



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AMASTRİSTEN ZIRHLI HADRİAN TORSOSU: TİPOLOJİ ve
İKONOĞRAFİ

ÜMİT KEMAL PARLAK

DANIŞMAN

DOÇ. DR. FATMA BAĞDATLI ÇAM

BARTIN-2023



T.C.

**BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

**AMASTRİSTEN ZIRHLI HADRİAN TORSOSU:
TİPOLOJİ ve İKONOGROFİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ümit Kemal PARLAK

BARTIN-2023

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Fatma BAĞDATLI ÇAM danışmanlığında hazırlamış olduğum “AMASTRİSTEN ZIRHLI HADRIAN TORSOSU: TİPOLOJİ ve İKONOĞRAFI” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

15.11.2023

Ümit Kemal PARLAK



ÖNSÖZ

16 Mart 2020 tarihinde Amasra Müzesi'ne adımımı ilk attığım andan itibaren, müzenin 2 numaralı heykel salonunda yer alan ikonik zırhlı torso, teşhirde bulunan diğer eserlerden uzak ara en çok dikkatimi çeken eser olmuştur. Torso hakkında yaptığım birkaç ön çalışma ve akabinde detaylı incelemelerim neticesinde, eserin kapsamlı bir değerlendirmeyi hak ettiği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu düşünceye bağlı olarak da okumakta olduğunuz tez hayata geçirilmiştir.

Tez kapsamında değerlendirmek istediğim konunun bilimsel eğiliminin sağlam bir zemine oturmasını sağlayan, çalışmayı kavramsal ve metodolojik olarak çerçevesi sınırlı ancak uzantıları geniş bir yelpazeye yayan, öznellik ve nesnellik ayrımını bana kavratıp “öz”ün anlamlı bir perspektife sahip olmasına vesile olan Danışman Hocam, Prof. Dr. Fatma Bağdatlı ÇAM'a teşekkürlerimi ve minnettarlığımı bir borç bilirim. Tez konusunu belirleme, yazım aşaması ve süreç yönetiminde katkısını benden bir saniye esirgemeyen Amasra Arkeoloji Müzesi Müdür Vekili Sayın Güray Can AYTEKİN'e ayrıca teşekkür ederim. Bununla birlikte çalışma süresi boyunca Amasra Müzesi'nde görevli uzman ve personellere şahsıma gösterdikleri sabır ve iyi niyetleri için teşekkürü bir borç bilirim.

Öğrenim hayatım boyunca benden maddi manevi hiçbir desteğini eksik etmeyen ve hayatın değişken seyrinde sonsuz bir irade içerisinde, tercihlerim ne olursan olsun yanımda duran sevgili aileme şükranlarımı sunarım. Son olarak yıllar sonra arkeolojiye geri dönüşümün gerçek vesilesi, destekleyicisi, sabrın, emeğin ve hoşgörünün diğer adı değerli hayat arkadaşım, bu tezin gerçek sahibi Serap PARLAK'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Ümit Kemal PARLAK

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

AMASTRİSTEN ZIRHLI HADRIAN TORSOSU: TİPOLOJİ ve İKONOĞRAFI

Ümit Kemal PARLAK

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Fatma BAĞDATLI ÇAM

Bartın-2023, sayfa: 91

20 Ekim 1993 tarihinde Amasra İlçesi, Kum Mahallesi, Bedesten mevkiinde, yeni yapılacak olan sanayi sitesi altyapı çalışmaları sırasında, baş kısımlarımı günümüze kadar ulaşamamış olan 4 adet mermer heykele rastlanmıştır. Heykeller Amasra Müze Müdürlüğü uzmanları denetiminde dokuz gün süren kurtarma kazısı sonrasında Amasra Müzesine taşınmıştır. Oldukça nitelikli olan bu heykeller arasında en ihtişamlısı, çalışmamıza da konu olan “Zırhlı İmparator Torsosu”dur. Çalışmada, torsonun göğüs zırhı, pteryges ve heykel desteği bölümlerinde uygulanan propaganda içerikli şematik programın tipolojik ve ikonografik temellerinin ortaya konulması, ayrıca torsonun tanımı ve tarihlendirilmesi konusuna açıklık getirilmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda torsonun Roma İmparatoru Publius Aelius Traianus Hadrian’a (MS 24 Ocak 76 – 10 Temmuz 138) ait olduğu tespit edilmiştir. Özellikle torsonun göğüs zırhında hayata geçirilen resimsel programın ise “en temel ifadeyle Roma ve Hellen dünyasının ayrılmaz bütünlüğünü temsil eden bir propaganda aracı olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Bununla birlikte birçok yan mesajın da söz konusu program dahilinde verilmek istendiği gözlemlenmiştir. Bu mesajlar, aynı program kapsamında üretilmiş olan diğer heykeller de incelenerek doğrulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hadrian, ikonografi, Panhellenizm, tipoloji, zırhlı torso

ABSTRACT

M. Sc. Thesis

CUİRASSED HADRIAN'S TORSO FROM AMASTRIS: TYPOLOGY AND ICONOGRAPHY

Ümit Kemal PARLAK

Bartın University

Graduate School

Department of Archeology

Thesis Advisor: Prof. Dr. Fatma BAĞDATLI ÇAM

Bartın-2023, pp: 91

On October 20, 1993, during the infrastructure works of the new industrial site in Amasra district center, Kum District, Bedesten location, 4 marble statues were found, the heads of which have not survived to the present day. The statues were moved to the Amasra Museum after a nine-day rescue excavation under the supervision of Amasra Museum Directorate experts. The most magnificent among these high-quality sculptures is the "Armored Emperor Torso", which is also the subject of our study. The aim of the study is to reveal the typological and iconographic foundations of the schematic program with propaganda content applied in the breastplate, pteryges and statue support sections of the torso, and to clarify the definition and dating of the torso. In this context, it was determined that the torso belonged to the Roman Emperor Publius Aelius Traianus Hadrianus (24 January 76 - 10 July 138). It has been understood that the pictorial program implemented especially on the breastplate of the torso was used as a propaganda tool, "in the most basic terms, representing the inseparable integrity of the Roman and Hellenic worlds." However, it has been observed that many side messages are intended to be given within the program in question. These messages were confirmed by examining other sculptures produced under the same program.

Keywords: Cuirassed torso, Hadrian, iconography, Panhellenism, typology

İÇİNDEKİLER

BEYANNAME.....	3
ÖNSÖZ.....	4
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Amaç	2
1.2. Kapsam	2
1.3 Yöntem.....	2
2. AMASTRİS ANTİK KENTİ KISA TARİHÇESİ	4
3. İMPARATOR HADRIANUS VE ANADOLU GEZİLERİ.....	7
4. ARAŞTIRMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	12
4.1. Roma Dönemi Zırhlı Heykeller Literatür Taraması.....	12
4.2. İmparator Hadrian’a Atfedilen Doğu Tipi Zırhlı Heykeller	15
5. AMASRA MÜZESİNDE BULUNAN ZIRHLI HADRIAN TORSOSU.....	19
5.1. Torsonun Araştırma Tarihçesi.....	19
5.2. Buluntu Durumu.....	20
5.3. Malzeme ve Korunmuşluk Durumu	21
5.4. Tanım	23
6. TİPOLOJİ ve İKONOĞRAFI	28
6.1. Zırh Tipolojisi ve İkonografisi.....	28
6.2 Paludamentum Tipolojisi ve İkonografisi	30
6.3. Medusa Tipolojisi ve İkonografisi.....	31
6.4. Nike Tipolojisi ve İkonografisi.....	32
6.5 Athena Tipolojisi.....	33
6.6 Dişi Kurt ve İkizler Tipolojisi-İkonografisi.....	34
6.7 Bitkisel Bezeme Tipolojisi ve İkonografisi.....	37
6.8 Pteryges Tipolojisi ve İkonografisi.....	38
6.9 Ayakkabı Tipolojisi ve İkonografisi.....	39

6.10. Heykel Desteği Tipolojisi ve İkonografisi	40
7. AMASTRİS ZIRHLI HADRİAN TORSOSUSUNDA YER ALAN FİĞÜR ve BEZEMELERİN ATÖLYE-SANATÇI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ	42
8. GÖĞÜS ZIRHI RESİMSEL PROGRAMININ SİYASAL PROPAGANDA BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ.....	46
8.1. Roma-Parth İlişkileri ve İmparator Hadrian	46
8.2 Panhellenizm	47
8.3. Bar Kochba İsyanı	49
9. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	50
KAYNAKÇA	61
ŞEKİLLER	71
.....	74

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Sayfa No
2.1:	Joseph-Marie Jouannin tarafından çizilmiş Amasra Krokisi.....71
2.2:	Amasra Kalesi ile çevrili olan Boztepe ve Kaleiçi Mahalleleri.....72
3.1:	İmparator Hadrian'ın Seyahatleri.....72
4.1.1:	İmparator Augustus Prima Porta Zırhlı Heykeli (Museo Vaticano).....73
4.1.2:	Hellenistik ve Klasik Tip Zırhlı Heykel bölümleri 74
4.2.1:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (İstanbul Arkeoloji Müzesi) 74
4.2.2:	İmparator Hadrian Portresi (Museo Nazionale Romano-Roma 75
4.2.3:	İmparator Hadrian'a ait göğüs zırhı parçası pteryges bölgesi (Antalya).....75
4.2.4:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Heraklion Archeological Museum-Girit).....76
4.2.5:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Archeological Museum of Kissamos-Girit)....76
4.2.6:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Bardo National Museum-Tunus).....76
4.2.7:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Villa Ariadne-Knossos).....76
4.2.8:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (National Museum of Beirut).....77
4.2.9:	İmparator Hadrian' ait Nike figürlü göğüs zırhı parçası (Prusias ad Hypium- Eser günümüzde kayıptır).....77
4.2.10:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Atina Agorası).....77
4.2.11:	İmparator Hadrian'a ait Zeus-Ammon başlı pteryges parçası (Museum of Ancient Agora).....77
4.2.12:	İmparator Hadrian'a ait Medusa figürlü göğüs zırh parçası (Akropolis Museum- Atina).....78
4.2.13:	İmparator Hadrian'a ait Medusa figürlü göğüs zırhı parçaları (Akropolis Museum Atina).....78
4.2.14:	İmparator Hadrian'a ait pteryges ve parçaları (Archaeological Museum of Ancient Corinth).....78
4.2.15:	İmparator Hadrian'a ait dişi kurt ve ikizler detaylı göğüs zırhı parçası (Archaeological Museum of Ancient Corinth).....78
4.2.16:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (British Museum-Cyrene).....79
4.2.17:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Roman Theatre of Amman-Ürdün).....79
4.2.18:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Archaeological Museum of Olympia).....79
4.2.19:	İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Archaeological Museum of Piraeus).....79

Şekil	Sayfa
No	No
5.2.1: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosunun bulunduğu alan ve buluntu durumu.....	80
5.3.1: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu.....	80
5.3.2: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu.....	81
5.3.3: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu.....	81
5.3.4: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu.....	81
5.3.5: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu.....	81
5.3.6: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu.....	82
5.3.7: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu - Heykel başının konulduğu kısım.....	82
5.3.8: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu - Sağ omuz kol detayı.....	83
5.3.9: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu - Sol omuz detayı.....	83
5.3.10: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Göğüs zırhı Medusa detayı.....	83
5.3.11: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Göğüs zırhı Athena ve Nike’ler.....	83
5.3.12: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Göğüs zırhı Dişi kurt ve ikizler.....	84
5.3.13: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Pteryges Detayı.....	84
5.3.14: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Pteryges Detayı.....	84
5.3.15: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Pteryges bantı detayları.....	84
5.3.16: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Kaya üzerine tünemiş kartal.....	85
5.3.17: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Ayakkabı detayı.....	85
6.3.1: Marcus Holconius Rufus heykeli pteryges detayı (Museo Archeologico Nazionale di Napoli).....	85
6.4.1: Nike kabartmalı kuyu korkuluğu (Museo Arqueológico Nacional-Madrid).....	85
6.4.2: Nike kabartmalı köşe arşitravı (Efes Antik Kenti-Kuretler Caddesi).....	85
6.5.1: Zırhlı heykellerden karşılaştırmalı Athena örnekleri.....	86
6.5.2: Athena figürlü pişmiş toprak kandil (Staatliche Antikensammlungen-Munich)....	87
6.5.3: Athena – Aegina Tapınağı Batı Alınlık (Glyptothek, Munich).....	87
6.5.4: Athena Promachos betimli siyah figürlü Olpe (Musée du Louvre).....	87
6.5.5: Palladion Athena siyah figürlü Hydria (Museo Archeologico Nazionale di Napoli).....	87
6.5.6: Athena Promachos betimli altın stater (özel koleksiyon).....	87
6.5.7: Athena Promachos betimli gümüş sikke (J. Templeman Coolidge Collection).....	88

Şekil	Sayfa
No	No
6.5.8: Athena Palladion figürlü pişmiş toprak kabartma (Altes Museum-Berlin).....	88
6.5.9: Bronz Athena Promachos adak heykelciği (Altes Museum-Berlin).....	88
6.6.1: Romulus ve Remus baskılı tetradrachmi. https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=5992&lot=724	88
6.8.1: Zırhlı heykellerden karşılaştırmalı pteryges örnekleri.....	89
6.8.2: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu pteryges Protomları.....	90
6.9.1: Joachim Von Sandrart tarafından çizilmiş Roma dönemi sandal tipleri.....	90
6.9.2: Fildişinden yapılmış sandalet-creapidea- örneği (The Metropolitan Museum of ... Art)	90
6.10.1: Yarı giyimli Zeus Heykeli (Antalya Arkeoloji Müzesi).....	91
6.10.2: Yarı giyimli İmparator Cladius Heykeli (Museo Vaticano).....	91

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

bkz.	: bakınız
cm.	: santimetre
fig.	: figür
hk.	: hakkında
kat.	: katalog
m.	: metre
Taf.	: tafel

KISALTMALAR

CIL	: Corpus Inscriptionum Latinarum
LIMC	: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
SHA	: Scriptores Historiae Augustae
RE	: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft
RIC	: Roman Imperial Coinage
BMCRE	: Coins Of The Roman Empire In The British Museum
HN	: Naturalis Historia

1. GİRİŞ

İletişimin günümüzdeki gibi ışık hızında gerçekleşmediği Antik Çağ'da, sanatın gücünü kullanarak bir iletiyi paylaşmak hem en etkili hem de en mantıklı yol olarak görülmüştür. Aynı zamanda sanat; taşınabilir ve kopyalanabilir özelliği ile söz konusu iletinin ulaşılması istenen en ücra köşelere kadar aktarılması bakımından büyük öneme sahip olmuştur. Günümüze ender olarak ulaşabilen ahşap işçiliği başta olmak üzere, seramik, maden, plastik sanatları örnekleri ile sikke basım endüstrisi buluntuları, bahsi geçen iletinin nakledilmesi hususunda en temel unsurların başında gelmiştir.

Sözü edilen bu unsurlar arasında yer alan plastik sanatlar gerek kabartmalarda gerekse üç boyutlu çalışmalarda oldukça büyük öneme sahip olmuştur. Özellikle Klasik Dönemde kıta Yunanistan tapınak alınlık ve frizlerinde üstün bir sanat anlayışıyla ortaya konulan kabartmalar ve bu kabartmaların kompozisyon temaları; sadece Yunan mitolojisi hakkında ip uçları vermekle kalmamış aynı zamanda dönemin sosyal, siyasi, ekonomik durumlarını da açıklık getirebilmiştir. Aynı dönem ve akabinde de benzer sanatsal üslubun ve üslup aktarımının serbest ya da grup heykellerde de karşımıza çıktığını görmek mümkün olmuştur. Stilistik ve tematik özellikleriyle ayrı bir konuma sahip olan zırhlı heykellerde uygulanan tipoloji ve onlar üzerinden ortaya konulmak istenen ikonografik arka plan içerisinde verilmek istenen mesaj, yukarıda bahsi geçen ileti yayılımının sağlanmasını kolaylaştıran ve üzerinde çok çalışılıp kafa yorulan programların başında gelmiştir. Özellikle Cumhuriyet Dönemi'nden İmparatorluk evresine geçişte Augustus'un "Prima Porta"sı ile Roma İmparatorluğu propaganda politikalarından biri haline gelen zırhlı heykel programları, onun ardılları tarafından da çok sıkı bir şekilde devam ettirilmiştir.

Bu çalışma, İmparator Trajan sonrası tahta geçen ve MS 117-138 yılları arasında hükümdarlık yapan İmparator Hadrian'ın saltanatı döneminde oluşturulan "zırhlı imparator heykeli resimsel programı" içerisine giren ve Amastris antik kentinde bulunup; şu an Amasra Müzesi'nde sergilenen "Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu"nu ele almaktadır.

1.1 Amaç

Çalışmanın amacı, üç temel konu üzerine yoğunlaşmıştır. İlk amaç, bu çalışma öncesi ortaya konulan bilimsel yayınlarda kapsamı daraltılarak incelendiği düşünülen “Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu”nu öncelikle tipolojik ve ikonografik veriler dahilinde daha derinlemesine incelemek olarak belirlenmiştir. İkinci olarak Hadrian Dönemi (MS 117-138) ve öncesi politik gelişmelerinin, torsonun göğüs zırhı resimsel programına ve torsonun bütüncül biçimine, ne derece etki etmiş olabileceği üzerinde durulmuştur. Son olarak ise, benzerleri arasında oldukça farklı bir üslupla yapılmış olduğunu düşünülen zırhlı torsonun atölye-usta bağlamında hangi lokasyona ya da atölyeye ait olabileceği değerlendirilmiştir.

1.2. Kapsam

Çalışma kapsamı, MS 117-138 yılları arasında İmparator Hadrian Dönemi’nde üretilen zırhlı Hadrian heykelleri olarak sınırlandırılmış olup; bu heykellerin göğüs zırhı resimsel programının, literatürde yalnızca “Hierapytna” “Doğu Tipi” ya da “Panhellenik Program” olarak kabul gören grubu ele alınmıştır. Çalışmaya, bütün olarak günümüze ulaşmış heykellerin yanı sıra resimsel program kapsamındaki torsolar, heykel parçaları da dahil edilmiştir. Ayrıca Hadrian sonrası Antoninler Dönemine tarihlenen ancak şematik özellikleri bağlamında incelemesi yapılan resimsel programla aynı olan iki örnek de çalışma içerisinde değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, Amastris antik kentinin kısa tarihçesi ile Hadrian ve onun bizzat gerçekleştirdiği Anadolu seyahatleri çalışma akışına öncül olması maksadıyla iki ayrı başlık halinde ele alınmıştır.

1.3 Yöntem

Çalışmaya ilk olarak “Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu”nun sergilendiği Amasra Müze’sinde belgeleme, fotoğraflama işlemleriyle başlanmıştır. Torsonun bulunuş anından itibaren teşhire konulma arasında geçen sürece dair tüm bilgiler derlenmiş ve kayıt altına alınmıştır. İkinci olarak, sistemli bir kütüphane ve literatür taraması yapılmıştır. Bu taramadan alınan çıktılar doğrultusunda, çalışmaya konu olan torsonun resimsel programı ile bağdaşan benzer örneklerin bulunduğu müzelerle temasa geçilmiş, söz konusu örneklerin envanter ve dokümantasyon geçmişleri resmi yazışmalar çerçevesinde talep edilmiştir. Ayrıca müzelerde yer almayıp antik şehir ve sit alanlarında teşhirde bulunan heykel ya da torsolar için yetkili kurumlarınca tarafımıza bilgi aktarımı sağlanması istenilmiştir. Ortaya

Çıkarılan kaynak taraması, yapılan yazışmalar ve oluşturulan örneklem sonrasında, ilgili örnekleri yayımlayan veya hala üzerinde çalışan araştırmacılarla fikir alışverişinde bulunulmuştur.

Tarihlendirme aşamasında, stil kritiğı, politik ve dini olaylar, torso ile aynı kurtarma kazısında bulunan diğerk heykeller değerkendirilmiştir. Ayrıca torsonun hammaddesi olan mermer analizlerine dair yetkili kurumlarla irtibata geçilmiş ancak zaman kısıtlılığı nedeniyle hedeflenen amaca ulaşılammıştır.



2. AMASTRİS ANTİK KENTİ KISA TARİHÇESİ

Amastris¹ antik kentinde günümüze değin bilimsel kazıların yapılmaması, Amasra Müze Müdürlüğünce gerçekleştirilen bazı kazıların sondaj ya da kurtarma kazıları kapsamında kalması, kentin kuruluşu ile ilgili net bir somutlaştırma yapılabilmesini veya kent hakkında kronolojik bir dokümantasyon çizelgesi elde edilmesini güçleştirmiştir².

Kentin bilinen ilk ismi yaygın olarak belirtilen Sesamos olup kurucu halkının Fenikeliler olduğu ileri sürülmektedir. Ancak Fenike bağlamında net bir bilgiye ulaşılamamakla birlikte³ antik yerleşimle ilgili en erken veriler “Kolonizasyon Dönemine” dayandırılmaktadır. Hellenler tarafından MÖ 12. yüzyıldan bu yana Paphlagonia olarak tanımlanan bölge günümüzde Bartın, Karabük, Kastamonu, Çankırı, Sinop ve Çorum’un kuzeyini kapsamakta ve Amastris’i de içine almaktadır⁴. Bu bölge içinde kalan kent MÖ 7. yüzyılda Miletos’un bir kolonisi olarak “Sesamos” adıyla kurulmuştur⁵. Amastris hakkında yazılı en eski kaynak Homeros’un “İliada” eserinde karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu eserde Amastris, Sesamos adıyla anılmakta ve şu ifadelerle nitelendirilmektedir:

“Erkek yüzlü Pylaimenes komuta eder Paphlagonia’lılara, Gelmişler yaban katırlarıyla ünlü Enet’lerin yurdundan, Kytoros’da, Sesamos’da otururlar, Parthenios ırmağı çevresinde kurmuşlar ünlü saraylarını, Şehirleri Kromna, Aigialos, yüksek Erythinoi’dur.”

MÖ 10. yüzyılın son çeyreğine dek Akdeniz ticaret insanlarının hinterlandında olan kentin, farklı politik gelişmelerin sonucunda MÖ 9. yüzyıldan MÖ 7 yüzyıl sonuna dek kayıtlarda ismine rastlanmadığı görülmektedir. Anılan bu uzun aradan sonra bölgede oldukça güçlü olan İyonların egemenliğini benimsediği söylenebilir. MÖ 6. yüzyılda Lidya hâkimiyetinde olan kent, MÖ 547 yılında dönemsel olarak Perslerin egemenliği altına girdiği

¹ RE I, “Amastris”, s.1749-1750.

² Doç. Dr. Fatma Bağdatlı ÇAM tarafından 2017 yılından bu yana yürütülen “Bartın İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması Projesi” kapsamında Amastris antik kenti de incelenip araştırılmıştır. Söz konusu çalışmalar sonucunda Amastris’in hem tarih sahnesine çıkışı hakkındaki ilk veriler hem de antik kentin günümüze ulaşabilen izlerine dair belgeler “Bartın İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması (Biya) İlk Tespitler ve Belgeler-Paphlagonia’dan Parthenios’a – I” (Edt: Çam 2023), adlı kitapta sunulmuştur. Bununla birlikte Amasra Müze Müdürlüğü Başkanlığında, Doç. Dr. Fatma BAĞDATLI ÇAM bilimsel danışmanlığında 2022 yılından bu yana yürütülen “Amastris Stoası Kurtarma Kazısı (?) ile yine Amasra Müze Müdürlüğü Başkanlığında devam eden “Hamam-Gymnasium (?) Kurtarma Kazısı” şimdiden Amastris’in özellikle MS 2. yüzyıl ve daha sonrası dönemleri hakkında geniş bilgiler edinilmesini sağlamıştır. Bahsi geçen kazıların yayım çalışmaları devam etmektedir.

³ Eyice 1965, s. 12.

⁴ Umar 2007, s. 2.

⁵ Hom II 852; Plin HN. VI.2.5; Arr. per. p. E. 15.Sat.1-4; Apoll. Rhod, II.941; Strabon XII.3.10c.444.

⁶ Hom. II 853-855.

söylenmektedir⁷. Her ne kadar Sakaoğlu ve Eyice Lidya ve Pers hakimiyetinden bahsetseler de her iki araştırmacı da Amastris'teki egemenlik kronolojisini özellikle Pers İmparatoru II. Kiros'un söz konusu yılda tüm kıyı kentlerini ele geçirdiği bilgisine dayandırmışlardır⁸. Bu dönemden sonra kentin yazılı kaynaklarına bakıldığında Memnon sayesinde oldukça net bilgilere ulaşılabilmektedir⁹. Bu bilgilere göre Herakleia Pontike tiranı Dionysios'un karısı olan Amastris, son Pers Kralı Dareios'un soyundan gelen bir Pers prensesidir. Amastris son Pers Kralı III.Darius'un erkek kardeşi Oxyathres'in kızıdır. Büyük İskender'in III.Dareios'u yendiği Issus Savaşından (MÖ 333) sonra Dareios'un ailesi ile birlikte Amastris de esir alınmıştır. MÖ 324'te Susa'da Büyük İskender ve komutanlarının da dahil olduğu Makedonyalı soylularla Pers soylularının kızlarının evlendirildiği düğün töreninde Amastris Krateros ile evlendirilmiştir. Büyük İskender'in ölümünün ardından Krateros, Antipatros'un kızı Phila ile evlenmek için Amastris'ten ayrılmıştır (MÖ 323-322). Oldukça kısa süren ilk evliliğinin ardından Amastris, Krateros'un onayıyla Herakleia Pontike tiranı Dionysios ile evlenmiştir¹⁰. Dionysios'un ölümünün ardından (MÖ 305), Diadokh Lysimakhos ile evlenen Amastris, MÖ 301 yılında Sesamos kentini “*synoikismos*” yoluyla Tion, Kromna ve Kytoros yerleşimlerini de içerisine alarak “Amastris” ismiyle yeniden kurmuştur (Şekil 2.1)¹¹.

MÖ 285 yılında Amastris'in ölümünden sonra ve Hellenistik Dönem süresince Pontus Krallığı egemenliği altında kalan kent¹² akabinde MÖ 66 yılında Pompeius'un Mithridates VI Eupator' karşısındaki galibiyeti sonrası Roma egemenliği altına girip¹³ Pontus et Bithynia Eyaletinin bir üyesi olmuştur¹⁴.

Özellikle MS 2. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra paganizm karşısında derin bir örgütlenme ile karşılaşan Amastris'te Hristiyanlık, Bizans Dönemi ile resmî din kabul edilmiş olup kent MS 7. ve MS 8. yüzyıllarda imparatorluğun idari ve askerî alanlarına hizmet etmiştir. Sonrasında Karadeniz'de konuşlanmış Bizans filosunun ana limanlarından biri olan kent

⁷ Sakaoğlu, 1999, s. 8; Eyice, 1965, s. 15.

⁸ Amastris'in Lidya ve Pers hakimiyetinde kaldığı konusunda günümüzde somut olarak ele geçmiş arkeolojik bir bilgi veya belge bulunmamaktadır.

⁹ Memnon, Herakleia Pontike Tarihi, Çev. Murat Arslan, İstanbul 2007; Arslan, 2012, s. 383-406.

¹⁰ Olbrycht, 2014, s. 49-50; Schmitt, 2002 “Oxyathres”, Encyclopedia Iranica, Originally.

¹¹ Strabon XII.3.10c.444; Memnon FGrH 434, F 4.4.9; Steph.Byz. “Amastris”; Burstein, 1976, s. 79 ve 83; Bağdatlı Çam 2016, s. 37.

¹² Magie 1950, s. 189, 191, ve 209.

¹³ Fletcher 1939, s. 20-21, dipnot.12 ve 22-23; Magie 1950, s. 209.

¹⁴ Çam, vd. 2019, s. 169-188.

aynı zamanda üst düzey askerlerin kaldığı bölge haline gelmiştir¹⁵.

13. yüzyılın ortasından itibaren Bizans İmparatorluğu'nun zayıflamaya başladığı yıllarda Cenevizliler hakimiyetine giren ve bu dönemde genelde Boztepe ve Kaleiçi'ndeki surlarla çevrili alanda sıkışmış olan Amastris¹⁶ (Şekil 2.2) 1460-1461 yılın Fatih Sultan Mehmet'in savaş yapmadan kenti almasıyla Osmanlı İmparatorluğu hakimiyetine girmiştir¹⁷.



¹⁵ Zavagno 2012, s. 275.

¹⁶ Eyice 1953, s. 3.

¹⁷ Aşık Paşazade 2003, s. 232-234.

3. İMPARATOR HADRIANUS VE ANADOLU GEZİLERİ

Beş iyi imparatorun üçüncüsü, Roma imparatorlarından on dördüncüsü olan Hadrian, Vespasianus'un yedinci, Titus'un beşinci konsüllükleri zamanında şubat ayının dokuzuncu gününde Roma'da doğmuştur¹⁸. Roma takvimindeki bu tarih, miladi takvime çevrildiğinde MS 24 Ocak 76'ya denk düşmektedir. Doğum tarihi hakkında herhangi bir tartışma olmayan Hadrian'ın doğum yeri hakkında ise bazı anlaşmazlıklar olduğu görülmektedir. Özellikle bazı çağdaş yazarlar Hadrian'ın doğum yerinin İspanya İtalica olduğunu ima etmektedirler¹⁹. İtalica'ya dair doğum meselesinin dayanağı ise antik kaynaklardır²⁰.

Hadrian'ın çocukluk dönemi üzerine kayıtlar oldukça kısıtlıdır. Çocukluğu üzerine bilgiler genelde varsayımlar üzerine kurgulanmıştır. Buna paralel olarak kendisi ile ilgili detaylı hayat hikayesi yazanlar ilk dönem eğitim safhasına dair neredeyse hiçbir bilgi vermemiştir²¹.

Birley, Hadrian'ın çocukluğunda dönemin en önemli "*grammaticus*"nun Q. Terentius Scaurus olduğunu, Scaurus Pompeia Plotina'nın Nemausus'tan hemşerisi D. Terentius Scaurianus ile aynı aileden geldiklerini ve bu kişinin Plotina'nın yardımcılarıyla Hadrian'a dersler vermiş olması ihtimali üzerinde durmuştur²². Bununla birlikte Hadrian'ın on beş yaşına geldiğinde İtalica'ya gittiği daha önceki gelişinin ne zaman olduğu bilinmemekle birlikte bu ziyaretin onun İtalica'ya ikinci ziyareti olduğu belirtilir²³. İmparatorun hayatının ilk evresi hakkındaki kitabı bilgiler bunlardan ibarettir.

Erken dönemleri hakkında kısıtlı bilgimiz olsa da genel manada imparatorun hayatı üzerine tatminkâr derecede bilgi sahibi olunabildiği görülmektedir. Örneğin Hadrian, tüm Roma imparatorları arasında değerlendirildiğinde en başta şu özellikleri ortaya çıkmaktadır: alabildiğince çok yönlü olması, tartışma götürmeyecek şekilde Grek hayranı olması ve elbette durmaksızın İmparatorluğun dört bir yanını köşe bucak gezmesi. Bunların yanı sıra onun doyurulamaz öğrenme isteği hesaba katıldığında yazmak, çizmek, resim yapmak yukarıda belirtilen özelliklerine ayrıca eklenebilmektedir²⁴. Spartianus, onun, şiire ve

¹⁸ SHA Hadr. I, 2.

¹⁹ Bradley 2012, s. 582-613; Perowne 1960, s. 22.

²⁰ Eutr. VIII, 6; App. Pun VI 7.38; Cas. Dio LXIX, 1, 1.

²¹ Everitt 2009, s. 6.

²² Birley 1998, s. 16-17.

²³ Syme 1964, s. 143.

²⁴ Cas. Dio, LXIX, 3, 1-2.

edebiyata karşı çok büyük bir ilgisinin olduğunu, aritmetiğin, geometrinin ve resmin ustası olduğunu ayrıca flüt çalma ve şarkı söyleme becerisini sergileyebildiğini belirtmektedir²⁵. Özellikle mimariye aşırı düşkünlüğü ile bilinen Hadrian, mimarlığa dair bilgilerini, Traianus forumunda yapılacak hamam ve diğer binalar için projenin mimarı Apollodorus’a aktarmış ancak Apollodorus Hadrian’a çıkışarak “*Defol ve git asma kabaklarını çiz. Bu işlerin hiçbirinden anlamıyorsun.*” demiştir²⁶. Ancak bu söz konusu olumsuz rivayete rağmen günümüze dek ulaşmış olan Pantheon,²⁷ Roma ve Venüs tapınakları ile Hadrian Villasının altında kendisinin imzası olduğu bilinmektedir.

Hadrian İmparatorluk bünyesinde resmi olarak farklı görevlerde bulunmuştur. Bu görevlerden ilki bir tür yargıçlık olan ve miras ile ilgili konulara bakılan “*Vigintivirlik*”tir²⁸. İkinci görevi “*Praefectus Urbi Feriarum Latinarum*”da praefectus olarak konsüllerin yokluğunda kentte onların görevini icra etmek olmuştur. Değeri ziyadesiyle yüksek olan bu görev, kendisine konsül olan Pergamonlu Julius Quadratus tarafından 94 yılında verilmiştir²⁹. Hadrian bundan sonra, eldeki verilere göre, “*sevir turmae equitum Romanorum*” olarak atlı birliklerin başında senatör sınıfından birisi olarak yer almıştır³⁰. Hadrian daha sonrasında orduda süreli görevlerde bulunmuştur. Sırasıyla Aquincum’da Legio II Adiutrix’de; aşağı Moesia’daki Legio V Macedonica’da ve Moguntiacum’da konuşlanmış Legio XXII Primigenia’da Tribinus Militum olarak önemli görevler üstlenmiştir³¹.

Hadrian 100 yılında Traianus’un büyük kız kardeşi Marciana’nın torunu Vibia Sabina ile evlendirilmiş bu sayede “*candidati principis*” onurunu elde etmiştir³². Akabinde Traianus’un üçüncü konsüllüğünde senatör vasfıyla senatoya dahil olmuş MS 101 yılında İmparatorun “*quaestoru*” olmuştur³³. Bununla birlikte aynı dönemlerde ikisi dini tandanslı, biri resmi raporlarla alakalı üç görevde daha bulunmuştur. Dini olan görevleri “*septemviri epulonum*” ve “*sodales Augustales*”, iken resmi olan senato görevi ise *abactis senatus*

²⁵ SHA Hadr. XV, 8-9.

²⁶ Cas. Dio LXIX, 4, 2.

²⁷ Jones 2013, s. 36-37.

²⁸ SHA Hadr. I, 2.

²⁹ Birley 1998, s. 30 dn. 8.

³⁰ Birley, 1998, s. 32.

³¹ Bennett 1997, s. 23; Birley 1998, s. 33.

³² Everitt 2009, s. 99.

³³ SHA Hadr. III.1; Oppen 2008, s. 44-5.

olmuştur³⁴. I. Dacia Savaşı sonrasında *tribunus plebisliĝe yükselen* Hadrian MS 105 yılında *praetor* seçilmiştir³⁵. *Legio I Minerva* başında Traianus tarafından *legatus* olarak onurlandırılan Hadrian üstün başarıları neticesinde valiliĝe kadar yükselmiştir³⁶.

Elde olan veriler ışığında Hadrian, MS 111-112 yılları arasında Yunanistan'da bulunmuş,³⁷ burada kendisine önerilen vatandaşlık teklifine hayır demeyerek “*Besa*” demesine kaydını yaptırmıştır³⁸. Yunanistan macerası esnasında İmparatorluĝun doğusunda dozu artan isyanlar deneniyle Parth seferine katılan Hadrian burada “*legatusluk*” görevi üstlenmiş akabinde Traianus tarafından Syria Eyaleti valiliĝine getirilmiştir³⁹.

Hadrian, evlat edinildiĝi bilgisini Antiocheia'da MS 9 Ağustos 117'de aldıktan sonra kendisine Traianus'un ölüm haberi gelmiş ve ölüm haberini aldığı günü hem evlatlıĝa kabul edilişinin hem de iktidara gelişinin yıl dönümü olarak kutlanmasını emretmiştir⁴⁰. Tahta çıkış döneminde imparatorluĝun doğusunda oldukça karışık bir durum hâkim olduğundan ve farklı noktalarda çıkan isyanlarla baş etmek mümkün olmadığından ve belli ki Hadrian'ın barışçıl karakteristik özelliğinin de etkisiyle doğuda elde edilen eyaletlerden vaz geçme politikası izlenmiştir⁴¹. Aynı yıl yeniden başlatılan ve Augustus döneminde ilk defa ortaya çıkan Pax Romana anlayışını da vefat ettiği MS 138 yılına kadar sürdürmüştür.

İmparator Hadrian denildiğinde ilk akla gelen özelliği tam anlamıyla bir seyyah olmasıdır. Kendisi yaklaşık 21 yıl süren imparatorluĝu sürecinde 12,5 yıl Roma dışında kalmıştır⁴². Bu seyahatleri esnasında da Anadolu topraklarına çok defa uğrama fırsatı bulmuştur. Hadrian imparator ilan edildiği MS 117 yılında, halihazırda savaş halinde oldukları Parthlarla bir barış imzalamak adına bir süre daha Syria'da kaldıktan sonra gerekli düzenlemeleri yaparak Antiocheia'dan ayrılmıştır. Söz konusu tarihten sonra, o Anadolu eyaletlerini 4 kez daha ziyaret ettiği bilinmektedir⁴³. (Şekil 3.1)

³⁴ Boatwright 2010, s. 158; Birley 1998, s. 45; CIL III 550; Mary Smallwood 1966, s. 109.

³⁵ SHA Hadr. III.8.

³⁶ Birley 1998, s. 49.

³⁷ CIL III, 550.

³⁸ Birley 1998, s. 64; Everitt, 2009, s. 143; Oppen 2008 s. 47.

³⁹ SHA Hadr. IV 1.

⁴⁰ Birley 1998, s. 77; Oppen 2008, s. 64.

⁴¹ Gibbon 1987, s. 27.

⁴² Halfmann 1986, s. 190-3; Birley 2003, s. 429-32.

⁴³ SHA Hadr. V.10-VI.6.

İlk seyahatini Antiocheia'dan Tarsos'a (Tarsus) yapan imparator, buradan Mopsukrene'ye sonrasında da sırasıyla Panhormus, Aquae Calidae ve Tyana'ya geçmiştir. Akabinde Andabalis'e (Yeniköy) ulaşan Hadrian, Kasım ayının ilk haftasında Ankyra'da (Ankara) bulunmuştur⁴⁴. MS 11 Kasım 117'de Iuliopolis'te (Çayırhan) kalan imparator kış aylarını Nicomedia (İzmit) veya Byzantion'da geçirmiştir⁴⁵.

Hadrian'ın Anadolu'ya ikinci kez ziyareti MS 21 Nisan 121 yılındaki Roma'da Paralia Festivali sonrasında uzanmaktadır⁴⁶. Kuzeyden Mauretania'ya inen imparator daha sonra Antiocheia'ya ulaşmıştır⁴⁷. Buradan kuzeye, Kappadokia sınırına doğru, Euphrates Nehri (Fırat Nehri) boyunca yoluna devam etmiş Melitene ve Satala'ya ulaşmıştır⁴⁸. Satala'dan daha yukarı çıkarak Trapezus'a ulaşan⁴⁹ Hadrian, Trapezus'tan kıyı boyunca batı yönünde Amisos (Samsun), Sinope (Sinop), Amastris (Amasra) ve Heraklea Pontika (Karadeniz Ereğlisi) kentlerini ziyaret etmiş olmalıdır⁵⁰. Akabinde sırasıyla Nikomedia (İzmit), Nikaia (İznik), Prusias ad Mare (Kios-Gemlik), Kyzikos (Balkız/Erdek), Bithynion-Klaudiopolis (Bolu), Prusias Ad Hypium (Konuralp) Kaisareis Proseilemmenetai kentlerine uğramıştır. İmparator Hadrian, MS 124 yılının başında Thrakia'ya geçmiştir. Thrakia'dan MS 124'ün ilkbaharında Kyzikos'a gittiği görülmektedir⁵¹. Sonrasında Miletopolis (Melde Bayırı) Apollonia' (Uluabat), Parion (Kemer), Ilion'a (Hisarlık) ve Alexsandria Troas' kentlerinde bulunmuştur⁵². Bu güzergâh içerisinde Pergamon, Germe (Kurşunlu), Nakrasa (İlyaslar), Thyateira (Akhisar), Saittai (Sidas Kale), Sardeis'e uğraması mümkün görünmektedir⁵³. Thyateira,⁵⁴ Smyrna,⁵⁵ Erythrai'ye (İldırı), ve nihayetinde MS 29 Ağustos 124 Ephesos'a (Selçuk) geçmiştir⁵⁶.

Üçüncü ziyaret kayıtları MS 129'u göstermektedir. Eleusis'ten deniz yoluyla geline Ephesos'tan sonra MS 27 Haziran 129'da Laodikeia'da (Goncalı) karşımıza çıkmaktadır⁵⁷.

⁴⁴ Ramsay 1961, s. 60; Halfmann 1986, s. 190.

⁴⁵ Smallwood 1966, s. 61; Magie, 1950 s. 612; Birley 2003, s. 429.

⁴⁶ Birley 2003, s. 430 dn. 22.

⁴⁷ Ioh. Mal. XI, 14; RIC II no 931-7, EXERCITVS SYRIACVS.

⁴⁸ Halfmann 1986, s. 190; Birley, 1998, s. 154.

⁴⁹ Arr. per. p. E. I, 1.

⁵⁰ Birley 1998, s. 157.

⁵¹ RIC II no 880, ADVENTVI AVG ASIAE.

⁵² Birley 1998, s. 164; Halfmann 1986 s. 191.

⁵³ Magie 1950, s. 616.

⁵⁴ Magie 1950, s. 616; Birley 1998, s. 168; Kaya ve Özcan 2016, s. 501.

⁵⁵ Birley, 2003, s. 430 dn. 25-8.

⁵⁶ Mitchell 1990, s. 183.

⁵⁷ Birley 1998, s. 222.

Bu hattı sırasıyla Nysa (Sultanhisar), Aphrodisias (Geyre), Attouda (Hisarköy), Kolossai (Honaz) Hierapolis (Pamukkale), Aizanoi (Çavdarhisar) ve Apameia (Dinar) takip etmiştir⁵⁸. Apameia'dan aşağı İkonion'a (Konya) inen imparator, Kappadokia boyunca ilerleyip⁵⁹ buradan Antiocheia'ya geçmiştir.

Hadrian dördüncü seferinde MS 131'de Aleksandria' üzerinden Pamphylia'ya geçmiş⁶⁰ ve bu bölgede Side (Selimiye), Aspendos (Belkıs), Perge (Aksu) ve Attaleia'yı (Antalya) ziyaret etmiştir⁶¹. Sonrasında sırasıyla Phaselis (Tekirova), Myra (Demre), Patara'ya (Gelemiş) geçmiştir⁶². Hadrian'ın bir sonraki durağı Ephesos olmuştur. Ephesos'tan sonra üç kente daha uğradığı bilinmektedir. Bu kentler Mysia'nın Abrettene ve Olympene kentleri ve Kyzikos'tur.

⁵⁸ Magie 1950, s. 1478-9 dn 28; RIC II no 905; ADVENTVI AVG PHRYGIAE.

⁵⁹ SHA Hadr. XIII. 7-10.

⁶⁰ RIC II no 883, ADVENTVI AVG CILICIAE.

⁶¹ Önen 2013, s. 97-98.

⁶² Halfmann 1986, s. 194; Birley 1998, s. 261.

4. ARAŞTIRMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Geçmişi, kapsamı ve dayandığı temeller oldukça eski ve detaylı olan zırhlı imparator heykellerinin, Antik Çağ'da, özellikle de Roma İmparatorluk Döneminde oldukça revaçta olduğu görülmektedir. Tez çalışması, zırhlı heykellerin ilk çıkış döneminden ziyade; dönemsel olarak yaşanan söylem değişimlerinde tarihsel aralığı net bir şekilde belirlenebilen bir zaman aralığına odaklanmaktadır. Çalışmaya konu olan “Amastris Zırhlı Torsosu”nda olduğu gibi İmparator Hadrian Dönemi'ne denk düşen bu zaman dilimi,⁶³ heykel zırh şemasının da İmparator adına yeni bir kompozisyon ile şekillendiği dönemdir. Dolayısıyla İmparator Hadrian'ın saltanatı süresince (MS 117-138) ortaya konulan ve imparatora atfedilen heykel tipolojisi ve ikonografisi kuramsal çerçevemizin sınırlarını oluşturacaktır. Bu tipoloji ve ikonografi temelinde de dönemin siyasal politikaları ve İmparatorluğun geçmekte olduğu sosyal süreç ile ilgili ilişkilendirmeler yapılarak hem Hadrian Dönemi öncesine hem de dönem sonrasına atıflarda bulunulacaktır.

4.1. Roma Dönemi Zırhlı Heykeller Literatür Taraması

Zırhlı heykeller üzerinde araştırma tarihinin başlangıcı yaklaşık yüz on yıl kadar eskiye gitmektedir. Konu hakkında ilk çalışmayı “Le Statue Loricata Imperiale” adlı eseri ile G. Mancini ortaya koymuştur. Mancini, Roma Dönemi zırhlı heykellerini, zırh süslemeleri özelinde değerlendirip sınıflandırmış ve bunları bir katalog niteliğinde yayımlamıştır⁶⁴.

Zırhlı heykellerin kökeninin Roma değil, aslen Yunanistan çıkışlı olduğunu belirten G. Lippold, bu heykel tipinin Klasik Dönemden bu yana var olan çıplak Yunan heykelleri üzerine zırh eklenerek farklı bir programa evirildiğine dair öneriler ileri sürmüştür⁶⁵.

Bergama Müzesi'nde gördüğü zırhlı heykel parçalarını incelediği çalışmasında A. Hekler, bu parçaların III. Attalos'a ait olup olmadığını değerlendirirken; aynı zamanda pteryges üzerine eklenen rozetlerin veya protomların yapıldıkları materyalleri nedeniyle zırhlı heykelleri Klasik ve Hellenistik tip olarak ikiye ayırmayı uygun bulmuştur⁶⁶. Aynı zamanda

⁶³ Hadrian Dönemi sonrasına tarihlendirilmiş olup Antoninler Dönemine ait olan iki örnek de ayrıca çalışma kapsamında değerlendirilmiştir.

⁶⁴ Mancini, 1911.

⁶⁵ Lippold, 1923, s. 178.

⁶⁶ Hekler 1919, s. 195.

zırhlı heykellerin bir mesaj kaygısı taşımaya başladığını belirten Hekler, bu değişimin Augustus dönemiyle başladığını ifade ederek, Hadrian Dönemine kadar söz konusu zırh programlarının devam ettiğini öne sürmüştür.

G. M. A. Hanfmann ve C. C. C. Vermeule, Fogg Müzesine satın alma yoluyla kazandırılan bir zırhlı Traian heykeli çerçevesinde genel bir tipoloji ve ikonografi üzerinde yoğunlaşmışlar ve heykeller üzerinde kullanılan zırhların savaş zamanı asla kullanılmadıklarını ve bu zırhları imparatorların merasimlerinde giydikleri törensel bir giysi olarak değerlendirmişlerdir⁶⁷.

Zırhlı heykellere özel bir ilgi duyan ve bu alanda yoğunlaşan Vermeule, beş serilik Berytus çalışmalarını 1959/60, 1964, 1966, 1974, 1978 yıllarında yayımlamış⁶⁸ ve 1980 yılında tüm çıkardığı yayınları ve onlara eklediği birkaç farklı argümanı “Hellenistic and Roman Cuirassed Statues” adlı çalışmasıyla toplu bir katalog haline getirmiştir⁶⁹.

1968 tarihli yayınında H. G. Niemeyer zırhlı heykellerin kökensel derinliğine inmiş, bu kökeni Atina’ya dayandırmış ve Roma İmparatorluk politikalarının ve propagandalarını, bir silsile halinde zırhlar üzerinden takip edilebileceğini belirtmiştir. Niemeyer aynı çalışmada, zırhlı heykellerin insanlar üzerinde bıraktığı izlenim hakkında psikolojik yorumlamalar da yapmıştır⁷⁰.

K. Stemmer 17 gruba ayırdığı Roma Dönemi zırhlı heykellerini 12 ana şema halinde değerlendirmiştir. Bu değerlendirmeyi kol, bacak ve paludamentum pozisyonları üzerinde yapılandırırken; tipolojik, kronolojik ve ikonografik olarak incelemelerde bulunmuştur. Kronolojik dizgiyi Arkaik Dönem’e kadar götüren Stemmer, tipolojinin olgunlaşma sürecini Hellenistik Dönem’e dayandırmış, ikonografik temellendirmeyi ise “Prima Porta” ile başlatmıştır (Şekil 4.1.1)⁷¹.

M. Cadario ilk bölümünde Hellenistik zırhın kökeni ve devamı niteliğindeki dönemleri içeren çalışmasını; ikinci bölümde başka bir boyuta taşımış ve bu bölümde zırhlar üzerinde

⁶⁷ Hanfmann ve Vermeule 1957, s. 223-253.

⁶⁸ Vermeule 1959/60, Vermeule 1964, Vermeule 1966, Vermeule 1974,

⁶⁹ Vermeule 1980.

⁷⁰ Niemeyer 1968, s. 47-54.

⁷¹ Stemmer 1978, 126-130.

dönem siyasetini yorumlarken; aynı zamanda Aphrodisias Tipi” zırhlı heykel terminolojisini ilk defa kullanan araştırmacı olmuştur. Bu terminolojiyi Aphrodisias Bouleterionundan çıkan zırhlı bir heykel ve Batı Anadolu zırhlı heykelleri üzerinden oluşturmuştur⁷².

Laube 2006 yılında yayımladığı çalışmasında zırhlı heykelleri incelerken MÖ 4 yüzyıl ila MÖ 1. yüzyıl arasında sınırlı kalmış ve zırh ikonografisi hakkında görüşlerini bu çalışmasında detaylı bir şekilde aktarmıştır. O, zırhın en temel manasının “kurtarıcı” ve “hayırsever” imparator olabileceği üzerinde çıkarımlar yapmıştır⁷³.

R. A. Gergel art arda sıraladığı dört yayında zırhlı heykellere örnek olarak Princeton Torsosu, Walter Art Gallery’den bir torso, J.P Getty Museum’dan bir torso ve Thel Shalem’den bir zırhlı torsoyu tanıtmıştır⁷⁴. Gergel 2004 yılında yayımladığı bir diğer çalışmasında ise Hadrian’ın zırhlı heykellerini Panhellenik çerçevede ikonografik olarak 4 grupta ele alıp detaylıca incelemiştir⁷⁵.

B. Bergmann ise İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde yer alan Hierapytna tipi Hadrian Heykeli ve Pire Müzesinde bulunan Hadrian Torsosunu karşılaştırdığı çalışmasında, bu tipe dahil olabilecek zırh şeması barındıran heykelleri bir katalog halinde sunmuş ve tipoloji-ikonografi bağlamında Hadrian Dönemi politikalarını da çalışmasına dahil etmiştir⁷⁶.

Zırhlı heykeller konusunda Türkiye’deki çalışmalara bakıldığında ise; daha çok Türk müzelerinde yer alan ve kazılarda bulunan heykellerin tanıtılmasına yönelik yayınların yapıldığı görülmektedir. Yakın dönemde Candemir Zoroğlu tarafından bilim dünyasına kazandırılan “Anadolu”da Roma Dönemi Zırhlı Heykelleri” adlı doktora çalışması ise oldukça kapsamlı bir katalog çalışması niteliğinde olup; aynı zamanda zırhlı heykellerin gelişimi hakkında da bilgiler vermektedir. Zoroğlu, çalışmasında Klasik ve Hellenistik tip olarak iki tipoloji üzerinden temellendirmesini oluşturarak, çalışmayı Türkiye’deki buluntular ile sınırlandırmıştır (Şekil 4.1.2)⁷⁷.

⁷² Cadario 2004, s. 40-205.

⁷³ Laube 2006, s. 95-100.

⁷⁴ Gergel 1986, s. 3-31.; Gergel 1987, s. 19-31.; Gergel 1988, s. 5-24.; Gergel 1991, s. 231-252.

⁷⁵ Gergel 2004, s. 371-409.

⁷⁶ Bergmann 2010, s. 203-289.

⁷⁷ Zoroğlu, 2014, s. 20.

4.2. İmparator Hadrian'a Atfedilen Doğu Tipi Zırhlı Heykeller

Çalışma konumuz olan Amastris Zırhlı Torsosu ile resimsel programı aynı şematik özellikler barındıran toplamda 19 adet zırhlı heykel tespit edilmiştir⁷⁸. Bu heykellerin bir tanesi dışında tamamı imparatorluğun doğu yarısında yer almaktadır. Heykeller kendi içlerinde imparatorluk propagandası kapsamında (aynı zamanda ve belki de öncelikle Hadrian'ın) belli bir konu ve tipolojik bütünlüğe sahip olarak üretilmiştir ancak yine de bazı zırh ya da grup heykel varyantları onları birbirinden ayırmaktadır.

Günümüze kadar eksiksiz olarak ulaşabilen gerçek insan boyutlarındaki, Hierapytna'da bulunup şu anda İstanbul Arkeoloji Müzesinde sergilenen İmparator Hadrian heykeli doğu tipinde düzenlenmiş heykellerden en önemlilerinin başında gelmektedir. (Şekil 4.2.1). Bunun nedeni heykelin vücut bütünlüğünü korumasından ileri gelir. Söz konusu heykel, bu zırh ve heykel tipini Hadrian ile ilişkilendirmek için kilit rol oynamaktadır. Boyundan kırık olan ancak şu anda birleştirilmiş olan heykelin başı, gövdeyle orijinal olarak tek parça olarak yontulmuştur. Hafifçe öne eğilmiş ve bir defne çelengi ile taçlandırılmış baş, bilinen belirli bir portre grubuna ait değil, ancak stil olarak Hadrian'ın saltanatının ilk yıllarından kalma Stazione Termini portre tipine en yakın olanıdır (Şekil 4.2.2). Göğüs zırhı, dişi kurdun emzirdiği ikizler, kurdun üzerinde duran Athena, Athena'yı taçlandıran Nike'ler ve yine Athena'nın sağında ve solunda yer alan yılan ve baykuştan oluşmaktadır. İmparator heykeli iki sıradan oluşan pterygese sahipken, heykelin sol ayağının altında imparatorun sırtına bastığı bir tutsak bulunmaktadır⁷⁹.

İstanbul Hierapytna Hadrian'ı ile aynı göğüs zırhı ve duruş özelliklerini taşıyan olan dört adet örnek daha saymak mümkün olabilmektedir. Bunlardan ilki Antalya'dan bir gövdeye ait ve yalnızca lupa romana ile pteryges kısmı belgelenebilen zırh parçasıdır⁸⁰ (Şekil 4.2.3).

⁷⁸ Söz konusu heykellerden sadece iki tanesi günümüze kadar eksiksiz ulaşabilmiştir. Çalışma kapsamında incelenen diğer eserler ise genelde torso ya da heykel parçalarından ibarettir.

⁷⁹ Söz konusu heykel hakkında daha kapsamlı bilgi için bkz. Pervanoglu 1865, fig. 131; Sorlin-Dorigny 1880, s. 53-55; Newton 1885, Wroth 1885, Wroth 1886, s.140-142; Mendel 1914, s. 316-320 Kat. 585; Hekler 1919, s. 158; Wegner 1956, s. 41, Taf. 13a ve 16 c; Niemeyer 1968, s. 97 Kat. 53 Taf. 17-2; Beschi 1974, s. 225-226; Dulière II 1979 s. 203-289; Papadakis 1982, s. 37-42 Abb. 3; Zanker 1983, s.17-18, Taf. 6, 4; 7, 1; Papadakis 1986, s. 46-51; Hannestad 1986, s. 200; RAC I Suppl. (1992) s. 925 Barbar II (R. M. Schneider); Evers 1994, s. 119 Kat. 50; Gergel 2004, s. 377-386; Bergmann 2010a, Ojeda Nogales 2011, s. 44; Kat. Nr. 13.

⁸⁰ Şu an kayıp durumda olan ancak fotoğrafla belgelenmiş olup kaynaklarda adı geçen Antalya göğüs zırh parçası için bkz: Moretti 1923/1924 s. 505-506 Abb. 20; Stemmer 1978, s. 52, Kat. IV 16 Taf. 32, 3; Dulière II 1979, s. 13-14 Kat. Nr. 20; Gergel 2004, s. 377-386; Bergmann 2010a, s. 268; Ojeda Nogales 2011, s. 45, 20 Taf. 15, 3.

İkincisi Gortyna'da bulunmuş olup şu anda Herakleion Arkeoloji Müzesinde sergilenen baş kısmı eksik olan heykeldir⁸¹ (Şekil 4.2.4). Üçüncü örnek Archaeological Museum of Kissamos'da sergilenmektedir⁸² (Şekil 4.2.5) ve Kissamos tiyatrosunda Athena ve Aphrodite heykelleri ile birlikte başı, kolları ve sol bacağı eksik olarak günümüze ulaşmıştır. Dördüncü örnek Haidra'daki antik Ammaedara antik kenti forumunda bulunup Tunus Musée du Bardo'da sergilenen⁸³ tıpkı Kissamos örneğinde olduğu gibi baş, kollar ve sol bacağı eksik olan heykeldir (Şekil 4.2.6).

Aynı resimsel programın devam ettiği ancak göğüs zırhında tanrıça Athena'nın yerini Tanrıça Roma'nın aldığı birbirine benzer örnek bulunmaktadır. Bunlardan ilki Knossos Villa Evans'ta sergilenmektedir. Heykelin baş ve iki kolu eksik olmasına rağmen kalan kısımda vücut bütünlüğü korunmuştur. Baykuş ve yılan zırh kompozisyonunda Athena'nın sağında ve solunda yerini alırken pteryges merkez figür olarak her zamanki gibi Zeus-Ammon yer almaktadır (Şekil 4.2.7)⁸⁴. İkinci örnek Tyros antik kenti sütunlu caddesinde ortaya çıkarılan ve günümüzde Beirut National Museum'da sergilenmektedir. Heykelin baş, kol ve bacakları eksik olsa dahi göğüs zırh şeması korunmuştur. Anılan heykelin Knossos'takinden farkı zırh kompozisyonunda baykuş ve yılanın olmayışıdır (Şekil 4.2.8)⁸⁵. Göğüs zırhında Athena yerine tanrıça Roma'nın olduğu son örnek ise Uskubii'de kayıtlara geçmiştir. Günümüzde Düzce, antik dönemdeki adıyla Prusias Ad Hypium olan kentte, bir okul bahçesinde belgelenen eserin sadece göğüs zırhından bir parçası günümüze ulaşabilmiştir (Şekil 4.2.9)⁸⁶.

⁸¹ Gortyna örneği için bkz. Savignoni 1901, s. 305-310, Abb. 10; Hekler 1919, s. 232; Beschi 1974, s. 225; Stemmer 1978, s. 37 Kat. III 13 Taf. 22, 1; Portale 1998, s. 445-451 Taf. 63; Lagogianni-Georgakarakos 2002, s. 89-91 Nr. 70 Taf. 72-74; Gergel 2004, s. 377-386, Bergmann 2010a, s. 269, Kat. 10 Abb. 17; Ojeda Nogales 2011, s. 46 Nr. 22 Taf. 16; Wegner 1956, s. 67-68; Beschi 1974, s. 225-226; Dulière II 1979, s. 230-231.

⁸² Kissamos örneği için bkz. Beschi 1974, s. 225; Stemmer 1978, s. 48 Kat. IV 3 Taf. 29, 1. 2; Gergel 2004, s. 377-386; Bergmann 2010a, s. 263 Kat. 5; Ojeda Nogales 2011, s. 47, Taf. 17, 1. Dulière II 1979, s. 12 Kat. Nr. 17.

⁸³ Bardo örneğinin daha anlaşılır bir fotoğrafını edinebilmek için tarafımızca Türkiye Tunus Büyükelçiliği üzerinden 16.02.2023 tarihinde girişimde bulunulmuş ancak Bardo Müzesinin 2020 yılından bu yana kapalı olduğu için fotoğrafı şu an için edinebilme şansımızın olmadığı bilgisine ulaşılmıştır. Bardo örneği için bkz. Picard 1957, s. 422 Taf. 20; Stemmer 1978, s. 38 Kat. III 14 Taf. 22, 2; Gergel 2004, s. 377-386; Bergmann 2010a, s. 266 Kat. 8 fig. 15; Ojeda Nogales 2011, s. 48 Taf. 17, 2; Dulière II 1979, s. 13 Kat. Nr. 19.

⁸⁴ Knossos Villa Ariadne'de sergilenen heykel için bkz: Karo 1935, s. 241; Wegner 1956, s. 67 Taf. 17 b; Niemeyer 1968, s. 98 Kat. 56 Taf. 19; Stemmer 1978, Dulière II 1979, s. 14; s. 47 Kat. IV 1 Taf. 27; Paton 1998, s. 122; Lagogianni-Georgakarakos 2002, s. 91 Kat. 71 Taf. 75; Gergel 2004, s. 86-392; Bergmann 2010a, s. 272; Ojeda Nogales 2011, s. 49 Taf. 18, 1.

⁸⁵ Beirut National Museum'da sergilenen heykel için bkz: Chéhab 1962, s. 22, Taf. 8; Stemmer 1978, s. 110 Kat. X 1 Taf. 74, 1; Gergel 2004, s. 386-392; Bergmann 2010a, s. 233-235; Ojeda Nogales 2011, s. 50, Taf. 18, 2; Vermeule 1966, s. 56; Bru 2006 s. 379-383.

⁸⁶ Kayıtlarda Düzce'de belgelendiği görülen zırh parçası hakkında daha detaylı bilgi alabilmek için tarafımızca Düzce Müze Müdürlüğü ile irtibata geçilip eserin müze envanter kayıtlarında bulunup bulunmadığı konusunda

Bunlara ek olarak Atina, Korinth ve Cyrene'den göğüs zırhı resimsel kompozisyonu bağlamında, öze ufak farklılıklarla da olsa bağlı kalan ve çalışma konumuz olan Amasra Torsosu ile benzeşen heykel veya heykele ait parçaları saymak mümkündür. Bunlardan ilki, S166 olarak bilinen, Agora Metroon yakınlarındaki bir kanalda kapak levhası olarak ikincil kullanımda bulunan başı, kolları ve bacakları olmayan Hadrian torsosudur (Şekil 4.2.10)⁸⁷. İkinci örnek nispeten özelden genele gitmemizi sağlayacak olan bir adet pteryges parçasıdır. Söz konusu parça artık Hadrian'ın doğu tipi zırhlı heykellerinden çok aşına olduğumuz pteryges merkezinde konumlandırılmış olan Zeus-Ammon başıdır (Şekil 4.2.11)⁸⁸. Yine Atina agorasında ele geçen bir başka örnek ise tam olarak korunamayan heykeldeki göğüs zırhının sol tarafıdır. Akropolis-Museum'da Inv. 3000+9179 envanter numarası ile kayıtlı eser iki parçadan oluşmaktadır (Şekil 4.2.12)⁸⁹. Farklı iki parçadan oluşan fakat aynı zırha ait olduğu düşünülen bir başka örnekte heykelin göğüs zırhına ait parçalardan ilkinde peplos giymiş Nike'nin sağa doğru hareketlenmesi gözlemlenirken, diğer parçada Nike'nin kanatlarının bir bölümü görünmektedir (Şekil 4.2.13)⁹⁰. Korinth bölgesinde bulunan bir diğer örnekte farklı parçalar birleştirilerek oluşturulmuş heykelin kalça kısmı ile üzerinde bir kısmı günümüze kadar ulaşabilmiş olan pteryges bandı görülmektedir (Şekil 4.2.14)⁹¹. Göğüs zırhının alt kısmını betimleyen, dişi kurt ve ikizlerin bariz belli olduğu bir başka heykel parçası yine Korinth'de bulunmuştur (Şekil 4.2.15)⁹². Korint Arkeoloji Müzesi'nde S2165 envanter numarası ile kayıtlı Zeus-Ammon başı da muhtemelen bu heykelin pteryges kısmına ait olmalıdır⁹³. Anılan benzer grup içerisinde S166'dan sonra oldukça sağlam durumda olan ve günümüzde British Museum'da sergilenen Cyrene kökenli bir başka torso daha bulunmaktadır⁹⁴. Şematik programa uyum sağlayan bu torso, göğüs zırhında baykuş ve

28.03.2023 tarihinde bilgi alınmıştır. Edinilen bilgiler doğrultusunda Prusias örneğinin müze envanter kayıtlarında olmadığı ayrıca Düzce Müze Dışı Envanter kayıtlarında da yer almadığı anlaşılmıştır. Söz konusu zırh parçası hakkında daha kapsamlı bilgi için bkz: Dörner 1952, s. 30 Kat. 63 Taf. 13, 63; Stemmer 1978, s. 52 Kat. IV 15 Taf. 32, 2; Gergel 2004, s. 386-392; Bergmann 2010a, s. 279; Vermeule 1964, s. 105 Kat. Nr. 191 A.

⁸⁷ Agora S166 için bkz: Shear 1933, s. 178-193 Kat. 5 Abb. 8-10 Taf. 6; Harrison 1953, s. 71-74 Kat. 56 Taf. 36,37; Stemmer 1978, s. 47 Kat. IV 2 Taf. 28; Karanastasi 1995, s. 212 Taf. 56 β; Karanastasi 2004, s. 1051; Gergel 2004, s. 371; Turcan 2008, s. 160; Bergmann 2010a, s. 260; Camia 2011, s. 48 Abb. 7; Ojeda Nogales s. 2011, 27 Taf. 19; Wegner 1956, s. 67-68; Dulière II 1979, s. 11-12 Kat. Nr. 15 Abb. 232;

⁸⁸ Agora S1690 için bkz. Gergel 2004, s. 371.

⁸⁹ Inv. 3000 için bkz: Stemmer 1978, s. 43 Kat. III 22 Taf. 25, 6; Bergmann 2010, s. 274, Kat. 15. Ayrıca Inv 9179 için bkz: Stemmer 1978, s. 44 Kat. III 27 Taf. 26, 7; Bergmann 2010a, s. 278; Wegner s. 1956, 93; Dulière II 1979, s.15 Kat. Nr. 24; Gergel 2004, s. 392-400, Abb. 19, 7.

⁹⁰ Envanter numaraları 9188-9179 olan söz konusu parçalar için bkz: Gergel 2004, 371 fig 392-400.

⁹¹ Agora S1456 için bkz: Gergel 2004, s. 371 fig 392-400.

⁹² De Grazia 1973, s. 312 Kat. 102 Taf. 104; Gergel 2004, s. 392-400, fig. 19, 10, 11; Bergmann 2010a, s. 276 Kat. 17.

⁹³ Gergel 2004, s. 392-400.

⁹⁴ Newton 1885, s. 378-380; Wroth 1885; Wroth 1886; Hekler 1919, s. 232 fig. 169; Rosenbaum 1960, s. 10 Kat. 100 Taf. 63, 1; Huskinson 1975, s. 39 Kat. 70 Taf. 29; Stemmer 1978, s. 48 Kat. IV 4 Taf. 29, 4; Gergel

yılanı barındırmamaktadır (Şekil 4.2.16)⁹⁵.

Ek olarak imparator Hadrian'ın ölümünden sonra üretildiği neredeyse kesin olan iki adet heykel daha bulunmaktadır. Bunlardan ilki Amman'da antik tiyatroda bulunan ve hala tiyatronun bir köşesinde duvara yaslanmış halde⁹⁶ bırakılan torsodur (Şekil 4.2.17)⁹⁷. Hem tiyatronun Antoninus Pius döneminde yeniden düzenlenmesi, hem beraberinde bulunan tiyatro heykel programına ait dört adet heykel hem de burada bulunan yazıtlar, torsonun Hadrian'ın ölümünden sonra yapıldığı konusunda bize bilgiler vermektedir. Konu ile ilgili verebileceğimiz son örnek Olympia'daki Herodes Atticus Nymphaeumundan gelmektedir. Başının sağlam olması itibariyle İstanbul Arkeoloji Müzesinde sergilenen Hierapytna tipi Hadrian heykeli ile beraber günümüze eksiksiz ulaşan iki parçadan biri olan heykel, exedrayı süsleyen heykel ve portre programı için MS 147-149 yılları arasında yapılmış olmalıdır (Şekil 4.2.18)⁹⁸.

Bahsi geçen bu heykellere Bergman'ın üzerinde titizlikle çalıştığı ve günümüzde Pireus Museum'da sergilenen Hadrian heykelini de eklemek mümkündür (Şekil 4.2.19)⁹⁹. Söz konusu heykelin başı ve bacakları diz altından eksik, kalan kısımları sağlamdır. Özellikle göğüs zırh şeması çalışma konumuz olan örnek ile bir iki ufak detay dışında aynıdır.

2004, s. 392-400; Bergmann 2010a, s. 270; Smith-Porcher 1864, s. 104-105; Dulière II 1979, s. 13 Kat. Nr. 18;

⁹⁵ Fakharani 1975, s. 399 Abb. 26; Gergel 2004, s. 400-402; Bergmann 2010a, s. 259 Kat. 1; Stemmer 1978, s. 25 Kat. Nr. II 4a Taf. 13, 1. 2; Dulière II 1979, s. 15 Kat. Nr. 26.

⁹⁶ Eseri geçmişte ve yakın dönemde çalışmış olan araştırmacıların kaynak fotoğraflarına bakıldığında eser tiyatro çevresinde herhangi bir yere rastgele şekilde bırakılmış olmalıdır. Özel bir teşhir alanı olmayan söz konusu eseri bulunduğu yerde görmek için tiyatro ve çevresi çok detaylı gezilmelidir.

⁹⁷ Fakharani 1975, s. 399 Abb. 26; Gergel 2004, s. 400-402; Bergmann 2010a, s. 259 Kat. 1; Stemmer 1978, s. 25 Kat. Nr. II 4a Taf. 13, 1. 2; Dulière II 1979, s. 15 Kat. Nr. 26.

⁹⁸ Wroth 1886, s. 140; Hekler 1919, s. 232, Abb. 159; Wegner 1956, s. 67, Taf. 17a; 25 b; Niemeyer 1968, s. 97 Kat. Nr. 52 Taf. 18; Stavridis, 1970, s. 44-45; Stemmer 1978, s. 110 Kat. X 2 Taf. 74, 2; Dulière II 1979, s. 11 Kat. Nr. 14 Abb. 226; Zanker 1983, s. 18 Taf. 5, 4; Bol 1984, s. 51-54, 151-153 Kat. 28 Taf. 15-17; Herz 1989, s. 55; Evers 1994, s. 139 Kat. 75; Gergel 2004, s. 400-402, Abb. 19, 15; Bergmann 2010a, s. 264 Kat. 6 Abb. 16; Ojeda Nogales 2011, s. 54, Taf. 21, 2.

⁹⁹ Steinhauer 1983, s. 51; Steinhauer 1998, s. 91; Steinhauer 2001, s. 371; Bergmann 2010a, s. 220-230. Kat. 3 Abb. 9 a-c; 10 a. b; Ojeda Nogales 2011, s. 46; Karanastasi 2012, s. 440.

5. AMASRA MÜZESİNDE BULUNAN ZIRHLI HADRIAN TORSOSU

Amasra Müzesi'nin en değerli heykeltıraşlık eserlerinden biri olan “Zırhlı Hadrian Torsosu” zırh resimsel programı açısından Türkiye sınırları içerisinde bulunan tek örnek olması ve günümüze kadar korunarak gelmesi bakımından çok büyük önem arz etmektedir.

5.1. Torsonun Araştırma Tarihçesi

Torso, ilk olarak Ateşoğulları ve Şimşek tarafından 1994 yılında “V. Müze Kurtarma Kazıları Semineri”nde, birlikte bulunduğu diğer 3 adet heykelle birlikte arkeoloji dünyasına tanıtılarak literatüre kazandırılmıştır¹⁰⁰. Yılmaz 1995 yılında hazırladığı ve tamamı Amasra Müzesi teşhir salonlarında yer alan heykeltıraşlık eserlerinden oluşan “Amastris Heykeltıraşlığı” yüksek lisans tez çalışmasında bu eserler arasında zırhlı torsoya da yer vermiştir¹⁰¹. Ateşoğulları 1995 yılında literatüre kazandırdığı torsoyu, “Anadolu Medeniyetler Müzesi 1998 Yıllığı” için yeniden değerlendirmiştir¹⁰². Marek, kuzey Küçük Asya'daki eyaletleri ele aldığı çalışmasında, zırhlı torso hakkında etiket bilgisi vererek torsoyu fotoğrafıyla birlikte paylaşmıştır¹⁰³. Bilde, 2007 yılında Karadeniz Bölgesi arkeolojik raporlarını sunduğu yayınında, torsonun nerede bulunduğu ve nerede sergilendiği hakkında çok kısa bir not geçerek eserin fotoğrafını herhangi bir resmi izin olmadan yayınlamıştır¹⁰⁴. Karanastasi 2012 yılında yayınladığı “Kaiserstatuen Zwischen Realpolitik und Philhellenismus” adlı makalesinde Hadrian'ın mevcut gerçeklere uyum sağlayarak amacına ulaşabilme yeteneğiyle Hellenseverlik yönlerini incelemiş, doğu tipi zırhlı heykellere dair bir katalog çalışması yapmış ve bu çalışmaya yine izinsiz olarak çalışmamıza konu olan torsoyu dahil ederek makalesini destekleyici öge olarak kullanmıştır¹⁰⁵. Özgan, “Roma Portre Sanatı” üçlemesinin ikinci bandında “Zırhlı Hadrian Heykelleri”ne ayrı bir bölümde yer vermiştir. Özgan, bu bölümde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde yer alan Zırhlı Hadrian Heykeli'ni detaylı bir şekilde anlatırken; Amastris'te bulunan zırhlı torsoya da yer vermiştir¹⁰⁶. Zoroğlu 2014 yılında yayımladığı doktora tezinde, Anadolu'da bulunan Roma

¹⁰⁰ Ateşoğulları-Şimşek 1995, s. 93-111.

¹⁰¹ Yılmaz 1995, s. 30-31.

¹⁰² Ateşoğulları 1999, s. 207-218.

¹⁰³ Marek 2003, s. 93.

¹⁰⁴ Bilde 2007-2008, s. 115-173.

¹⁰⁵ Karanastasi, 2012-2013, s. 323-391.

¹⁰⁶ Özgan 2013, s. 142-143.

Dönemi Zırhlı heykelleri kataloglayıp stil ve ikonografileri hakkında bilgi verdiği çalışmasında, Amastris torsosunu ithal zırhlı heykeller sınıfına dahil ederken, torsoyu katalog çalışmasında incelemiş, ancak eserin Anadolu dışı bir üretim olması fikrinden yola çıkarak detaylandırmasını eksik bırakmıştır¹⁰⁷. Cadario'nun 2014 yılında yayımladığı ve daha çok Hadrian'ın askeri yönlerini temel aldığı makalesi “L'immagine militare di Adriano” adlı çalışmasında Amastris torsosu da yer bulmuştur.¹⁰⁸ Son olarak Aydın, Buccino ve Summerer yayınladıkları ortak çalışmalarında, zırhlı Amastris torsosu ile birlikte bulunan 3 adet heykeli, Kuzey Anadolu'da Roma ve Bizans Dönemi Peyzaj Dinamiği ve Yerleşim Modelleri kapsamında kent merkezli bir perspektifte değerlendirilmiştir. Çalışma, heykellerin daha çok mimari anlamda hangi yapının ya da yapıların parçası, süsleyici ögesi, peyzajı oldukları konusuna temas etmiştir¹⁰⁹.

5.2. Buluntu Durumu

Amastris zırhlı imparator torsosu Bartın İli, Amasra İlçesi, Kum Mahallesi, Bedesten Mevkii 2/1 pafta, 2433 parselde yapılan kurtarma kazısında bulunmuştur¹¹⁰. Kurtarma kazısının gerekçesi ve zırhlı imparator torsosunun bulunması ise söz konusu parselde (günümüzde Küçük Sanayi-Bedesten olarak bilinen bölge) kanalizasyon altyapı çalışmaları kapsamında açılan foseptik çukuru kazısı esnasında ortaya çıkan bir başka heykelin müzeye bildirilmesine dayanır. Amasra Müzesi'ne 20 Ekim 1993 tarihinde yapılan bu bildirimin akabinde Müze yetkilerinin değerlendirmeleri sonucunda ve Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 20.10.1993 gün ve 7611 sayılı izni ile ivedi olarak kurtarma kazısı gerçekleştirilmiştir. 4.1x2.2 metre ölçülerindeki açmada gerçekleştirilen çalışmalarda toplamda 4 adet mermer heykel çıkartılmıştır (Şekil 5.2.1). Heykeller iki sıra halinde, doğu-batı uzantılı halde bulunmuştur. Heykellerin bulunduğu alanın güneyinde ayrıca 95 cm. yüksekliğinde kesme taş bloklardan oluşan sağlam bir duvar ile bu duvarın yanında üç adet künk ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca iki satırdan oluşan, baş ve sondaki harf eksikliklerinden dolayı herhangi bir kelime varyasyonuna izin vermeyen mermer bir yazıt parçası da kazı yapılan alandaki buluntular arasındadır.

¹⁰⁷ Zoroğlu 2014, s. 105.

¹⁰⁸ Cadario 2014, s. 107-111

¹⁰⁹ Aydın-Buccino-Summerer 2015, s. 219-238

¹¹⁰ Ateşoğulları-Şimşek 1995, s. 93-111.

Zırhlı imparator torsosu söz konusu dörtlü heykel konteksti içerinde yer almakta olup, sırtüstü bir Şekilde ortaya çıkarılmıştır. Ayrıca bulunan heykeller arasında baş kısmı doğuya bakan tek heykeldir¹¹¹.

5.3. Malzeme ve Korunmuşluk Durumu

Heykel ince kristalli, damarlı, beyaz-grimsi mermerden yapılmıştır. Sol ayak dibine gelecek Şekilde yerleştirilmiş olup tüm olarak günümüze ulaşamayan tünemiş bir kartal ile beraber iki parça halinde bulunmuştur. Torsonun var olan yüksekliliği 160 cm., genişliği ise 66-70 cm'dir. Heykelden bağımsız ikinci parça olarak bulunan kartal ise 40 cm. uzunluğunda, 24 cm. yksekliliğinde ve 20 cm geniŐliėindedir (Şekil 5.3.1-2-3-4-5-6).

Heykelin başı, kolları ve bacakları ve sol ayak dibindeki destek amaçlı yapılmış olan kartalın da büyük bir bölümü eksiktir. Ayrı olarak çalışılıp daha sonra gövdeye eklenen eksik olan başın bulunduğu kısım, kabaca yontulup oyuk olarak düzenlenmiştir (Şekil 5.3.7). 15 cm. derinliğe ve 27x20 cm. geniŐliėe sahip olan başın konulduğu oyuk, herhangi bir açısal farklılık ya da yükselti deėiŐkenlikleri barındırmamaktadır. Bu bakımdan içine yerleştirilen başın hangi yöne çevrili olduğu konusunda fikir sahibi olmamız güçleŐmektedir. Boyundan sağ omuza inen kısmın tamamı ile sağ kolun pazıdan baŐlamak suretiyle aşağı doğru olan bölümü tamamen eksiktir (Şekil 5.3.8). Gövdenin sol üst kısmı, sol kolun tamamı ve omuz bağlantısı, tek parça halinde vücuttan kopmuş ve eksiktir. Buna karşın omuz kırılığının bittiği sol arka üst kısımdan itibaren sırtın sol bölümünü kapatacak Şekilde aşağı doğru uzanan 127 cm. uzunluğunda, 25 cm. geniŐliėindeki paludamentum sağlam durumda günümüze ulaşmıştır.

Gövdeyi tamamen saran kare formlu gėė zırhının sol omza yakın olan köŐesi kopmuş olup bu kısımda bulunması gereken omuz bandı (epomides) eksiktir (Şekil 5.3.9). Omuz bandının bitim noktasında yer alan kabartmalı aslan başı fiğrnn yeleleri sağlam kalmakla birlikte yüzü oldukça aŐınmıŐ ve başın sol üst kısmı kopmuştur. Sağ kısımda bulunup sağ omuz üzerinden sarkan omuz bandı ufak aşınmalar dışında oldukça sağlamdır. Omuz bandının sonlandığı aslan başı fiğr yüz kısmında yer alan aşınmalar dışında formunu koruyabilmiŐtir. Hem sağ hem de solda bulunan aslan fiğrlerinin ölçüleri 9x10 cm'dir.

¹¹¹ Ortaya ıkarılan dört heykelden sadece zırhlı imparator torsosunun istisnai olarak baş kısmının doğuya doğru bakması, heykele atfedilen önemle alakalı olmalıdır.

Kare formlu göğüs zırhının üst merkez kısmında dalgalı saçlı, üçgen alınlı, yuvarlak yüzlü bir kadın başı figürü bulunmaktadır. Saçlar, yüzün her iki yanına uzatılarak yanaklar üzerinde ve kulakları kapatacak şekilde fiyonk yaparak sonlandırılmıştır. Badem formlu gözler formunu koruyarak sağlam kalabilmiştir. Ancak alnın burunla birleştiği nokta, burnun tamamı, ağzın çene üstüne kadar olan kısmı oldukça aşınmıştır. Çenede ise derin bir kopma mevcuttur. Söz konusu kabartmalı figürün yüksekliği 12 cm., genişliği 14 cm. ölçülerindedir (Şekil 5.3.10).

Göğüs zırhının tam merkezinde ayakta duran giyimli kadın figürü bulunmaktadır. Figürün özellikle yüz kısmı çene altına kadar tamamen eksiktir. Başında duran başlığın da ön tarafının tamamı figürün yüzü ile birlikte kopmuştur. Figürün elbise formunun tamamı korunmuş olmakla birlikte, elbise üzerinde aşınma ve kopmalar mevcuttur. Sağ elde tuttuğu mızrağın uç kısmına yakın bölümler ile mızrağı tutan elin formunda da bozulmalar mevcuttur. Ayakta duran elbiseli figürün sağında ve solunda süzülür şekilde betimlenen, kısa khiton giymiş olup tek göğüsleri açıkta bulunan kadın figürleri yer almaktadır. Söz konusu figürlerin üzerinde yüzeysel aşınmalar görünmesine karşın bedensel bütünlükleri oldukça sağlam kalmıştır. Bununla birlikte her iki figürün de seyircinin bakış açısına göre yanak kısımlarında kopmalar mevcuttur (Şekil 5.3.11).

Göğüs zırhının alt merkezine konumlandırılmış -göbek hizasında- şekilde ayakta betimlenen dişi kurt ve onun emzirdiği iki çocuk figürü bulunmaktadır. Kurdun sola dönük yüz kısmında aşınma ve kopmalar mevcut olmakla beraber vücudun form bütünlüğü tamamen korunmuştur. Oturur vaziyette memeye uzanan çocuk figürlerinin ise, özellikle elleri oldukça sağlam kalabilmiştir. Figürlerin baş ve gövdelerinde aşınma, kopma ve eksikler mevcuttur (Şekil 5.3.12).

Zırhın sonlandığı bel hizası üzerinde yer alan akanthus çanağı ve çanaktan filizlenip gövdenin sağ üst köşesine doğru uzanan üç yapraklı akanthus filizi sağlam durumdadır.

Gövdenin hemen alt kenarında yarım daire formunda, beli tamamen saran ve tek bir hat üzerinde biçimlendirilen pteryges yer almaktadır. Pteryges üzerinde, karşıdan bakıldığında altı adeti görülen ve toplam on iki adetten oluşan figürler ve motifler yer almaktadır (Şekil 5.3.13-14). Pterygesten diz hizasına kadar dikine uzanan tek sıra halindeki pteryges bantları, uçları üç sıra burğu şeklinde püsküllü motifle sonlandırılmıştır. Söz konusu pteryges ve uzantısı

olan bölümlerde çok az sayıda kopma ve aşınma mevcuttur (Şekil 5.3.15).

Torsonun hemen yanında, ayrı olarak bulunmuş bir adet tam olmayan kartal figürü mevcuttur. Kartal kabaca yontulmuş bir kaya üzerinde gövdeden itibaren üstü kırık durumdadır. Kartalın çizgi detaylarla belirtilen kanatlarının üzerinde yüzeysel aşınmalar ve lokal kopmalar mevcuttur (Şekil 5.3.16). Müzede teşhir edilen durumuyla incelenebilen alan itibariyle kartalın tünemiş olduğu kayanın sağ iç arka kısmına denk gelecek şekilde, heykelin sol ayak bileğinin bir kısmı ve giydiği ayakkabının üst kısmındaki bağcıklar günümüze kadar korunabilmiştir (Şekil 5.3.17)¹¹².

Genel itibariyle bakıldığında zırhlı torsonun ön yüzünün tamamında, figürlerde, motiflerde, elbise kıvrımlarında ve uzuvlarda çok net olarak raspa izleri görülmesine rağmen heykelin oldukça ince bir ön işçilikle detaylandırıldığı görülmektedir. Bununla birlikte arka yüz, sol omuzdan aşağı doğru sarkan paludamentum da dahil olmak üzere heykeltıraş tarafından daha kaba bırakılmıştır. Arka yüzün günümüze ulaşan kısımlarında ise herhangi bir kopma, parçalanma bulunmamaktadır.

5.4. Tanım

Ayakta duran zırh giyimli erkek heykelidir. Doğal boyutların biraz daha üstünde yontulmuştur. Heykelin sol ayağının dibinde, kayanın üstünde tünemiş olarak betimlenen kartal figürü bulunmaktadır. Heykelin vücut ağırlığının sabit olan sol bacak tarafından taşındığı anlaşılmaktadır. Heykelle birlikte yekpare yontulan ve heykel desteği olarak konumlandırılan kartal figürü, sağ baldır üzerindeki hareketli pteryges bantlarının sol tarafa göre daha önde ve açık konumda olması ayrıca hafifçe dışa dönük sol kalçaya bakıldığında ağırlığı taşıyan merkez bacak daha net kavranabilmektedir. Sağ kol kısa kollu giysinin sonlandığı pazı kısmından itibaren eksiktir. Buna rağmen en azından dirsek kısmına kadar dikey konumda aşağıya doğru sarktığı görülebilmektedir. Ayrıca sağ tarafta heykelin giydiği tunik üzerinde ve pteryges rozetinin hemen altında yer alan kırık bölüm, burada sağ kolu ilgilendiren destek çıkıntısı olduğunu göstermektedir. Tamamı eksik olan sol kol ise vücudun sol kısmının doğal pozisyonundan takip edilebilen yönelim ve omuzdan kopan büyük parçadan da anlaşıldığı üzere yukarı kaldırılmış olmalıdır.

¹¹² Torsonun ve kartalın müzede sergilenmesi üzere sonradan yapılan kaide, kartalın ve kartalın tünediği kayaya bitişik olarak yapılmış olan sol ayak ile ayakkabı detaylarının net olarak görülmesini engellemektedir.

Heykelin giysi düzenlemesi, diz altında ve omuz hizasında sınırlandırılan tunik ile başlamaktadır. Gövde kısmında vücut anatomisini taklit eden zırh bulunmaktadır. Bel kısmından diz üstüne kadar ise dikey şeritler halinde oluşturulmuş pteryges bantları bulunmaktadır. Gövdeyi tamamen kaplayan zırh, kare yakalı olup klasik formudur. Omuzdan göğüs ucu seviyesine kadar inen omuz bandı yeleleri oldukça belirgin şekilde verilmiş olan aslan başı şeklindeki perçinle zırha sabitlenmiştir. Göğüs zırhının en üst merkez kısmına, gövdeye yatayda paralel giden yaka kısmının altında Medusa başı bulunmaktadır. Medusa'nın saçları başın merkezinden her iki yana doğru eşit ve dalgalı bir şekilde yana şişkin olan yanağa kadar inmekte ve burada içe doğru bir sarmal yaparak son bulmaktadır. Alın üçgen ve hafif şişkindir. Gözler badem formunda verilmiştir. Elmacık kemikleri belirgin olarak yontulmuş olan Medusa'nın yüzü yuvarlak hatlara sahiptir. Zarar görmüş olan ağız ve burun kısmı hakkında tanım yapmak oldukça güç olmasına rağmen ağzın hafif aralıklı olduğu görülebilmektedir.

Göğüs zırhının tam merkezinde göğsün sağındaki ve solundaki Nike'ler tarafından taçlandırılan, ayağını bastığı noktada ise ikizleri emziren dişi kurt bulunan giyimli kadın heykeli konumlandırılmıştır. Ayakta ve giysili olarak betimlenen kadın heykelinin aşağı doğru sarkık sağ elinde ucu yere doğru uzanan bir mızrak bulunmaktadır. Dirsekten bükülmüş içe dönük sol kol ise kalkana ait olan iki adet yarı silindirik halkadan geçerek kalkanı tutar şekildedir. Figürün sol bacağı diz kapağından itibaren geriye doğru hareketli iken vücut ağırlığı sabit olan sağ bacağı verilmiştir. Figür, kısa kollu, ayak bileklerine kadar uzanan peplos giymektedir. Giysi, boyundan göğüslere doğru geçişte "v" yakaya sahiptir ve göğüs altından bir kuşakla bağlanmıştır. Dikine elbise kıvrımlarıyla kalça üstüne kadar genişleyen elbise, muhtemelen görünmeyen alt kısımda bir kuşakla daha bağlanarak kolpos oluşmasına neden olmuştur. Giysi, kadın figürünün her iki ayağı üstünde ayak parmakları görünecek şekilde sonlandırılmıştır. Figürün baş kısmının çok büyük bir bölümü kırıktır. Günümüze ulaşabilen ve başın sağ kısmının kalan kesitinden anlaşılabildiği kadarıyla, figür oval bir çeneye sahiptir. Ayrıca başın hemen üstünde muhtemelen bir korinth miğferi bulunmaktadır.

Anılan korinth miğferli ayakta duran kadın heykelinin sağında ve solunda süzülür şekilde betimlenmiş, tek göğüsleri açıkta, kısa khiton giymiş olan iki adet kadın figürü bulunmaktadır. Figürlerden, izleyiciye göre sol tarafta bulunan kadın figürünün bedensel

bütünlüğü büyük oranda korunmuştur. Baş sola doğru çevrili ve profilden verilmiştir. Saçlar, açık olan alın üzerinden geriye doğru toplanıp arkada topuz haline getirilmiştir. Oval olarak verilen yanaktan çene altına doğru olan kısımda kopmalar mevcuttur. Gözler derine çekik, göz kapakları kalındır. Burun deliği kenarında nazolabiyel kıvrımları ışık gölge oyunu sayesinde seçilebilmektedir. Ağız hafif aralıklı olarak belirtilmiştir. Figür sol kolunu havaya kaldırmış halde elinde bir hurma çelengi tutmaktadır. Sağ kol ise kalça üstünde dirsekten içeri doğru bükülerek bel hizasında paralel uzanmaktadır. Her iki bacak da dizden geriye doğru bükülmüş halde verilerek, figürün süzülür pozisyonundaki doğal hareketine uygun şekilde yapılmıştır. Figür, sağ omuzundan geçirilmek suretiyle oluşturulan tek askılı kısa khiton giymektedir. Açıkta bırakılan sol göğsü altında kalın bir tomar halinde döndürülen giysi, oluşturulan tomarın altından kalça üzerine doğru dikey ve birbirine paralel halde devam eden elbise kıvrımlarını oluşturmaktadır. Kıvrımlar khitonun en alt kısmında daha dalgalı ve derin çizgilerle verilmiştir. Figür sırtında, sağ omuz hizası ve saç topuzun hemen altından başlayıp khiton hizasına devam eden bir kanada sahiptir. Kanadın iç üst bölümleri nokta kabartmalı bordür ile, orta bölümden aşağı doru alan kısmı ise fazla derin olmayan dikey çizgilerde oluşturulmuştur. İzleyiceye göre sağ tarafta bulunan kanatlı kadın figürü ise, sağ tarafta bulunan figür ile birebir aynı giysi, saç düzenlemesi ve duruşa sahiptir. Yön farkı olmasından dolayı, bu figürümüzde sol kol yerine sağ kol havada, yüzün sol kısmı yerine sağ kısmı profilden verilmiş ve sol göğüs yerine sağ göğüs açıkta bırakılmıştır. Her iki figür arasında tespit edilebilen tek bariz fark, sağ taraftaki figürün elinde tuttuğu hurma dalı, sol taraftaki figürün elinde tuttuğu hurma dalından görece daha büyüktür.

Göğüs zırhının alt merkezinde, göbeğin tam ortasına gelecek şekilde konumlandırmış olan ayakta sola bakar şekilde betimlenmiş bir dişi kurt ve hemen onun altında memelerine uzan ikizler tasvir edilmiştir. Kurt figürünün anatomik yapısı, özellikle kaslı vücudu ve bacaklarının oluşturduğu tipoloji daha çok bir aslanı andırmaktadır. Zira kurdun boynunun çevresinde yer alan dalgalı yeleler bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Kurdun başı ve özellikle yüz kısmında kopmalar olduğundan yüz detayları hakkında yorum yapmak mümkün değildir. Ucu kopmuş olan kuyruğu ise havada resmedilmiştir. Kurdun emzirdiği ikizlerden, izleyiciye göre solda olanı sırtüstü uzanır şekilde sol eliyle kurdun memesine uzanmaktadır. Figürün günümüze kadar ulaşan dizden kıvrılmış sağ bacağı ve gövdesi hariç diğer uzuvlarında kopmalar mevcuttur. Sağ tarafta bulunan ikizlerden diğeri ise yine sırtüstü uzanmış şekilde, sağ eliyle kurdun bir diğeri memesine uzanmaktadır. Başı kopmuş olan figürün, içe kıvrık sol dizi ve sırtı günümüze kadar ulaşabilmiştir. Adı geçen ikizlerin her

ikisi de çıplak olarak betimlenmiştir. İkizlerin hemen altına gelecek şekilde, ayrıca kurdun da sağ ön ayağı ile her iki ayağının bastığı alan bir akanthus çanağı yerleştirmiştir. Üzerinde matkap deliklerinin net olarak takip edilebildiği akanthus çanağından göğüs zırhının solundan yukarı doğru, üç yaprağı olan bir dal uzanmaktadır.

Torsomuzun zırh alt kenar profili tüm bel çevresini silindirik bir hatla çevrelemektedir. Onun hemen altında konumlanıp gövdenin alt kenarından yarım daire biçimli ve tek bir sıra halinde biçimlendirilen pteryges yer almaktadır. Pteryges üzerine rozet şeklinde işlenmiş, izleyicinin bakış açısıyla altı adeti görülebilen toplam on iki adet figür ve motif yer almaktadır. Torsonun sağ arka bel çukurundan başlayıp sol tarafta sırt sınırına kadar devam eden figür-motif sıralaması soldan sağa doğru şu şekilde sıralanmıştır: rozet, rozet, rozet, rozet, Medusa, aslan başı, sakallı erkek figürü, erkek başı, koç başı, kartal, rozet ve bir adet bitirilmemiş rozet. Bahsi geçen ve tamamı beş yapraklı olan rozetler heykelin her iki yanında ve arkasında kendilerine yer bulmuştur. Rozetler dışındaki figürlerin tamamı ise heykelin ön cephesinde bulunmaktadır. Bu figürlerden Medusa, aslan başı ve sakallı erkek başı cepheden betimlenirken; genç erkek başı, koç başı ve kartal sol profilden verilmiştir. Yarım daire formu pteryges rozetlerinin üzerine işlenmiş her bir figür veya motifin geçiş aralıklarında, diğer bir deyişle pteryges bantı protom geçişlerinde matkap deliği kullanımı net olarak takip edilebilmektedir. Pteryges rozetlerinin altından başlayıp diz üstüne kadar uzanan pteryges bantları yer almaktadır. Bantlar kalın şeritler halinde olup pililerle üst üste bindirilmiş haldedir. Hantal ve hareketsiz görünümünün kırıldığı noktalar torsonun sol kalça çıkıntısında ve sağ diz üzerindeki yükselti farklılığından takip edilebilmektedir. Pteryges bantlarının sonlandığı pteryges bant püskülleri yatayda ve dikeyde birbirinden derin kanallarla ayrılmış olarak ve üçer sıra halinde verilmiştir. Püskülleri bütünsel bir form içerisinde gösteren boncuk formu tekil tanelerin üzerinden yatay şekilde yivler geçmektedir.

Zırhlı torsoya ait ancak ondan ayrı olarak bulunmuş olan ikinci parça ise bir kaya üzerinde tünemiş olan kartala aittir. Heykelin sabit sol ayağına bitişik olarak yerleştirildiği anlaşılan tünemiş kartalın baş kısmı tamamen eksiktir. Eksik olan baş ve boyun kısmının gövdeye yakın olan bölümündeki boyun tüyleri dil motifi şeklinde oluşturulmuş ve boynun etrafını iki veya üç sıra halinde sarmaktadır. Gövdeden kuyruğa kadar uzanan kanat detayları göğsü dikine yivli çizgilerle paralel şekilde keserek işlenmiştir. Söz konusu yivler kuyruğa doğru seyrekleşmiş ve kartalın arka kısmı yuvarlatılarak sonlandırılmıştır. Kartalın tünediği kayanın seyircinin bakışına göre sol alt kenarına bitişik şekilde heykelin günümüze dek

ulaşan sol ayak bileğinin bir kısmı ve yuvarlatılmış topuğu, aynı zamanda ayağına giydiği ve kare bۆlۆmlmelerle bağlanmış ayakkabı bağcıkları gۆrۆlebilmektedir.



6. TİPOLOJİ ve İKONOĞRAFI

Zırhlı heykellerin tipolojik arketiplerinin izlerini, göğüs zırhına işlenen resimsel programlarda veya ikonografik tasvirlerde takip etmek oldukça güçtür. Ancak vücut detayları, duruş pozisyonları gibi daha somut veriler, heykellerin öncülleri için çok daha net sonuçlara ulaşmamıza imkân tanımaktadır. Tipolojinin temsili ihtişamının akla gelebilecek tüm araçlarla en üst düzeye çıkarıldığı zırhlı heykeller aslında yeni bir yaratımın sıcaklığıyla ortaya çıkmamıştır. Doğrusu her ayrıntıda, dekoratif ve organik ifade değerlerinin kaslı zırh üzerine rafine bir şekilde bindirilmesinde, motiflerin seçiminde ve dağılımında, geçmişin başarılarını büyük bir ustalıkla kullanan, eklektik olarak eğitilmiş usta sanatçıların soğukkanlı ve hesaplı düşünceleri vardır. Dolayısıyla çalışmamıza konu olan zırhlı Amastris Torsosu da özellikle İmparatorluk Döneminde Prima Porta zırhlı Augustus heykeli ile başlayan ve onun öncesinde de Polykleitos'un Doryphoros'u gibi klasik bir heykelin temel duruşunu ve kontrapostal sakin hareketini yansıtmaktadır¹¹³. Doryphoros 'un izleyici karşısında yaşattığı derinlik hissi, vücut uzuvları arasındaki uyum, zıt hareketlerin olağanüstü dengesi ile ulaşılan simetri, sadece Prima Porta ya da Amastris torsosunda değil; Augustus sonrası oluşturulan zırhlı İmparator heykel programlarının çoğunda görülmektedir.¹¹⁴ Böylelikle duruş üzerinde mutabık kalınan temel bir örnek heykel üzerine zırh geçirilmiş ve bu zırhın üzerine de İmparatorluk propagandası bazen yüzeysel bazen derinlikli olarak iliştilerle ikonografik bağlam oluşturulmuştur.

6.1. Zırh Tipolojisi ve İkonografisi

Zırhlı heykeller üzerinde yapılan ve araştırma tarihçesi yaklaşık yüz otuz yılı bulan çalışmalarda, zırh tipolojisi form olarak Hellenistik ve Klasik tip olarak iki ana başlıkta incelenmiştir. En yaygın zırhlı heykel türü olan 'Hellenistik' ve 'klasik' ya da 'klasistik' tipler arasındaki önemli farklar daha çok zırh ekipmanına bağlıdır (Şekil 4.1.2). MÖ 5-4. yüzyıllardan itibaren Attika mezar kabartmalarında belgelenen 'klasik' zırhlı heykel, Augustus döneminden itibaren yeniden ele alınmış ve imparatorluk çağında Roma İmparatorluğunun sıkça kullandığı zırhlı heykeller haline gelmiştir. Anatomik kaslı yapıya uyumlu olarak oluşturulan zırh, genellikle kasıkları korumak için tasarlanmış bir uzantıya sahip yarım daire şeklinde bir alt kenarı olan, yanlardan menteşelerle birleştirilen iki

¹¹³ Pollini 1995, s. 265.

¹¹⁴ Pollini 1995, s. 267.

parçadan oluşmaktaydı. Zırhın alt kenarından, gerçekte metal plakalara karşılık gelen, üst üste binmiş iki ya da daha fazla yarım daire ve/veya dil şeklinde pteryges ve uzantısı konumundaki pteryges bantları sarkardı. Zırh formları üzerine detaylı çalışmalar yapan Cadario, bu formların beş adetini süslemesiz silindirik korseli “Hellenistik Tip”, “Aegisli Anatomik Korseli Hellenistik tip”, “Bezemesiz Anatomik Korseli Hellenistik tip”, “Hellenistik Aphrodisias Tipi”, “Bezemesiz Silindirik Korseli Hellenistik Tip”, olarak; üç adetini ise “Klasik Butrint Tipi”, “Pterygesli Klasik Karma Tip”, yine aynı isimle andığı Pterygesli Klasik Karma Tip” olarak belirlemiştir.¹¹⁵ Laube’nin buna benzer bir tanımlaması ve zırh formlarını dört ayrı tipe dayandırdığı benzer bir çalışması bulunmaktadır¹¹⁶.

Amastris zırhlı torsosunun da dahil olduğu ve “klasik tip” olarak değerlendirdiğimiz zırh tipolojisini Hellenistik tipten ayıran dört temel fark bulunmaktadır. Farklardan ilki daha sosyolojik bir ifade içermekte olup; zırhın savaş alanında değil sadece askeri ya da siyasi törenlerde giyilmiş olmasıdır. İkinci ve daha somut olan fark, zırhın vücut anatomisine birebir uygun yapılıp, vücudun kaslı yapısını net bir şekilde ortaya koymasındır. Bir diğer ayırtıcı durum pteryges üzerinden belirlenmektedir. Hellenistik göğüs zırhlarının pterygeslerinde rozetler yer almazken, Klasik tipte olanlar mutlaka pteryges rozetleri taşımaktadır. Son olarak pteryges üzerinden sarkan pteryges bantları, Klasik tipli zırhlarda bacağın ve vücudun devinimine göre hareketlilik arz etmektedir. Hellenistik tiplerde bu hareket nerdeyse hiç görülmez. Göğüs zırhındaki resimsel program dahilinde incelediğimiz toplam yirmi örnekten Amastris Torsosu zırh tipolojisi ile eşleşen üç adet heykel bulunmaktadır. Girit’te küçük bir yerleşim alanı olan ve Gortyna’da bulunup bugün Heraklion Archaeological Museum’da sergilenen heykel çalışma konusu torsomuzun zırh tipolojisi ile birkaç fark dışında¹¹⁷ uyumludur (Şekil 4.2.4). Aynı şekilde Tunus’ta antik Ammaedara şehrinin agorasında bulunup günümüzde Bardo Museum’da sergilenen heykel de Amastris Torsosu’nun zırh tipolojisiyle aynıdır (Şekil 4.2.6). Son olarak Atina’da Akropolis ve çevresinde iki parça halinde bulunan ve Akropolis Museum depolarında 3000 +9179 envanter numarası ile kayıtlı olan zırhlı göğüs parçası da Klasik tip olarak nitelendirdiğimiz torsomuz ile aynı özellikleri taşımaktadır (Şekil 4.2.12).

¹¹⁵ Cadario 2004, s. 13.

¹¹⁶ Laube 2006, s. 101.

¹¹⁷ Gortyna örneği Nike’lerin ayakları altına yerleştirilmiş olan tutsaklar, Medusa’nın saç kuaförü ve Athena’nın her iki yanına konumlandırılan yılan ve baykuş ile Amastris örneğinden ayrılmaktadır.

İkonografi: Heykel üzerindeki bir zırhın, üzerindeki resimsel programdan bağımsız olarak da tek başına bir olguyu temsil ettiği gerçeği yadsınamaz. Bu bağlamda düşünüldüğünde imparator ya da yüksek rütbeli bir askerin özellikle törenlerde giydiği kaslı zırh çok büyük bir ihtimalle imparatorluğun ve dolayısıyla imparatorun gücüne atfettiği bir propagandadır. Ayrıca bu zırhın kazanılan bir başarı sonrası giyildiği düşünüldüğünde, elde edilen bir zaferin nişanesi olma olasılığı da çok yüksektir. Dolayısıyla zırhını üzerine geçirmiş bir imparator hem hükümdarlık yaptığı halkına gücünü göstermiş hem de söz konusu gücü onlara gösterirken halktan alacağı güveni tazelemek niyetinde olmalıdır.

6.2 Paludamentum Tipolojisi ve İkonografisi

Paludamentum Yunanca chlamys'e karşılık gelen, keten veya yünden yapılmış, çoğunlukla mor ama aynı zamanda kırmızı veya beyaz renklerle de oluşturulan genellikle makamsal olarak yüksek konumda olanların taktığı Roma pelerinidir. Genellikle sağ omzunun üzerinden bir fibula ile tutturulan paludamentum; üst gövdeyi bir yay şeklinde kapladıktan sonra, sol omzun üzerinden arkaya düşürülür ve ardından sol ön kolun etrafına yerleştirildi MS 1. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise paludamentumun hem sonlandığı nokta hem de tutturulma şeklinde çeşitlilikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Başlangıçta yalnızca Romalı generaller ve kıdemli subaylar tarafından giyilen; imparatorluk döneminde emperyal gücün bir nişanı haline gelen paludamentum, generalin veya imparatorun savaş kıyafetine ait olarak kullanılmıştı ve Roma şehir sınırları içinde giyilmesine izin verilmezdi. Paludamentumun diğer taşıyıcıları ise Roma tanrıları Minerva ve Mars olarak belirlenmişti¹¹⁸.

Amastris zırhlı torsosunda yer alan paludamentumun sol omuz üstünde eksik olan parçası hariç tamamı sağlam durumdadır. Paludamentum 127 cm. uzunluğunda ve 25 cm. genişliğinde olup birbirine dikine paralel olan 8'er cm. genişliğinde üç adet kıvrımdan oluşmaktadır. Sırt kısmına yapışık ve tekdüze yapıldığından oldukça hantal bir görünüme sahiptir. Paludamentum, benzer resimsel şemayı kullanan heykelerde genel olarak tercih edilen göğsü kapatıp arkaya düşürülen veya dolandırılarak tekrar sağ veya sol kola sarılan stili kullanmamıştır. Torsoda kullanılan tipoloji, yukarıda zırh tipolojisinde de değerlendirmiş olduğumuz Gortyna ve Ammaedara heykelleri ile aynı özelliktedir. Stemner, zırhlı heykel tipolojisini heykellerin duruşu ve kollarının yönleri ve uzantısı ve ayrıca

¹¹⁸ Sauer 1949, s. 281-286

paludamentum şekillerine göre bir şema halinde yayımlanmıştır¹¹⁹. Söz konusu şema on iki temel şablona oturtulmasına rağmen, Amastris zırhlı torsosu ve aynı özellikteki heykeller bu şablonların hiçbirisi ile örtüşmemektedir. Bununla birlikte aynı resimsel programda olmayıp aynı paludamentum tipolojisine sahip olan heykeller de bulunmaktadır. Bunlardan ilki Olympia Museum’da bulunan başsız Hadrian örneğidir¹²⁰. Diğer örnekler Merida Museum’da ve Famagusta Museum’da yer alırken sonuncu örnek ise Leiden Museum’da bulunan İmparator Trajan heykelidir¹²¹.

İkonografi: Amastris zırhlı torsosunda yer alan paludamentum genel itibariyle imparatorlar ve onun emri altındaki birincil rütbeli askerler tarafından kullanılabilirdi. Doğal olarak İmparator Hadrian’ın resimsel zırh programının bir tamamlayıcı unsuru olarak kullanılan paludamentum mor renkli olup, imparator olan kişinin bir simgesiyken aynı zamanda Roma, Minerva ve Mars kültleriyle ilişkili olduğu için tanrısal bir ifade taşımaktadır¹²². Bu kapsamda düşünüldüğünde, paludamentum hem resimsel şemanın hükmedici, propagandacı amacının bütünselliğine katkı sunarken hem de verilen mesajın askeri disiplin içerisinde kalmasını amaçlamaktaydı.

6.3. Medusa Tipolojisi ve İkonografisi

Zırhlı Amastris torsosunda, Roma imparator veya generallerinin de göğüs zırhlarında çok sık betimlenen bir adet Medusa başı bulunmaktadır. Söz konusu baş, zırh yakasının hemen altında iki göğüs arasına konumlandırılmıştır. Medusa’nın üçgen bir alın oluşturacak şekilde ortadan ikiye ayrılarak her iki yanak üstüne kadar dalgalı bir formda indirilen saçları, kulak hizası üzerinde sarmal bir form yaparak bukle oluşturmuştur. Söz konusu saç düzenlemesi, bilinen Medusa saç düzenlemelerinden oldukça farklı olup ne aynı resimsel programa dahil ettiğimiz heykellerin göğüs zırhlarındaki Medusa’larla, ne de bu program dışında kalan zırhlı heykeller üzerindeki Medusalarla uyumludur. Bunun yanı sıra, sikkeler, mimari yapılar, mezar stel ve anıtları üzerinde yaptığımız araştırmalarda da bu tip bir Medusa saç düzenlemesi ile karşılaşılmamıştır. Zira genel Medusa tasvirlerine bakıldığında, sanatçıların mutlaka ona özgü olan dalgalı ve gür saç, boynun altında düğüm şeklinde verilen yılanlar ve başın üzerine yerleştirilen kanatlar üçlemesinden ya hepsini ya da en azından birini

¹¹⁹ Stemmer 1978, s. 5.

¹²⁰ Stemmer 1978, Taf 17 III 3-4; Nieyemer Taf 13 Kat 18.

¹²¹ Stemmer 1978, Taf 18 III 6, Taf 19 III 7, Taf 20 III 10.

¹²² Sauer 1949, s. 281.

kullandıkları görülür. Amastris Torsosunda bu bileşenlerden sadece dalgalı ve gür saç betimlemesi kullanılırken yukarıda da bahsedildiği üzere saçın sonlandırıldığı yanak üstündeki sarmal kıvrılma tamamen özgündür. Söz konusu saç düzenlemesini görebildiğimiz ender uygulamalarından biri Marcus Holconius Rufus'a ait olup Augustus Dönemine tarihlendirilen zırhlı heykelde görülmektedir. Heykelin üç sıra halinde oluşturulan pterygesinin ilk sırasında tasvir edilen insan başlarının saç düzenlemeleri Amastris Torsosunda bulunan Medusa başı saç düzenlemesi ile paralellik göstermektedir¹²³ (Şekil 6.3.1).

İkonografi: Mitolojik bir karakter olan Medusa, sadece plastik sanatlarda değil, mimaride, seramik sanatında, mozaik ve fresklerde vb. arkeolojik tandanslı birçok alanda çok sık kullanılan ve kullanımı geniş bir coğrafyaya yayılan figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kadar geniş bir alana ve topluluğa hitap etme nedeni ise onun koruyucu ve aynı zamanda kötülüklerden uzak tutan özelliğidir¹²⁴. Özellikle Medusa ile süslenmiş aegis ile Büyük İskender arasında bir bağ kurulup Hellenistik dönemde söz konusu bağ olgunlaşma sürecine girdikten sonra, bu durum İmparator Nero tarafından yeniden ele alınmıştır. Sikkelerde çok fazla görülmeyen ve kullanımı daraltılan Medusa böylece imparatorluk göğüs zırhının bir parçası olarak yerini almış ve kendisine atfedilen 'apotropaik' etkiyi geliştirtirmiştir¹²⁵.

6.4. Nike Tipolojisi ve İkonografisi

Amastris torsosunda, aralarındaki ayakta duran Athena'yı taçlandırır halde betimlenen pendentif iki adet Nike figürü yer almaktadır. Göğüs zırhının sağında ve solunda bulunan figürler, ayakları göğüs kenarındaki boşluğa gelecekte hafif çapraz bir şekilde konumlandırılmışlardır. Zırhın üzerindeki bu pozisyonları, onların ayakta durmadığını, süzülür bir halde Athena'yı ellerinde taşıdıkları çelenkle taçlandıklarını göstermektedir. Aynı resimsel programın uygulandığı zırhlı imparator heykellerini incelediğimizde, Athena'nın da bulunduğu üçlü taçlandırma sahnesi heykellerin tamamında görülmektedir. Ancak bir heykel zırhı dışındaki tüm Nike'ler istisnasız bir şekilde gövdede bulunan akanthus çanağından çıkan ve göğsün her iki tarafından koltuk altına doğru ilerleyen

¹²³ (URL-1, 2015).

¹²⁴ Medusa'nın kullanım gördüğü alanlar için bkz. LIMC IV.1, 290-362; LIMC IV.2, 163-207; Medusa hk. bkz. McKeon 1983, s.12-32; Wilk 2000, s. 31-54.

¹²⁵ (URL-2, 2022).

akanthus bitkisine basmaktadır¹²⁶. Ayrıca khiton giymiş olan Nike'lerin tamamının göğüsleri istisnasız bir şekilde kapalı verilmiştir. Ancak Amastris zırhlı torsosu üzerinde yer alan Nike'lerin birer göğüsleri açıkta bırakılarak farklı bir tipoloji kullanılmıştır. Sözü edilen iki ayrıştırıcı unsurdan dolayı Amastris torsosu tipolojisi için başka başvuru seçeneklerini inceleme ihtiyacı doğmuştur. Bu bağlamda bakıldığında Madrid Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir kuyu korkuluğu üzerinde Athena'yı taçlandıran Nike'nin söz konusu Nike ile benzer bir şekilde betimlendiği görülebilmektedir¹²⁷ (Şekil 6.4.1). Yine aynı şekilde Ephesos'ta yer alan ve aslen Kureter Caddesi'ndeki Herakles Kapısının ait olup günümüzde Domitian Caddesi'nde sergilenen Nike¹²⁸ de Amastris zırhlı torsosu üzerinde betimlenen Nike'ler ile özdeşir¹²⁹ (Şekil 6.4.2).

İkonografi: Yunan Mitolojisinde Nike zaferi temsil eden kanatlı ve hızla uçan bir tanrıça ve zafer kavramının somutlaştırılmış halidir. Başarının simgesi olarak Nike ile başarı ve üstünlüğün vurgulanması amaçlanmıştır. Kanatlı bir haberci olarak ve bir tanrıça olarak gökten süzülüp zaferi getirmesi ona verilen önemin göstergesidir¹³⁰. Bu çerçevede bakıldığında Athena'yı taçlandıran Nike figürlerinin aslında aynı zamanda imparatorun zaferini ya da zaferlerini taçlandığına göstergesidir. Bir taraftan zaferi taçlandırırken diğer taraftan yeni gelecek olan zaferlerin de habercisi konumunda değerlendirilmişlerdir. Bu son ifade Nike'lerin konum farklılıklarından da çıkarılabilir. Resimsel şemada genelde soldaki Nike taçlandırmayı sonlandırmış iken sağdaki Nike taçlandırma çelengini bir süre sonra koyacak mesafede betimlenmiştir. Bu da var olan bir zaferi onore, bir sonraki zafere ise hazırlığı ifade ediyor olmalıdır.

6.5 Athena Tipolojisi

Amastris zırhlı torsosu göğüs zırhı üzerinde ayakta betimlenen Athena figürü tez kapsamında incelemesi yapılan zırhlı heykellerde bulunan Athena figürleri ile benzer tipolojik özellikler gösterse de onlardan birkaç noktada bariz şekilde ayrılmaktadır. Özellikle ayakta giysili olarak betimlenen Athena'nın giydiği peplosun göğüs altından ince bir kuşakla

¹²⁶ Heraklion Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen heykel üzerinde bulunan Nike'ler heykelin ön yüzündeki bel çevresinin her iki yanına uzatılarak yatırılmış olan iki adet barbarın üzerine basmaktadır.

¹²⁷ (URL-3, 2014).

¹²⁸ Önen 1985, s. 33; Özeren 1992, s. 45; Erdemgil 2012, s. 18.

¹²⁹ (URL-4, 2014).

¹³⁰ Nike ile ilgili daha kapsamlı bilgi edinmek için bkz. Hunger 1974, s. 272; Erhat 2011, s. 217; Korkmaz 2011 s. 235; Grimal 2012, s. 528; Milbourne 2015, s. 267.

bağlanması, aynı zırh şemasındaki örneklerine bakıldığından onlardan ayrılır. İkinci olarak sağ kol duruş pozisyonu farklılığıdır. Çalışmamız çerçevesinde anılan ve bilinen tüm örneklerdeki Athena figürleri bütün askeri ekipmanlarını kuşanmış olarak tasvir edilmiştir. Miğferli, kalkanlı ve mızraklıdır. Söz konusu mızrak, sağ eldedir ve her an ileriye doğru hamle yapacak şekilde tutulmaktadır. Bu bakış açısıyla Hadrian zırhlı heykelleri üzerindeki Athena Palladion veya Pallas olarak denilmektedir (Şekil 6.5.1). Ancak Amastris torsosundaki Athena'nın tüm teçhizatları benzerleriyle aynı olmakla birlikte elinde tuttuğu mızrak yere doğru çevrilidir ve herhangi bir hamle belirtisi görülmez. Literatürde Palladion ve Promachos tipleri genelde ortak bir payda da buluşa da Amastris torsosu Athena figürüne "Promachos" denilmesi daha uygun olacaktır. Pişmiş toprak kandillerde, sikkeler üzerinde, kabartmalı plakalarda, bronz figürinlerde ve plastik sanatlarda sıkça yinelenen bu duruş ve kompozisyon Amastris torsosu Athena'sı ile uyumludur (Şekil 6.5.2-3-5-6-7-8-9). Söz konusu duruş ve tipoloji kırmızı figürlü bir Yunan vazosunda da görülebilmektedir (Şekil 6.5.4)¹³¹.

İkonografi: Amastris torsosunda göğüs zırhının tam merkezine yerleştirilmiş olan Athena sadece tanrıça olması nedeniyle değil aynı zamanda zırhlı heykel üzerindeki konumuyla da anlamsal niteliği en önemli olan figürdür. İlk olarak Palladion olarak nitelendirilen tanrıçaya sahip olmak bir şehrin güvenliğini ve varlığını garanti etmektedir¹³². Yaygın olarak bilinen Roma efsanesine göre Aeneas'ın Troya'dan kaçırıp İtalya'ya kadar getirdiği Palladion, Roma'da forumda yer alan Vesta Tapınağında korunmuştur. Romalılar için bu "*pignus nostrae salutis atque imperii*" olup "güvenliğimizin ve imparatorluğumuzun teminatı" anlamına gelmektedir¹³³. Tanrıların yardımını ve dolayısıyla hem Roma İmparatorluğu'nun hem de hükümdarının güvenliğini, ebediyetini ve zaferlerini temsil eden Palladion'un bu görevleri Flaviuslar Döneminden beri sikkelerde görülmekte olup; Hadrian dönemi sikkelerinde ise herkesin anlayabileceği bir tipoloji ile Tanrıça Roma'ya evrilmiştir¹³⁴.

6.6 Dişi Kurt ve İkizler Tipolojisi-İkonografisi

Roma'nın kuruluşundan bu yana Romulus ve Remus ikizleri ile birlikte dişi kurt, yaklaşık iki bin yıldır sembol figür olarak kullanılmaktadır. Antik Çağ'da Roma hem edebiyatta hem

¹³¹ LIMC II.2: 725,182.

¹³² Palladion hk. daha geniş bilgi için bkz: RE XVIII 3 (1949) 171-201; Dulière I 1979, 150-153.

¹³³ (URL-5, 2023).

¹³⁴ Söz konusu sikkeler için bkz. BMCRE II (1930) 126 Nr. 586 Taf. 23, 1; BMCRE III (1936) 329 Nr. 707-708 Taf. 60, 20

de görsel sanatlarda Lupa Romana ile özdeşleştirilmiştir. Dişi kurt ve ikizler sadece kurulan şehri değil, aynı zamanda tüm Roma İmparatorluğu'nu ve Romalı olma fikri olan “*Romanitas*”ı temsil etmektedir. Üstelik bu özdeşleştirme sadece Romalılarca değil tüm uluslar tarafından kabul edilmiş bir gerçeklik haline dönüşmüştür.

Dişi kurt ve ikizler kompozisyonun arka planına baktığımızda söz konusu ilişkinin tarihi, yeni şehrin başlangıcına kadar uzanmaktadır. Romulus ve Remus'u emziren dişi kurt miti en azından MÖ 4. yüzyılın başından beri¹³⁵ hatta büyük bir ihtimalle MÖ 6. yüzyılın ilk yarısından bu yana¹³⁶ bilinmektedir. Kompozisyonun gelişiminde en önemli dönüm noktası MÖ 269'da basılan gümüş drahmidir (Şekil 6.6.1).¹³⁷ Kurdun duruş pozisyonu trapezoidal bir kompozisyonda ayakta durur, boynu dörtte üç oranında dönerek altında diz çökmüş olan ikizlere bakar şekildedir. Bu sikkede olduğu gibi dişi kurt ya sağa ya da sola bakmaktadır ki bu Lupa Romana'nın arketipi haline gelmiş ve yüzyıllar boyunca tekrarlanmıştır. Dişi kurdun çifte doğası açıktır: hem sevgi dolu bir koruyucu annedir (memeleri ve bebeklere odaklanmış dikkati ile karakterize edilir) hem de yırtıcı çenesi ve tüylü yelesi ile gösterildiği gibi vahşi bir hayvandır.¹³⁸

İkonografi: Dişi kurt mitinin ilk temsillerinin Romalıların kendilerine yönelik olduğunu, ancak cumhuriyet büyüdükçe ve birçok farklı halkı ve ulusu kapsar hale geldikçe, birlik yaratmak için ortak bir sembolizme ihtiyaç duyulduğunu görebilmek mümkündür¹³⁹. Lupa Romana bu amaca mükemmel bir şekilde uyum sağlamakla birlikte Roma'nın resmi -ya da tek- simgesi olarak değil ancak yaygın olarak kullanılan diğer simgelerden, tanrıça Roma'dan ya da Roma lejyonlarının sancaklarında kullanılan kartaldan daha ayırt ediciydi. Augustus Çağı'nda Lupa Romana, imparatorluk propagandasında çeşitli şekillerde kullanılan önemli bir unsur haline gelmiştir¹⁴⁰. İlk olarak, Romulus ve Remus'un Mars için kutsal sayılan bir hayvanın yardımıyla mucizevi bir şekilde hayatta kalması, Roma'ya sağlanan ilahi korumanın bir işareti olarak yorumlanmıştır. İkinci olarak, dişi kurt motifi bereket ve bolluğun sembolü olarak “*aurea aetas*”ın, yani yeni Altın Çağ'ın başlangıcını ilan etmesiyle ilişkilendirilmiştir¹⁴¹. Üçüncüsü, Augustus kendisini yeni Roma'nın kurucusu

¹³⁵ Cornell 2000, s. 45-50.

¹³⁶ Bremner 1987 s. 47-48;

¹³⁷ Crawford 1972. s. 20.

¹³⁸ Mazzoni 2010. s. 169-186.

¹³⁹ Strong 1937 s. 482.

¹⁴⁰ Weigel 1977, s. 25; Evans 1992, s. 71-72; Presicce 2000, s.19-25; Amisano 2004, s. 1-17.

¹⁴¹ Zanker 1987, s. 206-209

yeni Romulus olarak sunmak istemiş ve bu çağrışım dışı kurt motifinin kamusal dekorasyonda kullanılmasıyla desteklenmiştir¹⁴².

Yukarıda bahsedilen unsurlara destek olarak dışı kurt motifli sikkeler de bir hayli revaçta olmuştur. İlk yaygın basımı MS 71-79 yıllarında İmparator Vespasian ve oğulları Titus ve Domitian tarafından gerçekleştirilen bu sikkeler MS 2. ve 3. yüzyıllarda, özellikle Hadrian, Antoninus Pius ve Philippus Arab dönemlerinde bolca basılmıştır¹⁴³. Roma sikkelerinde dışı kurt hem yukarıda bahsedilen Romulus ve Remus'a ve dolayısıyla Roma İmparatorluğu'na sağlanan ilahi korumayı hem de Augustus döneminden itibaren imparatorluk propagandasının bir parçası olarak ilan edilen “*aeternitas*” yani Roma'nın sonsuzluğu fikrini temsil ediyordu¹⁴⁴.

Önümüzdeki bölümlerde de bahsedileceği üzere tarihsel süreç, politik değişim ve kanlı isyan bastırmaların bir sonucu olarak dışı kurt motifi Filistin'de ilk kez Bar Kochba Yahudi isyanının (MS 132-135) ardından ve MS 136'da Kudüs'ün Aelia Capitolina adıyla bir Roma kolonisi olarak yeniden inşa edilmesinden birkaç yıl sonra ortaya çıkmıştır. Aelia Capitolina'dan bilinen dışı kurt motifli 18 farklı sikke tipi bulunur¹⁴⁵ ancak Filistin, Fenike veya Arabistan'ın diğer şehirlerinden sadece bir tip olarak karşımıza çıkar¹⁴⁶. Dışı kurdun sadece Aelia Capitolina'nın “*romanitasını*” ilan etmekle kalmayıp aynı zamanda yakın bölgelerde yaşayanlara itaatsizliğin sonuçlarını hatırlatması makul görünmektedir.

Dışi kurt ve ikizler, çalışma konusu özelinde incelendiğinde, özellikle göğüs zırhı resimsel programları içerisinde kendisine yer bulmasından itibaren Roma imparatorları için kamusal mesajlarını iletirken propaganda unsuru olarak kullanılması bakımından büyük bir değere sahipti. Augustus döneminden itibaren, imparatorun başkomutan olarak rolüne dikkat çekmek için zırhlı imparatorluk heykelleri artarak üretilmeye başlandığı bilinmekle birlikte söz konusu zırhların mitolojik ve/veya tarihi unsurlardan oluşan ikonografileri de çok büyük önem arz etmekteydi. Bu bağlamda diğer sembollerin yanında Flavius hanedanının ve İmparator Trajan'ın imparatorluk heykellerinin göğüs zırhlarında dışi kurt doğrudan

¹⁴² Evans 1992, s. 91-102;

¹⁴³ Duliere 1979, s. 162-176; Presicce 2000, s. 50-51.

¹⁴⁴ *Aeternitas* hakkında daha geniş bilgi için bkz: A. Arnaldi 1977, s 271-280.

¹⁴⁵ Kadman 1956 s. 54-55.

¹⁴⁶ Meshorer 1985, s. 144-146.

Roma'nın sembolü olarak yerini almıştır¹⁴⁷. Ancak Hadrian dişi kurt sembolizmini başka bir düzleme taşımıştır. Hadrian'ın çalışma kapsamında incelenen zırhlı heykelleri dikkatle incelendiğinde bu heykellerin tamamının göğüs zırhlarında ortak bir sahneye bağlı olarak ve dahası merkezi bir önem sırasıyla dişi kurt ve ikizler de yer aldığı görülmektedir.

Resimsel motifin arka planı Hadrian'ın öncüllerindeki göğüs zırhlarında da çok rahatlıkla görülebilir. Zaten Athena'yı taçlandıran Nike'lerin yer aldığı imparatorluk göğüs zırhlı heykellerin Augustus döneminden beri yapıldığı bilinmektedir¹⁴⁸. Ancak Hadrian'ın yeniliği, Roma dişi kurdunu tanrıça Athena'nın kaidesi olarak sahneye sokmak olmuştur. Dişi kurt tartışmasız bir şekilde Roma'nın sembolü olarak görülebilir, ancak Athena figürü ve tüm sahne birlikte ele alındığında farklı şekillerde yorumlar da akla gelebilmektedir¹⁴⁹.

Toynbee'nin Athena ve Lupa'nın Roma'nın çifte temsili olduğu yönündeki önerisi¹⁵⁰ iki nedenden ötürü ikna edici değildir. Birincisi, heykellerin tüm kopyaları İmparatorluğun Yunanca konuşulan doğu kesiminde bulunmuştur: Yunanistan, Küçük Asya, Suriye ve Afrika buralarda insanlar Athena figürünü Troya'dan kaçan Aeneas'ın Roma efsanesiyle değil, Yunan geleneğiyle ilişkilendirmiş olabilirler. İkinci olarak, bazı kopyalarda kadın figürü Palladion'a özgü arkaik modayı göstermez, daha ziyade Athena görünümündedir, özellikle de eşlik eden baykuş ve yılanın arkaik heykelinin değil tanrıçanın nitelikleri olduğu bilindiğinden¹⁵¹ kadın figürünün Atina'nın ve genel olarak Yunan kültürünün sembolü olan Athena'yı temsil ettiği ve bu nedenle resimsel motifin hem Roma (dişi kurt) hem de Yunan (Athena) geleneğine gönderme yaptığı görülebilir.

6.7 Bitkisel Bezeme Tipolojisi ve İkonografisi

Amastris zırhlı torsosu üzerinde biri göğüs zırhı diğerleri pterygiste olmak üzere iki farklı bitkisel bezeme karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki göğüs zırhında yer alıp dişi kurtun emzirdiği ikizlerin hemen altında yer alan akanthus çanağı ve bu kürtün çanaktan çıkıp gövdenin sağ tarafından yukarı doğru yükselen üç yapraklı filizdir. Söz konusu akanthus ve akanthustan çıkan filiz benzeri örneklerde bahsettiğimiz hiçbir Hadrian heykeliyle benzerlik

¹⁴⁷ Duliere 1979, s. 135-136; Presicce 2000, s. 39.

¹⁴⁸ Vermeule 1959 s.10.

¹⁴⁹ Stemmer 1978 s. 160-161; Duliere 1979, s. 99.

¹⁵⁰ Toynbee 1956, s. 213.

¹⁵¹ Gergel 2004, s. 405.

göstermez. Bilinen tüm örneklerde akanthus çanağı daha belirgin, yüksek ve derinlikli verilmiştir. Ayrıca akanthustan çıkan filizler gövdenin her iki yanına uzanır şekilde betimlenmiştir ve filizlerin bittiği noktaya Athena'yı taçlandıran Nike'lerin ayakları basmaktadır. Bu kapsamda düşünüldüğünde Amastris heykelini yapan usta ya kompozisyonu eksik bilmektedir ya da heykelin zırh kısmı işi çabuk bitirmek üzere kısaltmalar yaparak sonlandırılmıştır. İkinci bitkisel bezeme, torsonun pterygesi üzerinde hem sağda hem sol tarafta yer alan ancak pteryges bitim noktalarında tamamlayıcı olan rozet motifidir. Bu motif Flaviuslar'dan bu yana pteryges bantları üzerinde sıkça kullanılmaktadır.

İkonografi: Söz konusu bitkisel bezemelerin, oldukça değerli olan zırhlı imparator heykellerinde kendisine yer bulması elbette tesadüfi bir durum olarak görülmemelidir. Kaynağı Geç Klasik Dönem'e MÖ 4. yüzyıla dayanan bolluk ve bereketin sembolize edilmesi propagandasının, Erken İmparatorluk Dönemi'nde Augustus tarafından yoğun kullanıldığı bilinmektedir. Augustus'un Prima Porta heykeli zırhındaki betimlemeler¹⁵² ve Ara Pacis Barış Altarı¹⁵³ kabartmalarında soyun kökü, barış ve huzur ortamı, tabiatın bolluk ve bereketi, bitkiler ve hayvanların sağlıklı olması, doğa, toprak ana, yer ve gök tanrısı gibi tüm imgelerin İmparator ile beraber olduğu ve İmparatoru koruyarak, O'na tüm imkanları sundukları propagandası özellikle vurgulanmıştır.

Hadrian heykeli zırhı üzerinde akanthus çanağının ortasından yukarıya uzanan bir kısmı eksik olsa da oldukça sağlıklı bir filizin betimlenmesi imparatorun yönetiminde doğanın bolluk ve bereketini cömertçe sunduğunu göstermektedir. Pterygesler üzerinde yer alan rozet çiçek şeklinde verilen yaprakları aynı düşünceye hizmet ediyor olmalıdır.

6.8 Pteryges Tipolojisi ve İkonografisi

Pteryges bantı ve üzerine aplike edilen protomlar zırha iç taraftan tutturulup, imparatorun giymiş olduğu kısa khitonun üstüne gelecek şekilde ve genelde diz üstünden şeritler halinde akıp; khitonun bir kısmını açıkta bırakır halde düzenlenmişler. Amastris torsosunda ortaya çıkan bir diğer farklılık pteryges bantları diziliminde görülmektedir. Tipolojik olarak iki sıra halinde ve genelde göbek hizasında aşağı hafif kavisli inen pteryges bantları Amastris torsosunda görülmez (Şekil 6.8.1). Çalışma kapsamında ele alınan Amastris torsosu

¹⁵² Kleiner 1992, s. 63-67, Fig. 42; Özgan 2013b, s. 158-167, Res. 104-108

¹⁵³ Kleiner 1992, s. 90-99, Figs. 71-81; Özgan 2013b, s. 173-185, Res. 114-121; Rossini 2006, s.40.

pterygesi istisnai şekilde tek sıra şeklinde düzenlenmiştir ve hiç kavis yapmadan monoton bir şekilde bel çevresinde düz bir hatta ilerlemektedir. Pteryges protomlarında kartal, Medusa, rozet ve en önemlisi Zeus Ammon figürlerinde benzerlikler görülmektedir.

İkonografi: Amastris Torso'sunun pteryges bant rozetleri toplamda 12 adettir ve torsonun her iki bel kısmında kalan protomlar rozetler şeklinde işlenmiştir (Şekil 6.8.2). İzleyicin gördüğü kısımda kalan protomlar sağdan sola sırasıyla gorgo başı, aslan başı, Zeus Ammon başı, bir portre ya da satyr(?), koç başı ve kartal şeklindedir. Bunlardan gorgo başı muhtemelen Athena'yı simgelerken aslan XVI. Flavia Firma lejyonunu, Zeus Ammon Atina-Roma-Mısır halkları birlikteliği veya birlikte olma arzusunu, portre? XV. Apollinaris lejyonunu, koç başı Minerva lejyonunu kartal ise XXX. Ulpia Victrix lejyonunu simgeliyor olmalıdır¹⁵⁴.

6.9 Ayakkabı Tipolojisi ve İkonografisi

Amastris zırlı torsosunun dikkati çeken bir diğer unsuru da heykel desteğine bitişik olarak yapılmış olan ve günümüze kısmen ulaşan sol ayağına giydiği ayakkabıdır. Ayakkabının günümüze ulaşamayan kısımlarının dışında ayağın yarısından topuk üst kısmı ve kısmen de olsa ayakla bacak birleşim yeri görülebilmektedir. Görünen kısımda imparatorun bir askeri bot giydiği anlaşılmaktadır. Söz konusu bot dikkatle incelendiğinde bunu *crepidae* olduğu görülmektedir (Şekil 5.3.17). Tamamı deriden yapılan bu ayakkabı türü tek bir merkezi ağa bağlı olmak kaydıyla ağ şeklinde örülür ve tüm ayağı bilek dahil dolanarak sonlanmaktaydı. (Şekil 6.9.1).

Amastris zırlı torsosu ayağı ile uyumlu olan ve günümüzde Metropolitan Müzesinde sergilenen Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlendirilmiş *Crepidae* tipi(?) sandalet giymiş fildişi ayak parçası bulunmaktadır (Şekil 6.9.2)¹⁵⁵. Aphrodisias Bouleuterionun doğusunda bulunmuş olan MS erken 1. yüzyıla tarihlenen tören zırlı giymiş general heykeli, Atina Agorasında bulunmuş ve MÖ yaklaşık 200'e tarihlenen biniciye ait bronz krepides giyimli ayakkabı ile çok yakın benzerlikler taşımaktadır. Tören zırlı giymiş olan general heykelindeki crepidaenin tıpkı Hellenistik Dönem örnekleri gibi karmaşık ağ ve kayış işine

¹⁵⁴ Zoroğlu 2014, s. 108.

¹⁵⁵ Goldman, 2001, s. 114.

sahip olduğu görülmüştür¹⁵⁶.

İkonografi: Her ne kadar imparatorların ya da generallerin askeri geçit törenlerinde ya da resmi bir merasimlerde yaygın adıyla “Mulleus” denilen botlar giydiği bilinse de Amastris Zırhlı torsosunda, tıpkı yukarıda belirtildiği üzere “crepidea” ayakkabı olarak tercih edilmiştir. İkonografik bağlamda bu tip ayakkabılar calceus patricius, senatorius ve equester gibi statüsel bir merhaleyi işaret etmese de tıpkı tören Zırhlı Giymiş General heykelde de bulunduğu üzere yüksek bir rütbeye karşılık geldiği aşıkardır.

6.10. Heykel Desteği Tipolojisi ve İkonografisi

Amastris Torsosunda özgün olarak karşımıza çıkan bir diğer unsur imparatorun sol ayağının dibine yerleştirilen tünemiş kartal figürüdür. Söz konusu kartal aynı zamanda heykelin desteği olarak da görev yapmakta olup sol ayak ile tümleşik bir şekilde yapılmıştır. Çalışmamızda tipolojik ve ikonografik bağlamda ele aldığımız zırhlı grup heykellerin hiçbirinde destek olacak şekilde kartal figürüne rastlanmaz. İmparator Hadrian’ın zırhlı heykellerinde kartal yerine daha çok kökenleri hala tartışılan tutsak savaşçı figürleri tercih edilmiştir. Eserimizle aynı tipolojik özellikleri barındıran iki farklı örnek gösterilebilir. Bunlardan ilki Perge kazılarında bulunmuş olup günümüzde Antalya Müzesi’nde sergilenmekte olan Tanrı Zeus heykelidir (Şekil 6.10.1). Kartal Zeus’un sağ ayağı dibinde tünemiş olarak betimlenmiştir. İkincisi ise Roma yakınlarında Lavinium Antik kentinde bulunan ve günümüzde Vatikan Müzesinde sergilenen Tiberius Cladius heykelidir (Şekil 6.10.2).

İkonografi: Kartalı ikonografik olarak değerlendirdiğimizde ona karşılık gelen ve Aquila¹⁵⁷ olarak bilinen en önemli simge Roma Lejyonlarıdır. Birden fazla simge kullanan Roma Lejyonlarının başat simgesi kartaldır. Bununla birlikte özellikle zırhlı imparatorların pteryges protomlarında genel olarak tünemiş kartal protomu fazlası ile karşımıza çıkmaktadır. Amastris torsosunun pteryges protomlarından biri de yukarı da bahsedildiği tünemiş kartaldır ve bir roma lejyonunu simgeliyor olmalıdır¹⁵⁸. Bununla birlikte kartal aynı zamanda Zeus’un en önemli simgesidir. Örneğin Tiberius Cladius (Şekil 6.10.2) deki

¹⁵⁶ Goldman, 2001, s. 114.

¹⁵⁷ Domaszewski 1895, s. 317-318.

¹⁵⁸ Gergel 1998, s. 14.

heykelinde Zeus olarak betimlenmiştir. Belki de Amastris zırhlı torsosunda İmparator Hadrian da yanındaki kartalı ile tanrı Zeus olarak sembolize edilmiş olabilir.



7. AMASTRİS ZIRHLI HADRIAN TORSOSUSUNDA YER ALAN FİGÜR ve BEZEMELERİN ATÖLYE-SANATÇI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Zırhlı Amastris Torsosunun, yüklendiği tipolojik ve en fazla da ikonografik anlam bakımından aynı program dahilinde yer alan diğer heykellerle çok fazla benzeştiği görülürken aynı zamanda zırh ve heykel desteği bağlamında üzerinde yapılan uygulamalar nedeniyle benzerlerinden bir o kadar farklı bir yaratım süreci geçirdiği anlaşılmaktadır. Bu başlık altında daha önce herhangi bir atölye ile ilişkilendirilmemiş olan Amastris Heykeltıraşlığı değil, daha ziyade yerel bir atölyeden çıkmış olduğu düşünülen Amastris örneğinin yaratım sürecindeki farklılıklar incelenecektir.

Öncelikle Bardo (Şekil 4.2.4) ve Heraklion örneklerinde (Şekil 4.2.6), zırhın kare tipolojisi ve paludamentumun konumlandırıldığı yer açısından Amastris torsosunun anılan heykellerle oldukça benzeştiğini söylemek doğru olacaktır. Bu heykellerdeki benzerliğin asıl başat ögesi ise Medusa başı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Bardo ve Heraklion örneğindeki zırhlarda yer alan kanatlı Medusa başı, Amastris Torsosunda kendini heykeltıraşın kişisel yorumuyla değiştirmiştir. Heykeltıraş klasik Medusa betimlemesi yerine Medusa başına ne bir kanat eklemiş ne de yılan saçların boyun altından bağlanması rutinini gerçekleştirmiştir. O Medusa'yı yanaklar üstünde fiyonk şeklinde yukarı döndürülerek oluşturduğu bir saç ile ifade etmiştir. Aslında zırhlı torsosunun heykeltıraşı klasik gorgo tiplemesini çok da iyi bilmektedir. Bunu pteryges protomlarını oluştururken kullandığı Medusa üzerinde görmek gayet de mümkündür.

Aynı resimsel programa dahil edilen örnekler arasında Amastris torsosu ile kontropost manasında benzeşen bir Olympia Arkeoloji Müzesindeki Hadrian Heykelidir (Şekil 4.2.18). Başın çevrili olduğu yön ve kolların yönelimi anlamında Olympia heykelinin Amastris zırhlı torsosu ile benzer bir kompozisyon içerdiği düşünülmektedir. Bununla birlikte Amastris örneğindeki sağ omuzda görülen kırılma açısı, sağ kolun zırh göğsündeki betimlenen Athena'nın mızrak tutuşuna benzer bir pozisyonda, yani dirsekten kıvrılarak değil aşağı paralel bir konumda olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda Amastris ve Olympia örneklerindeki ön ve arkaya konumlandırılan ayaklar birbirinin tersidir.

Bu noktada, zırh üzerindeki birkaç özgün duruma ya da heykeltıraşın bilinçli ya da bilinçsiz olarak değişkenlik ortaya koyduğu noktalara dikkat çekmek faydalı olacaktır.

Çalışma kapsamında incelenen hiçbir göğüs zırhı üzerindeki Athena, Amastris Torsosu üzerindeki Athena farklılığında betimlenmemiştir. Toplamda on iki zırh üzerinde de var olan Athena, Aeneas'ın Truva'dan kaçırdığı ve Truva'nın koruyucu tanrıçası olarak programa dahil edilmiştir (Şekil 6.5.1)¹⁵⁹. Amastris Torsosu ise kanımızca Athena Parthenos'un çok az değiştirilmiş bir repliği şeklinde yapılmıştır. Heykeltıraş Parthenos'u betimlerken bile mızrağını, bir örneği başka bir zırhta görülmeyecek şekilde aşağı tutar şekilde yapmıştır. Kasten tercih edilen Parthenos ve mızrağın aşağıda duruşu Hadrian'ın Panhellenik ikonografisindeki Roma-Atina entegrasyonu ve birlikteliğine, “bizim aslımız Grek kökenlidir” ve mızrağın aşağıda olmasıyla “burada barış hakimdir” mesajını vermek istemesi olmalıdır.

Dikkati çeken bir diğer ayrıntı, Athena'yı taçlandıran Nike'lerin, zırh üzerinde süzülür konumda betimlenmeleridir. Diğer zırhlarda görülen Nike'ler, süzülme anı sona ermiş olarak akanthus ya da bitki dalları üzerinde ayakta taçlandırma yaparken; Amastris Torsosu zırhında yer alan Nike'ler hala süzülür pozisyonda olmaları ve ayaklarının herhangi bir noktaya basmamasıdır.

Bir diğer farklılık ya da heykeltıraş yorumu yukarıda bahsedildiği üzere Medusa başında gerçekleştirilmiştir. Göğüs zırhında Bardo ve Heraklion örneklerinde kanatlı gorgo başı tercih edilmişken Amastris Torsosunda heykeltıraşın kendine ait bir gorgo başı yorumlaması mevcuttur. Heykeltıraş, kanatlı gorgoyu pteryges bantında kullanmayı tercih etmiştir.

Oldukça enteresan ve çözümlenmesi zor bir diğer ayrıntı zırh üzerinde önemli bir ikonografiye sahip olan dişi kurt ve ikizler betimidir. Fizyonomik olarak tüm program dahilinde gerçek bir dişi kurt şeklinde resmedilen figür, Amastris Torsosunda daha kaslı bir şekilde yorumlanmış ve adeta aslana benzetilmiştir. Muhtemelen heykeltıraş burada bir inisiyatif kullanmış ve kurdun aslana dönüşümünü metaforik bir yorumlamayla yansıtmaya çalışmıştır.

¹⁵⁹ Söz konusu Athena figürleri içerisinde üç adet de Tanrıça Roma figürü yer almaktadır.

Kurdun ve ikizlerin üzerinde durdukları akanthus çanağı ve ondan filizlenen yapraklı dal tasviri de oldukça ilginçtir. İncelenen tüm örneklerde akanthus yaprakları merkezden iki tarafa yukarı doğru yönelim gösterirken ve Nike'ler bir istisna dışında söz konusu akanthusların filizlerinin üzerine basıp yükselirken, Amastris torsosundaki akanthus oldukça sade olup sadece göğsün sağına doğru tek filiz üzerine üç yaprak olacak şekilde betimlenmiştir. Heykeltıraş bu noktada akanthus motif bütünlüğü ve Nike'lerin bunlarla ilişkisini kuramamış ya da kurmamıştır.

Zırhlı heykel programlarında özel bir yeri olan pteryges bantında da bariz farklılık söz konusudur. İncelenen zırhlı programlarda istisnasız tüm pteryges bantları iki ya da üç sıra halindeyken Amastris Torsosundaki bant tek sıra olarak ve düz verilmiştir (Şekil 6.8.1).

Diğer zırhlarda var olup; Amastris Torsosunda var olmayan bir ayrıntı da oldukça önemlidir. İncelenen on iki benzer temalı zırhın dokuzunda, Tanrıça Athena'nın solunda ve sağında baykuş ve yılan figürlerine rastlanırken Amastris zırhlı Hadrian Torsosunda bu figürler tercih edilmemiştir. Aynı özelliği paylaşan diğer diğer iki torso Kyrene kökenli British ve Beyrut torsolarıdır.

Tüm bu detayların yanı sıra yanı sıra heykeltıraşın eser üzerinde bilinçli olarak yaptığı yorumlamaları ya da hesap hatası yüzünden yaptığı bazı hataları da söylemek yerinde olacaktır. Örneğin zırhın sağında yer alan Nike'nin kanatları, zırh bantının aslan başlı perçinine çok bariz dokunmaktadır. Yine Nike'lerin tanrıça Athena'yı taçlandırmak için ellerinde tuttıkları çelenklerin birinin büyük, diğerinin ise küçük olması incelenen diğer zırhlardaki Nike'lerde görülmez. Göze çarpan bir diğer unsur zırh alt kenarda profilinde yaşanmıştır. Çok hafif kavisli yapılan bu profil, bir imparator heykeli için oldukça kaba ve gerekli itinadan uzaktır. Bahsi geçen özensizlikler ya acele bir işçiliğin sonuçlarıdır ya da çok ehil olmayan bir heykeltıraşın acemice yaptığı matematiksel hatalardır.

Daha önce de belirtildiği üzere merkezde betimlenen Athena'nın hiçbir zırhta görülmeyen sağ kolunu aşağı sarkıtarak elinde tuttuğu mızrağını aşağı doğru tutuşu burada ilk kez karşımıza çıkmaktadır. Heykeltıraş muhtemelen tanrıçayı mızrağı fırlatır şekilde betimlemek istemiş olacaktır. Ancak Athena ve Nike figürü merkez şemada o kadar iç içe geçmiştir ki, usta bir çözüm bulup mızrağın ve elin pozisyonunu değiştirmek zorunda kalmıştır.

Bir diğerk farklı ya da özensiz uygulama zırhlı programın pteryges bantlarının istisnasız merkez protomu olarak resmedilen Zeus Ammon'da yaşanmıştır. İncelenen tüm örnekler ve bunun dışında sikkeler dahil detaylıca baktığımızda Ammon tasvirinin boynuzları başın iki yanında olarak çalışılmıştır. Ancak Amastris Torsosunda bu durum farklı olup boynuzlar başın tam ortasına yerleştirilmiştir.

Yukarıda bahsedilen oransal hatalardan birkaç çıkarım yapmak mümkündür. Yapılan bariz hatalar zırhlı torsoyu çalışan heykeltıraşın işinde çok maharetli biri olmadığı düşündürmektedir. Daha iyi niyetli bir düşünce, heykeltıraşın söz konusu heykeli çok hızlı bir şekilde bitirmesi gerekliliği ve bu yüzden şema üzerinde yeteri kadar hesaplama yapamadan eseri bitirme arzusu içinde olmasıdır. Bir diğerk olasılık eserin görsel bir hafıza ile çalışılmış olması durumudur. Daha önce söz konusu zırh programını gören heykeltıraş ya da bağılı bulunduğu atölye birim elemanlarının anlatısıyla bu örnek oluşturulmuş olabilir. Ancak zırh üzerinde yapılan basit hatalar görsel hafıza ya da anlatı eksikliği ile pek fazla ilişkilendirilemez. O noktadaki farklılık zırh programı üzerinde uygulanan atipik unsurlarda daha etkindir. Hatalar, yorumsal farklılıklar, eksiklikler ya da farklılıklar; her ne olursa olsun Amastris zırhlı torsosu içinde bulunduğu grup da dahil edildiğinde Amastris'te yerel bir usta tarafından yerel bir atölye de ancak ithal bir mermerden yapılmış olmalıdır.

8. GÖĞÜS ZIRHI RESİMSEL PROGRAMININ SİYASAL PROPAGANDA BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Bilindiği üzere Cumhuriyet Dönemi sonrası heykel zırh programlarına bakıldığında veya heykelleri tipolojik bağlamda genel bir değerlendirmeye soktuğumuzda söz konusu çalışmaların arka planında politik göndermelerin oldukça fazla olduğunu görülmektedir. Bu bağlamda Amastris Torsosu ve aynı programda üretilen heykellerin askeri ve siyasi illiyet bağlarının incelenmesinin doğru olacağı kanaatine varılmıştır. Bu kapsamda çalışmaya Roma-Parth ilişkileri, Panhellenizm ve Bar Kochba İsyanları başlıkları eklenmesi uygun görülmüştür.

8.1. Roma-Parth İlişkileri ve İmparator Hadrian

Roma ile Part İmparatorluğu arasındaki ilk resmi ilişkiler MÖ I. yüzyıla kadar dayanmakta olup MÖ 53 yılına dek iki medeniyet arasında herhangi bir sorun görünmemektedir. Ancak M. Licinius Crassus'un doğu seferi ikili ilişkiler konusunda bozulmaya başlayan sürecin de ilk göstergesi olmuştur¹⁶⁰. Roma ile Part İmparatorluğu arasındaki savaşların çoğu Roma'nın İmparatorluk dönemine denk gelmektedir. Roma İmparatorluk Dönemi'ne genel hatlarıyla bakacak olursak Mezopotamya savaşların merkezi konumundadır. Roma, İmparator Augustus'tan (MÖ 27-24) Opellius Macrinus'a (MS 217-218) kadar bölgesel anlamda Mezopotamya'ya sistematik seferler düzenlemiştir.

Bu sürecin Hadrian Dönemi ayağı oldukça barışçıl bir şekilde geçmiştir. Zira Hadrian Augustus ile başlayan Pax Romana sürecini tüm imparatorluğa yeniden yayma bir nevi ikinci Augustus olma gayretinde olmuştur. Bu bakımdan, Syria eyaletinin boş kalmaması ve karışıklıkları önlemek adına daha önce Küçük Asya'da *proconsul* olan Catilius Severus'u Syria *proconsul*'u olarak görevlendirmiştir¹⁶¹. Fırat nehri ötesindeki toprakları elinde tutmanın Roma'ya çok pahalıya mal olduğunu düşünen Hadrian, Traianus'un Doğu'da izlediği genişlemeci politikadan vazgeçmek için harekete geçmiştir. Bu nedenle Hadrian tahta çıktıktan sonra Parthlarla bir anlaşma yapmış ve Assyria, Mezopotamya ve

¹⁶⁰ Schneider 2007, s. 54.

¹⁶¹ SHA. Hadr. V.10.

Armenia'dan çekilmiş, böylece Fırat Nehri bir kez daha sınır kabul edilmiştir¹⁶². Hatta Hadrian'ın Part İmparatoru ile görüştüğü hakkında rivayetler de bulunmaktadır¹⁶³. Doğu'da tekrar savaşa girmek isteyemeyen İmparator Hadrian, Partlara karşı ılımlı bir tutum sergilemeye çalışmıştır. Part İmparatorunu ve Armenia kralının değiştirilmesine izin verdiği için Partlar ve Armenia tarafından hoş karşılanan bir imparatorudur.

Amastris zırlı torsosu özelinde olmasa da İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Hadrian'ın zırlı portre heykel gurubunda (Şekil 4.2.1) imparatorun sağ ayağının yanında bulunan sadak ve yayın Roma'nın ezeli düşmanı olan Parthları sembolize ettiği dile getirilmektedir¹⁶⁴. Hadrian dönemi Parth politikasına istinaden onlarla oluşturduğu ikili ilişkiler ve Hadrian'ın zırlı resimsel programı bizzat kendi iradesiyle oluşturduğu düşünüldüğünde bu olasılığın pek mümkün olmadığını söylemek yerinde olacaktır. Dolayısıyla sadak ve yay sembolizmi başka bir konuya atıf yapıyor olmalıdır. Tekil olarak düşünüldüğünde sadak, yay ve ok, ucu açık bir yoruma gebedir. Ancak Roma sanatında söz konusu bu silahlar birkaç istisna dışında yalnızca Parthları tanımlamak için kullanılmıştır¹⁶⁵. Dolayısıyla İstanbul Hierapytna tipi Hadrian'ın sağ ayağı altındaki barbar ve sol tarafına konuşlandırmış sadak ve yay bütünselliği, heykelin Parthlara karşı kazanılan zaferler neticesinde oluşturulduğunu akla getirmektedir. Yine de böyle bir tasvir örneğinin yalnızca bir tane olması söz konusu heykelin daha spesifik bir şekilde oluşturulduğunu diğer zırlı heykellerden bağımsız olarak değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

8.2 Panhellenizm

Hadrian'ın Amastris Torsosu üzerinde yer alan zırh kompozisyonu ve heykelin aynı kompozisyonda üretilen diğer benzerlerinin imparatorluğun doğusundaki yaygın dağılımı, bu tipin Yunanistan ve diğer kesimlerde bölgeler üstü bir önemi olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca yukarıda benzer kopyalardan bahsedilirken söylenildiği üzere, zırh kompozisyonun sadece Hadrian Döneminde değil ondan sonraki dönemlerde de önemsendiğini göstermektedir. Dolayısıyla genel olarak "Hierapytna" tipi olarak

¹⁶² Eutr. VIII.6; Debevoise 2012, s. 240; Sheldon 2010, s. 154.

¹⁶³ Doležal 2017, s. 111; SHA Hadr. XII.8.

¹⁶⁴ Özgan 2013, s. 142.

¹⁶⁵ Bahsi geçen silahlar İmparator Traian'ın "PARTHIA CAPTA" sikke serileri üzerinde, Antoninus Pius'un taşrada basılan sikkeleri üzerinde ya da Augustus'un Prima Porta heykelinin zırhında olduğu gibi plastik eserlerde de görülmektedir.

adlandırılan tipin Panhellenion'un kuruluşu arasında bir bağlantı olduğu düşünülmelidir¹⁶⁶.

Panhellenion aslında bir birliktir ve bu birlik Hadrian tarafından MS 131/2 yılında kurulmuştur. MS 3. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdürmüş olan oluşum Yunan şehirlerinin ve bu şehirlerden birinin kolonisi olduklarını inandırıcı bir şekilde kanıtlayabilenlerden oluşmaktadır. Elbette birliğe kabul için bir diğer koşul da Roma'ya sadakatten geçmektedir. Bu kapsamda, seçilmiş bir archon'un başkanlığında toplanan birlik üyelerinin temsilcilerinin faaliyetleri net olarak bilinmemekle birlikte ana görevlerinden biri imparator kültü ile alakalı gelişmelerdi.¹⁶⁷

“Hierapytna” zırh tipi ya da daha doğru tabirle “Doğu Tipi Hadrian Zırhı”nın içeriğinin Panhellenion ile direk bağlantılı olması gerekirdi çünkü Hadrian’ın ölümünden sonra bile Yunanistan ve daha doğusundaki bu tipe atfedilen zırhlı heykel üretimine devam edilmişti. Aksi takdirde, kendine güvenen bir Yunan kentinin, Roma ve Atina’nın merkezi rolleri oynadığı ve özellikle Attika’ya özgü bir imge ifadesi içeren bir zırhlı kopyalamakla ne gibi bir ilgisi olabileceği tamamen anlaşılmaz olurdu. Bununla birlikte, eğer “Doğu Tipi Hadrian Zırhı” Panhellenion ile bağlantılı olarak yaratıldıysa ve resimsel programı bu ilişkinin özü olarak anlaşıldıysa, imparatorluğun doğusundaki yaygın kabulü neredeyse kendi kendini açıklayıcıdır, çünkü Panhellenion, Atina’daki merkeziyle, en azından anavatandaki Yunanlılara ve gerçekte ya da sadece sözde onlardan olan herkese bir tanımlama aracı sunuyordu. Bu durumda da zırh üzerindeki Athena, sadece Atina şehrinin sembolü olarak değil, Panhellenion’da birleşmiş tüm Yunanlıların sembolü olarak anlaşılmış oluyordu. Bu çerçeveden bakıldığında, “Doğu Tipi Hadrian Zırhı” yeni bir nitelik daha kazanarak Panhellenion’un çağdaşları tarafından nasıl anlaşıldığına dair sonuçlar çıkarılmasına olanak sağlar. Ancak yine de karşı tez olarak Panhellenion’un Roma İmparatorluğu tarafından, kabullenici bir birlikten ziyade direnç gösteren Yunanlılara dayatılan bir dernek olduğu sonucuna varan konuyla ilgili araştırmalar da mevcuttur¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Dulière I 1979, 205; Gergel 2004, s.394.

¹⁶⁷ “Birlik "Kendi üyeliğini düzenler, genellikle Hadrian Panhellenios kültürünü ve Panhellenia'yı denetler ve iktidardaki imparatora onurlar sunar; ayrıca hem kendisi hem de birlik dışındaki sorunlarla ilgili bir mahkeme gibi hareket eder: tıpkı Eleusis'teki ikiz kemerler inşaat projelerine sponsorluk yapmak gibi.” Birliğin görev yetkileri için bkz. Boatwright 1994, s. 427- 428; Walker 1985, s. 79-84.

¹⁶⁸ Spawforth 1999, s. 76.

8.3. Bar Kochba İsyanı

Panhellenion'un kuruluşundan kısa bir süre sonra imparatorluk, Hadrian'ın saltanatının en ciddi ayaklanması olan ve ancak büyük zorluklarla bastırılabilen bir ayaklanmayla sarsıldı: üçüncü Yahudi ayaklanması ya da ayaklanmayı başlatan liderin adıyla anılan Bar Kochba ayaklanması MS 132-135 yılları arasında gerçekleşmiştir.

İsyanın çıkışı ile ilgili farklı sebepler öne sürülmektedir. İlk neden Yahudilere getirilen sünnet yasağıyla ilgili iken¹⁶⁹ ikinci neden Hierosolyma'nın yerine Aelia Capitolina olarak adlandırılması ve yıkılan tapınağın yerine Iuppiter tapınağını kurulmasıdır¹⁷⁰. İsyanın çıkış nedeni her ne olursa bunun Roma İmparatorluğu ve dolayısıyla Hadrian nezdinde büyük bir karşılık gördüğü kesindir.

Bu isyanın büyük bir tehdit olarak algılandığı konusunda ve şiddetli bir çatışmalar gerçekleştiğine dair çeşitli göstergeler vardır¹⁷¹. Bu nedenle, Yahudi isyanının yol açtığı güvensizlik izlenimi altında imparatorluğun doğusunda, ilgili kentlerin Panhellenion'a bağlılıklarını ve dolayısıyla Roma'ya sadakatlerini kanıtlamak ve imparatorluğun gücünü göstermek amacıyla bir dizi heykelin dikilmiş olması ihtimal dışı değildir¹⁷². Bu, heykellerin sadece Yahudi isyanının bastırılması vesilesiyle dikildiği ya da bununla başka bir doğrudan bağlantıları olduğu anlamına geldiğini doğrudan belirtmez. Daha ziyade, çatışma sırasında ya da hemen sonrasında, belirsiz koşulların verdiği izlenimle Panhellenion'a, Roma'ya ve uygar dünyaya bir söz olarak ve ayrılıkçı eğilimlerin reddi olarak, deyim yerindeyse bir güç gösterisi olarak dikilmiş olduğunu gösterir. Tam da bu genel ve spesifik olmayan ifade nedeniyle, heykellerin ayakları dibindeki barbarlar sadece genel anlamda doğru barbarlar olarak nitelendirilebilir.

¹⁶⁹ SHA Hadr. XIV.II.

¹⁷⁰ Cas. Dio LXIX.XII.I

¹⁷¹ Smallwood 1976, s. 455; Eck 1999, s. 76-89;

¹⁷² Savignoni 1901, s. 309. Savignoni bu tezini İmparator Hadrian'ın ayakları altında bulunan barbar heykellerini basit bir çıkarımla Bar Kochba İsyanına bağlamıştır. Yazarın öngörüsü Yahudilerin isyan sonrası dışlanmışlığının bu heykeller sayesinde sembolize edilmesidir. Tasvirin sert doğası ağır bir askeri olayı öngördüğünden, özellikle de bu ikonografi aksi takdirde 'barış imparatoru' Hadrian söz konusu olduğunda anlaşılmaz olacağından ve Yahudi İsyanı Hadrian dönemindeki en büyük askeri çatışma olduğundan, heykellerin bu olaya atıfta bulunduğu varsayılabilir.

9. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Krallık, cumhuriyet ve nihayet imparatorluk döneminde Roma, birçok farklı evreden ve fikri tecrübelerden geçmiş, İmparatorluğun Pax Romana sürecinde bu gelişim sürecinin meyvelerini merkezden en uç noktadaki sınırlarına kadar toplamasını bilmiştir. Yine bu süreçte, elinde olan gücün ve bu gücün eyaletlere yayılmış biçiminin korunması için oldukça çaba sarf etmiştir. Bu çabalar, kendini farklı politika ve uygulamalarda göstermiştir. İmparatorluğun zırhlı heykel programları da bu çabaların tezahürlerinden yalnızca biri ancak en önemlileri arasında başı çekmektedir. Çalışmamıza konu olan ve Amastris'te bulunan zırhlı Hadrian torsosu da hiç şüphesiz İmparatorluğun doğu yakasında uyguladığı politikaların ya da vermek istediği mesajların propagandaya dökülmüş halidir. Amastris Zırhlı Torsosu, yalnızca bu zırh programının mesaj içeren bir kopyası olarak değil aynı zamanda sunmuş olduğu yerel ifade kırıntılarının zırha ya da heykelin tümüne eklemlenmesiyle büyük önem taşımaktadır.

Çalışmada Amastris Zırhlı Torsosunun tipolojik arketipi, bu tipin gelişimi ve çağdaşları üzerindeki ilişki üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda tipin kontropost anlamında Doryphoros temelinde yükseldiği, Hellenistik dönemde olgunlaşmaya başladığı ve İmparatorluk Döneminin başlangıcında Augustus'un Prima Porta'sı ile oluşumunu tamamladığı görülmüştür. Bu temel arketip üzerine inşa edilen vurgu Augustus Döneminden sonra neredeyse istisnasız bir şekilde 3. yüzyıl ortalarına kadar üretilen zırhlı imparator heykellerinde kullanılmıştır.

Çalışma kapsamında Amastris Zırhlı Torsosu ile karşılaştırmalı olarak yirmi dört adet örnek incelenmiştir. Bu örneklerin tipolojik olarak karşılaştırılması sayesinde ortaya birkaç farklı sonuç çıkmıştır. İlk sonuç Amastris Zırhlı Torsosunun İmparator Hadrian'a ait bir portre heykel olduğudur. Bu sonuca ulaşmamızdaki en temel etken günümüze vücut bütünlükleriyle ulaşabilen iki zırhlı heykeldir. Bu zırhlı heykellerden ilki günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde ikincisi ise Archaeological Museum of Olympia'dadır. Heykellerin ve grubun geri kalanının Amastris Zırhlı Torsosu ile eşleşmesi ortak bir zırh resimsel programının var olduğunu ortaya çıkarmıştır. İkinci sonuç zırhlı heykellerin üretim yerlerine ilişkin bulgudur. Yukarıda bahsedildiği üzere ortak bir resimsel programa dahil olan zırhlı heykeller çoğu zaman kalıplaşmış bir şablon içinde kalmamışlardır. Bazı atölyeler

göğüs zırhında Medusa'ya yer vermişken bazıları Medusa yerine heykelin boyun kısmını boydan boya bir paludamentum ile geçmiştir. Göğüs zırhında kimi atölyeler Athena'nın yanında yılan ve baykuşu kullanırken diğerleri bu sembolleri kullanmaktan imtina etmiştir. Buna benzer bir diğer farklılık heykellerin ayak diplerinde kullanılan diz çökmüş esirlerle ilgilidir. Bazı atölyeler bu figürü hiç kullanmazken, bazıları esiri ayaklar altında, bazıları ise imparatorun ayağının hemen dibinde betimlemişlerdir. Kısacası yapılan karşılaştırılmalı değerlendirmeler göğüs zırhı içerisinde verilmek istenen ana temanın sabit kaldığını ancak atölye veya usta dokunuşlarından da açıkça görüldüğü üzere, zırhlı heykellerin merkez bir üretim noktasının olmadığını göstermiştir. Amastris zırhlı torsosu da bu kapsamda oldukça farklı bir yere konumlanmıştır. Amastris Zırhlı Torsosunun göğüs zırhındaki figür ve bitkisel bezemelerin yapılışındaki özgün farklar, İmparatorun ayak dibine yerleştirilen kartal, tek sıra pteryges seçimi gibi ayrıntılar, onun hem yerel bir atölyeden günümüze ulaştığını hem de benzerleri arasında bile ünik bir ifade içine büründüğünü ortaya koymuştur.

Tam da bu noktada Amastris Zırhlı Hadrian torsosunun aynı resimsel program içerisindeki gruptan hangi yönleriyle ayrıldığını belirtmek faydalı olacaktır. Çalışma kapsamında ulaşılan bu sonuçlar aynı zamanda Hadrian'ın yerel bir atölyede üretildiğinin de kanıtı olmuştur. Baş kısmı eksik olan heykel bu bağlamda bir karşılaştırma yapılmasına izin vermemiştir. Ancak göğüs zırhındaki detaylar onu ayrı bir noktaya koymaya yeterli olmuştur. Çok genel bir ifade ile sırayla özetlemek gerekirse torsosunun göğsü üzerine konumlandırılan Medusa başı hem Panhellenik grup içerisinde hem de genel Medusa betimlemelerinden farklıdır. Kanatsız ve yılan saçların boyun altından bağlanmadığı Medusa yorumu, zırhlı heykeller göğüs zırhı tipolojisinde tek örnektir. Benzer bir “tek” olma örneği, zırhın merkezi konumu işgal eden Athena yorumlamasında gerçekleşmiştir. Hadrian'ın zırhlı yontularında, istisnasız olarak kolunu dirsekten bükerek “ok atar şekilde” betimlenen Athena ya da genel kullanım ifadesiyle “Palladion”, Amastris Zırhlı Hadrian torsosunda farklı işlenmiştir. Tanrıça aşağı sarkıttığı kolu ve yine ucu yere doğru döndürülmüş mızrağı ile farklı bir kompozisyon çizmektedir. Bu da zırhlı heykeller üzerindeki genel Athena tipolojisi bağlamında tek örnektir. Benzer bir istisnai durum Athena'yı taçlandıran Nike'lerde üzerinde görmek mümkündür. İncelenen grup içerisindeki zırhlarda betimlenen Nike'lerin göğüsleri tamamen kapalıdır ve bu Nike'lerin tamamının ayakları zırhın göbek kısmında bulunan akanthustan çıkıp göğsün her iki yanına doğru uzanan filizlerin üstüne ya da yere basar konumdadır. Amastris örneğinde ise her iki Nike'nin de birer göğsü açıktadır. Ayrıca Nike'ler süzülme pozisyonunu tam olarak bitirmemiş, ayakları yerden kesilmiş

olarak betimlenmişler ve hiçbir yere basmamaktadır. Bir diğer farklı yorumlama göbek kısmı üzerine yerleştirilen “akanthus” motifi ve onun uzantısında görülmektedir. İncelenen tüm zırh örneklerinde akanthus çanağından çıkan filizler göğsün her iki tarafından devam ederek koltuk altına doğru uzanmaktadır. Amastris örneğinde ise bu şablonu görmek mümkün değildir. Akanthus çanağı diğer örneklerle karşılaştırıldığında kabartma anlamında çok sığ bırakılmıştır. Aynı zamanda çanaktan çıkan filiz normalde sağda ve solda olmak üzere iki adet olması gerekirken sadece bir adettir ve göğsün sağ tarafına gelişigüzel şekilde uzatılmıştır. Resimsel programa tek sadık kalan figür gurubu dişi kurt ve ikizlerdir. Ancak burada da heykeltıraş dişi kurdu adete bir aslan gibi betimlemiş, onu kurda nazaran daha kaslı, gösterişli ve heybetli bir şekilde izleyicinin bakışlarına sunmuştur. Hatta dikkatlice bakıldığında bu figürün kurt mu yoksa aslan mı olarak yapıldığı tartışma yaratacak kadar benzerlik taşımaktadır. Zırhta görülen son farklılık zırh alt kenar profilinde görülmektedir. Tez kapsamında incelemesi yapılan tüm örneklerde zırhın son bulduğu alt profil bel boşluğundan göbek kısmına doğru kavisli bir şekilde gelerek basit bir çanak formu oluşturmaktadır. Amastris örneğinde bu estetik ve anatomik detay gözetilmemiştir. Zırh alt kenar profili belin tamamını akanthusun da altından geçerek tek bir çizgi halinde belirtilmiştir.

Hadrian’ın Amastris zırhlı torsosundaki farklılıkları pteryges kısmında da kendini göstermektedir. Şablon ve tipolojik olarak iki sıra halinde ve genelde göbek hizasında aşağı hafif kavisli inen pteryges bantları Amastris örneğinde görülmemektedir. Buradaki pteryges tek sıradır ki bu anlamda da grup içerisinde tek örnektir. Pteryges aşağı doğru kavis yapmadan tek bir hat üzerinde bel hizasını çevreler. Pteryges üzerinde bulunan ve Panhellenik grup içerisinde pteryges rozetleri içerisinde istisnasız tek ortak protom olan Zeus-Ammon başıdır. Bilindiği üzere Zeus-Ammon küçük koç boynuzları betimlenmektedir ve bu boynuzlar anatomik olarak da başın her iki yanına yerleştirilmektedir. Anılan örnekler arasında söz konusu boynuzların başın her iki yanında olmadığı, başın üstünde, neredeyse alnın tam ortasına yerleştirildiği tek farklı örnek Amastris zırhlı torsosunda yer almaktadır.

Amastris zırhlı torsosundaki farklı yorumlamalar torsonun alt kısımlarında da devam etmektedir. Grup halinde üretilen örneklerde İmparator Hadrian’ın ayağının dibinde diz çöken bir barbar ya da ayak altında bir esir betimlenmiştir. Günümüze dek ulaşan örneklerde yukarıda belirtildiği şekilde kullanılan bu kompozisyon Amastris örneğinde yerini “tünemiş kartal” a bırakmıştır. Bu anlamda da heykel ünik olma özelliği göstermektedir.

Çalışma kapsamında ortaya çıkan bir diğer farklılık da imparatorun giydiği ayakkabı üzerine olmuştur. Zırhlı Hadrian, imparator, general ve diğer rütbe sahibi kişilerin giydiği ayakkabı türü birkaç istisna dışında “*calceus mulleus*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Amastris örneğinde Hadrian için atipik olarak farklı bir ayakkabı kullanılması “*Crepidae*” uygun görülmüştür.

Yukarıda “Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu” hakkında belirtilen tüm ayrıntılar, farklılıklar, sanatçının eksik maharet, kompozisyon hakkındaki kısıtlı bilgisi ya da özgün yorumlamaları eseri kendi grubu içerisinde oldukça ünik bir konuma taşımaktadır. Yine de torso, tipolojik anlamda bir temellendirmeye tabi tutulup tüm farklılıklarının dışarıda bırakıldığı bir benzerlik kıstası kapsamında değerlendirilmeye alındığında Bardo Müzesi, Heraklion Müzesi ve Atina Akropolis Müzesi örnekleriyle ortak bir küme oluşturabilmektedir.

Çalışmanın yöneldiği ikinci tema ikonografi üzerine olmuştur. Salt bir tipoloji çözümlemesinden daha derin anlamlar içeren ikonografik arka plan, Hadrian zırhlı yontularının belki de neden bu denli yoğun bir şekilde üretilmesine açıklık getirebilmektedir. Çalışma kapsamında incelenen ve aynı ikonografi çerçevesinde incelenen yirmi bir örneğin tamamı imparatorluğun doğu yakasında ele geçmiştir. Sadece bu oransal üstünlük bile eserin vermek istediği mesajın imparatorluğun belirli bir bölgesine iletilmek istendiğinin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Zırhın resimsel şemasını oluşturan öğeler tez kapsamında tekil olarak incelenmiştir. Her figürün ya da bezemenin tek tek bir anlam ifade ettiği gerçeği onların aynı zamanda bütünü oluşturan ana iletinin de parçaları olduğu anlamına gelmektedir. Hadrian’ın itici gücü olmadan böyle ikonografik programın çok geniş bir alanı kaplayan İmparatorluğun doğu bölgesinde dağıtılmasının imkânsız olduğu görülmektedir. Aslında bu dağılım, imparatorluk ailesine basit bir ithafın ötesinde ya da imparatorluk propagandasının bir amacı olmasının yanı sıra bir inisiyatifin kanıtıdır. Çünkü bu coğrafi sınırlama, Hadrian’ın zırhlı heykellerinin İmparatorluk toprakları içerisinde hemen hemen her yerde bulunmasına kökten zıttır: Dolayısıyla zırhlı Hadrian heykellerinin başlangıç örnekleri, imparatorluk arketiplerinin kopyalanmasını üstlenecek olan bir veya iki Romalı atölyenin veya daha büyük olasılıkla Atinalıların işi olmalıdır.

Zırhın yüksek kabartmasında oyulmuş bezemeler Augustus'tan bu yana imparatorluk mesajını iletmek için bir araç olarak olağanüstü bir rol oynamasına rağmen, Amastris örneğinde ve dolayısıyla zırhı temsil eden tüm örneklerde boyutu ve cephesi eski örnekleri aşan daha boyutlu bir algı yaratılmasını sağlamıştır. Örneğin Olympia Müzesi örneğinde net şekilde görüldüğü üzere kabartmalar heykelin gövdesinin ön yüzünü vurgulayan simetrik detaylar sunmaktadır. İmparator imajının biçimsel yönüne ve onun desteğine gösterilen bu dikkat, tamamen geleneksel olmayan bir mesaj iletme arzusunun altını çizmektedir. Gerçekten de emperyal ideolojinin standartlaştırılmış bir sunumundan oldukça uzak olan Hadrian'ın söz konusu göğüs zırhı, izleyicinin deşifre etmesi gereken gerçek bir çabaya ihtiyaç duymaktadır. Bu gözlemden yola çıkarak söylenebilir ki grup içerisinde yer alan bütün heykellerin zırhlarında sistematik olarak görülen dekorun yaratımının kesinlikle orijinal olduğu ve imparatorluk zırhlı heykellerinin ikonografik repertuarının geleneksel monotonluğundan kaçınıldığı anlaşılmaktadır.

Amastris zırhlı Hadrian torsosu ve gruba dahil olan diğer örnekler Julio-Claudian ve Flaviuslar dönemlerine ait diğer zırhlı heykellerle karşılaştırıldığında Terra Mater alegorisi yerine dişi kurt ve ikizlerin ikame edildiğini de fark etmek mümkündür. Bu değişim, Terra Mater tarafından çağrıştırılan doğurganlık ve istikrar fikrini korurken, bütüne daha spesifik bir Roma rengi verme arzusuna karşılık gelmektedir.

Bir ganimetin taçlandırıldığını gördüğümüz Hadrian öncesi göğüs zırhı programlarında veya zırhın alt taraf eğrisine konumlandırılan ve yenik düştüğü bariz şekilde belli olan esir ya da barbar figürlerinin bulunduğu zırhlarda, Nikeler her zaman ayakta betimlenip merkez konuma oturtulmuştur. Doğu tipi Hadrian zırhlı heykeller incelendiğinde bu şablon değiştirilerek merkez sahne Palladion-Athena'nın dişi kurdun üzerinde durması şeklinde değiştirilmiştir. Elbette burada Athena tarafından mağlup edilen Romalı kurttan bahsetmek mümkün değildir. Burada verilmek istenen mesaj, gücü taşıyan dişi kurt ile, kökleri kendisine dayanan Athena arasında yakın bir ilişki, bir süreklilik olduğu fikrini ortaya koymaktır. İmparatorluğun muazzam geçmişinin imgesi olan Romalı dişi kurt, aynı zamanda geleceğinin de garantisidir. Zırh tipinin İmparatorluğun doğu eyaletlerindeki özel dağılımı göz önüne alındığında, Palladion figürüne daha kesin bir işlev atfedilip atfedilemeyeceğini sormak bu noktada doğru olacaktır. Hadrian'ın göğüs zırhlarında betimlenen ancak Amastris Zırhlı torsosunda bulunmayan Athena atribütleri baykuş ve yılan, idolün Hellenik karakterinin altını çizmektedir. Palladion ve kurdun birlikteliği bu nedenle renkli ve güçlü

bir kısayoldan, Atina'nın kurtarıcısı ve yeni kurucusu Hadrian'ın Hellenisever politikasının bir sembolü olarak görülmektedir.

Zırhların dekoratif programları açıkça kazanılan zaferlerle bağlantılı olmalıdır ve şematik çerçevelerin temelleri büyük ölçüde Julius Caesar ve Augustus zamanlarında atılmıştır. Bunların da kökleri genellikle Neo-Attik geleneğinin sembolik diline dayanmakta olup ikonografik çağrışımların tüm gücünün işlendiği Augustus ideolojisinin aktarımı için bir ortam oluşturmaktadır. Doğu tipi Hadrian zırhı, yeniden üretilen belirli sahnelere yapılan bariz referansın ötesinde, Augustus Dönemine tarihlenen bir dizi kabartmayla karşılaştırılabilecek bir ikonografi içerir. Bu kabartmalar, Greko-Pers çatışmasının, özellikle de Salamis'in yeniden canlandırılması yoluyla Aktium'un zaferini kutlama işlevine sahiptir. Bu referans, Roma siyasi ufkunda varlığı giderek daha fazla hissedilen Part sorununun ustaca tanıtılmasına da izin vermiştir. Bu tür bir ikonografinin kullanımı ancak Roma İmparatorluğunda Atina'ya hayranlığı olağandışı seviyede bulunan ilk yüksek rütbeli kişi olan Augustus'un dürtüsüyle ortaya çıkmış olabilir. Bu kabartmaların ikonografisi, zafer tanrıçasını, bir anda Palladion'un yanına yerleştirilmiştir. Bu ikonografik öğelerin Panhellenik göğüs zırhına aktarılması, kompozisyonun tam da desteği haline gelen savaşçı figürünü yüceltiyor olmalıdır. Augustus ideolojisinin Yunan/Pers ve Roma/Parth karşıtlıkları arasında kurduğu paralellik, Palladion'da yeniden üretilen Athena ikonografisini de etkiler. Greko-Pers Savaşlarının galipleri gibi, Augustus ve halefleri de kendilerini Roma Palladionunun koruyucusu olarak konumlandırıdılar. Yaygın görüş Palladion'un sonsuzluk ve güvenlik taahhüdü olduğu konusunda birleşmektedir. Dolayısıyla imparatorluğun aeternitas'ının totemi olarak, Roma'nın en eski kökenleriyle sürekliliğin sembolü olarak, imparatorluk kimliğinin inşasına aktif olarak katıldığı ve imparatorun ikametgahına transfer edildiği görülmektedir.

Hadrian çok iyi bir askeri eğitime sahip olmasına rağmen ve imparatorluk sınırlarını genişletme imkanına sahipken Augustus'tan ilham alan bir politika uygulamayı tercih etmiştir. Dolayısıyla imparatorluğun saldırgan emperyalizminin bir aşamasını kesintiye uğratmış ve elde var olanlarla istikrarı sağlamayı tercih etmiştir. Bu anlamda, onun zırhlı heykelleri Hadrian'ı daha çok hem iç hem de dış düşmanlarla karşı karşıya kalan, devletin yüce koruyucusu olarak temsil etme sembolizmine ulaştırmıştır. Böyle bir ideolojinin, Prima Porta'nın Augustus'uyla ilişkilendirilen ikonografisinin savunma değeri kabul edildiğinde, Augustus'un iletisine mükemmel bir şekilde uymaktadır.

Yukarıda bahsedilenlerle ilgili olarak zırhlı Amastris torsosunun bir başka ikonografik tanımının askerlik ve ordu zeminine oturduğu görülmektedir. Hadrian'ın askeri tarafını net bir şekilde gösteren söz konusu zırhlı heykellerin sadece imparatorluğun doğu yarısındaki tebaaya değil, aynı zamanda entelektüellere ve yerel elitlere de hitap ettiği anlaşılmaktadır. Zırhlı heykeller ve kabartma süslemeleri, özellikle isyandan en çok etkilenen bölgelerde ağır kayıplar veren ve dahası muhtemelen sık sık düşmanlık ve reddedilmeyle karşı karşıya kalan Romalı askerlere ya da Roma lejyonlarına da doğrudan hitap etmiş olmalıdır. Hadrian'ın Suriye'deki garnizonları ve askeri kampları teftiş ederek, psikolojik destek vererek, sıkı eğitim ve disiplinle, güçlendirmeye çalıştığı iyi bilinmektedir. Kendisini muzaffer bir imparator, ama aynı zamanda da primus inter pares (eşitler arasında birinci) olarak gösteren çok sayıda zırhlı heykel de kesinlikle askerlere hoş bir destek sunmuştur. Bu şüphesiz orduya gerekli tanınmayı ve onların yaralanmış gururlarının pekiştirilmesini sağlamıştır. Aynı zamanda takip eden dönemde toplumsal hiyerarşi içinde giderek artan yükselişinin de temelini atmıştır. Dolayısıyla tez kapsamında ele alınan zırhlı heykellerin bazılarının hem yaptırılması hem de dikilmesinin askeri birliklerin ve subayların inisiyatifine dayandığı düşünülebilir. Ordunun başarılarına katkısına somut bir atıf, her şeyden önce pteryges üzerinde istisnasız olarak tekrarlanan ve bir yandan Cyrene ve Mısır'a atıfta bulunan merkezi protomdan anlaşılmaktadır. Burada kullanılan Zeus Ammon protomu Roma ordusunun koruyucusu olarak görülmüş ve yazıtlarda açıkça genius legionis (orduların dehası) olarak anılmıştır.

Zırhlı torsonun tarihsel arka planına ilişkin ikonografik göndermeler de tez kapsamında ayrıntılı şekilde incelenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamı özetlemek gerekirse üç siyasal ve sosyal olgu eserlerin yapılma ya da vermek istediği mesaja karşılık gelebilir. Bunlardan ilki Hadrian zırhlı heykellerinin ezeli düşmanları Parthlara karşı tarih boyunca kazanılan zaferleri hatırlatmak için yapıldığıdır. Bunu en iyi karşılayan örnek ise İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen yay, sadak ve bir barbarla birlikte yontulan örnektir. İkinci ve üçüncü bağlam birbirleriyle bağlantılı olmalıdır. Hatta Parthları da bu denkleme sokmak mümkündür. MS. 131 yılında kurulan Panhellenion birliği ve akabinde çıkan Bar Kochba isyanı Hadrian'ın doğu bölgelerinde dikilen zırhlı heykellerin siyasal arka planını oluşturuyor olmalıdır. Basit bir ifadeyle göğüs zırhında yer alan özellikle Athena ve dişi kurt ile ikizlerin varlığı Panhellenion birliğine gönderme yapmaktadır. Söz konusu gönderme birliğin oluşumunu simgelemekte ve dolayısıyla Roma İmparatorluğunu reddedip isyan eden Yahudilere de ayrı bir mesaj vermektedir. Son olarak da Parthların Bar Kochba isyanına

destek verdikleri düşüncesi, aynı zamanda zırhlı imparator heykel programının onlar için de bir propaganda aracı olarak kullanıldığını göstermektedir.

Amastris'te bulunan Zırhlı Hadrian Torsosu için en zorlanılan kısım tarihlendirme aşamasında yaşanmıştır. Dönemi net olarak bilinen benzer resimsel program örneklerinden sadece iki tanesi Hadrian sonrası dönem olan Antoninler Dönemine tarihlendirilmektedir. Elbette bu tarihlemeye heykellerin bulunmuş olduğu kontekst-yapı-heykel programı denklemi doğru bir tarihe ulaşmayı mümkün kılmıştır. Ancak çalışma kapsamında incelenen yaklaşık yirmi örneğin yarısı kadarının buluntu yerleri bilinmekle birlikte hangi yapı, hangi tabaka bağlamında günümüze ulaştığı bilinmemektedir. Amastris zırhlı torsosu da beraberinde bulunduğu üç heykel ile birlikte bir depozit halinde ele geçmiştir. Heykel buluntu tabakasında ele geçen birkaç parça seramik ve zar zor okunabilen sikke MS dördüncü yüzyılın sonlarına işaret etmektedir. Beraberinde bulundukları heykellerin bir tanesi birinci yüzyılın ikinci yarısına tarihlenirken diğer iki heykel ikinci yüzyılın son çeyreğine ait görünmektedir. Dolayısıyla söz konusu torsoyu nokta bir tarihle buluşturmak mümkün değildir. Yine de genel bir görüş olarak Hadrian'ın doğu tipi zırhlı heykel programının İmparatorun tahta geçtikten hemen sonra ya da egemenliğinin ilk yıllarında yaratıldığı, Panhellenion veya Bar Kochba isyanları gibi siyasal olayların zırh üzerinde ya da barbar figürlerinde ufak değişiklikler yapılarak temel tipe sadık kalınarak üretimin devam ettirildiği düşünülmektedir.

Tarihlendirme konusunda, çalışmanın bizi götürdüğü birkaç nokta bulunmaktadır. Bu anlamda aşağıda zırhlı heykelin yapılış tarihine ilişkin olarak dair üç tarihlendirme önerisinde bulunulmuştur.

İlk tarihlendirme önerisinde daha çok “etnik kimlik” üzerinden bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Özellikle Pius Dönemi (138-161) Amastris gibi koloni kentlerinin, sikkeler üzerinde de görülen öze dönüş (Atina'ya bağlılık) hislerinin-kavramlarının ortaya çıktığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde koloni kentleri geldikleri coğrafya ile ilgili temaları ve güncel olayları sikkeler üzerinde, mimaride, heykeltıraşlık eserlerde ve seramik sanatında çok sık kullanmayı uygun bulmuşlardır. Amastris Zırhlı Torsosunda, heykeltıraşın kişisel yorumlama tercihi olarak zırh merkezine Pallas yerine Promachosu yerleştirdiği görülmektedir. Dolayısıyla daha çok Roma İmparatorluğu ile anılan Palladion yerine tüm Grek dünyasını temsil eden Athena'nın kullanılması, Pius Döneminde yaşanan

öze dönüşü ya da özü hatırlayışı açıklar nitelikte olmalıdır. Ek olarak burada tamamı incelenemeyen ancak toplamda heykel parçaları dahil kırk üç adet zırhlı Hadrian torsosu göz önünde bulundurulduğunda, bunlardan yalnızca iki adetinin tam tarih verdiği ve bu tarih veren Hadrian zırhlı torsolarının da Pius Dönemi'nde yapıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla Zırhlı Amastris Torsosunun da aynı dönemdeki öze dönüş furcasından etkilendiği ve sanatçının da bu noktada bir tasarruf kullandığı düşünüldüğünde zırhlı torsonun MS 138 yılı sonrasına tarihlenmesinin mümkün olabileceği görülebilmektedir.

İkinci tarihlendirme önerisi bizzat Hadrian tarafından kurulan ve merkezi Atina olan Panhellenion Yunan kentleri birliğinin kuruluş tarihi ile ilişkilendirilerek oluşturulmuştur. MS 131-132 yıllarında kurulduğu bilinen bu birliğin aynı zamanda dini tarafının ağır basması ve tam da o periyoda denk gelen Bar Kochba Yahudi isyanları, böyle bir program ve ikonografinin oluşturmasının temelini atmış olabilir. Özellikle “İstanbul Hierapytna” ve “Pire Hadrian”larında da görülen aynı zırh ikonografisi, tipolojik benzerlik ve İmparator’un sol ayağı altındaki teslimiyetçi esir tasviri, Yahudi ayaklanmasının sindirildiği mesajını akla getirmektedir. Bu mesajın söz konusu siyasi olayların çerçevesinde oluşturulduğu ve diğer zırhlı Hadrian heykellerinin de bu ikonografik-tipolojik bağlamın türevlerinden ortaya çıktığı düşünülürse Amastris Torsosunun tarihini de MS 131-136 yılları arasına yerleştirebilmek mümkün olacaktır.

Tarihlendirme hakkında en gerçekçi ve olasılığı en yüksek olan görüş ise zırhlı torsonun, MS 117 ile 123 yılları arasına Hadrian’ın tahta çıkmasından hemen sonraki yıllarda yontulduğu yönünde olmuştur. Bu dönemde Hadrian’ın daha önceki dönemlerde doğuda kazandığı zaferler doğrultusunda bir resimsel program tasarlandığı ve programın zırha işlendiği düşünülmektedir. Ayrıca aynı dönemde Hadrian’ın 121-124 yıllarında Karadeniz kıyılarını da kapsayan gezilerini göz önünde bulundurulduğunda Amastris Torsosunun Hadrian’ın bölgeye, belki de Amastris’e gelişinin onuruna yapıldığı ihtimali ortaya çıkmış bulunmaktadır.

“Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu” temelinde daha çok tipoloji ve ikonografik kapsamda yapılan incelemeler sonucunda ortaya konulabilen yukarıdaki değerlendirmeler, aynı zamanda çalışmanın yapılaş amacına dair sorulan soruları cevaplayabilecek nitelikte olmuştur. Bu kapsamda, Hadrian’ın günümüze başı, kolları ve bacakları eksik olarak ulaşan torsosunun, kontropost olarak Polykleitos’un klasik dönem gerçekçiliğinin simgelerinden

olan “Doryphoros”tan temel alınarak yapıldığı anlaşılmıştır. Özellikle imparatorluk döneminde, zırhlı imparator heykellerinin “Doryphros” tipolojisini kullanma geleneğinin başlangıcının ise Augustus’un “Prima Porta”sı olduğu görülmüştür. Göğüs zırhının genel resimsel şeması oluşturulurken “Doğu Tipi Zırhlı Hadrian” ya da “Panhellenik Hadrian Tipi” olarak adlandırılan tipe bağlı kalındığı ancak şemanın zırha işlenmesi sürecinde büyük bir ihtimalle elde bir kopya ya da şablon olmamasından dolayı, şemanın oldukça özgün çalışılarak benzer örneklerden oldukça farklı bir konuma oturduğu ortaya konulmuştur. Resimsel şema ilk bakışta ikonografik olarak Hadrian’ı zaferler kazanmış ve zaferlerini devam ettirecek bir komutan olarak nitelendirmektedir. Şemada Palladion kullanılarak Roma’nın kökleri Atina’ya yaslandırılmış; dişi kurt ve ikizler kullanılarak köklere sahip çıkan ve ebediyetin Roma İmparatorluğu’nun elinde olduğu vurgusu yapılmıştır. Bitkisel motif ve süslemelerle tüm sınırlar içindeki üretim bolluğu ve verimliliğe atıf yapılırken pteryges üzerinde kullanılan protomlarda lejyonlar ve ordunun geneli onurlandırılmıştır. Siyasal ikonografik arka planda, Panhellenion birliğinin varlığı, Roma-Part ilişkileri ve Bar Kochba isyanındaki başarıların, zırhlı heykelin yapılış amacının bu etkenlere de vurgu yaptığı çıkarımına ulaşılmıştır. Bu çıkarım sonucunda, bazı örneklerde görüldüğü üzere diz çöken barbar, ayak altındaki esir gibi Hadrian’ın doğu tipi zırhlı heykel yaratımlarında bölgesel olarak varyantlarının oluşturulduğu açığa çıkarılmıştır. Atölye bağlamında, torsonun yerel bir atölyede üretildiği neredeyse kesin gibidir. Çalışma kapsamında detaylıca değerlendirilen üslup ve şematik yorum farklılıkları söz konusu görüşü oldukça kuvvetlendirmektedir. Ayrıca zırh üzerinde yapılan basit hatalar, sonlandırılmayan çoğu heykeltıraşlık eserlerinde görülebilen raspa izleri gibi detaylardan anlaşılabileceği üzere heykelin çok hızlı bir şekilde yapımının bitirilmesi eğiliminde olduğu gözlemlenmiştir. Tam da bu noktada zırhlı torsonun yapılış tarihi ile alakalı bir referans oluşmuştur. Eserin başı eksik olduğundan tarihlendirme konusunda en temel verimiz de maalesef eksiktir. Ancak çalışma kapsamında oluşturulan sentezler ışığında tarihlendirme hakkında birkaç çıkarım yapma fırsatı doğmuştur. Bu çıkarımlardan olasılığı en yüksek olanı imparatorun zırhlı heykelinin MS 121-124 yılları arasında yapılmış olduğudur. Bu tarihler arasında Hadrian Anadolu’da ikinci seyahatindedir ve Trabzon’dan deniz yoluyla batıya doğru ilerlediği güzergahta büyük olasılıkla içerisinde Amastris’in de olduğu bir yolculuk yapmıştır. İmparatorun olası ziyaretini onurlandırmak isteyen Amastris kenti, acele bir şekilde, ona bu zırhlı heykeli sunmak için hazırlık yapmış olmalıdır. Ancak heykelin hızlıca yapılmış olmak durumunda olması, zırh üzerindeki resimsel şemanın imparatorluk propagandası olarak yeni belirlenmiş ve henüz tüm kentlerce bilinir hale gelmemiş olmaması ve bu nedenle heykeli

yapan sanatçının kendi yorumuyla zırh şemasına yön vermesi, heykelin yapılış tarihini Hadrian'ın saltanatının ilk yıllarına çekmemizi sağlamıştır. Bu tarihlendirmeye destek olarak, Hadrian'ın zırhlı heykellerinde kullanılmayan ancak Amastris torsosunda kendine yer bulmuş olan tünemiş kartal ve ayakkabı detayları örnek gösterilebilir. Özellikle ayakkabı tercihinde imparatorlara özgü “Mulleus” yerine “crepidea” kullanılması söz konusu zırhlı torsonun aslında başka bir heykele ait olan siparişin bitirilmesine yakın son evresinden dönüştürülerek zırhlı Hadrian heykeline evrildiğini göstermektedir. Keza aynı şekilde tünemiş kartal ile birlikte üretilen heykeller genelde Hadrian öncesi dönemlerde veya Zeus heykellerinin yanında karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu süreç gelişiminin bir göstergesi olarak da zırhlı torsonun taşralı görünümü ve kendine has figür-bezeme yorumlamalarıyla yerel bir atölyede üretildiği sonucuna ulaşılmıştır.



KAYNAKÇA

Antik Kaynakça

- Apollonios Rhodios, The Argonautika: Expanded Edition (Trans. P. Green). London, 2007.
- Appianus, Rhomaika, The Roman History of Appian of Alexandria, Tran. Horace White, The Macmillan Company, New York, 1899.
- Arrian, Arrianus'un Karadeniz Seyahati (Periblus Ponti Euxin), (Çev. M. Arslan). İstanbul, 2005.
- Cassius Dio Cocceianus, Rhomaika, Roman History, (Ed. and Tran. E. Cary), London, 1925. (Loeb)
- Eutropius, Breviarum Historiae Romanae, Roma Tarihinin Özeti, (Çev. Çiğdem Menzilcioğlu), İstanbul, Kabalcı Yay. 2007.
- Homeros, İlyada (Çev. A.Erhat/A.Kadir). İstanbul, 1984.
- Ioannes Malalas, Chronographia, The Chonicle of John Malalas, (Tran. Elizabeth Jeffreys, Michael Jeffreys and Roger Scott), Central Printing, Australian National University, Melbourne, 1986.
- Memnon, Herakleia Pontike Tarihi (Çev. M. Arslan). İstanbul, 2007.
- Plinius Secundus Epistulae, 10.Kitap: Genç Plinius'un Anadolu Mektupları (Çev. Ç. Dürüşken/E. Özbayoğlu). İstanbul, 2001.
- Gaius Plinius Secundus, Naturalis Historia, Natural History, Çev. H. Rackham, W.H. S. Jones, D.E. Eichholz, The Loeb Classical Library. London 1938-1962.
- Pseudo Skylax, Pseudo-Skylax's Periplus: The Circumnavigation of the Inhabited World. Text, Translation, and Commentary (Exeter, 2011), Liverpool, 2017.
- Scriptores Historiae Augustae, Hadrianus, (Çev. Recai Tekoğlu) Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2011.
- Stephanus Byzantius, Stephani Byzantii Ethnica. Volumen I: Α-Γ, Ed. M. Billerbeck, Corpus Fontium Historiae Byzantinae, Walter De Gruyter, Berlin, 2006.
- Strabon, Geographika, Antik Anadolu Coğrafyası, (Çev. A. Pekman). İstanbul, 2000.

Epigrafik Kaynakça

CIL, Corpus Inscriptionum Latinarum, (<https://inscriptions.packhum.org/regions/14>), (<https://edh-www.adw.uni-heidelberg.de/home/>)

RIC, Roman Imperial Coinage Vol. II, H. Mattingly- E. Sydenham, Spink&Son, London, 1926.

İnternet Kaynakçası

URL-1 (2015). <https://www.flickr.com/search/?text=%20Holconius%20Rufus> (10.11.2023)

URL-2 (2022). <https://www.uni-muenster.de/EJournals/index.php/ozean/article/view/3799/3841> (10.11.2023)

URL-3 (2014). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MAN_Puteal_de_la_Moncloa_01.JPG (10.11.2023)

URL-4 (2009). https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Goddess_Nike_at_Ephesus,_Turkey.JPG (10.11.2023)

URL-5 (2023). https://www.loebclassics.com/view/marcus_tullius_cicero-pro_scauro/1931/pb_LCL252.303.xml (10.11.2023)

Modern Kaynakça

Amisano, G. (2004). *La storia di Roma antica e le sue monete. I: Dalle origini alla supremazia in Italia*. Cassino.

Arnaldi, A. (1977). Il motivo dell'aeternitas Augusti nella monetazione di Massenzio. *Numismatica e antichità classiche*(6), s. 271–280.

Arslan, M. (2012). Küçük Asya Yerel Historiograflarına Bir Örnek: Herakleia Pontike’li Memnon ve Eseri. *Olba*, XX, s. 383-406.

Aşıkpaşazade. (2021). *Osmanoğulları’nın Tarihi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Ateşoğulları, S. (1999). Amasra Müzesi’nden Zırhlı bir İmparator Torsosu. *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yıllığı* (s. 207-218).

Ateşoğulları, S., & Şimşek, Ö. (1994). Amasra ilçesi Küçüksanayi sitesi inşaatında bulunan Roma dönemi heykellerini kurtarma kazısı. *5. Müze Kurtarma Kazıları Semineri Didim 25–28 Nisan*, (s. 93-111). Ankara.

Bennett, J. (1997). *Trajan Optimus Princeps*. London: Routledge.

Bergman, B. (2010). Bar Kochba und das Panhellenion. Die Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna/Kreta (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. Nr. 50) und der Panzertorso Inv. Nr. 8097 im Piräusmuseum von Athen. *İst Mitt*, s. 203-289.

- Beschi, L. (1974). Adriano e Creta, in: *Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi II* (s. 219-226).
- Birley, A. (1998). *Hadrian The Restless Emperor*. London: Routledge.
- Boatwright, M. T. (1994). Hadrian, Athens and the Panhellenion,. *JRA*(7), s. 426–431.
- Boatwright, M. T. (2000). *Hadrian and the Cities of the Roman Empire*. Princeton: Princeton University Press.
- Bol, R. (1984). *Das Statuenprogramm des Herodes-Atticus-Nymphaeums*. Berlin: OF XV.
- Bol, R., & Herz, P. (tarih yok). Zum Kultbild des Zeus Panhellenios. Möglichkeiten der Identifikation und Rezeption. (S. Walker, & A. Cameron, Dü) *The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers from the Tenth British Museum Classical Colloquium*, s. 89-95.
- Bradley, K. R. (2012). The Birthplace of Hadrian: Pursuing Ghosts. *Latomus Vol 17 Studies in Latin Literature and Roman History XVII*, s. 582-613.
- Bremmer, J. N. (1987). Romulus, Remus and the foundation of Rome. J. N. Bremmer, & N. Horsfall , *Roman Myth and Mythography* (s. 47-48). London.
- Bru, H. (2006). La représentation du corps de l'empereur en Syrie romaine. Réalisme, idéalisation, légitimation. Ed.; F. Brost, & J. Vilgaux, *Penser et représenter le corps dans l'Antiquité*. (s. 379-383). Rennes.
- Burstein, S. M. (1976). *Outpost of Hellenism: The Emergence of Heraclea on the Black Sea*. Berkeley: University of California Press.
- Cadario, M. (2004). *La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV sec. a.C. al II d.C.* Milano: Led.
- Chéhab, M. (1962). Tyr à l'époque romaine. *MelBeyrouth*(38), s. 13-27.
- Cornell, T. J. (2000). La leggenda della nascita di Roma. *Roma. Romolo e Remo e la fondazione della città* (s. 45-50).
- Crawford, M. (1972). *Roman Republican Coinage*. Cambridge .
- Çam, F. B., Bora, A., & Altunkaya, H. B. (2019). Amastris (Amasra) Antik Kentinde Arkeolojik Tespitler. *TÜBA-Ar*, s. 169-188.
- Çam, F. B. (2023). *Bartın İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması (Biya) İlk Tespitler ve Belgeler-Paphlagonia'dan Parthenios'a – I*. İzmir: Arkeoloji Sanat Yayınları.
- D.Weigel, R. (1977). The lupa Romana theme on Roman coins. *Society for Ancient Numismatics Journal*(8), s. 25-26.

- Debevoise, N. C. (2012). *A Political History of Parthia*. Chicago: Literary Licensing.
- Doležal, S. (2017). Did Hadrian ever meet a Parthian King? *Acta Universitatis Carolinae Philologica*/2(27), s. 111-125.
- Domaszewski, A. V. (1895). *Die Religion Des Römischen Heeres*. Kessinger Publishing.
- Dorigny, A. S. (1880). Hadrien. *Gazette Archéologique* (6), s. 53-55.
- Dörner, F. (1952). *Bericht über eine Reise in Bithynien*. Vienna.
- Dulière, C. (1979). *Lupa Romana: Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*. Brussels.
- E. M. Smallwood. (1976). The Jews under Roman Rule. *Studies in Judaism in Late Antiquity*(20).
- Eck, W. (1999). The Bar Kokhba Revolt: The Roman Point of View. *JRS*(89), s. 76-89.
- Erdemgil, S. (2012). *Ephesus*. İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Erhat, A. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Evans, J. (1992). *The Art of Persuasion, Political Propaganda from Aeneas to Brutus*. Ann Arbor.
- Everitt, A. (2009). *Hadrian and the Triumph of Rome*. New York: Random House.
- Evers, C. (1994). *Les portraits d'Hadrian: Typologie et ateliers (Mémoire de la Classe des beaux-arts)*. Brussel: Académie royale de Belgique.
- Eyice, S. (1965). Amasra'da Cenova Hakimiyeti Devrine ait Armalı bir Levha. *Belleten*, XVII, s. 27-40.
- Eyice, S. (1965). *Küçük Amasra Tarihi ve Eski Eserleri Kılavuzu*. Ankara.
- Fakharani, F. e. (1975). Das Theater von Amman in Jordanien. *AA*, s. 399-400.
- Fletcher, W. G. (1939). The Pontic Cities of Pompey the Great. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*(70), s. 17-29.
- Gergel, R. A. (1986). An Allegory of Imperial Victory on a Cuirassed Statue of Domitian. *Record of The Art Museum* (s. 3-15). Princeton: Princeton University.
- Gergel, R. A. (1987). A Julio-Claudian Torso in the Walters Art Gallery. *The Journal of the Walters Art Gallery*(Vol 45), s. 19-31.
- Gergel, R. A. (1988). (G. M. journal, Dü.) *A Late Flavian Cuirassed Torso in the J. Paul Getty Museum*(16), s. 5-24.

- Gergel, R. A. (1991). The Tel Shalem Hadrian Reconsidered. *American Journal of Archaeology*, s. 231-251.
- Gergel, R. A. (2004). Agora S166 and Related Works: The Iconography, Typology, and Interpretation of the Eastern Hadrianic Breastplate Type. *Hesperia Supplements*(Vol 33), s. 371-409.
- Gibbon, E. (1987). *Roma İmparatorluğu'nun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi* (Cilt I). (A. Baltacıgil, Çev.) İstanbul: BFS Yayınevi.
- Goldman, N. (2001). Roman Footwear . Ed.; J. L. Serbest, & L. Bonfante, *The World of Roman Costume* (s. 101-129). Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Grazia, C. D. (1973). *Excavations of the American School of Classical Studies at Corinth: The Roman Portrait Sculpture*. Columbia University.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. (S. Tamgüç, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Halfmann, H. (1986). *Itinera Principum: Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH.
- Hanfmann, G. M., & Vermeule, C. C. (1957, July). A New Trajan. *American Journal of Archaeology*, s. 223-253.
- Harrison, E. B. (1953). *The Athenian Agora I. Portrait Sculpture*. Princeton.
- Hekler, A. (1919). Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen. *ÖJh* 1919-20, s. 190-241.
- Huskinson, J. (1975). *Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum*. London.
- Jones, M. W. (2013). Who Built The Pantheon? Agrippa, Apollodorus, Hadrian and Trajan. *Hadrian, Art, Politics and Economy* (s. 31-49) London: The British Museum Press.
- Kadman, L. (1956). The Coins of Aelia Capitolina. *Corpus Nummorum Palaestinensium*(1), s. 54-55.
- Karanastasi, P. (1995). Ζητήματα της εικονογραφίας και της παρουσίας των ρωμαίων αυτοκρατόρων στην Ελλάδα. *AEphem*(134), s. 209-226.
- Karanastasi, P. (2004). Ο τύπος του θωρακοφόρου και η εικονογραφία των ρωμαίων αυτοκρατόρων στην Κρήτη. Ed.; M. Livadiotti, & I. Simiakaki, *Creta romana e protobizantina* (s. 1049-1064).
- Karanastasi, P. (2012). Η πλαστική της Κρήτης στην αυτοκρατορική περίοδο, in: Th. Stephanidou-Tiveriou (Hrsg.), Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας. *Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου Θεσσαλονίκη* (s. 433-450).

- Karanastasi, P. (2012-2013). Hadrian im Panzer. Kaiserstatuen zwischen Realpolitik und Philhellenismus., *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts* , s. 323-391.
- Karo, G. (1935). Archäologische Funde vom Juli 1934 bis Juli 1935. *AA*, s. 159-244.
- Kaya, M. A., & Özcan, K. T. (2016). Roma İmparatoru Hadrianus ve Anadolu: Geziler, Eyaletler ve Kentler. Ed.; E. A. Arca, B. Takmer, & N. G. Özdiş, *Vir Doctus Anatolicus* (s. 494-514). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kliener, D. E. (1992). *Roman Sculpture*. Yale University.
- Korkmaz, M. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Lagogianni-Georgakarakos, M. (2002). Die römischen Porträts Kretas. Bezirk Heraklion. *CSIR Griechenland*, s. 89-91.
- Laube, I. (2006). *Thorakophoroi : Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v. Chr.*
- Lexikon, H. H. (1974). *Der Griechischen und Römischen Mythologie* . Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- LIMC. (1984). Aphrodisias – Athena. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zurich; München.
- Lippold, G. (1923). *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*.
- Magie, D. (1950). *Roman Rule in Asia Minor. To The end of The Third Century After Christ*. Princeton.
- Mancini, G. (1911). *Le statue loricata imperiali*.
- Mattingly, D. (1976). *Coins of the Roman Empire in the British Museum; Vespasian to Domitian* (Cilt II).
- Mattingly, H. (1966). *Coins of The Roman Empire in the British Museum* (Cilt III).
- Mazzoni, C. (2010). *She-Wolf. The Story of a Roman Icon*. New York .
- McKeon, & C., H. (tarih yok). *Iconology of the Gorgon Medusa in Roman Mosaic* (Cilt I-III). Philosophy, Classical Art and Archaeology; The University of Michigan; Ph. D. Tesi.
- Mendel, G. (1914). *Catalogue des Sculptures Greques, Romaines et Byzantines 2*. İstanbul.
- Milbourne, A., & Stowell, L. (2015). *Yunan Mitolojisi*. (E. Uslu, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınevi.

- Mitchell, S. (1990). Festivals, Games, and Civic Life in Roman Asia Minor. *Journal of Roman Studies*(Vol. 80), s. 183-193.
- Moretti, G. (1923-1924). Rocchio di statua loricata imperiale romana. *ASAtene*(7), s. 505-506.
- Newton, C. T. (1885). Statue of an Emperor in the British Museum, *JHS* 6, 1885,. *JHS*(6).
- Niemeyer, H. G. (1968). *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser* . Berlin.
- Nogales, D. O. (2011). *Trajano y Adriano. Tipología estatuaria*. Sevilla: Universidad D Sevilla.
- O. Rossini. (2006). *Ara Pacis Museo in Comune Roma*. (M. Electa, Dü.) Roma.
- Olbrycht, M. J. (2014). An Admirer of Persian Ways': Alexander The Great's Reforms in Parthia-Hyrcania and The Iranian Heritage. Ed.; T. Daryae, A. Mousavi, & K. Rezakhani), *Excavating an Empire. Achaemenid Persia in Longue Durée* (s. 37-62). California: Mazda Publishers.
- Opper, T. (2008). *Hadrian Empire and Conflict*. Harvard University Press.
- Önen, N. T. (2013). Hadrians Reisen im östlichen Mittelmeer anhand neuer Inschriften aus Phaselis. *Adalya*(16), s. 93-107.
- Önen, Ü. (1985). *Ephesus The City viewed in Reconstructions*. . İzmir: İzmir: Akademia Tanıtma Merkezi.
- Özeren, Ö. (1992). *Ephesus*. (S. Derbent, Çev.) İstanbul: Keskin Color Kartpostalcılık.
- Özgan, R. (2013). *Roma Portre Sanatı II*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Papadakis, N. (1982). Τα χρονικά ευρέσεως τριών γλυπτών από την αρχαία Ιεράπυτνα που βρίσκονται στο Μουσείο Κωνσταντινουπόλεως, *Amaltheia* 13, 1982,. (Vol 13), s. 33-42.
- Papadakis, N. (1986). Ξενητεμένοι αρχαιολογικοί θησαυροί της Ιεράπετρας. *Roman Art and Imperial Policy, Jutland Archaeological Society Publications*(Vol 19).
- Perowne, S. (1960). *Hadrian*. Hodder and Stoughton London .
- Pervanoglu, P. (1865). Scavi e novità archeologiche della Grecia. *Bdl*(37), s. 131-132.
- Picard, G. C. (1957). Les trophées romains. *BEFAR*(187).
- Pollini, J. (1995). The Augustus from Prima Porta and the Transformation of the Polykleitan Heroic Ideal: The Rhetoric of Art. W. G. Moon (Dü.), *Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition* (s. 262-282).

- Presicce, C. P. (Dü.). (2000). *La Lupa Capitolina*. Roma.
- Ramsay, W. M. (1961). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. (M. Pektaş, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- RE Paulus Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* . (1894). Stuttgart.
- Romeo, I., & Portale, E. C. (1998). Gortina III. Le Sculture. *MSAtene*(8).
- Rosenbaum, E. (1960). *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture*. London.
- Sakaoğlu, N. (1987). *Amasra'nın Üç Bin Yılı*. Zonguldak: Zonguldak Valiliği.
- Sauer, H. (1949). Paludamentum. *RE XVIII* 3 (s. 281-286).
- Savignoni, L. (1901). Esplorazione archeologica delle provincie occidentali di Creta 1: Topograia e monumenti . *MonAnt*(11), s. 306-307.
- Schmitt, R. (2022). *Encyclopedia Iranica*. (Originally Published) <https://iranicaonline.org/>.
- Schneider, R. M. (2001). Barbar II. *RAC Suppl. I*, s. 895–962.
- Schneider, R. M. (2007). Ed.; Friend and Foe. I. B. Tauris, V. S. Curtis, & S. Stewar, *The Age Of Partians* (Cilt II, s. 54). London.
- Shear, T. L. (1933). Excavations in the Athenian Agora: The Sculpture,. *Hesperia*(2), s. 178-183.
- Sheldon, R. M. (2010). *Rome's Wars in Parthia: Blood in the Sand*. Hawthorne: Vallentine Mitchel.
- Smallwood, E. M. (1966). *Documents Illustrating The Principates of Nerva Trajan and Hadrian*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Smith, R. M., & Porcher, E. A. (1860). History of the Recent Discoveries at Cyrene, Made During an Expedition to the Cyrenaica in 1860– 61. *Under the Auspices of Her Majesty's Government*, s. 104-105.
- Spawforth, A. J. (1999). The Panhellenion Again. *Chiron*(29), s. 339-352.
- Stavridis, A. (1970). *Untersuchungen zu den Kaiserporträts in Griechenland*. Dissertation Freie Universität Berlin .
- Steinhauer, G. (1983). Β' Εφορεία προϊστορικών και κλασσικών αρχαιοτήτων. Πειραιάς, . *ADelt* 38.
- Steinhauer, G. (1998). *Τα μνημεία και το αρχαιολογικό Μουσείο του Πειραιά* . Athen.
- Steinhauer, G. (2001). *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς* . Athen.
- Stemner, K. (1978). *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der*

Panzerstatuen . Berlin.

Strong, E. (1937). Sulle tracce della Lupa Romana . R. Paribeni (Dü.), *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara : raccolti in occasione del suo LXX anno* (s. 482). Citta del Vaticano .

Syme, R. (1964). Hadrian and Italica. *Journal of Roman Studies*(Vol. 54), s. 142-149.

Toynbee, J. M. (1956). Picture language in Roman art and coinage. Ed.; R. A. Carson, & C. H. Sutherland, *Essays in Roman Coinage Presented to Harold Mattingly*. Oxford.

Turcan, R. (2008). *Hadrien. Souverain de la romanité* . Dijon.

Umar, B. (2007). *Paphlagonia, Bir Tarihsel Coğrafya Araştırma ve Gezi Rehberi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Vermeule, C. C. (1959-60). Hellenistic and Roman cuirassed statues. *Berytus*(13), s. 1-82.

Vermeule, C. C. (1964). Hellenistic and Roman cuirassed statues, A Supplement. *Berytus*(15), s. 95-110.

Vermeule, C. C. (1966). Hellenistic and Roman cuirassed statues: Second Supplement. *Berytus*(16), s. 49-59.

Vermeule, C. C. (1974). Cuirassed Statues 1974 Supplement. *Berytus*(23), s. 5-26.

Vermeule, C. C. (1990). *Hellenistic and Roman cuirassed statues* . Boston: Museum of Fine Arts.

Walker, S. (1985). The World of the Panhellenion I. Atina ve Eleusis. *JRS*(75), s. 79-84.

Wegner, M. (1956). *Das römische Herrscherbild: Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*. Berlin.

Wilk, S. R. (2000). *Medusa: Solving the Mystery of the Gorgon* . Oxford University Press .

Wroth, W. (1885). A Torso of Hadrian in the British Museum, *Journal of Hellenic Studies* 6, 1885, 199;201. *Journal of Hellenic Studies*(6), s. 199-201.

Wroth, W. (1886). Imperial Cuirass-Ornamentation, and a Torso of Hadrian in the British Museum. *Journal of Hellenic Studies*(7), s. 140-142.

Yilmazer, Y. (1995). *Amastris Heykeltıraşlığı*. Konya: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Zanker, P. (1983). Provinzielle Kaiserporträts : zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps. *Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*(90), s. 1-92.

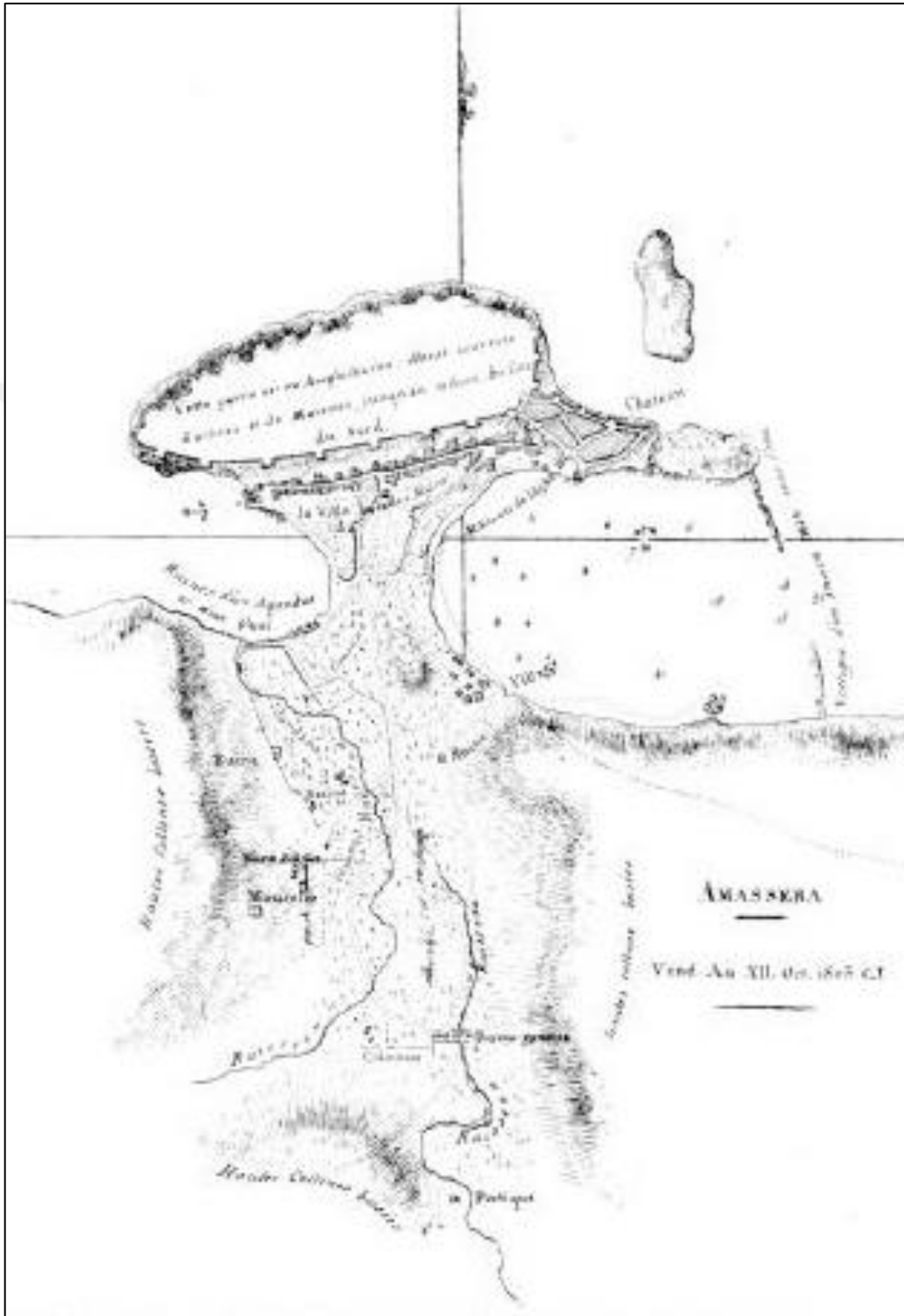
Zanker, P. (1987). *Provinzielle Kaiserporträts: zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps*. Beck .

Zavagno, L. (2012). Amastris (Paphlagonia): A Study in Byzantine Urban History between Late Antiquity and the Early Middle Ages. G. R. Tsetschladze (Dü.), *In The Black Sea, Paphlagonia, Pontus and Phrygia in Antiquity. Aspects of archaeology and ancient history* (s. 273-284). Oxford: BAR International Series.

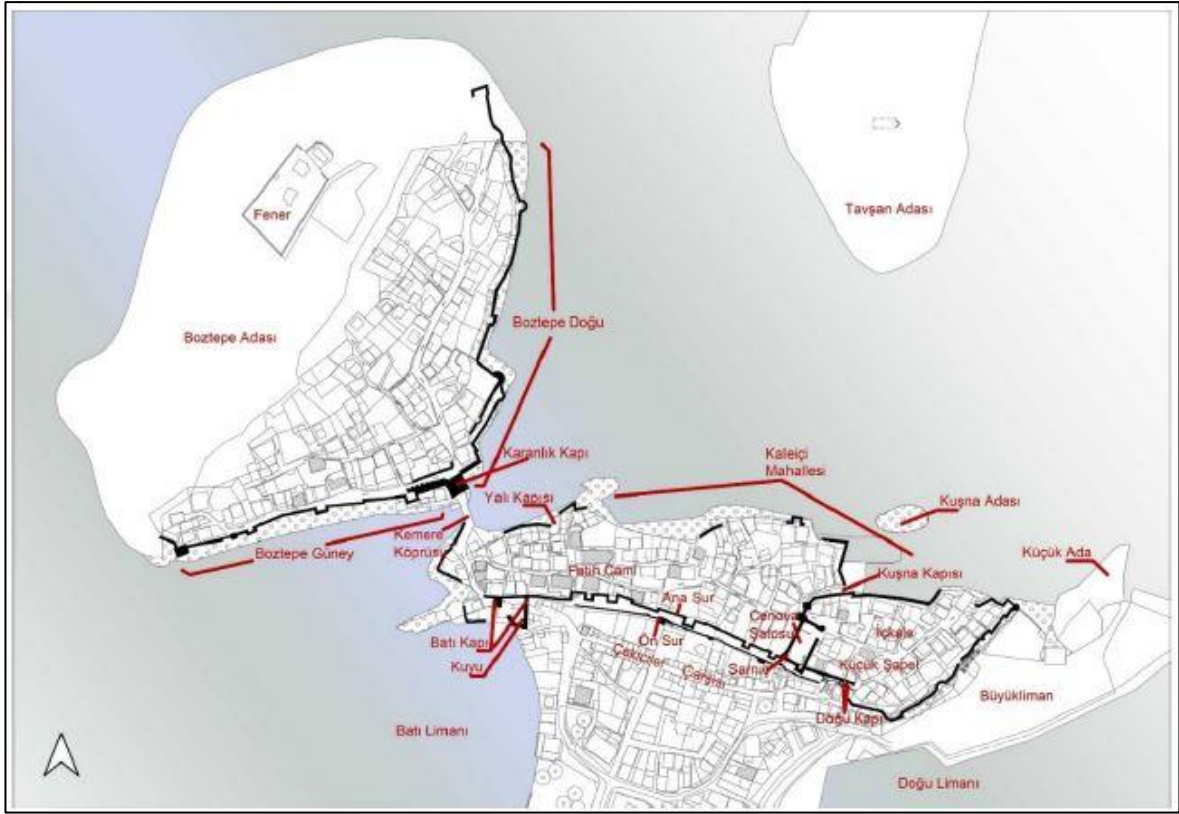
Zoroğlu, C. (2014). *Anadolu'da Roma Dönemi Zırhlı Heykelleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi.



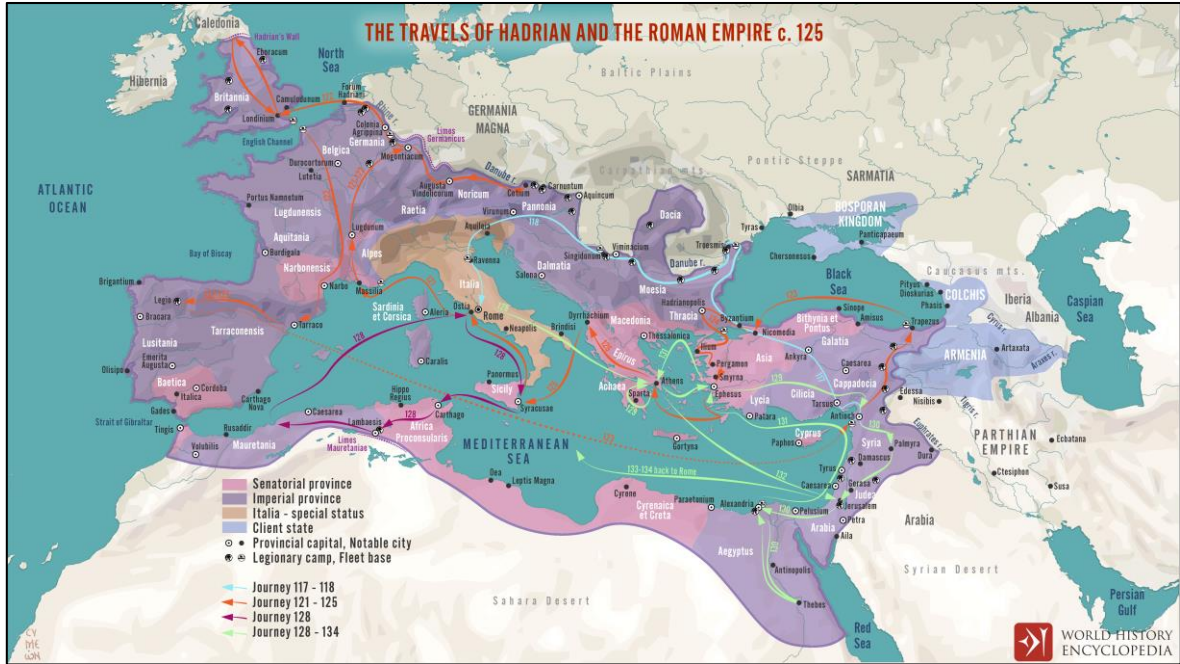
ŞEKİLLER



2.1: Joseph-Marie Jouannin tarafından çizilmiş Amasra krokisi



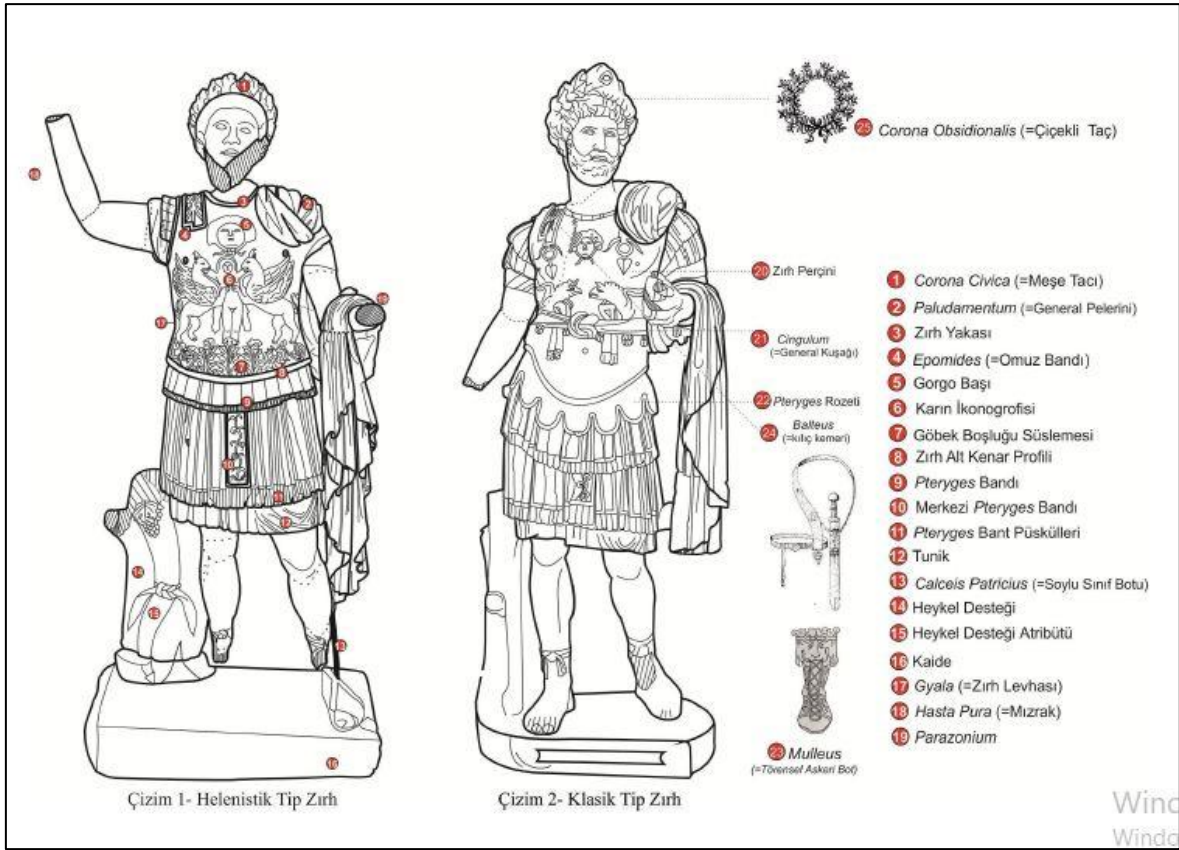
2.2: Amasra Kalesi ile çevrili olan Boztepe ve Kaleiçi Mahalleleri



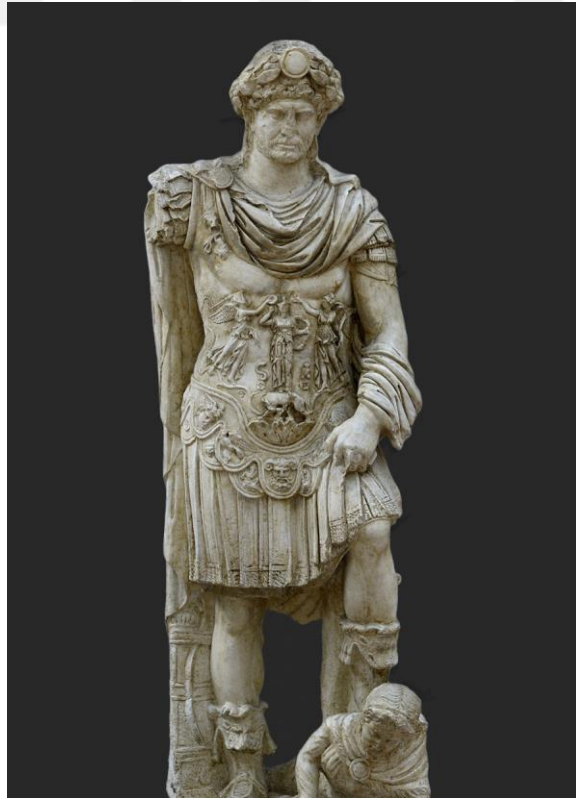
3.1: İmparator Hadrian'ın seyahatleri



4.1.1: İmparator Augustus Prima Porta zırhlı heykeli (Museo Vaticano)



4.1.2: Hellenistik ve Klasik tip zırhlı heykel bölümleri



4.2.1: İmparator Hadrian zırhlı heykeli
 (İstanbul Arkeoloji Müzesi)



4.2.2: İmparator Hadrian portresi (Museo Nazionale Romano-Roma)



4.2.3: İmparator Hadrian'a ait göğüs zırhı parçası pteryges ve karın bölgesi (Antalya- Eser günümüzde kayıptır)



4.2.4: İmparator Hadrian zırlı heykeli (Heraklion Archeological Museum-Girit)



4.2.5: İmparator Hadrian zırlı heykeli (Archeological Museum of Kissamos-Girit)



4.2.6: İmparator Hadrian zırlı heykeli (Bardo National Museum-Tunus)



4.2.7: İmparator Hadrian zırlı heykeli (Villa Ariadne-Knossos)



4.2.8: İmparator Hadrian zırhlı Heykeli (National Museum of Beirut)



4.2.9: İmparator Hadrian' ait Nike figürlü göğüs zırhı parçası (Prusias ad Hypium- Eser günümüzde kayıptır)



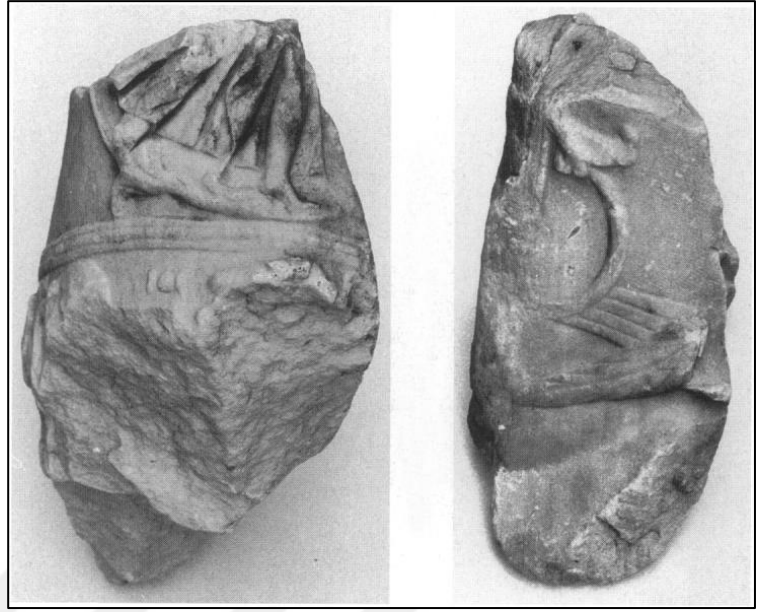
4.2.10: İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli (Atina Agorası)



4.2.11: İmparator Hadrian'a ait Zeus-Ammon figürlü pteryges parçası (Museum of Ancient Agora)



4.2.12: İmparator Hadrian'a ait Medusa figürlü göğüs zırh parçası (Akropolis Museum-Atina)



4.2.13: İmparator Hadrian'a ait Nike figürlü göğüs zırh parçaları (Akropolis Museum-Atina)



4.2.14: İmparator Hadrian'a ait pteryges ve parçaları (Archaeological Museum of Ancient Corinth)



4.2.15: İmparator Hadrian'a ait dişi kurt ve ikizler detaylı göğüs zırh parçası (Museum of Ancient Corinth)



4.2.16: İmparator Hadrian zırhlı heykeli
(British Museum-Cyrene Kökenli)



4.2.17: İmparator Hadrian zırhlı
heykeli (Roman Theatre
of Amman-Ürdün)



4.2.18: İmparator Hadrian Zırhlı Heykeli
(Archaeological Museum of
Olympia)



4.2.19: İmparator Hadrian Zırhlı
Heykeli (Archaeological
Museum of Piraeus)



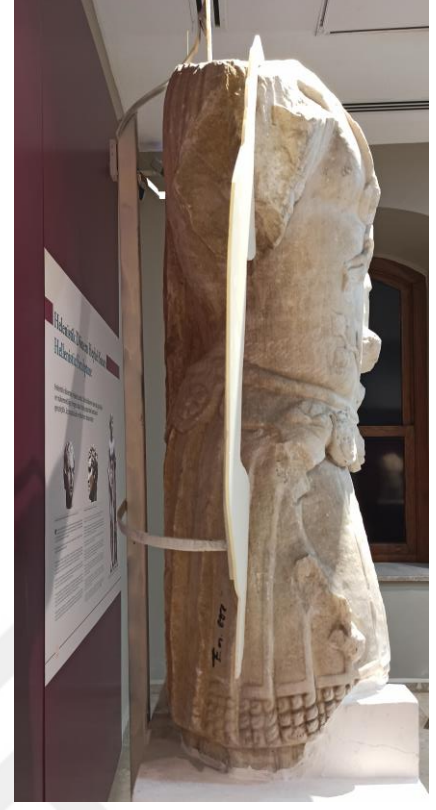
5.2.1: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosunun bulunduğu alan ve buluntu durumu



5.3.1: Amastris zırhlı Hadrian Torsosu
(Amasra Müzesi)



5.3.2: Amastris zırhlı Hadrian Torsosu



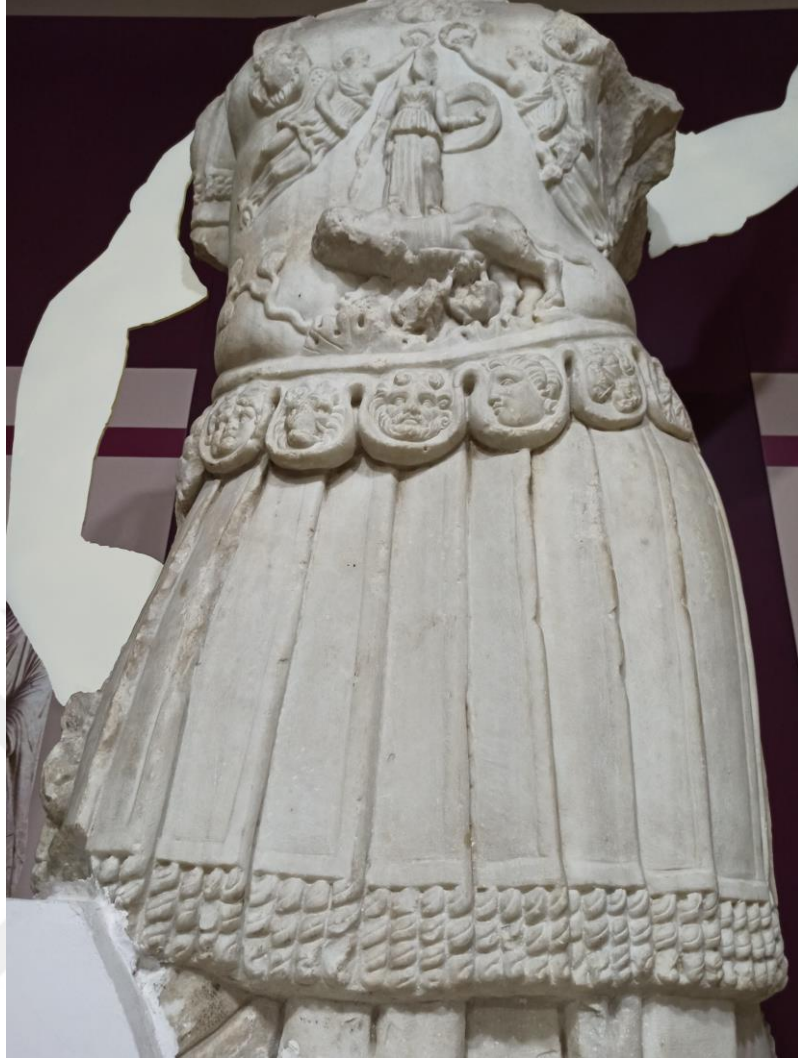
5.3.3: Amastris zırhlı Hadrian Torsosu



5.3.4: Amastris zırhlı Hadrian Torsosu



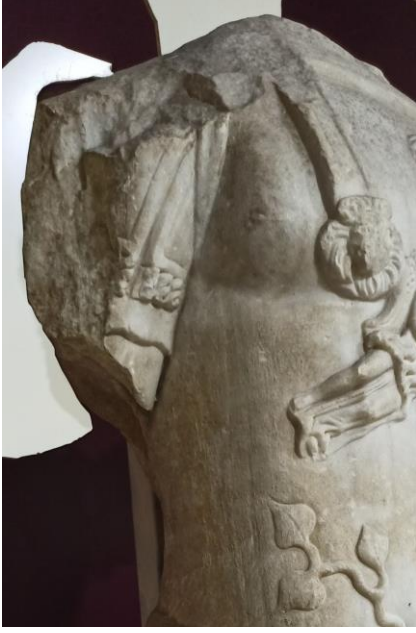
5.3.5: Amastris zırhlı Hadrian Torsosu



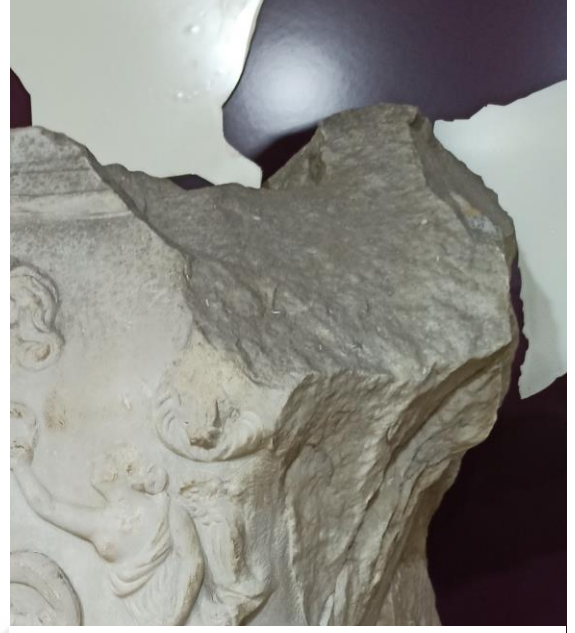
5.3.6: Amastris zırlı Hadrian Torsosu



5.3.7: Amastris zırlı Hadrian Torsosu- Heykel portre başının konulduğu kısım



5.3.8: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu-Sağ omuz kol detayı



5.3.9: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu- Sol omuz detayı



5.3.10: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Göğüs zırhı Medusa detayı



5.3.11: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Göğüs zırhı Athena ve Nike'ler



5.3.12: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – Göğüs zırhı Dişi kurt ve ikizler



5.3.13: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu pteryges Detayı



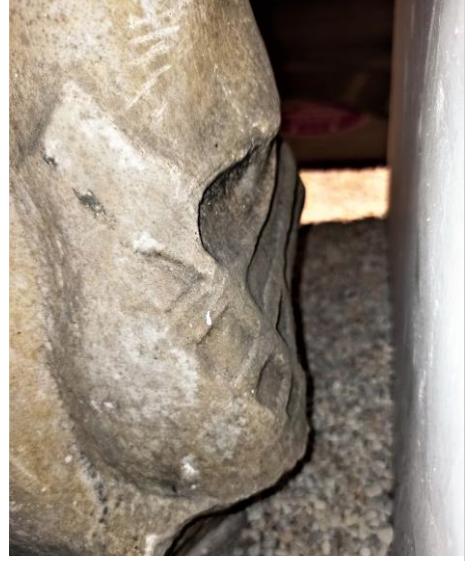
5.3.14: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu pteryges Detayı



5.3.15: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu – pteryges bantı detayları



5.3.16: Amastrius Zırhlı Hadrian
Torsosu – Kaya üzerine
tünemiş kartal



5.3.17: Amastrius Zırhlı Hadrian
Torsosu – Ayakkabı
(Crepidea) detayı



6.3.1: Marcus Holconius Rufus heykeli pteryges
detayı (Museo Archeologico Nazionale di
Napoli)



6.4.1: Nike kabartmalı kuyu
korkuluğu (Museo
Arqueológico
Nacional-Madrid)



6.4.2: Nike kabartmalı köşe arşitravı (Efes Antik
Kenti-Kuretlar Caddesi)



Girit-Istanbul Ark.



Gortyna-Heraklion Ark.



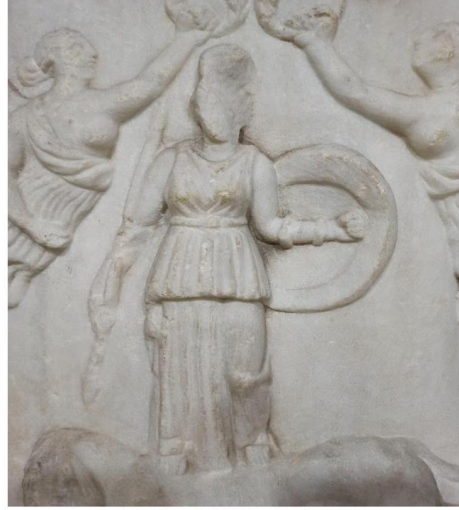
Kissamos-Kissamos Ark.



Hydria-Tunus- Bardo Ark.



Knossos-Villa Ariadne



*Tyre-Beyrut National Museum-
Lübnan*



Atina-Atina Antik Agora



Cyrene-British Mus.-Libya



Amman-Ürdün

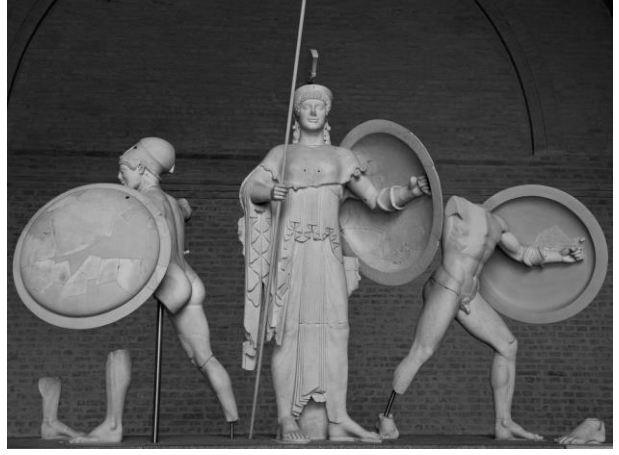


Olympia Ark Museum

6.5.1: Zırlı heykellerden karşılaştırmalı Athena örnekleri



6.5.2: Athena figürlü pişmiş toprak kandil (Staatliche Antikensammlungen-Munich)



6.5.3: Athena – Aegina Tapınağı Batı Alınlık (Glyptothek, Munich)



6.5.4: Athena Promachos betimli siyah figürlü Olpe (Musée du Louvre)



6.5.5: Palladion Athena siyah figürlü Hydria (Museo Archeologico Nazionale di Napoli)



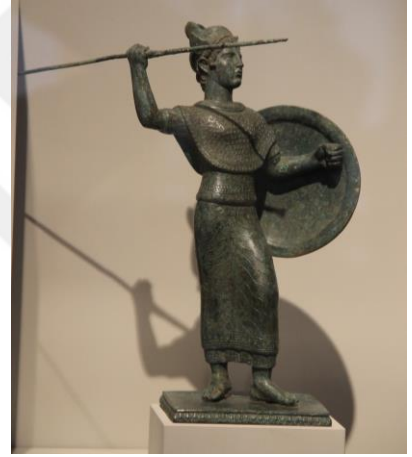
6.5.6: Athena Promachos betimli altın stater (özel koleksiyon)



6.5.7: Athena Promachos betimli altın gümüş sikke (J. Templeman Coolidge Collection)



6.5.8: Athena Palladion figürlü pişmiş toprak kabartmalı Levha (Altes Museum-Berlin)



6.5.9: Bronz Athena Promachos adak heykeli (Altes Museum-Berlin)



6.6.1: Romulus ve Remus baskılı tetradrachmi



İstanbul Arkeoloji Müzesi



Antalya Müzesi (?)



Kissamos Arkeoloji Müzesi



Heraklion Arkeoloji Müzesi



Knossos Villa Ariadne



British Museum-Cyrene Kökenli



Amasra Arkeoloji Müzesi



Beirut National Museum



Olympia Arkeoloji Müzesi



Atina Agora S-166



Jordan Arkeoloji Müzesi

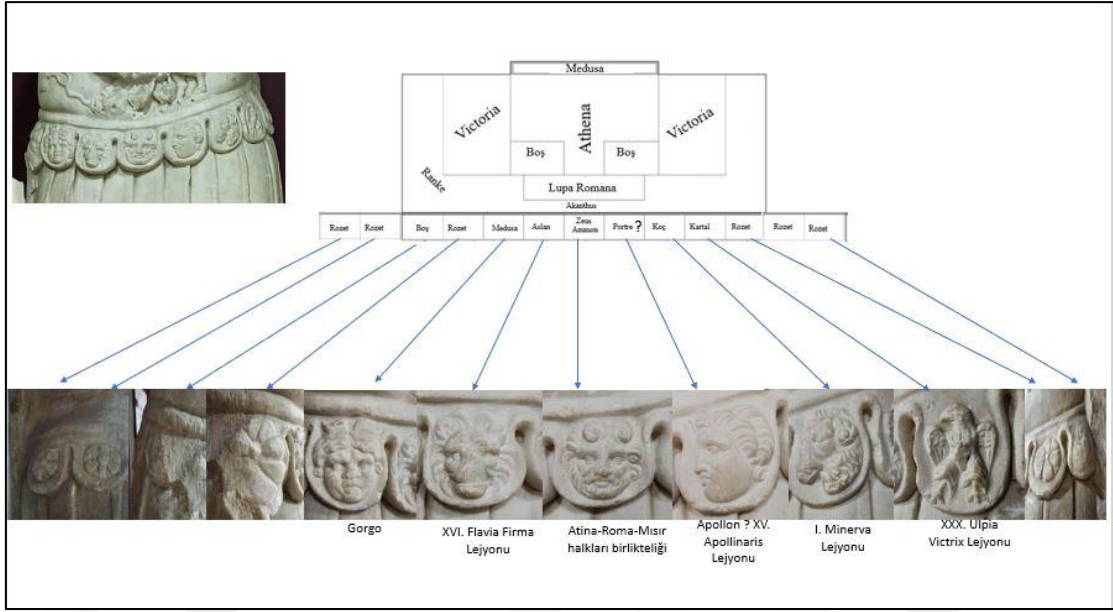


Bardo Müzesi

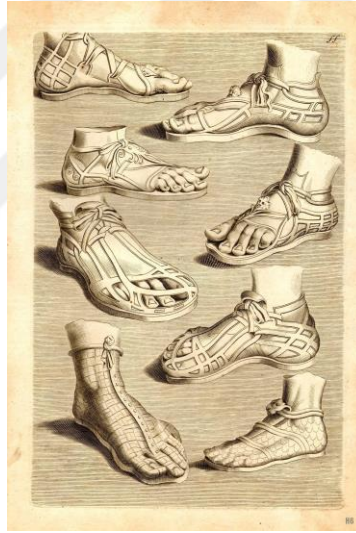


Korinth Arkeoloji Müzesi

6.8.1: Zırlı heykellerden karşılaştırmalı Pteryges örnekleri



6.8.2: Amastris Zırhlı Hadrian Torsosu pteryges Protomaları



6.9.1: Joachim Von Sandrart tarafından çizilmiş Roma dönemi sandal tipleri



6.9.2: Fildişinden yapılmış sandalet-crepidea- örneği (The Metropolitan Museum of Art)



6.10.1: Yarı giyimli Zeus Heykeli
(Antalya Arkeoloji Müzesi)



6.10.2: Yarı giyimli İmparator
Claudius Heykeli (Museo
Vaticano)