

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

ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİNDEKİ
ROMA PORTRELERİ

Leyla ZOROĞLU

YÜKSEKLİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Asuman BALDIRAN

Konya-2010

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Leyla ZOROĞLU		
	Numarası	044203011006		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Arkeoloji/Klasik Arkeoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐	Doktora	☐
Tezin Adı		ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİNDEKİ ROMA PORTRELERİ		

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

Leyla ZOROĞLU



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Leyla ZOROĞLU		
	Numarası	044203011006		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Arkeoloji/Klasik Arkeoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒	Doktora	☐
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Asuman BALDIRAN		
Tezin Adı		ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİNDEKİ ROMA PORTRELERİ		

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Anadolu Medeniyetleri Müzesindeki Roma Portreleri başlıklı bu çalışma 14.07.2010. tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ahmet TIRPAN

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

[Signature]

[Signature]
Doç. Dr. Asuman BALDIRAN

[Signature]
Yrd. Doç. Dr. Erkin DOKSANTLI

[Signature]

ÖZET

Çalışmamız kapsamında Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda bulunan on yedi adet portre incelenmiştir. Roma Cumhuriyet Dönemine ait bir portreden başlayarak İ.S. 5. yüzyıla kadar uzanan bir tarih aralığında olduğu düşünülen eserler arasında imparator portreleri olduğu gibi Romalılara ait özel portreler de vardır.

Yapılan çalışmamızın temelini Anadolu Portre Sanatı için başlıca başvuru kaynağı olarak halen güncelliğini koruyan İnan-Rosenbaum'un Anadolu'da Roma ve Erken Bizans Portre Heykeltıraşlığı eseri oluşturmakla birlikte, Roma Sanatı ve portreciliğini ele alan diğer kaynaklara da başvurma ihtiyacı duyulmuştur.

Yukarıda anılan eserlerle ortak kenat taşıdığımız konular olduğu gibi, bazı noktalarda ilave ve önerilerimiz de olmuştur.

Daha önce Akurgal-Budçe ve İnan-Rosenbaum tarafından değerlendirilen Cumhuriyet portresi ile alakalı olarak tarihlendirme konusunda herhangi bir itirazımız bulunmamakla birlikte eserin envanterinin Gaziantep İlini işaret etmesinin eser için yeni bir değerlendirme yapmayı gerektirmektedir.

Uzun süredir tartışma konusu olan Imago Clipeata tarzındaki bronz Trajanik (?) portre için ise üretim yeri ve temsil ettiği kişi konusunda bazı öneriler getirmeyi denedik.

Bunların yanı sıra daha önce Ankara merkezli yapılan çalışmalarda gözden kaçtığını düşündüğümüz Hadrian portresi ve Trajan (?) heykeli, özellikle Ankara Tiyatrosu'nun inşası veya restorasyonu konusunda önemli ip uçları veren bir eser olarak tanıtılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamız sonucunda, Ankara Tiyatrosu buluntularının ilk kez tarafımızdan değerlendirilmiş olması bizi oldukça şaşırmıştır. Daha önce yapılan araştırmalarda gözden kaçan buluntular azımsanmayacak ölçüde değerli ve önemlidir. Bununla birlikte Trajanik tondo büst konusundaki öne sürdüğümüz tezlerin kabul görmesini umuyoruz. Cumhuriyet Dönemine ait portrenin buluntu yeri, konusunun aydınlanması halinde ise yeni bir tartışmaya aday olduğunu düşünüyoruz.

SUMMARY

Seventeen portraits were examined within the scope of our work in the collections of the Museum of Anatolian Civilizations in Ankara starting from a range of portraits dating back to Roman Republic Period to 5th Century AD portraits. We emphasized both belonging to the Roman emperor, as well as special portraits.

The basic source for our work was Inan-Rosenbaum's "Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor" which is still a major reference address. However we need to look some other resources dealing with Roman Art and portraiture too.

We had common opinions with the sources mentioned above but we also had some additions and suggestions.

We have a consideration to re-examine the find spot of the Republican Portrait which was shown as Gaziantep in the museum inventory. But we agree with the dating of the portrait with them.

We tried to bring some suggestions about the production site and representation of the Imago Clipeata style bronze Trajanic (?) portrait which has a long-standing debate going on for years.

One of our important issue was a portrait of Hadrian and its curried statue pieces with divinized Trajan(?) statue. We believe that this findings are very important to date the construction or a restoration activity in Ankara Theater.

As a result we had a chance to emphasize the Theater findings which was a surprise for us too. Addition to earlier researches we tried to put forward thesis about Trajanic Tondo bust and its production spot. Provenance of the Republic Period portrait, subject to the enlightenment that if the candidates believe that a new debate.

ÖNSÖZ

Roma İkonografisinin incelenmesi ve değerlendirilmesinde büyük öneme sahip portreler yansıttıkları mesaj ve duygular nedeniyle çalışılması keyif alınan konuların başında yer almaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin hali hazırda önemli müzelerinden biri olan Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin sahip olduğu portreler sayıca az olmasına rağmen, bunlardan birtaçı ortaya konan tartışmalar nedeniyle dünya çapında bir üne de kavuşmuşlardır.

Müze koleksiyonundaki portrelerin birçoğu konteks dışı buluntular olsa da bazı yorumlar çıkarmamış mümkün olmuştur. Bununla birlikte bizde elden geldiğince yeni öneriler getirip tartışmaya ortak olmaya gayret gösterdik.

Başta, bu keyifli konuyu seçmemde bana yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen değerli Hocam Doç. Dr. Asuman BALDIRAN'a teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmamın korusunu oluşturan Anadolu Medeniyetleri Müzesi Portrelerini incelemem için gerekli izni sağlayan Müze Müdürü Sayın Melih ARSLAN, yardımlarını esirgemeyen Emel YURTTAGÜL hanımefendiye ve Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü yetkililerine şükranlarımı sunarım. Çalışmamın ilerlemesinde bana yol gösteren Yrd. Doç. Dr. Ertekin DCKSANLI.TI ve sevgili Candemir ZOROĞLU'nun yardımları bu çalışmanın tamamlanmasını sağlamıştır. Burada rahmetli Sayın Prof. Dr. İale İNAN'ın yaptığı çalışmalarla bizlere ne kadar değerli bir armağan bıraktıklarını anımdan geçmek laksızlık olurdu. Teşekkürlerimizi sunarız.

Leyla ZOROĞLU

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
Bilimsel Etik Sayfası.....	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	iv
Summary	v
İçindekiler	vi
Kısaltmalar	vii
Levhalar Listesi	x
Giriş	1
1. Anadolu'da Roma Portre Sanatı	3
2. Anadolu Medeniyetleri Müzesi Roma Portreleri	4
2.1. Anadolu Cumhuriyet Dönemi Portreleri	
2.2. Julius-Cladiuslar Dönemi	5
2.2.1. Julius Cladiuslar Dönemi Kadın Portreleri	11
2.3. Flaviuslar Sülalesi ve Nerva	12
2.3.1. Flaviuslar	12
2.3.2. Nerva	14
2.4. Trajan ve Hadrian	15
2.5. Antoninler Dönemi Portreleri.....	19
2.5.1. Antoninler Dönemi Kadın Portreleri	24
2.6. Severuslar Dönemi Porteleri	25
2.7. İ.S. 3. Yüzyıl Roma Portreleri	27
2.8. Tetrarklar Dönemi Portreleri	29
2.9. Büyük Konstantinus Dönemi	31
KATALOG	
SONUÇ	
LEVHALAR	I-XVII
ÖZGEÇMİŞ	

KAYNAKÇA

- Akok – Pençe 1941 M. Akok – N. Pençe, “Ankara İstasyonunda Bulunan Bizans Devri Mezarlarının Nakli”, *Belleten* 5/20, 1941, 617-622.
- Akok 1955 M. Akok, “Ankara Şehri İçinde Rastlanan İlkçağ Yerleşmesinden Bazı İzler ve Üç Araştırma Merkezi”, *Belleten* 19, 1955, 309-329.
- Akok 1968 M. Akok, “Ankara Şehrindeki Roma Hamamı”, *TürkAD* 17.1, 1968, 5-37.
- Akpolat – Eser 2004 M. S. Akpolat – E. Eser (derl.), *Ankara, Başkentin Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi* (2004).
- Akşit 1985 Akşit., O., *Roma İmparatorluk Tarihi*, İstanbul, (1985)
- Altan 1970 Altan, N., “Ankara Arkeoloji Müzesinde Portre Hususiyeti Gösteren Bazı Steller” *Belleten* XXXIV-134, (1970), Ankara, 211-22
- Atalay 1989 Atalay, E., *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhunderts n. Chr. aus ephesischen Werkstätten*, Wien, (1989)
- Bartman 1998 Bartman, E., *Portraits of Livia: Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*. Cambridge (1998)
- Bayburtluoğlu 1987 Bayburtluoğlu İ., “Ankara Antik Tiyatrosu”, *AMMY* 1, 1987, 9-23
- Demirdelen 2000 H. Demirdelen, “Balgat Roma Mezarı”, *MKKS* 10, 26-28 Nisan 1999 (2000) 35-48.
- Erim 1967 Erim, K., *The School of Afrodiasias*, New York, (1967)
- Fittschen 1985 K. Fittschen, “Zur Datierung des Augustus-Roma-Tempels in Ankara”, *AA* 1985, 309-315.
- Fittschen-Zanker 1985 K. Fittschen-P.Zanker, *Katalog Der römischen Portraits in der Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, I* (Mainz, 1985)
- French 2003 D. French, *Roman, Late Roman and Byzantine Inscriptions of Ankara: A Selection* (2003).
- Gagé 1935 J. Gagé, *Res gestae divi Augusti ex monumentis Ancyrano et Antiocheno latinis. Ancyrano et Apolloniensi Graecis* (1935).
- Galinsky 1992 Galinsky, G.K., “Venus, Polysemy and the Ara Pacis Auguste” *AJA* 96 (1992), 457-75

- Görkay 2006 K. Görkay, "Ankyra's Unknown Stadium", *IstMitt* 56, 2006, 247-271.
- Gülekli 1948 N. Can Gülekli, *Ankara: Tarih-Arkeoloji* (1948).
- Güven 1998 S. Güven, "Displaying the Res Gestae of Augustus: A Monument of Imperial Image for All", *JSAH* 57, 1998, 30-45.
- Ingholt 1969 Ingholt, I., "The Prima Porta Statue of Augustus" *Archaeology* 22 (1969), 177-87, 304-18.
- İnan 1965 İnan, J., *Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri*, Ankara, (1965)
- İnan-Rosenbaum 1966 J.İnan-E.Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, (1966)
- İnan 1975 İnan, J. (1975) *Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı*, Ankara.
- İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979 İnan J., Rosenbaum E., *Römische und frühbyzantinische Porträkplastik aus der Türkei. Neue Funde* (1979).
- İnan 2000 İnan, J., *Perge'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*, İstanbul (2000)
- Kadioğlu 2004 M. Kadioğlu, "Ankyra Tiyatrosu: Ön Rapor/ Vorbericht über das Theater von Ankyra", *Z. Çizmeli Ögün – T. Sipahi – L. Keskin (derl.), I. - II. Ulusal Arkeolojik Araştırmalar Sempozyumu Anadolu / Anatolia Ek Dizi* 1, 2004, 123-140.
- Kadioğlu-Görkay 2007 Kadioğlu, M., Görkay, K., ??
- Kleiner 1992 D.E. Kleiner, *Roman Sculpture*, (1992)
- Koşay 1957 H. Z. Koşay, "Ankara Augustus Mabedi Kazısı", *Anatolia* 2, 1957, 133-138.
- Krencker-Schede 1936 D. Krencker – M. Schede, *Der Tempel in Ankara* (1936).
- Mansel 1943 Mansel, A.M., *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, Ankara (1943)
- Matyszak 2006 Matyszak, P., *The Sons of Caesar: Imperial Rome's First Dynasty*. London, (2006)
- Opper 2008 Opper, T., *Hadrian: The Empire and Conflict*, London, (2008)
- Özgan 1995 Özgan, R., "Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis", *Asia Minor Studien* 15, 1995
- Perowne 1987 Perowne, S., *Hadrian*, 1987 (London)
- Poulsen 1951 Poulsen, F., *Catalogue of Ancient Sculpture*, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, (1951)
- Radt 1999 Radt, W., *Pergamon. Geschichte und Bauten einer antiken Metropole*, Darmstadt, (1999)

- Richter 1948 Richter, G., Roman Portraits, New York, (1978)
- Schede-Schulz 1937 M. Schede – H. St. Schulz, *Ankara und Augustus* (1937).
- Smith-Lenaghan 2008 Smith., R.R.R., Lenaghan, J.L., Afrodiasias'tan Roma Portreleri, İstanbul, (2008)
- Stemmer 1978 K.Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen; Dt. Archaeolog. Inst, Berlin (1978).
- Suetonius Suetonius: Diius Claudius
- Şahin 1996 Şahin. S., “Perge Kentinin Kurucuları ve Plancia Manga” ADALYA 01 Antalya, (1996), 45-52
- Temizsoy – Demirdelen 1999 İ. Temizsoy – H. Demirdelen, “Balgat Roma Mezari”, *AMMY* 1998 (1999) 24-52.
- Toynbee 1978 Toynbee, J.M.C., Roman Historical Portraits, London, (1985)
- Waelkens 2009 Waelkens, M., “Report on the 2006 and 2007 Excavation and Restoration Activities at Tepe Düzen and at Sagalssos” 30. KST, Cilt 3, Ankara (2009) 427-57
- Wegner 1956 Wegner. M., Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina, Berlin. (1956)
- Vermeule 1968 C. Vermeule, Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor, (1968)
- Vermeule 1980 C.Vermeule, Hellenistic and Roman Cuirassed Statues, (1980)

LEVHALAR LİSTESİ

Levha I 1	Cumhuriyet Dönemi Erkek Portresi
Levha I 2	Cumhuriyet Dön. Erk. Por. (Detay)
Levha II, 1	Livia Portresi
Levha II, 2	Livia (Detay)
Levha III, 1	Genç Erkek Başı Julius-Claudiuslar D.
Levha III, 2	Genç Erkek Başı (Detay)
Levha IV, 1	Nero Dönemi Erkek Başı
Levha IV, 2	Nero Dönemi Erkek Başı (Detay)
Levha IV, 3	Nero Dönemi Çocuk Yüzü
Levha V	Trajanik Tondo Büst
Levha VI	Tondo Büst (Detay)
Levha VII, 1	Hadrian, Alın Parçası
Levha VII, 2	Hadrian, Zırh Detayı (Perçin)
Levha VIII, 1	Hadrian, Zırh Detayı (Bel Parçası)
Levha VIII, 2	Trajan (?) Heykeli
Levha IX	Hadrian Dön. Bronz Erkek Portresi
Levha X	Antoninus Pius(?), Bronz Yüz Prç.
Levha XI	Marcus Aurelius (?)
Levha XII	Antoninler Dönemi Kadın Portresi
Levha XIII	İ.S. 2. Yüzyıl Çocuk Portresi
Levha XIV	Erkek Portresi, İ.S. 3. Yüzyılın Sonu
Levha XV, 1	Belkız Steli, İ.S. Geç 3. Erken 4. yy.
Levha XV, 2	Belkız Steli (Detay)
Levha XVI, 1	Kütahya Portesi, Konstantin Dönemi
Levha XVI, 2	Kütahya Portresi, (Detay)
Levha XVII	Genç Erkek Başı, Gordian III Devri
Levha XVIII, 1	Erkek Portesi, İ.Ö. 5. yy. ilk çeyreği

GİRİŞ:

Roma heykeltıraşlığının iki ana kategorisini portreler ve kabartmalar oluşturmakla birlikte, her iki dal da zaman zaman birbiri içerisine giren, biri diğerini barındıran unsurları taşımışlardır. Portreler büyük oranda imparatorluk propagandasının Roma ve eyaletlerdeki aracı olarak kullanıldıysa da, yerel yöneticiler, soylular ve o bölge için güçlü konumda bulunan insanların da az da olsa sivil mimaride, ama büyük oranda mezarlarında portreleri yer almıştır¹.

Kökleri Helenistik ve Etrüsk Sanatı'nda karşımıza çıkan portre sanatı Cumhuriyet Roma'sında daha çok yönetici kısmın halkla bütünleşmesi, imparatorluk yerine daha çok devletin ve aristokrasinin hizmetinde kullanılan bir sanat dalı idi. Roma Cumhuriyet Devri ve Augustus Devri'nden özgür insanlara verilen porte izni özellikle mezarlıklarda sivillerin aile kökenlerini sergilemesi için önemli fırsat olmuştur.²

Roma portrelerinin büyük bir kısmı normal ölçülerde, bir kısmı minyatür bir kısmı da kolosal ölçülerdedir. Kolasal örnekler genelde imparator ya da imparatorluk ailesinden birinin belli bir olay üzerine belli bir yere dikilen yontularıdır³.

Roma portreleri canlı model üzerinden balmumu ya da terakota kalıp alınarak oluşturulan bir prototip ile üretilirlerdi. Ana üretim yerlerinden biri tabii ki Roma idi. Roma'da üretilen imparatorluk tipi, imparatorluk siyasetinin propagandası doğrultusunda kimi zaman imparatoru Mars Ultor, kimi zaman bir rahip kimi zamansa Herakles gibi gösteren farklı varyasyonlarla eyaletlere ve şehirlere dağıtılmakta idi. Bu propaganda kimi zaman imparator tarafından giyilen bir toga ile kimi zaman üzerinde ikonografik anlatımların yer aldığı zırhlarla ya da imparator heykelinin tarihsel bir alegori içerisinde betimlendiği bir kabartma ile de zenginleştirilmekteydi.

Bu merkezi imparatorluk tiplerinin yanı sıra yerel ustalar tarafından, eyalet yönetiminin izin verdiği oranda, bu tiplerin farklı bir üslupla yapılan ikincil veya üçüncül

¹ Richter 1948, sf. 2 vd.

² Kleiner 1992, sf. 7

³ Toynbee 1978.

tipleri ortaya çıkmıştır. Bu tipoloji eyaletlerde de farklı şehirlerin bu tipoloji üzerine yaptığı farklı yorumlarla farklılık kazanabilmekteydi.

Anadolu sahip olduğu derin geçmişle Roma İmparatorluk Sanatından birçok şey aldığı gibi, imparatorluk sanatına kıta Yunanistan gibi farklı etki ve yorumlar da katabilmiştir. Köklü bir geçmişe sahip güney ve batı Anadolu atölyeleri Roma'nın siyasi egemenliği altında ayırt edilebilen bir üslup takınmaktan geri durmamışlardır⁴.

Roma Portre sanatı arkeoloji ve sanat tarihinin önemli araştırma sahalarından birini oluşturmaktadır. Zira portreler dönemim siyaseti ve imparatorluğun etkinli konusunda önemli detaylar sunabilmektedir.

Portre Sanatı konusunda en önemli akademik çalışmalar Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün Römische Herrschbild serileridir. Birçok Roma İmparatoru ve imparatorluk sülaleleri bu serilerde detaylıca incelendiği gibi bunlara ilave yeni yayınlarda yapılmaktadır.

Birçok müzenin portre katalogu tipolojilerin ayırt edilmesinde yardımcı olmaktadır. Başta Roma Capitolini Müzesi'nin portre katalogu özellikle imparatorluk tipolojisinin şekillenmesinde büyük öneme sahiptir.

Anadolu'da Roma Sanatı da en az merkezi Roma Sanatı kadar ilginç ve detaylıdır. Çünkü, imparatorluk propagandasının eyaletlerde yapmak istediği etki yerel sanat üzerinde açıkça görülebilmektedir⁵.

Anadolu Roma sanatı kıta Yunanistan ile birlikte Vermuele tarafından etraflıca incelenmiştir. Mimariden nümismatiğe hemen her sanat dalını genel bir çerçeve içerisinde değerlendiren Vermeule merkezi etkinin üzerinde durmakla birlikte Anadolu'daki yerel üslubun değerlendirilmesi açısından ilginç tespitler yapmıştır.

Bununla birlikte Jale İnan bizzat kazılarını da yaptığı Side ve Perge'nin Roma Devri heykeltıraşlığı⁶ üzerinde etraflıca durduğu gibi Rosenbaum ile ortaya koydukları eser⁷

⁴ Anadolu Portreleri için Bkz. İnan Rosenbaum 1966, Vermeule 1968, Erim 1967, Özgan 1995

⁵ Vermeule 1968, sf. 78

⁶ İnan, 1965, İnan 1975, İnan 2000

Anadolu Roma portrelerinin çalışılmasında en önemli kaynak olma özelliğini halen sürdürmektedir. Kenan Erim ve devamında Smith'in Afrodissias'da yaptıkları çalışmalar ve bu merkeze ilişkin ortaya konan yayınlar sadece Anadolu için değil Akdeniz için önemli bir heykeltıraşlık merkezi olan merkezin aydınlatılmasında büyük katkı sağlamıştır.

Biz de bu çalışmamızla Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda yer alan Ankara kökenli ve Ankara dışından ele geçirilen eserleri yukarıda anılan çalışmalar çerçevesinde tetkik ederek, daha önce büyük oranda İnan-Rosenbaum tarafından değerlendirilmesi yapılan eserleri gözden geçirip, yeni elde edilen buluntular için ise görüşlerimizi ortaya koymaya çalışacağız.

⁷ İnan-Rosenbaum 1966

1. Anadolu Roma Portre Sanatı

Portreler imparatorluk ikonografisinin anlaşılmasındaki en önemli eserlerden olsalar da, özellikle farklı üretim bölgelerinin üslupları, hatalı kopyalar ve benzeri etkenler nedeniyle portre sanatında da bazı problem ortaya çıkmaktadır.

Anadolu portre sanatının merkez üretim bölgesi olan Roma'dan farklı ve kendine özgü bir üretim üslubu olduğu kabul edilmekle birlikte, Anadolu içerisindeki farklı atölyelerin farklı üslupları çok üzerinde durulmuş bir konu değildi⁸. Hal bu ki Anadolu heykel atölyeleri üzerine yapılan yeni çalışmalar neticesinde, Anadolu'ya özgü köklü bir üretim çizgisinden rahatlıkla bahsedilebilmekle birlikte, farklı üretim atölyelerinin ortaya koyduğu farklı stiller zamanla atölyeler arasındaki farkın belirlenmesinde etkili olmuştur.

Bununla birlikte farklı imparatorların, farklı zamanlarda, Anadolu ve diğer eyaletlerle olan ilişkileri bu üretim döngüsünün belirlenmesinde etkili olmuştur.

⁸ İnán-Rosenbaum 1966, sf. 11

2. Anadolu Medeniyetleri Müzesi Roma Portreleri

2.1. Anadolu Cumhuriyet Dönemi Portreleri

Genel itibariyle gerçekçi bir üslupla üretilen Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin sayısı Roma'nın siyasi ve askeri gücünün doruklara çıktığı İ.Ö. 1. yüzyıldan itibaren İtalya'da olduğu gibi kıta Yunanistan ve Anadolu'da da hissedilmiş, bununla birlikte büyük Anadolu coğrafyasında Roma egemenliğinin sağlanması için zahmetli savaşlar verilmiştir.

Yukarı'da da belirtildiği üzere Roma Cumhuriyeti'nin İ.Ö. 1. yüzyıldaki etkinliği dönemin sanatına da yansımıştır. Cumhuriyet Romasına ait sanat eserlerinin en çok bu döneme ait olanlarının bulunması bunun en açık göstergesidir.

Roma Cumhuriyeti'nin gerçekçilik felsefesi dönemin portrelerinde açık biçimde gözlemlenmektedir. Bu dönemde insanların kişiliğinin onun fizyonomisine yansıtacağı düşüncesi hakimdir. Bu düşünce daha çok Etrüsk, Helenistik ve daha az da olsa Mısır anlayışı ile bağdaştırılabilmektedir⁹.

Anadolu Cumhuriyet Dönemi Portreleri sayıca az olduğu gibi şu zamana kadar da kapsamlı bir değerlendirilemeye alınmamışlardır¹⁰. Daha önce yapılan değerlendirmelerde ele alınan eserlerin büyük bir çoğunlu Batı Anadolu sanatının Helenistik etkilerini taşımakla birlikte az miktarda örneğin merkezi tipolojide olduğu tespit edilmiştir¹¹.

Çalışmamız kapsamında bir adet Cumhuriyet Dönemi portresini (*Lev. I,1-2*) inceleme fırsatı bulduk. Daha önce Akurgal-Budde¹² ve İnan-Rosenbaum¹³ tarafından değerlendirilen eser konusunda önceki araştırmacılar ile aynı kanaati taşımaktayız ve eserin İ.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmesini desteklemekteyiz. Eserin genel itibari ile dönemini yansıtmakla birlikte Bergama'da bulunan özel portre¹⁴ ile 2007 yılında Fransa'nın Arles Kenti'nde bulunan Caesar (?) portresi¹⁵ ile benzer özellikler taşıdığını düşünüyoruz¹⁶.

⁹ Kleiner 1992, sf. 31

¹⁰ Bu konuda Sayın Suhal Sağlan tarafından yapılan bir Doktora çalışması bulunmaktadır.

¹¹ İnan-Rosenbaum 1966, sf. 6

¹² Akurgal-Budde 1965, sf.40 vd, Pl. XIX.

¹³ İnan-Rosenbaum 1966, No:93 101, Pl. LVII, 3,4

¹⁴ Radt 1975, sf. 356, Res. 9

¹⁵ Arles Müzesi. Bkz. <http://www.arles-antique.cg13.fr>

¹⁶ Ayrıca Vatikan ve Uffizen'deki Cicero portreleri için Bkz. West, R., Römische Portrait Plastik I, XIV.55-56

Bununla birlikte Akurgal-Budde'nin eseri Sinope kökenli olarak değerlendirmesi ve İnan-Rosenbaum'un eseri bu çerçevede irdelemesi konusunda tereddütlerimiz olmuştur. Zira Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürlüğü envanterinde eserin Gaziantep'ten bulunduğu bilgisi yer almaktadır¹⁷.

2.2. Julius-Cladiuslar Dönemi

Kazandığı savaşlar neticesinde elde ettiği güç ve paranın da etkisi ile Julius Caesar Cumhuriyet Roma'sını bir dikta rejimi ile yönetmeye girişse de, karşıtları tarafından erken denebilecek bir sürede yok edilmekten kurtulamamıştır. Bununla birlikte geline süreç Roma'nın diktatörlüğe dönüşmesini engelleyememiş, zeki ve kurnaz Octavian Augustus kısa süren siyasi bunalımın ardından tüm iradeyi tek elde, Julius-Cladiuslar sülalesinde toplamayı başarmıştır¹⁸.

Augustus (İ.Ö. 27-İ.S. 14) ile başlayan Julius Cladiuslar yönetimi bunun ardından Tiberius ile (İ.S. 14-İ.S.37) devam eder. Daha sonra sırasıyla Caligula (Çizme) olarak bilinen Gaius Germanicus (İ.S.37-İ.S.41), Cladius (İ.S. 41-İ.S.54) ve son olarak Nero'nun (İ.S. 54-İ.S.68) acımasız yönetimi ile sona erer.

Bu dönem Roma İmparatorluğu'nun siyasi ve askeri gücü bakımından en yüksek nokta sayılabileceği gibi, sanat ve edebiyatta da altın bir çağ yaşanmıştır. Bununla birlikte Julius Cladiuslar yönetiminde imparatorluğun en savurgan ve en aşırı dönemini geçirdiğini savunanlar da mevcuttur.

Julius Cladiuslar aristokrat bir kökene sahip olduklarından Devlet yönetimi ve senatoda aristokrat kökenlilerin yer almasını istemişlerdir. Bu kadrolaşma zamanla senatonun gücünü zayıflatmış, bu nedenle zaman zaman kargaşalara sebep olmuştur.

Bununla birlikte Julius Cladiuslar baş komutanı olma sıfatını taşıdıkları ordu ile de yakın ilişki içerisinde bulunmuşlar, Cladius örneğinde olduğu gibi ordunun saygı ve güvenini

¹⁷ Konuyu Gaziantep-Zeugma'da kazılarını sürdüren Sayın Doç. Dr. Kutalmış GÖRKAY ile paylaşmamız üzerine kendisi oldukça heyecanlanmıştır. Zira yörede şu zamana kadar Roma Cumhuriyet Dönemi'ne ait herhangi bir eser bulunmamış olduğundan, bilginin doğrulanması halinde Gaziantep ve Zeugma için önemli bir veri olabileceğini ifade etmiştir.

¹⁸ Akşit 1985, sf. 33 vd.

üst noktada tutarak Roma'daki olası kalkışmalarının önlemine almakla birlikte, eyaletlerde de bu ilişkiyi önemli bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır¹⁹.

Anadolu'da en çok portresi ele geçirilen imparator Augustus'tur²⁰. Bunlarında birçoğu imparatorluk tipi olan ünlü Prima Porta heykelinin ithal ya da yerli varyasyonlarıdır. Egemenliği döneminde Augustus en büyük rahip olarak anılmış, bu unvanını belirtir kabartma ve heykellerde onu rahip kılığında dua eder biçimde betimleyerek, Romalıların dini duygularını okşayan propaganda aracı olarak kullanılmıştır²¹. Bunların başında da tabii ki İ.Ö.14 ve İ.Ö.9 yılları arasında inşa edilen Ara Pacis Auguste sunağı gelmektedir²².

Augustus Döneminde özellikle sivil ve dini yapılarda göze çarpan yeniden inşa ve restorasyon süreci imparatorluğun ekonomik gücü ile egemenlik üzerindeki etkiyi arttıracak bir araç olarak kullanıla gelmiştir. Bu çerçevede çalışmamıza malzeme vermemekle birlikte Ankara Ulus'ta Augustus tarafından onarılarak Tanrıça Roma'ya adanan tapınak bu inşa sürecinin ve propagandanın önemli öğelerinden biridir²³.

İmparator Augustus'un portrelerine bakıldığında, özellikle Roma'da üretilen prototiplerde Klasik Yunan sanatının etkileri ve ikonografileri gözlenmektedir. Dikdörtgen bir kafa yapısına sahip Augustus portrelerinde geniş şakak yapısı, hafif kepçe kulaklar ve alın üzerindeki kısa saç şeklindeki saçlar ayırt edici özellikler olarak karşımıza çıkar. Biri Prima Porta tipi olarak tespit edilen dört farklı Augustus portre tipi bulunmaktadır²⁴. Anadolu üretimi olanlarında Anadolu atölyelerinin köklü Helenistik etkilerini görmek mümkündür²⁵. Buna en güzel örneğin Bergama'da bulunmuş olan ve halen İstanbul Arkeoloji Müzelerinde sergilenen Augustus başının olduğunu düşünüyoruz²⁶. Bu heykelde görüldüğü üzere Augustus her ne kadar Prima Porta dediğimiz imparatorluk tipinde üretildiyse de, heykelin duruşundaki sakin ifade, prototipe oranla yumuşamış hatları bize Anadolu üretiminin en azından Roma üretimi ile olan farkını açıkça ortaya koymaktadır.

¹⁹ Matyszak 2006, sf. 204

²⁰ İnan-Rosenbaum 1966, sf. 12. İnan-Rosenbaum 1966'da bu sayının 10 adet olduğunu dile getirse de o zamandan bu yana birçok Augustus bulunmuş olmalıdır. Bunlardan en günceli 2009 yılı kazı sezonunda Laodikeia kazılarında bulunan Prima Porta tipi portre sayılabilir.

²¹ Ingholt 1969, sf. 177-180

²² Bkz. Galinsky 1992

²³ Tapınağın tetkikine ilişkin Bkz. Krencker-Schede 1936, ve Kadioğlu-Görkay 2007

²⁴ S.Walker, A. Burnett The Image of Augustus, London, British Museum Pub.1981

²⁵ Vermeule 1968, sf. 173

²⁶ İnan-Rosenbaum 1966, Pl. III, 1-2

Agustus'un ölümünün ardından imparator olan Tiberius, sadece Agustus'un iç ve dış siyasetini benimsemekle kalmamış, kendi portre özelliklerini de Agustus ile bağdaştırmıştır. Portreleri idealize edilen Tiberius'un saç kuaförü Agustus'a benzer şekilde alın üzerinde kısa saçlarla gösterilmiştir ancak Tiberius'un büyük kafası onu Agustus'tan ayıran özelliklerden olmuştur. Agustus dönemi portreleri, Agustus tarafından evlatlık edinilmesi, siyasi gücünün arttığını düşündüğü dönem (İmperium Maius Tipi), İmparatorluk Dönemi olarak tiplere ayrılır. Ancak Tiberius'un ölümünden sonra da üretilen tiplerle birlikte Tiberius'un kesin bir tipolojisinde ortak karara varılamamıştır²⁷.

Anadolu kökenli iki Tiberius heykeli dikkate değerdir. Bunlardan biri Troya'da bulunan ve şu an Berlin'de sergilenen Tiberius'un evlat edinildiği döneme tarihlenen portredir²⁸. Bir diğeri ise Bergama'da bulunmuş olup şimdi İstanbul'da sergilenen portredir²⁹.

Tiberius'un ardından yirmili yaşlarının ortasında imparator olan Caligula'nın pek fazla portresi ele geçmemiştir. Eldeki portreler değerlendirilerek Caligula portreleri; Genç Prens, Genç İmparator, Yas Tutan İmparator ve Çılgın Despot tiplerine ayrılmıştır³⁰. Özellikle erken dönem portrelerinde Julius Cladiuslar idealizmi içinde yoğunlaşan bir tipolojiye sahip Caligula portrelerinde Agustus ile benzerlikler görülebilmektedir. Caligula portrelerinde Julius Cladiuslar sülalesinin büyük kafatası, dolgun çene, derin gözler ve dolgun dudak fizyonomileri görülebilmektedir.

Çalışmamızda İmparator Caligula ya da onun dönemine ait bir eser bulunmamakla birlikte ülkemizde de Caligula portrelerini bulmak oldukça güçtür. Ancak muhtemelen batı Anadolu'da bulunan ve halen Carlsberg Glyptotek müzesinde sergilen Caligula portresi imparatorun Anadolu'lu "Çılgın Despot" tipinin incelenmesi bakımından önemli bir eserdir³¹.

Caligula'nın öldürülmesinin ardından beklenmedik şekilde imparatorluk tahtına Caligula'nın amcası Cladius oturmuştur. Yine beklenmedik şekilde muhtemel bir suikasta kurban giden Cladius yaşadığı sırada tanrı şeklinde betimlenen ilk imparator olmuştur.

²⁷ Kleiner 1992, sf 90

²⁸ İnan-Rosenbaum 1979, Pl.IX,3

²⁹ İnan-Rosenbaum 1979, Pl.IX,4

³⁰ Kleiner 1992, sf. 94

³¹ Poulsen 1951.

Cladiusun portrelerinde onun tarih ve edebiyatsever kişiliği doğrultusunda Augustus'un gençlik izlerini görmek mümkündür. Az sayıdaki Cladius portreleri araştırmacılar tarafından incelendiyse de, imparatorun portreleri daha çok nümismatik ikonografi üzerinden şekillendirilmiştir.

“Uzun, yapılı, yakışıklı, düzgün beyaz saçlı ve sıkı boyunlu”³² olduğunu bildiğimiz Cladiusun bilinen en önemli portresi Lanuvium'da bulunan ve imparatoru Jupiter şeklinde tasvir eden heykel portresidir. Cladius'un 2. tip portrelerinden olan Lanuvium heykelinde imparator; genç, güçlü ve dinamik bir vücutla Augustus öğeleri taşıyan bir yüz ve saç karakteri ile betimlenmiştir. Cladius'u Augustus portrelerinden ayıran ayrıntılar aşırı kepçe kulakları, etli burnu ve kabarık saç kuaförü olarak verilebilir. Bununla birlikte alın üzerinde ve ağız çevresindeki kaslı dinamik yapıda Cladius portrelerine has bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar³³.

Priene'de bulunan ve Cladius olduğu kabul edilen restore görmüş British Museum Cladius'u Anadolu'da ele geçtiği bilinen ender örneklerden biridir. Bununla birlikte 1991 yılında Afrodiasias Kazılarında bulunan kırık haldeki kolosal Cladius heykeli güncel buluntular arasında yer alan Anadolu tiplerinden biridir³⁴. Afrodiasias örneği her ne kadar imparatorluk tipinde olsa da özellikle saç buklelerindeki dinamizm heykelin Afrodiasias üretimi olduğunu göstermektedir.

Cladius'un ölümünün ardından yerine son karısı Genç Agrippina'nın Domitius Ahenobarbus'dan olma oğlu Nero Cladius Caesar geçmiştir. Henüz on yedi yaşında tahta geçen Nero dehşet dolu, despot yönetimi ile olduğu kadar güzel sanatlara olan ilgisi ile tarih sayfasında ilginç bir yere almıştır³⁵. Güzel sanatlara olan ilgisi ve güç tutkusu nedeniyle giriştiği yapı faaliyeti başarısızlıkla sonuçlanan Nero imparatorluğu bir buhranın içine sokmuş, bu buhranın sorumlusu olarak senato tarafından “Domnatio Memoriae” (hatırasının silinmesi) ilan edilmiş ve sonuç olarak intiharı seçmek zorunda kalmıştır.

³² Suetonius, Cladius, 30.

³³ Vermeule 1968, sf. 195

³⁴ Smith-Lenaghan 2008

³⁵ Suetonius, Nero, 23

Nero portreleri beş tipe ayrılmışlardır. Bu tipler Nero'nun egemenliği sırasında ortaya çıkan olaylar neticesinde yaratılan farklı tipler oldukları tespit edilmiştir³⁶. Nero'nun Cladius tarafından evlat edinilmesinden (İ.S. 50) sonra yapılmaya başlanan çocuksu yüz, yüksek çene, ince boyun, arkadan öne doğru alın üstüne düşecek şekilde taranan ve ensede de aşağıya doğru hafif uzatılan saç kuaförü imparatorun ilk tasvirlerindendir.

Nero'nun ikinci tip portreleri birinci tip portrelerle hemen hemen aynı özellikleri gösterse de bu tipte Nero biraz daha olgun tasvir edilmiştir. Nero portrelerinin üçüncü tipinde de karakteristik bir farklılık görülme de yüz hatları önceki iki tipe göre daha şişmancadır.

Çalışmamızda inceleme fırsatı bulduğumuz Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesinde şuan depoda muhafaza edilen 208 envanter numaralı (*Lev. IV,1-2*) kırık portre parçasını Nero'nun yukarıda anlatılan üçüncü tipine tarihlemeyi uygun görüyoruz. Her ne kadar İnan ve Rosenbaum eseri Trajan Devrine tarihledilerse³⁷ de özellikle alın üzerindeki saç buklelerinde tam ortada yer alan kısıkaç motifi ve kafa şakak bölgesindeki şişkinlik bize heykelin Nero'nun 3. tipinin üretildiği tarihte üretilen bir özel portre olduğu kanaatini uyandırmıştır.

İ.S. 59 ve sonrasında Nero'nun imparatorluğunun 5. yılının ardından yeni bir 4. tip (Terme Tipi) ortaya çıkmıştır. İ.S. 59'dan İ.S. 64'e kadar görülen bu tipte Nero daha önceki tiplere göre daha da şişmanlamış, bunun yanı sıra saç kuaföründe önemli bir değişiklik meydana gelmiştir. Daha önceki tiplerde olduğu gibi saçlar yine arkadan alın üstüne doğru taranmaktadır ama saçların daha önce görülen düz şekli dalgalı bir hal almıştır. 4. tipin en belirgin özelliği ise alın üzerindeki kâküllerin portrenin soluna doğru kalın dalgalar şeklinde taranmasıdır. Bu tip Palatin tepesinde bulunan ve şimdi Terme Müzesinde sergilenen Nero ile Terme tipi olarak da anılmaktadır.

Biz de Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda yer alan 12857 numaralı eseri (*Levha V,1-2*) Nero 5. Tipi yani Terme Tipi portreler arasında anmak istiyoruz. Her ne kadar yüz fizyonomisi kesin bir tarih belirtmese de bahsi geçen eserin arkadan öne taranan saçlarının alın üzerindeki kaküllerinin Nero'nun 5. tipi ile bire bir bağdaşması eserin Nero döneminin İ.S. 59-64 yılları arasında bir gence ait olduğu gösterdiğini düşünüyoruz.

³⁶ Kleiner 1992, sf. 136

³⁷ İnan-Rosenbaum 1966, sf. 214, Pl. CLXVIII, No. 3-4

Nero'nun son tipolojisi olan 5. tip portreler imparatorun tahta oturuşunun 10. yılından sonra üretilen portreler olarak kabul edilmektedir. Bu tipte en belirgin özellik alın üzerindeki kaküllerden sağ göz üzerindikilerin düzleşmesi olmakla birlikte, Nero'nun ifadesindeki ciddileşmede dikkat çekicidir.

Anadolu'da çok az sayıda Nero ve bu döneme ait portre ele geçmiştir³⁸. Ancak Afrodiasias'ta bulunan Sebasteion'un heykeltıraşlık eserlerinin incelenmesinin Anadolu Nero dönemi heykeltıraşlık sanatı için önemli bir örnek olduğu kanaatini taşıyoruz.

Yukarıda anılan Nero portrelerinin yanı sıra Anadolu Medeniyetleri müzesinde bulunan genç bir erkeğe ait portre Julius-Cladiuslar Dönemi fizyonomisini yansıtmaktadır. (*Lev. III,1-2*) Özellikle şakaklardan aşağıya doğru inen hafif sakal kuaförü İnan-Rosenbaum³⁹ gibi bizi de portreyi L. Caesar portreleri ile karşılaştırmaya yöneltmiştir. Bununla birlikte Afrodiasias Agora Kapısı'ndan bulunan genç bir erkeğe ait portrenin⁴⁰ Ankara portresi ile benzeştiğini düşünüyoruz.

2.2.1. Julius Cladiuslar Dönemi Kadın Portreleri:

Julius Cladiuslar dönemi kadın portrelerindeki parçalı ve dalgalı saç kuaförü büyük oranda Klasik ve Helenistik Devir tanrıça heykellerinden alınmadır. Saçlar genelde kulağın üst kısmını kapatacak şekilde arkada toplanarak bir topuz ile bağlanmaktadır. Bu stili yaygınlaştıranlardan biri Marcus Antonius ile Octavia'nın kızı Genç Antoniadır. Caligula zamanında bu basit stil kulağın önü ve üstüne kıvrıkcık buklelerin eklenmesi ile değişikliğe uğramıştır⁴¹. Bu uygulamaya en güzel örnek Trabzon'da bulunan ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde sergilenen Yaşlı Agrippina portesi gösterilebilir⁴². Bu stildeki saç kuaförü Nero döneminin sonuna kadar kullanıla gelmiş olup bunun son örneğinin Vatikan Müzesindeki Poppaea portresi olduğu düşünülmektedir⁴³.

³⁸ Stratonikeia

³⁹ İnan-Rosenbaum 1966, No: 94 Pl. LVII, 1-2

⁴⁰ Smith-Lenaghan 2008, sf. 265, No: 18

⁴¹ Kleiner 1992, sf.

⁴² İnan-Rosenbaum 1979, Pl. XI, No:2-3

⁴³ Kleiner 1992, sf. 141.

Agustus ile İ.Ö.38'de evlenerek İ.S.29'a kadar onunla yaşayan Livia'nın portre heykeltıraşlığı üzerine çalışmalar yapılmıştır⁴⁴. Livia'nın Agustus'a benzer fizyonomik karakteri portrelerinin ayırt edilmesinde kolaylık sağlar. Livia badem şeklindeki gözleri, düz, keskin kaşları, çengel burnu, yuvarlak ağzı ve pürüzsüz cildi portrelerde karşımıza çıkar. Bununla birlikte Livia'nın yaşlı betimlenmiş portresinin olmayışı da Agustus ile ortak noktalarından biridir. Livia evliliği ile elde ettiği güç ve konum ile Roma Sanatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle saç kuaförü ile döneminde hakim olan bir üslubun oluşmasına neden olan Livia'nın bir adet portresi çalışmamızda yer almaktadır (*Lev. III, 1-2*). Sert ve çizgisel hatlara sahip olan Sinop örneği İnan-Rosenbaum⁴⁵ tarafından Arsinoe Tipi olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte Anadolu'da ele geçen birçok diğer örnekte Batı Anadolu heykel atölyelerinin Helenistik etkisinin görülmesi, bize Sinop örneğinin ithal bir eser olabileceğini düşündürmektedir.

2.3. Flaviuslar Sülalesi ve Nerva:

2.3.1. Flaviuslar

Flaviuslar dönemi portre sanatı incelendiğinde dönemin Julius Cladiuslar döneminin aksine daha rahat ve gerçekçi oluşu en göze çarpan özellik olarak karşımıza çıkar. Özellikle Bergama dinamizmi bu dönemde ortaya çıkan Neo-Attikizim veya durgun ifade anlayışından kurtulmanın yolunu bulmuştur⁴⁶. Julius Cladiusların elit kökeninin aksine asker meslekli olan bu sülale imparatorları döneminde bu özellikleri sanat ve portrede gerçekçiliğin öne çıkmasını sağlamıştır. Buna en güzel örneğin Efes'teki aile tapınağında ele geçen Flaviuslar dönemi portre olduğu düşünülmektedir⁴⁷. Anadolu'da Flaviuslar dönemi sanatı etraflıca incelendiğinde adeta Diodoklar devri sanatının yeniden başladığı izlenimi uyanmaktadır⁴⁸.

İ.S. 68 yılında Nero'nun yok oluşu ile birlikte Roma'da çıkan iç karışıklık sonucunda bir yıllık bir üçlü yönetim egemenliği kontrol etmiştir. Galba, Otho ve Vitellius'un ardından Mısır Lejyonları tarafından Vespasian imparator ilan edilmiş, Kasım 69'da senato bu kararı

⁴⁴ Grossi 1962,

⁴⁵ İnan-Rosenbaum 1966, sf. 60, Pl. VII No. 1-2, Ayrıca Bkz. Akurgal-Budde 1956, Pl. XVII; Id., Türk Arkeoloji Dergisi, VI, 1956, Pl. XXVIII-; Giuliano, sf. 157, IV/4.; Poulsen 1937, sf. 71, No. 35

⁴⁶ Vermeule 1968, sf.

⁴⁷ Atalay 1989

⁴⁸ Vermeule 1968, sf. 234, Ayrıca Bkz. Daltrop-Hausman-Wegner 1966.; Bergmann-Zanker 1981.

onamış, Flaviuslar sülalesinin egemenliği başlamış olmuştur. Asker kökenli olan Vespasian gerek siyasette gerekse sanatta bu özellikleri ile öne çıkan bir imparator olmuştur⁴⁹.

Vespasian portreleri Julius Cladiuslar döneminin aksine gerçek fizyonominin öne çıktığı, adeta Cumhuriyet Romasının idealizmden uzak üslubuna geri dönüş gibidir. 60'lı yaşlarında betimlenen Vespasian kel, şişman ve kırışıkları ile betimlenen bir imparator olarak karşımıza çıkar. Genelde iki tipolojiye ayrılan Vespasian portreleri genç ve yaşlı dönem olarak ikiye ayrılmaktadır. Bununla birlikte Vespasian portrelerinin büyük çoğunluğunun Nero'nun Domnatio Memoriae'sinden sonra Nero portreleri üzerinden yapıldığı bilinmektedir⁵⁰.

Anadolu kökenli olduğu bilinen en önemli Vespasian portresi Bergama'dan bulunduğu düşünülen portredir. Portre Vespasian'ın bilinen daha ciddi imparatorluk tipleri ile karşılaştırıldığında⁵¹ Anadolu atölyelerinin Helenistik dönem kökenli idealleştirmeleri hemen göze çarpar. Son yıllarda Afrodiasias Sebasteion'u yakınlarından çıkan Vespasian portresine ait çene, ağız ve yanaktan oluşan parça imparatorun kaliteli özgün portrelerinden biridir⁵².

İ.S. 79 yılında tahta çıkan Titus'un portreleri iki gruba ayrılmıştır. Bunlardan biri Herculaneum Tipi iken diğeri de Erbach Tipidir. Her iki tipte de Titus geniş bir yüz, geniş alın, birbirine yakın gözler, yay biçimli kaşlar, çengel bir burun ve yağlı bir çene ile betimlenmekle birlikte, saç kuaföründeki bazı farklılıklar iki tipi birbirinden ayırmaktadır⁵³.

İ.S. 79-81 yılları arasında sadece iki yıl imparatorluk yapabilen Titus'un prensken yapılanlar ile birlikte üç portre tipi mevcuttur. Genel hatları itibarı ile babası ve kardeşine benzer bir fizyonomide yapılan Domitian portrelerinde en ayırt edici özellik imparatorun dışa taşan üst dudağı ve babası ve kardeşinin aksine, daha çok Julius Cladiuslar dönemi saç kuaförünü anımsatan tercihidir⁵⁴.

⁴⁹ Vermeule 1968, sf.

⁵⁰ Kleiner 1992, sf. 172.

⁵¹ Kleiner 1992, sf. 173, Fig. 139.

⁵² Smith-Lenaghan 2008, No 16

⁵³ Kleiner 1992, sf. 173 vd.

⁵⁴ Çalışmamızda değerlendirmeye alabildiğimiz hiçbir Flaviuslar dönemi portesi yoktur.

2.3.2.Nerva

Nerva 18 Eylül 96 günü 66 yaşında iken imparatorluk tahtına oturmuş, imparatorluğu fazla uzun sürmemiş İ.S. 27 Ocak 98 ölmüştür. Nerva'nın bir yılı aşkın süre yürüttüğü imparatorluğu sırasında yaptığı en önemli iş kendisinden sonra gelecek imparatoru isabetli bir şekilde tespit etmesi olmuştur. Nerva Roma'nın geleceğini ve istikrarını düşünen ve bunu sağlayabilecek kişi olarak tespit ettiği Germania Valisi M. Ulpius Traianus'u 27 Ekim 97 tarihinde evlatlık edinerek kendisi ile birlikte imparator ilan etmiştir⁵⁵.

Nerva'nın portrelerini betimlemede sikkeler önemli rol oynar. Nerva zayıf, dar ve uzun bir yüze sahiptir. Arkaya doğru çekilen, normal yükseklikte ve çıplak bir alnı vardır. Burnu oldukça uzun ve çengelli, ucu aşağıya doğru sarkar. Alt dudağı üst dudağına oranla etli olan Nerva'nın sivri bir çenesi vardır. Boyun uzun ve ince olup, adem elması çok belirgindir⁵⁶.

Çalışma malzememiz içinde Nerva yada Nerva dönemine ait portreler yer almamakla birlikte, müzede bulunan ve uzun süredir meslektaşlarımızı meşgul eden Çelenkli Bronz Tondo Portre (İmago Clipeata) (*Lev. V, VI*) hakkında bu bölümde bir öneride bulunmak istiyoruz. Louvre Müzesinde bulunan iki granit minyatür sütun üzerinde bulunan ve Delbrueck tarafından Nerva olarak tanımlanan tondo büstler⁵⁷ bizde Ankara'daki bronz portrenin Nerva olabileceği fikrini uyandırır da bunu burada sadece bir soru işareti olarak gündeme getirmek istiyoruz⁵⁸.

2.4. Trajan ve Hadrian:

Roma İmparatorluğu en geniş siyasi sınırlarına Trajan Devrinde (İ.S. 98-117) ulaşmıştır. Bununla birlikte Trajan Devrinde Anadolu ve Yunanistan gibi eyaletlerde Flaviuslar döneminde başlayan inşa faaliyetleri ve iskan politikaları devam etmiştir. Trajan özellikle imparatorluğunun son beş yılında Mezopotamya bölgesi civarında ortaya çıkan isyanlar nedeni ile Anadolu'da sık sık bulunmuştur.

⁵⁵ Akşit 1985, sf. 150

⁵⁶ Kleiner 1992, Nerva

⁵⁷ Delbrueck 1932,

⁵⁸ Ayrıca literatürüne ulaşmadığımız ancak Nerva'nın doğum yeri olan Narnia'da bulunan bronz portrede eserin Nerva'ya olan benzerliğini ortaya koymaktadır.

Trajan Devri'nin zengin yapı faaliyeti Anadolu'da bazı belli başlı yapılarda izlenebilmektedir. Efes'teki Kureterler Caddesi'nin kuzeyinde Skolastikia hamamlarının sonundaki yan sokaktan 40 m. sonra yer alan Trajan Çeşmesi, 5,20x11,90 m. ölçüsündeki büyük havuzu üç yanından çeviren iki katlı bir çeşmedir. Alt katta kompozit, üst katta ise Korinth düzenindeki sütun başlıkları kullanılmıştır. Yapının ortadaki bölümünde, suyun havuza aktığı yerde, imparator Trajan'ın çeşmenin iki katı boyunca yükselen büyük heykeli durmakta idi⁵⁹.

Trajan'ın kendi heykellerinin ve kabartmalarının yapılmamamsını emrettiğini biliyoruz⁶⁰. Bu nedenle imparatorun ele geçen bir çok portresinin Hadrian tarafından ve/veya onun devrinde yaptırıldığı kabul edilmektedir.

Trajana ait Anadolu kökenli önemli portrelerden biri Bergama'da ele geçen ve imparatoru Zeus şeklinde tanrılaştıran heykeldir⁶¹. Bir diğer önemli eser ise çalışmamız kapsamında değerlendirdiğimiz ve yukarıda da bahsi geçen İmago Clipeata tarzındaki (*Lev. V, VI*) bronz portredir.

Bronz portre uzun süre Trajan olarak tanımlanmıştır⁶². Vermeule eserin Ankara'daki Bouleterion'dan çıkarıldığını ileri sürerek, söz konusu portrenin Ankara veya Galatia'da üretildiği gibi, bizce kabul edilemeyecek bir fikir ortaya atmış, oda eseri Trajan olarak tanımlamıştır⁶³. İnan-Rosenbaum eseri Uffizi'deki Trajan ile karşılaştırmış, her iki eser arasında benzerlikler bulsa da, kesin bir kanıya varamayıp, eserin muhtemelen Hadrian Devrinde üretilmiş ama Trajan dönemi etkisinden kurtulamamış bir portre olduğu tespitine vardığı gibi, eserin bir sivile ait olduğunu savunmuştur⁶⁴. Klainer ise eserin özellikle yaşlı fizyonomisi nedeniyle Trajan'ın babası olabileceğini savunmaktadır⁶⁵.

⁵⁹ Bkz. Bammer, Grabungen in Ephesos von 1960 – 1969 bzw. 1970. Architektur, ÖJh 50, 1972-75, Beibl. 386. Abb. 9 f.

⁶⁰ Plinius, Epis. Ad Traianum, 9

⁶¹ Radt 1999

⁶² Koşan, M., Buste en bronze de Trajan decouvert a Ankara, Ankara 1957, Gökçe, N., Ankara Traianus Portresi, Ankara, 1957; Giuliano, p.172, VII/4.; Budde, L., "Imago clipeate des Kaisers Traian in Ankara", AntP 4 (1965), Pl 58

⁶³ Vermeule 1968, sf. 244

⁶⁴ İnan-Rosenbaum 1966, sf. 208, No: 286

⁶⁵ Kleiner 1992, sf. 209-212

Biz bu portrenin Nerva olabileceği önerimizi yukarıda iletmiştik. Ancak esasında genel kanıya uyarak bizde heykelin Hadrian Devrinde yapılmış bir Trajan olduğu kanaatini taşıyoruz. Bu çerçevede İnan-Rosenbaum'un portrenin bir imparatora ait olmadığı fikrine katılmadığımız gibi Kleiner'in Trajan'ın babası olması öneri zorlama bir yorum gibi gözükmektedir. Katılmadığımız bir diğer nokta Vermeule'nin eserin buluntu yeri olan Ankaralı ustalarca yapılmış olduğu önerisidir⁶⁶. Biz Roma, Atina veya Efes atölyelerini aratmayacak kalitede olduğu şüphe götürmez olan heykelin giyinmiş olduğu, boynu açık, yazlık kıyafet nedeniyle muhtemelen çok daha güneyde ve belki de imparator Trajan'ın yoğun şekilde ziyaret ettiği Mezopotamya bölgesinde yapılmış olabileceği önerisini gündeme getirmek istiyoruz⁶⁷.

Roma İmparatorluğu ve dünya tarihi açısından çok önemli imparatorlardan biri olarak kabul edilen Hadrian İ.S. 117 ila 138 yılları arasında hüküm sürmüştür. Onu evlatlık edinen Trajan gibi İtalyan asıllı olmayan Hadrian İspanya'nın Baetica bölgesinde doğmuş idi. Hadrian muhtemelen Roma imparatorlarının en iyi eğitim görmüş olanı idi. Edebiyat ve sanatı sevdiği gibi amatör olarak mimariyle de ilgilendiği bilinmektedir. Yunan kültürünü çok seven Hadrian kıta Yunanistan'a üç ziyaret gerçekleştirmiştir. Hadrian seyahati sevdiği kadar gittiği yerlerde de askeri ve iskan faaliyetlerinde bulunurdu⁶⁸.

Hadrian devrinde Anadolu sanatı kıta Yunanistan'da olduğu önemli bir aşamaya sahne olmuştur. Bu gelişimin en gözle görünür olduğu yer ise Karia bölgesinin önemli üretim merkezi Afrodissias'tır. Afrodissias'lı heykeltıraşlar Aristeas ve Papias'ın heykelleri Hadrian'ın Tivoli Villasını süslemeyi başarmıştır. Buna ek olarak Antoninous Silvanus'un yine Tivolide imzası bulunan rölyefleri olduğunu biliyoruz⁶⁹.

Agustus portreleri ile birlikte günümüze kalan en fazla imparator portresi Hadrian'a aittir. Bu onun etkinliği seven yapısı ile bağdaştığı gibi, yirmi bir yıllık egemenlik süresi de bunun nedenlerinden biridir.

⁶⁶ Vermeule 1968, sf. 244

⁶⁷ Çalışmamız kapsamında portre özelliği olmayışından dolayı değerlendirmeye almadığımız ancak İmparator Trajan olduğunu düşündüğümüz heykel için bakınız sf. 19

⁶⁸ Perowne 1987, sf. 38

⁶⁹ Kleiner 1992, sf. 246

Hadrian portrelerinin en önemli özelliklerinden biri imparatorun yaşlı betimlendiği örneğin olmayışıdır. Hadrian'ın ölümüne kadar bütün portreleri tahta geçtiği 41 yaşının yansıtan fizyonomiye sahiptir. Hadrian portrelerinde pürüzsüz, kırıksız bir cilde sahiptir. Yanaklarında kırışıklık yoktur. Hadrian portrelerinin en dikkat çekici özelliği ise imparatorun tamamen sakallı işlenmiş olmasıdır⁷⁰. Hadrian böylesi bir fizyonomiye sahip ilk imparatorudur. Yaşadığı süre zarfında da birçok tartışmaya sebep olan sakal konusu hale dahi kesin bir uzlaşmaya varmamıştır. İmparatorun esmer tenini saklıyor olabileceğinden, yüzündeki bir yaraya varana kadar birçok tartışma vardır⁷¹. Bize göre bunlardan en mantıklıları imparatorun hayranı olduğunu Yunan felsefesinin ve filozoflarının etkisi ile sakallı betimlenmeyi seçmiş olabileceği ya da asker kökenini belirtmek amacıyla bu fizyonomiyi tercih etmiş olabileceği yorumlarına katılmaktayız.

Hadrian devri portrelerindeki teknik yenilik ise portrelerdeki göz bebeklerinin ve irislerin matkapla delinmeye başlamasıdır. Daha önce boya yardımı ile belli edilen göz bebekleri ve irislerin bu devirde delinmeye başlaması porte sanatı için yeni bir artistik etkinin doğmasına sebep olmuştur.

Efes'te Publius Vadius Antoninus tarafından inşası üstlenilen Hadrian Tapınağı'nın (?) üçlü giriş kapısı dönemin dikkat çeken yapılarından. Buna ek olarak Bergama'da imparatorun 123 yılındaki ziyareti ile bağdaştırılan Diomedes pozundaki çıplak heykeli Asklepion'daki kütüphanenin doğu duvarından bulunmuştur⁷². Bunlara ek olarak benzer anıtsal girişlere Adalya ve Antalya'da da bulunmaktadır.

Hadrian döneminde Anadolu'da bulunan en dikkat çekici eserler muhtemelen Perge anıtsal giriş kapsı civarında Plancia Magna tarafında adanan Trajan ve Hadrian'ın aileleri ile birlikte bulundukları heykel grubudur⁷³. Bu grup muhtemelen imparatorun ilk beş yıllık yönetimi sırasında üretilmişlerdir.

Hadrian portreleri altı ana gruba ayrılmaktadır⁷⁴. Genelde buluntu yeri veya bulunduğu müze ile anılan bu tiplerden Anadolu'da ele geçenler de mevcuttur. Bunlardan en önemlileri

⁷⁰ Wegner 1956.

⁷¹ S.H.A., Hadrian, 25.1, Oppen 2008

⁷² Radt 1999

⁷³ Şahin 1996, sf. 45-52

⁷⁴ Kleiner 1992, sf. 238

Kos'ta bulunan ve şimdi İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan kolasal zırhlı heykel⁷⁵, Perge'de bulunan zırhlı heykel⁷⁶ ve son olarak Sagallaso'so'ta bulunan portre⁷⁷ sayılabilir.

Bizim çalışmamız içerisinde değerlendirdiğimiz eserler içerisinde de bir adet Hadrian portresi (*Lev. VII, 1-3*) ve Hadrian Dönemine ait 1 bronz portre (*Lev. VIII,1-2*) bulunmaktadır.

1983 ve 1986 yılları arasında Ankara tiyatrosunda gerçekleşen kazılar neticesinde biri zırhlı bir heykele bir diğeri ise çıplak olup zırhlı yanında duran başka bir heykel bulunmuştur (*Levha VII, VIII*)⁷⁸. Parçalar halinde ele geçen heykelin imparator Hadrian'a ait olduğu ele geçen küçük bir alın parçasından rahatça anlaşılmaktadır(*Lev. VII, Res. 1*). Biz bu tipi kaliteli işçiliğinin yanı sıra saç buklelerinin helezon yapısı nedeniyle Fittshen-Zanker'in İmparatorial Tip olarak tanımladığı⁷⁹ ikonografiye, imparatorun erken yönetim zamanına vermek istiyoruz. Alın parçası ile ele geçen diğer parçalardan anlaşıldığı üzere heykel Hadrian'ın oldukça yaygın zırhlı heykellerinden biridir.

Bu heykel ile birlikte bulunan ancak baş kısmı ele geçmediği için değerlendirmeye almadığımız diğer heykel ile ilgili bir tespiti burada yapmak istiyoruz. Zırhlı olarak bulunan Hadrian heykelinin yanında çıplak ancak yanında zırhlı bulunan heykelin büyük olasılıkla Trajan'a ait olduğunu düşünüyoruz. Muhtemelen Trajan'ın ölümünün hemen ardından dikilen bu heykellerde Trajan çıplak verilerek ölümü vurgulanmıştır⁸⁰.

Buna ek olarak çalışmamızda yer alan orta yaşlarda bir erkeğe ait olan portre de (*Lev. VIII,1-2*) müze koleksiyonundaki önemli eserlerden biridir. Özellikle göz bebeklerinin işlenişi ve sakal kuaförü ile Hadrian Dönemi özel portreleri arasına giren portrenin

⁷⁵ Vermeule 1968, fig. , Stammer 1978, Abb.

⁷⁶ Inan-Rosenbaum 1966, Pl. XIX

⁷⁷ Waelkens 2008, Fig 10, Oppen 2008, fig.

⁷⁸ Maalesef söz konusu kazılara ilişkin raporlar yayınlanmış değildir. Tiyatroda yapılan çalışmalara ilişkin hazırlanan bir ön rapor için Bkz. Kadioğlu 2004, Ayrıca Bkz. Kadioğlu-Görkay 2007

⁷⁹ Fittshen-Zanker 1985

⁸⁰ Bu noktada 2007 yılında Kadioğlu-Görkay tarafından Ankara'daki Roma Dönemi mimarlık yapılarının incelendiği eserde tiyatrodaki bulunan heykeltıraşlık eserlerinin incelenmesine ilişkin nottan atıfla incelediğimiz Hadrian ve Trajan heykellerinin önemine dikkat çekmek istiyoruz. Maalesef ne kazı sırasında ne de sonrasında bu heykeltıraşlık buluntuları incelenmemiştir. Her ne kadar buluntuların tümünden ele alınması gerekse de, burada bulunan imparatorluk tipindeki Hadrian ve ölümünden sonra ilahlaştırılan (Divined) Trajan Ankara tiyatrosunun en azından bu dönemde bir restorasyon gördüğüne işaret ettiğini düşünüyoruz.

benzerlerini Afrodissias'ta⁸¹ da görmek mümkündür. Bununla birlikte eserin Atina'da bulunan ve Barbar Portresi⁸² olarak tanımlanan esere benzerliği şaşırtıcıdır.

2.5. Antoninler Dönemi Portreleri:

Antoninler Devri 138 yılında tahta geçen Antoninus Piusla başlamaktadır. 138 yılında Lucius Aelius'un ölümü üzerine Hadrian o dönem Asya Valisi olan Titus Aurelius Fulvus Boionius Antoninus Pius'u evlat edinerek imparatorluk tahtını Antoninler sülalesine devretmiştir⁸³. Antoninus Pius ile Hadrian arasındaki düzgün ilişki bilinmekle birlikte, Hadrian'ın ölümünün hemen ardından senatodan Hadrian'ın anısının ölüsüzleştirilmesini istemiştir. Oldukça eğitilmiş ve zeki olduğu bilinen Antoninus Pius'un senato ile arası iyi olmuş, ailesi ve Roma halkı ile olan ilişkilerine özen göstermiştir⁸⁴.

Hadrian devrinden Antoninler devrine geçişi ve Hadrian tarafından belki de bilinçli olarak yeni sülale kuruluşunu gösteren en önemli yapıt Efes'te bulunan ve şuan Viyana'da sergilenmekte olan Büyük Antoninler Altarı'na bir kabartma paneldir⁸⁵.

Oldukça etkileyici ve Batı Anadolu'nun köklü Helenistik ifadesi içinde üretilen Büyük Antoninler Altarı'nda Hadrian'ın Antoninus Pius'u, Antoninus Pius'un ise Marcus Aurelius ve Lucius Verus'u İ.S. 138'de evlat edinmesi sahnelenmiştir⁸⁶. Bu eser tarihsel bir alegoriyi yansıtmaması bakımından büyük bir öneme sahip olduğu gibi, Efes atölyelerinin bu politik meseleyi resmetme yetkinse sahip olmasını kanıtlaması bakımından dikkat çekicidir.

Antoninler Devri portre yontuculuğu Hadrian portre stilinin devamı niteliğinde özellikler taşır. Özellikle Antoninus Pius portreleri sürekli kırklı yaşlarında betimlenen Hadrian'ın ellili yaşlarını gösteren portre örnekleri gibidir. Antoninus Pius portrelerinin özellikle yanak ve göz çevrelerindeki yaşlılık belirtileri ile Hadrian'a oranla daha az kıvrıkcık sakal iki imparatorun portrelerini birbirinden ayıran başlıca özelliklerdir. Antoninus Pius

⁸¹ Smith-Lenaghan 2008

⁸² Hekler 1912, sf. 261

⁸³ Vermeule 1968, sf. 273 vd.

⁸⁴ Kleiner 1992, sf. 267 vd.

⁸⁵ Altarın tarihlenmesine ilişkin tartışma için Bkz. Kleiner 1992, sf. 309 vd.; Eicher ,F., "Das sogenannte Partherdenkmal von Ephesos", VI International Kongress für Archäologie (Berlin, 1939), 488-94

⁸⁶ Oberleitner 1978, Abb. 58, No: 61

portreleri üç ana gruba ayrılmıştır⁸⁷. Bunlardan ilki imparatorun egemenliğinin ilk yıllarında üretilen Formia Tipidir. Bu tipte Hadrian portrelerine yakın bir fizyonomi gösteren Antoninus Pius'un saçları arkadan öne taranmış, alın üzerinde üç adet kısaç buklesi oluşturulmuştur. Bu tipte imparatoru nispeten genç ve düzgün bir cilt fizyonomisine sahiptir⁸⁸.

Bir diğer tip imparatorun onuncu egemenlik yılına denk gelen Vatikan'daki Croce Greca tipidir. İmparatorun bu gruba giren portreleri Formia tipine göre daha olgun bir karaktere sahiptir. Alın üzerinde üç yerine iki kısaç buklesi bulunmaktadır⁸⁹.

Antoninus Pius'un son dönemlerine ait portreler imparatorun üçüncü tip portreleri olarak anılmakla birlikte bu tip üzerinde de halen tartışmalar sürmektedir. Bu tipin en önemli örneği Vatikan'daki Sala dei Busti portesidir⁹⁰. Bu örnekte de anlaşılacağı üzere Antoninus Pius bu tipte oldukça yaşlı betimlenmekle birlikte saç kuaföründeki kendinden sonra tahta oturacak olan Marcus Aurelius'un etkilerini görmek mümkündür.

Anadolu'da ele geçmiş başlıca Antoninus Pius portrelerinden biri tabî ki Antoninler Atlarındaki figürdür. Bir diğer önemli buluntu Alabanda'da bulunmuş ve şuan İstanbul Arkeoloji Müzelerinde sergilenen portredir⁹¹. İnan-Rosenbaum Alabanda'da bulunan eserin Farmia tipi ile benzerlik gösterse de özellikle sakal işleniş nedeniyle yerel bir üretim olabileceğini dile getirmişlerdir⁹².

Çalışmamız kapsamında envanter kayıtlarına göre nerden geldiği bilinmeyen bir bronz yüz parçasını değerlendirme fırsatı bulduk (*Lev. X*). Söz konusu eserle ilgili olarak Vermeule'un yorumu burada anılmaya değerdir. Cornelius Vermeule göre eser Adıyaman'daki Nymphaios nehri üzerindeki Arsameia kentinden çıkarılmıştır ve Antoninus'un erken İtalyan prototiplerinin bir kopyasıdır⁹³.

Öncelikle portrenin imparator Antoninus Pius erken prototiplerinden değil, oldukça geç, muhtemelen ölümünden hemen önce üretilen bir örnek olduğunu düşündüğümüzü

⁸⁷ Kleiner 1992, sf. 268

⁸⁸ Wegner 1939

⁸⁹ Kleiner 1992, sf. 238 vd.

⁹⁰ Kleiner 1992, Fig. 233

⁹¹ İnan-Rosenbaum 1979, Pl. 25, 2-3

⁹² İnan-Rosenbaum 1979, sf.74

⁹³ Vermeule 1968, sf. 275, Fig. 143

söylemeliyiz. Ankara'daki bronz yüze en yakın örnek olarak Smyrna'dan⁹⁴ bulunan imparator portresidir. Bu eserlerdeki ayırt edici özellik imparatorun sakallarının hilal şeklindeki çentiklerle işlenişidir. Zira gerek yanak ve göz çevresi gerekse alındaki kırışıklıklar portrenin imparatorun yaşlı bir dönemine, belki de ölümünden sonraki bir tarihe işaret etmektedir⁹⁵. Eserin Vermeule tarafından verilen buluntu noktası ise halen güncelliğini koruyan bir başka tartışma konusudur⁹⁶.

Antoninus Pius'un evlatlığı olarak 138 yılında taht yolu kesinleşen Marcus Aurelius gençlik yıllarının başından beri portreleri yapılan bir figür haline dönüşmüştür. Marcus Aurelius portreleri imparatorun yaşlanması sürecinin izlenmesi bakımından ilginç olduğu gibi imparatorun ruhsal halinin üretilen portrelerde yansıtılması açısından da izlenmeye değerdir. Bu bakımdan imparatorun portreleri birçok tiplere ayrılmıştır⁹⁷.

İ.S. 140'lı yıllara tarihlenen imparatorun en erken portreleri olan Tip 1, kimi zaman Capitoline Müzesi 28 tipide denir, genç Marcus Aurelius'u yakışıklı, temiz yüzlü, oval göz ve güçlü bir burunla kusursuz bir ağız yapısı ile betimler. Saç kuaförü Hadrian Devri modasını anımsatacak şekilde büyük dalgalı saçlardan oluşur. Bu moda Caracalla dönemine kadar görülebilir⁹⁸.

Marcus Aurelius'un ikinci tip portreleri imparatorun sakallarının ve bıyıklarının çıkmaya başladığı gençlik yıllarına denk gelir. Marcus Aurelius'un zaman süreci içerisinde değişen fizyonomisi portrelerine de yansımış, imparator olduğu 161 yılında filozof görünümünde verilen sakallı portreleri ortaya çıkmıştır. Marcus Aurelius'un saç kuaförü ve sakalları dışında yüz fizyonomisi değişmemiş, düzgün cildi, yay kaşları, oval gözleri, iri burnu ve düzgün ağız imparatorun muhtemelen ölümüne yakın veya ölümünden sonra yapılan portrelerine kadar devam etmiştir. İmparatorun bu son dönem portrelerinde, imparatorun dingin iç dünyasını yansıtan derin ifadeler onun başından beri vurgulanmasını istediği filozofik etkiyi en güzel şekilde yansıtmaktadır⁹⁹.

⁹⁴ Fittschen-Zanker 1985, Beilage 46f,

⁹⁵ Söz konusu eser müze vitrininde Traianus Decius olarak sergilenmektedir.

⁹⁶ Bilindiği üzere Vermeule alt yarısı Antalya Müzesinde üst yarısı ise halen Boston Güzel Sanatlar Müzesinde bulunan Herakles Fernase'yi Boston müzesine kazandırmak ve bu eserin yasal yollarla temin edildiği savunmakla uzun süre meşgul olmuştur.

⁹⁷ Kleiner 1992, Vermeule 1968,

⁹⁸ Kleiner 1992, sf. 270 vd.

⁹⁹ Kleiner 1992, sf. 273, Bkz. Resim 238

Çalışmamız kapsamında bir adet Marcus Aurelius (?) portresi değerlendirme fırsatı bulduk (*Lev. XI*). Bu tipinde önce Wagner daha sonra da İnan-Rosenbaum tarafından değerlendirilen Ayvalık'ta bulunan Marcus Aurelius tipinde olduğunu düşünüyoruz¹⁰⁰. Ayvalık portresi imparatorun erken egemenlik döneminde üretilen yerel bir eser olarak anılmaktadır. Bizde buradan hareketle bir kabartmaya ait olduğunu düşündüğümüz normal boyutlardan küçük olan bu eseri Ayvalık portresi gibi Marcus Aurelius'un erken dönemlerine tarihlenmeyi uygun buluyoruz. Bu eser için bir diğer ilginç nokta Wegner'in Ayvalık portresi için başında defne çelengi bulunan tek örnek olduğundan bahsetmesidir¹⁰¹. Söz konusu yayınların devamında başka defne çelenkli Marcus Aurelius bulunup bulunmadığı konusunda kesin bir bilgiye ulaşamamakla birlikte, en azından kabartma figür olarak bu tipe yeni bir eser kazandırıldığını düşünüyoruz.

Lucius Verus daha sekiz yaşında iken İ.S. 138 yılında Antoninus Pius tarafından evlatlık edinilerek tahta ortak edilmiştir. Bu tarihten Marcus Aurelius'un onu imparatorluk tahtına ortak ettiği 161 yılına kadar birçok portresi üretilmiştir. Ancak imparatorun asıl portreleri 161 yılı ile ölümüne denk gelen 169 yılları arasında önem kazanmaktadır.

Lucius Verus portreleri aralarında hiçbir kan bağı bulunmamasına rağmen Marcus Aurelius portrelerini anımsatmaktadır. Saç kuaförü biraz daha zayıf ve düz, yüz oval ve hatları daha yuvarlaktır. İmparatorun portrelerinden fizyonomisinin de iri olduğu anlaşılmaktadır¹⁰².

Antoninler Hanedanının son üyesi Commodus Marcus Aurelius tarafından evlatlık edinildikten sonra portreleri yapılmaya başlanmıştır. Pek de şaşırtıcı olmayacak şekilde genç Commodus Marcus Aurelius'un erken dönem portrelerine çok yakın fizyonomide betimlenmiştir. Bu benzerlikler Commodus'un imparator oluşuyla da devam etse de imparatorun daha yuvarlak yüzü, kabarık saç kuaförü ve kemerli burnu imparatorun ayırt edici özelliği olarak karşımıza çıkar¹⁰³.

¹⁰⁰ Wegner 1939, sf. 12 vd., İnan-Rosenbaum 1979, Pl. XXVII, 2-3

¹⁰¹ Wegner 1939, sf. 98, İnan-Rosenbaum, sf. 76

¹⁰² Pisidia Antiochia'da bulunan ve şimdi İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunan Lucius Verus portresi için Bkz. İnan-Rosenbaum 1966, Pl. XXXII, 1-2

¹⁰³ Anadolu'da bulunan Commodus portreleri için Bkz. İnan-Rosenbaum 1966, Pl. XXXV

2.5.1. Antoninler Devri Kadın Portreleri:

Antoninler Devri kadın portreleri işleniş ve fizyonomi bakımından dönemin erkek portrelerinden ayrılmaktadır. Antoninler Devri kadınları oval yüzlü, göz bebekleri delikli ve kapaklar yarım kapalı, baygın, yuvarlak ağızlı, yay şeklinde kaşlara sahip ve pürüzsüz ciltli şekilde betimlenmişlerdir¹⁰⁴. Saç kuaförleri erkeklerin aksine basitçe iki yana ayrılmıştır. Bu dönemin başlıca önemli kadın figürleri Antoninus Pius'un karısı Yaşlı Faustina ve onun kızı olan Genç Faustina'dır. Genç Faustina Marcus Aurelius'un karısı olacaktır.

Yaşlı Faustina oval yüzlü, düz kaşlı, yarı kapalı badem şeklindeki gözleri, nispeten büyük burnu ve yağlı çenesi ile karşımıza çıkar. Saçları kafasının tepesinde basitçe toplanmış, kalan saçlar ise kulak arkasına taranmıştır.

Genç Faustina, prenseslik çağından beri portreleri üretilmiş bir imparatoriçe olarak birçok tipolojiye sahiptir. Genç Faustina, pürüzsüz cildi, yarı kapalı badem şeklinde gözleri, küçük burun ve ağzı ile bilinmektedir. Göz bebekleri kalp şeklinde işlenir. Saçları annesine benzediği gibi zaman zaman Flaviuslar dönemine zaman zaman da Julius-Cladiuslar dönemine benzer kuaför modelleri mevcuttur¹⁰⁵.

Biz de Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda yer alan ve envanter bilgilerine göre Ankara (Eski) Otogarı civarında bulunduğu ifade edilen¹⁰⁶ kadın portresini (*Levha XII*) Side'de Batı Mauseleum'da yapılan kazılardan çıkarılan Genç Faustina¹⁰⁷ portreleri ile bağdaştırarak Antoninler Dönemi kadın portreleri içerisinde değerlendirmeyi uygun buluyoruz.

¹⁰⁴ Kleiner 1992, sf. 277

¹⁰⁵ Kleiner 1992, sf 278 vd.

¹⁰⁶ Müze envanterinde eserin eski Ankara Terminali civarında bulunduğu ifade edilmektedir. Buda aklımıza iki olasılığı getirmektedir. Birinci olasılık, ki akla daha yatkın gelmektedir, Ankara Garı'nın inşaatı sırasında ortaya çıkan dromoslu mezarları incelediğimiz portre ile ilişkilendirerek Ankyra şehrinin güneydoğu nekropolünün bu bölgede olduğu önerisidir. Kaynak göster. İkinci olasılık ise eserin Antalya'dan kaçırılarak Ankara Terminali yakınında bulunmuş süsü verilmiş olması ihtimalidir. Perge ve Side'den halen çıkarılmakta olan birçok başsız lahit kapağı portreleri ve heykeller de bunu destekler niteliktedir.

¹⁰⁷ İnan-Rosenbaum 1966, Pl. CXLIV, 1,3

2.6. Severuslar Devri Portreleri:

Commodus'un 193 yılında Domnatio Memoriae ile öldürülmesinin ardından ortaya çıkan siyasi boşluk yine farklı eyaletlerdeki lejyon komutanlarınca doldurulmaya çalışılmış, bu egemenlik mücadelesinden aynı yıl Carnuntum komutanı Lucius Septimius Severus galip çıkmıştır. İmparatorluğunun ilk yıllarında iç karışıklıklarla mücadele eden Septimius Severus daha sonra Parthların üzerine gitmiş, egemenliği boyunca doğum yeri de olan doğuya büyük önem vermiştir.

Septimius Severus'un ölümünün ardından yerine oğlu Septimius Bassianus Caracalla tahta geçmiştir. 212 yılında tahta çıkan Caracalla her ne kadar babasının vasiyeti doğrultusunda barış yanlısı görünmeye çalışsa da ilerleyen zamanlarda ortaya çıkan despotluğu Roma tarihi sayfalarına kazınacak ve bu davranışları onun 217'de öldürülmesine kadar varacaktır¹⁰⁸.

Septimius Severus portreleri genel hatları itibari ile Antoninler dönemi portre sanatının bir devamı niteliğindedir¹⁰⁹. Bu da büyük oranda Septimius Severus'un kişisel isteği doğrultusunda kendisini bu hanedan ile bağlantılı göstermek istemesine dayanmaktadır. Severusun portreleri Marcus Aurelius'un filozofik görüntüsünden izler taşıdığı gibi, portrelerinde kuzey Afrika'dan yansımaları da hissetmek mümkündür. Septimius Severus'un ilk dönem portreleri onun diğer imparator adayları ile olan mücadelesi sırasındaki 193-196 yıllarını kapsar. Bu ilk portrelerde Severus gerçekçi bir ifade içinde asker üniformaları içerisinde betimlenmiştir. Septimius Severus yağlı, kare bir yüze sahiptir. Kalın kaşlı, büyük gözlü, düz burunlu, sivri çeneli, alnın hemen üzerinden başlayan kıvrıkcık saçlı, uzun bıyık ve bukleli sakallıdır¹¹⁰.

Septimius Severus'un ardından imparatorluk tahtına oturan ve bir şekilde kardeşi Geta'yı saf dışı bırakan Caracalla portrelerinde halen Antoninler devrinin izleri görünmekle birlikte, Caracalla'nın fizyonomisi ve psikolojisinin çok belirgin farklılıklar taşıdığı imparatorun hemen her portresinde hissedilebilmektedir. İmparator olmadan önceki portrelerinde nispeten daha kısa sakal ve saç kuaförüne sahip imparatorun portrelerinde sakal

¹⁰⁸ Vermeule 1968, sf. 299

¹⁰⁹ Vermeule 1968, sf. 298

¹¹⁰ Kleiner 1992, sf. 319 vd.

ve saç zamanla uzamıştır. Oldukça düzgün bir kafatası yapısına sahip Caracalla'nın tıknaz ama güçlü bir yapıya sahip olduğunu portrelerinin genel ifadesinden anlaşılmaktadır. İmparatorun genelde sola doğru keskin şekilde yönelen başı ondaki Büyük İskender öykünmesinin bir tezahürü gibidir. Bununla birlikte imparatorun yüzündeki despotik ve çılgın ifade Helenistik dönemin pathos ifade anlayışı ile pek bağdaşmamaktadır.

Severuslar dönemi sanatının Antoninler dönemi sanat modasının bir devamı olduğu genel kabul gören bir yargıdır. Bununla birlikte doğu, özellikle de Kuzey Afrika, etkisi zaman zaman hissedilmektedir. Bunda da gerek dönemim imparatorlarının kökeni, gerekse öykündükleri Antoninlerin doğu kökeni büyük rol oynamıştır¹¹¹.

2.7. İ.S. 3. Yüzyıl Roma Portreleri:

Caracalla'nın siyasi mirasının yanı sıra portre tipolojisi de 3. yüzyılın ortalarına kadar güncelliğini korumuştur. 217'de Caracalla'yı ölüme götüren komplonun mimarı Macrinus imparatorluk tahtına oturmakta gecikmemiştir. On yaşındaki oğlu Diadumenius ile imparatorluğu yönetmeye çalışan Macrinus doğu eyaletlerdeki lejyonların ödemelerini azaltarak göze batmış, bu hatası 218'de Antichia'da öldürülerek yerine Caracalla'nın oğlu olduğu iddiasını taşıyan Elagabalus'u tahta taşımıştır. Elagabalus'ta hanedan kadınlarının oynadığı iktidar oyunları neticesinde 22 yılında öldürülmüş, yerine evlat edildiği Marcus Aurelius Severus Alexander geçmiş, 222-235 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır. Roma lejyonları genç ve annesinin etkisi altındaki Alexander Severus'un yerine kendilerine daha güçlü Maximinus'u tahta çıkarmışlar, ancak onunda hükümdarlığı üç yıl sürebilmiştir. Maximinus ile Gordian I arasında geçen taht mücadelesi 238'de hem ikisinin hem de Gordian I'in varisi olan oğlunun ölümüyle sonuçlanmıştır¹¹².

İki Gordian'ın ölümünün ardından senato Decius Caelius Calvinus Balbinus ve Marcus Clodius Pupienus Maximus ikili imparator olarak atamıştır. Bununla birlikte Gordian I'in kızının oğlu Caesar olarak tanınmıştı ve devlet idaresi senatonun istediği raya oturmuş gibi

¹¹¹ Çalışmamız kapsamında Severuslar dönemine ait herhangi bir eser inceleme fırsatı bulamadık. Anadolu'da bulunan birkaç Severus dönemi eser için Bkz. İnan-Rosenbaum 1966

¹¹² Akşit 1989,

görünüyordu. Bu durum imparatorluk muhafızları çıkarlarına ters düşmüş, Balbinus ve Maximus askerler tarafından imparatorluk sarayında öldürülmüştür.

Daha sonra imparatorluk muhafızları Gordian III'ü tahta oturmuşlarsa da, Gordian III'ün kontrolünün Maecia Faustina'da olduğunu gören muhafız komutanı Timesitheus, Gordian III'ü 241'de tahttan indirerek, 244 yılına kadar egemenliğini sürdürmüştür. Gordian Perslere karşı bazı mücadeleler kazansa da Julius Verus Philippus (Philippus Arabus) Gordian'ın ölümünden sonra 244'te imparatorluğunu ilen etmiştir. 244 ila 249 yılları arasında iktidarını sürdüren Philippus Arabus Danube'de imparator ilan edilen Trajanus Decius'a yenik düşüp öldürülmüştür. 249-250 yılları arasında egemen olan Trajanus Decius'un ölümünün ardından Gaius Vibius Trebonianus Gallus tahta geçmiş oda 253'te öldürülmüş, yerine Marcus Aemilius Aemilianus üç aylık bir imparatorluk dönemi yaşamıştır. 253-260 yılları arasında Publius Licinus Valerianus imparatorluk yapmış, oğlu Egnatius Gallienus ile birlikte imparatorluğu yönetmiştir. Valerian Doğu eyaletlerin yönetimini üstlenirken Gallienus batı eyaletlerini idare etmektedir. Valerian 260 Edessa'da Persler tarafından öldürüldükten sonra Gallienus tek başına Roma imparatoru olmuş, imparatorluğu nispeten stabil bir hale getirmesine rağmen 268 öldürülmekten kurtulamamıştır. Gallienus'tan sonra 268-270 arası Cladius Gothicus, 270-275 yılları arasında Lucius Domitus Aurelianus imparatorluk yapmıştır. Daha sonra senato tarafında imparator ilan edilen Marcus Cladius Tacitus 276'da öldürülmüş, yerine Marcus Aurelius Probus imparator olmuştur. Probus 282'de öldürülmüş yerine Marcus Aurelius Carus geçmiştir. Carusların 285'e kadar süren yönetimleri sonucunda mücadeleden galip çıkan Diocletian egemenliği ele geçirerek imparatorluğu düze çıkarmak için yeni bir sayfa açmıştır¹¹³.

Yukarıda özetlenen uzun egemenlik ve ölüm sıralamasından da anlaşılacağı üzere Roma İmparatorluğunun İ.S. 3. yüzyılı kargaşanın hakim olduğu bir ortama sahiptir. Bununla birlikte sanatta bir gerileme söz konusu olsa da özellikle sikke basımı ve portrecilik tamamen yok olmamış, halen imparatorluk propagandasına hizmetini sürdürmüştür.

Bu döneme ilişkin buluntulardan ilki daha önce İnan-Rosenbaum tarafından Konstantin dönemi çocuk portreleri arasında gösterilen¹¹⁴ çocuk portresidir (*Lev. XIII*) . Biz

¹¹³ Mansel 1943,

¹¹⁴ İnan-Rosenbaum 1966, Pl. LXII, 3-4

bu portreyi Fittschen-Zanker'in Severus Alexander portrelerine¹¹⁵ benzetiyor ve eserlerin tarihi için 3. yüzyılın ilk yarısını uygun buluyoruz.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi bahçesinde bulunan ve Altan tarafından 3. yüzyılın sonuna tarihlenen¹¹⁶ Belkız mezar steli (*Lev. XV*) üzerindeki portre konusunda da Altan hem fikiriz. Çalışmamız kapsamında 19015 Envanter numarası ile değerlendirdiğimiz genç erkek portresi (*Lev. XVII*) daha önce İnan-Rosenbaum tarafından Gordian III tarihine verilmiştir¹¹⁷. Bizde bu tarihlemeye katılmakla birlikte Fittschen-Zanker'in Severus Alexander örneklerinin¹¹⁸ de bu portrenin irdelenmesinde göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünüyoruz.

2.8. Tetrarklar Devri Portreleri:

Aslen Dalmaçyalı olan Diocletianus, Carus'un saltanatı döneminde kosüllük ve muhafız alayı komutanlığı gibi önemli görevlerde bulunmuştur. Carus öldürülmesinin ardından Diocletianus Nikomedia'da subayları tarafından imparator ilan edilmiştir.

Diocletian'ın imparatorluğu senato tarafından kabul edilmiş, bundan sonra Diokletianus kargaşa içindeki ülkede iç huzuru sağlamakla birlikte sınır güvenliği ve dış tehditlere karşı tedbir alma işine girişmiştir. Diocletianus imparatorluk kurumlarının bozularak çalışmayacak hale geldiğini ve durumun ancak ve ancak köklü yönetin ve sosyal reformlarla aşılabileceğini fark etmiştir.

Diocletianus devlet idaresini önce ikiye bölmüştür. Kendisi doğu eyaletlerin yönetimini üstlenmiş, Galler'de önemli başarılar kazanan yetenekli komutan Maxinianus'a önce "Caesar" daha sonra da "Agustus" unvanını vererek imparatorluğun batısının yönetimini ona devretmiştir. İ.S. 293 yılında imparatorluk topraklarının sınırları yeniden ciddi tehdit altına girmeye ve birçok yerde eyaletler işgal edilmeye başlanmıştır. Bu tehlikeli zamanda Diocletianus imparatorluğun birliğini korumak için yeni bir yönetim reformu daha yaparak imparatorluk topraklarını dörde bölmüştür. Böylece "Diarkhi"den "Tetrarkhi"ye (Dörtlü yönetim) geçilmiş olmuştur. Buna göre imparatorluğun batısının Agustus'u olan Maximianus

¹¹⁵ Fittschen-Zanker 1985, 84,a-b

¹¹⁶ Altan 1970, Resim 1-2

¹¹⁷ İnan-Rosenbaum 1966, Pl. CLXV

¹¹⁸ Fittschen-Zanker Tafel 84,a-b

Milano’da Constantius’u kendisine Caesar seçmiş, Diocletianus’da Nikomedia yakınlarında Galerius’u kendine Caesar seçmiştir. Bundan sonra imparatorluk dört farklı yönetici tarafında idare edilerek siyasi ve askeri birlik sağlanmaya çalışılmış ve bunda da başarılı olunmuştur. 305 yılında Diocletianus ve Maximianus Agustusluktan çekilmiş, Consatantinus ve Galerius Agustus olmuş onların yerine Caesar olarak Maximianus Daia ve Severus geçmiştir.

Diocletianus dönemi ve onun yarattığı Tetrahlar yönetimi imparatorluğun 3. yüzyıl Roma’sındaki kaos ortamından çıkmasında önemli rol oynamıştır. Bu devirde yaklaşık 20 yıllık bir istikrar sağlanmış, Cumhuriyet Roma’sından beri süren bazı devlet kurumları ortadan kaldırılmış, senato lav edilerek imparatorluk doğu uygarlıklarının bir geleneği olan monarşiye egemenliğine dönüşmüştür¹¹⁹.

Tetrarklar Devri portre sanatı siyasette olduğu gibi dörtlü bir eğilim göstermiştir. Bu döneme ait bulunan portre sayısı oldukça az olmakla birlikte araştırmacılar da bu dönemin portre sanatı, kronolojisi ve tipolojisi bakımından kesin bir görüş birliğine varamamışlardır¹²⁰.

Tetrarklar devri portre sanatının incelenmesi genelde nümizmatik yollarla mümkün olsa da, sikkeler üzerinde betimlemelerinde genel bir tipoloji şeklinde işlenişi ayırt edici unsurları ortadan kaldırmaktadır. Bununla birlikte bu döneme işaret eden imparator ve özel portrelerin büyük oranda Diocletian’ın fizyonomisi ile bağdaştırıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bilindiği üzere bu döneme ilişkin en önemli portre eser hali hazırda İtalya’da San Marco meydanında bulunan porfir grup heykeldir. Mısır’da üretilerek İstanbul’a getirilen bu heykelde imparatorluğun iki Agustusu Caesarlarının omuzlarından tutarken betimlenerek dönemin siyasal yapısını en yalın biçimde ortaya koymaktadırlar.

Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonunda Ankara’daki bir temel kazısında bulunan ve İnan-Rosenbaum tarafından Probus’tan sonraki bir tarihe, erken Tetrarklar devrine tarihlenen eser tarafımızdan da incelenmiştir . İnan-Rosenbaum portreyi Roma Ulusal Müzesi ve Lateran Müzesi’ndeki örneklerle yakın bulmuş ancak saç kuaförü dolayısı ile de Capitolino Müzesi örneği ile bağdaştırmışlardır. İnan-Rosenbaum tarafından

¹¹⁹ Mansel 1943

¹²⁰ Kleiner 1992, sf. 400-401

erken Tetrarklar devrine tarihlenen portre¹²¹ konusunda İnan-Rosenbaum'a katılıyor bizde bu tarihi uygun buluyoruz (*Lev. XIV*).

2.9. Büyük Konstantinus Dönemi:

İkinci Tetraklar dönemi birincisi gibi sorunsuz geçse de son Augustus Konstantius'un ölümü ile karışıklıklar başlamıştır. İ.S 311'de Galerius'un ölümü ile imparatorluğun kontrolü Konstantius'un oğlu Konsatantinus (Büyük Konstantin) ile Licinius arasında paylaşılmıştır. Hiç şüphe yok ki bu dönemin en önemli olayı 313'te Konstantinus ile Licinius Milano'da bir araya gelerek ilan ettikleri "*Milano Emirnamesi*"dir. Günümüze ulaşmayan bu emirname neticesinde özellikle 3. yüzyıl karışıklıklarına neden olan Hristiyan nüfusa yapılan baskılar son bulmuş ve imparatorluğun dini temellerinin değişiminin ilk adımı atılmış olmuştur.

Konstantin'in portrelerinde Tetrarklar dönemi tipolojisini görmek şaşırtıcı bir durum değildir. Kısa asker saçlı, kalın boyunlu ve kübik kafa yapısı onun bu geleneği devam ettirdiğini göstermektedir. Bununla birlikte Konstantin Dönemi portreleri ile ilgili problemlerden biri imparatorun portrelerinin bazılarının Trajan portreleri üzerine yapılmasından kaynaklanmaktadır¹²². Bu fizyonomiye benzer bir eseri çalışmamız kapsamında inceleme fırsatı bulduk (*Levha XVIII, 1*). Müze envanterinde yer alan 298 numaralı baş daha önce İnan-Rosenbaum tarafından değerlendirilmiş olup İ.S. 5. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmiştir. Tarihleme konusunda İnan-Rosenbaum'un tespitine katılmakla birlikte, Ankara portresinin saçlarının düz biçimde arkadan öne taranması, eserin yukarıda bahsedilen Trajanik Konstantin portrelerinden esinlenerek yapıldığı fikrini aklımıza getirmektedir. Bununla birlikte eserin nazolabial bölgesi de Meischner'in IV. tipinde¹²³ yer alan Tetrarklar Dönemi eserlerine benzediğinden, bu olasılığında göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünüyoruz.

¹²¹ İnan-Rosenbaum 1966, Pl. CLXVI,3-4, Kat. No: 294

¹²² Kleiner 1992, sf. 436, Cazla, R., "Un Problem adi iconografia imperiale sull'arco di Constantino", RendPontAcc 32 (1959-60), 133-61

¹²³ Meischner 1986, Abb.24

KATALOG

01 Cumhuriyet Dönemi Portresi - İ.Ö. 1. Yüzyıl İlk Yarısı**Levha I , 1-2****Müzedeki Yeri :** 8 Nolu Vitrin**Envanter No :** 2-8-66**Buluntu Yeri :** Gaziantep**Malzeme :** Kalın grenli beyaz mermer.**Ölçüler :** Yüksek: 36 cm. Gen: 19-24 cm.

Tanım : Dikdörtgen bir forma sahiptir. Burun ve sağ yanak kırıktır. Sol şakak, kulaklar ile birlikte bir çok yerde ufak kırıklar mevcut. Ense kısmı kırıldıktan sonra tekrar yapıştırılmıştır. Heykelin arka kısmı düzgünleştirilmiş. Önde boyun bitiminden başlayan büyükçe bir parça kopmuştur. Alın üzerindeki ve enseye kadar olan bölüm işlenmiş, bundan sonraki bölün kaba bırakılmıştır. Heykelin zemininde kökleri andıran siyah lekeler oldukça yoğun.

Heykelin arka kısmının düzeltilmiş olması ve omuzların dar bırakılması portrenin serbest bir heykel için hazırlandığını göstermektedir. Saçların başın yukarısında ve ensede işlenmemiş olması heykelin muhtemelen yüksekçe bir podyum veyahut bir niş içerisine yerleştirilmiş olduğunun işaretleridir. Yaşlı, durgun bir betimlemeye sahip portre oldukça yağlı bir şekilde işlenmiştir. Saçlar ön kısımda seyrek olup, alnın ortasından kalınca bukleler halinde iki yana çatallanmıştır. Kulaklar oldukça büyük ve derindir. Alında yaşlılığı belirtir iki yatay çizgi bulunur. Kaş ve gözler yüzün kalanına nispeten daha ince işlenmiştir. Gözler badem şeklinde olup gözbebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları dikkat çekici derecede kalın işlenmiştir. Kırık olmayan sol yanakta görüldüğü üzere yanak yağlı, adeta sarkar şekildedir. Çene de yanak gibi yağlıdır ancak, büyük ağız ince dudaklarla oluşturulmuştur. Baş yaklaşık 45 derecelik bir açı ile sağına döndürülmüş, bunun sonucunda, boyunda üç adet kalıca deri kat izi oluşturulmuştur.

Poulsen portrenin Tiberius'a ait olabileceğini öne sürdüyse de, İnan bu değerlendirmenin kabul edilebilir olmadığını söylemiştir. Budde eseri Schweitzer'in Cumhuriyet portreleri, Patetik Stil I grubu ile bağdaştırmış, İnan İ.Ö. 3. yüzyılın ikinci çeyreğine revize ettiği bu görüşü ikna edici bulmasına rağmen, kendisi bir yorum öne sürmeden heykeli İ.Ö. 1. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlemiştir. Bizde İnanın İ.Ö. 1. yüzyıl ikinci çeyreği tarihlemekle birlikte, müze envanterinde eserin Gaziantep'ten bulunmuş olduğunu detayını vermek istiyoruz. Zira

her ne kadar İnan-Rosenbaum eseri muhtemelen Akurgal-Budde'yi referans alarak Paphlagonia ve Pontus bölgesi eserleri arasında saysa da, eserin kökenine ilişkin yapılacak araştırmanın eserin yorumlanmasında yeni bir yol açabileceği kanaatini taşıyoruz.

Akurgal-Budde 1965, sf.40 vd, Pl. XIX.

Giuliano, p.155, III/8

Poulsen 1951, sf. 71, No: 35

İnan-Rosenbaum 1966, No:93 101, Pl. LVII, 3,4

02 Livia Başı

Levha II, 1-2

Müzedeki Yeri : 6 Nolu Vitrin

Envanter No :

Buluntu Yeri : Sinop

Malzeme : İnce grenli kaliteli mermer

Ölçüler : Yüksek: 39.3cm. Gen: 25.4cm.

Tanım : Yuvarlak yüz yapısına sahip genç bir kadın portresidir. Burnun uç kısmı kırılmış, dudak kısmında ve sol kaş üzerinde dökükler vardır.

Boyun kısmı serbest bir heykele monte edilecek şekilde altı tümsek bırakılmıştır. Saçın ense kısmının kaba bırakılması ve saçın üst kısmının detaysız işçiliği heykelin yüksekçe bir niş içerisinde bulunduğunu göstermektedir. Sol kısımda saç içerisinde küçük, metal bir çubuk bulunur. Saç kuaförü “*nodus*” denen tarzda düzenlemiştir. Saçın arkada toplanan kuyruk kısmı toka yardımı ile alnın üzerinde kabartılarak kalın bir taç şekli verilen bölüme kadar uzatılmıştır. Bu taç şekli enseden başlar, bir ince, uzun bant veya toka yardımı ile her iki kulağı kulak memesi açık kalacak şekilde kapatır ve önde yukarı doğru kabararak son bulur. Alın yapısı düzdür. Kaş bölgesi düzdür ve kaşlar iz şeklinde bellidir. Burunda düz ve yağsızdır. Gözler badem şeklinde, irisler ve göz bebekleri işlenmemiştir. Yanak düz, çene hafif yağlıdır. Ağız küçük, dudaklar kalın ve iridir. Boyun uzun ve hareketsizdir.

Poulsen eseri Livia olarak tanımlamıştır. Portrenin genç hali ve saç kuaförü İnan tarafından Octavia ve Livia portreleri ile ilişkilendirilmiştir. İnan portrenin Livia olduğu

görüşüne riayet ederek bu eserin Arsinoe tipinin daha basit ve yerel bir kopyası görüşünü ileri sürmüştür.

Akurgal-Budde 1956, Pl. XVII

Id., Türk Arkeoloji Dergisi, VI, 1956, Pl. XXVIII-4,

Giuliano, sf. 157, IV/4. –

Poulsen 1951, sf. 71, No. 35.

İnan-Rosenbaum 1966, sf. 60, Pl. VII No. 1-2

03 Genç Erkek Başı Julius-Cladiuslar Dönemi

Levha III, 1-2

Müzedeki Yeri : Depo

Envanter No :

Buluntu Yeri :

Malzeme : İri grenli beyaz mermer

Ölçüler : Yüksek: 31cm. Gen: 19.7cm.

Tanım : Portrenin hemen hemen tamamına sirayet etmiş hastalık nedeniyle, sarı ve kahverengi lekeler mevcut. Burun ve ağız kısmı büyük oranda kırık, sol göz zedelenmiştir. Yüzün diğer bölümlerinde de dökülmeler mevcuttur.

Kafa ve yüz yapısı yuvarlak olan portre genç bir erkeğe aittir. Saçlar kısa bukleler halinde arkadan öne doğru taranmıştır. Alın kısmı dar ve düzdür. Kaş yapısı ince gözler küçüktür. Yanak geniş ve düz, ağız küçük, üçgenimsi, kulaklar küçüktür. Kulak önünden çeneye doğru üç-dört santimetre uzunluğunda yeni bitmiş sakallar işlenmiştir. Baş sağına doğru yönelmiş, bu hareket boyunda hafif izlerle gösterilmiştir.

İnan-Rosenbaum portreyi L. Caesar ile karşılaştırmış ancak kesin bir yargıya varmamışlar, eserin imparatorluk sülalesine mensup bir kişiyi yansıtmamakla birlikte, bu döneme ait olduğunu kabul etmişlerdir. Bizde bu yoruma katılıp Afrodissias'ta Agora Kapısı önünde bulunan bir diğer örneği özellikle saçların hafif dalgalı işlenişi bakımından eserimiz ile karşılaştırılması için uygun görmekteyiz.

İnan-Rosenbaum 1966, No: 94 Pl. LVII, 1-2

04 Nero Dönemi Erkek Başı**Levha IV, 1-2****Müzedeki Yeri :** Depo**Envanter No :** 208**Buluntu Yeri :****Malzeme :** Kaba, kristalli beyaz mermer.**Ölçüler :** Yüksek: 22cm. Gen: 20cm.

Tanım : Çene hizasından yukarı doğru kulaklar ve enseyle birlikte kırıktır. Burun ve ağız kısmı kırıktır. Alın, gözler ve yanak tahrip olmuşsa da saçlarda sadece aşınma vardır.

Küçük suratlı kabarık saçlı bir genç erkek portresidir. Saçlar arkadan öne doğru kalın bukleler halinde taramış ve kabarıktır. Burun hizasında bir bukle çatal yapmıştır. Alın dardır. Kaş bölgesi dolgun, gözler küçük ve yuvarlaktır. Her ne kadar İnan-Rosenbaum portreyi Trajan devrine tarihlemişlerse de saç buklelerinde tam ortada yer alan kısa saç motifi ve kafa şakak bölgesindeki şişkinlik bize heykelin Kleiner'in Nero'nun 3. tipinin üretildiği tarihte üretilen bir özel portre olduğu kanaatini uyandırmıştır.

İnan-Rosenbaum 1966, No: 298, Pl. CLXVIII, 3-4

05 Nero Devri Çocuk Yüzü**Levha IV, 3****Müzedeki Yeri :** 26 Nolu Vitrin**Envanter No :** 12857**Buluntu Yeri :****Malzeme :** İnce grenli mermer**Ölçüler :** Yüksek: 14.7 cm. Gen: 10.7cm.

Tanım : Kulakların hemen önünden, çene altından ve ön kafatası hizasından kırılmış halde elimize ulaşan portre çocuk yaşta bir erkeğe aittir. Burnun da üçte biri kırıklı, yer yer dökükler mevcuttur.

Alnın hemen üzerindeki öbeği mevcut olan saçlar, portrenin soluna doğru hilal şeklinde taramış saç kuaförüne sahiptir. Bu saçlar alnın üzerine kakül şeklinde bırakılmıştır. Alın düzdür. Kaşlar kazıma yolu ile çizgi halinde işlenmiştir ancak abartılı şekilde uzundur. Gözle

ve göz bebekleri normalden büyüktür. Göz kapakları kalın konturludur. Burun düzdür. Ağız küçük ve hafif açıktır. Dudaklar kalıncadır. Yanak ve çene kısmı da dolgun işlenmiştir.

Eserin özellikle saç kuaförü portenin Nero'nun Terme Tipi denen ve İ.S. 59 ile 64 yılları arasına verilen portrelerini andırmaktadır. Bu nedenle Ankara örneğinin bu tarihte üretilen ve çocuk yaşta bir erkeğe ait olduğunu öneriyoruz.

06 Trajanik Tondo Büst (Imago Clipeata)

Levha V, 1- Levha VI, 1

Müzedeki Yeri : 9 Nolu Vitrin

Envanter No : 10345

Buluntu Yeri : Ankara, Ulus

Malzeme : Bronz

Ölçüler : Yüksek: 38cm. Gen: 23cm. Tondo Çapı: 63cm.

Tanım : Bronz döküm tekniğinde yapılan tondo büstün genel kondisyonu oldukça iyi durumdadır. Sol yanakta hafif kabarıklıklar görülür. Sol yanakta ise 3-4cm. genişliğinde bir patine dökülmesi mevcuttur. Sağ yanak, gırtlak ve tondo da yer yer restorasyon izleri görülmektedir.

Muhtemelen mimari bir yapıya asılı vaziyette duran yuvarlak tondo içerisinde diyagonal şekilde çıkan portre, kırk beş dereceden fazla bir açıyla soluna doğru yönelmiş bir pozdadır. tondo balık sırtı desenlidir ve dışa doğru bir genişçe profil yapmaktadır. Heykel başla birlikte omuzlar ve göğüs altına kadar temsil edilmektedir. Portre yuvarlak kafalı ve üçgen bir yüz hattına sahiptir. Saçlar arkadan öne doğru taranmış kalın teller halinde gösterilir. Saç alın üzerinde düz bir çizgi şeklinde tıraşlanmıştır. Saçın üzerinde heykelden ayrı olarak üretilerek sonradan heykele monte edildiği anlaşılan bir defne çelengi bulunmaktadır. Alın dolgundur ve kalınca çizgilerle katlar şeklinde betimlenmiştir. Kaş bölgesi de dolgundur ve kaşlar işlenmiştir. Kulaklar büyük, burun oldukça büyük ve kemerlidir. Burun üzerinden alna doğru hafif kasılma çizgileri vardır. Gözler büyüktür ve göz kenarından şakaklara doğru kırışıklıklar işlenmiştir. Alt göz kapağında torbacıklar belli olur. Göz bebekleri işlenmiş ve hafifçe üst göz kapağının altına doğru girmiştir. Yanak geniş, hafif yağlıdır. Nazolabial çizgiler oldukça belirgindir. Çene oldukça yağlı, dudaklar neredeyse işlenmemiştir ancak bıyık bölgesinin 3 cm.'yi bulan genişliği dikkat çekicidir. Tık naz boynun sola dönüşü nedeniyle boynun solunda derin çizgiler işlenmiştir. Ayrıca adam elması da hafifçe belli olur.

Heykel sahibi sağ omuzu üzerinden gelerek solda birleşen, kalınca bir kumaştan yapılmış khiton giymektedir. Bunun altında herhangi bir i kıyafet giyilmediği sağ omuz ile boyun arasında açıkta bırakılan genişçe boşlukta görülen ten kısmından anlaşılmaktadır. Kıyafet sol omuzda birleştiğinde burada omuzdan aşağıya bırakılan kumaş kıvrımları kalınca işlenmiştir. Göğüs hizasında verev kıvrımlar oluşturan kıyafetin kalın dökümü ldka ustaca verilmiştir.

Heykel nceleri İmparator Trajan olarak tanımlandıysa da İnan-Rosenbaum bunun aksini iddia etmiştir. N. Gökçe heykeli Antoninler Devrinde yapılmış bir Trajan portresi olarak tanımlamış, İnan-Rosenbaum portrenin göz işlenişi nedeniyle Trajan devrine ait olmamakla birlikte Hadrian devrinden sonraki bir tarihte yapılmış olamayacağını belirtmiştir. İnan-Rosenbaum portrenin nazolabial çizgilerinin Trajan'ı çağrıştırsa da, alın bölgesinin eserin Trajan olamayacağını, defne çelenginin de bir imparatorluk göstergesi olamayacağını savunmuştur.

Vermeule portenin yaşlı Trajan'ı temsil ettiğini önerisine riayet etmekle birlikte, eserin Roma, Atina veya Efes'ten gönderilen prototipler dışında Ankaralı yerel heykeltıraşlar tarafından yapılan bir şaheser olduğu önerisini ortaya atmıştır. Bizce bu görüşü savunmak mümkün gözükmemektedir, zira bölgede yapılan uzun çalışmalara rağmen bahsi geçen esere benzer bir buluntu elde edilememiştir. Bununla birlikte Vermeule'nin bronz eserin Bouleterion'dan bulunduğuna ilişkin tespiti ve bu çerçevede ne sürülen yorumlar gerçekten uzak görünmektedir. Zira söz konusu eser Ankara Ulus Semtı Anafartalar Caddesi üzerinde yapılan bir temel kazısında ortaya çıkarılmıştır ve Ankara'da halen bir Bouleterion bulunmuş değildir.

Eser Kleiner tarafından Trajan'ın babası olarak yorumlanmıştır. Bize en yakın yorum Kleiner'in tespiti gelmekle birlikte Louvre'daki granit sütunlar üzerine işlenmiş ve yine tonda içine işlenen eserlerin Delbrueck tarafından Nerva olarak yorumlanmasından hareketle, bizde bu eserin Trajan veya olasılıkla Hadrian Döneminde yapılan Nerva olabileceği yorumunu ne sürmek istiyoruz.

07 Zırhlı Hadrian Heykeli

Levha VII, 1-2, Levha VIII, 1

Müzedeki Yeri : 19 Nolu Vitrin

Envanter No : 132.6.83, 132.15.83,

Buluntu Yeri : Ankara Roma Tiyatrosu

Malzeme : İnce grenli, kaliteli mermer

Ölçüler : Yüksek: cm. Gen: cm.

Tanım : Ankara Roma Tiyatrosu kazılarında birkaç parça halinde bulunan bu heykel buluntu grubu içerisindeki alın kısmının kuaför özellikleri dolayı ile çalışma konumuz içerisine dahil edilmiştir. Buluntu grubu bir alın parçası, zırhın omuzlardan aşağı sarkan, deri parçanın yer aldığı kısım, göbeğin altından kasıklara kadar bir parçadan oluşmaktadır.

(Alın Parçası)

Alın üzerindeki volütlü saç bukleleri ince bir işçiliğin ürünüdür. Tek sıra bu volütün arkasındaki saçlarda kıvrıktır ama kabarık değildir. Alın hafif yağlıdır. Herhangi bir kırışık izi olmayışı genç bir erkeğe ait olduğunun göstergesidir. Kaş bölgesi dolgun, yay şeklindedir. Hafif bir kasılma nedeniyle iki kaş arasında oluşan hareket, ifadeye bir dinamizm vermiştir. Üst göz kapağının ince konturu görülmektedir.

(Düğüm Parçası)

Giyilen zırhın ön yüzü ile arka yüzünün birbirinden ayrılmaması için bağlantıyı sağlayan deri parçaların metal ve ipten bağlantı noktalarıdır.

(Bel Parçası)

Karın hizasından kasıklara kadar olan bölümdür. Sol karın bölgesinde göğüs altına bağlanan kuşağa ait saçaklar, sağda ise zırh üzerinde betimlenen grifonun ayakları görülmektedir. Karın yüzeyi düz ve oldukça düzgün tıraşlanmıştır. Zırhın bitiminden kasıklara geçiş ince bir profille gösterilmiştir.

Bu parçaların dışında buluntu grubu içerisinde ağaç desteğine dayanmış diz üzerine kadar bir ayak parçası, grifon pençelerinin bulunduğu bir parça, zırhtan iki parça daha ve bir boyun parçası daha bulunmaktadır ancak bu eserleri görmemiz mümkün olmamıştır.

Eseri tarihlenmemize ve isimlendirmemize yardımcı olacak yegane parça saç kuaförünün bir kısmının görüldüğü alın parçasıdır. Arkadan öne taranan saçlar önde büyük buklelere dönüşmüştür. Bu stil bize eserin bir Hadrian portresi olduğunu kanıtlamaktadır. Bununla birlikte zırlı olduğunu tespit ettiğimiz eserin Anadolu üretimi olduğunu düşünmekteyiz. Zira henüz kanıtlanmamakla birlikte zırlı üzerindeki demir perçem kısmındaki kalp motifinin Anadolu'ya has bir ayrımlı olduğunu düşünölmektedir.

08 Hadrian Dönemi Bronz Erkek Başı

Levha IX, 1

Müzedeki Yeri : 3 Nolu Vitrin

Envanter No : 166.1.76

Buluntu Yeri : Kahramanmaraş

Malzeme : Mat renkli bronz

Ölçüler : Yüksek: 37 cm. Gen: cm.

Tanım : Boyun bitiminden omuza geçişten aşağısı olmayan, muhtemelen serbest bir yontuya ait portrenin başın arkasında büyükçe bir yarık vardır. Ayrıca alnın üzerindeki saç kısmında ve sol kulak üzerinde de bir yarık vardır. Alın, yanak ve çenede de yer yer delikler görölmektedir.

Portre dikdörtgen, geniş çeneli bir yapıda, orta yaşlarda bir erkeğe ait olmalıdır. Saç kuaförü yukarıdan yanlara ve alnın üzerine doğru, alnı neredeyse kapatacak şekilde, büyük, abartılı uzun, dalgalı bukleler halinde işlenmiştir. Alın üzerine düşen bukleler iki yandan ortaya doğru kıvrılmış şekilde taranmıştır. Saç, yanlarda kulağı kapatacak şekilde uzun ve oldukça kabarıktır. Kâkülleler altındaki alın düz, kaşlar hafif belirgindir. Burun iri ve dolgunur. Göz badem şeklinde ve büyük olup, küçük bir delik şeklinde işlenen gözbebekleri üst göz kapağının altına girmektedir. Yanaklar hafif dolgun ve geniştir. Dudaklar ve çene etlidir. Sakal ufak kıvrıcık bukleler halinde işlenmiştir ve çene altında biter. Boyun uzunca ve dolgun olup, gırtlak hafifçe gösterilmiştir. Hafif sağına yönelen portrenin bu hareketi boyun kaslarında ifade edilmiştir.

Yüzdeki Helenistik ifade ve sakal kuaförü eserin Hadrian Devrine tarihlenmesini sağlamaktadır.

İnan-Rosenbaum II, No: 260 Pl. 184.

09 Bronz Antoninus Pius (?)**Levha X, 1****Müzedeki Yeri : 3 Nolu Vitrin****Envanter No : 134-1-72****Buluntu Yeri : -****Malzeme : Parlak, petrol rengi bronz****Ölçüler : Yüksek: cm. Gen: cm.**

Tanım : Bir bronz portenin sadece yüz kısmının dörtte üçlük bölümüdür. Alın üzerine taranan saçın çok ufak bir parçası görülmekte, alın ve yanaklar ise yarısı kadar mevcuttur. Alında çatlaklar olduğu gibi, burunda da bir delik mevcuttur.

Uzun bir portreye ait dikdörtgen bir yüz parçasıdır. Saçın elimize ulaşan çok az bir kısmından, saçın kısa olmakla birlikte, öne doğru tarandığı anlaşılmaktadır. Görünen kısımdaki üç bukle portrenin sağına doğru taranmıştır. Yağlı, dolgun alnın kalın bir yüz çizgisi ile işlenmesi söz konusu portrenin orta yaş üzerinde bir erkeğe ait olduğunu göstermektedir. Kaşlar çatık ve yüksek işlenmiş, kaşların çatılması ile burun hizasından alna doğru iki çizginin oluşmasına neden olmuştur. Burun etli ve büyüktür. Gözler büyükçe işlenmiş, göz bebekleri bir çember ve matkap deliği ile özenlice işlenmiştir. Gözaltlarında hafifçe bir torbalanma vardır. Yanaklar zayıftır. Ağız aşağıya doğru bükülmüş yay şeklinde ve normaldir. Çene altındaki gıdık göze çarpmaktadır. Kabarık olmasından uzun olduğu anlaşılan sakal kuaförü, yanlarda yüzeysel bukleler halinde iken, çene kısmında dalga şeklinde aşağıya doğru inen çizgiler ile betimlenmiştir. Başın hareketi konusunda kesin bir şey söylemek zor olsa da gözlerin portrenin soluna doğru odaklandığı hissi uyanmaktadır.

Vermeule eserin Adıyaman yakınlarındaki Nymphaios Çayı üzerindeki Arsemeia'da bulunduğunu öne sürerek eserin İmparator Antoninus Pius olduğu iddia etmektedir. Biz de eserin Antoninus Pius olması fikrine katılmakla birlikte, eserin imparatorun geç portrelerinden olduğunu düşünmekteyiz.

Vermeule Sf. 274, Fig. 143

10 Marcus Aurelius (?)**Levha XI, 1****Müzedeki Yeri :** 9 Nolu Vitrin**Envanter No :** 27.199.81**Buluntu Yeri :** Satın alma**Malzeme :** İnce Grenli Beyaz Mermer**Ölçüler :** Yüksek: 23.2 cm. Gen: 18.9 cm.

Tanım : Çene ile boyunun birleşim yerinden kırılmıştır. Muhtemelen bir mimari yapıda yüksek kabartma şeklinde duran bir heykele ait baş kısmıdır. Sergilenen kısım oldukça sağlam durumdadır. Oval bir yüz yapısına sahiptir.

Alnın bir iki santimetre üzerinde birleşen bir başı çepeçevre saran bir defne çelengi eserin iki farklı saç kuaförüne sahip olmasını sağlamıştır. Defne çelenginin üzerinde ortasında kalan saç bölgesi özensiz ve hafif bukleli bırakılırken, defne çelenginin altında kalan alın bölgesi ve kulak üstü bölge volütler halindeki bukleler şeklinde işlenmiştir. Bu volütlerin oluşturulması için kullanılan matkap işçiliği özensiz ve başarısızdır. Saç kuaförü kulakları yarıya kadar kapatmakta ve kabarık bir vaziyettedir. Alın, burun ve yanaklarda herhangi bir hareket ve karakter izi yoktur. Göz konturları incedir. Gözbebeği işlenmemiştir. Sadece kaşların hafif kalınlaştırıldığı görülür. Ağız hafif açık, dudaklar düz ve incedir. Sakallar kalın, düz örgüler şeklinde, özensizce işlenmiştir. Bıyık bölgesi ise inceltirilmiştir.

Eserin yüz hatları karakersiz biçimde işlendiyse de saç ve sakal kuaförü eserin açık biçimde Marcus Aurelius dönemine ait olduğunu göstermektedir.

11 Başörtülü Kadın , Antoninler Dönemi**Levha XII, 1****Müzedeki Yeri :** 26 Nolu Vitrin**Envanter No :** 100.1.90**Buluntu Yeri :** Ankara (Tandoğan Civarı)**Malzeme :** Kalın Grenli Kaba Mermer**Ölçüler :** Yüksek: 30.5cm. Gen: 23.5 cm.

Tanım : Boyun bitiminden kırık olan portre muhtemelen bir lahit kapağı üzerinden koparılmıştır. Baş kapatan örtünün kenarlarındaki yeni kanırtma izleri bu tespitimizi

güçlendirmektedir. Baştaki örtünün açıkta bıraktığı saç kısmında da büyükçe zedelenmeler mevcuttur. Burnun yarısı kırılmış, alın, yanak ve çenede de yer yer ufak kırıklar mevcuttur.

Heykel yuvarlak bir baş ve yüz yapısına sahip orta yaşlı bir kadına aittir. Portrenin ense kısmı kalınca bir örtü ile örtülmüştür. Kalan yerlerdeki saç kuaförü ortadan ikiye ayrılmış, Her iki yana taranan saçlar büyük dalgalar şeklinde ensedeki örtünün altına ve kulak arkasına gitmektedir. Saçlar peruğu andırır şekilde hacimlidir. Alın dardır ve ince bir çizgi ile orta yaş belli edilmeye çalışılmıştır. Kaşlar kalın ve hilal şeklindedir. Gözler iri patlaktır. Göz bebekleri matkapla işlenmiş ve üst kapağın altına girmektedir. Burnun kemerli bir yapıya sahip olması muhtemeldir. Yanaklar düz ve geniştir. Ağız küçük dudaklar incedir. Çene ve gıdık yağlı ve sarkık bir biçimde işlenmiştir. Kulaklar oldukça büyüktür ve saçlar ve örtünün etkisi ile kepeleşmiştir. Boyun düzdür. Sol kulağın altından göğse doğru inen kalın kumaş parçası, kumaşın göğse doğru katlandığını işaret eder.

Portre genel üslubu bakımından Antoninler Devrini işaret etmektedir. Özellikle gözlerin işlenişi ve saç kuaförü Genç Faustina portrelerini anımsatmaktadır. Side'de Batı Mauseleum'da yapılan ve Side Müzesinde sergilenmekte olan kadın portresi Ankara'daki portre ile son derece yakın benzerliktedir. İnan Side'de bulunan portreyi Antoninler Devrinin ortasına yani İ.S. 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlemektedir. Bizde Ankara'daki porte için bu tarihi uygun görmekteyiz.

12 Erkek Çocuk Başı, İ.S. 3. Yüzyıl

Levha XIII, 1

Müzedeki Yeri : 7 Nolu Vitrin

Envanter No :

Buluntu Yeri :

Malzeme : İnce grenli kristalli beyaz mermer.

Ölçüler : Yüksek: 23.5cm. Gen: 16.5cm.

Tanım : Boynun altından kırılmış bir erkek çocuk portresidir. Yuvarlak bir kafa yapısına sahip ve yüze sahiptir. Burnun uç kısmı ve çene kırılmıştır. Saç, kulak ve çenede de ufak kırıklar mevcuttur. Saç üzerinde görülen hafif sarı boyalardan eserin sarışın olduğu anlaşılar.

Portrenin kafası dikkat çekici şekilde yuvarlağa yakındır. Saçlar kabarık, detaysız ince teller şeklinde, arkadan öne doğru özensizce taranmış şekilde işlenmiştir. Alın çok hafif içe doğru eğimlidir. Kaş bölgesi dolgundur. Gözler çukur, büyük, yuvarlaktır. Göz bebekleri fasulye şeklinde işlenmiş ve hafif göz kapağının altına kaymıştır. Burun yuvarlak olmalıdır (?). Yanaklar düz, ağız küçük, dudaklar incedir. Çene altı ve boyun hafif yağlıdır. Kulaklar büyüktür.

İnan-Rosenbaum portrenin saç özelliklerinin Julius-Cladiuslar dönemini işret ettiğini anmakla birlikte, genel özellikleri itibari ile eseri Lateran Müzesindeki çocuk portresi ile bağdaştırarak erken Konstantin Devrine tarihlemişlerdir. Biz söz konusu eserin Konstantin Devrinden daha erken bir tarihte üretildiğini düşünmekle birlikte ya Fittschen-Zanker'in Severus Alexander portrelerine yahut da Fejfer'in yayımladığı ve Frigya bölgesinden olduğu öne sürülen eserlerle bağdaştırıyoruz. Özellikle bu eserlerin ince sakal ve bıyık izleri ve göz işlenişi bize bu eserlerin İ.S. 3. yüzyılın ilk yarısında üretilen çocuk portrelerini anımsatmaktadır.

İnan-Rosenbaum 1966, Pl. LXIII, 3-4, Kat. No: 105

13 Erkek Portresi, Erken 4. Yüzyıl

Levha XIV, 1

Müzedeki Yeri : 5 Nolu Vitrin

Envanter No : 13929

Buluntu Yeri : Ankara (Temel Kazısı)

Malzeme : İnce grenli beyaz mermer.

Ölçüler : Yüksek: 32 cm. Gen: 16,5 cm.

Tanım : Baş uzunca ve ovaldır. Kulaklar ve burun kırıktır. Alın ve yanaklarda da kırıklar mevcuttur. Alt kısmı kırılmış olan bir kıyafetin parçası sol omuzda kalın iki kıvrımla kalmıştır.

Alt kısmı kırılmış bir büste ait eser, orta yaşın üzerinde bir erkeğe aittir. Oldukça uzun bir kafatası olan heykelin şakak bölgesi oldukça şişkindir. Arkadan öne doğru taranan saçlar alın üzerinde kısaç şeklinde dört düz bukle sola, bir düz bukle sağa doğru taranarak şekillendirilmişlerdir. Yanlarda da arkadan öne doğru taranan saçlar bukleler halinde kulak önüne gelecek şekilde taranmıştır. Yüz hatları yüzün iki yanından aşağıya doğru sarkan bir hareketle işlenmiştir. Bu hareket önce dolgun ve yağlı şekilde işlenerek kalın çizgiler ile

yaşlandırılan alın kısmında göze çarpar. Alın çizgileri iki sağda bir solda olmak üzere üç tanedir ve sanki kaşların hafif çatılması ile kasılan alın, burun hizasından yukarı çıkan başka bir dikey çizgi ile ikiye ayrılmıştır. Dolgun kaş bölgesi hafif çentiklerle işlenmiştir. Göz kapakları kalın konturlu ve badem şeklindedir. Gözbebekleri iki matkap deliği ile işlenmiş ve hafifçe göz kapaklarının altına doğru girmiştir. Yanaklar geniş ve hafif dolgundur. Nazolabial bölge ve ağız yapısı küçük, dudaklar hafif dolgundur. Çene altı boyna doğru gıdıklıdır. Sakal ince çentikler halinde verilmiş ve boynun altına kadar uzanmaktadır. Baş hafifçe soluna doğru döndürülmüştür.

İnan-Rosenbaum eseri, Manisa'da bulunan başka bir örnekle birlikte genel üslup ve sakalların işlenişini de göz önünde bulundurarak Probus'tan sonraya ve erken Tetrarklar devrine tarihlemiştir.

İnan-Rosenbaum 1966, Pl. CLXVI,3-4, Kat. No: 294

14 Belkıs Mezar Steli

Levha XV, 1-2

Müzedeki Yeri : Bahçe

Envanter No : 17.25.65

Buluntu Yeri : Belkıs-Zeugma

Malzeme : Kalitesiz, hardal rengi kireç taşı

Ölçüler : Yüksek: 76cm. Gen: 43cm.

Tanım : Dikdörtgen bir kireçtaşı bloğun uzun yüzünün yüksek şekilde oyulmasıyla yapılmış, bir kadına ait mezar stelidir. Kalitesiz ve yumuşak blok sağ profilinde kırıklar mevcuttur. Portrenin ön saç kısmı kırılmıştır. Burun, yüz ve kıyafetinin bulunduğu göğüs bölgesinde de kırıklar vardır.

Kafa yapısı yuvarlaktır. Saçlar ortadan iki yana ayrılmış, geriye doğru taranır gibidir ancak saç telleri işlenmemiştir. Hacimli saç yapısı başın üzerinde kalınca bir peruk olduğu izlenimini vermektedir. Alın düz, kaşlar kabaca işlenmiştir. Gözler büyük ve çıkıntılıdır. Gözaltında büyük torbacıklar dikkati çekmektedir. Burun normalden büyüktür. Yanaklar dolgundur. Ağız düz, dudaklar incedir. Mezar sahibi kadın himatyonunun üzerine bir khiton giymiş, khitonun düğümlerini göğüs üzerinde bağlamış şekilde tasvir edilmiştir. Portrenin altında iki satır yazıt bulunmaktadır. Stelin arka yüzünde ise üstte bir girland motifi altta ise

bir sepet bulunmaktadır. Eser Altan tarafından İ.S. 3. yüzyılın sonları veya erken 4. yüzyıla tarihlenmiştir. Bizde Altan'ın tespitine katılmaktayız.

Altan 1970, Resim 1-2

15 Kütahya Portresi

Levha XVI, 1-2

Müzedeki Yeri : Depo

Envanter No : 3083

Buluntu Yeri : Kütahya

Malzeme : İnce grenli, kristalli, beyaz mermer.

Ölçüler : Yüksek: 26 cm. Gen: 18cm.

Tanım : Yuvarlak bir kafa yapısına sahip, orta yaşlı bir erkek ait portrenin ense kısmı kafatasının ortasından kırıktır. Yüz kısmı büyük oranda tahrip olmuş, ancak sağ gözün iris kısmı, sol göz, yanak ve şakak kısmı sağlam koruna gelmiştir. Yanak bölgesinde törpü izleri görülmektedir.

Hacimli saçlar dağınık şekilde arkadan öne doğru taranmıştır. Alın üzerinde, sol gözün hizasında iki bukle saç, biri sağa diğeri sola yönde kısaç şeklini almıştır. Dikkat çekici gözler yuvarlaktır. Göz bebeği matkapla delinmiş ve gözkapağının altına girmiştir. Sol göz altındaki göz torbası çok dikkat çekicidir ve portre sahibinin büyük ihtimalle hastalığına veya yaşlılığına işaret etmektedir.

İnan-Rosenbaum porteyi Konstantin kapısı kabartmalarına dayanarak Konstantin devrine vermişlerdir. Bizde heykelin özellikle göz işçiliği bağlamında bu tarihe verilmesini uygun bulmaktayız ancak İnan-Rosenbaum'un orta yaşlı temiz tıraşlı tanımlamasına, gözaltındaki torbalar nedeniyle itiraz etmekteyiz.

İnan-Rosenbaum 1966, Pl. CXLI,1-2, Kat. No: 257

16 Genç Erkek Başı, Gordian III Devri**Levha XVII, 1****Müzedeki Yeri :** Depo**Envanter No :** 19015**Buluntu Yeri :** Ankara**Malzeme :** İnce grenli beyaz mermer**Ölçüler :** Yük: 26cm. Gen: 13cm.

Tanım : Yuvarlak bir kafatasına sahip genç bir erkeğe aittir. Alın bölgesi hafif şişkindir. Portre oldukça tahrip olmuş durumdadır. Sadece gözlerin bir bölümü yanaklarda zedelenmemiş kısımlar vardır.

Saçlar oldukça yüzeysel çentikler halinde işlenmiştir. Kaşlar kalınca ve hilal şeklinde işlenmiş ve ortaya doğru birleşmektedir. Gözler badem şeklinde olup, sağ gözden anlaşıldığı kadarıyla göz bebekleri matkapla işlenmiş ve hafifçe göz kapağı altına girmektedir. Ağız küçük, yanaklar geniştir. Baş güçlü bir şekilde sağına dönmüş, bu dönüş boynun solunda dinamik biçimde gösterilmiştir.

İnan-Rosenbaum portreyi Gordian III devrine tarihlemiştir.

Altan 1965, sf. 50, res. 4

İnan-Rosenbaum 1966, sf. 210, Pl. CLXV, No. 3-4

17 Erkek Portesi, 5. Yüzyılın İlk Çeyreği**Levha XVIII, 1****Müzedeki Yeri :** Depo**Envanter No :** 15055**Buluntu Yeri :** Ankara**Malzeme :** İnce grenli beyaz mermer**Ölçüler :** Yük: 20cm. Gen: 13cm.

Tanım : Yuvarlak kafa yapısına sahip orta yaş üzerinde bir erkeğe ait portredir. Portre çenenin hemen altından kırılmıştır. Yüz, kulaklar oldukça tahrip olmuştur.

Kulak arkası hizasından saçın arka kısmı kaba bırakılmıştır. İnce uzun telli saçlar arkadan öne doğru düzgünce taranmıştır. Bu model muhtemelen kelliği kapatmak amaçlıdır. Alın geniştir.

Kaşlar bölgesi dolgundur. Göz çukuru derin, gözler yuvarlaktır. Yanak ve ağız çizgilerinin kalınlığı portre sahibinin yaşlılığını göstermektedir. Ağız aşağı doğru yay şeklindedir.

İnan-Rosenbaum portreyi başın ve saç kuaförüne dayanarak 5. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlemişlerdir. Bizde bu tarihlemeye katılıyoruz.

İnan-Rosenbaum 1966, Pl. CLXVIII, 3-4, Kat. No: 298

SONUÇ

Roma İmparatorluk Döneminin başlamasıyla eyalet başkentliği sıfatını kazanan Ankara'da imparatorluğun iskan faaliyetlerini görmek nispeten mümkün olsa da, bu durumu Anakara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin Roma dönemi eserleri ile mukayese etmek maalesef mümkün değildir.

Çalışmamız kapsamında incelediğimiz eserler arasında Ankara'dan bulunan örnekler ile birlikte Anakara dışından koleksiyona dahil edilen portreler bulunmakta idi.

Ankara dışından gelen eserlerden biri, Akurgal-Budde, İnan-Rosenbaum ve bizim tarafımızdan da Cumhuriyet Roma'sının İ.Ö. 1. yüzyılına tarihlenen erkek portresidir. Anadolu için çalkantılı bir dönem olan İ.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısı Büyük Pompeus'un gerek Karadeniz'deki Mithridates IV. ile gerekse Güneydoğu Anadolu kıyılarındaki korsanlarla giriştiği mücadelelere sahne olmuştur. Değerlendirdiğimiz Cumhuriyet Dönemi portresi ilginç bir detayı ile bu iki mücadele ile ilintili gibidir. Her ne kadar daha önce araştırmacılar, haklı olarak, bu eseri Karadeniz'deki Romanizasyon ile ilişkilendirmeseler de henüz keşfedemediğimiz bir nedenle eserin kökenini Sinop olarak göstermişlerdir. Ancak muhtemelen 1966 yılında müzeye kazandırılan eser müze envanterinde Gaziantep buluntusu olarak gözükmektedir. Buda farklı bir yönde de olsa bir Romanizasyonu işaret etmesi bakımından ilginçtir.

Ankara'da bulunarak değerlendirmeye aldığımız önemli eserlerden biri de tabii ki İmago Clipeata tarzındaki bronz Trajanik (?) portredir. Eser için kullanılan soru işareti eserin uzun yıllardır karar verilemeyen niteliğini karşılar niteliktedir. Biz, yaptığımız çalışma ile daha önce öne sürülen bazı iddialara cevaplandırmaya ve yeni birkaç öneri getirmeyi denedik. Sonuç olarak eserin Trajana benzediğini kabul etmemek mümkün gözükmemektedir. Ancak tarihsel veriler bize bunun Trajan Dönemi yerine Hadrian Döneminde üretilmiş bir eser olduğunu dikte etmektedir. Eserin Ankara veya çevresinde üretilmiş olduğu önerisini ret ederek eserin giysilerinden hareketle daha ılıman bir iklim bölgesindeki bir atölyede üretilmiş olma ihtimalini dile getiriyoruz. Bir diğer önerimiz ise eserin Hadrian Döneminde üretilmiş bir Nerva olabileceğidir. Bu iddiamızın kanıtlanabilmesi için Narnia'da bulunan bronz Nerva ve benzerleri üzerinde daha detaylı bir çalışma gerektiğine inanıyoruz.

Bir diğerk önemli buluntu 1986-1987 yılı Ankara Tiyatrosu kazılarında bulunan heykel grubudur. Tiyatro buluntularının henüz kapsamlı bir yayının olmayışı bu eserler olduğu kadar, tiyatro içinde büyük bir handikap gibi gözükmeğektir¹²⁴. Tiyatro kazılarında ele geçen kırık Hadrian heykeli ve başsız Trajan heykelinin Kadioğlu-Görkay tarafından gözden kaçırıldığını düşünüyörüz¹²⁵. Zira onlarda Hadrian döneminin Anadolu tiyatroları için önemine vurgu yaparken bu heykelleri gözden kaçırarak Ankara Tiyatrosu'nun bu dönemine ilişkin kolay bir detayı atlamışlardır.

Tarafımızdan yapılan tespite göre, kırık olan alın, kılış tutan sol kol, zırhlı bel parçası, zırh perçin parçası ve bir adet ayak parçasından oluşan heykel, saç kuaföründen kolayca anlaşılacağı üzere İmparator Hadrian'ı işaret etmeğektir. Bu heykelle birlikte bulunan çıplak heykel ve yanında duran zırh ise ölmüş bulunan Trajana ait olmalıdır. Bu da bize Anadolu'da bu dönemde yoğun şekilde yapı faaliyetine girişen Hadrian'ın Ankara tiyatrosunda da bir imara gittiğı, an azından bir restorasyona imza attığını ispatlamış bulunuyoruz.

Çalışmamız kapsamında incelediğimiz bir diğerk Hadrian dönemi eseri Kahramanmaraş'tan bulunan bronz erkek başıdır. Türkiye müzelerindeki ender kalitedeki eser Hadrian dönemi özel portrelerini yansıtmasını bakımından dikkat çekicidir. Bir diğerk bronz eser müze vitrinin de Trianus Decius olarak sergilense de bizim yaptığımız inceleme neticesinde Antoninus Pius'un geç dönem portrelerinden biri olarak tespit ettiğimiz eserdir.

Koleksiyonda Marcus Aurelius bir adet portre ile temsil edilmektedir. Muhtemel bir kabartmayı işaret eden portre Anadolu'da başında çelenkle ele geçen az sayıda örneğektir biridir.

Çok zengin sayılamayacak olan Anadolu Medeniyetleri Müzesi portre koleksiyonu barındırdığı birkaç eserle kendinden söz ettirmeyi başaramıştıdır. İncelediğimiz eserlerin tümünü görebilmiş değiliz, zira depodaki eserler tarafımıza gösterilmemiştir. Bu nedenle İnan-Rosenbaum'un daha önce görmeyi başardıkları eserleri adı geçenlerin yayınları üzerinden aktarmaya çalıştık.

¹²⁴ Tiyatroya ilişkin yayınlanan ancak heykel buluntularının göz ardı edildiğı yayınlar için Bkz. Bayburtluoğlu 1987, Kadioğlu 2004, Kadioğlu-Görkay 2007.

¹²⁵ Kadioğlu-Görkay 2007, sf. 41

Çalışmamız sonucunda, Ankara Tiyatrosu buluntularının ilk kez tarafımızdan değerlendirilmiş olması bizi oldukça şaşırmıştır. Daha önce yapılan araştırmalarda gözden kaçan buluntular azımsanmayacak ölçüde değerli ve önemlidir.

Bununla birlikte Trajanik tondo büst konusundaki öne sürdüğümüz tezlerin kabul görmesini umuyoruz. Cumhuriyet Dönemine ait portrenin buluntu yeri, konusunun aydınlanması halinde ise yeni bir tartışmaya aday olduğunu düşünüyoruz.

Leyla ZOROĞLU