

**ROMA PORTRE METODOLOJİSİ IŞIĞINDA MANİSA MÜZESİ  
PORTRERİ VE BAŞLARI**

**DOKTORA TEZİ**

**ULUS TEPEBAŞ**

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**ARKEOLOJİ  
ANABİLİM DALI**

**MERSİN  
MAYIS - 2018**

**ROMA PORTRE METODOLOJİSİ IŞIĞINDA MANİSA MÜZESİ  
PORTRERİ VE BAŞLARI**

**DOKTORA TEZİ**

**ULUS TEPEBAŞ**

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

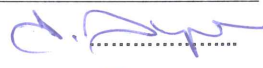

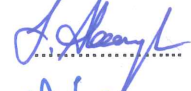
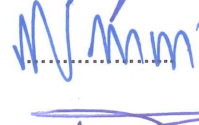
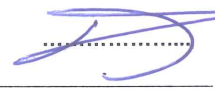
**ARKEOLOJİ  
ANABİLİM DALI**

**Danışman  
Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL**

**MERSİN  
MAYIS - 2018**

## ONAY

Ulus TEPEBAŞ tarafından Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL danışmanlığında hazırlanan "Roma Portre Metdolojisi Işığında Manisa Müzesi Portreleri ve Başları" başlıklı çalışma aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Görevi	Ünvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan	Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL	
Üye	Prof. Dr. Feriştah ALANYALI	
Üye	Prof. Dr. H. Sabri ALANYALI	
Üye	Doç. Dr. Ümit AYDINOĞLU	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Deniz KAPLAN	

Yukarıdaki Jüri kararı Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 24./05./2018... tarih ve 2018.../55... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Süleyman DEĞİRMEN  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü



*Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.*

## ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinde belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi beyan ederim.

## ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of exploitation of others' works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not do any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

18 Mayıs 2018 / 18 May 2018



İmza / Signature

Ulus TEPEBAŞ

## ÖZET

Roma heykel sanatı içerisinde yer alan Roma portre sanatının metodolojik açıdan incelenmesi ve yeni bir öneri getirilmesi bu tezin ana konusunu oluşturmuştur. Bunun içinde öncelikle Antik Dönem'den günümüze portre kavramı, portrenin tarihi, araştırmaları ve teorileri incelenmiştir. Burada Antik Dönem ve çağımız arasında kavramsal bütünlük taşıyan yeni bir tanım oluşturulmuş ve Roma portre sanatının en güncel haliyle, metodolojisi içinde bulundurması gereken ana sorular önerilmiştir. Bunların yanıtlanması için analiz yöntemleri incelenmiştir. Burada Roma portre metodolojisi içinde; sadece imparator ve 'Özel Şahıs' portreleri konu edinilmiştir. Bu eserler ise MS 1. ve MS 3. yüzyıllar arasından seçilmiştir. Analiz yöntemleri çeşitli çalışmalardaki örnekleri üzerinden ele alınmış ve bunların uygulamalarına dair yeni öneriler getirilmiştir. Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden 6 adet portre ve 2 adet baş üzerinde yöntemlerin tamamı uygulanmıştır. Sonuç kısmında tez kapsamında önerilen metodolojinin özellikleri, Roma portre sanatı metodolojisine getirmiş olduğu yenilikler yer almıştır. Bu tezin en önemli vurgusu, Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden ele alınan eserlerin tarafımızdan oluşturulan metodolojideki yeri ve metodolojinin bu çalışmalara katkısıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Roma Portre Sanatı, Roma Portre metodolojisi, Manisa ve Selçuk Müzeleri

**Danışman:** Prof. Dr. Serra Durugönül, Mersin Üniversitesi, Arkeoloji Anabilim Dalı, Mersin.

## ABSTRACT

The main theme of this thesis is the methodological examination of Roman portrait art and introducing new methods. First of all, the concept of portrait from ancient times to our days is studied, historically, theories of portrait have been discussed. A new definition of conceptual integrity has been created between antiquity and our times. Furthermore new main ideas have been suggested to keep the methodology of Roman portrait art in touch with contemporary trends. Analyse methods have been examined in order to answer new questions and suggestions. Emperor and Privat portrait of Roman portrait art have been subjected in this thesis. These are selected from examples extending from 1<sup>st</sup> century AD to the 3<sup>rd</sup> century AD. Analyse methods have been discussed through examples of various studies and new proposals have been made about their applications. These method is applied 6 portraits and 2 heads from the Selçuk and Manisa Museums. In the conclusion of this thesis, the innovations that have been proposed in the thesis are summarized by emphasizing the features of new methodology on the art of Roman portraiture.

**Keywords:** Roman Portrait Art, Roman Portrait Methodology, Manisa and Selçuk Museum

**Advisor:** Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL, Department of Archaeology, The University of Mersin, Mersin.

## TEŞEKKÜR

Hayata bakış açısını, çalışma disiplini örnek aldığım ve plastik alanını bana sevdiren Sayın Danışman Hocam Prof Dr. Serra Durugönül'e tezin oluşmasını sağlayan parçaları benimle paylaştığı için ve ayrıca tezin hazırlanma aşamasındaki tüm bilimsel destekleri için minnettarım.

Tezimin jüri üyeleri olan Sayın Hocalarım Prof. Dr. Feriştah ALANYALI, Prof. H. Sabri ALANYALI, Doç. Dr. Ümit AYDINOĞLU ve Doktor Öğr. Üyesi Deniz Kaplan'a ve ayrıca yedek jüri üyeleri olan Hocalarım Prof. Dr. Murat DURUKAN ve Dr. Öğr. Üyesi Deniz PASTUTMAZ SEVMEN'e tezin hazırlanma aşamasındaki bilimsel desteklerinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Tezin kaynak araştırması süresince misafirperverliklerini esirgemeyen İstanbul'da kaldığım Alman Arkeoloji Enstitüsü kütüphanesine ve çalışanlarına teşekkür ederim.

Son olarak hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen başta tüm Tepebaş ailesi fertlerine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR ve SİMGELER	x
<b>1. GİRİŞ</b>	<b>1</b>
<b>2. ANTİK DÖNEM'DEN GÜNÜMÜZE PORTRİ KAVRAMI, TARİHİ VE ARAŞTIRMALARI</b>	<b>11</b>
2.1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı	11
2.2. Antik Dönem'de Portrenin Tarihi	17
2.2.1. Yunan ve Roma Dönem'leri Öncesinde Portre Tarihi	18
2.2.2. Yunan ve Roma Dönemleri'nde Portre Tarihi	21
2.3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri	28
<b>3. ROMA İMPARATORLUK DÖNEMİ İMPARATOR VE ÖZEL ŞAHİS PORTRİ ÇALIŞMALARININ GÜNÜMÜZDE ETKİLENDİĞİ FAKTÖRLER VE YENİ METOD ÖNERİLER</b>	<b>52</b>
3.1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları	52
3.2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Ele Alınış Biçimi	57
3.2.1. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi	58
3.2.2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahis Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi	62
3.3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi	73
3.4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi	75
3.4.1. MS 1. Yüzyıl	76
3.4.2. MS 2. Yüzyıl	83
3.4.3. MS 3. Yüzyıl	88
3.5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi	96
3.6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler	106
3.7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi	109
<b>4. ÖNERİLEN METODOLOJİNİN MANİSA VE SELÇUK MÜZELERİ'NDEN PORTRİLER VE BAŞLAR ÜZERİNDE UYGULANMASI</b>	<b>113</b>
4.1. Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden Portreler ve Başlar	113
4.1.1. Tiberius Portresi	115
4.1.2. Erkek Başları 1 ve 2	122
4.1.3. Erkek Portresi 1	131
4.1.4. Erkek Portresi 2	135
4.1.5. Rahip Portresi	140
4.1.6. Erkek Portresi 3	145
4.1.7. Erkek Portresi 4	149



<b>5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME</b>	154
5.1. Metodoloji	154
5.2. Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden Portre ve Başların Metodoloji İçindeki Yeri	182
KAYNAKLAR	191
ÖZGEÇMİŞ	198

---



## ŞEKİLLER DİZİNİ

	<b>Sayfa</b>
Şekil 4.1. Selçuk Müzesi'nden Tiberius Portresi	115
Şekil 4.2. Manisa Müzesi'nden Erkek Başı 1	122
Şekil 4.3. Manisa Müzesi'nden Erkek Başı 2	122
Şekil 4.4. Manisa Müzesi'nden Erkek Portresi 1	131
Şekil 4.5. Manisa Müzesi'nden Erkek Portresi 2	135
Şekil 4.6. Manisa Müzesi'nden Rahip Portresi	140
Şekil 4.7. Manisa Müzesi'nden Erkek Portresi 3	145
Şekil 4.8. Manisa Müzesi'nden Erkek Portresi 4	149



## KISALTMALAR ve SİMGELELER

<b>Kısaltma/Simge</b>	<b>Tanım</b>
AA	Archäologischer Anzeiger
AJA	American Journal of Arcaheology
ANRW	Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt
AnSt	Anatolian Studies
AntPl	Antike Plastik
Bk.	Bakınız
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JRS	The Journal of Roman Studies
MemamAc	Memoirs of the American Academy in Rome
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
Öjh	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien
RM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
WissZBerl	Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin

## 1. GİRİŞ

Giriş başlığı altında, tezde çalışılan konular aktarılmadan önce, tez kapsamında ele alınan eserlerin neden Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden seçildiği açıklanacaktır.

Tez kapsamında önerilen metodolojinin uygulanacağı toplamda 8 adet eser vardır. Burada eserlerin 7 tanesinin Manisa Müzesi'nden seçilme sebebi, 7 adet eserden 6 tanesinin buluntu yerinin belli olmasıdır. Ayrıca tüm eserlerin aynı bölgenin üretimi olmalarından kaynaklanan, benzer stilistik özellikler taşımaları ve yakın coğrafyadaki atölyelerle stilistik karşılaştırma imkanını vermeleri de çalışmanın bütünlüğü açısından önem taşımaktadır. Buluntu yeri belli olan eserlerin benzer malzeme türüyle üretilmiş olmaları, yakında mermer ocaklarının olmasından dolayı üretim yerleri hakkında da önerilerde bulunabilmesini sağlamıştır.

Tez kapsamında ele alınan metodolojinin imparator portrelerini de konu edinmesi nedeniyle, Manisa Müzesi'nde böyle bir eser olmadığından, yakın bir coğrafyada, Ephesos'da bulunarak Selçuk Müzesi'nde korunmakta olan Tiberius portresi seçilmiştir. Tiberius Portresi'ne atölye önerisi de getirilmiştir. Eser daha önce ele alındığı çalışmadan sonra, tarafımızdan oluşturulan metodolojiye göre yeniden uyarlanacaktır. Böylelikle yeni oluşturulan metodolojinin portre araştırmalarına bulunduğu katkıların da görülmesini sağlaması önemli bir seçim sebebidir.

Tez, sadece İmparator veya 'Özel Şahıs' portrelerini kapsamaz, 'Baş'ları da ele alır. Tezin konuları arasında portre için yeni sunulan tanımın dışındaki bütün eserlerin çalışmalarda birer baş olarak ele alınması önerilmiştir. Buna rağmen yeni oluşturulan portre metodolojisinin, portre olmayan başlar üzerinde de uygulanabileceğini göstermek amacıyla, Manisa Müzesi'nden 2 adet eser üzerinde, portre metodolojisi uygulanıp sonuçta birer baş oldukları açıklanmıştır.

Giriş başlığı altında, üç ana konu açıklanacaktır. Bunlardan ilkinde tezin içeriği tanımlanacak, konusunun seçilmesinin sebeplerine ve bilimsel önemine de değinilecektir. İkinci konu ise bu tezde uygulanacak bilimsel metod ve ayrıca tezde bulunan sınırlandırmalardır. Son olarak, tezin içindeki ana ve alt başlıklardaki konuların içeriği ayrıntılarıyla açıklanacaktır: "Roma Portre Metodolojisi Işığında Manisa Müzesi Portreleri ve Başları" adlı doktora çalışması, birbiriyle bağlantılı dört farklı bölüm başlığı altında toplanmıştır. Buna göre "Giriş" kısmından sonraki "2. Antik Dönem'den Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları" adlı bölümde metodolojinin soruları oluşturulmuş, "3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri" başlığında bu sorular tarafımızdan önerilen metodolojinin analiz yöntemleriyle yanıtlanmıştır. "4. Önerilen Metodolojinin Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden Portreler ve Başlar Üzerinde Uygulanması" adlı dördüncü bölümde, ikinci ve üçüncü bölümde önerilen sonuçlar, seçilen eserler üzerinde

uygulanacaktır. “5. Sonuç ve Değerlendirme” bölümü ise, ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde ulaşılan sonuçların açıklandığı bölümdür.

Portre çalışmalarının metodolojik olarak ele alınmasının çeşitli nedenleri vardır. İlk neden, Roma Portre sanatının günümüze kadar kavramsal açıdan bütün oluşturacak tanımlara sahip olmamasıdır. Dolayısıyla tanımlarda farklı görüşler bulunmaktadır. Bu farklılıklardan ilki araştırmacıların portre konusunda birbirinden farklı sanatsal tanımlamalarıdır. Ayrıca Antik Dönem ve günümüz portre tanımlamaları arasında bütünlük ve bağlantı bulunmaması bir diğer farklılıktır. Kavramsal açıdan bunların tamamı irdelenerek yeni ve daha kapsayıcı bir tanımlama oluşturulmaya çalışılacaktır.

Metodolojik incelemenin gerekliliğinin bir diğer sebebi ise kuramsal farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Bu kapsamda özellikle 19.-20. ve 21. yüzyılda yaşamış ve Roma Dönemi portrelerini çalışan bilim insanlarının kuramları değerlendirilecektir. Bunlar sorgulanacak ve günümüz arkeolojisinde değişen koşullarla birlikte, yeterli veya sınırlı olduğu yönler tartışılıp yeni kuramlar oluşturulacaktır. Son olarak tüm önemli çalışmaların metodolojisi incelenerek yeni bir metodoloji önerilmeye çalışılacaktır. Çalışma bu konuda günümüze kadar yapılmış araştırmaları kapsamı; özgün, teorik değerler ve yeni bilimsel yöntem değerleri yaratması açısından önem taşımaktadır.

Doktora çalışmasında yer alan ikinci ve üçüncü bölümde ulaşılan metodlar ile Manisa ve Selçuk Müzeleri portreleri ve başları incelenecektir. Bu portrelerin ve başların seçilmesinin çeşitli nedenleri vardır. Bunlardan ilki, Arkeoloji bilimi içerisinde uygulanan metodların tamamının, tarihsel değere sahip kalıntılar üzerinde gerçekleştirilebilir olmasıdır. İkinci sebep, yeni oluşturulan bir metodun uygulanabilirlik açısından çeşitli malzemelere ihtiyaç duymasındır. Manisa Müze ve Selçuk Müzeleri’ndeki portrelerin ve başların genel özellikleri hakkındaki bilgi, yine giriş bölümünün alt başlıklarında ayrıntılı olarak verilecektir.

Çalışmanın kendi içindeki metodundan da bahsetmek gerekmektedir. Çalışmanın genelinde tümevarım yöntemi uygulanacaktır. Bu kapsamda bütün başlıklarda, bibliyografyada yer alan araştırmacıların görüşleri aktarılacak ve bu görüşler kritize edilecektir. Bu uygulamaların ardından sonuçlara ulaşılabilecek ve farklı görüşlerden hareketle genel ve özgün sonuç elde etme ve bunları değerlendirme yoluna gidilecektir. Ayrıca her başlık altında öncelikle başlığın konuları, problemleri ve amaçları sıralanacaktır. Başlıkların sonunda yeni başlığa geçilmeden önce incelenen konuların bağlantısı da ayrıca açıklanacaktır.

Tez çalışmasında çeşitli sınırlandırmalar vardır. Bunlardan ilki portre sanatı ve bunun kapsamında, Roma portre sanatı olarak belirlenmiştir. Diğeri ise Roma portre sanatı içinde “İmparator Portreleri” ve erkek “Özel Şahıs (Privatporträt) Portreleri”dir. Bir diğeri de tarihsel süreçtir. Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden ele alınan portrelerin ve başların yaklaşık olarak MS 1. ve MS 3. yüzyıl arasında üretilmesinden dolayı, üçüncü bölüm olan “3. Roma İmparatorluk

Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı bölümde incelenecek metodolojik araştırmalar, belirtilen dönemler ile sınırlıdır.

“Roma Portre Çalışmaları Metodolojisi Işığında Manisa Müzesi Portreleri ve Başları” başlıklı çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. 1. Giriş başlığından sonra ikinci ana bölüm “2. Antik Dönem’den Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları”, üçüncü ana bölüm “ 3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri ”, dördüncü ana bölüm “4. Önerilen Metodolojinin Manisa Müzesi’nden Portreler Üzerinde Uygulanması”dır. Ana bölümlerin yanı sıra çalışmanın sonunda beşinci ana bölüm olarak “5. Sonuç ve Değerlendirme”, ayrıca “ Kaynaklar” yer almaktadır.

Giriş başlığının bu bölümünden sonra tez çalışmasının ana ve alt başlıklarının içerikleri ayrıntılı olarak sırasıyla açıklanacaktır.

“2. Antik Dönem’den Günümüze Portre, Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” başlıklı ikinci bölümünün ilk alt başlığı “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” dır. Bu alt başlık içerisinde açıklanacak konular şu şekildedir: Antik uygarlıklarda ve toplumlarda portre algısı, portrenin tanımlanması, Antik Dönem’de ve günümüzde portre için kullanılan terimler, portrenin yaratılma sebepleri, antik dünyada portrenin sanatsal yönlerinin sorgulanması, modern bakış açısıyla antik dünyada portre algısının farklılıkları ve benzerlikleridir. Bunların ele alınmasının sebepleri ise metodolojik olarak incelenecek portre sanatının, başlangıcından günümüze olan kavramsal değişiminin algılanmasıdır. Ayrıca portrenin tarihi ve araştırmalarına geçilmeden önce portrenin ne olduğunun açıklanmasıdır. “2. Antik Dönem’den Günümüze Portre, Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” ikinci bölümünün, ikinci alt başlığı ise “2. 2. 2. Antik Dönem’de Portre’nin Tarihi” dir. Bu alt başlığın ilk alt başlığı olan “2. 2. 1. Yunan ve Roma Dönem’leri Öncesinde Portre Tarihi”nde incelenecek konular, portre öncesindeki portre benzeri eserlerdir. Portrenin ortaya çıkışı, çeşitli uygarlıklardaki algısı ve üretilmesine neden olan özelliklerdir. Bunların tarihsel süreç içerisinde incelenmesidir. Bununla, Yunan ve Roma Dönemi portrelerinin araştırmalarının incelenmesinden önce; portre benzeri ilk eserden yola çıkarak tarihsel gelişim süreci kavranacaktır. İkinci alt başlık olan “2. 2. 2. Yunan ve Roma Dönemleri’nde Portre Tarihi” adlı kısımda incelenecek konular öncelikle Antik Yunan ve Roma’da portrenin ortaya çıkışı ve gelişme sebepleridir. Ayrıca bunlar tarihsel bir gelişim içinde örneklerle açıklanacaktır. Yine bu alt başlık içinde portrenin kavramsal, sosyal ve toplumsal içerikleri ve portre türleri (Portre-Heykel, Büst, *Clipeato Imago* gibi) konuları yer alır. Bütün bu konuların ele alınmalarının sebepleri, metodolojik açıdan portre incelemelerinin yapılabilmesidir. Böylelikle Yunan ve Roma portrelerinin kökenine inilecek ve portre tarihinin hem içerik hem de tarihsel gelişimi portre araştırmalarına geçilmeden önce incelenebilecektir.

Portre kavramsal ve tarihi açıdan yeniden ele alındıktan sonra, “2. Antik Dönem’den Günümüze Portre, Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” başlıklı ikinci ana bölümün, üçüncü alt başlığında, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” açıklanacaktır. Burada Antik Dönem’den günümüze kadar öncelikle Roma sanatı ve Roma portre sanatına dair yapılmış bilimsel araştırmalar vardır. Bilimsel ekoller ve bunların üyeleri olan bilim insanlarının farklı bakış açıları irdelenecektir. Bu konuların incelenmesinin sebebi, tez çalışması süresince metodların oluşturulmasından önce, var olan bakış açılarını değerlendirilmesidir. Bunların sonucunda güncel bakış açısı oluşturulacaktır. Bu bilimin tarihsel gelişim sürecinde yaşadığı değişimler vardır. Bunların üzerine eklenecek yeni savların varlığının sorgulanması hedeflenmiştir. Burada araştırma teorileri, kendi içlerinde dönemlere ayrılacaktır. Böylelikle farklılıkları saptanacak ve en güncel araştırmalar ve diğer araştırmalarında kapsayacak yeni metod için ana sorular oluşturulacaktır. Bu soruların cevaplandırılması için metodolojide kullanılan analiz yöntemleri ise üçüncü ana bölümün konularını oluşturacaktır. Böylelikle her iki ana bölüm arasında bağlantı da sağlanacaktır.

Tez çalışmasının üçüncü ana bölümü, “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” dir. Burada yedi farklı ana alt başlık ve bunlarında kendi içlerinde alt başlıkları bulunmaktadır.

Öncelikle bu ana başlıkların tamamında yer alan konularda uygulanacak olan yöntemi aktarmak faydalı olacaktır. Bunların altında her imparatorun portresinin ayrıntılı olarak tiplerine ve stillerine veya buldukları atölyelere değinilmeyecektir. Burada asıl incelemeyi; uygun kaynaklardan ve özellikle farklı ekollerden seçilmiş örneklerle, uygulama, metodolojik irdeleme ve yeni öneriler oluşturmaktadır.

Üçüncü ana bölümün ilk ana başlığı, “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” dır. Bunların içerisinde verilmek istenen aslında eserin nasıl görüldüğüne dair tüm özelliklerdir. Ayrıca burada, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında ulaşılan güncel sorulardan, ‘nasıl’ ve ‘ne’ soruları yanıtlanmaya çalışılacak, metodun ana soruları ve ilk analiz yöntemi olan tanımlandırma ile bağlantı kurulmuş olacaktır. Sırasıyla bu başlık altında incelenecek konular şunlardır: Eserin kimliğinin belirlenmesinde, eserin ne olduğunun sorusuna yanıt aranacaktır. Bu yanıtlar ve açıklamalarla önceki araştırmalar ışığında varsa portrenin isim, yaş, cinsiyet durumuna göre genel bir metodolojinin mümkün olup olmadığı sorgulanacaktır. Tanımlandırmanın ikinci konusu eserin korunma durumudur. Bu analiz, “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” içinde hemen hemen her çalışmada değinilen genel özelliklerden birisi olup, eserin nasıl görüldüğü hakkında fikir sunmaktadır. Portreler günümüze yapıldıkları gündeki kadar sağlam bir şekilde gelmemişlerdir. Korunma durumu konusunun, içeriğinde portrelerde yapılan restorasyonlar, yenilemeler, eklentiler, portrede var olan kırıklar ve aşınmış kısımlar

sıralanabilir. Korunma durumunun metodoloji yaratılması açısından ne gibi zorluklar taşıdığı ise yine bu konunun içeriğine girer. “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” başlığı altında incelenecek bir diğer konu ise eserin modern ve antik eklemeleridir. Bazı portrelerde antik ya da modern eklentiler bulunur. Bu başlığın ele alınmasının sebebi ise, eserin farklı dönemlere tarihlenmesi ya da eklendiği kısım ile bir arada ele alınmasını eserin analizinde doğrudan etkilemesidir. Böylece bazen aynı portre üzerinde bile farklı metodlar uygulanması gerekir. Bu konuda çeşitli eklemelere ve restorasyonlara sahip eserlerin nasıl incelenmesi gerektiğine dair özellikler incelenecek ve yeni önerilerde bulunulacaktır. “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” bir diğer konusu ise eserin bulunduğu yer üzerinden tanımlandırmadır. Portre çalışmalarında “Tanımlandırma Metodları” içerisinde eserin bulunduğu yerin büyük önemi vardır. Bu şekilde eserin üretildiği atölye, sanatsal farklılıklar, yerel ve genel özellikler incelenebilir, stilistik yorumlama da bu şekilde kolaylaştırılabilir. “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” adlı başlığın içerisinde yer alan bir diğer konu ise eseri yazıtı ile tanımlandırmadır. Yazıt, çalışılan eserin adlandırılmasını sağlayan en önemli unsurlardan birisidir. Ayrıca eserin özellikle hangi kişiye ait olduğunu, eserde betimlenen kişinin görevi, toplumdaki konumunu belirlemede ayrıntılı bilgiler sunar. Bu başlık altında da, yazıtlı örneklerde uygulanan metodolojinin tanımlama açısından faydaları incelenecek ve yeni önerilerde bulunulacaktır. “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” içerisindeki son konu, eserin stilistik olarak yorumlanmasıdır. Bu başlık altında eserin nasıl görüldüğüne yanıt verilecek olup, bununla da “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teoleri” başlığında latındaki ‘nasıl’ sorusunun analiz yöntemi aktarılmış olacaktır. Portre çalışmalarında tanımlama aşamasının en önemli kısımlarından birisi eserin stilistik yorumlanmasıdır. Bunda araştırmacının kendine göre bir yorumlama şablonunu seçim şansı söz konusu değildir. Özellikle katalog çalışmalarındaki stil yorumlamalarında, belirli bir stilistik tanımlama ve yorumlama şeması kullanılır. Buna göre eserin stiline detayları belirli bir sıra içerisinde çalışmaya aktarılır. Bu konu içerisinde de özellikle belirli kaynaklardan seçilen stilistik yorumlama çalışması sorgulanacak, yorumlamada stil detayına inmenin faydaları ve zorlukları açıklanarak yeni önerilerde bulunulacaktır.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Öneriler” başlıklı tez çalışmasının üçüncü ana bölümünün, diğer alt başlığı ise, “3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Ele Alınış Biçimi” dir. Burada ele alınacak konular ise, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teoleri” başlığı altında ulaşılan ‘nasıl’ ve ‘neden?’ sorularının aydınlatılması için kullanılan analizlerdir. Bu alt başlıkta iki alt başlığa ayrılır. Bunlardan ilki “3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan



Değerlendirilmesi”dir. Bu başlık altında Roma İmparatorluk Dönemi portre çalışmalarında kullanılan analizler, bunların kullanılma sebepleri, aralarındaki ilişkiler açıklanacaktır. Bu başlık da çeşitli kaynaklardan ele alınan çalışmalarla bu analizlerin nasıl yapılması gerektiği konusunda yeni önerileri bulunduracaktır. “3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Ele Alınış Biçimi” adlı alt başlığın, ikinci alt başlığı ise, “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi”dir. Roma portreleri sadece imparator portrelerinden oluşmaz. Günümüzde pek çok portrenin imparator portrelerinden farklı oldukları görülür. Bunlar tarafımızdan türçeleştirilen Özel Şahıs portresidir (Privatporträt). Bu başlığın altında işlenecek konular şu şekildedir: Öncelikle, Özel Şahıs portre kavramı (Privatporträt), bu portrelerin Antik Dönem’de hangi koşullarda üretildikleri ve üretimlerine neden ihtiyaç duyulduğudur. Başlığın bir diğer konusu, imparatorluk portreleri üzerinden Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tipolojik sınıflandırma özelliklerinin incelenmesidir ve metodolojik açıdan sorgulanmasıdır. Bir diğer konu Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) stilistik açıdan metodlarının değerlendirilmesidir. Bunların stilistik olarak imparator portrelerine öykünme çabası ve sebepleri, bu konu hakkında önemli çalışmalarda sunulan yöntemler incelenerek aktarılacaktır. Bunların eksikleri ve kullanılabilir yanları stilistik ve tipolojik açıdan ele alınacaktır. Bu konunun ele alınmasının sebepleri ise imparator ve Özel Şahıs portrelerinin benzerliklerinin-farklılıklarının ve inceleme metodları üzerine yeni uygulamaların geliştirilebilmesi ve yeni öneriler sunulmasıdır.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü bölümün üçüncü ana alt başlığı “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” dir. Stilistik karşılaştırma; tanımlandırma metodu uygulanan portrenin tarihlendirmeye geçilmeden önceki aşamasıdır. Stilistik karşılaştırma genel olarak, stilistik yorumlaması yapılan esere, stilistik benzerler bulunması olarak tanımlanabilir. Bu alt başlığın altında incelenecek çeşitli konular şunlardır: Stil ayrıntılarıyla karşılaştırma konusu, stilistik olarak karşılaştırma ve bundan sonra, stilistik benzerlerinin bulunmasıdır. Karşılaştırma yapılırken eserin hem tüm stil özellikleri hem de bunların bir kısmı ele alınabilir. Bu konu kapsamında stil detayında benzerleri aranırken uygulanması gereken metodlara ve önerilere değinilecektir. Bir diğer konu ise sikke stilistiği ile karşılaştırmadır. Stilistik karşılaştırma yapılırken kullanılan yöntemlerden birisi de portreleri, portreye stil ve tarihlendirme açısından kesinlik kazandıran sikke üzerindeki betimlemeleriyle karşılaştırmaktır. Bu konu içerisinde, sikke stilistiği ile karşılaştırmının metodolojik açıdan yararları çeşitli çalışmalar üzerinden incelenecek ve buna yeni öneriler getirilmeye çalışılacaktır. Son konu ise buluntu yeri ile karşılaştırmadır. Buluntu yeri, özellikle Antik Dönem’de belirli sanat merkezleri ve ekolleri

üzerinden stilistik benzerlik arayışını sağlar. Burada stilistik karşılaştırmanın coğrafi özellikleri üzerinden değerlendirme metodları tartışılacak ve yeni öneriler getirilmeye çalışılacaktır.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü ana bölümün dördüncü ana alt başlığı ise, “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi” dir. Burada ise; “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında oluşturulan ‘neden’ sorusunun özellikle eserlerin üzerinde neden benzer betimlemelerin bulunduğu ve nasıl bir sanatsal akımla üretildiklerinin yanıtının aranması amaçlanır. Tipolojik ve stilistik değerlendirmelerin ve stilistik karşılaştırmaların metodolojik olarak ele alınmasından sonra, sanatsal akımlarda önceki konularla bağlantılı olarak metodolojik olarak irdelenmelidir. Çünkü Roma İmparatorluk Dönemi portrelerinin tipolojik ve stilistik içeriğini, üretildikleri dönemin akımları doğrudan etkiler. Ayrıca her ne kadar günümüzde ortaya atılan bir görüş olsa dahi sanatsal akımlar tarihlendirme konusunda da genel bir bilgi edinilmesini sağlayarak, üretilen portrelerin dönemsel özelliklerinin görülmesine neden oluşturur. Sanatsal akımlar belirtilen dönemde yüzyıllara ayrılabilir kadar uzun süren değişimlerdir. Bundan dolayı üçüncü ana bölümün “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi” başlıklı dördüncü alt başlığı da, kendi içinde üç farklı alt başlığa ayrılır. Bunlar: “3. 4. 1. MS 1. Yüzyıl” , “3. 4. 2. MS 2. Yüzyıl” ve “3. 4. 3. MS 3. Yüzyıl” dır. Bunlarda incelenecek konular, öncelikle sanatsal akımların, portrelerin oluşturulmasında yarattığı değişimlerdir. Sonrasında bunların metodolojik olarak incelenmesi ve yeni öneriler getirilmesidir. Bu konunun seçilmesinin ana sebebi ise sanatsal akımların farklılıkları nedeniyle; metodolojik incelemenin de değiştirilebilir olmasıdır. Bu değişimlerle farklı metodlar uygulanmasının, bilimsel açıdan daha sağlıklı sonuç vereceği hedeflenir.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü ana bölümün beşinci ana alt başlığı ise “3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi”dir. Bu başlık, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlıkta yeni metodun ‘nerede’ sorusunu hem atölyeler hem de eserlerin buluntu yerleri üzerinden analiz edilerek cevaplandırılması için ele alınmıştır. Dönemin portrelerini etkileyen en önemli faktörlerden birisi de portrelerin üretildikleri merkezler ve bunların içinde buldukları coğrafyadır. Tipoloji ve stil gibi bilimsel değerlendirme özellikleri, portrelerin üretildikleri coğrafyalara göre değişim gösterebilir. Yeni bir metodolojik yaklaşım yaratılmadan önce farklı coğrafyalardaki atölyelerin portrelere etkisi sorgulanmalıdır. Atölyelerin çalışmalarda adlandırılması, atölyelerin tespitine ilişkin soruların cevaplanarak belirli örneklerle atölyeyi etkileyen bilgilerin elde edilmesi, heykeltıraş, heykeltıraşlık malzemeleri ve heykel üretim aşamalarının ele alınması ve son olarak

belirli kaynaklardan seçilen farklı atölyelerde aynı dönemde üretilmiş örneklerin incelenmesi bu alt başlık içinde incelenecek konulardır.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü ana bölümün, altıncı alt başlığı ise “3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler” dir. “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlık altında yer alan metodolojinin genel sorularından ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularının yanıtlarını oluşturması açısından tez kapsamında bu başlıkta ele alınacaktır. İşlenecek konular şu şekildedir: İlk konu antik kaynaklardaki bilgilerdir. İmparatorların yaşadıkları dönemde biyografilerini ele alan çeşitli antik yazarlar bizlere onların görünüşleri hakkında bilgiler vermektedir. Bunların, imparatorların fizyonomik ve tinsel görselliklerine uyup uymadığını anlamak metodoloji açısından önemlidir. Böylelikle portrelerin, portresi yapılan kişinin gerçek görünümünü yansıtıp yansıtmadıkları da anlaşılabilir. İkinci konu ise portrelerin çoğaltılması ve portrelerde kullanılan malzemelerdir. Diğer bir konu ise imparatorluk siyasetidir. Özellikle imparator portreleri, daha ilk kopyaları çıkartılırken imparator ve imparatorluk açısından siyasi propaganda amacı taşırlar. Bundan dolayı portre kopyaları imparatorluğun içinde bulunduğu siyasi durumdan doğrudan etkilenir. Bu da portrenin tipolojisi ve stilinde değişmelere sebep olur. Bu değişim de metodolojik incelemelerin ve portre çalışmalarını etkileyen faktörlerin başında gelir. Burada incelenen bir diğer konu, portrelerin Antik Dönem’de sergilendikleri alanlardır. Özellikle imparator ve önemli kişilerin portrelerinin dikilme nedenleri, sergilendikleri alanlar ve buraların kopyalar ve portre çalışmaları üzerine olan etkisi konu içerisinde incelenecektir. Metodolojik olarak bu konunun seçilmesinin nedeni, portrelerin dikildikleri alanlara göre şekil, boyut, içerik, tip ve stil özelliği değiştirmelerinden kaynaklanan farklı inceleme yaklaşımlarının ortaya konulmak istenmesidir.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri ” adlı üçüncü ana bölümünün yedinci ve son ana alt başlığı, “3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi”dir. Bu başlık “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı yeni metod önerisinin ‘ne zaman’ sorusuna yanıt veren analiz yöntemlerini içerir. Bu ana alt başlığın ilk alt konusu negatif tarihlendirmedir. Negatif tarihleme şu şekilde açıklanabilir: Bir araştırmacının çalışmasını yapacağı herhangi bir portrenin belirli bir zaman diliminde olduğunu algılamasıyla başlar. Tabi ki bu yorum için bir ön hazırlık süreci gerekmektedir. Bu süreçte portre sanatı hakkında tarihsel süreçlere ve ana merkezin sanat anlayışına dayanan bir skalanın oluşturulmasıyla sağlanmaktadır. Böylece ele alınan eser hakkında belirli bir geniş tarih aralığı verilebilir. Sonrasında bu tarih aralığına en yakın örnekler ele alınan örneğe benzemese de önerilir. Bunlar portrenin negatif benzerleridir. Bunlardan yani yanlış benzerlikten bir

olumlama doğar. Diğer konu ise pozitif tarihlendirme, belirli stilistik karşılaştırmaların tamamına imkan sağlayan ve tarihlendirme detayları ile belirli bir kesinliği oluşturarak tarihlendirme yapılması sağlanan metoddur. Pozitif tarihlendirme stil, sikke, buluntu yeri gibi çeşitli bilimsel metodların verilerinin imkan sağladığı oranda gerçekleştirilebilir bir metoddur. Bundan dolayı bu çalışma içinde pozitif tarihlendirmeye örnekler verilir. Bu bağlamda metodun zorlukları ve metodu kolaylaştıracak örneklerde verilerek incelemeler açıklanacaktır. Pozitif tarihlendirme metodlarının da çeşitli alt konuları bulunmaktadır. Bunlardan ilki pozitif tarihlendirme açısından Roma İmparatorluk Kabartmaları ('Staatsreliefs'), ikincisi ise pozitif tarihlendirme açısından kontekt buluntulardır.

Sanatsal teoriler, bilimsel teoriler, inceleme metodları, tipoloji ve stil unsurlarının zorlukları ve yararları tartışıldıktan ve yeni önerilerde bulunulduktan sonra bu aşamaların tamamının uygulanacağı tez çalışmasının son ve dördüncü bölümü olan "4. Önerilen Metodolojinin Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden Portreler ve Başlar Üzerinde Uygulanması" alt başlığı "4. 1. Manisa ve Selçuk Müzelerinden Portreler ve Başlar"dır. Burada incelenecek konular şu şekildedir: Manisa Müzesi'nden ele alınan 7 adet portrenin müze'de yapılan ön çalışmalarla müze envanter defterinden ön bilgilerine ulaşılmıştır. Tamamı mermerden yontulan, yedi adet eserin altı tanesinin buluntu yerleri bellidir. Buluntu yerleri modern yerleşimler olarak Kula, Akhisar, Alaşehir ve Manisa'dır. Buralar da Antik Dönemde Lydia Bölgesi'nde bulunan sırasıyla Katakekaumene, Thyateira, Philadelphia, Magnesia ad Spylum'dur. Bu eserlerden dört adedi daha önceden çeşitli çalışmalarda ele alınmıştır. Fakat tarafımızca yaratılacak olan metodolojiyle tekrar elden geçirilip tarihlendirmeleri yapılacaktır. Ayrıca bunlardan 2 adet eser portre kapsamında değerlendirilmeyecektir. Birer baş olmalarına rağmen tarafımızdan oluşturulan portre metodolojisinin, bunlar üzerinde de uygulanabilir olmaları açısından inceleneceklerdir. Bu başlık altında ele alınan eserlerin tamamının görselleri ve envanter bilgileri birer fiş halinde her birinin başlığı altında verilmiştir. Tez kapsamında Özel Şahıs Portrelerinin yanı sıra imparator portreleri de metodolojik açıdan incelenmiştir. Tez kapsamında ele alınan ve tezin ana konuları içindeki 'Özel Şahıs' portrelerinin yanı sıra İmparator portreleri de bulunmaktadır. Manisa Müzesi'nin dışında bu başlık altında Selçuk Müzesi'nden bir imparator portresi ele alınmıştır. Yukarıda belirtilmiş olduğu gibi, bu eserin Manisa Müzesi eserlerine yakın bir coğrafyada bulunmuş olması, buluntu yerinin yanı sıra eserin ele alındığı çalışmalarda atölye önerisinin getirilmesi, tarafımızdan oluşturulan metodolojiye göre yeniden uyarlanması ve metodolojinin başka çalışmalarda da uygulanabilir olduğunu göstermesi bu seçimin sebepleri arasında yer alır. Tez kapsamında ele alınan metodolojinin ana soruları ve bunların cevaplanması için kullanılan ve tarafımızdan yeni önerileri sunulan analiz yöntemleri, tez içindeki sırasıyla eserlere uygulanacaktır. Her bir parçanın başlığı altında açıklanacak ve metodolojinin uygulanabilirliği böylelikle

ispatlanacaktır. “4. Önerilen Metodolojinin Manisa ve Selçuk Müzelerinden’nden Portreler ve Başlar Üzerinde Uygulanması” ana alt başlıkları içerisinde incelenecek her bir portre için alt başlıklar oluşturulmuştur. 4. 1. Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden Portreler ana alt başlığı altında oluşturulan alt başlıklar şu şekildedir “4. 1. 1. Tiberius Portresi”, “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2”, “4. 1. 3. Erkek Portresi 1”, “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”, “4. 1. 5. Rahip Portresi”, “4. 1. 6. Erkek Portresi 3”, “4. 1. 7. Erkek Portresi 4”. Bu eserlerin seçilmesinin sebebi ise eserlerin tamamının “Giriş” bölümünden sora tez çalışmasının ilk üç bölümünde incenecek metodların ışığında tek tek değerlendirilerek metodolojinin uygulanabilirliği açısından örnek oluşturmasıdır.

Tez çalışmasının son bölümü “5. Sonuç ve Değerlendirme” bölümüdür. Bu bölüm içerisinde iki ana alt başlık bulunmaktadır. Ana alt başlıklar şu şekildedir: “5. 1. Metodoloji” “5. 2. Manisa ve Selçuk Müzeleri’den Portre ve Başların Metodoloji İçindeki Yeri”. İlk ana alt başlık içerisinde çalışmanın tamamında incelenen metodlar ve bu metodlar üzerinden yeniden kritize edilerek oluşturulmuş inceleme metodunun özellikleri ile ulaşılan sonuçları ele alınacaktır. Buradaki amaç “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teoleri” altında yeni metodolojinin ana sorunlarının cevapları aktarılmış olacaktır. Böylelikle her ana bölüm sonunda ulaşılan sonuçlar belirli bir başlık altında toplanmış olacak, bilimsel açıdan oluşturulacak olan yeni metodun tüm metodolojik bilgileri de ortaya çıkarılacak ve bunlarda yine tez içindeki sıralamalarıyla aktarılacaktır. “5. 2. Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden Eserlerin Portre Sanat ve Metodolojisi İçindeki Yeri” adlı ikinci ana alt başlık içerisinde ise tüm özellikleri irdelenen yeni metodun, Manisa Müzesi ve Selçuk Müzeleri’nden seçilen örnek parçaları için uygulama şekilleri ve uygulama geçerliliğinin sonuçları bir arada ele alınacaktır. Bu başlığa, Manisa ve Selçuk Müzeleri’ndeki eserlere uygulanan metoda, metodun başka eserlere de uygulama açısından sağlayacağı kolaylıkların görülmesi nedeniyle, sonuçlar içerisinde yer verilecektir.

Sonuç olarak “1. Giriş”, “2. Antik Dönemden Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları”, “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” ve “4. Önerilen Metodolojinin Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden Portreler Üzerinde Uygulanması” başlıklı dört ana bölüm ayrıca “5. Sonuç ve Değerlendirme” bölümünün ardından Kaynaklar kısmı gelmektedir.

## 2. ANTİK DÖNEM'DEN GÜNÜMÜZE PORTRÉ KAVRAMI, TARİHİ VE ARAŞTIRMALARI

### 2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı

Birinci bölümün ilk alt başlığının konusu Antik ve Modern Dünya'daki portreye bakış açısidir. Bunlar kavramsal çerçevede incelenecektir. İkinci alt başlık içerisinde ise portre tarihi ele alınacaktır. Ayrıca portre tarihi de yine kavramsal bir çerçevede değerlendirilecektir.

Her iki alt başlıkta da portre olarak hangi eserlerin tanımlanabileceğini ortaya koymak amacıyla bu konudaki çelişkilere dikkat çekilmesi hedeflenir.

Başlığın inceleme konularına geçilmeden önce ele alınan çalışmanın konuları, problemleri ve amaçları açıklanacaktır.

Başlık içindeki konular öncelikle, portre üzerine Antik Dönem'de ve çağımızda geliştirilmiş olan kavramlardır. Sonrasında bunlar arasından köken olarak Antik Dönem'e geri giden ve günümüzde de kullanılan "privat portre (*privatporträt*)" kavramı açıklanacaktır. Ayrıca portre için yeni bir adlandırma getirilmeye çalışılacaktır. Son olarak portre türleri de kavramsal açıdan açıklanacaktır.

Bu başlığın problemleri ise şu şekildedir: Antik ve modern dünya portre kavramları ve tanımları nelerdir? Her iki dönemin kavramları ve tanımları arasında bağlantı kurmak mümkün müdür? Portre için daha kapsamlı yeni bir tanım üretilebilir mi?

Bu başlık altında ilk olarak portre kavramlarının ele alınması amaçlanır. Burada hem antik hem de modern dünyada portre kavramları arasında bağlantı kurulacaktır. Sonrasında portre için yeni bir tanım oluşturulacaktır. Son amaç ise bazı kavramlar için yeni adlandırmalar getirilmesidir.

Portrenin ortaya çıktığı ilk süreçten itibaren, antik ve modern kavramların anlaşılabilmesi açısından üç ana unsurun ele alınması gerekliliğini görmekteyiz: Portreyi yapan kişi, portresi yapılan kişi ve nesne olarak portredir<sup>1</sup>. Burada üç ana unsuru da kapsayacak bir kavramsal bütünlük önerisi üzerinden antik ve modern kavramlara bir bütünlük getirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın bu aşamasında Antik Dönem'de portre için kullanılan kavramlar ele alınır.

Antik Dönem'de portre için birbirinden bağımsız çeşitli kavramlar belirtilmiştir. Ancak bu kavramlar öncelikle açıklanmalıdır. Bundan sonra Antik Dönem'de bir eserin portre olarak adlandırılabilmesi için yapısında bulundurması gereken özellikler anlaşılacaktır. Bu özelliklerin

---

<sup>1</sup> "Portreyi yapan kişi" olarak adlandırmanın sebebi, portrenin günümüzde olduğu gibi antik dönemde bir sanat eseri olarak mı algılanmaktadır? Buna karşın seri bir üretime sahip zanaat nesnesi midir? Sorularına yanıt aramaktır. Nitekim heykeltıraş, sanatçı, taş ustası gibi çeşitli kesinlik içeren terimler tarafımızdan kullanılmaz. Bunun sebebi kavramsal açıdan portreyi belirli bir "metaya" bağlamaya yol açmamaktır.

birçoğu günümüze antik yazarların kaynakları tarafından ulaşır. Bunlardan ilki Yunanca “eikon”dur<sup>2</sup>. Bu terim öncelikle kökeni açısından incelenecektir. Bunun sebebi kelimenin portre kavramıyla olan bağlantısını araştırılmasıdır. Sonrasında ise kelimenin portre açısından kavramsal açıklaması yapılacaktır. ‘Eikon’ (εἰκών): Terim Yunanca’da oldukça geniş ve çok yönlü bir kullanıma sahiptir. Dildeki kökeninde, uygun olmak, eşdeğer/eşit olmak, benzemek, ait olmak anlamlarına gelir. Bundan dolayı görüntüsellik (*Abbildlichkeit*) bağlamında kullanılır. Bunun kendi içinde iki farklı anlamı vardır. Bunlardan ilki, “Eikon Physei” (εἰκὼν φύσει): Gölge ya da ayna görüntüsü gibi doğal bir görüntüdür (*natürliche Bild*). İkincisi ise “Eikon techné” (εἰκὼν τέχνη): Bir heykeltıraş ressam ya da usta el işçisi tarafından üretilen sanatsal görüntüdür<sup>3</sup>. Terimin portre kavramı açısından açıklaması ise şu şekildedir: Terimin antik kaynaklarda kullanım şeklinin örneklenmesi kavramsal açıdan anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. *Eikon* terimi antik kaynaklarda portre kavramı açısından karşılaşılan bir durumdur. Buna örnek olarak, antik yazar Cassius Dio verilebilir. Senatonun kararıyla Marcus’un (Marcus Aurelius) ve Faustina’nın (Marcus Aurelius’un karısı Genç Faustina) gümüş görüntülerini (tasvirlerinin) “τῷ δὲ Μάρκῳ καὶ τῇ Φαυστίνῃ ἐψηφίσατο ἡ βουλὴ ἔν τε τῷ Ἀφροδίσιῳ τῷ τε Ῥωμαίῳ εἰκόνας ἀργυρᾶς ἀνατεθῆναι.....” , Venus ve Roma tapınağına konulmasını emrettiğini belirtir<sup>4</sup>. Yine aynı paragraf içinde Faustina’nın altın bir heykelinin bir sandalyede tiyatroya taşındığını da “... θύειν, καὶ ἐς τὸ θέατρον χρυσῆν εἰκόνα τῆς Φαυστίνης ἐπὶ δίφρου ἀεί...<sup>5</sup>” aktarır.

Bunun sonucunda *Eikon* teriminin, örneklenen antik kaynak içerisinde portre, portre heykel bağlamında kullanıldığı anlaşılır. Özellikle kavramsal açıdan incelendiğinde; *Eikon* kişinin bireysel özelliklerini yansıtır fakat portreyi yapan kişinin hayal gücü de yaratıda etkilidir. Fakat kişinin bireysel özelliklerini açıklaması açısından portresi yapılan kişi unsurunu belirtir. Ayrıca portreyi yapan kişiyi de karşılar. Fakat nesnel bağlamda yani portre unsurunu açıklayan bilgileri sunmaz.

Bir diğeri ise latince bir terim olan “protra/-ho -here” dir. Dilimizde “ileriye doğru sürüklemek, uzatmak, gün ışığına çıkarmak, açığa vurmak, ifşa etmek” anlamlarına gelir. Portre açısından bakıldığında, bu terim ise kişisel özellikleri yansıtır. Ayrıca kişiyle özdeşleştirilmiş bireysel atributları da anlamsal açıdan yapısında barındırır. Böylece portresi yapılan kişi hakkında detaylı bilgileri kavramsal olarak sunar. Fakat portreyi yapan kişiyi karşılamaz. Ayrıca nesnel bağlamda portreyi açıklamaktan yoksundur. Bir diğeri terim ise *Imago*dur. Dilimizde “suret, tasvir, tasarım, resim, heykel, ata portresi, hayalet, tayf, yankı, zihinsel görüntü ve fikir” anlamlarına gelir. Bu terime de antik yazarlar değinmiştir. Bunlardan biri olan Cicero’nun

<sup>2</sup> Walker, 1995: 16.

<sup>3</sup> Bauch, 1994: 276, Liebsch, 2010.

<sup>4</sup> Cassius Dio, IX 72, 31, 1.

<sup>5</sup> Cassius Dio, 72.31.2. Orijinal antik metnin tamamı için ayrıca bkz: Lahusen, 1984: 116. Nr. 494.

<sup>6</sup> Kabağağaç ve Alova, 1995: 488.

<sup>7</sup> Kabağağaç ve Alova, 1995: 280.

kaynaklarının tamamına bakıldığında; toplamda 73 yerde *Imago* terimini kullandığı görülür. Bunlardan 40 tanesinde, terim sanatsal olarak tamamlanmış portre (*Bildes*) olarak ifade edilmiştir. Bu tarihsel olan ya da tarihsel açıdan korunan bir varlığı sahip insan portresi anlamına gelir. Bu insan çoktan ölmüş ya da hayatta olan birisi olabilir<sup>8</sup>. Genel olarak bakıldığında özellikle bu yazarın metinlerinde *Imago* terimiyle ilgili şu sonuçlara ulaşılır: Terim daima insan portresi (*Menschenbild*) yerine özellikle ata portresi (*Ahnenbild*) ile eş anlamlıdır. Bunun normal bir portreye (sadece bir başın betimlendiği portre) ya da heykele mi ait olduğu, bir insanın biçimini mi betimlediği, malzemesi ile birlikte olan anlamından bağımsız olarak oldukça az bir şekilde belirtilmiştir. Bu durum yine sanat türü açısından (Plastik, Kabartma plastik, Toreutik, Glyptik, Resim gibi) bilgi verme açısından bağımsızdır. Ayrıca yine portre formu konusunda da bilgi verme konusunda yeterli değildir. Terim estetik anlamda bir değerden de yoksundur. Bu sebepten terim Cicero ve Cumhuriyet Dönemi Roması'nın yazarları tarafından portre anlamının yanı sıra heykel anlamında da kullanılır. Yine bu dönemin Roma'sında *Imago* sosyal ve ahlaki bir değer de taşır. Makam ve erdem açısından en üst seviye hakkında bilgi verir. Terim sanatsal bağlamda değerlendirilmemiştir. Yani bir sanat eserini sunmaz. Görüntüsellik açısından *Imago* sonuç olarak görüntü (*Bild*) ve portre (*Portät*) ile bağlantılı bir terimdir. Görüntüsellik (*Abbildhafter*), veristik (gerçekçi) benzerlik taşımaktadır<sup>9</sup>. Portre kavramı açısından ele alındığında *Imago* yine kişisel özelliklerin arasında portreyi yapan kişinin hayal gücünü de yansıtır. Sadece portreyi yapan ve portresi yapılan kişi unsurlarını kavramsal açıdan belirtir.

Portre kavramı açısından incelenmesi gereken bir diğer terim ise *effigies*. *Effigies* kelimesi Latince olup, dilimizde kopya, taklit, benzerlik, suret, hayalet, portre, tasvir, büyük ya da küçük heykel anlamlarına gelmektedir<sup>10</sup>. Görüntü ifadesi olarak kelime temelde, iki boyutlu ve düzlemsel anlamları taşımaz. Bu kelime etimolojik açıdan "effingere" kelimesinden gelir. Bununla birlikte plastiksiz görüntünün özellikle kilden yapılan çalışmalarını açıklar. Avrupa'nın modern çağına kadar bu terim, resimler ve kopyalar için kullanılmıştır. Fakat ölü gömme kültürü ve hukuk alanlarında da kullanılmıştır. Özellikle ölü gömme kültürü açısından, Antik Dönem'den modern çağa kadar, *effigies* terimi; balmumu, kil, deri, hasır gibi malzemelerden, ölen bir kişinin plastiksiz kopyasını alma ve bu yüz betimlemesinin ölü maskesi olarak kullanılması anlamlarını karşılar<sup>11</sup>. Antik kaynaklarda özellikle Cicero'nun metinlerinde hem tanrı hem de insan heykellerini açıklayan plastiksiz bir betimleme olarak karşımıza çıkar<sup>12</sup>. Portre kavramı

---

<sup>8</sup> Daut, 1975: 41.

<sup>9</sup> Daut, 1975: 52-54.

<sup>10</sup> Kabağaç ve Alova, 1995: 195.

<sup>11</sup> Liebsch, 2010.

<sup>12</sup> Daut, 1975: 39.



açısından bakıldığında, *effigies* teriminin tam olarak açıklayıcı nitelik taşımadığı açıktır. Ayrıca portre kavramı açısından sadece portresi yapılan kişi unsurunu ele alır.

Portrelerin özellikle şekillenmesinde toplumun, portresi yapılan kişiye verdiği sosyal rol de etkili olur. Bu bağlamda “*prosoyon*” ve “*persona*” terimleri kullanılır<sup>13</sup>. *Prosoyon* Yunanca’da (yüz) *persona*<sup>14</sup>, Latince’de mask anlamına gelmektedir<sup>15</sup>.

Sonuç olarak, *eikon*, *protrahere*, *imago*, *effigies*, *persona*, *prosoyon* gibi antik kavramların ve terimlerin portre kavramı “portreyi yapan kişi - portresi yapılan kişi - nesne (portre)” bağlamında kısmen fikirler sunduğu anlaşılır. Bütün bu incelemelerin ardından; Antik Dönem’de tam anlamıyla portre özelliklerinin tamamını yapısında barındıran ve kavramsal fikirler sunan terimler bulunmadığı anlaşılır.

Antik Dönem’in yanı sıra; ayrıca portrenin modern tanımlamaları da ele alınmalıdır. Bunlarda yine “portreyi yapan kişi - portresi yapılan kişi - nesne (portre)” bütünlüğünü koruması açısından kritize edilecektir.

Portrenin modern tanımlamaları oldukça çeşitlidir. Bu çeşitlilik, ‘Portre nedir?’ sorusunun cevabının tam anlamıyla verilmesini güçleştirir. Bunlardan bazıları ise şunlardır: “Portre belirli bir insan modelini, aslına çok yakın olarak, benzeterek yeniden betimleyen (*representation*) sanatsal bir araçtır (*artistic medium*)” ilk tanımlamadır<sup>16</sup>. İkincisi ise, portre bilinen ve tanınan bir şahsın bütün kişilik özellikleri ile tablo, mermer, bronz veya başka bir materyal üzerine yeniden canlandırılmasıdır<sup>17</sup>. Bir diğerinde ise portrenin genellikle, “kişinin kendine ait görünümünün üretilerek, yine buna bakan izleyiciye de, kendi bilgisi derecesinde, portresi yapılan kişiyi hatırlatan sanat türü olduğu belirtilir<sup>18</sup>. Diğer bir tanım da ise, portrenin “belirli bir insanın benzer bir şekilde tasarlanan betimlemesi olduğu” ifadesiyle adlandırılır<sup>19</sup>.

Çalışmanın bu aşamasında modern tanımlamalar içerisinde portreler, portresi yapılan kişi, portreyi yapan kişi ve nesne portre unsurları açısından ele alınacaktır.

Özellikle ilk tanımlamada portresi yapılan kişi ve nesne bütünlük içerisinde. İkinci tanımlamada ise, portresi yapılan kişi unsurunu ön plana çıkarır. Bunda dikkati çeken “buna bakan izleyiciyi kendi bilgisi derecesinde” denilerek özellikle izleyici unsuru da tanımlamaya katar. İzleyici unsuru, portresi yapılan kişi unsurundan ayrı tutulamaz. Bunun sebebi ise izleyici unsurunu doğrudan etkileyen ana unsurun, portresi yapılan kişi olmasıdır. Bundan dolayı bu özellikle de portresi yapılan kişi unsurunun ön plana çıkartıldığı söylenebilir.

---

<sup>13</sup> Mauss, 1985: 4-12.

<sup>14</sup> Kelime dilimizde ayrıca, karakter, rol, kişi ve kişilik anlamlarına gelmektedir.

<sup>15</sup> Fischer, 2001: 32-33.

<sup>16</sup> Breckenridge, 1968: 3.

<sup>17</sup> Özgan, 2013: 9.

<sup>18</sup> Wood, 1986: 1.

<sup>19</sup> Delbrück, 1912: VII.

Portrenin çağımızdaki tanımında modern kavramlar da bulunur. Portreler, araştırmacıların görüşleri üzerinden, bu açıdan da çalışmanın bu kısmında ele alınacaktır.

Modern bakış açısıyla portrenin yapısında, bir portreyi portre yapan özellikler de ele alınmıştır. Burada portrenin ne olduğunun anlaşılması, birçok tartışmayı yapısında barındırır. Schweitzer, portreyi portre yapan özelliklerden bahseder. Bunlar yaygın bir şekilde kabul görmüştür. Ona göre bir eseri portre yapan üç farklı özellik bulunur. Bunlardan ilki, “yaşayan ya da yaşamış olan belirli bir kişiyi betimlemeli”, ikincisi “dış hatlarıyla ayırt edici bir şekilde yeniden verilmelidir”, üçüncüsü ise “kişiliğinin ve iç karakterinin dışarıdan görülebilir olmasıdır”<sup>20</sup>. Fittschen, Schweitzer’in bu modern kavramsal açıklamasına karşı fikirler sunar. Özellikle üçüncü iddianın, portrenin sanatsal özellik taşıması nedeniyle, yeniden kişinin yansıtılması (*Reproduktion*) açısından farklılıklar taşıdığını vurgular. Bunun da sanatçı açısından düşünüldüğünde portreyi ısmarlayan kişinin (*Auftragegeber*) beklentileri doğrultusunda çalışacağını iddia eder<sup>21</sup>. Ayrıca hem Antik Dönem hem de sonrası için bir müşterinin portresinde, kendisinin olumlu yönleriyle verilmesini isteyeceğini önerir. Ayrıca sanatçının bağımsızlığının modern bir varsayım olduğunu önerir<sup>22</sup>.

Fittschen, ayrıca Buschor’un portre kavramı açıklamasının poetik bir çözümlenmeye sahip olduğunu, “portre” (*Bildnis*) ve “portre” (*Porträt*) kelimesinden yaşamış bir insanın betimlemesinin, belirli bir nesneye aktarılmasının anlaşılması gerektiğini belirtir<sup>23</sup>.

Her iki modern açıklama da, “portreyi yapan kişi - portresi yapılan kişi - nesne (portre)” kavramlarının bütünlüğü bağlamında ele alınmalıdır. Schweitzer’in portre özellikleri yaygın olarak kabul görmüştür. Bu tanıma göre, portresi yapılan kişi unsuru ve kısmen nesne olarak portre ele alınmış olur, ancak portreyi yapan kişi konusu eksik kalmıştır.

Buschor’un yorumlamasında da, “dünya hayatı yaşamış kişi” ve “belirli bir nesneye verilmesi” açıklaması portresi yapılan kişi ve nesne “portre” unsurlarını vermektedir<sup>24</sup>. Sonuç olarak modern çalışmalarda da, “portreyi yapan kişi - portresi yapılan kişi - nesne (portre)” unsurlarının kavramsal bütünlük içerisinde ele alınamadığı görülür.

Bütün bu antik kavramlar, modern kavramlar ve tanımlar “portreyi yapan kişi, portresi yapılan kişi, nesne portre” bağlamında tarafımızdan incelenmiştir. Bu belirtilen üç unsuru barındıracak şekilde bir kavramsal açıklama bulunmaz. Ayrıca bunlar kavramsal tanımlamaya da sahip değildir. Bundan dolayı bunları yapısında taşıyacak tanımsal ve kavramsal yeni bir öneri geliştirilmelidir: Üzerinde çalışmaya olanak sunan malzemelerle, bir insan tarafından yaratılan (*eikon/protrahare*) kişinin fizyonomik, karakteristik, sosyolojik (*persona/ prosopon*)

---

<sup>20</sup> Fittschen, 1988: 2.

<sup>21</sup> Fittschen, 1988: 2.

<sup>22</sup> Fittschen, 1998: 2.

<sup>23</sup> Fittschen, 1988: 4.

<sup>24</sup> Fittschen, 1988: 4.

ve psikolojik özellikleriyle, başkalarından farklılaştırılarak yansıtılan heykeltıraşlık eserleri, portre olarak adlandırılabilir. Bu şekildeki bir tanımlamayla “portreyi yapan kişi, portresi yapılan kişi ve nesne portre kavramsal bağı kurulmuş olacaktır. Sonuç olarak tez kapsamında, modern ve antik kavramların ve görüşlerin tamamında barındıran güncel bir tanım oluşturulmuştur.

Antik kökenli terimler alınıp modern araştırmalarda kullanılmıştır. Bu da yine yeni önerilerin getirilmesi gereksinimini doğurur. Bunlar da kavramsal açıdan ele alınmalıdır. “Privat portre” kavramı ele alındığında, ‘privat’ kelimesinin büyük ölçüde portre çalışmaları için yanıltıcı olduğu görülür. Bununla birlikte, bu kelime köklerini Antik Dönem’den almasından dolayı kullanımının da günümüzde yaygın olduğu görülür. Roma hukuksal düşüncesinde iki farklı terim yer alır. Bu iki terim *publicus* ve *privatus*dur. Cumhuriyet döneminde *privati* yönetim (kamu) rolü olmayan insanlara verilen isimdir. İmparatorluk döneminde ise hanedanlık soyundan olmayan insanlar için kullanılmıştır. Burada önemli olan ise, vefat prenslerin de *privatus* olarak adlandırılabilmesidir. Bu terimin modern dünyada kullanımı ise metodolojiyle ilişkilidir. Birçok kopyası bulunan veya kopyası bulunmayan portreler için bu terim kullanılmaktadır. Ayrıca toplum tarafından bilinmeyen kişilerin portresi de bu şekilde ifade edilir<sup>25</sup>. Kavramsal açıdan ‘*privatporträt*’ için aşağıdaki şekilde bir çözümleme tarafımızca önerilmiştir: Portreler, portresi yapılan kişi açısından özellikler taşıyan eserlerdir. Bundan dolayı bireyi yansıtmaya amacı taşırlar. ‘Privat portre’ler de bir kişinin portresini yansıtır. Tanınmadıkları için isimlendirilemeyen ve çoğunlukla birden fazla kopyası bulunmayan bu portreler için, ‘*privat*’ yerine daha kapsayıcı olan “özel şahıs portreleri” şeklinde adlandırma yapılabilir.

Antik Dönem’de portrenin kavramları arasında sadece tanımsal içerikli terimler bulunmaz. Portreler, kavramsal açıdan ele alınmak istenirse portre türlerinin de açıklanması gerekir.

Portre kavramı içerisinde portrenin iki farklı ana türü yapısında barındırdığı söylenebilir. Bunlar tam vücuda sahip portreler (*the full body figure*) ve kısaltılmış içeriğe sahip portreler (*the abbreviated image*) olarak iki ana gruba ayrılır. Bunların her ikisi de minyatürden kolosal ölçülere kadar geniş bir yelpazede üretilmişlerdir. Tüm vücuda sahip portreler, genellikle ayakta durur, oturur, at üstünde ve uzanır vaziyette betimlenmişlerdir. Uzanır vaziyette betimlenen örnekler özellikle mezar konteksti ile alakalıdır. Kısaltılmış içeriğe sahip portreler ise genellikle, serbest duran büstler, herme ya da tondo gibi yarım figürler ve ayrıca *clipeato imago* şeklindeki formlara sahiptirler. Kamusal onurlandırma amacıyla üretilen tam vücuda sahip portrelerin altında bir kaide bulunmaktadır. Bu türler izleyiciye heykelin duruşu, vücut dili ve kıyafetinin türü ile özellikle toplumdaki yerini gösterir özelliktedir. Buna karşın,

---

<sup>25</sup> Fejfer, 2008: 16.

kısaltılmış içeriğe sahip portreler izleyici açısından fizyonomi ve saç stiline dikkat çekmektedir. İzleyicinin göz seviyesinde sergilenen bu örnekler onurlandırılan kişinin sosyal pozisyonunun betimlenmesinden uzaklaşır. Özellikle portre heykeller için Antik Dönem yazarlarının verdikleri bilgiler vardır. Cicero, *status* (durum) *amictus* (kostüm) *anulus* (takı özellikle mevki gösteren, örneğin yüzük) ve yukarıda ayrıntılı olarak açıklanan *imago* (portre) kavramlarını belirtir. Dio Chrysostom ise, *karakter* (yazıt), *esthes* (kostüm) *hypodesis* (ayakkabı) ve görünüm (yaşlı ya da genç) noktalarına dikkat çeker<sup>26</sup>. Bunun sonucunda portrenin kavramsal içeriğinin incelenmesinde portre türlerinin araştırmacı açısından önemi ortaya çıkar. Çalışmamızın başlarında portreye antik ve modern kavramları ve terimleri yapısında barındıracak bir tanım oluşturulması için portreyi yaptıran kişi, portreyi yapan kişi ve nesne (portre) bağlantısı kullanılmıştır. Bu kavramlar arasına ayrıca izleyici faktörü de eklenmesi gerekliliği sonucu doğar. Dolayısıyla portrenin özellikle türlerinin belirlenmesinde izleyici faktörünün de rol aldığı söylenebilir.

Sonuç olarak bu başlık içerisinde, Antik Dönem’de portrenin tanımlanması için kullanılan kavramlar ve modern tanımlamalar incelenmiştir. Bunlarda “portresi yapılan kişi portreyi yaptıran kişi ve nesne (portre)” bağlantısının yardımıyla yeni bir tanım önerisi sunulmuştur. ‘Privatporträt’ kavramı daha kapsayıcı şekilde “Özel Şahıs” portresi olarak adlandırılmıştır. Ayrıca portre türleri de açıklanarak izleyici faktörünün de portrenin kavramı için taşıdığı önem vurgulanmıştır. Çalışmanın bundan sonraki başlığında ise portrenin tarihi üzerinde durulacaktır.

Buraya kadar ortaya konulmuş bilgiler, aşağıda portrenin tarihsel süreç içerisindeki gelişimini kavramsal açıdan incelenmesi ile bağdaştırılacaktır.

## 2.2. Antik Dönem’de Portrenin Tarihi

“2. Antik Dönem’den Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” başlıklı ikinci bölüm içerisinde ayrıca ele alınan bir diğer konu ise portrenin tarihidir. Bu tarihsel süreç, Yunan portre anlayışının köklerinin dayandığı MÖ 5000 yıllarından itibaren, Roma Cumhuriyet Dönemi’ne kadarki süreci kapsar. Buda kendi içerisinde bir gelişime sahiptir. Burada aktarılacak olan tüm örneklerin birer ‘portre’ olduğunu söylemek güçtür. Buna rağmen en eski tarihlerden itibaren günümüze kadar olan süreç içinde, portrenin oluşabilmesini sağlayan eserlerde yaratılmıştır. Bunların yaratılmasının ve geliştirilmesinin sonucunda portrenin oluştuğu söylenebilir. Çalışmanın başında portrenin kavram, özellik ve tanım değerlerini tamamen kapsayan bilgiler ayrıntılarıyla açıklanmıştır. Bunların tamamının varlığını yapısında barındıran eserler ‘portre’ olarak ele alınmalıdır. Fakat bu kavram, özellik ve tanım değerlerini

---

<sup>26</sup> Fejfer, 2008: 181.

tamamını barındırmayan eserlerin de açıklanması gerekir. Çünkü bu eserler portreye kadar uzanan gelişimin temelini oluştururlar. Bundan dolayı bir sonraki başlık içerisinde portrenin oluşumuna kadarki süreç en erken dönemden itibaren, bu eserlerin oluşturulma sebepleriyle birlikte ele alınacaktır.

### **2.2.1. Yunan ve Roma Dönem'leri Öncesinde Portre Tarihi**

Başlığın konularının açıklamasına geçilmeden önce konuların ana hatları, problemleri ve amaçları aktarılacaktır.

Bu başlık içerisinde portre benzeri örneklerin ortaya çıktığı düşünülen en erken dönemden (MÖ 5000) itibaren Yunan Dönemi öncesine kadar ki süreç içerisinde gelişimi kavramsal açıdan ele alınacaktır. Bu açıdan ele alınmasının sebebi ise, portrenin değişimini ve gelişimini sağlayan etkenleri farklı kültürlerin çatısı altında ayrıntılı olarak görebilmektir.

Bu başlığın problemleri ise şu şekildedir: Portrenin oluşma sürecinden önce portrenin oluşmasını sağlayan etkenler nelerdir? Portrenin değişimini ve gelişimini sağlayan etkenleri farklı kültürlerin çatısı altında görebilmek mümkün müdür? Bu toplumlarda portrenin oluşmasını engelleyen etkenler nelerdir?

Amaç ise portrenin oluşum süreci öncesindeki gelişimin ve nedenlerinin ayrıntılı olarak incelenmesidir. Böylelikle Yunan ve Roma Dönem'lerinde portrenin oluşumunun kökleri kavramsal açıdan belirlenebilir.

Bilinen 'portre benzeri' özellikleri yapısında barındıran en erken örneklerden biri Jericho'da yapılan çanak çömlek dönemi öncesi MÖ 5000'lere tarihlendirilen tabakalarda bulunmuştur. Burada bir odanın altında yedi adet kafatasına rastlanmıştır. Bunların her biri tam formu bir insan başının görünümünü canlandırır. Bunlar kilden modellendirilmiş ve bunların gözlerinin yerinde bir kabuk yer alır. Burada kazıyı gerçekleştiren araştırmacılar, bunların belirli bir kişiyi yansıtan gerçek portrelerin varlığının hissini verdiğini belirtirler. Eserlerin kime ait olduğu bilinmemektedir. Bununla birlikte eserler dinsel ve büyüsel bir içeriği yapısında barındırırlar<sup>27</sup>. Tarihin bu dönemlerinde bile bireyin yansıtılma çabasını göstermesi açısından bu eserler önem teşkil ederler.

Portrenin gelişim süreci içerisinde önemli bir yere sahip olan kültürlerden biri ise Eski Krallık, Orta Krallık ve Yeni Krallık dönemlerinden günümüze kalan eserlerle portrenin gelişim sürecinin açıklanabileceği Mısır Uygarlığı'dır.

Çalışmanın bu kısmında, Mısır Uygarlığı'nda portre benzeri eserlerinin üretilme sebepleri, portreden farklılaşan yönleri örneklerle açıklanacaktır.

---

<sup>27</sup> Breckenridge, 1968: 15. Fig 5.

Uygarlığın Eski Krallık Dönemi'nde gömü heykelleri figüratif tipler olarak üretilmekte, bunlar özellikle mumyalama teknikleri ile gelişmektedir. MÖ 2600 yıllarına tarihlendirilen mezar içinde bulunan bir örnek, rezerve baş olarak adlandırılmıştır. Bunun sebebi ise bu başların mumyanın zarar görmesi halinde kullanıldığını açıklamak içindir. Oldukça genel bir görünüm sunan bu baş ve diğer başlar Büyük Piramidin firavunu olan Khufu ve ailesinin üyeleridir<sup>28</sup>. Portre benzeri çabalar sadece kraliyet ailesi için olmayıp onların hizmetlileri içinde geçerlidir. Yine ölü gömme kültürüyle alakalı olan bu heykellere 5. Hanedanlığın önemli bir resmi görevlisi Mithri'nin heykelleri örnek olarak verilebilir. Kendisinin Metropolitan Müzesi'nde korunan iki heykeli benzer görsel özellikte olmasına rağmen karakterin doğrudan kendisini gösterecek özelliklerden yoksundur. Bu eserlerin özellikle fiziksel betimleri önem teşkil etmez. Bunlar bazen bir nesne ya da yazıtla belirtilirler. Bu şekilde eserler zarar görse dahi yazıtla kişisel varlıkları korunmuş olacaktır<sup>29</sup>.

Mısır Uygarlığı'nın Orta Krallık Dönemi'nde ise yine eserlerin yaratılması, ölü gömme kültürüyle alakalıdır. Kendinden önceki dönemlere nazaran hanedanlık soyundan olmayan kişilerin betimlemeleri azalmıştır. Genellikle bu dönemdeki örnekler acımasız, ciddi, anlayışlı, iç görsellik açısından üzgün bir görünüm sunarlar. Sanatçıların görkem ve tanrısallığı yansıtmaya çabası konusunda daha az endişelendikleri görülür. Genel olarak bu dönemin hanedanlık eserlerinde endişeli bir görünüm yer alır. Bu betimlemeye Orta Krallığın Firavunlarından III. Sesostris'in MÖ 19. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen portresi örnek olarak verilebilir<sup>30</sup>.

Uygarlığın yerel yönetim altında şekillenen Yeni Krallık Dönemi'nde ise yabancı akıncıların etkisi artmaktadır. Orta Krallığın inancında ve sanatında görülen doğal eğilimler, yeni politik teoriler geliştirilmesiyle yine o dönemde terk edilmesine rağmen, bu dönemde bunlar yeniden yakalanmıştır. Özellikle 18. Hanedanlığın (MÖ 1550-1375) zamanında gelişen, Mısır İmparatorluğu Dönemi'nde kurulmuş sanatsal stil, Mısır Sanatı açısından bir klasik halini almıştır. Portre yaratma çabasında olan heykelticiliğin karakteri, yeni ölü gömme adetlerinden etkilenmiştir. Osiris öğretileri bu dönemde kabul edilir. Böylece Orta Krallık'ta görülen ruhun ölümsüzlüğü anlayışı oldukça baskın hale gelir. Mezar büstleri portre yaratma nedeni olarak, geçmişe oranla daha geniş bir yer kaplarlar. Artık eserler ölümler için bir anıtsal anlam taşır ve mezar odalarından çok, görülebilir yerlere konurlar. Önceki dönemlere nazaran eserlerdeki büyüsel içerik tamamıyla reddedilmiştir. Bireyselliğe olan önem artmıştır ve bu da portre eserlerin üretilmesi yolunda naturalistik bir devrim niteliğindedir. Yeni Krallığın Firavunu III. Amen-Hotep; uzun dar yüzü, köşeli çenesi ile oldukça geometriye edilmiş düzenlemeye sahip bir kolosal başla betimlenir. Bu da büyük hanedanlığın bazı fiziksel özelliklerinin sanatçılar

---

<sup>28</sup> Breckenridge, 1968: 35-36 Fig. 15.

<sup>29</sup> Breckenridge, 1968, 40. 42. Fig. 18-19.

<sup>30</sup> Breckenridge, 1968: 45. 46. Fig. 22.

tarafından idealize edilerek gösterilmesi açısından dikkat çekicidir. Firavunun oğlu olan Akh-en-Aton büstünde ise ailenin fiziksel özellikteki benzerliğini ortaya koyan özellikler görülür<sup>31</sup>. Sonuç olarak portre imgesi, sadece büyüsel, katı bir biçimde politik olarak kraliyetin mutlak gücünü ve bunun tanrısal kaynağını kimliklendirme amaçlıdır. Tam anlamıyla bireysellik, onun konusu içine girmez. Mısır Sanatı, doğal yöntemleri sebebiyle sadece portre sanatını anlamaya yakınlaşmaktadır fakat bu kültür portreyi asla sanatsal bir form olarak anlamayı ve bunu geliştirmeye bir alt yapı sağlamamıştır<sup>32</sup>.

En erken veriler olan MÖ 5000 Jericho ve Mısır Uygarlığı içindeki örneklerin açıklanmasından sonra Yunan portre anlayışını gelişmesinde büyük payı olan Ön Asya örnekleri çalışmanın bu aşamasında ele alınacaktır.

Yunan portre anlayışının kökeninde Ön Asya'dan alınan özellikler yatar. Buna örnek olarak MÖ 2000'lerin ortalarına tarihlenen, Elam kentinde bulunmuş ve üzerinde "Ben kraliçe Napir Asu, Untaş Galu'nun eşi ben" yazan bronz bir heykelcik verilebilir<sup>33</sup>. Özellikle bu yazıtla birlikte, bir kişinin kendini bireysel olarak betimleme anlayışının doğması görülür.

Portrenin Yunan ve Roma Dönemi öncesindeki gelişiminde çeşitli sonuçlar ortaya çıkar: Ele alınan dönemler içerisinde ulaşılan bütün sonuçlar şu şekildedir: İlk sonuç bu dönemlerde bir bireyin yansıtılması, portre özellikleri taşımaz. İkinci sonuç, yaratılan eserler her ne kadar bireysel betimlemeyi amaçlasalar da kavramsal içerikleri (ölü kültü ve anıtsal sergileme amacı gibi ) için birincil amaç taşırlar. Bundan dolayı eserlerin sergilendikleri alanların etkileri göz önünde bulundurularak üretildikleri önerilebilir. Portre benzeri eserler, portre olabilmek özelliklerini başka anlatım araçları ile sağlamaktadırlar. Bunlara yazıt örnek olarak verilebilir. Bunlar portrenin birincil özelliği olan fizyonomik detayları vurgulama amacını taşıyor olabilir. Özellikle Mısır örneklerinde hanedanlık dışı üretimlerin varlığının özel şahsa ait portrenin kökenini oluşturduğu söylenebilir. Bireyin kendini açıklama çabası ise ilk olarak Yunan portrelerini etkileyen Ön Asya örneklerinde ortaya çıkar. Bu gelişimlerin ardından bundan sonraki başlık altında Yunan ve Roma Dönemi portrelerinin tarihi ayrıntılı olarak kavramsal açıdan ele alınacaktır.

Bu başlığın ele alınmasıyla portrenin kökeni belirlenmiş, portreyi etkileyen toplumsal yönelimler ortaya çıkarılmış, portrenin gelişim süreci ve bu gelişimin olumlu ve olumsuz yönlerine değinilmiştir. Bütün bu açıklamalar portren üretim sebebiyle kavramsal ve bağlamsal açıdan ele alınmıştır. Ulaşılan sonuçlarla birlikte Yunan ve Roma Dönem'lerinde portrenin tarihi kökeninin görülmesi sağlanmıştır. Ayrıca ortaya konulmak istenen metodolojide, bir portre oluşturulmadan önce tarihsel kökeninde ne gibi etkiler olduğu irdelenmiştir. Bu durum

---

<sup>31</sup> Breckenridge, 1968: 52-54. Fig. 23-24.

<sup>32</sup> Breckenridge, 1968: 71.

<sup>33</sup> Özgan, 2013: 17. Res 1.

portrenin sadece bir arkeolojik ve sanatsal malzeme olarak algılanmasından çok, onun yaratılması için arkasında yatan sebeplerin varlığının metodolojik açıdan anlaşılması gerekliliğini göstermiştir. Tez çalışmasının ana konusu olan Yunan ve Roma Dönemleri'nde üretilen portreler bu temeller üzerinde açıklanacaktır.

### **2.2.2. Yunan ve Roma Dönemleri'nde Portre Tarihi**

Bu başlık içerisinde Yunan Dönemi ve Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadarki süreç içerisindeki gelişim, çeşitli örnekler üzerinden kavramsal açıdan ele alınacaktır. Böylelikle metodolojisi oluşturulmaya çalışılan Roma İmparatorluk Dönemi portrelerinin köklerinin anlaşılması hedeflenir.

Ayrıca çalışmada tarihsel sınırlandırmalar da söz konusudur. Roma Dönemi portre tarihi anlatımı bu başlık altında, MÖ 44 yılında sonlandırılacaktır. Bunun sebebi ise, bu tarihle birlikte Roma'daki varlığı kesin olarak saptanmış tarih yani Caesar'ın portresinin sikke üzerine basılmasının bilinmesidir. Ayrıca bu konu Roma Portre Tarihi çalışmamızın "3. 4. Roma İmparatorluk Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerin Ele Alınış Biçimi" başlığı altında sanatsal akımlar bağlamında da, ele alınacaktır. Bundan dolayı tarihsel inceleme Geç Cumhuriyet Dönemi sonuna kadarki süreci kapsar.

Başlık altındaki problemler: Yunan Dönemi'nde portre ortaya çıkmadan önceki dönemler içindeki eserlerin özellikleri nelerdir? Yunan Dönemi'nde portre sayılan ilk örnek nedir? Portrelerin bu dönem içerisinde oluşumunu sağlayan etkenler nelerdir?

Bu başlıkla metodolojisi oluşturulmaya çalışılan Roma İmparatorluk Dönemi portrelerinin kökeninin anlaşılması hedeflenir. Bu da kavramsal açıdan ele alınır. Metodoloji üretilmeden önce eserler tam anlamıyla gelişimsel olarak incelenecektir.

Öncelikle Yunan Portre anlayışının doğuşu ve ilerlemesi kronolojik bir düzende örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

Yunan portre anlayışının Arkaik Dönem'de yazıtı üzerinden bilgi sahibi olduğumuz "Kleobis ve Biton" kurosuları ile başladığı düşünülebilir: Devrin stil özelliklerini ve biçimlendirmesini yansıtır ancak henüz kişisel özelliklerden yoksundurlar<sup>34</sup>.

Klasik Dönem'in başlarında ise kişiye dair özelliklerin artık yavaş yavaş verildiğini görmekteyiz. "Aristogeiton ve Harmodios" grubunda tam anlamıyla olmasa da bir grup içerisinde "yaşlı ve gencin" ayırt edilmesini sağlayacak özellikler belirtilmiştir. Böylelikle Arkaik Dönem'den farklı olarak bir durum ön plana çıkar<sup>35</sup>. Perikles de diğer bir başlangıç örneği olarak verilebilir. Antik yazar Plinius'tan edinilen bilgilere göre Kresilas'ın Perikles'i çok ideal ve

---

<sup>34</sup> Özgan, 2013: 16.

<sup>35</sup> Özgan, 2013: 20. Res 6-7.



tanrısal görünümüne sahiptir<sup>36</sup>. Bu ibareden dolayı modern bakış açısıyla henüz tam anlamıyla bir portreden söz edilemez. MÖ 5. yüzyılda ayrıca Atina’da çok sayıda mezar steli üretilmiştir. Bunlardan “Hegeso Mezar Steli”nde her ne kadar yazıtı ile Hegeso’ya ait olduğunu belirtse de, buradaki figür portre özelliği gösterecek kişisel özelliklerden yoksundur ve henüz portre olarak adlandırılmaz<sup>37</sup>.

Yunan portre anlayışı MÖ 4. yüzyıldan itibaren tam anlamıyla gelişmeye başlar. Buna Sokrates’in portresi örnek olarak verilebilir. Sokrates basık burnu ile bir Silen’e benzer. Özellikle Platon gibi filozoflar ile kişinin portresinde kişinin karakterinin ve iç dünyasının da yansıtılması gerektiği vurgulanır. Bundan böyle portrelerde bu özellik hakim olmaya başlar<sup>38</sup>.

Yunan portrelerinin başlangıcı açısından antik yazar Plinius’un vermiş olduğu bilgiler önemlidir. Plinius, Lysippos’un kardeşi olan Lysistratos’un yaşayan bir insandan alçı model alarak bunu balmumuyla modellendiren ilk kişi olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca Lysistratos’un benzerlik-kopya-suret (*likenesses*) vererek yaptığı bu çalışmayı sunması, yüzü mümkün olduğunca güzel verme çabasını hedeflemiştir<sup>39</sup>. Fakat alçı kalıp alarak, bunları özellikle ölü masklarına uygulama geleneği Mısır imparatorluğunda da görülen bir uygulamadır<sup>40</sup>. Büyük İskender döneminde Lysippos tarafından yapılan portrelerde “pathos” ifadesi vardır. Bu dönemde kişinin iç dünyası da açıkça yansıtılmaya başlanmıştır<sup>41</sup>. Günümüzün bakış açısıyla portre anlayışının tam anlamıyla karşılığının MÖ 4. yüzyıl Yunan dünyasından geldiğini söylemek mümkündür. Bu sürecin ardından İskender’in fethettiği coğrafyalarda özellikle Yunanistan, Adalar ve Batı Anadolu’dan Roma’ya taşınan portre eserler Roma’da da portreciliğin doğmasını sağlamışlardır.

Çalışmanın bu kapsamında portre benzeri ilk eserden Yunan portre anlayışının sonuna kadarki dönem arasında Roma portre anlayışı açısından etkileşimin nedenleri aktarılacaktır.

Portrenin, Neolitik Dönem’den başlayan gelişimsel süreci, Mısır’da ve Ön Asya’da kişinin kendini sadece bir yazıtla belirtmesi kökeninden, Arkaik Dönem’in stil anlayışında, bireyselliğin yazıtla ifadesiy devam etmiş, Klasik Dönem’in ideal anlayışında da halen bir portrecilikten söz edilemezken, Hellenistik Dönem’de portrecilik tam anlamıyla ortaya çıkmaya başlamıştır. Portrenin gelişimsel süreci içerisinde çeşitli kültürlerin birbirini etkilediği sonucu ortaya çıkmaktadır. Nasıl ki Yunan portresinin kökeninde Mısır ve Ön Asya portre benzeri<sup>42</sup> anlayışının

---

<sup>36</sup> Özgan, 2013: 20. 21. Res. 8a-b.

<sup>37</sup> Özgan, 2013: 21. Res. 9a.

<sup>38</sup> Özgan, 2013: 24. Res. 10.

<sup>39</sup> Plinius, *Naturalis Historia*, 35: 153.

<sup>40</sup> Studniczka, 1988: 254.

<sup>41</sup> Özgan 2013, 24.25. Res. 10-11.

<sup>42</sup> Portre benzeri ifadesinin kullanımı, özellikle Mısır ve Ön Asya kültüründe portre anlayışının portreyi portre yapan özelliklerden bir kısmını barındırmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim tarafımızdan ilk başlık içinde sunulan kavramsal ve tanımsal açıdan ele alındığında, bu kültürlerde görülen eserleri tam anlamıyla ‘portre’ olarak adlandırmak mümkün görünmemektedir. Buna rağmen ‘gerçek portre’nin Pers

ve gelişimin kökleri yer alıyorsa, Roma portresinin kökeninde de yine Yunan portresi dolayısıyla Mısır ve Ön Asya portre gelişiminin sonuçlarının yattığı belirtilebilir. Nitekim bu kültürleri ve bunları birbirine bağlayan etkileşimlerin doğmasını sağlayan çeşitli faktörler bulunur. Bunların başında tarihi, coğrafi, ekonomik, dini, sosyal ve kültürel etkileşimler yatar. Bundan dolayı bu kültürlerin eserleri çeşitli özellikleri dışında iç içe geçmiş nitelikleri de yapısında taşır. Burada portre kavramı en erken dönemlerden ele alınmış, böylece Roma portre kavramına daha geniş bir bakış açısı getirilmesi sağlanmıştır.

Yunan portre anlayışının kronolojik olarak incelenmesi sonucunda çalışmanın bu kapsamında ulaşılan bilgiler değerlendirilecektir.

Sonuç olarak Yunan ve Roma portrelerinin kökeninde Arkaik Dönem’de farklı anlatım araçlarıyla bireyselliğin tanımlanmaya çalışıldığı örnekler söz konusudur. Bireysellik yazıtla anlatılır. Buna örnek olarak ise yazıtla adlandırılan Kleobis ve Biton örneği verilebilir. Buna ayrıca dönemin sanatçıların eserleri oluşturma yetenekleri de eklenebilir. Çünkü Arkaik Dönem’de din, sadece toplumsal yapıyı değil ayrıca taş ustalarını belirli bir şablonda sınırlandırmıştır. Klasik Dönem’de ise siyasetin oldukça önemli bir rol aldığı söylenebilir. Demokrasi adına tiran öldürenlerin betimlendiği Aristogeiton ve Harmodius örneğiyle bireysel özelliklerin basit betimleme farklılıkları (yaşlı ve genç görünümün verilmesi) ünlü devlet adamı Perikles örneğinde ise tanrısal görünümün ve idealize edilmiş özelliklerin bireye yansıtılma çabası vardır. Bu örnekler tam olarak portre özellikleri taşıyor olsalar dahi, bireysel görünümün verilme çabası açısından portrenin gelişiminde önemli bir rol oynamaktadırlar. MÖ 4. yüzyıl portrenin başlangıcı sayılan dönem olmakla birlikte bu dönemde kavramsal açıdan felsefi düşüncüler portre üretimine pozitif bir ivme kazandırmışlardır. Hellenistik Dönem’de ise ünlü yöneticilerin artık bireysel özellikleri taşıyan portrelerinin üretildiğini görmekteyiz. Bundan dolayı Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönem’in eserlerinin ve portrelerinin şekillenmesinde kavramsal açıdan, toplumsal gelişimlerin ve siyasi değişimlerin oldukça etkili olduğu belirtilebilir.

Aşağıda, Roma’daki portre kavramı, Cumhuriyet Dönemi’ndeki en erken örneklerden yola çıkılarak İmparatorluk Dönemi’nin başına kadar tarihsel gelişim süreci içerisinde incelenecektir. Bu süreç içerisinde döneme uygun kavramlara ve terimlere de yer verilecektir. Ayrıca bunun içinde Roma portrelerinin köklerini aldığı Hellenistik Dönem portreleriyle olan benzerlikleri de ele alınacaktır.

Öncelikle Hellenistik ve Roma portrelerinin farklılıkları ve benzerliklerinden bahsetmek faydalı olacaktır.

---

yönetimi altındaki M.Ö. 525-333 dönemi arasında Mısır’da yer aldığını öneren tezlerde bulunmaktadır. Bu tartışma için ayrıca bk. Breckenridge,1968: 167-168.

Hellenistik ve Roma portreleri arasında etkileşim olmasına rağmen farklılıklarda vardır. İlk farklılık portreye bakış açısidir. Hellenistik portre, kişiliğin ideal olarak yeniden yapılanmasıdır. Bunun içinde doğanın olguları kabul edilmiş ve kullanılmıştır. Roma portrecileri ise modellerine öznel değil de nesnel bir şekilde yaklaşacaklardır. Ortaya çıkan bu çalışmaları hem belgesel hem de yorumlar nitelik taşır. Belgesel yönü yorumlama yeteneğinden daha iyi ve daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır. Roma portresi belirli bir durumun tam ve açık ifadesidir. Mümkün olduğunca genelleşmiş ve tipik olmaktan uzaktır<sup>43</sup>. Burada değinilmesi gereken bir diğer farklılık ise sanatsal yönelimlerdir. “Realistik” bir öznel kavramdır (sanatçıyla alakalıdır), “veristik” ise nesnel bir kavram olup (çalışmayla alakalıdır). Hellenistik Dönem’in sanatçılarının realist olduğu söylenebilir çünkü organik açıdan gerçek etkiyi verme yönünde çalışırlar. Bunu, doğal olanın görünümünü kıyaslamayla sunan plastik göstergeleri kullanarak yapmaktadırlar. İtaliye eserleri ise veristik olarak adlandırılırlar. Çünkü detaylara değişmez bir dikkatle yönelip orijinali yeniden üretmeyi hedeflerler<sup>44</sup>. Sonuç olarak Yunan sanatçılarının görüntünün tasarlanmasında, öncelikli gereç olarak bireysellik (*individuality*) ve kişiselliği (*personality*) oldukça geniş çapta ele aldığı söylenebilir. Bu durumda özellikle MÖ 4. yüzyıldan itibaren sanatçıların bir karakteri evrensel gözlemlerle ele aldığı dönemde görülür. Bu durum, bir surete-portreye-tasvire (*likenesses*) olan ilginin, fiziksel özelliklerden daha önemli olduğu sonucunu ortaya çıkarır. Fakat Roma portrelerini yaratanlar bu öznel görünümün her fiziksel izini dikkate alırlar. Bu sebepten dolayı Yunanların asla yapmadığı şekilde bir başın ve özellikle yüzün tüm bireyselliğine (*individuality*) yoğunlaşırlar. Bir diğer farklılık ise portreleri betimlemede ortaya çıkan plastiksiz türlerdir. Yunanlıların portre anlayışında genellikle tam boy heykeller vardır. Bazen ölçü bakımından bu eserler minyatür ölçekte üretilmişlerdir. Fakat Romalılar basit büstler ve hermeler yapmaktadırlar. Hermeler, Arkaik Hermes’in öbür dünya olan ilişkisi dolayısıyla Arkaik Dönem’de mezar taşları ile bağlantılı olarak karşımıza çıkarken, bir sütun üzerinde, MÖ 4. yüzyılda ise bu sütun üzerinde Hermeler dışında Pan, Hekate, Astarte veya Hermaphrodite gibi, Hermes ile ilişkilendirilen diğer karakterler şeklinde görülmeye başlanır. MÖ 2. yüzyıla gelindiğinde ancak portre başları Hermeler üzerinde yer almaktadır. Bunlar ölü gömme kültürle alakalı betimlemeler olup, heroize edilmiş ya da apotheose durumunda olduğuna dair belirtilere sahiptir. Yunan ve Roma Hermeleri’ndeki anlayışın farklılığı tam da bu noktada ortaya çıkar: Roma portrelerinde heroize etme ya da apotheose olma özelliklerinin dışında, portre hermelerde hermeleri ata kültü ve mezar büstü bağlamında kullanma vardır. Yani Yunan hermelerindeki orijinal anlamından çok, bir kişinin bireyselliğini

---

<sup>43</sup> Breckenridge, 1968: 143.

<sup>44</sup> Breckenridge, 1968: 143-144.

yansıtma amacı ile kullanılırlar. Sonuç olarak Romalıların portre büstleri kendi insanlarını betimlemekte, Hermeleri ise Yunanları onure etmede kullandıkları söylenebilir<sup>45</sup>.

Hellenistik portre ve Roma portresi arasındaki farklılıkların görülmesi, bunların kavramsal bütünlük açısından incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur. Kavramsal bütünlük portreyi yapan kişi-portresi yapılan kişi ve nesne (portre) açısından kurulduğunda şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır: Hellenistik Dönem portreleri daha çok eserin içeriğini ve konusunu (herme, portre, büstlerde olduğu gibi) verme çabasındadırlar. Ayrıca realistik eğilimlerde, portreyi yapan kişi unsurunu ortaya çıkarırlar. Bundan dolayı kavramsal açıdan, portreyi yapan kişi ve portre özelliklerini karşılarlar. Roma portreleri ise veristik eğilimlerde olup nesne, yani portrenin kendisiyle alakalıdır. Ayrıca Roma portrelerinde portrenin fiziksel detayları ön plandadır. Bu sebepten dolayı bunların portresi yapılan kişi ve portrenin kavramsal açıdan karşılandığı söylenebilir. Ayrıca Roma portreciliğinin anlayışında, üretim aşamasında eserlerin yorum ve belge niteliği taşımalarından dolayı, kronolojik sürecinin de gösterdiği üzere, metodolojik açıdan yapıma nedenlerinin de belirtilmesi gerekliliği doğmuştur.

Yunan ve Roma portrelerinin kavramsal açıdan benzerlik ve farklılıkları incelendikten sonra çalışmanın bu aşamasında kronolojik düzen içerisinde Roma portreleri incelenecektir.

Roma Cumhuriyet Dönemi tarihsel gelişim süreci içerisinde portrelerin genel olarak MÖ 1. yüzyılda geliştiği anlayışı geçerlidir. Buna rağmen aynı zamanda antik yazarlardan elde edilen bilgilere göre portre görüntüsünde anıtsal nitelik taşıyan bireyler (*individuals*) MÖ 509 yılına, Cumhuriyet Dönemi'nin başına kadar geri gider. Bundan dolayı portrenin anıtsal heykel açısından önemli bir rol oynadığı söylenebilir. MS 1. yüzyıldaki eserinde, Roma'nın en erken portre (*portraiture*) anlayışı hakkında fikirler sunan Plinius'a göre kendi zamanında anıtsal ve sunu heykelleri bulunur. Bunlar arasında Horatius Cocles ve kadın kahraman Cloelia vardır. Plinius gibi diğer yazarlarda geç MÖ 6. yüzyıldan itibaren, MÖ 5. ve 4. yüzyıla kadar devam eden portre eserlerin varlığından bahsetmişlerdir. Bu heykellerin yanında İtalya'da MÖ 6. ve MÖ 5. yüzyılda Etrüsk bronz heykelciklerin varlığı bilinir. Ayrıca Roma'nın en eski tarihi ve efsanevi kişiliklerinin portre replikaları olan birkaç mermer ve terra-cotta baş tanımlanır. Bunların arasında, Aeneas, Horatius Cocles, Valerius Poplicola, L. Junius Brutus, Camillus, Appius Cladius Caecus sayılabilir. Bunların nasıl göründükleri hakkında fazla bilgi bulunmaz. Buna rağmen bunlar MÖ 5. ve 4.yüzyılların stilini yansıtan ideal tiplerden çok, dönemin anlayışı içerisinde bir yapıma açısından kalıba dökme ile yaratılmaktadırlar. Bu, Roma'nın erken dönem görüntü anlayışında Roma krallarının ve kahramanlarının portrelerini etkisinin büyük olduğunu gösterir. Bunlara MÖ 1. yüzyıldaki sikkelerde betimlemeleri bulunan L. Junius Brutus ve C. Servilius Ahala verilebilir. Ancus Marcius örneğinde ise sikke portrelerinde Hellenistik Dönem'in buluşlarının etkilediği söylenebilir. Fakat diğer örneklerde Erken Cumhuriyet

---

<sup>45</sup> Breckenridge, 1968: 144-145.

Dönemi'nin heykelleştirilmiş görüntülerinin etkisi vardır<sup>46</sup>. Plinius'tan edinilen bilgilere göre, MÖ 3. yüzyılın sonları ile MÖ 2. yüzyılın ilk yarısı arasında, erken dönemlerde rastlanan onur heykelleri devam etmiştir, hatta Roma Forumu'nun bu heykellerden dolayı dolduğu ve burada sadece halk ve senato tarafından adanmış heykellerin dikilebildiği aktarılır<sup>47</sup>. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, bu eserlerin portreyi hangi derecede başarılı yansıtabildikleri, bu kişilerin fizyonomik özelliklerinin ne derecede doğru verilebildiğidir. Fakat eserlerin günümüze ulaşmaması sebebiyle bu ne yazık ki bilinemez. Fakat önemli olan sonuç, en geç MÖ 2. yüzyılda ünlü politika ve siyaset adamlarının yanı sıra general ve komutanların portrelerinin halka açık alanda sergilenmiş olduklarıdır<sup>48</sup>.

MÖ 2. yüzyıla gelindiğinde Cumhuriyet Dönemi sikke betimlemeleri Roma portresinin tarihsel gelişim sürecine ışık tutar. Roma portre sanatında en erken portresi yapılan Romalı, MÖ 197-196 yıllarında, *Kynoskephalai* mevkinde Makedonya Kralı V. Philippos'u yenen ünlü general Titus Quinctius Flamininus'tur. Stater Sikke'nin tam tarihi bilinmese bu zaferden sonra basıldığı düşünülür<sup>49</sup>. General burada uzun saç, kısa sakal, uzun ve sivri burun ucu ile betimlenmiştir. Bu örnek Hellenistik Dönem sikke portreleriyle stil açısından oldukça benzerlik gösterir<sup>50</sup>.

Kronolojik gelişim içerisinde Roma portre anlayışı içerisinde portrenin üretimine dair geleneksel kavramların belirtilmesi faydalı olacaktır.

Roma portre anlayışının tarihsel gelişimi içerisinde MÖ 1. yüzyıla gelinmeden önce belirtilmesi gereken önemli bir ayrıntı vardır. MÖ 1. yüzyıl öncesinde Cumhuriyet Dönemi portre anlayışında yaşayan bir insanın portresinin yapılması kabul görmez. Onların portresinin yapılmasına izin verilmez<sup>51</sup>. Bu ayrıntı altında açıklanması gereken çeşitli kavramlar bulunmaktadır. Bu kavramlar *imagines maiorum* ve *ius imaginum*dur. *Imagines maiorum* terimi özellikle Cumhuriyet Dönemi portre anlayışının kökeninde yatan ata portrelerini bununla alakalı olarak da ata kültürünü açıklar. Ata kültürünün oluşması ve bunun ölü gömme kültürle ilişkilendirilmesine dair bilgilere antik kaynaklardan ulaşılır<sup>52</sup>.

Çeşitli antik kaynaklardan elde edinilen bilgilere göre bu ata portreleri tahta bir dolabın içerisinde konulur. Bayram günlerinde bunlar açılır ve soy ağacına göre dizilen *imagines maiorum*lar bir defne taç ile onurlandırılırlar. *Imagines imaginum* ve *ius maiorum*'ların kullanıldığı dönem olarak, Polibius ve Plinius MÖ 160 ve MÖ 70 yılları arasını önerirler. Buna

---

<sup>46</sup> Hiesinger, 1973: 806-807.

<sup>47</sup> Özgan, 2013: 69-70.

<sup>48</sup> Özgan, 2013: 69-70.

<sup>49</sup> Breckenridge, 1973: 835.

<sup>50</sup> Özgan, 2013: 61. Res. 25.

<sup>51</sup> Breckenridge, 1968: 155.

<sup>52</sup> Özgan, 2013: 69-70.

karşın Cicero'dan elde edilen bilgilere göre bu süreç İmparatorluk Dönemi'nin başlangıcı da dahil olmak üzere tüm Cumhuriyet Dönemi boyunca devam eder<sup>53</sup>.

Roma portrelerinin MÖ 1. yüzyıldaki üretiminin antik kavramlar açısından özelliklerinin belirtilmesinin ardından bu aşamada MÖ 1. yüzyıl portreleri örneklerle incelenecektir.

MÖ 1. yüzyılda portre eserlerinde genellikle kimliklendirmesi yapılan örneklerin ünlü Romalı diktatörler ve devlet adamları oldukları dikkati çeker. Bunların dışında birçok Geç Cumhuriyet Dönemi Portre örneklerine de rastlanılır. Yönetici portrelerine verilebilecek ilk örnek Sulla'dır. Özellikle kendisinin siyasi başarılarının portrelerinin üretilmesinde etkili olduğu düşünülür. Kendisinin MÖ 96-92 yılları arasında portrelerinin yapıldığı önerilir<sup>54</sup>. Sikke üzerindeki karşılaştırmalarıyla Kopenhag Müzesi'nde bulunan Sulla'yı betimlediğinin önerildiği bir portre, yönetici portrelerine örnek gösterilebilir. Yine MÖ 1. yüzyılda dikkati çeken yönetici portre örneği ise ünlü devlet adamı Cicero'ya aittir. Fizyonomik özelliklerinden yola çıkılarak, ellili yaşlarında bir adamı betimleyen portreleri üzerinden, MÖ 50'li yıllarda daha kendisi yaşarken portresinin yapıldığı önerilen devlet adamının Capitol Müzesi'ndeki portresi, yönetici portresine örnek olarak gösterilebilir<sup>55</sup>. Geç Cumhuriyet Dönemi *triumvirat* yöneticilerinin portreleri de bu dönemde dikkati çeken diğer portrelerdir. Bunlara örnek olarak Pompeius Magnus, Licinius Crassus ve Iulius Caesar portreleri örnek olarak gösterilebilir. Bu dönemde özellikle Caesar'ın MÖ 44 yılında daha kendisi yaşarken yapılmıştır. Sikke üzerindeki portre betimi ise gerçek fizyonomik özellikleri betimler<sup>56</sup>.

Açıklanan örnekler üzerinden Geç Cumhuriyet Devri Roma portre sanatının özellikleri şu şekilde sıralanabilir. Bu devrin özellikle yönetici portrelerinin Hellenistik Dönem'in Kral portrelerinden etkilendiği söylenebilir. Bu da özellikle stil ve tipolojide karşımıza çıkar. Bu etkilenmenin görüldüğü eserlere Sulla'nın portreleri örnek olarak verilebilir<sup>57</sup>. Hellenistik Dönem'in yanı sıra Geç Klasik Dönem'in etkileri de özellikle Cicero portreleriyle kendini göstermeye başlar. Bunlar ise stil detayında kendinden emin bir anlayışı yansıtan betimlemeleriyle dikkati çekerler<sup>58</sup>. Dönemin eserlerinde stil detayında kendinden önceki dönemlerde yaşamış liderlerin saç stillerine öykünme vardır. Buna örnek olarak ise *anastoleli* saç stilinin görüldüğü Pompeius'un Kopenhag portresi gösterilir<sup>59</sup>. Yine aynı dönemin Caesar

---

<sup>53</sup> Rollin, 1979: 24-25.

<sup>54</sup> Özgan, 2013: 79-80, Res. 50a.

<sup>55</sup> Özgan, 2013: 96-97, Res. 60a-b.

<sup>56</sup> Özgan, 2013: Res. 65a-b, Res. 66a-b, Res. 67 a-b, Res. 68a-b.

<sup>57</sup> Özgan, 2013: 79-80. Res. 50a.

<sup>58</sup> Özgan, 2013: 97. Res. 60a.

<sup>59</sup> Özgan, 2013: 106.

portrelerinde ise özellikle stil detayındaki işlenişin devlet adamının kendini propaganda amaçlı yansıttığının izleri görülür<sup>60</sup>.

Bütün bu incelemeler ışığında çalışmanın bu aşamasında ulaşılan sonuçlar aktarılacaktır.

Sonuç olarak, bu başlık altında Arkaik Dönem'den Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadarki süre içerisinde yaratılan eserler tarihi bir perspektif içerisinde aktarılmıştır. Bu aktarımlarda stil, ikonografi ve tipoloji detaylarına inilmemiştir. Buna karşın eserlerin yaratılma sebepleri kavramsal açıdan incelenmiştir. Böylelikle bu eserlerin gelişimsel süreci de belirlenebilmiştir. Geç Cumhuriyet Dönemi'nden sonraki tarihsel süreç ise, Roma Portre Tarihi çalışmamızın "3.3. Roma İmparatorluk Portrelerinde Dönemsel Özelliklerin Ele Alınış Biçimi" başlığı altında sanatsal akımlar bağlamındaki, konular içinde ele alınacaktır. Çalışmanın bundan sonraki başlığı altında ise çeşitli araştırmalar üzerinden metodolojik yaklaşımlar kritize edilerek incelenecektir.

Sonuç olarak Yunan ve Roma Dönemleri'nde portre öncesi eserler, portreler ve portreleri etkileyen faktörler ayrıntısıyla incelenmiştir. İkinci ana bölümün "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" adlı başlığında portrenin Roma Dönemi'nden günümüze kadar ki araştırmaları incelenecektir.

### **2.3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri**

Başlığın konularının açıklanmasına geçilmeden önce, konuların içeriği, problemleri ve amaçlarına değinilecektir.

Bu başlıkta portre araştırma tarihçesi üzerinde durulur. Antik Dönem'den günümüze kadar olan süreç içerisindeki araştırmalar ve teoriler incelenir, bu bilgilerden ulaşılabilecek sonuçlarla portre çalışmaları için özgün bir metodoloji önerilir.

Burada kronolojik bir düzen takip edilir. Yunan ve Roma portrelerinin kendi çağlarında toplanması ve sergilenmesi ile başlayıp günümüze kadar devam eden araştırmalar arasındaki süreç üzerinde durulur. Bunun ardından günümüz araştırmacılarının görüşleri değerlendirilecektir ve araştırmaların yapıldığı dönemin içindeki tarihsel, sosyal, kültürel, felsefi ve siyasi olguları ele alınacaktır. Bu incelemenin nedeni ise bilim insanlarının yaşadıkları dönemdeki bu olgulardan etkilenmesidir. Örneğin, bu bakış açısı; Collingwood<sup>61</sup>'un "tarihsel hiçbir problemin, bu problem hakkındaki tarihsel düşüncenin tarihi araştırılmaksızın incelenemeyeceği"<sup>62</sup> fikrinin bir ürünüdür.

---

<sup>60</sup> Özgan, 2013: 111-112. Res. 68a-b.

<sup>61</sup> R. G. Collingwood (1889-1943): İngiliz felsefeci ve uygulamacı arkeolog. Estetik ve Tarih Felsefesi üzerine çalışmaları önemlidir. Ayrıntılı bilgi için bk. : D'Oro ve Connelly 2015.

<sup>62</sup> Trigger, 2014: 1.

Başlık altında ayrıca bunun ardından portreleri toplayan, sergileyen insanlar ve antik portre sanatı üzerine çalışmış bilimsel araştırmacılara değinilecektir ve bu araştırmacıların portre sanatı üzerine sundukları teoriler ve yenilikler aktarılacaktır. Araştırmacıların görüşleri, kendi dönemleri içinde birbirleriyle karşılaştırılacaktır. Son olarak belirli akımların ve ekollerin üyeleri olan araştırmacıların çalışmalarının metodolojik incelemeleri yapılacaktır.

Bu başlık altındaki problemler şu şekilde sıralanabilir: Araştırmacıların bilimsel görüşleri nelerdir? Yaşadıkları dönemin araştırmacılara etkileri nelerdir? Bu araştırmalar için kronolojik ve kavramsal olarak belirli araştırma dönemi önerisinde bulunabilinir mi? Bu etkilerin araştırmacıları sınırlandıran yönleri nelerdir? Araştırmacıların çalışmalarında izledikleri yöntemler nelerdir? Araştırmaların kritize edilebilir yönleri var mıdır? İncelenen tüm metodlar sonucunda yeni bir metod üretmek mümkündür?

Portreyle ilgilenme Yunanların bir buluşudur. Antik kaynaklardan ulaşılan bilgilerle portre sergi galerilerinin İskenderiye ve Bergama Kütüphaneleri'nde buldukları bilinir<sup>63</sup>. Bunların arkeolojik olarak kanıtları da günümüze ulaşmaktadır. Buna Bergama'daki II. Eumenes'in kütüphanesi örnek verilebilir. Bunun içinde Herodotos, lirik yazarı Alkaios ve Timotheos'un adlarının yazılı olduğu kaideler bulunmuştur. Bu galerilerin Roma örneği de C. Asinius Pollio'nun yaptırmış olduğu ilk açık kütüphanenin atriumudur. Portrelere ilişkin yazılı eserler de oluşturulmuştur: Antik kaynaklardan edinilen bilgilere göre, Romalı M. Terentius Varro<sup>64</sup> bir kitap yazmıştır. Bunun bantlarında genellikle ikonografiyi konu alan yaklaşık yedi yüz önemli kişinin betimlemeleri vardır.<sup>65</sup>

Antik Dönem'de portre için sergiler ve yazılı kaynaklar oluşturularak yaratılan ilgi vardır. Buna rağmen portreyi bir sanat türü olarak görmeyen kişiler de vardır. Buna Antik Dönem'den kendi portresinin yapılmasını eleştiren filozof Plotinus<sup>66</sup> örnek olarak verilebilir. Ona göre insan yüzünün tasvir edilmesi, içinde sanatsal yaratıcılığı barındırmayan tamamen mekanik bir yeniden üretimdir<sup>67</sup>. Bu dönemde portreye olan ilgi konusunda şu sonuçlara ulaşılabilir: Bu dönemdeki ilgi kendi içinde çeşitli amaçlar taşır. Bunlar arasında koleksiyonerlik ve sergi sayılabilir. Portrenin sergilendiği yer ile portresi yapılan kişi arasında mekansal bir bağlantı vardır. Daha açık bir ifadeyle, bir yazarın portresinin sergilendiği yer kütüphanedir. Bu durumda Antik Dönem'de bir portrenin bir amaçtan çok mekanın işleviyle uyumlu bir araç olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Plotinus'un portrenin yeniden mekaniksel

---

<sup>63</sup> Dillon, 2006: 39.

<sup>64</sup> M. Terentius Varro: M.Ö. 116-27 yılları arasında yaşamış, devlet görevlisi, eğitimci ve yazar. Biyografisi ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk.: Ziegler ve Sontheimer, 1975: 1131-1133.

<sup>65</sup> Fittschen, 1988: 9.

<sup>66</sup> Plotinus: Antik Dönemde MS 204-270 yılları arasında yaşamış, neoplatonizmin kurucusu olan ünlü filozof. Kendisine dair bilgiler meslektaşı ve öğrencisi olan Porphyry'nün yazmış olduğu Plotinus'un hayatı adlı eserden ulaşılmaktadır. Antik filozofun biyografisi ve çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bk.: Corrigan, 2005: 1-7.

<sup>67</sup> Bažant, 1997: 123.



üretim olduğu görüşü bu durumu destekler. Bir portrenin ya da birinin kişisel görünümü hakkında tek anlatım aracı portre değildir. Buna kişilerin görünümünü anlatan Varro'nun ikonografik çalışması örnek olarak verilebilir. Sonuç olarak bu da Antik Dönem'de (görsel bir eser olarak veya görselin yazınsal olarak ele alındığı) anlatım araçları arasında çalışmalar olduğunu gösterir. Portre ve portre için ikonografik kaynaklar arasındaki ilişki buna örnektir. Ayrıca portreler toplumda üst sınıfın bireysel istekleri sonucunda üretilmiştir. Bu da portrenin kendi döneminde artarak değer kazanmasına sebep olmuştur. Antik Dönem'de portre araştırmaları açısından iki farklı sonuç ortaya çıkar: Öncelikle portreler, salt ilgili mekan ile olan ilişkisi nedeniyle sergileme amaçlı yaratılmaktadır. Lucullus<sup>68</sup> kütüphanesinin portikolarını Yunan yazarlarının portreleriyle donatmıştır.<sup>69</sup> Bu kullanımda da portrelerin Yunan ve Roma üst sınıfından entelektüel şahısların koleksiyon eserleri oldukları söylenebilir.

Antik Dönem'den bütün bu örneklerin ışığında, sistematik bir bilimsel araştırmanın varlığından söz etmek güçtür. Fakat bu durum her araştırmanın ve incelemenin yine kendi dönemin şartları içerisinde değerlendirilmesi gerektiği gerçeğini değiştirmez. Yani Antik Dönem'de portre üzerindeki ilgi ve incelemeler yine aynı dönem içerisinde değerlendirilmelidir. Sonuç olarak bu dönemde portreye olan ilginin araştırma niteliği taşımadığı söylenebilir. Böylelikle bu dönemdeki portre yaklaşımları mekanın işlevine yönelik "Sergileme Dönemi" olarak nitelendirilebilir.

Orta Çağ'da Antik Dönem'in bütün eserlerinde olduğu gibi portrelere karşı bir ilgisizlik söz konusudur. Bilindiği üzere Orta Çağ Avrupası'nda dini düşünce geçerlidir. Bu çağda Antik Dönem'den gelen eserlere ilgi azdır ve bunlar düzenli değildir. Bunların tabiatüstü güçlere sahip oldukları düşünülmüştür. Bu sebepten heykeller bazen bütünüyle ya da önemli parçaları çıkartılarak tahrip edilmiştir. Ayrıca çağın bilim insanları dinle ilgili meseleler hariç, Antik Dönem'in kendilerinden farklı bir medeniyet oluşturduğunu düşünmemişlerdir<sup>70</sup>. Bu bilgilerin ışığında portre araştırmaları ve incelemeleri açısından Orta Çağ'ın bir "Tahribat Dönemi" olduğu söylenebilir.

Rönesans Dönemi'nde Orta Çağ'ın aksine, portrelere karşı ilgide olumlu bir gelişim söz konusudur. Bu dönemde antik ön modeller (*Vorbilder*) taklit edilmişlerdir. Gent'li ressam Justus 1475 yılında Urbino'daki Palazzo Ducalede yer alan '*studiolo*'da bir galeri yaratmıştır. Burası Antik Dönem'den ve Orta Çağ'dan kişilerin portre resimlerini yapısında barındırmıştır. 1511 yılında Rafael tarafından yapılan içinde önemli Atinalı felsefecilerin betimlemelerinin yer aldığı 'Atina Okulu' adlı resim yine buna benzerdir. Her ne kadar bu betimlemeler birer 'hayal ürünü

<sup>68</sup> Lucius Licinius Lucullus: M.Ö. 117-56 yılları arasında yaşamış M.Ö. 74 yıllarında konsül olan, ünlü Romalı general ve devlet adamı. Biyografisi hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bk.. : Ziegler ve Sontheimer, 1979: 766.

<sup>69</sup> Dillon, 2006: 41.

<sup>70</sup> Trigger, 2014: 47-48.

portre' (*phantasieporträits*) taklitler olarak yapılmış olsalar da Yunan portresi hakkında bilgiler sunmuşlardır<sup>71</sup>.

Rönesans Dönemi'nde kendinden önceki dönemlerden farklı olarak yeni bakış açılarının ortaya çıkışı dikkat çeker. Bunlar portrenin özellikle sanatsal olmayan doğası üzerinedir. Portrenin amacı sadece birinin yüzünün betimlemesi değildir. Portre ayrıca bu yüzün ardındaki ruhu gösterir. Bu yaklaşımlar portrelerin psikolojik olarak yorumlanmasını yönlendirmiştir. Buna rağmen bu dönemden önce olduğu gibi portre halen bir sanat çalışması olarak ret edilir<sup>72</sup>.

Rönesans Dönemin'de Antik Dönem'e ve dolayısıyla portreye olan ilginin tarihsel sebepleri incelenmelidir. Bunun kökeninde siyasi ve ekonomik gelişmeler yatar. Bunlar şu şekilde özetlenebilir: 14. yüzyılda özellikle, feodal yapı bozulmuştur. Ticari ve ekonomik gelişmeler artmıştır. Bunun sonucunda Kuzey İtalya'daki Verona, Padua, Floransa gibi kentler tüccar şehirlere dönüşmüştür. Bilim insanları bu dönüşüm ve gelişime antik şehir devletlerinin doğuşu gözüyle bakmıştır. Bunları onayacak ve onlara birer soy ağacı yaratacak antik kaynakları incelemeye başlamışlardır. Böylece Klasik Dönem'e yönelen ilgi daha disiplinli bir hale gelmiştir. Metinlerden, mimari ve sanata doğru ilgi artarak yayılmıştır. Özellikle Kuzey İtalya'da yeni toplumsal liderler ortaya çıkmıştır. Bunlar kendilerini Antik Dönemin şöhretli kişilikleriyle özdeşleştirmek istemiş ve bunu bir moda haline getirmeye başlamışlardır. Böylelikle geç 15. yüzyılla birlikte II. Paul ve VI. Aleksander gibi papalar, kardinaller ve İtalya soyluları sanat çalışmalarını toplamış, sergilemiş ve yeni eserlerin çıkartılmasını finanse etmişlerdir<sup>73</sup>. Antik Dönem'in eserlerine karşı ilginin kökeninde siyaset, ekonomi ve dönemin etkili felsefi akımı "*hümanizm*<sup>74</sup>" yatar.

Portre açısından Rönesans Döneminde sistematik olarak eserlerin toplanması ve bunlar hakkında yorumlar yapılması başlar. Bu çalışmalarını gerçekleştiren araştırmacılar ve çalışmalarını hakkında bilgiler verilmesi faydalı olacaktır.

Fulvius Ursinus (Fulvio Orsini 1528-1600)<sup>75</sup>, bunlardan bazıları ne yazık ki günümüze ulaşamamış portreler hakkında ikonografik bilgiler verir. Çalışmasının yenilenmiş ve çeşitli

---

<sup>71</sup> Fittschen, 1988: 9.

<sup>72</sup> Bažant, 1997: 123.

<sup>73</sup> Trigger, 2014: 51. 52. 53.

<sup>74</sup> Hümanizm, bilindiği gibi hümanizm, insan olmanın ne olduğu ve insana ait olanı sorgular. Böylelikle bireye indirgenmiş bir akım olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Akımla ilgili açıklamalar için ayrıca bk.: Fowler, 1999:5.

<sup>75</sup> Fulvius Ursinus 1558 yılında Kardinal Ranuccio Farnese'nin sekreteri ve kütüphanecisi olarak göreve başlamıştır. Farnese'ye yakınlığı sebebiyle, miras, satın alma ve kazılar ile elde edilmiş 16. yüzyıl Roma'sının en zengin sanat koleksiyonunun eserlerinin (heykel, gemme, sikke) gözetim hakkını elde etmiştir. Fulvius Ursinus, 1570 yılında Pirro Ligorio ve Achille Staius'un resimlerini kullandığı "Imagines et elogia virorum illustrium" adlı eserini yayımlar. Sonrasında 1595 yılında eğitim sebebiyle Roma'ya gelen Theodor Galle Farnese ve Fulvio Orsini'nin koleksiyonunda yer alan orijinal eserleri çizer. 1598 yılında çizimlerin ve yorumların yer aldığı eser "Illustrium Imagines ex Antiquis Marmoribus Numismatibus et Gemmis expressae, Maior Pars apud Fulvium Ursinum" adıyla basılmaktadır. Vatikan Müzesi'nde yer alan bu çalışmanın sahibi olan Marchese Capponi'nin adı ile Codex Capponianus 268

düzeltilmelerin yer aldığı ikinci basımında Johann Faber'in eserler hakkında yorumlamaları da bulunur<sup>76</sup>. Bu yorumlamalardan metodolojik açıdan aşağıdaki çıkarımlar yapılabilir: Faber, L. Annaeus Seneca olarak ele alınmış Seneca'nın çizimini yorumlamıştır. Görselde yer alan Antik Dönem'deki kişiyi mesleği ile tanıtır. Giysisi olmadan betimlendiğinden bahseder. Daha sonra bütün korunmuş eserlerle karşılaştırmasını yapar. Bu eserin kökeninin de bir arke-tipten çıktığını belirtir. Eserin Seneca'ya ait olduğunu doğrular. Bir koleksiyonda yer alan sikke ile karşılaştırmasını yapar. Sonrasında eserin görünümü hakkında bilgiler verir. Seneca'nın biyografisi ve çalışmaları hakkında bilgi veren antik kaynakları belirtir<sup>77</sup>. Eserin metodolojik incelenmesi sonucunda şu çıkarımlar yapılabilir: Çalışmadaki esas amaç eserin kime ait olduğunun belirlenmesi, yani kimliklenmesidir. Bu da ikonografik inceleme alanına girer. Ancak eserin değerlendirmesi yapılırken, ikonografi ve stil analizlerinin belirli bir sistemde olmadığı görülür. Her iki analiz de iç içe geçmiştir. Ayrıca eserin üretildiği tarih hakkında fikirler verilmemiştir. Fakat Rönesans Dönemi'nin çalışmalarındaki sınırlılık da göz önüne alınmalıdır. Bunların sadece yorumlamalar olduğu düşünülebilir. Nitekim sonraki dönemlerde yapılan çalışmalarla bu gravürde betimlenen eserin Seneca'ya ait olmadığı ortaya çıkar.

Rönesans'ın sonlarına doğru 17. yüzyılda dönemin antika meraklısı resim sanatçıları da çeşitli çalışmalar gerçekleştirmektedir. Bunlardan biri de çalışmasında bir çizim üzerinden Marcus Aurelius portresini ele alan Giovanni Pietro Bellori'dir. Bu çalışmada görselin yanı sıra sadece imparatorun biyografisi ve hobileri hakkında fikirler verilir, eserin bilimsel anlamda değerlendirilmediği göze çarpar<sup>78</sup>.

Bütün bu incelemelerin sonucunda Rönesans Dönemi'nde sistematik olarak eserlerin toplandığı ve bunlar hakkında yorumlar yapıldığı anlaşılır. Sonuç olarak Rönesans Dönemi portre araştırmaları açısından "Toplama Dönemi" olarak adlandırılabilir.

Rönesans Dönemi'nden sonra 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın ilk yarısı arasında çeşitli araştırmacılar portre araştırmalarına yenilik getirmişlerdir. Çalışmanın bu kısmında, bu araştırmacıların görüşleri, araştırma yöntemleri ve ayrıca tarafımızdan incelenen belirli eserleri aktarılmaya çalışılacaktır.

Antik heykellerin kataloğu sistematik anlamda, ilk kez Visconti<sup>79</sup> tarafından oluşturulmuştur. Hem Roma hem de Yunan portrelerini konu alan "*Iconographie ancienne, ou Recueil des portraits authentiques des empereurs, rois et hommes illustres de l'antiquité* (1808-

---

olarak korunmaktadır. Bu çalışmanın asıl önemi ise Farnese koleksiyonundan bugün 1600 adet eserin kayıp olmasıdır ve bu eserlerin varlığına dair bilgileri sadece bu kaynaktan elde edebilmemizdir. Orsini'nin biyografisi ve çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. : Daltrop, 1997: 115-117.

<sup>76</sup> Daltrop, 1997: 116.

<sup>77</sup> Heintze, 1974: 6-8.

<sup>78</sup> Heintze, 1974: 9-10.

<sup>79</sup> Ennio Quirino Visconti(1751-1818): İtalyan arkeolog ve müze yöneticisi. Kendisinin antik eserler hakkında getirmiş olduğu sistematik belirlemeler de oldukça önemlidir. Görüşleri hakkında ayrıca bk. : Potts, 1996: 1173-1176.

1827)” adlı bu kataloglarda da özetle ikonografiler yer alır. Bu çalışma genel olarak Klasik Arkeoloji içinde bu alanın başlangıcı olarak kabul edilir. Kendisinin metodolojisi ve tanımlamalarında sorun görünmemektedir. Çalışmaları genellikle belirli yani tutarlı bir metodu takip etmiştir<sup>80</sup>. Bunun içinde öncelikle portresi yapılan kişinin biyografik özellikleri hakkında, deneme tarzında bir giriş yer alır. Bunun ardından portrelerin tanımlamaları gelir. Nitekim bunlar günümüze kadar geçerliliğini korumaktadır. Çalışmasının başlangıç noktasını üç farklı yöntem oluşturur. İlkinde portrenin bir yazıtla isme dayandırılması yer alır. Diğerinde sikke üzerinde isimli portrelere değinilir. En sonunda ise betimlemeleri tartışır.

Gurlitt (1754-1827) ise aynı dönemden bir diğer araştırmacıdır. 1799 yılındaki yayınından belirli bir hiyerarşiyi takip eden metodları dikkati çeker. Bunlar arasında; portrenin betimlenmesi, portrelerdeki yazıtın ele alınması, sikkeler üzerindeki portrelerle karşılaştırılması, portrenin yüzünün analiz edilmesi, yüz ifadesi, karakter yer alır. Gurlitt’in çalışmalarında öne çıkan yöntem portrelerin psikolojik açıdan yorumlanmasıdır. Lichtenberg fizyonomi bilimi üzerine küçümseyici yorumlar yapmıştır. Burdan yola çıkarak diğer araştırmacılar olan Visconti ve Hirt ise portreler üzerinde bu psikolojik yorumlardan kaçınır. Ayrıca Hegel de bir insanın yüzünün ruhun sembolü olduğuna dair görüşleri kabul etmez. Ona göre yüz özellikleri bir insanın karakteri ile bağlantılı değildir. Eleştiri içeren bu bakış açlarına rağmen, fizyonomi bilimi daha sonraki kuşaklar için gelişmeye devam eder. Carus, 1846’da *Psyche* ve 1853’deki ise *Symbolik der menschlichen Gestalt* adlı çalışmalarını yayımlar. Bunlar fizyonomi bilimini ileri götürür<sup>81</sup>. Gelişmelere ve farklı görüşlere rağmen Visconti’nin araştırmaları, antik portre çalışmaları açısından stil değişimleri hakkında yeterli ipucu verememiştir. Ayrıca yine bu çalışmalar, politik, sosyal ve düşünsel tarih açısından bilgiler sunamaz<sup>82</sup>.

18.-19. yüzyılların bir diğer araştırmacısı ise Hirt’tir. Kendisi Visconti’nin pozitivizminin farkındadır. Çalışmalarında radikal bir savunma biçimini tercih eder. Kendinden sonraki dönemde, bütün çalışmalarıyla; Roma portreleri üzerine yapılan araştırmaların genişlemesini sağlamıştır. Kendisinin çalışmaları Visconti’nin metodolojisine karşı, ince ve detaya inen bir anlayış taşır. Ayrıca Visconti’nin metodolojisine çözümsel tartışmalar getirmiştir. Bu durum sadece Sanat Tarihi’nin Almanya, İtalya ve Visconti’nin ikonografik eserini yazdığı Fransa arasındaki farklı araştırma kavramlarına bağlı değildir<sup>83</sup>. Çünkü Hirt’in Sanat Tarihi üzerine çözümlenmeleri geleneksellik içermez. Dönemin Sanat Tarihçisi Winckelmann “mutlak güzelliğin estetiği” görüşü vardır. Bu Hirt tarafından yeniden düzenlenmiştir. Ona göre Winckelmann’ın görüşleri oldukça kısıtlayıcıdır. Herşeyde mutlak bir güzelliğin aksine bireysellik vardır. Bunun

---

<sup>80</sup> Fittschen, 1988: 10.

<sup>81</sup> Bazant, 1997: 124.

<sup>82</sup> Bazant, 1997: 122.

<sup>83</sup> Bazant, 1997: 123.

özelliklerinde; şekil, hareket, jest, mimik, ifade, yerel renkler, ışık gölge ve duruş açısından farklılaşma bulunur. Böylece Hirt'e göre önceden tasarlanma gerekliliği söz konusudur. Sonuç olarak Hirt "karakteristik" (şekil, hareket, jest, mimik, ifade, yerel renkler, ışık gölge ve duruş) özellikler fikrini öne sürmüştür. Bunların da bir sanat çalışmasına verilmiş aktif unsurlar olduğunu belirler. Bunlar eserin sadece içeriğine katkıda bulunmaz ayrıca şeklini de oluşturur. Hirt bu çözümlenmeleriyle, sanat eserinde "içeriğe" karşı "şekil" ikiliğini ortadan kaldırma denemesinde bulunan ilk kişidir. Böylece Tüm bu önerileriyle modern estetikte "yapısalcılık/biçimcilik" (*structure*) yaklaşımının öncüsü olmuştur<sup>84</sup>. Hirt'in görüşlerine karşı olan araştırmacılarda vardır. Onun görüşlerini yetersiz bularak eleştirenlerden biri Goethe'dir. Buna rağmen Hirt'in meslektaşı Hegel, onu zamanının en iyi Sanat Tarihçileri'nden birisi olarak göstermektedir. Nitekim Hegel, diğer düşüncelerinden çok Hirt'in görsel sanatlara "karakteristik" kavram getirdiği görüşünü benimsemiştir.

Hirt'e göre önemli olan bir diğer konu daha vardır. Bu da tartışmalarında kendisinin sıkça değindiği, stilistik gelişmenin kökeninde gördüğü teknik yeterlilik bilgisidir. Ona göre sanatsal bir gelişimin ana motoru, sanatın içeriğinde ve üslubundaki değişimlere bağlıdır. Hirt böylece antik portrede, Mısırlaştırılmış-idealistik, realistik, klasik-idealistik, realistik-idealistik gibi sanal evreleri ispat etmeye çalışır<sup>85</sup>. Özetle Hirt'in kendi dönemi içerisinde portre çalışmalarına getirmiş olduğu çözümlenmeler ikiye ayrılabilir: Bunlardan ilki portre çalışmalarındaki "karakteristik" yaklaşım, ikincisi ise portre araştırmalarının sanatsal akım tartışmasıdır.

18. ve 19. yüzyılda metodolojik bağlamdaki gelişmelere ve portreye olan bu ilgiye rağmen toplumsal açıdan portreye bakış açısı da önem taşır. Visconti'nin döneminde portre sanatına araştırmacılar tarafından ilgi söz konusudur. Buna rağmen entellektüel çevreler portrenin halen değerli ve sanatsal olmadığı görüşüne sahiptir<sup>86</sup>.

Sırasıyla dönemin araştırmacılarının çalışmaları metodolojik olarak tarafımızdan incelenecektir.

Visconti'nin metodolojisini anlamak için "*Iconographie Romanine*" çalışması ele alınmıştır. "*Lucius Junius Brutus*" başlığı incelenmiştir<sup>87</sup>. Visconti'nin çalışmasında metodolojik olarak şu özellikler göze çarpar: Öncelikle geniş ve ayrıntılı bir şekilde kişiyi ele alır. Onun biyografik özelliklerini, yaşadığı döneme (Eski Çağ Tarihi'ne) bağlı kalarak ayrıntılı bir şekilde açıklar<sup>88</sup>. Sonrasında devlet adamına ait bir büstü inceler. Korunduğu yer, malzeme ve görünüm

---

<sup>84</sup> Bażant, 1997: 125.

<sup>85</sup>Bażant, 1997: 126.

<sup>86</sup> Bażant, 1997:123.

<sup>87</sup> Visconti, 1827: 19-24.

<sup>88</sup> Visconti, 1827: 19-22.

olmak üzere eser hakkında bilgiler verir. Sikkeler üzerindeki görünümü ile heykel görünümünü karşılaştırır<sup>89</sup>.

Bir diğer araştırmacı olan Gurlitt'in "*Versuch über die Büsten Kunde*" adlı çalışması metodolojik olarak incelenmiştir. Araştırmacının bu çalışmasında şu özelliklerle karşılaşılmaktadır: Çalışmada tanım, yöntem ve çözümlene gibi bilimsel bir yaklaşım söz konusudur. Öncelikle büst, herme ve başları ikonoloji ya da ikonografi incelemesi içinde ele alır. Diğer heykel türleriyle olan benzerlikleri ve farklılıkları açıklar. Sonrasında çeşitli sorular ve özellikleri sıralayarak problemini tanımlar. Bu soruların ve özelliklerin arasında, eserlerin kökeni ve yapım amaçları, mekanik ve karakteristik yönleri bulunur. Bu eserlerin Antik Dönemdeki bir kişiyi gerçekten sunup sunmadıkları sorularını cevaplar. Ayrıca bunların kopyalarının dağılımı, büstlerin kullanımı, ele alınan baş, herme ve büstlerin indeksi ve büst çalışmalarının bir literatürünü de çalışmasının başında vermektedir<sup>90</sup>. Çalışmasının tamamında göze çarpan yöntem, özellikle büst çalışmalarının kullanımı başlığı altındadır. Burada araştırmalarını "Fizyonomi" üzerinden açıklamaya çalışır<sup>91</sup>.

Hirt'in "*Das Bildniss der Alten*" adlı çalışmasının incelenmesiyle metodolojik olarak şu çıkarımlar göze çarpmaktadır: Öncelikle Visconti'nin çalışmasının öneminden bahseder fakat bu çalışmada ikonografik yaklaşımların portrenin kendi öneminin önüne geçtiğini vurgular<sup>92</sup>. Çalışmasını çeşitli bölümlere ayırır. Bunlar arasında portrelerin yaşı (*Alter des Bildnisses*), farklı bir sanat olarak portrenin malzemesi ve tekniği (*von einer besondern Art Material und Technik der Bildnisse*) ayrıca portrelere ilişkin eski dönemlerin esasları (*Prinzipien der Alten in Beziehung auf die Bildnisse*) başlıkları yer alır. Bunlarda özellikle çalışmalarını antik kaynaklardaki portre ve portrenin yapımı ile portre sanatçıları bilgilerine dayandırır. Çalışmasının genelinde ikonografik yaklaşımdan çok Sanat Tarihi'nin yöntemleriyle ele alınan bir yaklaşım göze çarpar. Dolayısıyla portrenin kime ait olduğundan çok, portrenin nasıl oluştuğu ve hangi aşamalardan geçtiğini araştırmaktadır<sup>93</sup>. Portrenin en erken dönemlerden itibaren gelişimini ele alırken, tarihsel olaylarla portre sanatındaki değişimler arasında bağlantılar kurmaktadır.

Hirt'in bu çözümlenmeleri, Stradonitz (1839-1911) dışında bilim dünyasında pek yankı bulamamıştır. Hirt'e oranla Visconti ise tartışılmaz bir otorite olarak kalmıştır. Sonuç olarak bütün bu araştırmacılar ve araştırmaların ardından 19. yüzyıl Roma portre araştırmaları açısından "Sistemleştirme Dönemi" olarak adlandırılabilir.

---

<sup>89</sup> Visconti, 1827: 22-24.

<sup>90</sup> Heintze, 1974: 30.

<sup>91</sup> Heintze, 1974: 34-37.

<sup>92</sup> Hirt, 1818: 1-3.

<sup>93</sup> Hirt, 1818: 5-9.

19. yüzyıla kadar Roma Sanatı incelenme şansı bulmuştur. Fakat tam anlamıyla Roma'nın üretimi sanat olarak kabul edilememiştir. Dönemin sonlarında Roma Sanatına ilgi giderek artmıştır. Bununla alakalı yeni görüşler ortaya çıkarak başlı başına bir inceleme alanı oluşmuştur. Roma portre sanatının da bu bağlamda daha da gelişmiş bir araştırma dönemine sahip olduğu söylenebilir.

Çalışmanın bu aşamasında dönemin Sanat Tarihi araştırmacılarının görüşleri belirtilecek ve seçilen bir araştırma incelenecektir.

Özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru Roma sanatını bir sanat olarak reddeden anlayış hakimdir. Örneğin Winckelmann sadece Klasik Dönem Sanatı'nı incelemiştir. Bunu yükseliş, altın çağ, düşüş ve yozlaşma olarak tarihsel bir bakış açısıyla sınırlandırır. Nitekim kendisinin yazınlarını yarattığı dönem 18. yüzyıl modernizminin atmosferinden etkilenir<sup>94</sup>. Ayrıca 18. yüzyıl Romantikleri geçmişle ilgilenir. Ancak bu ilgi bir bütün olarak insanlığın değil, tek tek halkların ya da ülkelerin geçmişi üzerinedir<sup>95</sup>. Bu dönemin özellikle başlarında, geçerli olan bakış açısı sadece Yunan eserlerinin kopyalarının incelenmesi açısından ele alınan Roma Sanatı'nın kültürel bir çöküşe sahip olduğudur. Buna rağmen birçok disiplini inceleyerek Sanat Tarihi olgusunu ve dolayısıyla bilimini yaratan Winckelmann, sanat kritizmi sayesinde, eserlerini incelerken tarihlenen eserler ve antik kaynakçalara geri giderek masa başı koleksiyonerlerinden ayrılır<sup>96</sup>. Roma Sanatı'nın yeniden değerlendirilmesi ise Winckelmann'ın ardından gelen Viyana ekolünden iki önemli sanat tarihçisi Riegl ve Wickhoff tarafından sağlanır. Riegl, özellikle "*Stilfragen*" çalışmasında Antik Sanat'ın İmparatorluk Dönemi'nde bir düşüşten çok bir gelişim yaşadığını belirtir. Bu çıkarımları ise Roma Sanatı'nın ardından gelen Erken Hıristiyanlık, Bizans ve Orta Çağ sanatlarını karşılaştırarak gerçekleştirmektedir<sup>97</sup>.

Wickhoff ise çalışmalarında sanatın gelişiminin bir süreklilik taşıdığını belirtir ve bu devamlılığa sahip naturalistik olmayan sanatın kökeninde ise Roma Sanatı'nın yatmakta olduğunu bildirir. Kendisinin çözümlenmeleri naturalistik olanın karşısında stilize olanı göstererek, objektif bir naturalizmi (Nesneler aslında ne olduklarını gösterirler) reddeder ve ilizyonizm ile nesnelerin nasıl olduklarını değil nasıl göründüklerini inceler. Wickhoff'a göre ayrıca Hellenistik Dönem'le birlikte Yunan Sanatı'ndaki düşüş, tamamen reddedilmemekte, illizyonistik bir sanat olarak Etrüsk ve Roma İtalya'sında biçimlenmektedir. Augustus Dönemi sanatının, yarı Hellenistik bir özellikte olduğunu vurgulayarak, taklitçi naturalizminin yerel Etrüsk ve Latin kökeninden geliştiğini belirtir<sup>98</sup>.

---

<sup>94</sup> Brendel, 1979: 19.

<sup>95</sup> Trigger, 2014: 106.

<sup>96</sup> Brendel, 1979: 20-21.

<sup>97</sup> Brendel, 1979: 27.

<sup>98</sup> Brendel, 1979: 28-29.

Sonuç olarak Riegl ve Wickhoff'un bakış açılarında göze çarpan özellik, farklı stil elemanlarının Roma Sanatı'nın kendi dönemi ve kültürü açısından değerlendirilmesidir<sup>99</sup>. Bu araştırmacıların ardından Roma Sanatı farklı stil elemanlarının kronolojik (Riegl'in ardılları), etnolojik ya da ulusal (Wickhoff'un ardılları) bakış açısıyla incelenmesi ile devam eder<sup>100</sup>.

19. yüzyılın sonlarında bir diğer araştırmacı dikkati çeker. Bu araştırmacı Bernoulli'dir (1831-1913). Yayınları Visconti'nin çalışmalarından yarım yüzyıl sonra basılmıştır. Bu çalışmalarda da estetik kalite anlayışı halen ret edilmektedir. Bernoulli'nin çalışmasının ilk hedefi, Yunanlıların ve Romalıların betimlemelerinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmaktır. Okuyucularına portrenin tarihinden ve uzman görüşünden bilgiler sunar. Sadece ünlü Yunan ve Roma portrelerinin tarihsel belgelerini incelemiş olması çalışmalarında öne çıkar. Dolayısıyla çalışmaları tarihsel kişileri ele alma düşüncesine sahiptir. Ona göre bir portredeki ana değer, onun bir tarihsel kişiliğe ait olmasıdır. Bunun anlayışın antik eserlere olan ilgi alışkanlığından pek farklı olduğu söylenemez. Bernoulli'nin bir amacı da, Roma portresinin başlangıcını araştırmaktır. Bu konuda çalışmalarını portrenin sanatsal gelişiminden çok antik detaylara dayandırır. Böylelikle Visconti'ye nazaran çalışmaları farklılık gösterir. Çünkü Bernoulli, portrenin biçimsel yönlerini ret etmez. Ayrıca çalışmalarının temeli incelemelere dayanır ve estetik bakış açısıyla portreleri değerlendirir. Ayrıca Bernoulli'nin zamanında inceleme açısından eserin tarihi ve kökeni de ön plana çıkar. Kendisinin yeni bir yöntemi dikkat çekicidir. Çünkü bir imparatorun portre tipini belirlemek için alın üzerindeki saç kıvrımlarının dizilişi kriterini kullanan ilk arkeologdur. Sonuç olarak, Visconti antik portre üzerine incelemelerini, portrenin içeriği ve modelinin belirlenmesi üzerine yapar. Fakat Bernoulli çalışmalarını portrenin formu üzerine temellendirir. Böylece portrenin araştırılmasında içerik ve form incelemelerinin karşılığı ortaya çıkar. Hirt ise çalışmalarında, içerik ve form ikiliğini ortadan kaldırmaya çalışır. Bunu ise görsel sanatlara karakteristik anlayışı getirerek yapar<sup>101</sup>.

Bernoulli'nin özellikle portre konusunda yapmış olduğu "*Römische Ikonographie: Die Bildnisse der Römische Kaiser und Ihrer Angehörigen*" adlı çalışmanın " I. Das Julisch-Claudische Kaiserhaus (1886), II. Von Galba bis Commodus (1891), III. Von Pertinax bis Theodosius(1894)" adlı üç farklı bandı bulunmaktadır. Araştırmacının metodolojisini anlamak üzere "III. Von Galba bis Commodus" adlı yayınından "Traianus" adlı bölüm burada örnek olarak verilecektir<sup>102</sup>. İmparatorun ulaşılan bütün eserlerini, heykeller, büstler, başlar, kabartmalar ve işlemeli taşlar olarak sınıflandırılarak incelenmiştir. Öncelikle imparatorun hayatına dair önemli tarihler verilir<sup>103</sup>. Çalışmasında ardından dış görünümüne ait bilgilere değinilir. Sonrasında ise

---

<sup>99</sup> Borg, 2005: 49.

<sup>100</sup> Borg, 2005: 51.

<sup>101</sup> Bažant, 1997: 127.

<sup>102</sup> Bernoulli 1891: 73-83.

<sup>103</sup> Bernoulli, 1891: 73-74.



imparatorun döneminden kalan anıtlar listelenir<sup>104</sup>. Korunmuş heykeller, korundukları yer ve buluntu durumlarına göre sırasıyla kataloglanır. Ardından çalışmada imparatorun büstleri, kabartmaları ve işlemeli taşlar üzerindeki betimlemeleri ile eserin korunduğu yer ve malzemesi, eserin tanımlanması (dış görünümü ve korunma durumu hakkında kısa bilgiler) verilerek sırasıyla açıklanır<sup>105</sup>. Bütün bu değerlendirmelerin ardından imparatorun karakteristik görünümü hakkında öne çıkan parçalar üzerinden bilgiler verilir<sup>106</sup>.

19. yüzyıl incelemeleri sonucunda ulaşılan ilk sonuçlardan biri Sanat Tarihi alanından yavaş yavaş kopmalardır. 18. yüzyıl araştırmalarının “Sistemleştirme Dönemi”nin içinde “Ayrıştırma Dönemi” görüldüğü söylenebilir. Bu ayrışım sadece Sanat Tarihi’nin kavramsal çözümlenmeleri ile gerçekleşmez. Ayrıca incelenen eserlerin kimliklendirme aşamasında da ayrışım vardır. Bununda özellikle İmparator portreleri açısından belirli bir seviyeye çıktığı gözlemlenebilir. İmparator portreleri de diğer portre çalışmalarından ayrıştırılır.

20. yüzyılda ise incelemelerde bilimler arası etkileşimler başlar. Buda bu dönemin diğer dönemlerden farklılıklarını beraberinde getirir. Dönemin araştırmacıları ve dönemi etkileyen olaylar çalışmanın bu kısmında aktarılmaya çalışılacaktır.

Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında “*Strukturforschung*” adı verilen yapısal araştırmalar dikkati çeker. Bunların kökeninde bilimler arası etkileşimler yatar. Malinovski’nin başını çektiği, sosyolog ve sosyal antropologlar kendi disiplinlerinin teorilerini oluştururlar. Kendisinin geliştirdiği “Fonksiyonalizm” (İşlevselcilik) yaklaşımı biyolojik antropolojiyi, ayrıca arkeolojiyi etkiler. Bu görüşleri yine Strauss’un yapısal fonksiyonalizm yaklaşımı pekiştirir. Bu gelişmelerle arkeoloji bilimindeki eserlerin nasıl ve ne için üretildiklerinin ve özellikle kültür içerisindeki önemi sorgulanır hale gelir<sup>107</sup>. Yapısal analizlere göre toplum küresel bir birimdir. İşlevsel analizi fikrinin savunması vardır. Böylelikle Strauss’un öncülüğünde yapısal antropoloji kökeninde yapısal analizler doğar. Heykel araştırmalarında ise bu durum, özellikle Alman araştırmacılar heykel sanatındaki yapısal araştırmalarını Riegl’in görüşlerinden yola çıkarak yapmasıyla gerçekleşir. Bunların kökeninde, Alman Romantizmi ve Neo-Kant felsefe yatar<sup>108</sup>.

Yapısal araştırmaların portre çalışmalarını nasıl etkilediği ise ayrıca açıklanacaktır. Bunların içerisinde özellikle portre araştırmalarının, Yunan’a ait olma düşüncesine karşın Roma’ya ait olma kavramı önemli bir rol oynar. Birçok araştırmacıya göre Roma’nın portrelerinin kökeni “veristik” olarak adlandırılır. Bu konuda da tartışmalara girmişlerdir. Bunun sonucunda idealize edilmiş Yunan portrelerinin neden ve nasıl Roma veristik

---

<sup>104</sup> Bernoulli, 1891: 74-76.

<sup>105</sup> Bernoulli, 1891: 76-84.

<sup>106</sup> Bernoulli 1891: 86-89.

<sup>107</sup> Ersoy, 2012: 3.

<sup>108</sup> Nodelmann, 1966: 89.

portrelerine dönüştüğünü incelemeye başlanır<sup>109</sup>. Buna araştırmalarını 1920'lerde gerçekleştirmiş von Kaschnitz-Weinberg'in görüşleri örnek verilebilir. Ona göre Roma'daki verizmin kökeninde ölü maskeleri yatar. Roma portreleri realistik olarak sunulmuştur. Özellikle fizyonomik açıdan yüzün bütün karakterize edilmiş özelliklerini gösterir. Bu da ölünün yüzünden kalıp alma geleneği ile başlar. Ayrıca sanatsal olmayan (Romalı) portre stili, sanatsal expressionist (Yunan) portre stili ile iç içe geçmiştir. Kaschnitz-Weinberg'e göre ölü maskesi Roma portrelerinde kilit rol üstlenir. Böylece yönlendirici olmayan bir sanat formu (*non-manipulative art form*) haline gelir. Ayrıca Roma portrelerinin özellikle çeşitli dönemlerinde görülen realizminin kökeninde İtalyan sanatsal gelenek (*Italic artistic tradition*) yatar. Kendisinin görüşleri 20. yüzyılın ilk yarısında büyük etki yaratmıştır. Kaschnitz-Weinberg'i takip eden bir diğer araştırmacı ise Schweitzer'dir. Özellikle MS 3. yüzyılın veristik portrelerinde Cumhuriyet ve Flaviuslar Dönemi'nin proto-tip oluşturduğu fikrine katılır<sup>110</sup>. Her iki araştırmacının da sanat akımlarında köken arama eğiliminde olduğu söylenebilir. Roma portrelerinin orijini ve oluşumu hakkında fikirler kabul edilmiştir. Buna rağmen tarihsel temelli yorumlar için girişimler söz konusu değildir<sup>111</sup>.

Kaschnitz-Weinberg'in "*Studien zur Etruskischen und früh Römischen Porträtkunst*<sup>112</sup>" adlı çalışmasında gözlemlenen metodolojik yaklaşımlar şu şekilde özetlenebilir: Araştırmacı öncelikle Etrüsk Sanatı konusunda yapılan çalışmalardan bahseder. Sonrasında malzeme incelemesi yapar. Ele alınan eserlerin Roma Sanatı içinde değerlendirildiğini belirtir. Böylece köken araştırması için belirli bir alt yapı oluşturmaktadır. Araştırmacının metodolojisinde göze çarpan en önemli özellik, eserlerin fizyonomik görünüşleri hakkında oldukça detaylı bilgiler vermesidir. Bundan dolayı eserlere yaklaşımının oldukça nesnel ve stil detayına bağımlı kalan yapıda olduğu söylenebilir.

20. yüzyılda İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreç ise incelemeler açısından oldukça dikkat çekici bir döneme girildiğini gösterir. Bu dönemin araştırmacıları görüşleri ve inceleme teknikleri çalışmanın bu aşamasında ele alınacaktır.

19. yüzyılın sonlarında Bernoulli'nin Roma portrelerini belirleme çalışmalarının ardından ve İkinci Dünya Savaşı'nın da ortaya çıkışından sonra, Alman ekolü sadece onun çalışmalarını detaylıca devam ettirmekle kalmamıştır, ayrıca portreleri yorumlamaya başlamışlardır. Araştırmacılar böylece portresi yapılan kişinin iç dünyasına ilişkin çalışmaları sürdürür. 1930 ve 1940'lı yıllarda fizyonomik ve psikolojik metodlar özellikle Almanya'da kabul görür. Hekler, West, Möbus ve özellikle Curtius'un çalışmaları bu açıdan önem taşır.

<sup>109</sup> Fejfer, 2008: 5-6.

<sup>110</sup> Wood, 1986: 16.

<sup>111</sup> Fejfer, 2008: 6.

<sup>112</sup> Kaschnitz-Weinberg 1926.

1930'lu yıllarda, Alman araştırmaları içinde Roma portrelerinde ırksal yaklaşımlar da görülür<sup>113</sup>. Bu yaklaşımların kökeninde ise politik ve toplumsal değerlerin incelenmesinin yattığı söylenebilir. Politik yaklaşımların başlangıcı olarak Rodenwalt'ın çalışmaları örnek olarak verilebilir. Kendisi, komutan ve komutan- düğün lahitlerini inceler. Lahitlerin üzerindeki kabartma sahnelerinde, betimlemelerin merkezinde yer alan kişinin yaşam standartlarının belirli bir sıra ile biyografik aktarmalar şeklinde anlatıldığını gözlemler. Bundan yola çıkarak betimlemelerin tipik ve sembolik bir içeriğinin olduğunu belirtir. Bunların da Romalılara özgü *virtus, clementia, pietas concordia* gibi erdemleri yapısında barındırdığını vurgular. Böylelikle Rodenwalt'a göre Yunanlılar ve Yunan Sanatı etik bir düşünceyi (*ethische Gesinnung*) yapısında barındırır. Hümanistik bir özelliği vardır. Buna karşın Romalıların daha çok zaferin merhametsiz içeriğini gözler önüne serdiğini vurgulamaktadır<sup>114</sup>. Yine kendisine göre Augustus Prima Porta heykeli, bir yöneticinin gerçek kişiliğinin karakteristik yansıması olmakla kalmaz, çok politik heykel olarak da görülebilir. Yine çözümlerinde imparatoru dünyanın gereksinim duyduğu, barışı ve huzuru getiren bir karakter olarak nitelendirir<sup>115</sup>. Özetle Rodenwalt'ın eserleri inceleyerek toplumsal ve politik değerlendirmeler gerçekleştirdiği, bunları da eserlerin yaratıldığı dönemin değerleriyle bağdaştırdığı söylenebilir.

Fizyonomi yaklaşımları içerisinde, ırksal yönelimlere ise yüzyılın başındaki araştırmacı Furtwängler'in bakış açısı da örnek olarak verilebilir. Maximinus Thraks'ın bir bronz portresi için "Kuzey Germania kökenli güzellik" şeklinde milli bir yorumlama yapar. Furtwänglerin portreler üzerindeki karakter çalışmasındaki bu yanlış ve yanlı saptamaları Curtius tarafından MS 3. yüzyılın portrelerinin genelinde vurgulanmaktadır. Buna karşın özellikle Wickhoff, ardıllarının aksine bir Roma portresinin fizyonomik açıdan incelenirken, sanatsal ifadesine bakılması gerektiği, fizyonomik açıdan kesin bir etnik ayrıntıyı vermediği konusunda uyarılarda bulunmaktadır<sup>116</sup>.

Furtwängler'in öğrencisi olan Heckler'e göre, bir portre; hem stil üzerine hem de betimlenen kişi hakkında farklı fikirler sunar. Buna göre, bir portrenin stili duru bir şekilde Yunan olabilir. Fakat bundan farklılaşan özellikler 'etik' olarak Romalı olarak belirlenebilir. Buna karşın Delbrück, stil ve karakter betimlemesi arasındaki uyumu vurgular. Yine ayrıca bir ulus hakkında olumlu ya da olumsuz görüşlerin belirtildiği rasist yaklaşımlarda bulunur. Möbus'un "Romalıların yüce yaşam değerleri" söylemi bu açıdan dikkat çekicidir<sup>117</sup>. Sonuç olarak, 20. yüzyılın ilk yarısında hakim olan araştırma dönemi "Etimoloji Dönemi" olarak

---

<sup>113</sup> Fejfer, 2008:6.

<sup>114</sup> Borg, 2005: 54-55.

<sup>115</sup> Borg, 2005: 56.

<sup>116</sup> Borg, 2005: 58.

<sup>117</sup> Borg, 2005: 58-61.

adlandırılabilir. Bu dönem içerisinde portrede kökene inen, yapıyı inceleyen ve sonuçta etnik kökene kadar evrilen bir gelişim söz konusudur.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte amaç, portrelerin kimlik, etnik köken ve kişisel karakterleriyle ilgili çalışmalardan kurtulmaktır. Dönemin metodunda yine saç kıvrımlarının sayılması bulunur. Böylece kopyası olmayan portre örnekler için ünik yorumlaması getirilir. Buna karşın birden fazla kopyası bulunan örnekler arasındaki ilişkiler detaylı olarak incelenir<sup>118</sup>.

1950'li yıllardan sonra portre araştırmalarında yeni bir neslin doğduğu görülür. Onların tarzını doğuran bir düşünce vardır. Bu da Bandinelli'nin 50'li yıllardan itibaren Roma Sanatı'nda sosyolojik anlam savunmasıdır. Cumhuriyet Dönemi'nde oluşan sanatta sınıflara özgü "aristokrat" ve "plebiyan" anlayış vardır. Bunlar İmparatorluk Dönemi boyunca çatışma içinde kalır. Sosyolojik anlamdan kastedilen bu çatışmadır. Nitekim Bandinelli'nin marksist olduğu bilinir bir gerçektir<sup>119</sup>. Bu nedenle bu ideolojiye sahip biri olarak çözümlenmelerini sınıfsal farklılıklar üzerine gerçekleştirir. Bandinelli'nin sosyal sınıf yaklaşımına ilk başvuran portre araştırmacılarından biri Zanker'dir. Kendisine göre Geç Cumhuriyet Dönemi portre sanatı için iki ana akımın varlığı vardır. Bunlardan ilki Roma'daki egemen sınıfın kullanımında yer alır. Bu da Hellenistik Dönem portrelerinden türemiş psikolojik bir realizmdir. İkincisi ise orta sınıfa yerleşmiş olan veristik anlayıştır. Zanker, bu düzenlemelerde Bandinelli'nin yaptığı gibi sadece sınıflar arası farklılıklara sosyolojik bir yaklaşım sergilemez. Bununla birlikte portre seçimlerinde tarihsel içeriğinde etkili olduğunu vurgular. Bu fikri kazandığı Actium Savaşı'nın propaganda olması amacıyla, MÖ 27 yılına tarihlenen ve bugün Octavianus Tipi olarak bilinen Actium Tipi'nin İskender portrelerine öykünmesi ile örneklendirir<sup>120</sup>. Bu bakış açısına örnek olarak bir diğer araştırmacı Bergmann'dır. 1977 yılında araştırmacının sonradan kitaplaştırarak yayınlamış olduğu doktora tezinde, Maksiminus-Thraks portrelerinde görülen realizmin askeri azim ve faaliyetin propagandası olduğu ileri sürülür<sup>121</sup>.

Bu dönemde ortaya çıkan bir diğer yaklaşım daha vardır. Bu da portre çalışmalarında tarihleme, tip doğrulama ve kimliklendirme gibi pozitivist yaklaşımları yapısında barındırır. Bu da Fittschen'in birçok çalışmasında göze çarpar<sup>122</sup>. 20. yüzyılın sonlarına doğru portre çalışmalarında farklı bir yaklaşım gösteren bir diğer araştırmacı ise Giuliani'dir. Kendisinin araştırmasına bakıldığında genellikle portrenin anlamsal içeriğinin detaylarına indiği görülür. Bu anlam içinde kendisine göre sanat bir propaganda ve retoriktir<sup>123</sup>.

---

<sup>118</sup> Fejfer, 2008: 7.

<sup>119</sup> Borg, 2005: 64.

<sup>120</sup> Borg, 2005: 64-65.

<sup>121</sup> Bergmann 1977.

<sup>122</sup> Borg, 2005: 66. nolu dipnota bk.

<sup>123</sup> Tanner, 2000: 20.

Çalışmanın bu aşamasında adı geçen araştırmacılardan bazılarının çalışması metodolojik açıdan ele alınacaktır.

Öncelikle Zanker ve Fittschen'in ortak olarak hazırladığı "*Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I: Kaiser und Prinzessin Bildnisse*" adlı çalışma metodolojik olarak aşağıda ele alınacaktır. Bir müze kataloğu olan çalışmadaki tüm eserler kronolojik sırayla incelenir. Çalışma'nın tamamında incelenen her eserde, özellikle, kimlik ve tip belirleme, eserin orijinal kökenini (*urbild*) arama, ayrıntılı stil analizleri ve stilistik karşılaştırmalar üzerinden kopya-replik tartışmaları dikkati çeker. Özellikle eserlerin karşılaştırma örnekleri ve kaynakçası ayrıntılı olarak verilir<sup>124</sup>.

Bir diğer metodolojik irdeleme örneğimiz ise Giuliani'nin "*Bildnis und Botschaft: Hermeneutische Untersuchungen zur Bildnis Kunst der Römischen Republik*" adlı kaynağıdır<sup>125</sup>. Bu kaynakta öncelikle fizyonomik yorumlamanın hermeneutik<sup>126</sup> açıdan sınanması ele alınır. Araştırmacı kendinden önceki fizyonomik araştırmaları irdeler. Sonrasında eserleri özellikle bunların ne olduğunu belirleyici açıdan kronolojik olarak inceler. Çalışmanın tamamında üstünde durduğu nokta ise çeşitli örneklerle yüz ifadesinin daha detaycı bir şekilde incelenmesidir<sup>127</sup>. Belirli bir dönemi konu alan fizyonomi detayında yorumlamaya dayalı bir çalışma olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak 20. yüzyılın ikinci yarısında görülen araştırma döneminin "Yorumlama Dönemi" olduğu görülür.

20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde portre araştırmalarında çeşitli değişimler görülmektedir. Bu dönemde estetik anlayış ve portre incelemeleriyle sosyal açıklamalar buluşur. Özellikle Roma portre çalışmalarının gelecek kuşaktaki gelişimi, Asia Minor ve imparatorluğun diğer eyaletlerindeki önemli buluntularla sağlanır<sup>128</sup>. Bu açıdan bakıldığında buralarda bulunan portrelerin incelenmesi büyük önem taşır.

Çalışmanın bu aşamasında eyaletlerde bulunmuş portreler üzerine yazılmış kaynaklar ele alınacaktır.

Bu incelemeler için özellikle Küçük Asya coğrafyası açısından İnan ve Rosenbaum'un "*Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*" adlı katalog çalışması örnek olarak verilebilir. Çalışmada öncelikle Anadolu'da bulunan eyaletlerdeki portrelerin eyaletlere göre

<sup>124</sup> Fittschen ve Zanker, 1985.

<sup>125</sup> Giuliani 1986.

<sup>126</sup> Hermeneutik: Kökeninde tanrılarla insanlar arasında haberleşmeyi sağlayan, Hermes'den doğan, esinli ve açıklama ile ilgili, açıklığa kavuşturma, anlaşılır hale getirme anlamlarındaki *hermeneutikos* kavramından gelmektedir. 16. yüzyılda Hıristiyanlık tartışmalarında kullanılan bu teknik ise, hermeneutik bir felsefeci olan Gadamer'in açıklamasına göre genellikle bir metnin yorumlanarak gerçek içeriğinin anlaşılmasını ifade eder. Kavramın ayrıntılı açıklaması için ayrıca bk.: Saygın, 2011: 104-105. Portre araştırmaları açısından ise 'hermeneutik yaklaşım', portrenin içeriğinin yorumlanması olarak açıklanabilir.

<sup>127</sup> Giuliani, 1986.

<sup>128</sup> Fejfer, 2008: 5.

genel açıklaması yapılmaktadır. Sonrasında, bulunan Erken Hıristiyanlık Dönemi portreleri ele alınır. Katalog bölümünde ise imparator ve imparatora ait olmayan portreler kronolojik bir düzen içerisinde incelenir. Katalog'da ele aldığı "Augustus Başı<sup>129</sup>" metodolojik olarak ayrıntılı incelendiği şu özellikler göze çarpmaktadır: İlk olarak katalog fişi içerisinde eserin korunduğu yer, buluntu yeri, malzemesi ve göze çarpar. Sonrasında eserin görünümü hakkında detaylı bilgiler verilir. Eserin orjinalinde bir heykele ait olduğu söylenir. Eserin daha önceden ele alındığı araştırmalardaki kimliklendirme hatası düzeltilmiştir. Saçlarının stil detayı incelenerek Augustus'un prima portra tipi olarak adlandırılır. Başka örnekle karşılaştırılarak iki örnek arasındaki farklar vurgulanmaktadır. Sonuç olarak çalışmanın stil analizi ve ikonografik çözümlemenin hakim olduğu bir araştırma yöntemine sahip olduğu söylenebilir.

Eyalet çalışmalarında daha detaylı incelemelerde söz konusudur. Bu açıdan Smith'in "*Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias*" adlı çalışması ele alınabilir. Çalışmada öncelikle kazıda bulunan parçaların bağlamsal açıdan, yani bulunduğu mekan ve kontekt üzerine bilgiler verilir. Sonrasında kazıda buldukları mimari yapı hakkında detaylı bilgiler sunulur. Her bir eser sırasıyla, öncelikle görünümü hakkında detaylı olarak ele alınır. Yazıtlı eserlerin kimliklerinin yazıtlarla belirtilmiştir. Buna rağmen araştırmacı tipolojik karşılaştırmalarla bunu doğrular. Daha sonrasında tekrar stil detayına inerek diğer örnekler ile Aphrodisias örneği arasındaki farkları açıklar. Bunlar üzerinden eserin tarihlendirmesini yapar. Sonuç olarak araştırmacının stil ve ikonografi detaylarına fazla inmeden genel olarak eser-mekan ilişkisi açısından metodolojik bir yaklaşım sergilediği düşünülebilir.

21. yüzyıl araştırmaları roma portrelerinin ele alınmasında, oldukça geniş konularda kontekt (bağlam) çözümlemesini getirmektedir.

Portreler bu araştırmalarda sadece stil ve ikonografi incelemelerinin nesnel araştırma ürünleri olmaktan çıkar. Onların incelenmesinde artık Antik Dönemin anlayışı da göz önünde bulundurulur. Ayrıca üretildikleri dönemin yapılış ve sergilenme içerikleri de göz önüne alınarak irdelenir. Böylece sadece portreler ayrıntılı olarak incelenmez. Ayrıca üretildikleri dönemin anlayışının yansıtan eserler olarak da yorumlanırlar.

Dönemin portre araştırmalarının metodolojik açıdan ele alınması faydalı olacaktır. Bu açıdan bakıldığında ise Fejfer kaynağı örnek olarak gösterilebilir. Kendisi "*Roman portraits in Context*" adlı çalışmasında, heykel, büst, herme, *clipeato imago* gibi formlarda yer alan portreleri, bunlarda kullanılan malzeme ve teknikleri, sergileme alanları, bireysellik üzerine seçtiği yazıtları, stilin oluşmasında toplumsal etkileri ve motivasyonları inceler. Oldukça geniş bir alana sahip bu konuları, yazıt, edebi kaynaklar ve imparatorluğun tamamına yayılmış birçok portre örneği gibi birincil kanıtlarla ele alır<sup>130</sup>. Sonuç olarak 21. yüzyıldaki portre

---

<sup>129</sup> İnan-Rosenbaum, 1966: 57. Cat. No:1 Pl I.

<sup>130</sup> Borg, 2012: 317.

araştırmalarının konsept ve konseptsel (kavram ve kavramsal) anlayışının hakim olduğu “Bağlam Dönemi” içerisinde olduğu görülür.

Sonuç olarak, portreye olan ilgiden portrenin en ince ayrıntısına kadar incelenmesiyle gelişen bir süreç vardır. Bunların bilimsel gelişimi takip etmek, portre çalışmalarında daha bütüncül bir metodolojinin yaratılabilmesini sağlayabilir. Bu çıkarımlar tarafımızdan genel bir bakış açısıyla araştırmaları çeşitli dönemlere ayırarak gerçekleştirilecektir.

Tüm bu incelemeler sonucunda şu çıkarımlara ulaşılmış olup çalışmanın bu kısmında her bir dönem için yorumlamalar getirilecektir: Antik Dönemdeki portreye olan ilgi “Sergileme Dönemi” olarak adlandırılabilir. Bu dönem içerisinde, portre toplumdaki üst sınıfın ilgisine sahiptir. Portreler mekanlarla olan ilişkileri üzerine sergilenirler. Bu dönemde tam olarak bilimsel bir araştırmanın varlığından söz etmek mümkün değildir.

Antik Dönem’in ardından gelen Orta Çağ’da portreye bakış açısı oldukça negatif özellikler taşır. Eserler genel olarak tahribata uğrarlar. Bundan dolayı bu dönem “Tahribat Dönemi” olarak adlandırılabilir.

Rönesans Dönemi’ni ise “Toplama Dönemi” olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. Antik Dönem’e olan ilgi artar. Bu durum antik kaynakların incelenmesini tetikler. Bu kaynaklarda adı geçen eserler, Antik Dönem’de olduğu gibi üst sınıf tarafından sistematik olarak toplanır. Bunların arasında portrelerde yer alır. Bu dönemde sanatçılar, antik eserleri taklit ederler ve “hümanizm” akımı bilimsel ve düşünsel açıdan birey anlayışını etkiler. Kataloglarda eserlerin toplanıp yayınlandığı ve portre eserlerin kimliklerinin belirlenmeye başlandığı dönemdir. Özellikle kimlik belirleme, görsel ve yazınsal olarak desteklenir. Buna rağmen tam anlamıyla sistematik çalışmaların varlığı söz konusu değildir.

Rönesans’ın ardından bilimsel yaklaşımın ilk izleri görüldüğü 18. yüzyıl tarafımızdan “Sistemleştirme Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Dönemin genel özellikleri arasında şunlar sayılabilir: Portre eserlerin kimliklendirmesi için daha fazla doğrulayıcı veriler kullanılır. Görsel ve yazınsal olarak desteklenen karşılaştırma unsurlarıyla (portre, sikke ve edebi kaynaklar gibi) portrelerin açıklamasına destek sağlanması... Nesnel bu yaklaşımların yanı sıra, portrelerin iç dünyasını araştırmaya yönelik girişimlerde bulunur. Nitekim dönemin Romantizm anlayışının bu girişimlerde rolünün olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Araştırmaların sistemleştirilmesi içinde, metodolojik açıdan, ikonografik, fizyonomik, karakteristik ve yapısalci yaklaşımlar söz konusudur. Bu da portrenin metodolojisinde, doğrudan sadece malzeme üzerinden yapılan çıkarımlara sebep olur. Bu incelemelerin tamamında portre araştırmalarına nesnel bir yaklaşımın başlangıcını sergiler.

18. yüzyılın sonlarına doğru “Sistemleştirme Dönemi”nde ayrıca “Ayrışım Aşaması” söz konusudur. Bunda eserler özellikle Sanat Tarihçiler tarafından incelenir. Bunların yönleri belirli bir stil kronolojisine oturtulur. Estetik kaygıların sadece Klasik Dönem’de görülmesi ve bunun

ardından gelen kültürlerde sanatsal bir çöküşün fikri ret edilir. Böylelikle Roma Sanatına ilgi doğar. Bu hem Yunan portreleri hem de Roma portreleri için geçerlidir. Roma Sanatı'nın kabul edilmesiyle birlikte stil analizlerinin ve stil kronolojisi gibi yönelimlerin başlangıcı oluşur. Portrenin incelenirken detaylarına inme eğilimleri başlar. Bu da stil anlayışını besler.

Detaycı yaklaşımların sonucunda ise, 20. yüzyılın ilk yarısında görülen araştırma dönemi "Etimolojik Dönem" olarak adlandırılabilir. Araştırmalardaki görüşü yapısalcı anlayış harekete geçirir. Bunlar Alman Romantizminin ve Neo-Kant felsefenin detaycı anlayışı ile beslenir. Genel olarak portre araştırmalarında bir kökene inme gayreti görülür. Bu yaklaşım portrelerin hem ikonografisinde hem de stilinde gerçekleştirilir. Nitekim bir süre sonra 2. Dünya Savaşı'nın ırksal ve totaliter siyasi düşünceleri ile pekiştirilen bu yaklaşım, "Etimolojik Dönem" doğurur. Bu da portre eserlerin ırksal söylemleri destekleyen bir araç olarak kullanılmasına sebep olur.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan dönem "Yorumlama Dönemi"dir. Sanat Tarihi'ndeki Marksist çözümlenmeler portre çalışmalarına da yansır. Maddesel açıdan oldukça detaya inen yaklaşımların üzerinden artık yorumlamalar gerçekleştirilir. Sınıfsal farklılıkların portre üretimlerindeki farklılıklara neden olduğu düşünülür. Stil ve ikonografi artık Roma'nın sosyo-kültürel içeriğini anlama açısından birer araç olarak kullanılır. Actium Savaşı örneğinde olduğu gibi stil detayında tarihle uyumlu tipolojik belirlemeler söz konusudur. Stil ve tipolojide nesnel incelemenin çok yoğun olması, inceleme metodlarının oldukça katı kurallarının oluşmasına sebep olmuştur. Bundan dolayı inceleme aşamasında nesnel yaklaşımlar ağırlıktadır.

21. yüzyılda portre araştırmalarının son aşamasına gelindiği belirtilebilir. Portre araştırmalarında gelinen sonuç, "Bağlamsal Dönem"i yaratmaktadır. Eserlerin stilistik, ikonografik incelemelerinde ağırlıkta görünen nesnel yaklaşım vardır. Fakat bunun yanı sıra eserlerin kendi dönemleri içerisinde incelenmesi gerektiği durumu ortaya çıkar. Portrede böylece nesnel yaklaşımın ardından yine portre üzerinden öznel sonuçlara ulaşılabilecektir. Yani portre-mekan, portre-kışı, portre-toplum ilişkileri incelenebilmektedir. Bu incelemeler portre araştırmalarının genel yaklaşımlarından uzak görünmemekle birlikte, sistemli araştırma verilerini yeterli biçimde, detaylarda kaybolmadan incelemeyi öngörür.

"2.3. Portre'nin Araştırmaları ve Teorileri" adlı başlıkta altında ulaşılan sonuçlarla, araştırmalara geniş bir bakış açısı ile yaklaşılabileceği, araştırmaların dönemlere ayrılarak, yeni bir metodun oluşturulabileceği görülür. Buradaki tespitlerden hareket edilerek özgün metodlar üretilmeye çalışılacaktır.

Bu bölümden elde sonuçlar ışığında, var olan metodların eksik veya zayıf yönleri ortaya konulmuş, yeni bir metodoloji önerilmesi mümkün hale gelmiştir. Böylelikle aşağıda özgün bir metod önerisi ve tarafımızdan önerilen metodun yönelimleri konusu yer almaktadır.



“2.3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlıkta, günümüze kadar yapılan araştırmalar dönemlere ayırmak suretiyle incelenmiştir. Bu sonuçlarla özgün bir metod önerisi yaratmanın mümkün olduğu görülür. Dünya’da arkeolojinin 21. yüzyılda almış olduğu son durum böylesine bir gerekliliği zaten beraberinde getirmiştir.

Metod önerisinin ana problemleri ve amaçlarının açıklanması, içeriğinin anlaşılabilmesini kolaylaştıracaktır.

Metod önerisinin ana problemleri şunlardır: Portre araştırmaları geliştirilebilir mi? Günümüzde araştırmalarda gelinen son nokta nedir? Günümüzde portre araştırmaları nasıl olmalıdır?

Özgün metod yaratmadaki amaç, tabi ki bugüne kadar oluşturulmuş olan çalışmaların doğrudan reddedilmesi anlamına gelmez. Amacımız yapılan araştırmaların “belirli bir ölçüde” kullanılmasıdır. Metodumuzda belirli bir ekolün ya da dönemin yöntemleri kullanılacaktır. Fakat bu metodlar eserlere uygulanırken, kendi dönemleri ile sınırlı kalmayacaktır. Kendisinden sonraki dönemlerin yeniliklerini yapısında taşıyacaktır. Amaç portre araştırmalarında gelinen son noktayı belirleyerek bir metod önermektir.

Bu konu içerisinde ilk olarak günümüze kadarki araştırma ve teorilerdeki olumlu ve olumsuz yönler tartışılacaktır. Böylece yeni metod için kullanılabilir bilgiler ayıklanabilecek ve bir araya getirebilecektir.

Araştırmaların gelişim sürecini anlayabilmek açısından öncelikle gözlemlerimiz sonucunda ulaşılan dönemlerdeki genel metodlar içinde, portrenin inceleme metodlarından bahsetmek gerekmektedir. Bunlar ikonografik ve stilistik olarak adlandırılabilir. Amaçlanan hedef ise, bu metodların neden kullanıldığını sorgulamaktır. Sonrasında, ikonografi ve stil metodlarında incelendikleri dönem içerisinde neden detaya inildiğini ortaya çıkarmaktır. Bundan dolayı ikonografi ve stil açısından her dönem ayrı ayrı incelenecektir.

Portreye olan ilginin başladığı dönem, Antik Dönem’dir. Yapılan incelemeler sonucunda Antik Dönemde portrenin metod açısından “Sergileme Dönemi” olduğu sonucuna ulaşılr. Antik Dönemde dahi Varro’nun çalışmasında olduğu gibi günümüzün bakış açısıyla ilk ikonografik yaklaşımların varlığından bahsedilebilir. Ayrıca portrelerinin betimlemelerinin yazıya aktarılması da inceleme aşamasında yazınsal ürünlerin de öneminin başlangıcını sağlar. Bu aşamada cevaplanması gereken soru, bir portre için neden ikonografik inceleme metodunun tercih edildiğidir? İkonografi, portre araştırmaları için uygulanması gereken bir araştırma biçimidir. İkonografi içinde kimliklendirme yani “portrenin kime ait olduğu” sorunu yatar. Çünkü bir portrenin yapılmasının özünde yatan amaç özetle bir insanın başının detaylarıyla betimlenmesidir. Çünkü bir yüz, dolayısıyla portre bir insanın en belirgin kimliğidir. Bundan dolayı portrenin kime ait olduğu sorusunu yanıtlamak, ikonografik incelemenin yaratılmasını sağlamaktadır. Elimizde kaynaklardan yola çıkarak, Antik Dönem için belirli bir stilistik

araştırma olmadığı görülür. Çünkü eserler kendi dönemlerin içerisinde üretildiklerinden stil incelemesini gerektirecek bir durum yoktur. Sonuç olarak ikonografinin başlangıcı Antik Dönem’de yatmaktadır. Fakat Stilistik ve tipolojik incelemeler söz konusu olmayıp, araştırma dönemleri içinde “Sergileme Dönemi” olarak adlandırdığımız bu dönemde sistemli bir araştırma söz konusu değildir.

Orta Çağ için ise eserlerin tahribatı söz konusudur. Bu aşamada portrelerin halen sistematik bir inceleme içinde yer aldığı söylenemez. Bu tahribatla birlikte portrelerin sayısal açıdan azaldığı söylenebilir. Bu durum tarih içerisinde Orta Çağ’ın ardından gelen araştırma dönemlerinde azalan portre açısından daha detaycı bir incelemenin başlangıcını oluşturur.

Rönesans’la birlikte portre araştırmalarını da etkileyen özellikler şu şekilde sıralanabilir: Soylu insanların kendi köklerini arar. Bu amaçla antik eserleri toplarlar. Toplumsal hayatın hümanizmden etkilenmesi, insana ait olanla bireycilik anlayışının artması ve sanatçılar tarafından antik eserlerin taklit edilmesi söz konusudur. Rönesans’daki araştırma dönemi, tarafımızdan “Toplama Dönemi” olarak adlandırılır. Çeşitli koleksiyonlardaki eserler kaynaklarda da toplanmaya başlanır. Fulvius Ursino’nun koleksiyonundaki eserler, yine ikonografik inceleme yöntemiyle ele alınır, burada da kimliklendirmenin ana amaç olduğu görülür. İkonografik araştırmanın desteklenmesi için stilistik incelemelerde bulunur. Eserlerin kimliklerinin doğrulanması için öncelikle başka eserlerle, sikke ve antik kaynaklar gibi başka verilerle ikonografik doğrulamalar yapılmaktadır. Sistematik bir araştırmanın tam anlamıyla yoktur. Buna rağmen ikonografik araştırmalar artmakta ve bunlar stilistik analizlerle desteklenmektedir.

19. yüzyılla birlikte Rönesans’ta geliştirildiği görülen araştırmalar daha da sistemli ve detaya inen bir anlayışı sürdürür. Araştırma dönemleri içinde bu dönem tarafımızdan “Sistemleştirme Dönemi” olarak adlandırılır. Bu dönemde ilk olarak sistematik çalışma gerçekleştirilir. Bu kişi de metodlarında tutarlı bir anlayış olan araştırmacı Visconti’dir. Eserleri incelerken ikonografik ve stilistik analizlerinde belirli bir sistemi takip eder. Eseri tanımlamakta (stil analizi), yazıtlı sikkelerle kimliklendirmekte (ikonografik doğrulama), son olarak ise stilistik olarak karşılaştırmalar yapmaktadır (stilistik karşılaştırma). Buna rağmen araştırmacının stil değerlendirmelerinde halen bir boşluk vardır. Fakat araştırmacı, metoduyla, portre incelemelerinde pozitivist anlayışın varlığını yaratır. Çağdaşı Gurlitt’in ise stil incelemelerinde daha detaya inen incelemeleri söz konusudur. Stilistik incelemelerine yüz, ifade, karakter gibi açıklamalar getirir. Ayrıca eserleri tarihsel bağlantıları açıdan da ele alır. Yine araştırmalarında portre eserlerin türleri ile ilgili (ikonografi) araştırmaları da başlatır. Portreler, psikolojik ve fizyonomik açıdan detaylı bir şekilde ele alınır. Bu durum stilde daha detaya inildiğini gösterir. Hirt ise incelemelerinde daha detaycı bir anlayışı sürdürür. Bir eserde önceden tasarlanmanın söz konusu olduğunu belirtir. Eserin kendine ait bir karakterinin

olduğunu vurgular, teknik açıdan yapabilme olgusunu tartışır ve stil kökenine inerek stil evrelerini ispatlamaya çalışır. Böylece araştırmacı yapısalcılığın ve biçimciliğin ilk adımlarını atar.

19. yüzyıl özellikle Winckelmann tarafından Roma Sanatı ve bu alan içinde, portrelerin incelenmesi açısından bir gerileme dönemi olarak görülebilir. Riegl'in stilistik çözümlenmeleri, stil evreleri ile ilgili boşluğu doldurur. Kendisinin her dönemin kendi içinde incelenmesi, kronolojik stil değişimlerinin anlaşılması fikri, yeni bir başlangıcı sağlar. Wickhoff'un incelemelerinde detaycı anlayış sürer. Eserleri etkileyen özelliklerin etnolojik ve ulusal kökenine inilir. 19. yüzyılın dikkati çeken bir diğer araştırmacısı ise pozitivist anlayışı sürdüren Bernoulli'dir. Köken arayışını devam ettiren ve sadece tanınmış kişilerin portrelerini inceleyen araştırmacı, ikonografik araştırmalarda daha detaya inen bir çözümleme sergiler.

19. yüzyıldaki bu Sanat Tarihi incelemelerinin portre çalışmaları açısından olumlu sonuçları var olmuştur. Bu da her dönemin kendi içinde incelenmesi gerektiğidir. Ayrıca her dönemin kronolojik olarak gelişim süreci de vardır. Fakat olumsuz açıdan getirdiği çeşitli sonuçlar da vardır. Stil evrelerinin ispatı, tarihlemeyi sağlar. Tarihleme de, stil detayına inen anlayışı arttırır. Sonuç olarak portrelerde ikonografik ve stilistik incelemeler daha detaylı hale gelmekte, pozitivist yaklaşımın başlamasıyla birlikte portreler sadece yapıma nedenlerinden kopuk bir şekilde "nesnel araştırma ürünleri" haline gelmektedir.

20. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde pozitivist yaklaşım artar. İkonografik ve stilistik inceleme yöntemlerinde daha detaycı anlayışlar var olur. Stil incelemeleri daha detaylı hale gelir. Böylece eserlerde köken arama yapısalcılığın Kaschnitz-Weinberg ile ortaya çıkışını sağlar. Kendisine araştırmacı Schweitzer de katılır. Stil incelemelerinde artık stil detayı ve fizyonomi özellikleri de vardır. Ayrıca portrelerin psikolojik içeriklerinin araştırılması daha da detaycı bir anlayışı beraberinde getirir. Buna rağmen Rodenwalt'ın araştırmalarında olduğu gibi tarihsel temelli yorumlamalar da ortaya çıkar. Yapısalcı ve pozitivist anlayışın psikoloji ve etnik köken temeline kadar inmesiyle, Furtwängler ve öğrencilerinde görüldüğü üzere, 20. yüzyılın siyasi atmosferinin de etkisiyle, portreler ırkçı yaklaşımların bir aracı haline gelir. Bu dönemde, bu açıdan tamamen detaylara yoğunlaşıldığı için araştırma dönemi içinde tarafımızdan "Etimolojik Dönem" olarak adlandırılır.

20. yüzyılın ikinci yarısında ise, artık pozitivist yaklaşımlarda tarihle bağlantılı portrelerin yaratıldıkları dönemi anlama fikri de yatar. Ayrıca yorumsal çalışmalar da söz konusudur. Bundan dolayı dönem tarafımızdan "Yorumlama Dönemi" olarak adlandırılır. Arkeoloji, antropoloji gibi farklı disiplinlerle işbirliği yapmaya başlar. Böylece portre incelemelerindeki yaklaşımlar da farklılaşır. Marksist düşünce sınıfsal farklılıkları fikrini beraberinde getirir. Bunun çözümleri Antik Dönem portre anlayışına sınıfsal inceleme olarak yansır. Zanker, Fittschen, Giuliani gibi araştırmacılar, ikonografi ve stil anlayışının yanı sıra

toplumsal statü farklılıklarının da portrelere yansıdığını belirtir. Portrenin kültürel özelliklere sahip bir eser olduğunu vurgulayarak sosyolojik yaklaşımı portre incelemeleri üzerinden yapmaktadırlar. Yani daha açık bir ifadeyle portre bir propaganda aracıdır. İkonografi ve stil çalışmalarının detaya inen gelişmelerinin ardından şu sonuç ortaya çıkar: Pozitivist anlayıştan kurtulma çabası vardır. Bununla portrelere yorumlamalar getirme yoluna gidilir. Bu aşamada dönemin arkeolojik akımları da göz önünde tutulmalıdır. Bu dönemde portre incelemelerini etkileyen arkeoloji biliminin kendi içindeki genel akımları ve bunların araştırma özellikleri aktarılacaktır. Bu akım 1960'lı yılların başından beri etkili olan Yeni Arkeolojidir. Bu da kuram ile yönteme dayanan bir yaklaşım gösteren Süreçsel Arkeoloji akımıdır. Başlıca amacı ise çeşitli çevresel ve kültürel ortamlardaki değişim sürecinin nedenlerini anlama iddiasıdır<sup>131</sup>. Portre çalışmaları için uyarlamak gerekirse, bir imparator portresinin ikonografik ve stilistik incelemelerinin ardından, benzer örneklerden farklılaşan yönlerinin nedenini anlama çabası olarak açıklanabilir. Örneğin imparatorun betimlenmesindeki (stilistik detaylarını) değişimin bir savaş ya da kendi hayatındaki önemli bir durumun yansıması olarak yorumlanması...

Yine bu dönemde, portre araştırmalarında ikonografik ve stilistik çalışmalar sistematik hale gelerek oldukça yaygınlaşır. Nitekim süreçsel arkeolojinin içinde, 1960'lı yıllarda arkeolojik nesnelere artık zaman ve mekanın içine yerleştirme odaklı bakış açısı arkeologlara rehberlik etmiş haldedir. Araştırmacılar 'ne', 'nerede' ve 'ne zaman' sorularına odaklanır. Yine süreçsel arkeologların amaçlarının tanımlamak değil, açıklamak olduğu iddiaları söz konusudur. Yine onlar için bu aşamada kültür tarihi yaklaşımı ile 'ne', 'nerede' ve 'ne zaman' sorularına 'nasıl' ve 'neden' soruları da eklenmeli ve amaç bu son iki soruyu yanıtlama olmalıdır<sup>132</sup>. Bu yaklaşımı portre açısından ele alacak olursak, 'ne' sorusu portrenin tanımlanmasıdır. Portrenin bir kişiyi tanımlaması açısından sorulması gereken sorunun 'kim' olması gerektiği düşünülebilir. Fakat bir araştırmacı açısından portre genel olarak bir kişiyi betimlese de bir araştırma ürünü ve eser olduğu için 'ne' sorusunun sorulması gerekir. 'Nerede' sorusuna ikonografik açıdan bir mekandan ya da buluntu yerinden yola çıkarak sergilendiği alanın yorumlanması yanıt verir. 'Ne zaman' sorusunda stil analiziyle tarihlendirilmesi cevaplandırır. Bu kapsamda kritize edilmesi gereken bir durum söz konusudur. Süreçsel Arkeoloji tanımdan çok, açıklama savını ortaya atar. Fakat pozitivist yaklaşımlarda, özellikle ikonografi ve stil anlayışının tanımlamadan öteye gitmediği görülecektir. Yani bir portre ele alınırken stil özellikleri tanımlanır, stilistik karşılaştırması yapılır. Nitekim bu karşılaştırmada ele alınan portreler daha önceki bir çalışmada yine tanımlanmıştır. Yani tanımlamalar tanımlamalarla karşılaştırılmaktadır. 'Ne zaman' sorusuna yanıt aramak için böylesine bir yöntemin tercih edildiği açıktır. Tanımlamaların tutarlılığı göz önüne alınır ve portre tarihlendirilir. Böylece amacın son

---

<sup>131</sup> Sabloff 2005: 267.

<sup>132</sup> Sabloff, 2005: 267-269.

aşamada tarihlemeye ulaşmak olduğu görülebilir. Fakat kazının en önemli yöntemi olduğu açık olan arkeoloji biliminde, yeni kazılarla yeni eserler gün yüzüne çıkartılır. Bir portrenin yeni bir kazıda ortaya çıkışıyla karşılaştırma örnekleri doğal olarak artacaktır. Yani yeni eserler tanımlamalarıyla stil karşılaştırmaları için yorumlamalar getirecektir. Stilistik karşılaştırmaların arttırılışıyla tarihlendirme olanağının daha tutarlı ve kesin bir hale getirileceği düşünülebilir. Bu doğrudur, fakat böylesine gelişime açık ve önemli bir parçasında portreler olan bu bilim dalı için biz araştırmacıların verebileceği son tarih nedir? Tabi ki portrelerin yapıldığı günü görmediğimiz için kısır bir döngünün içinde hareket ediyoruz hissine kapılabiliriz.

Süreçsel Arkeoloji içinde 'nasıl ve neden' sorularının açıklaması ise portre araştırmaları açısından büyük önem taşır. Bir portrenin diğer örneklerle karşılaştırıldığında farklılıklarının nedenleri üzerinde durulmalıdır. Örneğin Roma İmparatorluğu'nun eyaletlerinde üretilen bir portre için sadece "yerel" ya da "basit işçilikte" yorumlamalarının getirilmesi yeterli değildir. Bu konuda Post-Süreçsel Arkeoloji'nin (Yorumlamalı Arkeoloji) Süreçsel Arkeoloji'ye getirdiği birleştirici tema büyük rol oynar. Bu tema ise arkeolojide süreçsel arkeolojinin göz ardı ettiği ekonomik, teknolojik ve çevresel etmenleri unutmayarak hayatın toplumsal yönlerine odaklanmaktadır<sup>133</sup>. Yani "yerel" bir portrenin ardında yatan "neden öyle yapıldığı?" sorusuna ekonomik, teknolojik ve çevresel etmenleri de katabilmektir. Bu aşamada pozitivist yaklaşımın kuramları göz ardı edilmeksizin araştırmalar daha çok yorumlamaya açık olmalıdır. Çünkü yorumlamalar arttıkça, tutarlı bilgi parçaları tutarlı bir iddia doğrultusunda bir araya gelir. Böylece verilerle kuram arasında gidip gelmek mümkün olur ve böylelikle bazı yorumlar diğerlerine göre daha uygun bulunabilir<sup>134</sup>. Bu durum bir müzede sergilenen ve buluntu yeri belli olmayan bir parça için de yorumlamaların gerçekleştirilebileceği fikrini ortaya çıkarır. Örneğin, imparatorluğun doğu eyaletlerinde bulunan bir portre, yakın çevrede bulunan diğer portrelerle stilistik karşılaştırması yapılarak tarihlendikten sonra, o bölgenin ürünü olduğu yorumunu getirmek yanlış olmayacaktır. Nitekim bölgede yapılacak kazılarla sonradan bu yorum "nesnel" olarak da doğrulanacaktır.

21. yüzyıla gelindiğinde ise teknolojik gelişmelerin ve verilerin artmasıyla birlikte araştırmalarda "Bağlamsal Dönem" doğmaktadır. Portre-mekan, portre-kişi, portre-toplum ilişkileri bağlamsal açıdan ele alınabilmektedir. 'ne', 'nerede' ve 'ne zaman' sorularının yanı sıra 'neden', 'nasıl' ve 'kim' (portreyi yapan kişi) yorumlamaları da yapılabilmektedir.

Sonuç olarak içinde bulunduğumuz yüzyılda pozitivist yaklaşım sürdürülebilir. Fakat bu yeni yaklaşımlarla beslenilebilir olmalıdır. Arkeoloji biliminin diğer bilim dallarıyla (tarih, epigrafi, nümizmatik, jeoloji, antropoloji, sosyoloji, siyaset, bilişim teknolojileri) etkileşim içinde olması gerekliliği doğmaktadır. Bu etkileşimlerin metodolojik olarak uygulanabilirliği ise tez

---

<sup>133</sup> Hodder, 2005: 228.

<sup>134</sup> Hodder, 2005: 230.

çalışmasının diğer bölümlerinde farklı kaynakçalardan seçilen örneklerle tartışılacaktır. Dolayısıyla daha önceki dönemde yapılan çalışmalardan yola çıkarak burada incelenecek başlıklarla, yorumsal yaklaşımın mümkün olabildiğini gösteren verilere ulaşılmaya çalışılacaktır. Öyle ki nesnel inceleme örnekleri (portre) üzerinden ikonografi ve stilistik incelemelerin belirli ölçüde kullanılacaktır. Böylelikle bunların üretildikleri döneme olan bağlarıyla yorumlamalar getirme metodu uygulanacaktır. Bunlar gerçekleştirilirken metodolojinin ana sorunlarını yanıtlayan analizler incelenecektir. Yani ele alınan analiz yöntemleri 'ne', 'nerede' ve 'ne zaman' 'nasıl', 'neden' ve 'kim' sorularını yanıtlamaları için konu edinilmişlerdir. Böylelikle tez kapsamında üçüncü ve dördüncü bölüm arasında genelden özele giden bir bağda kurulacaktır. Bu açıdan bakıldığında tez çalışmasının sonraki bölümlerinde portre metodolojisinde yorumlamaya açık yönler tutarlı ve bilimsel veriler üzerinden tartışılacaktır. Bu sebepten portrenin gelişim sürecini kendi içindeki dönemde kronolojik olarak incelemek ve kavramsal açıdan ele almak gerekir. Tarihi ve portreyi kavramsal açıdan ele almanın sebebi ise yorumsal yaklaşımı desteklemek için verilerin kullanılmasını sağlamaktır.

Tez çalışmasının bu aşamasına kadarki genel sonucunda, "2. Antik ve Modern Dünya'da Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları " adlı ikinci ana bölümde portre kavramı, tarihi ve araştırmalarının metodolojik olarak ana hatları oluşturulmuş, yeni tanımlamalar ve kavramsal açıdan önerilerle bu metod desteklenmeye çalışılmıştır. Ayrıca son olarak araştırma teorilerinin sonucunda özgün metod önerisinde bulunulmuştur. Tez çalışmasında diğer bölümlerde yeni metodun uygulanabilirliğinin sağlanması için, bu metodun ana sorularını yanıtlamak için çeşitli inceleme yöntemleri daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Çünkü bir metodun en önemli parçaları analiz teknikleridir. Bunlar günümüze kadar yapılan çalışmalardan seçilecek, çalışmalardaki inceleme yöntemleri yeni metodun ışığında gerçekleştirilecektir. İkinci bölüm ile diğer bölümler arasında genelden detaya inen bir araştırma bağlantısı kurulacaktır.

### **3. ROMA İMPARATORLUK DÖNEMİ İMPARATOR VE ÖZEL ŞAHIS PORTRİ ÇALIŞMALARININ GÜNÜMÜZDE ETKİLENDİĞİ FAKTÖRLER VE YENİ METOD ÖNERİLER**

Tez çalışmasının bu ana bölümünde yedi ana başlık bulunmaktadır. Bunlar, “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları”, “3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Ele Alınış Biçimi”, “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi”, “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi”, “3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi”, “3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler” ve “3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi”, şeklinde sıralanmaktadır. Bu sıralama bir portre çalışmasında ele alınması gereken metodolojik sıralama şeklinde gerçekleştirilmektedir. Tanımlama, tipoloji ve stil, sanatsal özellikler, atölye ve diğer faktörler (kavram, tanım, antik kaynaklar, malzeme, siyaset, sergileme alanları) tarihleme şeklinde sıralanarak belirtilen başlıklar altında ele alınacaktır. Bu sıralama portre metodolojisindeki tanım, tipoloji-stil ve tarihlendirme sıralamasındadır. Ayrıca bu sıralamada önerilecek analizlerin “2.3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında ulaşılan ve en güncel olarak metodolojinin ‘ne’, ‘nerede’, ‘ne zaman’ ‘nasıl’, ‘neden’ ve ‘kim’ sorularını yanıtlaması amaçlanır. Böylelikle tezde her iki bölüm arasında bir bağlantı kurulacak ve analiz yöntemleri yeni metodolojiye uygun bir şekilde incelenecektir.

#### **3.1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları**

Roma imparatorluk Dönemi imparator ve Özel Şahıs portrelerinin metodolojisinde çeşitli inceleme aşamaları bulunmaktadır. Bunlardan ilkinin portre çalışmalarındaki tanımlandırma metodları oluşturur. Tanımlandırma metodları ise “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” genel sorularından ‘ne’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlayan analizleri bulundurduğu için seçilmiştir. Bu başlık altında tanımlandırma metodları çeşitli yayınlardan ele alınarak incelenecektir.

Tanımlandırma içerisinde portre çalışmalarında verilmek istenen aslında eserin özellikle dış görüntüsüne dair tüm özelliklerdir. Bunlar genel olarak şu aşamalarla açıklanabilir: Eserin ‘ne’ sorusunun analiz yöntemi eserin kimliğinin belirtilmesi; ‘nasıl’ sorularının analiz yöntemi ise eserin korunmuşluk durumu; eserin stilistik yorumlanması; eserin bulunduğu yer üzerinden tanımlandırma; eseri yazıt ile tanımlandırmadır. Bu başlık altında belirtilen konulara değinilecektir.

Eserin kimliğinin belirtilmesi, eserin ne olduğunun açıklanmasıdır. Tanımlandırma metodları içerisinde bunun bir adlandırma yöntemi olduğu belirtilebilir. Bu adlandırmalar çeşitli yayınlardan tanımlandırma metodları ele alınarak hem imparator hem de Özel Şahıs portreleri (*Privatporträts*) açısından incelenecektir.

İlk olarak Özgan'ın yapmış olduğu çalışmada Kopenhag Müzesi'nde korunan bir Tiberius portresi metodolojik olarak incelenecektir. Burada aslında bilinen bir imparator tipolojisi için tanımlandırmanın kolaylıkla gerçekleştirildiği görülür. Portre, bu çalışmada doğrudan ait olduğu kişinin adı, sanatsal değerlendirmesi yani tipi ve yapıldığı dönem hakkında fikirler sunar. Çalışma da eser Tiberius'a ait bir portre olup imparatorun imparatorluk tipine girer ve MS 14 yılından sonrasına tarihlendirilir<sup>135</sup>. Metodolojik olarak dikkati çeken araştırma sonuçları şu şekildedir: Bu çalışmada kimliğin belirtilmesinde önceki araştırmalar ışığında varsa isim, yaş, cinsiyet durumuna göre eserin ne olduğu açıklanmasıdır. Bu durum sonuç olarak imparatorluk portreleri için tanımlandırma metodlarında kimlik belirtmenin daha önceden çalışılmış oldukça kolay bir uygulama olduğunu gösterir. Ayrıca imparatorlar doğrudan isimleriyle belirtilebilir.

Fakat imparatorluk sınırları içerisinde görülen portrelerin tamamı sadece imparatorlara ait değildir. Tarafımızdan "2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı" başlığı altında, Özel Şahıs portresi (*Privatporträt*) olarak adlandırılan portreler içinde çeşitli tanımlandırma yöntemleri mevcuttur.

Özel Şahıs portresi (*Privatporträt*) kimlik belirterek tanımlandırma yöntemine, ilkinde eserin cinsiyetiyle adlandırma örneği verilebilir. Belirli dönemlerden ele alınmış Özel Şahıs Portresine (*Privatporträt*) Meischner'in yapmış olduğu çalışmada, araştırmacı tarihlendirilmeleri yapılan eserleri, kendisinin belirleyebildiği ölçüde, hem tarihlerine hem de cinsiyetlerine göre adlandırır. Araştırmasında bu portreler için seçtiği adlandırma yöntemleri ise şu şekildedir: Therme Müzesi'nde korunmakta olan Orta Severus Dönemi Erkek ve Ny Carlsberg Müzesi'nde korunmakta olan Orta Severuslar Dönemi Kadın portreleri<sup>136</sup>. Bu adlandırma Özel Şahıs portrelerinde (*Privatporträt*) müze, yaş ve cinsiyet şeklinde adlandırma ve kimliklendirilmedi. Ayrıca eserler çalışılırken bu bu şekilde gruplandırma yapılabildiğini gösterir.

Bazı Özel Şahıs portrelerinin (*Privatporträt*) adlandırmasında farklı bir yöntem daha söz konusudur. Meischner'in Özel Şahıs portrelerini (*Privatporträt*) toplamış olduğu bir çalışmada araştırmacı eseri "Leningrad Büstü"<sup>137</sup> olarak adlandırmıştır. Bu durum hem eserin türü (portre,

---

<sup>135</sup> Özgan, 2013: 221, Res. 141.

<sup>136</sup> Meischner, 1989: 321-322, Abb. 5 ; Abb.6.

<sup>137</sup> Meischner, 1983: 607, Abb. 3-4.



büst, clipeato imago vb.) hem de sergilendiği müzenin belirtildiğini gösterir. Bu adlandırma da ayrıca dönem özellikleri de kullanılır.

Sonuç olarak çalışmalar incelendiğinde örnekler arttırılmakla birlikte özellikle Özel Şahıs portreleri (*Privatporträt*) için oldukça çeşitli adlandırma yöntemleri mevcuttur. Şu ana kadar yaptığımız incelemeler doğrultusunda, Özel Şahıs portreleri (*Privatporträt*) için belirli bir kuralın ya da genel bir şablonun oluşturulması mümkün değildir. Öncelikle bu durum çalışılan portrenin türünden (herme, büst, portre-heykel vb.) kaynaklanır. Ayrıca yapılan araştırmanın özellikleri de kimliklendirme de etkilidir. Özellikle Özel Şahıs portreleri (*Privatporträt*) için araştırmacı da yaptığı çalışmada isimlendirme seçiminde bağımsızdır. Sonuç olarak imparator portreleri için kimliklendirme ve tanımlandırma daha önceki çalışmaların ışığında oldukça kolay ve isim vererek belirtme şablonuna sahiptir. Özel Şahıs portreleri (*Privatporträt*) için ise, gruplandırma, yaş, cinsiyet, müze adı, üretim tarihi, tür gibi adlandırma ve kimliklendirme yöntemleri mevcut olup araştırmacılar açısından genel bir şablondan bahsetmek güçtür.

Tanımlandırma metodlarının bir diğer aşaması ise eserlerin korunmuşluk durumudur. Bunun portre çalışmalarında metodolojik olarak 'nasıl' sorusunda yanıtlanmalıdır. Eserin korunmuşluk durumu nasıl görüldüğüne dair yanıtları vereceğinden, portrenin nasıl görüldüğü yanıtlanarak uygulanan bir analiz yöntemi olduğu anlaşılır. Tanımlandırma bölümünde hemen hemen her çalışmada bahsedilen genel özelliklerden birisidir. Genel olarak eserin nasıl görüldüğü hakkında fikir sunar. Şüphesiz uzun yıllar öncesinde üretilmiş olan portreler günümüze yapıldıkları gündeki kadar sağlam bir şekilde gelmemişlerdir. Portrelerde yapılan restorasyonlar, yenilemeler, eklentiler, portrede var olan kırıklar, aşınmış kısımlar, korunmuşluk durumunda açıklanan genel özellikler olarak sıralanabilir. Korunmuşluk durumu da yine çeşitli çalışmalardan incelenerek metodolojik önerilerde bulunulacaktır.

Korunmuşluk durumunun tanımlandırılmasına, İnan'ın yapmış olduğu ve Antalya Müzesi'nden Roma Dönemi portre eserleri konu alan çalışmada, üç parça halinde ele geçmiş olan bir genç başı parçası, örnek olarak verilebilir. Çalışmada bu portre bir genç erkek başı olarak adlandırılır. Eserde yer yer alçı düzeltmeler göze çarpar. Araştırmacı tanımlandırmalarında eserin korunmuşluk durumunda yüzün eksik kısmını da açıklar<sup>138</sup>. Böylelikle eserde görülen hem eksiklikleri hem de eklentileri tanımlandırmıştır.

Bazı eserlerin korunmuşluk durumu incelemelerinde, eserlerin antik ya da modern eklentileri olduğu görülür. Bu durum eserin farklı dönemlere tarihlenmesi ya da eklendiği kısım ile bir arada ele alınmasını doğrudan etkiler. İki farklı çalışma üzerinden modern ve antik eklentiler şu şekilde açıklanabilir:

İlk örnekte modern zamanda yapılan bir eklenti dikkati çeker. Goette'nin, Anton Ulrich Müzesi'nden ele aldığı bir portre baş, altında bulunan büste alçı yardımıyla modern zamanda

<sup>138</sup> İnan, 1965: 26, Kat. No: 18 , Lev. XVIII 3-4.

eklenmiştir. Böylece eserin tanımlanmasında ve tarihlendirmesinde iki farklı yaklaşım görülür. Eserin büstü özellikle toğanın önündeki “*contabulatio*” eklentisi ve kumaşın yapısıyla Orta Severuslar Dönemi’ne tarihlendirilirken, başında bulunan yara izi ile İsis rahibi olduğu vurgulanan, İsis Rahibi Portresi ise stilistik ayrıntılarıyla Flavianus Hanedanlığı Dönemi’ne verilir<sup>139</sup>.

Bir diğer örnek ise Kilikia Bölgesi yerleşimlerinden Soli Pompeiopolis’de bulunmuş olan Balbinus portresi’dir <sup>140</sup>. Portre, Mersin Müze’sinde sergilendiği alanda bir heykelin üzerine konmuştur. Fakat portrenin heykele ait olup olmadığı, eserin Balbinus’un portre-heykeli olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Bu durum da, tanımlanmada eserin korunmuşluk durumu açıklanırken, eklentilerin ya da modern müdahalelerin tarihlendirme önerisinde farklılıklar doğuracağını gösterir. Sonuç olarak, tanımlanmadaki sonradan yapılan eklenti ayrıntılarının hem stil yorumunu hem de tarihlendirmeyi etkilediği açıktır.

Tanımlanma aşamasının önemli kısımlarından birisi de eserin stilistik yorumlanmasının yapılmasıdır. Genel olarak yorumlama eserin nasıl görüldüğü sorusunun yanıtını verdiği için “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teoleri” başlığı altında metodolojinin genel sorularından ‘nasıl’ sorusunu yanıtlayan bir analiz yöntemidir. Fakat stilistik yorumlama, araştırmacının seçiminde olmayıp belirli bir sırada yapılır. Stil yorumlamalarında özellikle katalog çalışmalarında belirli bir tanımlanma şeması kullanılır. Buna göre eserin stilinin detayları belirli bir sıra içerisinde çalışmaya aktarılır. Eserin nasıl görüldüğünün detaylı olarak kavranılması, karşılaştırma örneklerinin bulunmasında büyük kolaylık sağlar. Bu tanımlanma bazen tek bir stilistik unsur üzerinden yapılırken, bazen portre ayrıntılarının tamamı kullanılarak da yapılabilir.

Stil yorumlamalarına da çeşitli çalışmalardan örnekler verilecektir.

Şahin ve Taşlıalan, Smyrna Agorası heykeltraşlık eserleri buluntuları üzerine bir çalışma yapmışlardır. Burada Genç Faustina Portresi’nin (MS 220-230) açıklama şemasını görmek mümkündür. Araştırmacılar öncelikle başın fizyonomisini açıklar. Bunu yaparken saçın stil ayrıntılarına girmeden portrenin genel görünümünü de belirtirler. Burun ve kaşları bir arada ele aldıktan sonra gözün ayrıntılı stilistik açıklamasını aktarır, sonrasında ağız dudak ve çeneyi betimlerler. Son olarak ayrıntılı bir biçimde saçların stil yorumlamasını ele alırlar<sup>141</sup>.

Şayet bu şablonun belirli bir şemada belirtilmesi gerekirse, öncelikle başın genel konturları fizyonomisi görünümü açıklanır. Daha sonra başın hareketine dair bilgiler verilir. Sonra yukarıdan aşağıya olmak üzere alnın görünümü, kaşlar (yay, kemer gibi oluşu) gözler (göz yuvarlağının ayrıca detayları ve bakış), burun, ağız (Dudaklar), çene, boyun son olarak ise

<sup>139</sup> Goette, 1986: 728-729, Nr. 10, Abb. 12 a-b.

<sup>140</sup> Tulunay, 2004: 25-26

<sup>141</sup> Şahin ve Taşlıalan, 2010: 183-184, Kat. No: 8, Res. 15-18.

stilistik yorumlamada büyük önem teşkil eden saç ve sakal, varsa tac, başlık vb. detaylar aktarılır.

Sonuç olarak stilistik yorumlamanın, bir karşılaştırma örneği bulmadan önce yapılması gereken oldukça önemli metodlardan biri olduğu görülür. Birçok çalışmada genellikle bu şablon uygulanır, böylece belirli bir düzen içinde eserin detayları hakkında bilgi sahibi olunur.

Portre tanımlandırma metodlarında eserin bulunduğu yerin büyük önemi vardır. Bu analiz yöntemi ile “2. 3. Portrenin Araştırma ve Teorileri” başlığı altındaki ‘ne’ ve ‘nasıl’ sorularının yanıtı verilebilir. Stilistik yorumlamaya geçilmeden önce karşılaştırma örnekleri ve portrenin ait olduğu kişinin belirlenmesinde kolaylıklar sağlar. Bu konuda bir çalışmadan örnek vermek faydalı olacaktır.

Meischner, yapmış olduğu Hatay Müzesi’nin heykeltraşlık eserlerini ele alan çalışmada, Çıplak Macrinus Büstü olarak adlandırılan eseri inceler. Yaşamsal boyuttan büyük ölçülerde yontulmuş bu örnek, çıplak bir büst ile tasvir edilmiştir. Buluntunun yeri Hatay antik adlandırılmasıyla Antiocheia’dır. Bu bilgi araştırmacıyı antik bilgilere yöneltmiştir. Macrinus’un 15 aylık yönetimi döneminde kenti başkent ilan etmesi ve özellikle eserin çıplak ve büyük olarak işlenilmesi büstün Macrinus’a ait olduğu fikrini ortaya çıkarır<sup>142</sup>. Böylece araştırmacı, buluntunun yerinin bilinmesinin sayesinde çalıştığı esere bir tanımlandırma, kimliklendirme getirerek portrenin imparator Macrinus’a ait olduğu önerisini sunar.

Tanımlandırma metodlarında çalışılan eserin adlandırılmasına fayda sağlayan en önemli unsurlardan birisi de yazıtlardır. Eserlerin stilistik karşılaştırılmalarına geçilmeden bulunan yazıt, karşılaştırma unsurlarının daraltılmasını ve bulunan eserin özellikle hangi kişiye ait olduğunu kişinin görevi, toplumdaki konumu hakkında ayrıntılı fikirler sunmaktadır. Böylelikle “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlık altındaki ‘ne’ ve ‘nasıl’ sorularının yanıtlarında verilmiş olur. Bu durum araştırmacıyı belirli bir noktaya yöneltir ve araştırmacıya zaman kazandırarak karşılaştırma örneklerini daraltmasını sağlar.

Smith felsefeci portreleri üzerine bir araştırma yapmıştır. Burada Aphrodisias antik kentinde, Sebasteion’un yanında kazılarda apsidal yapıdan ele geçen başı kırık bir yuvarlak büst dikkati çeker. Araştırmacı, eserin yüzünün korunamamış olmasına rağmen yuvarlak kısmın alt tarafında yer alan “Apollonios” yazıtı nedeniyle eseri tanımlandırır. Ayrıca eserin diğer felsefeci portreleriyle ele alınmasını sağlar. Sebasteion tapınağının arkasında bulunan eserin Tyanalı Apollonios’a ait olduğu önerilmekle birlikte apsidal yapıda hocası Pythagoras’la birlikte sergilendikleri önerilir<sup>143</sup>. Sonuç olarak, bu eserde yazıt bulunmadığı takdirde, sadece giysinin stilistik yorumlamasıyla tarihlendirmesi yapılmak zorunda kalacağı açıktır. Bu durum yazıtın

---

<sup>142</sup> Meischner, 2004: 329, Kat. No: 31, Taf. 37. 1-2

<sup>143</sup> Smith, 1990: 151. Fig. 7.

eserin korunmuşluk durumu gözetilmeksizin eserin tanımlandırılmasında büyük önem teşkil ettiğini gösterir.

Sonuç olarak Roma İmparatorluk Dönemi portre çalışmalarındaki tanımlandırma metodları çeşitli kaynaklarda inceleme metodları ile ele alınmıştır. Tanımlandırma metodları altındaki tüm analiz yöntemleriyle, “ 2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki, ‘ne’ ve ‘nasıl’ sorularının yanıtları aranmıştır. Buna göre portrelerin tanımlandırma metodlarında şu sonuçlar metodolojik olarak ortaya çıkar: Tanımlandırma, portrenin dış görüntüsüne dair tüm özelliklerdir. İmparatorluk portreleri için kimlik belirtmek, önceki çalışmalardan yola çıkılarak oldukça kolay bir şekilde ve imparatorların isimleri doğrudan verilerek yapılmaktadır. Özel şahıs portrelerinde ise eserin dönemi, bulunduğu müze, ya da eserin türü (*herme*, büst, *clipeato imago* gibi) ve müze adı şeklinde tanımlandırma yapılabilir. Hem imparatorluk portreleri hem de Özel Şahıs portreleri (*Privatporträt*) için genel bir şablon yoktur. Adlandırmalar, araştırmacının seçimindedir.

Korunmuşluk durumu portrenin günümüze nasıl ulaştığı sorusunu yanıtlar. Burada eksik, kırık ya da eklenti kısımlar açıklanır. Eklentiler farklı tarihlemelere ya da portre ve büst, portre veya heykel örneğinde olduğu gibi farklı tanımlandırmalara sebep olabileceğinden her çalışmada belirtilmelidir.

Stilistik yorumlama eserin günümüzde nasıl görüldüğünün detaylı olarak açıklanmasıdır. Bunun çalışmalarında bir aktarma sıralaması vardır. Buda, başın fizyonomisi, başın hareketi, alın, kaş, göz, burun ve ağız son olarak saç ve sakalın stilistik özelliklerinin anlatılmasıyla gerçekleştirilir.

Stilistik tanımlandırmada eserin bulunduğu yer ile antik bilgiler incelenerek, portrenin hangi imparatora ya da Özel Şahsa ait olduğu önerisi getirir. Son olarak, portrenin sadece yazıtı korunmuş olsa bile, yazıtla tanımlandırma yapılabilir. Bunun sonucunda yazıt üzerinden karşılaştırma örneklerinin sınırlandırılması, tanımlandırma, sergileme alanı ve yeri konusunda öneriler getirilebilir.

Portre çalışmalarında tanımlandırma metodları ele alınmış olup çalışmanın bundan sonraki kısmında sıralamaya uygun olarak tipoloji, stil ve stilistik karşılaştırmaların ele alınış biçimi açıklanacaktır.

### **3.2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Ele Alınış Biçimi**

Bu bölümün alt başlıkları olan “3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” ve “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlıklarına geçilmeden önce metodoloji içerisinde terminolojiden bahsetmek faydalı olacaktır.

Bunun sebebi hem bu terimleri açıklamak hem de portre çalışmalarının kendi içinde geliştirmiş olduğu terminolojinin metodolojiye etkisini incelemektir.

### 3.2.1. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi

Bu başlık altında Roma İmparatorluk Dönemi portre çalışmalarına dair metodolojik analizler açıklanacaktır. Bunun ardından bunların seçilmiş kaynakçalarda uygulanma şekli irdelenecektir. Böylelikle tarafımızdan imparatorluk portreleri metodolojisinde uygulanan analizler için sıralama düzeni ve araştırma dizininin uyumu hakkında yeni öneriler sunulmuş olacaktır. Bu başlık altında ele alınan analizler “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri Başlığı altındaki ‘ne’ ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularının yanıtlanması için seçilmiş olan analizlerdir.

Portre içerisinde analiz yöntemleri olan terimler açıklanırken, araştırmalarda genel anlam ifade eden terimlerden özel anlam ifade eden terimlere yani genelden özele yöntem izlenilir. Sıralamak gerekirse bunlar, Motif (*motiv*) yani tanım, tip (*typus*) için tema (*thema*), ve stil (*stil*)’dir.

Motif (*motiv*) bir imparatorun nasıl betimlendiğine dair bilgiler verirken metodolojinin “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında sorulması gerektiği önerilen ‘nasıl’ sorusunu da yanıtlamış olur. Bir portrenin zırlı bir heykele ait olması veya atlı bir heykelde kullanılması buna örnek olarak verilebilir. Tabi ki bir heykel çalışmasında çok sayıda anlam birlikteliği taşıyan özellikler bulunabilir. Yine bunlar da motif olarak belirtilebilir. Ayrıca ikonografik elemanlar örneğin jestler yine motif olarak anlaşılmalıdır. Caracalla portrelerinde görülen mimik oyunları ve başın çevrilmesinin imparatorun karar verme gücünü ifade etmesi gibi, portrede yansıtılan fizyonomi ya da fiziki özellikler yine motif terim alanına aittir<sup>144</sup>. Sonuç olarak bir portrenin nasıl görüldüğüne dair bütün bilgiler motif analizi gerçekleştirilerek verilir.

Motif yani görünüme dair tanım analizi gerçekleştirildikten sonra tip (*typus*) terimi açıklanmalıdır. *Typus* Yunanca’dan aktarılarak kullanılıp, kelime anlamı olarak bir kalıbın birçok şey üzerindeki baskısını ifade eder. *Typus*’u anlatmak için tema (*thema*) olgusu ile birlikte ele almak gerekir. *Typus* ve temanın (*thema*) heykele uyarlanışına Augustus’un portrelerini örnek verebiliriz: İmparatorluğunun uzun yönetim döneminde Augustus’un birçok portre tipi bulunur. Her bir tip ile imparatorun moda saç kesimi vardır. Bunların motifinde saç buklelerinin sayısı ve formu belirlenir. Tabi aynı tipten bahsedebilmek için öncelikle biçimsel yapı yani başın formu birbirine uymalıdır. Aynı tipin değişiklikleri ise zaman, atölye kalitesi ya da yapıldığı

---

<sup>144</sup> Kreilinger vd., 2003: 14.

coğrafyanın etkisine bağlıdır<sup>145</sup>. Tip (*typus*) ile bir portrenin neden benzer ya da farklı üretildiği anlaşılmış olur. Böylelikle eserin neden böyle üretildiğine dair yanıt bulunmuş ve metodolojinin ise 'neden' sorusu özelinde cevaplanmış olacaktır. Tip belirlemek için kullanılan tema (*thema*) ise bir portrede betimlenen kişinin kendisidir. Çalışmada bir portreye Augustus portresi denildiğinde portrenin teması belirlenmiş olur. Bu analizle, "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığında oluşturulan metodolojinin 'ne' sorusu da yanıtlanır. Sonuç olarak bu analiz, bir portrenin içeriğinin okunabilirliğine katkıda bulunan bir terimdir. Portrenin kime ait olduğu ve portre ile ilgili Eski Çağ Tarihi bilgileri ya da sikke gibi yardımcı öğeler tip ve tipi desteklemek için vardır. Bu ise temadır ve "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki metodolojinin genel soruları olan 'ne' sorusunun yanıtını verir.

Stil ise sanatçının, portrenin üzerine işlemiş olduğu biçimlendirmenin tamamıdır<sup>146</sup>. Bundan dolayı stil analizinin eserin, metodolojide ki 'nasıl' sorusuna yanıt verdiği söylenebilir. Stil yorumları için bir sanatçının yaşadığı bölgenin ve zamanın etkisi göz ardı edilmemelidir. Böylelikle bunların etkilerini; bölge stili, dönem stili ve atölye stili olarak yeniden yazmak mümkündür. El ustalığının, malzeme beceriye ya da geleneğe bağlı olması stile dayandırılabilir.

Portre araştırmalarında kullanılan bu analiz terimlerini, anlamları açısından inceledikten sonra, bunlar için bir sıra düzeni önermekteyiz: Portre çalışmalarında öncelikle portrenin detaylı bir tanımı yani motif analizi yapılmalı, ardından portre bir imparatora ait ise tipi belirlenmeli bunun için tema analizi kullanılmalı ve daha sonra stil analizi ile portrenin tarihlenmesi yapılmalıdır.

Aşağıda motif (*motiv*) yani tanım, tip (*typus*) ve tip için tema (*thema*), ayrıca stil (*stil*) terimlerinin portre metodu içinde kullanımı incelenecektir. Bunun için farklı yaklaşımlar sergileyen yazarlar ve ekollerin makaleleri seçilecektir. Sonrasında tarafımızca önerilen analiz, bu makalelerde sıra, uyum ve eksiklik açısından kritize edilecektir.

Bu çalışmalar iki farklı ekolden ve farklı dönemlerden toplamda dört adet yayın ve önde gelen araştırmacılardan seçilmiş olup tamamı detaylı incelemeleri barındıran makalelerdir.

İlk kaynak Heintze tarafından yayınlanan "*Studien zu den Porträts des 3. Jahrhunderts N. Chr. 1, Gordian III.*" başlıklı makaledir. Bu çalışma (*motiv*) yani tanım, tip (*typus*) ve tip için tema (*thema*), ayrıca stil (*stil*) analizi açısından sırasıyla incelenecektir. Araştırmacı detaylı bir şekilde imparatorun görünümü hakkında genel bilgiler vererek motif analizini uygular<sup>147</sup>. Tip belirleyebilmek için ise diğer müzelerdeki örnekleri aktararak tipolojik karşılaştırmalarla analiz yapar<sup>148</sup>. Portrenin hangi dönemde üretildiğini anlamak için stil analizine başlar<sup>149</sup>. Sıralamada

---

<sup>145</sup> Kreilinger vd., 2003: 14.

<sup>146</sup> Kreilinder vd., 2003: 14.

<sup>147</sup> Heintze, 1955: 174-175.

<sup>148</sup> Heintze, 1955: 175-177.

<sup>149</sup> Heintze, 1955: 177.

Eski Çağ Tarihi bilgilerini kullanarak temaya stilden daha sonra yer verdiği görülür<sup>150</sup>. Oldukça detaylı ve uzun bir şekilde sikke ve portreler üzerinden stilistik analizler yaparak portreyi tarihler<sup>151</sup>. Sonuç olarak bu çalışmada anlaşılabilirliği arttırmak için, araştırmacının tip analizlerinden sonra tipolojik doğrulama yapabilmesi için stil analizinden daha önce temayı kullanması önerilebilir.

İkinci kaynak Fittschen ve Zanker tarafından yayınlanan, "*Die Kolossalstatue des Severus Alexander in Neapel- eine Wiederverwendete Statue des Elagabal*" başlıklı makaledir. Burada İmparator Elagabalus'tan<sup>152</sup> yeniden üretilen bir imparator portresi olan Alexander Severus<sup>153</sup> çalışılmıştır. Yaşamsal boyuttan büyük portre heykel hakkında oldukça detaylı bir şekilde motif analizi gerçekleştirilir<sup>154</sup>. Ardından eserin kimi betimlediği sorusu sorularak tipine değinilir. Atletik bir vücuda eklenen portrenin kime ait olabileceği konusunda eski çağ tarihi bilgileri aktararak temadan bahsedilir. Daha sonra stil analizi sikke ile stilistik karşılaştırma yapılarak tarihlendirilir. Araştırmada analiz açısından doğru bir sıra uygulanmasına rağmen (motif-tip, tip için tema ve stil) motif, tip ve tema analizlerine daha fazla yer verilir. Ayrıca stil analizinin kısa tutulduğu görülür. Çalışmada son paragraf heykelin sergilenmiş olduğu yere öneriler getirilerek oluşturulmuştur. Adı geçen kısa yönetim dönemleri ve heykellerinin dikilme ihtimallerinin bulunduğu yerler gayet iyi ve desteklenerek aktarıldığı için bu paragrafta en az stil analizi kadar tarihlemeye katkıda bulunulmuştur; ancak stil analizinin çok detaylandırılmadığı söylenebilir.

Bir diğer kaynak ise Susan Wood tarafından yayınlanan "*The Bust of Philip the Arab in the Vatican: A Case for the Defense*" başlıklı makaledir. Çalışma, daha önceden ele alınmış iki farklı portreyi inceler. Bunlarla ilgili kısa bir bilgi verildikten sonra araştırma tarihçesine değinilir. Kısaca katalog bilgisinin ardından stil analizine geçilmiş ve bu da oldukça uzun tutulmuştur. Ardından motif ve tanım analizi yapılır. İki örneğin birbiri ile benzerlikleri üzerinde durularak, tarihlendirmeleri ele alınır<sup>155</sup>. Ayrıca stilistik karşılaştırmalar oldukça uzun tutulurken, tipolojik analizler oldukça kısadır ve bunların araştırmada stilden daha önce gelmesi gerekir. Araştırmada analiz dizini (motif, tip ve tip için tema ve stil) konusunda uyum sözü konusu değildir. Ayrıca araştırmacı katalog bilgisinin içerisinde eserin 18. yüzyıl İtalyan

<sup>150</sup> Heintze, 1955: 178.

<sup>151</sup> Heintze, 1955: 180-184.

<sup>152</sup> İmparator Elagabalus'un (MS 218-222) , tahta çıktığında 14 yaşındaki halini betimler ilk sikke ve 222 yılında *damnatio memoriae*ye uğramış 18 yaşında hafif sakallı betimlendiği bir diğer tipi daha bulunur. Bk. Özgan, 2015: 116.

<sup>153</sup> İmparator Aleksander Severus (MS 222-235) 13 yıl tahtta kalan imparatorun, MS 221 yılında Elagabal tarafından verilen *caesar* ünvanlı birinci tipi , MS 222 yılında imparatorluğa başlaması ile ikinci tipi, MS 225 yılında şakaklarına kadar favorilerinin uzadığı ve hafif tüyümsü bıyıkların olduğu tipi, MS 226'da artık sakalın oluşmaya başladığı tipi ve MS 232 yılından öldürülmesine kadar olan süreçte ise sakalının iyice uzadığı ve bıyıkla birleştiği tipi sikkeler üzerinde görülmektedir. Aleksander Severus'ta Elagabalus gibi *damnatio memoriae*ye uğramıştır. Özgan, 2015: 120-121.

<sup>154</sup> Fittschen ve Zanker, 1970: 248-249.

<sup>155</sup> Wood, 1982: 244-247.

koleksiyonundan bir kopya olduğu önerisine yer vererek bu görüşe katılmamıştır<sup>156</sup>. Bu görüşünü destekleyen 18. yüzyıl uzmanlarına teşekkür etmekle beraber bununda ötesinde bu yöndeki bilimsel kaynaklara da dipnotta yer vermesi beklenebilirdi.

Son kaynak ise R. R. R. Smith tarafından yayınlanan *“The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century”* başlıklı makaledir. Çalışma oldukça detaylı olup, çalışmanın başında metodolojik olarak başlıklar ve başlıkların içerikleri hakkında bilgiler verilmektedir<sup>157</sup>. Öncelikle portrenin tüm dış görünümüne dair bilgiler aktarılır. Burada motif ve tanım analizlerinin yanı sıra araştırma tarihçesine değinilir<sup>158</sup>. Ardından tip belirlenmesi ve tipolojik araştırmalar, eski çağ bilgilerinden faydalanılarak gerçekleştirilir, özellikle bu başlık altında tipoloji temayla desteklenerek verilir, ayrıca araştırmacının akış içinde tarihlerle, temaya ağırlık verdiği söylenebilir<sup>159</sup>. Daha sonra tarihi gelişim içinde ayrıntılı yorumlarla imparator I. Licinius’e kadar imparator portrelerinin (Caracalla’dan-Constantine kadar, MS 3. yüzyılın başı- MS Erken 4. yüzyıl) stilleri ayrıntılı olarak incelenir<sup>160</sup>. Ardından I. Licinius ve II. Licinius’nin portrelerinin eski çağ kaynakları ve diğer portreler üzerinden sikke betimleri esas alınarak stil analizi yapılır<sup>161</sup>. Yine bu kısımda imparatorların portre tiplerine ve tipoloji için tema bilgileri de ayrıca aktarılır. Sonrasında Latince panegyrik yazınları üzerinden imparator portrelerinin betimlemelerine değinilir<sup>162</sup>. Son olarak I. Licinius ve Constantinus portrelerinin kamusal imajı aktarılmıştır<sup>163</sup>. Yani araştırmacı tarafından kamusal anlamda imparatorun portresinin görünümü hakkında bilgiler verilmektedir. Çalışmada motif tanım, tip ve tip için tema ve stil sıralamasına uyulmuştur. Fakat tip analizinin ardından stil için portrenin üretildiği tarihe kadar ki dönemin tüm portrelerinin aktarılması araştırmanın uzamasına ve esas yörüngeden uzaklaşılmasına sebep olmuştur. Bunların tamamının incelenmesinden çok stil analizinin daha uzun tutulması önerilebilir.

Sonuç olarak portre çalışmalarında imparator portrelerinin incelenmesinde Smith<sup>164</sup>, Fittschen ve Zanker’in çalışmalarında<sup>165</sup> olduğu gibi motif, tip ve tip için tema ayrıca stil

<sup>156</sup> Wood, 1982: 245.

<sup>157</sup> Smith, 1997: 171. I. başlık Viyana Portresi’nin detaylı tanımı, II. başlık eserin MS erken 4. yüzyıla tarihlenmesini konu alan çeşitli tartışmaları içermekte, III.-IV. başlık ise Caracalla ve Constantine dönemi arasında imparatorluk portrelerinin gelişimi takip etmekte ve her imparator için detaylı açıklamaları yapısında barındırmakta, V. başlık Constantine’in rakibi olarak, portredeki detaylı betimlemeleri yer yer tipolojik yer yer bağlamsal sebeplerle I. Licinius ve onun genç oğlu II. Licinius bağlamında ele almakta, VI. ve VII. başlık Licinius’un portresinin kamusal imajının irilik ve neşesini imparatorun bu dönemdeki siyasi rolü ile bağlantısını konu almakta, son olarak VIII. başlık ise Constantine ve Licinius’un portrelerinin imaj stillerinin karşılaştırılarak bunlar konusunda portre heykeltıraşlığının siyasi yansımalarındaki durumu hakkında bilgi vermektedir.

<sup>158</sup> Smith, 1997: 171-176.

<sup>159</sup> Smith, 1997: 176-179.

<sup>160</sup> Smith, 1997: 181-187.

<sup>161</sup> Smith, 1997: 187-201.

<sup>162</sup> Smith, 1997: 194-201.

<sup>163</sup> Smith, 1997: 201-202

<sup>164</sup> Smith, 1997: 171.



analizlerinin sıralamasına dikkat edilmelidir. Smith'in çalışmasında<sup>166</sup> olduğu gibi araştırmanın başında uygulanacak analiz yöntemlerine ve içeriklerine başlıklar halinde değinilmelidir. Böylelikle sonraki araştırmacılar açısından metodolojik belirteçler vurgulanmış olacaktır. Ardından ele alınan eser hakkında detaylı bilgiler (müze, kazı, koleksiyon, ölçü ve korunma bilgileri) verildikten sonra eserin nasıl görüldüğüne dair motif yani tanım yapılmalıdır. Motif içerisinde eserin bir kazı buluntusu olup olmadığı; yazıt ya da edebi kaynaklarla desteklenerek sergilenme alanına dair kontekst bilgilerin bulunup bulunmadığı aktarılabilir. Motif ve tanımın doğru yapılmasıyla portrenin tipinin belirlenmesi için bütün ayrıntılar analiz edilmiş olacaktır. Ardından eski çağ bilgileri, antik yazınsal kaynaklar ve sikke bilgileri sayesinde portrenin teması tipolojik analiz için kullanılarak eser için bir tip belirlenmelidir. Buna örnek olarak Smith'in çalışmasında tipolojinin temayla desteklenmesi verilebilir. Ardından eserin üretildiği tarih hakkında kesin bilgiler elde edilmesi için stilistik karşılaştırma örnekleri bulunmalıdır. Stil analizi yapılırken belirli bir konteksten gelen portrelerde (Antik Dönem'de sergilendiği yeri belli olan tarihlenmiş bir yapı yada yazıt sayesinde) tarihlendirme için stilistik analiz Fittschen ve Zanker'in çalışmasında<sup>167</sup> olduğu gibi kısa da tutulabilir. Sonuç olarak incelenen örneğin elverdiği oranda adı geçen dört analiz de birbirleriyle dizinsel ve uyum açısından tutarlı olmalıdır.

Bir sonraki başlık altında Özel şahıs portreleri üzerine terimler ve analiz yöntemleri incelenecek seçilmiş kaynakçalarla belirli metod önerisinde bulunulmaya çalışılacaktır.

### **3.2.2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi**

Bu başlığın konusu, Özel Şahıs portrelerinin kendi içlerinde tipolojik ve stilistik açıdan değerlendirilmesidir. Bu incelemeler çeşitli kaynaklardan seçilen örneklerle gerçekleştirilecektir.

Bu başlığın altında öncelikle Özel Şahıs portre (Privatporträt) kavramının ne olduğu açıklanmalıdır? Bununla bağlantılı olarak, Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) neden üretildiği ve nerelerde sergilendiği de irdelenecektir. İmparatorluk portreleri üzerinden Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tipolojik sınıflandırma özelliklerine değinilecektir. Özel Şahıs portre kavramı (Privatporträt) için önerilmiş araştırma yöntemleri ve buna dair terimler ele alınacaktır. Son olarak seçilmiş kaynakçalardan Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) nasıl incelendiğine dair analizler yapılacaktır.

---

<sup>165</sup> Fittschen ve Zanker, 1970: 248-253.

<sup>166</sup> Smith, 1997: 176-179

<sup>167</sup> Fittschen ve Zanker 1970:252-253.

Bu başlık altında ulaşılmak istenen hedef, özgünlük açısından düşünüldüğünde yansıtılmak istenen Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) için yeni bir metodoloji uygulanmasını sağlamaktır. Bu konu ile birlikte ise imparator ve Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) benzerliklerine-farklılıklarına ve inceleme metodlarına yönelik uygulamaların geliştirilmesi hedeflenmektedir. Ayrıca “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında ulaşılan metodolojinin ‘ne’ ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularının yanıtları yine bu başlık altında Özel Şahıs portrelerine (Privatporträt) uygun bir şekilde ele alınacaktır.

Sonuç olarak çeşitli inceleme metodlarından yola çıkarak bu metodlar sorgulanmakta Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) için daha kapsamlı ve yeni bir metodoloji ortaya çıkarılmaktadır.

Çalışmada “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında ‘Privatporträt’ kavramı, özellikle tanım açısından ele alınmış olup detaylı olarak açıklanmıştır. ‘Privatporträt’ için daha kapsayıcı bir anlam taşıyan ‘Özel Şahıs Portresi’ kavramı kullanılacaktır. Fakat incelenen kaynakçalarda tarafımızdan önerilen bu terim bulunmadığından ‘Privatporträt’ parantez içerisinde vurgulanacaktır.

Özel Şahıs portresi (Privatporträt), imparator ya da onun ailesinden birine ait olmayan portrelerin tümüdür<sup>168</sup>. Modern araştırmacılar tarafından kullanılan “Privat” kavramı, aile üyelerinin evlerin atriumlarında muhafaza edilen portreleri olan *res privatae* kökenlidir. Bu yasa Roma hukuku ile ilişkilidir. Kronolojik olarak bakmak gerekirse, bunların Cumhuriyet Dönemi’nde *ius imaginum*dan sonra cenaze törenleriyle alakalı ata portreleri olduğu söylenebilir. Konstantin Dönemi’nde *res privatae*, evlerin içerisinde ata portreleri olarak kullanılmıştır<sup>169</sup>.

Özel Şahıs portresi (Privatporträt) kavramının ne olduğu kısaca ele alındıktan sonra bu kavrama ait çalışmalar ve terimler ele alınacaktır.

Özel Şahıs portre (Privatporträt) kavramının metodolojisinde iki farklı metodolojik öneri bulunmaktadır. Bunlardan ilki portrelerin uyarlanması, “asimile” edilmesidir (Almanca: *Bildnisangleichung*, İngilizce: *assimilation*)<sup>170</sup>. Bu terim A. K. Massner tarafından ortaya atılmıştır. Bu terimle araştırmacı özellikle Augustus portrelerinin Iulius-Cladius hanedanlığının diğer üyeleri üzerinde ikonik ve şekilsel ya da fizyonomik detaylara dayalı bir etkisinden bahseder. Bunun da portrelerde kasıtlı olarak tekrarlandığını belirtir. Bunların da akrabalık çağrıştıran bir bütünlüğü yarattığını ifade eder<sup>171</sup>. Böylelikle Massner, Iulius-Cladius hanedanlığındaki portreler arasındaki bağlantıları belirlemiş, ancak tek tek her bir portre için adlandırılma ve kronolojik düzenlenmeyi zorlaştırmıştır. Diğer taraftan da Iulius-Cladius

---

<sup>168</sup> Fittschen, 2010: 236.

<sup>169</sup> Rollin, 1979: 84.

<sup>170</sup> Fittschen, 2010: 236; Fejfer, 2008: 271.

<sup>171</sup> Fejfer, 2008: 271-272.

hanedanlığının sosyal ve güce dayalı olan birbirlerine bağımlılıkları vardır. Araştırmacı ayrıca bunun ortaya çıkartılmasını sağlamıştır. Ancak Özel Şahısların portrelerinin imparator portrelerine benzetilmesi konusu söz konusu olmuştur. Elit sınıfa ait araştırmalarının yapılması ön planda tutulmaya başlanmıştır. Bunun sonucunda araştırmalar açısından (Privatporträt) ve imparator portresi çalışmalarında dengesizlikler oluşur<sup>172</sup>. Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträt) imparatorluk portrelerinin taklit edilmesi oldukça sık rastlanılan bir durumdur. Bunda en çok göze çarpan olgu ise imparatorluğun saç stiline benimsenmesidir. Yine bu portrelerin, imparatorların fizyonomisiyle de uyum içerisinde olduğu görülür. Bu tip bir görsel asimilasyon birçok açıdan takip edilebilir. Taklit sıklıkla bir tek görsel alıntıyla yani ya fizyonomik ya da saç detayıyla sınırlı değildir. Dolayısıyla Özel Şahıs portreleri (Privatporträt), bir imparator portresindeki birden fazla görünüme öykünebilir. Bu durum bazen Özel Şahıs portreleriyle (Privatporträt) imparatorluk portrelerinin birbirinden ayrılması konusunda oldukça büyük zorluklar yaratmaktadır ve Iulius Caesar Dönemi'nden MS 3. yüzyılın sonlarına kadar uzun bir süreyi kapsar<sup>173</sup>. Bu benzerlik; Atina Agorası'nda bulunan ve Sheat tarafından, Augustus olarak kimliklendirilmek istenen, Agora başı örneğiyle açıklanabilir: Saçların alın üzerinde dizilişi bu örnekte imparatorun Prima Porta tipiyle oldukça benzerdir, buna rağmen yüzünün biçimi ve melankolik bakışı, Forbes tipini anımsatır. Ayrıca kafatasının formu, ağız kısmı ve saçının kenar kıvrımları, Augustus ikonografisinin yeniden kurulabilir kökeninden, 'arketipin'den farklılaşır. Özel Şahıs Portrelerinin (Privatporträt) imparator portrelerine benzerlik durumuna bir diğer eser de örnek olarak verilebilir. Ankara'dan altınla kaplanan bronzdan bir *clipecto imago* üzerine betimlenen bir eser vardır. Bu da yanlış bir şekilde Traianus portresi olarak kimliklendirilerek yayınlanmıştır. Çünkü böylesine görkemli, alışılmadık heykel formunda yapılmış bir eserin, sadece bir imparatora ait olabileceği düşünülmüştür<sup>174</sup>. Fakat farklı formlarda ve kaliteli malzemedeki yapılmış ve imparatora oldukça benzer eserler de Özel Şahıs Portreleri (Privatporträt) olabilir. Bu durum Özel Şahıs portresi (Privatporträt) ve imparator portresinin karşılaştırılması yapılırken, metodolojik açıdan stilistik değerlendirmenin oldukça detaylı bir biçimde ele alınması gerekliliğini doğurur. Ayrıca portrenin yapıldığı malzemenin ve portrenin formunun da değerlendirilme aşamasında sadece imparator ikonografisi için kullanılmadığını ortaya çıkartmakta, Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) için de pahalı malzemelerin ve farklı portre formlarının kullanılabilmesini göstermektedir.

Özel Şahıs portreleri ile ilgili bir diğer kavram ise (Almanca: 'Zeitgesicht', İngilizce: 'Period Face') "Dönem Yüzü" olarak adlandırılmaktadır. Bu kavram ise Massner'in

---

<sup>172</sup> Maschek, 2004: 172.

<sup>173</sup> Fittschen, 2010: 236.

<sup>174</sup> Balty, 1991: 13-14.

'Bildnissangleichung' ('asimilasyon') kavramından farklı olarak sadece ailesel benzerliklerle sınırlı kalmayıp imparator ve yönetilen kişiler arasında benzerlik kurmayı açıklamaktadır. 1982 yılında ilk kez sistematik olarak Zanker tarafından ortaya atılan kavramda, kendisi tarafından, "imparator tarafından yönetilen insan gruplarında imparator tek önder kişidir" şeklinde açıklama yer alır<sup>175</sup>. Zanker, ayrıca metod açısından kendi çalışmasında maddeler halinde açıklamalar yapar. Böylelikle portre çalışmalarında da, araştırma ve betimleme açısından çeşitli metodolojik sorunları da dile getirir. Kimliklendirmelerde salt fizyonomik verilerle bir tezi savunmak, yönetici ikonografilerinde sevilerek uygulanır. Fakat bu metodun sorgulanması gerekliliği anlaşılır. Zanker, birinci madde olarak, portrelerde daha kesin adlandırmaların, sadece resmi portrelerle açık bir şekilde tipolojik bağlantısı olan örneklerle mümkün olduğunu belirtir. İkinci maddede ise yaş tayini ve mimikler ile ortaya çıkan ifadenin, sadece ilgili 'Dönem Yüzü' (Zeitgesicht) çerçevesinde yorumlanması düşüncesine sahip olmasıdır. Son olarak ise, Dönem Yüzü'nün (Zeitgesicht) kronolojik sıra içinde doğrulanabilirliği fikri üzerinde durur. Bu da ikonografik şemanın dahilinde olmalıdır. Yine kendisine göre stilistik temele dayanan stil dizisi sağlanmalıdır. Böylelikle Dönem Yüzü (Zeitgesicht) araştırmaların anlamlı ve etkili bir hal alacağını belirtir<sup>176</sup>.

Bu durumda metodolojik açıdan şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır: Dönem Yüzü belirlenirken, öykünmenin gerçekleştirildiği imparator portresi kesin bir şekilde belirlenmiş olmalıdır. Ayrıca Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) mimik ve yaşları sadece "Dönem Yüzü" (Zeitgesicht) sayesinde yorumlanabilir. Son olarak eğer kronolojik bir dizilim belirlenmek isteniyorsa, bu Dönem Yüzü'nün ikonografik şeması içerisinde ve stilistik araştırma temelinde stil dizilimi yapılarak sağlanabilir. Yani Özel Şahıs portreleri (Privatporträt), buldukları dönem içerisindeki örneklerle bir stil dizilimi ve ikonografik gelişim içerisinde incelenerek ele alınmalıdır.

Zanker, ayrıca imparatorluk portrelerinde açıklanamayan ve olaylar ile bağlantılı form değişimlerini ele almaktadır çünkü portrelerin genel görünümde bazen radikal değişimler izlenir ve bu değişimle bağlantılı şekilde farklı bir Dönem Yüzü (Zeitgesicht) ortaya çıkar. Bu değişimde Dönem Yüzü'nde (Zeitgesicht) aynı zamanda yeni portre anlayışı ve yeni portre beğenisi kendini gösterir. Eğer stilistik bazda oluşturulan, stile ait sıralamalar, sadece dönem yüzünün ikonografik şeması çerçevesinde yapıldığı zaman, kronolojik sıralama (dizin) anlam kazanabilir. Bir nevi kopyalama makinesi görevi görmeleri nedeniyle imparatorluk portreleri, Dönem Yüzüne şekil verir, bununla beraber mevcut olan imparator portrelerine benzeme isteği, Dönem Yüzlerinin açık ya da özellikli biçimlerde belirlenmesini sağlar<sup>177</sup>.

---

<sup>175</sup> Fejfer, 2008: 273-274.

<sup>176</sup> Zanker, 1982: 311.

<sup>177</sup> Zanker, 1982: 311.

İmparatorların yeni portrelerinin ortaya çıkmasına neden olan olaylar, metodolojik açıdan bakıldığında yeni bir portre anlayışı ve beğenisini beraberinde getirir. Bunların da Dönem Yüzü'nü etkilemesi nedeniyle, Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) incelenmesinde bu etkilerin de dikkate alınması gerektiği anlaşılır.

Bir diğer durum ise sanatçının ve atölyenin Dönem Yüzü (Zeitgesicht) içindeki rolüdür. Genellikle heykeltıraşlar Roma İmparatorluk Dönemi'nde belirli bir şablonun kopistleridir. Nitekim bu durum hem ideal plastikte, dekoratif amaçlı heykelde hem de imparatorluk portrelerinde geçerlidir. Sanatçılar nadir olarak bir iş öncesinde kendi tasarımlarını gerçekleştirebilirlerdi. Örneğin bütününe baktığımızda imparatorluk portresine bağlı olmak zorunda kalan portreler, yeni biçimsel çözümlere rağmen, form detaylarında taklitler ve tekrarlar gösterirler<sup>178</sup>.

Bu durum; metodolojik açıdan Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) buldukları yer üzerinden atölye ve sanatçıların da göz önünde bulundurularak incelenmeleri gerektiğini göstermektedir.

Bir imparator kendi dönemindeki Özel Şahıs portrelerini (Privatporträt) etkileyen ve onların kendine benzemesini sağlayan bir model oluşturur. Bu da imparatorun yönetim dönemindeki Özel Şahıs portrelerini (Privatporträt) etkiler.

İmparator portrelerinin Özel Şahıs portrelerini (Privatporträt) betimleme açısından etkilemesi, tam tersi bir durumda da gerçekleşebilir. Yani bazı durumlarda Özel Şahıs portrelerindeki bir stilistik öğeyi kendinden sonraki dönemde, imparator portrelerinde de görmek mümkündür.

Özellikle Traianus Dönemi saç şekline bakıldığında bu kesimin yeni olmadığı görülür. Domitianus Dönemi'ne tarihlendirilen Cancellaria kabartmalarında yer alan bir liktorun Traianus ile benzer saç kesimine sahiptir. Fakat ilk olarak Traianus'un portreleriyle birlikte bu saç tipi moda haline gelir. Böylelikle imparator portresinin bu stile sahip saçların yaygınlaştırılmasında ve kopyalanmasında yoğun etkisinin olduğu görülür. Nitekim imparatorun yarattığı bu moda, kendi yaşam süresini de aşarak Antoninuslar Dönemi'ne kadar eyaletlerde de devam etmiştir<sup>179</sup>. Bundan dolayı Özel Şahıs (Privatporträt) portreleri incelenirken sadece imparator portreleri ile karşılaştırma yapmak yeterli olmayacaktır. Dönemin kabartmalarında görülen Özel Şahıs (Privatporträt) portreleri de karşılaştırma örneği olarak kullanılmalıdır.

"Dönem Yüzü" (Almanca: 'Zeitgesicht', İngilizce: 'Period Face') olarak adlandırılan kavramın Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tarihlendirmesine yardımcı olmasının yanı sıra çeşitli sorunlu durumları da söz konusudur.

---

<sup>178</sup> Zanker, 1982: 310-311.

<sup>179</sup> Zanker, 1982: 309.

Bu durum özellikle imparatorluğun doğusunda, Yunan dünyasında ortaya çıkar. Atinalı Kosmet Heliodoros'a ait portre, herme yazıtıyla birlikte Trainaus Dönemi'ne tarihlendirilir. Fakat Vespasianus portreleriyle yakın benzerlik taşıyan ve imparatorun ölümünden otuz yıl sonrasında yapılmış bu portrenin yazıtı olmaksızın Flavianus Dönemi'ne tarihlendirileceği açıktır. Buradaki stilistik benzerliğin sadece tesadüfen mi olduğu yoksa portrenin siparişini veren kişinin imparator Vespasianus ile ilişkili olduğunu göstermek istediği için mi bu şekilde yaptırdığı bilinmemektedir<sup>180</sup>.

Bu bilgiler ışığında metodolojik açıdan şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır: Özel Şahıs portreleri (Privatporträt), "Dönem Yüzü" (Almanca: 'Zeitgesicht', İngilizce: 'Period Face') kavramı ile tarihlendirilerek incelenirken, özellikle yazıtlara sahip örneklerin önemi ortaya çıkar. Fakat yazıtın portrenin yapıldığı dönemde mi yoksa daha sonrasında mı kazındığı sorusu da göz önünde tutularak, ilgili örneğin, doğrudan o imparatora benzetilmek için yapılmadığı da düşünülmelidir. Yine portreyi sipariş veren kişinin, yani Özel Şahıs portresi (Privatporträt) yapılacak kişinin isteklerinin de portrenin görünümünde etkili bir rol oynadığını da ortaya koymaktadır. Bundan dolayı Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) ile karşılaştırma yapılacak yazıtlı ve yazısız örneklerin sadece stilistik özellikleri verdiği dönemden değil, öncesindeki dönemlerden karşılaştırma örnekleri de bulunarak ele alınmalıdır. Bu durum kadar portrenin bulunduğu eyaletteki (Doğu Eyaletleri, Yunanistan ve Anadolu gibi) portre betimlemeleri ile karşılaştırma yapmak da önem taşımaktadır. Karşılaştırmalarda coğrafi yakınlık üzerinden de örnekler bulunmalıdır.

"Dönem Yüzü" (Almanca: 'Zeitgesicht', İngilizce: 'Period Face') olarak adlandırılan kavramdaki bir diğer sorun ise imparatorluk portrelerinin dışında her başın bir Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olarak değerlendirilmemesidir. Burada yine yazıtın büyük önem taşıdığı görülür.

Bazı başlar gençlerin yüzünü Dönem Yüzüne uygun şekilde betimleyebilir. Fakat bunlar belirli bir fizyonomiye sahip değillerse, bir *geniusun* personifikasyonunu (kişileştirilmesi), özel bir insanı ya da mitolojik bir kahramanı betimliyor olabilirler. Onur heykelleri ile aynı konteksten olabileceği söylenen bu başlar konusunda, gövde ve yazıt ele geçmediği sürece, bunların bir tanrı mı yoksa bireye mi ait olduğunun saptamasını yapmak oldukça zordur. Zafer kazanan atletler de yine bu durumun içine girmekle birlikte, Klasik Yunan geleneklerine göre idealize edilmiş başa sahip atletlerde pek çok sayıda yazıtla açıklanmakta olup, yazıtı olmayanlar modern araştırmacılar tarafından idealize edilmiş örnekler olarak açıklanmaktadır. MS 2. yüzyıla ait, yüksek kabartma kalitesine ve zengin saç stiline sahip bir grup portre buna örnek olarak verilebilir: Bu figürler alın üzerinde yukarı doğru taranmış saçlara sahiptir. Bunlar Galyalı ya da Doğulu (Barbar) aristokratlar, kendini Büyük İskender gibi betimlemek isteyen üst

---

<sup>180</sup> Fittschen, 2010: 238.

sınıftan kişiler veya genel bir heroik betimlemenin etkisinde sunulmak isteyenler şeklinde yorumlanmıştır<sup>181</sup>. Sonuç olarak bu durum; özellikle idealize hatlara sahip yazıtsız örneklerin tipolojik olarak Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olmayabileceği ve yine bunun bir kişiye ait olduğunun söylenmesinin doğru bir yaklaşım olmadığını ortaya koyar. Böylelikle imparatorluk betimlemelerinin dışında, her portrenin bir Özel Şahıs Portresi (Privatporträt) olmadığı ortaya çıkar. Fakat bunun tam aksine, Özel Şahıs portrelerinin sadece Dönem Yüzü ve saç şekline öykünmediği anlaşılır. İmparator ikonografisinde görüldüğü gibi antik dönemde tanrılaştırılan ve kahramanlaştırılan heykel vücutlarının üzerinde de Özel Şahıs portrelerinin çalışıldığı örnekler bulunur. Oldukça az araştırılmış olan Formia ve Venafro'daki tanrılaştırılmış eserler bu durumu açıklar niteliktedir. Bu portreler Spes ve Fortuna gibi ikinci derecede öneme sahip tanrı ve tanrıçaların heykellerine eklenirken; MS 2. ve 3. yüzyılda, özellikle lahitler üzerinde, ölen kişiler kendilerinin portrelerini Endymion, Meleager, Liber ya da Pluto mitolojisine ait figürler ile betimlettirmişlerdir<sup>182</sup>.

Portrelerin uyarlanması, 'asimilasyon' (Bildnisangleichung) ve Dönem yüzü (Zeitgesicht) kavramları Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) metodolojisinde imparatorluk portrelerinin oldukça önemli olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Yapıldıkları dönem içerisinde Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) ve aynı hanedanlığa üye imparatorlar ve kişiler, imparator portrelerine öykünmektedir. Bu durum Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tarihlenmesinin, dönemin imparatorunun karşılaştırma olarak alınmak suretiyle gerçekleştirilmesine sebep olmaktadır. Bundan dolayı Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) stilistik açıdan analizi gerçekleştirilirken imparator portreleri ile karşılaştırılması gerekmektedir.

'Dönem Yüzü' (Zeitgesicht) tezine iki bakış açısı da Maschek tarafından ele alınmaktadır: Bunlardan ilkinde, Zanker'in halkın (Özel Şahıs portrelerinin) sadece imparator portrelerinden etkilenmesi yani etkilenmenin tek yönlü olması konusu eleştirilir. Maschek'in diğer eleştirisi metodlar üzerinedir. Bu da portrede fizyonomik detayların yani tipolojinin belirlenmesi konusudur ve Maschek'e göre, tipoloji bir portrenin kime ait olduğunu adlandırma yöntemidir. Maschek, bu metodolojik uygulamaların tamamında ise Zanker'in imparatorluk portrelerinin salt moda etkisi iddiasını yarattığını aktarır ve bu işlemin tek taraflı görülemeyeceğinin altını çizer. Ayrıca Maschek, bunun dış etkilerden bağımsız olup olmadığının da kesinlik kazanmadığını vurgular. Bu nedenle yorumlamalar yapılırken kimin hangi gerekçeyle hangi ikonografiyi seçtiği ve bu seçimin sadece elitler arasında mı, yoksa daha aşağı sınıftan insanlarda da görülüp görülmediği konusuna da dikkat edilmesi üzerinde durur<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> Fejfer, 2008: 278.

<sup>182</sup> Balty, 1991: 14-15.

<sup>183</sup> Maschek, 2004: 174-175.

Maschek'in aktardığı ikinci problemlili durum ise, portrelerin fizyonomik analizinde imparatorluk ön modeline yakın benzerlik olması konusunda katı tipolojinin seçimidir. Kendisi, her şeyden önce saç kesimi ve kıvrımlarının şemasının, tarihlendirme unsuru olarak kullanılabileceğini ve bilinmeyen bir portrenin bir prens portresini de yansıtabileceğini ileri sürmektedir. Böylelikle Maschek'e göre portre üzerinde karakteristik olan saç kıvrımları gibi detayların çalışıldığı metodların sonucunda, kimi betimlediği bilinmeyen portrelere (Özel Şahıs Portrelerine) ya da hanedanlıktan birinin betimlendiği portrelere de ulaşılabilir<sup>184</sup>.

Maschek, Zanker'in görüşlerinde belirttiği problemlerden yola çıkarak metodolojik açıdan şu sonuçlara ulaşır: Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt), dönemin imparatorluk portresinden etkilenmesinin tek yönlü olmayıp, imparator portrelerinin de Özel Şahıs portrelerinden (Privatporträt) etkilenebildiğidir. Ayrıca Özel Şahıs portreleriyle (Privatporträt) imparatorluk portreleri karşılaştırılırken, imparatorluk portrelerine öykünmenin sebeplerinin de sorgulanması gerektiğini aktarır. Maschek'e göre kişinin neden imparator portresine benzemeyi seçtiği ve bu ikonografinin seçiminde yatan durumun ne olduğu da yorumlanmalıdır. Diğer bir görüşüne göre de, her Özel Şahıs portresi (Privatporträt) elit sınıftan olmadığından, bunlar ele alınırken, tipolojik olarak belirlenmiş prens portreleri ile de detaylı olarak karşılaştırmaya tabi tutulmalıdırlar.

Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) ile ilgili analiz yöntemleri ve kavramlar açıklandıktan sonra bunları konu edinen çalışmalar metodolojik açıdan incelenecektir. Bunlardan ilki Meischner'in "*Privatporträts aus den Regierungsjahren des Elagabal und Alexander Severus*" başlıklı çalışmasıdır. İmparatorlar Elegabalus ve Aleksander Severus gibi belirli bir dönemin Özel Şahıs portrelerini (Privatporträt) konu alan araştırmada özellikle 'Dönem Yüzü' (Zeitgesicht) kavramına uygun olarak Orta ve Geç Severuslar Döneminin stili ve özellikleri, Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) üzerinden irdelenir. Çalışma kendi içinde başlıklara ayrılır. Araştırmacı ilk olarak MS 218-222 başlığı ile grupladığı on altı adet portreyi, buldukları yerler ve kaynakçaları açıklayarak listelemektedir<sup>185</sup>. Diğer, MS 222-235 adlı ikinci başlıkta ise iki farklı alt başlık bulunmakta, bunlardan ilkinde 17-29 numaralarıyla sıraladığı 12 adet portreyi Typus 1 başlığı altına alır<sup>186</sup>. Typus 2 adlı ikinci alt başlıkta ise 30-52 numaralarıyla sıraladığı 22 adet portreyi inceler. Analiz yöntemleri açısından bakıldığında, MS 218-222 adlı başlıkta stil özellikleri belirlenmeden önce portrelerin analizleri yapılır. Motiflerindeki ortak özellikler belirlenir. Bunlar da kendi içinde benzerlikleri üzerinden dönemin tarihlenmiş imparator ya da imparatoriçe portre örnekleri ile karşılaştırarak tarihlenmeye çalışılır<sup>187</sup>. MS 222-235 adlı başlıkta ise Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) kısa

---

<sup>184</sup> Maschek, 2004: 174-175.

<sup>185</sup> Meischner, 1984: 320-321.

<sup>186</sup> Meischner, 1984: 337-340.

<sup>187</sup> Meischner, 1984: 320-336.



saç ve kıvrımlı uzun sakal özellikleriyle Tip 1, kısa saç ve kısa sakal özellikleriyle Tip 2 olarak ayrılırlar<sup>188</sup>. Bu başlıklar altında araştırmacı yine imparator portrelerine özgü olan stilistik ve karakteristik özellikleri 10 yıllık dilimler içerisinde açıklayarak Özel Şahıs portrelerini bunlara olan benzerlikleri üzerinden gruplayarak tarihlendirir<sup>189</sup>. Her iki alt başlıkta da Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) tarihlendikleri dönemin erken ya da geç örnekleri oldukları açıklanarak irdelenir<sup>190</sup>. Çalışmanın tamamında analiz yöntemleri olarak ele alınan parçalar kendi içinde stilistik olarak gruplanır, belirli stil özellikleri ve tarihlendirmeleri verilerek incelenir. Sonuç olarak belirli bir dönemin Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) incelenirken dönemin imparatorluk portrelerinin stilistik özellikleri bağlamında araştırma yapılması gerektiği görülür. Ayrıca çok sayıda Özel Şahıs portresi (Privatporträt) incelenirken portre inceleme analizlerinden (motif yani tanım, tip için tema ve tip sonrasında stil), motif ve stil analizlerine ve ayrıca tarihlendirmeye aynı paragraf içinde ağırlık verildiği dikkati çeker.

Bir diğer çalışma ise Gazda'nın "*Two Roman Portrait Reliefs*" başlıklı çalışmasıdır. Araştırmacı J. Paul Getty Müzesi'nde korunmakta olan iki adet kabartmayı konu almıştır. Bunlardan ilkinde yarısı kırık bir kabartma üzerinde sağ elini uzatarak *dextrarum iunctio*<sup>191</sup> kompozisyonuyla betimlenen yaşlı bir adam yer alır<sup>192</sup>. Öncelikle kabartma üzerindeki adamın görünümüne dair detaylı bir açıklama yani motif analizi yapılır. Ardından eserin Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'nde sıklıkla karşılaşılan bir tip olması üzerinden, Ostia, Berlin ve Via Flaminia'dan bir kabartma ile stilistik karşılaştırması yapılır. Araştırma tarihçesinden bahsedilerek, Via Flaminia ve Getty örneği Erken İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilir. Tarihlendirme yapılmadan önce karşılaştırması yapılan bu eserlerin aynı atölyeden geldiklerine dair öneriler de sunulur<sup>193</sup>. Gazda'nın ele aldığı bir diğer kabartma ise üzerindeki yazıtla Popillius ve Calpurnia'ya ait olduğu anlaşılan, yine *dextrarum iunctio* kompozisyonuyla betimlenen azatlı kabartmasıdır<sup>194</sup>. Bunun motif analizini gerçekleştirdikten sonra Lateran kabartmasıyla stilistik olarak karşılaştırmasını yapar<sup>195</sup>. Sonrasında kabartmalardaki portrelerin temasına değinerek tipolojik özelliklerini açıklar. Yazıtı sahip olan kabartmanın tarihlendirmesini desteklemek için L. Vibius ve ailesinin kabartması ile karşılaştırmaktadır. Tekrar stilistik karşılaştırması yapılan örneklerin benzer özelliklerinden

<sup>188</sup> Meischner, 1984: 336-337.

<sup>189</sup> Meischner, 1984: 340-341.

<sup>190</sup> Meischner, 1984: 337-351.

<sup>191</sup>*Dextrarum Iunctio*: Roma İmparatorluğunda evlilik bağlılığını göstermesi açısından çiftlerin el sıkışmasına anlatan terimdir. Yazılı kaynaklarda evlilik ritüeli ile ilgili bölümlerde bu terime sıkça değinilir. Ayrıca mezar kabartmalarında ve lahitlerde de benzer betimlenin yer alması mezarı kullanan kişilerin evli olduğu anlamına gelir. Ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. Hersch, 2010: 199-200.

<sup>192</sup> Gazda, 1974: 61 Fig. 1.

<sup>193</sup> Gazda, 1974: 64-65. Figs. 1,2,3,5.

<sup>194</sup> Gazda, 1974: 65, Fig.6.

<sup>195</sup> Gazda, 1974: 65-68.

bahsedilerek tarihlendirme ve atölye önerisi gerçekleştirilir<sup>196</sup>. Araştırmacının özellikle analiz sıralamasına (motif yani tanım, tip için tema ve tip sonrasında stil) özen göstermediği dikkati çeker. Özel şahsa ait portrelerin (Privatporträt) tanımlanmasında motif analizinin önemli bir yeri olmasına rağmen araştırmacı motif analizlerini oldukça kısa tutarak stilistik karşılaştırmaları detaylı bir şekilde ele alır.

Her iki araştırma incelendiğinde şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır. İmparator portrelerinin analizlerinde olduğu gibi özel şahsa ait portrelerin (Privatporträt) analizlerinde de belli bir yol (motif yani tanım, tip için tema ve tip, sonrasında stil) izlenilir. Fakat hem Meischner'in<sup>197</sup> hem de Gazda<sup>198</sup>'nin çalışmasında analizler oldukça fazla sayıda eserin ele alınmasından dolayı herhangi bir sıra düzeni içerisinde yapılmamıştır.

Özel Şahıs portrelerinde Dönem Yüzü (Zeitgesicht) kavramının taklit edilen imparatorla benzerliğinin sağlanabilmesi büyük önem taşır. Bunun için eserin tanımının yani motifin detaylı bir şekilde yapılması gerekir. Çok sayıda özel portre çalışılırken, Meischner'in çalışmasında olduğu<sup>199</sup> gibi ortak stilistik özellikleri belirlenebilir. Eserler stilistik özelliklerine ve tarihlerine göre gruplanabilir. Özel Şahıs portrelerinin sadece dönemin imparatoru üzerinden tarihlendirilmesi yapılmaz, Gazda'nın çalışmasında<sup>200</sup> olduğu gibi stilistik olarak benzer özelliklere sahip Özel Şahıs portreleri ile tarihlendirilmesi yapılabilir.

Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) incelemelerine metodolojik olarak şu öneriler getirilebilir: Öncelikle karşılaştırması yapılacak Özel Şahıs portresinin (Privatporträt) Dönem Yüzü'nün (Zeitgesicht) belirlenmesi gerekir. Yani hangi imparatora öykünerek üretildiği bulunmalıdır. Yukarıda da ele alınmış olduğu gibi, Dönem Yüzü'nü (Zeitgesicht) belirleyen kıstaslar da, ilgili dönemin imparator portrelerinde bulunur.

Bunun ardından Özel Şahıs portresinin (Privatporträt) saç stili ve fizyonomisi, öncelikle kendi dönemi içerisindeki imparatorluk portreleri ile stilistik ve ikonografik açıdan karşılaştırılmalıdır. Bazen bazı Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) imparator portreleriyle oldukça yakın benzerlik gösterebilirler. Bu durum bunların daha ayrıntılı stilistik değerlendirmeye tabi tutulmalarını gerektirir.

Ayrıca Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) farklı portre formları ve kaliteli malzemelerle üretilebilirler. Bu durum stilistik benzerlikleri de göz önünde tutularak bunların bir imparatoru betimlediği ve bu şekilde kimliklendirilmesi gerektiği anlamına gelmemektedir.

Tipolojik olarak kesinlik kazanmış imparator portreleri üzerinden stilistik karşılaştırmalar yapılmalıdır. Çünkü imparatorların portrelerinin tipolojik değişimlerine sebep

---

<sup>196</sup> Gazda,1974: 72.

<sup>197</sup> Meischner, 1984: 320-340.

<sup>198</sup> Gazda, 1974: 61-65.

<sup>199</sup> Meischner, 1984: 320-321. 337. 343.

<sup>200</sup> Gazda,1974: 64-65.

olan tarihsel olaylar, Dönem Yüzü'nü (Zeitgesicht) belirler ve bu da Özel Şahıs portrelerini (Privatporträt) etkiler. Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) hem üretildikleri dönem, hem de kendine daha yakın geç ya da erken tarihli örnekler ile belirli bir stilistik dizilim içerisinde karşılaştırmaya tabi tutulmalıdır.

Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) sadece imparator portreleri ile karşılaştırılması da yeterli değildir. Çünkü İmparator portrelerinin Özel Şahıs portrelerini (Privatporträt) betimleme açısından etkilenmesi, tam tersi olarak da gerçekleşebilir. Yani bazı durumlarda Özel Şahıs portrelerindeki (Privatporträt) bir stilistik öğeyi kendinden sonraki dönemde, İmparator portrelerinde görmek mümkündür. Bundan dolayı dönemin kabartmalarında görülen Özel Şahıs (Privatporträt) portreleri de kendi içlerinde karşılaştırma örneği olarak kullanılmalıdır.

Özel şahıs portreleri (Privatporträt), "Dönem Yüzü" (Almanca: 'Zeitgesicht', İngilizce: 'Period Face') kavramı incelenirken yazıtlı örnekler dikkat edilmeli, adı geçen özel şahsın yazıtın tarihlediği dönem ya da bu dönemden önceki stilistik benzerlik gösterdiği imparator ile ilişkisi irdelenmelidir. Özellikle idealize hatlara sahip yazıtsız örneklerin tipolojik olarak Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olduğunun ve bunun belli bir kişiyi betimlendiğinin söylenmesi doğru bir yaklaşım değildir.

İdealize edilmiş örneklerin ikonografisi ve tipolojisi belirlenerek bunların kendi örnekleriyle karşılaştırılması ve Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olarak adlandırılmaması gerekir. Ayrıca idealize vücuda ve tanrısal ya da kahramanlara özgü vücuda sahip heykeller de Özel Şahıs portreleriyle (Privatporträt) karşılaştırılabilir. Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) sadece elitleri yansıtmaz, daha alt sosyal tabakalardan kişiler de kendi portrelerini yaptırabilirler. Bir Özel Şahıs portresi (Privatporträt) incelenirken karşılaştırma örneği olarak hanedanlık üyesi vasfı ile tipolojik belirlemesi yapılmış prens portreleri de ele alınmalıdır.

Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) buldukları yer üzerinden atölye ve sanatçıların da göz önünde bulundurulması gerekir. Ayrıca imparator portrelerinin analizlerinde olduğu gibi Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) analizlerinde de belli bir yol (motif yani tanım, tip için tema ve tip, sonrasında stil) izlenmelidir.

Roma İmparatorluk Dönemi imparator ve Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) tipolojik ve stilistik açılarından çeşitli çalışmalar üzerinden incelenmiştir. Bir alt başlıkta Roma imparatorluk Dönemi çalışmalarında stilistik karşılaştırmaların ele alınış biçimi konusu açıklanmaktadır.

### 3.3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi

Bu başlık altında çeşitli araştırmalardan ele alınan stilistik karşılaştırma yöntemleri incelenir. Stilistik karşılaştırma; eserin stilistik yorumlaması yapıldıktan sonra, stilistik benzerler bulunması olarak metodolojik açıdan açıklanabilir. Stilistik olarak karşılaştırma ise eserin "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığında oluşturulan metodolojinin genel sorularından 'nasıl' ve 'neden' sorusuna yanıt veren analiz yöntemidir. Tanımlandırılması yapılan portrenin tarihlendirme aşamasına geçilmeden önceki aşamasıdır. Metodolojik olarak ise stilistik benzerlerin bulunmasında; portrelerin birbirleriyle stilistik karşılaştırması, sikkelerle karşılaştırması, buluntu yeri yardımıyla karşılaştırması gibi üç farklı teknik kullanılmaktadır.

Stilistik olarak karşılaştırma, stilistik yorumlamada eserin nasıl görüldüğü sorusuna, detaylı cevap verir. Sonrasında eserin mümkün olduğunca stilistik açıdan benzerlerinin bulunması şeklinde gerçekleştirilir. Karşılaştırma yapılırken tüm stil özellikleri de ele alınabilir. Stil özelliklerinin bir kısmı da karşılaştırma için kullanılabilir.

Çeşitli çalışmalar üzerinden sadece stil detayının bir kısmını ele alarak stilistik karşılaştırma yöntemini örneklenebilir: Yüksek lisans çalışmamızda ele aldığımız ve ayrıca Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu'nda da çalıştığımız ve "Sakallı Baş"<sup>201</sup> olarak adlandırdığımız örnek ana merkezin sanatından uzak, oldukça yerel özellikler gösterir. Bu eserin tanımlandırmasında stil detaylarından oldukça ayrıntılı bahsedilmiş olup, benzer örnek arayışında birebir karşılık bulmak oldukça güç olmuştur. Bundan dolayı eserin stil detayında gözlerin işleniş ayrıntısı, karşılaştırma bulma çalışmasında ön plana alınmıştır. Eser, yerel özellikler gösteren Kuzey Suriye coğrafyasında günümüzde Nizip'te bulunmuş bir kabartma betimlemesindeki başla karşılaştırılmıştır. Özellikle Kuzey Suriye kabartmaları yazıtlarıyla ve kendi sanatsal özellikleriyle çalışılmış olup belirli tarihlerde üretildikleri saptanmıştır<sup>202</sup>. Nizip'te bulunan kabartmada ki erkek başının gözlerinin işleniş ile Silifke Müzesi'ndeki örnek stil açısından oldukça benzer ayrıntıları gösterir. Nizip'teki örnek MS 2. yüzyılın ortalarına tarihlenmiş olup, Silifke Müzesi'ndeki örneğinde bu tarihe verilebileceği düşünülmüştür<sup>203</sup>. Bu durum stilistik karşılaştırma örnekleri aranırken oldukça yerel özellikler gösteren ve karşılaştırma örneklerinin kısıtlı olduğu parçalar için stil detayı (sadece gözlerin işlenişinden yola çıkarak) üzerinden karşılaştırma imkanının araştırmacıya kolaylık sağladığını gösterir.

<sup>201</sup> Tepebaş, 2012: 69-70, Kat. No: Lev. XXXI a-d.; Tepebaş- Durugönül, 2013: 80, Kat. No: 44

<sup>202</sup> Palmyra bölgesinin mezar kabartmaların stilistik tartışmaları ve ikonografik sorunları için ayrıca bk.: Parlasca, 1985: 343-356.

<sup>203</sup> Tepebaş, 2012: 69-70, Kat. No: Lev. XXXI a-d.; Tepebaş- Durugönül, 2013: 80, Kat. No: 44; Parlasca, 1982: 14. 15., Taf. 17.3.

Stilistik karşılaştırma yapılırken kullanılan yöntemlerden birisi de portreleri sikke üzerindeki betimlemeleriyle karşılaştırmaktır. Buna Salzman'ın yapmış olduğu ve Macrinus'un tüm betimlemelerini ayrıntılarıyla ele aldığı çalışma örnek olarak verilebilir. Araştırmacı çalışmasında Eski Çağ Tarihi'ne, sikke tiplerine ve portre tiplerine ayrıntılı olarak değinir. İmparator Macrinus sadece 15 ay imparatorluğun tahtında kalabilmiştir. Bu süreç içerisinde bile kendisini farklı şekillerde betimleyen birçok sikke bastırmıştır. Bu çalışmada sikke tiplerinden yola çıkarak imparatorun portreleri belirli bir tipolojiye oturtulmaktadır. Salzman, çalışmasında tipolojik değişimin sikkeler üzerinden takip edilebildiğini önerir<sup>204</sup>. İmparatorun portrelerinin sikkelerle karşılaştırıldığı çalışmada dikkati çeker. İlk örnekte imparatorun sikke üzerinde kısa saçlı ve kısa sakallı hali görülmektedir. Sakallar boyun altını hafifçe sarmaktadır. İkinci tipte fizyonomide ve saçın işlenişinde pek değişim görülmezken, sadece çenede sakalın oldukça kısaldığı dikkati çeker. Üçüncü tipte ise açıkça sakalın daha uzun olduğu görülür. Dördüncü tipte ise saç daha kabarık ve sakal ise daha da uzundur<sup>205</sup>. İmparatorun sikke ile karşılaştırıldığı portrelerinde ise, bu tipolojik değişimi aynı şekilde takip etmek mümkündür<sup>206</sup>. Bu yöntem portreye ve özellikle sikke ile karşılaştırma portrelere kimlik, stil ve tarihlendirme açısından kesinlik kazandırır.

Stilistik karşılaştırma yapılırken kullanılan bir diğer yöntem ise buluntu yeridir. Buluntu yeri, özellikle antik dönemde belirli sanat merkezleri ve ekolleri üzerinden stilistik benzer arayışını sağlamaktadır. Bu durum araştırmacının stilistik olarak karşılaştırma örneklerinde belirli bir daraltma yapma olanağı sağlar.

Christine ve Ramazan Özgan'ın çalışması bu yöntem metodolojik olarak örnek olarak verilebilir. Bunda Magarsos'da 1982 yılında balıkçılar tarafından denizde bulunmuş ve Adana Müzesi'nde korunan ve bazı araştırmalarda L. Cornelius Spinther olduğu önerilen bronz heykel çalışılmıştır<sup>207</sup>. Spinther, MÖ 56-53 yılları arasında Kilikia Bölgesi'nde prokonsüllük görevi yapmıştır<sup>208</sup>. Buluntu yeri belli olan bu eser, özellikle üretildiği dönemle ilgili çeşitli ana sanat merkezlerinin örnekleriyle karşılaştırılmıştır. Bunların MÖ 1.yüzyılın Hellenistik coğrafyasında Kos, Rhodos, Delos gibi merkezler olduğu çalışmada vurgulanır. Tipolojik ikonografik ve stilistik olarak Delos adasındaki bronz yine ayrıca Rhodos adasındaki bir portre başla karşılaştırılır<sup>209</sup>. Böylece metodolojik olarak stil ayrıntıları ve tipoloji olarak ana sanat merkezleriyle coğrafi bir daraltma yaratılmaktadır. Buluntu yeri üzerinden ikonografik ve stilistik karşılaştırmalar sağlanır.

---

<sup>204</sup> Salzman, 1983: 356. 366.

<sup>205</sup> Salzman, 1983: 357, Abb. 1; Abb.3. Abb. 5. Abb.7.

<sup>206</sup> Salzman 1983: 361-362, Abb. 15-Abb.18.

<sup>207</sup> Bruns, Özgan ve Özgan, 1994: 81-82.84.86. Taf. 38 a-b.

<sup>208</sup> Özgan, 2013: 67.

<sup>209</sup> Bruns, Özgan ve Özgan, 1994: 82.84.86. 90-91, Abb.1. , Abb. 5.

Sonuç olarak tanımlandırma metodları içerisinde eserin nasıl görüldüğüne dair stilistik görünümü yorumlanır ve bunun ardından eserin stilistik karşılaştırmalarının bulunması aşamasına geçilir. Stilistik karşılaştırma metodlarında stil ayrımları, sikke üzerinden stilistik olarak inceleme, buluntu yeri ile karşılaştırma olmak üzere üç farklı yöntem uygulanır. Stil ayrıntısı ile karşılaştırma, portrenin üzerindeki tüm ayrıntılar ( fizyonomi, alın, kaş, burun, göz vb.) tüm detaylarla ya da her hangi bir stil detayı (saç ve göz gibi) ele alınarak yapılabilir. Sikke stilistiği ile karşılaştırma, özellikle imparator portrelerinin stilistik karşılaştırmalarında; kimliklendirme, tema, tipoloji, stil gelişimi konularında kesinlik sunan yöntemlerden biridir. Buluntu yeri ile karşılaştırma, buluntu yeri üzerinden özellikle üretildiği dönemle ilgili çeşitli ana sanat merkezlerinin örnekleriyle karşılaştırma olanağını sağlar.

“3.2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Stil Ele Alınış Biçimi” başlığı altında tipoloji ve stil, imparator ve Özel Şahıs portreleri açısından incelenmiştir. Ayrıca “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” başlığı ile stilistik karşılaştırma yapılırken kullanılan analizler aktarılmıştır.

Tipoloji ve stil araştırmacıların üretmiş olduğu bir yöntemdir. Bu araştırma yöntemi gibi, metodolojik açıdan araştırmacıyı yönlendiren bir diğer konu ise portrelerin dönemsel özellikleridir. Günümüzde kullanılan analiz teknikleri olan tipoloji ve stilin oluşmasında “Dönemsel Özellikler”in yani sanatsal akımların oldukça büyük bir etkisi vardır. Ayrıca tipoloji ve stil incelemelerinin ardından metodoloji oluşturulmasında önemli bir etken olan dönemsel özelliklerin de incelenmesi gerekliliği doğar. Bu sebepten dolayı Roma imparatorluk portrelerinin dönemsel özellikleri de bir diğer inceleme konusudur. Bir sonraki başlıkta bu konu ele alınacaktır.

#### **3.4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi**

Bu başlık altındaki konu MS 1.-3. yüzyıllarda portrelerdeki değişim sürecidir. Bu başlığın seçilme sebebi ise “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlık altında oluşturulan metodolojinin ‘ne zaman’ sorusunun yanıtını veren tarihlendirmeye geçilmeden önce, ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularının sanatsal akım üzerinden yanıtlanması ve bu akımların portre metodolojisine olan etkisini sorgulamaktır. Çünkü Roma İmparatorluk Dönemi portrelerinin tipolojik ve stilistik özelliklerini antik dönemdeki sanatsal akımlar doğrudan etkiler. Sanatsal akımlar imparatorluk döneminde yüzyıllara ayrılabilir kadar uzun süren değişimlerdir. Bu başlık altında tarihsel sınırlandırmalar söz konusudur. Bu tarihsel süreç, “2. 2. 2. Yunan ve Roma

Dönemleri'nde Portrenin Tarihi" başlığı altında MÖ 44 yılına kadar açıklanan dönemden, MS 3. yüzyılın sonuna kadarki dönemi kapsamaktadır.

Bu başlık altındaki problemler şu şekilde sıralanabilir: Portreleri etkileyen sanatsal akımlar nelerdir? Bu akımların portrelerin oluşturulmasında yarattığı değişimler nelerdir? Bu değişimler metodolojik olarak nasıl incelenmiştir? Roma İmparatorluk Dönemi için sanatsal akımlarında ilgili dönemin tarihsel ve siyasi gelişmelerinin etkileri nelerdir? Portre tarihinin portre stiline etkileri nelerdir?

Bu başlığın amaçları şu şekildedir: Seçilecek kaynakça örnekleri üzerinden günümüzde oluşturulan sanat evrelerinin belirlenmesi, bu sanat evrelerinin Antik Dönem açısından varlığının sorgulanması, bu evrelerin metodolojiyi etkileyen olumlu ve olumsuz yönlerinin kritize edilmesi ve bunun sonucunda yeni ve daha kapsamlı bir metodolojinin yaratılmasıdır.

Bu başlık ile sonuç olarak sanatsal evrelerin metodolojik olarak gerekliliği sorgulanmakta, metodolojik açıdan olumlu ve olumsuz yönleri belirlenmekte ve sanatsal evrelere yeni bir metodolojik öneri getirilmektedir.

Stil, tipoloji ve dönemsel özelliklerde görülen sanatsal evreler incelendikten sonra; metodolojik olarak ele alınması gereken bir diğer konu ise, portrelerin üretildikleri atölyelerdir. Çünkü stil ve tipoloji ve sanatsal evrelerin değişkenliği üretim coğrafyası açısından büyük önem teşkil etmektedir. Yani aynı dönem, aynı tipoloji ve aynı sanatsal evre içerisinde yaratılmış olsalar bile bazı portreler atölye açısından farklılık göstermektedir. Bu bağlam içerisinde, üretim atölyeleri ve bunların farklı ve benzer yönleri de metodolojik açıdan sorgulanmalıdır. Bu sebepten dolayı takip edecek olan bir diğer başlık ise 3.5. "Roma imparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi" adı altında, atölyeleri ele almaktadır.

### **3.4.1. MS 1. Yüzyıl**

Bu başlığın altında incelenecek konulardan ilki MS 1. yüzyılda Roma imparatorluk portrelerini etkileyen sanatsal akımlardır. Bunların portrelerin üretimine ve portre metodolojisine olan etkisi ayrıca ele alınacaktır. Bu başlık altında ayrıca sınırlandırmalar bulunmaktadır. Bunlardan ilki bu dönem için sadece Iulius Cladiuslar hanedanlığından, İmparator Augustus'un seçilmiş olmasıdır. Çünkü Augustus, kendisinden sonra hem imparatorluk sanatını hem de hanedanlık üyelerinin portrelerini etkilemiştir.

Antik Roma'da portre heykeltıraşlığında, iki önemli dönem dikkati çeker. Bunlardan ilki ve belki de en önemlisi Augustus (MÖ 27-MS 14) Dönemi'dir. İkincisi ise Hadrianus Dönemi'dir. Özellikle bu dönemde sanatın hemen hemen her dalında Klasik Dönem sanatına dönüşler

yaşanır. Buna Klasizm<sup>210</sup> adı verilir. Augustus Dönemi'nin bu akımda önemli olmasının sebebi ise, bu akımın imparatorluk topraklarında evrensel bir hal almış olmasıdır; yani bu akım imparatorluğun tüm topraklarında yaşanmıştır. Ayrıca sadece heykel ve portrede değil sanatın her dalında bu akıma uygun eserler üretilmiştir<sup>211</sup>.

Augustus Dönemi'nde klasizm birdenbire ortaya çıkmamıştır. Bunun tarihsel bir arka planı vardır. Özellikle MÖ 2. yüzyılla birlikte Yunanistan'ın fethiyle, Roma'ya getirilen Yunan Klasik eserleri ve buraya gelen Yunan heykeltıraşlar sayesinde Roma'da Yunan heykeline ilgiyi artmıştır. Bu da özellikle Roma toplumunda Yunan kültürünün ve sanatının en yüksek sosyal tabaka tarafından kullanılmasına sebep olmuştur. Tüm bu gelişmelerin sonucunda MÖ 1. yüzyılla birlikte özellikle portre sanatında Klasistik akımlar (Klasizm) görülmeye başlanır. Klasik anlayışla portreleri yapılan ve yine Yunan kültürüne hayranlığı ile bilinen Cicero bu akıma örnek olarak verilebilir. Kendisinin yazılarında olduğu gibi portrelerinde de Klasik Dönem'e öykünen 'latinizm' söz konusudur. Ayrıca yine diğer cumhuriyetçiler de kendini Yunan ideallerine adamaktadır. Buna örnek olarak, Hermitage koleksiyonunda yer alan Marcus Porcius Cato'nun bronz büstü verilebilir. Aynı şekilde bu eserde de klasize edilmiş (klasistik) stili görmek mümkündür<sup>212</sup>.

Klasik Yunan Sanatı'nın Roma'da MÖ 1. yüzyılda başlayan bu akımının Augustus Dönemi'nde doruk noktalarına ulaştığı söylenebilir.

Klasizm'in Augustus tarafından kullanılma sebepleri vardır. Roma İmparatorluğu topraklarında bu, geçmişten gelen sanatsal akımla tüm formlar yönetim tarafından dikte edilir bir hale gelmiştir. Böylelikle bu akım hanedanlık tarafından devlet için bir yönetim aracı olarak kullanılmıştır. Her ne kadar Augustus Dönemi'nde ve Roma imparatorluğunda çeşitli dönemlerde Yunan Klasik Dönemi'ne bir öykünme söz konusu olsa da, heykelde Yunan ve Roma Klasik anlayışı farklıdır. Yunan'da doğallık, uyum ve insan vücudunun güzelliğinde bir ayrım yoktur. Bunlar heykelin temel içeriğinde olması gerekenlerdir. Fakat Roma'da ise form kendi içinde bir öneme sahip değildir. Tinsel bir amaca hizmet etmelidir. Bu da ideal güzelliğin yöneticinin soyluluk ve kahramanlığına hizmet etmesidir<sup>213</sup>. Yani heykel sanatı dolayısıyla portre'dir ve portresi yapılan kişinin özelliklerini yansıtmalıdır.

Yöneticinin kendini ideal göstermesinin altında yatan bir sebep daha vardır. Bu da Klasik Dönem ile birlikte ortaya çıkan idealizmin, MS 1. yüzyılda Roma imparatorluk sanatında

---

<sup>210</sup> Klasizm: Klasik Dönem MÖ erken 5. yüzyılda başlayıp MÖ 4. yüzyıl boyunca devam etmiştir. Bu dönem 'Parthenon Dönemi' adı da verilen MÖ 450-430 yıllarında en yüksek noktaya ulaşmıştır. Mimaride ve heykelde bütünü içinde her bir parçanın uyumu göz önüne alınmaktadır. Klasizm ise sanatsal akımlarda Klasik Dönem'e öykünmeler olarak adlandırılır. Klasizmde Klasik Dönem'in formları ve ideal tasarımları ile her zaman bir bağ söz konusudur. Gorys, 1997: 234.

<sup>211</sup> Trofimova, 2006: 39.

<sup>212</sup> Trofimova, 2006: 40.

<sup>213</sup> Pollini, 1995: 276.



özellikle Augustus portrelerinde etkili olmasıdır<sup>214</sup>. Fakat bu her iki terim de (Klasik ve İdeal) günümüzün bakış açısının bir ürünüdür. Antik Dönem’de böylesine bir sanatsal akımın varlığı bilinmemektedir.

Özellikle Augustus Dönemi ile birlikte Klasik Dönem’in ideal anlayışı ilk kez evrensel değerler taşımaya başlar. Devletin dünya görüşüne de bu anlayış yansıtılır. Yunan heykeltıraş Polykleitos’un Doryphoros (Mızrak Tutan) adlı önemli bir heykeli vardır. Bunun muhtemelen Akhilleus’u betimlediği önerilir. Prima Porta heykelinde Polykleitos’un Doryphoros’un kompozisyon ve ikonografisiyle karşılaştırılır. Bu heykel resmi portreler kullanılarak *Prima Porta* heykelinde yeniden yorumlanmıştır. Bu heykelde sağ bacağına ağırlığını veren imparator sol bacağına arkaya atmış, kollarıyla ordusunu selamlar hareket sergileyerek Klasik Dönem’in içe dönük kompozisyonunu sergiler. Ayrıca atletik yapılı vücudu ile, onurlu bir komutanın ve Roma için imparatorun geleceğindeki görevlerinin vücut bulmuş halini sergiler<sup>215</sup>. Bu heykelin yapılmasındaki tarihsel sebep vardır. Bu da bu heykelle Augustus’un “*primus inter pares*” yani eşitler arasında birinci olması olgusunun yansıtılmasıdır. Bu eser Augustus Dönemi Klasizmi’nin planlanmış bir çalışmasıdır. İmparatorun yeni devlet görüşünün barış getirdiği, mecazi bir biçimde aktarılmaktadır<sup>216</sup>. Polykleitos’un Doryphoros heykeline öykünme, sadece Augustus’un Prima Portası’nda görülmez. İmparatorun prenslik dönemi öncesinde birkaç dinarı üzerinde imparator, Doryphoros heykelinde olduğu gibi sağ elinde mızrak taşımaktadır. Sol elini ise Prima Porta heykelinde olduğu gibi uzatmaktadır<sup>217</sup>. MÖ 31-28 yıllarında basılan sikke üzerinde *divi filius* ibaresi bulunmakta olup imparatorun bir elinde mızrak tutmakta olduğu ve zırhlı bir biçimde betimlendiği görülür. Prima porta heykelinin özellikle kompozisyonunda sadece Doryphoros’tan etkilendiğini söylemek yeterli değildir. MÖ 2. yüzyıla tarihlendirilen bronz ‘orator’, bilindik adıyla “*arringatore*” heykelidir. Kamusal alana dikilmiş ilk Etrüsk heykeli olduğu önerilir. Prima Porta heykeline benzer olarak sağ kol dirsekten hafifçe bükülerek sağ el havaya doğru kaldırılmaktadır<sup>218</sup>. Bu durum, özellikle Augustus portrelerinde metodolojik açıdan bakıldığında portre heykeller konusunda öneri getirilmesini sağlar. Öncelikle Augustus portrelerinde kullanılan sanatsal akım, portrenin tipolojisi ve yapım tekniği (boynun altındaki heykele eklenmesi için açılmış dübel deliği gibi) açısından incelenmelidir. Bir Augustus portresi çalışmasında, sanatsal akımın klasizm, tipolojik özelliklerinin ise Prima Porta heykelini gösteren bir portrenin, Prima Porta heykeline ait olduğu söylenebilir. Böylelikle sadece portre özelinde çalışılmış olmaktan çok Antik Çağ’daki heykel türü konusunda daha bütüncül bilgiler

<sup>214</sup> İdealizm (Düşüncelilik): Felsefe temelli bir terimdir. Cisimler dünyasından çok gerçekliğin özünü yalnızca görüngü olarak kabul eder. Antik Dönem’de bu felsefi düşüncenin kökleri Platon tarafından atılmıştır. Sanatsal açıdan ise hayali düşünce yani idealara göre eser yaratma görüşüdür.

<sup>215</sup> Trofimova, 2006: 39

<sup>216</sup> Trofimova 2006, 41.

<sup>217</sup> Pollini, 1995: 265, Fig. 15.11.

<sup>218</sup> Galinsky, 1996: 24 Fig. 6-7.

verilmiş olur. Nitekim Klasizm, kendi yapıldığı dönemden daha erken bir dönemden 'ödünç alınarak', kanonik ya da klasik olarak sunulan görsel stillere, formlara ya da ikonografiye öykünülmesidir<sup>219</sup>. Bu tanımdan yola çıkarak sadece portrenin stiline değil, sanat akımının formlara ve ikonografiye de etkisi olduğu söylenebilir. Bu durum sanatsal akımın portre metodolojisindeki önemini gösterir niteliktedir.

Augustus Dönemi'nde sadece heykellerde Klasizm görülmez. Ayrıca portrelerde de Klasik Dönem sanatına öykünmeler vardır. Hermitage portresi buna örnek olarak verilebilir. Bu portrenin oranlarında ideal geometrik ölçülere dikkat edilmiştir. Ayrıca eserde genel bir form özelliği dikkati çeker. Görünümde Polykleitos'un eserlerinde olduğu gibi Augustus yaşlanmaz ve idealize edilmiş bir görünüme sahiptir. Yüzü ve saç stiliyle, özellikle çeşitli erdemleri (*maiestas*: görkem, *auctoritas* otorite, *gravitas*: onur, *clementia*: merhamet gibi) yansıtır. Bu özellikler sadece portre heykellerde değil ayrıca sikkeler üzerinde de imparatorluk propagandasının bir parçası olarak ortaya çıkar<sup>220</sup>. Sanatsal akımların özellikle Augustus portreleri üzerinde yorumlanması metodolojik olarak kolaylıklar getirmektedir. Böylece sadece stil ve tipoloji analizleri yapılmakla sınırlı kalmaz. Bu portrelerin o dönemde yapılma nedeni ve nasıl mesajlar verdiği (erdemlerin yansıtılması) sorularına da yanıt verilmiş olur. Yani incelenen portreler üzerinde, bu portrelerin yapılmalarının siyasi ve toplumsal içeriklerine etkiye buldukları söylenebilir. Bu durum metodolojide eserin neden klasik olarak yapıldığını yanıtlar niteliktedir.

Augustus Dönemi Klasizm anlayışı, sadece Polykleitos'un eserlerine öykünme ile sınırlı değildir. Augustus'un Cuma'e'de bir portre heykeli bulunmuştur. Bu eser; Hermitage Müzesi'nde korunmaktadır. İmparator burada tanrı Jupiter gibi tanrılaştırılmış bir ikonografiye sahiptir. Bu heykelin kompozisyonunun kökeni Pheidias'ın yaklaşık olarak MÖ 430'larda yapmış olduğu Olympia Zeus tapınağında yer alan Zeus heykeline geri gider. İmparator sağ elinde tanrıça Nike figürlü bir küre tutmaktadır. Sol elinde ise asa tutar. Burada imparator, otoritesini temsil etmektedir. Bu örnek imparatorun ölümünden hemen sonrasında yapılmıştır ve oldukça geleneksel bir hal almıştır. Böylelikle eyalet kentlerine dikilmiştir ve rejimin kalıcılığını gösterir<sup>221</sup>. Roma portre çalışmalarında özellikle Augustus Dönemi Klasizmi ile birlikte portrelerin mitolojik kökene sahip olan heykellerden de etkilenerek portre heykeller üretildiği anlaşılır. Böylelikle metodoloji açısından, özellikle Klasizmin görüldüğü portrelerde Yunan Klasik Dönemi'nin heykellerinin ayrıca ikonografik öykünme nedenleri açısından da analiz edilmesi gerektiği söylenebilir. Böylece portrenin mitolojik kökenli idealize edilmiş bir tanrı heykeline eklendiği konusunda, çalışmalara yeni ve bütüncül yorumlar getirilmiş olacaktır.

---

<sup>219</sup> Elsner, 2006: 271.

<sup>220</sup> Trafimova, 2006: 42.

<sup>221</sup> Trafimova, 2006: 43.

Augustus Dönemi'nde Klasizm'in hanedanlığın diğer üyelerinde de devam ettiği görülür. Bu durum hanedanlığın kalıcılığını ve meşruluğunun gücünü, özellikle de hanedanlığın kültürünü sağlamlaştırma amaçlıdır. Heykeltraşlar geçmişteki örneklerden kopya alırken 'özetleme' yapmakta ve bunlarda da özellikle dini stili kendilerine konu alarak ailenin dış görünüşüne ait özellikleri vurgulamaktadırlar. Buna örnek olarak da Livia'nın bir portresi verilebilir. İmparatorun eşinin burada Ceres ve tanrısal Augustus'un bir rahibesi gibi betimlendiği görülür. Livia'nın bu görünümünün kökleri de ideal Yunan tanrıçalarına kadar gider. Yine özellikle hanedanlığın çocuk portrelerinde de, çocuklar gücün mirasçıları ve devam ettiricileri olarak betimlenmiştir. Hermitage Müzesi'nde sergilenmekte olan Augustus'un torunu Gaius Caesar'ın portresinde, Praksiteles'in MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilen çocuk heykellerinin yansımaları görmek mümkündür. Klasizm'in genel özellikleri Augustus'un yönetimi boyunca devam etmekle birlikte, Iulius Cladius hanedanlığında MS 68 yılında Nero'nun öldürüldüğü ve Flavius hanedanlığının ortaya çıktığı döneme kadar sürmüştür<sup>222</sup>.

Augustus Dönemi portrelerinin, Iulius Cladius hanedanlığı boyunca fizyonomik ve saç stili açısından benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Augustus portrelerinin hanedanın diğer üyeleri ve halefleri tarafından devam ettirilmesi metodolojik açıdan önemlidir. Çünkü Klasizm'in görüldüğü ve Augustus portre özelliklerini gösteren diğer, Augustus Dönemi'nden sonraki örneklerin, bu sanatsal akımın etkisinin sürdüğü dönemde üretilmiş oldukları hakkında fikir verir. Böylelikle araştırmacı, eserin üretildiği dönemin belirli bir zaman ile kısıtlı ve bir hanedanlık üyesine ait olduğunu bilerek stil açısından çıkarımlarda bulunabilir ve tarihleme analizi yapabilir. Bu durum yeniden üretilen ve araştırılması daha güç olan "recut" (var olan portre üzerinde değişiklik yapma) portrelerde de görülür. Nero'nun Vatikan'da Sala dei Busti 385'de, 591 envanter numaralı bir portresi bu konuya bir örnek olarak gösterilebilir. Bu eser, imparatorun portrelerinden A tip II'dir ( Cagliari ya da 'Tahta Çıkma Tipi' ) ve Augustus'un torunu Gaius Caesar'ın önceden var olan V. Tip portresinden yeniden yontularak yapılmıştır. Bu eserde özellikle Augustus'un Prima Porta tipine öykünerek oluşturulan Gaius Caesar'ın saç stili açıkça görülebilir. Fakat yüz şekli değiştirilmiştir ve Nero'ya özgü olan saçlarının kıvrımları alın üstünde, merkezde verilmiştir. Yeniden üretim portrelerinde tipik olan gözlerden birinin küçük olması ise Nero'nun bu portresinde sol gözün küçük, sağ gözün büyük olması ile karşımıza çıkar. Özellikle bu yeniden üretim Nero portresinde dikkati çeken genel benzerlikler, yaş, saç stili ve ailevi fizyonomik özellikleridir<sup>223</sup>. Bu durum, portrenin yapıldığı dönemde ustalar için teknik bir kolaylık yaratmaktadır. Ayrıca günümüz araştırmacıları için metodolojik olarak stilistik analiz yaparken klasizmin öncelikle Augustus'un Prima Portası'nda görülmesi, sonra Gaius Caesar tarafından bu portrede öykünülmesi oldukça önemlidir. Aksi takdirde sadece stil analizi

---

<sup>222</sup> Trafimova, 2006: 43-44.

<sup>223</sup> Varner, 2010: 46.

yaparak Nero portresinin hangi portreden yeniden üretim olduğunu belirleyebilmek güçleşecektir.

Augustus Dönemi'nde, özellikle MÖ 1. yüzyılda ikinci yarısında, yan yana birçok stil akımı ve çeşitlilik birlikte görülür: Portreler, resmi Hellenistik Dönem yönetici portrelerine öykünen realistik Geç Cumhuriyet Dönemi portreleri ile ilişki içerisindedir. Dolayısıyla daha patetik ve kişinin bireysel özelliklerini gösteren sanatın varlığı da Augustus Dönemi imparatorluk sanatında görülür. Bu da dönemin sanatının sadece Klasizm akımı içerisinde olmadığını gösterir. Örneğin Sanduka Portreleri Kabartmalarından (*Kastenporträtreliefs*) sonra Clipeato Imagolar ortaya çıkmış olup, bunlardaki figürlerde bireysel özellikleri gösteren bir stil başlar.

Augustus Dönemi sanat anlayışında Klasizm'in yanı sıra ikiden fazla stil çeşitliliği de özellikle kabartmalarda karşımıza çıkar. Bu durum Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) üzerinde görülen sanatsal akımların da (realizm gibi) imparatorluğun uygun gördüğü ve öykündüğü dönemden (klasizm) farklı bir anlayış içerisinde olduğunu gösterir. Metodolojik açıdan Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträt) uygulanan sanatsal anlayış, imparator portrelerinden farklı olabileceği için, Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) analiz yorumları MÖ 1. yüzyılın son çeyreğinden itibaren farklı bir sınıflandırma ile ve imparator portrelerinden farklı olarak incelenmelidir.

Her ne kadar Augustus Dönemi'nde Klasizm ile karşılaşılsa da özellikle politik içeriğe sahip anıtsal yapılarda üç farklı stil türüyle karşılaşılmaktadır. Bunlar, stilistik değişime sahip mitolojik ve dekoratif kabartmalar; belirli bir zamanda yapılmış olan ve üstündeki tarihsel öneme sahip somut figürlerin daha Romalı bir görünümde vurgulandığı herhangi bir resmi tören açılışının kutlamasını betimleyen kabartmalar ve son olarak bir sunak üzerinde kurban işlerini betimleyen kabartmalar şeklinde sıralanabilir<sup>224</sup>. Bu şekilde halk sanatına yansımış olan stildeki birden fazla çeşitlilik, sanatsal akımlar incelenirken Özel Şahıs portrelerine (Privatporträt) de farklı bir çerçevede bakılması gerekliliğini doğurur. Metodolojik açıdan, portrelerin farklı plastik türlerinde analiz yapılırken sanatsal akımların da (realizm, idealizm, klasizm) farklı çeşitlerde gerçekleştiğini gösterir.

Özellikle Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) ve halk sanatına yansımış kabartmalar üzerindeki portrelerde sanat akımının imparator portrelerinden farklı olarak birden fazla sanatsal akımı yansıttığı görülmektedir. Bundan dolayı Augustus Dönemi'nden seçilen iki farklı döneme ait Özel Şahıs portre (Privatporträt) örnekleri, sanatsal akımların çeşitliliği açısından metodolojik olarak incelenmelidir.

Bunlardan ilk örnek Erken Augustus Dönemi'ne (MÖ 30-10) tarihlendirilmiş olan Kapitöl Müzesi'nde 556 envanter numarası ile korunan eserdir. Eser alnı oldukça açık, kemikli

---

<sup>224</sup> Pelikán,1982: 260.

bir kafatasına sahip olan büste eklenmiş, yaşlı adam portresidir ve ilk bakışta, yüzünün eksensel yapısıyla dikkati çeker. Açılı ağzı, yukarı kaldırılmış kaşları ile hafif bir mimiksel canlandırma sunar. Augustus Dönemi'nin form dilini ise özellikle portrenin tamamında etli yapının verilmesiyle sağlamaktadır. Özellikle kulakların kıkırdaklı ve güzelleştirilmiş yapısıyla da yine Augustus Dönemi'nin özellikleri ortaya çıkmaktadır. Otuzlu ve kırklı yaşları betimlediği belirtilir. Tarihlendirme için ise bu portre, geniş yüz formu, yüksek alın ve alını sınırlandıran dikdörtgen saç çerçevesi, keskin bir şekilde işlenmiş burun-ağız kısımları üzerinden, bu özelliklerin tipik olduğu Caesar portreleriyle karşılaştırılır. Eser Erken Augustus Dönemi'ne tarihlendirilir<sup>225</sup>.

Bir diğer örnek ise Augustus Dönemi içine tarihlendirilmiştir. Çökük alın özellikleri ve kısa alın üzerine düşen hacimsiz saçları ve saç kesimi, ayrıca enerjik mimikleri ve fizyonomik karakteri ile Geç Cumhuriyet Dönemi'nin örneklerini andırmaktadır. Fakat eserin form dilinin yeni başlayan Augustus Dönemi'ni yansıttığı vurgulanır. Özellikle faülleri üzerine düşen saçları Augustus Dönemi'nin özelliklerini betimler. Adolpschek'deki Fasanerie'de bulunan ve yanlışlıkla Agrippa olarak tanımlanan bir Orta Augustus Dönemi portresine plastiksiz işleniş açısından benzemektedir. Saçların kaba bir şekilde birbirinden ayrılmış olması açısından ise bunun sadece daha kalitesiz işleniş olmadığı, özellikle Hellenistik Dönem ekollerinin çeşitli örneklerinde olduğu gibi alışıldık bir durumunun var olduğu belirtilmektedir<sup>226</sup>.

Bu Özel Şahsa ait portrelerin (Privatporträt) stilistik özelliklerine bakıldığında tarihlendirildiği dönemde, halen kendi üretildikleri dönemlerin öncesinin stilistik özelliklerini yansıttığı söylenebilir. Böylelikle özellikle Erken Augustus Dönemi'nde klasizmin ve idealizmin özellikle Özel Şahıs Portrelerine (Privatporträt) tam anlamıyla yansımadığı söylenebilir. Çünkü bu örnekte yaşlılık belirtisi olan saçların dökük verilmesi ve burun çizgilerinin yanakları yüzlerden derin bir şekilde ayırması Geç Cumhuriyet Dönemi'nin realizmini taşımaktadır. Metodolojik açıdan bakıldığında ise Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträt) Augustus Dönemi'nde sanatsal akımların birden fazla özellikte ortaya çıktığı söylenebilir. Bu da portrelerde imparatorluğun propaganda aracı olarak kullanılmış olan Klasik Dönem'e öykünmenin, Özel Şahıs portrelerinde tam anlamıyla uygulanmayan bir özellik olmadığını ortaya çıkarır. Bu sebepten özellikle Iulius-Cladius hanedanlığının portreleri çalışılırken tek bir sanatsal akımdan çok stil detayındaki yaklaşımlarla, birden fazla sanatsal akımın aranılması gerekir. Bu durum Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) için de geçerlidir.

Sonuç olarak sanatsal akımın; başta Augustus olmak üzere, özellikle MS 1. yüzyıl Iulius-Cladius imparator portrelerinde metodolojik açıdan; neden yapıldığı, yapım tekniği, stili,

---

<sup>225</sup> Fittschen, Zanker, Cain, 2010: 43-44, Nr. 32. Taf. 35.

<sup>226</sup> Fittschen, Zanker, Cain, 2010: 46-47, Nr. 35. Taf. 37.

ikonografisi, plastik türü konularında öneriler getirilmesini sağlarlar. Bunlardan ilki, Antik Dönem'den günümüze sadece portre olarak ulaşmış olsa dahi, eserin orijinalindeki heykel türünün önerisinde bulunulmasını sağlar. Örneğin, Prima Porta tipine sahip bir portre için, tipolojik özellikleri de uygunsa, portre-heykel önerisi getirilebilir. Portrenin yapıldığı dönemde Klasizm akımının imparatorun erdemlerini yansıtması açısından, neden bu şekilde yapıldığına ve portrenin nasıl mesajlar verdiği konusunda öneriler getirilmesini sağlar. Klasizm'de, Klasik Dönem'in mitolojik heykellerine öykünme söz konusu olduğundan portre-heykellerin ikonografik kökenleri hakkında bilgiler oluşur. Portre-heykel çalışmalarında heykelin ikonografik kökeni ve bunun imparator portresi ile bağlantısı da aktarılmalıdır. Gaius Caesar'dan yeniden üretilmiş olan Nero portresi örneğinde olduğu gibi stilistik analiz yapılması zor olan örnekler için, stil analizini kolaylaştırır. Klasizm akımı Iulius-Cladius hanedanlığının diğer üyelerinde de devam ettiği için diğer portrelerin de hangi tarihlerde üretilmiş olduğu konusunda bilgiler verir.

Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) sanatsal akımın metodolojiye etkisi açısından imparator portrelerinden farklı incelenmelidir. Özellikle Augustus Dönemi Klasizmi'nde Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) Erken Augustus Dönemi'nde stil çeşitliliği ile birden fazla akımı yapısında barındırmaktadır. Bundan dolayı Iulius-Cladius hanedanlığının portreleri ve özellikle Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) ve halka yansımış sanat eserlerindeki portreleri çalışılırken, tek bir sanatsal akımdan çok stil detayındaki yaklaşımlarla, birden fazla sanatsal akımın incelenmesi gerekir. Özellikle Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) kendilerinden önceki dönemlerin sanatsal akımlarını da yapılarında barındırdığından Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tarihlendirme analizine geçilmeden önce bunların üretildikleri dönemin öncesindeki sanat akımlarına bakılmalıdır.

Sonuç olarak bu başlık altında MS 1. yüzyıl için imparator Augustus portrelerinde ve Özel Şahıs portrelerinde görülen sanatsal akım ve akımlar incelenmiş olup, bunların metodolojik çalışmalara olan katkıları ve incelemelerde özellikle dikkat edilmesi gereken durumlar üzerinde durulmuştur. Çalışmanın bu kısmından sonra MS 2. yüzyılı etkileyen sanat akımları metodolojik açıdan ele alınacaktır.

### **3.4.2. MS 2. Yüzyıl**

Bu başlığın altında incelenecek konulardan ilki MS 2. yüzyılda Roma İmparatorluk Dönemi portrelerini etkileyen sanatsal akımlardır. Bunların portrelerin üretimine ve portre metodolojisine olan etkisi ayrıca ele alınacaktır. Bu başlık altında da sınırlandırmalar bulunmaktadır. Bunlardan ilki sanatsal akımların incelenmesi için imparator Hadrianus'un seçilmiş olmasıdır. Augustus Dönemi'nden farklı olarak Hadrianus'dan sonra gelen imparatorlar

Hadrianus Antoninus Augustus Pius dışında Hadrianus'un adını taşımazlar. Hadrianus'dan önce, Nerva ile başlamak üzere, bu hanedanlığa ise Nerva-Antoninler Hanedanlığı<sup>227</sup> adı verilmektedir. Hadrianus kendisinden sonra hem imparatorluğun portre sanatını hem de Nerva-Antoninler Hanedanlığı üyelerinin portrelerini etkilemiştir.

Bu etkileşimin seçilme sebeplerinden ilki Klasizmin imparatorluk sanatında ve dolayısıyla portrelerde ikinci dalgasının Hadrianus'un yönetim döneminde başlamasıdır. Bir diğer sebep ise Hadrianus'un portrelerinde, Roma imparatorluk portrelerinde ilk kez bir imparator portresinde sakalın uzun ve detaylı bir şekilde verilmiş olmasıdır. Dikkati çeken bir diğer stilistik özellik ise Hadrianus portrelerinde göz küresinin iris ve pupil gibi detaylarının matkap çalışması ile verilmesidir.

Klasizmin yeniden Hadrianus Dönemi'nde seçilmesi, imparatorun kişisel gelişimi ve isteğiyle gerçekleşmektedir. Hadrianus'un ilgisi nedeniyle kendisinin döneminde Yunan kültürüne bir hayranlık doğmaktadır. İmparator genç yaşlarından itibaren Yunan dili, felsefesi ve sanatı hakkında detaylı eğitimler almıştır. Nitekim kendisi bu ilgisinden dolayı "Graeculus" olarak da çağrılmıştır<sup>228</sup>. Ayrıca Eleusia'nın gizemlerine (misterlerine) inanan imparator, Arkaik Yunan diline dile ilgi duymuş, ayrıca Atina, Eleusis, Pergamon da yapı aktivitelerine katkıda bulunmuştur<sup>229</sup>.

İmparatorun Yunan kültürüne olan bu ilgisi portrelerine de yansımıştır. İmparatorun bu ilgisinden doğan portrelerinde görülen önemli noktalardan birisi kendisini sakallı olarak betimlemesidir. Hadrianus'un portrelerinden önce de dalgalı saç ve sakal Roma portrelerinde kullanılmıştır. İmparator ve prens portrelerinde özellikle MS 1. yüzyılda sakal vardır. Sakal prensler tarafından; hanedanlık ailesinin genç yetişkinleriyle bağlantısını ya da yas veya askeri bağlantısını göstermesi açısından portrelerde yer almaktadır<sup>230</sup>. İmparator ve prenslerin portrelerinin yanı sıra Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträt) de sakal vardır. Domitianus Dönemi'nde, daha sonrasında ve özellikle Traianus Dönemi'nde özellikle gençler arasında oldukça yaygın bir şekilde sakallı betimlemeler bulunur. Kendileri tarafından yani Özel Şahıs portrelerinde sakal, imparatorun dış görünümüne bir alternatif olarak yer alır<sup>231</sup>.

Bu yüzyılda, Klasizm anlayışı içinde Atina'nın Klasik Dönemi'ne portre betimlesinde geri dönüşler vardır. Atinalılar tarafından *archon* olarak seçilen Hadrianus, sakallı bu görüntüsüyle Atina'nın demokrasinin vücut bulmuş hali olan Perikles portrelerini andırır<sup>232</sup>. İmparatorun Palazzo dei Conservatori'de zırlı bir büstü korunmaktadır. Bu portre MS 117 yılına tarihlenir ve imparator özellikle kıvrık saçları ve sakalıyla yansıtılır. Nitekim antik kaynaklardan *Historia*

<sup>227</sup> Jones, 2016: 25.

<sup>228</sup> Trafimova, 2006: 44.

<sup>229</sup> Vout, 2010: 55.

<sup>230</sup> Boschung, 2012: 296.

<sup>231</sup> Zanker, 1995: 218.

<sup>232</sup> Trafimova, 2006: 44.

*Augusta'da* imparatorun yüzünün tamamını saran bir sakala sahip olduğu belirtilmektedir. Ayrıca kendisi imparator olduktan sonra sakal ile betimlenir<sup>233</sup>.

İmparator Hadrianus bilerek ya da bilmeyerek bu sakallı görünümünü bir mesaj haline dönüştürür. Hadrianus'un Dönemi'nde ise sakal kullanımı gençler ve yaşlılar arasında yaygınlaşır. İmparatorun sakallı görünümü seçmesinin ardında yatan bir diğer sebep ise, kendisinin 'Philhellenizm'i (Helen dostluğu) politik bir program olarak yüceltmesidir<sup>234</sup>.

İmparatorun sakallı görünümünün yanı sıra portre heykellerinde de Klasizmin ve Yunan dostluğunun izleri görülür. Buna Kyrene'de Apollon Tapınağı'nda bulunmuş heykeli örnek olarak verilebilir. British Museum'da korunan heykel, imparatoru portresiyle betimlemekte olup, imparator Yunan stiline sahip vatandaş gibi giyinmektedir<sup>235</sup>. Heykelin özellikle Hellenistik Dönem erkek kıyafetlerine öykündüğü söylenebilir<sup>236</sup>. Heykelin portresi imparatorun Staizone Termini Tipi'ndedir. İmparator bu heykelinde çam kozalakların yer aldığı bir taç giyinmiş olup, heykelin yanında imparatora adandığına dair bir yazıt bulunmuştur. Bu tarz kozalakların bulunduğu taçlar ise Isthmia oyunlarında alınan zaferlerle ilişkilidir<sup>237</sup>. Bu örnek, İmparatorun Yunan vatandaşı gibi giyindiği portre heykellerinde, ikonografik olarak Hellenistik Dönem'in Yunan vatandaşı giysili Özel Şahıs portre-heykellerinin de (Privatporträt) incelenmesi gerektiğini göstermesi açısından önemlidir.

İmparatorun portreleri, Klasizm'in etkisiyle, Klasik Dönem'in tanrı ve kahramanlarının heykellerinde de kullanılmıştır. İlk örnek Kapitol Müzesi'nde korunmakta olan Mars heykelidir. İmparator burada miğferli portresiyle, ayakta durur bir biçimde, sol elinde kalkan tutarak betimlenir. Vücudunun yanından aşağıya sol kolunu uzatır ve sağ elinde ise bir kılıcın sapını tutar. Ayrıca sağ omzundan vücudunun soluna doğru bir kılıç kayışı iner. Miğferi ve kayışın orijinalinden farklı olarak eklenmesine rağmen, bu heykel tipi heykeltıraş Alkamenes'in yapmış olduğu, orijinalinin MÖ 5. yüzyılda Klasik Dönem'de üretilmiş bronz Ares Borghese heykeli tipine öykünür<sup>238</sup>. İmparatorun portrelerinin mitolojik kahramanlara öykündüğü örneklerden ilki ise Vaison Musée Municipal'de korunmaktadır. İmparatorun gezilerinde Galya'yı ziyaret ettiği MS 120-121 yıllarına tarihlenir. Eşi Sabina ile Vaison'un tiyatrosunda bulunmuş heykelde, imparatorun portresinde meşe yapraklarından oluşturulmuş bir taç vardır. Ayrıca bu portre imparatorun bilinen tiplerinden birine uymamaktadır. Sol omuz üzerine attığı ve omzunu kapatan giysisi sol kolun üzerine dolanarak sola doğru düşmektedir. Bu detay haricinde heykel tamamen çıplaktır ve ideal bir vücut işlenişine sahiptir. Vatikan'da korunmakta olan Meleager

---

<sup>233</sup> Zanker, 1995: 217 Fig. 114.

<sup>234</sup> Zanker, 1995: 218.

<sup>235</sup> Zanker, 1995: 219. Fig. 115.

<sup>236</sup> Wegner, 1956: 66.

<sup>237</sup> Wegner, 1956, 100-101. Taf. 16a.

<sup>238</sup> Wegner, 1956, 107. Taf. 14 c.



heykeli bu örnek için bir ön model (*Vorbild*) oluşturur<sup>239</sup>. Bu ön modele geri giden bir diğer örnek ise, Asklepieion'da Pergamon kütüphanesinde bulunmuş olan imparatorun İmparatori 32 tipindeki portre heykeldir. Benzer şekilde sade sol omzu kapatan ve sol koldan dolanan giysisi dışında çıplak ideal bir vücuda sahiptir. İmparatorun Pergamon'u ziyaret ettiği MS 123 yılında üretildiği önerilir. Vaison ve Pergamon örneklerinin her ikisinde de "Tanrı Hadrianus" yazıtı dikkati çeker<sup>240</sup>.

Hadrianus Dönemi'nde hem heykellerde hem de imparatorun portrelerinde aynı anda birden fazla sanatsal akımı görmek mümkündür. İmparatorun portrelerinde eklektik<sup>241</sup> anlayışın var olduğu söylenebilir. Hadrian Rönesansın'da adaptasyonlar doğrudan Yunan ön modellerinden alınan örneklerden esinlenerek onları taklit etmezler. Eklektik tipler MÖ 5.-4. yüzyılın modellerinden etkilenmişlerdir. Kısacası Hadrianus Dönemi'nde resmi sanat ve eklektik sanat aynı anda kullanılır<sup>242</sup>. Bu anlayışa örnek olarak Pergamon'da Traneium'da bulunmuş olan Kolosal Hadrianus portresi verilebilir. İmparatorun portresinde genel bir Klasizm ve ideal bir anlayış söz konusudur. Fakat portrede Roma kent merkezli anlayışta farklı olarak Pergamon ekolünün kendini gösteren özelliği göze çarpar. Karakteristik dış görünüş formunun anlamı ve ayrıca iç dünyanın dışa görünümüne yansıdığı pathetik bir etki söz konusudur. Bu durum Hellenistik Pergamon sanatının bir unsurudur<sup>243</sup>. Pathos ifadesinin Hellenistik Dönem realizminin stilistik bir ögesi olduğu bilinmektedir. Pergamon portresinde ise imparatorun ideal görünümüyle Klasizm, üretildiği atölyenin de geleneklerini yansıtarak pathos ifadesiyle realizmin unsurlarını bir arada eklektik olarak barındırdığı önerilebilir.

Augustus Dönemi Klasizmi ile birlikte mitolojik kökene sahip olan heykellerden de etkilenilerek portre heykeller üretildiği bilinir. Augustus Dönemi'nde görüldüğü gibi Hadrianus Dönemi'nde de klasizm, portre heykellerin üretilmesine vesile olur. Böylelikle metodoloji açısından, özellikle Klasizmin görüldüğü portrelerde Yunan Klasik Dönemi'nin heykellerine ikonografik öykünme nedenleri ayrıca analiz edilmelidir. Fakat Augustus Dönemi'nden farklı olarak Hadrianus Dönemi'nde portre ya da heykeller ya da her ikisi de eklektik bir anlayışla, hem Klasizm hem de realizm akımını stil detaylarında yansıtabilirler.

Sanatsal akımların, Hadrianus Dönemi'nde Özel Şahıs portrelerine etkileri de incelenmelidir. Bunun için erken ve geç olmak üzere Hadrianus Dönemi'nde üretilmiş iki adet Özel Şahıs portresi (Privatporträt) seçilmiştir. Bunlardan ilki Kapitol Müzesi'nde 20 envanter numarası ile korunmakta olan yaşlı ve sakalsız adam portresidir. Yüzünün alt kısmı sarkık,

<sup>239</sup> Wegner, 1956: 115-116, Taf. 14a.

<sup>240</sup> Wegner, 1956: 39. 66. Taf. 14b.

<sup>241</sup> Eklektizm: Sanatta farklı çağ ve üsluplardan seçilip alınan özelliklerin yeni bir tasarım ya da ürün oluşturmak için bir eser üzerinde birlikte ele alınması olgusunu ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bk. Turani, 1975: 35.

<sup>242</sup> Durukan ve Durugönül 2009, 206.

<sup>243</sup> Wegner, 1956: 39. Taf. 15.

gerdanları ve çenesi ve oldukça etli ve dolgun yüz fizyonimisyle özellikle günümüze daha yakın dönemden repliklere sahip olan 'Vitellius Grimani' yi <sup>244</sup> andırmaktadır. Fakat bu eser Vitellius'un bir repliği olmayıp daha geç dönemde üretilmiş olarak değerlendirilmesi gerektiği önerilmektedir. Eserde, yüzdeki ve alındaki çizgiler, etli ve dolgun yapı, iç içe geçmiş göz kapakları realistlik özellikler göstermektedir. Bu eser yine aynı katalog içinde Hadrianus Dönemi'nde tarihlendirilen 81 numaralı başka bir Özel Şahıs portresi (Privatporträt) ile karşılaştırılır. Özellikle Pseudo-Vitellius portreleri ile karşılaştırılan eser 120-130 yıllarına tarihlendirilmektedir. Eserin Flavianus Dönemi portrelerinden farklılaşan noktasının aristokratik bir realizmin dışı vurulması olduğu belirtilmektedir<sup>245</sup>. Eserde Hellenistik Dönem'in realizm akımını görmek mümkündür. Bu örnek de, metodolojik açıdan Özel Şahıs portrelerinde klasizm akımının yanı sıra realizmin de görülebileceğini yansıtmaktadır. Çünkü bu Özel Şahıs portresi imparatorun sakal detayını *Zeitgesicht*'i (Dönem Yüzü) göstermez. Bunun sebebi ise Hadrianus Dönemi Özel Şahıs portrelerinde Hellenistik Dönem realizminin de var olmasıdır. Bundan dolayı özellikle Hadrianus Dönemi Özel Şahıs portreleri çalışılırken, portre üzerindeki tek bir stil detayından çıkarımlar yapılmamalıdır.

Bir diğer Özel şahıs portresi (Privatporträt) ise 3034 envanter numarası ile Kapitol Müzesi'nde korunmakta olan, yaşamsal boyuttan küçük, kısa sakallı bir adam heykelidir. Sol gözü modern dönemde çalışılmıştır. Modern dönemde çalışılmış yüz ile birlikte Hadrianus'un yüzü ve sakalı verilmiştir. Fakat saçların işlenişinde Domitianus-Traianus Dönemi'nin izleri görülmektedir. Eser MS 130-140 yıllarına Geç Hadrianus Dönemi'ne tarihlendirilmektedir<sup>246</sup>. Bu örnekten yola çıkarak Hadrianus Dönemi'nde Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) kendilerinden önceki dönemdeki imparatorların portrelerinin özelliklerini devam ettirdikleri görülür. Buna benzer örneklerde kendi dönemlerinden önceki imparatorların dönemindeki sanatsal akımlar da ayrıca incelenmelidir.

Sonuç olarak Hadrianus Dönemi portrelerinin seçilmesinin sebepleri MS 2. yüzyılda kendisinden sonra gelen Nerva-Antoninler Hanedanlığı'na etkilemesidir. Bu etkinin ilki portrede sakalın kullanımınıdır. İkincisi ise imparatorun portrelerinde gözlerde iris ve pupil detaylarının matkapla verilmesidir. Buna karşın Hadrianus Dönemi öncesinde genç prenslerde ve Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträt) de sakal kullanımı olduğu göz ardı edilmemelidir. Hadrianus'un döneminde klasizm yeniden doğmuştur. Bunun sebepleri imparatorun kişisel seçimi ve

<sup>244</sup> Özellikle Venedik'te 16. ve 17. yüzyılda Kardinal Domenico Grimani'nin toplamış olduğu ve 'Grimani Koleksiyon'u olarak adlandırılan bu koleksiyonda, imparator Vitellius (MS 68-69 yılları), hem Antik hem de Rönesans Dönemi replikleriyle bulunmaktadır. Rönesans Dönemi'nde, bu imparatorun portrelerine ilgi artmış olup bunlar "Pseudo-Vitellius" olarak da adlandırılmaktadır. Venedik Müzesi'nde 20 envanter numarasıyla korunmakta olan eserin 60 adet repliği olup bunlardan bir çoğu Rönesans replikleri olarak yayınlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. GettyMusJ 5, 1977, 107 Anm. 2, Liechstein, the princely collections 1985: 93 Fig. 61

<sup>245</sup> Fittschen, Zanker.,2010: 86. Nr. 82 Taf. 99.

<sup>246</sup> Fittschen, Zanker, Cain, 2010: 93-94 Nr. 88 Taf. 106.

kendisinin Yunan kültürüne olan ilgisidir. Ayrıca klasizm akımı altında, Atina'nın Klasik Dönemi'ne bir öykünme söz konusudur. Bu durum Hadrianus'un Klasizm akımını seçmesinde, siyasi ve politik sebeplerinde varlığını kanıtlar niteliktedir.

MS 2. yüzyıl sanatsal akımlarının Hadrianus Dönemi'nde metodolojiye etkileri şu şekilde özetlenebilir. Sanatsal akımın ikonografiye etkisi vardır ve imparatorun Hellenistik Dönem erkek kıyafetlerinin görüldüğü heykellere portresi eklenmiştir. Bu durum metodolojide ikonografik olarak Hellenistik Dönem Yunan vatandaşı giysili Özel Şahıs portre heykellerinin de incelenmesi gerektiğini gösterir. Sanatsal akımın mitolojik öykünmelere sebep olduğu da görülür. Klasizm akımıyla birlikte imparatorun portresi, ön modeli (*Vorbild*) Klasik Dönem'de üretilmiş olan, tanrı ya da kahramanların heykellerine eklenerek portre-heykellerle imparator tanrılaştırılmaktadır. Yine bu ikonografiye sahip portre-heykel üretimleriyle, imparatorluk kültürünün de desteklendiği belirtilebilir. Böylece metodolojide ikonografik olarak, Klasik Dönem'in ön modellerinde incelenmesi gerekir.

Hadrianus Dönemi'nde imparatorun portresinde birden fazla sanatsal akımda görülebilir. İmparatorun Pergamon'daki kolosal portresinde Klasizm akımının portrenin stiline yansımaları görülür. Aynı zamanda imaratorun iç dünyası yüzüne yansıtılmış pathetik etkiyle realizmde imparatorun portresinde yer alır. Bu durum metodolojik olarak eserlerin buluntu yerlerinde heykeltıraşlık ekolü (Pergamon, Ephesos, Perge gibi) varsa sanatsal akım incelemelerinin stil detayında birden fazla akımı yapısında barındırabileceğini gösterir.

Hadrianus Dönemi'nde üretilmiş olan Özel Şahıs portrelerinde de birden fazla sanatsal akımı görmek mümkündür. Özel Şahıs portreleri Hadrianus Dönemi öncesinin sanatsal akımını yansıtabilirler. Vitellius Grimani ve Kapitol Müzesi'nden 3034 envanter numaralı örneklerde olduğu gibi; Hadrianus Dönemi Özel Şahıs portrelerinde Dönem Yüzü (*Zeitgesicht*) dışında sakalsız ya da realizmin etkisinde yaşlılığı yüzlerinde yansıtan örnekler bulunmaktadır. Bu durum metdolojik olarak Özel Şahıs porterlinde Hadrianus Dönemi'nde, imparatorun kendisinden daha önceki dönemlerinde sanatsal akımının incelenmesi gerektiğini ortaya çıkarır.

MS 2. yüzyılın sanat akımları imparator Hadrianus Dönemi'nde incelenmiş olup, hem imparator portreleri hem de Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) metoldolojik açıdan ele alınmıştır. Bu incelemeler sonucunda metodolojik önerilerde bulunulmuştur. Bir sonraki bölümde MS 3. yüzyılın sanatsal akımları incelenecektir.

### **3.4.3. MS 3. Yüzyıl**

Bu başlığın altında incelenecek konulardan ilki MS 3. yüzyılda Roma imparatorluk portrelerini etkileyen sanatsal akımlardır. Bunların portrelerin üretimine ve portre metodolojisine olan etkisi ayrıca ele alınacaktır. Bu başlık altında da sınırlandırmalar

bulunmaktadır. Bunlardan ilki sanatsal akımların incelenmesi için imparator Caracalla'nın seçilmiş olmasıdır. Caracalla'nın seçilme sebeplerinden ilki, imparatorun portrelerine kendisinden sonraki imparatorların öykünmesidir. Ayrıca imparator Caracalla'nın portrelerinde ve MS 3. yüzyıl boyunca görülen portrelerde sanatsal akım ile bunların tarihi ve felsefi nedenlerine de değinilecektir. Sanatsal akımlar imparator Caracalla'nın tarafımızdan seçilen bazı portre tipleri üzerinden yapılacaktır.

Caracalla'nın portrelerindeki sanatsal akımın, MS 3. yüzyıl portrelerinde de görülmesinin çeşitli sebepleri vardır. Bunlardan ilki Caracalla'nın imparatorluk döneminde orduyu yücelterek<sup>247</sup> saygınlığını arttırmış olması ve komutan kimliğidir. Kendinden sonraki dönemlerde Maximinus Thrax ve Philippus Arabs gibi asker-imparatorlar, hanedanlık bağlantıları olmamalarına rağmen, askeri katılığın mizacı açısından Caracalla'nın portrelerine öykünürler<sup>248</sup>. Nitekim MS 3. yüzyıl boyunca tahta geçen imparatorların birçoğu senatoda yer almamış, orduda görev alan komutan vasıflı kişilerdir<sup>249</sup>. Bu açıdan bakıldığında Caracalla'nın ardından gelen imparatorların yarım asırlık dönemde imparatorun dış görünümüne öykünmeleri şaşırtıcı değildir. Ayrıca kendisinden sonra gelen, kendisinin genç kuzeni Elegabalus ve Alexander Severus yönetimleri döneminde hanedanlık üyeleri olduklarının meşruluğunu göstermek için; özellikle imparatorun çocukluk portrelerine benzer şekilde portreler ürettirmişlerdir<sup>250</sup>.

İmparator Caracalla'nın portrelerinde görülen sanatsal akımların incelenmesi için portre tipleri açıklanmalıdır. İmparator Caracalla'nın portre tipleri altıya ayrılmaktadır<sup>251</sup>. Bunlar da görünüm açısından ikiye ayrılır. İlkdekiler Antoninler'in modasını takip eder ve kendisini genç bir prens olarak yansıtırlar. Diğer tiplerinde imparator, yetişkin bir askeri önder ve komutan biçiminde yansıtılır. Caracalla'nın tüm portre tiplerinde, imparatorun olduğu yaşında betimlendiği görülür. Bu durum imparatorun portrelerinde realizmin ve verizmin ne kadar etkili olduğunu gösterir. Çalışma kapsamında Caracalla'nın portre tiplerinden bazıları seçilerek aktarılacaktır. MS 198 yılında görülen 1. Tip Argentarii Takı'ndaki görünümünü betimler<sup>252</sup> ve Argentari Tipi<sup>253</sup> olarak da bilinir<sup>254</sup>. Bu tipin stilistik özellikleri şu şekilde

---

<sup>247</sup> Antik Yazar İmparatorun babası Septimius Severus ölüm döşegindeyken Caracalla'ya "Askerleri yücelt zenginleştir diğer adamları boşver" öğüdünde bulunmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. Wood, 1996: 27; Cassius Dio, LXXVII 15.2.

<sup>248</sup> Wood, 1986: 27.

<sup>249</sup> Hekster ve Zair, 2008: 3.

<sup>250</sup> Wood, 1986: 49.

<sup>251</sup> İmparatorun portre tipleri, 1. Tip: Argentari Tipi, 2. Tip: Gabii Tipi, 3. Tip Vestaller Evi Tipi (*House of Vestals Typ*), 4. Tivoli Tipi, 5. Tip İsis Rahibi Tipi ve 6. Tip Tek imparator Tipidir. Caracalla'nın portre tipleri, replikleri ve stilistik özellikleri için ayrıca bk. Wiggers ve Wegner, 1971: 17-34; Kleiner 1992, 322-325; Özgan, 2015, 86.

<sup>252</sup> Kleiner, 1992: 322. Fig. 303.

<sup>253</sup> Bu tipin tüm replikleri için stil detayları için ayrıca bk. Wiggers ve Wegner 1971, 17. Taf. 2-4.

özetlenebilir: Yüzde pürüzsüz işleniş, dolgun yanaklar, yuvarlak yüz hatlarına sahip çocuksu görünüm, saçlar matkap yardımıyla derince birbirinden ayrılmış hafif dalgalı bukleler. Caracalla, MS 4 Nisan 188 tarihinde Lugdunum'da doğmuştur<sup>255</sup> ve imparatorun bu portresinde yüzünün stilistik detaylarına bakıldığında, imparator çocuk fizyonomisi ile ifade edilir. 1. Tip, imparatorun 8-10 yaşlarında olan çocukluk halini betimler<sup>256</sup>. Özellikle imparatorun 1. Tip portrelerinde yüzde realistik bir etkinin var olduğu belirtilebilir. Bu tipte dikkati çeken diğer bir durum saçlardaki stilin farklılığıdır. İmparatorun saçlarında; Antoninus Hanedanlığı Dönemi'nin stili bulunur. Bu durum ise 198 yılında sikkelerde ilk kez 1. Tipi ile basılan Augustus ünvanı almış imparatorun, yönetiminin Antoninler'in mirası olduğunu belirtme amacını taşır<sup>257</sup>. Caracalla'nın saçlarında Antoninler Dönemi'nin barok etkisi varken, yüzünde realistik akımın izleri görülür. Caracalla'nın Argentari tipi kuzenleri Elegabalus ve Alexander Severus tarafından da kullanılır<sup>258</sup>. Bunlar, yönetimleri döneminde Caracalla'nın bu tipini, yine Elegabalus ve Alexander Severus'un<sup>259</sup> yaşları ve görünümüyle uyumlu ve gerçekçi olarak tekrar ederler. Bu durum realistik akımın, tahtın meşruluğunu göstermesi açısından devam ettirilmesidir. Bu örneklerle imparatorun realistik akımının etkisi altında olan Argentari Tipi'nin kendisinden sonra devam ettirildiği görülür. Caracalla'dan sonra gelen Severus Hanedanlığı'ndaki imparatorlar da, portre tiplerinde yaş, saç stili ve ailevi fizyonomik özellikler açısından benzer sanatsal akımı devam ettirmeleri önemlidir. Bundan dolayı imparator Aleksander Severus ve Elagabalus'un portreleri incelenirken, metodolojik olarak Caracalla'nın çocukluk ve gençlik dönemindeki portreleri köken olarak belirtilmelidir.

İmparatorun bir diğer tipi olan, Gabii tipi MS 204/205 yılında sikkeler üzerinde görülmeye ve bu tarihte üretilmeye başlanmıştır<sup>260</sup>. İmparatorun bu tipteki portresinin, kendisinin MS 204 yılında nişanlanması, MS 205 yılında ikinci konsüllük görevine gelmesi ve babası Septimius Severus'un "*Decennalia*" imparatorluğunun onuncu yıl kutmaları için yapıldığı önerilir. Caracalla'nın bu tipinde, ilk tipteki çocuksu görünüm değişmiş ve yerini daha delikanlı yaşlarında bir görünüm almıştır<sup>261</sup>. İmparatorun 16-17 yaşlarında olduğu da göz önüne alındığında portrenin realistik ve veristik olarak üretildiği söylenebilir. Buna göre, metodolojik olarak Caracalla portrelerinde realizmin varlığından yola çıkılarak, fizyolojide değişen görünüm (yaşlanma), portre tipleri için tarihsel yorumlar yapılmasını sağlayabilir. Realizm akımı altında

<sup>254</sup> Caracalla'nın birinci tip portrelerinin fizyonomik açıdan daha iyi korunmuş örnekleri için ayrıca bk. Özgan, 2015: 88 Res. 73-74.

<sup>255</sup> Özgan, 2015: 83.

<sup>256</sup> Özgan 2015, 87.

<sup>257</sup> Kleiner, 1992: 322.

<sup>258</sup> Wood, 1996: 27.

<sup>259</sup> Elagabalus ve Aleksander Severus'un portrelerinin görünümü için ayrıca bk. Kleiner, 1992: 362. Fig 320; Wiggers ve Wegner 1971: Taf. 48-49.

<sup>260</sup> Özgan, 2015: 91; Kleiner, 1992: 324.

<sup>261</sup> Özgan, 2015: 90. Res. 77 a-c Res. 77 d-e.

üretilen portre tiplerinin ve görünümünün değişmesinin ardında tarihsel olayların bağlantısı araştırılarak Caracalla'nın portre çalışmalarında bu bilgiler aktarılmalıdır.

Caracalla'nın yetişkin yaşlarını yansıtan portreleri, saç ve yüz stili açısından MS 3 yüzyıl portrelerini etkilemiştir. Bu etkileşimde verizm sanatsal akımının etkili olduğu söylenebilir. Özellikle MS 3 yüzyıl portrelerinin çalışmalarında bu terim oldukça faydalıdır. Portre sanatında, estetiğin geleneksel ideal anlayışına karşın, detayların, asimetrinin, yaşlanmanın ve fiziksel yorgunluğun, duygusal kaygıların yansıtılması söz konusudur. İmparatorun yetişkin portrelerindeki duygunun yoğun olarak ifade edildiği katı realistik üslup, kendisinden çeyrek yüzyıl sonra da portrelerdeki yüzün kas yapılanmasının oldukça çeşitli biçimde gelişmesini sağlamıştır<sup>262</sup>. Özellikle Schweitzer'in Erken İmparatorluk Dönemi portreleri üzerine yapmış olduğu çalışmalar sayesinde, sanatsal akımların eklektik yapıyı barındırdığı anlaşılmaktadır. Kendisi Augustus Dönemine özgü sanatsal akımda Klasik Dönem'e geri giden klasik anlayışın varlığını, Flaviuslar hanedanlığı döneminde ise Geç Cumhuriyet Dönemi'ne geri giden realistik akımın varlığını belirtir. MS 3. yüzyılda ise her iki döneme de geri dönüşler bulunduğunu aktarır. MS 3. yüzyılın sanatsal akımlarının (Augustus Dönemi klasik-Flavius Dönemi Realizmi) tamamında plastiksel formların 'yeniden doğuşu' söyleminde bulunur. Ayrıca MS 3. yüzyılda sanatsal akımların seçiminde, tarihsel olayların da etkili olduğu bilinmektedir. Özellikle hanedanlık bağı ile tahta geçmiş Alexander Severus, Gordian III ve Gallienus gibi imparatorlar, tıpkı Augustus Dönemi'nde olduğu gibi huzur, barış ve refah ortamının sanatsal olarak aktarılması için Augustus Dönemi'ne özgü sanatı seçmişlerdir. Bunun aksine, tahta geçen asker imparatorlar ise despotik yönetim tarzlarını, sanatsal akımlardan olan verizmin ve Flavianus Dönemi'nin realizminin bir yansıması olarak vermekte ve Caracalla portrelerindeki görülen verizmi devam ettirmektedirler<sup>263</sup>. Metodolojik olarak bu durum, MS 3. yüzyıl portrelerinin incelenmesi sırasında, önceki imparatorlarda görülen sanatsal akımların da irdelenmesi gerektiğini göstermektedir. Bu dönemin portre inceleme çalışmalarında Alexander Severus, Gordian III ve Gallienus'un yönetim dönemlerindeki iç huzuru yansıtması açısından Augustus idealizmini seçmesi gibi tarihsel ve sosyal olaylara da değinilmelidir.

MS 3. yüzyıl portrelerindeki sanatsal akımın kökeninde yatan bir diğer durum ise felsefi anlayıştır. Bu dönemde antik felsefeci Plotinus dikkati çeker. Kendisine göre estetik anlayışta simetri, geleneksel yapısından farklılaşmaktadır. Simetri'de geleneksel anlayışta var olan organların uyumundan çok, iç dünyanın soyut bir şekilde yüze yansıtılmasında aranmalıdır. Sanatçı, iç dünyanın ruhsal yansımasını aktarmalıdır. Bu durum çağdaşı olan imparator Gallienus Dönemi portre sanatçılarının, portrelerdeki özellikleri daha soyut vermesini

---

<sup>262</sup> Wood, 1996: 77-78.

<sup>263</sup> Wood, 1996: 13-15.

beraberinde getirir<sup>264</sup>. Görülmektedir ki metodoloji çalışmalarında MS 3. yüzyıla ait portreler, dönemin felsefi anlayışının sanatsal akımı etkilemesi açısından da incelenmelidir.

Caracalla'nın veristik özellikler gösteren diğer portre tipleri de açıklanmalıdır. Burada portre tipinin yüz, saç ve kompozisyon olarak MS 3. yüzyıl portrelerine yansımaları incelenecektir. Özellikle Caracalla'nın portrelerinde dış görünümüne dair bilgiler veren Herodian, İonnes Malalas gibi antik yazarlardan Cassius Dio, imparatorun sinirli ve ciddi bir görünüme sahip olduğunu belirtir<sup>265</sup>. Aktarılan bilgiler oldukça zengindir fakat karışık, birbirleriyle çelişen ve tutarsızdırlar<sup>266</sup>. Caracalla'nın MS 206-211 yıllarında üretilmiş olan Tivoli tipindeki portresi'nin<sup>267</sup> en iyi repliklerinden biri Metropolitan Müzesi'nde korunmakta olup, eserde antik kaynaklardaki Caracalla'nın sinirli ve ciddi görünümü yansıtılır. Portre, Caracalla'nın karakteristik özelliklerini taşır: Keskince sola döndürülmüş kalın boynu, alında ortaya çıkmış kaslar ve çatık kaşlardan dolayı gözlerin üstünde ortaya çıkan şişkinlik, asık suratlı ve katı bir görünüm. Bu tipin en iyi replikleri Berlin, Londra ve Napoli'de bulunmaktadır<sup>268</sup>. İmparatorun asık ve sinirli olarak betimlenmesi, kaşların üzerinde, alında "V" çizgisini oluşturur. Aynı çizgi yüzün alt tarafında, burnun kenarından üst dudak kenarlarına kadar devam eder. Kaşların üstünde, yüzün ön tarafında aşağıya doğru açılı bir şekilde oluşan bu simetri Nodelman tarafından "X" çizgisi şeklinde adlandırılmıştır<sup>269</sup>. Caracalla'nın kendisinden sonra gelen imparatorlardan Macrinus'un (yönetim: MS 217-218) ve Maksiminus Thraks'ın (yönetim: MS 235-238) portrelerinde, benzer şekilde yüzde bu çizgiyi görmek mümkündür<sup>270</sup>. Ayrıca kaşların üzerinde beliren "V" şekli ve şakakların etrafında saçın tüm alını açılı ve gergin bir şekilde sınırlandıran bir kalıp halinde bulunması (*kalottenhaar*), MS 3. yüzyıl erkek portrelerinin genel özelliği olarak önerilir. MS 3. yüzyıl portrelerinde Caracalla portrelerinin saç stilinde görülen gerçeklik ve veristik anlayışın yansıtılmasının kökeninde, imparatorun saç kıvrımlarının kazınarak (*insize*) verilmesi yatmaktadır. Bu tiplere örnek olarak 2. Tip olan Gabi tipi ve 4. Tipi olan Tivoli Tipi'nin Metropolitan Müzesi'ndeki replikleri verilebilir. Bu kazıma (*insize*) teknik imparator Caracalla'nın döneminden sonra Alexander Severus Dönemi'nde daha da gelişmiştir. Saç buklelerinin iki boyutlu olarak kazıma (*insize*) biçimde verilmesi, MS 3. yüzyılın portre sanatı içerisinde "*a penna*" tekniği olarak adlandırılmaktadır<sup>271</sup>. Bu bilgilerin ışığında metodolojik açıdan iki farklı öneri getirilebilir: Birinci öneri, MS 3. yüzyıl portrelerindeki stilistik incelemeler yapılırken, her bir stil detayı (yüz

<sup>264</sup> Wood 1996: 21. Plotinus Güzellik Felsefesi anlayışı için ayrıca bk. Tunalı 1996: 37-55.

<sup>265</sup> Wegner ve Wiggers 1971: 11.

<sup>266</sup> Özgan, 2015: 86.

<sup>267</sup> Kleiner, 1992: 324.

<sup>268</sup> Richter, 1940: 139. Fig. 1-2.

<sup>269</sup> Wood 1996: 29.

<sup>270</sup> İmparatorlar Macrinus ve Maksiminus Thraks'ın portrelerinin görünümü için ayrıca bk. Kleiner 1992, 361 Fig. 319 364 Fig 324.

<sup>271</sup> Wood, 1983: 490-491.

ve saç stiliği) sanatsal akımın da etkisiyle ayrı ayrı incelenerek aktarılmalıdır. İkinci öneri ise özellikle bu dönemin sanatsal akımının, kişinin iç dünyasının portrenin stiline yansması açısından büyük önem taşıdığı dikkate alınmalıdır. Bundan dolayı portrelerin incelemeleri yapılırken, portrenin ifadesinin de açıklanması gerekmektedir. Çünkü realistik ve veristik olarak üretilen imparator portreleri (kızgınlık, despotluk, yorgunluk gibi) ruhsal ayrıntıları da yansıtırlar.

İmparator, Tivoli Tipi'ndeki portrelerinde, başını keskince sola döndürmektedir. Kompozisyon olarak başın bu dönme hareketi Büyük İskender'in portrelerindeki başın çevrilmesine öykünmektedir. Ayrıca İmparator, bu durumu görsel referans vermesi açısından ikonografik olarak başını çevirme hareketiyle portrelerinde yansıtır<sup>272</sup>. Nitekim kendisinin Herakles kültü ile ilgilendiği ve herosları ayrıca İskender, Hannibal ve Sulla gibi şahsiyetleri onurlandırdığı bilinir<sup>273</sup>. Özellikle kompozisyon açısından İskender portrelerine öykünen imparatorun tıpkı İskender'in portrelerinde olduğu gibi realistik etkiyi de devam ettirdiği söylenebilir. Bu durum metodolojik açıdan imparatorun portrelerinin incelenmesinde, kendisinden önce gelen dönemlerin de kompozisyonunda ve ikonografisinde açıklanması gerektiğini gösterir.

Caracalla Dönemi'nin portrelerindeki sanatsal akım incelendikten sonra, bu dönemin Özel Şahıs Portrelerindeki (*Privatporträt*) sanatsal akım, metodolojik açıdan incelenecektir. Bunun için Caracalla Dönemi ve Orta Severuslar Dönemi'ne (MS. 3. yüzyılın ilk çeyreği) tarihlendirilmiş iki farklı Özel Şahıs portresi seçilmiştir.

Bu portrelerden ilki Kapitol Müzesi'nde korunmakta olan, sağ omzunda bir eklentisi bulunan büst üzerinde betimlenen bir adam portresidir. Görünümde kuşkulu bir tavra sahiptir. Buna daralmış kaşları ve yukarı kalkmış şekilde betimlenen üst dudağı sebep olmaktadır. Özellikle alın üzerindeki çizgiler ve sağ gözün üzerindeki yüz çizgisi imparator Caracalla'nın Tek başına imparator tipindeki portrelerindeki benzer şekilde yüzde realistik bir etki yaratmaktadır. Ayrıca hafif kıvrık saçları çentik oluklara sahiptir. İnce ve hacimsiz bir sakalı vardır. Özellikle başlık şeklindeki saç şekli ve bunun kıvrık biçimde işlenmiş olmasıyla Caracalla portreleriyle benzerliği vurgulanarak, Caracalla Dönemi'ne tarihlendirilmektedir<sup>274</sup>.

Bu durum Caracalla Dönemi'nde üretilen Özel Şahıs portrelerinin (*Privatporträt*) realistik ve veristik sanatsal akımı altında üretildiğini göstermektedir. Metodolojik olarak bu dönemdeki portrelerin stiline, veristik akımın verilerine bir ya da birden çok betimlemede rastlamak mümkündür.

---

<sup>272</sup> Wood, 1986: 29.

<sup>273</sup> Özgan, 2015: 86.

<sup>274</sup> Fittschen, Zanker, Cain, 2010: 142-143 Nr. 140 Taf. 174-175.



Bu portrelerden ikincisi Kapitol Müzesi'nde korunmakta olan 190 envanter numaralı kısa sakallı bir adam portresidir. Modern bir büste sahip portrenin, orjinalinde bir heykele ya da büste eklendiği belirtilir. Özellikle başını ve bakışlarını sola doğru yöneltmektedir. Yüzünün görünümünde bağınaz ve tutucu bir etki olduğu; bunun da elmacık kemiklerinin çıkık olması, başın ince bir boyna sahip olması, kafatasının çeneye doğru keskince incilmesi, geniş alnı ve Antik Dönem portrelerinde oldukça az rastlanan bir fizyonomik detay olan şakaklarında sinir damarlarının çıkmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Genel olarak portrede saldırgan bir ifade izlenmektedir. Saçları kafatasını bir başlık gibi sarmaktadır (*Kalottenhaar*). Sakalları ise küçük bukleler halindedir. Saçlarında matkap izine rastlanılmazken, detaylar keski kalemi yardımıyla verilmektedir. Özellikle saçların işlenişinde Antoninus Dönemi'nin özellikleri dikkati çekmektedir. İlk bakışta Antoninler Dönemi'ne tarihlenebilecek bu örneğin, Caracalla'nın 212 yılında ortaya çıkmış olan portrelerinden ya da bundan daha önceki tiplerinden etkilenmiş olabileceğinin tam olarak ayırt edilememesinden dolayı tarihlemeye güçlük yaratmaktadır. Nitekim Caracalla'nın ilk portrelerinde de Antoninus Dönemi'nin özelliklerini görmenin mümkün olduğu belirtilir. Eser Orta Severuslar Dönemi'ne tarihlendirilmektedir<sup>275</sup>. Saçlardaki keski kalemi ile çizgisel çalışma ve sınırlılığı ifade eden damarlar gibi ayrıntılar, Caracalla portrelerinin özelliği olarak karşımıza çıkar. Ayrıca imparatorun portre tiplerinin ve portrelerinde görülen verizmin Caracalla Dönemi'nin Özel Şahıs portrelerinde (*Privatporträt*) devam ettiği görülür. Antoninler döneminin barok etkisinin de Özel Şahıs Portreleri'nde (*Privatporträt*) devam edebileceğini, kafatasının üstündeki saçların başlık gibi yerleştirilmesinden (*kalottenhaar*) anlamaktayız. Bundan dolayı sanatsal akım ele alınırken, Özel Şahıs portrelerinin stiline hem Caracalla Dönemi hem de imparatorun kendisinden önceki döneme öykündüğü için, Antoninler döneminin de incelenmesi gerektiği sonucunu ortaya çıkarır. Çalışmalarda stil detaylarına ayrıca değinilerek sanatsal akımın tarihlemedeki rolü açıklanmalıdır.

Sonuç olarak MS 3. yüzyılın sanatsal akımlarının seçilme sebepleri imparator Caracalla'dan sonra gelen imparatorların, Caracalla'da görülen sanatsal akımı devam ettirmeleridir. Bu durum hem asker imparatorlar hem de hanedanlık bağıyla tahta geçmiş imparatorlar tarafından sürdürülmüştür.

Caracalla portrelerinde ve MS 3. yüzyıl imparator portrelerinde yapılan incelemeler sonucunda metodolojik olarak şu sonuçlara ulaşılmaktadır: Caracalla'nın portre tipleri ve bunların stilistik özellikleri incelendiğinde, imparatorun portrelerinde realizm ve verizmin etkili olduğu görülmüştür. İmparatorun çocukluk ve delikanlılık dönemlerini gösteren portreleri, yaşıyla uygun görünümünü aktarırlar ve kendisinden sonra gelen Aleksander Severus ve Elagabalus da bu portrelere öykünerek yine realizm ve verizmi yansıtır. Bundan dolayı

---

<sup>275</sup> Fittschen, Zanker, Cain, 2010: 141 Nr. 138 Taf. 173.

imparator Aleksander Severus ve Elagabalus'un portreleri incelenirken, Caracalla'nın çocukluk ve gençlik dönemindeki portreleri köken olarak belirtilmelidir. İmparatorun kendi yaşı ve görünümüyle benzer şekilde yapılan portre tiplerinden Gabi tipi örneğinde olduğu gibi sanatsal akımların etkisi devam eder. İmparatorun hayatındaki tarihsel olaylarla görünümü değişmektedir. Bu durum metodolojik olarak, Caracalla portrelerinde realizmin varlığından yola çıkılarak, fizyolojide değişen görünüm (yaşlanma), portre tipleri için tarihsel yorumlar yapılabilmesini sağlayabilir. Sanatsal akımın seçiminin tarihsel sebepleri vardır. Caracalla portrelerinde ve MS 3. yüzyıl portrelerinde Flavius Dönemi realizmi ve Augustus Dönemi idealizmine öykünür. Bundan dolayı metodolojik olarak MS 3. yüzyıl portrelerinde, kendisinden önceki imparatorlarda görülen sanatsal akımların varlığının da incelenmesi gerekir. Bu dönemin portre inceleme çalışmalarında Alexander Severus, Gordian III ve Gallienus'un yönetim dönemlerindeki iç huzuru yansıması açısından Augustus idealizmini seçmesi gibi tarihsel ve sosyal olaylara da değinilmelidir. Antik felsefeci Plotinus örneğinde olduğu gibi; estetik üzerine yorumlamalar da portrelerin görünümünü şekillendirir. Böylece metodoloji çalışmalarında dönemin felsefi anlayışı, da MS 3. yüzyıl portrelerindeki sanatsal akımı etkilemesi açısından incelenmelidir. Portreler incelenirken portre yapımının felsefi temelleri de sorgulanmalıdır. İmparator Caracalla'nın özellikle Tivoli tipindeki portrelerinin yüz, saç stili ve başın sola döndürülmesiyle oluşturulan kompozisyonu, verizm sanatsal akımı altında şekillenir. Metodolojik açıdan iki farklı öneri getirilmiş olup bunlardan ilki, MS 3. yüzyıl portrelerindeki stilistik incelemelerin yapılırken, her bir stil detayının (yüz ve saç stiliği) sanatsal akımın da etkisiyle ayrı ayrı incelenerek aktarılmasıdır. İkinci öneri ise özellikle bu dönemin sanatsal akımının, kişinin iç dünyasının portrenin stiline yansıması açısından büyük önem taşımasıdır. Bundan dolayı portrelerin incelemeleri yapılırken, portrenin ifadesinin de açıklanması gerekmektedir. Çünkü realistik ve veristik olarak üretilen imparator portreleri (kızgınlık, despotluk, yorgunluk gibi ) ruhsal ayrıntıları da yansıtır. Caracalla portreleri tıpkı Büyük İskender portrelerindeki gibi başın dönme hareketine sahiptirler. Özellikle kompozisyon açısından İskender portrelerine öykünen imparatorun, tıpkı İskender'in portrelerinde olduğu gibi realistik etkiyi de devam ettirdiği anlaşılır. Bu durum metodolojik açıdan imparatorun portrelerinin incelenmesinde kendisinden önce gelen dönemlerin de kompozisyon ve ikonografi açılarından ele alınmaları gerektiğini göstermektedir.

Caracalla portrelerinin yanı sıra Caracalla Dönemi'nin Özel Şahıs portrelerinden (Privatporträt) çeşitli örnekler seçilmiştir. Bu örneklerin ışığında ulaşılan metodolojik öneriler şu şekildedir: Kapitol Müzesi'nden seçilen ilk örnekte, metodolojik olarak bu dönemdeki portrelerin stilinde, veristik akımın verilerine bir ya da birden çok betimlemede rastlanamamasıdır. Kapitol Müzesi'nden ikinci örnekte ise, Caracalla portrelerinin birçok stil öğesi, sanatsal akımın altında betimlenmektedir. Bu örnekte, Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt)

stiline hem Caracalla Dönemi hem de imparatorun kendisinden önceki döneme öykündüğü gibi, Antoninler Döneminin de incelenmesi gerektiği sonucunu ortaya çıkarır. Bu sonuçtan yola çıkarak, dönemin Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) stil detayı ve bunların her bir ayrıntısı dikkatle incelenmelidir. Çalışmalarda stil detaylarına ayrıca değinilerek sanatsal akımın tarihlemesindeki rolü açıklanmalıdır.

MS 3. yüzyıl portrelerinin sanatsal akımları için Caracalla portreleri, tipleri üzerinden açıklanmıştır. Yine bu dönem seçilen Özel Şahıs portreleriyle tez çalışmasının “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerin Ele Alınış Biçimi” adlı başlığında, MS 1. yüzyıl Augustus, MS 2. yüzyıl Hadrianus ve MS 3. yüzyıl Caracalla Dönemleri ve bu imparatorların portreleri, sanatsal akım, stil ve tipoloji açısından incelenmiştir. Hem imparatorların hem de dönemin Özel Şahıs portrelerinden (Privatporträt) seçilen örneklerle metodolojik önerilerde bulunulmuştur. Bu çalışma, sanatsal akımın portreleri şekillendirmesi ve metodolojiye olan etkisini göstermesi açısından önemlidir. Çalışmanın bir sonraki başlığında portre atölyelerinin metodolojiye olan etkisi araştırılacak ve metodolojik sonuçlar çıkarılmaya çalışılacaktır.

### **3.5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi**

Antik Dönemde portreler üretim atölyelerinde yapılmıştır. Bu konunun bir başlık olarak seçilme sebepleri şunlardır: Öncelikle bu başlık ile hem atölyeler hem de buluntu yerleri belli olan portreler için, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında önerilen metodolojinin ana sorularından ‘nerede’ sorusu yanıtlanmış olacaktır. İmparatorluk Dönemi portrelerini etkileyen en önemli faktörlerden birisi de portrelerin üretildikleri merkezlerdir yani içinde buldukları coğrafyadır. Tipoloji ve stil gibi bilimsel değerlendirme özellikleri, portrelerin üretildikleri coğrafyalara göre değişim gösterir. Metod Önerileri başlığı altında analiz tekniklerinin yanıtlanması beklenen sorularından ‘nerede’ sorusu yer almıştır. Bunun yanıtını atölyelerin belirlenmesi verecek olup bundan dolayı metodolojik olarak bu başlık seçilmiştir.

Bu başlık altındaki amaç, seçilen kaynakçalar üzerinden merkez ve eyalet portrelerinin farklılıklarının açıklanması ve bu farklılıkların metodolojik olarak incelenme şeklinin ele alınmasıdır. Başlık içerisinde, çeşitli kataloglardan öncelikle portrelerin taranması, doğrudan herhangi bir merkezde bulunmuş yani buluntu yeri belirlenmiş imparator ve Özel Şahsa ait portrelerin (Privatporträt) seçilmesi, portrelerin coğrafi açıdan merkez ve yerel olmak üzere stilistik değerlendirmelerinin yapılmasından sonra her atölyenin kendine ait özelliklerinin belirlenmesi, diğer amaçlar olarak sıralanabilir. Böylelikle merkez ve yerel atölyeler arasındaki

benzer ve farklı yönlerin metodolojiye olan etkisi tartışılacak ve metodolojik olarak farklı merkezlerde üretilmiş örnekler nasıl bir yaklaşım uygulanması gerektiği açıklanacaktır.

Günümüze kadar gerçekleştirilen Antik Dönem atölye çalışmalarında öncelikle bu eserlerin aynı elden, aynı atölyeden ya da aynı atölyeden çıkan aynı gruplar olup olmadığına odaklanılır. Atölyelerin belirlenmesinde adlandırma yöntemleri kullanılmıştır. Bunlardan ilki üretim atölyesinin bulunduğu yerleşim adının atölyeye verilmesidir. Buna “Atina Atölyesi” adlandırması örnek olarak verilebilir. Bunun yanı sıra tarihi olarak doğrulanamayan atölyelere ise daha genel adlandırmalar tercih edilmiştir. Bu durumda da bölgesel adlandırmalar tercih edilmiştir. Buna da Laokonia örneği verilebilir. Fakat Beazly’nin vazo ressamı başlığı altında gerçekleştirdiği gibi Atinalılar ya da Atinalı demekten çok, çoğu arkeolojik geleneğin de takipçisi olduğu gibi Attik şeklinde bir adlandırma da tercih edilebilir. Bu durum antik dönemin bütün üretim malzemeleri için geçerlidir. Her ne kadar heykeltıraşlık okulu ve sanatsal bölgeler (*Kunstlandschaften*) gibi betimlemeler söz konusu olsa da, bunlar antik dönem üretiminin gerçeklerini yansıtmaktan uzaktırlar<sup>276</sup>. Bu durum portre çalışmalarında metodolojik olarak portre üretim atölyelerinin kent ya da bölge adlandırmasına sahip olabileceğini gösterir. Bir portre ya bir kentin atölyesini ya da birden fazla atölye özelliklerini gösteren bir bölgenin özelliklerini taşıyabilir. Bu sebepten dolayı çalışmalar da üretim yeri belli olan örnekler için stilistik incelemeler sonucunda atölye önerisinde bulunabilir. Ya da bir portre üretildiği bölgenin diğer örnekleriyle karşılaştırıldığında atölyenin bulunduğu bölge önerisi getirilebilir. Bu durum son dönemde yapılan güncel çalışmalarla birlikte de kanıtlanabilir. S. Erkoç tarafından “Anadolu’da Iulius-Cladiuslar Dönemi Portre Sanatı” başlıklı bir doktora çalışması yapılmıştır. Özellikle dönemin buluntu yerleri belirli olan portreleri üzerinden tanımlanabilen ortak öğeler ve atölye sorunları tartışılmıştır. ‘Geç Hellenistik Dönem ve Iulius-Cladiuslar Dönemi Portreleri Arasındaki İlişkiler’ başlığında araştırmacı, Anadolu’dan bulunmuş portreleri, ortak stik özellikleriyle kendi içinde gruplandırmıştır. Ephesos, Tarsus ve Troia kentinde bulunan Augustus portlerinde görülen ve portrelerde başın kuvvetli bir şekilde sağa çevrilerek hafif geriye doğru eğilmesini, hareketin boynun sağ tarafındaki kaslara yansımalarını pathetik ifade olarak vurgulamış ve bunları bir arada ele almıştır. Bu portre grubu için ayrıca yüzlerindeki stilin ortak yönlerini de aktarmış olup, bunları da dışa doğru çıkıntılı alın, vurgulu kalın kaşlar ve derinde işlenmiş gözler olarak belirtmiştir. Bu özelliklerin sadece Pergamon atölyesinde görülmediği çünkü buna benzer eserlerin Delos, Samos, Lokris ve Atina’da da bulunduğu önerilmektedir. Bu çalışmalarla, özellikle stil detayında portrelerin incelenirken belirli bir heykeltıraşlık geleneğine sahip örneklerin, doğrudan bir atölyede üretilmiş olduğunun söylenmesini doğru bulmamaktadır<sup>277</sup>. Bu durum metodolojik açıdan belirli bir üretim

---

<sup>276</sup> Heilmeyer, 2004: 403.

<sup>277</sup> Erkoç, 2012: 209-216.

merkezinin, atölyenin özelliklerini ve stilistik geleneklerini taşıyan örneklerin sadece o atölyede üretilmiş olduğunun tek göstergesi olmadığını ortaya çıkarır. Ayrıca belirli bir coğrafyadan aynı dönemde üretilmiş bir grup portre çalışılırken bunların kendi içinde ve yakın coğrafyadaki portrelerle karşılaştırılması ve bölgesel bir stilistik özellik gösterdiği önerisinin de getirilebileceğini açıklar.

Atölyeler genellikle kazılarla belirlenebilmiştir. Bu yerleşimler genelde antik bir sanat üretmenin yanı sıra atölye yerleşimler olarak düzenlenmişlerdir. Bunların belirlenme ve çeşitlenmesindeki en önemli unsur malzemedir. Mimari ya da heykeltıraşlık amacıyla kullanılacak olan mermer üretiminin ana atölye yerleşimleri taş yatakları ve bunların montaj alanlarıdır. Antik Dönem’de taş yatakları, yığınlar halinde çıkartılan taş blokların kalıntılarını arkeolojik olarak gösterir. Bunun yanı sıra bronz heykellerin üretim alanlarında ise eritme çukurlarının ve bunların içindeki eritme amaçlı yüksek ateşten kaynaklanan izler görülür. Böylelikle portrenin malzemesinin, üretim aşamalarını da metodolojik olarak etkilediği belirtilebilir. Heilmeyer; Olympia’da Phidias’ın bronz heykel atölyesinde çalışmalar yapar. Bunların sonucunda araştırmacı atölye çalışmalarında özellikle malzeme açısından bir araştırmacının sorması gereken sorular oluşturur. Bunlardan bazıları tarafımızdan portre üretim atölyeleri, heykeltıraşlar ve malzeme açısından metodolojinin belirlenmesi için seçilerek yorumlanacaktır. Bunlar şu şekilde sıralanmaktadır: Portre üretiminde malzeme ticari yollarla mı yoksa yerel olarak mı elde edilmiştir? Üretimde kullanılan malzemenin (bronz, mermer, cam) doğadaki türü nedir? Hammaddenin elde ediniminden işlenmesine ve birleştirilmesine kadar ki çalışma prosedürleri nelerdir? Bitirilen bir çalışma malzemenin kalitesine (sertlik ya da renk) bağlı mıdır? Çalışmanın kalitesi ölçülerine bağlı mıdır? Bir portre önemine vurgu yapılmasına göre ya sergileneceği yere göre küçük ya da büyük mü yapılmıştır? Bu durum portrelerin metodolojik olarak atölye belirleme çalışmalarında ele alınırken üretim malzemesinin belirtilmesi ve incelenmesi gerekliliğini yaratır. Bundan dolayı belirtilen sorular özellikle belirli portre atölyeleri detayında ele alınacaktır.

Bu sorulardan ilki olan atölye üretimi açısından kullanılan malzemenin ticari yollarla mı yoksa yerel olarak mı elde edildiğidir? Bu soruda açıklanması gereken öncelikle, Roma Dönemi portrelerinin üretiminde en çok kullanılan malzeme olan mermerdir. İmparatorluk Dönemi boyunca Roma’da eyaletlerin yerleşimlerinde MÖ geç 1. yüzyıl ve MS erken 1. yüzyıldan itibaren mermer kullanımı artmıştır<sup>278</sup>. Bu durum özellikle MS 1. yüzyılın ilk yarısında büyük mermer yataklarının imparatorluğun kontrolü altına geçmesini sağlamıştır<sup>279</sup>. Burada mermerin ilk olarak çıkartıldığı mermer yatakları önem teşkil eder. Bunlar antik dönemde *officina*

---

<sup>278</sup> Fejfer, 2008: 157.

<sup>279</sup> Erken Dönemlerde ocak işletme hakkı imparatorluk idaresinden alan müteahhitlerce gerçekleştirilirken daha sonra imparatorluk yönetiminin müteahhitler yanında, doğrudan üretim faaliyetlerine katıldığı önerilmektedir. Detaylı bilgi için bkz: Albustanlıoğlu, 2006: 2.

*marmorum*<sup>280</sup> olarak adlandırılır. Üretim hacmi ve rezerv bakımından, Roma İmparatorluk Dönemi'nde Africa eyaletinde yer alan Simitthus (Günümüzde Tunus/Chemtou), Asia Minor eyaletinde Dokimeion, Prokonnesos (Marmara Adası), Teos (İzmir/Seferihisar) ve İtalya'da Luna/Carrara dikkati çekmektedir<sup>281</sup>. İmparatorluğun sınırları içerisinde bunların haricinde birçok mermer yatağı bulunur<sup>282</sup>. Buralardan üretilmiş her ithal ya da yerel malzemenin bütün atölyelerde takip edilmesi güçtür. Çünkü mermer yatakları belirlenmek istenen portreler için; jeomorfoloji ve petrografik analizler yapılması gerekir<sup>283</sup>. Bu sebepten imparatorluk coğrafyasına yayılmış olan bu mermer kaynaklarından özellikle Carrara ve Anadolu'daki heykeltıraşlık merkezlerinden biri olarak önerilen Aphrodisias kaynakları seçilmiştir. Bunun sebebi de bu mermerlerin oldukça belirgin özelliklere sahip olmasıdır. Yine bu iki mermer yatağı portre üretimi için Roma ve Aphrodisias üretim atölyelerine de yakınlıklarıyla dikkat çekerler.

Atölyelerin belirlenmesindeki bir diğer soru akla gelir. Malzemenin bronz, mermer, cam yani doğadaki türü nedir? Portre yapımında kullanılan mermerinde kendine has doğal özellikleri vardır. Doğal mermerin kalitesi belirlenen jeolojik kökenine göre; rengine ve damar sıklığına bağlıdır. Bu kapsamda ele alınan mermerin ise; yapılan çalışmalarla heykel yapımında en sık rastlanan kökeninde, ince damarlı Carrara ve Aphrodisias beyaz mermerleri olduğu bilinir. Ayrıca bunlar yüksek parlaklığa sahip bir perdahlamaya olanak sağlar<sup>284</sup>. Roma kent merkezli üretimlerde ve özellikle Anadolu'nun heykeltıraşlık merkezlerinden biri olan Aphrodisias'ın mermer yataklarında, malzeme özelliklerinin atölyenin üretim kapasitesi, malzeme üzerinden atölye belirlenmesi ve üretilen portrenin kalitesi açısından büyük önem teşkil ettiği önerilebilir. Bu sebepten dolayı bir portrenin üretim malzemesinin türü ve nitelikleri incelenerek, bölgenin mermer yatakları ya da ithal malzemenin menşei de metodolojik açıdan belirtilebilir.

Atölye üretimi açısından, kullanılan malzemenin ticari yollarla mı yoksa yerel olarak mı elde edildiği sorusuyla birlikte ele alınması gereken bir diğer konu bu portrelerin orjinallerinin

<sup>280</sup> *Officina*: Bu terim özellikle taş işleme işinde tecrübe ve uzmanlığa sahip bir çalışma gurubunu açıklamaktadır. Yazıtlarla Dokimeion ve Simitthus(Chemtou ) officina ibaresine rastlanmıştır. Bu bilgiden yola çıkılarak *officina marmorum* teriminin mermer yataklarında çalışan ve taşla ilgili bütün çalışma sorumluluğunun ait olduğu söylenebilir. *Officina marmorum* terimiyle ilgili ayrıntılı bilgiler için ayrıca bk.: Albustanlıoğlu, 2006: 161.

<sup>281</sup> Antik Dönem'de Roma İmparatorluğu coğrafyasındaki yazıtlı mermer yatakları ve bunlarla ilgili detaylı bilgiler için ayrıca bk. Albustanlıoğlu, 2006: 185-302. Hirt, 2010: 25-31.

<sup>282</sup> Roma İmparatorluk Dönemi'nde Akdeniz Havzası'ndaki en iyi bilinen ve kaliteli mermer yataklarının yayılım haritası için bk. Skovmøller 2014, 287 Fig. 13.8.

<sup>283</sup> Mermer yataklarının olmadığı bilinen Roma Dönemi İsrail bölgesinde yer alan önemli yerleşim merkezlerin 1989 yılından itibaren sürdürülen kimyasal ve petrografik çalışmalarla 60 adet heykel üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Bunların sonucunda yerleşim merkezlerindeki mermerlerin Anadolu, Yunanistan ve İtalya merkezli çeşitli mermer yatakları bulunmuştur. Bu merkezler ve yapılan araştırmaların sonuçları için ayrıca bk. Friedland, 2012: 60-62.

<sup>284</sup> Skovmøller, 2014: 288.

Hellenistik ve Roma Dönemi'nde ulaşılan geniş sınırlarda pek çok merkezde oldukça hızlı bir şekilde nasıl yayıldığıdır? Kopyalamanın yaygınlığı ve yeniden üretimin anlaşılması açısından kopyalama tekniklerinden bahsedilmesi faydalı olacaktır. Kopyaların çıkartılması için orijinal eserlerin Roma merkezi dışında yayılması konusunda çeşitli görüşler bulunur. Bunlardan ilki Roma merkezli heykeltıraşların üretmiş oldukları eserleri kil, eskiz, ya da bal mumu modellerini mümkün olduğunca hızlı bir şekilde eyaletlerin merkezlerindeki yerleşim yerlerine göndermelidir. Modellendirmede kullanılan diğer malzemeler ise, alçı ve pişmiş topraktır. Genel olarak bu durum "*imagines*" olarak adlandırılmaktadır. Gerçekçilik açısından sorgulanırsa, kişinin yüzünden birebir kopya alma doğrultusunda portresi yapılan kişinin özellikle yüz detaylarının gerçek yapısına uygun olması beklenebilir. Ayrıca bir diğer öneride ise Roma'da yapılmış ve hazır şekilde deniz yoluyla gelen portrelerin eyaletlerdeki yerel merkezlerde yeniden üretilmiş olmasıdır. Nitekim eyaletlerinde merkezlerindeki yerleşimlerde özellikle Iulius-Cladius hanedanlığının imparator üyelerinin pek çok portresini bulmak mümkündür. Fakat ilk teori hızlı olması açısından daha çok tercih edilmelidir<sup>285</sup>. Ayrıca devletin yanı sıra yerel sanat firmalarının da kesin olmamakla birlikte portrelerin yayılmasında etkili oldukları düşünülmektedir. Bu merkezlerden bazıları antik kaynaklarla da meşhurluğuna değinilen Atina ve Aphrodisias heykeltıraşlık merkezleridir<sup>286</sup>. Portrelerin yayılması açısından ikinci teorinin gerçekçilik açısından sorgulanmasında şu sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Şayet portreler hazır bir şekilde heykeltıraşlık merkezlerine gönderiliyorsa, bu yerel merkezlerdeki atölyelerde çalışan ustalar, var olan bir örnekten kopyalar çoğaltmaktadır. Portrelerin gerçekliği ve aslına yani ön modeline uygunlukları (*vorbild, urbild*), ustaların kopyalama kabiliyetleri ile sınırlı kalmaktadır. Modellerden çalışan yerel heykeltıraşlar, portreleri sınırlı kopyalama kapasitelerinden deformasyona (şekilsel bir deformasyondan çok stil detayındaki basit yontuculuk kaynaklanan basitlik) uğrattırırken, bir yandan da merkez üretimler üzerinde çalışma fırsatına sahip olurlar ve benzetme çabasıyla, portrecilik açısından kabiliyetlerini geliştirerek dönemin modasını yakalarlar. Bununla birlikte bu durum bir atölyenin stilistik detaylarında görülen bazı özelliklerinde bu deformasyonun günümüz araştırmacıları için atölye önerisinde bulunulmasını sağlamaktadır. Ayrıca yazıtlı olan örneklerle de atölye önerisinin yanı sıra eserlerin hangi heykeltıraşlar tarafından yapıldığı da öğrenilebilir. Heykeltıraşın portre üzerine uyguladığı stil detaylarıyla eserlerin kimler tarafından yapıldığı da anlaşılabilir.

Erkoç'un çalışmasının içinde ayrıca Iulius-Cladiuslar Dönemi Özel Şahıs ve imparator portrelerinin atölye sorunlarına da değinilmiştir. Burada ikinci grup olarak ele alınan dört adet portreden bahsedilmiştir. Bunlardan biri Tiberius Dönemi'ne tarihlendirilen L3 Livia'ya ait portre, Geç Augustus-Erken Tiberius Dönemi'ne tarihlendirilen ÖkAp2 ve ÖkAp4, Özel Şahıs

---

<sup>285</sup> Stuart, 1939: 601-603.

<sup>286</sup> Özgan, 2013:13-14.

kadın portreleri ve yine Tiberius Dönemi'ne tarihlendirilen ÖkAp6 bir Özel Şahıs erkek portresidir<sup>287</sup>. Bu eserlerin tamamı Aphrodisias kentinde bulunmuştur. Burada ÖkAp6 nolu ÖkAp6 numaralı genç delikanlıya ait büst formundaki eserin kaidesinin ön kısmında "(Koblanos) epo (i) ei = Kobla (nos) -bunu- yaptı" yazıtı vardır. Eserler stil detaylarında oldukça benzer özellikler (geniş ve dolgun yanaklı oval yüz formları, yüzlerinin adeta kemiksiz duran yapıları, burun köklerinin doğrudan alınla birleştirilmişlikleri, ince-uzun kavisli kaşları ve sarkık orbitalleri, kaşları ile aynı kavise sahip kalın üst göz kapakları ile daha ince ve kavissiz alt göz kapakları, büyük gözleri, uç kısımları...) gösterirler. Bu bilgilerden ve stil detayındaki benzer özelliklerden yola çıkılarak diğer 3 adet portrenin de Koblanos tarafından üretildiği önerisi getirilir<sup>288</sup>. Bu durum, belirli bir heykeltıraşlık geleneğine sahip kentlerin atölyelerinde çalışmış heykeltıraşların, özellikle yazıtlı örneklerden yola çıkarak diğer portrelerle karşılaştırmak suretiyle, stil detayı ile üreticisi bilinmeyen portreler için de, heykeltıraş ve atölye önerisi getirilmesini metodolojik olarak sağlayacağını göstermektedir. Bu durum ise şayet heykeltıraş belirlenebilmişse bir portrenin "2.3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki 'kim' sorusunun yanıtlanmasını sağlar. Böylelikle portrenin kim tarafından yapılmış olduğu önerilebilir.

Hammaddenin, elde ediniminden işlenmesine, birleştirilmesine ve üretilmesine kadarki çalışma prosedürleri sorusunun cevabı da atölye belirlemeye yardımcı olur. Bu kapsamda konunun uzmanları tarafından ele alınan bir çalışma vardır. Bu çalışmada mermerin çıkartılma aşamasından heykel haline gelmesine kadar bütün aşamalar sıralı halde ele alınmıştır. Wotton, Russell ve Rockwell yapmış oldukları çalışmada başlıklar halinde prosedürleri sıralamaktadırlar: Taşocaklığı yani mermerin ocaktan çıkartılması, nakliye, planlama ve ölçüm, yontma ve son yüzey işlemleri bu ana başlıkların altında her bir üretim aşamasıyla belirlenmiştir<sup>289</sup>.

Bu çalışma prosedürleri baştan sona çalışma türü, çalışmada kullanılan araçlar ve portre özelinde örnekleri ele alınarak açıklanmıştır. İlk prosedürü blokların yataktan çıkarılması oluşturur. Bundan sonra nakliyenin kolayca yapılması için bu bloklara kabaca şekil verilmektedir. Dokimeion'da kline sahneli lahitlerde birini ya da bir çifti betimleyen ve fakat sadece kabaca şekillendirilmiş bulunan dört adet lahit kapağı buna örnektir<sup>290</sup>. Bu yarı bitirilmiş örneklerin çıkarılması için sivri uçlu keski murç kullanılır. Bundan sonraki diğer aşama ise özellikle lahitlerde yine sivri uçlu keski murçla uygulanan oyma işlemidir. Fakat kabaca şekillendirilerek çıkarmanın ardından taş ustası malzeme üzerine belirli bir formu çıkarır, burada

---

<sup>287</sup> Erkoç, 2012: 46-48 L3 Lev. 16; ÖkAp2 Lev. 74 110-11; ÖkAp4 Lev. 76 112-113; ÖkAP6 Lev. 78 114-115.

<sup>288</sup> Erkoç, 2012: 190-191.

<sup>289</sup> Wotton, Russel, Rockwell 2010: 1-12. Fig. 14,

<sup>290</sup> Wotton, Russel, Rockwell 2010: Fig. 14.



da kullanılan malzeme sivri uçlu keski kalem, dişli keski kalem, düz uçlu keski kalem ya da düz raspadır. Bu aşamada malzeme çalışılmadan önce hızlıca yontularak şeklin verilmesiyle gerçekleştirilir. Bir sonraki aşamada ise detaylı şekillendirme yer alır. Burada dikkatli ve planlı bir şekilde malzemeye şekil verilir ve düz ağızlı keski kalem, yuvarlak ya da dişli keski kalem kullanılır. Eğer bir sonraki uygulamada düzleştirme işlemi yapılmayacaksa; bu eserin bitirilmenden önceki son aşamasıdır. Detaylı şekillendirmenin kendi içinde çeşitli aşamaları bulunur. Yontma esnasında malzeme daha detaylı şekil vererek malzemenin gerçek görsel etkisi yaratılır. Bunlar arasında yüze derinlik kazandırılması giysi ya da saçların kanallandırılması için kullanılan taşçı kalem yer alır. Ayrıca düz ağızlı keski kaleminin köşesiyle delerek kıyafet, saç ya da sakalların detaylı görünümü yaratılması da buna örnek olarak verilebilir. Özellikle MS 3. Yüzyıl ve sonraki süreçte düz ağızlı keski kaleminin kirli sakal ya da kısa saç vermede önemli bir taşçı aleti olduğu bilinir. Özellikle derinlik ve burun, kulak ya da gözlerdeki detayların ise Roma Dönemin'deki matkaplama aşamasında bilinen aleti dar düz ağızlı keski kalem ya da kanal keski kalem yani matkaptır<sup>291</sup>. Son olarak düzleştirme işleminde ise raspa kullanılır. Bu uygulamaya da özellikle Roma kabartmalarında rastlanmakta olup giysinin ve heykelin etli kısımlarının düzleştirilmesi için uygulanır. Bütün yüzey yontmacılığı bu şekilde sıralanırken özellikle detay çalışmalardan biri de önemlidir. Buda parlatma yani perdahlamadır. Parlatma da yontmanın aksine herhangi bir taşçı aleti kullanılmaz bunun yerine özel pudralar ya da aşındırıcı taşlar tercih edilir. Parlatma basit mat renklerden oldukça yüksek parlatma şeklinde de uygulanabilir. Mat uygulama, kum taşı ya da sünger gibi basit zımparalamayla yapılırken, işlemin ve sürtünmenin kolaylaştırılması için su kullanılır. Daha yüksek parlatma işleminin uygulanması için ise kum, yakılmış ya da kırılmış hayvan kemikleri karıştırılarak suyla birlikte bir pasta işlemi eserin üzerine uygulanmaktadır. Bu aşamada dikkat edilmesi gereken ise sadece mermer, sert granit yada porfır gibi belirli sert taşların parlatma işlemine uygun olmasıdır. Yüksek parlaklığa sahip bu cilalama işlemi özellikle Flavianus Hanedanlığı Dönemi'nde imparatoriçelerin, imparator ve elitlerin portreleriyle sınırlandırılmıştır. Ephesos'da bulunan bir erkek portresi cilalama işleminin uygulandığı önemli bir örnektir<sup>292</sup>. Diğer yüzey işlemleri yazıtların kazınması ve boyama olarak sıralanabilir <sup>293</sup>. Metodolojik olarak bir atölyede kullanılan taş oyma ve işleme aletleri ya da kullanılan aletin türü tarihlere için önem kazanmaktadır. Bu sebepten dolayı stilistik özellikleri açıklanan bir portrenin, göz, yüz ve saç ve sakallarının detaylandırılmasında kullanılan taş işleme aletlerinin de belirtilmesi gerekir.

---

<sup>291</sup> Antik Dönem'de matkap kullanımı öncelikle eserlerin üretiminde zamandan kazanma şansı sağlar. Yapım tekniği açısından bir eserde ne kadar çok matkap kullanımı varsa eserin o kadar geç dönemde üretildiğini gösterir ve tarihlere kriteri oluşturur. Ayrıca atölyelerin belirlenmesinde de özellikle eyalet atölyelerinde sıklıkla matkap kullanıldığı göze çarpar. Matkap türleri kullanım teknikleri ve eserler üzerinde matkap işlemleri hakkında detaylı bilgi için ayrıca bk. Pfanner, 1984: 667-676.

<sup>292</sup> Wotton, Russel ve Rockwell 2010: Fig. 23.

<sup>293</sup> Wotton, Russel ve Rockwell 2010: 1-12.

Böylelikle benzer aletlerin kullanımının gerçekleştirildiği stil detayı, belirli bir atölye için belirlenebilmişse, eserlerin incelenmesinde atölye özelliklerinin belirlenmesi de sağlanmış olacaktır.

Malzeme ve heykeltıraş üzerinden portre atölye çalışmalarında dikkati çeken bir diğer soru ise bitirilen bir çalışmanın, malzemenin kalitesine (sertlik ya da renk) bağlı olup olmadığıdır? İşleme açısından mermerin kireç taşından daha sert ve üzerinde çalışma imkanı sunan daha kaliteli bir malzeme olduğu açıktır. Burada sorulması gereken ilk soru heykeltıraşın sadece belirli malzeme mi uzmanlaştığıdır? Bu soru mermer dışında bir malzemeyle çalışan bir usta mermer eserleri yontabilir mi? şeklinde daha açık bir soruyla da ifade edilebilir. Roma Cumhuriyet Dönemi'nde tarvertin, tüf ya da kireç taşı malzeme özellikle İtalya'daki yerleşimlerde sıkça kullanılmıştır. Bu dönemin sonuyla birlikte kireç taşının yerini portrelerde genellikle mermer almaktadır. Keza sonraki süreçte kireç taşının kullanımı kutsal alanlarda ve özellikle mezarlarda kısıtlı kalmaktadır. Yerel olarak kireç taşının bulunduğu yani mermer yataklarından yoksun merkezlerde, heykeltıraşlar yerel taşın türüne göre yontu sırasında kendi becerilerini ve stillerini geliştirmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında Palmyra'nın kendine has kireçtaşından üretilmiş mezar stellerindeki portreler dikkati çeker<sup>294</sup>. Ayrıca Antik Dönem'de mermer yatağının olmadığı bilinen Roma Dönemi'nin Levant Bölgesi'nde bir liman yerleşimi olan Caesarea Maritima kentinde mermer yatağından yontulmamış MS 2. yüzyıla tarihlendirilen büst protom dikkati çeker. Gerscht tarafından eserin normalden daha küçük oranlara sahip olduğu için yontulmadan bırakıldığı önerilmektedir<sup>295</sup>. Bu durum bu kentte mermer malzeme üzerinde çalışabilen heykeltıraşların da varlığını gösterir. Bu durum özellikle mermer yataklarının var olmadığı bilinen yerleşimlerdeki heykeltıraşların da çeşitli malzemeler üzerinde çalışabildiğini kanıtlar niteliktedir. Burada ustaların üretimi açısından dikkat edilmesi ve göz ardı edilmemesi gereken farklı noktalar şunlardır: Bu kişiler ekol olan merkezlerde eğitim almış olabilirler. Ya da belirli bir ekolü olan atölyelerden buralara gelen ustalar söz konusu olabilir, keza antik dönemde ustaların farklı kentlere seyahat ederek çalıştığı bilinir<sup>296</sup>. Mermer gibi kaliteli çalışma malzemelerinin yanı sıra kireç taşı, traverten, porfır gibi malzemeler bazı stil detaylarını yansıtmaları ve malzeme kalitesi açısından kaliteli işçilik göstermeyebilir. Bu sebepten bu malzemeler stil detayında bulunabilecek benzer örneklerle karşılaştırılmalıdır. Böylelikle işçilik açısından tarihlendirmede metodolojik olarak daha iyi sonuçlar elde edilebilir.

Bitirilen bir çalışma malzemenin kalitesine (sertlik ya da renk) bağlı olup olmadığı sorusunun altında kopya ve orjinaline yakınlık açısından portre yapımında kullanılan malzemeler

---

<sup>294</sup> Fejfer, 2008: 164. Pl. 17.

<sup>295</sup> Friedland, 2012: 64.

<sup>296</sup> Mermer yatakları olmayan yerleşimlerde yerel ustaların çalışmaları ve bu konu da ortaya atılan sorular ve cevapları için ayrıca bk. Friedland, 2012: 58-60.

de açıklanmalıdır. Portrelerde yüz özellikleri stilistik olarak büyük önem taşır. Antik kaynaklar tiyatrolarda kullanılan maskeler, mumya-maske portreleri, mozaikler, bronz heykeller ve diğer tasvir formlarında bireysel özelliklerin yüz üzerine yansımaları hakkında bilgiler sunar. Yani genellikle mermer ve bronzdan çalışılan eserler dışında farklı materyal kullanımı da söz konusudur. Bu durumda, kullanılan malzemenin işlenişi, kopyanın orijinale yakınlığını yansıtması açısından önemlidir<sup>297</sup>. Ayrıca kullanım ve fonksiyon açısından malzeme seçimi de önem teşkil etmektedir. Bu malzemeler genellikle altın, gümüş, ayrıca boyalı ahşap malzemelerden oluşturulan portrelerdir<sup>298</sup>. Şüphesiz kaliteli malzeme stilistik ve sanatsal açıdan ayrıntıları daha iyi yansıtma imkanını beraberinde getirecektir. Portreler yapılırken kullanılan farklı malzemelere örnek vermek gerekirse farklı dönemlerden farklı malzemeler örnek olarak sunulabilir: Augustus portresinin terra-kota kopyası<sup>299</sup>; Fayum Mısır'da bulunan bir mezar maskında tahta üzerine boyama<sup>300</sup>; Torino'da bulunmuş olan gümüş Lucius Verus<sup>301</sup> büstü. Sonuç olarak fizyonomik detaylarda özellikle kolay çalışılabilen malzemelerde kişinin gerçek portre detayları daha iyi yansıtılmaktadır.

Malzeme ve portre atölyesi ve yapım tekniği açısından portre atölye çalışmalarında sorulması diğer sorular ise çalışmanın kalitesinin ölçülerine bağlı olup olmadığıdır? Örneğin üzerinde önemine vurgu yapılmasına (bu beş kelimeyi anlamadım) göre ya da sergileneceği yere göre küçük ya da büyük mü yapılmıştır? şeklinde sıralanabilir. Bu sorulara cevap olarak Anadolu'nun Roma Dönemi'nde önemli heykel atölye merkezi olduğu bilinen Aphrodisias kentinden aynı dönemde üretilmiş iki farklı Claudius Büstü (MS 41-54) dikkati çeker. Bunlardan ilki gerçek boyutlarıyla yapılarak tiyatrodan bulunmuş olan ve Hellenistik üsluptaki yapılmış Cladius büstüdür. Diğeri ise oldukça büyük boyutlara sahip, pürüzsüz ve hiç yaşlanmayan özellikleri yansıtan Claudius büstüdür. Oldukça büyük boyutlara sahip ve klasik üslubun özelliklerini yansıtan örneğin bir tapınakta ibadet amaçlı yapıldığı anlaşılmaktadır<sup>302</sup>. Bu durum portrelerin yapılmadan önce sergilendikleri yere göre sipariş edildiklerini ve ön çalışma gerektirdiklerini de göstermesi açısından önemlidir.

Atölyelerin farklılıklarının gösterilmesi açısından, Roma kent merkezli ve eyaletlerde aynı dönemde üretilmiş imparator Augustus'a ait aynı tipte iki örnek seçilmiştir. Bunlardan ilki, Kapitol Müzesi'nde korunan, MÖ 27-20 yıllarında ilk tipi üretilmiş bulunan ve Ana tip (*Haupttypus*) olarak belirlenerek Oktavian tipi olduğu önerilen örnektir. Bu tipin 170 adet repliği bulunur. Özellikle Prima Porta heykelinde de bu saçın alın üzerindeki kısaç motifi dikkati çeker. Bu tipin belirtilen özellikleri, yumuşak görünüm, saç buklelerinin ayrılığı ve

<sup>297</sup> Polybius, *Histories* 6. 53-54; Plinius, *Naturalis Historia*, 35. 4-14.

<sup>298</sup> Fejfer, 2008: 152.

<sup>299</sup> Fejfer, 2008: 178.

<sup>300</sup> Fejfer, 2008: 155

<sup>301</sup> Fejfer, 2008: 167.

<sup>302</sup> Smith, 2008: 15.

saçların arasındaki çizgiler bakımından hem atölyeden atölyeye hem de heykeltıraştan heykeltıraşa farklılık gösterir. Örneğin Viyana Müzesi'ndeki, Kopenhag'daki (Fayum'dan bulunan), Syrakus'daki (Centuripe'den) ve özellikle Prima Porta'daki Zırhlı Heykeli'nde sadece saçının stilistik işlenişi benzeşmektedir. Ayrıca bu örnek Marcellum Tiyatrosu'nun güneyinde bulunmuştur<sup>303</sup>. Bu sebepten Roma kent merkezli bir atölyede üretildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca bu portrenin seçilmesinin sebepleri arasında saç stiline dışında atölyeden atölyeye üretim farklılıklarının da yine bu portrenin çalışanları tarafından önerilmiş olmasıdır. Bir diğer örnek ise Truva'dan bulunmuş ve Berlin Müzesi'nde korumakta olan, yine Prima Porta Tipi'ndeki Augustus portresidir. Özellikle bu portrede gözlerin kısık bir şekilde işlenmiş olduğu, bunun imparatorun başka portre tiplerinde görülmediği belirtilir. Burada gözlerdeki özelliklerden dolayı portre daha önce Nero Dönemi'ne tarihlenmiştir. Fakat bu tespit eseri yeniden çalışanlar tarafından şüpheli görülmüştür. Yeniden ele alındığı çalışma da, eserdeki bu detayın portreyi çalışan heykeltıraşın ustalık becerisinden kaynaklandığı belirtilmiştir<sup>304</sup>. Bu portrenin yine saç tipi dışında özellikle Roma örneğinde belirtildiği üzere saçlarının işlenişinde de saç buklelerinin birbirinden ayrılmasında doğallıktan uzak bir işçilik göze çarpar. Saçlar birbirinden daha derin ve ayrı bir şekilde işlenmiştir. Ayrıca yanakların Roma örneğindeki kemikli yapıdan çok daha dolgun işlendiği görülür. Bu durum aynı dönemde üretilmiş ve farklı atölyelerden çıkan portrelerin atölye farklılıklarından dolayı detaylarda farklılık gösterdiğini kanıtlar niteliktedir. Bu sebepten Roma kent merkezi dışında üretilen portreler için de Truva örneğinde olduğu gibi üretildiği dönemden daha geç tarihler önerilebilmektedir. Tarihleme konusundaki metodolojik sorunların ortadan kaldırılması portre çalışmalarında atölyelerin ve heykeltıraşların buldukları bölge ya da komşu bölgelerdeki örneklerle karşılaştırma ve stil detayındaki farklılıkların atölye kapasitesiyle açıklanması gerektiğini gösterir.

Ayrıca bir diğer imparator portresi incelemesinde de ana sanat üreten merkez ile yerel merkez üretimi arasındaki farka Alkudia tipine giren iki farklı Augustus portresi örnek verilebilir. İlk örnek bugün Kapitol müzesinde korunan ve Villa Albani'de bulunmuş olan örnektir. Bu örneğin oldukça iyi kalitede olduğu dikkati çekmektedir. Nitekim ana merkezin sanatsal özellikleri bu portrede stilistik açıdan da dikkati çekmektedir. Bir diğer örnek ise Libya'da Tripolis müzesinde korunan Leptis Magna'da bulunmaktadır<sup>305</sup>. Bu ikinci örnek de ise her ne kadar ana merkezin tipi içerisinde yer alsada yerel sanatsal deformasyonlar göze çarpmaktadır. Yüz ve saç stili detayında bu yerelliği görmek mümkündür. Sonuç olarak stil detayında farklılıklar görünse de ana tipin gerçekçiliği açısından bazı unsurları korunabilmiştir.

<sup>303</sup> Fittschen ve Zanker,1985: 3-6. Kat. No: 3. Taf. 4-6

<sup>304</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 57. No. 2. Taf 11. 1-2.

<sup>305</sup> Boschung, 1993: 11.23. Kat no: 23, Kat. No:31.

“3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi” adlı başlık altında sonuç olarak tarafımızdan önerilen metodolojinin ana sorularından nerede sorusunun nasıl analiz edilmesi gerektiği ele alınmıştır. Atölyelerin isimlendirilmesi, stilistik detaylarla kentsel yada bölgesel detayların belirlenmesi, heykeltıraşlar ve heykeltıraşlık malzemeleri ile malzemenin atölye tespitine ilişkin soruları incelenmiştir. Bunların yanıtlarının belirli kaynaklardan örneklendirilmesi yapılmış ayrıca atölye tespitine ilişkin çalışmalara ilişkin metodolojik öneriler getirilmiştir. Bir sonraki başlık ise “3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler” başlığı altında analiz yönteminden çok portrelerin kopyalanmasını ve kopyalama kalitesini etkileyen nedenler ele alınacaktır.

### **3.6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler**

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı ikinci ana bölümün bir diğer alt başlığı “ 3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler” başlığıdır. Bu başlık altında portrenin üretimini etkileyen antik kaynaklardaki bilgiler, portrelerin çoğaltılması ve portrelerde kullanılan malzemeler, imparatorluk siyaseti, portrelerin antik dönemde sergilendikleri alanlar ele alınmaktadır. “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlık altındaki ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularının yanıtının bağlı olduğu diğer faktörler bu başlık altında ele alınmıştır.

Çalışmanın bir diğer konusu ise antik kaynaklardaki bilgilerin portre çalışmalarındaki özellikle kopya çalışmalarında anlaşılmasını sağlamaktır. Plinius, Cassius Dio, Suetonius, Tacitus gibi antik yazarlardan imparatorların görünümü ve zevkleri hakkında genel bilgiler edinilmektedir. Bu bilgilerden yola çıkarak özellikle imparatorların ya da tanınmış kişilerin kendilerinden kopyalanan ilk portrelerinin değerlendirilmesi yapılabilir. Böylece portrenin gerçekliği açısından dönemin yazarlarından portresi yapılan kişilerin dış görünüşleri hakkında gerçek bilgiler edinilebilir. Antik kaynaklar özellikle imparatorların aslında gerçek hayatlarında portrelerinde görüldüğü kadar güçlü kuvvetli ve sorunsuz bir görünüme sahip olmadıklarına dair fikirler sunar.

Bir çalışmadan örnek vermek gerekirse, Suetonius’a göre, Augustus’un, saçkıran, gece yanıği doğum lekesi, kalça ve uylukta zayıflık, gibi bedensel sağlık sorunları vardır<sup>306</sup>. Ama Prima Porta heykelinde gayet güçlü, oldukça gür saçlı ve kusursuz fizik özellikleriyle gösterilir. Bu durumda ilk kopyalarda bile imparatorların istekleri doğrultusunda sanatçıların şekillenmesini sağlar ve gerçek bir portre anlayışının dışına çıkılabılır.

---

<sup>306</sup> Suetonius, II. 80.81.

Domitianus portresi ise bir diğer örnektir. Suetonius'a göre imparatorun kelliği sevimsiz bulmaktadır<sup>307</sup> ama geç yaşında çıkan portrelerinde kel olmasına rağmen kıvrıkcık saçları görmek mümkündür. Bununla birlikte özellikle portre tanımında bahsedilen, fizyonomik detayların portrecilikte bazı ayrıntılarda dışına çıkıldığı görülür. Buna karşın, dönemin sanatsal akımı da bu inceleme açısından kesinlikle göz ardı edilmemelidir. Özellikle imparatorların bireysel istekleri ve ilk ön model (*Vorbild*) kopyalarından itibaren değişim sanatta kendini gösterir. İmparatorluk portre sanatının anlaşılması ve gerçekliği açısından portrelerin nasıl dağıtıldığı ve hangi malzemelerden modellerinin çıkartıldığı ve hangi malzemelerden çalışıldığı anlaşılmalı ve açıklanmalıdır.

Portre, sürekli olarak imparatorluk ailesinin ve devletin hizmetindedir. Bu sayede Roma'da portre bir saray sanatı haline gelmiştir. Özellikle antik kaynakların bildirdiklerine göre bazı prens ve prensesler hayatları boyunca hasta ve zayıf çelimsiz ve hatta akli dengeleri bozuk kişilerdir. Özellikle devlet propagandası amacıyla sağlıklı, güzel ve yakışıklı görünüşleri fizyonomik olarak yansıtılmışlardır. Emperyalist ideoloji ile imparatorluk portreciliği ve devlet kabartmaları arasındaki yakın ilişkinin başlangıcı Augustus Dönemi'dir. Ardından gelen birçok imparator sanat eserlerindeki temel konuları ve üslubu kontrol etmeyi seçmektedirler. Bu açıdan bakıldığında, siyaset portrecilikte gerçek unsurların siyasi emellerle gizlenmesine sebep olmaktadır.

Özellikle imparatorluk siyaseti ve portrelerin yaratılmasında etkileri vardır. Augustus'un MÖ 37 yılında yaratılan portresi örnek verilebilir. Bu portre Arles Kriptoportiko'sunda bulunur. Burada imparator matem sakalı ile bir melankolik Oktavianus'u betimler. Burada önemli olan, kendisinin bir genç olarak tasvir edilmiş olmasıdır. Ayrıca Caesar'ın ölümünün ardından yas tutan bir havada ve matem sakalı ile verilmesi, Caesar'a bağlılığın bir göstergesi olarak görülebilir. Bu durum Oktavianus'un siyasi çıkarları uğruna sanatı alet etmesi ve psikolojik iç dünyasını portrede yansıma amaçlı kullanmasının bir örneğidir. Ayrıca bu durumda öngörülebilecek bir diğer sonuç ise sanatı, imparatorların yönetim dönemlerindeki yaşadıkları olaylara göre tekeline aldıklarını göstermektedir. Bu bağlamda Oktavianus'un aslında kendine dair gerçek unsurları, dönemin siyaseti sebebiyle şekillendirdiği düşünülebilir.

Bu duruma bir diğer örnek ise İmparatorluğun Geç Dönemlerinden verilebilir. MS 3. yüzyıl Roma Dünyası'nda hem sınır boylarındaki akınların sebep olduğu savaşlar hem de yönetim sıkıntılarının görüldüğü kriz dönemidir. Bu dönemde yaratılan portrelerin genel özelliklerinde ise kaba açılı stil ayrıntıları, ekspresyonizm (dışavurumculuk) hakimdir. Yüzlerin özellikle sınırlı bir şekilde işlenmesi ve yüz çizgilerinin "V" yada "U" şeklinde verilmesi dönemin genel sanat özelliklerindedir. Aleksander Severus, Maximinus, III. Gordian (Lev. IV. Res. 13)

---

<sup>307</sup> Suetonius, VIII. 18.

gibi yüzyılın pek çok imparatorunda benzer stil özellikleri görülmektedir<sup>308</sup>. Bununla birlikte yine sanatın dönemin tarihi olayları ile paralellik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu durum sonuç aşamasında özellikle kopya çalışmalarında Eski Çağ tarihinin de stilistik yaklaşımda ve tarihlendirmede kullanılmasını gerektirir. Ayrıca hemen hemen bir asır boyunca imparatorların benzer yüz ifadesi ve benzer saç modeliyle betimlenmesi, özellikle günümüzün bakış açısıyla portrenin gerçeğe yakın şekilde imparatorların aslını yansıtmadığı. Bu açıdan bakıldığında portreler gerçekçilikten uzaklaşır.

İmparatorların ya da önemli kişilerin yukarıda da değinildiği üzere siyasi amaçlı olarak yapılan portreleri antik yerleşimlerde çeşitli yapılarda sergilenmektedirler. Bu portrelerin dikilme amaçları, imparatoru halk yararına sağladığı işler karşılığında şereflendirmek, yüceltmek, halkın şükran duygularını iletmeektir. Bu tür portre eserler sadece halk kararı ile değil senato kararı ve özel kişiler tarafından da yaptırılmaktadır. Özellikle portrelerin kamusal alanlara dikilmektedirler<sup>309</sup>.

Portrelerin sergilendiği alanlar arasında forum, curia, şehir meclisleri, bazilika, hamam, Gymnasium, stadion, tiyatro, nymphaeum, kışla, hapishane gelir ayrıca kültürel bağlamda imparatorluk kült alanları ve imparatorluk tapınaklarında portreler konulmaktadır<sup>310</sup>.

Buna örnek olarak, Bergama Traianus Tapınağı'nda yer alan portre verilebilir. Traianus portresi örnek olarak verilebilir portre burada kültürel içeriğinden dolayı tanrılaştırılmış ve normalden büyük bir şekilde yapılmıştır<sup>311</sup>. İmparatorluk yerleşimlerinde mimari alanlara dikilen bu portreler öncelikle propaganda amacı taşımaktadır. Sonrasında ise kopyalama amacı için bakıldığında yerel sanatçılar için sürekli görsel bir örnek görevi üstlenirler. Halkında görsel dünyasını etkileyen bu portreler, isteği doğrultusunda kentin ileri gelenleri tarafından kopyaları istenen örnekleri oluştururlar. Görsel açıdan topluma ve portre ustalarına sunulan bu örnekler, görsel gerçekliğin yansıtılması açısından iyi örnekleri oluştururlar. Fakat diğer taraftan, bu mimari yapılarıdaki örnekleri gören yerel halk, şüphesiz, kendisinin de portresinin yapılmasını isteyecektir. Fakat bu durum görsel olarak mimari yapılarıdaki portrelerin örneklerini çalışan atölyelere ısmarlanan portrelerinde, fizyonomik ayrıntılarında imparatorun görsel ve stilistik ayrıntılarının barınmasına sebep olacaktır. Yani atölyeler, en çok sipariş edilen imparator portrelerine yatkınlık taşımakla, yerel Özel Şahıs portrelerinin de (Privatporträt) siparişlerinde imparatorlara benzemesine sebep olacaklardır.

Bu başlık altında portrenin üretimini etkileyen antik kaynaklardaki bilgiler, imparatorluk siyaseti, portrelerin Antik Dönem'de sergilendikleri alanlar ele alınmaktadır.

---

<sup>308</sup> Wood, 1986: 67-68.

<sup>309</sup> Özgan, 2013: 13.

<sup>310</sup> Özgan, 2013: 14.

<sup>311</sup> Özgan, 2013: 13-14.

Bunlar Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının yorumlanmasını etkileyen diğer faktörler olarak incelenmiştir.

Roma İmparatorluk Dönemi portrelerinin tanımlandırma metodları, tipoloji stil ve stilistik karşılaştırmalarının, sanatsal özelliklerin ve atölyelerin ele alınış biçimi ayrıca portre çalışmalarının yorumlanmasını etkileyen diğer faktörler de ele alınmıştır. Son olarak metodolojik olarak da portre çalışmalarında özellikle son sırada bulunan tarihlendirme metodları bir sonraki başlığın konusunu oluşturacaktır.

### **3.7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi**

Bu başlık altında Roma İmparatorluk Dönemi portrelerinde tarihlendirme metodları çeşitli çalışmalardan örnekler ele alınarak incelenecektir. Bu başlığın seçilme sebebi, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlıkta yer alan ‘ne zaman’ sorusunun bu analizle yanıtlanabilir olmasıdır. Tarihlendirme, portre sanatındaki eserler incelenirken uygulanan son aşamadır. Genel olarak bir eserin incelemesi içerisinde tanımlandırma, sonunda da stilistik karşılaştırma ile eserin tarihlendirilmesi alır. Tarihlendirmede çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemler negatif tarihleme ve pozitif tarihleme olarak açıklanacaktır.

Negatif tarihleme şu şekilde açıklanabilir: Bir araştırmacının çalışmasını yapacağı herhangi bir portrenin belirli bir zaman diliminde üretildiğini algılamasıyla başlar. Bu durum özellikle “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi” başlığı altında işlenen konu açısından önem taşır. Bir dönemin sanatsal akımının bilinmesi ve eser üzerinde bunun tespit edilmesi, tarihlendirme analizine geçilmeden, eserin geniş bir tarihlendirme aralığında olsa dahi, hangi dönemde üretilmiş olabileceği fikrini vermesi açısından sanatsal akımın etkisini gösterir. Tabi ki bu yorum için bir ön hazırlık süreci gerekir. Bu durumda portre sanatı hakkında tarihsel süreçlere ve ana merkezin sanat anlayışına dayanan bir skalanın oluşturulmasıyla sağlanır. Böylece ele alınan eser hakkında belirli bir geniş tarih aralığı verilebilir. Sonrasında bu tarih aralığına en yakın örnekler, ele alınan örneğe benzemese de öneride bulunulur. Bunlar portrenin negatif benzerleridir. Buradan yola çıkılarak, yani yanlış benzerlikten bir olumlama doğar. Kısaca eserin alt ve üst tarihlerinden ne olmayacağı bulunur ve bu bulgu tarihsel olarak eserin belirli şekilde üretimi için belirli bir zaman aralığına sınırlandırılmasını sağlar.

Bu başlık altında örnek olarak Ramazan Özgan’ın Kilikia’dan bir portre baş üzerinde yapmış olduğu , ‘Ein Herrscherbildniss Aus Kilikien’ başlıklı çalışma verilebilir. Burada Kilikalı bir yönetici olarak adlandırılan bir portre baş incelenmiştir<sup>312</sup>.

---

<sup>312</sup> Özgan, 1986: Abb. 1-4.



Çalışmada araştırmacı öncelikle eserin buluntu yerinden bahseder. Burası Anazarbostur<sup>313</sup>. Döneminde düşündüğü diğer portrelerle stilistik benzerliklerini inceler. Eserin stilistik yorumlaması üzerinden bir Hellenistik yöneticiye ait olabileceğini öneren araştırmacı, karşılaştırma örnekleri olarak, MÖ 1. yüzyılın ikinci yarısının yönetici (çalışma içerisinde bu portrelerin tamamı MÖ 50 yıllarına tarihlendirilmektedir) portrelerini seçer. Bu portreler, Pompeius Magnus Portresi Kopenhag Tipi, Philhetairos Portresi, Marcus Büstü'dür. Bu her üç örneğinde Kilikalı örneğe benzemediğini vurgular ve negatif tarihlendirme için kısıtlandırmalar yapar<sup>314</sup>. Daha sonra tarihsel aralıkta bu dönemi ele alarak özellikle stilistik karşılaştırmalara devam eder. Bunun için iki farklı dönemi daha karşılaştırma örneği olarak ele alır. Burada MÖ 1. yüzyılın sonuna tarihlendirilen L. Calpurnius Piso ve Augustus Portresini karşılaştırma örneği olarak sunar. Yine araştırmacı bu örneklerinde farklılıklarını sıraladıktan sonra negatif unsurları ön plana alır. Daha sonra daha geç bir dönemden Tiberius'un Adoption (evlatlık) tipini kendine örnek alır ve karşılaştırma örneklerini bu dönemden seçer ve karşılaştırma örneği olarak L. Calpurnius Piso'nun Geç Augustus Dönemi repliğini örnek verir. Böylece iki farklı negatif tarihlendirmeden yola çıkarak Kilikalı yönetici eseri, stilistik olarak Geç Augustus dönemine tarihlendirilmiştir<sup>315</sup>.

Ayrıca araştırmacı esere bir kimliklendirme yapmak istemektedir. Bu aşamada yine negatif unsurları ele almaktadır. Araştırmacı öncelikle buluntu yerinden yola çıkarak antik kaynaklar ve eski çağ tarihinden de faydalanarak bölgede hüküm sürmüş olabilecek yöneticileri belirler. Bölgede hüküm sürmüş olabileceğini düşündüğü hanedanlık, Tarkondimitoslar ve Kapadokia kralıdır<sup>316</sup>.

Bunlar MÖ 36-31 I. Tarkondimotos ve MÖ 20-17 yılları arasında yönetimde olan II. Tarkondimotos ve Kapadokia kralı Archelaos'tur<sup>317</sup>. Öncelikle hem eski çağ bilgileri hem de sikke ile stilistik karşılaştırmalar yapar. Sikke betimlemesinde oldukça genç birini yansıtan kral Archelaos'u ele alır<sup>318</sup>. Daha sonrasında ise yine sikke detayı ile I. Tarkondimotos'un sikke betimlemesini ele alır. Eser kendisinin ölümünden sonra yapılan bir portre olabilir önerisini getirir. Tipolojik benzerlikleri gözlemlese de sikke karşılaştırması pozitif ipuçları sunmaz<sup>319</sup>. Böylece sonuç olarak II. Tarkondimotos kalmaktadır. II. Tarkondimotos'un günümüze kadar sikke betimlemesi ele geçerse de, bu eseri diğer seçenekleri stilistik ve tarihi bilgilerden yola çıkarak ele ve en erken MÖ 20-MS 17 yıllarına tarihlendirir<sup>320</sup>.

<sup>313</sup> Özgan, 1986: 367. Eser Anazarbos'ta kent surlarında yapılan bir kanal çalışmasında nekropol yakınlarından bulunmuştur.

<sup>314</sup> Özgan, 1986: 369.

<sup>315</sup> Özgan, 1986: 375.366-377.

<sup>316</sup> Özgan, 1986: 375.

<sup>317</sup> Özgan, 1986: 375.

<sup>318</sup> Özgan, 1986: 377, Abb. 8.

<sup>319</sup> Özgan, 1986: 377-379, Abb. 9-11.

<sup>320</sup> Özgan, 1986: 380.

Özgan, stilistik olarak ve tanımlandırmada, araştırdığı eserin Tarkondimotos II. Philopator olduğunu önerse dahi, 2011-2013 yılları arasında, araştırmacı Wright tarafından Tarkondimotos hanedanlığının bulunan yazıt ve sikkeler üzerinden, bir soy ağacı (*stemmata*) çıkartılır<sup>321</sup>. Buna göre Tarkondimotos II. Philopator, I. Tarkondimotos'un torunudur. Bir diğer soy çalışmasında ise, bulunmamış olmasına karşın Özgan'ın Kilikialı yöneticiyi II. Tarkondimotos Philopator olarak vurgulamasının yanlış olduğunu belirten Wright özellikle korunmuşluk durumu ele alındığında, Kilikialı yönetici portresinin stilistik olarak belirleyici özellik taşıyan burnunun ve çenesinin olmaması nedeniyle, yanlış bir hipotezle tarihlenmenin önerildiğini vurgular. Nitekim, Wright'ın çalışmasında ele aldığı ve özel bir koleksiyonda bulunan Tarkondimotos II. Philopator'un (MÖ 20-MS 17) sikkesi de stilistik olarak Kilikia'lı yöneticiye benzemektedir<sup>322</sup>.

Böylelikle, tanımlandırmada ya da portrenin kime ait olduğu konusunda yapılan yanlış öneriler söz konusu olsa da, stilistik olarak tarihlendirmede negatif tarihlendirmenin önemi anlaşılmaktadır.

Diğer bir karşılaştırma örneği ise pozitif tarihlendirme dir. Tarihlendirme detayları belirli bir kesinliği oluşturan tarihlendirme yöntemidir. Kesin tarihler portre sanatında sikke, tipoloji, stil benzerliği üzerinde faydalar sağlar.

Pozitif tarihlendirmeye MS 10 Aralık 203 yılı ve 204 yılları arasında yaptırılan Argentari takı verilebilir. Yazıtı sayesinde Gümüş Locası tarafından yaptırılan bu onursal takta imparatorun tanrılaştırıldığı bilinir<sup>323</sup>. Özellikle sakalın ikiye ayrıldığı ve Serapis tipi adı verilen bu örnekten yaklaşık olarak 70 adet portre günümüze kadar ele geçmiştir. Yine bu tipolojiye sikkelerde rastlamakta mümkündür<sup>324</sup>. Yani pozitif tarihlendirmede sikke, yazıt, tarihi olaylar gibi bütün yardımcı destekler, portrenin birebir karşılaştırma örneği sunduğu prototip için geçerli olan bir durumdur. Diğer tüm faktörler bu eser üzerinden pozitif olarak tarihlendirilebilir.

Giriş kısmından sonraki ikinci ana bölümde "Antik Dönem'den Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları" başlığı altında portre kavramı tarihi, ve araştırmaları ele alınmıştır. Buradaki alt başlıklardan "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" alt başlığı altında metodolojinin sorulması gereken ana soruları önerilmiştir. Bunun ardından üçüncü ana bölümde "3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri" portre çalışmalarının günümüzde etkilendiği faktörler çeşitli çalışmalardan incelenerek yeni metod önerilerinde bulunulmuştur. Bunlar önerilen metodolojinin ana sorularını yanıtlama amacını taşıyan analizlerdir. Her iki ana

---

<sup>321</sup> Wright, 2012: 70 Fig.2.

<sup>322</sup> Wright, 2011: 127 Fig. 2.

<sup>323</sup> Kleiner, 1992: 320.

<sup>324</sup> Hornbostel, 1972: 354-356 Abb.1.

bölümde ulaşılan sonuçlar ışığında Manisa Müzesi'nden tarafımızdan seçilen 7 adet portre ve Selçuk Müzesi'nden 1 örnek üzerinde oluşturulan metodolojinin uygulanabilirliği üzerinde durulacaktır.

Oluşturulan yeni metodolojinin uygulanabilirliği sağlandıktan sonra, Sonuç ve Değerlendirme bölümünde, önce oluşturulan metodolojinin özellikleri aktarılacaktır. Son olarak, bütün, uygulanması düşünülen metodolojik incelemelerin Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden portreler ile ilişkisi ele alınacaktır.



## 4. ÖNERİLEN METODOLOJİNİN MANİSA VE SELÇUK MÜZELERİ'NDEN PORTRELER VE BAŞLAR ÜZERİNDE UYGULANMASI

### 4.1. Manisa ve Selçuk Müzeleri'nden Portreler ve Başlar

Bu başlık altında ele alınan 7 adet eser Manisa Müzesi'nde korunur. Sadece 1 adet eser bir imparator portresi olup Selçuk Müzesi'ndedir. Tez çalışmasının sadece imparator ve erkek Özel Şahıs portre türlerinin incelenmeleriyle sınırlandırılmış olmasına rağmen, tarafımızdan önerilen metodoloji, başlar üzerinde de uygulanabilir olduğu için, seçilen eserler arasında başlar da ele alınmıştır.

"2. Antik Dönem'den Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları" başlıklı ikinci bölümün "2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı" adlı ilk başlığında, Antik Dönem'deki portre için kullanılan terimler ve günümüzün portre tanımlamaları incelenmiştir. Bunların, bu tezde ele alınan eserlere uyarlanabilirliği irdelenecektir. Bu incelemeler sonucunda iki dönemi de kapsayacak yeni bir tanım oluşturulmuştur. Buna göre bir portre, üzerinde çalışılmaya olanak sunan malzemelerle üretilmiş olmalı, bir insan tarafından yaratılmalı, kişinin fizyonomik sosyolojik, ve psikolojik özellikleriyle başkalarından farklılaşan yönlerini yansıtmalıdır. Bir baş ise genellikle mitolojik ikonografiye sahip, belirli bir tipolojide üretilmiş ve yüz fizyonomisinin kişisel özelliklerinde farklılık bulunmayan örnekler olup portre olarak değerlendirilemezler. Buna rağmen tez kapsamında Özel Şahıs portrelerinin incelenmesinde oluşturulan analizler başlar üzerinde de uygulanacaktır. Bunun sebebi ise oluşturulan metodolojinin portre dışında fakat portre benzeri eserler üzerinde de uygulanabilir olduğunun gösterilmesidir.

Manisa Müzesi eserleri arasında imparator portresi bulunmadığından, imparator portrelerini temsilen Selçuk Müzesi'nde korunan Tiberius portresi tez kapsamına alınmıştır. Bu seçimin bir diğer sebebi ise Selçuk Müzesi'nde korunan eserin Ephesos buluntusu olmasıyla Manisa Müzesi'nde korunan ve buluntu yeri belli olan bazı örneklerle coğrafi ve sanatsal yakınlık barındırmasıdır. Bu durumda, bu örneklerden, Selçuk Müzesi'nden 1 tane imparator portresi, Manisa Müzesi'nden 4 tane Özel Şahıs portresi, 2 adet baş ve 1 adet rahip portresi değerlendirilmiştir; bu başlık altında böylece toplamda 8 adet eser ele alınmıştır.

Eserlerin değerlendirilmesinde, belirli bir metod uygulanacaktır. Buna göre tez kapsamında ele alınan ve tarafımızdan oluşturulan metodolojinin analiz yöntemleri eserlere uygulanırken konu başlıklarına ve analiz sonuçlarına değinilecektir; ayrıca da ilgili parçalar üzerinde bu incelemeler uygulanacaktır.

Çalışmada kronolojik sınırlandırma da bulunur. Eserlerin tamamı MS 1. ve 3. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir. Bunlar yine başlıklarla üretildikleri döneme göre en erken dönemden en geç döneme sıralanmışlardır. Ayrıca bu örneklerin seçilme sebebi, bunlardan

Manisa Müzesi'ndeki 6 tanesinin ve Selçuk Müzesi'ndekinin de buluntu yerlerinin belli olmasıdır. Bu bilgiler, metodolojik olarak atölye ve buldukları yerleşimlerin portre üretim özelliklerini göstermesi açısından önemlidir. Böylelikle tanımlandırma ve stil detaylarıyla karşılaştırma sağlanabilmektedir.

2. ve 3. Bölümde ele alınan başlıklardan, metodolojik olarak sonuçlarına ulaşılanlar, parçalar üzerinde yine tezin içindeki sıralamaya göre değerlendirilecektir. Eserlerde gerçekleştirilecek analizlerin imkan vermesi durumunda, tezin sıralamasına göre öncelikle tüm konular "2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı", "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" sonrasında "3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları", "3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji, Stil ve Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi", "3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi", "3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi", "3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi", "3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler", "3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi"), eserler üzerinde değerlendirilecektir. Bütün ulaşılan bilgilerle araştırma teorileri içerisinde 20. yüzyılın, 21. yüzyılın portre çalışmalarının ve arkeolojisinin ana sorularını oluşturan, 'ne', 'nerede', 'ne zaman', 'nasıl' ve 'neden' sorularının yanıtı aranacaktır. Böylelikle "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığında önerilen sorular, bunların "3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri" bölümündeki analiz yöntemleriyle cevaplanması, ayrıca burada ele alınacak portreler üzerinde uygulanmasıyla, tez içinde bölümler arası bağlantı da sağlanmış olacaktır.

#### 4.1.1. Tiberius Portresi

**Eserin Türü / Adı:** Tiberius Portresi

**Malzeme:** Beyaz Kalın Damarlı Mermer

**Env. Nr. :** 81/59/80

**Bulunduğu Yer:** Ephesos Yamaç Evi II

**Eserin Ölçüleri:**

**Yük:** 49,5 cm.



**Şekil 4.1.** Selçuk Müzesi'nden Tiberius Portresi (Alıntı: Hekler, 2013)

Bu başlık altında, daha önce bir çalışmada ele alınmış olan Ephesos'dan İmparator Tiberius'a ait bir portre konu edilecektir<sup>325</sup>. Eserin buluntu yerinin biliniyor olması önemlidir, nitekim, tarihsel kontekst, atölye ve stil özellikleri gibi konular sadece buluntu yerleri belli olan eserler üzerine uyarlanabilir. Ayrıca buluntu yeri Ephesos olan eserin Manisa Müzesi'nde buluntu yerleri belli olan örneklerle coğrafi ve sanatsal yakınlıkta olması da bu seçimin diğer sebebidir. Eserin daha önce ele alındığı çalışmada kendine özgü bir metodolojisi ve analiz sıralaması vardır. Fakat burada tez kapsamındaki bilgilerden yola çıkarak tarafımızdan önerilen metodoloji ve analiz sıralamasına göre yeniden ele alınarak incelenecektir.

Eserin öncelikle tarafımızdan önerilen ve antik ve modern dünya ile kavramsal bir bütünlük taşıyan tanımlamaya göre bir portre olup olmadığı incelenecektir. Buna göre, "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığında ulaşılan sonuçlar da bu eser üzerinde ele alınacaktır. Bu başlıkta portrenin Antik Dönem'den günümüze kadar bir araştırma tarihçesi incelenmiş, buradan yola çıkarak bir yeni metod önerisi getirilmiş ve eser üzerinde uygulanmıştır. Ayrıca üçüncü ana bölümün başlıkları içerisinde ele alınan, tanımlandırma metodları, imparator portrelerinin tipolojik ve stilistik açıdan değerlendirilmesi, üretildikleri dönemin dönemsel özellikleri, atölyesi ve son olarak tarihlendirilmesi başlıklarındaki analizleri, Ephesos buluntusu olan ve Selçuk Müzesi'nde korunan örneğin de üzerinde uygulanacaktır.

<sup>325</sup> Eser daha önceden bir çok çalışmada ele alınmıştır. Tarafımızdan oluşturulan metodoloji için bilgilerin alındığı kaynaklar için bk. Aurenhammer, 1983: 105-149. Hertel, 2013: 138. Taf. 1.2, 13. 1.2.

Tiberius Portresi'nin<sup>326</sup>, "2. 1. Antik ve Modern Dünya'da Portre Kavramı" başlığı altında yapılmış olduğu şekliyle, öncelikle kavramsal olarak oluşturulan tanıma göre portre olup olmadığı incelenecektir. Tiberius portresinin<sup>327</sup> malzemesi mermer olup, usta bir işçiliğe sahip olması, yaşı (fizyonomi), karakteristik (mimik ve jest), sosyolojik (panzerle betimlenmesi) verileri ile portre tanımının birçok özelliğine uyduğundan, bir portre olduğu doğrulanır. Aynı başlık içerisinde incelenen portre kavramlarına göre, eserin panzerli bir portre büst olmasından dolayı kısaltılmış içeriğe sahip portreler (*the abbreviated image*) türünden olduğu söylenebilir. Antik Dönem portre kavramları dönemin yazarlarının aktardığı bilgiler üzerinden incelenmiştir. Buna göre Cicero'nun aktardığı kavramlardan bazıları olan *status* (durum) askeri statü, *amictus* (kostüm) ile *imago* kavramı Selçuk Müzesi örneğinde görülür. Ayrıca Dio Chrysostom'un belirtilen *esthes* (kostüm) ve görünüm (yaşlı ya da genç) kavramları da yine eserde rastlanılan özellikler olup, portre olduğu Antik Dönem'in kavramsal bakış açısı ile de doğrulanabilir.

Tez kapsamında oluşturulan "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığında ulaşılan sonuçlara göre eser, Araştırma Tarihçesi açısından, önerdiğimiz 'Sergileme Dönemi'ne girer. Aynı başlık altında ele alınan temel sorular ('ne', 'nasıl', 'neden' 'nerede', 'ne zaman') ve bunların cevaplanması için oluşturulan analiz yöntemleri eser üzerinde uygulanacaktır.

Bu soruların eserlere uygulanma sıralaması iki farklı yöntemde gerçekleştirilecektir. Çünkü arkeoloji biliminin günümüzde gelmiş olduğu son durumda bu sorular genel arkeolojik sorular olup, sıralamaları portre metodolojisine göre yapılmalıdır. Buna göre ilki, tezin kendi başlıkları içindeki sıralamaya uyularak, 'ne', 'nerede', 'ne zaman', 'nasıl' ve 'neden' soruları analiz yöntemlerine göre sıralanacaktır.

'Ne' sorusuna, eserin imparator Tiberius'a ait bir panzer büst<sup>328</sup> olduğu şeklinde, 'nerede' sorusuna, Ephesos antik kentindeki yamaç evleri ikinin VII. dairesinde yer alan oda 38'in güney nişinde<sup>329</sup> şeklinde yanıt verilebilir. Buluntu yeri de atölye tespiti gibi 'nerede' sorusunu yanıtlar. Ayrıca 'nasıl' ve 'neden' soruları, tipoloji ve stil analizleri gerçekleştirilerek cevaplanacaktır. 'Ne zaman' sorusu ise tarihlendirme yönteminin uygulanacağı son kısımda ele alınacaktır.

"3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri" başlıklı üçüncü bölüm, "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" adlı alt başlıktaki soruları yanıtlayan analizleri konu edinmiştir. Bunlardan ilki 'ne' sorusu olup, "3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodlarında" ele alınan analizlerle cevaplanmıştır. Buradan yola çıkılarak tarafımızdan oluşturulan tanımlandırma metodları eser üzerinde uygulanacaktır.

<sup>326</sup> Aurenhammer, 1983: 112-125 Fig.4-6; Hertel, 2013: 138. Taf. 1.2, 13. 1. 2.

<sup>327</sup> Aurenhammer, 1983: 112-125 Fig.4-6; Hertel, 2013: 138. Taf. 1.2, 13. 1. 2.

<sup>328</sup> Aurenhammer, 1983: 112-125 Fig.4-6. ; Hertel, 2013: 138. Taf. 1.2, 13. 1. 2.

<sup>329</sup> Aurenhammer, 1983: 105.; Hertel, 2013: 138. Taf. 1.2, 13. 1. 2.

İlk analiz eserin adlandırılması yöntemi olup, burada portrenin kime ait olduğu önerilmiştir. İmparator portrelerinin tipoloji çalışmalarıyla kimliklendirme, Antik Dönem'den itibaren günümüze kadar geliştirilerek<sup>330</sup> devam ettirilmiştir. Tanımlandırma metodlarından kimliklendirme, Tiberius'un portre büstü olduğu şeklinde yapılabilir. Bunun ardından aynı başlık altında korunmuşluk durumu ele alınır. Oldukça iyi korunan eserin, sadece giysisinin kumaşında yer yer oldukça az da olsa kırılmalar, panzerinin arka kısmında ufak çatlaklar vardır. Tanımlandırma metodlarından bir diğeri stilistik yorumlamadır, yapılan incelemeler sonucunda bunun belirli bir yukarıdan aşağıya doğru yüzün detayları, saç sakal ve giysinin görünümü sıralamasına sahip şablon ile yapılması gerektiği önerilmiştir. Buna göre Tiberius portresinin ele alındığı çalışmada<sup>331</sup> bu şablondaki sıralama doğrultusunda stilistik yorumlaması yapılacaktır. Fizyonomik olarak oval bir forma sahip portrenin başı sola doğru çevrilmiştir. Yüzünün dış hattı kafatasından çeneye doğru açılı bir şekilde ilerler. Geniş bir alnı vardır. Profilden bakıldığında başa uyumlu zarif şekilde çıkıntı yapan alın, çeneye aynı hizadadır. Bir ek parça gibi kemerli bir yapıya sahip kaşlarının hemen altında üst göz kapaklarının katları yer alır. Oldukça ince ve güzel bir şekilde çalışılmış üst göz kapakları ve bunun da altında badem formunda düz bir şekilde bırakılmış göz küreleri vardır. Alt göz kapağı ise, hafif dışa doğrudur. Kulakları birbirine göre değişik yükseklikte ve büyük çalışılmıştır. Burnu tipik olarak kemerli ve ucu sivri yapıdadır. Burun çizgileri oldukça kısadır. Dudakları ise tamamen kapalı ve birbirini baskılar görünümündedir. Dolgun bir şekilde biçimlendirilmiş saçları, başın üzerini bir kütle halinde sarar. Geniş, uzun ve hilal formulu saç kıvrımları başın arkasındaki saç tepesinde ilerler, bunlar doğal görünümde, fakat düzensizce iç içe geçmiş şekilde birbirinin üzerinde durur vaziyette düzenlenmişlerdir. Boynun derin kısımlarına kadar saçları ilerler ve burada yatay bir biçimde öne doğru taranır. Başının önünde ise saçları alnı sınırlandırır. Hemen hemen alnın ortasındaki kısımda saçları bir çatal yapar. Bunu sağa doğru uzun sola doğru ise bunun aksine kısa bir kıvrım oluşturur. Alındaki saç çatalının sağından, sağa akar biçimde sol şakaklara kadar saç kıvrımları sıralanır. Çatalın solunda ise uzun kıvrımlar sona doğru hafif ortaya bükülürler. Sağ şakakta ise saçlar alna doğru uzanır. Sağ kulağın önündeki kıvrımlarda yanaklara doğru, solda ise kulak yönüne doğru taranır<sup>332</sup>. Tiberius'un portresi bir zırhlı büsttür. Zırhın alt kısmında bir Medusa başı bulunur. Yamuk bir biçime sahip her iki kenarında zırhın *epodimes*leri yer alır. Bunlar arkada boyunda bir şeritle tutturulur. Soldaki *epomis* sol omuzdan atılan

---

<sup>330</sup> Tez kapsamındaki 2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri adlı başlık altında, en erken dönemlerden itibaren portre konusundaki yapılan çalışmalar ele alınmıştır. Bu konu içerisinde Romalı Terentius Varro'nun(MÖ116-27), ikonografiyi konu alan bir kaynak yazmıştır. Yine yapılan araştırmalar sonucunda, 17. yüzyıldan 19. yüzyılda Visconti'nin sistematik olarak ilk çalışmasına kadar, ikonografi ve tipoloji araştırmaları devam ederek ve gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Bu sebepten imparatorluk dönemi boyunca tahta çıkan imparatorların hemen hemen hepsinin portre ve sikkeler üzerinde tipolojisi belirlenmiştir.

<sup>331</sup> Aurenhammer, 1983: 112-125 Fig.4-6; Hertel, 2013: 138. Taf. 1.2, 13. 1. 2.

<sup>332</sup> Aurenhammer, 1983: 112-125 Fig.4-6.



*paludamentumun* altında kalır. Sağdaki epomisin alt kısmında bronz işçilikte verildiği gibi bir düğme hemen bunun üzerinde ise bir şimşek demeti verilir. Bu tarz zırhlı büstler, bu dönem için özellikle küçük sanat eserlerinde sıklıkla rastlanılmakta olup bu büyük boyuttaki büstler için nadir bir betimlemedir. Bulunduğu tarih itibarıyla Tiberius portresi ilk kez bir zırhla betimlenir<sup>333</sup>.

Tez kapsamında, “3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji, Stil ve Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” başlığı altında çeşitli analiz yöntemleri de incelenmiştir. Bunlar motif (*motiv*), yani tanım, tip (*typus*) için tema ve stildir. Bu başlık altında bunların belirtilen sıra ile yapılması gerektiği önerilmiştir. Buna göre, bu analizler Tiberius portresi üzerinde uygulanacaktır. Bu analizlerin uygulanma sebebi ise “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlık altındaki ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularının yanıtlanmasıdır. Motifin bir imparatorun görünümüne dair tüm özellikleri verdiğinden ‘nasıl’ sorusunu cevaplayan bir analiz yöntemi olduğu söylenebilir. Bu analiz “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” başlığı altında incelenen, eserin kimliklendirilmesi, korunmuşluk durumu ve özellikle eserin stilistik yorumlanmasıyla cevaplanmıştır. Bu analizin ardından, tip’in (*typus*) belirlenmesi gelir. Bu da “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlığı altındaki ‘nasıl’ sorusunu yanıtlar. Ele alındığı çalışmada eser için tip (*typus*), ana grubunda Napoli Arkeoloji Müzesi’nden ve Selçuk Müzesi’nden bir diğer örnekle gruplanarak; Tiberius’un zırhlı büstü Ephesos Tipi olarak adlandırılmıştır<sup>334</sup>. Tip (*typus*) belirlemek için kullanılan analizlerden birisi de “3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji, Stil ve Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” başlığı altında ele alınan tema (*tema*) dır. Kimliklendirme analiziyle yapılan tema belirlemesi gerçekleştirilmiş, buna göre ele alındığı çalışmada eserin Tiberius’a ait bir portre olduğu önerilmiştir.

“3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji, Stil ve Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” biçimi adlı başlık altında önerilen sıralamanın son analiz yöntemi ise stildir. Bu analiz, “ 2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘neden’ sorusunu yanıtlama amaçlıdır. Stil analizi tez çalışmasında “3.3.Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” başlığı altında çalışılmıştır. Stilistik karşılaştırma metodlarından stil detayı ve yakın coğrafyadaki örneklerle karşılaştırarak stilistik karşılaştırma yapılması önerilmiştir. Tiberius portresi de stilistik karşılaştırma açısından belirtilen analizler uygulanarak ele ele alınmıştır. Buna göre alın

---

<sup>333</sup> Aurenhammer, 1983: 112-117. Çalışmada ayrıca dönemin küçük el sanatlarında ve büyük büstlerinin ikonografik ve tür açısından karşılaştırmaları da sunulmuş bu konudaki ayrıntılı bilgiler için bk. Aurenhammer, 1983: 112-117.

<sup>334</sup> Hertel, 2013: 9-17. Napoli Örneği Kat. No. 6 Ski 4. 10. 9. Taf. 4, tez kapsamındaki Selçuk Müzesi Tiberius Portresi Inv. 81/59/80 Kat. No. 7 Ski. 2.1.4.7 Taf 1.2, 13.1.2, Selçuk Müzesi Tiberius Portresi Inv. 1359 Ski.3.6.8. Taf. 3.13.3)

ortasında saçların ayrılması, saç kıvrımlarının oluşturduğu çatalın merkezde yer alması, ve özellikle sağ şakakta görülen imparatorun karakteristik olarak saç stilinin azaltılarak verilmesi, Tiberius portrelerinin daha geç dönemden olanlarının arasında stil dizilimi yapılmasını sağlamıştır. Yine stil dizilimi içerisinde başın arkasında yer alan saçın tepesindeki saç kıvrımlarının düzenlenişi ayrıca boyna kadar uzanan kıvrımların öne doğru taranmış olması da yine geç Tiberius stil diziliminin birer özelliğidir. Tüm bu sayılan stilistik özellikleriyle eser, daha önceden bulunan Ephesos Portresi, Samos'dan Tiberius Portresi, Gortyn'den Tiberius portesi ile karşılaştırılmıştır. Ayrıca Hausmann, Massner ve Hertel tarafından yapılan geç dönem Tiberius portre çalışmalarına değinilmiştir<sup>335</sup>. Tiberius portresinin genç ve uyumlu stil yapısı, oldukça dar ve özenli şekilde işlenmiş üst göz kapakları, alın ortasındaki çatalda yer alan saç kıvrımları, başın arkasındaki saç tepesindeki kıvrımlar, boyna kadar uzanıp öne doğru taranmış saçları ve özellikle zırlı büstün formu; dönemin örnekleriyle stilistik olarak karşılaştırılmıştır. Ayrıca yüzün fizyonomisi için Caligula Dönemi'nin örnekleri sunulmuştur<sup>336</sup>. Ele alındığı son çalışmada Tiberius portresi için oldukça detaylı bir şekilde stilistik karşılaştırma örnekleri aranmıştır. Bunlar hem ana merkezli hem de imparatorluğun tüm coğrafyasından imparatorun repliklerinden ve Iulius -Cladius Hanedanlığını prenslerinin portrelerinden seçilmiş yani stilistik karşılaştırmaların ele alınıp biçimlerinden yakın coğrafyadaki örneklerle karşılaştırma yöntemi uygulanmıştır. Buna göre sol gözdeki göz yaşı kesesi ve sağ gözün altında kırışıklıklar, Basel Tipi ve Kopenhag 623 (Evlatlık Tipi) Tipi ile belirli bir şekilde stil detayında daha görünür bir biçimde çalışılmıştır. Özellikle bu gözlerdeki stil detayının, Roma'daki Gregoriano Profano Lateranense Müzesi'nden 9963 envanter numaralı Drusus Maior, 668-E envanter numaralı Museo del Prado'daki Madrid repliği, Cherchel'deki replik, ayrıca Germanicus'un Gabii Tipindeki portresi, 756 envanter numaralı Ny Carlsberg Glyptothek'deki 633 örneği, yine buradaki 2648 envanter numaralı 633 a örneği, Agripa Postumus'un, Kapitol Müzesi'ndeki kopyaları, 422 envanter numaralı Stanza degli Imperatori 11 deki repliği, Florenz deki Uffizien Müzesi'ndeki 1914. 113 envanter numaralı repliği, ayrıca Nero'nun Cagliari Tipinin, Cagliari, Nasyonal Müze'deki 35533 envanter numaralı repliği, Kopenhagdaki Ny Carlsberg Glyptothekteki 750 envanter numaralı repliği, Mantua Palazzo Ducale'deki repliği, Nasyonal Terme Müzesindeki 616 nolu repliği, ayrıca Erken İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilen Tigani-Pythagorion'daki Kastro Tepesi'ndeki Hellenistik-Roma Dönemi sarayında bulunan bir adam portresi örneği ile hem burun çizgileri hem de sol gözdeki göz torbaları açısından, Tiberius portresi ile benzerlik taşır<sup>337</sup>. Ayrıca Tiberius portresinin de gruplandığı Ephesos Tipi'nin saçlarının işlenişi açısından, alınının sol yarısındaki ana saç kıvrımının, çatalından sola

---

<sup>335</sup> Aurenhammer, 1983: 118-119. Çalışmadaki stilistik ve tipolojik tartışmalar için ayrıca bk. Aurenhammer, 1983: 119-121.

<sup>336</sup> Aurenhammer, 1983: 122.

<sup>337</sup> Hertel, 2013: 89-90.

kesintisiz doğru ilerleyerek şakaklara ulaşması ve sağ taraftaki kaskaç motifi, Augustus'un Paris Louvre MA 1280 tipi ile karşılaştırılmıştır<sup>338</sup>. Her iki çalışmada da stil detayı ile yakın coğrafyalardan örneklerle karşılaştırma yöntemine gidilmiştir. Sonuç olarak burada "3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi" başlığı altındaki stil analizi ile, "3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış" biçimindeki coğrafi yakınlık üzerinden stilistik karşılaştırma analizi uygulanmıştır. "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altında ulaşılan 'neden' 'nasıl' soruları yanıtlanmıştır. Eser Aurenhammer<sup>339</sup> ve Hertel'in<sup>340</sup> çalışmalarında incelenmiştir; Tiberius portresinin detaylı karşılaştırma örneklerinin sunulduğu Hertel'in çalışmasındaki<sup>341</sup> stil analizi tarihlendirme için kullanılacaktır.

Tez kapsamında ele alınan bir diğer metodolojik konu, "3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi"dir. Bunun alt başlığında "3. 3. 1. MS 1. Yüzyıl" da Klasizm akımı altında üretilen örneklerin ikonografik olarak Augustus portre heykellerine öykünebildikleri önerilmiştir. Tiberius portresinin Augustus'un Prima porta heykelinde olduğu gibi zırhlı bir biçimde verilmesi dönemin örneklerine ikonografik olarak öykünmedir. Tiberius portresinin ele alındığı çalışmada, portrenin genç görünümde, oldukça etkili bir şekilde idealize edildiğine, ince bir şekilde işlenmiş detaylar arasında oldukça yumuşak geçişlere sahip olduğuna değinilmiştir<sup>342</sup>. Zırhlı betimleme, genç fizyonomi, yaşlanmayan yüz, idealize edilmiş olan işleniş, kemerli burun ve saçlardaki çatal ve kaskaç motifleri (Augustus'un MA 1280 Tipi ile stil detayında benzer verilme) klasizm akımı anlayışında *autocritasın* (otoritenin) da bir göstergesi olup bunlar, MS 1. yüzyılın Klasize edilen örneklerinin stilistik göstergeleridir. Metodolojik olarak neden yapıldığı sorusunun ilk yanıtı ise zırhlı büstün, imparatorun askeri otoritesinin bir yansıması olmasıdır. Ayrıca ideal güzelliğinin soyluluğunun bir ifadesi olarak betimlendiğini gösterme amacını taşıdığı söylenebilir.

Tez kapsamında ele alınan bir diğer metodolojik konu, "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altında ele alınan sorulardan 'nerede' sorusunu yanıtlayan " Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi" başlığındaki analizlerdir. Bu başlık altında portre malzemesinin atölye belirlemede önem teşkil ettiği önerilmiştir. Tiberius portresinin ele alındığı çalışmalarda beyaz kalın damarlı bir yapıya sahip olduğu belirtilmiş olup mermerlerin kökeni konusunda uzmanların görüşüne ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir<sup>343</sup>. Bu başlık altında ayrıca bir portredeki stilistik özelliklerin stil detayında belirli atölyelere özgü olabileceği önerilmiştir. Ephesos kentinde daha önceden bulunan Tiberius

<sup>338</sup> Hertel, 2013: 91-92.

<sup>339</sup> Aurenhammer, 1983.

<sup>340</sup> Hertel, 2013.

<sup>341</sup> Hertel, 2013.

<sup>342</sup> Aurenhammer, 1983: 117.

<sup>343</sup> Aurenhammer, 1983: 144. Hertel, 2013: 138. Kat. No: 7 Taf. 1. 2, 13,1. 2.

portresi ile birlikte, gözlerin, ağzın ve hepsinden öte saçların işlenişinin oldukça benzer olduğu vurgulanır. Özellikle başın arka tepesindeki saçın deniz yıldızına benzer şekilde işleniş ve boyuna kadar arkadan taranışı, yine bu kentte bulunan Tiberius portresiyle birlikte, özellikle kıvrımlarının sağ kulakta aynı şekilde verilmiş olması, bu teknikteki bir saç işlenişinin ya Küçük Asya atölyelerine ya da Adalara özgü olduğunun kanıtı şeklinde bir öneri getirilmiştir<sup>344</sup>. Küçük Asya için Ephesos kentinin önemi düşünüldüğünde, kentte Tiberius portresini üretebilecek bir atölyenin varlığı şaşırtıcı olmayıp 'nerede' sorusu bu portre için atölyesi belirtilerek cevaplanmıştır.

"3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi" adlı başlık altında ele alınan analiz yöntemleriyle "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki 'ne zaman' sorusu yanıtlanacaktır. Tarihlendirme analizleri açısından pozitif ve negatif tarihlendirme önerisi bu başlık altında ele alınmıştır. Esere daha önceden ele alındığı çalışmalarda<sup>345</sup> iki farklı tarihlendirme önerisi getirilmiştir. Bunlardan ilkinde Geç Tiberius Dönemi için çeşitli karşılaştırma örnekleri sunulmuş pozitif tarihlendirme yapılmıştır. Bunun sonucunda eserin Caligula ve Erken Claudius Dönemleri'nde üretildiği önerilmiştir<sup>346</sup>. Stil detayı ile karşılaştırmanın oldukça detaylı bir şekilde replik ve stil dizilimi ile yapıldığı ve tarafımızdan üretilen metodolojiye göre stil detayları ile karşılaştırmanın daha olumlu sonuçlar verdiğini görmekteyiz. Bu yönde, Hertel'in çalışması negatif tarihlendirme kullanılarak yapılmıştır<sup>347</sup>. Burada stil dizilimi sağlanan benzer örneklerin tamamı göreceli bir şekilde karşılaştırma yapılarak eserin, Orta Augustus Dönemi'ne, MÖ 17-10 yılları arasına tarihlendirilmesi gerektiği önerilmiştir<sup>348</sup>.

Tez kapsamında ulaşılan ana soruları cevaplama bakımından, Tiberius portresinde 'ne, 'nerede', 'ne zaman', 'nasıl' ve 'neden' sorularının yanıtı analiz yöntemleri uygulanarak aranmıştır. Buna göre, eserde Tiberius betimlenir. Ephesos'da Yamaç Evi II'de bulunmuş, Ephesos'daki atölyelerde üretilmiştir. MÖ 17-10 tarihlerinde yapılmıştır. Zırlı bir büst olarak betimlenen ve buluntu yeri itibarıyla MS 4. yüzyılda kullanılan bir evin nişli alanında, onursal amaçlı sergilendiği söylenebilir.

---

<sup>344</sup> Aurenhammer, 1983: 121.

<sup>345</sup> Aurenhammer, 1983; Hertel 2013.

<sup>346</sup> Aurenhammer, 1983: 118-112.

<sup>347</sup> Hertel, 2013: 138.

<sup>348</sup> Hertel, 2013: 138.

#### 4.1.2. Erkek Başları 1 ve 2

**Eserin Türü / Adı:** Erkek Başı 1

**Env. Nr. :** 8

**Malzeme:** Mermer

**Bulunduğu Yer:** Akhisar  
(Thyateira)

**Eserin Ölçüleri:**

**Yük:** 24 cm.



**Şekil 4.2.** Manisa Müzesi'nden Erkek Başı 1 (Alıntı: Tepebaşı 2015).

**Eserin Türü / Adı:** Erkek Başı 2

**Env. Nr.:** 2136

**Malzeme:** Mermer

**Bulunduğu Yer:**  
Philadelpdia(Alaşehir)/Akhisar  
(Thyateira)

**Eserin Ölçüleri:**

**Yük:** 35 cm.



**Şekil 4.3.** Manisa Müzesi'nden Erkek Başı 2 (Alıntı: Tepebaşı, 2015).

Bu başlık altında metodolojik olarak Manisa Müzesi'nde korunmakta olan iki adet erkek başı ele alınacaktır<sup>349</sup>. Bunların öncelikle portre olup olmadıkları, tarafımızdan oluşturulan tanım uygulanarak incelenecektir. Sonrasında sadece baş kısmı olarak ele geçmiş her iki örnek için portre kavramı başlığı altında belirtilen portre türü önerisinde bulunulacaktır. "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığından ulaşılan sonuçlardaki sorular bu eserler üzerinde ele alınacaktır. Bunların cevaplanması için kullanılan analizler, tez çalışmasının üçüncü bölümü olan "3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının

<sup>349</sup> İki adet erkek başı Manisa Müzesi Heykeltıraşlık eserleri içinde daha önceden ele alınmıştır. Bu başlık altında ise tez kapsamında önerilen ve oluşturulan metodoloji üzerinden yeniden ele alınacaktır. Bk. Tepebaşı, 2015: 98-99 Kat. Nr. 49, 102-103 Kat. Nr. 52.

Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” alt başlıklarındaki konulardan seçilmiştir.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında her iki dönemi de kapsayacak kavramsal bütünlük oluşturan tanım oluşturulmuştur. Bu tanım Erkek Başları 1 ve 2’ye uyarlandığında her iki örneğin, özellikle başkalarından farklılaşan özelliklerinin olmadığı anlaşılmıştır. Bundan dolayı metodolojik açıdan portre olarak değerlendirilemezler. Bu eserlerin çalışmada “baş” olarak adlandırılma sebepleri budur. Her ne kadar portre olarak değerlendirilmeseler de Erkek Başları 1 ve 2’ye tür önerisi getirilebilir. Ayrıca bu durum tarafımızdan oluşturulan metodolojinin portreler dışındaki başlarda da uygulanabilir olduğunu gösterir. Aynı başlık altında ayrıca portrenin türü de tarafımızdan kavramsal açıdan ele alınmış ve tür önerileri sunulmuştur. Buna göre modern önerilerle tam vücuda sahip portreler ve kısaltılmış (özetlenmiş) içeriğe sahip portreler olarak; genel bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, Erkek Başı 1’in özellikle başının sol arkasından geçen ve arka kısmı düz bir şekilde biten bir kumaş parçasıyla betimlenmiş olması, tür olarak kabartma ve tam vücuda sahip (*the full body image*) bir baş olması gerektiği önerisini getirilmesini sağlar. Erkek Başı 2, kısaltılmış (özetlenmiş) içeriğe sahiptir. Eser fizyonomik olarak ve özellikle saç stilinden dolayı Herme türüne girer ve eserin kısaltılmış içeriğe sahip (*the abbreviated image*) olduğu söylenebilir. Aynı başlık altında antik yazarlar tarafından belirtilen portre özellikleri ele alınmış ve bunlardan Dio Chrysostom’un görünüm (yaşlı ya da genç) özelliği dışında, her iki örneğin de genç görünümde olup, antik kaynaklarda da belirtilen özelliklerden yoksun olduğu belirtilebilir. Sonuç olarak Manisa Müzesi’ndeki bu iki örnek “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında önerilen konulara göre, değerlendirilmez.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında portreye olan ilgi ve araştırmalar dönemlere ayrılmıştır. Her iki erkek başının da üretildikleri dönemler göz önünde tutulduğunda, Antik Dönem’de üretildikleri için ‘Sergileme Dönemi’ne girerler. Yine bu başlık altında oluşturulan ‘ne’, ‘nerede’, ‘ne zaman’, ‘nasıl’ ve ‘neden’ soruları bunları yanıtlayan ve “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü bölüm altındaki konularda önerilen analizlerle tezdeki sıralamalarına göre yanıtlanacaktır. Bütün bunlar ışığında Erkek Başı 1 ve Erkek Başı 2, belirlediğimiz metodolojinin bu eserler üzerine uygulanmasıyla incelenecektir.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü bölümün ilk başlığı “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” dır. Erkek Başları 1 ve 2 için, eserin kimliklendirilmesi, korunmuşluk durumu ve stilistik yorumlanması analizleri nasıl yapılması gerektiği önerilmiş, böylelikle “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı

altındaki 'ne' ve 'nasıl' sorularına yanıt aranmıştır. Bu analizlerin tamamında Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2, bir arada incelenecektir.

"3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları" başlığının ilk analiz çalışması olan eserin kimliğinin belirlenmesinde, genel bir şablon olmadığı önerilmiştir. Burada Özel Şahıs portreleri için önerilen cinsiyetle adlandırma yöntemi başlar içinde uygulanabilir. Buna göre eserlerin Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2<sup>350</sup> olarak kimliklendirmesi yapılmıştır. Aynı başlık altında ele alınan konulardan diğeri ise korunmuşluk durumudur. Burada eserde görülen eksiklikler ve eklentiler aktarılması gerektiği önerilmiştir. Erkek Baş 1<sup>351</sup>'in başı ve boynu kısmen korunmuştur. Burnu kırıktır. Saçları, ağzı ve yüzünün oldukça aşınmış olduğu görülür. Sol kulağının arkasından yukarı enseye ve başına doğru bir kumaş parçası çıkmaktadır. Bu parçanın da aşağıya doğru inen parçasının kırık olduğu görülür. Bununda aşağıya doğru inen parçasının kırık olduğu görülür. Erkek Baş 2'nin korunmuşluk durumunda ise, sol çenesinin ve burnunun kırık olduğu yüzünde gözlerinde aşınmalar bulunduğu başın arka kısmının ise detaylı bir biçimde çalışılmadığı söylenebilir. Bu başlığın altında ele alınan bir diğeri analiz ise eserin stilistik yorumlanmasıdır. Bunun ise başın hareketi ve varsa giysi, yüzün yukarıdan aşağıya aktarılması ve son olarak saç, sakal stilistik özelliklerinin yorumlanması gerektiği önerilmiştir. Bunlar doğrultusunda Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2'nin stilistik yorumlanması yapılacaktır. Öncelikle Erkek Baş 1<sup>352</sup>'in ilk bakışta kafasının üstüne atılmış gibi görünse de, başın arkasından geçen ve sadece üç katı belli olan bir kumaş parçası vardır ve yuvarlak bir yüz fizyonomisine sahiptir<sup>353</sup>. Sola eğik ve sola çevirdiği kemikli bir kafatası yapısına sahip olup çeneye doğru sivrileşen bir yüz konturu vardır. Alnı geniştir. Göz çukurları derindir ve gözleri oval bir şekilde çalışılmıştır. Göz yuvarlağında iris ve pupil detaylı olarak verilmemesine rağmen gözyaşı bezlerinde hafif matkap izlerine rastlanır. Üst ve alt göz kapakları ayrıntılı işlenmiştir. Özellikle üst göz kapaklarından göz küresine geçişte yumuşak işleniş dikkati çeker. Yanakların dolgun ve etli yapısına rağmen elmacık kemikleri bellidir. Kulaklar doğala yakın bir şekilde işlenmiştir. Alın üstünü kafatası boyunca saran ve uçlara doğru sivrilmiş hafif dalgalı saçları vardır. Profilden faillerinin de uçlarının yine sivrilerek aşağıya doğru iner. Erkek Baş 2<sup>354</sup> 'nin stil yorumlanması aktarılacaktır. Buna göre çeneye doğru sivrilmesine rağmen yuvarlak bir kafatasına sahip olduğu söylenebilir. Cepheden verilmiş olup direkt izleyiciye bakmaktadır. Alnı dar ve düzdür üzerinde herhangi bir alın çizgisi yoktur. Göz çukurları oldukça geniştir. Göz küreleri köşelere doğru sivrileşmekte olup üst göz kapağının yapısından dolayı oval bir görünüm alır. Kulakları detaylı bir biçimde çalışılmamıştır. Yanakları

<sup>350</sup> Tepebaş, 2015: 98-99 Kat. Nr. 49, 102-103 Kat. Nr. 52.

<sup>351</sup> Tepebaş, 2015: 98-99 Kat. Nr. 49.

<sup>352</sup> Tepebaş, 2015: 98-99 Kat. Nr. 49.

<sup>353</sup> Tepebaş, 2015: 98-99 Kat. Nr. 49.

<sup>354</sup> Tepebaş, 2015: 102-103 Kat. Nr. 52.

elmacık kemiklerini belli etmeyecek kadar dolgun ve etlidir. Ağzı kapalı ve alt dudakları oldukça dolgundur. Alın üstünde iki sıra halinde bukleler sarar. Ortadan sağa ve sola doğru yayılan kendi içlerine doğru bukleler yapan ve uçlara doğru sivrilen, fırçayla taranmış biçimde saç yapısı vardır. Bu bukleler arasında matkap izleri açıkça görülebilir. Faillerinde saçları burgulu şekilde aşağı iner. Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 için tez başlıklarındaki metodolojik konulardan “2.3. Portrenin araştırmaları ve Teorileri” başlığındaki ‘ne’ ve ‘neden’ sorularının yanıtlanması için “3.1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları”nda oluşturulan yöntemler uygulanmıştır.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü bölümde “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” konusu ele alınmıştır. Burada Özel Şahıs Portreleri için önerilmiş ve çalışmada kritize edilmiş Özel Şahıs portrelerinin tipoloji ve stilistik araştırmalarında ulaşılan sonuçlarla değerlendirilmiştir. Manisa Müzesi’nde korunan ve bu başlık altında birlikte ele alınan başların tarafımızdan birer portre özelliği göstermedikleri belirtilmesine rağmen Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 tipolojik ve stilistik açıdan birer Özel Şahıs portresi gibi ele alınacaktır. Böylelikle “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘neden’ ve ‘nasıl’ soruları yanıtlanacaktır.

“3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlığı altında Dönem Yüzü (*Zeitgesicht*) içerisinde eserlerin kendi dönemlerinin imparator portrelerine stilistik detaylar açısından benzedikleri önerilmiştir. Bu Erkek Baş 1’e uygulandığında, eserin Augustus portrelerine, yüz fizyonomisi, gözlerinin ve saçının stilistik detayı açısından benzerlik gösterdiği görülür. Ayrıca Erkek Baş 1 örneğinde olduğu gibi aynı başlık altında genç başlarının zafer kazanmış ve idealize edilmiş genç atletleri yansıtmış olabileceği de önerilmiş ve buna benzer eserlerin bir Özel Şahsa ait portre olamayacakları belirtilmiştir. Bunların bir *geniusun* kişileştirmesi ya da özel bir insan veya mitolojik bir kahramanı da yansıtıyor olabilecekleri önerilmiştir. Bu önerilerle Erkek Baş 1’in bir Özel Şahıs portresi olamayacağı doğrulanmıştır. Yine aynı başlık altında ele alınan Dönem Yüzü (*Zeitgesicht*) önerisi, Erkek Baş 2 üzerinde uygulanmıştır. Buna göre eserin stilistik detaylarından yüzün fizyonomik yapısı ve saçlarının stilistik işlenişleriyle Hadrianus portrelerine ve Antoninler Hanedanlığı’nın imparatorlarına öykündüğü anlaşılır. Sonuç olarak Özel Şahıs portrelerinin tipolojik ve stilistik incelemelerinin yapıldığı “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlığı altında Erkek Baş 1<sup>355</sup> ve Erkek Baş 2<sup>356</sup> de dönemsel akımların özelliklerini taşımakla birlikte

---

<sup>355</sup> Tepebaş, 2015: 98-99 Kat. Nr. 49.

<sup>356</sup> Tepebaş, 2015: 102-103 Kat. Nr. 52.



oldukça idealize edilmiş özellikleri sebebiyle Özel Şahıs portresi olarak değerlendirilemeyecekleri önerilebilir. Bunların sonuç olarak ya heroize edilen birini ya da mitolojik bir figürün başını betimlediği söylenebilir. Bu başlık altında ayrıca Özel Şahıs portrelerinin sadece imparator portreleri ile karşılaştırılmaması önerilmiştir. Sonuç olarak idealize edilmiş yüz özelliklerine sahip olsalar da Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2, Dönem Yüzü uygulaması kapsamında, sadece imparator portreleriyle değil, Özel Şahıs portreleri ve ayrıca başlarla hem ikonografik hem de stilistik açıdan karşılaştırılmalıdır.

“3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” tipolojik ve stilistik değerlendirmelerin ardından gelen konudur. Bu başlık “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığındaki, ‘nasıl’ sorusunu yanıtlayan analizleri yapısında barındırır. Stil detayı ile karşılaştırma ve buluntu yeri üzerinden karşılaştırma yöntemleri bu başlık altında önerilmiştir. Erkek Baş 1 bu yöntemlerle ele alınacaktır. Buna göre Erkek Baş 1’in bulunduğu Manisa’nın ilçesi Thyateira (Akhisar) kentine ve Lydia bölgesine yakın merkezlerden birisi olan Karia Bölgesi’nin Stratonikeia kentinin buluntusu ilk karşılaştırma örneğidir. İzmir Müzesi’nde korunan 841 envanter numaralı yaşamsal boyuttan büyük portre, Roma imparatoru Nero’ya aittir. İmparatorun portresi için özellikle alın üstünde hafif çatal yapan saçlardan yola çıkarak MS 59 yılından sonra görülen 3. Tip önerisi getirilmiştir<sup>357</sup>. Erkek Baş 1, Nero portresiyle karşılaştırıldığında göz ve saçın stil detayındaki benzerlikler dikkati çeker. Bunlar oval göz küresi, etli üst gözkapakları, öne doğru dökülen ve uca doğru hafif dalgalı saç bukleleridir. Bir diğer stilistik karşılaştırma örneğinde de yine Thyateira kentine ve Lydia bölgesine yakın olan Ionia Bölgesi’nin kenti Smyrna buluntusudur. Kentin bazilikasında bulunan 22609 envanter numaralı örneğin Iulius-Cladiuslar Dönemi’ne, MS 1. yüzyılın ortalarına tarihlendiği önerilmiştir<sup>358</sup>. Özellikle göz kapaklarının etli yapısı ve gözyaşı bezlerindeki matkap izi gibi stil detayındaki özelliklerle, Erkek Baş 1 ile stilistik açıdan karşılaştırılabilir. Bir diğer stilistik karşılaştırma örneğinde, yine stil detayı ile karşılaştırma yöntemi uygulanmıştır. Cherchell’de (Caeserea Mauretaniae) bulunmuş bir delikanlı portresinin, uzun dar yüz fizyonimisi, kalın yan yana duran hafif dalgalı saçları ile Ephebe Westmacott örneğini andırmakta olduğu önerilir ve saçlardaki yumuşak ve kaliteli matkap işçiliği açısından MS 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilir<sup>359</sup>. Böylelikle Erkek Baş 1 için, stil detayı ve buluntu yeri üzerinden stilistik karşılaştırma yöntemleri uygulanarak üç farklı stilistik karşılaştırma örneği bulunmuştur.

“3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” adlı başlık altında önerilen stilistik karşılaştırma yöntemlerinden stil detayı ile

<sup>357</sup> Özgan, 1999: 91-94 Kat. No. K2 Taf, 27 c-d.

<sup>358</sup> Koparal, 2007: 47 Kat. No. II Lev. a-d.

<sup>359</sup> Landwehr, 2003: 44-45. Kat No. 292 Taf 26.

karşılaştırma Erkek Baş 2 üzerinde uygulanacaktır. Buna göre ilk karşılaştırma örneği Adamklissi'de bulunmuş olan Konstanza Müzesi'nde korunmakta olan 1975 envanter numaralı ephebe başı oluşturur<sup>360</sup>. Erkek Baş 2 ile stil detayında yüzünün oldukça idealize edilmiş özellikleri benzerdir. Saçlarında Erkek Baş 2'ye benzer bukleler bulunsa da; bunlar birbirinden Erkek Baş 2'ye oranla daha ince, daha az dalgalı, düz olup, birbirinden matkapla ayrılmazlar. İkinci stil detayı ile karşılaştırma uygulanan örnek ise, Münih Rezidens'te korunan, Mü. P I 241 envanter numaralı örnektir. Arkada ve önde düz olan başın üzerinde kalın ve üst yüzeyi bir murç yardımıyla belli edilmiş bir saç şekli vardır. Burada kalın 's' formunda bukleler görülür. Bunların uçlarında ise spiral şeklinde öne doğru dönmüş bukleler görülür. Bu saç tipinin Roma modasında bilinen bir tip olmadığı, kıvrımlı uçlara sahip saçların alın üstünü sardığı örneklerin Hadrianus portrelerinde görüldüğü, bu saç tipinin özellikle MÖ 5. yüzyıl saç tiplerinden birçoğunun bir arada kullanılarak oluşturulduğu önerilir. Ayrıca yine bu eserdeki kalın fırçayla taranmış kökten uca doğru sivrilen kabarık saç bukleleri ince matkap kanallarıyla birlikte birbirinden ayrılan tutamlar olarak işlenmiştir<sup>361</sup>. Stil detayında, Erkek Baş 2 ile, başın sağ ve sol yanındaki buklelerin işleniş açısından benzerdir. Erkek Baş 2'nin saçları Münih örneğine göre matkapla birbirinden daha kaba biçimde işlenmiş ve ayrı ayrı bukleler halinde çalışılmış olması açısından farklılaşır. Üçüncü karşılaştırma örneği İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde korunan, 7703 envanter nolu Genç Portre heykelidir. Geç Hadrianus- Erken Antoninus Dönemleri'ne tarihlendirilen bu örnek, gözlerin yarım daire şeklinde üst göz kapakları ve oldukça düz ve yüz yatay bir biçimde işlenmiş alt göz kapaklarına sahip olması ve geniş, uzun fakat dolgun yüz fizyonimisi<sup>362</sup> ile stil detayı uygulanarak Erkek Baş 2 ile karşılaştırılabilir. Ayrıca Gerasa'da bulunmuş, Domikanerkloster St. Etienne'de korunan Syria eyaleti işçiliğinde olduğu ve imparatorun Therme Müzesi 726 tipine girdiği önerilen Marcus Aurelius portresinin<sup>363</sup> sadece alını saran kalın bukleli saçları, keski yardımı ile çalışılmıştır. Birbirinden derin matkap kanallarıyla ayrılmış bu bukleli kıvrımlar açısından stil detayı karşılaştırması uygulanarak, bunların Erkek Baş 2 ile benzer olduğu söylenebilir. Ephesos buluntusu olduğu belirtilen, Naval Academy de korunan MS 145 yılına ait olduğu önerilen portre ile Erkek Baş 2, alın üzerini saran ve uçlara doğru incelen 's' şeklindeki kıvrıkcık saç bukleleri açısından benzerdir. Ayrıca, stil detayı açısından da her iki örnekte de alını sağ ve sol üst kısımlarındaki buklelerin uçlarının matkapla derin oyuklar şeklinde açıldığı gözlemlenebilir. Son örnek, Stratonikeia'da bulunmuş olup İzmir Müzesi'nde korunan bir adam başıdır. Fırçalanmış olan ve oldukça kıvrıkcık bukleli saç stiliyle Marcus Aurelius Dönemi portrelerine benzediği önerilen örnek, Orta

<sup>360</sup> Canarache ve Călinescu, 1969: 75.

<sup>361</sup> Weski ve Frosien-Leinz, 1987: 230-231 Kat. No. 111.

<sup>362</sup> Fittschen, 1999: 81 Kat. Np. 7 Pl 131 a-b.

<sup>363</sup> Wegner, 1939:176. Taf. 33.

Antoninler Dönemi'ne tarihlendirilir<sup>364</sup>. Kalın kıvrıkcık saç bukleleri, saç buklelerin birbirinden matkapla ayrılması, saç buklelerinin içindeki derin matkap kanalları açısından Erkek Baş 2 ile stil detayı açısından karşılaştırılabilir. Sonuç olarak Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 için "3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi" başlığı altındaki stil detayı ve eserin buluntu yeri üzerinden stilistik karşılaştırma yöntemleri uygulanmıştır.

"3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi"nde ulaşılan sonuçlar Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 üzerinde uygulanacaktır. Bununla "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki nasıl sorusu yanıtlanacaktır. Üretildiği dönem hakkında stilistik karşılaştırma örneklerinin ışığında Erkek Baş 1'in MS 1. yüzyılda üretildiği anlaşılmıştır. Tez kapsamında Iulius-Cladius Dönemi'nde Klasik Dönem'e geri dönüşler yaşandığı belirtilerek bu dönemde hem heykel hem de portre sanatında Klasistik akımının etkili olduğu önerilmiş olup; Erkek Baş 1'in <sup>365</sup> genç ve idealize edilmiş görünümünün arkasında Klasistik akım yattığı söylenebilir. Bundan yola çıkarak esere benzer idealize edilmiş görünüme sahip örnekler de aranmalıdır. Çünkü "3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi" başlığı altında Dönem Yüzü (*Zeitgesicht*) içerisinde, Özel Şahıs portresi olmayan bu başların, imparator portrelerinin dışında kendi türüne giren örneklerle doğrulanması gerektiği önerilmiştir. Bu öneriden yola çıkılarak Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 kendisi gibi başlarla dönemsel özellikleri açısından karşılaştırılacaktır. Bunlardan ilki Cambridge Fitzwilliam Müzesinde korunan GR. 9. 1912 envanter numaralı MS 1. yüzyıl ortalarına tarihlenen "Genç Erkek Baş"tır. Bunun MÖ geç. 4. yüzyıl ve erken 3. yüzyılda yapılmış ve klasize edilmiş örnekler ile benzerlik gösterdiği önerilmiştir<sup>366</sup>. Genç Erkek Baş ile karşılaştırıldığında, Erkek Baş 1'inde yüzünün oldukça idealize edilmiş olması, onun da Klasize edilmiş bir örnek olduğunu ve ikonografik kökeninin MÖ 4. yüzyıl ve MÖ erken 3. yüzyıla kadar gittiğinin önerilmesini sağlar. Erkek Baş 2<sup>367</sup> için ise özellikle saçların işleniş i ikonografik olarak bilgi sunulmasını sağlar. Bu örnek J. Paul Getty Müzesi'nden korunan genç baş ile karşılaştırılabilir. Bu genç baş stil detayında kulaklara kadar baş saran bukleli saçlarıyla orijinali MÖ 4. yüzyılın ilk yarısına giden "Andros Hermes"ni andırır. Orijinalinin heykeltıraşının Praksiteles olduğu bilinen bu heykelin birçok tipinin Arundel Marbles'da olduğu gibi Küçük Asya ve Anadolu'da pek çok örneği bulunur. Erken örnekleri pseudo-portre olarak bildiğimiz eserlerin MÖ 150'den MS 1. yüzyılın sonlarına kadar kullanımı mevcuttur<sup>368</sup>. Erkek Baş 2, MS 2.

<sup>364</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966:174. Kat. No. 232 Pl. CXXXVII.

<sup>365</sup> Tepebaş, 2015: 98-99 Kat. Nr. 49.

<sup>366</sup> Budde ve Nicholls, 1964: 37. No. 90 Pl. 30.

<sup>367</sup> Tepebaş, 2015: 102-103 Kat. Nr. 52.

<sup>368</sup> Vermeule ve Neuerburg, 1973: 17-18.

yüzyılın dönemselsel akımına uygundur. Çünkü hem MÖ 4. yüzyılın hem de yeniden MÖ 2. ve MS 1. yüzyıla geri dönüşleri yapısında barındıran eklektik özellikler taşır. Sonuç olarak, “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi” Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 üzerinde uygulanmış Erkek Baş 1’in klasik özellikler, Erkek Baş 2’nin ise eklektik özellikler taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tez kapsamında “3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi” başlığı altında atölyeler konu edinilmiştir. Burada “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ana sorulardan ‘nerede’ sorusunun analiz yöntemleriyle cevabı aranacaktır. Bu başlık altında malzemenin hangi mermer yatağından elde edildiğinin bilinmesinin atölye tespiti için önemli olduğu önerilmiştir. Erkek Baş 1’in buluntu yerinin Thyateira (Akhisar) olduğunu bilmemiz, bu eseri Akhisar’ın 16 km güneydoğusunda yer alan Kulaksızlar köyünün, 1,2 km güney batısında yer alan ve yerli halk tarafından “Balık Burnu” olarak adlandırılan yerdeki bir atölye ile ilişkilendirmemizin önünü açar. Burasının 5 km kuzeydoğu kesimlerinde ise Harmandalı mermer ocağı bulunur. Buluntu yoğunluğunun 1,2 hektarlık bir alana yayıldığı bu atölyenin, özellikle Geç Antik Çağa kadar Thyateira antik kentinin mermer ihtayıcını karşıladığı önerilmiştir<sup>369</sup>. Bu bilgilerden yola çıkarak Erkek Baş 1’in Kulaksızlar köyünün yakınlarındaki Harmandalı mermer ocağından elde edilen hammaddeyle Thyateira’da üretildiği önerilebilir. Erkek Baş 2 için ise aynı başlık altındaki üretimde kullanılan malzemeler ve atölyelerin bölgesel olarak adlandırılması önerilerinden yola çıkılarak atölye tespiti yapılacaktır. Erkek Baş 2<sup>370</sup> örneğinde, bu kullanım özellikle göz çukuruna geçişte kaşların altında görülebilir. Bu durum kalın ve yarım daire şeklinde üst göz kapakları, oval göz küresi ve pekte belli olmayan ve düz bir alt göz kapağı oluşumuna sebep olmuştur. Üst göz kapaklarının yarım daire ve alt göz kapaklarının düz bir şekilde işlendiği üretim yerleri belli olan örnekler vardır. Bunların da tamamı Manisa Müzesi’nde korunmaktadır. Bunlardan ilki Philadelphia (Alaşehir) antik kentinde bulunmuş olan 382 envanter numaralı Dionysos, Satyr ve Silen’den oluşmuş olan MS 2. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen Üçlü Herme’dir<sup>371</sup>. Her üç başta da üst göz kapaklarının yarım daire, alt göz kapaklarının düz ve gözlerin oval işlenişi belirgin ve Erkek Baş 2 ile benzerdir. Yine Philadelphia’dan (Alaşehir), MS 2. yüzyıla tarihlendirilen 365 envanter numaralı Yarım Bırakılmış Satyr Hermes’inde<sup>372</sup> ve MS 2. yüzyılın daha sonralarına tarihlenen 328 envanter numaralı Satyr Hermes’inde<sup>373</sup> Erkek Baş 2’ye benzer göz işlenişi vardır. Ayrıca Thyateira (Akhisar) buluntusu 12 envanter numaralı

<sup>369</sup> Akdeniz,2010:69.

<sup>370</sup> Tepebaş, 2015: 102-103 Kat. Nr. 52.

<sup>371</sup> Dinç ve Durugönül, 2015: 162-163 Kat. Nr.: 98

<sup>372</sup> Dinç ve Durugönül, 2015: 164 Kat. Nr. 99,

<sup>373</sup> Dinç ve Durugönül, 2015: 165, Kat. Nr. 100

Medusa Aplik'i<sup>374</sup> benzer göz işlenişine sahiptir bu örnek de MS 2. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Dolayısıyla, Erkek Baş 2 Philadelphia (Alaşehir) ve Thyateira (Akhisar) buluntularıyla heykeltıraşlık işçiliği açısından gözlerin işlenişinde benzer özellikler taşır. MS 2. yüzyıla tarihlendirilen Yarım Bırakılmış Satyr Herme'sinin üzerinde tarak izleri bulunmaktadır. Bu da bu eser için, bir atölye önerisi getirilmesini sağlamıştır. Ayrıca yine Philadelphia'da bulunan üçlü ve ikili hermelerin aynı boyutlarda, aynı tür mermerden ve gösterdikleri stil özelliklerinden dolayı aynı atölyede üretildikleri önerilmiştir<sup>375</sup>. Bu durum Erkek Baş 2'nin de Philadelphiada (Alaşehir) üretildiğini kanıtlar niteliktedir. Ayrıca yüzlerdeki klasize edilerek verilmiş ifade ve durağan işlenişin aksine saçlardaki hareketlilik bu eserlerin değerlendirilmesinde Hadrianus Dönemi ve MS 2. yüzyılın dönemsel özelliği olarak belirtilmiştir<sup>376</sup>. Erkek Baş 2'nin saçlarının dalgalı yapısı ve klasize edilmiş oval yüz özellikleri de Manisa Müzesi'nin buluntu yeri belli olan ve atölye önerisi yapılan örnekleriyle oldukça benzerdir. Tüm bu incelemelerden yola çıkarak Erkek Baş 2'nin Philadelphia (Alaşehir) Thyateira (Akhisar) atölyelerinde veya Lydia bölgesinde üretildiği önerilebilir.

"3.7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınmış Biçimi" başlığı Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 için uygulanacaktır. Buradaki amaç ise "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" adlı başlık altında yer alan 'ne zaman' sorusunu yanıtlamaktır. Başlık altında tarihlendirmenin, negatif ve pozitif tarihleme olarak yapılması gerektiği önerilmiştir. Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 için negatif tarihlendirme yöntemi uygulanmıştır. Buna göre Erkek Baş 1<sup>377</sup>, Stratonikeia'dan Nero portresi<sup>378</sup>, Smyrna portresi<sup>379</sup>, Chersell'den (Caesarea Maurataeniae) Ephebe Portresi ile stilistik karşılaştırmaları sonucunda, MS 1. yüzyılın ortalarında üretilmiştir. Yine aynı yöntemin uygulandığı Erkek Baş 2 için, en erken örnek Adamklissi'deki Ephebe Baş<sup>380</sup> olup MS 1. yüzyılın sonu MS 2. yüzyılın başına, en geç örnek de Münih Rezidens'te korunan Hadrianus Dönemi'ne ait eser olmuştur<sup>381</sup>. Fakat Erkek Baş 2'nin stil detayı dikkate alındığında, iki örnekten daha geç üretildiği anlaşılmıştır. Sonrasında tarihlendirme için seçilen İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Genç Portre heykeli<sup>382</sup>, Domikaner Kloster'deki Marcus Aurelius Portresi MS 2. yüzyılın ortalarına<sup>383</sup>, Naval Academy'de korunan Ephesos Erkek Portre Baş 1 ise MS 145 yıllarına tarihlendirilmiştir<sup>384</sup>. En geç karşılaştırma örneği ise Stratonikeia buluntusu Orta Antoninler Dönemi'ne tarihlendirilen

<sup>374</sup> Dinç ve Durugönül, 2015: 167-168:

<sup>375</sup> Dinç ve Durugönül, 2015: 162-165 Kat. No: 98. 99. 100.

<sup>376</sup> Dinç ve Durugönül, 2015: 168-169.

<sup>377</sup> Tepebaşı, 2015: 98-99 Kat. Nr. 49.

<sup>378</sup> Özgan, 1999: 91-94 Kat. No. K2 Taf, 27 c-d.

<sup>379</sup> Koparal, 2007: 47 Kat. No. II Lev. a-d.

<sup>380</sup> Canarache ve Călinescu, 1969: 75.

<sup>381</sup> Weski vd., 1987: 230-231 Kat. No. 111.

<sup>382</sup> Fittschen, 1999: 81 Kat. Np. 7 Pl 131 a-b.

<sup>383</sup> Wegner, 1939:176. Taf. 33.

<sup>384</sup> Vermeule, 1981: 321 Kat. No. 275.

portredir. Erkek Baş 2 için seçilen örnekler sonucunda eserin MS 2. yüzyılın ortalarında (MS 130-160) tarihlerinde üretildiği önerilebilir.

Bütün bu analizler sonucunda “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında önerilen metodolojinin ana soruları olan ‘ne’, ‘nerede’, ‘nasıl’, ‘ne zaman’ ve ‘neden’ soruları, Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2 için “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” başlığında ele alınan alt başlıklardaki sıralamaya uyularak yanıtlanmıştır. Bütün incelemeler sonucunda; bir portre olarak değerlendirilmeyen Erkek Baş 1’in mezar kültüründe sergilenmek için yapılmış tam boy Klasize edilmiş genç başı olduğu, Thyateira’nın yerel malzemesiyle yine burada MS 1. yüzyılın ortalarında üretildiği söylenebilir. Erkek Baş 2 da portre olmayan, herme türünde, eklektik anlayışla Thyateira ya da Philadelphia atölyelerinde, MS 130-140 yıllarında üretilmiş bir eserdir.

#### 4.1.3. Erkek Portresi 1

**Eserin Türü / Adı:** Erkek Portresi 1

**Env. Nr. :** 26

**Malzeme:** Kalın Damarlı Beyaz Mermer

**Bulunduğu Yer:** Magnesia ad Sipylum (Manisa)

**Eserin Ölçüleri:**

**Yük:** 55.5 cm.



**Şekil 4.4.** Manisa Müzesi’nden Erkek Portresi 1 (Alıntı: Tepebaş, 2015).

Öncelikle bu eserin<sup>385</sup> portre olup olmadığı tarafımızdan “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında önerilen tanım ve portre türü uygulanarak açıklanacaktır. “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında metodolojini genel soruları olan ‘ne’ ‘nerede’ ‘nasıl’ ‘neden’ ‘ne zaman’ soruları, “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs

<sup>385</sup> Erkek Portresi 1 Manisa Müzesi Heykeltraşlık eserleri içinde daha önceden ele alınmıştır. Bu başlık altında ise tez kapsamında önerilen ve oluşturulan metodoloji üzerinden yeniden ele alınacaktır. Bk. Tepebaş, 2015: 99-100. Kat. Nr: 50.

Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod önerileri” adlı bölümün alt başlıklarındaki analiz yöntemleri sırasıyla uygulanarak cevaplanacaktır.

Tez çalışmasında “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” portre kavramı başlığı altında Antik Dönem ve günümüze kapsayacak şekilde yeni bir tanım önerisinde bulunulmuştur. Bu tanımda, kişinin fizyonomik, karakteristik ve psikolojik özellikleriyle başkalarından farklılaştırarak yansıtan heykeltıraşlık eserinin portre olduğu önerilmiştir. Erkek Portresi 1 belirtilen özellikleri taşıdığı için portre olarak adlandırılabilir. Bununla birlikte eserin “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri Başlığı” altında yer alan ‘ne’ olduğu sorusu da yanıtlanmıştır. “2.1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında portre türlerine ilişkin önerilerde bulunulmuştur. Daha önceki çalışmalarda ele alınan Erkek portresi 1’in boyun altındaki delikli yapısından dolayı giysili bir erkek başına monte edilmek için yapıldığı önerilmiştir<sup>386</sup>. Bundan dolayı eser, tam vücuda sahip portre türüne (*the full body figure*) girer. Aynı başlık altında toplum tarafından bilinen bir kişi olmayan ve birden fazla kopyası bulunmayan örnekler için türkçe Özel Şahıs portresi (Privatporträt) önerisi getirilmiş olup Erkek Portresi 1’in bir Özel Şahıs portresi olduğu söylenebilir. “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında araştırma tarihçesinde yeni öneriler getirilmiştir. Buna göre, Erkek Portresi 1<sup>387</sup> araştırma tarihçesi için önerdiğimiz Sergileme Dönemi’ne girer. Tüm bu analizlerle “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlığındaki ‘ne’ sorusuna eserin kentin önde gelenlerinden olabilecek Özel Şahsa ait bir portre olduğu şeklinde, ‘nerede’ sorusuna buluntu yerinin belli olmasından dolayı Manisa (Magnesia ad Sipylum) şeklinde cevap verilebilir. Tam vücuda sahip portre heykel türü olduğu için “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altındaki önerilerle ‘nasıl’ sorusu da yanıtlanmıştır. Ayrıca Antik Dönem’de kentlerin önde gelenlerinin, kentin önemli merkezlerinde kendileri tarafından finanse edilen onursal heykeller yaptırıldıkları bilinir<sup>388</sup>. Aynı başlık altındaki ‘neden’ sorusu da, bu bilgiden yola çıkarak eserin araştırma tarihçesinde Sergileme Dönemi’nde, onursal bir heykel olarak yapıldığı şeklinde yanıtlanabilir.

“3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” başlığı altında Özel Şahıs portrelerine cinsiyetiyle adlandırma ve kimliklendirme yapılabileceği önerilmiştir. Buna göre Manisa örneği Erkek Portresi 1 olarak adlandırılmıştır. Böylelikle “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında bulunan ‘ne’ sorusu yanıtlanmıştır. Tanımlandırma metodlarındaki bir diğer konu, eserin korunmuşluk durumudur. Buna göre Erkek Portre 1’in boyundan yukarısı korunmuştur. Başın arkası kırılmış, burada sığ bir dübel deliği bulunur. Burnu kırıktır ve yüzünde ve başında aşınmalar vardır. Bu yöntemle de

<sup>386</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 162. Kat. No. 211 PLCXVI 3-4.

<sup>387</sup> Tepebaş, 2015: 99-100. Kat. Nr: 50.

<sup>388</sup> Özel şahsa ait onursal portre heykeller hakkında detaylı bilgiler için ayrıca bk. Fejfer, 2008: 17-20.

metdolojik sorulardan 'nasıl' sorusu da cevaplanmıştır. Tanımlandırma metodlarının sonucunda, eserin stilistik yorumlanmasının belirli bir şablonda yapılması gerektiği önerisinde bulunulmuştur. Erkek Portresi 1'de de<sup>389</sup>, tez çalışması kapsamında ele alınan belirli bir şablon oluşturduğu önerilen metodolojiyle yapılacaktır. Erkek Portresi 1 yuvarlak bir kafatasına sahiptir ve yüz hatları yuvarlaktır. Alnı oldukça geniştir. Hafif çatık kaşları seçilebilir. Başını sağa doğru eğer ve hafif sağa doğru çevirir. Bakışlarını sağa doğru yönelir. Göz çukurları dar ve göz küreleri oldukça küçüktür. Göz kapakları etlidir. Gözyaşı bezleri haricinde iris ve pupilde matkap izi bulunmaz. Gözlerinin altı hafif torbalıdır. Yanakları oldukça dolgundur. Elmacık kemiklerinin üstünün etli olduğu görülür. Oval etli bir çeneye, güçlü ve kalın bir boyun yapısına sahiptir. Saçları öne doğru taranmış olsa da kafatasının ön üst kısmını ve alnı tamamen kapatmaz. Saçları hafif dalgalı bukleli saçları başın korunduğu sağ üst bölgesinde görülebilir. Failleri uca doğru sivrilmiştir. Sonuç olarak Erkek Portresi 1<sup>390</sup> için, "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" 'ne' ve 'nasıl' soruları, "3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları" başlığı altındaki portrenin tanımlandırması, korunmuşluk durumu ve stil yorumlaması yapılarak cevaplanmıştır.

Tez kapsamında ele alınan bir diğer metodolojik konu ise "3. 2. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi"dir. Erkek Portresi 1<sup>391</sup> Özel Şahıs portresi olarak değerlendirildiğinden çalışmamızda bu konu içinde ele alınmıştır. Bu başlıktaki analizler, "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığının ana soruları olan 'ne', 'neden' ve 'nasıl' sorularını yanıtlama amacını taşır. Tipoloji ve stilistik çalışmalar için çeşitli araştırmacıların görüşleri incelenmiştir. Buna göre Özel Şahıs portresinin imparatorluk portresini taklit ettiği belirtilerek, bunların imparatorların saç stiline ve fizyonimisine ya da birine öykündüğü görülmüştür<sup>392</sup>. Bir diğer araştırma da ise Bunlardan ikincisi ise Dönem Yüzü (Zeitgesicht) önerisi incelenmiş, Özel Şahıs portrelerinin kendi Dönem Yüzü örnekleri olan imparator portreleri ile stil dizilimi ve ikonografik gelişim içerisinde ele alınması gerektiği anlaşılmıştır<sup>393</sup>.

Eser daha önce bir çalışmada ele alınmış, tarihleme ve ikonografi önerisi sunulmuştur. Buna göre eserin giysili bir heykele monte edilmek için yapıldığı ve Flavius Hanedanlığı Dönemi olan MS 1. yüzyılın son çeyreğinde üretildiği önerilmiştir<sup>394</sup>. Bu kısımda eser tarafımızdan önerilen metodolojiye göre yeniden ele alınacaktır.

Tez kapsamında "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki 'neden' ve 'nasıl' sorularının yanıtlanması için "3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında

<sup>389</sup> Tepebaş, 2015: 99-100. Kat. Nr: 50.

<sup>390</sup> Tepebaş, 2015: 99-100. Kat. Nr: 50.

<sup>391</sup> Tepebaş, 2015: 99-100. Kat. Nr: 50.

<sup>392</sup> Fittschen, 2010: 236.

<sup>393</sup> Fejfer, 2008: 273-274, Zanker, 1982: 311.

<sup>394</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 162. Kat. No. 211 PLCXVI.



Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” başlığındaki analiz yöntemleri Erkek Portresi 1’e uygulanacaktır. Bu başlık altında stil detayı ile karşılaştırma yöntemi önerilmiştir. Bu gerçekleştirilirken, “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlığı altındaki Dönem Yüzü önerisindeki bilgilerden yola çıkarak, karşılaştırmalar Flavius Hanedanlığının imparatorlarından seçilmiştir. İlk karşılaştırma örneği Kartaca’da bulunmuş, British Museum’da korunmakta olan 1890 envanter numaralı imparator Vespasianus portresidir. Burada oldukça genç bir görünümle betimlenmiş imparatorun portresi, tahta ilk çıktığı yıllar olan MS 69-71’a verilmiştir<sup>395</sup>. Geniş kafatası, çıplak geniş alnı, derin oyulmuş göz küreleri, gözaltı torbaları, dolgun ve etli yanakları, derin burun çizgileri, etli çenesi ve güçlü boynu açısından Manisa örneğiyle fizyonomik açıdan karşılaştırılabilir. Bir diğer karşılaştırma örneğinin de fizyonomik benzerliklerinden faydalanılmıştır. Bu örnek, Roma’da Lucus Feronia’de bulunmuş olan ve Nazionale di Villa Giulia’da korunan Vespasianus’u oldukça genç betimleyen portredir<sup>396</sup>. Yüzün ve başın fizyonomik detayları açısından, Erkek Portresi 1 ile benzeşir. İmparator portreleriyle fizyonomik benzerliğin yanı sıra saç stiline detayı ile de Erkek Portresi 1, dönemin imparator portrelerine öykünür. Bir diğer karşılaştırma örneği Labicum’da bulunmuş, München Glyptothek’de korunan, imparator Vespasianus Dönemi’nde MS 73 yıllarının başında üretildiği önerilen Genç Domitianus portresidir<sup>397</sup>. Özellikle şakaklar üzerindeki orak şeklini andıran ince matkap kanalıyla birlikte birbirinden ayrılmış, kökünden ucuna doğru incelen saçlar, stil detay açısından Erkek Portresi 1 ile benzeşir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularını yanıtlayan analizlerin bulunduğu bir diğer başlık ise “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi”dir. Dönemsel özellik açısından Erkek Portresi 1 Iulius-Cladius hanedanlığından farklı olarak, Nero Dönemi ile birlikte başlamış ve Flavianus Dönemi’nde açıkça görülen realist akımı takip ettiği söylenebilir.

“3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi” adlı başlıkta, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri başlığı altındaki ‘ne zaman’ sorusu yanıtlanması için ele alınan analizleri konu edinmiştir. Bu başlık altında ele alınan tarihlendirme yöntemlerinden birisi de negatif tarihlendirme olup Erkek Portresi 1 üzerinde bu yöntem uygulanacaktır. Buna göre araştırmacının tarihlendirmesini yapacağı portrenin belirli bir zaman diliminde üretildiğini analiz etmesi önemlidir. Erkek Portresi 1’in daha önce bir çalışmada ele alındığı ve orada tarihlendirme için MS 1. yüzyılın son çeyreği önerisini getirildiği bilinmektedir<sup>398</sup>. Buradan yola çıkarak Özel Şahıs portresi olan Erkek Portresi 1’in üretildiği

<sup>395</sup> Daltrop vd. 1966, 10. 12. 76 Taf. 2a-b.

<sup>396</sup> Daltrop vd. 1966, 11. 80 Taf. 7a.

<sup>397</sup> Daltrop vd., 32. 37. 102. Taf 23a 25 c-d.

<sup>398</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 162. Kat. No. 211 PLCXVI.

dönemdeki imparator portreleriyle karşılaştırılarak, MS 1. yüzyılın son çeyreğinin başlarına (MS 70-80) tarihlendirilebileceği önerilmiştir.

Bütün bu analizler sonucunda “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlık altındaki metodolojinin ana soruları olan ‘ne’, ‘nerede’, ‘ne zaman’, ‘nasıl’ ve ‘neden’ soruları yanıtlanmıştır. Erkek Portresi 1’in onursal amaçlı, tam boy heykel olarak ve sergileme amacı ile Magnesia ad Sipylum (Manisa) kentinde MS 70-80 yıllarında üretilmiş bir Özel Şahıs portre heykeli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

#### 4.1.4. Erkek Portresi 2

**Eserin Türü / Adı:** Erkek Portresi 2

**Env. Nr. :** 345

**Malzeme:** İnce Damarlı Beyaz Mermer

**Bulunduğu Yer:** Katakekaumene (Kula)

**Eserin Ölçüleri:**

**Yük:** 33 cm.



**Şekil 4.5.** Manisa Müzesi’nden Erkek Portresi 2 (Alıntı: Tepebaş, 2015).

Manisa Müzesi’nde korunan bu eserin<sup>399</sup> portre olup olmadığı tarafımızdan “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında önerilen tanım ve portre türü uygulanarak açıklanacaktır. “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında metodolojini genel soruları olan ‘ne’ ‘nerede’ ‘nasıl’ ‘neden’ ‘ne zaman’ soruları, “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod önerileri” adlı bölümün alt başlıklarındaki analiz yöntemleri sırasıyla uygulanarak cevaplanacaktır.

“2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında antik ve modern dönemi kapsayacak yeni bir portre tanımı oluşturulmuştur. Erkek Portresi 2 bu tanıma uygulanacaktır. Manisa örneği, üzerinde çalışmaya imkan sunan malzemelerden üretilen bir eserdir. Bir insan tarafından yaratılmış olduğu (*eikon/protrahare*) açıktır. Eserin görünümünde, başından geçen

<sup>399</sup> Erkek Portresi 2 Manisa Müzesi Heykeltraşlık eserleri içinde daha önceden ele alınmıştır. Bu çalışmada Erkek Portresi 2 olarak adlandırılan eserin tez kapsamında önerilen metodolojiye göre yeniden ele alınmıştır. Bk. Tepebaş, 2015: 101-102. Kat. Nr: 51.

giysisinden dolayı fizyonomik, karakteristik ve sosyolojik özelliklerini (*persona/prosopon*) yansıtır. Ayrıca görünüm özelliklerinin tamamı göz önünde tutulduğunda başkalarından farklılaştırılarak oluşturulduğu anlaşılır. Portre tanımına uygunluğu incelenen eser, bir portredir. Yine bu başlık altında ele alınan portre türlerinden tam vücuda sahip portre (*full body figure*) örneklerine girer. Bu başlığın bir diğer konusunda antik yazarlar Cicero ve Chrystotom tarafından aktarılmış olduğu portre bilgilerinden, eserin başını kapatmış olması açısından *status* (durum) , giysili olması *amictus* (kostüm) kavramlarını yapısında barındırır. Ayrıca *esthes* (kostüm) ve *hypodesis* (ayakkabı) ve görünüm yaşlı ya da genç betimlenmiş olması açısından, antik portre kavramlarını da yapısında taşır.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki araştırma tarihçesi için önerdiğimiz “Sergileme Dönemi”ne girdiği görülür. Aynı başlık altında metodolojin için önerilen ana sorulardan ‘ne’ sorusuna dair bilgiler çeşitli çalışmalarda ele alınmıştır. Eser öncelikle Wegner’in çalışmasında ele alınmış olup Hadrianus’un portreleri arasında listelenmiştir. Wegner, eserin H. Jucker’in gezi notlarında görülerek tarafına bildirildiğini ve yüzün oldukça aşınmış ve zarar görmüş olduğunu belirtmiştir<sup>400</sup>. Giuliano tarafından da yine Wegner’in bilgilerine dayanılarak portrenin imparator Hadrianus’a ait olduğu önerisi getirilmiştir. Sonrasında eser, İnan ve Rosenbaum tarafından yeniden incelenmiştir ve araştırmacılar Wegner’in Hadrianus listesinde yer almış olmasına rağmen korunma durumunun oldukça kötü olmasından dolayı böylesine kesin bir adlandırmanın yanlış olacağı konusunda uyarıda bulunarak, Jucker’in de eserin Hadrianus’a ait olmayacağı konusunda kendilerine katıldığını belirtirler. Eserin saçlarının üzerindeki kıvrımlarının daha çok Antonius Pius portreleriyle benzerlik gösterdiğini ve bu eserin de Antoninler döneminde üretildiğini önermektedirler<sup>401</sup>.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında önerilen metodolojinin sorularından ‘ne’ ve ‘nasıl’ sorularının yanıtını “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” başlığı altındaki analizler yanıtlamaktadır. Bunların bu başlık altında eserin kimliğinin belirlenmesi, korunmuşluk durumu ve eserin stilistik yorumlaması olduğu önerilmiştir. Bunlar sırasıyla Erkek Portresi 2 üzerinde uygulanacaktır. Eser bir Özel Şahıs portresi olduğundan adlandırması, Erkek Portresi 2 olarak yapılmıştır. Erkek Portresi 2’nin, boyundan yukarısı korunmuştur. Burnu ve başına çekmiş olduğu kumaşın bir kısmının kırık olduğu görülür. Ayrıca yüzünün belirli kısımları, özellikle alınının sağ üst kısmından şakaklarına kadarki saç bukleleri aşınmıştır. Stilistik yorumlamada ise bunun belirli bir şablonda yapılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Buradan yola çıkarak eserin stilistik yorumlama analizi yapılacaktır. Erkek Portresi 2’nin geniş bir kafatası vardır. Yüz fizyonomisi oldukça dolgun yapıdadır. Alnında hafif bir çizgi bulunur. Bu çizginin altında kaşlarının üzerinde

<sup>400</sup> Wegner, 1956: 102.

<sup>401</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 163-164, Kat. No:215 Pl. CXIX.

oldukça etli bir kısım yer alır. Göz çukurları geniş verilmiş olup, göz küreleri ovaldir. İris ya da pupilde matkap izine rastlanılmamıştır. Oldukça dolgun yanaklara sahiptir. Kulakları giysi detayının altında belli olacak şekilde verilmiştir. Geniş kapalı bir ağız vardır ve alt dudakları etlidir. Faillerden başlamak üzere yüzü saran ve yanakları sınırlandıran, kökten uca doğru sivrilen sakalları vardır. Özellikle profilden bakıldığında sakalların sık, hafif dalgalı ve kaba buklelere sahip olduğu görülür. Saçları tüm alını sınırlandırarak başın çevresini sarar. Fırçalanmış ve öne doğru bukleler yapan saç şakalarda ince bir görünüm alıp “S” yapan dalgalar şeklindedir. Bunların arasında matkap kanalları göze çarpar.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularını yanıtlayan analiz yöntemleri “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlığı altında ele alınmıştır. Burada Massner ve Zanker gibi araştırmacılar incelenmiş buradan ulaşılan sonuçlarda, Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) imparatorluk portrelerini taklit etmesinin bir uyarılma ya da Dönem Yüzü şeklinde gerçekleştiği, bunlarında mimik, fizyonomi, stil detayında benzerlik (saç ve sakal) ve ikonografide imparatorlara öykünmeyle sonuçlandığı önerilmiştir<sup>402</sup>. Erkek Portresi 2’nin, kaşlarının hafif çatık olduğu ve bu sebepten sinirli ve düşünceli bir görünümünde olması, İmparator Hadrianus’un Stazione Termini<sup>403</sup> ve Chiaramonti 392<sup>404</sup> tipleri ile mimik açısından oldukça benzeşir. Eserin başından bir manto geçirerek başının üstüne atması da ikonografik öykünmenin bir sonucudur<sup>405</sup>. Augustus Dönemi’nden itibaren imparatorların mantolarını başına attığı ikonografi bilinmekte olup bu da başrahiplere özgü bir giyinim olup *pontifex maximus* olarak adlandırılır<sup>406</sup>. Ayrıca bu örnekte olduğu gibi Hadrianus da giyimli portre-heykellerinde, *pontifex maximus* olarak betimlenmiştir<sup>407</sup>. Araştırmacıların ilk görünümde sakal, mimik ve ikonografik benzerlikten ötürü eseri Hadrianus olarak adlandırmaları doğaldır. Fakat, Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tipolojik ve stilistik araştırmalarında tez kapsamında ulaşılan sonuçlara göre de, bunların imparator ve Özel Şahıs portreleriyle (Privatporträt) stilistik detaylarda karşılaştırılması gerekliliği ifade edilmiştir. Manisa örneğinin saç detaylarına bakıldığında Hadrianus portrelerine oranla daha kaba matkap kanalları dikkati çeker. İnan ve Rosenbaum, eserin erken Antoninuslar Dönemi’nden olduğu ve stilistik karşılaştırma örneği sunmadan, eserin özellikle Antoninus Pius portreleriyle karşılaştırılması gerektiğini belirtirler<sup>408</sup>. Bu durumda eserin bir imparator portresi olmayıp imparator Hadrianus’a benzeyen bir Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olduğu söylenebilir.

<sup>402</sup> Fittschen, 2010: 236; Fejfer, 2008: 271.; Bk. Wegner 1956.

<sup>403</sup> Fittschen ve Zanker, 1985: 44-46. Kat. No: 46 Pl. 49-51.

<sup>404</sup> Fittschen ve Zanker, 1985: 46-48 Kat. No: 47 Pl. 51-52.

<sup>405</sup> İnan ve Rosenbaum 1966, 163-164, Kat. No:215 Pl. CXIX.

<sup>406</sup> Kleiner, 2016: 95. Fig. 6-11.

<sup>407</sup> Wegner, 1956: 106-107. Pl. Taf. 16b.

<sup>408</sup> İnan ve Rosenbaum 1966, 163-164, Kat. No:215 Pl. CXIX.

Erkek Portresi 2 için tez çalışmasında ele alınan “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” alınış biçiminde ulaşılan sonuçlar ışığında eserin stilistik karşılaştırması yapılacaktır. Bu başlık “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘neden’ ve ‘nasıl sorularını yanıtlar. Bu başlık altında önerilen buluntu yeri ve stil detayı ile karşılaştırma analizleri Erkek Portresi 2 için uygulanacaktır. Buna göre ilk karşılaştırma örneği Anadolu coğrafyasından ve hem imparator gem de Özel Şahıs portrelerinden seçilmiştir. Bu da Pamphylia Bölgesi’nden Side buluntusu olup Side Müzesi’nde korunmakta olan 31 envanter numaralı adam başı olarak adlandırılan MS 2. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen örnektir<sup>409</sup>. Özellikle alın üzerine düşen kısa kıvrıkcık saçların, tek tek matkap kanallarıyla birbirinden ayrılması, Manisa örneği ile stil detayı açısından benzerlik taşır. Yine Anadolu coğrafyasından bir diğer stil detayı kapsamında karşılaştırma örneği İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde korunan 1604 envanter numaralı Alabanda buluntusu Antoninus Pius portresidir. “Formia Tipi”nde üretilmiş olan bu eser<sup>410</sup>, stilistik karşılaştırma yöntemleri açısından stil detayı ile karşılaştırmada, kalın kıvrıkcık saçlar ve özellikle sakalların matkap izlerine sahip kökten uca doğru incelen dalgalı tutamları ve matkapla birbirinden ayrılmış saç tutamları, Manisa örneği ile benzerliği açısından dikkati çeker. Roma İmparatorluk coğrafyası merkezlerinden üretimlerle ve hem imparatorluk hem de Özel Şahıs portreleriyle de, stilistik karşılaştırmanın doğrulanması için, stil detayı ile karşılaştırma yöntemi uygulanacaktır: Buna göre ilk karşılaştırma örneği Palazzo dei Conservatori’de korunan 2741 envanter numaralı kısa sakalı ve çam tacı takmış olan bir erkek portresidir. Geç Hadrianus Dönemi’ne (MS 130-140 yıllarına) tarihlendirilen eser<sup>411</sup>, alın üzerine düşen kıvrılmış saçlarında kalın buklelerin uca doğru incelenmesi ve bunların birbirinden matkap yardımıyla ayrılmış olmasıyla Manisa örneği ile benzerlik taşır. Bir diğer karşılaştırma örneği ise Kapitol Müzesi’nde korunmakta olan 9800 envanter numaralı Aelius Verus’a ait olduğu düşünülen ve MS 140-160 yıllarına tarihlendirilen portredir<sup>412</sup>. Yüzün fizyonomisindeki oldukça geniş yanaklar ve yüzün inkarnatının hareketli yapısından dolayı stil detayı kapsamında karşılaştırılabilir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında önerilen metodolojinin ana soruları olan ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlayan konular ayrıca “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi” başlığı altında ele alınmıştır. Dönemsel özellikler Erkek Portresi 2 üzerinde incelenecektir. Eserin stilistik detayları göz önüne alındığında; Hadrianus Dönemi’nin sanatsal akımı altında üretilmiş bir eser olduğu görülür. Bundan dolayı eserin saç ve sakallarının işlenişinde, “3. 4. 2. MS 2. Yüzyıl” başlığı altında Hadrianus Dönemi’nde görüldüğü belirtilen barok bir etkinin varlığından

<sup>409</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 191-192. Kat. No: 263 Pl. CXLIII 1-2.

<sup>410</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 74. Kat. No:39 Pl. XXV 2-3.

<sup>411</sup> Fittschen ve Zanker, 1985: 62. 63. Kat. No: 58 Taf. 66.

<sup>412</sup> Fittschen, Zanker, Cain, 2010: 104. 105. Kat. No: 101. Taf. 123-124.

bahsedilebilir. Fakat başına çekmiş olduğu giysisinin *pontifex maximus* örneğinde olduğu gibi dini ve onursal bir özellik taşımasından dolayı eserin yüz fizyonimisinde “3. 4. 1. MS 1. Yüzyıl” başlığı altında ele alınan Augustus Dönemi’nin idealize edilmiş anlayışı söz konusudur. Bu durum MS 2. yüzyılda sanatsal akımlarda görülen birden fazla etkiyi kanıtlar niteliktedir. Erkek Portresi 2’nin de böylelikle MS 2. yüzyıl Hadrianus Dönemi’nin eklektik sanatsal anlayışı altında üretildiği söylenebilir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığının bir diğer metodolojik sorusu ise ‘nerede’dir. Erkek Portresi 2 Kula’da (Katakekaumene<sup>413</sup>) bulunmuştur. Buluntu yerinin belli olması ile eserin burada Sergileme amaçlı üretilen bir portre heykel olduğu önerilebilir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığının ana metodolojik sorularından biri ise ‘ne zaman’ olup, “3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının atlında ele alınan analizler bu soruyu yanıtlamıştır. Bu başlık altında önerilen negatif tarihlendirme, Erkek Portresi 2 üzerinde uygulanacaktır. Bunun için metodolojik olarak bir ön çalışma yapıp tarihlendirme aralığı bilinmelidir. Buna göre daha önceden ele alındığı çalışmada Antoninus Pius Dönemi’nden bir Özel Şahıs portresi olduğu önerilen<sup>414</sup> örnek için “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlığındaki hem Özel Şahıs portrelerinden (Privatporträt) hem de imparatorluk portreleriyle karşılaştırma önerisinden, ayrıca “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” önerildiği gibi imparatorluk merkez coğrafyasından en erken ve en geç tarihlere verilmiş örnekler seçilmiştir. Buna göre en erken örnek MS 130-140 tarihlerine verilen Palazzo dei Conservatori’deki Erkek portresi<sup>415</sup> olup en geç örneği ise MS 140-160 yıllarına tarihlendirilen Kapitol’deki imparator Aelius Verus portresi<sup>416</sup> temsil eder.

Tüm bu incelemeler sonucunda; Erkek Portresi 2’nin onursal ve dinsel amaçlı olarak Kula’da (Katakekaumene), kent in ileri gelenlerinden biri için portre heykel türünde ve MS 130-160 yıllarında üretilmiş olan Özel Şahıs portresi olduğu söylenebilir.

<sup>413</sup> Antik yazarlardan Strabon, Katakekaumene’nin (Yanık Ülke) Mysia veya Maionia sınırları içerisinde kaldığını belirtmiştir. Ayrıca Antik Dönem’de volkanik yapıya sahip toprakların oldukça kaliteli şarap üretimini sağladığını da aktarır. Yerleşim yeri ile ilgili ayrıntılı bilgiler için ayrıca bk. : Strabon, XII. VII. 12, XIII. IV.12.

<sup>414</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 164-165. Kat. No: 215 Pl. CXIX.

<sup>415</sup> Fittschen ve Zanker, 1985: 62. 63. Kat. No: 58 Taf. 66.

<sup>416</sup> Fittschen, Zanker, Cain, 2010: 104. 105. Kat. No: 101. Taf. 123-124.

#### 4.1.5. Rahip Portresi

**Eserin Türü / Adı:** Rahip Portresi

**Env. Nr. :** 27 **Malzeme:** İnce Damarlı Mavimsi-gri Mermer

**Bulunduğu Yer:** Philadelphia (Alaşehir)

**Eserin Ölçüleri:**

**Yük:** 55 cm.



**Şekil 4.6.** Manisa Müzesi'nden Rahip Portresi (Alıntı: Tepebaşı, 2015).

Manisa Müzesi'nde korunan bu eserin <sup>417</sup> portre olup olmadığı tarafımızdan “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında önerilen tanım ve portre türü uygulanarak açıklanacaktır. “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında metodolojini genel soruları olan ‘ne’ ‘nerede’ ‘nasıl’ ‘neden’ ‘ne zaman’ soruları, “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod önerileri” adlı bölümün alt başlıklarındaki analiz yöntemleri sırasıyla uygulanarak cevaplanacaktır.

“2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığında portre için bir tanım önerilmiştir. Eserin bu tanıma uyup uymadığı uygulaması yapılacaktır. Bu başlık altında önerilen, eserin üzerinde çalışılmaya olanak sunan malzemeden olması, bir insan tarafından yaratılmış olması, yaşlılık ve olgunluk gibi fizyonomik özelliklerinin aktarılmış olması ve rahip tacı takmış olmasından<sup>418</sup> dolayı karakteristik ve sosyolojik (*persona/prosopon*) özellikleriyle,

<sup>417</sup> Rahip Portresi Manisa Müzesi Heykeltraşlık eserleri içinde daha önceden ele alınmıştır. İlk çalışmada araştırmacı eserin Hadrianus'u betimlediğini önermektedir. Bk. Akıncı 1949, 95. Bu çalışmada eser “Tamamlanmamış İmparatorluk Rahibi Başı” olarak adlandırılmıştır. Bk. İnan ve Rosenbaum 1966, 164 Kat. No. 216 Pl. CXXI 1-2. Ayrıca bir tez çalışmasında ele alınan eser için İnan ve Rosenbaum'un önerileri yeniden aktarılmıştır. Bk. Sonkaya, 2008: 45-46. Kat. No. 34. Eser ayrıca “Manisa Müzesi Heykeltraşlık Eserleri” adlı çalışmamızda da ele alınmıştır. Bk. Tepebaşı, 2015: 105-107. Kat. Nr: 54.

<sup>418</sup> Eserin daha önceden ele alındığı çalışmalarda iki bant şeklinde işlenmiş dördü fark edilebilen büstlerle kaplı bir taç taktığı belirtilir Bk. İnan ve Rosenbaum 1966: 164. Kat. No: 216. Pl. CXXI. Buda bir başlık gibi olup üst kısmı düz ve kabaca yontulmuştur. Yine aynı çalışma içinde Anadolu'dan en erken olarak Hadrian Dönemi'nde buna benzer imparatorluk rahiplerinin üretildiği önerilen eser, buna bir örnek gösterilmiştir Bk. İnan ve Rosenbaum, 1966: 124-125 Kat. No: 143. Pl. LXXXV. Büstlerle kaplı diademler imparatorluk kültürü rahiplerinin amblemi olarak görülmektedir. Buna dair bilgiler antik yazar Suetonius tarafından aktarılır. Buna göre, Flavilis rahipleri ve oyunlara öncülük eden Domitianus'un başında bir altın çelenk, ve bunun üzerinde Iuppiter, Minerva ve Domitianus figürleri büst şeklinde bulunur. Ayrıntılı bilgi için Bk. Suetonius, Domitianus IV.

başkalarından farklılaştırılarak yansıtıldığı için bir portre olduğu söylenebilir. Eserin giyimli bir heykele monte edildiği önerilmiştir<sup>419</sup>. Aynı başlık altında önerilen portre türlerinden, tam vücuda sahip portre türüne (*the full body figure*) girer. Ayrıca “2.1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” eser, antik dönem yazarlarından Cicero ve Chrystotom’un nun aktarmış olduğu kavramlardan, rahip olmasıyla *status* (durum) bir heykele monte edilmek için yapılmış olmasıyla *amictus* (kostüm) yine rahip tacıyla *anulus* (özellikle makam ve mevki gösteren takı) özelliklerini ve *esthes* (kostüm) ve *hypodesis* görünüm (yaşlılık) kavramlarını yapısında taşır.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında portreler için araştırma tarihi önerilmiştir. Buna göre Rahip portresinin Antik Dönem’de sergileme amaçlı üretilmiş ve “Sergileme Dönemi”ne giren bir eser olduğu söylenebilir. Aynı başlık altında metodolojinin ana soruları altında incelenmiş olan, ‘ne’, sorusunda yanıtlamak gerekir. Buna göre, ‘ne’ sorusuna eserin bir rahip portre heykeline ait bir portre olduğu cevabı verilebilir. ‘Nerede’ sorusu ise eserin Philadelphia’da (Alaşehir) üretilmiş olmasıyla açıklanabilir. ‘Neden’ sorusu ise, kentin önde gelenlerinden birisi olan imparatorluk rahibinin kendisi ya da bir başkası tarafından finanse edilen onursal bir heykel yaptırması şeklinde cevap bulur.

Tez kapsamında incelenen konulardan bir diğeri “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları”dır. Bu başlıkta “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘ne’ ve ‘nasıl’ soruları yanıt veren analizler konu edinilmiştir. Bu başlıkta eserin kimliklendirilmesi, korunmuşluk durumu ve stilistik yorumlanması için öneriler getirilmiştir. Bunlar Rahip portresi üzerinde uygulanacaktır. Buna göre Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträts) tanımlandırma metodlarında bu portrelerin kimliklendirmesi yapılırken genel bir şablon bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bundan nedenle eser, taçından dolayı “Rahip Portresi” olarak adlandırılmıştır. Korunmuşluk durumunda, Rahip portresinin boynunda, burnunda çenesinde ve başlığında yer yer kırıklar, yüzünün bazı kısımlarında, başlığında ve saçlarında ise aşınmalar vardır. Ayrıca eserin daha önceden ele alındığı çalışmalarda bitirilmediğine dair öneriler de bulunmaktadır. Buna göre saçlarının sol tarafındaki detayı, sakalı ve tacı tam olarak çalışılmamıştır<sup>420</sup>. Rahip Portresi’nin tanımlandırmasında korunmuşluk durumunun ardından stilistik yorumlanmasının da yapılması gerekir. Metodolojik olarak belirli bir şablon içeren sıralamaya uyularak stilistik yorumlama yapılması gerektiği önerilmiştir. Buna göre eser oldukça uzun ve dar bir kafatası yapısına sahiptir. Başını hafif sağa doğru çevirir. Oldukça geniş ve çizgili bir alnı, yüzüne oranla oldukça küçük göz çukurları vardır. Göz küreleri de yine oldukça küçüktür. Göz kapakları bir çizgiyle ayrılmış ve keskin bir şekilde çalışılmıştır. Sağ gözünde iris halkası görülebilir. Gözlerinin altı

<sup>419</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 164. Kat. No. 216. Sonkaya,2008: 45. 46. Kat. No. 34. Lev. No. 34

<sup>420</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 164. Kat. No. 216. Pl. CXXI 1-2. Sonkaya,2008: 45. 46. Kat. No. 34. Lev. No. 34.



hafif torbalıdır. Kulakları kaba şekilde bırakılmıştır. Yüzünün çizgileri belirgindir. Ağzı dar ve dudakları incedir. Çenesi ovaldir. Kalın ve kaba bir şekilde boyun altından geçen ve yüzün bir kısmını saran detayları çizgisel verilmiş sakalları vardır. Son olarak saçları başının yan kısımlarında çizgisel olarak matkapla işlenmiş saçları görülür. Saç bukleleri oldukça ince verilmiş olup tacının üstünde büstlerin varlığı bellidir. Eserin daha önceden ele alındığı çalışmalarda saçlarının sol tarafındaki detayı, sakalı ve tacının ayrıca blok halinde bırakılan sağ kulağının ve hiç çalışılmayarak bırakılmış sol kulağının bitirilmediği önerilir. Ayrıca eserin giysili bir heykele monte edilmek için yontulduğu da ileri sürülür<sup>421</sup>.

Tez çalışmasında “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında metodolojinin ana soruları olan ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularını yanıtlayan “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” alınması altındaki analizler eserde ele alınacaktır. Bu başlık altında Zanker’in Dönem Yüzü konusunda Özel Şahıs portreleri konusuna getirmiş olduğu, bir stil dizilimi ve ayrıca ikonografik gelişim içerisinde incelenmesi gerektiği önerisi ele alınmıştır. Bu yöntem Rahip portresi üzerinde uygulanacaktır. Eserin daha önceden ele alındığı çalışmalarda imparatorluk rahibi olduğu belirtilmiştir. Bu durum ikonografik olarak taçla betimlenmiş örneğin Philadelphia’da (Alaşehir) bulunduğu da bilinmesinden yola çıkarak ikonografik olarak doğrulanmasını gerektirir. Philadelphia antik kentinde bulunmuş sikkelerin üzerinde Zeus için *Deia ve Helios* için *Haleia* festivallerinin gerçekleştirildiği, özellikle Caracalla Dönemi’nde kente *neokoros* ünvanına sahip olduğu bilinmektedir. Yine ayrıca ünvan III. Gordianus Dönemi sikkelerinde de görülmektedir. Hostilianus Dönemine kadar çeşitli imparatorluk sikkelerinde bu ünvanın varlığı devam etmiştir. *Neokoros* imparatora tapınak yapma izni ve onurunun bahş edildiği kentlere verilen ünvanıdır<sup>422</sup>. Bu kentlerdeki tapınaklarda imparatorluk rahipleri görev yaptığından Rahip Portresi’nin ikonografik olarak imparator rahibi olarak görev yaptığı da doğrulanmış olur.

Tez kapsamında oluşturulan “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlayan diğer analizler “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” başlığında yer alır. Burada stil detayı ile karşılaştırma yöntemi önerilmiştir. Bu da Rahip portresi üzerinde uygulanacaktır. Stilistik yorumlaması için eserin daha önceden ele alındığı çalışmalarda sadece bir adet karşılaştırma örneği sunulmuştur. Bu da Atina Ulusal Müzesi’nde korunan bir lahit kapağının üzerinde yer alan yüzün fizyonomisi ve saçlarının stilistik işlenişinden dolayı Maximinus ve Decius (MS 235-251) Dönemlerine tarihlendirilen portredir<sup>423</sup>. Rahip portresinin hem Özel

<sup>421</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 164. Kat. No. 216. Pl. CXXI 1-2.

<sup>422</sup> Ayrıntılı bilgi için ayrıca Bk. Burrell, 2004: 126-129.

<sup>423</sup> L’Orange, 1933 11.12. Kat. No: 7 Fig. 19. İnan ve Rosenbaum, 1966: 164. Kat. No. 216. Pl. CXXI 1-2. Sonkaya, 2008: 45. 46. Kat. No. 34. Lev. No. 34.

Şahıs portresi olması açısından hem de tamamlanmamış olması açısından esere uygulanacak olan stilistik karşılaştırma yöntemi stil detayı ile karşılaştırmadır. İlk karşılaştırma örneği olan eser New York Müzesi'nde korunmakta olan MS 245-253 yılları arasına tarihlendirilmiş portredir. Rahip portresi ile hacimli bir saç kütesinin üzerinde matkap darbeleriyle ince saç telleri verilerek betimlenme söz konusudur<sup>424</sup>. Bir diğer karşılaştırma örneği ise hem ikonografik hem de stil detayı açısından Manisa örneği gibidir. Bir tac takan örnek, yine hacimli saçların matkap yardımıyla ince teller halinde betimlenmesi nedeniyle Rahip Portresi ile benzeşir<sup>425</sup>. Özel Şahıs portrelerinin Özel Şahıs portreleri ile stil detayı bağlamında karşılaştırması yapılmıştır. Fakat Rahip Portresi ayrıca dönemin imparator portreleriyle de karşılaştırılmalıdır. Çünkü Özel Şahıs portrelerinin tipolojik ve stilistik olarak ele alınışı kapsamında imparator portrelerinin bir ya da birden fazla stil detayına öykündükleri, tez kapsamında ulaşılan metodolojik sonuçlardandır. Bundan dolayı Manisa örneğinin tarihlendirilmesinde MS 3. yüzyılın ikinci çeyreğinde tahta çıkmış (Yak. MS 230-250) imparatorlar incelenmelidir. Fizyonomik açıdan en erken stilistik karşılaştırma örneği Ny Carlsberg Müzesi'nde korunan, İmparatorun tahta çıkış yılları olan MS 235-236'ye tarihlendirilen 744 envanter numaralı yaşamsal boyuttan büyük Maximinus portresidir<sup>426</sup>. Köşeli yüz hatları, geniş ve dolgun yanakların kenarında derin çukurların bulunması, yanakların derin bir yüz çizgisiyle ayrılarak ağza doğru yığılması, fizyonomik açıdan stil detayında karşılaştırılabilir. Bu benzerliğin yanı sıra Rahip Portesi, Maximinus portresine oranla daha dolgun bir yüze sahiptir. Bu özelliğiyle Praetextatkatokombe Müzesi'ndeki imparator Balbinus'un (MS238) portresi<sup>427</sup>, Manisa örneğiyle yüzünün fizyonomisindeki dolgunluk açısından stil detayında benzerdir. Stil detayına verilebilecek en geç karşılaştırma örneği ise Kapitol Müzesi'nde korunan ve MS 249-251 yıllarına tarihlenen Decius portresidir<sup>428</sup>. Yanaklarının kenarındaki derin yüz çizgilerinin bulunması açısından benzerdir. Rahip Portresine oranla Decius'un yüz hatları daha derin ve daha basit işlenmiştir.

"2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altında önerilen metodolojinin 'neden' ve 'nasıl' sorularını yanıtlayan bir analizler "3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi"dir. Burada "3. 4. 3. MS 3. Yüzyıl" Caracalla portrelerinin bu dönemin portreleri üzerinde etkileri ve bunun metodolojisi konusunda öneri de bulunulmuştur. Buna göre Rahip portresinin MS 3. yüzyıl Caracalla portrelerinin çeşitli sanatsal akımlarını takip ettiği görülür. Rahip portresinin özellikle

<sup>424</sup> Meischner, 2001: Abb. 108.

<sup>425</sup> Mieschner, 2001: Abb 116.

<sup>426</sup> Wiggers ve Wegner, 1971: 226. Taf. 69a.

<sup>427</sup> Wegner, 1979: 64.66. Taf 26a-b.

<sup>428</sup> Wiggers ve Wegner, 1971: 249 Taf. 79 a-b.

saçlarının işlenişi ile alın ve yüzdeki çizgilerle ortaya çıkan yaşlılık ifadesi ayrıca Caracalla'nın etkilemiş olduğu MS 3. yüzyılın realist sanatsal akımı altında ortaya çıkmıştır.

Tez kapsamındaki "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" konusundaki metodolojinin ana sorularından biri olan 'nerede' sorusunun yanıtlanması için "3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi" başlığındaki analiz yöntemleri konu edinilmiştir. Buradaki metodlar Rahip portresi üzerinde uygulanacaktır. Buna göre ele alındığı çalışmalarda saçlarının sol tarafındaki detayı, sakalı ve tacının ve blok halinde bırakılan sağ kulağı ve hiç çalışılmayarak bırakılmış sol kulağının bitirilmediği önerilir<sup>429</sup>. Buradan yola çıkarak buluntu yerinin Philadelphia (Alaşehir) olduğu aktarılan eser, bitirilmemiş olduğu için kentin atölyesinde üretilmiş olabilir.

Tez kapsamı içerisindeki "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altında 'ne zaman' sorusu, "3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi" başlığı altındaki analizlerle yanıtlanmıştır. Bu başlık altında negatif tarihlendirme önerisinde bulunulmuştur. Tez kapsamında ayrıca "3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler" başlığı altında Eski Çağ tarihi bilgilerinin de portre metodolojinde kullanılması gerektiği önerilmiştir. Bu her iki öneri üzerinden Rahip portresinin tarihlendirmesi yapılacaktır. Buna göre, Philadelphia (Alaşehir) kentine III. Gordianus (MS 238-244) ile verilen *Neokoros* ünvanı ve imparatorluk kült tapınağı bilgileri de tarihlendirme için kullanılacaktır. Negatif tarihlendirme yöntemlerinde ise eserin daha önceden ele alındığı çalışmalardaki stilistik karşılaştırma örnekleri de göz önünde tutularak, en erken MS örneği 235-236 yıllarına tarihlendirilen Maximinus portresi<sup>430</sup> ve en geç örneği Traianus Decius'un portresi MS 249-251<sup>431</sup> oluşturur. Antik kaynaklardaki kentin sikkeleri üzerindeki *Neokoros* ünvanından yola çıkarak Manisa Rahip Portresi III. Gordianus Dönemi'ne, MS 238-244 yıllarına tarihlendirilebilir.

Bütün analizlerin sonucunda, metodolojik olarak 'ne', 'nerede', 'ne zaman', 'neden' ve 'nasıl' sorularına yanıt olarak; Rahip Portresi'ninin, bir tapınakta sergileme amaçlı olarak, tam boy portre heykel türünde, tamamlanmaksızın Philadelphia (Alaşehir) atölyelerinde, realistik bir anlayışla MS 238-244 yıllarında üretilen bir Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olduğu söylenebilir.

<sup>429</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 164. Kat. No. 216. Pl. CXXI 1-2. Sonkaya,2008: 45. 46. Kat. No. 34. Lev. No. 34.

<sup>430</sup> Wiggers ve Wegner, 1971: 226. Taf. 69a.

<sup>431</sup> Wiggers ve Wegner, 1971: 249 Taf. 79 a-b.

#### 4.1.6. Erkek Portesi 3

**Eserin Türü / Adı:** Erkek Portesi 3

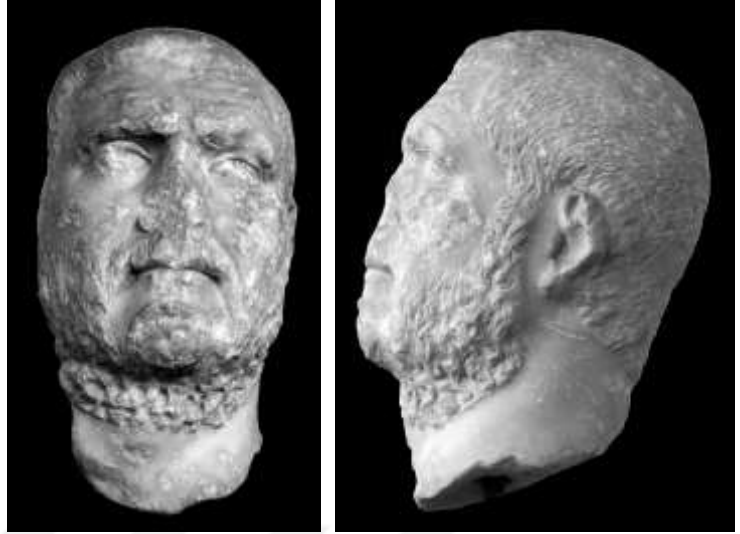
**Env. Nr. :** 1128

**Malzeme:** İnce Damarlı Beyaz Mermer

**Bulunduğu Yer:** Philadelphia (Alaşehir)

**Eserin Ölçüleri:**

**Yük:** 31 cm.



**Şekil 4.7.** Manisa Müzesi'nden Erkek Portesi 3 (Alıntı: Tepebaş, 2015).

Manisa Müzesi'nde korunan eserin<sup>432</sup> öncelikle bir portre olup olmadığı anlaşılması gerekir. Bunu için "2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı" başlığındaki tanımlar ve antik yazarların belirttiği kavramlar eser üzerinde ele alınacaktır. Ayrıca '2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri' adlı başlıkta önerilen ve metodolojinin ana soruları olan 'ne', 'nerede', 'ne zaman', 'nasıl' ve 'neden' sorularıda cevaplanacaktır. Bunun için "3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri" adlı üçüncü bölümün alt başlıklarındaki analizler ve yeni metod önerileri eser üzerinde uygulanacaktır.

Tez kapsamında "2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı" başlığı altında, bir tanım önerisinde bulunulmuştur. Bu da eser üzerinde uygulandığında, yaşlı görünüm fizyonomik ve karakteristik olması, mimiklerindeki düşünceli ifadenin psikolojik özellikleri yansıtması sonucuyla eserin bir portre olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu başlık altındaki bir diğer konu olan Antik dönem yazarların verdiği bilgilerde yine eser üzerinde uygulanacaktır. Buna göre eser portresini yaptıran önemli bir kişinin varlığı düşünüldüğünde Cicero'nun status (durum), ayrıca esthes (kostüm) ve hypodesis (ayakkabı) ve görünüm (yaşlı ya da genç betimlenmiş olması açısından) antik kavramları da yapısında barındırdığı anlaşılır. Aynı başlık altında portre türleri önerisi de eser üzerinde ele alınacaktır. Eserin yüksekliği konusundaki bilgiler incelendiğinde tam vücuda sahip (*the full body figure*) portre heykellere girdiği önerilebilir.

<sup>432</sup> İnan ve Roseunbaum, 1979: 200. Nr. 170, Sonkaya 2008, 47 Kat. No. 37 Lev. 37.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki araştırmalara dönemlerindeki öneri ışığında, üretildiği dönem ile birlikte eserin “Sergileme Dönemi”ne gireceği söylenebilir. Aynı başlık altındaki metodolojinin ana soruları olan ‘ne’, ‘nerede’ soruları esere yöneltilmelidir. ‘Ne’ sorusuna eserin kentin önden gelenlerinden biri olabilecek Özel Şahsa ait bir portre (Privatporträt) olduğu cevabı verilebilir. Portrenin ‘nerede’ yapıldığı sorusuna ise buluntu yeri belli olan eser için Philadelphia (Alaşehir) yanıtı sunulabilir. ‘Nasıl’ sorusuna ise eserin portre-heykel türünde yapıldığı belirtilebilir. Bütün bu veriler göz önüne alındığında, Manisa örneğinin onursal bir portre-heykele ait bir Özel Şahsa ait portre (Privatporträt) olduğu önerilebilir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ne ve nasıl sorularını yanıtlayan analizler “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” başlığı altında yanıtlanmıştır. Burada tanımlandırma için eserin kimliğinin belirtilmesi, korunmuşluk durumu ve stilistik olarak yorumlanması gibi yöntemler önerilmiştir. Bunlar Erkek Portresi 3 üzerinde uygulanacaktır. Tanımlandırma metodlarından ilki olan eserin kimliğinin belirtilmesinde yapılan incelemeler sonucunda ulaşılan, eserin cinsiyetiyle adlandırma yöntemi uygulanmıştır. Buna göre eser, tez kapsamındaki diğer eserlerle sıralandığında Erkek Portresi 3 olarak adlandırılmıştır. Eserin tanımlandırma metodlarından ikincisi olan korunmuşluk durumu uygulanacaktır. Boyundan yukarısı korunmuş olan eserin, burnu ve başının sağ arka tarafı kırıktır. Gözlerinde yanaklarında ve alın üzerindeki saçlarda yer yer aşınmalar vardır. Tanımlandırma aşamasının bir diğer önemli metodu ise eserin stilistik olarak yorumlanmasıdır. Bu analiz yöntemi, ‘nasıl’ sorusunun cevabını sunar. Bunun tez kapsamında belirli bir şablonda yapılması gerektiği önerilmiştir. Buna göre, Erkek Portresi 3 fizyonomik açıdan uzun ve dar bir kafatası yapısına sahiptir. Başını hafifçe sola ve yukarı doğru kaldırır. Geniş alnı üzerinde iki adet geniş çizgi bulunur. Kaşları hafif çatıktır, bakışları ise sola doğru yönelmekte olup, bu durum yüzüne sınırlı bir ifadeye sahip mimik yaratır. Kulakları oldukça kabadır. Üst ve alt göz kapakları bir çizgiyle göz çukurundan ayrılmış ve oldukça dar bir biçimde belli edilmiştir. Göz çukurları derin ve göz çukurları oldukça büyüktür. Göz küresinde iris ve pupil matkap darbisiyle verilmiştir. Pupilleri belirgin bir şekilde ortaya çıkaran matkap darbesi dairesel değildir. Gözlerinin altında torbalar bulunur. Kapalı ve geniş bir ağız vardır. Alt dudağı üst dudağına oranla daha kalın ve etlidir. Saçları kaba bir kütle halinde başın üstünden verilmiş ve bu kütle üzerinde keski kaleminin ucuyla sık izler uygulanmıştır. Failleri ve çene üzerindeki sakalı da yine aynı yöntemle verilmiştir. Fakat boynunun altındaki sakal daha derin ve yvarlak halkalar şeklinde boynun bir kısmını sarar.

Erkek Portresi 3 için tez başlıklarındaki “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığının ana sorularından ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlanması için “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlığı altındaki analizler ve öneriler Erkek Portresi 3 üzerinde

uygulanacaktır. Zanker'in önerisi olan Dönem Yüzü kapsamında Özel Şahıs portrelerinin imparator portreleriyle stil detayında benzerlik taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu başlık altında Özel Şahıs Portrelerinin (Privatporträt) stilistik karşılaştırmaları yapılırken hem imparator hem de Özel şahıs portreleri ile karşılaştırmaları gerektiği önerilmiştir. Erkek Portresi 3'ün de stilistik karşılaştırmaları bu sonuç üzerinden yapılacaktır.

Erkek Portresi 3 için tez başlıklarındaki "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığının ana sorularından 'neden' ve 'nasıl' sorularını yanıtlanması için "3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi" analizler eser üzerinde uygulanacaktır. Bu başlık altında önerilen yakın corafyadaki örnekler ve stil detayı ile karşılaştırma analizleri Erkek Portresi 3 üzerinde uygulanmıştır. Esere daha önceden ele alındığı çalışmalarda stilistik olarak karşılaştırma örnekleri sunulmuştur. Bunlardan ilki Side antik kentinde bulunmuş bir portredir. Stil detayı ile karşılaştırma yapılmıştır. Yüzün fizyonomisi, saç ve sakalın işleniş açısından benzer özellikler taşıdıkları önerilmiştir<sup>433</sup>. Ayrıca Manisa Müzesi'nde korunmakta olan yine Philadelphia (Alaşehir) buluntusu bir erkek portresi karşılaştırma örneği olarak sunulmuştur<sup>434</sup>. Fakat bu örneğin saçlarının Erkek Portresi 3'e nazaran daha hacimsiz olduğu dikkati çeker. Eserin tarafımızdan stilistik karşılaştırmaları yapılırken yakın coğrafyalardan Özel Şahıs portreleri seçilmiştir. Bunlardan ilki Smyrna Agorası'nda bulunmuş olan örnektir. Erkek Portresi 3 ve Smyrna örneği, saçlardaki sivri uçlu keski çalışması ve sakalın tutam tutam yapılması açısından benzerlik taşırlar. Smyrna örneğindeki saç sakal ve özellikle gözlerin işleniş Gallienus Dönemi'ni (MS 253-268) andırır<sup>435</sup>. Ayrıca göz küresinde üst göz kapağının altına giren pupiller benzerdir. Eserin bir diğer karşılaştırma örneğini ise yine bir Özel Şahıs portresi oluşturur: Yunuslar Köyü'nde bulunan bir lahit üzerinde (Konya/Beyşehir) yer alan portre. Lahdin dar yüzünde oturan adama ait olan portre saç ve sakal stili ile, imparator Gallienus Dönemi'ne tarihlendirilmiştir<sup>436</sup>. Erkek Portresi 3 ve lahit portresi, saçların ince uçlu keski darbesiyle verilmesi ve ayrıca sakalın boyun altında yapmış olduğu dairesel kıvrımlar açısından benzeşir. Fransa'nın Tulus şehrindeki (*Gallia Aquitania*), Chiragan villasında bulunmuş bir portre, diğer bir stilistik karşılaştırma örneğidir. Özel Şahsa ait bir portre olduğu (Privat porträt) ve Gallienus ve Tetrarşi Dönemi arasına tarihlendirilmesi gerektiği önerilmiştir<sup>437</sup>. Daha sonradan ele alındığı bir diğer çalışmada ise MS 260-280 yılları arasında üretildiği

<sup>433</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 196. Nr. 270 Taf. CXLV 1-2, İnan ve Roseunbaum, 1979: 200. Nr. 170, Sonkaya 2008, 47 Kat. No. 37 Lev. 37.

<sup>434</sup> İnan ve Rosenbaum 1966, 165. Kat. No. 218 Pl. CXX, İnan ve Roseunbaum, 1979: 200. Nr. 170, Sonkaya 2008, 46-47 Kat. No. 36 Lev. 36, Tepebaş 2015, 110-11. Kat. Nr. 57.

<sup>435</sup> Şahin ve Taşlıalan, 2010: Kat. No. 4. Res. 7-8.

<sup>436</sup> Boysal, 1958: 77-81 Lev. XLVIII Res. 5 a-b.

<sup>437</sup> Bergmann, 1977: 123. 127-128. Taf. 36,3.

belirtilmiştir<sup>438</sup>. Özellikle saçlar ve sakal stili açısından Manisa örneği ile karşılaştırılabilir. Saçların sivri uçlu keski kalemi ile verilmiştir ve sakallarda tutam tutam ayrılmış özelliklerin benzerliği dikkati çeker. Özel Şahıs portrelerinin Özel Şahıs portreleri ile stil detayı ile karşılaştırması yapıldıktan sonra Erkek Portresi 3, ayrıca dönemin imparator portreleriyle de karşılaştırılacaktır. Manisa örneğinin tarihlendirilmesinde MS 3. yüzyılın dördüncü çeyreğinde tahta çıkmış (Yak. MS 260-280) imparatorların portreleri incelenmelidir. Stil detayında karşılaştırma yapılırken, verilebilecek en erken örnek ise İmparator Gallienus'un Palazzo Corsini'de korunmakta olan portresidir. Kendisinin III. portre tiplerinde yapılmış olan eser için MS 267 yılı önerilmektedir<sup>439</sup>. Özellikle boynu saran tutam tutam işlenmiş sakallar ve geniş iri halkası ve yarısı üst göz kapağının altına giren derin bir matkap darbesiyle yapılmış portrenin mimiği, çatılan kaşları sebebiyle sert olup Erkek Portresi 3 ile belirtilen özellikler açısından benzerdir. Stil detayı ile karşılaştırmada Erkek Portresi 3 için verilebilecek en geç örnek ise Roma Kapitol Müzesi'nde korunan imparator Probus'un MS 276-282 tarihlendirilen<sup>440</sup> portresidir<sup>441</sup>. Yüzün fizyonomik olarak dar ve uzun yapısı, ayrıca geniş göz yuvarlağı ve göz küresinin içinde geniş bir iris ve pupilleri benzerlik taşımaktadır. Stil detayı ile yakın ve uzak eyaletlerdeki Erkek Portresi 3, öncelikle Özel şahıs portreleri ile karşılaştırılmıştır. Ayrıca portrenin üretildiği dönemin en geç ve erken imparator portrelerinin örnekleriyle de stilistik detaylardaki benzerlik doğrulanmıştır.

"2. 3. Portrenin Araştırma ve Teorileri" 'neden' ve 'nasıl' sorularının yanıtlanması için "3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi" başlığı Erkek Portresi 3 üzerinde uygulanacaktır. Üretildiği tarih göz önünde tutulduğunda eserin "3.4. 4. MS 3. Yüzyıl" başlığı altında konu edilen Caracalla Dönemi'ni yansıttığı anlaşılmıştır. Buna göre eserin, yüzündeki düşünceli ve sınırlı ifade, saçlarında görülen kısa, sık ve sivri uçlu keski kalemi ile verilen ve *a penna* teknik olarak adlandırılan saç stili, saçların bir başlık gibi oturması (*kalottenhaar*) özelliklerinden dolayı belirtilen dönemin realistik özelliklerini yansıttığı söylenebilir.

"2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığının altındaki 'ne zaman' sorusunu yanıtlayan analiz yöntemleri "3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Potre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi" başlığı altında incelenmiştir. Burada önerilen negatif tarihlendirme Erkek Portresi 3 üzerinde uygulanacaktır. Öncelikle daha önceden ele alındığı çalışmada Side<sup>442</sup> ve Manisa<sup>443</sup> örnekleriyle stilistik karşılaştırılması yapılan eser için MS

<sup>438</sup> Meischner, 2001: Abb. 153.

<sup>439</sup> Bergmann, 1977: 52. 54. Taf. 14.2.

<sup>440</sup> Fittschen ve Zanker 1985: Kat. No: 116.

<sup>441</sup> Bergmann, 1977: 108-110. Taf. 33. 5-6.

<sup>442</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 196. Nr. 270 Taf. CXLV 1-2, Sonkaya 2008, 47 Kat. No. 37 Lev. 37.

<sup>443</sup> İnan ve Rosenbaum 1966, 165. Kat. No. 218 Pl. CXX, Sonkaya 2008, 46-47 Kat. No. 36 Lev. 36, Tepebaşı 2015, 110-11. Kat. Nr. 57.

267-280 tarihleri önerilmiştir. Ayrıca yakın eyaletlerden seçilen, Gallienus Dönemine tarihlendirilen Smyrna Agorası<sup>444</sup> ve Yunuslar Köyündeki Lahit<sup>445</sup> üzerindeki Özel şahıs portresi, bunun yanı sıra Gallienus ve Tetrarşi Dönemi arasına tarihlendirilen Chiragan buluntusu Özel şahıs portresi ile stil detayı yapılarak, kronolojik olarak stil dizilimi oluşturulmuştur. Son olarak Özel şahıs portrelerinin imparator portrelerine öykünmesinden dolayı tarihlenmenin doğrulanabilirliği için en erken örnek MS 267'ye tarihlendirilen imparator Gallienus portresi<sup>446</sup> en geç örnek olarak ise MS 276-282 yıllarına tarihlendirilen imparator Probus'un portresi<sup>447</sup> olmuştur.

Bütün bu veriler sonucunda onursal amaçlı sergilemek için tam boy portre heykel olan Erkek Portresi 3'ün, Philadelphia (Alaşehir) atölyelerinde üretilmiş olan, onursal amaçlı sergilenen bir Özel Şahıs portresi olduğu söylenebilir.

#### 4.1.7. Erkek Portresi 4

**Eserin Türü / Adı:** Erkek Portresi 4

**Env. Nr. :** 354

**Malzeme:** Orta-Kalın Damarlı Beyaz

Mermer

**Bulunduğu Yer:** Philadelphia  
(Alaşehir)

**Eserin Ölçüleri:**

**Yük:** 27 cm.



**Şekil 4.8.** Manisa Müzesi'nden Erkek Portresi 4 (Alıntı: Tepebaş, 2015).

Bu başlık altında öncelikle Manisa Müzesi'nde korunmakta olan bu eserin<sup>448</sup> "2. 1. Antik ve Modern Dünya Portre Kavramı" başlığı alındaki portre tanımına ve kavramlarına göre bir portre olup olmadığı sorgulanacaktır. "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" adlı başlıkta ulaşılan sonuçlardan araştırma tarihçesinin yanı sıra; yine aynı başlık altında önerilen

<sup>444</sup> Şahin ve Taşlıalan, 2010: Kat. No. 4. Res. 7-8.

<sup>445</sup> Boysal, 1958: 77-81 Lev. XLVIII Res. 5 a-b.

<sup>446</sup> Bergmann, 1977: 52. 54. Taf. 14.2.

<sup>447</sup> Fittschen ve Zanker 1985: Kat. No: 116., Bergmann, 1977: 108-110. Taf. 33. 5-6.

<sup>448</sup> İnan ve Roseunbaum, 1966: 165. Nr. 218 Pl. CXX, Sonkaya 2008, 46-47 Kat. No: 36 Lev. No. 36., Tepebaş 2015, 110-111, Kat. Nr. 57.



metdolojinin ana sorularından ‘ne’ ‘nerede’ ‘neden ve ‘nasıl’ ve ‘ne zaman’ sorularının yanıtları, “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü bölümün alt başlıklarındaki analiz yöntemlerinin Erkek Portresi 4 üzerinde uygulanmasıyla verilecektir.

“2. 1. Antik ve Modern Dünya Portre Kavramı” başlığı altında bir tanım önerisi getirilmiştir. Buna göre, Manisa örneğinde, yaşlı görünüm fizyonomik ve karakteristiktir. Ayrıca mimiklerindeki düşünceli ifade psikolojik özellikleri yansıtır. Aynı başlık altında antik portre kavramları olarak önerilen Cicero’nun ve Dio Chrysostom’un belirttiği status (durum) , hypodesis (ayakkabı) ve görünüm (yaşlı ya da genç betimlenmiş olması açısından)<sup>449</sup> özelliklerini Erkek Portresi 4 antik ve modern portre kavramlarını yapısında barındırır. Aynı başlık altında önerilen portre türlerinden, eserin yüksekliğine bakıldığında yaşamsal boyutta olduğu görülmesiyle, kırılmış olan alt kısmındaki kısmıyla bir portre heykele monte edilmek üzere üretildiği önerilebilir. Bu sebepten portre kavramı içerisinde ele alındığında tam vücuda sahip (*the full body figure*) portre heykellere girer.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlığın altında ele alınan araştırma tarihçesi önerisi Erkek Portresi 3 üzerine uygulanacaktır. Burada üretildiği dönem göz önüne alındığında Sergileme Dönemi’ne girdiğini gösterir. Aynı başlıkta altında metdolojinin genel soruları olan ‘ne’, ‘nerede’ ‘nasıl’ sorularına yanıt aranacaktır. ‘Ne’ sorusuna eserin kentin önden gelenlerinden biri olabilecek Özel Şahsa ait bir portre olduğu cevabı verilebilir. Portrenin ‘nerede’ yapıldığı sorusuna ise buluntu yeri belli olan eser için Philadelphia (Alaşehir) yanıtı belirtilebilir. ‘Nasıl’ sorusuna eserin portre-heykel türünde yapıldığı şekilde cevap verilebilir. Bütün bu veriler göz önüne alındığında, Manisa örneğinin onursal bir portre-heykel olarak, bir Özel Şahsa ait portre (Privatporträt) olduğu önerilebilir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘ne’ ve ‘nasıl’ sorularının yanıtlanması için “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” Erkek Portresi 4 üzerinde uygulanacaktır. Bu başlık altında eserin kimliğinin belirtilmesi, korunmuşluk durumu ve stilistik yorumlama analizleri konusunda önerilerde bulunulmuştur. Bunlar Erkek Portresi 4 üzerinde uygulanacaktır. Özel Şahsa ait portrelerin (Privatporträt) adlandırılmasında araştırmacıların kendi seçimlerinin söz konusu olduğu için cinsiyetiyle adlandırma yöntemi seçilmiş ve Eser Erkek Portesi 4 olarak adlandırılmıştır. Eserin korunmuşluk durumu Erkek Portresi 4 üzerinde ele alınacaktır. Buna göre boyundan yukarısı korunmuş Erkek Portresi 4’ün başının sol üst kısmında ve yüzünde aşırı derece aşınma vardır. Burnunun ucu, çenesinin ve boynunun altı kırıktır. Tez kapsamında stilistik yorumlamanın belirli bir şablonda yapılması gerektiği önerisi getirilmiş olup; bu analiz Erkek Portresi 4 üzerinde uygulanacaktır. Buna göre Erkek Portresi 4’ün stilistik yorumlaması yapılacaktır.

---

<sup>449</sup> Fejfer, 2008: 181.

Oldukça kaba, basık ve uzun bir fizyonomi sergileyen bir başı vardır. Alnında iki adet derin çizgi fark edilebilir. Yine kaşlarının arasında dikey derin üç adet çizgi bulunmaktadır. Bunlar eserin yaşlı olduğunu gösterir niteliktedir. Göz çukurları oldukça geniştir ve kaşlardan keskin bir şekilde göz kürelerine geçilir. Göz kapakları keskin bir şekilde işlenmiş olup portre yüzeyinden matkap çizgisiyle ayrılmaktadır. Göz küresinde iris ve pupil halkası matkap darbesiyle verilmiştir. Pupil detayındaki matkap izi dairesel değildir. Gözlerinin altında derin yüz ve burun çizgileri fark edilebilir. Kaba bir buruna ve kulaklara sahiptir. Büyük kapalı bir ağız ve kalın alt dudaklara sahiptir. Profilden bakıldığında oldukça kaba şekilde sivri uçlu keski kalemi darbesiyle çentikler halinde çizgisel olarak verilmiş sakal ve bıyık detayı dikkat çeker. Saçları alın üstüne kadar başı sarar. Buna rağmen alında yer yer saçların olmadığı açıklıklar mevcuttur.

“3. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlığı altındaki analiz yöntemleri “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlamıştır. Zanker’in Dönem Yüzü önerisi incelenmiş ve buna göre öykünmenin gerçekleştirildiği imparator portresi belirlenmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Aynı başlık altındaki önerilerden bir diğeri ise Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) yine Özel Şahıs portreleri (Privatportät) ile karşılaştırılmasıdır.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki metodolojinin ana sorularından ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlayan analiz yöntemlerinin yer aldığı bir diğer başlık “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi”dir. Erkek Portresi 4’e bu başlık altında önerilen stil detayı ile karşılaştırma yöntemi uygulanacaktır. Esere daha önceden ele alındığı çalışmalarda karşılaştırma örnekleri sunulmuştur. Bu örneklerden ilkinde eser, saç ve gözlerdeki stilistik işleniş açısından 1. Tetrarşi Dönemi’ne tarihlendirilen Lateran Müzesi<sup>450</sup> ve saç ve sakaldaki stilistik işleniş açısından MS 268 (Gallienus’un ölümü) MS 284 yılları (Diokletianus’un tahta çıkışı) arasına tarihlendirilen Roma Ulusal Müzesi’ndeki bir örnekle<sup>451</sup> karşılaştırılır<sup>452</sup>. Ayrıca Gallienus Dönemi sonrasına tarihlendirilen Napoli Müzesi’ndeki bir diğer örnekle göz ve alının işleniş açısından stil detayında ele alınır. Keski kalemi izlerinin Erkek Portresi 4’ün saçında ve sakalın daha yumuşak, Lateran ve Ulusal Müzedeki örneklerdeki saç ve sakala göre daha plastiksel olarak çalışıldığı vurgulanmıştır. Ele alındığı çalışmada ise eserin, MS 3. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmesi gerektiği önerilmiştir<sup>453</sup>. Esere tarafımızdan stil detayı ile karşılaştırma yöntemleriyle farklı örnekler de sunulmuştur. Bu eserlerin tamamı Özel Şahıs portrelerine ait olup Özel Şahıs portrelerinin yine Özel Şahıs portreleri ile karşılaştırılarak stil dizilimi yapılması konusunda ulaşılan sonuçlar ışığında ele alınmışlardır. Bunlardan ilki Kapitol Müzesi’nde

<sup>450</sup> Giuliano, 1957: 80 Fig 98 Tav. 58.

<sup>451</sup> Felletti, 1953: 155. Kat. No. 312.

<sup>452</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 165 Kat. No. 218 Pl. CXX, Sonkaya, 2008: 46-47 Kat. No. 36 Lev. No. 36.

<sup>453</sup> İnan ve Rosenbaum, 1966: 165 Kat. No. 218 Pl. CXX

korunan Özel Şahıs portresidir. Saçlarının stili ve özellikle ensedeki saçlarının stilistik olarak Manisa örneğindeki gibi çizgisel olarak verildiği görülür. Eser Gallienus Dönemi'ne tarihlendirilmiştir. Ayrıca başın uzun ve dar fizyonomik yapısı, iris ve pupildeki matkap izleri açısından da stil detayında benzeşir. Diğer bir karşılaştırma örneğinde de yine stil detayı ile karşılaştırma söz konusudur. Manisa örneği ile MS 270-285 yılları arasında üretildiği belirtilen Paris Louvre Müzesi'nde korunan eser, saçların ve özellikle sakalın ve bıyığın çizgisel işleniş açısından benzerdir. Son olarak stil detayında karşılaştırma örneği sunulabilecek eser Stockholmde Medelhausmuseet'de korunan MM195911 envanter numaralı baştır. Ele alındığı ilk çalışmada Gallienus ve 1. Tetrarşi Dönemi arasına tarihlendirilmiştir<sup>454</sup>. Diğer çalışmada ise eser MS 270-285 yılları arasına verilmiştir<sup>455</sup>. Yüz fizyonomisi ve özellikle stil detayında saçların işleniş açısından hemen hemen aynı çizgisel işleniş görülebilir. Erkek Portresi 4 için stil detayında Özel Şahıs portrelerinin stil dizilimi yapılmıştır. Özellikle yüzünün fizyonomisi açısından imparator portreleri ile stil detayı açısından karşılaştırılabilir. Uzun ve dar baş yapısı ve başının çeneye doğru sivri bir yapıda olması açısından özellikle Gallienus ve I. Tetrarşi dönemi arasının fizyonomik açısından tipolojisini oluşturan Erkek Portresi 4. İmparator Probus ve Carinus<sup>456</sup> portreleri ile benzeşir.

"2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki 'neden' ve 'nasıl' sorularını yanıtlayan bir diğer analiz yöntemi ise, "3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi" dir. Buradaki "3. 4. MS 3. Yüzyıl" başlığı altındaki konular Erkek Portresi 4'e uygulanacaktır. Stil detayı ile karşılaştırması yapılan Erkek Portresi 4'ün tez kapsamında ele alınan dönemsel özellikleri de belirtilmiştir. Yüzündeki yaşlılığı gösteren alın çizgileri, burun çizgileri ve özellikle saçlarının keski kalemi yardımıyla *a penna* teknik ile insize edilerek verilmesi özelliklerinden dolayı, MS 3. yüzyılda Caracalla'nın etkisi ile görülen realistik özellikleri yansıttığı söylenebilir.

"2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki metodolojik sorulardan 'ne zaman' sorusunu "3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi" başlığındaki analizler cevaplar. Bu başlık altında negatif tarihlendirme yöntemi önerilmiştir. Bu da Erkek Portresi 4 üzerinde uygulanacaktır. Eserin tarihlendirilmesi için en erken örneği Roma Ulusal Müzesi'ndeki eser<sup>457</sup> en geç örneği ise en geç tarih olarak I. Tetrarşi döneminin verildiği Stockholm'de Medelhausmuseet'de korunan MM195911 envanter numaralı örnek<sup>458</sup> oluşturmaktadır. Bu bağlamda Erkek Portresi 4, MS 270-285 yılları arasına tarihlendirilebilir.

<sup>454</sup> Bergmann, 1977: 122. Taf. 35,1.

<sup>455</sup> Meischner, 2001: Abb. 163-164.

<sup>456</sup> Bergman, 1977: 104. Taf. 33,5-6. Taf. 34-3.

<sup>457</sup> Felletti, 1953: 155. Kat. No. 312.

<sup>458</sup> Meischer, 2001: Abb. 163-164.

Bütün bu analizlerin sonucunda Erkek Portresi 4'ün tez kapsamında "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığında oluşturulan metodolojinin ana soruları olan 'ne', 'nerede', 'neden', 'nasıl' ve 'ne zaman' sorularını yanıtladığı ve bunları cevaplayan analiz yöntemlerine uygun şekilde cevaplandığı görülmüştür. Buna göre Erkek Portresi 4, onursal olarak sergileme amacıyla tam boy bir portre heykel olarak MS 270-285 yılları arasında Philadelphia (Alaşehir) üretilmiş bir Özel Şahıs (Privatporträt) portresi'dir .



## 5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

### 5.1. Metodoloji

Bu başlık altında, tez kapsamında ele alınan bütün metodolojik sonuçlar aktarılacaktır. Böylelikle önerilen metodolojinin önemi ve arkeoloji bilimine katkıları vurgulanmış olacaktır. Açıklanacak her konu tezin kendi içindeki konuların sıralamasına göre yapılacaktır.

Tezin ilk bölümünü “Giriş” oluşturmaktadır. Bunun ardından ikinci ana bölümünü “2. Antik Dönemden Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” gelir. Bunun sebebi ise herhangi bir çalışma için metodolojik öneri sunulmadan önce, üzerinde çalışılacak konuya ilişkin bilimle; tanım ve yorumların incelenmesi gerektiğidir. Şüphesiz konunun ne olduğunu konusu bilinmeden, o konu üzerinde yeni bir çalışma yöntemi oluşturulamaz. Bu başlığın altında ele alınan ilk konu “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı”dır. Bu başlık altında portreye kavramsal bir tanım oluşturmak için bir sav sunulmuştur. Buna göre portre, portresi yapılan kişi ve ne (portre-nesne) olarak portre unsurları göz önüne alınarak, kavramsal bütünlük taşıyan bir tanım oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu ayrıca zamansal bir bütünlük de taşımaktadır. Portre için üretilmiş olan antik ve modern tanımlar bu üç unsuru kavrayacak şekilde hem kavramsal hem de zamansal bütünlük oluşturmalıdır. Öncelikle Antik Dönem’de portre için üretilen kavramlar belirtilmiştir: *Eikon*, *protrahere*, *imago*, *effigies*, *prosoyon*, *persona* gibi terimler ele alınmıştır. Bunlar belirtildiği üzere portreyi yapan kişi, portresi yapılan kişi ve nesne (portre) açısından kritize edilmiştir. Bunun sonucunda Antik Dönem’de tam anlamıyla portre özelliklerinin tanımını yapısında barındıran ve kavramsal fikirler sunan terimlerin bulunmadığı anlaşılmıştır. Sonrasında modern tanımlar da incelenmiştir. En çok kabul gören tanımlar ele alınmış olup, bunlarda kavramsal bütünlük oluşturması için önerilen üç ana unsur açısından araştırılmıştır. Ayrıca tanımların yanı sıra portrenin portre olmasını sağlayan özellikler de incelenmiştir. Tanım ve özelliklerde de bu üç ana unsurun kavramsal bütünlüğünü taşıyacak bir tanım ya da özelliğe hem antik hem de modern çalışmalarda ulaşılamamıştır. Bu durum yeni bir tanım önerisinde bulunulması gerektiği sonucunu doğurmuştur. Modern tanımlarda antik tanımların kullanıldığı görülmüş olup “*Privatporträt*” kavramına Türkçe bir adlandırmayla “Özel Şahıs” portresi önerisinde bulunulmuştur. Yine portre kavramı içerisinde portrenin türlerine de değinilmiş olup bunlar ana terimlerle tam vücuda sahip portreler ve kısaltılmış içeriğe sahip portreler olarak ikiye ayrılmıştır. Bunun yanı sıra Cicero, Dio Chrysostom gibi antik yazarlar tarafından aktarılan portrenin portre olabilmesi için taşıması gereken özellikleri aktaran kavramlar da belirtilmiştir. Sonuç olarak bu başlık içinde antik dönemde portrenin tanımlaması için kullanılan kavramlar, modern tanımlamalar ile incelenmiştir. Bunlarda portresi yapılan kişi, portreyi yaptıran kişi ve nesne, hem zamansal hem

de kavramsal bir bütünlük taşıyan yeni bir tanım önerisi getirilmesini doğurmuştur. Bütün antik ve modern kavramlar, tanımlar ve özelliklerin incelenmesi sonucunda tarafımızdan oluşturulan tanım şu şekildedir: Üzerinde çalışılmaya olanak sunan malzemelerle, bir insan tarafından yaratılan (*eikon/protrahare*) kişinin fizyonomik, karakteristik, sosyolojik (*persona/prosopon*) ve psikolojik özellikleriyle, başkalarından farklılaştırılarak yansıtılan heykeltıraşlık eserleri portre olarak adlandırılabilir. Bu tanımla birlikte hem kavramsal hem de zamansal açıdan bütünlük oluşturan yeni bir tanım oluşturulmuştur.

Belirli bir metodoloji oluşturmadan önce konuya ilişkin tarihsel süreçte irdelenmelidir. Bunların ele alınmasının sebebi portrenin değişimini, gelişimini sağlayan etkenleri farklı kültürlerin çatısı altında ayrıntılı olarak görebilmektir. Bu sebepten, birinci anabölümün ikinci alt başlığını olan “2. 2. Antik Dönem’de Portrenin Tarihi” oluşturulmuştur. Burada salt tarihsel bilgiler bulunmaz. Ayrıca konsept (Kavram) bağlamı açısından bu eserlerin üretilmelerinin arkasında yatan sebepler de aktarılmıştır. Bu tarihsel süreçte öncelikle “2. 2. 1. Yunan ve Roma Dönemleri Öncesinde Portre Tarihi” başlığı oluşturulmuştur. Yunan portre anlayışının köklerinin dayandığı MÖ 5000 yıllarına kadar geri gidilerek bu dönemdeki bilgiler kronolojik düzende aktarılmıştır. MÖ 5000 lerde üretilmiş ilk portre benzeri örneklerin kime ait olduğu bilinmemekle birlikte, bunların büyüsel ve dinsel bir içeriği yansıttığı anlaşılmıştır. Bunlar tarihin en erken dönemlerden itibaren insanların kendilerini yansıtmaya isteklerinin varlığını kanıtlar niteliktedir. Sonrasında Yunan ve Roma dünyasının sanatsal olarak köklerinin dayandığı Mısır uygarlığı, portre tarihi açısından incelenmiştir. Eski Krallık Döneminden MÖ 2600 yıllarına tarihlendirilen örnekler incelenmiştir. Mumyanın zarar görmesi halinde kullanılma amacını taşıyan örnekler rezerve baş olarak aktarılmıştır. Fiziksel betimlemeleri önem teşkil etmeyen bu örnekler nesne ya da bir yazıtla belirtilmiş olup, yazıtla belirtmenin arkasında yatan sebep, eserler zarar görse dahi bunların yazıtla yeniden tanımlanabilir olduklarıdır. Bu dönemde hanedanlık soyundan olmayan kişilerin de betimlenmiş olduğu görülmüştür. Tarihsel anlamda her ne kadar tamamen portre özelliklerini taşımasalar da Özel Şahıs portrelerinin kökenindeki ilk örnekler oldukları söylenebilir. Orta Krallık Dönemi’nin bu örnekleri azalmıştır. Bunlar acımasız, ciddi, iç görsellik açısından dramatik bir anlayışı yansıtır. Eserlerin üretilme sebebi ölü gömme kültürüdür. Orta Krallığın ardından Yeni Krallık Dönemi incelenmiştir. Yerel yönetim altında şekillenen bu dönemde, yeni ölü gömme adetlerinden Mısır Sanatı etkilenmiştir. Mezar kültürü portre benzeri eser yaratmada büyük önem taşıırken, bunun da ardında yatan fikir Osiris öğretilerinin beraberinde getirdiği ruhun ölümsüzlüğü anlayışı olmuştur. Bireyselliğe verilen önemin artmış olmasına rağmen, dönemin büyük hanedanlığının üyelerinin bazı özellikleri oldukça geometriye bir şekilde verilmiştir. Portre benzeri eserler burada krallığın gücünü yansıtır niteliktedir. Mısıra ait mezar kabartmalarının, Yunan ve özellikle Roma’da görülen ölümlerin betimlenmesinin ve hanedanlık

üyelerinin yansıtılmasının Roma portrelerinde yatan politik amaçlı betimlemenin kökenlerini oluşturduğu söylenebilir. Eski, Orta ve Yeni krallık Dönemler’inde yapılan incelemeler sonucunda Mısır Sanatı’nın portreyi sadece anlama düzeyinde olduğu görülmüştür. Bu dönemde üretilen eserler portre özelliği taşımazlar. Üretimlerinin ardında yatan sebep ise dinsel ve politik içeriklidir.

Yunan portre anlayışının kökeninde yatan bir diğer dönem ise Ön Asya uygarlıklarındadır. Elam heykelciği örneğinde de görüldüğü gibi, yazıtla birlikte kişinin kendini bireysel olarak yansıtma amacı taşıdığı görülür.

“2. 2. 1. Yunan ve Roma Dönemleri Öncesinde Portre Tarihi” başlığı altında ulaşılan genel sonuçlar şu şekilde sıralanabilir. Bu dönemlerde birey yansıtılmış olsa dahi portre özellikleri taşımaz. Eserler bireyselliği yansıtma amacı taşımasalar dahi, kavramsal içerikleri (ölü kültü, anıtsal sergileme amacı gibi) birincil amaç taşımışlardır. Bundan dolayı eserlerin sergilendikleri alanların etkileri göz önünde bulundurularak üretildikleri önerilebilir. Ayrıca portre benzeri eserlerin, portre olabilme özelliklerini yani bireysel anlayışlarını yazıtla verme özelliği taşıdıkları görülmektedir. Bu kendini açıklama çabası ilk olarak Ön Asya örneklerinde ortaya çıkar. Mısır uygarlığında görülen ölü kültü ve mezarlar için yapılan portre benzeri eserler, Yunan ve Roma Dönemi’nde görülen mezar kültü kabartmalarının kökenini oluşturur. Ayrıca yine burada hanedanlık üyelerinin yansıtılması bunların taşıdığı politik amaçların Yunan ve Roma’daki köklerini oluşturur. Sonuç olarak bu başlığın konu alınmasıyla, portrenin kökeni incelenmiştir. Portrenin yapılmasının arkasında yatan sebeplere değinilmiştir. Portreyi etkileyen toplumsal yönelimler ortaya çıkarılmıştır. Bunlar salt tarihsel içerikten çok kavramsal bir bütünlük taşıyacak şekilde gerçekleştirilmiştir. Portrenin gelişim süreci incelenmiş olup, olumlu ve olumsuz yönlerine değinilmiştir. Bundan sonrasında tezin metodolojisinin ana kısmının tarihi içeriklerini oluşturan Yunan ve Roma Dönemleri’ndeki portre tarihi incelenmiştir.

“2. 2. 2. Yunan ve Roma Dönemlerinde Portre Tarihi” başlığı altında, Yunan Dönemi’nden Roma İmparatorluk Dönemi’ne kadarki süreç incelenmiştir. Burada çeşitli örnekler üzerinden salt tarih bilgilerden çok; kavramsal içerikleri ile de ele alınmıştır. Başlığın seçilme sebebi Roma İmparatorluk Dönemi portrelerinin kökeninin anlaşılmasıdır. Bu başlıktaki tarihsel süreç, MÖ 44 yılında sonlandırılmıştır. Bunun sebebi ise tez kapsamında ele alınan “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerin Ele Alınış Biçimi” başlığı altında sanatsal akımlar bağlamında da, tarihsel süreç kavramsal bakımdan alınmıştır. Bu sebepten burada tarihsel süreç Geç Cumhuriyet Dönemine kadar ki dilimi kapsamıştır. Öncelikle Yunan Dönemleri’nden en erkeni Arkaik Dönem baz alınmış olup, burada incelenen örneklerden yola çıkılmıştır. Buradaki portre benzeri eserler devrin stil özelliklerini yansıtmasalar dahi henüz kişisel özellikleri aktarmaları söz konusu

değildir. Klasik Dönemin başlarında Aristogeiton ve Harmodius örneğinde olduğu gibi yaşlı ve gencin ayırt edilmesini sağlayacak özelliklerle, bireysel farklılıkların özellikleri aktarılmaya başlanmıştır. Perikles de bir diğer bireyselliğin yansıtılma çabasını taşıyan bir örnek olarak başlangıcı oluşturur. Fakat burada da eserin oldukça ideal görünmesinden dolayı tam anlamıyla portre olarak değerlendirilmemiştir. Ayrıca dönemin mezar stellerinde yazıtla mezarın kime ait olduğu belirtilmiş olsa da bunlar da portre özelliği gösterecek kişisel özelliklerden yoksundurlar. MÖ 4. yüzyılda Sokrates gibi önemli kişilerin betimlendiği eserlerde portre anlayışı gelişmeye başlamıştır. Yunan portrelerinin tam anlamıyla başlaması ise antik yazarlardan edinilen bilgilere göre benzerlik, bireysellik, iç dünyanın yüze vurması yani pathos özelliklerini içeren, İskender portreleriyle ortaya çıkmıştır. Bu özellikler Hellenistik Dönemin feth edilmiş bütün coğrafyalarına İskender'in ardılları tarafından dağılmıştır. Buradan da Roma'nın fetihleriyle Roma Portrecilik anlayışının doğması sağlanmıştır.

Sonuç olarak portrenin ilk oluşturulduğu bu döneme kadarki tarihsel süreç bir gelişim çizgisine sahiptir. Bu da Neolitik Dönem'de köklerini bulmuştur. Mısır'da ve Ön Asya'da kendini yazıtla betimleme başlamıştır. Arkaik Dönem'de stil anlayışında farklılıklarla ve yazıtla varlığını devam ettirmiştir. Klasik Dönem'in ideal anlayışında halen bir portrecilik oluşmamıştır. Hellenistik Dönem'de ise tam anlamıyla portre ortaya çıkma başlamıştır. Bütün bu dönemlerde incelenen uygarlıkların arasında, tarihi, coğrafi, ekonomik, dini, sosyal ve kültürel etkileşimlerin yatması, Roma portreciliğinin mükemmel boyutlara ulaşmasını sağlamıştır. Roma Dönemi portre benzeri ya da portrelerinde sadece tarihsel süreç değil değil kavramsal bütünlük de incelenmiştir. Buna göre portrenin oluşturulma sebebinin arkasında neler yattığı da açıklanmıştır.

Arkaik Dönem'de bireysellik yazıtla aktarılır ve dönemin taş ustaları da, dönemin dini anlayışı içinde belirli bir şablonda sınırlandırılırlar. Klasik Dönem'de siyasi anlayış ve grup heykellerde farklılıkların stil detayı ile verilmesi, her ne kadar portre olarak değerlendirilmese de, bireyselliğin yansıtılma çabasının arttığının göstermiştir. Böylelikle Hellenistik Dönem'in portresine yaklaşmıştır. Hellenistik Dönem'deki imparatorluk anlayışı yöneticinin gücünün ve kendini bireysel özelliklerini yansıtarak tanıtmasının bir sonucu olarak karşımıza çıkmış ve portre oluşmuştur.

Portre benzeri eserden Yunan Dönemi'nde portrenin ilk oluşturulduğu sürece kadar portrenin gelişimi, oluşum sebepleriyle birlikte aktarılmıştır. Roma portre anlayışının Roma coğrafyasındaki tarihsel gelişimine geçilmeden önce, Hellenistik Dönem'de Yunan ve Roma portrelerinin kavramsal açıdan benzerlik ve farklılıkları, "2. 2. Yunan ve Roma Dönemleri'nde Portre Tarihi" başlığı altında incelenen bir diğer konudur. Çünkü bu dönemde Yunan ve Roma portreciliğinin yollarının kesiştiği görülür. Portrenin oluşturulma amacıyla farklılıklar söz konusudur. Buna göre Yunan Portresi öznel, Roma portresi nesnelidir. Yunan portreleri ideal



olanı doğal olgularla verir. Buna karşın Roma belgesel ve yorumsal nitelik için portreyi kullanır. Sanatsal anlayışta farklılıklar bulunur. Buna göre Yunan portre anlayışı “realistik”tir. Bu da sanatçıyla alakalı bir durumdur. Roma portre anlayışı veristiktir ve bu da nesnel bir kavramdır. Romanın İtalic sanatının içinde detaylara değişmez olarak yöneltmiş bir dikkat ve orijinali yeniden üretmeyi amaçlayan bir hedef vardır. Yunan sanatı bireyselliği (*individual*) ve kişiselliği (*personality*) konu alıp, fiziksel özelliklerin suret kadar önemli olmadığını yansıtır. Fakat buna karşın Roma portrelerini yaratanlar bir portreye olan ilginin, her bir fiziksel izin önemli olduğunu düşünmüşlerdir. Bu durum Yunan portre anlayışında tam boy portre heykellerin geniş bir yer kaplamasını sağlamıştır. Romalılar ise özet bir içeriği yansıtmaya çabasıyla Roma portrelerinde hermeleri ya da ata kültü ve mezar büstü kullanımını da önemsemişlerdir. Yunan Hermelerindeki orijinal anlamında yatan, birçok kişiyi yansıtmaya amacını Romalılar özümsemişlerdir.

Yunan Dönemleri’nde portre tarihinin yanı sıra “2. 2. 2. Yunan ve Roma Dönemleri’nde Portre Tarihi” başlığı altında ele alınmış konulardan bir diğeri ise Roma Dönemi’nde Portrenin tarihidir. Bu başlıkta MÖ 6. yüzyılın sonlarından itibaren portre görüntüsünde bireysel ve anıtsal nitelik taşıyan örneklerin varlığı, antik kaynaklarda belirtilmiştir ve bunlara dair bilgiler aktarılmıştır. Yine MÖ 6. ve 5. yüzyılda İtalya’da Etrüsk bronz heykelticiklerinin de varlığı bilinir. Ayrıca Roma’nın efsanevi ve tarihi kişiliklerini yansıtmaya amacını taşıyan mermer ve *terra-cotta* örnekler de vardır. Fakat bunlar kalıba dökme yöntemiyle yapıldıkları için stil açısından bilgi verme niteliğini oluşturmamışlardır. MÖ 3. ve 2. yüzyılda erken dönemlerde görülen onur heykelleri yine devam etmiştir. MÖ 2. yüzyılda portrelerde devlet adamları, komutanlar halka açık alanlarda sergilenmişlerdir. Tüm bu gelişmelerin sonucunda Roma portre sanatında en erken portresi yapılan kişi sikke üzerine portresi yapılan Flaminus olmuştur. Bu dönemde, Hellenistik Dönem sikkelerine stil açısından öykünme vardır. Kronolojik olarak Roma portrelerinin gelişmesi incelenirken belki de en önemli noktalardan biri yaşayan bir insanın portresinin yapılmasına izin verilmemiş olmasıdır. Burada *imagines maiorum* ve *ius imaginum* kavramları açıklanmıştır. Bunlar ata kültüyle alakalı olup, ata kültürünün oluşması açısından büyük önem taşımışlardır. Böylece özellikle geç Cumhuriyet Dönemi’nde portrelerin neden yapıldığı konusunun aydınlatılmasını sağlamıştır. MÖ 1. yüzyılda ise Roma portrelerinde genellikle Romalı diktatörler ve devlet adamlarının betimlenmesi, portrelerin kavramsal olarak üretilmelerinin ardında yatan sebeptir. Bu dönemdeki eserler kişileri bireysel özellikleriyle hemen hemen aynı şekilde yansıtır. Dönemin portrelerinin özellikleri incelendikten sonra, bunların Geç Klasik ve Hellenistik Dönemin portrelerinden etkilendiği anlaşılmıştır. Yapılma sebeplerinin ardında ise devlet adamlarının kendi propoganlarının yattığı anlaşılmıştır.

Sonuç olarak Yunan ve Roma Dönemleri'nde portre öncesi eserler, portreler ve portreleri etkileyen faktörler, ayrıntısıyla incelenmiştir. Bunlar incelenirken portrelerin arkasında yatan sebepler kavramsal açıdan ele alınmıştır.

Tez Çalışmasının ikinci ana bölümünün bir diğer başlığını "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" oluşturmuştur. Araştırma yöntemleri herhangi bir metodolojik öneri sunulmadan önce incelenmesi gereken en önemli konulardan birisidir. Bu bağlamda oluşturulan başlık içerisinde araştırma tarihçesi üzerinde durulmuştur. Bu konuda kronolojik bir düzen takip edilmiş, Antik Dönem'den günümüze kadarki süreç içerisinde portre konusunda yapılmış ana araştırmalar incelenmiştir. Buradan ulaşılan sonuçlarla yeni bir metodoloji önerilmiştir. Bunlar yapılırken, araştırmaların kendi içinde buldukları dönemin, tarihsel, sosyal, kültürel, felsefi ve siyasi olguları da ele alınmıştır. Bu şekilde bir araştırmanın yapılmasının sebebi ise Collingwood'un tarihsel hiçbir problemin, bu problem hakkındaki tarihsel düşüncenin tarihi araştırılmaksızın incelenemeyeceği savıdır. Buradan yola çıkarak portreleri toplayan, sergileyen ve antik portre sanatı üzerine çalışmış bilimsel araştırmacılara değinilmiştir. Sonrasında onlar tarafından portre sanatı üzerine sunulan teoriler ve yenilikler aktarılmış, araştırmacılar kendi dönemleri içerisinde birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Son olarak bu kişilerin araştırmalarını içeren yayınlar incelenmiştir. Her bir dönem için dönemin ana özelliklerini içeren araştırma ve metodoloji dönemleri oluşturulmuştur. Günümüze kadar incelenen metodoloji dönemleri sonucunda yeni metodolojinin nasıl olması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bütün bu araştırmanın yapılma sebebi ise, portre araştırmalarının geliştirilmesi, tarih içerisinde portre araştırmalarının geçmişten günümüze geldiği durum, analiz yöntemlerinin irdelenmesi ve sonuç olarak günümüzde portre araştırmalarının nasıl olması gerektiğidir.

"2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığının içeriğinde, kronolojik olarak öncelikle portreyle ilgilenmenin başlangıcını Yunanlıların oluşturmuş olduğu aktarılmıştır. Bunun için antik kaynaklar incelenmiş, dönemin kütüphanelerinde yazar ve düşünürlerin adlarının yazılı olduğu kaidelere rastlanıldığı belirtilmiştir. Roma Dönemi'nde ikonografiyi konu alan portrelere ilişkin yazılı eserler de ortaya konulmuştur. Bu bilgilerden yola çıkarak Antik Dönem'de portre için sergiler ve yazılı kaynaklar oluşturularak yaratılan bir ilginin varlığına ulaşılmıştır. Ayrıca felsefi bilgiler de incelenerek, felsefi olarak portrenin üretilmesini eleştiren bilgilerin varlığı da sunulmuştur. Bu dönemlerde portreye olan ilgi konusunda ulaşılan sonuçlar şu şekildedir: Öncelikle bu dönemdeki portreye olan ilgi kendi içinde koleksiyonerlik ve sergi amaçlarını taşır. Portrelerin sergilendiği yer ile portresi yapılan kişi arasında mekansal ve içerik olarak bir ilişki vardır. Tek anlatım aracı portre olmayıp kişilerin görünümüyle ilgili ikonografiyi içeren yazınsal eserler de oluşturulmuştur. Hem portre hem de yazınsal kaynakların varlığı kişilerin görünümünün aktarımında ve anlatım araçları arasında bir ilişki olduğunu gösterir. Üst

sınıfın bireysel istekleri sonucunda oluşturulan portreler, daha üretildikleri dönem içerisinde artarak değer kazanmışlardır. Metodolojik açıdan bakıldığında Antik Dönem’de sistematik olarak bilimsel amaçlı araştırmanın varlığından söz edilemez. Fakat bu durum Antik Dönemin kendi içindeki araştırmaların yine o dönemin şartları altında incelenmesi gerektiği gerçeğini değiştirmez. Dönemin portreye olan yaklaşımı sadece ilgi düzeyinde kalıp araştırma niteliği taşımaz. Bütün incelemeler sonucunda bu dönemdeki portre yaklaşımları ise “Sergileme Dönemi”olarak adlandırılmıştır.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığının bir diğer konusu ise Orta Çağ’dır. Bu çağda Antik Dönem’de portreye olan ilginin aksine bir durum var olmuştur. Orta Çağ Avrupası’nda hakim olan dini düşüncenin de etkisiyle, portrelerin tabiat üstü güçlere sahip olduğuna inanılmıştır. Bu sebepten heykellerde olduğu gibi portreler de, bazen bütünüyle ya da önemli parçaları kırılarak tahrip edilmiştir. Bu tahribatın ve bilimsel araştırmanın yokluğunun bir diğer sebebi daha vardır. Bu da dönemin bilim insanlarının Antik Dönemin kendilerinden daha farklı bir medeniyet olduğunu düşünmemeleri ve yoğunlukla teolojik alanda çalışmalar yapmış olmalarından kaynaklanmıştır. Sonuç olarak portre metodolojisi ve araştırmaları açısından Orta Çağ’ın bir “Tahribat Dönemi” olduğu söylenebilir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığının bir sonraki konusu ise Rönesans Dönemi’dir. Buraya gelindiğinde Orta Çağ’ın aksine portreye olan ilgide olumlu bir gelişme söz konusu olmuştur. Bu dönemde içerisinde Antik Dönemden ve Orta Çağ’dan önemli kişilerin portre resimlerinin yer aldığı Gentli Ressam Justus’un “*studiolo*” galerisi ve Rafaello’nun Atinalı felsefecilerinin betimlerinin yer aldığı ‘Atina Okulu’ çalışmasında olduğu gibi birer ‘hayal ürünü portre’ (*phantasieträts*) olsalar dahi Yunan portresi hakkında bilgiler sunmaları açısından önem taşırlar. Rönesans’da Antik Dönem ve Orta Çağ’dan farklı olarak portreye yeni bakış açısı kazandırılmıştır. Buna göre, portrenin sanatsal olmayan doğasında, eserler birinin yüzünün betimlemesinden çok, bunların yüzünün ardındaki ruhu yansıttıkları önerilmiştir. Bu anlayışla birlikte portrelerin psikolojik olarak yorumlanması da doğmuştur. Bu gelişmelere rağmen halen bir kısım tarafından portre çalışmaları bir sanat olarak değerlendirilmemiştir. 15. yüzyılla birlikte siyasi açıdan ortaya çıkan Kuzey İtalya’daki kent devletlerindeki soylu ailelerle birlikte doğan Antik Dönem ilgisi, bunların kendilerine yine bu dönemden soy arama amacıyla güçlenmiştir. Portreler sistematik olarak toplanmaya başlanmıştır. Bunun ardında yatan düşünce hümanizmle birlikte gelen, bireye olan ilginin artışıdır. Dönemin sanatçıları, Ursinus ve Faber ile 17. yüzyılın antika meraklısı ve ressamı Pietro Bellori’nin çalışmaları incelenmiştir. Bütün çalışmalarda portrelerin artık toplanıp yayınlandığı, portrelerin kimliklerinin belirlenmeye çalışıldığı görülmüştür. Özellikle portrelerin kimliklerinin belirlenmesinde görsel ve yazınsal olarak destekleme söz konusu olmuştur. Buna rağmen tam anlamıyla sistematik bir çalışma oluşturulamamıştır. Bütün bu incelemelerin sonucunda Rönesans Dönemi’nde

portrelerin sistematik olarak toplandığı ve bunlar hakkında yorumlar yapıldığı anlaşılmıştır. Bu dönem portre araştırmaları açısından “Toplama Dönemi” olarak adlandırılmıştır.

Rönesans Dönemi'nin portre araştırmaları açısından gelişmişliğinin ardından, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığında 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın ilk yarısına değinilmiş olup, araştırmacıların bu dönemde portre konusuna metodolojik olarak yenilikler sundukları görülmüştür. Portrenin araştırma tarihi açısından, 19. yüzyılın başlarında ilk sistematik çalışmasıyla portre ve heykellerin katabolunu yapan Viscontidir. Bunun yanı sıra Gurlitt ve Hirt gibi psikolojik yorumlardan kaçınan ve portre araştırması açısından belirli fizyonomik ve karşılaştırmalı bir sistematığı takip eden araştırmacılar incelenmiştir. Her ne kadar dönemin düşünürlerinden olan Hegel'in karşı çıkmasına rağmen, 19. yüzyılın ikinci yarısının ortalarında Carus fizyonomi ve özünde portrenin psikolojik anlam içeren konularını ele alarak, heykel üzerinden fizyonomi bilimini ileriye taşımıştır. Tüm bu gelişmelere rağmen özellikle Hirt'in bir portre esere getirmiş olduğu portreye özgü özellikleri karakteristik olarak incelemesi, içerik ve şekil ikiliğini ortadan kaldırmıştır. Böylelikle modern estetik anlayışının kökünde yatan “yapısalcılık/biçimcilik” (*structure*) yaklaşımının öncüsü olmuştur. Ayrıca Hirt sanatın kendi içerisindeki dönemsel özellikleri ele alacak şekilde, realistik idealistik gibi sanal evreleri de incelemiş, stilistik gelişimin kökeninde yatan teknik yeterlilik bilgisini de açıklamaya çalışmıştır.

Sonuç olarak, Visconti, Gurlitt ve Hirt'in çalışmaları metodolojik olarak irdelenmiştir. Bütün bu incelemeler sonucunda bu dönem dönemsel metodoloji anlamında tarafımızdan “Sistemleştirme Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Portre eserlerin kimliklendirmesinde daha fazla doğrulayıcı veriler kullanılması, görsel ve yazınsal olarak portrelerin karşılaştırma unsurlarının desteklenmesi, portrelerinin iç dünyasının anlaşılmasına çalışılması, bu dönemde görülen metodolojik yöntemler olarak karşımıza çıkmıştır. Özellikle nesnel yaklaşımların yanı sıra iç dünyayı anlama fikrinin kökeninde, bu dönemde etkili olan Romantizm akımının etkisi gizlidir. Araştırmaların sistemleştirilmesi içerisinde ise, metodolojik açıdan, ikonografik, fizyonomik, karakteristik ve yapısalcı yaklaşımlarla birlikte sadece malzeme üzerinden çıkarımlar yaratmayı sağlayan nesnel bir yaklaşım anlayışı yatar. 18. yüzyılın sonlarında özellikle Winckelmann tarafından vurgulanan Klasik Dönem'in yüceltilmesi ve bundan sonraki sanatsal aşamaların çöküş olarak belirtilmesi anlayışı Riegl ve Wickhoff'un görüşleriyle son bulmakla beraber, Sanat Tarihi açısından bir ayrışım aşaması oluşmuş, bu da Roma Sanatı'nın doğuşunu ve özellikle bunun kabulüyle stil analizlerinin ve stil kronolojisinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bundan sonrasında, Roma Sanatı'nda farklı stil elemanlarını kronolojik olarak inceleyen Riegl'in ardılları ve etnolojik ya da ulusal araştırmalara ağırlık veren Wickhoff'un ardılları arasında farklılıklar doğmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru Bernoulli adlı araştırmacının Roma ve Yunan portrelerinin daha iyi anlaşılması için, tarihsel belgeleri

inceleyerek, portrelerin tarihsel kökenleri oluşturduğu görülmektedir. Özellikle portrelerin tipolojik açıdan incelenmesinde kendisi tarafından yeni bir analiz yönetmi yaratılmıştır. Saç kıvrımlarının sayılması ve buna göre portrenin tipinin bulunması kendisi tarafından önerilmiş ve uygulanmıştır. 19. yüzyıl Sanat Tarihi alanından kopma, kimliklendirme ve tipoloji araştırmalarında analiz yöntemlerinde ayrışma, sadece imparatorlara ait portrelerin araştırmalarının yapılması yine bu dönemin özellikleri arasındadır.

20. yüzyıla gelindiğinde bilimler arası etkileşimler başlamıştır. Malinovski'nin önderliğinde sosyolog ve sosyal antropologların fonksiyonalizmi (işlevselcilik), biyolojik antropolojiyi ve arkeolojiyi etkilemiş, ayrıca Strauss'un yapısal fonksiyonalizmi de bu yaklaşımı pekiştirerek, özellikle arkeolojik eserlerin dolayısıyla portrelerin nasıl ve ne için üretildiklerinin sorgulanmasını sağlamışlardır. Özellikle Riegl'in takipçileri olan yapısal araştırmacılar, dönemin Alman Romantizmi'nden ve Neo-Kant felsefesinden etkilenmişlerdir. Dönemin önemli yapısal araştırmacılarından olan Weinberg, portrelerde görülen verizminin Yunan'a mı yoksa Roma'ya mı ait olduğunu sorgulamış, sonuç olarak bunların kökeninde ölü maskeleri yattığı fikrini ortaya koymuşlardır. Köken arama anlayışı yine 20. yüzyılın ilk yarısında MS 3. yüzyılın portrelerini çalışan Schweitzer'de de görülür. Sanat akımlarında köken arama eğilimi her ne kadar dönemin çalışmalarında hakim olmuşsa da, orijin ve oluşum sorunları yanıtlanmış fakat tarihsel temelli yorumlar için girişimler oluşturulamamıştır. 20. yüzyılın özellikle İkinci Dünya Savaşı sürecinde, Hekler, West, Möbus, Curtius'la beraber özellikle Alman araştırmacılar, sadece Bernoulli'nin saç kıvrımlarının sayılmasından doğan tipolojik araştırma tarzına devam etmekle kalmamış, portrenin kişinin iç dünyasını yansıttığı fikrini de devam ettirmişlerdir. 1930 yıllarda, araştırmaların ardında politik ve toplumsal değerlerin yattığı görülmüştür. Politik anlayışın liderliğini ise, betimlemelerde tipik ve sembolik içeriklerin olduğu savını öne süren araştırmacı Rodenwalt üstlenmiştir. Eserler ona göre yaratıldıkları dönem içerisindeki politik değerleri yansıtan bir içeriğe sahiptir. Fizyonomi yaklaşımı ise o kadar ileri gitmiştir ki, Furtwängler ve Curtius gibi araştırmacılar portre heykellerde milliyet ve etnik köken iddiaları içeren rasist önerilerde bulunmuşlardır. 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp 20. yüzyılın ilk yarısına kadar devam eden detaycı yaklaşımların ve fizyonomik araştırmaların, portre çalışmalarında bir köken bulma ve kökene inme gayretini doğurmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın ırksal ve totaliter rejimlerinin ideolojisine kapılan araştırmacılar söz konusudur. Tarafımızdan dönemlere ayrılan metodoloji ve araştırma teorileri ve tarihçesinde, 20. yüzyılın ilk yarısı "Etimolojik Dönem" olarak adlandırılmıştır.

"2. 3. Portrenin Araştırmalar ve Teorileri" başlığının bir diğer konusunu ise 20. yüzyılın ikinci yarısının konuları oluşturmuştur. Bu dönemde İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, portrelerin kimlik, etnik köken ve kişisel karakteriyle ilgilenme çalışmalarından kurtulma süreci doğmuştur. 1950'li yıllarda portre araştırmalarındaki yeni anlayışın temelinde yatan düşünce,

Bandinelli'nin Roma Sanatı'ndaki sosyolojik anlam savunmasıdır. Yine kendisini etkileyen Marksist ideolojiyle, portrelerin sınıflara özgü yapısının varlığını öne sürmüştür. Sonraları bu ideolojinin etkisiyle portre araştırmacılarından Zanker sınıfsal farklılıklardan doğan sosyolojik bir yaklaşımı portre araştırmalarına yansıtmakla kalmamış, tarihsel içeriğin portrelerin yaratılmasında siyasi bir etken olduğunu önermiştir. Bu önerilere sahip çıkan bir diğer araştırmacı da Bergmann'dır. Yine Fittschen, Giuliani gibi araştırmacılar, portrenin içeriğinde sanat, retorik ve propaganda arayışlarında olmuştur. Ayrıca tarihleme, tip doğrulama kimlikleme gibi pozitivist yaklaşımlar da vardır. Bu dönemin ardında yatan fikir Marksist düşüncedir. Maddesel olarak detaya inen çalışmaların ardından, artık yorumlamalar gerçekleştirilmiştir. Stil ve ikonografi Roma'daki sosyo-kültürel içeriği anlama çabasını taşımış, inceleme metdoları bu doğrultuda katı kuralların oluşmasına sebebiyet vermiştir. Nesnel ve yorumsal yaklaşımların var olduğu bu dönem, metodoloji ve araştırma teorilerinin dönemleri içinde "Yorumlama Dönemi" olarak adlandırılmıştır. Pozitivist anlayış yine bu dönemde yerini yorumlamaya bırakmıştır. Portrelere getirilen yorumlama bu dönemde oratya çıkan ve sadece portreler için değil ayrıca arkeoloji biliminin 1960 yıllardan itibaren girdiği bir dönemi yapısında barındırır. "Yeni Arkeoloji" olarak adlandırılan bu dönem "Süreçsel Arkeoloji" akımıdır. Portre metodolojisi açısından bakıldığında, örneğin bir imparator portresinin ikonografik ve stilistik olarak değişimlere uğramasının nedenini anlama çabası söz konusu olmuştur. Bu durumda da tarihsel temelli savlar öne sürülmüştür. Arkeolojik nesnelere zaman ve mekanın içine yerleştirme isteği, araştırmacıları 'ne', 'nerede', 'ne zaman' sorularına yöneltmiştir. Ayrıca eserlerin kültür tarihi yaklaşımı içerisinde, "nasıl" ve "neden" sorularıyla analiz edilmesi de ortaya çıkmıştır. Süreçsel arkeoloji her ne kadar tanımdan çok açıklama fikrini ortaya koymuş olsa da, pozitivist anlayış, ikonografi ve stilin, özellikle portrelerin tanımlamasından ileriye gitmediğini göstermiştir. Bir portre çalışmasında stil özellikleri tanımlanan ve aktarılmış olan bir portre daha önceki bir çalışmada yeniden tanımlanmıştır. Yani karşılaştırmalar, sadece tanımlamaların tanımlamalarıyla yapılmıştır. Bunun yapılmasındaki amaç ise 'ne zaman' sorusuna yanıt aramaktır. Bu tanımlamaların tutarlığı göz önüne alınarak ve eser tarihlenerek bu yanıt yaratılmış olur. Fakat Antik Dönem'den günümüze kadar yapılan araştırmalar sonucunda stil ve ikonografideki derinleşmenin son amacının tarihleme olduğu görülmüştür. Arkeoloji biliminin en önemli yöntemi kazı olup, yeni bir portrenin bir kazıda bulunmasıyla yeni bir tanımlamanın daha ortaya çıkmış olacağı anlaşılmıştır. Böylelikle tarihlendirme daha tutarlı ve kesin bir hale getirilmiş olabilir. Buna karşın, kazı ile yeni gelişmelere açık bir bilimin ve bunun önemli bir parçasını oluşturan portrelerin üretildikleri dönem konusunda verilebilecek son tarih ne olabilecektir? Portrelerin üretildiği dönemi ve günü bilemediğimiz için, artık tarihlendirmenin ötesinde kısır bir döngünün dışına çıkılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu aşamada süreçsel arkeolojinin 'nasıl' ve 'neden' sorularının

portre araştırmaları açısından farklılıklar ya da benzerlikler için yorumlama getirilmesi durumunu ortaya çıkarmıştır. Bundan dolayı, Post-Süreçsel arkeolojinin (Yorumlamalı Arkeoloji) süreçsel arkeolojiyle olan birlikteliği büyük önem taşır. Çünkü süreçsel arkeolojinin göz ardı ettiği ekonomik, teknolojik ve çevresel etmenleri unutmuyarak hayatın Antik toplumsal yönlerine odaklanmak suretiyle bir metodoloji oluşturulmalıdır. Eserin neden öyle yapıldığı sorusuyla, pozitivist yaklaşımın kuramları ve analizleri de kullanılarak, araştırmalarda daha çok yorum bulundurulmalıdır. Pozitivist alt yapıyla desteklenen yorumlarla tutarlı iddialar oluşturulması sağlanabilir. Nitekim 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde portre araştırmalarında, estetik anlayış ve portre incelemelerinde sosyal açıklamalar buluşmuştur. Özellikle Roma portre çalışmalarında bir sonraki kuşaktaki incelemeler, imparatorluğun eyaletlerindeki çalışmalardan yola çıkılarak yapılmıştır. “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığının bir diğer konusunu ise 21. yüzyılın portre çalışmaları oluşturur. Bu dönemde teknolojik gelişmeler ve veriler artmış, portre-mekan, portre-kişî, portre-toplum ilişkileri bağlamsal açıdan ele alınmıştır. Böylelikle, ‘ne’, ‘nerede’, ‘ne zaman’ sorularının yanı sıra ‘neden’, ‘nasıl’ ve ‘kim’ yorumlamaları da yapılabilmiş ve portrelerin incelenmesi için bu soruların tamamının yanıtlanması gerektiği önerilmiştir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığının konusunda metodolojik olarak, belirli bir kronoloji içerisinde portre çalışmaları, araştırmacıları, bunların kaynakları, araştırmaların kritize edilebilir yönleri, önerileri ve bunları etkileyen siyasi, felsefi ve sanatsal olgular incelenmiştir. Böylelikle araştırmaların gelişimi, eksik yönleri ve yeni oluşturulacak metodda yeniden kullanılabilir yönleri ortaya konmuştur. Bütün bu incelemeler sonucunda, pozitivist yaklaşım sürdürülebilir, arkeoloji biliminin diğer bilim dalları ve verilerle beslenebilir olması gereklidir. Bunlar arasında tarih, epigrafi, numizmatik, jeoloji, antropoloji, sosyoloji, siyaset, bilişim teknolojileri yer alır. Tez çalışmasında gelinen son noktada, tez, bütün bu çalışmaları ortaya koyması ve yapılan çalışmaların geliştirilebilir yönlerinin tamamını yapısında barındırması açısından önem taşır. Böylelikle doğru bilgi temeline dayanan yorumlar, metodolojik yaklaşımın analiz yöntemleri, süreçsel ve post-süreçsel arkeolojinin sorularının yanıtları ile yeni bir metodoloji tarafımızdan önerilmektedir. Bu metodolojinin ana sorularını ‘ne’, ‘nerede’, ‘ne zaman’ ‘neden’, ‘nasıl’ ve ‘kim’ soruları yanıtlar. Bundan dolayı tezin ikinci bölümünde bu soruları yanıtlayacak metodolojinin analiz yöntemleri, farklı ekollerden çalışmalarından incelenmiştir. Çünkü bir metodun en önemli parçası analiz teknikleridir.

Bu doğrultuda sonuçlara ulaşılmış ve analiz yöntemleri bu sorulara yanıt verecek şekilde düzenlenmiştir. Bununla tarih, araştırma yöntemleri ve yeni metodoloji ile ayrıca analiz teknikleri birleştirilmiş, tezin “2. Antik Dönemden Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” başlıklı bölümü ve “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs

Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” arasında bağlantı kurulmuştur.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı ikinci bölümünde ilk başlık olarak “3. 1.Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” seçilmiştir. Bu analiz “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘ne’ sorusunu yanıtlar. Tanımlandırma metodları içerisinde, eserin kimliğinin belirtilmesi, eserin korunmuşluk durumu, eserin stilistik yorumlanması, eserin bulunduğu yer üzerinden tanımlandırma ve eseri yazıt ile tanımlandırma konuları açıklanmıştır. Bu analiz yöntemlerinin tamamı için kaynaklar seçilmiştir. Bunların sonucunda metodolojik olarak bunların nasıl uygulanması gerektiği önerilmiştir. Tanımlandırma portrenin dış görüntüsüne dair tüm özellikleri oluşturur. İmparatorlar için eserin kimliğinin belirtilmesi önceki çalışmalardan yola çıkarak ve imparatorların isimlerinin doğrudan verilmesiyle yapılmıştır. Nitekim “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında, özellikle imparator portrelerinin Rönesans Dönemi’nden günümüze kadar kimliklendirildiği ve adlandırıldığı görülmüştür. Özel Şahıs portreleri için genel bir şablon yoktur. Adlandırmalarda portrenin türü (herme, büst, portre-heykel şeklinde), gruplandırma, yaş, cinsiyet ya da müze adı, üretim tarihi, tür gibi özellikler kullanılmıştır. Korunmuşluk durumu portrenin günümüze kadar nasıl ulaştığının sorusunu yanıtlar. Bu kısımda eksik, kırık, ya da eklenti kısımlar açıklanmalıdır. Eklentiler özellikle analiz açısından farklı ve yanlış tarihlendirmelere ya da farklı tanımlandırmalara neden olabilir. Bu sebepten dolayı bütün portre çalışmalarında ele alınmalıdır. Stilistik yorumlama eserin günümüzde nasıl görüldüğünün detaylı olarak açıklanmasıdır. Bunda bir sıralama olduğu görülmüştür. Burada başın fizyonimisi, başın hareketi, alın, kaş, göz, burun, ağız ve son olarak saç ve sakal ayrıca giysi ve başlık özellikleri sırasıyla aktarılması gerekir. Eserin bulunduğu yer üzerinden tanımlandırma ve eseri yazıt ile tanımlandırma açısından önemlidir. Bulduğu yer stilistik yorumlamaya geçilmeden önce karşılaştırma örnekleri ve portrenin ait olduğu kişinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar. Yazıt ile tanımlandırma ise yine stilistik yorumlamadan önce, karşılaştırma örneklerinin daraltılmasını, bulunan eserin kime ait olduğunun açıklanmasını, kişinin görevi, toplumdaki konumu hakkında fikirler verir. Tanımlandırma metdolarının ardından sıralamaya uygun şekilde, tipoloji, stil ve stilistik karşılaştırmaların ele alınış biçimi aktarılmıştır.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü bölümde, imparatorluk ve tarafımızdan türkçeleştirilerek önerilen Özel Şahıs portrelerinin (*Privat porträt*) tipolojik ve stilistik değerlendirmeleri ele alınarak, metodolojinin içinde yer alan terminolojiden bahsedilmiş ve “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularının olduğu yeni



metodolojiye uygun şekilde başlıklar seçilmiş ve “3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Ele Alınış Biçimi” başlığı oluşturulmuştur. Bunun ilk başlığını “3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” oluşturmuştur. Burada imparator portrelerinin çalışmalarına dair metodolojik analizler açıklanmıştır. Bunlar genelden özele sıralanmıştır. Buna göre motif (*motiv*) yani tanım, tip (*typus*) için tema (*thema*) ve stil’dir (*stil*). Motif (*motiv*), bir portrenin nasıl betimlendiğine dair bilgilerini içerir. İkonografik elemanlar, jestler, mimikler, fizyonomi ve fiziksel özellikler de bu terim altında yer almıştır. Tip (*typus*) bir portrenin belirli bir kalıbının şeklinin, örneğin bir imparatorun moda saç kesiminin birden fazla replik üzerinde görülmesidir. Bunu anlamak ve desteklemek için kullanılan tema (*thema*) ise portrede betimlenen kişinin kendisidir ve sikke ve Eski Çağ tarihi gibi bilgiler temayı oluşturur. Stil, bir sanatçının portrenin biçimlendirmesinin tamamıdır. Stil yorumları yapılırken, sanatçının yaşadığı bölgenin, dönemin ve atölyenin stili metodolojik açıdan göz ardı edilmemelidir. Bütün bu terimlerin anlaşılması için, von Heintze, Fittschen, Zanker, Wood, Smith gibi farklı ekollerden portre araştırmacılarının yayınları incelenmiştir. Bu çalışmalar kritize edilerek eksik ve doğru yönleri tartışılmıştır. Çalışmalarda motif, tip ve tip için tema ve ayrıca stil analizlerinin sıralamasına dikkat edilmelidir. Smith’in çalışmasında olduğu gibi çalışma içinde uygulanacak analizler sırasıyla başlıklar ya da bilgiler halinde belirtilmelidir. Eser hakkında detaylı bilgiler verildikten sonra, motif ve tanım yapılmış olmalı, sonrasında tip belirlenmeli, portrenin teması için yardımcı bilgiler kullanılarak eser için tip belirlenmelidir. Stilistik karşılaştırma örnekleri sunularak yapılmalıdır. Belirli bir konteksten gelen örnekler için stil analizi kısa da tutulabilir. Bu başlık altında imparator portreleri için kullanılan analiz yöntemleri, bunların kullanım alanları çeşitli çalışmalardan incelenerek nasıl yapılması gerektiği hakkında öneriler sunulmuştur. “3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Ele Alınış Biçimi” adlı ikinci ana başlığın ikinci konusunu “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirmesi” oluşturmuştur. Bu başlıkta da çeşitli kaynaklardan seçilen örneklerle Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tipolojik ve stilistik olarak incelenirken nelere dikkat edilmesi gerektiği konusunda yeni öneriler getirilmiştir. İmparator ya da hanedanlık üyelerine ait olmayan tüm portreler Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olup tarafımızdan türkçeleştirilmiştir. Burada geçen privat kavramının, modern araştırmacılar tarafından evlerin atriumlarında muhafaza edilen *res privatae* antik kavramından geldiği anlaşılmıştır. Bunlar kronolojik olarak Roma’da Cumhuriyet Dönemi’nden Konstantin Dönemi’ne kadar kullanılmıştır. Bu başlık altında Özel Şahıs portreleri için kavramla ilgili iki farklı araştırmacının görüşleri incelenmiştir. Bunlardan ilkinde Masnerr’in yapmış olduğu öneride çıkış noktası olan bu portrelerin asimile edildiği görüşü (*Bildnisangleichung*) belirtilmiştir. Iulius Cladius hanedanlığının üyelerinin Augustus portrelerini asimile ederek, bu

öykünmeden yola çıkmak suretiyle, Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträt) kendi içinde buldukları dönemin imparatorunun saç ya da fizyonomik detaylarına öykündüklerini önermiştir. Bu taklit anlayışı bir ya da birden fazla detaya öykünme şeklinde gerçekleşmektedir. Çeşitli kaynaklar incelenmiş olup, alışılmadık heykel formları, stilleri ve kaliteli örneklerin de Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olabileceği anlaşılmıştır. Bu durum bunların imparator portreleriyle karşılaştırılırken, stilistik detayların daha ayrıntılı bir biçimde ele alınması gerekliliğini doğurmuştur. Bu kavramla ilgili metodolojik önerilerde bulunan bir diğer araştırmacı ise Zanker'dir. Kendisi de Massner'in, imparatorların kendi ailesel benzerliklerinin yanı sıra, imparator ve o dönemde üretilmiş Özel Şahıs portrenin (Privatporträt) etkisi altında olduğu fikriyle, imparatorların 'Dönem Yüzü' (*Zeitgesicht*) özelliklerini ortaya çıkardıklarını önermiştir. İmparatorun portre yapımında tek önder kişi olduğu fikrinden doğan bu savı, resmi portrelerle Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tipolojik bağlantı kurularak gerçekleştirilmesi, yaş tayini ve mimiklerin yine 'Dönem Yüzü' (*Zeitgesicht*) çerçevesinde ele alınması gerektiği görüşleriyle desteklemiştir. Ayrıca stil dizilimi de yapılmalıdır. Bütün bu incelemelerin ışığında metodolojik olarak Özel Şahıs portrelerinin tipolojik ve stilistik incelemesine şu öneriler sunulmuştur. 'Dönem Yüzü' belirlenirken o dönemin imparatoru kesin bir şekilde saptanmalıdır. Ona göre mimik ve yaş belirlenmeli, stilistik ve ikonografik araştırmalar bu 'Dönem Yüzü' çerçevesinde yapılmalıdır. Özellikle bu önerilere karşın Maschek'in sunmuş olduğu karşıt görüşler ve eklemeler de ele alınmıştır. Özel Şahıs portrelerinin tipolojik ve stilistik olarak sadece 'Dönem Yüzü'ne yani imparatora tek yönlü öykünmesinin dışında, karşılıklı etkileşimlerinin de olabileceğini vurgulamıştır. Bu sebepten her ikisinden elitler ve imparatorlardan hangi gerekçeyle hangi ikonografinin seçildiği belirtilmelidir. Bir diğer görüşü de bilinmeyen bir portrenin doğrudan Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olarak adlandırılmaması üzerinedir. Ona göre bunlar hanedanlık üyelerinden prenslere de ait olabilirler. Bütün bu bilimsel tartışmaların yanı sıra, "3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirmesi" başlığının altında Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) incelenmesine yönelik iki farklı ekolden olan Meischner ve Gazda'nın çalışmaları metodolojik olarak incelenmiştir. Bütün bu çalışmalar ve bilimsel görüşler incelendiğinde metodolojik olarak şu öneriler sunulmuştur: Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) incelenmesinde de İmparator portrelerinin stilistik ve tipolojik analizinde olduğu gibi (motif yani tanım, tip ve tip için thema, sonrasında stil) belirli bir yol izlenmelidir. 'Dönem Yüzü'nün Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) için belirlenebilmesi için eserin tanımının yani motifin detaylı bir şekilde yapılması gerekir. Bu da stilistik özellikler ya da tarihlerine göre gruplandırma şeklinde gerçekleştirilebilir. Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträt) 'Dönem Yüzü' olarak hangi imparatora öykünmüş olabileceği bulunmalıdır. Sonrasında bu imparatorla stilistik ve ikonografik açıdan karşılaştırılmalıdır. Bu sebepten

ayrıntılı bir stilistik değerlendirme gerçekleştirilmelidir. Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) kaliteli malzemeden ya da farklı portre türlerinde üretilebilirler bu sebepten 'Dönem Yüzü' benzerlikleri de göz önünde tutularak bunlar bir imparator portresi olarak değerlendirilmemelidir. İmparatorların portrelerinin değişimlerini sağlayan tarihsel olaylar göz önünde tutulmalı böylece tipolojik olarak kesinlik kazanmış imparatorlarla karşılaştırma yapılmalıdır. Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) imparator portrelerini de etkileyebileceği anlaşılmış olup bu sebepten bunların kendi içlerinde de karşılaştırmaları yapılmalıdır. Eğer bir Özel Şahıs portresinde (Privatporträt) yazıt varsa, yazıtın tarihlendiği dönem yada bu dönemden önceki stilistik benzerlik gösterdiği imparator portreleri de incelenmelidir. İdealize edilmiş örnekler yine kendi benzerleriyle karşılaştırılmalı ve bunlar Özel Şahıs portresi (Privatporträt) olarak değil birer baş olarak ele alınmalıdır.

"3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri" adlı bölümün üçüncü ana alt başlığını "3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi" oluşturur. Burada önerilen analiz yöntemleriyle "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki 'neden' ve 'nasıl' soruları yanıtlanmıştır. Tanımlandırma metodları içerisinde eserin stilistik yorumlaması açıklanmıştır. Bundan sonraki önemli analiz aşaması ise bir eserin stil benzerlerinin arandığı stilistik karşılaştırma analizidir. Bu analizde stilistik karşılaştırma, sikkelerle karşılaştırma ve buluntu yeri ile karşılaştırma yöntemleri açıklanmıştır. Tepebaş, Salzman, Christine ve Ramazan Özgan'ın çalışmaları incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda şu sonuçlara ulaşılmıştır: İlk yöntem stil ayrıntıları ve stil detayıyla karşılaştırmadır. Stil detayıyla karşılaştırmada, porte üzerindeki tüm ayrıntılar ( fizyonomi, alın, kaş, burun, göz vb. ) tüm detaylarla ya da herhangi bir stil detayı ile yapılabilir. Sikke stili ile karşılaştırma kimlikleme, tema, tipoloji stil gelişimi konusunda özellikle imparator portrelerinin stilistik karşılaştırma yöntemlerinden kesinlik sunan bir analizdir. Buluntu yeri ile karşılaştırmada ise eserin buluntu yeri bilinerek özellikle üretildiği dönemle ilgili çeşitli ana sanat merkezleri örnekleriyle karşılaştırma yapılabilir.

"2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" adlı başlık altında Antik Dönem'den günümüze portre konusundaki önemli teoriler ve araştırmalar, araştırmacılar ve bunları etkileyen kendilerinin içinde yaşadıkları süreç incelenmiştir. Sonuç olarak portre metodolojinin ana sorularının 'ne', 'nerede' 'ne zaman', 'nasıl', 'neden' ve 'kim' soruları olduğu anlaşılmıştır. Özellikle 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyıl portre araştırmaları Süreçsel ve Post-süreçsel arkeoloji özelinde ele alınarak, en güncel metodolojinin yaratılması amaçlanmıştır. Bu sebepten dolayı tezin üçüncü "3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri" adlı bölümün "3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları" 'ne' ve 'nasıl'

sorularına , “3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilin Ele Alınış Biçimi” ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularına, “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” neden ve nasıl sorularına yanıt veren analizleri yapısında bulundurmıştır. Bunlar farklı ekollerden sanatçıların çalışmalarından incelenerek belirlenmiştir.

“2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki metodolojinin ana sorularından olan ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorusunun yanıtı için seçilmiş olan analiz yöntemi, bir portrenin kendi içinde bulunduğu dönemin sanat akımının özelliklerinde gizli olduğundan tez kapsamında “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış” başlığı seçilmiştir. Bundan dolayı MS 1.-3. yüzyılları etkileyen imparatorlardan Augustus, Hadrian ve Caracalla seçilmiş, dönemsel özelliklerin portre metodolojisi açısından getirdiği önemli analizler aktarılmıştır. Bu ana alt başlığın alt başlıklarından ilki “3. 4. 1. MS 1. Yüzyıl”dır. Bu yüzyılın sanatsal akımı Klasizm ve İdealizmdir. Klasik Dönem’in bu dönemde etkili olmasının tarihsel bir arka planı vardır. Romanın MÖ 2. yüzyılla birlikte Yunanistan’ın fethi ve buradaki Klasik Dönem eserleri ve Yunan sanatçılarının Roma’ya getirilmesiyle bu anlayış Roma imparatorluğuna taşınmıştır. Dönemin sanatsal akımını incelemek için imparator Augustus Dönemi seçilmiştir. Bunun sebepleri arasında; bu dönemde Klasizmin ve İdealizmin imparatorluğun tüm coğrafyasına yayılmış olması, bu dönemde yönetim tarafından bu sanatın dikte edilmesi, bu sanatın develetin yönetim aracı olarak kullanılması sayılabilir. Her ne kadar MS 1. yüzyıl Roması’nda, Klasik Dönem’in sanatına geri dönüşlerin görüldüğü Klasizm akımı ve Klasistik eserler üretilmiş olsa dahi, Antik Dönem’de böylesine bir sanatsal akımın varlığı ve tanımı bilinmez; bu tanımlar günümüz Sanat Tarihi’nin adlandırmasıdır. Augustus Dönemi’nde Klasik Dönem eserlerine öykünmenin görüldüğü örnekler açıklanmıştır. Bunlar arasında Augustus’un portrelerinin kullanılarak resmi bir portre heykel türü olarak betimlenen *Prima Porta* heykeli yer alır. *Prima Porta*’da Klasik Dönem sanatçılarından Polykleitos’un Doryphoros’unun kompozisyonunu ve ikonografisini yansıtır. Bu incelemenin ardından, Augustus portresi metodolojik açıdan bakıldığında portre-heykeller için şu şekilde öneriler getirilmesini sağlamıştır: Sanatsal akım için öncelikle Augustus portrelerinin tipolojisi ve yapım tekniğine (heykele eklenti yapılması için açılan dübel deliği) bakılması gerekir. Böylelikle *prima porta* heykelinde kullanılan bir portre tipi için, sadece portre korunmuş olsa dahi eserin orijinalinde portre heykel ve *prima porta* ikonografisinde üretilmiş olduğu önerilebilecektir. Böylelikle sadece portre üzerinde çalışılmamış, orijinali bütüncül bir metodolojik yaklaşım sergilenmiş olacaktır. Bu durum sadece portrenin stiline değil ayrıca sanatsal akımının da portre metodolojisinde form ve ikonografiye olan etkisini göstermiştir. Sanatsal akım sadece portre-heykel değil özellikle Augustus’un portlerinde, yüzde ideal ve yaşlanmaz bir görünüme sahip olması ve yüzdeki oranlarda görülür. Buradan yola çıkarak, stil

ve tipoloji analizlerinin yapılması sağlanmaz ayrıca kendi dönemi içinde bu yaşlanmaz ve ideal görüntüsüyle, imparatorun yansıtmak istediği erdemleri betimler. Böylelikle yapılma nedeni de metodolojik açıdan yanıtlanmış olur. Augustus'un ölümünden sonrada Klasik Dönem'e öykünmeler devam eder. Bilinçli bir şekilde tanrılaştırma yapılan portre heykeller için ikonografik kökleri tanrı heykellerine geri giden örnekler seçilmiştir. Cumae'de bulunan oturur biçimde betimlenmiş Augustus portre heykeli, imparatoru Pheidias'ın oturur kompozisyonda aktardığı Olympia Zeus heykeline öykünür. Bu durumda metodolojik açıdan, portre heykellerin mitolojik içerikli heykellerin ikonografisinden etkilendiği görülür. Özellikle MS 1. yüzyıl Klasistik örneklerin analiz edilirken, mitolojik dolayısıyla ikonografik örneklerin de incelenerek öneriler getirilmesi gerektiği ortaya çıkar. Ayrıca Augustus Dönem'i Klasizm akımı, hanedanlığın diğer üyelerinde stilistik olarak devam eder. Bu durum metodolojik açıdan bu eserlerin hangi dönemde üretildikleri hakkında bir ön bilgi edinilmesini sağlar. Böylelikle araştırmacı bu sanatsal akımın varlığının sürdüğü belirli zaman ile kısıtlı bir dilimde stil açısından çıkarımlarda bulunabilir. Bu durum özellikle yeniden işlenmiş (*recut*) portrelerinde klasik akımın görülmediği eserlerinde stilistik açıdan stil detayında çıkarım yapılmasını sağlar. Augustus Dönemi için ayrıca halk sanatı Sanduka Portreleri ve kabartmaları (*kastenporträtreliefs*) ve Özel Şahıs portresi kavramında hem Klasizm hem de realizm akımının ikisinin ya da birinin görüldüğü örnekler de incelenmiştir. Bu durum metodolojik açıdan Özel Şahıs portrelerinin analizleri yapılırken bunların farklı sanatsal akımlarda (Realizm, Klasizm ve İdealizm) çeşitlendiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda iki adet Özel Şahıs portresi incelenmiş olup bunların kendi üretildikleri dönemin stil anlayışını ve sanatsal akımını yansıttığı ve Klasizmin Özel Şahıs portrelerinde detayda görülen ve tam anlamıyla yansıtılmayan bir özellik olduğu anlaşılmıştır. Sonuç olarak "3. 4. 1. MS 1. yüzyıl" başlığı altında imparator Augustus ve Iulius Cladius hanedanlığı portrelerinde ve Özel Şahıs portrelerinde sanatsal akımlar incelenmiş olup bunların, stil, ikonografi ve tipolojiye metodolojik olarak etkileri metodolojik yaklaşımların nasıl olması gerektiği konusunda yeni öneriler sunulmuştur.

"3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınmış Biçimi" adlı başlığın bir diğer alt başlığında ise "3. 4. 2. MS 2. Yüzyıl" konu olarak ele alınmıştır. Bu başlık altında MS 2. yüzyılda görülen sanatsal akımlar ve bunların portre metodolojisine olan etkisi incelenmiştir. Bunun için imparator Hadrianus seçilmiştir. Bunun sebepleri ise, Augustus Dönemi'nden sonra kendisinin döneminde yeniden Klasizmin başlaması, imparatorun Yunan kültürüne ve inançlarına olan ilgisi nedeniyle stil detayında sakalın ayrıntılı ve uzun işlenmesi, yine detaylarda kendisinden sonraki imparatorları da etkileyen göz kürelerinin ayrıntılı (iris ve pupilin matkapla verilmesi) işleniş şekline sayılabilir. Yunan kültürüne olan ilgisi sakallı portre heykellerine yansımıştır. Burada Klasizm anlayışı içinde, Atina demokrasisinin bir yansıması olan Perikles gibi betimlendiği konusunda,

zırhlı büstü örnek olarak verilmiştir. Kendisinden önce MS 1. yüzyıl prens ve Traianus Dönemi'nde genç erkek portrelerinde sakallı işleniş görülmüş olsa da, bu seçimin ardında "Philhelenizm" (Hellen dostluğu) da yatar. Bu anlayış ve Klasizm, imparatorun Hellenistik Dönem erkek kıyafetlerine öykünen Yunan vatandaşları gibi giyinen portre heykelinde de görülmüştür. Buradaki portresinde başına çam kozalaklarından bir taç takan imparator, Isthmia oyunlarının zafer ödülü olan bu betimlemeyle yine Yunan dostluğunu gösterir. İmparator Hadrianus, mitolojik kökenli ikonografi ve kompozisyonlarla da portre heykel türünde betimlemelere sahip olmuştur. Kapitol Müzesi'nde korunan, ayakta duran ve sol elinde kalkan tutan miğferli portresinde, MÖ 5. yüzyılda Klasik Dönem'de üretilmiş Alkamenes'in Ares Borghese eserine, ikonografik köken anlamında öykünmüştür. Vatikan Müzesinde korunan ve Meleager'i betimlediği bilinen bir ön modele öykündüğü esere de Vaison Musée Municipal'de korunan, kendisinin Galya'yı ziyareti sebebiyle yapılan, sadece omzunu kapatan yarı giysili portre heykeli örnek verilmiştir. Bu mitolojik ve klasistik eserlerinin dışında farklı sanat akımlarının da imparatorun portrelerinde görüldüğü anlaşılmıştır. Onun döneminde resm, sanat ve eklettik sanat aynı anda kullanılmıştır. Pergamon'da Traianeum'da bulunan kolosal portresi, yüzün detaylarında klasizm akımını gösterirken, pathetik ifadesi Hellenistik Pergamon anlayışında iç dünyanın yüze vurumuyla portre üzerinde hayat bulmuştur. Bu da bu portrede idealizmin ideal görünümde, realizmin atölye geleneğiyle ortaya çıkan pathos ifadesinde ortaya çıkışını sağlamıştır. Böylelikle metodolojik açıdan Hadrianus Dönemi portreleri çalışılırken, Yunan Klasik Dönem heykellerine öykünme sebepleri, portre ve portre heykel türlerinin de eklettik bir anlayışla üretildiklerinin bilinerek metodolojik açıdan analiz edilmeleri gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu dönemsel akımın içinde Hadrianus Dönemi Özel Şahıs portreleri de incelenmiştir. Bunlardan ilki yüzünün stil detayının Flavius Dönemi realizmini yansıtmaya rağmen, Hadrianus Dönemi örnekleriyle karşılaştırılan ve dönemin idealizmini de yapısında barındıran yaşlı fakat sakalsız betimlenen bir Özel Şahıs portresidir (Privatporträt). Bu örnekten yola çıkarak her ne kadar sakalın dönem özelliğini yansıtsa bile Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) kendilerinden önceki stil detaylarını betimleyebildikleri ve her iki sanatsal akımın görülebildiği anlaşılmıştır. Bir diğer örnekte ise yaşamsal boyuttan küçük kısa sakallı bir Özel Şahıs portresi (Privatporträt) incelenmiştir. Hadrianus'un yüzüne oldukça benzeyen stil detaylarına sahip bu eserin saçları Domitianus-Traianus Dönemi'nin izlerini gösterir. Buradan yola çıkarak Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) her iki örnekte olduğu gibi, her iki akımı içermeleri ve kendilerinden önceki imparatorları yansıtmaları nedeniyle bu hususun da metodolojik olarak incelenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Sonuç olarak bu başlık altında Hadrianus'un Klasizm akımını seçmesindeki siyasi, politik ve kültürel sebepler sayılmıştır. İmparatorun portreleri ve portre heykelleri incelenmiş olup, portrelerin Hellenistik Dönem heykellerine eklenmiş olduğundan bu dönemin heykelleri de incelenmiştir. İmparatorun

portresinin ön modeli (*Vorbild*) olarak tanrı, kahraman ya da devlet adamlarına öykünmüş olabilir. Yine bu ikonografiye sahip portreleriyle Klasik Dönem'in ön modellerinin incelenmesini gerektirir. Ayrıca hem imparatorun hem de döneminin Özel Şahıs portrelerinde (Privatporträt) birden fazla akım ve önceki imparatorların etkisi de görülebilir. Bu örneklerin de kendisinden önceki örneklerin, atölyelerin sanatsal geleneklerinin dönemsel özelliklerine olan etkisinin incelenmesi gerektiği ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak "3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi" adlı başlığın "3. 4. 2. MS 2. yüzyıl" başlığında Hadrianus Dönemi'nde görülen sanatsal akımlar metodolojik açıdan incelenmiştir.

"3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi" adlı başlığın bir diğer konusu ise "3. 4. 3. MS 3. Yüzyıl"dır. Bu dönem için imparator Caracalla seçilmiş olup, MS 3. yüzyıl boyunca görülen portrelerde sanatsal akım, bunların tarihi ve felsefi nedenlerine de değinilmiştir. Metodolojik çıkarımlar, Caracalla'nın tarafımızdan seçilen bazı portre tipleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. İmparatorun portrelerinin, kendisinin orduyu yüceltmesi ve komutan kimliğini göstermesi, kendisinden sonraki imparatorların asker imparator oluşları ve bu askeri mizacı kullanmaları, ayrıca kan bağı olan hanedanlık üyelerinin yönetimlerinin meşrutiyetini kendisine öykünerek göstermesi, verizmin ve realizmin görüldüğü saç ve yüz stil detaylarındaki bazı stilistik özelliklerin Özel Şahıs ve imparator portrelerinin işlenişinde bir gelenek haline getirilmesi sanatsal akımı etkilemesinin sebepleri arasında sayılabilir. İmparator Caracalla'nın portre tipleri incelenmiş olup bunların görünüm açısından ikiye ayrıldığı sonucuna ulaşılmıştır. İlk görünümde Antoninler Hanedanlığının takipçisi gibi görünür ve imparator özellikle 1. Tip (Argentari Tipi) portrelerinde kendisini Antonin hanedanlığının saç stiliğine benzer bir şekilde Barok ve 8-10 yaşlarına uygun şekilde bir yüz ile realizm akımı altında yansıtır. Bunun sebebi kendini hanedanlığa bağlamak istemesidir. Kendisinin kuzenleri Elegabal ve Alexander Severus tarafından aynı amaçla yine bu tip takip edilmiştir. İmparatorların sanatsal akımı, yaş, saç stili, ailevi ve fizyonomik özellikleri benzer şekilde göstermesi, özellikle Severus ve Elegabalus'un portreleri incelenirken metodolojik olarak Caracalla'nın çocukluk dönemindeki portreleri de köken olarak belirtilmelidir. İkinci tipi olan Gabi tipi ise imparatorun babasıyla yönetiminin onun yılını kutladığı yıllarda MS 204-205 yılında kendisi 16-17 yaşındayken ortaya çıkmıştır. Bu portresinde yaşına uygun şekilde betimlenen imparatorun, yönetim yılına uygun bir şekilde veristik ve realistik sanatsal akımlarının altında üretildiği aktarılmıştır. Bu durum metodolojik açıdan, imparatorun portre araştırmalarında tarihsel bağlantıların sanatsal akıma etkileri de göz önünde tutulması gerektiğini gösterir. MS 3. yüzyılın tamamında etkili olan akım sadece verizm değildir. Caracalla tarafından bu sanatsal akım asker imparator olarak kendisinin ve bu dönemin bu şekilde tahta geçen imparatorlarının, despotik yönetim tarzlarını yansıtmaya

amacını taşıması için seçilmiştir. Bunun da kökeninde benzer bir karmaşanın kısa süreliğine de olsa hakim olduğu Flavius Dönemi ve onun realizmi altındaki görünüm yer almıştır. Bundan farklı olarak yönetimleri dönemindeki barış, refah ve huzuru aktarmak isteyen ve hanedanlık yoluyla başa geçmiş Alexander Severus, III. Gordianus ve Gallienus gibi imparatorlar ise, Augustus Dönemi'nin Klasizmini tercih etmişlerdir. Bu dönemin portre çalışmalarında bu sebepten dolayı metodolojik olarak tarihsel ve sosyal olayların durumuna da değinilmelidir. Dönemin felsefesi de portrelerin sanatsal akımını etkiler. Felsefecilerden Plotinus simetrisinin gelenekselliğinin dışında iç dünyanın soyut bir şekilde yüze yansıtılmış halinde aranılmasını savunmuştur. Bu durum kendisinin çağdaşı olan Gallienus'un portrelerinde olduğu gibi, imparatorların portrelerindeki özelliklerin daha soyut bir şekilde vermesine sebep olmuştur. Böylelikle dönemin felsefesinin sanatsal akımı da etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Caracalla'nın Tivoli tipi gibi, başka tipleri de bu başlık altında incelenmiştir. Bu tipin, özellikle yüzündeki görünüm MS 3. yüzyıl portrelerinin bir çoğunda görülür. Bu özellik burun çizgileri ve alın üzerinde sağ ve sol sakağa doğru kaymış çizgilerin açılı bir şekilde "X" harfini oluşturmasıdır. Bu da imparatorun ciddi ve kaşları çatık görünümünden kaynaklanır. İmparatorun özellikle kendisinden sonra yönetime gelen asker imparatorlardan Macrinus (MS 217-218) ve Maksiminus Thraks'da da (MS 235-238) benzer işleniş görülür. Ayrıca kaşların üzerindeki "V" şekli ve saçların başı bir kalıp halinde sarması (*kalottenhaar*) MS 3. Yüzyıl erkek portrelerinin genel özelliği olarak önerilmiştir. Bu dönemde imparatorun saçları veristik anlayışla birlikte kazınarak (*insize*) verilmiştir. İmparatorun özellikle 2. ve 4. tiplerinde görülen bu stilistik işleme yöntemi, Alexanders Severus Dönemi'nde, buklelerin iki boyutlu verilerek devam edilmesiyle geliştirilmiş ve MS 3. yüzyıl sanatı içerisinde "*a penna*" teknik olarak adlandırılmıştır. Bu incelemelerden yola çıkarak iki farklı metodolojik öneri getirilmiştir. Bunlardan ilki, dönemin portrelerinin incelenirken stil detayının da (yüz ve saç stilistiği) sanatsal akımın etkisiyle ayrı ayrı incelenmesidir. İkinci öneri ise kişinin de iç dünyasının sanatsal akımın varlığının incelenmesi açısından belirtilmesidir. İmparatorun bir diğer portre tipi olan Tivoli tipinde ise ayrıca başın keskince sola döndürüldüğü görülmüştür. İkonografik açıdan görsel bir referans olarak kullanılan bu dönüş Herakles, Heros ayrıca İskender, Hanibal ve Sulla gibi şahsiyetlerle ilgilenen imparatorun bu betimlemeyle özellikle de İskender portrelerine öykündüğünü göstermiştir. Bu durum metodolojik açıdan imparatorun portreleri incelenirken, kendisinden önce gelen dönemlerin kompozisyon ve ikonografisinin de köken olarak belirtilmesini gerektirmektedir. Caracalla Dönemi imparator portreleri ve bunların MS 3. yüzyıldaki portrelere sanatsal akım bakımından etkileri incelendikten sonra dönemin Özel Şahıs portreleri de sanatsal akım açısından ele alınmıştır. Bunlardan ilki olan Kapitol Müzesi'ndeki örnekte, alın üzerindeki çizgiler vardır. Özellikle İmparator Caracalla'nın portrelerini andıran bu Özel Şahıs portresinin saçlarının başlık şeklinde ve bunların arasında kıvrıkcık şeklinde işleniş göze çarpar.



Bu durum metodolojik açıdan bu dönemde üretilen Özel Şahıs portrelerinin realistik ve veristik sanatsal akımın altında üretildiği ve stilinde veristik akımın bir ya da birden çok özelliğini aktarır nitelikte olduğunu göstermiştir. Bunlardan ikincisi olan örnek ise yine Kapitol Müzesi'ndendir. Burada portrenin agresif bir ifadeye sahip olduğu, başını saran bir başlık gibi saç kütleyle betimlendiği (*kalottenhaar*) görülmüştür. Fakat saçları Antoninler Dönemi'ne oldukça benzerdir. Bu sebepten ilk bakışta Antoninler Dönemi'nin bir Özel Şahıs portresi gibi görünse de, Caracalla'nın ilk portre tiplerinde görülen Antonin etkisine öykündüğü anlaşılmıştır. Bundan dolayı saçlardaki çizgisel işleniş ve ayrıca yüzdeki ifadesinden dolayı veristik ve realistik sanatsal akımları bir arada taşır. Metodolojik olarak bu durum Caracalla Dönemi Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) Antoninler Dönemi özelliklerini taşıyabileceğini göstermekle birlikte, bu dönemde üretilen bu portrelerin sanatsal akım açısından Caracalla ve kendisinden önceki dönemin imparator portrelerinin de ele alınması gerekliliğini göstermiştir. Bütün bu incelemelerin sonucunda "3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi" adlı başlığın "3. 4. 4. MS 3. yüzyıl" başlığında metodolojik olarak şu sonuçlara ulaşılmıştır: İmparator Caracalla'nın portrelerinin tipleri ve stilistik özellikleri incelenmiş, realizm ve verizmin etkisi olduğu görülmüştür. İmparatorun çocukluk ve delikanlılık dönemi, yaşına uygun olarak yansıtılmış, realistik özellikler göstermiş ve Aleksander Severus ile Elagabalus tarafından bu portrelere öykünülmüştür. İmparatorun portrelerinde tarihsel dönemlerine uygun olarak portre tipleri değişmekte, bundan yola çıkarak imparatorun portre tiplerinde tarihsel temelli yorumlar yapılmasını metodolojik olarak sağlamıştır. Caracalla Dönemi ve MS 3. yüzyıl portreleri Augustus Klasizmi ve idealizmi, ayrıca Flavius Dönemi realizmine öykünür. Bundan dolayı metodolojik olarak imparatorların kendinden önceki imparatorlarda görülen sanatsal akımlar da belirtilmelidir. Metodolojik olarak felsefi çalışmalar da dönemin portrelerinin betimlenmesi üzerindeki etkisinden dolayı metodolojik olarak bunlar da aktarılmalıdır. İmparator Caracalla'nın Tivoli tipindeki portresi, yüz, saç stili ve başın sola döndürülmesiyle görülen kompozisyonu, verizm sanatsal akımı altında oluşmuştur. Metodolojik açıdan bu durum iki farklı metodolojik öneri getirilmesini sağlamış olup bunlardan ilki, imparatora öykünen ve sanatsal akım altında üretilen portrelerin stilistik olarak ele alındığında, saç ve yüzünün ayrı ayrı incelenmesi ve ikincisi bu dönemin sanatsal akımıyla kişinin iç dünyasının, portrenin stiline yansıdığına ortaya konulmasıdır. Bundan dolayı özellikle portreler çalışılırken, yüz ifadesinin de açıklanması gerekmektedir. Ayrıca kompozisyon ve ikonografik olarak öykündükleri örnekler de belirtilmelidir. Dönemin Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) konusunda öne sürülen metodolojik sonuçlar ise şu şekildedir: Portrelerde veristik akımın stilistik öğelerine, birden çok stil detayında rastlanılabilir. Bu durum hem Caracalla Dönemi'nin stil öğelerini hem de imparatorun öykündüğü, kendisinden önceki imparatorların stil ve sanatsal akımına öykünme şeklinde

gerçekleşebilir. Bundan dolayı Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) stil detayları, sanatsal akım göz önünde bulundurularak incelenmelidir.

Sonuç olarak “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi” adlı başlığın, “3. 4. 1. MS 1. Yüzyıl” Augustus, “3. 4. 2. MS 2. Yüzyıl” Hadrianus, “3. 4. 3. MS 3. Yüzyıl” Caracalla Dönemleri sanatsal akım, tip ve stilistik açılarından, hem imparator hem de Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) açısından incelenmiştir. Buradan yola çıkarak her bir başlık altında sanatsal akımın metodolojik incelemeye olan etkileri ve bu konuda yeni metodolojik görüş önerileri sunulmuştur.

“3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi” başlığı altında, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri başlığındaki metodolojinin ana sorularının “nerede” sorusunun yanıtı aranmıştır. Atölyeler, tipoloji ve stil gibi çeşitli özelliklerin portrelerde farklı özellikler göstermesini sağlar. Öncelikle atölyelerin isimlendirilmesi üzerinde durulmuştur. Buna göre üç farklı adlandırmanın varlığı anlaşılmıştır. Bunlardan ilki bir atölyeye, doğrudan bulunduğu yerleşimin adının verilmesi, ikincisi antik dönemde bulunduğu bölgenin özelliklerini gösteriyorsa bölgesel olarak üretim merkezinin adlandırılması, üçüncüsü ise belirli bir geleneği takip eden örnekler için geleneğe özgü (Atina’da üretiliyorsa Attik gibi) adlandırmalar yapıldığı şeklinde sıralanabilir. Metodolojik olarak adlandırmaların böylece kent, bölge ya da gelenek şeklinde yapılabileceği görülmüştür. Bölgesel incelemeler için Anadolu’da Iulius-Cladiuslar Dönemi portre sanatını konu alan çalışma ve çalışmanın içinden aynı dönemde üretilmiş fakat benzer özellikler gösteren Augustus portreleriyle ilgili öneriler seçilmiştir. Bunlardan yola çıkarak, bir portrede görülen stilistik özelliklerin sadece bir atölyeye verilmemesi gerektiği, belirli bir dönemde üretilen portreler çalışılırken bunların kendi içinde ya da yakın coğrafyadaki örneklerle de karşılaştırılması gerektiğini sonucuna ulaşılmıştır.

“3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi” başlığı altında özellikle kazılarla belirlenmiş atölyeler üzerine yapılan çalışmalarda oluşturulan atölyeye ilişkin çeşitli sorular ele alınmıştır. Bu soruların her biri çeşitli örneklerle cevaplanmaya çalışılmış, buradan metodolojik sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sorulardan ilki olan atölye üretimi açısından kullanılan malzemenin ticari yollarla mı yoksa yerel olarak mı elde edildiğidir? Burada Roma portre sanatında en çok kullanılan malzeme olan mermer üzerinde durulmuştur. İmparatorluğun sınırlarına yayılmış olan resmi mermer yatakları ve bu merkezlerden çıkan mermerlerin özellikleri irdelenmiş ve bunlardan Carrara ve Aphrodisias heykel üretim merkezi seçilmiştir. Ayrıca malzemenin bronz, mermer, cam yani doğadaki türünün ne olduğu sorulmuştur. Mermerin jeomorfolojik yapısının ve kalitesinin doğal özellikleri olduğu belirtilmiştir. Aphrodisias’ın kendine özgü beyaz mermerinin birçok eserde kullanıldığı bildirildiğinden, bir portrenin üretim malzemesinin türü ve bunun niteliklerinin de

incelenerek, bölgenin mermer yatakları ya da ithal malzemenin kökenin de metodolojik açıdan belirtilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Atölye üretimi açısından kullanılan malzemenin ticari yollarla mı yoksa yerel olarak mı elde edildiği sorusuyla birlikte, bu portrelerin orjinallerinin Hellenistik ve Roma Dönemleri'nde ulaşılan geniş sınırlarda pek çok merkezde oldukça hızlı bir şekilde nasıl yayıldığı sorusuna da yanıt aranmıştır. İlk örneklerin alınarak kopyalama türleri (yüzden kalıp alma, eskiz) ve bunlar için kullanılan malzemeye (kil, alçı, eskiz, bal mumu) ilişkin bilgiler aktarılmıştır. Ayrıca Roma kent merkezinden gelen örneklerin, eyaletlerin üretim merkezlerinde çoğaltılması şeklinde yayıldığı bilgisi de aktarılmıştır. Bu durum kopya ve orjinallik açısından ele alınmıştır. Buradan yola çıkarak, yerel heykeltıraşların, sınırlı kopyalama kapasitelerinden dolayı stilistik açıdan bir deformasyona uğrattıkları örneklerle, merkez üretimlerle çalışarak dönemin özelliklerini yakaladıkları anlaşılmıştır. Metodolojik açıdan bu deformasyon olumlu bir sonuca sebep olur ve bu durum bir atölyenin stilistik detaylarında görülen bazı özelliklerinde bu deformasyonun günümüz araştırmacıları için atölye önerisinde bulunulmasını sağlar. Ayrıca belirli bir atölyede üretilmiş bir grup eser üzerinde çalışılırken bunlardan birinin üzerinde yazıtın bulunması ve diğer örneklerin de stil detayında bu örnekle benzeşmesi halinde, metodolojik olarak diğer eserlerin de aynı heykeltıraş tarafından yapıldığı önerilebilir.

Atölye tespitine ilişkin; "3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi" başlığı altında ele alınan bir diğer soru, hammaddenin elde edilmesinden işlenmesine, birleştirilmesine ve üretilmesine kadarki çalışma prosedürlerinin ne olduğudur. Burada heykeltıraşlık atölyelerinde portre üzerinden çalışılan örnekler incelenmiştir. Mermerin ocaktan çıkartılması, nakliye, planlama ve ölçüm, yontma ve son yüzey işlemleri bu ana başlıkların altında her bir üretim aşamasıyla ve kullanılan malzemeyle belirtilmiştir. Buradan yola çıkarak, metodolojik olarak bir atölyede kullanılan taş oyma ve işleme aletleri ya da kullanılan aletin türü, tarihleme olarak önem kazanmaktadır. Bu sebepten dolayı stilistik özellikleri açıklanan bir portrenin, göz, yüz ve saç ve sakallarının detaylandırılmasında kullanılan taş işleme aletlerinin de belirtilmesi gerektiği önerilmiştir. Böylelikle benzer aletlerin kullanımının gerçekleştirildiği, şayet stil detayı belirli bir atölyeye bağlanabilmişse, atölye özelliklerinin belirlenmesi sağlanacak ve üretim yeri önerisi getirilmiş olacaktır.

"3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi" başlığı altında atölyelere ilişkin bir diğer soru ise bitirilen bir çalışmanın, malzemenin kalitesine (sertlik ya da renk) bağlı olup olmadığıdır. Bu konu özellikle heykeltıraşların işçilik kalitelerinin çalışma malzemelerinin türüne bağlı olup olmadığı konusunu da akla getirmiştir. Mermer ve mermerin yanı sıra diğer malzemeleri üreten merkezler aktarılmıştır. Mermer yataklarının var olmadığı bilinen merkezler için metodolojik açıdan atölye belirlemede farklı özelliklerin göz

önünde tutulması gerektiği incelenmiştir. Bu kişilerin, ekol olan merkezlerde eğitim almış olabilecekleri göz önünde tutulmalıdır. Ayrıca belirli bir ekolü olan atölyelerde çalışan ustalar, farklı yerlerde de çalışabilir, keza antik dönemde ustaların farklı kentlere seyahat ederek çalıştığı bilinir. Her merkezde mermer üzerinde çalışmak gibi bir zorunluluk bulunmadığından, mermerin dışında, kireç taşı, traverten, porfür gibi farklı malzemeler doğal yapılarından dolayı, eser stil detaylarını mermer kadar kaliteli bir şekilde yansıtmayabilir. Buradan yola çıkarak herhangi bir merkezde bulunan ve farklı malzemeye sahip bir portrenin yine benzer malzemeyle stil detayında karşılaştırması gerekmektedir. Ayrıca kullanılan malzemelerin kalitesi arttıkça stil detayının orjinaline daha yakın yaratılabildiği de aktarılmıştır. Atölye çalışmalarının anlaşılması için sorulan bir diğer soru ise çalışmanın kalitesinin ölçülerine bağlı olup olmadığıdır. Bu sorunun cevabı için Aphrodisias'tan aynı dönemde üretilmiş iki adet Cladius büstü ele alınmıştır. Tiyatroda sergilemek için yapılan ilk örnek, Hellenistik Dönem'in özelliklerine öykünür, realistik bir eserdir ve yaşamsal boyutta yapılmıştır. Diğer örnek ise Klasizm akımı altında yapılmış ve idealize edilerek oldukça büyük boyutlarda üretilmiştir. Her iki örnekte boyutların bu şekilde seçilmesinin sebebi özellikle oldukça büyük boyutlara sahip ve klasik üslubun özelliklerini yansıtan örneğin, bir tapınakta ibadet amaçlı üretilmiş olmasıdır. Öncelikle bu durum portrelerin yapılmadan önce sergilendikleri yere göre sipariş edildiklerini gösterir. Bu durum, ön çalışma yapıldığını göstermesi açısından, ayrıca portrelerin boyutları ve dönemsel akımlarının atölyenin etkisi altında gelişerek, sergilendiği yer hakkında da öneri getirilmesini gerektiğini önermemizi sağlamıştır.

Atölye tespitine ilişkin; "3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi" başlığı altında Roma kent merkezli ve eyaletlerde üretilen portrelerin stilistik farklılıklarının, atölye bağlamında anlaşılması için çeşitli kaynaklardan aynı dönemde üretilmiş portreler seçilmiştir. İmparator Augustus'un Marcellum tiyatrosu ve Truva'da bulunmuş aynı tipte iki örneği seçilmiştir. İkinci örnekte saçlar birbirinden daha derin ve ayrı bir şekilde işlenmiştir. Ayrıca yanakların Roma örneğindeki kemikli yapıdan çok daha dolgun işlendiği görülmüştür. Bu durum aynı dönemde üretilmiş ve farklı atölyelerden çıkan portrelerin, atölye farklılıklarından dolayı detaylarda ayrıştığını kanıtlamıştır. Bu sebepten atölyelere özgü stil farklılıkları, Truva örneğinde olduğu gibi, Roma kent merkezi dışında üretilen portreler için, üretildiği dönemden daha geç tarihlerin önerilmesine neden oluşturur. Böylece portre çalışmalarında atölyelerin ve heykeltıraşların buldukları bölge ya da komşu bölgelerdeki örneklerle karşılaştırmasının yapılması sağlanmalıdır. Ayrıca stil detayındaki farklılıkların, atölyenin stil detayında üretim kalitesinin merkez üretim örnekleriyle karşılaştırılarak açıklanması gerektiğini gösterir. Böylelikle atölye farklılıklarından kaynaklanan geç döneme tarihlendirme yanlışından vazgeçilmiş olunacaktır. Ayrıca yine Augustus'un Alkudia tipine giren Roma ve Leptis Magna'da aynı dönemde üretilmiş örnekleri ele alınmıştır. Leptis

Magna örneği oldukça yerel stilistik detaylar göstermektedir. Buna rağmen Alkudia tipinin özellikleri bu örnekte takip edilebilmiştir. Bu durum farklı atölyelerde üretilen örneklerin, ana merkezde üretilen portrelerle, atölyenin tipolojik etkisinin belirlenebilmesi için karşılaştırılması gerektiğini doğrular niteliktedir. “3.5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi” adlı başlıkta, atölyelerin adlandırılması, stilistik detaylarla kentsel yada bölgesel atölyelerin belirlenmesi, heykeltıraşlar ve heykeltıraşlık malzemeleri ayrıca malzemenin atölye tespitine ilişkin soruları incelenmiştir. Bunların yanıtlarının belirli kaynaklardan örneklendirilmesi yapılmıştır. Ayrıca atölye tespitine ilişkin çalışmalara ilişkin metodolojik öneriler getirilmiştir.

Atölyelerin incelenmesinin ardından tez çalışmasının üçüncü bölümünün bir diğer başlığını ise “3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler” oluşturmuştur. Burada portrenin üretimini ve kopyalanmasını etkileyen, imparatorluk siyaseti ve portrelerin sergilendikleri alanlar konusunun önemi ve metodolojiye olan etkileri tartışılmıştır. Burada ele alınana konular ise “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlar.

“3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler” başlığı altındaki portre çalışmalarının yorumlanmasını etkileyen diğer faktörlerden ilki antik kaynaklardaki bilgilerdir. Buradan yola çıkarak kopya çalışmalarının metodolojik açıdan daha doğru anlaşılması sağlanmıştır. Plinius, Cassius Dio, Suetonius ve Tacitus gibi antik yazarlardan, imparatorların görünümü ve zevkleri hakkında bilgiler edinilebilmiştir. Bunların arasından Suetonius’un Augustus’un dış görünümü için vermiş olduğu bilgi dikkat çekicidir. Augustus’un saçkıran, gece yanığı, doğum lekesi, kalça ve uylukta zayıflık gibi bedensel sorunları aktarılmıştır. Buna rağmen imparator kendisini Prima Porta heykelinde olduğu gibi saçlı, güçlü ve kusursuz bir fizikle betimlettirmiştir. Bu durum ilk kopyalarda bile sanatçıların imparatorun istekleri doğrultusunda çalıştıklarını göstermiştir. Yine bir diğer örnek, Suetonius’tan seçilmiş olup, kelliğe karşı antiptiasi olan Domitianus’un genç yaşındaki portrelerinde dahi kel olmasına rağmen; kendini kıvrık şekilde betimleyen portreler yaptırmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu durumda sonuç olarak ilk ön model hakkında ve imparatorun portrelerinin fizyolojik açıdan anlaşılabilmesi açısından antik kaynakların incelenmesinin metodolojik bir gereklilik olduğunu göstermiştir.

“3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler” başlığı altında ele alınan bir diğer konu ise imparatorluk siyasetidir. İmparatorluğun siyasetinin, portrelerin yaratılmasında ve portreler için tip oluşturulmasında büyük etkisi vardır. Bunun için Augustus’un MÖ 37 yılına tarihlendirilen ve matem sakalı ile betimlendiği portre örnek olarak verilmiştir. Burada imparator bu portresiyle Caesar’ın ölümünün ardından kendisinin ona bağlılığını yansıtmak istemiştir. Ayrıca MS 3. yüzyılın

portrelerinde görülen ekspresyonist anlayış, imparatorluğun bu dönemde yaşadığı krizle ilgili olup dönemin portrelerine iç siyasette yaşanan sorunların yansıdığı görülmüştür. Bunun sonucunda imparatorların portre tiplerinin ya da bunların stilistik özelliklerinin, dönemin siyasetinden etkilendiği çin Eski Çağ Tarihi bilgilerinin de metodolojik olarak kullanılması gerektiğini göstermiştir. Bu açıdan bakıldığında da antik kaynaklardaki bilgilerde olduğu gibi portrelerin, dönemin siyasetinden etkilenmesi kaynaklanarak gerçekçiliği yansıtmadığı görülmüştür. Portrelerin kopyalanmasını ve metodolojisini etkileyen bir diğer neden ise portrelerin sergilendikleri alanlardır. Bunlar arasında forum, curia, şehir meclisleri, bazilika, hamam, gymnaisum, stadion tiyatro, nymphaeum, kışla, hapishane gelir. Ayrıca bilindiği gibi portreler, imparatorluk kült alanlarına dikilir. Bu sergileme alanlarında görülen imparator portreleri, yerel sipraişleri ve bunlara öykünen Özel Şahıs portrelerini beraberinde getirmiştir. Böylelikle atölyeler çokca sipraiş edilen bu örnekler üzerinden Özel Şahıs portrelerinin (Privatportrt) de, stilistik olarak şekil almasına sebep olmuşlardır.

Roma İmparatorluk Dönemi portrelerinin tanımlandırılma metdoları, tipoloji, stil ve stilistik karşılaştırma metodları, dönemsel özellikler ve atölyelerin ele alınış biçimi ayrıca portre çalışmalarını etkileyen diğer faktörlere ilişkin sonuçların aktarılmasından sonra, tarafımızdan önerilen metodolojinin son analizinin sonuçları aktarılacaktır. Bu bağlamda metodolojik olarak sunulan “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığındaki ‘ne zaman’ sorusunun yanıtının aranmasını, tarihlendirme yöntemleri oluşturmuştur.

“3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi” adlı başlık altında “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığındaki ‘ne zaman’ sorusunun yanıtı veren analizler bulunur. Bunlar çeşitli çalışmalardaki tarihlendirme metodları incelenerek önerilmiştir. Tarihlendirme yöntemleri negatif ve pozitif tarihleme olarak ikiye ayrılmıştır. Negatif tarihleme bir araştırmacının öncelikle tarihlemesini yapacağı eserin, hangi dönemden olduğunu anlamasıyla başlatılan bir analiz yöntemidir. Bir ön çalışma süreci gerektiren bu analizle, öncelikle esere geniş bir tarih aralığı verilir. Portrenin stilistik olarak negatif benzerliği üzerinden en erken ve en geç benzerleri bulunarak eserin üretilmiş olabileceği tarihlerin belirlenmesi sağlanır. Bu konuda Özgan’ın, Anazarbos kentinden bulunan ve MÖ 1. yüzyıla verilen yönetici portreleri çalışması irdelenir. Özgan, ayrıca bu dönemin sonuna denk gelen örnekler verir. Farklılıkları stilistik olarak ileri süren araştırmacı bunun ardından Tiberius Dönemi’nden daha geç bir örnek verir; stil kritiği yaparak eseri Geç Augustus Dönemi’ne tarihler. Böylece özellikle yerel buluntular için stil detayı ile karşılaştırma yaparak stil kritiği oluşturmanın metodolojik olarak kullanılan bir yöntem olduğu anlaşılmıştır. Tarihlendirme analizlerinden diğeri ise pozitif tarihlemedir. Pozitif tarihlemede belirli bir stilistik karşılaştırmanın tamamına yer verir ve bu, tarihlendirmelerin daha kısa aralıklara verilmesiyle gerçekleştirilir. Buna örnek olarak MÖ 10 Aralık 203 yılı ve 204 yılında yaptırılan

Argentari Takı verilebilir. Burada eserin tarihlendirilmesi için, yazıt ve gümüş locası tarafından yaptırılması, üzerinde betimlenen imparator Severus'un Serapis tipindeki portresi ve buna sikkelerde rastlanması kullanılmıştır. Sonuç olarak pozitif tarihlendirme sikke, yazıt, tarihi olaylar gibi bütün yardımcı veriler kullanılarak gerçekleştirilir.

Sonuç olarak Manisa ve Selçuk Müzeleri baş ve portrelerinin incelenmesinde metodolojik olarak ulaşılan sonuçlar şu şekilde genel hatlarıyla aktarılabilir: Tezin ilk ana bölümü olan "1. Giriş" bölümünün ardından, "2. Antik Dönemden Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları" bölümünün ilk başlığında, "2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı" incelenmiştir. Burada portre, portresi yapılan kişi ve 'ne' olarak portre unsurları göz önüne alınarak, kavramsal açıdan antik dönem ve günümüze birleştiren zamansal ve terimsel bütünlük taşıyan bir tanım önerisi oluşturulmuştur. "2. 2. Antik Dönem'de Portrenin Tarihi"nde ise tarihsel süreç, portrenin değişimi ve gelişimini sağlayan tüm etkenler, özellikle portrelerin yapılmalarının arkasında yatan nedenler kavramsal olarak ele alınmıştır. Böylece portrenin kökeni, yapıma sebebi, tarih içerisindeki değişimi, portrenin ortaya çıkışı "2. 2. 1. Yunan ve Roma Dönem'leri Öncesinde Portre Tarihi", "2. 2. 2. Yunan ve Roma Dönemleri'nde Portre Tarihi" iki farklı başlık altında ele alınarak incelenmiştir. Tez Çalışmasının ilk ana bölümünün bir diğer başlığını "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" oluşturmuştur. Burada kronolojik bir düzen içerisinde, antik dönemden itibaren, ana araştırmalar incelenmiştir. Bu sırada araştırmaların ve araştırmacıların kendi içinde buldukları dönemin tarihsel, sosyal, kültürel, felsefi ve siyasi olguları ele alınmıştır. Buradan yola çıkarak portreleri toplayan, sergileyen ve antik portre sanatı üzerine çalışmış bilimsel araştırmacılara değinilmiştir. Sonrasında onlar tarafından portre sanatı üzerine sunulan teoriler ve yenilikler aktarılmış, araştırmacılar kendi dönemleri içerisinde birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Son olarak bu kişilerin araştırmalarını içeren yayınlar incelenmiştir. Portrenin araştırma tarihçesi kendi içinde kavramsal açıdan belirli dönemlere ayrılmıştır. Sonuç olarak bir portre çalışmasının 21. yüzyıla gelindiğinde çeşitli ana soruları yanıtlanması gerektiği anlaşılmıştır. Bu metodolojinin ana sorularını ise 'ne' 'nerede' 'ne zaman', 'nasıl', 'neden' ve 'kim' oluşturmuştur. "3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri" adlı üçüncü bölümde ise ikinci ana bölümle bağlantı kurmak ve bu metodun analiz yöntemlerinin oluşturulması için analiz yöntemleri, çeşitli çalışmalardan yola çıkılarak önerilmiştir. "3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları" adlı ilk başlıkta, metodolojinin analiz yöntemleri belirli bir sıraya göre aktarılmıştır. Tanımlandırma metodları içerisinde, eserin kimliğinin belirtilmesi, eserin korunmuşluk durumu, eserin stilistik yorumlanması, eserin bulunduğu yer üzerinden tanımlandırılması ve eseri yazıt ile tanımlandırma konuları açıklanmış ve bunların sonucunda metodolojik olarak nasıl uygulanması gerektiği önerilmiştir. "3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre

Çalışmalarında Tipoloji ve Stilisin Ele Alınış Biçimi” alt başlığının ilk alt başlığı “3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlığı altında, imparator portrelerinin çalışılmalarına dair metodolojik analizler açıklanmıştır. Burada analiz yöntemleri sıralanarak açıklanmış ve çeşitli araştırmalardan yayınlar incelenerek ve kritize edilerek eksik ve doğru yönler belirlenmiş, imparator portrelerinin stillerinin ve tipolojilerinin metodolojik olarak nasıl analiz edilmesi gerektiği konusunda önerilerde bulunulmuştur. “3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stilisin Ele Alınış Biçimi” adlı ikinci ana alt başlığın ikinci konusunu “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirmesi” oluşturmuştur. Burada Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) için kavramla ilgili iki farklı araştırmacının görüşleri incelenmiş, bunların eksik ve doğrulanabilir kısımları yeniden bilgiler eklenerek değerlendirilmiştir. Buradaki analiz yöntemlerinin oluşturulması için sunulan kavramlar ele alınmış ve bu incelemelerin ışığında metodolojik olarak Özel Şahıs portrelerinin (Privatporträt) tipolojik ve stilistik incelemelerine yeni öneriler sunulmuştur.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü bölümün üçüncü alt başlığını ise “3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi” oluşturmuştur. Başlığın seçim amacı “2. 3. Portrenin Araştırmaları Teorileri” başlığındaki metodolojinin ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlamaktır. Burada çeşitli çalışmalardan stilistik karşılaştırma, sikkelerle karşılaştırma, buluntu yeri ile karşılaştırma yöntemleri açıklanmıştır. Bunların nasıl yapılması gerektiği konusunda yeni öneriler sunulmuştur. “3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi” ise üçüncü bölümün dördüncü başlığını oluşturmuştur. Burada MS 1. ve 3 yüzyıllardan döneminin sanatsal özelliklerini etkileyen imparatorlar seçilmiş ve bunların döneminin stil ve tipolojisine olan etkileri, görülen akımlar neticesinde eserlerin nasıl değerlendirilmesi gerektiğine ilişkin, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığındaki ‘neden’ ve nasıl sorularının yanıtları için yeni metod önerileri bulunulmuştur. “3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi” başlığı altında “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki metodolojinin soru önerilerinden ‘nerede’ sorusunun yanıtı aranmıştır. Burada malzeme, araç ve gereçler, malzemenin üretilmesini etkileyen ve atölye belirlenmesini sağlayan sorular üzerinden ele alınarak yeni metod önerisinde bulunulmuştur. “3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler” ise üçüncü bölümün bir diğer başlığı olup, “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığındaki ‘neden’ ve ‘nasıl’ sorularını yanıtlarlar. Burada portrenin üretimini ve kopyalanmasını etkileyen, imparatorluk siyaseti ve portrelerin sergilendikleri alanlar konusunun önemi ve metodolojiye olan etkileri tartışılmıştır. “3. 7. Roma



İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi” ise dördüncü bölümün son başlığı olup burada çeşitli çalışmalarındaki tarihlendirme metodları incelenmiş, gruplandırılmış ve yeni metod önerilerinde bulunularak “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘ne zaman’ sorusu yanıtlanmıştır.

Tez, bütün başlıkların kavramsal bütünlük taşıyacak şekilde portre metodolojisinin geldiği son nokta ve bu konudaki genel araştırma soruları ile bunların da özelinde analiz yöntemlerini açıklaması açısından önem taşımaktadır. Böylelikle hem Selçuk Müzesi’nden hem de Manisa Müzesi’nden ele alınan örnekler, tarafımızdan önerilen stil, tipoloji ve stilistik karşılaştırma metodlarının analiz yöntemleri uygulanarak değerlendirilmiştir.

Stil, tipoloji ve stilistik karşılaştırma yöntemlerinin ardından tez kapsamında, bir sonraki başlık altında yeni metodun genel sorularını yanıtlayan analiz yöntemlerinin Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden portreler üzerinde uygulanması ile ulaşılan metodolojik sonuçlar aktarılacaktır.

## **5.2. Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden Portre ve Başların Metodoloji İçindeki Yeri**

Tezin son başlığını oluşturan bu kısımda Ephesos ve Manisa Müzeleri’nden seçilen örneklerin üzerinde tarafımızdan oluşturulan metodolojinin sonuçlarına göre ele alınması oluşturur. Burada izlenecek yöntemde, öncelikle ele alınan metodoloji ve analiz yöntemleri, yine tez içindeki sıralamalarına göre kısaca belirtilecektir. Ardından her bir konu altında incelenen eserler üzerindeki sonuçlar aktarılacaktır. Böylelikle hem metodolojinin uygulabilirliği hem de portre sanatına katmış olduğu yenilikler gözlemlenebilecektir.

Tez kapsamında öncelikle kavramsal olarak “2. 1 Antik Dönemden Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” adlı bölümde, “2. 1. Antik ve Modern Dünya’da Portre Kavramı” başlığı altında yeni bir tanım önerisinde bulunulmuştur. Bu da “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri Başlığı altındaki ‘ne’ sorusunu yanıtlar. Tez kapsamında ele alınan bütün portrelerin malzemesi mermerdir, dolayısıyla kaliteli malzeme üzerinde detaylar da rahatlıkla görülür. Fizyonomik özelliklerden, yaşı göstermesi açısından genç ve orta yaşlı görünümde olan eserler “4. 1. 1. Tiberius Portresi”, “4. 1. 3. Erkek Portresi 1” ve “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”; orta yaş ve üzerinde yaşlılık özelliklerini gösteren örnekleri ise “4. 1. 5. Rahip Portresi”, “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” ve “4. 1. 7. Erkek Portresi 4” oluşturmaktadır. Karakteristik açıdan mimik ve jestlere sahip olan örnekler ise doğrudan karşıya bakan bir biçimde olup başını sola çeviren örnekler olarak “4. 1. 1. Tiberius Portresi” ve “4. 1. 3. Erkek Portresi 1”, sinirli bir ifadenin yüze hakim olduğu örnekler de “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”, “4. 1. 5. Rahip Portresi”, “4. 1. 5. Erkek Portresi 3” ve “4. 1. 6. Erkek Portresi 4”dür. Sosyolojik olarak portrelerin toplumdaki yerlerinin gösterilmesi açısından, “4. 1. 1. Tiberius Portresi”nin zırhlı bir büstle betimlenmesi,

portreleri altında monte edilmek amacını taşıyan, birer dübel delikleri bulunan ve onursal bir portre heykel oldukları önerilen “4. 1. 3. Erkek Portresi 1”, “4. 1. 6. Erkek Portresi 3”, “4. 1. 7. Erkek Portresi 4”; başını kıyafetiyle kapatmış “4. 1. 4. Erkek Portesi 2” ve rahip tacı takan “4. 1. 5. Rahip Portresi” de sosyolojik özellikleri yapılarında bulundurlar. Bütün bu özellikleri taşıdıkları ve tarafımızdan oluşturulan tanım ve kavramlara uydukları için bu eserler birer portre olarak değerlendirilmişlerdir. Bunun yanı sıra tez kapsamında ele alınan iki örnek, “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” baş olarak adlandırılmışlardır. Bunun sebebi ise Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2’nin tarafımızdan “2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığının altındaki tanıma uymamalarıdır. Ayrıca bu eserlerin başkalarından farklılaşan özelliklerinin olmadığını anlamış olmasıdır. Buna rağmen baş olarak değerlendirilen “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” adlı örnekler de tarafımızdan oluşturulan metodolojinin uygulanabilir olduğunu göstermeleri açısından tez kapsamına dahil edilmişlerdir.

“2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında portrenin iki farklı ana türü yapısında barındırdığı önerilmiştir. Bu başlık altında bunların, tam vücuda sahip portreler (the full body figure) ve kısaltılmış içeriğe sahip portreler (the abbreviated image) olmak üzere iki ana gruba ayrıldığı incelenmiştir. Buna göre panzerli bir büst ile betimlenen Tiberius portresi bu gruba dahil olmuştur. Bir büst olmasıyla “4. 1. 1. Tiberius Portresi”, bir Herme olmasından dolayı ise “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” başlığı altındaki Erkek Baş 2; kısaltılmış içeriğe sahip portreler (the abbreviated image) portre türüne girmektedir. Tez kapsamında ele alınan tam vücuda sahip (the full body figure) portre heykeller türleri de vardır. Bunlardan ilki, başının arkasından geçen giysisi ve düz bir zemine sahip kabartma yapısından dolayı “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” başlığındaki Erkek Baş 1’dir. Diğeri boyun altındaki delikli yapısından dolayı giysili bir erkek başına monte edilmek için yapıldığı önerilen “4. 1. 3. Erkek Portresi 1” dir. Yine aynı portre türüne, mantosunu (rahip mantosu) başından geçirerek başlık olarak kullandığı ve giysili bir heykelden kopmuş olduğu önerilen “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”ye girmektedir. Giyimli bir heykele monte edileceği önerilen “4. 1. 5. Rahip Portresi”, yükseklik ve genişlik özelliklerinden dolayı “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” ve yaşamsal boyutta olan ve kırılan kısımlarında göz önüne alındığında “4. 1. 7. Erkek Portresi 4” yine tam vücuda sahip (the full body figure) portre heykeller türleri arasında değerlendirilmiştir.

“2. 1. Antik ve Modern Dünyada Portre Kavramı” başlığı altında özellikle portre heykeller için Antik Dönem yazarlarının verdikleri bilgiler de ele alınmıştır. Burada Cicero’nun, status (durum), amictus (kostüm), anulus (takı özellikle mevki gösteren, örneğin yüzük) ve tez kapsamında portre tanımı için açıklanmış olan imago (portre) kavramlarını belirttiği görülmüştür. Dio Chrysostomun ise, karakter (yazıt), esthes (kostüm) hypodesis (ayakkabı) ve görünüm (yaşlı ya da genç) noktalarına değindiği belirtilmiştir. Bu bilgilerden Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden eserler üzerinde uygulanmıştır. Buna göre “4. 1. 1. Tiberius Portresi” zırhlı büste

sahip olmasıyla askeri statüyü; “4. 1. 4. Erkek Portresi 2” başına çektiği giysisiyle ve “4. 1. 5. Rahip Portresi” tacıyla dini statüyü yani *status status* (durum) betimlerler. Ayrıca zırlı büst ile “4. 1. 1. Tiberius Portresi”, dini kıyafetleriyle “4. 1. 4. Erkek Portresi 2” ve “4. 1. 5. Rahip Portresi”, amictus (kostüm) ve esthes (kostüm) özelliklerini de taşırlar. Bütün “4. 1. 1. Tiberius Portresi”, “4. 1. 3. Erkek Portresi 1”, “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”, “4. 1. 5. Rahip Portresi”, “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” ve “4. 1. 7. Erkek Portresi 4” portrelerinde yaşlı ya da genç betimleme vardır. Antik kavramlardaki bu özelliklerin tamamından “4. 1. 1. Erkek Başları 1 ve 2” deki Erkek Baş 1 ve Erkek Baş 2’de yine görünüm, yaşlı ya da genç betimleme, söz konusudur. Bunların sadece bu özellikleri yansıttıkları tespit edilmiş olup, portre olarak değerlendirilmemişlerdir.

“2. Antik Dönem’den Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” adlı bölümde “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlıkta araştırma tarihçesi dönemlere ayrılmıştır. Tez kapsamında ele alınan Selçuk Müzesi ve Manisa Müzesinden 8 adet eserin tamamının “Sergileme Dönemi” ne girdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bunların tamamının portrelerin yapıldıkları yer açısından görsel olarak sergileme amacıyla üretildiği önerilmiştir.

“2. Antik Dönem’den Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” adlı bölümde “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlıkta Antik Dönem’den günümüze bütün araştırma dönemleri incelenmiştir. Bu başlık altında ‘ne’, ‘nerede’, ‘ne zaman’, ‘nasıl’, ‘neden’ ve ‘kim’ sorularının da sorulması gerekerek bunları cevaplayacak yeni analiz yöntemlerinin önerilmesi anlaşılmıştır. Böylelikle “2. Antik Dönem’den Günümüze Portre Kavramı, Tarihi ve Araştırmaları” adlı ikinci bölümle “3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” adlı üçüncü bölüm arasında genelden özele giden bir metodolojik bir bağlantı kurulmuştur.

Metodolojik açıdan “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altındaki ‘ne’ ve ‘nasıl’ sorusu, tez kapsamında ele alınan analiz yöntemlerinden, “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” analizleriyle yanıtlanmıştır. Buna göre çeşitli çalışmalardan yapılan incelemelerle tanımlandırma metodlarının, eserin kimliğinin belirlenmesi, eserin korunmuşluk durumu, eserin stilistik yorumlaması, eserin bulunduğu yer üzerinden tanımlandırılması ve eserin yazıt ile tanımlandırılması gibi yöntemler önerilmiştir. Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden ele alınan tüm portre ve başlar üzerinde bu öneriler uygulanmıştır. Öncelikle ‘ne’ sorusunun yanıtını veren eserin kimliğinin belirlenmesi analizinde, belirli birini yansıtmamasından dolayı, ayrıca Antik Dönem’den günümüze kadar özellikle yaygın bir şekilde imparatorların kimliklendirilmesinin çalışılmış olmasından dolayı ilk örneğimiz “4. 1. 1. Tiberius Portresi” olarak adlandırılmıştır. Özel Şahıs portrelerinin (Privatportrat) tez kapsamında yapılan çalışmada kimliğinin belirlenmesi için genel bir şablon olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Portre olmadıkları için iki baş “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2”; mesleki statüsünden dolayı için “4. 1. 5. Rahip Portresi” olarak adlandırılmıştır. Diğer portrelerde ise aynı başlık

altında önerilen cinsiyetiyle adlandırma yöntemi uygulanmıştır. Buna göre “4. 1. 3. Erkek Portresi 1”, “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”, “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” ve “4. 1. 7. Erkek Portesi 4” olarak adlandırılmıştır. Korunmuşluk durumu da tüm eserler üzerinde uygulanmıştır. Buna göre “4. 1. 1. Tiberius Portresi” oldukça iyi korunma durumuna sahiptir. “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” den Erkek Baş 1’in giysisinin kırık olmasından aşağıya doğru devam ettiği anlaşılmış, Erkek Baş 2’nin arkasının düz bırakılmasından sadece önden görülecek şekilde yapılmış olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Altında dübel delikleri bulunan “4. 1. 3. Erkek Portresi 1”, “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”, “4. 1. 5. Rahip Portresi”, “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” ve “4. 1. 7. Erkek Portesi” 4 örneklerinin bir heykele ait oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca “4. 1. 5. Rahip Portresi”nin korunmuşluk durumundan eserin tamamen bitirilmediği anlaşılmıştır. Bu da buluntu yeri Philadelphia olarak belirlenen eserden dolayı bu kentte bir heykeltraşlık merkezinin önerilmesini sağlamıştır. “3. 1. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tanımlandırma Metodları” altında önerilen bir diğer analiz yöntemi ise eserin stilistik yorumlanmasıdır. Bu analiz “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” adlı başlık altındaki ‘nasıl’ sorusunu yanıtlar. Eserin stilistik yorumlanmasında belirli bir şablona göre yapılması gerektiği önerilmiştir. Manisa ve Selçuk Müzeleri’nden tüm portre ve başlar üzerinde bu analiz uygulanmıştır. Bu analiz “4. 1. 1. Tiberius Portresi”, “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2”, “4. 1. 3. Erkek Portresi 1”, “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”, “4. 1. 5. Rahip Portresi”, “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” ve “4. 1. 7. Erkek Portresi 4” üzerinde uygulanmıştır. Hem Manisa Müzesi’ndeki eserler üzerinde ilk defa bu analizin uygulanmasının, hem de belirli bir şemaya uygun bir şekilde yazılmamış olup tarafımızdan yeniden ele alınan Tiberius portresinin bu analize uygun olduğu görülmüştür.

“3. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator ve Özel Şahıs Portre Çalışmalarının Günümüzde Etkilendiği Faktörler ve Yeni Metod Önerileri” ana başlığının bir diğer konusunu ise “3. 2. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tipoloji ve Stil’in Ele Alınış Biçimi” oluşturur. Buradaki analizlerle “2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri” başlığındaki ‘neden ve ‘nasıl’ sorularının yanıtlanması sağlanmıştır. Bu konu; “3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” ve “3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi” başlıkları altında iki farklı başlıkta toplanmıştır. İlk inceleme örneği olan “4. 1. 1. Tiberius Portresi”nde, “3. 2. 1. Roma İmparatorluk Dönemi İmparator Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi”nde ulaşılan metodolojik sonuçlar uygulanmıştır. Buna göre Tiberius portresinin tanımlandırma metodlarıyla motif (motiv), tip (typus) için ayrıca teması (thema) yapılmıştır. Bunların yapılması için kimliklendirme ve korunmuşluk durumu uygulanmış ve fizyonomik özellikleri ile görünümü stilistik olarak yorumların tamamı ile birlikte aktarılmıştır. Böylelikle portrenin motifi (*motiv*) belirlenmiştir. Çünkü bir imparatorun nasıl betimlendiğine dair bütün bilgiler motifi oluşturur. Ayrıca motif

analizinin gerçekleştirilmesini sağlayan en önemli analizlerden birisi de tip'dir (typus). Saç buklelerinin sayı ve formu ile başın biçimsel yapısına bakılarak eserin Ephesos Tipi içerisinde gruplandırıldığı görülmüştür. Yine tanımlandırma metodları altında imparator portresinin Tiberius'a ait olduğu belirtilmiş ve böylelikle teması da belirlenmiştir. Bu analiz tipin belirlenmesi için kullanılmıştır. Motif, tip, tip için tema ayrıca stil analizleri içerisinde eserin stilistik karşılaştırması yapılmıştır. Bir imparator portresi olan "4. 1. Tiberius Portresi" ve "4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2" dışında bütün Manisa Müzesi'ndeki eserler birer Özel Şahıs portresidir (Privatportrat). Bundan dolayı bu eserler için "3. 2. 2. Roma İmparatorluk Döneminde Özel Şahıs Portrelerinin Tipolojik ve Stilistik Açılardan Değerlendirilmesi" başlığı altında ulaşılan sonuçlar uygulanmıştır. Özellikle belirli bir bölgede ele geçmiş olan bu örneklerin detaylı olarak stilistik yorumlaması yapılmıştır. Bunun sebebi, Özel Şahıs portrelerinin kendi "Dönem Yüzü" örnekleri ile stil dizilimi ve ikonografik gelişimi içerisinde ele alınması gerektiğini öneren çeşitli araştırmacıların görüşleridir. Tez kapsamında bu önerilerin tamamı incelenmiştir. Bunlara göre bir Özel Şahıs portresi hem Özel Şahıs portreleriyle hem de imparator portreleriyle stilistik olarak karşılaştırılmalıdır. Bunlar "4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2", "4. 1. 3. Erkek Portresi 1", "4. 1. 4. Erkek Portresi 2", "4. 1. 5. Rahip Portresi", "4. 1. 6. Erkek Portresi 3", "4. 1. 7 Erkek Portresi 4" üzerinde uygulanmıştır.

"3.3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Stilistik Karşılaştırmaların Ele Alınış Biçimi" adlı başlık "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığındaki 'neden' ve 'nasıl' sorularını yanıtlayan analizleri konu edinmiştir. Bu başlık altında önerilen stil detayı ve buluntu yeri ile karşılaştırma örnekleri eserler üzerinde uygulanmıştır. "4. 1. 1. Tiberius Portresi" ele alındığı çalışmada üretildiği dönemin örnekleri ile stil detayı üzerinden karşılaştırılmıştır. "4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2", "4. 1. 3. Erkek Portresi 1", "4. 1. 4. Erkek Portresi 2", "4. 1. 5. Rahip Portresi", "4. 1. 6. Erkek Portresi 3", "4. 1. 7 Erkek Portresi 4", saç ve sakal, yüz fizyonomisi ve gözleri ile hem imparator hem de kendi dönemlerinden Özel Şahıs portreleri (Privatporträt) stil detayıyla karşılaştırılmışlardır. Eserler için uygulanan bir diğer yöntem ise yakın coğrafyalardan stilistik karşılaştırma yöntemidir. belirli bir merkezde üretilen portreler ve başlar için stilistik karşılaştırma sonuçlarının öncelikle kendi coğrafyasından ve sonrasında imparatorluk coğrafyasına doğru genişleyen bir skalada yapılması gerektiğini göstermiştir. Ayrıca özellikle Özel Şahıs portrelerinin stil detayı ile karşılaştırma aşamasının detaylı olarak yapılması gerektiği anlaşılmıştır. Bütün bu araştırmaların sonucunda Selçuk Müzesi ve Manisa Müzesi'nden örnekler üzerinde stil tipoloji ve stilistik karşılaştırma detayları ele alınmıştır.

Tez kapsamında ele alınan bir diğer konu ise "3. 3. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi" dir. Bunun alt başlıklarında, "3. 3. 1. MS 1. Yüzyıl", "3. 3. 2. MS 2. Yüzyıl", "3. 3. 3. MS 3. Yüzyıl" dönemlerinde,

imparator Augustus, Hadrianus ve Caracalla'nın etkilemiş olduğu stilistik akımlar çalışılmıştır. Tez kapsamında ele alınan bir diğer konu "3. 4. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Üretildikleri Dönemin Özelliklerinin Ele Alınış Biçimi"dir. Bu analiz yöntemi "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki 'neden ve 'nasıl' sorularını yanıtlar. Bu başlığın altında dönemsel özelliklerin konuları yine "3. 4. 1 MS 1. Yüzyıl" imparator Augustus Dönemi , "3. 4. 2. MS 2. Yüzyıl" imparator Hadrianus Dönemi , "3. 4. 3. MS 3. Yüzyıl" imparator Caracalla Dönemi açısından ele alınmıştır. Bu dönemlerin metodolojiye etkisi ile yeni metod önerilerinde bulunulmuştur. Buna göre ilk örnek olan "4. 1. Tiberius Portresi" nin zırlı betimlemesi ve genç fizyonomisi, yaşlanmaz yüzü ve bunun idealize edilmiş olarak işlenmesi, kemerli burun ve saçlardaki çatal ve kısaç motifleri (Augustus'un MA 1280 Tipi ile stil detayında benzer verilme), eserin Klasizm akımı anlayışında bir autocritas (otoritenin) göstergesi olduğunun kanıtlanmasını sağlamıştır. Erkek Baş 1 ise idealize edilmiş yüz özellikleriyle Augustus Dönemi'nin Klasizmi altında üretilmiştir. Bütün bu sonuçlarla "3. 4. 1. MS 1. Yüzyıl" dönemsel akımları arasına "4. 1. 1. Tiberius Portresi" ve "4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2" başlığı altındaki Erkek Baş 1'in girmiş olduğu anlaşılmıştır. "4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2" başlığı içindeki Erkek Baş 2, kıvrıkcık saç stili ile Hadrianus ve Antoninus Dönemi'nin Barok anlayışını yansıtırken, yüz fizyonomisindeki idealize etme anlayışı, Augustus Klasizmi'nin özelliklerini gösterir. Eserin Hadrianus'un etkili olduğu, MS 2. yüzyılda eklektik bir anlayış taşıdığı sonucuna ulaşılarak "3. 4. 2. MS 2. Yüzyıl" özelliklerini yansıttığı anlaşılmıştır. "4.1.3. Erkek Portresi 1" ise MS 1. yüzyılın son çeyreğinde imparator Nero ile başlayıp, Flavius Hanedanlığı'nda artarak devam eden realistik akımın özelliklerini yüz ve saçlarındaki stilistik özellikler ile betimlemektedir. "4. 1. 4. Erkek Portresi 2, başına atmış olduğu giysi parçası ile Augustus Dönemi'nden itibaren görülen dini içerikli *pontifex maximus* tipi özelliklerini yansıtır. Bu durum metodolojik açıdan eserin yüzünün ideal bir şekilde işlenmesine sebep olurken, eserin saçlarında Hadrianus Dönemi'nin Barok etkisinin başladığı ve iki özelliğin de eklektik bir anlayışı yapısında barındırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Böylelikle eser, "3. 4. 3. MS 2. Yüzyıl" ın dönemsel özelliklerini yapısında taşır. "4. 1. 5. Rahip Portresi" saçların işlenişi, alın ve yüz çizgileriyle ortaya çıkan yaşlılık özellikleriyle; "4. 1. 6. Erkek Portresi 3" düşünceli ve sinirli ifadesi, saçlarında görülen kısa sık ve sivri uçlu keski yardımıyla yapılmış *a penna* teknik ve saçların bir başlık gibi kafatasına oturması özellikleriyle; "4. 1. 7. Erkek Portesi 4" yüzündeki yaşlılığı gösteren alın çizgileri, burun çizgileri, saçların *a penna* teknik ile verilmesinden ötürü realistik etkileri göstermektedirler. Bu stilistik özellikleri ile belirtilen eserler ise Caracalla Dönemi'nin portre anlayışıyla ortaya çıkmış olup bunlar "3. 4. 3. MS 3. Yüzyıl" dönemsel akımları içindedir.

Tez kapsamında ele alınan bir diğer konu ise, "3. 5. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Atölyelerin Ele Alınış Biçimi" dir. Bu başlık altındaki analizler "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki 'nerede' sorusunu yanıtlarlar. Tez kapsamında

incelenen ilk eser “4. 1. 1. Tiberius Portresi” olup, nerede bulunduğu sorusuna, yapılan kazılarla Ephesos’da Yamaç Evi II olduğu şeklinde cevap verilmiştir. Ayrıca incelendiği çalışmada malzemenin türünden bahsedilmiştir. Nitekim atölyelere ilişkin başlığın altında malzemenin atölye için önem teşkil ettiği tarafımızdan metodolojik olarak önerilmiştir. “4. 1. 1. Tiberius Portresi”nin beyaz ve kalın damarlı bir yapıya sahip olduğu belirtilmiştir. Mermerin kökeninin bulunması için uzman görüşlerine ihtiyaç duyulduğu da vurgulanmıştır. Ephesos’da daha önceden bulunmuş bir Tiberius portresi ile stilistik olarak karşılaştırıldığında stil detayında ve özellikle saç tepesinde görülen yıldız şeklindeki işlenişin Küçük Asya atölyelerinin ya da Adalara özgü bir işlenişin sonucu olduğu belirtilerek “4. 1. 1. Tiberius Portresi” için atölye tespiti yapılmıştır. “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” başlığı altında ele alınan Erkek Baş 1’in malzemesi sarımsı renkte ince damarlı mermerdir. Eserin buluntu yeri Thyateira’dır (Manisa/Akhisar). Erkek Baş 1’in Thyateira kenti yakınlarında bulunan Kulaksızlar Köyündeki Harmandalı mermer ocağından elde edilen mermer ile üretildiği önerilmiştir. Bu durum bir portrenin bulunduğu yerin yakınlarındaki mermer ocaklarının üretim ve atölye önerisine etkisi göstermesi açısından önemlidir. “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” başlığı altında ele alınan Erkek Baş 2’nin buluntu yeri belli değildir. Eser özellikle yakın coğrafyadaki örneklerle stilistik olarak karşılaştırılmıştır. Tez kapsamında atölye çalışmalarında kullanılan malzemenin, portrenin stiline yansımaları eserlerin üretim aşamasının atölye tespitini sağlayabileceği önerisi getirilmiştir. “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” başlığı altında ele alınan Erkek Baş 2’nin özellikle gözlerinin işlenişinde kullanılan düz ağızlı keski kalemi, kalın ve yarım daire şeklinde üst göz kapakları, oval göz küresi ve açıkça belli olmayan düz bir alt göz kapağı oluşum dikkat çekmektedir. Eserin bu özellikleri, buluntu yeri belli olan Philadelphia’dan Üçlü Herme, Yarım Bırakılmış Satyr Hermes, Thyateira’dan (Akhisar) Medusa Aplik’i ile karşılaştırılmıştır. Bunun sonucunda eserin, bu buluntularla heykeltıraşlık işçiliği açısından gözlerin işlenişinde özellikle benzerlik taşıdığı görülmüştür. Özellikle Yarım Bırakılmış Satyr Hermes ile gözlerin işlenişindeki benzerlik üzerinden, Erkek Baş 2’nin, tüm bu incelemelerden yola çıkarak, Philadelphia (Alaşehir) ve Thyateira (Akhisar) atölyelerinde veya Lydia Bölgesi’nde üretildiği önerilebilir. Bu durum atölye önerisi konusunda heykeltıraşlıkta kullanılan malzemenin heykeltıraşlığa etkisinin, önemini göstermiştir. “4. 1. 3. Erkek Portresi 1’in buluntu yeri Manisa’dır (Magnesi ad Sipylum). Kalın damarlı beyaz mermerden üretilmiştir. “4. 1. 4. Erkek Portresi 2” Katakekaumene’de (Kula) bulunmuştur. Eser ince damarlı beyaz mermerden üretilmiştir. Philadelphia’da (Alaşehir) olarak, buluntu yeri belli olan bir diğer örnek ise “4.1.5. Rahip Portresi”dir. Ayrıca eserin ele alındığı çalışmada tam olarak bitirilmediği gözlemlenmiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak “4. 1. 5. Rahip Portresi”nin Philadelphia atölyesinde üretilen bir portre olduğu önerilmiştir. “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” ve “4. 1. 7. Erkek Portresi 4”ün buluntu yeri yine

Philadelphia'dır (Alaşehir). Bu durum her iki eserin de yine "4. 1. 5. Rahip Portresi"nden yola çıkarak, Philadelphia (Alaşehir) atölyesinde üretildiğinin önerilmesini sağlamıştır.

Tarihlendirme aşamasına geçilmeden önce tez kapsamında ele alınan bir diğer başlığı, "3. 6. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarının Yorumlanmasını Etkileyen Diğer Faktörler" oluşturmuştur. Bu başlık ise "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığı altındaki 'neden' ve 'nasıl' sorularını yanıtlar. Burada Antik Dönem'de portrelerin sergilendikleri alanların portre üretimine olan etkisi konusunda öneriler getirilmiştir. Tez kapsamında ele alınan "4. 1. 5. Rahip Portresi"nin başındaki tacı ve boyun altındaki bir delikten dolayı bir portre heykele ait olabileceği önerilmiştir. Philadelphia'da (Alaşehir) üretilmiş olan bu portre için kentteki tapınaklar da araştırılmıştır. Philadelphia kentinde bulunmuş sikkelerin üzerinde Zeus için *Deia* ve Helios için *Haleia* festivallerinin gerçekleştirildiği, özellikle Caracalla Dönemi'nde kentin *neokoros* ünvanına sahip olduğu incelenmiştir. Bu durum III. Gordianus Dönemi sikkelerinde de görülmüş ve Hostilianus Dönemine kadar çeşitli imparatorluk sikkelerinde bu ünvanın varlığı devam etmiştir. *Neokoros* imparatora tapınak yapma izni ve onurunun bahş edildiği kentlere verilen ünvanıdır<sup>459</sup>. Bu kentlerde tapınaklarda imparatorluk rahipleri görev yaptığından "4. 1. 5. Rahip Portresi"nin ikonografik olarak imparator rahibi olarak görev yaptığı da doğrulanmış ayrıca bu portrenin imparatorluk tapınağı için üretildiği önerilmiştir. Bu durum portrenin tarihlendirilmesi içinde ayrıca kullanılmış olup, eserin sergilendiği yer ve antik kaynaklardaki ve sikkelerdeki bilgilerin önemini ortaya çıkarmıştır.

Tez kapsamında "2. 3. Portrenin Araştırmaları ve Teorileri" başlığında ele alınan metodolojinin ana sorularından biriside 'ne zaman'dır. "3. 7. Roma İmparatorluk Dönemi Portre Çalışmalarında Tarihlendirme Metodlarının Ele Alınış Biçimi" altındaki analiz yöntemleriyle bu sorunun yanıtı aranmıştır. Bu başlık altında iki çeşit tarihlendirme sunulmuştur. Bunlar negatif ve pozitif tarihlemedir. Negatif tarihleme bir araştırmacının öncelikle tarihlemesini yapacağı eserin, hangi dönemden olduğunu anlamasıyla başlatılan bir analiz yöntemidir. Bundan dolayı dönemsel özelliklerin bilinmesi bu analizin yapılmasını kolaylaştırmaktadır. Bir ön çalışma süreci gerektiren bu analizle öncelikle esere geniş bir tarih aralığı verilir. Portrenin stilistik olarak negatif benzerliği üzerinden en erken ve en geç benzerleri bulunarak eserin üretilmiş olabileceği tarihlerin belirlenmesini sağlar. Bu tarihleme metodu stil dizilimi ve stil detayı ile karşılaştırmaların yapıldığı, "4. 1. 4. Tiberius Portresi", "4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2", "4. 1. 3. Erkek Portresi 1", "4. 1. 4. Erkek Portresi 2", "4. 1. 5. Rahip Portresi", "4. 1. 6. Erkek Portresi 3", "4. 1. 7. Erkek Portresi 4 üzerinde negatif tarihlendirme uygulanmıştır. Buna göre, "4. 1. 4. Tiberius Portresi" MÖ 17-10, "4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2" başlığı altındaki Erkek Baş 1 MS 1. yüzyılın ortalarına, "4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2" başlığı altındaki Erkek Baş 2 MS 2. yüzyılın ortalarına (MS 130-160), "4. 1. 3. Erkek Portresi 1" MS 1. yüzyılın son çeyreğinin başlarına (MS

<sup>459</sup> Ayrıntılı bilgi için ayrıca Bk. Burrell, 2004: 126-129.



70-80), “4. 1. 4. Erkek Portresi 2” MS 130-160 yıllarına, “4. 1. 5. Rahip Portresi MS 238-244 yıllarına”, “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” MS 267-280 yıllarına, “4. 1. 7. Erkek Portresi 4 MS 270-285 yılları arasında tarihlendirilmiştir.

Sonuç olarak tez kapsamında ele alınan “2. 3. Portrenini Araştırmaları ve Teorileri” başlığı altında önerilen metodolojinin ‘ne’, ‘nerede’, ‘ne zaman’, ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularının cevapları, Selçuk Müzesi ve Manisa Müzesi örnekleri üzerinde en güncel ve tarafımızdan önerilen analiz yöntemleri çerçevesinde sırasıyla uygulanmıştır. Bütün bu incelemelerin sonucunda, “4. 1. 1. Tiberius Portresi”nin Tiberius’u zırlı betimleyen bir portre olup, Ephesos’da Yamaç Evi II’de bulunduğu, MÖ 17-10 tarihinde, Ephesos ya da Adalardaki atölyelerde üretildiği, MS 4. yüzyılda bir evin içindeki nişli alanda onursal amaçlı kullanıldığı anlaşılmıştır. “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” başlığındaki Erkek Baş 1 portre olarak değerlendirilmemiştir. Mezar kültüründe kullanılmak için kabartma türünde oldukça idealize edilerek Thyateira’da (Akhisar) yerel malzeme ile yerel bir atölyede MS. 1. yüzyılın ortalarında üretilmiştir. “4. 1. 2. Erkek Başları 1 ve 2” Erkek Baş 2 de bir portre değildir. Eser, Philadelphia (Alaşehir) veya Thyateira’da (Akhisar) da bir hermeye eklenmek üzere eklektik bir anlayışla MS 140-160 yıllarında üretilmiştir. “4. 1. 3. Erkek Portresi 1” tam boy bir portre onursal amaçlı heykel olarak MS 70-80 yıllarında Manisa’da (Magnesium Ad Splyum) üretilmiş bir Özel Şahıs portresidir (Privatporträt). Onursal ve dinsel amaçlı olarak üretilen “4. 1. 4. Erkek Portresi 2”, Kula (Katakekaumene) kentinin ileri gelenlerinden biri olarak MS 130-160 yıllarında üretilen bir Özel Şahıs portresidir. “4. 1. 5. Rahip Portresi” MS 238-244 yıllarında Philadelphia’da (Alaşehir) imparatorluk tapınağında sergilenmek amacıyla üretilmiş tam boy Özel Şahıs portre (Privatporträt) heykelidir. “4. 1. 6. Erkek Portresi 3” kentin önde gelenlerinden birisi için tam boy portre heykel olarak onurlandırma amacıyla MS 267-280 yıllarında Philadelphia’da (Alaşehir) üretilmiş bir Özel Şahıs portresidir (Privatporträt). “4. 1. 7. Erkek Portresi 4”, MS 270-285 yıllarında bir tam boy portre heykel olarak Philadelphiada’da (Alaşehir) onursal amaçlı üretilen bir portre heykeldir.

Sonuç olarak bu başlık altında Selçuk Müzesi’nden ve Manisa Müzesi’nden ele alınan bütün baş ve portreler üzerinde önerilen metodolojinin ana sorularını yanıtlamak için, tez kapsamında oluşturulan bütün metodolojik analiz yöntemleri uygulanmıştır. Bunun sonucunda bütün parçaların arkeolojik açıdan tarafımızca üretilen metodolojinin değerlendirilebilir olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca bu eserler her ne kadar daha önce çeşitli çalışmalarda ele alınmış olsalar da yeni metodoloji ile, tarihlendirme, stilistik karşılaştırma, tür ve sergilenme yeri ve atölye konusunda yeni öneriler getirilmiştir.

## KAYNAKLAR

### Antik Kaynaklar

- [1]. Cassius Dio, *Dio's Roman History*, Loeb Classical Library (Çev. E. Cary), London:
- [2]. Plinius, the Elder, *Natural history of Pliny in ten volumes*. (Çev. H. Rackham). London: Harvard University Press.
- [3]. Polybius, *History of Polybius in six volumes*. (Çev. E. S. Shucburgh). London: Wiliam Heinmann Ltd. 1899.
- [4]. Strabon, Geographika: XII-XIII-XIV, *Antik Anadolu Coğrafyası* (Çev. A. Pekman), 2009. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- [5]. Suetonius, *On iki Caesar'ın Yaşamı* (De Vita Duodecim Caesarum). (Çev. F. G. Özaktürk & Ü. F. Telatar). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

### Modern Kaynaklar

- [6]. Akdeniz, E. (2010). Kulaksızlar atölyesinde Kilya Tipi figürin üretimi. *OLBA*, XVIII, 65-85.
- [7]. Akıncı, R. (1949). *Eski Philadelphia yeni Alaşehir*. İzmir: Ticaret Basım evi.
- [8]. Albustanlıoğlu, T. (2006). *Dokimeion ışığı altında Roma İmparatorluk Döneminde mermer kullanımı, imparatorluk yönetimindeki Anadolu mermer ocaklarının işletme stratejisi ve organizasyonu*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi. Ankara.
- [9]. Aurenhammer, M. (1983). Römische Porträts aus Ephesos. Neue Funde aus dem Hanghaus 2. *Öjh*, 54, 105-146.
- [10]. Bauch, K. (1994). Imago. In G. Boehm (Ed.), *Was ist ein Bild*, (pp. 275-300). München: Wilhelm Fink.
- [11]. Balty, J. C. (1991). *Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt*. Mainz am Rhein: Philip von Zabern.
- [12]. Bažant, J. (1997). Ancient Portraits in 19th Century Scholarship. In J. Bouzek & I. Ondřejová (Eds), *Roman portraits artistic and literary: acts of the third International Conference on the Roman Portraits held in Prague in Bechyně Castle from 25 to 29 September 1989*. (pp. 122-128). Mainz: Philip von Zabern.
- [13]. Bergmann, M. (1977). *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.* Bonn: Rudolf Habelt Verlag.
- [14]. Bernoulli, J. J. (1891). *Römische Ikonographie: Die Bildnisse der römischen Kaiser und Ihrer Angehörigen. II. von Galba bis Commodus*. Berlin: W. Spemann.
- [15]. Breckenridge, J. D. (1968). *Likeness: Conceptual History of Ancient Portraiture*. Evanston: Northwestern University Press.
- [16]. Bruns-Özgan, C. & Özgan, R. (1994). Eine bronzene Bildnisstatue aus Kilikien, *AntPl*, 23, 81-89.
- [17]. Borg, B. E. (2005). Jenseits des Mos Maiorum: Eine Archäologie römischer Werte?. In A. Haltenhoff, A. Heil & F. H. Mutschier (Eds), *Römische Werte als Gegenstand der Altertumswissenschaft* (pp. 47-75). Leipzig: B. G. Teubner.
- [18]. Borg, B. E. (2012). Recent approaches to the study of Roman Portraits". *Perspective*, 2, 315-320.
- [19]. Boschung, D. (1993). *Das Römische Herrscherbild 1. Abteilung Band 2 Die Bildnisse des Augustus*. Berlin: Gebbr Mann Verlag.

- [20]. Boschung, D. (2012). Portraits. In M. Van Ackeren (Ed.), *A Companion to Marcus Aurelius* (pp. 294-304). Malden: Wiley-Blackwell.
- [21]. Boysal, Y. (1958). Yunuslar Köyü'nde Bulunan Lahit", *TAD*, VIII/2, 77-81.
- [22]. Breckenridge, J. D. (1973). Origins of Roman Republican Portraiture: Relations with the Hellenistic World". *ANRW*, I/4, 826-854.
- [23]. Brendel, O. (1979). *Prolegomena to study of Roman art*. New Haven: Yale University Press.
- [24]. Budde, L. ve Nicholls, R. A. (1964). *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [25]. Burrell, B. (2004). *Neokoroi: Greek cities and roman emperors*. Leiden: Brill.
- [26]. Canarache, V. & Călinescu, I. (1969). *Das Archaeologisches Museum in Konstanza*. Braşov: Constanta: Muzeului de arheologie Constanta.
- [27]. Corrigan, K. (2005). *Reading Plotinus: A Practical Introduction to Neoplatonism*. West Lafayette: Purdue University Press.
- [28]. Daltrop, G. (1997). Fulvio Orsinis 'imagines' und die Zeichnungen Theodor Galles. In J. Bouzek & I. Ondřejová (Eds), *Roman portraits artistic and literary: acts of the third International Conference on the Roman Portraits held in Prague in Bechyne Castle from 25 to 29 September 1989* (pp. 115-130). Mainz: Philipp von Zabern.
- [29]. Daltrop, G. ; Hausmann, U. ; Wegner, M. (1966). *Das römische Herrscherbild Abteliung II, Band I: Die Flavier. Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia*. Berlin: Verlag Gebr. Mann.
- [30]. Daut, R. (1975). *Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- [31]. Delbrück, R. (1912). *Antike Portraits*. Bonn: Marcus und Weber.
- [32]. Dillon, S. (2006). *Ancient greek portrait sculpture: contexts, subjects and styles*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [33]. Dinç, M. ve Durugönül, S. (2015). Manisa Müzesi'ndeki Hermeler ve bir duvar aplik'i, S. Durugönül (Ed.), *Manisa Müzesi heykeltraşlık eserleri içinde* (ss. 163-169). Mersin: Mersin Üniversitesi.
- [34]. D'oro, G. ve Connely, J. (2015). Robin George Collingwood, The Stanford Encyclopedia of Philosophy retrieved 6 June, 2015, from <http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/collingwood>.
- [35]. Durukan, M. ve Durugönül S. (2008). A relief of the God Men from Tarsus, *Jdl*, 123, 199-214.
- [36]. Elsner, J. (2006). Classicism in Roman Art. In J. I. Porter, *Classical pasts: The classical traditions of Greece and Rome* (pp. 270-301). Princeton: Princeton University Press.
- [37]. Erkoç, S. (2012). *Anadolu'da Iulius-Cladiuslar Dönemi portre sanatı*, Yayınlanmamış doktora tezi, Antalya Üniversitesi, Antalya.
- [38]. Ersoy, A. (2012). Arkeoloji ve Antropoloji. *İnsan Bilim Dergisi*, 1 (1), 1-5.
- [39]. Fejfer, J. (2008). *Roman portraits in context*. Berlin: De Gruyter.
- Felletti Maj, B. M. (1953). *Museo Nazionale Romano, I ritratti*. Roma: Libreria dello Stato.
- [40]. Fischer, M. (2001). Portraits and masks signifiers of the face in the classical antiquity. *Studies in Art History*, 6, 31-62.
- [41]. Fittschen, K. & Zanker, P. (1970). Die Kolossalstatue des Severus Alexander in Neapel - eine wiederverwendete Statue des Elagabal. *AA*, 1970, 248-253.

- [42]. Fittschen, K.; Zanker, P. (1985). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur Band 3: Kaiser und Prinzenbildnisse*. Mainz: Philip von Zabern.
- [43]. Fittschen, K. (1988). Griechische Portraits-zum Stand der Forschung. In K. Fittschen (Ed.), *Griechische Portraits* (pp 1-39). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- [44]. Fittschen, K. (1999). *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Fittschen, K. (2010). The portraits of roman emperors and their families: controversial positions and unsolved problems. In B. C. Ewald, C. F. Noreña (Eds.), *The Emperor and Rome space, representation, and ritual* (pp. 221-247). Cambridge: Cambridge University Press.
- [45]. Fittschen, K.; Zanker, P.; Cain, P. (2010). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und andere kommunalen Sammlungen der Stadt Rom; Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur Band 4: Mänlichen Privatporträts*. Berlin: De Gruyter.
- [46]. Fowler, J. D. (1999). *Humanism: Beliefs and Practices*. Brighton: Sussex Academic Press.
- [47]. Friedland, E. A. (2012). Marble sculpture in the Roman Near East: remarks on import, production, and impact. In T. M. Kristensen & B. Poulsen (Eds.), *Ateliers and artisans in Roman Art and Archaeology* (pp. 55-75). Portsmouth : Journal of Roman Archaeology.
- [48]. Galinsky, K. (1996). *Augustan Culture: An interpretive introduction*. Princeton: Princeton University Press.
- [49]. Gazda, E. K. (1974). Two Roman Portrait Reliefs. *The J. Paul Getty Museum Journal*, 1, 61-72.
- [50]. Giuliani, L. (1986). *Bildnis und botschaft: Hermeneutische Untersuchungen zur Bildnis Kunst der römischen Republik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- [51]. Giulio, A. (1957). *Catalogo dei ritratti Romani del Museo Lateranense*. Vatikan: Citta del Vaticano.
- [52]. Goette, H. R. (1986). Antike Skulpturen im Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, AA, 1986/4, 711-745.
- [53]. Gorys, A. (1997). *Wörterbuch Archäologie*. München: Dt. Taschenbuch Verlag.
- [54]. Heintze, H. (1955). Studien zu den Porträts des 3. Jahrhunderts N. Chr. 1, Gordian III. *RM*, 62, 174-184.
- [55]. Heintze, H. (1974). *Römische Porträts*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- [56]. Heilmeyer, W. D. (2004). Ancient workshops and ancient art. *Oxford Journal Of Archaeology*, 23(4), 403-415.
- [57]. Hekster, O. & Zair, N. (2008). *Rome and its Empire, AD 193-284*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- [58]. Hersch, K. K. (2010). *The Roman wedding: ritual and meaning in antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [59]. Hertel, D. (2013). *Die Bildnisse des Tiberius*. Wiesbaden: Reichert.
- [60]. Hiesinger, U. W. (1973). Portraiture in the Roman Republic, *ANRW*, I/4, 805-825.
- [61]. Hirt, A. (1818). Über das Bildnis der Alten . *Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften aus den Jahren 1814-1815: Historisch-philologische Klasse*. 1-19.
- [62]. Hirt, A. M. (2010). *Imperial mines and quarries in the Roman World: Organizational aspects, 27 BC-AD 235*. Oxford: Oxford University Press.

- [63]. Hodder, I. (2005). Post süreçsel ve yorumlamalı Arkeoloji (Çev. S. Somuncuoğlu). İçinde C. Renfrew, P. Bahn (Eds.) *Arkeoloji Anahtar Kavramlar*, (ss.227-234). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- [64]. Hornbostel, W. (1972). Severiana. Bemerkungen zum Porträt des Septimius Severus, *Jdl*, 87, 348-387.
- [65]. İnan, J. (1965). *Antalya Bölgesi Roma Devri portreleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- [66]. İnan, J. & Rosenbaum, E. (1966). *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. London: Oxford University Press.
- [67]. İnan, J. & Roseumbaum, E. (1979). *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei: Neue Funde*. Mainz: Philipp von Zabern.
- [68]. Jones, B. (2016). *Dictionary of World Biography* (5th. ed.). Acton: Anu Press.
- [69]. Kabağaç, S. ve Alova, E. (1995). *Latince/Türkçe Sözlük* (2.bs., C.1) İstanbul: Sosyal Yayınları.
- [70]. Kaschnitz-Weinberg, G. (1926). Studien zur etruskischen und früh römischen Porträtkunst. *RM*, *XLI*, 133-212.
- [71]. Kleiner, D. E. E. (1992). *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University Press.
- [72]. Kleiner, F. S. (2016). *A History of Roman Art*. Boston: Cengage Learning.
- [73]. Koparal, T. (2007). Smyrna Agorası'ndan ele geçen roma devri portreleri. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- [74]. Kreilinger, U., Turkowski, S., Lohrmann, H., & Pöhlein, G. (2003). *Im Antlitz der Macht: Römische Kaiserportraits zu Erlangen: eine studentische Ausstellung des Instituts für klassische Archäologie in Erlangen*. Pressath: Bodner.
- [75]. Lahusen, G. (1984). *Schriftquellen zum römischen Bildnis / 1, Textstellen, von den Anfängen bis zum 3. Jahrhundert n. Chr.* Bremen: B. C. Heye.
- [76]. Landwehr, C. (2003). *Die Römischen Skulpturen von Caesarea Mauretania. Band IV Porträtplastik*. Mainz: Philipp von Zabern Verlag.
- [77]. Liebsch, D. (2010). Agalma, phantasma, eidolon, typos, eikon. Retrieved 15 March, 2015, from <http://www.gib.uni-tuebingen.de/netzwerk/glossar>.
- [78]. Liebsch, D. (2010). Effigies, species, simulacrum, imago. Retrieved 15 March, 20105, from <http://www.gib.uni-tuebingen.de/netzwerk/glossar>.
- [79]. L'orange, H. P. (1933). *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*. Oslo: Dreyer.
- [80]. Maschek, D.(2004). Zum Phänomen der Bildnisangleichung im Traianischen Männerporträt. *ÖJh*, *Band 73*, 171-188.
- [81]. Mauss, M. (1985). A Category of the Human Mind: the notion of person; the notion of Self. In M. Carrithers, S. Collins, S. Lukes (Eds.), *The Category of the Person: anthropology, philosophy, history* (pp.1-25). Cambridge: Cambridge University Press.
- [82]. Meischner, J.(1983). Einspätantoinische Porträtgruppe. *AA*, 1983/4, 607-611.
- [83]. Meischner, J. (1984). Privatporträts aus den Regierungsjahren des Elagabal und Alexander Severus. *Jdl*, *Band 99*, 319-353.
- [84]. Meischner, J. (1989). Privarporträts aus der Regierungsjahren Elagabal und Aleksander Severus (218-235). *Jdl*, 89, 319-353.
- [85]. Meischner, J. (2004). Die Skulpturen des Hatay Museums in Antakya, *Jdl*, 118, 285-339.

- [86]. Meischer, J. (2001). *Bildnisse de Spätantike 193-500. Problemfelder. Die Privatporträts*. Berlin: Bnb. Edition.
- [87]. Nodelman, S. (1966). Structural Analysis in Art and Anthropology". *Yale French Studies, No. 36/37*, 89-103.
- [88]. Özgan, R. (1986). Ein Herrscherbildniss aus Kilikien, *AA, 1986/2*, 367-381.
- [89]. Özgan-Bruns, C.; Özgan, R. (1994). Ein Bronzene Bildnisstatue aus Kilikien, *AntPl, 23*, 81-92.
- [90]. Özgan, R. (1999). *Die Skulpturen von Stratonikeia*. Bonn: R. Habelt.
- [91]. Özgan, R. (2013). *Roma portre sanatı I*. İstanbul: Ege Yayınları.
- [92]. Özgan, R. (2015). *Roma portre sanatı III*. İstanbul: Ege Yayınları.
- [93]. Parlasca, K. (1982). *Syrische Grabreliefs hellenistischer und römischer Zeit*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- [94]. Parlasca, K. (1985). Das Verhältnis der palmyrenischen Grabplastik zur römischen Porträtkunst, *RM, 92*, 343-356.
- [95]. Pélikan, O. (1982). Römisches Porträt und Struktur der Kunst des römischen Imperiums. *WissZBerl, 31*, 259-260.
- [96]. Pfanner, M. (1988). Vom 'Laufenden Bohrer' bis zum bohrlosen Stil. Überlegungen zur Bohrtechnik in der Antike", *AA, 1988/4*, 667-676.
- [97]. Pollini, J. (1995). The Augustus from Prima Porta and the Transformation of the Polykleitan Heroic Ideal: The Rhetoric of Art. In W. G. Moon (Ed.). *Polykleitos the Doryphoros and Tradition* (pp. 262-283). Madison: The University of Wisconsin Press.
- [98]. Potts, A. (1996). Visconti, Ennio Guirino. In N. T. De Grummond (Ed.), *Encyclopedia of the History of Classical Archaeology* (1st ed., Vol. 1) (pp. 1173-1176). Westport: Greenwood Press.
- [99]. Richter, G. M. A. (1940). A portrait of Caracalla. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 35*, 139-142.
- [100]. Rollin, J. P. (1979). *Untersuchungen zu Rechtsfragen römischer Bildnisse*. Bonn: Habelt.
- [101]. Sabloff, J. (2005). Süreçsel Arkeoloji (Çev. S. Somuncuoğlu). İçinde C. Renfrew, P. Bahn (Eds.), *Arkeoloji Anahtar Kavramlar* (pp. 267-274). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- [102]. Salzman, D. (1983). Die Bildnisse des Macrinus, *Jdl, 98*, 351-81.
- [103]. Saygın, T. (2011). Sosyal Bilimlerin Doğası ve Hermenutik. *VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi, Ekim 2009, Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın*. 100-111.
- [104]. Skovmøller, A. (2014). Where marble meets colour: surface texturing of hair, skin and dress on Roman marble portraits as support for painted polychromy. In M. Harlow ve M.L. Nosch (Eds.), *Greek and Roman textiles and Dress an interdisciplinary Anthology* (pp. 279-288). Oxford: Oxbow Books.
- [105]. Smith, R. R. R. (1990). Late roman philosopher portraits from Aphrodisias". *JRS, 80*, 127-155.
- [106]. Smith, R. R. R. (1997). The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the EarlyFourth Century. *JRS, 87*, 170-202.
- [107]. Smith, R. (2008). Aphrodisias'ta yapılan Roma Portreleri ve mermer heykeltıraşlık. İçinde R. R. R. Smith (Ed.), *Aphrodisias'tan Roma Portreleri* (pp.8-34). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- [108]. Sonkaya, A. K. (2008), *Manisa Müzesi'ndeki Philadelphia (Alaşehir) heykeltıraşlık eserleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum
- [109]. Stuart, M. (1939). How were Imperial Portraits distributed throughout the Roman Empire?. *AJA, Vol. 43*, 601-617.
- [110]. Studniczka, F.(1988). Anfänge der Griechischen Bildniskunst. In K. Fittschen (Ed.), *Griechische Portraits* (pp 253-267). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- [111]. Şahin, M. ve Taşlıalan, M. (2010). Smyrna Agorası heykeltıraşlık buluntuları, *OLBA, XVIII*, 175-241.
- [112]. Tanner, J. (2000). Portraits, power, and patronage in the Late Roman Republic. *JRS, Vol. 90*,18-50.
- [113]. Tepebaşı, U. (2012). *Silifke müzesinden taş plastik eserler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Mersin Üniversitesi. Mersin.
- [114]. Tepebaşı, U. ve Durugönül, S. (2013). Arkaik ve Roma Dönemi heykeltıraşlık eserlerinin kataloğu ve değerlendirilmesi. İçinde S. Durugönül (Ed.), *Silifke müzesi taş eserler kataloğu* (ss. 35-153). Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (Kaam) Yayınları.
- [115]. Tepebaşı, U. (2015). Manisa Müzesi'ndeki Roma-Erken Hıristiyanlık Dönemi portreleri ve başları. İçinde S. Durugönül (Ed.), *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri* (pp. 99-115). Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (Kaam) Yayınları.
- [116]. Trigger, B. G. (2014). *Arkeolojik Düşünce Tarihi* (Çev. F. Aydın). Ankara: Eski Yeni Yayınları.
- [117]. Trofimova, A. (2006). Classicism in Roman Portrait: The Age of Augustus and Hadrian. In F. Althaus ve M. Sutcliffe (Eds.), *Road to Byzantium Luxury Arts of Antiquity* (pp. 39-49). London: Fontanka.
- [118]. Tulunay, E. T. (2004). Soloi Pompeiopolis heykeltıraşlık eserleri. *AST, 22*, 23-31.
- [119]. Turani, A. (1975). *Sanat terimleri sözlüğü* (1.bs.). Ankara: Toplum Yayınevi.
- [120]. Walker, S. (1995). *Greek and Roman portraits*. London: British Museum Press.
- [121]. Wegner, W. (1939). *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit*. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.
- [122]. Wegner, M. (1956). Hadrian. *Das Römische Herrscherbild*. Berlin: Gebr. Mann.
- [123]. Weski,E.; Frosien-Leinz, H. (1987). *Das Antiquarium der Münchner Residenz: Katalog der Skulpturen*, München: Hirmer.
- [124]. Wood, S. (1982). The Bust of Philip the Arab in the Vatican: A Case for the Defense. *AJA, 86*, 244-247.
- [125]. Wood, S. (1983). A Too-successful Damnatio Memoriae: Problems in third century Roman Portraiture. *AJA, 87*, 489-496.
- [126]. Wood, S. (1986). *Roman Portrait Sculpture, 217-260 A.D.* . Newyork: Brill.
- [127]. Wiggers, H. B. & Werner, M. (1971). *Römische Herrscherbild III Bd. 1: Caracalla, Geta, Plautilla*. Berlin: Gebr. Mann.
- [128]. Wright, L. N. (2011) . Local authority and civic hellenism: Tarcondimotus, Hierapolis-Castabala and the cult of Perasia", *AnSt, 61*, 123-132.
- [129]. Wright, L. N. (2012). The House of Tarkondimotos a late Hellenistic dynasty between Rome and the east", *AnSt, 62*, 69-88.

- [130]. Wotton, W, Russell B., Rockwell P. (2013). Stoneworking techniques and processes (version 1.0). *The Art of Making in Antiquity: Stoneworking in the Roman World*. Retrieved March 23, 2017, from <http://www.artofmaking.ac.uk/content/essays/3-stoneworking-techniques-and-processes-w-wootton-b-russell-p-rockwell/>.
- [131]. Varner, E. R. (2010). Reconfiguring Roman Portraits: Theories and Practices. *MemamAc*, 55, 45-56.
- [132]. Vermeule, C. C. & Neuerburg, N. (1973). *Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum*. Malibu: J. Paul Getty Museum Press.
- [133]. Visconti, E. Q. (1827). *Iconographie Ancienne, ou Recueil des Portraits Authentiques des empereurs, roiset hommes illustres de l'antiquité: Iconographie Romaine I*. Paris: Tome Premier.
- [134]. Vout, C. (2010). Hadrian, Hellenism, and the Social History of Art", *Arion: A Journal of Humanities and the Classics Third Series*, 18, 55-78.
- [135]. Zanker, P. (1982). Herrscherbild und Zeitgesicht. *Römisches Porträt Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens: wissenschaftliche Konferenz 12.-15. Mai 1981*. Berlin, 307-312.
- [136]. Zanker, P. (1995). *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*. Munich: C. H. Beck.
- [137]. Ziegler, K. , Sontheimer,W.(Eds.). (1975). *Der kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden: Band 5: Schaf – Zythos*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- [138]. Ziegler, K., Sontheimer,W.(Eds.) (1979). *Der kleine Pauly: Lexikon der Antike in fünf Bänden: Band 3: Iuppiter – Nasidienus*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.



## ÖZGEÇMİŞ

**Adı ve Soyadı** : Ulus TEPEBAŞ  
**Doğum Tarihi** : 23.04.1986  
**E-mail** : utepebas@mersin.edu.tr/ulustepebas07@gmail.com

### Öğrenim Durumu :

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Arkeoloji	Mersin Üniversitesi	2004-2010
Yüksek Lisans	Arkeoloji	Mersin Üniversitesi	2010-2012
Doktora	Arkeoloji	Mersin Üniversitesi	2012-2018

### Görevler :

Görev Ünvanı	Görev Yeri	Yıl
Öğretim Görevlisi	Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü	2015

### ESERLER (Makaleler ve Bildiriler)

#### Makaleler

1. Durugönül, S., Kaplan, D. ve Tepebaşı, U. (2013). Adrassos'da (Isauria) Paganizm ve Hıristiyanlık Arasında Bir Lahit, *Adalya*, XVI, 261-285.
2. Kaplan, D., Tepebaşı, U. (2015). Toroslarda yaşayan ve dağları tutanların Ülkesi: Isauria. *Eski Çağ Yazıları 7- Akron 9*, 27-57.

#### Yayınlanmış Bildiriler

1. Durugönül, S. ve Tepebaşı U. (2017). Kırsalda Sürdürülebilir Tarım, Kentte Süregiden Zenginlik: Sicilya Örneği, İçinde Ü. Aydınoglu ve A. Mörel (Eds.) *Uluslararası Antik Dönemde Akdeniz'de Kırsal ve Kent Sempozyumu, 7-9 Nisan* (pp. 221-236). Mersin: Mersin Üniversitesi Kiliki Arkeolojisini Araştırma Merkezi (KAAM) Yayınları.

#### Editörlü Kitap İçinde Bölüm

1. Tepebaşı, U. ve Durugönül, S. (2013). Arkaik ve Roma Dönemi heykeltraşlık eserlerinin kataloğu ve değerlendirilmesi. İçinde S. Durugönül (Ed.), *Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu* (ss. 35-153). Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (KAAM) Yayınları.
2. Tepebaşı, U. ve Kaplan, D. (2015). Lydia Bölgesi'nde (Philadelphia, Thyateira, Magnesia ad Sipylum ve Çevresi)gezginler, epigrafik ve arkeolojik araştırmalar. İçinde S. Durugönül (Ed.),

*Manisa Müzesi heykeltraşlık eserleri* (ss. 21-27). Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (KAAM) Yayınları.

3. Tepebaş, U. (2015). Manisa Müzesi'ndeki Roma-Erken Hıristiyanlık Dönemi portreleri ve başları. İçinde S. Durugönül (Ed.), *Manisa Müzesi heykeltraşlık eserleri* (ss. 99-115). Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (KAAM) Yayınları.

4. Tepebaş, U. (2016). Tarsus Müzesi'ndeki Hellenistik – Roma Dönemi tanrı ve erkek heykelleri. İçinde S. Durugönül (Ed.), *Tarsus Müzesi Taş Eserleri Heykeltraşlık ve Mimari Plastik Eserler* (ss. 57-81). Mersin: Mersin Üniversitesi Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi (KAAM) Yayınları.

5. Durukan, M., Tepebaş, U., Yılmaz, M. (2016). Karasis Kalesi hakkında bir yorum. İçinde Takmer, B., Akdoęu-Arca E. N., Gökalp-Özdil N., *Vir Doctus Anatolicus: Studies in memory of Sencer Şahin* (pp. 308-330). İstanbul: Kuzgun Yayınevi.

