan kesin bir birlik olduğunu ve Pergamon atölyesi etkisinin varlığını belirtmişlerdir. Bunun için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 19. Nicaea'da bulunmuş olan ve Julius Claudiuslar Dönemi'nden M.S. 3. yüzyıla kadar tarihlendirilmiş olan portreler için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, nr. 68, 69, 71, 74, 78, 82, 84, 85, 86.

⁶⁶⁷ İnan- Rosenbaum 1966, s. 19.

nitelendirilebilecek tipik bir Roma Cumhuriyet Dönemi portresidir ve M.Ö. 1. yüzyılın ortasına ya da biraz sonrasına tarihlendirilir.

3. 2. 2. Paphlagonia

Paphlagonia Bölgesi'nde heykeltıraşlık eserleri açısından yoğunluk gösteren kentler, Sinope ve Amastris'tir. Sinope'den günümüze kadar iki adet Cumhuriyet portresi (Kat. Nr. 3, 4) bulunmuştur. Her iki portre de teknik ve stilistik özellikleri açısından aynı atölyede üretilmiş görünmektedir. Her iki portrede de cildin işleniş biçimi, keskin hatlarla şekillendirilmiş bölümlerin pürüzsüz işleniş benzer işçilik gösterir. Dolayısıyla bu portrelerde lokal bir gelenekten söz edilebilir⁶⁶⁸.

Ankara Müzesi'nde sergilenen ve Cumhuriyet Dönemi sonrasına, Julius Claudiuslar Dönemi'ne tarihlendirilen genç bir erkek portresi⁶⁶⁹, özellikle Sinope'den bulunmuş olan erkek portresine (Kat. Nr. 3) stilistik açıdan çarpıcı benzerlikler gösterir⁶⁷⁰. Elde, merkezi bir atölyenin varlığını kanıtlayacak yeterli örnek olmasa da, sözü edilen örneklere dayanarak, en azından bu bölgede bir üretimin varlığından söz edilebilir.

3. 2. 3. Pergamon

Pergamon'da, M.Ö. 4. yüzyılda kaliteli heykeltıraşlık eserlerinin varlığı kazılar sonucunda ele geçen eserler ışığında anlaşılabilir. II. Eumenes döneminde, M.Ö. 188 yılında yapılan Apameia barışından sonra Pergamon kentinde yoğun biçimde imar faaliyeti ve sanatsal çalışmaların arttığı gözlemlenebilmektedir. Bunların en önemlisi hiç kuşkusuz Pergamon Zeus Sunağıdır.

Pergamon heykeltıraşlık atölyesinin Roma Cumhuriyet Dönem'nde de üretim yapmakta olduğu kesin olarak söylenebilir. Ancak, gerek 20. yüzyıl başlarına kadar faaliyet göstermekte olan Kale Dağı kireç ocağının, gerekse de başka türlü faktörlerin yarattığı yıkım sonucu, bu döneme ait pek az eser günümüze ulaşabilmiştir.

⁶⁶⁸ İnan- Rosenbaum 1966, s. 3.

⁶⁶⁹ İnan- Rosenbaum 1966, s. 101, 102, nr. 94, lev. LVII, 1-2.

⁶⁷⁰ J. İnan ve E. Rosenbaum, önceden Ankara Üniversitesi Arkeoloji Koleksiyonu'nda bulunan genç erkek portresinin, Sinop Portresi ile kuvvetli stilistik benzerliğine dikkat çekmişler ve bu başın da gerçekte Sinop'tan gelmiş olma olasılığı üzerinde durmuşlardır. Bunun için bkz. İnan- Rosenbaum 1966, s. 102, nr. 94, dn. 1.

Pergamon'da bulunmuş olan yazıtlı kaideler, Cumhuriyet Dönemi'nde yapılmış olan bronz ya da mermer pek çok onur yontusunun varlığı hakkında fikir verir⁶⁷¹.

Cumhuriyet Portreleri, Pergamon'da bu güne değin bulunmuş tek Cumhuriyet portresi olan Diodoros Paspáros ile temsil edilmektedir (Kat. Nr. 8). Bu portre, M.Ö. 1. yüzyıl ortalarına ait olup, Pergamon heykel atölyesi etkilerinden ziyade, zamanın Roma merkezli resmi, gerçekçi stiline uygundur.

İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nde sergilenen, M.Ö. 60 yıllarına tarihlendirilen ve G. Hübner⁶⁷² tarafından Galat Prensesi Adobogiona'ya ait olduğu ileri sürülen portre de⁶⁷³ Pergamon'da bulunmuştur. Diodoros Paspáros portresi ile hemen hemen aynı yıllarda yapılmış olmalarına rağmen, tıpkı Lucius Valerius Flaccus'un annesi ve karısının Magnesia'daki onur yontuları için gerçekçiliğe gerek duyulmamışsa, yüksek derecede idealize edilmiş, Adobogiona olarak isimlendirilen kadın portresinde de öyle olmuş, ideal bir tanrıça başı ya da kraliçe portresi olarak yapılmıştır.

Pergamon heykel atölyesinin, köklü bir atölye olarak, Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemleri'nde de aktif bir şekilde üretim yapmış olduğu söylenebilir. Ancak ne yazık ki çok az örnek günümüze gelebilmiştir.

3. 2. 4. Ephesos

Anadolu'daki Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin en yoğun olarak bulunduğu kent, Batı Anadolu'nun en önemli İon kentlerinden biri olan Ephesos'tur⁶⁷⁴. Ephesos'ta Cumhuriyet Dönemi'nden Bizans Dönemi'ne kadar her

⁶⁷¹ Anadolu kentleri içerisinde Pergamon, Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen yazıtlı heykel kaidelerinin en fazla sayıda bulunmuş olduğu kenttir. Aralarında Pompeius Magnus, Cornelius Scipio, Cornelius Dolabella, Claudius Pulcher, Servilius İsaüricus, Valerius Messalla gibi pek çok Romalı yöneticinin onur yontuları bulunan yazıtlı kaideler içerisinde büyük çoğunluğu, M.Ö. 48'den (Pharsalos Savaşı'ndan sonra) yapılmış olan Julius Caesar adını dikilmiş onur yontularının yazıtlı kaideleri oluşturmaktadır. Pergamon kentinde bulunmuş olan yazıtlı kaideler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tuchelt 1979, s. 196 vd.

⁶⁷² Hübner 1986, s. 138 vd., lev. 51.

⁶⁷³ İzmir Tarih ve Sanat Müzesi, Env. Nr. 534: İnan- Rosenbaum 1966, s.112, no. 115, lev. LXVIII. 2,3; Fittschen 2001, s. 109 vd., res. 1, 2. Portre, Pergamon'da, Gymnasium'un yukarısında, Hera Tapınağına doğru bulunmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hübner 1986, s. 138, vd. lev. 51.

⁶⁷⁴ J. İnan ve E. Rosenbaum, Ephesos'tan günümüze kadar ulaşılmış olan çok sayıda portrenin olması durumunun sadece 100 yıldan fazla süredir geniş bir alanda yapılan kazılarla açıklanamayacağını zira Anadolu'da, Miletos gibi benzer öneme sahip kentlerin de kazılmış olmalarına rağmen çok az portre bulunmuş olduğunu belirtmişlerdir. J. İnan ve E. Rosenbaum, Ephesos portrelerinin sayıca çokluğunu,

dönemden portre örnekleri ele geçmiştir. Ephesos'ta bulunmuş olan bu çok sayıda portre, kentin Roma Dönemi'nde Asia Eyaleti'nin en önemli kentlerinden biri olduğu sonucunu beraberinde getirir.

Kente, bu güne kadar altı adet Cumhuriyet Dönemi portresi (Kat. Nr. 19- 24) bulunmuştur. Anadolu'da bilinen Cumhuriyet Dönemi portrelerinin çok az sayıda olması göz önüne alındığında, Ephesos'ta bu dönemde portre üretiminin çok yoğun olduğu sonucu çıkarılabilir. Ayrıca kentte Julius Caesar'a ait iki, Domitius Ahenobarbus'a ait bir yazıtlı heykel kaidesi bulunmuştur⁶⁷⁵.

Ephesos'ta bulunmuş olan portreler içerisinde, Domitian Tapınağı'nın Kryptoportikosunda, kuzey batı duvarında bulunmuş olan erkek portresi (Kat. Nr. 19), Acarlar Köyü'nde bulunmuş olan yaşlı erkek portresi (Kat. Nr. 20) ve yine Ephesos kentinde bulunmuş olan bir erkek portresi (Kat. Nr. 21), Delos portreleri ile çarpıcı benzerlikler ortaya koyar. Bu durum, Ephesos'lu ustaların, Delos'ta da eser vermiş olmalarından kaynaklanıyor olmalıdır. Delos'ta, Heykeltıraş Ephesoslu Menophilos oğlu Agasias'ın imzasını taşıyan çok sayıda imzalı yontu kaidesi bulunmuştur⁶⁷⁶. Bu üç portre, gözlerin biçimlendirilişi, saçların işlenişi, özellikle ağız ve çevresinin biçimlendirilişi ve boynun hareketi ile benzer karakteristik özellikler sergilerler.

Ephesos'ta, büyük tiyatronun duvarında bulunmuş olan ve antik dönemde yapı malzemesi olarak kullanılmış olduğu anlaşılan yaşlı erkek portresi (Kat. Nr. 22), yukarıda sözü edilen Delos portreleri ile benzerlik gösteren portrelerden tamamen farklı bir stilde yapılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nin son yıllarına tarihlendirilen bu portre, Roma merkezde yapılan, propaganda unsurlarından tamamen uzak ve veristik olarak nitelendirilen gerçekçi bir üslupta yapılmıştır ve Helenistik gelenekten tamamen uzaklaşmış frontal bir duruş sergiler.

Ephesos'ta bulunmuş iki adet kadın portresinde de, aynı durum söz konusudur. Biri yaşlı (Kat. Nr. 23), diğeri daha genç yaşta (Kat. Nr. 24) betimlenmiş olmasına rağmen, birbirinin tekrarı biçiminde işlenmiş olan saçları, her iki portrenin

şans eseri olarak Ephesos'un kireç ocakları vb. tahribat unsurlarından, diğer Anadolu kentlerine göre daha çok eserin kurtulabilmiş olmasına bağlamışlardır. Bunun için bkz. İnan- Rosenbaum 196, s. 22.

⁶⁷⁵ Tuchelt 1979, s. 141- 143.

⁶⁷⁶ Hafner, 1973, s. 29. Ephesoslu Menophilos oğlu Agasias'ın Delos'ta bulunmuş yazıtlı kaidelerinin listesi J. Marcade tarafından yayınlanmıştır. Bkz. Marcade 1969, s. 68, 80- 82.

de aynı kadını tasvir ediyor olduğunu düşündürmektedir. Saçın, ağız ve çevresinin işlenmesi, kadın portrelerinin aynı atölyede yapılmış olabileceğini gösterir.

Ephesos'ta bulunmuş olan Cumhuriyet portreleri ince grenli beyaz mermerden yapılmıştır. Bu mermer çeşidi Ephesos civarında bulunmamaktadır. Ephesos civarında bulunan mermer iri grenli ve oldukça kırılğan bir mermerdir ve ince detayların işlenmesi için uygun değildir. Ancak Ephesus'un bir liman kenti olduğu göz önüne alınırsa, bir portre üretim merkezi olarak yakın çevrede kaliteli mermer yataklarının bulunmayışının fazla sorun teşkil etmemiş olduğu anlaşılır. Antik Dönem'de geniş kapsamlı bir mermer ticareti olduğu düşünülürse, mermerin Ephesos'a Dokimeion'dan bile gelmiş olabileceği ihtimali vardır⁶⁷⁷.

3. 2. 5. Aphrodisias

Karia Bölgesi kentleri içerisinde yer alan Aphrodisias kentinde, New York Üniversitesi'nin 1961 yılından beri sürdürmekte olduğu kazılarda, Helenistik ve Roma Dönemleri'ne ait çok sayıda yontu bulunmuştur. Aphrodisias, sadece yakın çevresini etkilemiş olmayıp, diğer Eyaletleri de etkilemiştir. Aphrodisiaslı sanatçılar, Roma'ya dahi gitmişlerdir⁶⁷⁸.

Cumhuriyet Dönemi'nden tek portreyle (Kat. Nr. 31) temsil ediliyor olmasına karşın Aphrodisias kenti, Anadolu'nun en ünlü yontu üretim merkezlerinden biridir.

Kaliteli mermer ocaklarının varlığı ve bunların Aphrodisias'a olan yakınlığı, hiç şüphe yok ki, Aphrodisias'ta mermer yontuculuğunun gelişmesinde çok önemli rol oynamıştır. Aphrodisias mermeri beyaz mermerler içerisinde en yumuşak olanıdır. İtalya'daki carrara ya da Ege'deki Paros mermerleri kadar kaliteli olmasa da, bu özelliği onu popüler ve tercih edilir kılmıştır. Mermer yatakları kente yürüme mesafesinde yarım saat uzaklıktadır. Mermer yataklarından kesilen büyük blokların içerisinde koyu mavi, siyah ya da bu renklerin beyazla karışımı yanında, büyük oranda beyaz mermer mevcuttur.

Aphrodisiaslı heykeltıraşlar, M.Ö. 1. yüzyıldan başlayarak, kentin kuzeydoğusunda bulunan Salbakos Dağları'ndaki (şimdiki adı Baba Dağı) ocaklardan

⁶⁷⁷ İnan- Rosenbaum 1966, s. 27.

⁶⁷⁸ F. Squarçapino, "La Scuola di Afrodizia" adlı çalışmasında, Aphrodisiaslı heykeltıraşlara ait bilgileri ve Helen ve Roma heykeltıraşlığına katkılarını değerlendirmiştir. Bkz. Squarçapino 1948, s. 42 vd.

çıkartılan mermerlerle, rölyefler, portreler, lahitler ve çeşitli dekoratif eserler üreterek, Akdeniz'in diğer bölgelerinden ve Roma'dan gelen heykel siparişlerini karşılamışlardır⁶⁷⁹.

⁶⁷⁹ Erim 1995, s. 14.

4. KATALOG

Kat. Nr. 1: Nicomedia'dan Kadın Portresi

İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 4868

Bul. Yeri: Nicomedia'da (İzmit), bir fabrika inşaatı kazısında bulunmuştur.

Malzeme: İri grenli, kristalli beyaz mermer.

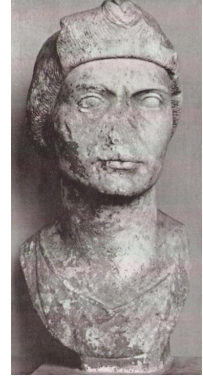
Ölçüler : Y. 45 cm.

G. (büst): 20 cm.

G. (baş): 17, 5 cm.

Başın tepesinden çeneye: 23 cm.

Tezdeki Yeri: s. 53- 58; lev. I.



Kat. Nr. 2: Prousius ad Hypium'dan (Düzce) Erkek Portresi

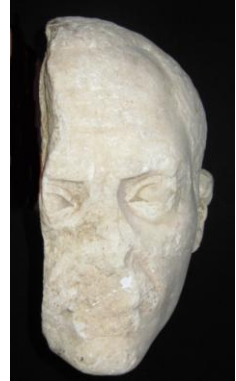
Düzce- Konuralp Müzesi, Env. Nr.

Bul. Yeri: Konuralp'te bulunmuş olup, satın alma yoluyla Müze koleksiyonuna kazandırılmıştır.

Malzeme: Orta grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 25 cm.

Tezdeki Yeri: s. 58, 59; lev. II.



Kat. Nr. 3: Sinope'den Erkek Portresi

Ankara Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 2. 8. 66

Bul. Yeri: 1953'te Sinop kazıları esnasında tapınağın kuzey batısında bulunmuştur.

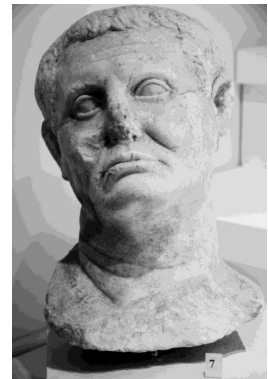
Malzeme: İri grenli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 34,5 cm

G. 20,5 cm

Başın tepesinden çeneye: 20, 5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 60- 64; lev. III.



Kat. Nr. 4: Sinope'den Kadın Portresi

Ankara Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 4753

Bul. Yeri: 1953'te Sinop kazıları esnasında tapınağın
kuzey batısında bulunmuştur.

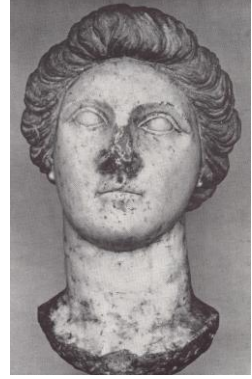
Malzeme: İri grenli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 39,3 cm

G. 22,5 cm

Başın tepesinden çene: 24 cm.

Tezdeki Yeri: s. 65- 69; lev. IV.

**Kat. Nr. 5: Kyzikos'tan Erkek Portresi**

Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 720

Bul. Yeri: Kyzikos (?)

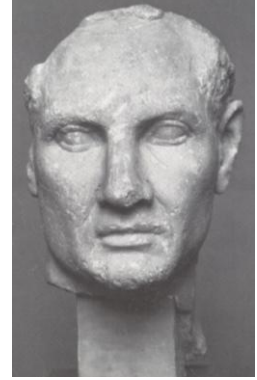
Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 29 cm.

G. 17 cm.

Başın tepesinden çene: 22, 5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 70- 73; lev. V.

**Kat. Nr. 6: Kyzikos'tan Erkek Portresi**

Kopenhag Odense Müzesi, Env. Nr. 4800

Bul. Yeri: Kyzikos

Ölçüler : Y. 29 cm.

Tezdeki Yeri: s. 74- 75; lev. VI



Kat. Nr. 7: Ayvalık'tan Erkek Portresi

Bergama Müzesi, Env. Nr. 4. 22. 72

Bul. Yeri: 1969 yılında, Ayvalık'ta, su kanalı kazısı sırasında bulunmuştur.

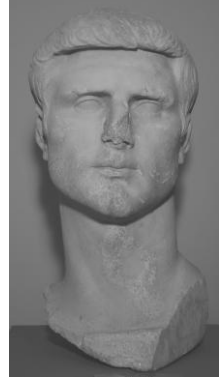
Malzeme: İnce grenli, kristalli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 52 cm.

G. 24 cm.

Başın tepesinden çene: 30 cm.

Tezdeki Yeri: s. 76- 80; lev. VII, VIII

**Kat. Nr. 8: Pergamon'dan Erkek Portresi (Diodoros Pasparos)**

Bergama Müzesi, Env. Nr. 3455

Bul. Yeri: Pergamon kazılarında, Demeter Terası'nın kuzeyinde, Diodoreion olarak adlandırılan yapı kompleksinin içerisinde bulunmuştur.

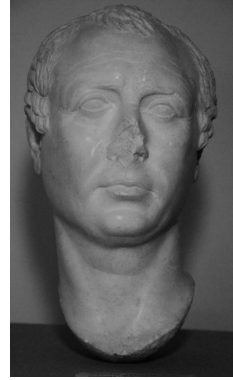
Malzeme: İri grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 39, 4 cm.

G. 16, 1 cm.

Başın tepesinden çene: 20, 2 cm.

Tezdeki Yeri: s. 81- 86; lev. IX, X

**Kat. Nr. 9: Çanakkale (Yeniceköy civarı)'den Erkek Portresi**

Çanakkale Müzesi, Env. Nr. 1756

Bul. Yeri: Çanakkale'nin 100 km. güneyinde, Biga-Çanakkale ana yolundan Yenice Köyü'ne ulaşan bir ara yolda bulunmuştur.

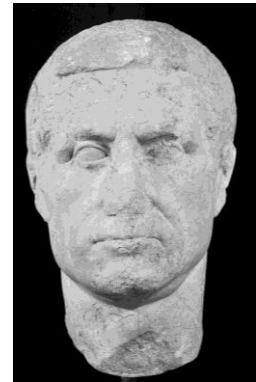
Malzeme: İnce grenli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 27, 5 cm.

G. 18 cm.

Başın tepesinden çene: 21 cm.

Tezdeki Yeri: s. 87- 89; lev. XI



Kat. Nr. 10: Dorylaion'dan Genç Kız Portresi

Oxford (Mississippi) Üniversite Müzesi, Env. Nr. S 18

Bul. Yeri: Dorylaion (Eskişehir) civarında bulunmuştur.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 25, 5 cm.

G. 16 cm.

D. 23, 5 cm.

Başın tepesinden çeneye: 22, 6 cm.

Tezdeki Yeri: s. 90- 93; lev. XII

**Kat. Nr. 11: Aizonai'den Erkek Portresi**

Kütahya Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. E 84 18

Bul. Yeri: Aizonai'de yol çalışmaları sırasında bir dere yatağında bulunmuştur.

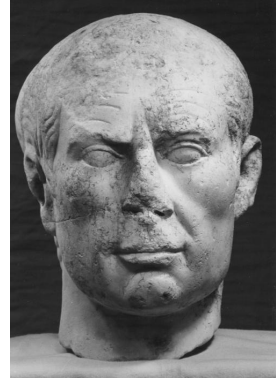
Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 32 cm.

G. 22 cm.

Başın tepesinden çeneye: 26 cm.

Tezdeki Yeri: s. 94- 99; lev. XIII- XIV

**Kat. Nr. 12: Klazomenai'den Erkek Portresi**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. -

Bul. Yeri: İzmir Müzesi Koleksiyonuna satın alma yoluyla dahil edilen portrenin, Urla'da, Karantina Adası'nda bulunduğu söylenmiştir.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 32 cm.

G. 20 cm.

D. 22 cm.

Başın tepesinden çeneye: 26 cm.

Tezdeki Yeri: s. 101- 106; lev. XV, XVI.



Kat. Nr. 13: Smyrna'dan Erkek Portresi

Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 362

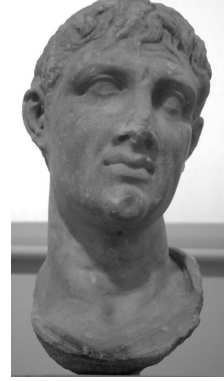
Bul. Yeri: Smyrna'da kökenli olup, 1884 yılında Atina Ulusal Müzesi tarafından satın alınmıştır.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 44 cm.

Başın tepesinden çeneye: 27,5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 107- 111; lev. XVII.

**Kat. Nr. 14: Smyrna Civarından (Bornova) Erkek Portresi**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 15611

Bul. Yeri: İzmir, Bornova Anadolu Lisesi bahçesinde bulunmuş, 1989 yılında hibe yoluyla İzmir Müzesi Koleksiyonu'na dahil edilmiştir.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 33 cm.

G. 22 cm.

D.25 cm.

Başın tepesinden çeneye: 30 cm.

Tezdeki Yeri: s. 112- 117; lev. XVIII, XIX

**Kat. Nr. 15: Smyrna'dan J. Caesar (?) Portresi**

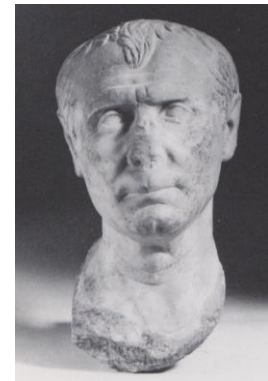
Leiden Müzesi, Env. Nr. I 95-2. 11

Bul. Yeri: Smyrna(?)

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 36 cm.

Tezdeki Yeri: s. 118- 126; lev. XX



Kat. Nr. 16: Smyrna'dan (?) Erkek Portresi

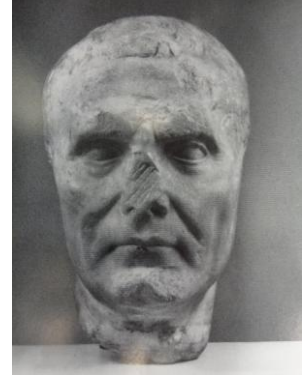
Leiden Müzesi, Env. Nr. 1818 (1745). (Pb 150)

Bul. Yeri: Smyrna (?)

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 29, 5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 127, 128; lev. XXI

**Kat. Nr. 17: Smyrna'dan Kadın Portresi**

Atina Ulusal Müzesi, Env. Nr. 547

Bul. Yeri: Smyrna (?)

Malzeme: Orta grenli beyaz mermer (Paros mermeri)

Ölçüler : Y. 23, 5 cm.

G. 18 cm.

Tezdeki Yeri: s. 129- 134; lev. XXII

**Kat. Nr. 18: Metropolis'ten Erkek Portresi**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 019.268

Kazı Env. Nr. MTR4236/HM.98- 178

Bul. Yeri: Metropolis'te, 1993 yılı kazı sezonunda, Hamam-Gymnasion kazıları sırasında bulunmuştur.

Malzeme: Orta grenli beyaz mermer

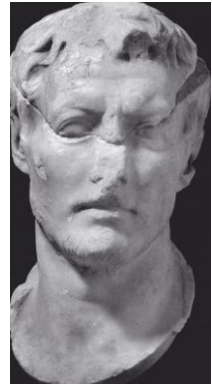
Ölçüler : Y. 42 cm.

G. 20 cm.

D.17 cm.

Başın tepesinden çeneye: 29 cm.

Tezdeki Yeri: s. 135- 139; lev. XXIII, XXIV



Kat. Nr. 19: Ephesos'tan Erkek Portresi

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 2559

Bul. Yeri: Ephesos'ta, Domitian Tapınağı'nın
Kryptoportikosunda, kuzey batı duvarında
bulunmuştur.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 41 cm.

Tezdeki Yeri: s. 140- 143; lev. XXV, XXVI

**Kat. Nr. 20: Ephesos Civarından (Acarlar Köyü) Erkek Portresi**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 1.2.92

Bul. Yeri: Selçuk İlçesine 3 km. uzaklıktaki Acarlar
Köyü'nde bulunmuştur.

Malzeme: İri grenli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 37, 5 cm.

G. 24, 5 cm.

D. 23 cm.

Başın tepesinden çeneye: 25 cm.

Tezdeki Yeri: s. 144- 147; lev. XXVII, XXVIII

**Kat. Nr. 21: Ephesos'tan Erkek Portre Parçası**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 16/ 56/ 72

Bul. Yeri: Ephesos

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 19 cm.

G. 17, 5 cm.

D.14 cm.

Tezdeki Yeri: s. 148- 150; lev. XXIX



Kat. Nr. 22: Ephesos'tan Erkek Portresi

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 1289

Bul. Yeri: Ephesos'taki büyük tiyatronun duvarında bulunmuş, 1959'da satın alma yoluyla, müze koleksiyonuna dahil edilmiştir.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

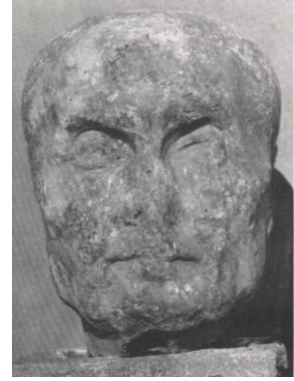
Ölçüler : Y. 23 cm.

G. 17 cm.

D. 20, 5 cm.

Başın tepesinden çeneye: 20, 5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 151- 154; lev. XXX, XXXI

**Kat. Nr. 23: Ephesos'tan Kadın Portresi**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 97

Bul. Yeri: Ephesos

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 38 cm.

G. 22 cm.

Başın tepesinden çeneye: 28 cm.

Tezdeki Yeri: s. 155, 158; lev. XXXII, XXXIII

**Kat. Nr. 24: Ephesos'tan Kadın Portre Parçası**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 64/ 8/ 82

Kazı Env. Nr: Std.Cad. 81/1

Bul. Yeri: Efes Müzesi'nin, 1982 yılında, tiyatrodan stadyuma uzanan antik yolda yaptığı kazılar esnasında bulunmuştur.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 26 cm.; G. 16 cm.

Tezdeki Yeri: s. 159, 160; lev. XXXIV



Kat. Nr. 25: Magnesia ad Meandrum'dan Erkek Portresi

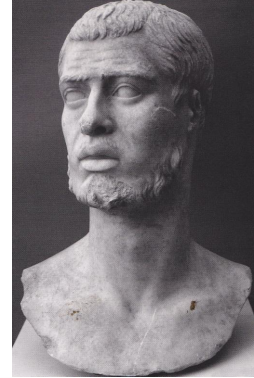
Aydın Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 5266

Bul. Yeri: Magnesia ad Meandrum'da bulunmuştur. Satın alma yoluyla Aydın Müzesi Koleksiyonuna dahil edilmiştir.

Malzeme: Beyazdan krem rengine değişen tonlarda ince grenli mermer

Ölçüler : Y.: 41, 5 cm.
G. (büst): 27 cm.; G. (baş):22 cm.
Saç başlangıcından çeneye: 21 cm.

Tezdeki Yeri: s. 161- 165; lev. XXXV, XXXVI

**Kat. Nr. 26: Magnesia ad Meandrum'dan Erkek Başı (Marcus Antonius?)**

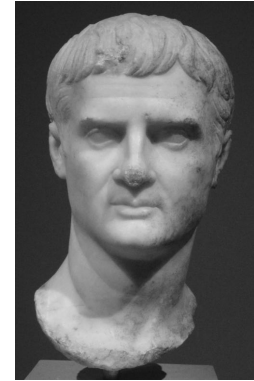
Berlin Müzesi, Env. Nr. 884

Bul. Yeri: Menderes Magnesiası Prytaneion'unda bulunmuştur.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 44 cm.

Tezdeki Yeri: s. 166- 172; lev. XXXVII, XXXVIII

**Kat. Nr. 27: Priene'den Erkek Portresi**

British Müzesi, Env. Nr. 1870, 0320.201

Bul. Yeri: 1868/9'da, Priene Athena Polias Tapınağı'nın cella zemininde bulunmuştur.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. (gövde ile birlikte): 1, 23 m.
Y. (baş ve boyun) 36 cm.
Başın tepesinden çeneye: 21 cm.

Tezdeki Yeri: s. 173- 179; lev. XXXIX, XL



Kat. Nr. 28: Miletos'tan Erkek Portre Parçası

Milet Müzesi, Env. Nr. 1642

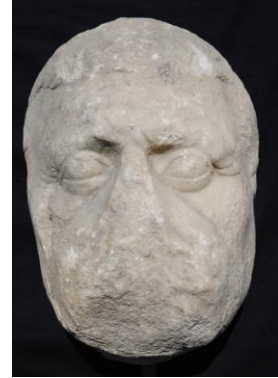
Bul. Yeri: Balat Köyü'nde (Milet) bir evde bulunmuştur.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 22 cm.

G. 15, 5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 180- 183; lev. XLI

**Kat. Nr. 29: Miletos'tan Erkek Portresi**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 564

Bul. Yeri: Milet'te bulunmuş, 1926 yılında İzmir Müzesi'ne getirilmiştir.

Malzeme: Orta grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 31 cm.

G. 20 cm.

D. 22, 5 cm.

Başın tepesinden çeneye: 24, 7 cm.

Tezdeki Yeri: s. 184, 185; lev. XLII

**Kat. Nr. 30: Iasos'tan Erkek Portresi**

Milas Müzesi, Env. Nr. 13

Bul. Yeri: Iasos Kazıları'nda, 29.08.1983'te antik kentin Agora'sında bulunmuştur.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y.. 47 cm.

G. 19 cm.

Başın tepesinden çeneye: 24 cm.

Tezdeki Yeri: s. 187- 189; lev. XLIII



Kat. Nr. 31: Aphrodisias'tan Erkek Portresi

Aphrodisias Müzesi, Env. Nr. 79/ 10/ 162

Kazı Env. Nr. 70. 481

Bul. Yeri: Aphrodisias tiyatrosunda, sahnenin üst ön kısmında, 1970 yılında bulunmuştur.

Malzeme: Orta grenli beyaz Aphrodisias mermeri

Ölçüler : Y. 38, 5 cm.

G. 28 cm.; D. 27 cm.

Başın tepesinden çeneye: 24 cm.

Tezdeki Yeri: s. 190- 195; lev. XLIV

**Kat. Nr. 32: Muğla'dan Erkek Portresi**

İzmir Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 710

Bul. Yeri: Muğla

Malzeme: İri grenli, kristalli beyaz mermer.

Ölçüler : Y. 50, 5 cm.

G. 22 cm. D. 22 cm.

Başın tepesinden çeneye: 31, 5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 196- 198; lev. XLV, XLVI

**Kat. Nr. 33: Lagina'dan Erkek Portresi**

Muğla Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. –

Kazı Env. Nr. 09LKS- M07

Bul. Yeri: Lagina'da, 2009 yılı kazı çalışmaları sırasında, kuzey stoanın doğusunda bulunmuştur.

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 33 cm.

G. 19 cm.

D. 23, 5 cm.

Başın tepesinden çeneye: 27, 5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 199- 202; lev. XLVII, XLVIII



Kat. Nr. 34: Halikarnassos'tan Erkek Portresi

British Müzesi, Env. Nr. 1857, 1220.335

Bul. Yeri: Halikarnassos'ta, C. T. Newton'un Roma Villası kazılarında bulunmuştur

Malzeme: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 35 cm. ; G. 18 cm.

Başın tepesinden çeneye: 22 cm.

Tezdeki Yeri: s. 203- 205; lev. XLIX

**Kat. Nr. 35: Erkek Portresi**

Mersin Arkeoloji Müzesi, Env. Nr.-

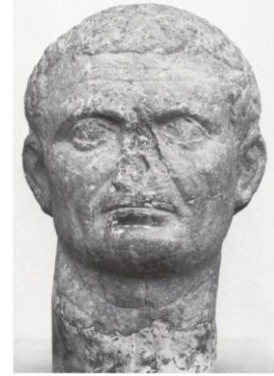
Bul. Yeri: Geliş yeri kesin olarak bilinmeyen eser, daha önceleri 186 envanter numarası ile Adana Müzesi'nde sergilenmiş olup, 1990 yılında Mersin Müzesi'ne devredilmiştir.

Malzeme: Rengi griye çalan kireç taşı

Ölçüler : Y. 29 cm.; G. 21 cm.

Başın tepesinden çeneye: 23, 8 cm.

Tezdeki Yeri: s. 206- 209; lev. L

**Kat. Nr. 36: Adana- Karataş Civarından Erkek Portre Heykeli**

Adana Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 1.13.984

Bul. Yeri: 1982 yılında Adana- Karataş civarında, deniz altında, sahilden 300 m. açıkta, 15 m. derinlikte bulunmuştur.

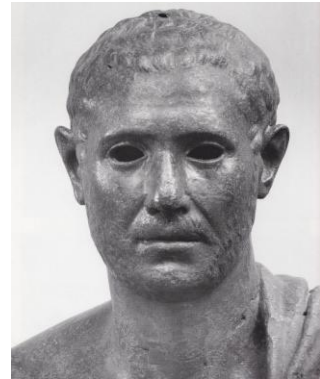
Malzeme: Bronz

Ölçüler : Y. (heykel)1. 80 m.; D. (heykel). 51 cm.

Y.(baş): 26 cm.; G. (baş): 21 cm.

D.(baş): 24 cm.; Boyun uzunluğu: 10 cm.

Tezdeki Yeri: s. 210- 218; lev. LI, LII



Kat. Nr. 37: Antiochia'dan Erkek Portresi

Antakya Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 9002

Bul. Yeri: Antakya'da bir evde bulunmuş ve 11.7.1934 tarihinde müzeye getirilmiştir.

Malzeme: İri grenli beyaz mermer.

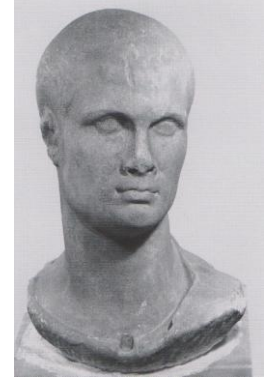
Ölçüler : Y. 40 cm.

G. 28, 5 cm.

D. 20 cm.

Başın tepesinden çeneye: 24 cm.

Tezdeki Yeri: s. 219- 222; lev. LIII

**Kat. Nr. 38: Kilikya'dan Erkek Portresi (Marcus Antonius?)**

Louvre Müzesi, Env. Nr. MND 392- 395

Bul. Yeri: Kilikya kökenli olduğu kaydedilmiş olan eser, 1901 yılında Louvre Müzesi Koleksiyonu'na dahil edilmiştir.

Malzeme: Bronz

Ölçüler : Y. 35 cm.

G. 17 cm.

Başın tepesinden çeneye: 28, 5 cm.

Tezdeki Yeri: s. 223- 230; lev. LIV

**Kat. Nr. 39: Erkek Portresi (G. Julius Caesar)**

Paul Getty Müzesi, Env. Nr. 73 AA.46

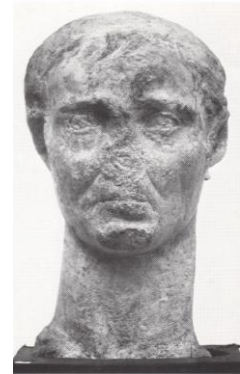
Bul. Yeri: İstanbul'dan satın alınmış olan baş, daha önceleri Breusch Koleksiyonu'ndayken, sonra Schweitz'de bir sanat pazarında bulunmuştur.

Malzeme: İri grenli, kristalli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 52 cm.; G. 24 cm.

Başın tepesinden çeneye: 29 cm.

Tezdeki Yeri: s. 231- 235; lev. LV



Kat. Nr. 40: Kadın Portre Büstü

Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek, Env. Nr. 748

Bul. Yeri: 1890 yılında İstanbul'dan satın alınmıştır.
Anadolu kökenlidir.

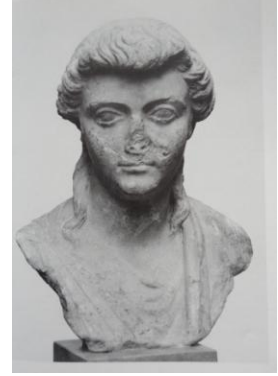
Malzeme: İri grenli, kristalli beyaz mermer

Ölçüler : Y. 42 cm.

G. (büst): 32 cm.; G. (baş): 19 cm.

Başın tepesinden çeneye: 22 cm.

Tezdeki Yeri: s. 236- 239; lev. LVI



6. SONUÇ

Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri, Roma Sanatı içerisinde özgün bir bölümü oluşturmaktadır. M.Ö. 2. ve 1. yüzyıllarda, Roma'nın Yunan dünyası ile tanışması ile birlikte, gerçekçi işleniş biçimleriyle Helenistik portrelerden ve daha önce yapılmış tüm portrelerden farklı bir nitelik taşıyan Cumhuriyet Portreleri yapılmaya başlanmıştır. Bu portre stiline bir anda ortaya çıkması, sanat tarihi açısından ilginç bir olaydır. Bu fenomen, bugüne kadar süregelen ve hala devam etmekte olan tartışmaların konusu olmuştur.

Roma Cumhuriyet portrelerinin kökeni ve gelişimi konusunda çok sayıda görüş ortaya atılmıştır. Araştırmacılar, bu portrelerin kökenini Etrüsk, İtalyan, Mısır ya da Helenistik heykel gelenekleri içerisinde aramışlar ve genelde de Roma portrelerinin, Helenistik portre geleneğinin bir devamı niteliğinde olduğu konusunda görüş birliğine varmışlardır.

Roma Cumhuriyet portrelerinin kökeni ve stil gelişimi konusu, soru işaretleri ve bilinmezliklerle dolu olan bir konudur. Roma Cumhuriyet Dönemi'nde mermer, bronz ya da farklı materyallerden şüphesiz çok sayıda portre yontular yapılmış olup bunların çoğu hem antik dönemdeki tahribatlardan hem de sonraki dönemde oluşan tahribatlardan dolayı ele geçen sayısı ne yazık ki çok azdır. Ele geçen bu az sayıda ki portrelerin kimliklerini belirlemek hemen hemen olanaksızdır. Zira ya portre başları gövdeden alınarak tahrip edilmişler ya da bilinçli olarak yazıtlı kaidelerinden uzaklaştırılmışlardır.

Yunan dünyasının fethinden sonra yeni patronları olan Romalılara hizmet etmeye başlayan Yunan ya da Anadolu kökenli heykeltıraşlar, eserlerini üretirken, kendi sanat anlayışlarını yansıtmakla birlikte, yeni müşterilerinin- hamilerinin istekleri doğrultusunda hareket etmek durumunda kalmış olmalıdırlar.

Roma Geç Cumhuriyet Dönemi portrelerinin erken örneklerinin çoğu Delos Adası'nda bulunmuştur. Günümüze ulaşabilen kaide yazıtlarındaki imzalar, burada çalışmış olan ustaların Yunanistan ya da Anadolu kökenli olduğunu gösterir. Elbette ki bu ustalar eserlerini, daha önce öğrendikleri ve uyguladıkları Geç Helenistik Dönem geleneğinde biçimlendirmişlerdir. Dolayısıyla Roma Portresi olarak adlandırılacak eserler Doğuda yani Yunan dünyasında Anadolu ve Yunanlı ustalar tarafından yapılmışlardır.

Tezimizde, müzelerde bulunan ve stilistik özelliklerine göre Roma Cumhuriyet Dönemi portresi olarak belirlenen kırk adet portre değerlendirilmiştir. Bu portrelerin coğrafi dağılımları dikkate alındığında, M.Ö. 1. yüzyıldan itibaren Roma ile yoğun ilişkileri olmuş Batı Anadolu kentlerinde yoğun olarak bulunmuş oldukları gözlenmektedir. Bu da şaşırtıcı bir durum değildir. Zira Helenistik Dönem'in en köklü heykel atölyeleri Batı Anadolu kentlerinden Aphrodisias, Pergamon, Ephesos'ta bulunmaktadır ve bu atölyeler Roma Cumhuriyet Dönemi'nde de eser üretmeye devam etmişlerdir. Bunların dışında, bu dönemde Priene, Milet, Smyrna, Magnesia kentlerinde de önemli heykeltıraşlık eserleri bulunmuştur.

Böyle bir ortamda, Anadolu'nun değişik bölge ve kentlerinde yapılmış olan ve günümüze ulaşabilen Cumhuriyet Dönemi portreleri, çok az örnekle temsil ediliyor olsa da önemli bir yere sahiptir. Daha önce yayınlanmış olan eserler yeniden ele alınmış, yeni buluntular ışığında değerlendirilerek, daha önceki yayınlarda elde edilmiş olan sonuçlar revize edilmiştir. Bunların yanında, müze depolarına çeşitli şekillerde gelmiş ve daha önce yayınlanmamış portreler tespit edilmiş ve bilim dünyasına tanıtılmaya çalışılmıştır. Daha önce bu konuda, bu denli geniş kapsamlı bir çalışma yapılmamış olduğundan eserleri tespit edilerek bir arada sunulmuştur. Böylece bugüne kadar Müze depolarında değerlendirilmeden bekleyen ya da genel bir değerlendirmeye farklı bir tarihe verilerek sergilenen eserlerin literatüre kazandırılması sağlanmıştır.

Kesin tarihi bilinen ya da tarihlendirilmesi kabul görmüş olan portrelerle yapılan karşılaştırmalar sonucu, Anadolu Cumhuriyet portreleri içerisinde en erken örneklerin M.Ö. 1. yüzyıl başlarına ait oldukları saptanmıştır. Bu portreler, Ephesos (Kat. Nr. Kat. Nr. 19, 21) ve hinterlandında yer alan Metropolis (Kat. Nr. 18), Smyrna (Kat. Nr. 13) ve Miletos (Kat. Nr. 28) kentlerinde bulunmuştur. Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin kesin tarihi bilinen en erken örneklerinin Delos Adası'nda bulunmuş ve burada da Anadolu kökenli sanatçıların çalışmış olduğu göz önünde bulundurulursa, Cumhuriyet Portrelerinin en erken örneklerinin Doğu Yunan yani Anadolu'da yapıldıkları önerisi desteklenmektedir. Erken portrelerde Helenistik portre geleneğinin güçlü etkisinin devam etmekte olduğu görülür.

M.Ö. 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen portrelerde Helenistik Dönemin etkileri görülmeye devam edilmekle birlikte (Kat. Nr. 6, 32, 37), aynı döneme

tarihlendirilen bazı örneklerde, dönemin ünlü Romalı yöneticilerine benzer biçimde bir “zaman yüzü” fenomeni ile de karşılaşılır. Kyzikos'ta bulunmuş olan bir erkek portresi (Kat. Nr. 5), VI. Mithridates portrelerinin işleniş biçimi ile çarpıcı benzerlikler ortaya koyar. Ephesos (Kat. Nr. 20) ve Smyrna yakınlarında (Kat. Nr. 14) bulunmuş olan, normalin üzerinde olan ölçüleri ve gösterdikler kaliteli işçilikle göze çarpan olgun yaşta iki erkek portresi Pompeius ve Cicero portreleri ile stilistik açıdan yakınlık gösterir. Bu gruba Sinope'de bulunmuş olan erkek portresi de dahil edilebilir (Kat. Nr. 3).

M.Ö. 1. yüzyıl ortasına veya hemen sonrasına tarihlendirilmiş olan portreler, Anadolu'daki Cumhuriyet portreleri içerisinde çoğunluğu oluşturmaktadır. Bu portrelerde, Helenistik geleneğin yankıları devam etmekle birlikte, frontalitenin de önem kazanmaya başladığı görülür (Kat. Nr. 8, 12, 15, 16, 34, 36, 39). Bu portrelerde, saç işlenişi olarak, başa yapışık bir şekilde işlenmiş orak biçimli bukleler görülür. Klazomenai'de bulunmuş olan orta yaşlı erkek portresinin havalı buklelerle oluşturulmuş saç düzenlenişi istisnai bir örnektir. Portrede, yüzün stilistik işlenişi Cumhuriyet Dönemi'nin son yıllarını işaret etmektedir. Ancak saçlar, daha erken bir tarihi göstermektedir. Bu durum, Helenistik heykel geleneğini tanıyan ve bilen bir ustanın veya portrelenen kişinin tercihi olmalıdır.

Cumhuriyetin son yıllarına tarihlenen portrelerden bazıları ortak stilistik özellikleri yanında, fizyonomilerinde görülen yakınlıkla da dikkat çekicidirler. Bunlar, Pergamon'da bulunmuş olan Diodoros Paspasos portresi (Kat. Nr. 8), Aizonai'de bulunmuş olan bir erkek portresi (Kat. Nr. 11), Smyrna kökenli olan ve Caesar'ı tasvir ettiği öne sürülen portre (Kat. Nr. 15), ve Anadolu kökenli olduğu bilinmekle birlikte bulunduğu kent ya da bölge kesin olarak bilinmeyen, J. Paul Getty Müzesi'nde sergilenmekte olan Caesar portresidir (Kat. Nr. 39). Burada yine bir “zaman yüzü” fenomeni ile karşı karşıya kalmış bulunmaktayız.

Cumhuriyet Dönemi'nin son yıllarına tarihlendirilen Iasos (Kat. Nr. 30), Priene (Kat. Nr. 27) ve Halikarnassos portrelerinde klasisizm etkisi hissedilir. Özellikle Ayvalık (Kat. Nr. 7), Magnesia (Kat. Nr. 26) ve Louvre (Kat. Nr. 38) portrelerinde güçlü bir biçimde verilmiştir. Bu portreler, Cumhuriyet Dönemi'nin son yıllarında hatta Erken Augustus Dönemi'nde yapılmış olabilirler. Gerçekçi yüz işlenişi, kişisel fizyonomik özelliklerin etkili bir biçimde verilmiş olması bu son

dönem örneklerinin de karakteristik Cumhuriyet portreleri içerisinde değerlendirilmesini mümkün kılar.

Anadolu'da bulunmuş olan Cumhuriyet portrelerinin küçük bir bölümünü, merkez İtalya'da, özellikle orta sınıfa ait yazıtlı mezar taşları üzerinde yer alan çok sayıda örnekle temsil edilen, gerçekçi özelliklerin, özellikle yaşlılık işaretlerinin ön plana çıktığı, gerçekçi stillerinin “verizm” olarak adlandırıldığı portreler oluşturur. Anadolu'da bulunmuş portreler arasında, kronolojik ve tipolojik açılarından birbirlerine büyük benzerlikler gösteren bu Geç Cumhuriyet dönemi portreleri, Prousius ad Hypium (Kat. Nr. 2), Aizonai (Kat. Nr. 11), Ephesos (Kat. Nr. 22)'ta bulunmuş olan portreler ve Mersin Müzesi'nde sergilenen Kilikya kökenli portredir (Kat. Nr. 35). Bu portrelerde malzeme kalitesi yanı sıra işçilik ve nitelik de düşük düzeydedir. Bu portrelerde vurgulanan yaşlılık, hayat tecrübesiyle kazanılmış bilgeliğin önemsendiğini vurgulayan bir düşünce olup bu dönemde hakim olan zihniyetin portreyle yansıtılmasıdır.

Veristik üslupta ve normal insan boyutlarında yapılmış olan bu yaşlı erkek portreleri ile aynı stil özelliklerini gösteren Aphrodisias (Kat. Nr. 31) ve Lagina'da (Kat. Nr. 33) bulunmuş olan portreler normalin üzerinde olan ölçüleriyle bu örneklerden ayrılırlar. Aphrodisias portresi, mantosunu başının üzerine çekmiş (*capite velato*) olan kişi bir rahip şeklinde tasvir edilmiştir. Lagina Kutsal Alanı Kazıları'nda bulunmuş olan bir yaşlı erkek portresi de bir rahibi tasvir ediyor olmalıdır.

Anadolu'daki Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri içerisinde yedi adet kadın portresi değerlendirmeye alınmıştır. Bunların içerisinde yer alan, Dorylaion'da bulunmuş genç kız portresi (Kat. Nr. 10), Helenistik Dönem kadın portrelerinden bilinen ve Roma Cumhuriyet Dönemi kadın saç modası olarak yaygın bir biçimde kullanılan “*melonenfrizör*”ü ve hafifçe idealize edilmiş yüz hatları ile en erken örnek olarak görünmektedir. M.Ö. 1. yüzyıl ortasından sonra Romalı kadınlar arasında yaygın olarak kullanılan “*nodus*” saç modası, Nicomedia (Kat. Nr. 1), Sinope (Kat. Nr. 4), Smyrna (Kat. Nr. 17) ve Kopenhag'da sergilenen Anadolu kökenli olduğu bilinen portrelerde (Kat. Nr. 40) uygulanmıştır. Bu portrelerin tümü, Cumhuriyet Dönemi kadın portrelerinde genel olarak görüldüğü üzere az çok idealize edilmiştir. Ephesos'ta bulunmuş olan biri yaşlı (Kat. Nr. 23), diğeri daha

genç (Kat. Nr. 24) olarak tasvir edilmiş iki kadın portresinin, benzer göz ve ağız çevresi ve daha da önemlisi benzer saç düzenlenişi ile aynı kişiyi tasvir ediyor olma olasılığı yüksektir. Başı örtülü olarak işlenmiş bu portreler, Anadolu'da bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemi'ne ait ilk matron portreleridir.

Gerçek fizyonomik hatlarıyla betimlenen portrelerin hangilerinin Geç Helenistik, hangilerinin Roma Geç Cumhuriyet Dönemi portreleri olduklarını ayırt etmek çok zordur. Aynı zorluk bunların yapımındaki stilde de vardır. Yani gerçekçi fizyonomi söz konusu olunca dönemlerini ayırt etmek zordur. Geç Cumhuriyet dönemi portreleri ile Geç Helenistik dönem portre stili hemen hemen aynıdır. Helenistik Kral ve Kraliçelerin diademli portreleri bu ayrımı yapmamızı kolaylaştırır ama bu sorunu ortadan kaldırmak için elbette yeterli değildir.

Aynı problem ile, bu dönemde portrelenen kişilerin milliyetlerini belirlemede de karşılaşılır. Eğer Geç Cumhuriyet Döneminde yapılan portrelerin veya portre sahiplerinin yazıtlarla adları belirtilmemişse, portrenin bir Romalıyı mı yoksa başka bir ülkenin ve ya başka bir milletin mensubu olan bir kişiyi mi portrelediğini saptamak neredeyse imkânsızdır. Anadolu'daki Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinde etnik kökenlerini belirleyici unsurlar saptanamamıştır.

Özetle söylemek gerekirse, Anadolu'da bulunmuş olan ve sayıca çok az örnekle temsil edilen Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri, bu dönemin genel karakteristiğini yansıtırlar. Anadolu'da Helenistik geleneğin mirasçısı Anadolu ustalar tarafından şekillendirilmiş olan bu portrelerin ne yazık ki çok azı bilimsel kazılarda bulunmuştur. Cumhuriyet Dönemi'ne ait yazıtlı kaidelerin varlığı, Anadolu'da çok sayıda portrenin yapılmış olduğunun delilidir. Gelecekte yapılacak olan bilimsel kazılarda ortaya çıkarılması muhtemel olan portreler, atölye problemine ışık tutabilecek ve hatta stilistik gelişimleri açısından saptamalar yapılabilmesine imkan sağlayacaklardır.

KAYNAKÇA

- Akurgal- Budde 1956a E. Akurgal- L. Budde, *Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Sinope*, Ankara.
- Akurgal- Budde 1956b E. Akurgal- L. Budde, “Sinop Kazıları/ Die Ausgrabungen von Sinope”, *TürkArkDerg VI/1*, Ankara, s. 1- 14.
- Alföldi- Kellner 1974 A. Alföldi- W. Kellner, *Caesar in 44 v. Chr. II. Das Zeugnis der Münzen*, Bonn.
- Alföldi 1979 A. Alföldi, *Aion in Mérida und Aphrodisias*, *Madridrer Beiträge 6*, Mainz am Rein.
- Andreae 1995 B. Andreae (Hrsg.), *Museo Chiaramonti. Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I*, 1, Berlin.
- Andreae 2006 B. Andreae, “Kleopatra und die historischen Persönlichkeiten in ihrem Umkreis”, in: *Kleopatra und die Caesaren* (ed. B. Andreae, K. Rhein), München, s. 48-125.
- Andronicos 1960 M. Andronicos; “Portrait de L’ère Républicaine au Musée de Thessalonique”, *MonPiot 51*, s. 37- 52.
- Anti 1929 C. Anti, “Ein Porträt der Berenike aus Kyrene”, *Die Antike V*, s. 6- 22.
- Arndt-Brunn 1891- 1912 P. Arndt - H. Brunn, *Griechische und Römische Porträts*, Texte zu den Tafeln 1- 840, 841- 1130, München.
- Arslan 2003 M Arslan, “İ.Ö. 188 Yılından İ.Ö. 67 Yılına Kadar Lykia, Pamphylia ve Kilikia Tracheia Sahillerindeki Korsanlık Faaliyetleri”, *Adalya VI*, s. 91-118.
- Arslan 2007 M. Arslan, *Mithridates VI Eupator*, İstanbul.
- Aurenhammer 2011 M. Aurenhammer, “Late Hellenistic and Early Roman Imperial portraits from Ephesos” in: *Roman Sculpture in Asia Minor* (ed. F. D’Andria, I. Romeo), Portsmouth, s. 101- 115.

- Aybek 2009 S. Aybek, *Metropolis'de Helenistik ve Roma Dönemi Heykeltıraşlığı*, İstanbul.
- Balty 1991 J. Ch. Balty, "Portrat und Gesellschaft in der römischen Welt", in: *TrWPr* 11, Mayence von Zabern.
- Balty- Cazes 2005 J. C. Balty- D. Cazes, *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane): Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse, I Les Portraits Romains, I.1Époque Julio- Claudienne*, Graulhet.
- Banti- Simonetti 1973 A. Banti- L. Simonetti, *Da Marco Antonio alla Famiglia Licinia, CNR II*, Firenze.
- Bartels 1963 H. Bartels, *Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit: Fulvia, Octavia, Livia, Julia*, München.
- Bartmann 1999 E. Bartman, *Portraits of Livia: Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*, Cambridge.
- Bastet 1979 F.L. Bastet, *Beeld en reliëf*, Gravenhage.
- Bastet- Brunsting 1982 F.L. Bastet- H. Brunsting, *Catalogus van het klasieke Beeldhouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Corpus Signorum Classicorum 5*, Musei Antiquarii Lugduno- Batavi, Zutphen.
- Bartman 1999 E. Bartman; *Portraits of Livia: Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*, Cambridge..
- Bean 1965 G. E. Bean, *Side Kitabeleri*, Ankara.
- Bentz 1992 M. Bentz, "Zum Porträt des Pompeius", *RM* 99, Mainz, 229-246, Taf. 64- 69.
- Bergmann 2011 B. Bergmann, "Die *Corona Navalis*- Sonderehrung für Agrippa", *JdI* 126, s. 77- 106.
- Bernhardt 1974 R. Bernhardt, "Zwei Ehrenstatuen in Kaunos für L. Licinius Murena und Seinen sohn Gaius", *Anatolia XVI (1972)*, Ankara, s. 117- 130.

- Bernoulli 1969 J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie 2. Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen 1. Das julisch-claudische Kaiserhaus*, Hildesheim.
- Bieber 1973 M. Bieber, "The Development of the Portraiture on Roman Republican Coins", *ANRW I/4*, s. 871- 898.
- Blackenhagen 1950 P. H. von Blackenhagen, "Das Bild des Menschen in der Römischen Kunst", *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 15*, s. 115- 134.
- Blümel 1933 C. Blümel, *Römische Bildnisse*, Berlin.
- Boardman 1968 J. Boardman, *Engraved Gems: The Ionides Collection*, London.
- Bocci-Pacini, Bolci 1983 P. Bocci- Pacini- S. Nocentini Sbolci; *Catalogo Sculture Romane: Museo Nazionale Archeologico di Arezzo*, Roma.
- Bol 1989 P. Bol, ed., *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Antiken Bildwerke I*, Berlin.
- Bol 2011 R. Bol, *Funde aus Milet, V/2*, Berlin.
- Borda 1943 M. Borda, *Monumenti Archeologici Tuscolani nel Castello di Agliè*, Roma.
- Boschung 1993a D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus. Das römische Herrscherbild 2*, Berlin.
- Boschung 2002 D. Boschung, *Gens Augusta*, Münih.
- Breckenridge 1968 J. D. Breckenridge, *Likeness: A Conceptual History of Ancient Portraiture*, Evanston.
- Breckenridge 1973 J. D. Breckenridge, "Origins of Roman Republican Portraiture: Relations with the Hellenistic World", *ANRW I, 4*, s. 826- 854.
- Brendel 1962 O. Brendel, "The Iconography of Marc Antony", in: *Hommages á Albert Grenier (ed. M. Renard.)*, Bruxelles- Berchem, s. 359- 367.

- Bringmann 2007 K. Bringmann, *A History of the Roman Republic*, Cambridge.
- Brody 2001 L. R. Brody, "The Cult of Aphrodite at Aphrodisias in Caria", *Kernos 14*, s. 93- 109.
- Bruns-Özgan, Özgan 1994 C. Bruns-Özgan, R. Özgan, "Eine bronzene Bildnisstatue aus Kilikien", *AntP 23*, s. 81–92.
- Buschor 1971 E. Buschor, *Das Hellenistische Bildnis*, München.
- Carter 1983 J. C. Carter, *The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene*, London.
- Chamay- Maier 1989 J. Chamay- J.L. Maier; *Art Romain: Sculptures en pierre du Musée de Genève, Tome II*, Mainz am Rhein.
- Charbonneaux 1950 J. Charbonneaux; "Un portrait de Triumvir Marc-Antoine, à Narbonne", *BullMusdeFrance*, 11-13.
- Caskey 1925 L. D. Caskey, *Catalogue of Greek and Roman Sculpture*, Cambridge, Massachusetts.
- Gasparri 2009 C. Gasparri-M. Caso- F. Coraggio-L. Spina, *Le sculture Farnese*, Milano.
- Cohen 1995 G. M. Cohen, *The Hellenistic settlements in Europe, the Islands and Asia Minor*, *Hellenistic Culture and Society 17*, Berkeley.
- Collignon 1911 M. Collignon, *Les Statues Funéraires Dans L'Art Grec*, Paris.
- Comstock-Vermeule 1976 M. B. Comstock- C. C. Vermeule, *Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts*, Boston, Boston.
- Crawford 1974 M. Crawford, *Roman Republican Coinage*.
- Crawford 1985 M. H. Crawford, *Coinage and Money Under the Roman Republic*, London.
- Curtius 1932 L. Curtius, "Ikonographische Beiträge zum Porträt der Römischen Republik und der Julisch-claudischen Familie: I- III", *RM 47*, Berlin, s. 202- 268.

- Curtius 1933 L. Curtius, "Ikonographische Beiträge zum Porträt der Römischen Republik und der Julisch-claudischen Familie; IV Kleopatra, VII. Philopator", *RM* 48, Berlin, s. 182-243.
- Curtius 1935 L. Curtius, "Ikonographische Beiträge zum Porträt der Römischen Republik und der Julisch-claudischen Familie: VII Nero Claudius Drusus, der Ältere VIII. Jugendbildnisse des Tiberius", *RM* 50, Berlin, s. 260-320.
- Curtius 1939 L. Curtius, "Ikonographische Beiträge zum Porträt der Römischen Republik und der Julisch-claudischen Familie: IX Porträt des Marc Anton", *RM* 54, Berlin, s. 112-129.
- Daehner 2008 J. Daehner, Die Herkulanerinnen. Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden, Müh.ih.
- De Ridder 1913 A. De Ridder, *Les Bronzes antiques du Louvre I, Les Figurines*, Paris.
- Demircioğlu 1998 H. Demircioğlu, *Roma Tarihi I*, TTK Yayınları, Ankara.
- Despinis 1997 G. Despinis- Tiveriou Th. Stefanidou- Em. Voutiras, *Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki I*, Thessaloniki.
- Dillon 2006 S. Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture: Contexts, Subjects and Styles*, Cambridge.
- Dohrn 1968 T. Dohrn, Der Arringatore: Bronzestatue im Museo Archeologico von Florenz, Berlin.
- Dörner 1941 F. K. Dörner, Inschriften und Denkmäler aus Bithynien, *IstForsch* 14, Berlin.
- Drerup 1980 H. Drerup, "Totenmaske und Ahnenbild bei den Römern", *RM* 87, s. 81-129.

- Dreyer- Engelmann 2003 B. Dreyer- H. Engelmann, Die Inschriften von Metropolis I, Die Dekrete für Apollonios: *Städtische Politik unter den Attaliden und im Konflikt zwischen Aristonikos und Rom*, IGSK 63-I, Wien, s. 1- 16.
- Erim- Smith 1991 K.T. Erim- R.R.R. Smith, “Sculpture from the Theatre. A Preliminary Report”, Aphrodisias Papers 2. The theater, a Sculptor’s Workshop, Philosophers and Coin Types *JRA Suppl. Series 2*, University of Michigan, s. 67- 98.
- Erim 1995 Aphrodisias: A guide to the site and its museum, İstanbul.
- Evren- İçten 2000 A. Evren- C. İçten, “Selçuk Acarlar Köyünde Bulunan Bir Portre”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi 1*, s. 77- 79.
- Felletti Maj 1953 B. M. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, Roma.
- Filgis- Radt 1986 M.N Filgis- W. Radt, Die Stadtgrabung, *AvP XV/1*, Berlin.
- Fittschen- Zanker 1985 K. Fittschen- P. Zanker, *Der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, I. Kaizer und Prinzenbildnisse*, Rome.
- Fittschen 1984 K. Fittschen, “Rez zu: Römische and Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei: Neue Funde”, *GGA 236*, s. 188- 210.
- Fittschen 1991 K. Fittschen, “Pathossteigerung und Pathosdämpfung: Bemerkungen zu Griechischen und Römischen Porträts des 2. und 1. Jahrhunderts v. Chr.”, *AA 1991, 2*, s. 253- 270.
- Fittschen 2001 K. Fittschen, “Von Einsatzbüsten und freistehenden Büsten: zum angeblichen Bildnis der “Keltenfürstin

- Adobogiona aus Pergamon”, Rome et ses provinces: *Festschrift Jean Ch. Balty*, Bruxelles, s. 109- 117.
- Fogg Art Museum 1954 Fogg Art Museum, *Ancient Art in American Private Collections*, Cambridge.
- Frel- Morgan 1981 J. Frel- S. K. Morgan; *Roman Portraits in the Getty Museum*, Tulsa, Okla, Philbrook Art Center.
- Giornetti 1979 V. Picciotti Giornetti in: *Museo Nazionale Romano, Le Sculture I 1*, s. 340- 342, Nr. 203, Rome.
- Giuliani 1986 L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft: hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik*, Frankfurt am Main.
- Giuliano 1957 A. Giuliano, *Catalogo dei Ritratti romani del Museo profano lateranense, Città del Vaticano*, Tip. Poliglotta Vaticana.
- Giuliano 1959 A. Giuliano, La ritrattistica dell'Asia Minore dall'89 a.C. al 211 d.C, *RIA 8*.
- Giuliano 1985 A. Giuliano, *Museo Nazionale Romano: Le Sculture, Roma*, De Luca.
- Giuliano 1987 A. Giuliano; *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 9, I. Ritratti, parte I*, Rome.
- Goette 1984 H. R. Goette, “Das Bildnis des Marcus Vilonius Varro in Kopenhagen. Zu den Basen von Portratbüsten und zum Realismus flavisch- traianischer Zeit”, *Boreas 7*, Münster, s. 89- 104.
- Goette 1989 H.R. Goette, *Studien zu Römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein.
- Granger 1987 H. Granger- Taylor, “The Emperor’s Clothes: The Fold Lines”, *The Bulletin of The Cleveland Museum of Art 74/3*, s. 114- 123.
- Grimm 1970 G. Grimm, “Zu Marcus Antonius und C. Cornelius Gallus”, *JdI 85*, s. 158- 170.

- Grimm 1975 G. Grimm, *Kunst der Ptolemäer und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo: Aufnahmen* von D. Johannes, Mainz.
- Gross 1962 W.H. Gross, "Julia Augusta", *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, philologisch- historische Klasse, 3rd series, no. 52*, Göttingen.
- Gruen 1995 E. S. Gruen, *The Last Generation of the Roman Republic*, California.
- Hafner 1968a G. Hafner, *Das Bildnis Des Q. Ennius: Studien zur Römischen Porträtkunst des 2. Jahrhunderts c. Chr.*, Baden Baden.
- Hafner 1968b G. Hafner, "Cn. Naevius und M. Claudius Marcellus", *RM* 75, s. 64- 73, lev. 11- 15.
- Hafner 1973 G. Hafner, *Späthellenistische Bildnisplastik*, Roma.
- Hallet 1988 C.H. Hallet, "A Group of Portrait Statues from the Civic Center of Aphrodisias", *AJA* 102-1, s. 59- 89.
- Hallet 2005 C.H. Hallet, *The Roman Nude: Heroic Portrait Statuary 200 BC- AD 300*, Oxford.
- Hanfmann-Ramage 1978 G.M.A. Hanfmann- N.H. Ramage, *Sculpture from Sardis: The Finds Through 1975*, Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Pres.
- Harrison 1953 E. B. Harrison, *Portrait Sculpture, Agora I*, Princeton- New Jersey.
- Hekler 1912 A. Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart.
- Heintze 1968 H. v. Heintze, *Die antiken Porträts in Schloss Fasanerie bei Fulda*, Mainz am Rhein, P. Von Zabern.
- Heintze 1995 H.v. Heintze, "A Portrait of the Time of Julius Caesar", *Classical Art in the Nicholson Museum: Sydney*, (ed. A. Cambitoglou), Mainz am Rhein, s. 237- 245. lev.74- 78.

- Hiesinger 1973 U. W. Hiesinger, "Portraiture in the Roman Republic", *ANRW I.4*, s. 805- 825.
- Hiesinger 1975 U. W. Hiesinger, "The Portraits of Nero", *AJA 79, II*, s. 113- 124.
- Hild- Hellenkemper 1990 F. Hild- H. Hellenkemper, *Kilikien und Isaurien, Tabula Imperii Byzantini 5*, Wien.
- Hinks 1935 R.P. Hinks, *Greek and Roman Portrait Sculpture*, London.
- Hofter 1988 M. R. Hofter, "Porträt" in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik: Eine Ausstellung im Martin-Gropius- Bau*, Berlin.
- Hofter 1989 M.R. Hofter, "Zum Porträt des C. Iulius Caesar", in: *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Bonn, s. 335- 339.
- Holtzmann- Salviat 1981 B. Holtzmann- F. Salviat, "Les Portraits Sculptés de Marc- Antoine", *BCH 105*, Paris, s. 265- 288.
- Hölscher 1978 T. Hölscher, "Die Anfänge Römischer Repräsentationkunst", *RM 85*, s. 315- 357, lev. 130.
- Hölscher 2004 T. Hölscher, *The Language of Images in Roman Art*, Cambridge.
- Hübner 1986 G. Hübner, "Der Porträtkopf, Überlegungen zu pergamenischer Porträtplastik vom 2. Jh. V. Chr. bis in augusteische Zeit", *AvP 15*, Teil. 1, Die Stadtgrabung, Das Heroon, Berlin.
- İnan- Rosenbaum 1966 J. İnan- E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London.
- İnan- Rosenbaum 1979 J. İnan- E. Rosenbaum, *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*, Mainz am Rhein.
- Jackson 1987 D. Jackson, "Verism and the Ancestral Portrait", *GaR 34*, s. 32- 47.

- Jockey 1999 P. Jockey, "La Technique composite á Delos á l'époque hellénistique", Actes de la Conférence Internationale ASMOSIA IV, 9- 13 Octobre 1995, Archéomatériaux- Marbres et autres roches, Bordeaux-Talence, s. 305- 316.
- Johansen 1987 F. S. Johansen, "The Portraits in Marble of Gaius Julius Caesar: A Review", in: *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum I*, Malibu, California, s. 17- 40.
- Johansen 1994 F. Johansen, *Roman Portraits I (Catalogue)* . Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.
- Jackson 1987 D. Jackson, "Verism and the Ancestral Portrait", *GaR* 34, no.1, s. 32- 47.
- Jucker 1995 I. Jucker, Skulpturen der Antiken-Sammlung Ennetwies, Monumenta Artis Romae 25, Mainz.
- Jucker- Fittschen 2006 I. Jucker- G. Fittschen, Badura- N. Gmür Brianza- S. Brodbeck, Jucker; *Skulpturen der Antiken- Sammlung Ennetwies, Teil. 2*, Wiesbaden, Reichert.
- Junker 2007 K. Junker, "Die Porträts des Pompeius Magnus und die mimetische Option", *RM* 113, s. 69- 94.
- Kabus- Preisshofen 1989 R. Kabus- Preisshofen, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, Berlin.
- Kaltsas 2002 N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum*, Athens.
- Kaya 2005 M. A. Kaya, "Anadolu'da Roma Eyaletleri: Sınırlar ve Roma Yönetimi", *A.Ü. Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt. 24, sayı 38, Ankara, s. 11- 30.
- Kersauson 1986 K. De Kersauson, *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains, I: Portraits de la République et d'époque Julio- Claudienne*, Paris.
- Kiss 1975 Z. Kiss, *L'iconographie des princes Julio-Claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, Varsovie.

- Kleiner 1992 D. E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, London.
- Knauer 1990 E. R. Knauer, “*Multa egit cum regibus et pacem confirmativ*. The Date of the Equestrian Statue of Marcus Aurelius”, *RM* 97, Berlin, s. 277- 305.
- Kockel 1993 V. Kockel, *Porträtreiefs Stadtrömischer Grabbauten*, Mainz am Rhein.
- Kornemann 1970 E. Kornemann, *Römische Geschichte I, die Zeit der Republik*, Stuttgart.
- Laflı- Feugère 2006 E. Laflı- M. Feugère, Statues et Statuettes en Bronze de Cilicie, *BAR- IS 1584*, Oxford.
- Lahusen 1978 G. Lahusen, “Goldene und vergoldete römische Ehrenstatuen und Bildnisse”, *RM* 85/2, s. 385-395.
- Lahusen 1985 G. Lahusen, “Zur Funktion und Rezeption des römischen Ahnenbildes”, *RM* 92, s.
- Lahusen 1989 G. Lahusen, *Die Bildnismünzen der Römischen Republik*, Frankfurt.
- Lahusen-Formigli 2001 G. Lahusen- E. Formigli, *Römische Bildnisse aus Bronze: Kunst und Technik*, München.
- Laurenzi 1941 L. Laurenzi, *Ritratti Greci, Quaderni per la studio dell'archaologia, diretti de R. Bianchi Bandinelli. 3- 5*, Firenze, Sansani.
- Leon 1980 P. Leon, “Die übernahme des Römischen porträts in Hispanien am ende der Republik”, *Madridrer Mitteilungen* 21, 1980, s. 165- 179, Lev. 27- 45.
- Linfert 1976 A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit*, Wiesbaden.
- Lippold 1936 G. Lippold, *Skulpturen des Vaticanischen Museums III.1*, Berlin.
- Magie 1950 D. Magie, *Roman Rule in Asia Minor I.II*, 1950
- Magie 2001 D. Magie, *Anadolu'da Romalılar: I, Attalos'un Vasiyeti* (çev. N. Başgelen, Ö. Çapan), İstanbul.

- Magie 2002 D. Magie, Anadolu'da Romalılar: *Batı Anadolu ve Zenginlikleri*, (çev. N. Başgelen, Ö. Çapan), İstanbul.
- Magie 2003 D. Magie, Anadolu'da Romalılar: *Batı Anadolu Kent Devletleri*, (çev. N. Başgelen, Ö. Çapan), İstanbul.
- Marcadé 1969 J. Marcadé, *Au Musée de Délos*, Paris.
- Megow 1985 W.R. Megow, "Zu einigen Kameen späthellenistischer und frühaugusteischer Zeit", *Jdl 100*, s. 445- 398.
- Megow 2005 W.R. Megow, *Republikanische Bildis- Typen*, Frankfurt am Main.
- Meischner 1981 J. Meischner, "Fragen zur römischen Porträtgeschichte unter besonderer Berücksichtigung kleinasiatischer Beispiele", *BJb 181*, Bonn, s. 143- 167.
- Meischner 2003 J. Meischner, "Die Skulpturen des Hatay Museums von Antakya", *Jdl 118*, s. 285- 384.
- Mendel 1914 G. Mendel, *Catalogue des Sculptures*, I- II-III, İstanbul.
- Meriç 1999 R. Meriç, "Metropolis 1998 Yılı Kazısı Raporu", *KST 21*, II, Ankara, s. 227- 237.
- Meriç 2003 R. Meriç, *Metropolis: Ana Tanrıça Kenti*, İstanbul.
- Merker 1973 G. S. Merker, *The Hellenistic Sculpture of Rhodes*, *SIMA XL*, Göteborg.
- Michalowski 1932 C. Michalowski, *Les Portraits Hellénistiques et Romains*, *Délos XIII*, Paris.
- Mlasowsky 2005 A.Mlasowsky, "Bemerkungen zum Porträt des Marc Anton", in: T. Gantschow ve M. Steinhart (ed.), *Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka*, Remshalden, s. 243- 250.
- Mosch 1993 H. C. Mosch, "Ein Neuer Porträtfund aus Aizanoi", *AA 1993*, Heft 3, s. 509- 546.
- Motz 1993 T. A. Motz, *The Roman Free- standing Portrait Bust: Origins, Context, and Early History*, Michigan.

- Nodelman 1987 S. Nodelman, "The Portrait of Brutus the Tyrannicide", *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum I*, Malibu, California, s. 42- 86.
- Özgan 1988a R. Özgan, "Späthellenistische Frauenfiguren Aus Karien", Sonderdruck aus Atken des XIII. *Internationalen Kongresses für Klasische Archäologie*, Berlin, s. 153- 159, lev. 19- 22.
- Özgan 1988b R. Özgan, "Ein Herrscherbildnis aus Kilikien", *JdI 103*, s. 367- 380.
- Özgan 1995 R. Özgan, Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis, *AMStud 15*, Bonn.
- Özgan 1999 R. Özgan, Die Skulpturen von Stratonikeia, *AMStud 32*, Bonn.
- Özgan 2008 R. Özgan, "Eine Spätrepublikanische Porträtbüste aus Magnesia a. M.", *ÍstMitt 58*, s. 171- 186.
- Öztepe 2007 E. Öztepe, "Zu den Formen der Liegefaltten und eingeritzten Linien in der griechischen Plastik", *ÍstMitt 57*,. 251- 270.
- Pfuhl 1905 E. Pfuhl, "Das Beiwerk auf Ostgriechischen Grabreliefs, *JdI 20*, s. 47- 96.
- Pfuhl- Möbius 1977 E. Pfuhl - H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs. Teil I*, Mainz.
- Pinkwart 1973 D. Pinkwart, „Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia am Mäander“, *AntP 12*, s. 149- 159.
- Pollini 1990 J. Pollini (ed), *Roman Portraiture: Images of Character and Virtue*, California.
- Pollini 1993 J. Pollini, "The Cartoceto Bronzes: Portraits of a Roman Aristocratic Family of the Late First Century B.C.", *AJA 97/3*, s. 423- 446.
- Pollini 2002 J. Pollini, "A New Portrait of Octavia and the Iconography of Octavia Minor and Julia Maior", *RM*

- 109, Berlin, s. 11- 42.
- Pollitt 1978 J.J. Pollitt, "The Impact of Grek Art on Rome", *TAPA* 108, s. 155- 174.
- Post 2004 A. Post, *Römische Hüftmantelstatuen*, Münster.
- F. Poulsen 1921 F. Poulsen; *Ikonographische Miscellen*, Historisk-filologiske Meddelelser, IV/1, Kopenhag.
- F. Poulsen 1937 F. Poulsen, *Probleme der römischen Ikonographie*, Kóbenhavn.
- F. Poulsen 1938 F. Poulsen, "Portrait Hellénistique du Musée d'Antioche", *Syria* 19/4, s. 355- 361.
- F. Poulsen 1951 F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen.
- V. Poulsen 1951 V. Poulsen, "Nero, Britannicus and Others: Iconographical Notes", *ActaArch.* 22, Kopenhag, s. 119- 135.
- V. Poulsen 1956 V. Poulsen, "Portætter Af Augustus' Fædre", *Meddelelser Fra Ny Carlsberg Glyptotek*, 13, Kopenhag, s. 3- 21.
- V. Poulsen 1968a V. Poulsen, Ein Meisterwerk römischer Bildniskunst, *JbBerlMus* 10, s. 5- 13.
- V. Poulsen 1968b V. Poulsen, "Drei Antike Skulpturen im Residenzmuseum München", *MüJb* 19, München, s. 9- 28.
- V. Poulsen 1973 V. Poulsen, *Les Portraits Romains I: République et Dynastie Julienne*, Copenhague.
- Queyrel 2003 F. Queyrel, *Les Portraits des Attalides. Fonction et représentation*, Paris.
- Raaflaub-Toher 1993 K.A. Raaflaub- M. Toher, *Between Republic and Empire: Interpretations of Augustus and His Principate*, California.
- Radt 1975 W. Radt, "Pergamon", *AA* 1975, s. 356- 371.

- Radt 1991 W. Radt, “İstanbul’deki İskender Başı, Bergama Sunağı Büyük Frizinden bir Baş” *Arkeoloji ve Sanat Dergisi, Sayı 50-51*, s. 3-12.
- Radt 2002 W. Radt, *Pergamon: Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, İstanbul.
- Ratté 2002 C. Ratté, “The Urban Development of Aphrodisias in the Late Hellenistic and Early Imperial Periods”, *BABesch, Suppl. 8*, s. 5- 32.
- Reynolds 1982 J. Reynolds, *Aphrodisias and Rome*, London 1982.
- Richter 1955 G.M.A. Richter, “The Origin of Verism in Roman Portraits”, *JRS 45, no. 1/2*, s. 39- 46.
- Richter 1958 G.M.A. Richter, “Was Roman Art of the First Centuries B.C. and A.D. Classicizing?”, *JRS 48, no. ½*, s. 10- 15.
- Richter 1965 G.M.A. Richter, *The Portraits of Greeks*, I- II- III, London.
- Ridgway 2001 B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, Wisconsin.
- Ridgway 2002 B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture III: The Styles of ca. 100- 31 B.C*, Wisconsin.
- Ridgway 1981 B. S. Ridgway, “Sculpture from Corinth,” *Hesperia 50*, s. 422–448.
- Robinson 1939 D.M. Robinson, in: *Anatolian Studies Presented to W. H. Buckler*.
- Rosenbaum 1960 E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture*, London.
- Rostovtzeff 1960 M. I. Rostovtzeff, *Rome*, New York.
- Sauerkina 1975 I. Sauerkina, *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage*, Leningrad.
- Schweitzer 1948 B. Schweitzer, *Die Bildniskunst der Römischer Republik*, Leipzig.
- Squarciapino 1943 M. F. Squarciapino, *La Scuola di Afrodizia*, *Studi e materiali del Museo dell’Impero romano 3*, Roma.

- Sherk 1969 R.K. Sherk, *Roman Documents from the Grek East*, Baltimore.
- Sherwin White 1976 A.N. Sherwin-White, "Rome, Pamphylia and Cilicia 133- 70 B.C.", *JRS* 66, s. 1- 14.
- Sherwin White 1977 A.N. Sherwin-White, "Roman Involvement in Anatolia: 167- 88 B.C.", *JRS* 67, s. 62- 75.
- A. H. Smith 1904 A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum*, London.
- Smith 1981 R.R.R. Smith, "Greeks, Foreigners and Roman Republican Portraits", *JRS* 71, s. 24- 38, lev. I- V.
- Smith 1988 R.R.R. Smith, *Hellenistic Royal Portraits*, Oxford.
- Smith 1996 R.R.R. Smith, "Typology and Diversity in the Portraits of Augustus", *JRA* 9, s. 31- 47.
- Smith 2002 R.R.R. Smith, *Helenistik Heykel*, (çev. A. Y. Yıldırım), İstanbul.
- Smith 2006 R. R. R. Smith, *Aphrodisias II*, Roman Portrait Statuary from Aphrodisias, Mainz.
- Smith- Lenaghan 2008 R.R.R. Smith- J.L. Lenaghan (ed.), *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul.
- Stähli 1991 A. Stähli, "Die Datierung des Karneades Bildnisses", *AA* 1991, Heft.2, s. 219- 252.
- Stamatiou 1980 A. Stamatiou, *Oudheid op reis: gids voor de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden: Griekse, Etruskische en Romeinse kunst*, Staatsuitgeverij.
- Stanwick 2002 P. E. Stanwick, *Portraits of the Ptolemies. Greek Kings as Egyptian Pharaohs*, Texas.
- Stewart 1979 A. Stewart., *Attica: Studies in Athenian Sculpture of the Hellenistic Age*, London.

- Stevenson 1998 T. Stewenson, "The problem with Nude Honorific Statuary and Portraits in Late Republican and Augustian Rome", *GaR*, Vol. 45, no. 1, s. 45- 69.
- Stierlin 2002 H. Stierlin, *The Roman Empire: From the Etruscans to the Decline of the Roman Empire*, Köln.
- Strocka 2003 V. M. Strocka, "Bildnisse des Lucius Cornelius Sulla Felix", *RM 110*,, s. 7- 36.
- Strocka 2004 V. M. Strocka, "Caesar, Pompeius, Sulla: Politikerporträts der späten Republik", *Freiburger Universitätsblätter, Römische Spaziergänge*, 163/1, s. 49- 75.
- Sydenham 1952 E.A. Sydenham, *The Coinage of the Roman Republic*, London.
- Tanner 2000 J. Tanner, "Portraits, Power and Patronage in the Late Roman Republic", *JRS 90*, s. 18- 50.
- Toynbee 1957 J. M. C. Toynbee, "Portraits of Julius Caesar", *GaR* , Vol. 4, No. 1, s. 2- 9.
- Toynbee 1978 J. Toynbee, *Roman Historical Portraits*, London.
- Traversari 1968 G. Traversari, *Museo Archeologico di Venezia, I Ritratti*, Rome.
- Trillmich 1976 W. Trillmich, *Das Torlonia Mädchen*, Göttingen.
- Trunk 1994 M. Trunk, "Pompeius Magnus. Zur Überlieferung und "zwiespältigkeit" seines porträts", *AA 1994*, s. 479- 487.
- Trunk 2008 M. Trunk, "Studien zur Ikonographie des Pompeius Magnus- Die Nümismatischen und Glyptischen Quellen", *JdI 123*, s. 101- 170.
- Tuchelt 1979 K. Tuchelt, *Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien I: Roma und Promagistrate*, *ÍstMitt*, Beiheft 23, Tübingen.

- Türkoğlu 1972 S. Türkoğlu, *Efes Harabeleri ve Müzesi Yıllığı* (The Annual of the Ruins and Museum of Ephesos) 1, Bornova.
- Türkoğlu 1973 S. Türkoğlu, *The Proceedings of the 10th International Congress of Classical Archaeology, Ankara-İzmir 1973*, Ankara, s. 905 vd., lev. 289.1, 290.2
- Vermeule- Bothmer 1956 C. Vermeule- D. Von Bothmer, "Notes on a New Edition of Michaelis: Ancient Marbles of Great Britain Part II", *AJA* 60, s. 321- 350.
- Vermeule 1968 C. Vermeule; *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, Cambridge.
- Vessberg 1941 O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der Römischen Republik*, Leipzig.
- Villefosse-Michon 1901 H. de Villefosse- E. Michon, *Musée du Louvre. Département des Antiquités Grecques, Étrusques et Romaines. Acquisitions de l'année 1900*, Paris.
- Vincent 1991 J. Vincent, *Le monde des Anciens vu par les artistes Grecs*, Bruxelles.
- Vollenweider 1972 M.-L. Vollenweider, *Die Porträtkemmen der römischen Republik, I*, Mainz.
- Vollenweider 1974 M.-L. Vollenweider, *Die Porträtkemmen der römischen Republik, II*, Mainz.
- Vorster 2004 C. Vorster, Katalog der Skulpturen / Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense/ 2. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit. 2, Werke nach Vorlagen und Bildformeln hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in den Magazinen, Wiesbaden.
- Watzinger 1904 C. Watzinger, "Die Bildwerke", *Magnesia am Meander*, Berlin.
- Watzinger 1927 C. Watzinger, *Expedition von Sieglin, I B*, Leipzig.

- West 1933 R. West, *Römische Porträtplastik*, München.
- Winkes 1988 R. Winkes, "Bildnistypen der Livia", in: *Ritratto ufficiale e ritratto privato*, s. 555- 561.
- Winkes 1995 R. Winkes, Livia, Octavia, Julia. Porträts und Darstellungen, *Archaeologica Transatlantica 13*, Louven.
- Winter 1908 F. Winter, Die Skulpturen Mit Ausnahme der Altarreliefs, *AvP VII*, Berlin.
- Wood 1999 S. Wood, Imperial Women. A Study in Public Images, 40 B.C.- A.D. 68, *Mnemosyne Supplementum 194*, Leiden.
- Wünsche 1982 R. Wünsche, "Marius" und "Sulla". Untersuchungen zu republikanischen Porträts und deren neuzeitlichen Nachahmungen, *MüJb 33*, s. 7- 38.
- Yfanditis 1984 K. Yfanditis, Die Polychromie der hellenistischen Plastik, Mainz.
- Zanker 1973 P. Zanker, *Studien zu den Augustus Porträts I. Der Actium Typus*, Göttingen.
- Zanker 1976 P. Zanker, "Zur Rezeption des Hellenistischen Individualportrats in Rom und in des italischen Städten", *Hellenismus in Mittelitalien II*, s. 581- 619.
- Zanker- Vierneisel 1979 P. Zanker- K. Vierneisel, Die Bildnisse des Augustus, München.
- Zanker 1981 P. Zanker, "Das Bildnis des M. Holconius Rufus", *AA 1981*, 2, s. 349- 361.
- Zanker 1982 P. Zanker, "Herrscherbild und Zeitgesicht", *Römische Portrat: Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phanomens, Wissenschaftliche Konferenz 12-15 Mai 1981*, 2/3, Berlin, s. 307- 312, fig. 197- 199.
- Zanker 1983 P. Zanker, "Zur Bildnisrepräsentation führender männer in Mittelitalischen und Campanischen städten zur zeit

der späten Republik und der Julisch- Claudischen Kaiser”, *Les ‘Bourgeoisies’ Municipales Italiennes aux II. et I. Siecles av. J.-C.*, s. 251- 266, lev. I- XII.

Zanker 1995

P. Zanker, Individuum und Typus: Zur Bedeutung des Realistischen Individualporträts der späten Republik, *AA 1995*, s. 473- 481.

Ziegler 2000

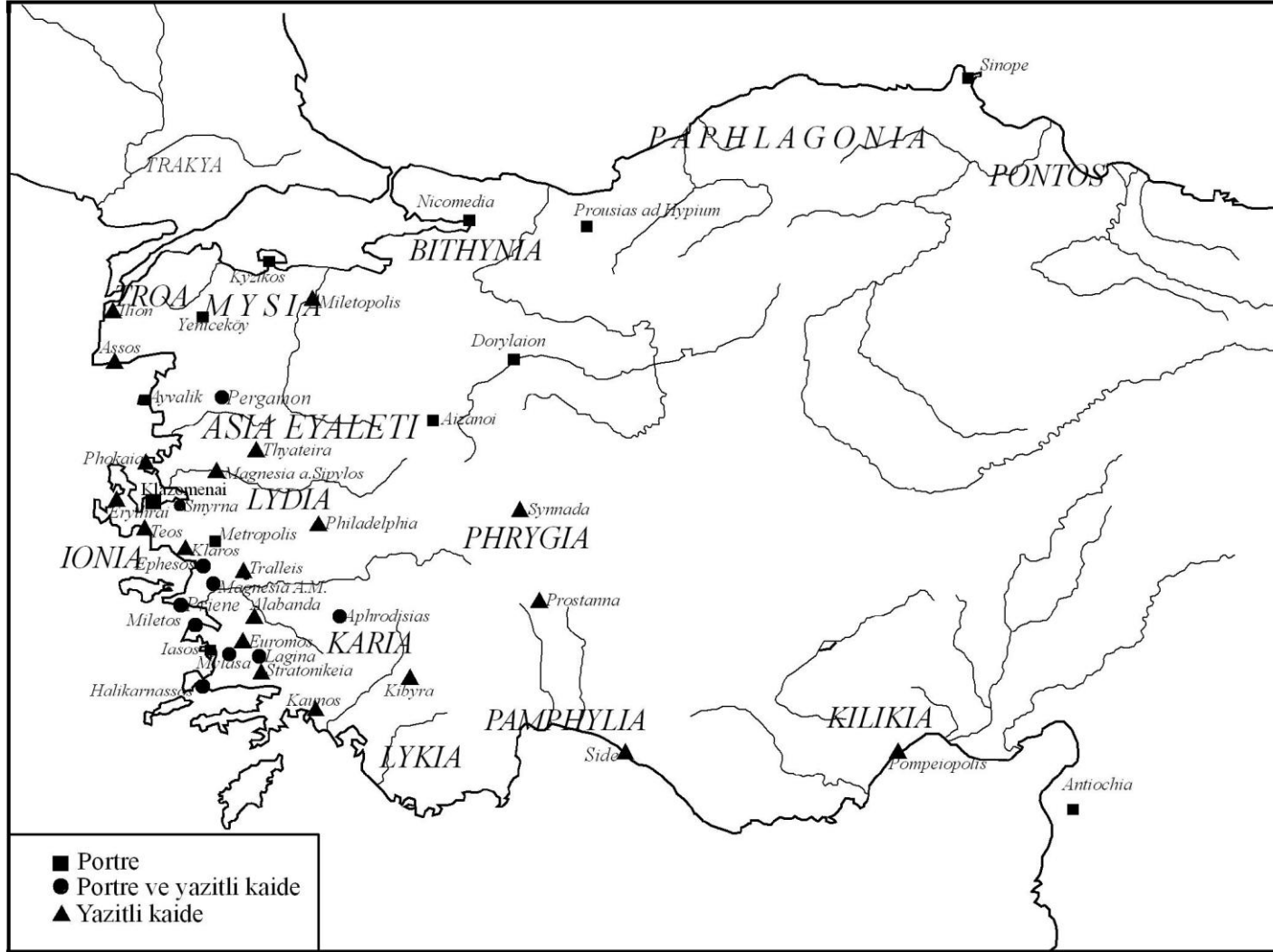
D. Ziegler, Frauenfrisuren der römischen Antike: *Abbild und Realität*, Berlin.

Antik Kaynaklar

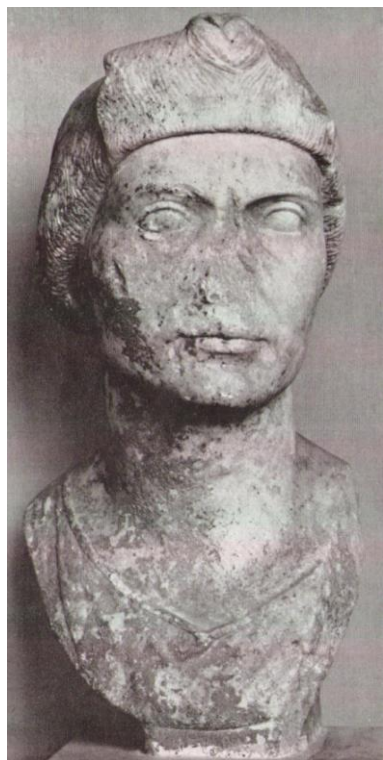
- Appianus, Mithridateios* Kullanılan Kaynak: Appian's Roman History II, çev. H. White, The Loeb Classical Library, London 1912.
- Appianus, Rhomaika* Kullanılan Kaynak: Appian's Roman History III, çev. H. White, The Loeb Classical Library, London 1914.
- Caesar, Bellum Civile* Kullanılan Kaynak: Caesar, The Civil Wars, çev. A. G. Peskett, The Loeb Classical Library, London 1914.
- Cassius Dio* Kullanılan Kaynak: *Historia Romana* (Dio's Roman History), Çev. E. Car, The Loeb Classical Library, London 1961.
- Cicero, Epistulae* Kullanılan Kaynak: Cicero, The Letters to His Friends I, çev. W. G. Williams, The Loeb Classical Library, London 1958.
- Diodoros* Kullanılan Kaynak: *Bibliothèque Historique* (Library of History of Diodorus Sicily), Çev. C. H. Oldfather, The Loeb Classical Library, London 1953.
- Livius I* The Early History of Rome, Books I-V of the History of Rome from its Foundation, çev. A. Sélincourt, 1971.
- Livius XXXVIII* Livy XI, From the Founding of the City, Books XXXVIII- XXXIX, çev. E. T. Sage, The Loeb Classical Library, London 1936.
- Plinius NH* Pliny, Natural History IX, Books XXXIII- XXXV, çev. H. Rackham, The Loeb Classical Library, London 1961.
- Plutarkhos, Pompeius* Kullanılan Kaynak: *Plutarch's Lives V*, çev. B. Perrin, The Loeb Classical Library, London 1917.
- Plutarkhos, Aemilius Paullus* Kullanılan Kaynak: *Plutarch's Lives VI*, çev. B. Perrin, The Loeb Classical Library, London 1918.
- Plutarkhos, Cicero* Kullanılan Kaynak: Paralel Yaşamlar (*Bioi Paralleloi*), Demosthenes ve Cicero, çev. F. Akderin, İstanbul 2006.
- Plutarkhos, Marcus* Kullanılan Kaynak: Paralel Yaşamlar, Marcus

- Antonius* Antonius, çev. F. Akderin, İstanbul 2006.
- Plutarkhos, Caesar* Paralel Yaşamlar, İskender ve Caesar, çev. F. Akderin, İstanbul 2006.
- Polybius* Kullanılan Kaynak: The Histories of Polybius (*Historiai*), Çev. W. R. Paton, The Loeb Classical Library, London 1954.
- Strabon* Kullanılan Kaynak: Antik Anadolu Coğrafyası (*Geographika: XII, XIII, XIV*), çev. A. Pekman, İstanbul 2000.
- Suetonius, Augustus* Kullanılan Kaynak: Suetonius, çev. J. C. Rolfe, The Loeb Classical Library, London 1914.
- Suetonius, Julius Caesar* Kullanılan Kaynak: Suetonius, çev. J. C. Rolfe, The Loeb Classical Library, London 1914.

HARİTA VE LEVHALAR



Harita 1. Anadolu'da Cumhuriyet Dönemine ait portre ve yazıtlı kaide bulunan merkezler



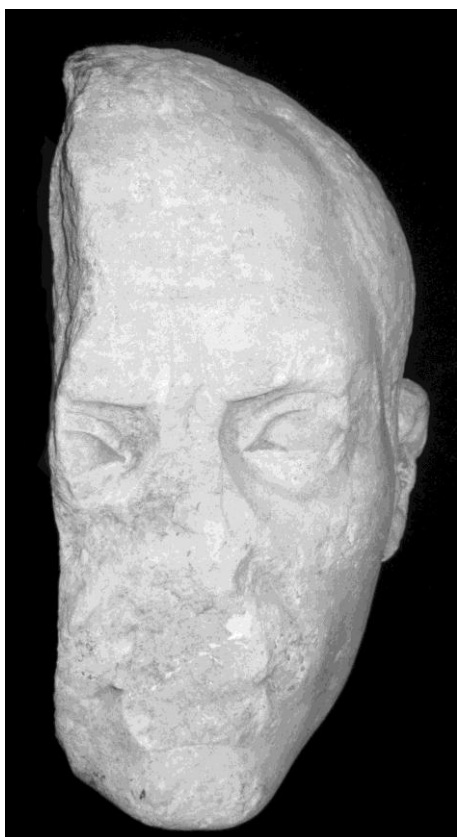
1a



1b



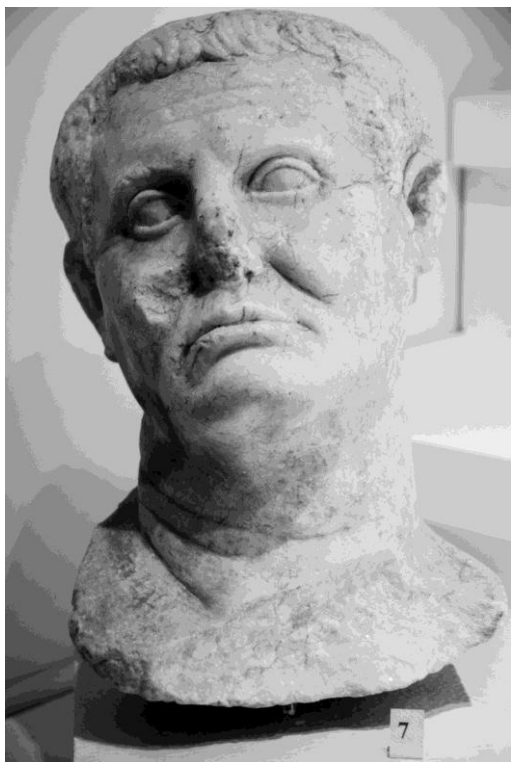
1c



2a



2b



3a



3b



3c



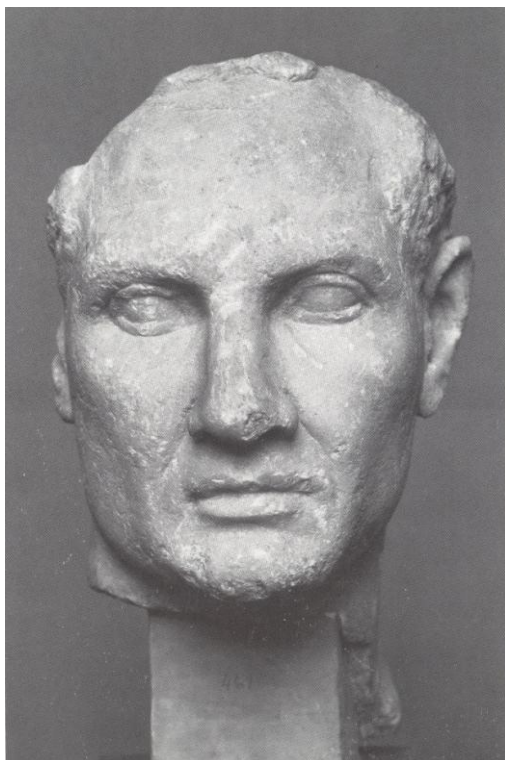
4a



4b



4c



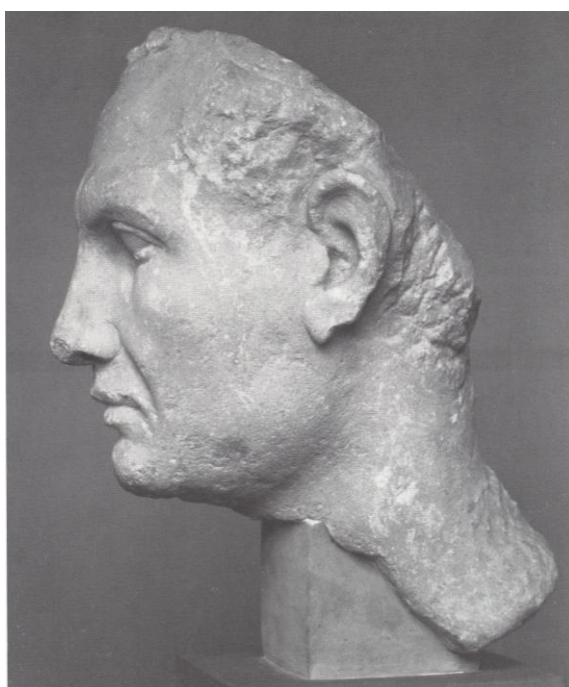
5a



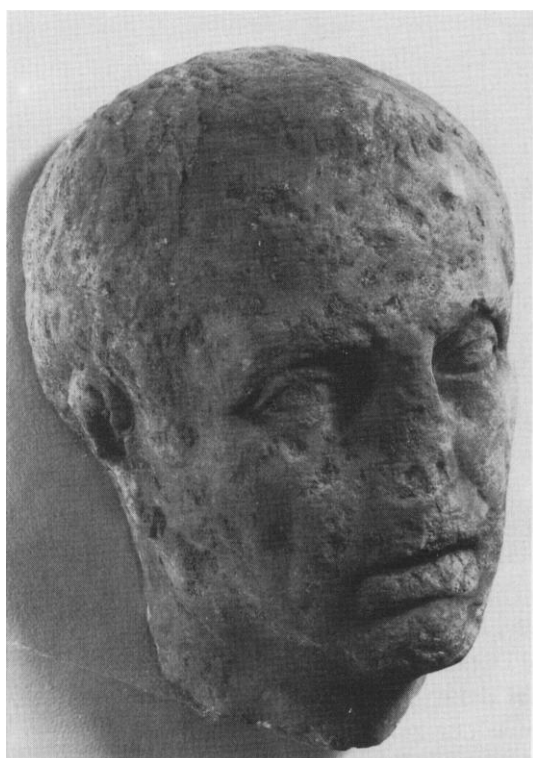
5b



5c



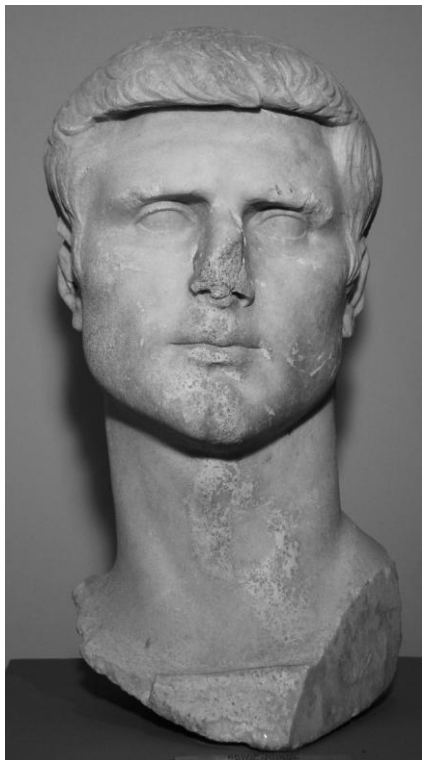
5d



6a



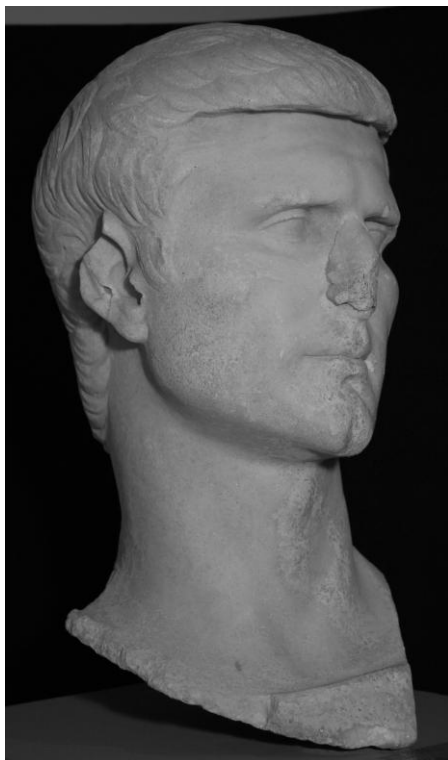
6b



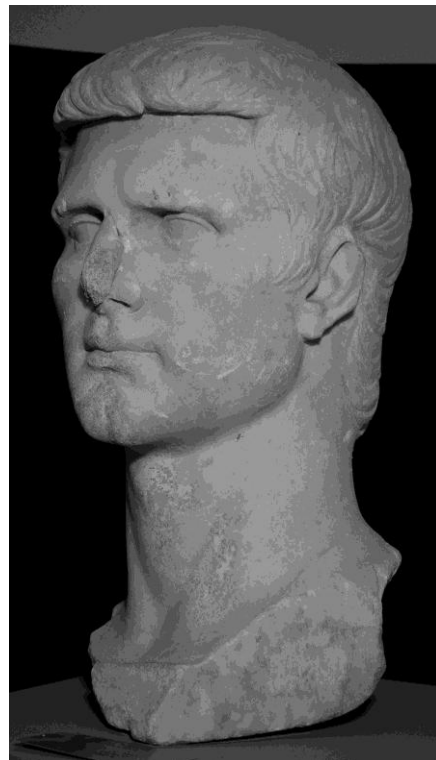
7a



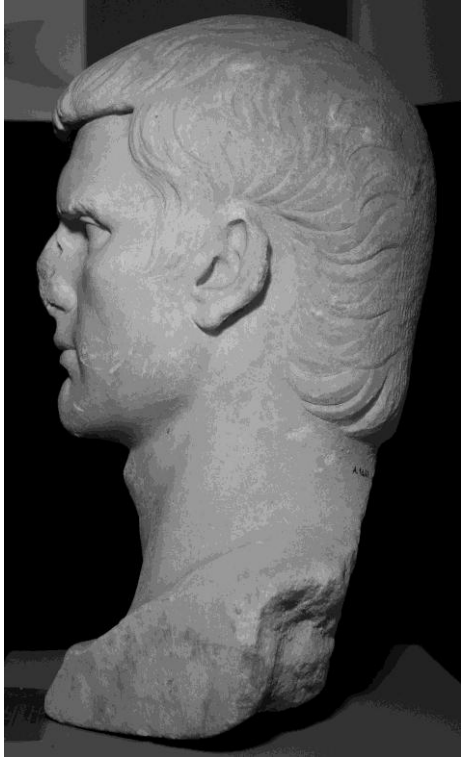
7b



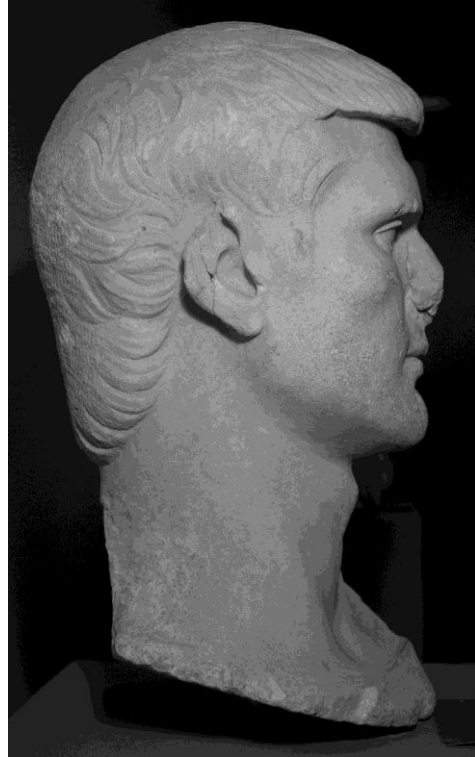
7c



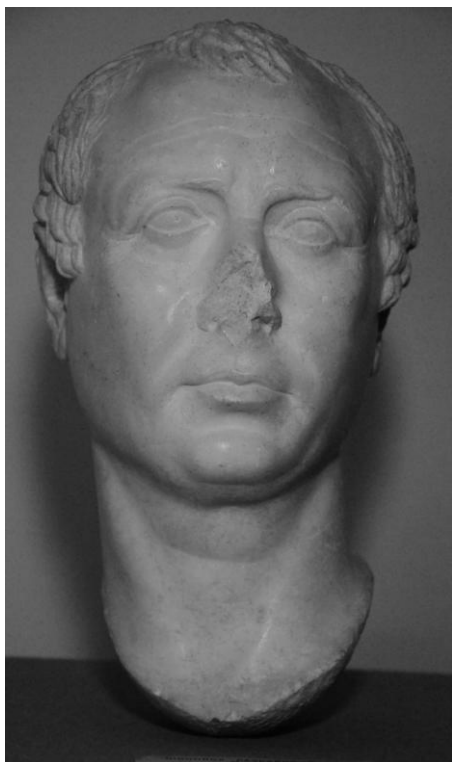
7d



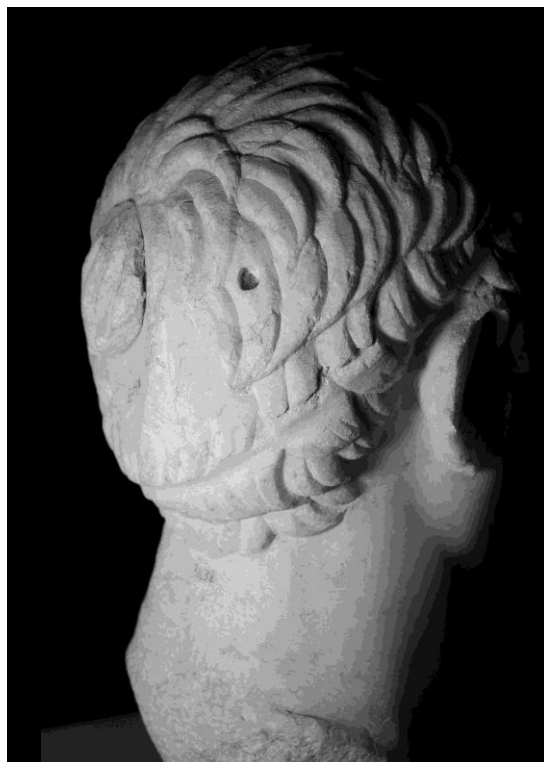
7e



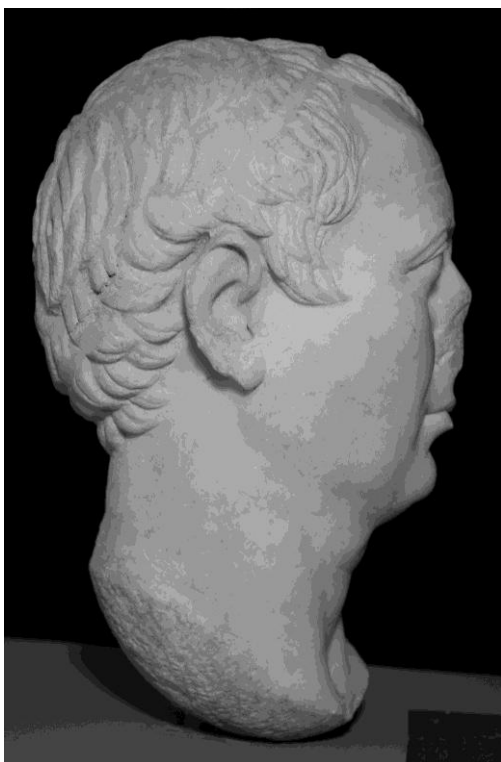
7f



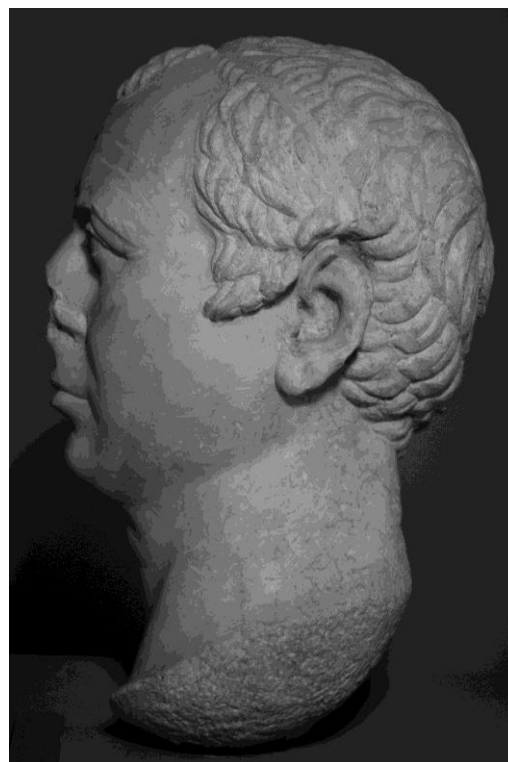
8a



8b



8c



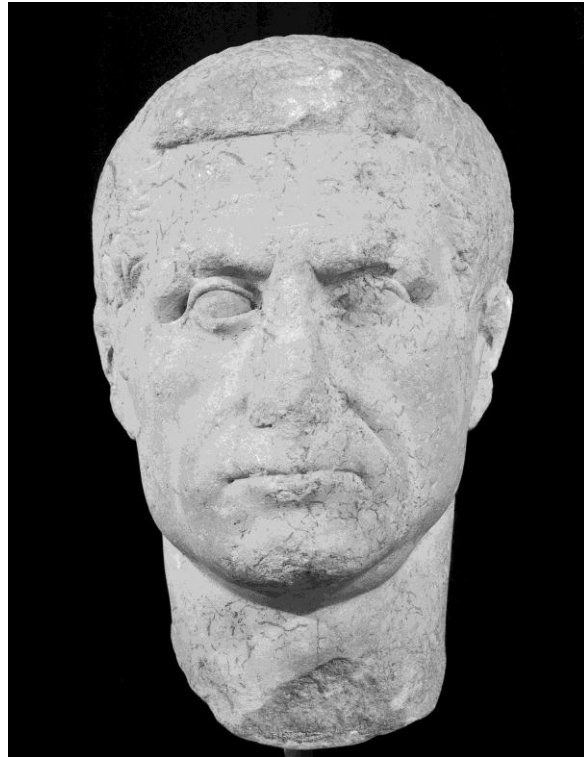
8d



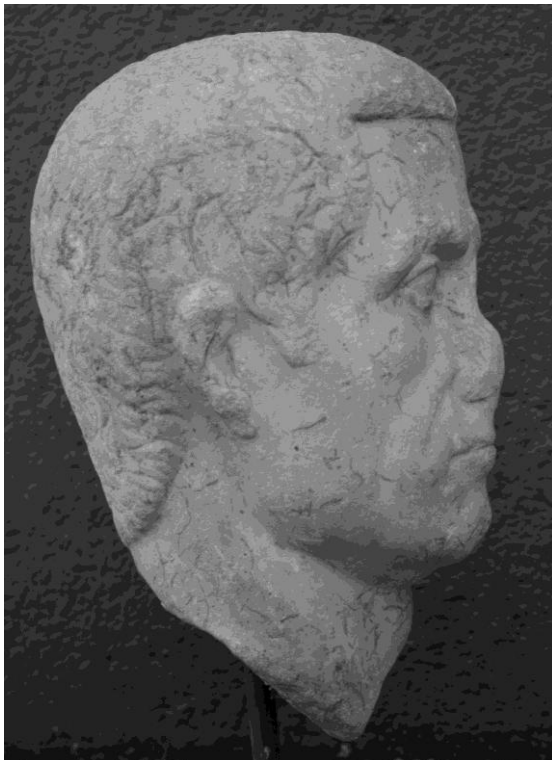
8e



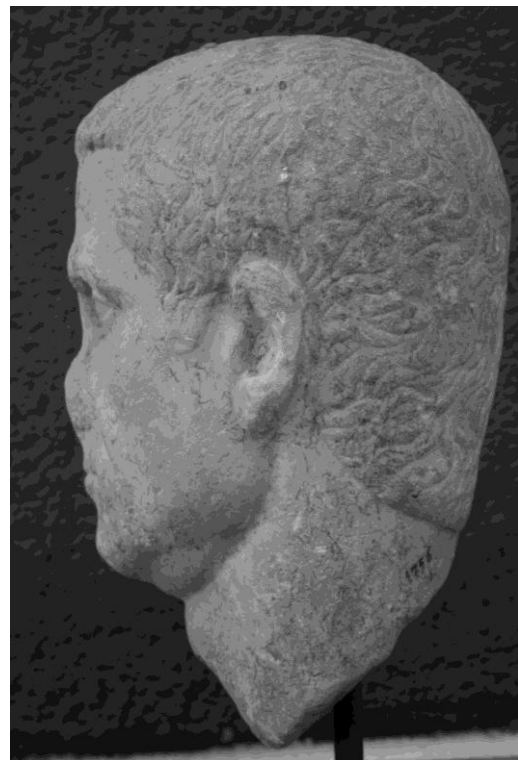
8f



9a



9b



9c



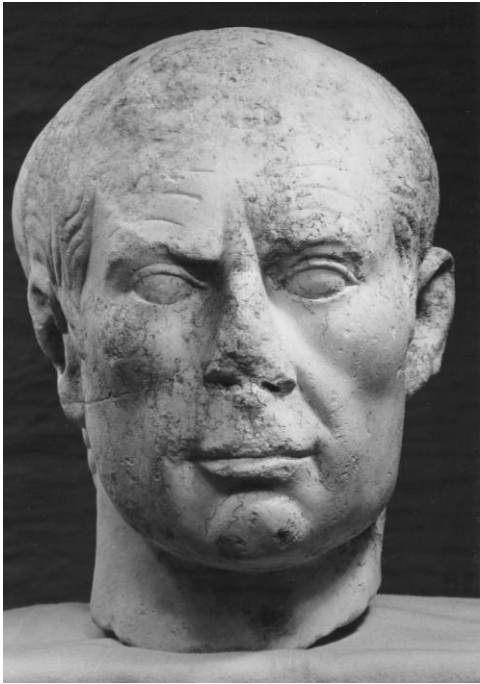
10a



10b



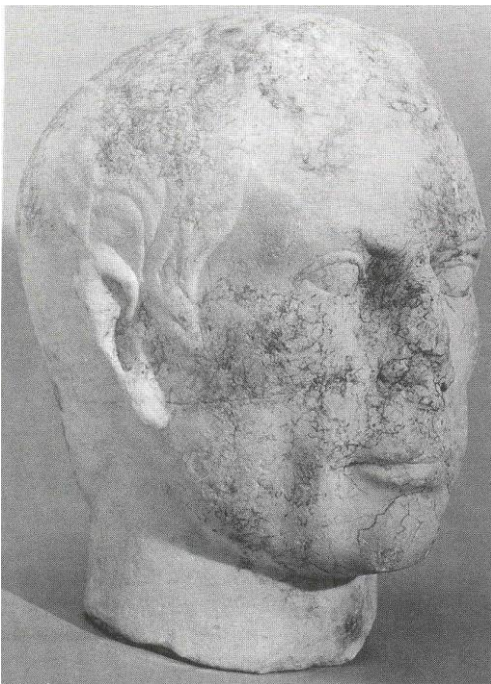
10c



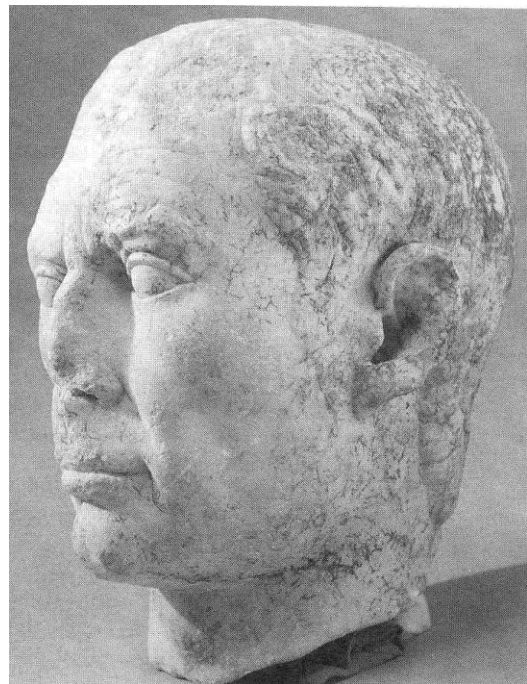
11a



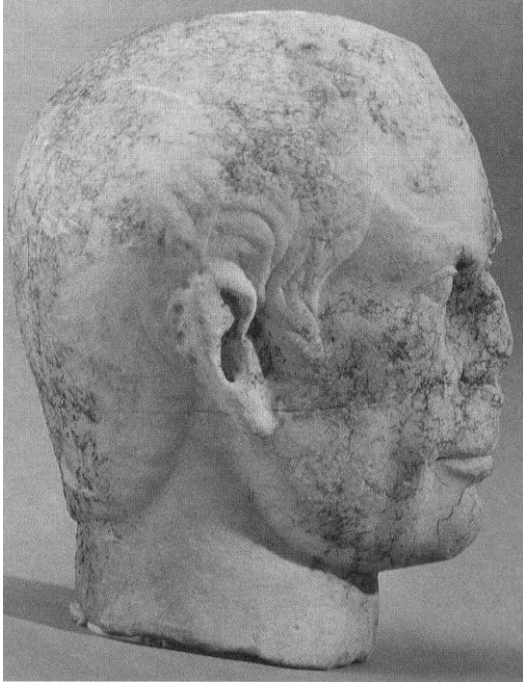
11b



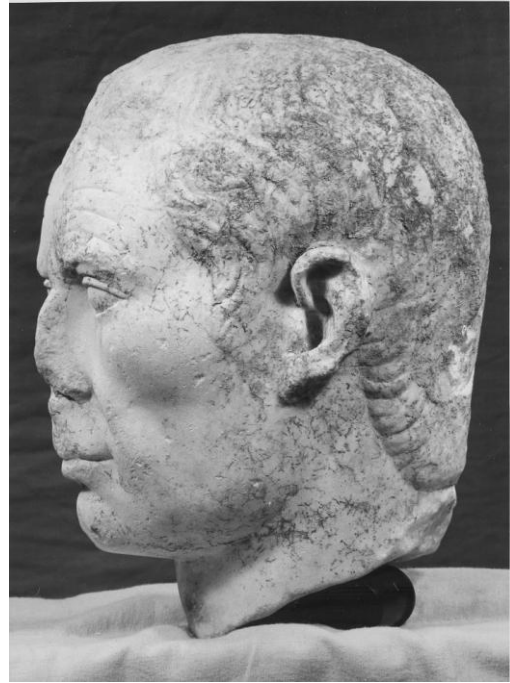
11c



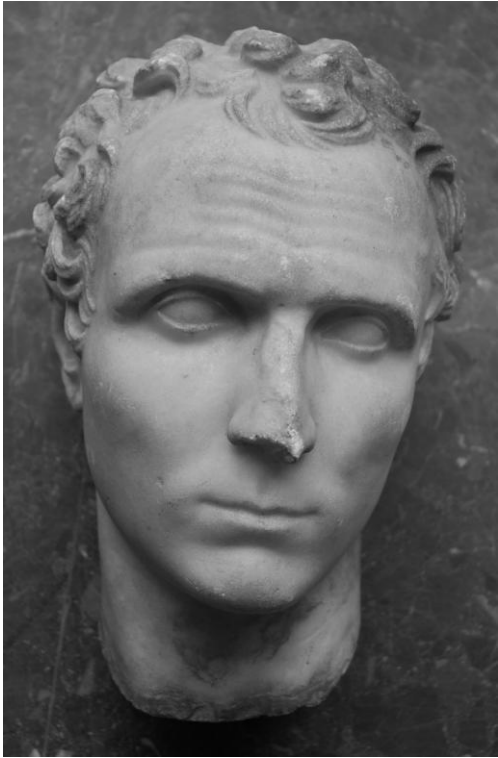
11d



11e



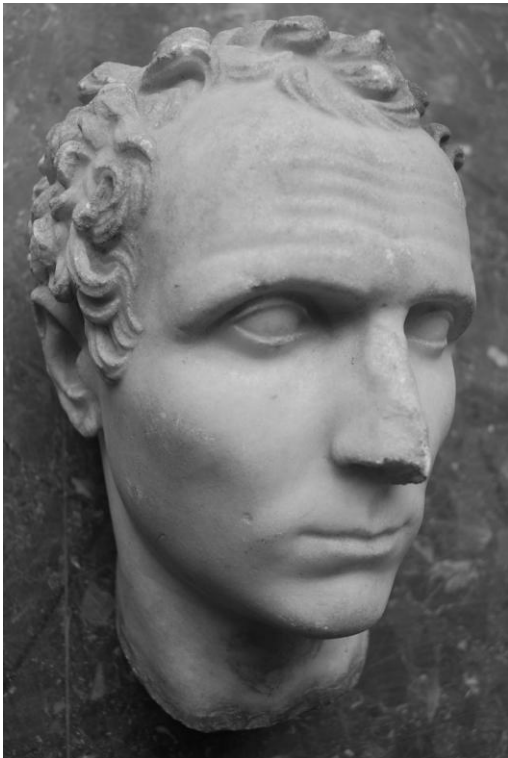
11f



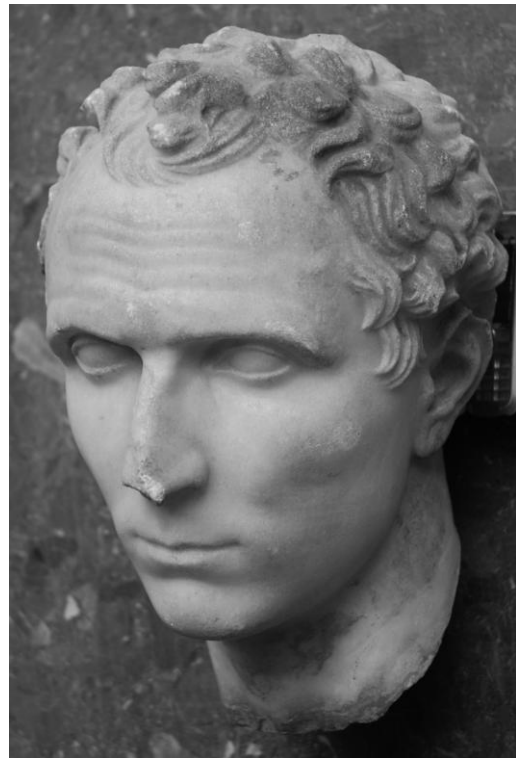
12a



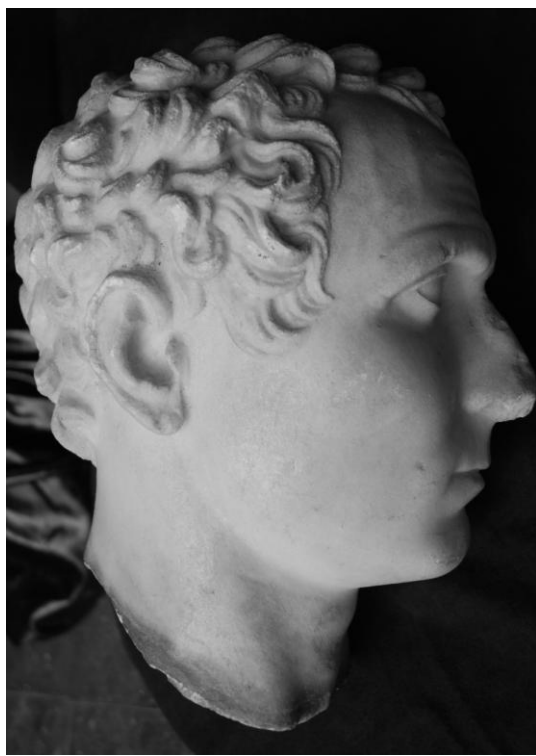
12b



12c



12d



12e



12f



13a



13b



13c



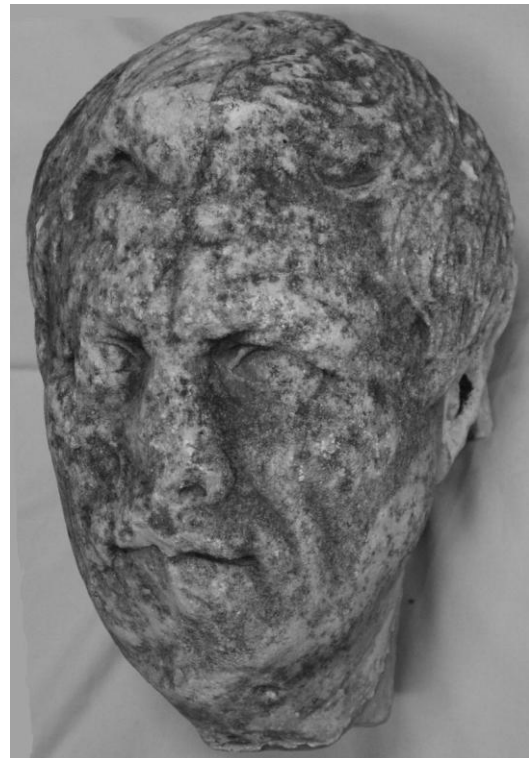
14a



14b



14c



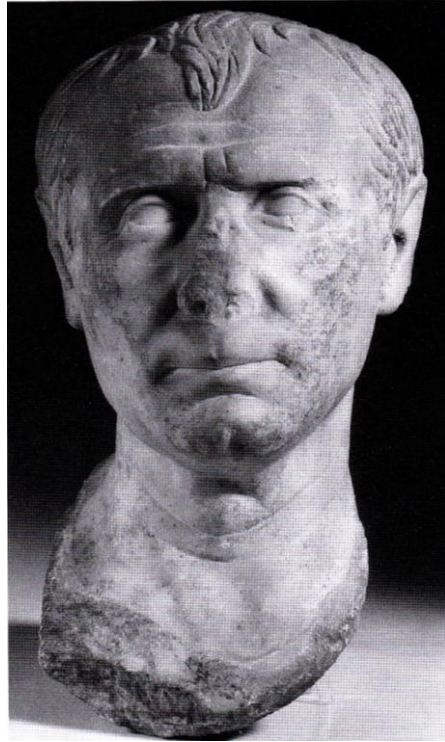
14d



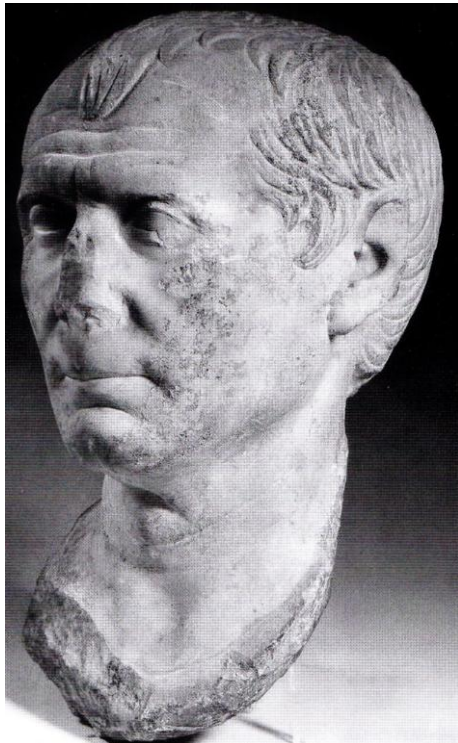
14e



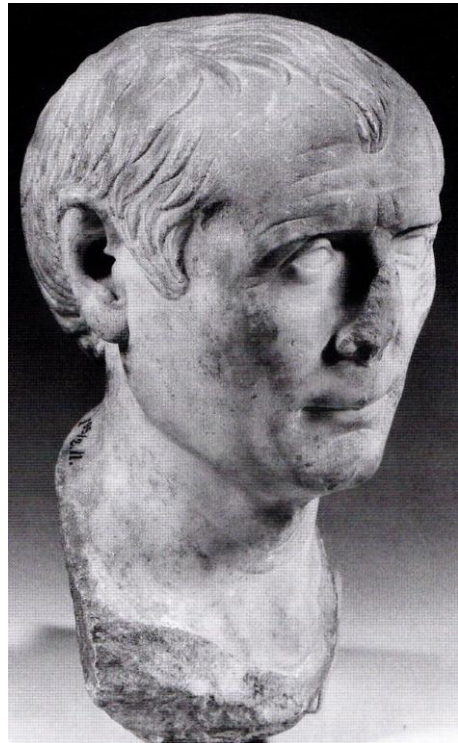
14f



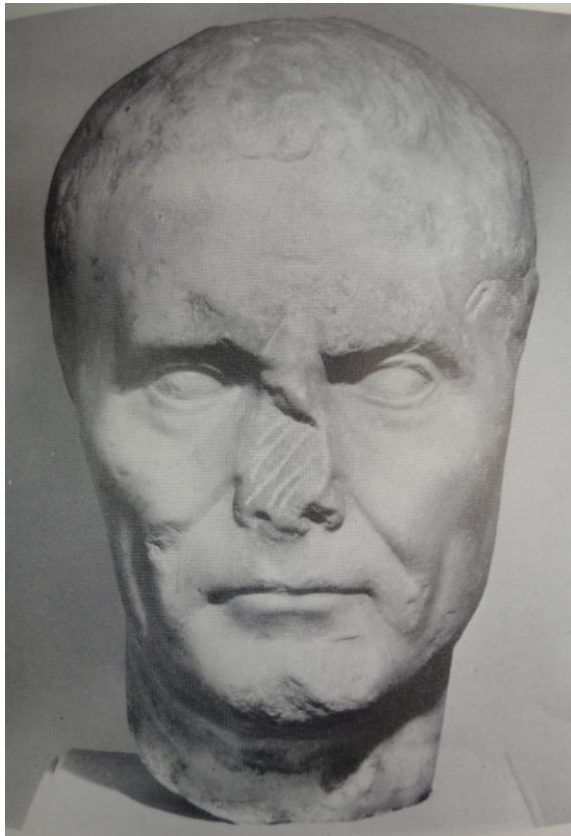
15a



15b



15c

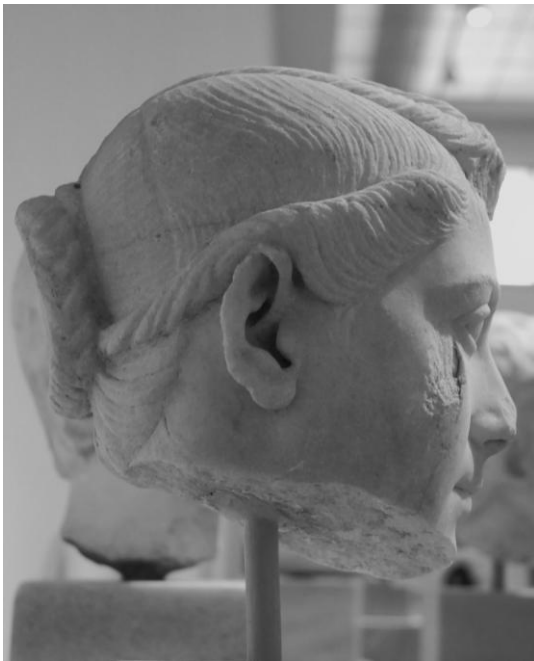




17a



17b



17c



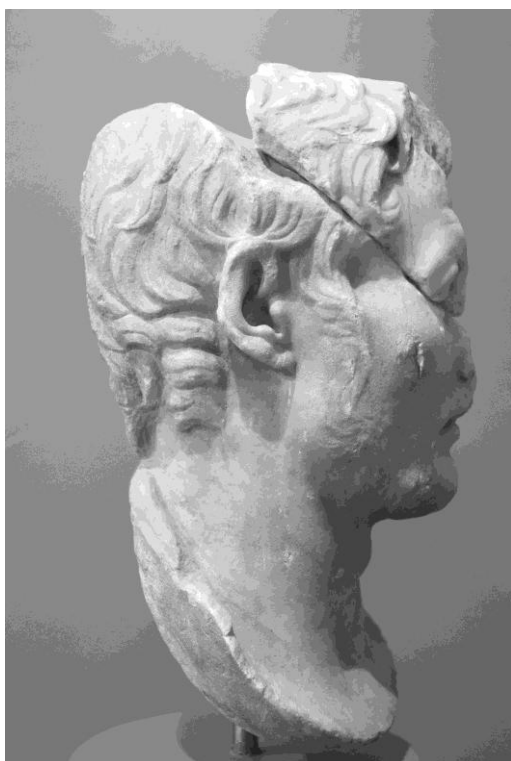
17d



18a



18b



18c



18d



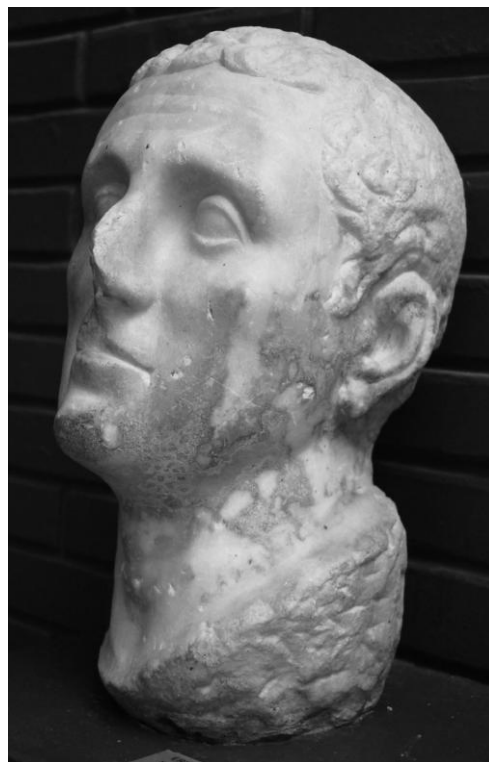
18e



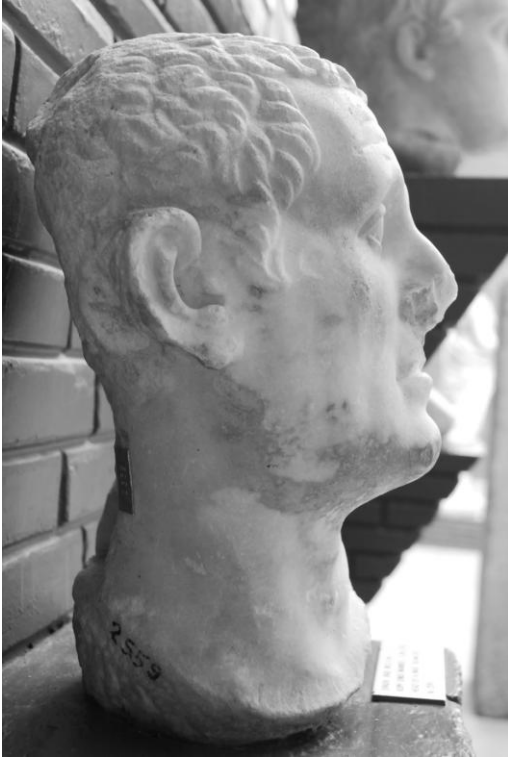
19a



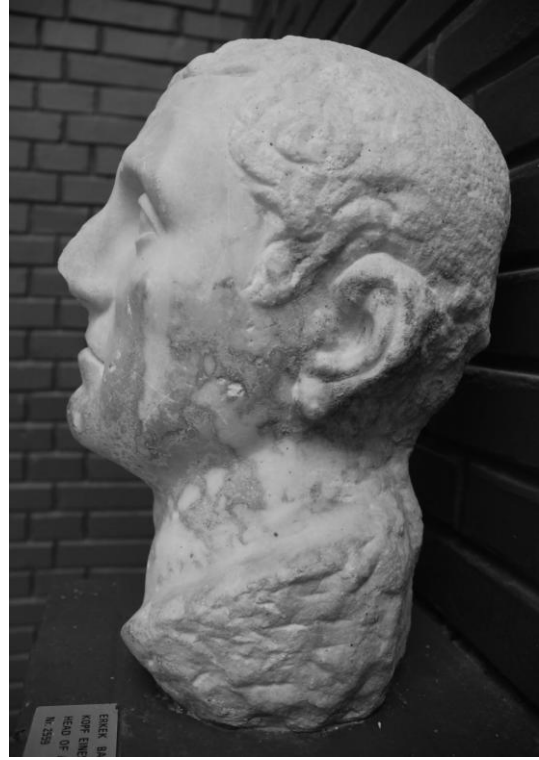
19b



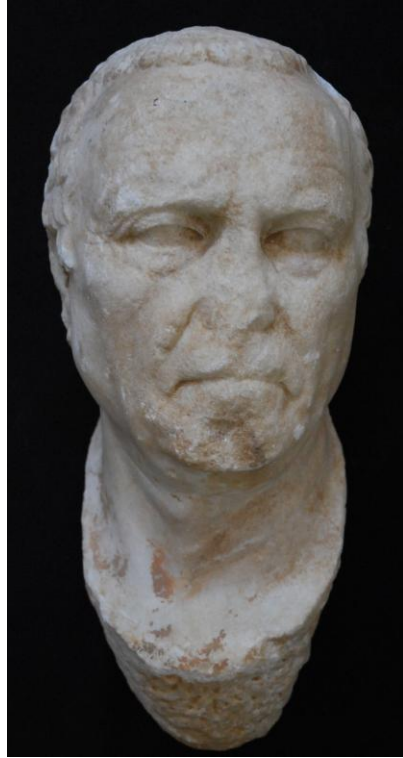
19c



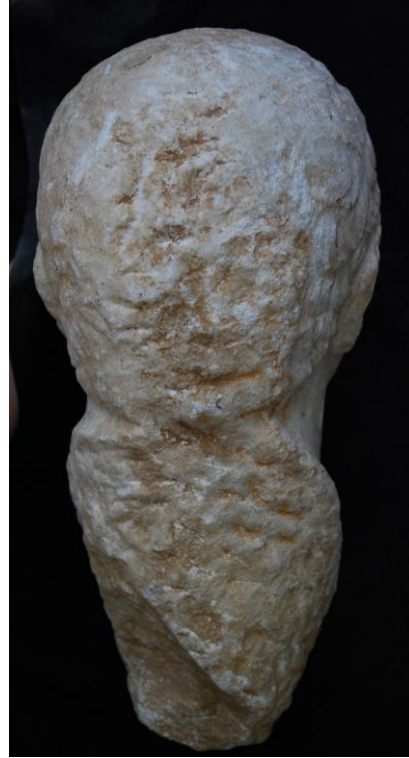
19d



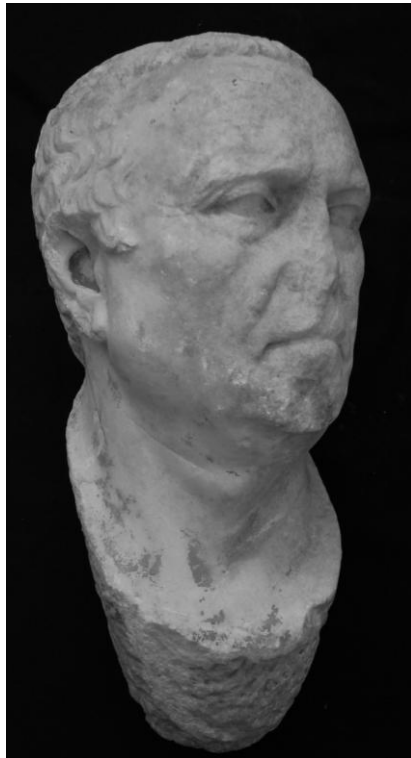
19e



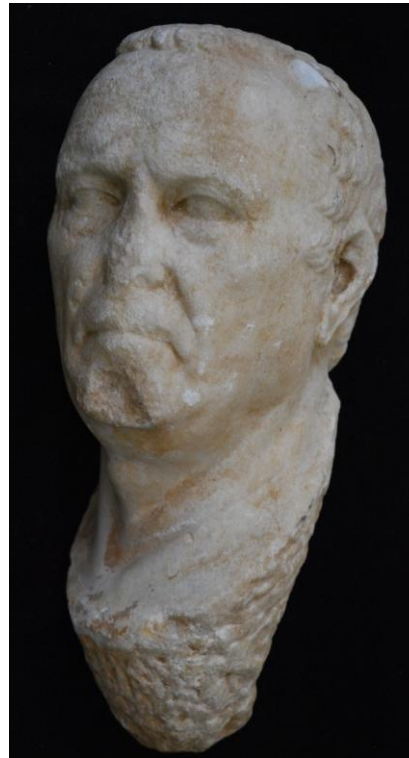
20a



20b



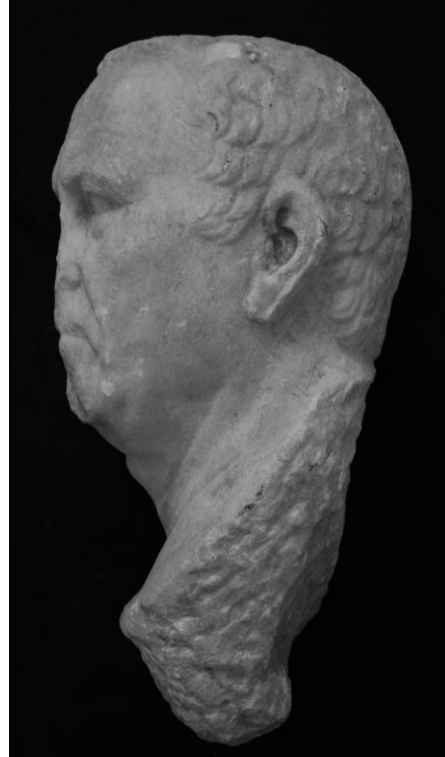
20c



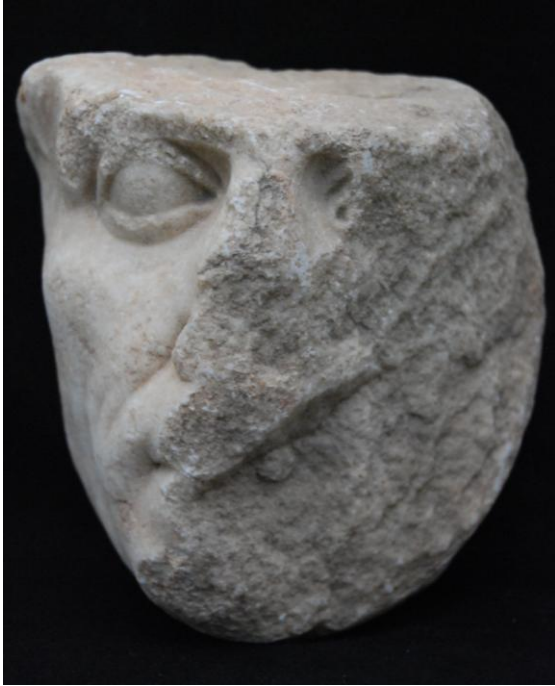
20d



20e



20f



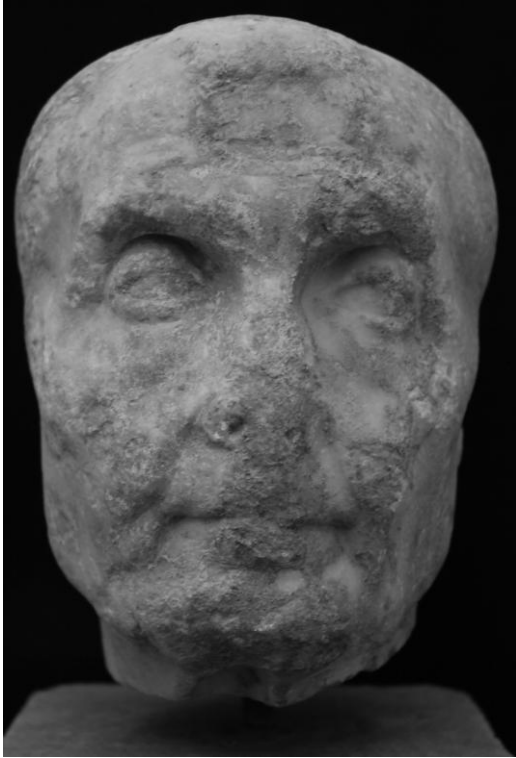
21a



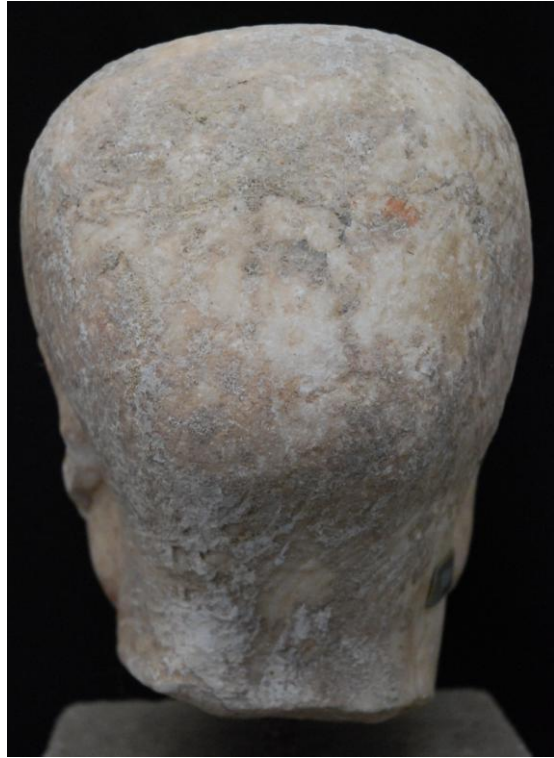
21b



21c



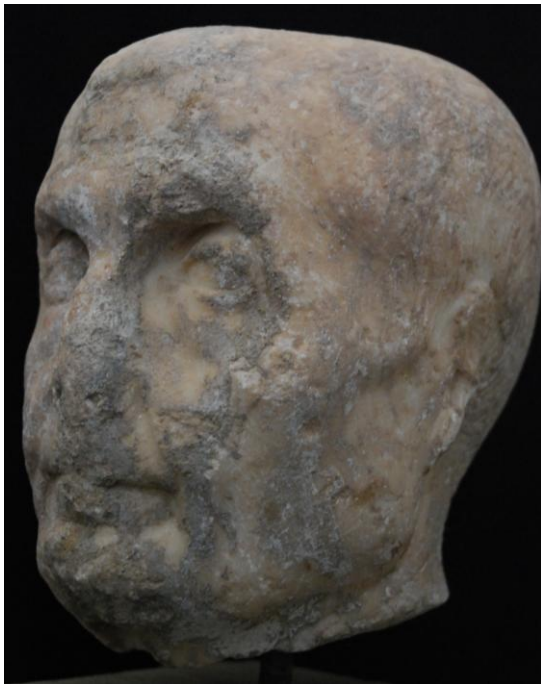
22a



22b



22c



22d



22e



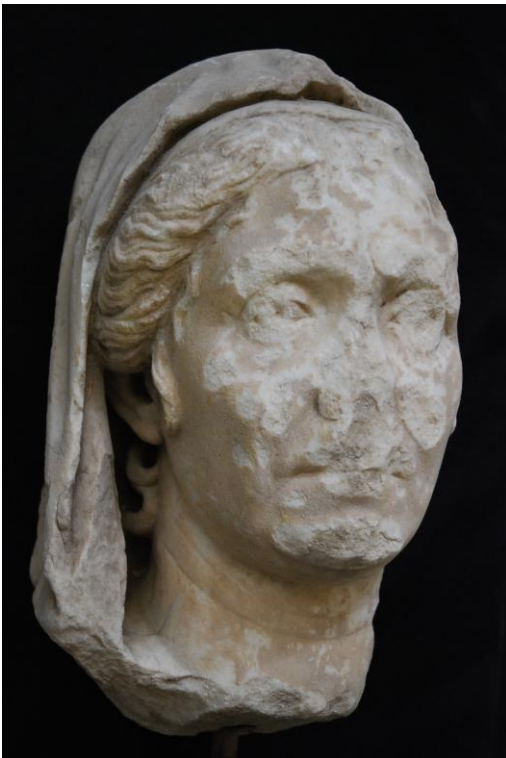
22f



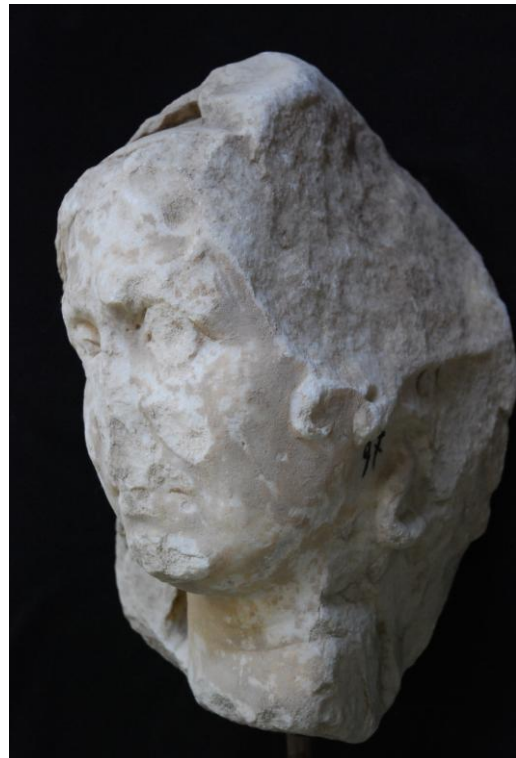
23a



23b



23c



23d



23e



24a



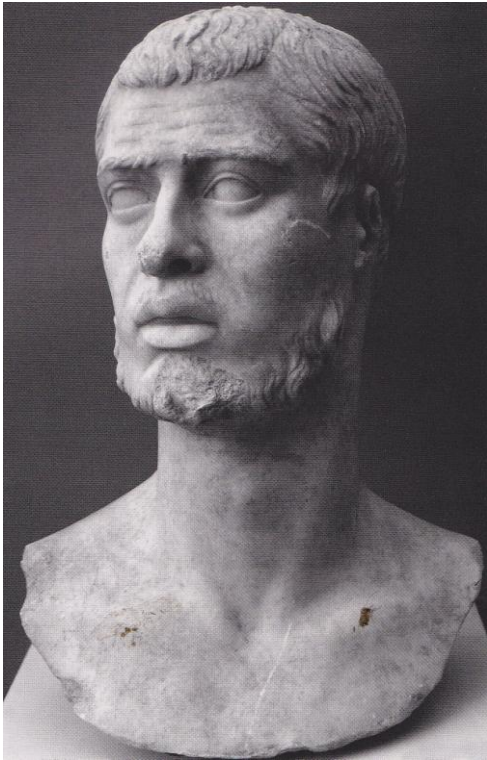
24b



24c



24d



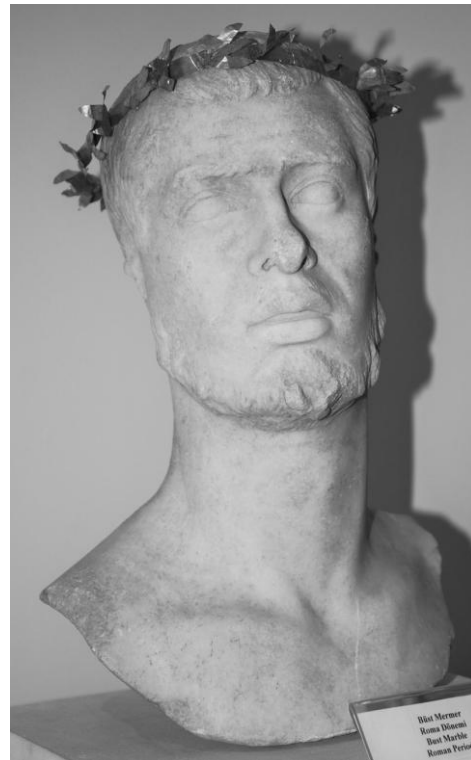
25a



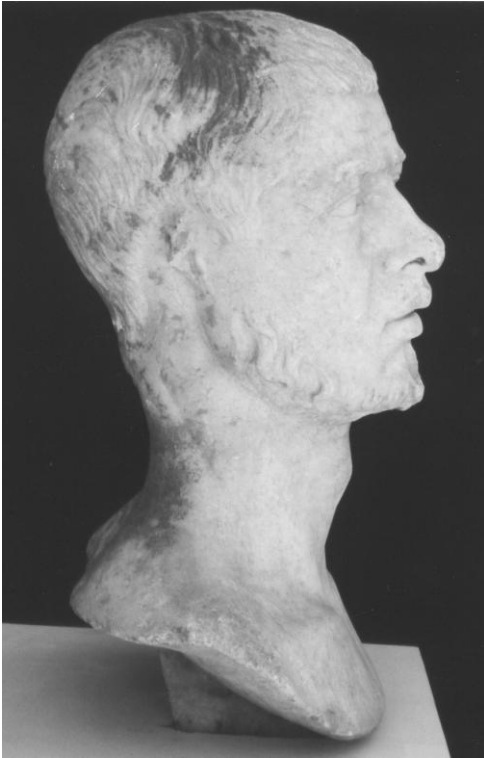
25b



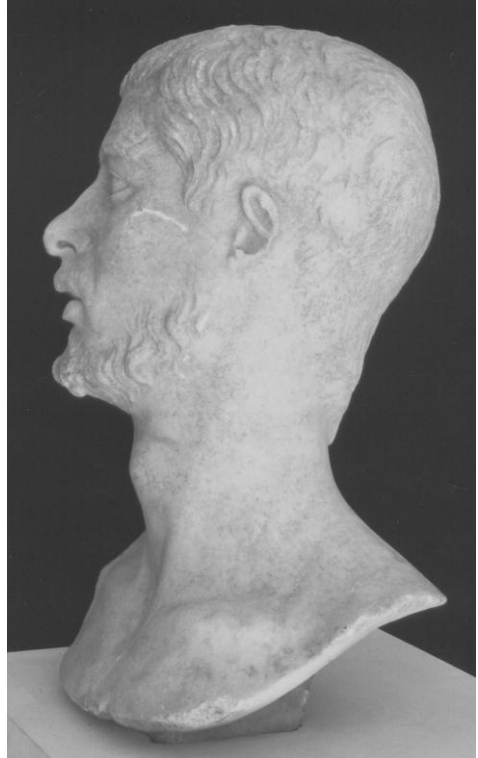
25c



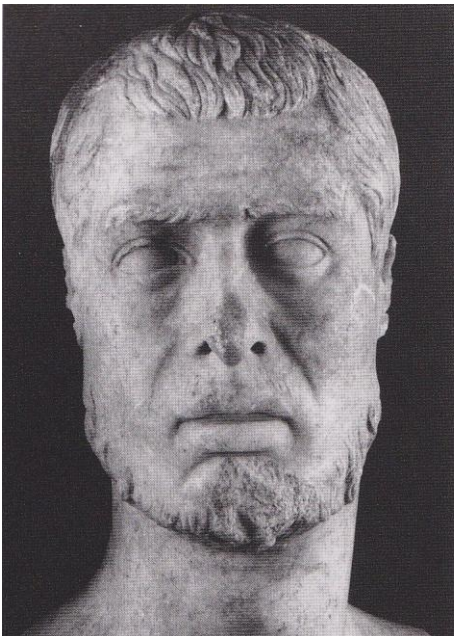
25d



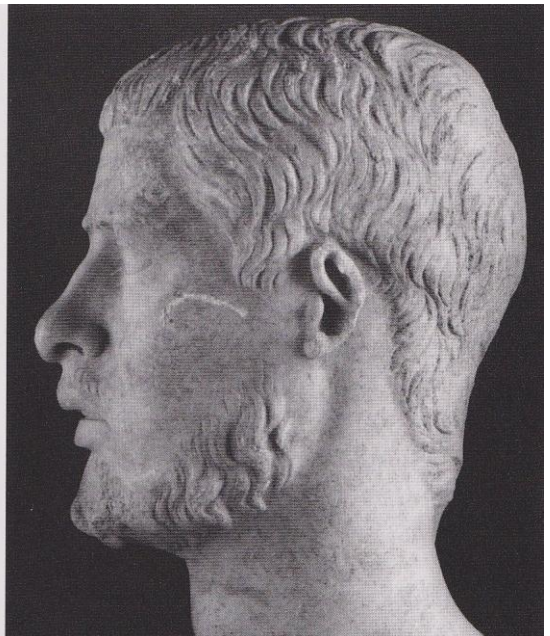
25e



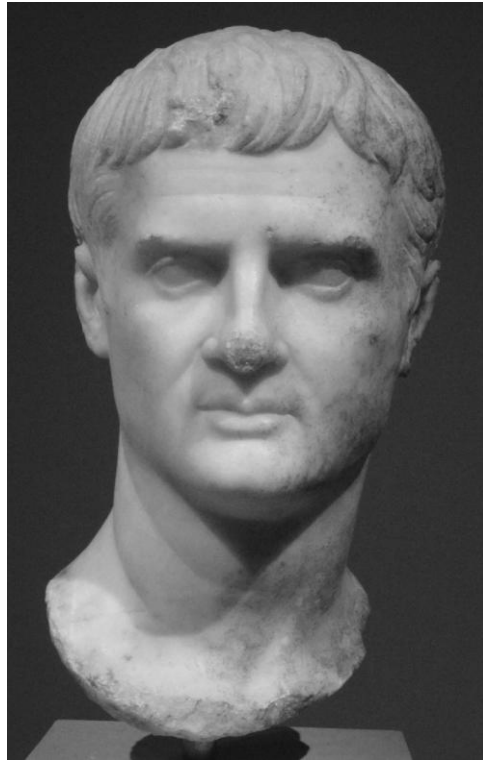
25f



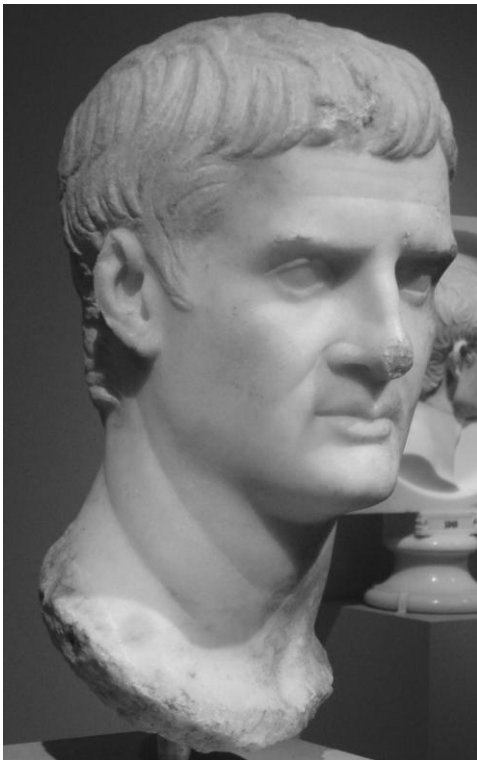
25g



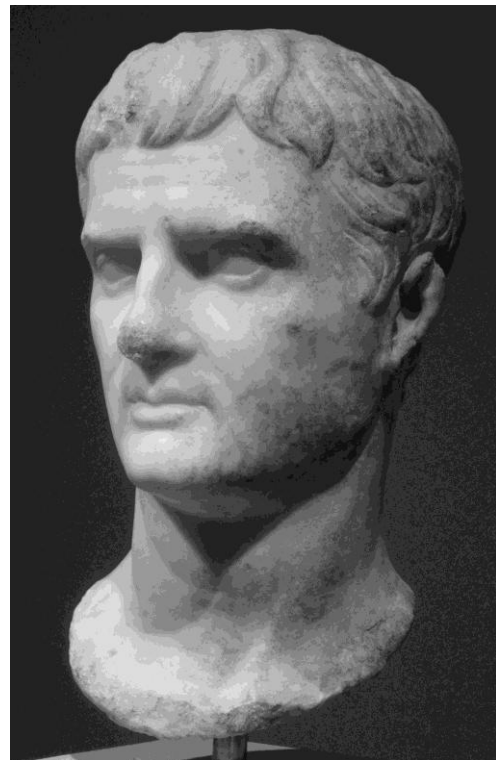
25h



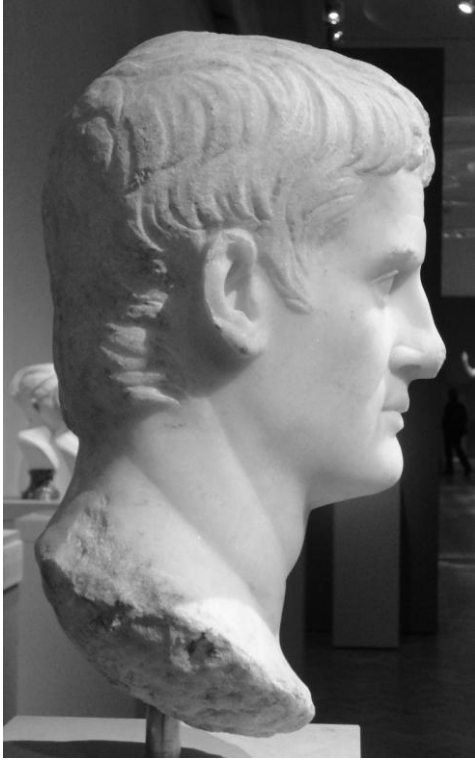
26a



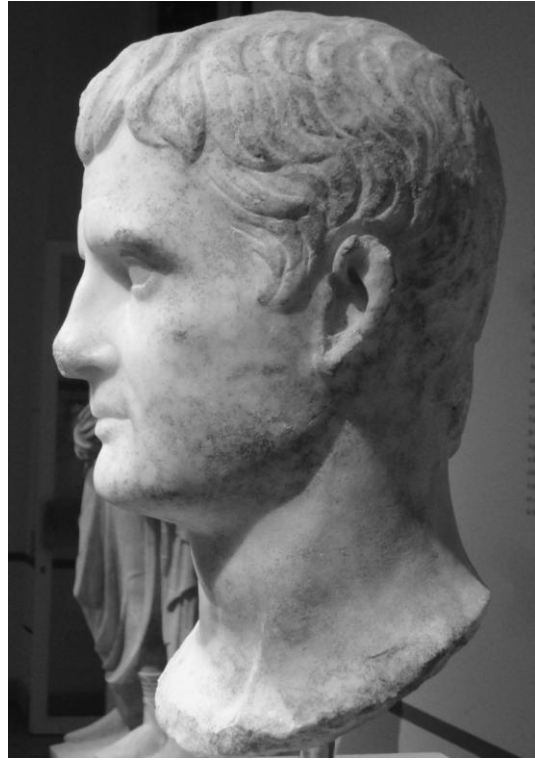
26b



26c



26d



26e



27a



27b



27c



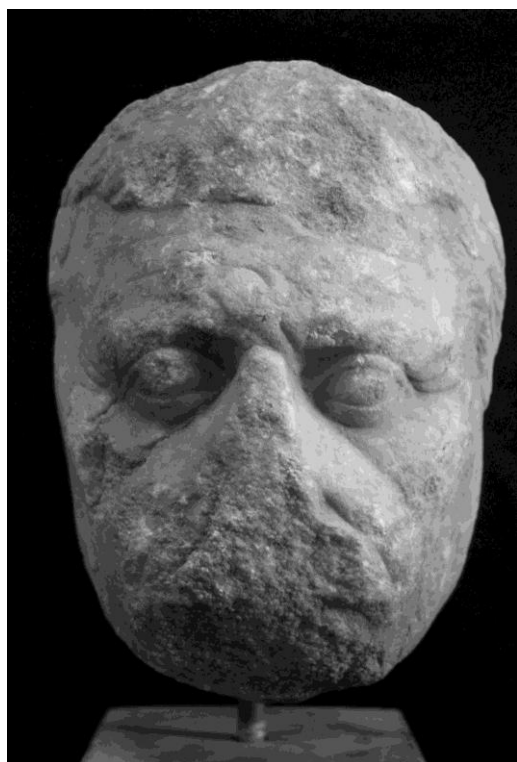
27d



27e



27f



28a



28b



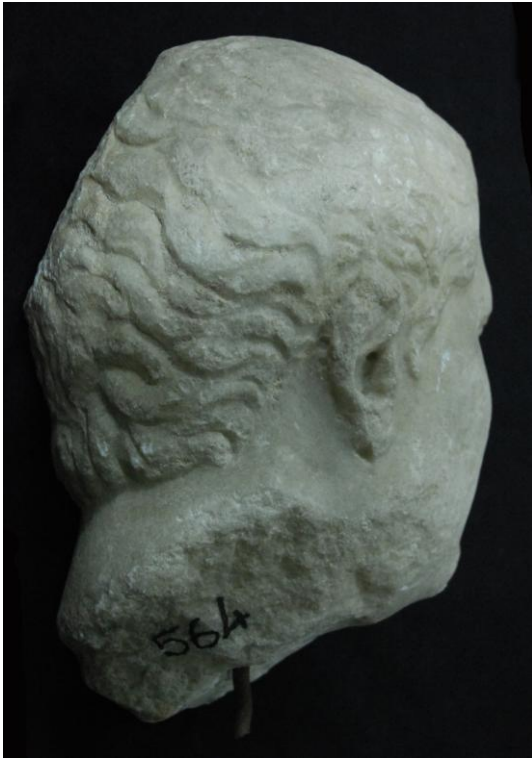
28c



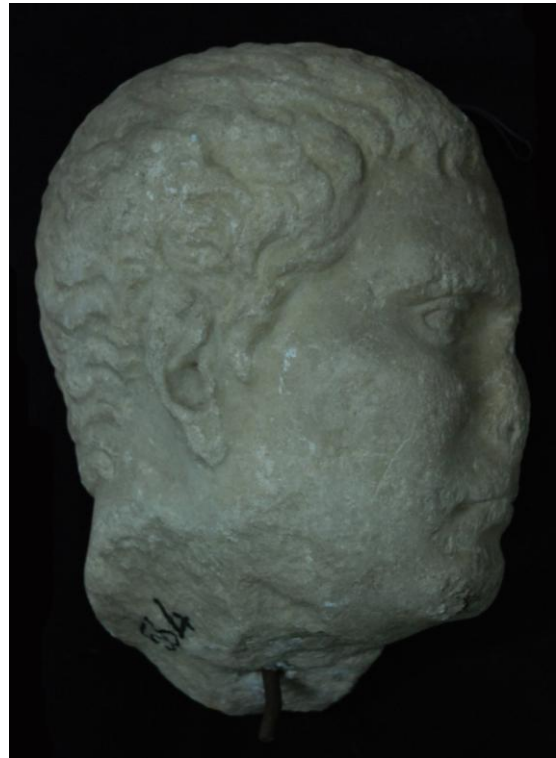
28d



29a



29b



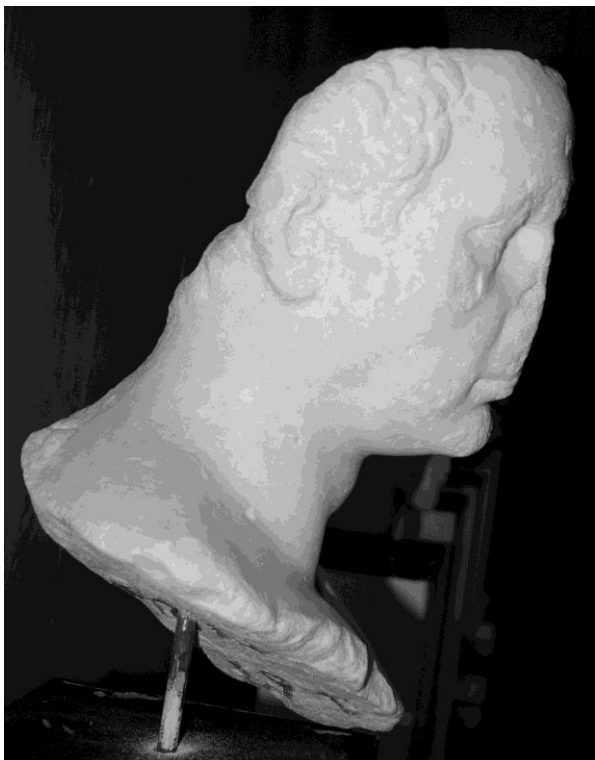
29c



30a



30b



30c



30d



31a



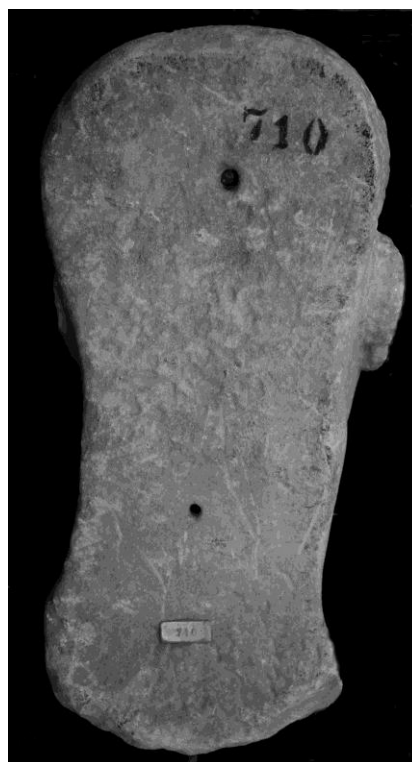
31b



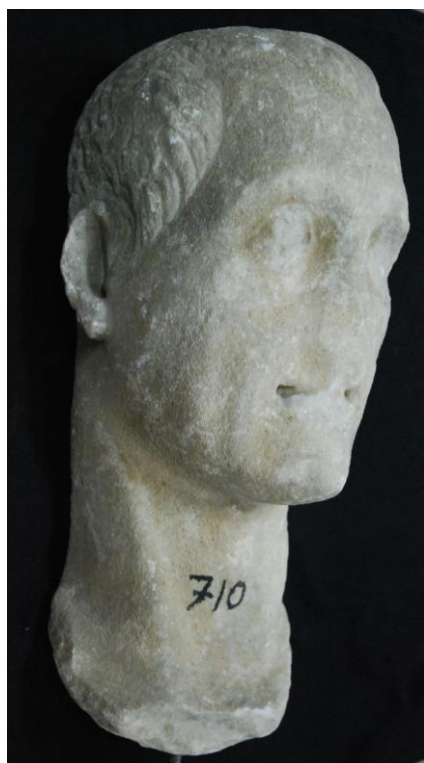
31c



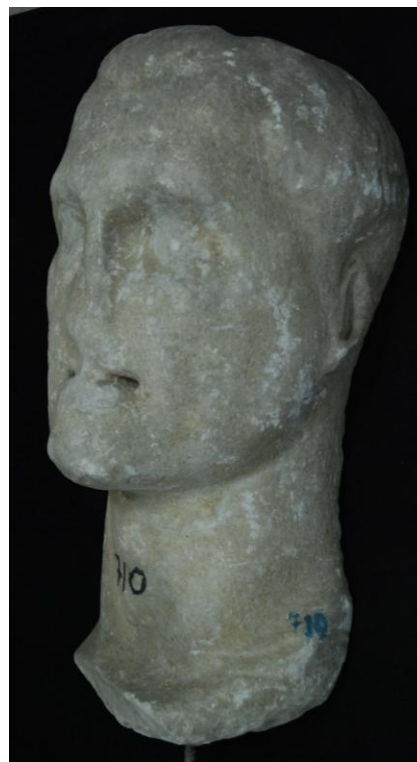
32a



32b



32c



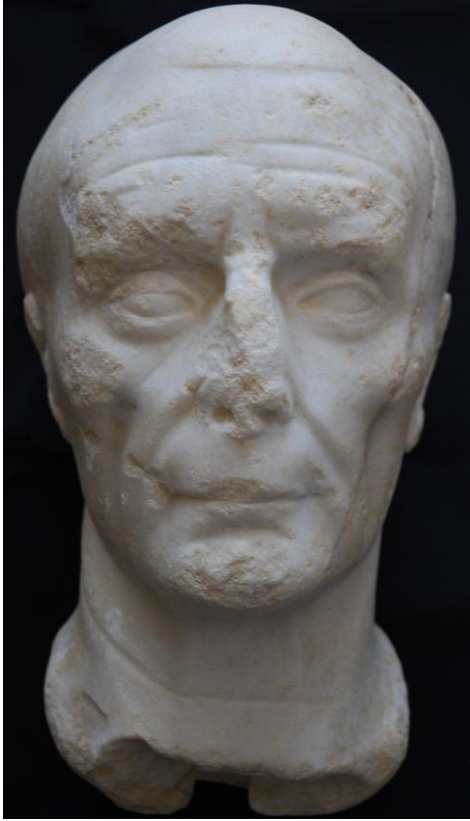
32d



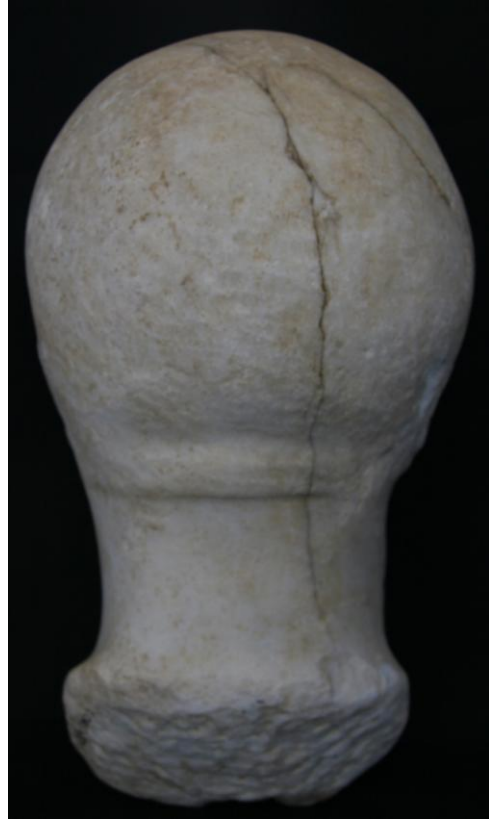
32e



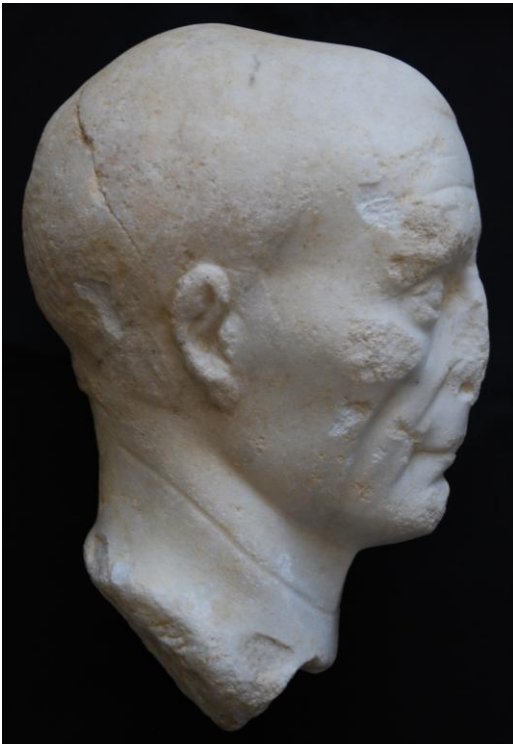
32f



33a



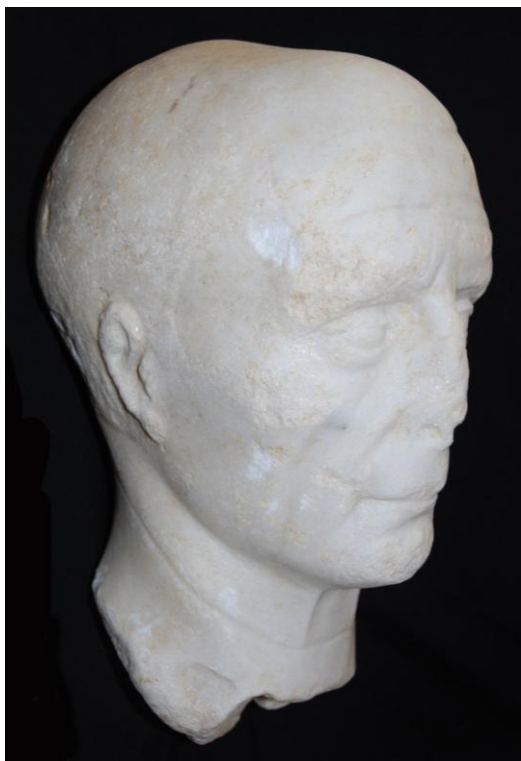
33b



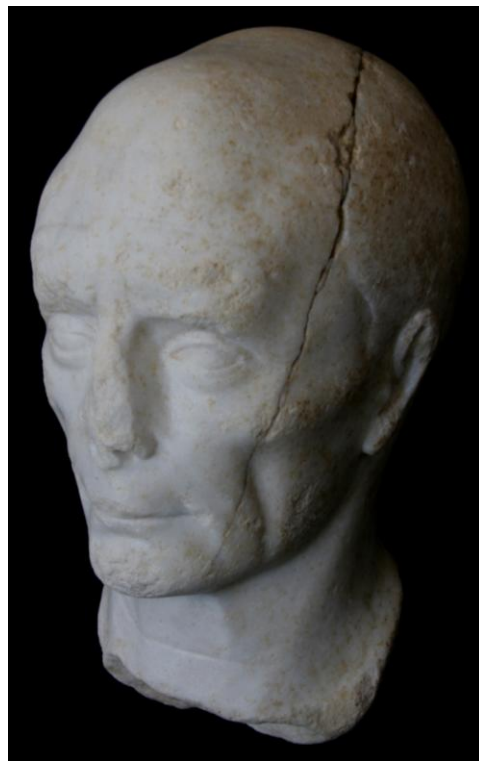
33c



33d



33e



33f



34a



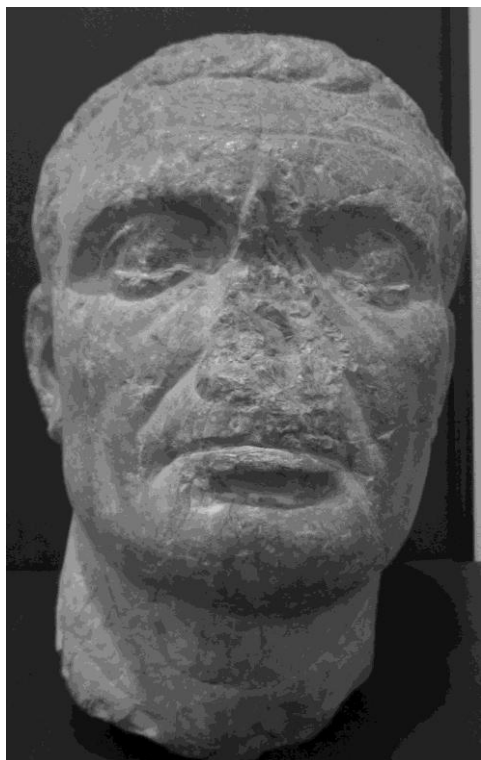
34b



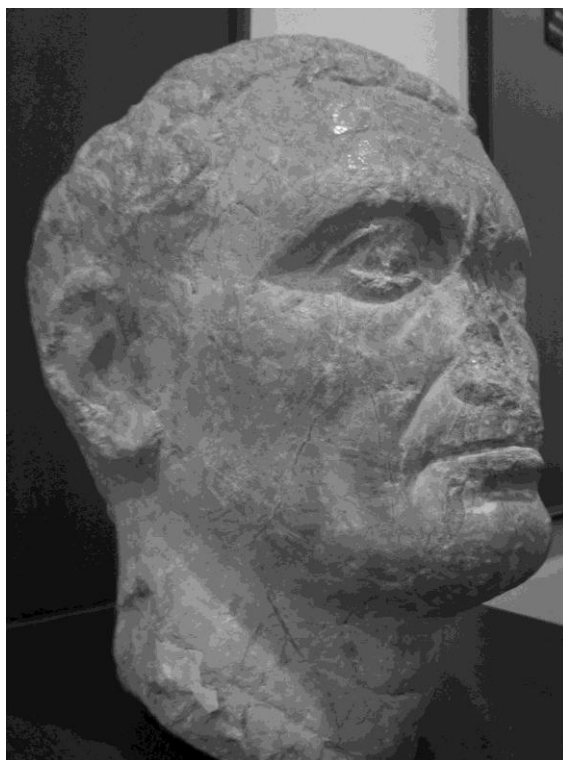
34c



34d



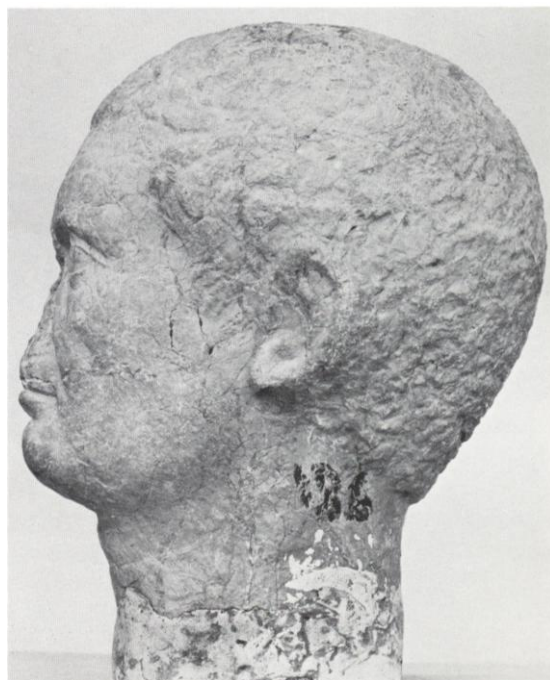
35a



35b



35c



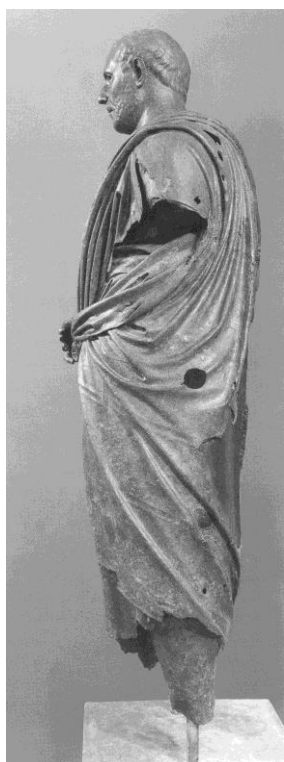
35d



36a



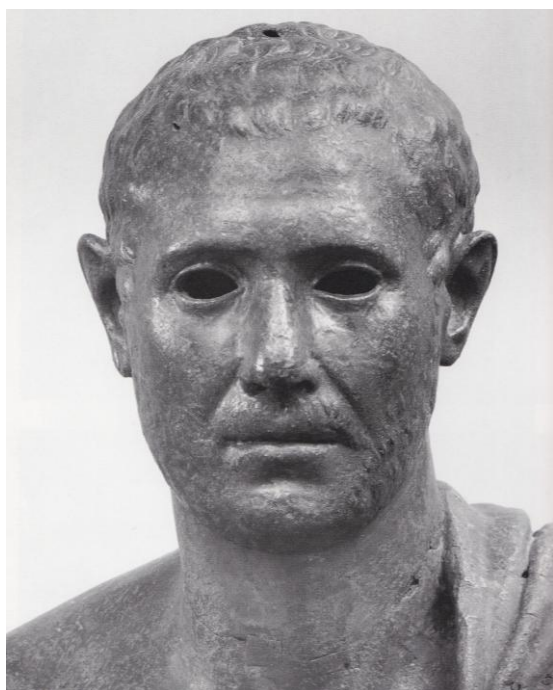
36b



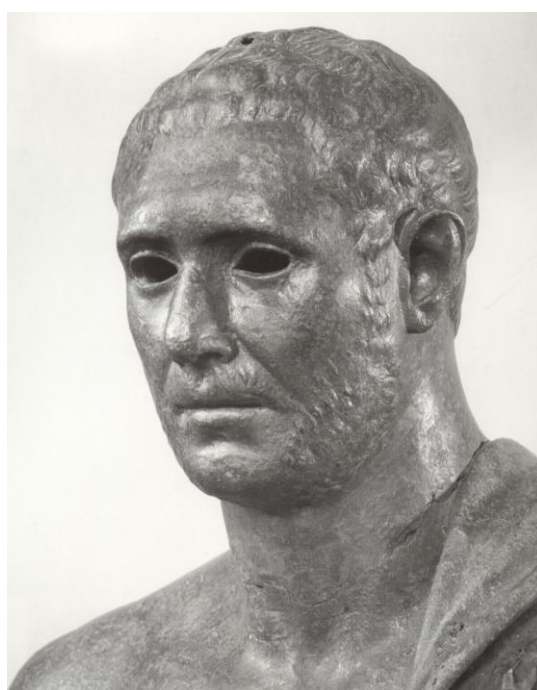
36c



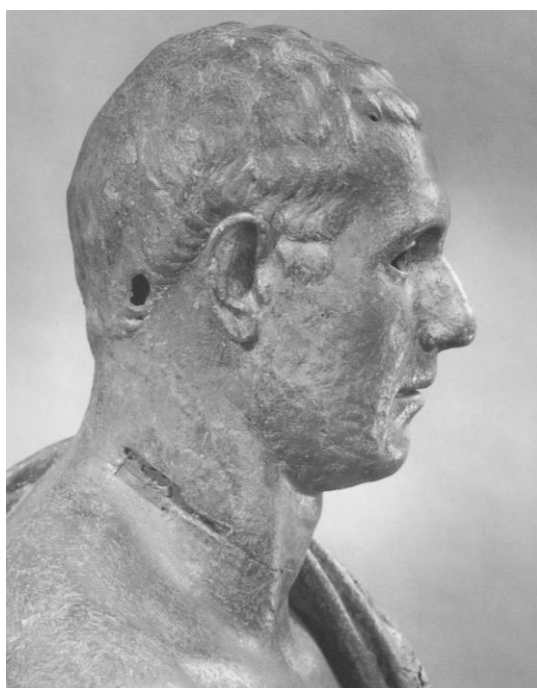
36d



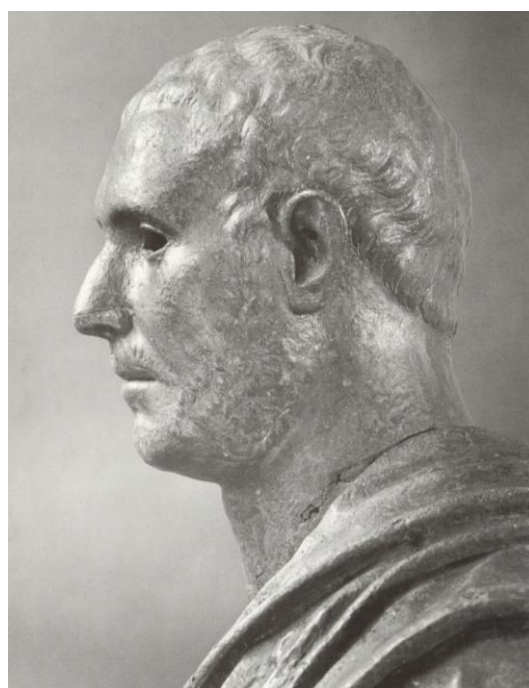
36e



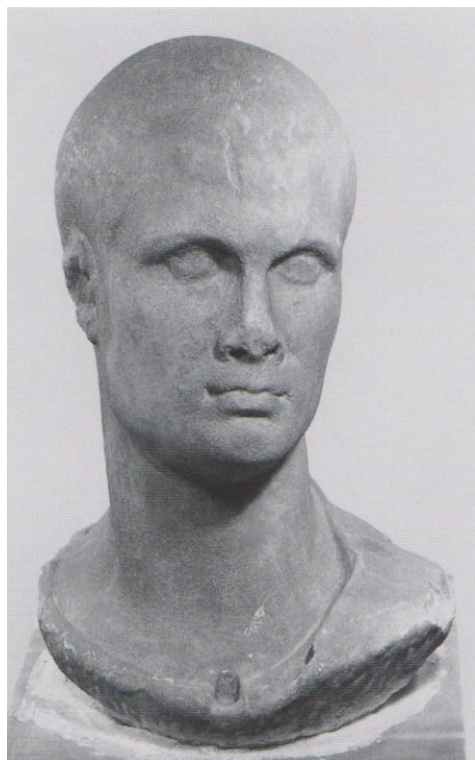
36f



36g



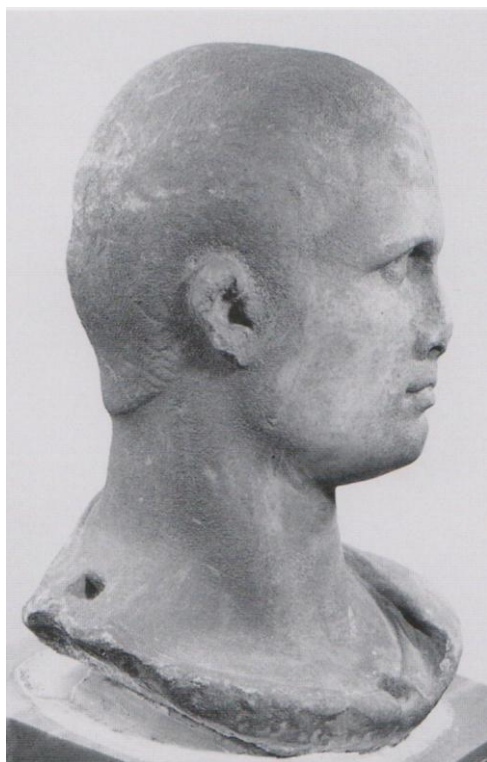
36h



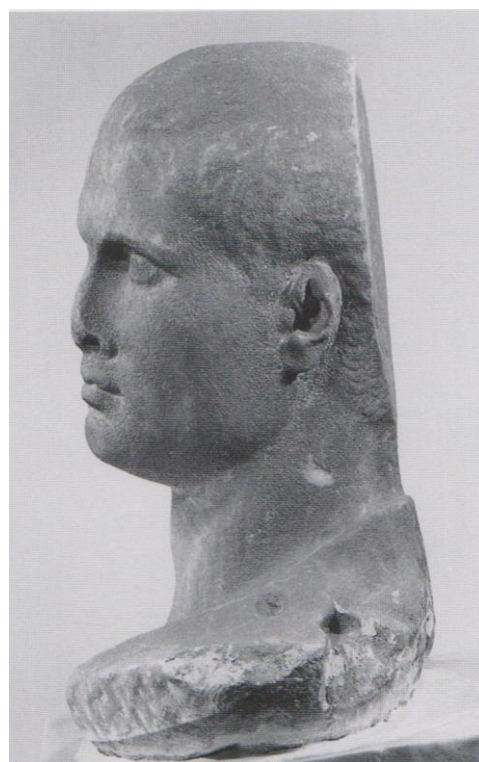
37a



37b



37c



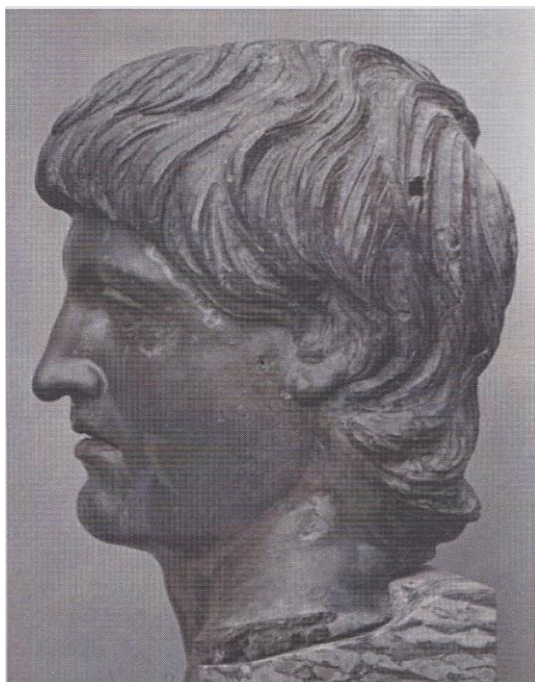
37d



38a



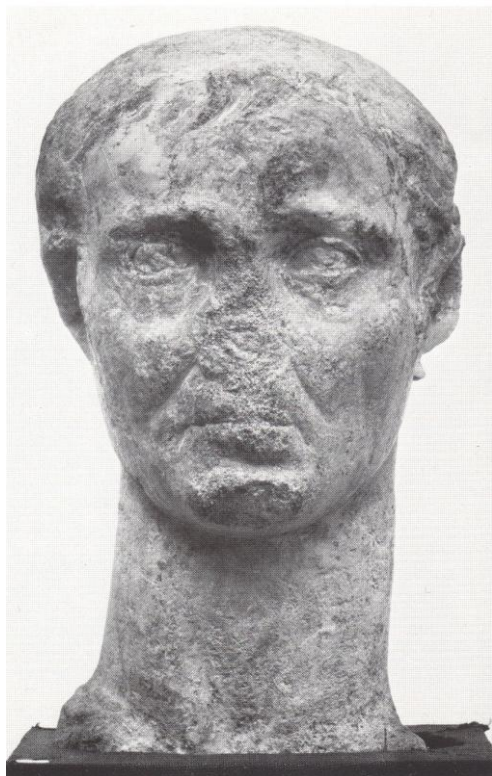
38b



38c



38d



39a



39b



39c



39d



40a



40b



40c



40d



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Suhal SAĞLAN
Doğum Yeri:	Konya
Doğum Tarihi:	04. 02. 1974
Medeni Durumu:	Bekar
Öğrenim Durumu	
Derece	Okulun Adı
İlköğretim	Ali İhsan Dayıoğlugil İlköğretim Okulu
Ortaöğretim	Meram Kız Ortaokulu
Lise	Konya Atatürk Kız Lisesi
Lisans	Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü
Becerileri:	Mimari ve küçük buluntu çizimi Fotoğraf Çekimi Bilgisayar Teknoloji Uygulamaları
İlgi Alanları:	Genel Arkeoloji Klasik, Helenistik, Roma Dönemi Heykeltraşlığı
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	2001 yılından itibaren Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN Prof. Dr. Asuman BALDIRAN Prof. Dr. Haşim KARPUZ Prof. Dr. Ali BAŞ
Tel:	0 332 223 13 74/ 0 532 241 61 47
Adres	Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü 42031 Selçuklu/ KONYA

İmza: