



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Yaşar ARLI

FLAVİUSLAR VE TRAIAN DÖNEMLERİ ANADOLU PORTRE SANATI

Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2020



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Yaşar ARLI

FLAVİUSLAR VE TRAIAN DÖNEMLERİ ANADOLU PORTRE SANATI

Danışman

Prof. Dr. Havva IŞIK

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Bu tez SDK-2017-2638 proje numarasıyla Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri
Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir.

Antalya, 2020

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Yaşar ARLI'nın bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Havva IŞIK (İmza)

Üye : Prof. Dr. İsa KIZGUT (İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Serap ERKOÇ (İmza)

Üye : Doç. Dr. Erkan DÜNDAR (İmza)

Tez Başlığı: FLAVİUSLAR VE TRAIAN DÖNEMLERİ ANADOLU PORTRE SANATI

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 09/07/ 2020

Mezuniyet Tarihi : 23/07/ 2020

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Flaviuslar ve Traian Dönemleri Anadolu Portre Sanatı” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

Yaşar ARLI





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-SOYADI	Yaşar ARLI
Öğrenci Numarası	20145202001
Enstitü/ Ana Bilim Dalı	Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Arkeoloji
Programı	Klasik Arkeoloji
Programın Türü	() Tezli Yüksek Lisans (X) Doktora
Danışmanın Unvanı, Adı-SOYADI	Prof. Dr. Havva IŞIK
Tez Başlığı	Flaviuslar ve Traian Dönemleri Anadolu Portre Sanatı
Turnitin Ödev Numarası	1357004604

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 314 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 13/07/2020 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 12

alıntılar dahil % 13'tür.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(x) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

13/07/2020

Prof. Dr. Havva IŞIK
(Danışman)

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	iv
TABLOLAR LİSTESİ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	vii
ÖZET	ix
SUMMARY	xi
ÖNSÖZ	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMAYA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Amaç	3
1.2. Yöntem	4
1.3. Araştırma Tarihçesi	8

İKİNCİ BÖLÜM

VESPASİAN'DAN TRAIAN DÖNEMİNE KADARKİ HANEDAN MENSUPLARININ GENEL BİYOGRAFYASI

2.1. Titus Flavius Vespasianus	11
2.2. Flavia Domitilla Maior	12
2.3. Flavia Domitilla Minor	13
2.4. Titus Flavius Vespasianus	13
2.5. Flavia Iulia	14
2.6. Titus Flavius Domitianus	14
2.7. Domitia Longina	16
2.8. Marcus Cocceius Nerva	16
2.9. Marcus Ulpius Traianus	18
2.10. Pompeia Plotina	21
2.11. Ulpia Marciana	22
2.12. Salonia Matidia	22

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PORTRELER

3.1. Resmi Portreler	24
3.1.1. Vespasian	24
3.1.2. Titus	30

3.1.3.	Domitian	33
3.1.4.	Nerva.....	35
3.1.5.	Traian	38
3.1.6.	İmparator Heykelleri	47
3.2.	Özel Portreler	54
3.2.1.	Pamphylia.....	54
3.2.2.	Mysia.....	59
3.2.3.	Karia	69
3.2.4.	Phrygia.....	80
3.2.5.	Bithynia	85
3.2.6.	Paphlagonia ve Pontus	91
3.2.7.	Galatia	93
3.2.8.	İonia	96
3.2.9.	Lydia	101
3.2.10.	Kilikia.....	106
3.2.11.	Buluntu Yeri Bilinmeyenler	110
3.3.	Resmi ve Özel Portrelerin Grafiksel Dağılımı.....	117
3.3.1.	Resmi Portreler.....	117
3.3.2.	Özel Portreler.....	124

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU'DAKİ RESMİ PORTRE TİPLERİ, TİPOLOJİ KRONOLOJİSİ ve ÖZEL PORTRELERİ TARİHLENDİRMEDEKİ ORTAK ÖĞELER ve ATÖLYE

4.1.	Resmi ve Özel Portreler.....	140
4.1.1.	Vespasian ve Dönemi Portreleri.....	140
4.1.2.	Titus ve Dönemi Portreleri	141
4.1.3.	Domitian ve Dönemi Portreleri	141
4.1.4.	Nerva ve Dönemi Portreleri.....	142
4.1.5.	Traian ve Dönemi Portreleri	142
4.1.6.	Kadın Portreleri.....	143
4.2.	Atölye.....	146
4.2.1.	Pergamon.....	146
4.2.2.	Aphrodisias	148
4.2.3.	Ephesos	150
4.2.4.	Perge	153

BEŞİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DAN ELE GEÇEN RESMİ PORTRELER İLE MERKEZ ROMA	
PORTRELERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI	157
EK 1 IULIUS-CLAUDIUSLAR DÖNEMİNE TARİHLENDİRİLEN ÖZEL	
PORTRELER	164
EK 1.1. Erkek Başı.....	164
EK 1.2. Erkek Başı.....	166
EK 1.3. Erkek Başı.....	168
EK 1.4. Erkek Başı.....	169
EK 1.5. Erkek Başı.....	172
EK 1.6. Erkek Başı.....	174
EK 1.7. Erkek Başı.....	175
SONUÇ	177
KAYNAKÇA.....	181
ANADOLU'DAKİ FLAVIUSLAR ve TRAIAN DÖNEMLERİ PORTRE KATALOĞU	
.....	199
LEVHALAR DİZİNİ	219
LEVHALAR	221
TABLolar LİSTESİ	289
ÖZGEÇMİŞ	292

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1.1. Resmi Portrelerin İstatiksel Dağılımı.....	117
Şekil 3.1.2. Vespasian Portrelerinin Ele Geçtikleri Kentler.....	117
Şekil 3.1.2.1. Vespasian Portrelerinin Verildikleri Dönemler.	118
Şekil 3.1.3. Titus Portrelerinin Ele Geçtikleri Kentler.....	118
Şekil 3.1.3.1. Titus Portrelerinin Verildikleri Dönemler.....	119
Şekil 3.1.4. Domitian Portresinin Ele Geçtiği Kent.	119
Şekil 3.1.4.1. Domitian Portresinin Verildiği Dönem.....	120
Şekil 3.1.5. Nerva Portrelerinin Ele Geçtikleri Kentler.	120
Şekil 3.1.5.1. Nerva Portrelerinin Verildikleri Dönemler.	121
Şekil 3.1.6. Traian Portrelerinin Ele Geçtikleri Kentler.....	121
Şekil 3.1.6.1. Traian Portrelerinin Verildikleri Dönemler.	122
Şekil 3.1.7. İmparator Heykellerinin Ele Geçtiği Kent.	122
Şekil 3.1.7.1. İmparator Heykellerinin Verildikleri Dönemler.	123
Şekil 3.1.8. Özel Portrelerin Cinsiyete Göre Dağılımı.....	124
Şekil 3.1.9. Portrelerin Bölgelere Göre Dağılımı.....	125
Şekil 3.1.10. Pamphylia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.	126
Şekil 3.1.10.1. Pamphylia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.	127
Şekil 3.1.11. Mysia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.	127
Şekil 3.1.11.1. Mysia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.....	128
Şekil 3.1.12. Karia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.	129
Şekil 3.1.12.1. Karia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.....	130
Şekil 3.1.13. Phrygia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.....	130
Şekil 3.1.13.1. Phrygia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.	131
Şekil 3.1.14. Bithynia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.	131
Şekil 3.1.14.1. Bithynia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.....	132
Şekil 3.1.15. Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı. ..	133
Şekil 3.1.15.1. Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler. .	133
Şekil 3.1.16. Galatia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.....	134
Şekil 3.1.16.1. Galatia Bölgesi'ndeki Portrenin Verildiği Dönem.....	134
Şekil 3.1.17. İonia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.	135
Şekil 3.1.17.1. İonia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.	136
Şekil 3.1.18. Lydia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.....	136

Şekil 3.1.18.1. Lydia Bölgesi’ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.	137
Şekil 3.1.19. Kilikia Bölgesi’ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.	137
Şekil 3.1.19.1. Kilikia Bölgesi’ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.	138
Şekil 3.1.20. Buluntu Yeri Bilinmeyen Portrelerin Korundukları Müzelere Göre Dağılımı.	138
Şekil 3.1.20.1. Buluntu Yeri Bilinmeyen Portrelerin Verildikleri Dönemler.	139



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1 Resmi Portreler.....	289
Tablo 2 Özel Portreler.	290



KISALTMALAR LİSTESİ

ALMÖP	Alanya Arkeoloji Müzesi Özel Portre
AMÖP	Adana Arkeoloji Müzesi Özel Portre
AMMÖP	Anadolu Medeniyetleri Müzesi Özel Portre
Ark.	Arkeoloji
BBÖP	Bithynia Bölgesi Özel Portre
B. G	Baş Genişliği
BMÖP	Burdur Müzesi Özel Portre
B. Y	Baş Yüksekliği
Cm	Santimetre
DP	Domitian Portresi
EMÖP	Efes Müzesi Özel Portre
Env. No.	Envanter Numarası
Etk.	Etkilendiği
G	Genişlik
GBÖP	Galatia Bölgesi Özel Portre
H.	Heykel
Han.	Hanedan
H. G	Heykel Genişliği
H. Y	Heykel Yüksekliği
IBÖP	Ionia Bölgesi Özel Portre
İAMÖP	İstanbul Arkeoloji Müzeleri Özel Portre
İH	İmparator Heykeli
İmp.	İmparator
Kat.	Katalog
KBÖP	Karia Bölgesi Özel Portre
KLBÖP	Kilikia Bölgesi Özel Portre
LBÖP	Lydia Bölgesi Özel Portre
Lev.	Levha
MBÖP	Mysia Bölgesi Özel Portre
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
No.	Numara

NP	Nerva Portresi
PBÖP	Pamphylia Bölgesi Özel Portre
Port.	Portre
PPÖB	Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri Özel Portre
Res.	Resim
TP	Titus Portresi
TRP	Traian Portresi
Vd.	Ve diğerleri
VP	Vespasian Portresi
Y	Yükseklik



ÖZET

Oldukça geniş bir coğrafyayı kapsayan tez çalışmam süresince Anadolu'daki 34 müze araştırmasıyla birlikte yurtdışındaki eserlerle de toplam 65 portre irdelenmiştir. Bu eserlerden pek çoğu yayımlanmış iken arkeoloji bilimine ilk kez kazandırılmış 6 portre (PBÖP2, MBÖP4, PHBÖP1, BBÖP1, BBÖP4, BMÖP1) de söz konusudur. Bilim dünyasına yeni kazandırılmış bu portrelerin durum, tanım ve değerlendirmeleri gerçekleştirilerek kimlik ve dönemleri açıklanmıştır. Yayımlanmış eserler ise nesnel bir değerlendirme ile bir kez daha yorumlanmış ve birçoğuna yeni bir kimlik ve dönem önerisi getirilmiştir. Yapılan bu değerlendirmeler neticesinde 17 resmi portre ele aldığım dönem aralığında yayımlanmıştır. Bu resmi portrelerden 5'i Vespasian yontusudur. Vespasian portrelerinden VP1 ve VP2'deki alın üzerindeki kısa saç bukleleriyle birlikte alın köşelerinde saç olmayışı ve ön plana çıkartılmış yaşlılık belirtilerinin daha dinamik işlenmesinden dolayı ana tiptedir. VP3 ve VP4 de alın gerisinde saç olmayışı ve ana tipin yaşlı bir erkeğe dönüştürülmüş şeklinde olup II. tiptedir. VP5'te ise ana tipteki fizyonomik özellikler idealize edilerek verilmiştir. Tespit edilen 2 Titus portresi de (TP1, TP2) ana tiptedir. Ele geçen Domitian portresi (DP1) 1 adettir. Saç stiliyle Nero portrelerini anımsatan DP1, Domitian'ın I. tipindedir. Yorumlanan Nerva portresi (NP 1, NP2) ise 2'dir. Her iki portre, ana tiptedir. NP2'deki fizyonomik özellikler idealizmin etkisi altında işlenmiştir. Yeniden değerlendirilen Traian portrelerinin sayısı (TRP1, TRP2, TRP3, TRP4, TRP5) 5'tir. Yapmış olduğum bilimsel araştırmalar neticesinde Anadolu'da Traian'ın I. ve II. tip portreleri ele geçmemiştir. TRP1, TRP2 ve TRP3'teki saç stili, Traian'ın III. tipini temsil etmektedir. TRP4'teki saç stili de Traian'ın IV. tipine örnektir. Traian'ın III. tipinde yontulan TRP5'teki fizyonomik özellikler, idealizedir. Diğer 2 resmi portre ise iki kez işçilik gören imparator heykelleridir (İH1, İH2). İlk işçiliğin Traian'ı tasvir ettiği bu eserlerdeki ikinci işçilik de Tetrarkhlar dönemine tarihlendirilmiştir.

48 özel portreden 21'i kadın portresi iken gerisi erkek portresidir. Tez çalışmam süresince takip ettiğim yol haritasındaki bölgelere göre sıraladığım heykeltıraşlık eserleri bölgeler içerisinde de kronolojik sırasıyla verilmişlerdir. Erkek portrelerindeki saç stili ve diğer fizyonomik özellikler ile kadın portrelerindeki saç/kuaförlük modası çağdaşı resmi portrelerle karşılaştırılarak tarihlendirilmişlerdir. Bu yapılırken de resmi portrelerden esinlenerek ortaya çıkan özel portrelerin bazılarıyla Anadolu'da bugüne kadar ele geçmemiş resmi portre tiplerindeki saç stilleri tanımlanmıştır. Örneğin KBÖP1'deki alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stili, II. tip Domitian portrelerinde görülmektedir. KBÖP2, PHBÖP2, AMMÖP1 ve BMÖP1'deki alına doğru taranan uzun saç

buklelerinin alın merkezinde oluşturduğu küçük çatal motifi de I. tip Traian portrelerindeki saç stiline özgüdür. KBÖP5 ve IBÖP4'teki alın ortasına kadar indirilen uzun ve hareketli saç buklelerinin alın merkezinde oluşturduğu derin bir çatal şeklindeki saç stili de Traian'ın II. tip portrelerine örnektir. Ayrıca özel kadın portrelerindeki saç modası da hiçbir resmi kadın portresinin ele geçmediği Flaviuslar ve Traian dönemleri kuaförlük modasının gelişim evrelerini de bilime kazandırmıştır. Böylelikle özel portreler, resmi portrelerle birlikte irdelenerek Anadolu'nun Flaviuslar ve Traian dönemleri portre sanatındaki gelişimi de açığa çıkartılmıştır.

65 portrenin irdelendiği doktora tezimde ilk araştırma durağım 6 eserin tespit edildiği Pamphylia Bölgesi'dir. Portrelerin yoğun olarak ele geçtikleri bölgeler ise Mysia ve Karia Bölgeleri'dir. Mysia Bölgesi'nde 12 ve Karia Bölgesi'nde de 12 olmak üzere her iki bölgede 24 portre tanımlanmıştır. İki bölgede de önemli heykeltıraşlık faaliyetlerine ev sahipliği yapan önemli kentleri (Pergamon, Aphrodisias) bünyelerinde barındırmasıyla birlikte bu kentlerin tarihin önemli safhalarında üstlendikleri tarihsel roller de buralardaki heykeltıraşlık eserlerinin yoğun olarak ele geçmesinin bir tesadüf olmadığını açıklamaktadır. Bunların yanı sıra Phrygia Bölgesi'nde 2, Bithynia Bölgesi'nde 7, Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri'nde 2, Galatia Bölgesi'nde 1, Ionia Bölgesi'nde 6, Lydia Bölgesi'nde 3 ve Kilikia Bölgesi'nde de 5 portre yorumlanmıştır. Buluntu yeri bilinmeyen 9 eserden 1'i de resmi portre iken 8'i özel portredir. Buluntu yeri bilinmeyen resmi portre metin içerisinde kronolojik cetveldeki sırasına göre verilmişken 6 özel portre ise korundukları müze adlarının alfabetik sırasıyla yerleştirilmişlerdir.

Önceki yayınlarda da tez başlığım altında değerlendirilen 7 eser (buluntu yeri bilinmeyen diğer iki eser "EK 1" başlığı altında) yeniden irdelemelerle Iulius - Claudiuslar dönemine verilmiştir. Tez başlığım dışında tutulan bu eserlerdeki saç stili ve idealize yüz gibi dönemsel özellikler, Flaviuslar ve Traian dönemleri portre sanatı üslubundan oldukça farklıdır.

Çalışmam kapsamında yayımlanmış ve yayımlanmamış tüm eserlerdeki saç stili, karakteristik özellikler, portre tipolojisi ve saç modası gibi arkeolojik veriler, Anadolu'daki Flaviuslar ve Traian dönemlerindeki portre sanatı üslubunun gelişimini, birbirini takip eden sanat anlayışının sürekliliğini ve Anadolu'nun Roma portre sanatındaki yerini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Flaviuslar, Nerva, Traian, Portre, Müze.

SUMMARY

FLAVIANS AND TRAIANUS PERIODS ANATOLIA PORTRAITS ART

Throughout my thesis which covers a very wide geography, totally 65 portraits have been examined with pieces abroad along with researches in 34 museums in Anatolia. While many of these pieces have been published, there are also 6 portraits (PBOP2, MBOP4, PHBOP1, BBOP1, BBOP4, BMOP1) introduced to archeology science for the first time. The status, definitions and evaluations of these portraits newly introduced to the scientific world have been carried out and their identity and periods have been explained. On the other hand, the published pieces have been interpreted again with an objective evaluation and a new identity and a period proposal have been brought to many of them. As a result of these evaluations, 17 official portraits have been published in the period range I have discussed. 5 of these official portraits are sculptures of Vespasianus. Among portraits of Vespasianus, the portraits in VP1 and VP2 are in main type because of lack of hair on the corners of the forehead together with short hair tresses on the forehead and more dynamical depiction of highlighted signs of old age. The portraits in VP3 and VP4 are in IInd type because of being in form of main type turned to an old man and lack of hair behind the forehead. In VP5, physiognomical features in main type have been depicted by being idealized. Two portraits of Titus (TP1, TP2) are in main type. There is 1 portrait of Domitianus (DP1). DP1 which reminds portraits of Nero with its hair style is in Ist type of Domitianus. The portrait of Nerva (NP 1, NP2) which has been rendered is 2. Both portraits are in main type. The physiognomical features in NP2 are depicted under influence of idealism. The number of portraits of Traianus (TRP1, TRP2, TRP3, TRP4, TRP5) which have been reevaluated is 5. As a result of scientific researches I have carried out, Ist and IInd type of portraits of Traianus have not been uncovered in Anatolia. Hair style in TRP1, TRP2 and TRP3 represents IIIrd type of Traianus. Hair style in TRP4 is sample for IVth type of Traianus. The physiognomical features of TRP5 sculptured in IIIrd type of Traianus are idealized. Other two official portraits are emperial sculptures (IH1, IH2) which were sculpted twice. The second sculpting on these pieces on which the first sculpting depicted Traianus has been dated to Tetrarchs period.

While 21 portraits of 48 private portraits are female portraits, the rest is male portraits. During my thesis study, the sculpting pieces which I have listed according to the regions on the road map I have followed have been given in chronological order within the regions. The hair style and other physiognomical features on male portraits and the hair/hairdressing fashion on female portraits have been dated by comparing with contemporary formal portraits.

While doing this, hair styles on official portrait types that have not been found in Anatolia until today, with some private portraits emerged by being inspired from official portraits have been defined. For instance, hair style in which end parts of short hair tresses were depicted wavy is seen on IInd type portraits of Domitianus. Small bifurcation motif in the center of the forehead created by long hair tresses combed towards the the forehead on KBOP2, PHBOP2, AMMOP1 and BMOP1 is peculiar to hair style on Ist type portraits of Traianus. The hair style in form of a deep bifurcation created in the center of the forehead by long and moving hair tresses coming down to the middle of the forehead on KBOP5 and IBOP4 is sample for IInd type portraits of Traianus.

In my PhD thesis in which 65 portraits are examined, my first research point is Pamphylia Region where 6 pieces have been detected. The regions where portraits have been mostly found Mysia and Caria Regions. In both regions, 24 portraits were defined in both regions, 12 in Mysia Region and 12 in Caria Region. As well as both regions contain important cities (Pergamon, Aphrodisias) that host important sculpting activities, historical roles which these cities assumed in the important stages of the history explain that it is not a coincidence that the sculpting pieces in these cities are mostly found. Beside these, 2 portraits in Phrygia Region, 7 portraits in Bithynia Region, 2 portraits in Paphlagonia and Pontus Regions, 1 portrait in Galatia Region, 6 portraits in Ionia Region, 3 portraits in Lydia Region and 5 portraits in Cilicia Region have been rendered. While 1 portrait of 9 pieces of which finding place is not known is official portrait, 8 are private portraits. While the official portrait of which finding place is unknown has been given in the text in chronological order, 6 special portraits are placed in alphabetical order of museum names in which they are preserved.

In previous publications, 7 pieces (two other pieces of which findin place is unknown under the title "ANNEX 1"), which were evaluated under my thesis title, have been dated to Iulio – Claudian Era with re-examinations. Periodic features such as hair style and idealized face in these pieces excluded from my thesis title are quite different from style of portrait art of Flavians and Traianus periods.

Archaeological data such as hair style, characteristic features, portrait typology and hair fashion on all pieces which are published and unpublished within the context of my study are important in terms of showing development of portrait art style of Flavians and Traianus periods in Anatolia, the continuity of sense of art that follows each other and the place of Anatolia in Roman portrait art.

Keywords: Flavians, Nerva, Traianus, Portrait, Museum.

ÖNSÖZ

2014 yılında başladığım doktora eğitimimde iki yıllık ders döneminin ardından yeterlilik sınavının da verilmesiyle danışman hocam Sayın Prof. Dr. Havva IŞIK'ın önerisi ile önceden de hazırlanmaya başladığım “Flaviuslar ve Traian Dönemleri Anadolu Portre Sanatı” adlı doktora çalışmam için öngörülen bilimsel hazırlıklara başlanmıştır. Prof. Dr. Havva IŞIK danışmanlığında 2012 yılında S. Erkoç'un tamamladığı “*Anadolu’da Iulius - Claudiuslar Dönemi Portre Sanatı*” başlıklı doktora tezinin devamı niteliğindeki tez başlığım Anadolu’nun Roma İmparatorluk dönemi portre sanatındaki önemli bir aşamayı ele alması açısından oldukça kıymetlidir. Büyük bir özveriyle çalıştığım doktora tezim, Anadolu’dan çok fazla eserin ele geçmediği genellikle göz ardı edilmiş ve günümüze kadar da çok fazla bilimsel çalışmanın gerçekleştirilmediği kısır bir alanı temsil etmektedir.

Prof. Dr. Havva IŞIK denetimindeki doktora çalışmamın bir an önce başlayabilmesi ve gerekli heykeltıraşlık eserlerinin de tespiti için öncelikle Roma İmparatorluğu’nun Anadolu’daki yayılımı dikkate alınarak T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’na bağlı müze müdürlükleriyle irtibata geçilmiş ve bilimsel araştırmam için ihtiyaç duyulan izin yazıları hakkında görüş bildirilmiştir. Uzun telefon görüşmelerinin ardından 44 müze müdürlüğüne hem bölümümüz hem de şahsım tarafından tezimin amaç ve kapsamını ortaya koyan izin yazıları gönderilmiştir. Alınan izin yazıları sonucunda 2017 ve 2018’in genellikle yaz ayları daha ağırlıklı olmak üzere müze müdürlükleri tarafından uygun görülen takvim aralıklarında müzelerin teşhir ve depolarındaki heykeltıraşlık eserleri yerlerinde incelenerek durum, tanımlamaları yapılmıştır.

Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi

Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Afrodisias Müzesi

Bandırma Arkeoloji Müzesi

Bilecik Müzesi

Burdur Müzesi

Denizli Müzesi

Efes Müzesi

Hatay Arkeoloji Müzesi

Isparta Müzesi

İzmir Arkeoloji Müzesi

Kayseri Arkeoloji Müzesi

Alanya Arkeoloji Müzesi

Antalya Arkeoloji Müzesi

Aydın Arkeoloji Müzesi

Bergama Müzesi

Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi

Bursa Arkeoloji Müzesi

Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

Fethiye Müzesi

Hierapolis Arkeoloji Müzesi

İstanbul Arkeoloji Müzeleri

İznik Müzesi

Kocaeli (İzmit) Müzesi

Konya Arkeoloji Müzesi

Manisa Arkeoloji Müzesi

Ödemiş Müzesi

Side Müzesi

Tire Müzesi

Kütahya Arkeoloji Müzesi

Milet Müzesi

Silifke Müzesi

Tarsus Müzesi

Tokat Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

İzin yazılarıma olumlu dönüş yaparak çalışmama olanak sağlayan yukarıda isimlerini belirttiğim tüm müze müdürlükleri ve bünyelerindeki değerli çalışanlarına teşekkür ederim.

Bu izin yazıları doğrultusunda gerçekleştirecek olduğum müze araştırmalarındaki masraflarımın karşılanması için de bazı projeler hazırlanmış ve kabul edilen projelerle birlikte birtakım esaslar çerçevesinde verilen doktora destekleme burslarından da yararlanılmıştır.

Akdeniz Üniversitesi Öğretim Üyesi Yetiştirme Programı Kurum Koordinatörlüğü (ÖYP).

TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı (2211-A Genel Yurt içi Doktora Burs Programı 2014/2-1649B031403021).

Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi (Araştırmacı, SDK-2017-2638).

Koç Üniversitesi Suna & İnan KIRAC Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi-AKMED (KU AKMED 2017/T.1008).

Doktora eğitimimi finanse eden her bir birim ve çalışanlarına sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Müze araştırmalarım tamamladıktan sonra tezimi yazma aşamasında da kaynak taramaları gerçekleştirilmiştir.

DAI-İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi

BIAA- Ankara İngiliz Arkeoloji Araştırma Enstitüsü Kütüphanesi

Bu kapsamda kütüphanelerinden yararlandığım ve misafirhanelerinde konakladığım her iki kuruma teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışmam süresince destek ve öngörülerini hiçbir zaman esirgemeyen hocalarım Sayın Prof. Dr. Havva IŞIK ve Prof. Dr. İsa KIZGUT ile her daim görüş ve önerileriyle çalışmama yön veren Sayın Dr. Öğr. Üyesi Serap ERKOÇ'a da içtenlikle teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca tüm imkanlarıyla beni destekleyen annem, babam ve dedem ile doktora eğitimimde her zaman yanımda duran eşim Havva ile zamanından çaldığım oğlum Mehmet Han'a da en içten duygularıyla teşekkürü bir borç bilirim.

Yaşar ARLI

Antalya, 2020

GİRİŞ

1966 ve 1979 yıllarında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un birlikte yayımladıkları iki önemli çalışma dışında Anadolu'daki Roma İmparatorluk dönemi portre sanatını tümünden bir yaklaşımla irdeleyen herhangi bir çalışma söz konusu değildir. Bu iki önemli kitap, Anadolu'nun neredeyse tamamı ile tüm Roma İmparatorluk dönemi portre sanatını kapsamaktadır. Bu çalışmalar dışında, Anadolu'nun Roma İmparatorluk dönemi portre sanatı uzun yıllar ihmal edilmiş ve hakkında çok fazla çalışma gerçekleştirilmemiştir. Bu iki eserden sonra uzunca bir süredir irdelenmeyen bu alandaki çalışmalar, önceki yıllarda toptancı yaklaşımlardan uzak bir ya da iki eserin irdelendiği tekil yayınlarla desteklenmiştir. Bu çalışmalarla da Anadolu'nun Roma İmparatorluk dönemi portre sanatını açıklamak oldukça zordur. Son yıllarda da uzun yıllardır bilimsel kazıları yapılan ve tarihsel süreçte de önemli rolleri üstlenmiş kentlerin heykeltıraşlık eserleri yorumlanmıştır. Bu yayınlar, tarihsel süreç ile beraber kentlerdeki heykeltıraşlık faaliyetlerinin yanı sıra kent ve onun çevresindeki atölyelerin de irdelenmesi açısından oldukça önemlidir. Bu çalışmalar dışında yine son yıllarda bölgesel merkezli ve müze kökenli yayınlar da söz konusudur. Bölgesel merkezli çalışmalar yalnızca çalışılan coğrafyanın portre sanatını aydınlatırken Anadolu genelinde tümünden bir değerlendirme yapmamıza olanak sağlamamaktadır. Müze kökenli yayınlar ise envanter kayıtları üzerinden buluntu yerlerinin tespit edildiği ya da edilemediği sadece eserlerdeki stilistik ve fizyonomik karşılaştırmalarla değerlendirmelerin yapıldığı yayınlardır. Bu çalışmalar da kent kökenli ve bölgesel merkezli eserlerde olduğu gibi Anadolu'nun portre sanatını kısmen açıklamaktadır.

"Flaviuslar ve Traian Dönemleri Anadolu Portre Sanatı" adlı doktora çalışmam, Roma İmparatorluk dönemi portre sanatının önemli bir aşamasını oluşturmaktadır. Ele aldığım zaman aralığını Anadolu'da bütüncül bir şekilde yorumlanmasına olanak sağlayan bu çalışmamda ilk önce kronolojik sırasıyla Vespasian, Titus, Domitian, Nerva ve Traian'ın Anadolu'daki heykeltıraşlık eserleri ve portre tipleri tanımlanmıştır¹. İmparator portrelerindeki saç stili gibi ayırt edici özellikler, heykeltıraşlık eserlerinin portre tiplerine göre kümelendirilmesine imkan sağlamıştır. Sonrasında da portre tiplerindeki ortak

¹ Hierapolis Arkeoloji Müze Müdürlüğü, 2017 yılındaki bilimsel araştırmam için gerekli izin yazısına olumlu dönüş yapmış olmasına rağmen Laodikeia'dan ele geçen devasa ölçülerdeki Traian portre heykeli, kazı başkanlığı tarafından sonraki yıllarda yayımlanacağı belirtilerek çalışmama dahil edilememiştir. Şimşek, 2019: 89-142.

tanımlayıcı/fizyonomik ögeler açıklanmıştır. Özel erkek portrelerinde ise saç stilleri, imparatorların portre tipleriyle karşılaştırılarak tarihlendirmeleri gerçekleştirilmiştir. Bunların yanı sıra benzer fizyonomik özellikler de vurgulanmıştır. Özel kadın portrelerinde de saç/kuaförlük modası Merkez Roma kökenli heykeltıraşlık eserleriyle kıyaslanmıştır. Böylelikle Anadolu'daki kadın portrelerinin, etkilendikleri imparatoriçe ve portre tipleri tanımlanmış ve Anadolu'da süreklilik göstererek gelişen kuaförlük modasındaki tipolojik gelişim de yorumlanmıştır.

Ayrıca önceki yayınlarda da tez başlığımla ilişkilendirilen; fakat yeniden değerlendirmem sonucunda çalıştığım tarihsel sürecin dışında kalan üç eser (TRP5, BBÖP5, GBÖP1) kimlik, portre tipi, kuaförlük modası ve yontulan kişinin Traian'la olan yakın benzerliği gibi etkenlerden dolayı üçüncü bölüm başlığı altında irdelenmiştir. Sonuç olarak, tez başlığım çerçevesinde hüküm süren imparatorların portre tipleri ve fizyonomik özellikleri ile özel portrelerin de tanımlanmasına olanak sağlayan saç stilleri, kuaförlük modaları ve resmi portrelerle benzerlik gösteren diğer karakteristik özellikler, Anadolu'daki Flaviuslar ve Traian dönemleri portre sanatını tümünden bir değerlendirmeye açıklanmasına olanak sağlamıştır. Böylelikle geniş bir coğrafyada gerçekleştirdiğim bilimsel araştırmalar neticesinde tanımlanan heykeltıraşlık eserlerinin irdelenmesiyle ele aldığım bu dönem aralığı uzun bir aradan sonra bir kez daha yorumlanarak arkeoloji bilimine kazandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMAYA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Amaç

“Flaviuslar ve Traian Dönemleri Anadolu Portre Sanatı” adlı doktora tezimde; Anadolu’da Vespasian’dan, Traian dönemine kadarki süreçte ele geçen resmi ve özel portreler ele alınacaktır. Çalışmamın başlangıç noktasını ise 1966 ve 1979 yıllarında J. İnân ve E. A. Rosenbaum tarafından gerçekleştirilen iki önemli yayın oluşturmaktadır. Bu çalışmalardan ilki İngilizce (*Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*) diğeri ise Almanca (*Römische und Frühbyzantinische Porträplastik aus der Türkei*) olarak yayımlanmıştır. Ancak J. İnân ve E. A. Rosenbaum’un birlikte kaleme aldıkları ve tüm Anadolu’yu kapsayan bu yayınlar, oldukça geniş bir coğrafya ile kronolojiyi kapsadıklarından Anadolu’nun portre sanatı ile ilgili sorunlara yeterince eğilememişlerdir. Bu iki çalışma sonrasında ise ele geçen (kaçak kazı, bağış, satın alma, bilimsel kazı vd.) resmi portrelerin bazıları çalışılmış olsalar da birçoğuna özellikle de özel portrelere hiç değinilmemiştir. Oldukça uzun bir süre ihmal edilen bu alan, son dönemlerde Pamphylia ve Kilikia Bölgesi Roma dönemi portreciliği gibi bölgesel çalışmaları bünyesine dahil etmiştir. Fakat her iki doktora çalışması, yalnızca belirli bir bölgeye yoğunlaştığından dolayı tüm Anadolu’yu kapsayan bütüncül bir yaklaşımdan söz etmek imkansızdır. Son yıllarda da R. Özgan tarafından “*Roma Portre Sanatı I, II ve III*” olmak üzere üç yayın kaleme alınmıştır. Özellikle de dili açısından oldukça önemli olan bu çalışmalar, Anadolu’dan ele geçen portrelerden bazılarına değinmiş olmasına rağmen genel hatlarıyla Roma İmparatorluk dönemi portre sanatını anlatmaktadır. Bu yüzdendir ki Klasik Arkeoloji’nin en özgün alanlarından birini oluşturan böylesine önemli bir konunun ihmal edilmiş olması beraberinde de pek çok sorunu meydana getirmiştir.

Örneğin; günümüze kadar ulaşabilen mevcut kaynakların taranması sonucunda karşımıza çıkan bu sorunlardan belki de en önemlisi “kimlik” arayışıdır. Bu “kimlik” arayışı bir portrenin resmi mi yoksa özel mi olduğu, resmi portre ise hangi imparator veya imparatoriçe ait olduğu; özel portre ise hangi imparator veya imparatoriçeden esinlenerek ortaya konduğu ya da dönem ve tarihlendirme gibi diğer pek çok soruyu da beraberinde getirmektedir. Roma İmparatorluğunun önemli eyaletlerinden biri olan Anadolu ele aldığım süreç dahilinde de mimari, ekonomi, siyasi ve sosyo-kültürel alanlarda olduğu gibi hiç şüphesiz portre sanatında da oldukça etkin bir rol oynamıştır. Böylelikle Anadolu’dan ele geçen resmi portreler ile Merkez Roma’daki portreler karşılaştırarak hem Anadolu’nun portre

sanatı irdelenerek yorumlanmaya çalışılacak hem de Roma İmparatorlarının kendilerini Anadolu halklarına nasıl tanıtmak istedikleri de gözlemlenecektir. Tüm bunlar yapılırken resmi portrelerin yoğun olarak ele geçtikleri kentler ile Merkez Roma arasındaki mermer sevkıyatı ve heykeltıraşlık faaliyetleri de açıklanmaya çalışılacaktır. Bir diğer önemli husus ise Flaviuslar Hanedanlığı'ndan, Traian dönemine kadarki süreçte hükümlerlik süren imparatorların fizyonomik yani tanımlayıcı özelliklerini ön plana çıkarmak arzusudur. Ayrıca resmi portrelerden esinlenerek yontulan özel portreleri tarihlendirmedeki ortak tanımlayıcı unsurların da ön plana çıkartılmasıyla tam bir kronoloji oluşturulacaktır. Ortak tanımlayıcı öğeler ön plana çıkartılırken de birden çok kez aynı kelimeler tekrarlanmış olsa da bu çalışma metodundan vazgeçilmeyecektir.

Çalışmam ile ilgili bir diğer önemli hususta daha önceden hiç ele alınmamış 6 özel portre, ilk kez değerlendirilerek bilim dünyasına dahil edilecektir. Ayrıca günümüze kadar yayımlanmış portrelerde yeniden yorumlanacak ve değerlendirilecektir. Tüm irdemeler yapıldıktan sonra Anadolu'nun Roma Çağı portre sanatının bütüncül olarak tanımlanmasındaki önemli basamaklardan biri de tamamlanmış olacaktır. Tüm bu çalışmalar gerçekleştirilirken uluslararası portre araştırmacılığı kriterlerine bağlı kalınacak, ayrıca Anadolu Arkeolojisi'nde elde edilen yeni bilgi ve verilerde göz önünde bulundurulacaktır. Tez dilinin Türkçe olması da anadilimizin bilim dili olma yolunda küçükte olsa bir ivme kazandıracaktır.

1.2. Yöntem

Çalışmam kapsamında günümüze kadarki mevcut literatürün taranması neticesinde Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bağlı 44 müze müdürlüğüne (Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi, Alanya Arkeoloji Müzesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anamur Müzesi, Antalya Arkeoloji Müzesi, Afrodisias Müzesi, Aydın Arkeoloji Müzesi, Bandırma Arkeoloji Müzesi, Bergama Müzesi, Bilecik Müzesi, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi, Burdur Müzesi, Bursa Arkeoloji Müzesi, Çanakkale Arkeoloji Müzesi, Çeşme Müzesi, Denizli Müzesi, Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Efes Müzesi, Eskişehir Etno Arkeoloji Müzesi, Fethiye Müzesi, Hatay Arkeoloji Müzesi, Hierapolis Arkeoloji Müzesi, Isparta Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, İzmir Arkeoloji Müzesi, İznik Müzesi, Kayseri Arkeoloji Müzesi, Kocaeli (İzmit) Müzesi, Konya Arkeoloji Müzesi, Kütahya Arkeoloji Müzesi, Manisa Arkeoloji Müzesi, Marmaris Müzesi, Mersin Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Milas Müzesi, Milet Müzesi, Muğla Müzesi, Ödemiş Müzesi, Silifke Müzesi, Side Müzesi, Tarsus Müzesi, Tire Müzesi, Tokat Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Uşak Arkeoloji

Müzesi, Yalvaç Müzesi) hem şahsi hem de bölümümüz aracılığıyla bilimsel araştırmam için gerekli izin yazıları gönderilmiştir. 44 müze müdürlüğünden 34'ü olumlu dönüş yaparken 10 müze müdürlüğü de teşhirde ve depolarında çalıştığım dönem aralığında eser olmayışı, taşınma ve diğer araştırmacılar tarafından çalışılması gibi çeşitli sebeplerden dolayı olumsuz dönüş yapmışlardır. (Anamur Müzesi, Çanakkale Arkeoloji Müzesi, Çeşme Müzesi, Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi, Kocaeli (İzmit) Müzesi, Marmaris Müzesi, Milas Müzesi, Muğla Müzesi, Uşak Arkeoloji, Yalvaç Müzesi). Bunun sonucunda da 34 müzede yapılması planlanan bilimsel araştırmalar için gerekli harcamaların karşılanması için de BAP (SDK-2017-2638) ve AKMED (KU AKMED 2017/T.1008) projeleri gerçekleştirilmiş ve ödeneklerinden yararlanılmıştır. Bunların yanı sıra doktora destekleme bursu olan TÜBİTAK 2211-A (1649B031403021) ve eğitiminin önemli bir parçasını oluşturan ÖYP de bu süreçte giderlerimin bir kısmını karşılamıştır.

Bilimsel araştırmalar için gerekli ödenekler hazırlandıktan sonra 2017 ve 2018 yılının yaz aylarında 34 müzede yapılması öngörülen bilimsel araştırmalar tamamlanmıştır. Bu süreç kapsamında bilimsel araştırma gerçekleştirilen müzelerde günümüze kadarki yayımlanmış eserler; orijinalleri üzerinden yeniden fotoğrafları çekilmiş, zaman içerisinde değişen envanter numaraları güncellenmiş, yükseklik ve genişlik gibi ölçüleri alınarak, durum ve tanımlamaları yapılmıştır. Ayrıca tez konum kapsamında günümüze kadar yayımlanmamış eserler ile dönem, tarih ve kimlikleri tartışmaları eserler de yeniden değerlendirilmiş ve tez konusuna dahil edilmişlerdir.

Böylelikle Türkiye'deki müzelerin büyük bir bölümünü kapsayan bu araştırmam neticesinde elde edilen toplam portre sayısı Anadolu'dan, Avrupa müzelerine götürülen eserlerle birlikte 65'tir. 65 portrenin 17'si resmi portre iken gerisi özel portredir.

Çalışmamın ilk bölümünde açıklamaları ile birlikte amaç, yöntem ve günümüze kadar yayımlanmış eserlerden yola çıkılarak oluşturulmuş araştırma tarihçesi yer almaktadır. Tezin ikinci bölümünde de Vespasian'dan, Traian dönemine kadarki süreçte tahta çıkan imparator ve diğer hanedan üyelerinin tarihsel bir bütünlük içerisinde sırasıyla ve kısaca yaşamlarına yer verilmiştir.

Tezin asıl çıkış noktasını oluşturan üçüncü bölüm ise "Portreler" başlığı altında üç ana alt başlıktan oluşmaktadır. Üçüncü bölümün ilk ana alt başlığı "Resmi Portreler" adı altında Flaviuslar Hanedanlığı'ndan, Traian dönemine kadarki süreçte tahta çıkan imparatorların (Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Traian) portrelerini içermektedir. Anadolu kökenli olup bugün yurtiçi ve yurtdışındaki çeşitli müzelerde korunan bu portreler, imparatorların tahta çıkış sırasındaki periyodik cetvele göre verilmişlerdir. Resmi portreler başlığı altındaki bu

kısımda imparator portrelerinin durum ve tanımlamaları gerçekleştirilmiş ve ayrıca ön plana çıkartılan tanımlayıcı yani karakteristik özellikler, çağdaşı benzer tipteki portrelerle karşılaştırılarak tarihlendirilmişlerdir. Üçüncü bölümün ikinci ana alt başlığı ise “Özel Portreler” başlığıyla kadın ve erkek portrelerinden oluşmaktadır. Özel portreler de kendi içerisinde birden çok alt başlığa ayrılmaktadırlar. Kendisinden sonraki bölümlerin daha da kolay anlaşılabilir olması açısından oldukça önemli olan üçüncü bölüm, özel portreler başlığı altında bölgelere, bölgelerde Anadolu genelinde gerçekleştirmiş olduğum bilimsel araştırmalar doğrultusunda izlediğim yol haritasına göre birden çok alt başlık altında sıralanmıştır. Bölgeler içerisindeki kadın ve erkek portreleri de kronolojik bir düzen çerçevesinde yerleştirilmiş ve aynı zamanda resmi portrelerde olduğu gibi yapılan durum ve tanımlamalar ile birlikte ayırt edici fizyonomik özellikler de aynı dönemden resmi portrelerle özdeşleştirilerek tarihlendirmeleri yapılmıştır. Üçüncü bölüm içerisindeki özel portreler adı altındaki son alt başlık ise “Buluntu Yeri Bilinmeyen” portrelerdir. Onlarda korundukları müzelerin, alfabemiz içerisindeki isim sırasına göre düzenlenmişlerdir. Üçüncü bölümün son ana alt başlığı ise, “Resmi ve Özel Portrelerin Grafiksel Dağılımı”dır. Bu bölüm de bir önceki ana alt başlıklarla bağlantılı olup iki alt başlık altında sunulmuştur. Üçüncü ana alt başlık altındaki ilk alt başlık “Resmi Portreler”dir. Bu alt başlıkta, Anadolu’dan ele geçen resmi portrelerin sırasıyla tahta çıkan imparatorlara göre dağılımı, buluntu yerleri ve tarihlendirildikleri dönem aralıkları grafiklerle ve sayısal ifadelerle ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Diğer alt başlık “Özel Portreler” de ise, kadın ve erkek portrelerinin cinsiyete göre dağılımı başta olmak üzere ele geçtikleri bölgeler, bölge içerisindeki kentlerin dağılımı ve verildikleri dönemler de grafiklerle oldukça detaylı bir şekilde gösterilmiştir. Bu yüzden ki üçüncü bölüm ana ve alt başlıklarıyla; 34 müzede gerçekleştirmiş olduğum bilimsel araştırmalar neticesinde elde edilen resmi ve özel portrelerin ayrıntılı bir katalogunu içermektedir.

Dördüncü bölüm, “Anadolu’daki Resmi Portre Tipleri, Tipoloji Kronolojisi ve Özel Portreleri Tarihlendirmedeki Ortak Öğeler ve Atölye”dir. Bu bölüm iki ana alt başlık altında kaleme alınmıştır. Birinci alt başlıkta ilkin Anadolu’dan ele geçmiş resmi portre tiplerindeki saç stilleriyle birlikte bu tipler için önerilmiş dönemlere yer verilmiştir. Devamında ise, Anadolu’da portre tiplerine rastlanılmamış resmi portre tiplerindeki saç stilleri de bazı özel portreler üzerinden tanımlanmıştır. Bunların yanı sıra Anadolu’daki resmi portre tiplerindeki saç stiliyle benzerlik gösteren özel portrelerdeki ortak öğeler (saç stilleri) de imparatorların Anadolu’dan ele geçmiş portre tipleri altında kümelendirilmiştir. Son olarak, Anadolu’dan herhangi bir resmi portrenin ele geçmediği özel kadın portreleri irdelenmiştir. Bu kısımda da

kadın portrelerindeki saç modaları, benzeri resmi portrelerle karşılaştırılarak Anadolu'daki kadın portrelerinin etkilendikleri resmi portre tipleri tanımlanmış ve ayrıca kuaförlük modasının gelişim evreleri de yorumlanmıştır. İkinci ana alt başlık ise, üçüncü bölümün üçüncü ana alt başlığı ile doğrudan bağlantılıdır. Bu bölümde de grafiklerde de gözlemlediğimiz gibi resmi portrelerin yoğun olarak ele geçtikleri Pergamon, Aphrodisias, Ephesos ve Perge kentlerindeki atölye ipuçları ile varolan atölyelerinin sürekliliği de incelenmiştir.

Tezin son kısmı “Anadolu’dan Ele Geçen Resmi Portreler ile Merkez Roma Portrelerinin Karşılaştırılması”dır. Merkez Roma’dan, Anadolu’ya gönderilen resmi portreler, varlığı bilinen kent atölyelerinde prototip olarak kabul edilmekte ve çoğaltılmaktadır. Bazen hem imparatorların kendilerini Merkez Roma’dan farklı olarak Anadolu halklarına tanıtmak istemeleri hem de usta farklılıkları ve taşra unsurları gibi yerel özelliklerden dolayı Anadolu merkezli resmi portreler, Merkez Roma’da üretilen portrelerden farklılık gösterebilmektedir. Bu bölümde de Anadolu’dan ele geçen resmi portreler ile Merkez Roma arasındaki benzerlik ve farklılıklar irdelenerek, Anadolu’nun portre sanatı açıklanmaya çalışılmıştır.

“EK 1” olarak belirttiğim ilave kısımda da üçüncü bölüm içerisindeki katalogta yer vermediğim dönem ve tarihlendirme konusundaki tartışmalı eserlere yer verilmektedir. Günümüze kadarki çalışmalarda dönem ve tarihlendirme konusunda hem fikir olunmuş ya da olunamamış; ancak yeniden değerlendirmemiz sonucunda dönem ve tarihlendirilmeleri değişen tez konum dışındaki özel portreler, bu kısımda bir kez daha yorumlanmıştır. Bugüne kadar pek çok araştırmacı tarafından çeşitli dönem ve tarihlendirme önerisinin getirildiği bu portreler yorumlanırken en güncel yayınlar dikkate alınmış ve bu çalışmalardan da farklı bir görüş benimsenmişse gerekçeleriyle birlikte açıklanmıştır. Kısacası, oldukça tartışmaya açık olan bu kısımda, daha önceki çalışmalarda Flaviuslar ya da Traian dönemlerine tarihlendirilmiş; fakat yapmış olduğumuz irdelemeler ve yorumlamalar sonucunda Iulius - Claudiuslar dönemine verdiğimiz özel portreler yer almaktadır. Bu yapılırken de üçüncü bölümdeki resmi ve özel portrelerin değerlendirilmesinde izlediğimiz çalışma metodu aynen kullanılmıştır. İlk olarak durum, sonrasında tanım ve son olarak değerlendirmenin gerçekleştirildiği bu portrelerde yalnızca üçüncü bölüm içerisindeki portrelerden farklı olarak imparatorların portre tipi ve tahta kaldıkları dönem aralıklarına yer verilmemiş, doğrudan hanedanlığına gidilmiştir. Metin içerisinde stilistik ve fizyonomik özelliklerin benzerlik gösterdiği imparatorlara her ne kadar yer verilmiş olursa da tez başlığımın sınırları içerisinde kalmak ve konunun dağılmasını da önlemek amacıyla sadece genel bir değerlendirme yapılmıştır.

1.3. Araştırma Tarihçesi

J. İnan ve E. A. Rosenbaum tarafından 1966² ve 1979³ yıllarında kaleme ele alınan iki önemli çalışma dışında tüm Anadolu'yu kapsayan herhangi bir çalışma söz konusu değildir. Bizler için başyapıt niteliğindeki bu iki kaynak öncesinde bazı tekil anlatımlar da söz konusudur.

Tez konum kapsamında 1966 ve 1979 yılları öncesindeki literatürü incelediğimizde; çalışmam içerisindeki resmi portrelerden ilkinin oluşturan Pergamon portresi (VP3), ilk kez 1908 yılında F. Winter⁴ tarafından yorumlanarak MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Aynı eser, 1949 yılında E. Buschor⁵ tarafından bir kez daha irdelenerek aynı döneme verilmiştir. Kimlik ve tarihlendirme konusunda farklı görüş ve önerilerin söz konusu olduğu Pergamon başı, 1966 yılında da J. İnan ve E. A. Rosenbaum tarafından yeniden değerlendirilmiş ve Vespasian olarak yorumlanmıştır. Kimliği tartışmalı Ephesos başı (TP2) ise, M. Wegner⁶'in 1966 yılında yayımladığı “*Die Flavii*” adlı çalışmasında Titus olarak yorumlanırken, C. Vermeule'nin⁷ 1968 yılında yayımladığı, Yunanistan ve Küçük Asya'daki Roma İmparatorluk dönemi portre sanatını irdelediği kitabında Domitian olarak tanımlanmıştır. Ephesos'tan ele geçen Traian portresi (TRP1) de ilk kez 1972'de S. Türkoğlu⁸ tarafından kaleme alınmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan ve Aphrodisias'tan ele geçen Demeter/Ceres Rahibesi olarak adlandırılan portre heykeller, ilk kez G. Mendel⁹ tarafından 1914 yılında yayımlanmıştır. Traian dönemine tarihlendirilen her iki eser, 1941' de R. West¹⁰, 1946'da da N. Arsan¹¹ tarafından irdelenmiştir. Aphrodisias'tan ele geçen diğer resmi ve özel portrelerle birlikte diğer heykeltıraşlık eserleri, Aphrodisias Kazı Başkanı K. T. Erim tarafından 1966¹² ve 1974¹³ yıllarındaki kazı raporlarında belgelenmiştir. Ankara'da bulunan ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen tondo portre ile ilgili farklı tanımlamalar da söz konusudur. İlk kez 1957 yılında N. Gökçe¹⁴ tarafından yorumlanan Ankara başı, Traian olarak adlandırılmıştır. Aynı görüş 1965 yıllarında L. Budde¹⁵ ve C. Vermeule¹⁶ tarafından da desteklenmiştir.

² İnan ve Rosenbaum, 1966.

³ İnan ve Rosenbaum, 1979.

⁴ Winter, 1908: 230.

⁵ Buschor, 1949: 50, 55.

⁶ Wegner, 1966: 26.

⁷ Vermeule, 1968: 232.

⁸ Türkoğlu, 1972: 28.

⁹ Mendel, 1914.

¹⁰ West, 1941: 50, 51.

¹¹ Arsan, 1941: 425-469.

¹² Erim, 1966: 55-65.

¹³ Erim, 1974: 37-58.

¹⁴ Gökçe, 1957.

¹⁵ Budde, 1965: 103-117.

¹⁶ Vermeule, 1965: 361-397.

1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un "*Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*" başlığıyla bilim dünyasına duyurdukları çalışmada yukarıda belirttiğim tüm tekil anlatımlar yeniden yorumlanmış ve yayımlanmamış diğer tüm portrelerle birlikte bütün Anadolu'yu kapsayan bütüncül bir başyapıtı dönüşmüştür. K. T. Erim ile birlikte her iki araştırmacı¹⁷, 1968 yılında ortak yayımladıkları makalede de Anadolu'dan ele geçen bir grup resmi ve özel portreye yer vermişlerdir. 1979 yılında da J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un bir kez daha ortak iş gücüyle yayımladıkları "*Römische und Frühbyzantinische Porträplastik aus der Türkei*" adlı kitapta bir önceki çalışmada yayımlanmış portrelere aradan geçen on yıllık bir zaman diliminde müzelere kazandırılmış resmi ve özel portreler eklenmiştir. Böylelikle bir önceki yayının genişletilmiş baskısı olarak da yorumlanan bu kitap, Anadolu portre sanatını bütüncül bir yaklaşımla irdeleyen son çalışma olarak literatürdeki yerini almıştır. J. İnan ve E. A. Rosenbaum tarafından ortak yayımlanan her iki çalışmada da Anadolu'dan ele geçen portreler, resmi ve özel olmak üzere iki ana alt başlık altında toplanmıştır. İki ana alt başlık altında toplanan bu portreler, kendinden önceki kaynaklarda yayımlanan çağdaşı portrelerle karşılaştırılarak tarihlendirilmiştir.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un 1966 ve 1979 çalışmaları sonrasında ise Anadolu portreciliği belirli bir kent, bölge, müze ya da kent bünyesindeki belirli bir yapıdan ele geçen konteks buluntuların tekil anlatımlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Örneğin; K. T. Erim'in çabalarıyla 1986¹⁸ ve 1990¹⁹ yıllarında Aphrodisias heykeltıraşlığı tüm bilim dünyasına tanıtılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalardan hemen sonra 1990'da C. Rouché ve K. T. Erim²⁰ ile 1991 yılında da K. T. Erim ve R. R. R. Smith²¹ editörlüğünde "*Aphrodisias Papers ve Aphrodisias Papers 2*" ismiyle bilim dünyasına tanıtılan her iki çalışmada Aphrodisias'ın portre sanatı ilgili pek çok makaleye yer verilmiştir. K. T. Erim'den sonra ise, Aphrodisias ile ilgili güncel çalışmalar, 2009 yılında R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan²² editörlüğünde yayımlanan "*Aphrodisias'tan Roma Portreleri: Roman Portraits from Aphrodisias*" adlı kitapta derlenmiştir. R. Özgan da 1989²³ ve 1999²⁴ yıllarındaki çalışmalarında Stratonikeia heykeltıraşlığını yorumlamıştır. Perge yontuculuğu ile ilgili çalışmalarda 1980²⁵ yıllarında J. İnan tarafından gerçekleştirilmiştir. Bölgesel çalışmalar ise, A. Çalık tarafından 1997 yılında

¹⁷ Erim vd., 1968: 1-24.

¹⁸ Erim, 1986.

¹⁹ Erim, 1990a.

²⁰ Rouché ve Erim, 1990.

²¹ Erim ve Smith, 1991.

²² Smith ve Lenaghan, 2009.

²³ Özgan, 1989: 345-357.

²⁴ Özgan, 1999.

²⁵ İnan 1980a: 5-9; 1980b: 607-611.

tamamlanan “*Roman Imperial Sculpture from Cilicia*” ile 2014 yılında B. A. Güven tarafından hazırlanan “*Pamphylia Bölgesi Roma Dönemi Portreciliği*” adlı doktora tezi çalışmalarıdır. Her iki çalışmada da Pamphylia ve Kilikia Bölgesi sınırları içerisindeki kentlerde bulunan resmi ve özel portreler ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir. Son yıllarda da S. Durugönül editörlüğünde çıkarılan “*Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu*” ile “*Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*” adlı yayınlar, müze temelli çalışmalara örnektir. Bu çalışmalar dışındaki tekil anlatımlar ise, 1966 ve 1968 yıllarında iki farklı görüşle yayımlanan Ephesos başı, 1989 yıllarında da V. M. Strocka²⁶ ve N. Baydur²⁷ tarafından bir kez daha yorumlanmıştır. Dönem ve tarihlendirme konusunda farklı görüş ve önerilerin ileri sürüldüğü bir grup Perge buluntusu da 2002 yılında H. İşkan²⁸ tarafından Tetrarkhlar dönemine tarihlendirilen (Traian) portre heykeller olarak açıklanmıştır. Birçok araştırmacı tarafından irdelenen Ankara tondo portresi, son yıllarda S. Mitchell²⁹ tarafından bir kez daha ele alınmış ve Hadrian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak tanımlanmıştır. Eserin buluntu yeri civarındaki yazıtlardan yola çıkan S. Mitchell, tondo portresini, Ancyra’lı bir hayırsever olarak nitelendirmiştir. Adana Müzesi’nde teşhirde bulunan ve aynı ilden ele geçen bronz tartışmalı Nerva büstü de 2011 yılında O. Doğanay³⁰ tarafından bir kez daha ayrıntılı bir şekilde yorumlanmıştır. Ayrıca 2012’de S. Erkoç³¹’un tamamladığı “*Anadolu’da Iulius-Claudiuslar Dönemi Portre Sanatı*” adlı doktora tezi çalışması, Anadolu Roma Çağı portre sanatının ilk basamağını oluşturmaktadır. 2013 yılında da R. Özgan’ın³² “*Roma Portre Sanatı I ve II*” olarak yayımladığı her iki çalışma, Anadolu’dan ele geçen portrelerden bazılarına değinmektedir.

Özetle, Anadolu’dan ele geçen ve çeşitli müzelerde korunan Vespasian’dan, Traian dönemine kadarki süreçte değerlendirilen resmi ve özel portrelerin büyük bir çoğunluğu 1966 ve 1979 yıllarındaki her iki ortak çalışmada yayımlanmıştır. J. İnan ve E. A. Rosenbaum’un yayımladığı her iki değerli çalışmadaki portrelerin pek çoğu daha sonraki yıllarda da birçok araştırmacı tarafından yeniden irdelenmiş ve değerlendirilmiştir.

²⁶ Strocka, 1989: 77-92.

²⁷ Baydur, 1989: 93-96.

²⁸ İşkan, 2002: 251-282.

²⁹ Mitchell, 2014: 1-10.

³⁰ Doğanay, 2011: 39-46.

³¹ Erkoç, 2012.

³² Özgan, 2013a-b.

İKİNCİ BÖLÜM

VESPASIAN'DAN TRAIAN DÖNEMİNE KADARKİ HANEDAN MENSUPLARININ GENEL BİYOGRAFYASI

2.1. Titus Flavius Vespasianus

Arkeoloji biliminde Vespasian olarak anılan imparator, 17 Kasım MS 9 yılında Roma'nın kuzeyinde bulunan Sabinler Ülkesi'ndeki Reate Kasabası yakınlarında yer alan Phalacrinae adlı küçük bir yerleşimde doğmuştur³³. Şövalye sınıfına mensup babası Flavius Sabinus ile yine aynı sınıftan Vespasia Polla'nın üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelen Vespasian³⁴, MS 40 yılında praetor olarak tayin edilmiştir³⁵. MS 43/4 yıllarında da Britanya'da lejyon komutanı olarak görev almış ve birden çok kez düşmanla mücadeleye girmiştir³⁶. Britanya'da gösterdiği üstün gayret ve hizmet sonucunda da MS 51 yılında konsül olmuş, ardından da Kuzey Afrika prokonsülü³⁷ olarak görevlendirilmiştir³⁸. MS 66 yılında da Nero'nun Akhaia seyahatinde yer alan Vespasian, burada Nero'ya karşı saygısızca bir tutum sergilemesinden dolayı imparatorluğun etrafından uzaklaştırılmış ve başına daha da kötü işlerin gelmesini engellemek amacıyla gözlerden uzak küçük bir kasabaya yerleşmiştir³⁹. Fakat MS 67 yılında da Yahudiye'de meydana gelen ve aynı zamanda Romalıların Yahudilerle ilk savaşı olarak bilinen ayaklanmanın bastırılması için aynı yılın şubat ayında halk tarafından da oldukça güvenilen Vespasian ve ordusu, bizzat Nero tarafından yetkilendirilmiştir⁴⁰. Böylelikle MS 68 yılının ortalarında Kudüs ve çevresindeki birkaç ayaklanma dışında neredeyse tüm isyanlar bastırılmıştır⁴¹. Vespasian'ın 9 Haziran MS 68 yılında Nero'nun ölümüyle birlikte Kudüs hazırlıkları aksamış ve tahta yaşlı Galba geçmiştir⁴². Galba'nın tahta geçmesiyle birlikte kargaşalar daha da artmış, istikrar sağlanamamış ve bir yıllık kısa bir süre içerisinde sırasıyla tahta Otho ve Vitellius çıkmıştır⁴³. 1 yıl gibi bir zaman içerisinde üç imparatorun tahta çıkması ve istikrarın sağlanamaması, Roma halkının imparatorlara olan güveninin sarsılması, iç kargaşa ve isyanların artması

³³ Andreae, 1973: 173; Giacosa, 1975: 38; Tranquillus, 2008: 230.

³⁴ Flavius Sabinus ile Vespasia Polla'nın ilk evlatları kızdır ve bir yaşına girmeden ölmüştür, ikinci çocukları Sabinus da praefectusluk (Senatör) görevine kadar yükselmiştir.

³⁵ Tacitus, 1962: 20; Grant, 1997: 50, 51.

³⁶ Grant, 1997: 51.

³⁷ Maddi çıkarın oldukça yüksek olduğu böyle bir görevde dahi Vespasian, Roma'ya borçlu olarak dönmüş; fakat tüm Roma halkının takdirini de kazanmıştır.

³⁸ Levick, 1999: 23, 24; Özgan, 2013b: 22.

³⁹ Tranquillus, 2008: 232.

⁴⁰ Akşit, 1985: 113; Grant, 1997: 51.

⁴¹ Tacitus, 1962: 167.

⁴² Akşit, 1985: 145.

⁴³ Andreae, 1973: 174.

Vespasian'ın içinde bulunduğu duruma el atmasına neden olmuştur⁴⁴. Syria Valisi Gaius Licinius Mucianus ile Mısır Valisi Tiberius Julius Alexander gibi doğunun bütün yönetici ve ordularının da desteğini kazanan Vespasian, 1 Temmuz MS 69 yılında İskenderiye'de tahta çıkartılmıştır⁴⁵. Tahta çıktığında 60 yaşında olan imparator ayrıca Roma İmparatorluğu'nda hüküm süren pleb⁴⁶ kökenli ilk kişi olma unvanını da kazanmıştır⁴⁷. Flaviuslar Hanedanlığı'nın kurucusu ve ilk imparatoru olan Vespasian, tahta çıkmadan önce kendisiyle aynı sınıf ve bölgeden olan Flavia Domitilla Maior adında bir kadınla evlenmiştir⁴⁸. Bu kadından geleceğin imparatorları da olacak olan iki erkek evlat ile bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir⁴⁹. MS 69 - 79 yılları arasında hüküm süren Vespasian, yoksulluk ve yolsuzlukla mücadele etmiş ve devlet harcamalarında da tasarrufa gitmiştir⁵⁰. Hakkında "Damnatio Memoriae"⁵¹ kararı verilen Nero'nun kötü izlerini silmek ve halkın imparatorluğa güvenini arttırmak için Nero'nun altın evinin bulunduğu yere halka açık Collessum inşasını da başlatmıştır⁵². Hüküm sürdüğü süreç boyunca pek çok ekonomik ve askeri tedbirler alan Vespasian, Anadolu'da da Parthlara karşı doğu sınırlarını daha da güçlendirmek maksadıyla Samosata ve Melitene'deki askeri birliklerini yeniden organize etmiştir⁵³. 23 Haziran MS 79 yılında da Vespasian'ın⁵⁴ ölümüyle tahta babasıyla aynı ismi taşıyan Flaviuslar Hanedanlığı'nın ikinci imparatoru geçmiştir⁵⁵.

2.2. Flavia Domitilla Maior

Vespasian'ın MS 37 - 39 yılları arasında evli kaldığı Flavia Domitilla Maior'dan, sırasıyla Titus, Domitian ve Domitilla olmak üzere üç çocuk dünyaya gelmiştir⁵⁶. Anne Flavia Domitilla Maior hakkında bilgilerimiz ise Vespasian'ın imparator olmadan önce öldüğünden dolayı son derece kısıtlıdır⁵⁷.

⁴⁴ McDermott ve Orentzel, 1979: 2.

⁴⁵ Tacitus, 1962: 287; Wegner, 1966: 9.

⁴⁶ İktidarı destekleyen iki kesim yer almaktaydı. Birincisi patrici olarak adlandırılan soylu kesim bir diğeri de aristokrat ve seçkin sınıftan olmayan halkın içinden gelen anlamındaki plebtir.

⁴⁷ Dio, 1925: 279; Wegner, 1966: 9.

⁴⁸ Tranquillus, 2008: 231.

⁴⁹ Giacosa, 1975: 38; Kamm, 2008: 63.

⁵⁰ Kleiner, 1992: 171.

⁵¹ Pollini, 1984: 547.

⁵² Kleiner, 1992: 171.

⁵³ Özgan, 2013b: 23.

⁵⁴ Mommsen, 1999: 202. Oldukça mütevazı bir kişiliğe sahip olan Vespasian, halkına karşı oldukça cesur davranmış ve ölümünden sonra da tanrısallaştırılmasını istememiştir.

⁵⁵ Dio, 1925: 297.

⁵⁶ Tranquillus, 2018: 231.

⁵⁷ Wood, 2010: 45.

2.3. Flavia Domitilla Minor

Vespasian'ın kızı, Titus ve Domitian'ın kız kardeşidir⁵⁸. Flavia Domitilla, annesi Flavia Domitilla Maior gibi babası Vespasian'ın tahta çıkmadan önce öldüğünden hakkında bilgilerimiz yok denecek kadar azdır⁵⁹.

2.4. Titus Flavius Vespasianus

Vespasian'ın ölümüyle tahta yürüyen Titus, Flaviuslar Hanedanlığı'nın ikinci imparatorudur. Roma'da MS 30 Aralık 39 yılında Vespasian ile Flavia Domitilla Maior'un ilk erkek evladı olarak doğmuştur⁶⁰. İki kez evlilik yapan Titus'un ilk eşi praetorluk taburunun başkanlığını yapmış Marcus Arrecinus Clemens'in kızı Arrecina Tertulla idi⁶¹. Arrecina Tertulla'nın ölümü üzerine Marcia Furnilla isimli bir soylu ile evlenen Titus'un bu evlilikten Iulia Titi adlı bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir⁶². Kızının doğumundan kısa bir süre sonra ise MS 64 ya da 65 yıllarında eşinden boşanan Titus bu olaydan iki yıl sonra yaklaşık kendisinden 10 yaş büyük zengin ve güzel Berenice ile tanışmıştır⁶³. MS 75 yılında da Berenice'yi sarayına davet etmiş; fakat orada da Berenice'ye yeni Kleopatra benzetmesi yapılması üzerine rahatsız olan Titus, bu söylentilerin önüne geçmek maksadıyla onu sarayından uzaklaştırmak zorunda kalmıştır⁶⁴. Titus, imparator Vespasian'ın başlangıçta başarısız olduğu Kudüs'teki Yahudi ayaklanmasını bastırmak için MS 69 yılının yazında babası tarafından görevlendirilmiş ve dört aylık bir kuşatmanın ardından Kudüs'ü işgal etmiştir⁶⁵. Bu zafer sonrasında ise Titus, hanedanlığın varisi olarak kendisini ispatlamış ve Roma'da kendi ismiyle anılan Zafer Takı'nda⁶⁶ olduğu gibi pek çok yerde de onurlandırılmıştır⁶⁷. MS 79 - 81 yılları arasında toplamda iki yıl iki ay yirmibir gün hüküm süren imparator, tüm Roma halkının yardımına koşmuş, onlara iyilikte bulunmuş ve halkın sevgisini de kazanmıştır⁶⁸. MS 79 yılında Vezüv yanardağının patlaması sonucunda büyük hasar gören Pompei ve Herculaneum gibi kentlerin de yaralarını sarmış, onları yeniden ayağa kaldıracak faaliyetlerde bulunmuştur⁶⁹. MS 80 yılında ise babasının başlattığı; fakat yarım

⁵⁸ Kleiner, 1991: 171; Tekin, 2016: 241.

⁵⁹ Wood, 2010: 45.

⁶⁰ Wegner, 1966: 18; Özgan, 2013b: 28.

⁶¹ Giacosa, 1975: 39; Tranquillus, 2008: 242.

⁶² Kleiner, 1992: 171; Levick, 1999: 23.

⁶³ Giacosa, 1975: 38; Tranquillus, 2008: 244.

⁶⁴ Giacosa, 1975: 39; Grant, 1997: 56, 57.

⁶⁵ Grant, 1997: 56.

⁶⁶ Strong, 1961: 31, 32: res. 59, 60.

⁶⁷ Grant, 1997: 56.

⁶⁸ Dio, 1925: 299.

⁶⁹ Dio, 1925: 307; Akşit, 1985: 155.

kalan Collessum'un inşasını tamamlamıştır⁷⁰. 13 Eylül MS 81 yılında da daha 42 yaşında iken vefat eden Titus'un erken ölümü, kendisinden sonra tahta geçecek olan Domitian'dan şüphelenilmesine de neden olmuştur⁷¹.

2.5. Flavia Iulia

Antik ve modern kaynaklarda sıklıkla Iulia Titi olarak da adlandırılan haneden mensubu, Titus ile Marcia Furnilla'nın kızıdır⁷². MS 63/4 yıllarında doğan Iulia Titi, henüz 15/6 yaşlarında iken Vespasian'ın yeğenlerinden T. Sabinus Flavius adlı kişiyle evlendirilmiştir⁷³. Domitian'ın yeğeni ve sonradan birlikte yaşayacağı kadın olan Iulia Titi, Flaviuslar Hanedanlığı'ndan portrelerini tanıdığımız ilk kişidir⁷⁴; çünkü hem babası Titus hem de birlikte yaşadığı Domitian dönemlerinde pek çok kez onurlandırılmış, sikkeler üzerinde tasvir edilmiş ve portreleri yapılmıştır⁷⁵. MS 80 yılında "Augusta" unvanı ile onurlandırılan Iulia Titi, bu unvanla Smyrna, Assos ve Pergamon'da basılan sikkeler üzerinde tasvir edilmiştir⁷⁶. MS 83 yılında ise erken yaşta kocasını kaybeden Iulia Titi, Domitian tarafından sarayına davet edilmiş ve burada onunla birlikte yaşamaya başlamıştır⁷⁷. MS 89 yılının sonlarında da henüz daha 27 yaşında iken vefat eden Iulia Titi, MS 90 yılında da "Diva Iulia Augusta" ismiyle onurlandırılarak ölümünden kısa bir süre sonra tanrısallaştırılmıştır⁷⁸.

2.6. Titus Flavius Domitianus

Vespasian ile Flavia Domitilla Maior'un ikinci erkek evladı olan Domitian, MS 24 Ekim 51 yılında Roma'da doğmuştur⁷⁹. Otuz yaşında tahta çıkan Domitian, imparator olmadan önce hem babası hem de ağabeyi tarafından hep geri planda tutulmuş bu da onun daha hırslı bir karaktere bürünmesine neden olmuştur⁸⁰. Bu yüzdendir ki Titus'un erken ölümü üzerine bütün şüpheleri üzerine çeken Domitian, ağabeyin defninde oldukça etkileyici bir konuşma yaparak tüm kuşkuları ortadan kaldırmış ve MS 14 Eylül 81 yılında imparator ilan edilmiştir⁸¹. Hanedanlığın varisi olabilmesi açısından Titus, kardeşini Iulia Titi ile evlendirmek istemiş; fakat hem yakın dereceden akrabası olması hem de Nero'nun büyük

⁷⁰ Vermeule, 1979: 86.

⁷¹ Wegner, 1966: 18; Tranquillus, 2008: 246; Tekin, 2016: 244.

⁷² Zoridis, 1984: 592, 593.

⁷³ Zoridis, 1984: 592; Hahn, 1994: 233.

⁷⁴ Vinson, 1989: 432.

⁷⁵ Mattingly, 1966; Wegner, 1966.

⁷⁶ Kleiner, 1992: 178; Hahn, 1994: 233; Özgan, 2013: 43.

⁷⁷ Akşit, 1985: 160; Levick, 1999: 200.

⁷⁸ Vinson, 1989: 436; Özgan, 2013b: 43.

⁷⁹ Andreae, 1973: 173; Kleiner, 1992: 172; Varner, 2004: 122; Tekin, 2016: 244.

⁸⁰ Tacitus, 1962: 5; Akşit, 1985: 159; Grant, 1997: 60.

⁸¹ Akşit, 1985: 159; Grant, 1997: 59; Özgan, 2013b: 30.

komutanlarından Gnaeus Domitius Corbulo'nun kızı Domitia Longina'ya aşkından Domitian bu evliliğe karşı çıkmış ve MS 70 yılında Domitia Longina ile evlenmiştir⁸². MS 83 yılında da eşinin kendisini aldatması üzerine boşanan Domitian, bu seferde Iulia Titi ile birlikte yaşamaya başlamıştır⁸³. MS 71 yılında ilk konsullük görevine getirilen Domitian, imparator olduktan sonra da MS 82 - 86 yılları arasında aralıksız olarak bu görevi yerine getirmiş daha sonraki yıllarda da kısa aralıklarla bu görevi devam ettirmiştir⁸⁴. MS 85 yılından itibaren de “perpetual censor” unvanıyla senato üzerindeki etkisini her geçen gün arttıran Domitian, senatonun yetkisini azaltmış, kendisini tanrı ilan etmiş ve böylece senato üyelerinin de tüm nefretini kazanmıştır⁸⁵. MS 81 - 96 yılları arasında hüküm süren imparator, tahta kaldığı süre boyunca Sarmatae, Germania (Chatti Kabilesi) ve Dacia'da çıkan isyanlarla mücadele etmiş ve bu ayaklanmaları başarıyla bastırmıştır⁸⁶. Bu seferler sırasında askerlerin maaşlarına da zam yaparak onların güven ve saygısını da kazanmıştır⁸⁷. Domitian'ın hükümlerlik sürdüğü zaman zarfı içerisinde pek çok tutarsız davranışı da bulunmaktaydı⁸⁸. Erdemli davranışlarının yerini zaman içerisinde aç gözlülük, acımasızlık, korku, dehşet ve kadınlara düşkünlük gibi sapkınlıklar yer almıştı⁸⁹. Böylelikle zaman içerisinde tüm Roma halkının nefretini kazanmış ve MS 18 Eylül 96 yılında da muhalif senato üyelerin hazırlamış olduğu bir suikast girişimi sonucunda Stephanus adlı azatlı tarafından öldürülmüştür⁹⁰. Ölümünden sonra tıpkı Nero'da olduğu gibi hakkında “Damnatio Memoriae” kararı çıkartılmış ve Cancellaria Kabartması'ndanki Domitian'ın yeniden işlenerek Nerva'ya dönüştürülmesi⁹¹ gibi imparatoru hatırlatan heykeltıraşlık eserleri, kitabeler ve diğer tüm izler yok edilmek istenmiştir⁹². MS 96 yılında hükümlerliğinin on beşinci yılında ve kırkbeş yaşında iken tahttan indirilmesiyle Domitian, Flaviuslar Hanedanlığı'nın üçüncü ve son imparatoru olarak tarihteki yerini almıştır⁹³. Domitian'ın ölümü üzerine askerler onu tanrısalılaştırmak ve suikastı düzenleyenleri acımasızca cezalandırmak istemiş olsalar da kendilerine bir öncü

⁸² Giacosa, 1975: 39; McDermott ve Orentzel, 1979: 72; Akşit, 1985: 160; Varner, 1995: 187.

⁸³ Dio, 1925: 323; Akşit, 1985: 160.

⁸⁴ Akşit, 1985: 160.

⁸⁵ Grant, 1997: 64; Özgan, 2013b: 37.

⁸⁶ Kleiner, 1992: 172; Eutropius, 2007: 193.

⁸⁷ Dio, 1925: 325.

⁸⁸ Tranquillus, 2008: 249.

⁸⁹ Eutropius, 2007: 191, 193.

⁹⁰ Grant, 1997: 64, 65; Eutropius, 2007: 191, 193;

⁹¹ Stewart, 2003: 281; Kleiner, 2010, 134, 135.

⁹² Varner, 2004: 122; Tranquillus, 2008: 260; Kleiner, 2010: 124.

⁹³ Dio, 1925: 359; Eutropius, 2007: 191, 193; Özgan, 2013b: 37.

bulamamışlardır⁹⁴. Domitian'ın ölümü halk ve senato üyeleri tarafından coşkuyla karşılanmış ve imparatorluğa muhaliflerin desteğiyle oldukça tecrübeli ve güvenilir Nerva getirilmiştir⁹⁵.

2.7. Domitia Longina

Nero'nun komutanlarından Gnaeus Domitius Corbulo'nun kızı Domitia Longina'nın kesin olmamakla birlikte MS 51 - 55 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir⁹⁶. Annesi Longina'nın kimliği hakkında çok fazla bilgi bulunmamasına rağmen C. Cassius Longius soyundan geldiği ve aynı zamanda Iulius Caesar'ın başyardımcılarından biri olduğu bilinmektedir⁹⁷. Domitia Longina, MS 68 ya da 69 yıllarında Titus'un yakın arkadaşı L. Aelius Lamia Plautius Aelianus ile ilk evliliğini yapmıştır⁹⁸. Bu evlilik MS 70 yılında Domitian'ın, Albani Villası'nda Domitia Longina'yı baştan çıkarmasıyla son bulmuştur⁹⁹. Çünkü bu olaydan kısa bir süre sonra eşinden boşanan Domitia Longina aynı yıl içerisinde Domitian ile ikinci evliliğini gerçekleştirmiştir¹⁰⁰. MS 73 yılında da bu evlilikten bir erkek çocuğu dünyaya gelmiş ve bu çocuk MS 81 yılında babası imparator olmadan önce ölmüştür¹⁰¹. MS 83 yılında da karısının bir sevgilisini olduğunu öğrenen Domitian, onun sevgilisini öldürtmüş, karısını da hemen boşamıştır¹⁰². Sonrasında ise bu ayrılığa çok fazla dayanamayan Domitian, bir yıl sonra yeniden onu sarayına davet etmiş ve birlikte yaşamışlardır¹⁰³. MS 96 yılında da Domitian'ın öldürülmesinde parmağı bulunan Domitia Longina'nın, Domitian sonrası hayatı ile ilgili bilgilerimiz yok denecek kadar az olsa da Hadrian döneminin sonlarına kadar yaşadığı ve seksenli yaşlarda da öldüğü belirtilmektedir¹⁰⁴.

2.8. Marcus Cocceius Nerva

Muhaliflerin desteğiyle gelecekte imparator olacak olan Nerva, MS 8 Kasım 30 yılında Roma'nın kuzeyindeki Narnia kentinde dünyaya gelmiştir¹⁰⁵. Büyükbabasıyla aynı ismi taşıyan Nerva'nın ailesi oldukça zengin ve soyluydu (Büyükbabası ve babası Roma'nın

⁹⁴ Tranquillus, 2008: 260.

⁹⁵ Giacosa, 1975: 42; Eutropius, 2007: 197; Tranquillus, 2008: 260.

⁹⁶ Wegner, 1966: 63; Varner, 1995: 187; Burns, 2007: 85.

⁹⁷ McDermott ve Orentzel, 1979: 69.

⁹⁸ McDermott ve Orentzel, 1979: 70; Burns, 2007: 89.

⁹⁹ Varner, 1995: 188.

¹⁰⁰ McDermott ve Orentzel, 1979: 72; Burns, 2007: 91.

¹⁰¹ Varner, 1995: 188; Burns, 2007: 91.

¹⁰² Akşit, 1985: 160.

¹⁰³ Akşit, 1985: 160.

¹⁰⁴ McDermott ve Orentzel, 1979: 85; Varner, 2004: 122.

¹⁰⁵ Wegner, 1966: 44; Kleiner, 1992: 199.

seçkin avukatlarındandı)¹⁰⁶. İyi bir eğitim alan Nerva, avukatlık dışındaki mesleklere yönelmiş ve böylelikle hem Iulius - Claudiuslar hem de Flaviuslar Hanedanlığı döneminde önemli görevlere getirilmiştir¹⁰⁷. Nero'nun yakın dostu Nerva, MS 65 yılında da Nero'ya karşı gerçekleştirilen Piso ayaklanmasında yer almış ve muhaliflerin başarılı olmasıyla da imparatorluk sarayına portreleri dikilmiştir¹⁰⁸. MS 71 (Vespasian) ve MS 90 (Domitian) yıllarında da iki kez konsüllük görevine getirilen Nerva¹⁰⁹, MS 18 Eylül 96 yılında Domitian'ın öldürülmesiyle, senatörler tarafından imparator ilan edilmiştir¹¹⁰. Tahta çıktığında 66 yaşındaki hasta imparator, MS 25 Ocak 98 yılında eceliyle vefat etmiştir¹¹¹. Bir yıl dört ay sekiz gün hüküm süren Nerva¹¹², tahta kaldığı bu zaman aralığında zalim bir yönetici olan Domitian'ın kötü izlerini silmeyle uğraşmış, azim ve hoşgörü ile de halkın, imparatorluğa olan güvenini arttırmaya çalışmıştır¹¹³. Bunun için de yoksullara bolca yardımda bulunan Nerva, halkın bedava buğday alımını kolaylaştırarak, bazı vergileri kaldırmış ve imparatorluğun görkemini simgeleyen mimari yapıları da onartmıştır¹¹⁴. Ayrıca kendisinden sonra tahta çıkacak bir varisi bulunmayan Nerva'nın ilahi bir öngörüyle imparatorluğun istikbali için yaptığı en önemli icraat da hiç şüphesiz sağlığında kendisinden sonra tahta çıkacak olan kişiyi belirlemiş olmasıydı¹¹⁵. Çünkü asker kökenli olmayan Nerva'nın imparatorluğu ordu içerisinde rahatsızlık yaratmış ve Domitian'a bağlılıklarıyla bilinen askerler tarafından da benimsenmemiştir¹¹⁶. Bu durum Nerva'ya karşı ordu içerisinde kısmen ayaklanmalara da neden olmuştur¹¹⁷. Bu yüzden imparatorluğunun tehlikede olduğunu hisseden Nerva, MS 97 yılının eylül ayında askerlerin oldukça değer verdiği ve kendisiyle de hiçbir kan bağı bulunmayan Yukarı Germania Valisi Traian'ı evlat edinerek, onunla

¹⁰⁶ Grant, 1997: 69. Büyükbaba'nın evlilik yoluyla Iulius - Claudiuslar Hanedanlığı'yla akrabalığı bulunmakta ve ayrıca Tiberius döneminde de konsüllük görevine getirilmiştir.

¹⁰⁷ Özgan, 2013b: 53.

¹⁰⁸ Grant, 1997: 69.

¹⁰⁹ Grant, 1997: 69.

¹¹⁰ Wegner, 1966: 44, 45; Ward/Perkins, 1983: 84, 85; Sherk, 1988: 153

¹¹¹ Sherk, 1988: 153; Kleiner, 1992: 199.

¹¹² Arias, 1943: 99; Bergemann, 1990: 85.

¹¹³ Eutropius, 2007: 197.

¹¹⁴ Dio, 1925: 363; Syme, 1930: 59, 60 vd.; Tekin, 2016: 246. Nerva, büyük mimari yapıların hazineye çok fazla yük getirdiğinden dolayı inşasına izin vermemiş, var olan mimari yapıların tadilatına öncelik vererek kullanımını sağlamıştır.

¹¹⁵ Eutropius, 2007: 197.

¹¹⁶ Dio, 1925: 365; Akşit, 1985: 176, 177.

¹¹⁷ Dio, 1925: 365.

yetkilerini paylaşmış ve böylelikle geleceğin imparatorunu da tayin etmiştir¹¹⁸. Bu olaydan birkaç ay sonra da vefat eden Nerva, Traian tarafından tanrısallaştırılmıştır¹¹⁹.

2.9. Marcus Ulpius Traianus

Babası ile aynı ismi taşıyan, zengin olmasa da soylu bir ailenin çocuğu olan Marcus Ulpius Traianus, 18 Eylül MS 53 yılında Güney İspanya'daki Italica'da doğmuştur¹²⁰. Babası, aileden bilinen ilk senatör olup, zamanla konsüllüğe oradan da Asia ve Syria Eyaletleri'ne vali olarak atanmıştır¹²¹. Oldukça donanımlı ve yetenekli bir asker olan Traian'ın ilk görevi MS 75 yılında babası yönetimindeki Syria ordusundaki (tribunus militum) birlik komutanlığıdır¹²². MS 78/9 yıllarında questor, MS 80/1 yıllarında da babasının konsüllüğü zamanında legatus olarak imparatorluğa hizmet etmiştir¹²³. MS 88 yılında da Domitian'a karşı çıkan ayaklanmaların bastırılmasında oldukça önemli bir rol oynamış ve bu gösterdiği azim ve gayret sonucunda da MS 91 yılında konsüllük görevine getirilmiştir¹²⁴. MS 97 yılında Nerva'nın Yukarı Germania Valiliği'ne atadığı Traian, MS 97 yılının eylül ayı sonunda da imparator tarafından hakkaniyetli bir davranışla evlat edinerek kendinden sonraki varis olarak belirlenmiştir¹²⁵. MS 25 Ocak 98 yılında da (45 yaşında) Nerva'nın ölümü sonrası hiçbir engelle karşılaşmadan tahta çıkan imparator, hükümranlığı öncesinde Flaviuslar Hanedanlığı'ndan kendi dönemine kadarki süreçte imparatorluğun çeşitli birimlerinde görev almış ve böylelikle devlet yönetiminde olağanüstü bir deneyim ve bilgi edinmiştir¹²⁶. Bu yüzdendir ki imparator olduktan hemen sonra hem halkın hem de senato üyeleri ve ordunun tüm desteğini kazanmıştır¹²⁷. İtali kökenli olmasına rağmen Traian, Roma imparatorluk tahtına İtalya sınırları dışında çıkan ilk kişidir¹²⁸. İmparator olmadan önce kendisiyle aynı coğrafyada doğup büyüyen ve kendisinden yaklaşık 17 yaş küçük Pompeia Plotina ile evlenmiş ve bu evlilikten çocuğu olmaması üzerine hanedanlığın geleceği için ablası Ulpia Marciana'yı sarayına davet etmiştir¹²⁹. Çünkü Ulpia Marciana'nın kızı Salonia Maditia,

¹¹⁸ Dio, 1925: 367; Akşit, 1985: 178; Kleiner, 1992: 200. Traian'ın imparatorluğu ile birlikte Roma halkı, Augustus döneminde olduğu gibi eski refah ve huzur dolu günlerine kavuşacaktır.

¹¹⁹ Tacitus, 1962: 5; Kleiner, 1992: 200.

¹²⁰ Bernoulli, 1891: 73; West, 1941: 60; Grant, 1997: 71; Eutropius, 2007: 197. Ataları Umbria Bölgesi'ndeki Tuder'den (İtalya) göç etmişlerdir.

¹²¹ Grant, 1997: 71. Annesi Marcia'nın geçmişi hakkında bir bilgiye sahip değildir.

¹²² Grant, 1997: 71.

¹²³ Özgan, 2013b: 63.

¹²⁴ Bernoulli, 1891: 73; West, 1941: 60.

¹²⁵ Eutropius, 2007: 197; Dio, 1925: 367; Akşit, 1985: 178; Kleiner, 1992: 200.

¹²⁶ Dio, 1925: 365; Akşit, 1985: 176, 177.

¹²⁷ Akşit, 1985: 178; Eutropius, 1997: 199.

¹²⁸ Eutropius, 1997: 199, 201.

¹²⁹ Grant, 1997: 71; Mommsen, 1999: 256; Kleiner, 2010: 154.

¹²⁹ Wegner, 1956: 74; Andreae, 1973: 199; McDermott, 1977: 195; Tekin, 2016: 247.

Traian'dan sonraki imparator Hadrian'ın eşi Vibia Sabina'nın annesidir¹³⁰. MS 98 - 117 yılları arasında hüküm süren imparator¹³¹, Roma halkına, Augustus döneminde olduğu gibi imparatorluğun özlenen o eski görkemli günlerini geri vermiştir¹³². Roma İmparatorluğu'nun ihtişam ve kudretini gösteren pek çok mimari yapıyı da imparatorluğa kazandırmıştır¹³³. Ayrıca yoksulluk, yolsuzluk ve rüşvetin de üstüne giden imparator bu gibi sorunlarla ciddiyle mücadele etmiş ve halkın imparatorluğa olan güvenini yeniden kazanmıştır¹³⁴. Herkese eşit davranan yönetim şekli, alçak gönüllüğü, sade kişiliği, hoşgörüsü ve cömertliliğiyle de kendisine savaşlarda kazandığı zaferlerin bile önüne geçen sevgi ve saygının nişanesi "optimus¹³⁵" unvanı verilmiştir¹³⁶. Ayrıca başlangıçta Akdeniz Ülkesi'ndeki tipik bir şehir devletini andıran imparatorluğun sınırları onun döneminde üstün yetenek ve askeri dehasıyla 4.920.000 km²'ye kadar genişletilerek en uç noktasına ulaşmıştır¹³⁷. Sınır genişletme politikası öncesinde imparator, MS 98 - 100 yılları arasında Roma'da kalmış ve savaş için gerekli hazırlıklarını tamamlamıştır¹³⁸. MS 101/2 yıllarında da Karadeniz'in kuzeybatısındaki Dacia Bölgesi'ne ilk seferini düzenleyen Traian, bu savaştan istenilen sonucu elde edememiştir¹³⁹. Bunun üzerine MS 105/6 yıllarında Dakerlere yeniden savaş ilan etmiş ve kral Decebalus'u yenilgiye uğratarak Dacia'yı egemenliğine almıştır¹⁴⁰. MS 106 yılında da konumu itibarıyla oldukça önem arz eden ve savaşacak gücü bulunmayan Arabia Petrae Krallığı, Syria Valisi Cornelius Palma tarafından kolaylıkla zapt edilerek Roma eyaleti yapılmıştır¹⁴¹. Daker zaferi sonrasında yaklaşık yedi yıl Roma'da kalan Traian, MS 111 yılında Genç Plinius'u, MS 113 yılına kadar sürdürdüğü Küçük Asia'daki Bithynia Eyaleti Valiliği'ne atamıştır¹⁴². Plinius'un bu dönemdeki yazışmalarında kötü yönetimden kaynaklanan ekonomik usulsüzlükler ile birlikte kentleri daha da güzelleştirmek için kamu hazinesinden gelişigüzel yapılan harcamalar ve yarım bırakılan kamu yapılarının tamamlanması gibi pek çok konu hakkında imparatora bilgi verdiği görülmektedir¹⁴³. İmparatorun da bu sorunları büyük bir özveriyle cevaplaması yalnızca Roma'da değil eyaletlerde de eşit ve merkezi bir yönetim sergilediğinin göstergesidir. Ayrıca bu mektuplarda

¹³⁰ Andrae, 1973: 199; Bickerman, 1974: 362.

¹³¹ West, 1941: 60; Roche, 2002: 42.

¹³² Eutropius, 2007: 199; Syme, 1971: 89.

¹³³ Grant, 1997: 74.

¹³⁴ Plinius, 2001: 10.65-10.66; Eutropius, 2007: 201.

¹³⁵ Bu unvan, Traian'a 1 Eylül MS 114 yılında verilmiştir. Chamay vd., 1982: 249; Bennet, 1997: 198.

¹³⁶ Eutropius, 2007: 199, 201.

¹³⁷ Kleiner, 1992: 208; Bennet, 1997: 106.

¹³⁸ Dio, 1925: 369.

¹³⁹ Dio, 1925: 373; Strong, 1961: 37; Sherk, 1988: 156.

¹⁴⁰ Dio, 1925: 387; Strong, 1961: 37; Sherk, 1988: 156.

¹⁴¹ Dio, 1925: 389.

¹⁴² Benek, 2016: 84.

¹⁴³ Plinius, 2001: 10.23-10.24, 10.37-10.38, 10.44-10.45.

Traian'ın, Küçük Asia'daki yerel inanışlara da saygı duyduğu; fakat Hristiyanlığın baş gösterdiği ve hızla yayıldığı yerlerde de caydırıcı cezalar verilmesi gerektiğini belirtmektedir¹⁴⁴. MS 113 yılında da kendisinin göreve getirdiği Armenia Kralı Axidares'in, Parthlar tarafından görevden alınıp yerine Parthamisiris'in geçirilmesi, Armenia Krallığı'nın içişlerine müdahale olduğu belirtilmiş ve böylelikle imparatorluğunun doğusundaki Parthlar üzerine büyük bir sefer düzenlenmiştir¹⁴⁵. MS 114 yılında da Parthamisiris'i öldürerek Parth işgali altındaki Armenia'yı kurtaran ve buraya yeni bir kral atamayan imparator, Parthlardaki iç kargaşalardan da yararlanarak Armenia'yı Roma İmparatorluğu topraklarına katmıştır¹⁴⁶. MS 115 yılında da Antiocheia'daki depremde kıl payı kurtulan ve bu kez de gözünü tüm Parth topraklarına diken Traian, bu seferden önemli sonuçlar elde etse de tam olarak amacına ulaşamamıştır¹⁴⁷. Doğu seferi sonucunda Kızıldeniz'e kadar ilerleyen imparator, Armenia'dan sonra Mezopotamya ve Assyria'ya da Roma eyalet statüsü kazandırmış ve sonrasında da Seleukeia, Babylon ve Ktesiphon gibi kentleri de ele geçirerek Parthlara karşı önemli bir galibiyet kazanmıştır¹⁴⁸. Bu zaferler esnasında Traian'ın doğu seferini fırsat bilen Yahudiler, Titus döneminde uğradıkları zulmün intikamını almak için imparatorluğun çeşitli yerlerinde ayaklanmaya başlamışlardır¹⁴⁹. Bu ayaklanmalar üzerine imparator, fethettiği toprakların yönetimini güvence altına alıp doğu seferinde üs olarak kullandığı Antiocheia'dan Roma doğru yola çıkmıştır.¹⁵⁰ Antiocheia'dan, Selinus'a (Gazipaşa) geçen Traian, burada beklenmedik bir inme sonucunda felç geçirmiş ve ölümü sonrasında da herhangi bir iç kargaşaya sebebiyet vermemek amacıyla hasta yatağında P. Aelius Hadrianus'u evlat edinmiştir¹⁵¹. Bu olaydan kısa bir süre sonra 9 Ağustos 117 yılında (64 yaşında) Selinus'taki vefatıyla imparatorun ondokuz yıl altı ay onbeş gün süren hükümlürlüğü son bulmuştur¹⁵². Yaşamı boyunca elde ettiği zaferler ile birlikte adaletli yönetim anlayışıyla da halkın takdirini kazanan Traian sağlığında imparatorluğun çeşitli yerlerinde Benevent (Benenentum) Zafer Takı¹⁵³ ve Traian Forumu (Traian Sütunu)¹⁵⁴ gibi pek çok kamusal yapı ile birlikte kamusal alanlardaki heykeltıraşlık eserleriyle de onurlandırılmıştır¹⁵⁵. Anadolu'da da Pergamon

¹⁴⁴ Plinius, 2001: 10.49-10.50, 10.96-10.97.

¹⁴⁵ Dio, 1925: 392, 395.

¹⁴⁶ Mommsen, 1999: 288; Eutropius, 2007: 199.

¹⁴⁷ Akşit, 1985: 188; Mommsen, 1999: 289.

¹⁴⁸ Mommsen, 1997: 288, 289; Eutropius, 2007: 199.

¹⁴⁹ Sherk, 1988: 169, 170; Grant, 1997: 72.

¹⁵⁰ Dio, 1925: 423; Mommsen, 1997: 290.

¹⁵¹ Dio, 1925: 425; Özgan, 2013b: 68. Traian'ın sağlığında tahta çıkmasını istemediği Hadrian'ın imparator olmasında büyük katkıları bulunan Pompeia Plotina, Traian'ın zehirlenerek kısa bir süre içerisinde ölmesinden de sorumludur. Giacosa, 1975: 43.

¹⁵² Dio, 1925: 423; Mommsen, 1997: 290.

¹⁵³ Torelli, 1997: 144-177; Hölscher, 2002: 142, 143: res. 130, 131.

¹⁵⁴ Hölscher, 2002: 127-138: res. 112-125.

¹⁵⁵ Roche, 2002: 42, 43.

(Traian Tapınağı¹⁵⁶) ve Ephesos (Celsus Kütüphanesi¹⁵⁷, Traian Çeşmesi¹⁵⁸) gibi kentler başta olmak üzere diğer irili ufaklı kentlerde¹⁵⁹ de döneminin önemli mimari yapıları eklenerek, imparator yüceltilmiştir. Traian'ın ölümüyle de tahta Roma İmparatorluk tarihinin en önemli iskan ve imar faaliyetlerini gerçekleştirecek Hadiran geçmiştir¹⁶⁰.

2.10. Pompeia Plotina

Plotina'nın imparatoriçe olmadan önceki yaşamı hakkında bilgilerimiz yok denecek kadar azdır¹⁶¹. Ne zaman ve nerede doğduğu tam olarak bilinmese de tahminler üzerinden bazı sonuçlar elde edilmektedir. Traian ile evliliğinden dolayı Plotina'nın da Güney İspanya'da doğduğu¹⁶²; fakat babası M. Pompeius Cleumenidas'ın aslen Girit'ten buraya geldiği ve imparatorluğa yapmış olduğu hizmetlerle de Roma vatandaşlık hakkına sahip olduğu belirtilmektedir¹⁶³. Traian ve eşi arasındaki ciddi yaş farkı ile birlikte evliliklerinin de imparatorluk öncesinde olması Plotina'nın muhtemelen MS 70 yılından önce dünyaya geldiği ve MS 85 yıllarında da evlendirildiği düşünülmektedir¹⁶⁴. İlk ve resmi eşi Plotina'dan çocuğu olmayan Traian, imparatorluğunun ilk yıllarında ablası Ulpia Marciana'nın da dul kalmasıyla onu sarayına davet etmiş ve hep birlikte yaşamışlardır¹⁶⁵. MS 105 yılında da Ulpia Marciana ile birlikte “Augusta” unvanı ile onurlandırılan Plotina¹⁶⁶, Traian'ın sağlığında imparatorluğun varisi için pek sıcak bakmadığı Hadrian'ın evlat edinilip tahta çıkartılmasında oldukça önemli rol oynamıştır¹⁶⁷. MS 112 yılında da sikkeler üzerinde tasvir edilen Plotina¹⁶⁸, MS 121/2 yılındaki ölümü sonrasında Hadrian tarafından (Diva Augusta Plotina) tanrısallaştırılmıştır¹⁶⁹. Yaşamı hakkındaki bu kısıtlı bilgileri de ölümü sonrasında Hadrian'ın MS 121/2 yıllarında Plotina'ya ithafen yaptırdığı Gallia Narbonensis'teki Nemausus Bazilikası'ndan ele geçen yazılı kaynaklardan öğrenmekteyiz¹⁷⁰.

¹⁵⁶ Nohlen, 2014: 508-521.

¹⁵⁷ Thomas, 2007: 8, 9, 10.

¹⁵⁸ Erdemgil, 1987: 65, 66.

¹⁵⁹ Plinius, 2001: 10.23-24, 10.70-71, 10.90-91.

¹⁶⁰ Eutropius, 2007: 203.

¹⁶¹ McDermott ve Orentzel: 1979: 148.

¹⁶² Grant, 1997: 75; Özgün, 2013b: 94.

¹⁶³ Oliver, 1975: 125.

¹⁶⁴ McDermott, 1977: 195; Burns, 2007: 108.

¹⁶⁵ Dio, 1925: 425; McDermott ve Orentzel, 1979: 149, 152; Boatwright, 1991: 517; Kleiner, 1992: 212; Burns, 2007: 111.

¹⁶⁶ Boatwright, 1991: 516; Grant, 1997: 75; Salisbury, 2001: 282; Burns, 2007: 111.

¹⁶⁷ Dio, 1925: 425; Mullens, 1942: 65; Salisbury, 2001: 282; Eutropius, 2007: 203.

¹⁶⁸ Bernoulli, 1891: 92, 93; Wegner, 1956: 74; Bickerman, 1974: 366.

¹⁶⁹ Dio, 1925: 445; McDermott, 1977: 198; McDermott ve Orentzel, 1979: 155, 156. Bazı kaynaklarda ölüm tarihi MS 123 olarak verilmiştir.

¹⁷⁰ Oliver, 1975: 125; McDermott ve Orentzel: 1979: 148.

2.11. Ulpia Marciana

Ulpia Marciana, Marcus Ulpius Traianus ile Marciana'nın kızıdır¹⁷¹. Güney İspanya'da dünyaya gelen abla Marciana'nın büyük olasılıkla MS 48 yılında doğduğu tahmin edilmektedir¹⁷². Evlilik tarihi tartışmalı olsa da Marciana'nın MS 69 - 75 yılları arasında zengin ve soylu C. Salonius Matidius Patrunius evlendiği ve bu evlilikten de Salonia Matidia adlı bir kız çocuğu olduğu bilinmektedir¹⁷³. 50'li yaşlarında, Traian'ın imparator olduğu dönemlerde dul kalan Marciana, saraya davet edilmiş ve burada büyük bir saygı görmüştür¹⁷⁴. MS 105 yılında "Augusta" unvanı ile yüceltilmiş¹⁷⁵, MS 112 yılında da sikkeler üzerinde betimlenmiştir¹⁷⁶. MS 29 Ağustos 113 yılındaki ölümü sonrasında da imparator Traian tarafından (Diva Augusta Marciana) tanrısallaştırılmıştır¹⁷⁷.

2.12. Salonia Matidia

Marciana'nın kızı, Sabina'nın annesi Matidia¹⁷⁸ (Yaşlı Matidia) hakkında bilgilerimiz yok denecek kadar azdır. Matidia'nın MS 68 yılında doğduğu, MS 119 yılının aralık ayında da öldüğü belirtilmektedir¹⁷⁹. İki kez evlendiği aktarılan Matidia'nın evlilik tarihleri bilinmemektedir¹⁸⁰. İlk evliliğini Claudiuslar döneminde imparatorluğa senatörlük görevinde hizmet etmiş bir aileden gelen L. Mindus adlı kişiyle gerçekleştiren Matidia, ikinci evliliğini de Assisi'den İtalyan bir senatör olduğu belirtilen L. Vibinus Sabinus ile yapmıştır¹⁸¹. İlk evliliğinden büyük kızı Mindia Matidia (Genç Matidia) olurken ikinci evliliğinden de Vibia Sabina isminde bir kız çocuğu dünyaya gelmiştir¹⁸². Matidia'nın küçük kızı Sabina'nın MS 100 yılında Hadrian ile evlendiği bilinirken, Mindia Matidia'nın yapmış olduğu bir evlilik söz konusu değildir¹⁸³. Vibia Sabina'nın gerçekleştirdiği bu evlilik hem Traian'dan sonra tahta çıkacak imparatorun belirlenmesinde hem de hükümlanlık üzerindeki hanedan varlığının devam ettirilmesinde oldukça önemliydi. Bu yüzdendir ki imparatorluğun geleceği için bir hayli önem taşıyan büyükanne Marciana ve anne Matidia hem Traian hem de Hadrian dönemlerinde büyük bir sevgi ve saygıyla onurlandırılmışlardır¹⁸⁴. Traian'ın

¹⁷¹ Boatwright, 1991: 515, 517; Hahn, 1994: 250.

¹⁷² Boatwright, 1991: 515.

¹⁷³ Boatwright, 1991: 515, 517; Hahn, 1994: 250; Grant, 1997: 75.

¹⁷⁴ L. D. C., 1916: 38; Boatwright, 1991: 517.

¹⁷⁵ Boatwright, 1991: 516; Hahn, 1994: 250.

¹⁷⁶ Wegner, 1956: 77; Hahn, 1994: 250; Salisbury, 2001: 282.

¹⁷⁷ Wegner, 1956: 77.

¹⁷⁸ Richter, 1914: 62.

¹⁷⁹ Wegner, 1956: 80; Hahn, 1994: 266.

¹⁸⁰ Boatwright, 1991: 517.

¹⁸¹ Boatwright, 1991: 517.

¹⁸² Boatwright, 1991: 517; Hahn, 1994: 266.

¹⁸³ Bernoulli, 1891: 101; Boatwright, 1991: 517; Kleiner, 1992: 237; Hahn, 1994: 266.

¹⁸⁴ Boatwright, 1991: 534, 535, 536; Özgan, 2013b: 100.

imparatorluğunda saraya taşınan Maditia, annesinin ölümünden hemen sonra “Augusta” unvanıyla taçlandırılırken¹⁸⁵, MS 119 yılındaki vefatıyla da “Diva Augusta Matidia” ismiyle yüceltilmiştir¹⁸⁶.

¹⁸⁵ Bernoulli, 1891: 101; Bickerman, 1974: 363; Grant, 1997: 75, 76.

¹⁸⁶ Bernoulli, 1891: 101; Hahn, 1994: 266; Grant, 1997: 75, 76.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PORTRELER

3.1. Resmi Portreler

3.1.1. Vespasian

(VP1-Levha 1).

Manisa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 26)

Magnesia ad Sipylum.

B. Y 56 cm, B. G 30 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 162 Lev. 116 Res. 3, 4; Tepebaş 2015, 99, 100.

Baş, boyun ile gövdenin birleştiği yerden itibaren kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme söz konusu olduğu için kaş, göz ve ağızda detaylar belirsiz. Burun kırık ve eksik. Başın arka kısmında kopma mevcut. Portrede yer yer kabuklanma görülmekte.

Günümüze kadar koruna gelen baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Basık ve kuvvetli bir kafatasına sahiptir. Saçlar başa yapışıktır. Başın tepe ve arka kısmında işlenen kısa saç bukleleri hacimlidir. Başın arka kısmındaki kısa saç bukleleri enseye doğru uzanmaktadır. Kulak önündeki saç buklelerinin uzatılmasıyla kısa bir favori oluşturulmuştur. Alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Alın köşelerinde saç yoktur. Alın yüksek ve geniştir. Alnın alt kısmı şişkindir. Aşınma ve zedelenmeye rağmen kaşların ince ve çatık olduğu anlaşılmaktadır. Gözler birbirine yakındır. Derine yerleştirilen gözler, küçüktür. Üst göz kapağı etlidir. Üst göz kapağı üzere düşen şişkin deri sarkması görülmektedir. Yüzdeki aşınma ve zedelenmeden dolayı göz akı ve pınarlarının işlenişi tanımsızdır. Kırık burnun, burun kökünden iri olduğu anlaşılmaktadır. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Yüz anatomisine uygun işlenmeyen kulaklar, doğallıktan uzaktır. Ağız küçük ve kapalı, dudaklar ise incedir. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Çene yağlı, geniş yüz ise ovaldir. Boyun kısa ve kalındır. Adem elması vurgulanmıştır. Başın yaptığı harekete bağlı olarak boyun damarı belirgindir. Boynun sol kısmı sağa oranla daha uzundur. Boyundan itibaren koruna gelen baş, bir heykel gövdesine ait olmalıdır.



J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un¹⁸⁷ 1966 yılında birlikte kaleme aldıkları erkek başı, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. Aynı eser, 2015'te U. Tepebaş¹⁸⁸ tarafından da irdelenmiş ve bir kez daha aynı dönem ve kimlikle tanımlanmıştır. Magnesia ad Sipylum başındaki basık ve kuvvetli kafatası, alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmının dalgalı oluşu ile alın köşelerinde saç olmayışı, geniş alın ve yüz, derine yerleştirilmiş birbirine yakın küçük gözler ile kısa ve kalın boyun Vespasian'ın ana tip¹⁸⁹ (Haupt-Typus) portreleriyle özdeştir. Vespasian'ın ana tipindeki erkek başı, J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile U. Tepebaş'ın aktardıklarının aksine imparatorluğunun ilk yarısına tarihlenen resmi bir portredir.

(VP2-Levha 2).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4869)

Nikomedia.

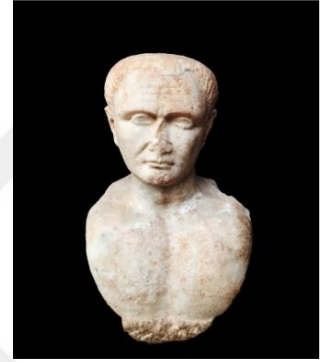
B. Y 19 cm, B. G 17 cm.

Büst Y 44 cm, Büst G 26 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosembaum 1966, 93 Lev. 48 Res. 3.



Bir bütün olarak ele geçen portre büstte küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun ile birlikte omuzun sol kısmı kırık ve eksik. Kulak uçları kırık. Çenede ufak kopmalar söz konusu. Yüzde ve gövde de yer yer aşınma, zedelenme, renklenme ve kabuklanma görülmekte.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Saçlar başa yapışıktır. Alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmı düzdür. Alın köşelerinde saç yoktur. Başın tepe ve arka kısmındaki saç bukleleri özensizce işlenmiştir. Alın yüksek ve geniştir. Alındaki kırışıklıklar birbirine paralel kısa ve yüzeysel çizgilerle verilmiştir. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Kısık gözler, birbirine yakın işlenmiştir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz kapakları etlidir. Üst göz kapağı alttakine oranla daha incedir. Göz kapakları badem şeklindedir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöktür. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçidir. Kırık burnun düz olduğu anlaşılmaktadır. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kısa ve yüzeysel

¹⁸⁷ İnan ve Rosenbaum, 1966: 162.

¹⁸⁸ Tepebaş, 2015: 100.

¹⁸⁹ Wegner, 1966: 10, 11: lev. 2; Mattingly, 1966: lev. 1: res. 1, 2; Fittschen ve Zanker, 1985: 33: lev. 27, 28.

çizgiler yer almaktadır. Ağız küçük ve kapalıdır. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Dudaklar incedir. Üst dudak alanı dardır. Yağlı ve yuvarlak çene dışarıya doğru taşkındır. Oval yüz hafif çeneye doğru sivrilmiştir. Boyun kısa ve kalındır. Adem elması nettir. Büst çıplaktır. Büste, göğüs paketlerini ayıran göğüs çizgisi belirgindir. Her iki omuzdan aşağıya doğru oval bir şekilde genişleyerek devam eden portre büst, en alttaki kısa ve kalın bir silme üzerinde son bulmaktadır. Portre büstün arka kısmı kabaca bırakılmıştır.

1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un¹⁹⁰ irdeledikleri portre büst, Traian dönemine tarihlendirilmiştir. Nikomedia portresindeki saç stili ve fizyonomik özellikler, Traian portrelerinden¹⁹¹ ayrılmaktadır. Nikomedia'dan ele geçen taşra eserindeki alın gerisindeki kısa saç buklelerinin işlenişi, geniş alın, alındaki kırışıklıklar, birbirine yakın gözler, burun kanatlarından her iki yanından ağız çizgisine kadar inen kanallar, ağız kenarındaki küçük çukurluklar, dışarıya doğru taşkın yuvarlak ve yağlı çene ile kısa ve kalın boyun Vespasian portrelerindeki¹⁹² fizyonomik özelliklerdendir. Kapitolin Müzesi¹⁹³ ve British Müzesindeki¹⁹⁴ Vespasian'ın ana tip (Haupt-Typus) portreleriyle özdeş olan Nikomedia büstünü, hükümrânlığın ilk yarısına tarihlendirmek mümkün olacaktır. J. İnan ve E. A. Rosenbaum'um görüşlerinin aksine, erkek büstü, Vespasian olarak yontulmuş bir taşra eseridir.

(VP3-Levha 3).

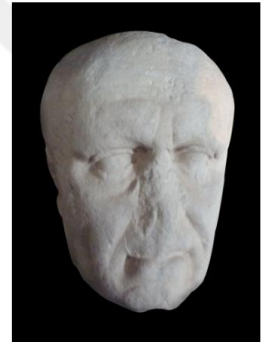
Bergama Müzesi (Env. No. 1916)

Pergamon.

B. Y 34,2 cm, B. G 28 cm.

Orta tanecikli kristalli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Winter 1908, 230 Res. 278; Buschor 1949, 50, 55 Res. 45; İnan-Rosenbaum 1966, 67 Lev. 16 Res. 2, 3; Buschor 1971 Res. 61.

Baş, boynun başlangıcından itibaren kırık ve eksik. Başın üst kısmında büyük bir kopma söz konusu. Burun tamamen kırık. Yüzde yer yer aşınma ve zedelenme görülmekte. Alın, kulak, dudak ve çenede küçük eksiklikler mevcut.

Betimlenen kişinin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Başın üst kısmı kabaca işlenmiştir. Şakaklar ve başın arka kısmından enseye doğru taranan saçlar haricinde, ön kısımda saç yoktur. Yaşlılık belirtisi olarak yüzde kırışıklıklar söz

¹⁹⁰ İnan ve Rosenbaum, 1966: 93.

¹⁹¹ Gross, 1940: 85: lev. 15a; Becker ve Schallmayer, 2002: 46, 47, 48: res. 28.

¹⁹² Fittschen ve Zanker, 1985: 33: lev. 27, 28: res. 27; Wegner, 1966: 10, 11: lev. 2.

¹⁹³ Fittschen ve Zanker, 1985: 33: lev. 27, 28.

¹⁹⁴ Wegner, 1966: 10, 11: lev. 2.

konusudur. Geniş ve açık alında birbirine paralel çizgilerle verilen kırışıklar, yüzde derin çizgilerle verilmiştir. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen deri sarkmaları görülmektedir. Sarkık yüz derisi de yaşlılığın diğer bir göstergesidir. Basık ve kuvvetli bir kafatasına sahiptir. Kaşlar yay şeklinde işlenmiştir. Gözler derine yerleştirilmiş olup, göz kapakları şişkindir. Burun kırık olmasına rağmen burun kökünden anlaşıldığı kadarıyla iridir. Kulaklar yüz anatomisine uygun işlenmiş olup, doğaldır. Geniş yüz yapısına rağmen ağız küçük ve kapalıdır. Ağzın her iki yanında küçük çukurluklar söz konusudur. Çene yuvarlak ve yağlıdır.

Birçok araştırmacı tarafından bilim dünyasına tanıtılan Pergamon başı, her bir araştırmacı tarafından farklı yorumlanmıştır. Örneğin F. Winter, Pergamon eserini Roma İmparatorluk dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlamıştır¹⁹⁵. F. Winter'den sonra ise, E. Buschor hem 1949 hem de 1971 yıllarında yayımladığı eserlerde, 1916 envanter numaralı başı, MÖ 1. yüzyıla tarihlendirmiştir¹⁹⁶. J. İnan ve E. A. Rosenbaum da her iki araştırmacının belirttiği görüşlerin aksine Pergamon eserini, sıradan bir kişiyi değil kendine has fizyonomik özellikleriyle Vespasian portresi olarak yorumlamışlar ve Flaviuslar dönemine tarihlendirmişlerdir¹⁹⁷.

Pergamon başındaki fizyonomik özellikler, Vespasian'ın ana tip portrelerinin yaşlı bir adam olarak tekrarı niteliğindedir¹⁹⁸. Pergamon eserini, Kopenhag'daki Ny Carlsberg Glyptotek Müzesi'ndeki Vespasian portresiyle¹⁹⁹ de karşılaştırdığımızda bu görüşü desteklemektedir. Her iki eserde de yaşlılığa bağlı olarak betimlenen kişinin kel oluşu, alındaki ve yüzdeki kırışıklar, sarkık yüz derisi, basık ve kuvvetli kafatası, geniş yüz ve alın, derine yerleştirilmiş gözler, ağzın küçük ve çevresinin çökük oluşu ile yağlı ve yuvarlak çene gibi fizyonomik özellikler benzerlik sunmaktadır. Üzerlerinde Vespasian portrelerinin tasvir edildiği sikkeler²⁰⁰ de bu benzerliği doğrulamaktadır. Bu benzerlikler sonucunda Vespasian olarak yorumladığımız erkek başı, imparatorluğunun ikinci yarısına tarihlenmelidir²⁰¹.

¹⁹⁵ Winter, 1908: 230.

¹⁹⁶ Buschor, 1949: 50, 55: res. 45; Buschor, 1971: res. 61.

¹⁹⁷ İnan ve Rosenbaum, 1966: 67: lev. 16: res. 2, 3.

¹⁹⁸ Fittschen ve Zanker, 1985: 33: lev. 27, 28: res. 27.

¹⁹⁹ Vierneisel ve Zanker, 1979: 101: res. 11.2; De Puma, 1988: 6: res. 1; Levick, 1999: lev. 3: res. 5.

²⁰⁰ Förschner, 1959/60: lev. 1.

²⁰¹ De Puma, 1988: 6: res. 1.

(VP4-Levha 4).

Afrodisias Müzesi (Env. No. 81.17.938)

Aphrodisias.

B. Y 16 cm, B. G 17 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Smith 1992, 377 Res. 4; Smith vd. 2006, 259 Lev. 112; Smith 2009a-c, 14, 15 Res. 11 Kat. 250, 251.



Boynun üst bölümü, yüzün alt kısmı ve sol yanağın çoğu mevcut. Baş, boynun üst hizasından kırık. Başın arka ve üst bölümleri eksik. Yüzde aşınmalar oldukça fazla.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Mevcut parçadaki kırışıklar, burun kanadından aşağıya doğru inen derin çizgiler ve sarkık deri yüzdeki yaşlılık belirtileridir. Burnun ise kırık olmasına rağmen iri olduğu anlaşılmaktadır. Kapalı olan ağzın her iki yanında küçük çukurluklar söz konusudur. Çene yuvarlar ve yağlıdır.

1992²⁰², 2006²⁰³ ve 2009²⁰⁴ yıllarında R. R. R. Smith ve diğerleri tarafından değerlendirilen erkek başı, Vespasian olarak yorumlanmış ve imparatorun tahta kaldığı dönem aralığına tarihlendirilmiştir²⁰⁵. Belirtilen bu görüş doğrultusunda irdelediğimiz Aphrodisias başını, Roma'da Villa Albani'deki Vespasian büstüyle²⁰⁶ karşılaştırdığımızda yaşlılık belirtisi kırışıklıklar, burun kanadından aşağıya doğru inen derin çizgiler, sarkık deri, kapalı ağzın her iki yanındaki küçük çukurluklar ile yağlı ve yuvarlak çenenin benzer olduğu görülmektedir. Vespasian'ın tanımlayıcı özellikleri olarak kabul edilen bu benzerlikler R. R. R. Smith'in Aphrodisias portresi hakkındaki görüşünü desteklemektedir.

²⁰² Smith, 1992: 377: res. 4.

²⁰³ Smith vd., 2006: 259: lev. 112.

²⁰⁴ Smith, 2009a: 14, 15: res. 11.

²⁰⁵ Smith, 2009c: 250.

²⁰⁶ Bernoulli, 1891: 22,2: lev. 9.

(VP5-Levha 5).

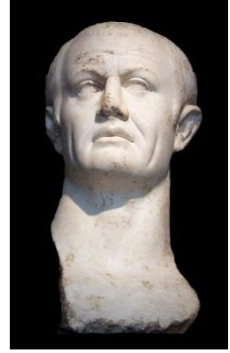
Walters Sanat Müzesi (Env. No. 23.119)

Pergamon.

B. Y 67 cm, B. G 29,7 cm.

Orta tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi Sonrası



Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 89 Lev. 31 Res. 1, 2; Pollini 1984: 553 Lev. 73 Res. 10, 11, 12; Özgan 2013b, 26, 28 Res. 8a-b.

Baş, boyun ile gövdenin birleştiği yerden itibaren kopuk. Yüz ve kulak uçlarında küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun ucu kırık. Başta yer yer renklenme ve kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, orta yaşı geçmiş yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Eser, basık ve kuvvetli bir kafatasına sahiptir. Saçlar, başa yapışıktır. Alına doğru taranan kısa saç bukleleri dışında alın köşelerinde saç yoktur. Kulak önündeki kısa saç buklelerinin uzatılmasıyla favoriler oluşturulmuştur. Başın arka kısmındaki kısa saç bukleleri daha özensiz işlenmiş olup enseye doğru uzanmaktadır. Eser, olgun ve ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. Alın geniştir. Alındaki kırışıklıklar birbirine paralel işlenen şişkin deri hatlarıyla verilmiştir. Kaşlar ince, çatık ve kavislidir. Derine yerleştirilen küçük gözler birbirine yakın işlenmiştir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Başın hafifçe sağa döndürülmesiyle göz akları da sağa doğru kaymıştır. Burun kökü çöktür. Burun kısa ve kalındır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, gerçekçidir. Elmacık kemikleri belirgindir. Yüzdeki kırışıklıklar ve deri sarkmaları; kısa, derin ve yüzeysel çizgilerle verilmiştir. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kısa ve yüzeysel çizgiler yer almaktadır. Her iki yanağın alt kısmındaki deri sarkmaları, derin çizgilerle işlenmiştir. Ağız kapalı ve küçüktür. Dudaklar dolgundur. Üst dudak, alt dudağa oranla daha kalındır. Yağlı ve yuvarlak çene dışarıya doğru taşkındır. Yüz geniştir. Adem elması belirgindir. Boyun kısa ve kalındır. Portresi yapılan kişinin fizyonomik özellikleri idealize yani güzelleştirilerek verilmiştir. Baş bir portre heykele ait olmalıdır.

İlk kez 1979'da J. İnan ve E. A. Rosenbaum²⁰⁷ tarafından bilim dünyasına Vespasian olarak tanıtılan Pergamon başı, 2013 yılında R. Özgan²⁰⁸ tarafından bir kez daha irdelenmiş ve aynı görüş desteklenmiştir. Pergamon eserinde gözlemlediğimiz alın köşelerinde saç

²⁰⁷ İnan ve Rosenbaum, 1979: 89.

²⁰⁸ Özgan, 2013b: 28.

olmayışı ve seyrek saç, basık ve kuvvetli kafası, geniş alın, sarkık deri, küçük ve derine yerleştirilmiş birbirine yakın gözler, çökük burun kökü, yağlı ve yuvarlak çene, kısa ve güçlü boyun ile yaşlılık belirtilerinin ön plana çıkartılması Vespasian portrelerindeki karakteristik özelliklerdendir. Yukarıdaki fizyonomik özellikler doğrultusunda yorumladığımız erkek başını, Kopenhag²⁰⁹ ve Roma'da²¹⁰ korunan Vespasian portreleriyle de karşılaştırdığımızda bu görüşü doğrulamaktadır. Bu yüzdendir ki ele aldığımız Pergamon başı, diğer araştırmacıların da belirttiği gibi bir Vespasian portresidir. Portredeki fizyonomik özelliklerin idealize edilerek verilmesi de Vespasian'ın ölümünden sonra yüceltildiğine ve bu eserinde onun vefatından hemen sonra (posthumus) yontulduğuna işaret etmektedir²¹¹.

3.1.2. Titus

(TP1-Levha 6).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4752)

Samsun.

B. Y 25,5 cm, B. G 19 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Titus Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 102 Lev. 60 Res. 1.



Baş, boyunun başlangıcından itibaren kırık ve eksik. Başın arka kısmı kopuk. Yüzde aşınma, zedelenme ve kabuklanma oldukça fazla. Burun ve her iki kulak kırık. Ağız ve çenede eksiklikler ve kopmalar mevcut.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Saçlar oldukça hareketli ve canlıdır. Alın üzerindeki kısa saç bukleleri kıvrıkcık ve dolgundur. Alın üzerindeki saç buklelerinin hemen gerisinde işlenen diğer hacimli saç buklelerinin uç kısmı ise orak görünümündedir. Başın arka kısmı kopuk olduğundan dolayı kulak arkası ve ensedeki saç buklelerinin işlenişi hakkında bilgi sahibi değiliz. Kulak önündeki kısa saç buklelerinin uzatılmasıyla oluşturulan favorilerin uç kısmı da orak şeklindedir. Alın üzerindeki saç bukleleri ile sınırlandırılan alın dardır. Kaşlar ince ve kavislidir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler de oldukça dardır. Göz kapakları incedir. Kırık burnun, iri olduğu anlaşılmaktadır. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen yüzeysel

²⁰⁹ Kleiner, 2010: 123; res. 9-4.

²¹⁰ West, 1941: 10; lev. 1: res. 3.

²¹¹ Pollini, 1984: 553.

kanallar kısa çizgiler halinde işlenmiştir. Ağız kapalı ve küçük, dudaklar ise incedir. Çene yağlı, yüz ise ovaldır.

1966'da J. İn an ve E. A. Rosenbaum'un özel bir portre olarak yayımladıkları Samsun başı, Vespasian portreleriyle karşılaştırılarak Erken Flaviuslar dönemine tarihlendirilmiştir²¹². Bu görüş ve öneri doğrultusunda değerlendirdiğimiz erkek başındaki fizyonomik özellikler, Vespasian portrelerinden farklılık göstermektedir²¹³. Samsun başındaki kıvrık ve dolgun saçlar, geniş alın ve tıknaz yüz, Ny Carlsberg Glyptotek Müzesi²¹⁴, Napoli Ulusal Müzesi²¹⁵ ve Kapitolin Müzesi'ndeki²¹⁶ genç görümlü I. tip Titus portreleriyle özdeştir. Bu yüzdendir ki bir önceki araştırmacıların aktardıklarının aksine erkek başı, imparatorun (MS 79 - 81) tahta kaldığı yıllara tarihlenen (Titus) resmi bir portre olmalıdır.

(TP2-Levha 7).

Efes Müzesi (Env. No. 670)

Ephesos.

B. Y 180 cm, B. G 85 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Titus Dönemi Sonrası



Alındığı Kaynaklar: İn an-Rosenbaum 1966, 67 Lev. 16 Res. 1; Wegner 1966, 26 Lev. 15b; Vermeule 1968, 232 Res. 131; Strocka 1989, 85, 86 Lev. 42 Res. 14; Baydur 1989, 93 Lev. 43 Res. 2; Özgan 2013b, 32, 33 Res. 17; Aurenhammer 2018, 181 Lev. 127.

Baş, boynun bitiş hizasından itibaren kırık ve eksik. Başın, sol ve boyun kısmında tümleme çalışmalarına ait izler görülmekte. Burun kırık. Yüzde az da olsa aşınma mevcut.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın, ölçüleri dikkate alındığında yaklaşık 550 cm yüksekliğinde devasa bir portre heykele ait olduğu düşünülmektedir. Başın arka kısmının düz ve işlenmemiş olması eserin bir yere sabitlendiğinin ya da arkasının görülmeyecek şekilde dayandırıldığına göstergesidir. Tasvir edilen kişinin fizyonomik özellikleri incelendiğinde eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sola döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Basık ve kuvvetli bir kafatasına sahiptir. Başın üst kısmından alına doğru dökülen saçlar; kıvrık, dolgun ve hacimlidir. Alın geniş ve yüksektir. Ciddi yüz ifadesine bağlı olarak alında birbirine paralel çizgiler halinde işlenmiş kırışıklıklar yer almaktadır. Kaşlar çatık ve yay şeklindedir. Gözler derine yerleştirilmiştir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dar ve açıktır. Üst göz kapağı, alt kapağa oranla daha

²¹² İn an ve Rosenbaum, 1966: 102.

²¹³ Bernoulli, 1891: lev. 7, 9; Hinks, 1935: lev. 28a.

²¹⁴ Poulsen, 1974: 42, 43: lev. 12, 13.

²¹⁵ Wegner, 1966: 34: lev. 17a, b.

²¹⁶ Fittschen ve Zanker, 1985: 34: lev. 30.

kalındır. Burun kırık olmasına rağmen burun kökünden anlaşıldığı kadarıyla iridir. Kulaklar yüz anatomisine uygun olarak işlenmiş olup, gerçekçidir. Yüz oval, geniş ve tıknazdır. Geniş yüze rağmen ağız küçük ve açık, dudaklar ise dolgundur. Çene ortadan ikiye ayrılmış olup, yağlıdır. Boyun kısa ve kalındır.

Birçok araştırmacı tarafından irdelenen Ephesos portresinin isim ve tarihlendirilmesi konusunda farklı görüş ve öneriler söz konusudur. J. İnan ve E. A. Rosenbaum²¹⁷ tarafından bilim dünyasına Domitian olarak tanıtılan ve sonraki çalışmalarda da C. Vermeule²¹⁸ ve N. Baydur'un²¹⁹ aynı isimle yayımladıkları portre; M. Wegner²²⁰, V. M. Strocka²²¹, R. Özgan²²² ve M. Aurenhammer²²³ tarafından ise, Titus olarak adlandırılmıştır.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum, Domitian Tapınağı'nda ele geçen Ephesos başını, Domitian portresi olarak tanımlandırmalarına gerekçe olarak eserin buluntu yeri ve Domitian'ın sikkeleri üzerindeki tasvirleri gösterilmiştir²²⁴. Ephesos eserini, J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile aynı düşünen araştırmacıların yayımladıkları gibi Domitian portreleriyle²²⁵ karşılaştırdığımızda karakteristik özelliklerin benzer olmadığı görülmektedir. Domitian portrelerindeki yüksek ve dört köşeye yakın alın, hafif kemerli burun ile ince ve uzun boyun Titus portrelerinden ayrılan fizyonomik özelliklerdendir. M. Wegner ve sonraki araştırmacıların da ifade ettikleri gibi Ephesos eserini, Titus portreleriyle²²⁶ kıyasladığımızda basık ve kuvvetli kafatası, kıvrıkcık ve dolgun saçlar, geniş yüz, geniş alın, ortadan ikiye ayrılan yağlı çene ile kısa ve kalın boynun benzerliği dikkat çekmektedir. Ayrıca bu görüşü, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi ile Vatikan Müzesi'nde sergilenen Titus portre heykelleri²²⁷ de doğrulamaktadır.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un birlikte kaleme aldıkları Ephesos başı, buluntu yeri de dikkate alınarak Domitian portresi olarak yorumlanmıştır²²⁸; fakat unutulmamalıdır ki kısa bir süre tahta kalan Titus'un ani ölümü sonrasında, Domitian'dan şüphelenilmişti. Domitian da bu şüpheleri ortadan kaldırmak için hem Titus'un arkasından güzel bir defin konuşması yapmış hem de ardından ölen ağabeyini tanrısallaştırarak onun anısını yaşatacak birçok

²¹⁷ İnan ve Rosenbaum, 1966: 67.

²¹⁸ Vermeule, 1968: 232.

²¹⁹ Baydur, 1989: 93.

²²⁰ Wegner, 1966: 26.

²²¹ Strocka, 1989: 85, 86.

²²² Özgan, 2013b: 32.

²²³ Aurenhammer, 2018: 181.

²²⁴ İnan ve Rosenbaum, 1966: 67; Aurenhammer, 2018: 181.

²²⁵ Delbrück, 1912: lev. 15; Fittschen ve Zanker, 1985: lev. 34, 37; Poulsen, 1964: 51.

²²⁶ Bernoulli, 1891: lev. 12; West, 1941: lev. III: res. 6, 7, 8; Comstock ve Vermeule, 1976: 216, 217: res. 344.

²²⁷ Kleiner, 1992: 141, 142.

²²⁸ İnan ve Rosenbaum, 1966: 67; Aurenhammer, 2018: 181.

faaliyette bulunmuştur²²⁹. J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un aktardıkları Ephesos portresinin de Domitian Tapınağı'nda bulunmasının asıl nedeni bu olmalıydı²³⁰. Tarihendirme konusunda da fikir ayrılıklarının yaşandığı Ephesos portresi (posthumus²³¹) bu yüzdendir ki Titus'un imparatorluğu sonrasına verilmelidir²³².

3.1.3. Domitian

(DP1-Levha 8).

Afrodiasias Müzesi (Env. No. 79.10.159)

Aphrodisias.

B. Y 43 cm, B. G 27 cm.

H. Y 226 cm, H. G 43 cm.

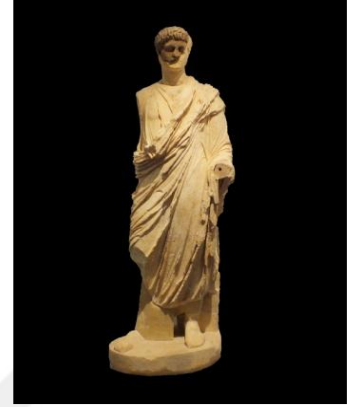
İri tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 89, 90 Lev. 30 Res. 2; Erim 1990a, 77 Res. 111; Erim 1990b, 152, 153 Res. 1; Smith-Erim 1991, 82 Res. 19 Lev. 6, 7 Res. 2; Smith vd. 2006, 104, 105, 106, 107 Lev. 6, 7 Res. 2.

Yaklaşık ½ si kırık olan baş, yapılan tümleme çalışmaları sonucunda gövdeye eklenmiştir. İki parça olarak ele geçen başta eksiklikler ve kopmalar mevcut. Yüzde zedelenme oldukça fazla. Başın sol kısmında; saç, yanak, ağız ve çenede kırılmaya bağlı olarak kopmalar söz konusu. Kırılmaya takiben başın sağ kısmında da eksiklikler görülmekte. Portre heykelin dirsekten kırılarak ileriye doğru uzatılan sol kolu, bileğin gerisinden itibaren kırık. Sağ kol ise, omuzdan kopuk. Sağ ayağın, diz kapaktan ayak bileğine kadar olan kısmı kırık. Togalı portre heykelin giysisinde de yer yer aşınma ve kopmalar mevcut.

İki parçanın birleştirilmesiyle oluşturulan başın bir kısmının siyah olmasının nedeni mermer parçasının yangın katmanında bulunmuş olmasıdır. Başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Alın ortasına kadar indirilen hacimli, dolgun, hareketli ve canlı saç buklelerinin uç kısmı yarım ay şeklindedir. Alın üzerindeki hacimli saç bukleleri neredeyse alnın yarısını örtmektedir. Başın arka kısmında da daha özensiz işlenen kısa saç bukleleri düz ve cansızdır. Dar alnın alt kısmı ise şişkindir. Birbirine yakın işlenen gözler, küçüktür. Üst göz kapağı, alt kapağa oranla daha kalındır. Burnun tahrip olmasına rağmen iri olduğu anlaşılmakta ve burun kökü çöküktür. Yüzde matkap yardımıyla gerçekleştirilen kıvrıkcık bukleler halinde işlenmiş favoriler görülmektedir. Kulaklar doğaldır.



²²⁹ Özgan, 2013b: 30; Aurenhammer, 2018: 181.

²³⁰ Aurenhammer, 2018: 181.

²³¹ Portrenin kolosol boyutlarda olması eserin, posthumus olabileceğinin bir diğer işaretidir.

²³² Özgan, 2013b: 32; Aurenhammer, 2018: 181.

Kırık olmasına rağmen çene yağlı ve dışarıya doğru çıkıntılıdır. Boyun ince ve uzundur. Yüzdeki aşırı tahribattan dolayı kaş ve ağzın işlenişi hakkında bilgi sahibi değiliz. Togalı portre heykel, yuvarlak bir kaide üzerinde durmaktadır. Taşıyıcı sol bacak sabit iken, esere hareketlilik kazandırmak amacıyla sağ ayak bir adım yana doğru atılmıştır. Bu hareket sonucunda giyside yukardan aşağıya doğru birbirine paralel inen derin kıvrımlar görülmektedir. Yapılan harekete bağlı olarak elbisenin sağa doğru gerilmesi sonucunda da sol bacak üzerindeki kıvrımlarda çözülme söz konusudur. Togaya ait kalın bir elbise tomarı da sol omuzdan sağa doğru çapraz bir şekilde atılarak esere hareketlilik kazandırmıştır.

Aphrodisias'tan ele geçen portre heykel, 1979'da J. İnan ve E. A. Rosenbaum²³³, 1990'larda K. T. Erim²³⁴ ve 1991'de de R. R. R. Smith ve K. T. Erim²³⁵ tarafından bilim dünyasına Domitian olarak tanıtılmıştır. 2006 yılında da R. R. R. Smith ve diğerlerinin yeniden irdeledikleri portre heykelin, MS 1. yüzyılın başı ya da ortalarına tarihlenen genç bir Roma vatandaşını temsil ettiği ileri sürülmüştür²³⁶. Bu tarihlendirmede de portre heykeldeki balteuslu toganın Anadolu'daki en erken toga tipine örnek olması ile saç stili ve yüzdeki uzun favoriler gerekçe gösterilmiştir²³⁷. Böylelikle Aphrodisias eserinin Flaviuslar dönemi ile bağlantılı olmadığı ve özellikle de Nero portreleriyle çağdaşlığı üzerinde durulmuştur²³⁸. Her ne kadar Aphrodisias başındaki uzun favoriler Nero portreleriyle²³⁹ benzerlik gösterebilir saç stili ve yüz hatlarının işlenişi bu dönem üslubundan oldukça farklıdır.

Aphrodisias eserini, Roma Ulusal Müzesi'ndeki I. tip Domitian portresiyle²⁴⁰ karşılaştırdığımızda alın ortasına kadar indirilen hacimli ve kısa saç buklelerinin uç kısmının yarım ay şeklinde işlendiği saç stili ile dar alın benzerdir. Ayrıca alnın alt kısmındaki şişkinlikler, küçük ve birbirine yakın gözler, çökük burun kökü, dışarıya doğru çıkıntılı yağlı ve yuvarlak çene ile ince ve uzun boyun, Ostia²⁴¹ ve Vatikan Müzesi'ndeki²⁴² Domitian

²³³ İnan ve Rosenbaum, 1979: 89, 90.

²³⁴ Erim, 1990b: 153; Erim, 1990a: 77.

²³⁵ Smith ve Erim, 1991: 82.

²³⁶ Smith vd., 2006: 107.

²³⁷ Smith vd., 2006: 106, 107.

²³⁸ Smith vd., 2006: 107. Domitian portrelerinin erken örnekleri, Nero portreleriyle yakın benzerlik içerisindedir. Bununla birlikte en önemli nedeni Domitian'ın Nero döneminde önemli görevlere getirilmesiyle birlikte hanedanlık ile iyi ilişkiler kurması ve "Damnatio Memoriae" kararı sonucunda da Münih'teki Staatliche Antikensammlungen'de korunan portre heykelde olduğu gibi bazı Nero portrelerinin ikinci kez işlenerek Domitian'a dönüştürülmesidir. Comstock ve Vermeule, 1976: 217, 218: 345; Bergmann ve Zanker, 1981: 351, 358: lev. 25, 30; Kleiner, 1992: 176.

²³⁹ West, 1933: lev. 62.

²⁴⁰ Wegner, 1966: 106: lev. 25a-b; Özgan, 2013b: 42: res. 28a-b.

²⁴¹ Wegner, 1966: lev. 24 a-b.

²⁴² Vermeule, 1959/60: 48: lev. 10: res. 31.

portreleriyle de benzerlik sunmaktadır. Bu benzerlikler neticesinde Domitian olarak yorumladığımız Aphrodisias portresi, Erken Domitian dönemine tarihlenmelidir²⁴³.

3.1.4. Nerva

(NP1-Levha 9).

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 13567)

Adana-Yumurtalık.

B. Y 6,5 cm, B. G 5,5 cm.

Büst Y 15 cm, Büst G 12,4 cm.

Bronz.

Nerva Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Çalık 1997, 241, 242, 243 Lev. 81b; Doğanay 2012, 39-46; Özgan 2013b, 57 Res. 44a-b.

Baş ile birlikte bir bütün olarak ele geçen büste eksiklikler ve kopmalar mevcut. Başın tepe kısmından; sağ kulak ile boynun başlangıç hizasına kadar olan alan kırık ve eksik. Yüzde, boynun gövde ile birleştirdiği sağ kısımda ve zırhta yer yer eksiklikler ve kopmalar görülmekte. Portre büste, aşırı tahribat ve zedelenmeden dolayı renklenme ve kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Sağa döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Alına doğru taranan kabarık ve hareketli saç bukleleri, alın merkezinin hemen sol kısmında çatal oluşturmaktadır. Alın sol kısmındaki çataldan her iki yana doğru taranan hacimli saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Başın arka kısmındaki kısa ve hareketli saç bukleleri de enseye doğru taranmaktadır. Sol kulak üzerindeki kısa saç bukleleri de oldukça hareketli ve canlıdır. Alın yüksek ve geniştir. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Gözler iri ve açıktır. Göz kapakları etlidir. Göz kapakları, göz aklarından ayrılmaktadır. Her iki göz bebeği dairesel çukurluklarla işlenmiştir. Burun sivri ve kemerlidir. Elmacık kemikleri belirgindir. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, doğallıktan uzaktır. Sol kulak önündeki saç buklelerinin uzatılmasıyla uç kısmı dalgalı kısa bir favori oluşturulmuştur. Burun kanatların her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallarla sınırlandırılan ağız çevresi dardır. Dudaklar incedir. Üst dudak alanı dardır. Alt dudak kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Küçük ağız, hafif bir şekilde açıktır.

²⁴³ Erim, 1990a: 77; Smith ve Erim, 1991: 82. Portre heykelin ele geçtiği mimari yapıtta (tiyatro) üzerinde “Domitian” isminin okunabildiği heykel altlığı keşfedilmiştir. İnan ve Rosenbaum, 1979: 89, 90: lev. 271 res. 1; Erim ve Smith, 1991: 82; Smith vd., 2006: 34, 48: lev. 2 res. H 22. Teşhirdeki portre heykelle de tümlenen bu heykel altlığı, bir kez daha Aphrodisias eserinin, Domitian’ı tasvir ettiği ihtimalini güçlendirmiştir.

Çene küçük ve dışarıya doğru taşkındır. Kırıksız yüz, dinamik ve canlıdır. Oval olmayan kuru ve zayıf yüz, çeneye doğru sivrilmiştir. Boyun ince ve uzundur. Başın sağa döndürülmesiyle boynun sol kısmı, sağa oranla daha uzundur. Başın yaptığı hareketin bir diğer sonucu olarak boyun damarı da belirgindir. Adem elması net bir şekilde vurgulanmıştır. Portre büste, geniş ve oval yakalı bir zırh giydirilmiştir. Her iki omuz üzerinden geçirilen zırh kayışları göğüs üzerindeki halkalara bağlanmaktadır. Zırhın neredeyse tam ortasında bir Victoria figürü bulunmaktadır. Zırhın sağ alt kısmında da zırh kayışının bağlandığı halkanın hemen yakınında aşırı tahribattan dolayı net bir şekilde seçilmese de bir fantastik yaratık ya da kadına ait olduğunu düşündüğüm bir diğer figür yer almaktadır. Büstün alt kısmı da oval bir şekilde sonlanmaktadır.

Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki tartışmalı portre büst, ilk kez 1997 yılında A. Çalık'ın²⁴⁴ tamamladığı doktora tezi çalışmasında yorumlanmış ve Nerva olarak tanımlanmıştır. Aynı eser, 2012'de O. Doğanay²⁴⁵ tarafından tüm ayrıntılarıyla bir kez daha irdelenmiş ve haklı gerekçelerle aynı görüş paylaşılmıştır. 2013 yılında da R. Özgan'ın²⁴⁶ yeniden yorumladığı ve şüpheyi yaklaştığı erkek başı, Nerva dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. Bronz portre büstteki kabarık ve hareketli saçlar, sivri ve kemerli burun, küçük ağız, küçük çene, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallarla sınırlandırılan dar ağız çevresi, kuru ve zayıf yüz, ince ve uzun boyun ile belirgin adem elması, hiç şüphesiz A. Çalık ve O. Doğanay'ın da kaleme aldıkları gibi Nerva'nın kendine has karakteristik özellikleridir²⁴⁷. R. Özgan ise, erkek başındaki kabarık ve hareketli saç buklelerinin alın merkezinde değil de hemen sol kısmında çatal oluşturması ile yüz hatlarının kırıksız, canlı ve dinamik işlenmesini dikkate alarak bronz portre büstü, Nerva portrelerinden ayırmıştır²⁴⁸. Unutulmamalıdır ki erkek başının işlendiği malzemenin bronz olması ve uzun süre tuzlu suya maruz kalması eserde ciddi anlamda tahribata yol açmış ve bazı fizyonomik özelliklerin de aşınarak yok olmasına neden olmuştur. Bu yüzden ki ele aldığımız Adana-Yumurtalık eseri, A. Çalık ve O. Doğanay'ın da yorumladıkları gibi Nerva'nın imparatorluk yıllarına tarihlenen resmi bir portresi olmalıdır.

²⁴⁴ Çalık, 1997: 241, 242.

²⁴⁵ Doğanay, 2012: 40, 41, 42.

²⁴⁶ Özgan, 2013b: 57.

²⁴⁷ Wegner, 1966: 109, 100: lev. 39, 40, 41; Fittschen ve Zanker, 1985: 37, 38: lev. 38, 39; Bergemann, 1990: 82, 83: lev. 57; Grant, 1997: 69; Kreiling vd., 2003: 84.

²⁴⁸ Özgan, 2013b: 57.

(NP2-Levha 10).

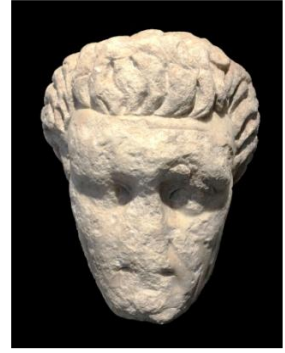
Afrodisias Müzesi (Env. No. 79.10.244)

Aphrodisias.

B. Y 40,5 cm, B. G 35 cm.

Orta tanecikli beyaz mermer.

Erken Traian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Smith vd. 2006, 260, 261 Lev. 113 Res. 164; Smith 2009a-c, 14, 15 Res. 12 Kat. 252, 253.

Baş, boynun başlangıcından itibaren kırık ve eksik. Yüzde zedelenme oldukça fazla. Burun kırık. Başta kopmalar ve eksiklikler mevcut. Alın, yanak, ağız ve çenede ciddi aşınmalar söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Başın tepe kısmından alına doğru taranan hacimli saç buklelerinin uç kısmı, yarım ay şeklindedir. Şakaklardan alına doğru uzanan saç bukleleri ise dolgun ve kabarıktır. Şakaklardaki saç bukleleri ile sınırlandırılan alın açık, geniş ve keskin köşelidir. Başın tepe ve arka kısmındaki saç bukleleri daha özensiz işlenmiş olup, kabaca bırakılmıştır. Sadece başın sol kısmında ensede kısa bırakılmış saç bukleleri görülmektedir. Gözler birbirine yakın işlenmiştir. Yüz kuru ve zayıftır. Elmacık kemikleri belirgin ve avurtlar ise çöküktür. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçidir. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen çizgiler görülmektedir. Deri sarkıktır. Ağız küçük ve dudaklar kapalıdır. Çene küçük ve dışa doğru çıkıntılıdır. Oval olmayan yüz, çeneye doğru sivrilmektedir. Portresi yapılan kişinin fizyonomik özelliklerinde idealizmin izleri görülmektedir. Yüzdeki ağır tahribattan dolayı kaşların ve burnun işleniş hakkında bilgi sahibi değiliz.

R. R. R. Smith ve diğerleri tarafından Nerva olarak tanımlanan Aphrodisias portresinin, Nerva'nın ölümünden sonra (posthumus) yontulduğu belirtilerek MS 1. yüzyılın sonu ile 2. yüzyılın başına tarihlendirilmiştir²⁴⁹. Aphrodisias eserinin kolosola yakın ölçüleri ile birlikte yüzdeki idealize etki ve dinamiklik, eserin, posthumus olduğunun göstergesidir²⁵⁰. Aphrodisias başını, Roma Ulusal Müzesi²⁵¹ ve Kopenhag'taki Ny Carlsberg Glyptotek'teki²⁵² Nerva portreleriyle karşılaştırdığımızda hacimli ve uç kısmı yarım ay şeklindeki saç bukleleri ile köşeli alın, küçük ve kapalı ağız, küçük çene, çeneye doğru sivrilen kuru ve zayıf yüz ile

²⁴⁹ Smith vd., 2006: 260, 261; Smith, 2009c: 252.

²⁵⁰ Smith vd., 2006: 260, 261. Sağlığında Traian'ı imparator ilan eden Nerva, ölümünden sonra da onurlandırılmıştır.

²⁵¹ Carducci, 1952/53: 45: res. 23.

²⁵² Poulsen, 1974: 62: lev. 39; Özgan, 2013b: 55: res. 41a-b.

sarkık deri gibi yaşlılık belirtilerinin benzer olduğu görülmektedir. Nerva'nın tanımlayıcı özellikleri olarak kabul edilen bu benzerlik neticesinde yorumladığımız erkek başı, R. R. R. Smith ve diğerlerinin de aktardıkları gibi Erken Traian dönemine tarihlenen Nerva (posthumus) portresidir²⁵³.

3.1.5. Traian (TRP1-Levha 11).

Efes Müzesi (Env. No. 11.37.72)

Ephesos.

B. Y 37 cm, B. G 24,5 cm.

Grenli sarı renkli mermer.

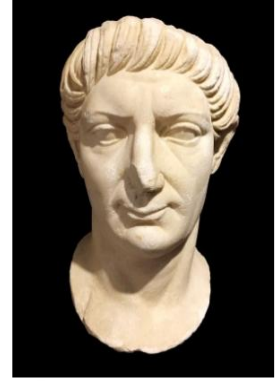
Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Türkoğlu 1972, 28 Res. 5, 6; İnan-Rosenbaum 1979, 91, 92 Lev. 33 Res. 1, 2, 3; Riccardi 2000, 123; Keser 2010, 150, 151 Lev. 24 Res. 36, 37, 38; Özgan 2013b, 77, 78, 79 Res. 68a-b.

Bir heykel gövdesiyle birleştirilmek üzere ayrı yapılan baş, boynun bitiş hizasından itibaren eksik. Başın üst kısmı kopuk. Burnun sağ uç kısmı ise kırık.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan hacimli ve uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Başın arka kısmındaki saç bukleleri ise özensizce işlenmiştir. Ciddi yüz ifadesine bağlı olarak alında kırışıklıklar yer almaktadır. Kaşlar ince, çatık ve kavislidir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Üst göz kapağı, alttakine oranla daha kalındır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun iri ve hafif kemerlidir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöktür. Kulaklar doğal işlenmiştir. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız kapalı ve dudaklar incedir. Kapalı ağzın kenarlarında hafif çukurluklar görülmektedir. Yağlı ve yuvarlak çene, geriye doğru çekiktir. Gerdan sarkık ve yağlıdır. Yüz tıknaz ve yumuşaktır. Adem elması belirgindir. Başın hafif döndürülmesiyle boynun sol kısmı, sağa oranla daha uzundur. Boyun güçlü ve kalındır. Boyun damarı belirgindir.

İlk kez 1972 yılında S. Türkoğlu'nun²⁵⁴ kaleme aldığı Ephesos başı, Traian olarak yorumlanmış ve bu döneme tarihlendirilmiştir. 1979 yılında da J. İnan ve E. A.



²⁵³ Aphrodisias'taki Agora Kapısı kazılarında da üzerinde "Nerva" isminin yer aldığı bir heykel altlığı keşfedilmiş; fakat plinth üzerindeki Nerva heykeline rastlanılamamıştır. Korunmuş plinth üzerindeki izlerden de portre heykelin bronz olduğu ve günümüze ulaşmadığı belirtilmiştir. Smith vd., 2006: 58: lev. 2: res. H 24.

Rosenbaum'un birlikte yorumladıkları Ephesos portresi, 2013 yılında R. Özgan²⁵⁵ tarafından bir kez daha irdelenmiştir. Her iki çalışmada da S. Türkoğlu'nun belirttiği gibi Ephesos portresinin kendine has tanımlayıcı özelliklerinden dolayı Traian olduğu konusunda görüş bildirilmiştir.

Bu görüş ve öneriler doğrultusunda yeniden yorumladığımız Ephesos portresindeki başa yapışık saçlar ile alına doğru taranan hacimli ve uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stili, Oslo'daki Traian'ın III. tipiyle²⁵⁶ (Decennalia tipi²⁵⁷) büyük benzerlik göstermektedir²⁵⁸. Belirgin elmacık kemikleri ve çökük avurt, iri ve hafif kemerli burun, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, kapalı ağız ve ince dudak, geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene ile güçlü ve kalın boyun, Ostia²⁵⁹ ve Münih'teki²⁶⁰ Traian portrelerinde de gözlemlediğimiz fizyonomik özelliklerdendir. Bu fizyonomik özellikler sonucunda Traian'ın III. tipiyle ilişkilendirdiğimiz Ephesos portresini, MS 108 yıllarına vermek yerinde olacaktır²⁶¹.

(TRP2-Levha 12).

İstanbul von Aulock Koleksiyonu (Env. No. ?)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 30,4 cm, B. G 24,5 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 92, 93 Lev. 34 Res. 1, 2, 3, 4; Özgan 2013b, 75, 76 Res. 62a,b-c.

Baş, boyundan itibaren kopuk. Yüzde yer yer aşınma, zedelenme, renklenme ve kabuklanma söz konusu. Burun ucu ve kulak uçları kırık ve eksik. Çenenin sağ kısmında kopma mevcut.



²⁵⁴ Türkoğlu, 1972: 28.

²⁵⁵ Özgan, 2013b: 77, 78.

²⁵⁶ Gross, 1940: 100, 101: lev. 27a.

²⁵⁷ Gross, 1940: 85-98. III. tip (Decennalia), MS 108 yılında, MS 105/6 yıllarında kazanılan ikinci Daker zaferinden sonra ortaya çıkmıştır.

²⁵⁸ İnan ve Rosenbaum, 1979: 92.

²⁵⁹ Gramatopol, 1985: 71, 72: res. 6a, b.

²⁶⁰ Gross, 1940: 94: lev. 17.

²⁶¹ Gross, 1940: 100, 101: lev. 27a; Gramatopol, 1985: 71, 72: res. 6a, b. Bu portre baş dışında Ephesos'tan Traian'a ait herhangi bir portre büst ya da portre heykel tanımlanamamıştır. Fakat Ephesos'ta Teras Ev 2'de 100 cm uzunluğunda 20 cm yüksekliğindeki fildişi friz kabartmasında, Traian ve beraberindekilerle birlikte barbarlar ve atlar işlenmiştir. Parthlara karşı savaştığı (MS 113 - 117) MS 113 yılında Ephesos'u da ziyaret eden Traian, kabartmada Nerva tarafından yönetime ortak edildiği veya hükümlerinin erken evresindeki başa yapışık uzun, düz ve hacimli saç buklelerinin alın merkezinde küt sonlandığı ya da küçük bir çatal oluşturduğu I. tip portrelerindeki saç stiliyle tasvir edilmiştir. Aurenhammer, 2018: 182: lev. 132, 133, 134.

Günümüze kadar koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sola döndürülmüştür. Sola döndürülen baş uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan uzun ve birbirinden ayırt edilmiş saç bukleleri oldukça hacimlidir. Alın ortasına kadar indirilen bu hacimli saç bukleleri alnın sağ kısmında üç adet çatal motifi oluşturmaktadır. Alnın sağ kısmındaki çataldan sola doğru taranan uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Başın arka kısmında daha özensiz işlenen saç bukleleri de enseye doğru taranmaktadır. Alın dardır. Ciddi ve otoriter bir yüz ifadesine sahiptir. Kaşlar çatık ve kavislidir. Kaş kılları belirgindir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Üst göz kapağı etlidir. Alt göz kapağı, göz akıyla birleştirilmiştir. Gözbebeği ve iris işlenmemiştir. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, doğal değildir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöktür. Burun düz ve iridir. Burun kökü üzerindeki kırışıklıklar dikey işlenmiş şişkin deri hatlarıyla verilmiştir. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız kapalı, dudaklar ise incedir. Üst dudak alanı geniştir. Yağlı ve yuvarlak çene geriye doğru çekiktir. Oval yüz, çeneye doğru sivrilmektedir. Boyun güçlüdür. Adem elması nettir. Başın döndürülmesiyle boynun sol kısmı, sağa oranla daha kısadır. Boyun damarı belirgindir.

1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un²⁶² birlikte değerlendirdikleri erkek başı, 2013 yılında R. Özgan²⁶³ tarafından bir kez daha irdelenmiş ve her iki çalışmada da Traian portresi olarak tanımlanmıştır. Bu görüş ve öneriler doğrultusunda yeniden yorumladığımız İstanbul portresindeki saç stili, Traian'ın III. tip (Decennalia) portrelerini yansıtmaktadır²⁶⁴. Ostia²⁶⁵ ve Roma'daki²⁶⁶ III. tip Traian portrelerindeki benzer saç modeli de bu görüşü doğrulamaktadır. Saç stili ile birlikte çatık kaş, belirgin elmacık kemikleri ve çökük avurt, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, geniş üst dudak alanı, kapalı ağız ve ince dudak ile geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene, hiç şüphesiz Traian'ın kendine has karakteristik özelliklerindendir. Bu benzer fizyonomik özellikler doğrultusunda değerlendirdiğimiz İstanbul başı, bir önceki araştırmacıların da belirttiği gibi imparatorun hükümlerlik sürdüğü döneme ve özellikle de MS 108 yılına tarihlenmelidir.

²⁶² İnan ve Rosenbaum, 1979: 93.

²⁶³ Özgan, 2013b: 62, 63.

²⁶⁴ İnan ve Rosenbaum, 1966: 68: lev. 17: res. 1, 2.

²⁶⁵ Heintze, 1961: 19: lev.18, 19.

²⁶⁶ Gross, 1940: 85, 88: lev. 14c, d.

(TRP3-Levha 13).

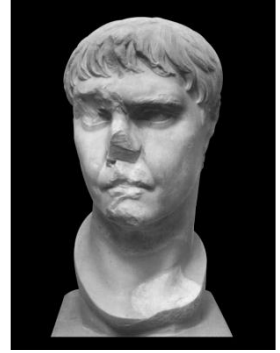
Berlin Pergamon Müzesi (Env. No. 7336, 7337)

Pergamon.

B. Y 80 cm.

Beyaz mermer.

Traian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Winter 1908, 232 Lev. 42 Res. 281; İnan-Rosenbaum 1966, 68 Lev. 17 Res. 1, 2; Riccardi 2000, 122, 124 Res. 18, 19.

Baş, boyun ile gövdenin birleştiği yerden itibaren kopuk. Alın üzerindeki saç buklelerinde, sol kaşın üst kısmında, sağ kaş ve göz yuvarlağında, ağız ve çenede eksiklikler ve kopmalar mevcut. Sağ kulak ve burun ucu kırık ve eksik.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Alın yönünde taranan hacimli saç bukleleri alnın sağ kısmında birbirinden ayırt edilmiş üç adet çatal motifi oluşturmaktadır. Alnın sağ kısmındaki çataldan sola doğru taranan uç kısmı dalgalı saç buklelerini, alnın sol köşesinde aksi yönde taranan uç kısmı orak şeklindeki saç bukleleri karşılamaktadır. Başın arka kısmındaki saç bukleleri de enseye doğru taranmaktadır. Ciddi ve otoriter bir yüz ifadesine sahiptir. Alın ortasına kadar indirilen saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar çatık ve kaş kılları belirgindir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, kısıktır. Göz akları, göz kapaklarından ayırt edilmiştir. Göz pınarlarının uç kısmı sivridir. Göz kapakları incedir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun ucu kırık olmasına rağmen burnun düz ve iri olduğu anlaşılmaktadır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar doğaldır. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çököktür. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Üst dudak alanı geniştir. Dudaklar ince ve ağız kapalıdır. Yağlı ve yuvarlak çene geriye doğru çekiktir. Boyun güçlüdür. Boyun damarı belirgindir. Başın hafif döndürülmesiyle boynun sol kısmı, sağa oranla daha uzundur. Baş, bir portre heykele ait olmalıdır.

İlk kez 1908 yılında F. Winter²⁶⁷ tarafından belgelenen erkek başı, Traian olarak yayımlanmıştır. 1966'da J. İnan ve E. A. Rosenbaum²⁶⁸, 2000 yılında da L. A. Riccardi²⁶⁹

²⁶⁷ Winter, 1908: 232: lev. 42: res. 281. Pergamon'daki Traian kutsal alanından ele geçen bu devasa portre baş ile birlikte imparator (2 kitabe) ve karısı Pompeia Plotia'nın (1 kitabe) adlarının geçtiği yazıtlar da gün yüzüne çıkartılmıştır. Rohmann, 1998: 8; Güngör, 2005: 107.

²⁶⁸ İnan ve Rosenbaum, 1966: 68.

²⁶⁹ Riccardi, 2000: 122.

tarafından irdelenen Pergamon başı, her iki çalışmada da bir kez daha aynı isimle tanımlanmıştır. Pergamon eserindeki başa yapışık saçlar ile alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgali işlenmesiyle birlikte alnın sağ kısmında birbirinden ayırt edilmiş üç adet çatal motifi, III. tip Traian portrelerinde karşılaştığımız saç modelidir²⁷⁰. Bu benzer saç stiliyle birlikte ciddi ve otoriter yüz yapısı, belirgin elmacık kemikleri ve çökük avurt, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, geniş üst dudak alanı, kapalı ağız ve ince dudak ile geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene Traian portrelerindeki fizyonomik özelliklerdendir. Bu yüzdendir ki Pergamon başını, English Country Houses²⁷¹, Londra²⁷² ve Kapitolin Müzesi'nde²⁷³ sergilenen Traian büstleriyle de karşılaştırdığımızda bu görüşü doğrulamaktadır. Yapılan bu değerlendirmeler neticesinde yorumladığımız Traian portresi, III. tip saç stilinden dolayı MS 108 yılına verilmelidir.

(TRP4-Levha 14).

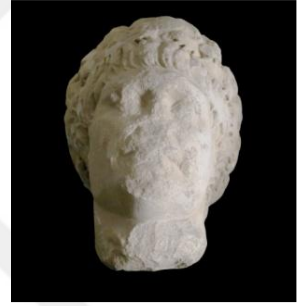
Silifke Müzesi (Env. No. 134)

Seleukeia am Kalykadnos.

B. Y 60 cm, B. G 34 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Traian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 93, 94 Lev. 35 Res. 3, 4; Çalık 1992, 243, 244 Lev. 82a; Tepebaş-Durugönül 2013, 74.

Baş, boyundan itibaren kırık ve eksik. Yüzde aşınma oldukça fazla. Burun kırık. Yüzde eksiklikler ve kopmalar mevcut.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Başında imparatorluk tacı olarak bilinen corona civica yer almaktadır. Hafif soluna döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç bukleleri, alnın sağ kısmında çatal oluşturmaktadır. Alnın sağ kısmındaki çataldan sola doğru taranan saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Corona civica ile sınırlanan başın tepe kısmındaki saç bukleleri ise kabaca bırakılmıştır. Başın arka kısmında da enseye doğru uzanan saç bukleleri görülmektedir. Yüzdeki aşırı tahribata rağmen ciddi yüz ifadesi korunagelmıştır. Kaşlar çatıktır. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Buruk kırıktır; fakat burun kökünden anlaşıldığı kadarıyla iridir. Elmacık kemikleri belirgindir. Burun

²⁷⁰ İnan ve Rosenbaum, 1979: 92, 93: lev. 34.

²⁷¹ Poulsen, 1968: 68: res. 50.

²⁷² Gross, 1940: 85, 88: lev. 15a.

²⁷³ Fittschen ve Zanker, 1985: 41, 42: lev. 46, 47.

kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız kapalı ve dudaklar incedir. Üst dudak alanı geniştir. Yağlı ve yuvarlak çene, geriye doğru çekiktir.

1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un²⁷⁴ birlikte irdeledikleri ve bilim dünyasına Traian olarak tanıttıkları Seleukeia am Kalykadnos portresi, Traian'ın tahta kaldığı dönem aralığına tarihlendirilmiştir²⁷⁵. 1992 yılında A. Çalık'ın²⁷⁶ tekrardan kaleme aldığı erkek başı, 2013 yılında da U. Tepebaş ve S. Durugönül²⁷⁷ tarafından bir kez daha yorumlanmıştır. J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un aktardıkları gibi kendilerinden sonraki araştırmacılar da eseri, aynı dönem ve kimlikle yayımlamışlardır.

Seleukeia am Kalykadnos eserindeki başa yapışık saçlar ile alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç buklelerinin alnın sağ kısmındaki çataldan sola doğru tarandığı uç kısmı dalgalı saç stili, Atina'daki Piraeus Müzesi'ndeki Traian portresiyle²⁷⁸ benzerlik göstermektedir. Ciddi yüz ifadesi, çatık kaşlar, belirgin elmacık kemikleri, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, kapalı ağız, ince dudak, geniş üst dudak alanı ve geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene tıpkı Atina²⁷⁹ eserinde olduğu gibi Münih'teki²⁸⁰ corona civicalı Traian başıyla da benzerdir. Traian'ın kendine has fizyonomik özellikleri olarak kabul edilen bu benzerlikler, erkek portresinin Traian olduğu görüşünü doğrulamaktadır. Kesin bir tarihlendirme konusunda ise elimizde hiçbir arkeolojik verinin bulunmadığı imparator portresindeki saç stili, W. H. Gross'un gruplandığı Traian'ın üç portre tipiyle de uyumlu değildir²⁸¹. İlk bakışta eserdeki saç stili her ne kadar Oslo'daki Traian'ın III. tipini²⁸² anımsatmış olsa da hacimli ve uzun saç buklelerinin işlendiği saç modeli, Traian'ın III. tip portrelerinden farklılık göstermektedir. Bu yüzdendirki J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un yeni bir tip olarak yorumladıkları bu saç stili, Traian'ın IV. tipi olarak tanımlanmakta ve MS 114 yılına tarihlenen Piraeus Müzesi'ndeki Traian portresiyle de aynı döneme verilmektedir²⁸³.

²⁷⁴ İnan ve Rosenbaum, 1979: 94, 95.

²⁷⁵ İnan ve Rosenbaum, 1979: 94, 95.

²⁷⁶ Çalık, 1992: 243, 244.

²⁷⁷ Tepebaş ve Durugönül, 2013: 74.

²⁷⁸ Gross, 1940: 101, 102: lev. 27b.

²⁷⁹ Gross, 1940: 101, 102: lev. 27b.

²⁸⁰ West, 1941: lev. 16: res. 57, 57a; Riccardi, 2000: 111: res. 5.

²⁸¹ İnan ve Rosenbaum, 1979: 94.

²⁸² Gross, 1940: 100, 101: lev. 27a.

²⁸³ Gross, 1940: 102: lev. 27b; İnan ve Rosenbaum, 1979: 94.

(TRP5-Levha 15).

Antalya Müzesi (Env. No. 11.13.79)

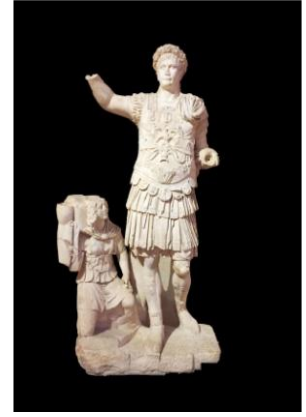
Perge.

B. Y 28 cm, B. G 33 cm.

H.Y 247 cm, H. G 111 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Erken Hadrian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: İnan 1980a, 6; İnan 1980b, 608; Mellink 1980, 509; İnan 1997, 1448; Özgür 1996, No. 31; Bennet 1997, Lev. 2C; İnan 1998, 3-12; Demirer vd. 2005, 77, 234; Özgan 2013b, 75, 78, 79, 80 Res. 63a-b; Zoroğlu 2014, 295, 296, 297 Lev. 27 Res. 1, 2; Güven 2014, 21, 22, 23, 24, 25, 26 Lev. 5; Güven 2017, 79 Res. 2.

Baş ve sağ bacak üzerinde tümleme çalışmalarına ait izler görülmekte. Burnun uç kısmı ile üst dudağın sağ kısmı kopuk. Portre heykelde; karın hizasında tutulan ve dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kol ile dirsekten kırılarak omuz hizasından yukarıya doğru kaldırılan sağ kol, bilek hizasından itibaren kırık. Portre heykelin zırh kısmında küçük da olsa kopmalar mevcut. Portre heykelin sağ kısmında diz çökmüş vaziyette tasvir edilen figürün gövde kısmı başta olmak üzere pek çok yerinde tümleme çalışmalarına ait izler görülmekte. Kadın figüründe kırık ve eksiklikler de söz konusu.

42 parça halinde ele geçen²⁸⁴ ve günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen portre heykelin baş kısmındaki fizyonomik özellikler dikkate alındığında eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Başta imparatorluk tacı olarak bilinen corona civica yer almaktadır. Hafif sağa doğru döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Corona civica bandının serbest bırakılan uçları boynun her iki yanından omzuna doğru uzanmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Corona civica ile sınırlandırılan başın tepe kısmındaki saçlar, kabaca işlenmiştir. Başın arka kısmında ise enseye doğru uzanan saç bukleleri görülmektedir. Alın dardır. Ciddi bir yüz ifadesi söz konusudur. Kaşlar çatık ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Üst göz kapağı, alttakine oranla daha kalındır. Alt göz kapağı, göz akıyla birleştirilmiştir. Burnun uç kısmı kırık olmasına rağmen iri ve hafif kemerli olduğu anlaşılmaktadır. İyice perdahlanan yüzde, elmacık kemikleri belirgin ve yüz ise pürüzsüzdür. Kulaklar yüz anatomisine uygun işlenmiştir. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız kapalı ve dudaklar incedir. Üst dudak alanı geniştir. Yuvarlak ve yağlı çene, geriye doğru çekiktir. Adem elması hafif belirgindir. Boyun

²⁸⁴ İnan, 1980a: 6; İnan 1980b: 608.

kalın ve güçlüdür. Başın yaptığı harekete bağlı olarak boyun damarı gergindir. Başın arka kısmında boynun kolay bir şekilde kırılmasını önlemek amacıyla ense kökünde destek yer almaktadır. Portre heykel, kabaca işlenen dikdörtgene yakın bir kaide üzerinde durmaktadır. Esere hareketlilik kazandırmak amacıyla sağ ayak bir adım öne doğru atılırken sol ayak geride bırakılmıştır. Portre heykelin tüm ağırlığı ise taşıyıcı sağ bacağıdır. Zırhlı olarak tasvir edilen portre heykelin sol omuzunda paludamentum yer almaktadır. Sağ omuz üzerinde de göğse doğru uzanan üzerinde kanatlı bir yıldırım demetinin bulunduğu omuz bandı görülmektedir. Omuz bandı sağ göğüs üzerindeki çembere bağlanmaktadır. Sol omuzda da büyük bir ihtimalle var olması gereken omuz bandını paludamentum kapatmıştır; çünkü sol göğüs üzerinde de omuz bandının bağlanıldığı düşünülen bir çember bulunmaktadır. Sol omuz üzerindeki paludamentum, portre heykelin arka kısmından dolanarak karın hizasından bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kola uzanmaktadır. Dirsekten kırılarak omuz hizasından yukarıya doğru kaldırılan sağ kolun ne tuttuğu tam olarak bilinmemesine rağmen bir savaş aleti tutuyor olması ihtimaldir. Zırhın boyun kısmı yuvarlaktır. Zırhın göğüs kısmında ise Medusa başı yer almakta olup, onun alt kısmında da Herakles düğümünün hemen üzerinde antitetik duruşlu grifonlar görülmektedir. Antitetik duruşlu grifonların arasında ön ayakları ile tuttukları, yanar bir vaziyette işlenen ocak bulunmaktadır. Herakles düğümünün hemen altında da göbek hizasında bulunan akanthus çanağından her iki yana doğru uzanan bitkisel motifler işlenmiştir. Akanthus çanağının altında yay şeklinde bir profille sınırlandırılan alanda pteryges rozet sırası vardır. Dokuz pteryges rozetinin beşinde hayvan betimleri işlenmiştir. Tam ortada kanatları açık bir kartal yer alırken her iki yanında da aslan başı ile kartal başı bulunmaktadır. Pterygesin altında da uçları püsküllü iki sıra halinde işlenen deri bantlar zırhı sonlandırmaktadır. Zırhın altında ise diz kapağının hemen üzerinde sonlanan ince bir tunik yer almaktadır. Portre heykelin ayağında da ayak bileğinden bağlanmış askeri botlar görülmektedir. Bağımsız portre heykelin arka kısmı kabaca işlenmiştir. Portre heykelin hemen yanında, sol ayağı üzerine basılan bir figür bulunmaktadır. Portre heykelin yaslanmadığı bu figür destek amaçlı değil de bir kompozisyon dahilinde işlenildiği düşünülmektedir. Sol bacağı hafifçe dizden bükerek bir adım öne doğru atan figür, ağırlığını diz kapağını kaideye dayandığı sağ bacak üzerine vermiştir. Figür sol kolunu baldırına dayarken, sağ elinde de bir diz zırhı tutmaktadır. Omuzlarına doğru inen uzun saçlarıyla tasvir edilen kadın figürü, üzüntülü bir şekilde portre heykele bakmaktadır. Figürün omuz kısmında göğsün üst kısmında bir rozetle tutturulan pelerin yer almaktadır. Kadın figürünün üzerinde iki parçadan oluşan bol dökümlü bir elbise bulunmaktadır. Elbiseye hareketlilik kazandırmak amacıyla göğüs altına çekilen düğümlü bir kemer yer almaktadır. Kadın figüre, destek amacıyla alt kısmında bir

kaya parçası işlenirken, başın üst kısmı ile arka kısmındaki alanın düz bırakılması buraya kompozisyon ile ilgili bir nesnenin de eklendiğinin göstergesidir.

J. İnan'ın²⁸⁵ 1980 yılında kaleme aldığı portre heykel, Traian olarak yorumlanmıştır. Daha sonraki çalışmalarda da pek çok bilim insanı tarafından irdelenen Perge portresinin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, hiç şüphesiz ki bir Traian yontusudur²⁸⁶. Portre heykelin yanında bulunan ve ayağına basılı bir şekilde tasvir edilen köle figüründen dolayı eserin, MS 105/6 yıllarında kazanılan ikinci Daker zaferi²⁸⁷ anısına yontulduğu belirtilmektedir²⁸⁸. B. A. Güven²⁸⁹ de 2014 yılında tamamladığı doktora tezi çalışmasında irdedeği portre heykel konusunda aynı görüşü bildirmiştir. İkinci Daker zaferi anısına yontulan portre heykelde, Traian'ın kendine has fizyonomik özelliklerinin yanı sıra idealize bir yüz de söz konusudur; çünkü Traian'ın ciddi yüz ifadesine bağlı olarak alın ve yüzde görülen kırışıklar burada görülmemektedir. Bu da güçlü bir idealizmin etkisi altında tasvir edilen portre heykelin, kazanılan ikinci Daker zaferinin anısına yontulan bir onurlandırma heykeli olduğunu göstermektedir. MS 101/2 yıllarından itibaren de kısmen başarı sağlanan ilk Daker zaferinin²⁹⁰ anısına hem mermer hem de sikkeler üzerine tasvir edilmiş Daker ile ilgili figürler karşımıza çıkmaktadır²⁹¹. Örneğin bir sikke üzerinde Perge yontusunu anımsatan, Traian'ın sağ ayağı ile Dakerli bir köleye bastığı kompozisyon da bilinmektedir²⁹².

Perge portresindeki başa yapışık saçlar ile alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stili, Traian portrelerinin III. tipini anımsatmaktadır. Berlin²⁹³ ve Ostia'da²⁹⁴ korunan Decennalia tipindeki Traian portreleri de bu görüşü doğrulamaktadır. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kanallar, kapalı ağız, ince dudak, geniş üst dudak alanı ile geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene, Traian'ın en belirgin karakteristik özelliklerindendir. Fakat burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanalların yumuşatılarak verilmesi, alın ve yanakların pürüzsüzlüğü, kaş ile göz ve göz çevresinin işlenişi, Perge portresindeki idealize etkinin ne denli güçlü olduğunu da göstermektedir. Bu yüzdendirki Perge portresinin tarihlendirilmesi

²⁸⁵ İnan, 1980a: 6; İnan, 1980b: 608.

²⁸⁶ Mellink, 1980: 509; Bennet, 1997: lev. 2c; Demirer vd., 2005: 77, 234; Özgan, 2013b: 75; Zoroğlu, 2014: 297.

²⁸⁷ Dio, 1925: 387; Strong, 1961: 37; Sherk, 1988: 156.

²⁸⁸ İnan, 1980a: 6; Özgan, 2013b: 78, 79.

²⁸⁹ Güven, 2014: 25.

²⁹⁰ Dio, 1925: 373; Strong, 1961: 37; Sherk, 1988: 156.

²⁹¹ Güven, 2014: 25.

²⁹² Mattingly, 1926: 282: res. 547. C. Zoroğlu ise doktora çalışmasında Perge'den ele geçen portre heykelin, Daker zaferi anısına değil de Parth zaferi anısına yontulduğunu belirtmiştir. Zoroğlu, 2014: 295, 296, 297.

²⁹³ Gross, 1940: 85, 90: lev. 20.

²⁹⁴ Gross, 1940: 85, 94: lev. 17.

konusunda da fikir ayrılıkları yaşanmaktadır. J. İnan²⁹⁵, R. Özgan²⁹⁶ ve diğer araştırmacılar²⁹⁷, Perge portresi için Traian dönemini önerirken, B. A. Güven ise kesin bir görüş bildirmemiştir. Traian portresindeki idealize yüz ve Decennalia tipi saç modelini, MS 105/6 yıllarında kazanılan ikinci Daker zaferi sonrasındaki portrelerde görülen bir özellik olduğunu vurgulayıp eserin, MS 108 yıllarında ya da Traian'ın vefatından sonra dikildiğini dile getirmiştir²⁹⁸. Perge başındaki saç modeli, her ne kadar MS 108 yıllarındaki saç stiliyle benzerlik gösterse de yüz hatlarının oldukça güçlü bir şekilde idealize edilişi, portre heykelin, Traian'ın ölümünden sonra yontulduğuna (posthumus) işaret etmektedir. Perge portresindeki idealize yüz hatları ile birlikte göz bebeği ve irisin işlenmemiş olması da ele aldığımız eserin, Erken Hadrian dönemine ait olduğunun göstergesidir²⁹⁹.

3.1.6. İmparator Heykelleri

(İH1-Levha 16).

Antalya Müzesi (Env. No. 11.23.93)

Perge.

B. Y 33 cm, B. G 24 cm.

H. Y 230,5 cm, H. G 92,5 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

1. Traian Dönemi

2. Tetrarkhlar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan 1997, 72; İşkan 2002, 265 Res. 12 Demirer vd. 2005, 137, 248; Özgür 2011, 88, 89; Şahin 2012, 46, 48, 49 Res. 3-3a; Zoroğlu 2014, 304, 305, 306 Lev. 28 Res. 2; Güven 2014, 98, 99, 100 Lev. 36; Güven 2017, 86 Res. 12.

Gövde ile birleştirilen başta tümleme çalışmalarına ait izler görülmekte. Boyun dahil olmak üzere başın sol yanaktan çeneye kadar olan kısmı kopuk. Kopuk olan kısım haricinde yüzde az da olsa zedelenme mevcut. Burun ucu kırık. Dirsekten kırılarak omuz hizasından yukarıya doğru kaldırılan sağ kol ile karın hizasından bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kol, bilekten kırık. Sağ kolun ön kısmında destek kalıntısı bulunmakta. Her iki kolda da tümleme çalışmalarına ait izler görülmekte. Zırhta küçük de olsa eksiklikler söz konusu. Her iki



²⁹⁵ İnan, 1980a: 6; İnan, 1980b: 608; İnan, 1997: 1448; İnan, 1998: 3-12.

²⁹⁶ Özgan, 2013b: 79.

²⁹⁷ Mellink, 1980: 509; Bennet, 1997: lev. 2c; Demirer vd., 2005: 77, 234; Zoroğlu 2014: 297.

²⁹⁸ Güven, 2014: 23, 24, 25, 26.

²⁹⁹ Perge'de MS 1. yüzyıldan itibaren başlayan hızlı kentleşme süreci, Hadrian döneminde doruğa ulaşmıştır. Traian döneminde ise inşa edilmiş herhangi bir imar faaliyeti, henüz ele geçmemiştir. Ayrıca Perge'den Traian isminin geçtiği iki yazıt ve Güney Hamam'daki onurlandırma heykeli (TRP5) dışında şimdilik yeni bir arkeolojik veri söz konusu değildir. Özdzibay, 2012: 145.

bacakta da tümlelere çalışmasına ait izler var. Bir adım öne atılan sol ayak bilekten kopuk. Sağ bacak bileğin üst kısmından itibaren kırık ve eksik. Sağ diz kapağının dış kısmı eksik. Portre heykelin dayandırıldığı destek kütüğünde kopmalar mevcut.

Portre heykelin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Hafif sağa doğru döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Saçlar, başa yapışıktır. Alına doğru taranan kısa ve düz saç bukleleri alın merkezinde çatal oluşturmaktadır. Başında imparatorluk tacı olarak bilinen corona civica yer almaktadır. Başın tepe kısmında corona civica ile sınırlanan alanda saçlar kabaca işlenmiştir. Başın arka kısmında da enseye doğru uzanan saç bukleleri kısa ve düzdür. Alın dardır. Alında birbirine paralel çizgilerle verilmiş kırışıklar görülmektedir. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz akları göz kapaklarından sertçe ayrılmıştır. Göz bebeği ve iris işlenmiştir. Üst göz kapağı, alttakine oranla daha kalındır. Burun kökü çökük olmasına rağmen burun iri ve düzdür. Burun delikleri yuvarlak değil yatay olarak işlenmiştir. Burun kanatlarından aşağıya doğru inen derin kanallar söz konusudur. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Kulaklar gerçeğe yakındır. Ağız kapalı ve dudaklar dolgundur. Kısa sakal ve bıyık kazıma çizgilerle verilmiştir. Perdahlanan yüz pürüzsüzdür. Başın arka kısmında boynun kırılmasını önlemek amacıyla ense kökünde destek yer almaktadır. Portre heykel, dikdörtgen bir kaide üzerindedir. Esere hareketlilik kazandırmak amacıyla sol ayak bir adım öne doğru atılırken sağ ayak geride bırakılmıştır. Portre heykelin tüm ağırlığı ise taşıyıcı sağ bacadır. Zırhlı olarak tasvir edilen portre heykelin sol omuzunda paludamentum yer almaktadır. Sağ omuz üzerinde de göğse doğru uzanan üzerinde yıldırım demetinin bulunduğu omuz bandı bulunmaktadır. Sol omuz üzerindeki paludamentum, portre heykelin arka kısmından dolanarak karın hizasından bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kola dökülmektedir. Yere doğru uzanan paludamentumun uç kısmında zik zak kıvrımlar görülür. Portre heykelin göğüs uçları belirgindir. Dirsekten kırılarak omuz hizasından yukarıya doğru kaldırılan sağ kolun bilekten itibaren kırık olmasına rağmen bir savaş aleti tutuyor olması ihtimaldir. Zırhın boyun kısmı yuvarlaktır. Zırhın göğüs kısmında ise çenesinin alt kısmından düğümlenmiş bir Medusa başı yer almaktadır. Onun alt kısmında da antitetik duruşlu grifonları kulaklarından tutarak yukarıya doğru kaldıran aslan postlu küçük bir çocuk görülmektedir. Antitetik duruşlu grifonların hemen altında da akanthus yaprağı ve sarmaşık dalı gibi bitkisel bezekler yer almaktadır. Bitkisel bezekler yay şeklindeki bir profille sınırlandırılmıştır. Zırhın alt kısmı ise uçları püsküllü iki sıra halinde işlenen deri bantlar ile sonlandırılmıştır. Üstteki deri bantlar, alttakine oranla oldukça kısadır. Alttaki deri bandın tam merkezinde üzerinde sarmaşık dalının işlendiği diğerlerine oranla daha geniş bir bant vardır. Zırhın altında da diz kapağının hemen üzerinde sonlanan ince bir tunik

görülmektedir. Portre heykelin ayağında da ayak bileğinden bağlanmış askeri botlar bulunmaktadır. Bağımsız portre heykelin arka kısmı kabaca işlenmiştir. Portre heykelin hemen sağ yanında, üzerinde düğümlü bir bereket boynuzunun görüldüğü destek kütüğü yer almaktadır.

1997 yılında Perge tiyatrosu³⁰⁰ caveasının alt kısmındaki basamaklarda diğer heykellerle³⁰¹ beraber aynı kontekste ele geçen portre heykel hakkında bazı görüş farklılıkları söz konusudur. Örneğin J. İnan, Tacitus döneminde portre heykeller üzerinde bir takım değişikliklerin yapıldığını ya da şehrin değişik yerlerinden getirilerek sahne binasını güzelleştirmek amacıyla tiyatroya konduğunu belirtmektedir³⁰². 2002 yılında H. İşkan tarafından da irdelenen Perge portresi, Tacitus döneminde (275/76) yenilenen sahne binasında, Tetrarkhlar döneminde yontulan bir Traian başı olarak yorumlanmıştır³⁰³. Traian'dan yaklaşık yüz elli yıl sonra yontulan Perge portresinde, heykeltıraş, eserini imparatora benzetmeye çalışsa da sakallı olarak tasvir edilen portre, Traian'ın bilinen tasvirlerinden oldukça farklıdır³⁰⁴. 2012 yılında ise S. Şahin³⁰⁵ yayımladığı bir bildiride bu görüşe karşı çıkmıştır. 2014 yılında da B. A. Güven³⁰⁶, portrenin ikinci kez işlendiğini belirtmektedir; çünkü J. İnan'ın da belirttiği gibi gövdenin, baş ile aynı dönemden olmaması portrenin devşirme olabileceğinin de göstergesidir³⁰⁷.

Başın gövdeye göre küçük olması, eserin sonradan gövdeye eklendiğinin bir işaretidir. Portrenin fizyonomik özellikleri dikkatlice irdelendiğinde hiç şüphesiz ilk tasvir edilen kişi Traian'dır. Alın merkezinde çatal oluşturan kısa saçın tıraşlanmadan önce alın ortasında kadar indirilen hacimli ve uzun saç bukleleleri olduğu varsayımında ilk işçiliğin Traian'ın II. tipiyle çağdaş olduğu kabul edilebilir³⁰⁸. Perge portresini, Kapitolin Müzesi'ndeki Palazzo dei

³⁰⁰ Tiyatro binasında iki yapım aşaması söz konusudur. Geç Antoninler - Erken Severuslar döneminde inşa edilen tiyatro binasının ilk aşaması proskenionla birlikte iki katlıdır. İkinci aşamada ise Erken ve Orta Severuslar döneminde Perge Tiyatrosu'ndaki proskenion yeniden inşa edilmiş ve eklenen scaenae frons ile birlikte sahne binası üç kata çıkartılmıştır. Tiyatrodaki bu iki yapım aşaması dışında zamanla ekleme ve çıkarma çalışmaları da söz konusu olmuştur. Bunlardan en önemlisi de Valerius/Gallienus ve Tacitus dönemlerinde yaşanmıştır. Özellikle de Tacitus döneminde Perge, çok uzun süreli olmasa da imparatorluk sınırları içerisindeki kentlerden oldukça önemli bir yere yükselmiş ve kent, ordu karargah merkezi olmuştur. Bu dönemde de tiyatrodaki bir takım değişiklikler gerçekleştirilmiştir. İH1 ve İH2'nin de içinde bulunduğu 7'si tanrı ve 10'u çeşitli imparatorlara ait heykeltıraşlık eserlerinin arka kısımlarındaki numaralandırılma sayılarından bu eserlerin, kentin çeşitli yerlerinden sökülerek buraya yerleştirildiği belirtilmiştir. Özdzibay, 2012: 75, 76, 77.

³⁰¹ İnan, 1997: 72.

³⁰² İnan, 1997: 72.

³⁰³ İşkan, 2002: 265.

³⁰⁴ İşkan, 2002: 265.

³⁰⁵ Şahin, 2012: 46, 48.

³⁰⁶ Güven, 2014: 99.

³⁰⁷ İnan, 1997: 72. C. Zoroğlu, portre heykelin gövdesini Antoninler dönemine tarihlendirmiştir. Zoroğlu, 2014: 305, 306.

³⁰⁸ Fittschen ve Zanker, 1985: 40, 41: lev. 44, 45. II. tipin, MS 102/3 yıllarında ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Conservartori'ndeki Paris 1250-Marioment tipindeki Traian portresi³⁰⁹ ile de karşılaştırdığımızda her iki eserde de saçların başa yapışık olması ile alın merkezindeki çatal motifi, çatık ve yay şeklindeki kaşlar, kapalı ağız ile burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanalların benzerliği görülmektedir. Portrenin ikinci kez işlendiğinin en net göstergesi ise sağ kulağın arka kısmında enseye doğru uzanan saçların tıraşlanması, burun deliklerinin yuvarlak olmaması ile başın gövdeye oranla küçük olması gösterilebilir. Ayrıca göz bebeği ve irisin işlenişi ile kazıma çizgilerle oluşturulan kısa sakal, Traian dönemindeki heykeltıraşlık üslubundan oldukça farklıdır. Hadrian dönemi ve sonrasında görülen göz bebeği ve iris ile kısa saç ve sakalın işlenişi ve ele geçen diğer konteks buluntular da dikkate alındığında portrenin ikinci işçiliğinin Tetrarkhlar dönemine ait olduğu düşünülmektedir³¹⁰. Perge portresini, Tetrarkhlar dönemine tarihlenen bir portre³¹¹ ile de karşılaştırdığımızda kısa saçların merkezde çatal motifi oluşturması, başın arka kısmında tıraşlanan kısa saç ve sakal ile burun kanatlarından aşağıya doğru inen kanalların benzerliği bu görüşü desteklemektedir. İkinci işçiliği, Tetrarkhlar dönemi portreleri ile benzerlik gösteren Perge eseri, başındaki corona civicadan dolayı da Tetrarkhlar dönemi imparatorlarından birine ait olmalıdır³¹².

(İH2-Levha 17).

Antalya Müzesi (Env. No 7.23.93)

Perge.

B. Y 25 cm, B. G 21 cm.

H.Y 217 cm, H. G 90 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

1. Traian Dönemi

2. Tetrarkhlar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan 1997, 72 Res. 15; Demirer vd. 2005, 138; Özgür 2011, 84, 85; Şahin 2012, 46 Res. 4; Zoroğlu 2014, 300, 301, 302 Lev. 27 Res. 4; Güven 2014, 95, 96, 97 Lev. 35; Güven 2017, 86 Res. 13.

Gövdeye eklenen baş, kol ve bacakta tümleme çalışmalarına ait izler görülmekte. Yüzde az da olsa zedelenme var. Başın arka kısmının neredeyse yarısı kopuk. Burun ucu ile sağ ve sol kulağın uç kısımları kırık. Her iki kol ve bacakta kırık ve eksiklikler söz konusu.



³⁰⁹ Fittschen ve Zanker, 1985: 40, 41: lev. 44, 45.

³¹⁰ Güven, 2014: 100.

³¹¹ Frel vd., 1980: 86: res. 17.

³¹² Portre başta sonradan tıraşlanarak şekillendirilmiş kısa saç ile kazıma çizgilerle verilen kısa sakal, Tetrarkhlar dönemi imparatorlarından Diokletian veyahut Maximian portreleriyle yakın benzerlik içerisindedir. Andreae, 1973: 458: res. 605; Kleiner, 1992: 401: res. 363, 364; Özgün, 2015: 269, 270: res. 291a-b, 292a-b.

Karın hizasından bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kolun baş, işaret ve orta parmağının uç kısımları kırık ve eksik. Hafif dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılan sağ elin parmaklarının tamamı kırık. Sağ diz kapağının üst kısmı eksik. Sol bacak ayak bileğinin üst kısmından itibaren sağ bacak ise ayak bileğinden kopuk. Zırhın etek kısmındaki kopmalar ve eksiklikler üst kısma oranla daha fazla. Portre heykelin dayandırıldığı destek kütüğünde de kopmalar ve eksiklikler mevcut.

Başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sola döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Saçlar, başa yapışıktır. Alın ortasına kadar indirilen hacimli saç bukleleri alnın sol kısmında çatal oluşturmaktadır. Alnın sol kısmındaki çataldan sağa doğru taranan saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Şakaklardan alına doğru uzanan saç bukleleri ise kabarıktır. Başın arka kısmındaki enseye doğru uzanan saç bukleleri de hareketli, hacimli ve özenlidir. Alına doğru taranan hacimli saç bukleleri, başın tepe kısmındaki hareketli ve özenli saç buklelerinden kopartılarak bir başlık görünümü kazanmıştır. Alın dardır. Alında birbirine paralel çizgilerle verilen kırışıklar görülmektedir. İnce işlenen kaşlar kavislidir. Kaş kılları belirgindir. Gözler iridir. Göz bebeği ve iris işlenmiştir. Göz bebeği ve irisin bir kısmı üst göz kapağının altında bırakılmıştır. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Burun kökü çöküktür. Burun iri ve hafif kemerlidir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Kulaklar gerçeğe yakındır. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız kapalı, dudaklar ise incedir. Kısa sakal ve bıyık, kazıma çizgilerle işlenmiştir. Yüz çeneye doğru uzamaktadır. Boyun ince ve adem elması belirgindir. Başın sağ kısmında bir taca ait olduğunu düşündüğüm dübel deliği vardır. Portre heykel, dikdörtgen bir kaide üzerindedir. Esere hareketlilik kazandırmak amacıyla sol ayak bir adım öne atılırken sağ ayak geride bırakılmıştır. Eserin tüm ağırlığı ise taşıyıcı sağ ayaktaadır. Yaptığı harekete bağlı olarak sağ kalça dışarıya doğru taşkıdır. Portre heykelin içinde bulunduğu kompozisyona bağlı olarak sol omuz yukarda iken sağ omuz hafif geride bırakılmıştır. Karın hizasından bükülerek ileriye doğru uzatılan sol elin parazonium tuttuğu düşünülürken sağ el açık ve serbesttir. Zırhlı olarak tasvir edilen portre heykelin sol omuzunda paludamentum yer almaktadır. Sol omuz üzerindeki paludamentum heykelin arka kısmından dolanarak karın hizasından bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kola dökülmektedir. Diz kapağının alt kısmına kadar uzanan paludamentumun uç kısmında zik zak kıvrımlar görülmektedir. Sağ omuzda da üzerinde kanatlı bir yıldırım demetinin olduğu omuz bandı bulunmaktadır. Sağ omuz bandı, hemen bitimindeki yuvarlak halka ile kalp şeklindeki perçine bağlanır. Sol omuzda da paludamentumun altında omuz bandının yer aldığı düşünülmektedir; çünkü omuz bandını

tutturmak için kullanılan yuvarlak bir halka bulunmaktadır. Portre heykelin üzerindeki zırh, yuvarlak yakalıdır. Zırhın göğüs kısmında çenesinin alt kısmından düğümlü bir Medusa başı görülmektedir. Onun hemen altında da antitetik duruşlu grifonların ön ayakları ile tuttukları üç ayaklı yanan bir ocak bulunmaktadır. Grifonların ön ayakları ile tuttukları ocağın hemen altında (portre heykelin göbek hizasında) büyük bir lotus çiçeği ile onun her iki yana uzanan dalları görülmektedir. Zırhın alt kısmı yay şeklinde bir form ile sınırlandırılmıştır. Zırhın etek kısmı ise uçları püsküllü iki sıra halinde işlenen deri bantlar ile sonlandırılmıştır. Alttaki deri bantlar üsttekilere oranla oldukça kısadır. Her iki deri bandın merkezinde üzerlerinde bitkisel motiflerin işlendiği geniş bantlar bulunmaktadır. Zırhın altında da diz kapağının üzerinde sonlanan ince bir tunik yer almaktadır. Portre heykelin ayak bileğinden anlaşıldığı kadarıyla ayağında askeri botlar olmalıydı. Portre heykelin sağ yanında, destek amacıyla yerleştirilen üzerinde hurma meyvelerin bulunduğu palmye kütüğü bulunur.

J. İnan tarafından 1997 yılında yayımlanan portre heykel, Perge tiyatrosu caveasının alt kısmındaki basamaklarda aynı konteks içerisindeki diğer heykellerle beraber bulunmuştur³¹³. J. İnan'ın 1997 yılında yayımladığı ön raporda, tiyatronun birden çok yapım evresi olduğunu ve başlangıçta Traian ve Hadrian olarak yontulan portrelerin MS 275/76 Tacitus döneminde bir takım değişikliklere uğradığını hatta baş ve gövde arasındaki dönem farklılığından dolayı devşirme malzeme olabileceğini de belirtmiştir³¹⁴. 2014 yılında tamamladığı doktora tezi çalışmasında da B. A. Güven³¹⁵, Perge portresinin ikinci kez işlendiğini savunmuştur.

Perge yontusunda başın gövdeye oranla küçük olması, baş ve gövde de kullanılan mermer kalitesi ile başın ön ve arka kısmındaki saçlarda görülen üslup farklılıkları J. İnan ve B. A. Güven'in de belirttiği gibi Perge portresinin ikinci kez işlendiğinin ve sonradan buraya eklendiğinin göstergesidir. Perge portresinde, alın üzerindeki tıraşlanarak kısaltılmış hacimli saç buklelerinin alnın sol kısmında çatal oluşturması ve bu çataldan sağa doğru taranan saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stili, Traian'ın II. (Corona Civicalı/Bürgerkronentypus³¹⁶) tipini anımsatmaktadır³¹⁷. Paris Louvre Müzesi³¹⁸ ile Samos Müzesi'nde³¹⁹ sergilenen II. tip Traian portrelerindeki benzer saç stili ile birlikte çatık kaşların ince ve kavisli oluşu, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar,

³¹³ İnan, 1997: 72.

³¹⁴ İnan, 1997: 72.

³¹⁵ Güven, 2014: 96. C. Zoroğlu ise Perge portresinin ikinci işçiliğini göz ardı ederek eseri, Marcus Aurelius ve Lucius Verus'un ortak imparatorlukları sırasında üretilen bir Traian heykeli olarak yorumlamıştır. Zoroğlu, 2014: 301, 302.

³¹⁶ Gross, 1940: 75: lev. 10b (Kopenhag).

³¹⁷ Güven, 2014: 97.

³¹⁸ Gross, 1940: 75: lev. 13a.

³¹⁹ Gross, 1940: 75: lev. 11b.

kapalı ağız ve ince dudaklar da bu savı doğrulamaktadır. Başlangıçta Traian olarak yontulan Perge başındaki alın üzerindeki kısa saç bukleleri, kazıma çizgilerle verilen kısa sakal ve bıyık ile göz bebeği ve irisin işlenişi Traian dönemi portre üslubundan farklılık göstermektedir. Bu üslup farklılıkları ile Perge tiyatrosu caveasında bulunan diğer heykel konteksi de göz önünde bulundurulduğunda portrenin ikinci işçiliği, Tetrarkhlar dönemi imparatorlarından birine ait olmalıdır³²⁰; çünkü Perge eserini, Tetrarkhlar dönemi portreleriyle³²¹ de karşılaştırdığımızda bu görüşü desteklemektedir.



³²⁰ Bir önceki portre heykelle (İH1) aynı kent ve mimari yapıdan ele geçen İH2'deki (ikinci işçilikte) tıraşlanarak kısaltılmış kısa saç, kazıma çizgilerle verilen kısa sakal ve diğer üslup özellikleri göstermektedirki portre baş, Tetrarkhlar döneminde kesin olmamakla birlikte imparator Galerius'a (diğerlerinden birine) dönüştürülmüş olmalıdır. Heintze, 1961: 16, 20: lev. 43; Andrae, 1973: 458: res. 606; Kleiner, 1992: 407: res. 372.

³²¹ Bergmann, 1977: 152: lev. 46.1; Heintze, 1961: 16, 20: lev. 43.

3.2. Özel Portreler

3.2.1. Pamphylia

3.2.1.1. Erkek Büstü

(PBÖP1-Levha 18).

Alanya Arkeoloji Müzesi (Env. No. 2281)

Syedra.

B. Y 23,5 cm, B. G 18 cm.

Büst Y 53 cm, Büst G 33,5 cm.

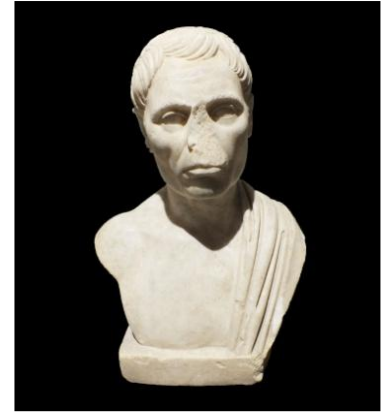
İnce kristalli beyaz mermer.

Geç Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 264 Lev. 176 Res. 1, 2, 3; Çalık 1997, 253 Lev. 88a; Özgan 2013b, 81, 82 Res. 74a-b; Güven 2014, 18, 19, 20 Lev. 4.

Burnun neredeyse tamamı kırık ve eksik. Yüzde, büstün göğüs kısmında ve mantoda yer yer aşınmalar mevcut.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen baş, fizyonomik özellikleri dikkate alındığında yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Sol kulak üzerindeki kısa saç bukleleri, alnın sol kısmındaki çatal motifine doğru orak biçiminde taranmıştır. Ortadaki orak biçimindeki saç bukleleri alnın sol kısmındaki çatal ayrımından sağa doğru taranmakta ve uç kısımları da hafif geriye dönüktür. Alnın sağ köşesinden kulak hizasına kadar inen orak biçimindeki saç bukleleri de aşağıya doğru taranmaktadır. Başın arka kısmındaki saç telleri öndekilere oranla oldukça incedir. Basık ve kuvvetli bir kafatasına sahiptir. Alın yüksek ve dört köşeye yakındır. Alında ve yüzde kırışıklıklar görülmektedir. Kaşlar yay şeklindedir. Kaş kılları belirtilmiştir. Gözler derine yerleştirilmiştir. Göz etrafı ise çöküktür. Göz akları, göz kapaklarından sertçe ayrılmıştır. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Kulaklar doğaldan büyük işlenmiştir. Yüz, kuru ve zayıftır. Yüz derisi ise sarkıktır. Burun kanatlarından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız kapalı ve dudak uçları sarkıktır. Çene yağlı ve dışarıya doğru taşkındır. Oval olmayan yüz, çeneye doğru sivrilmektedir. Boyun ince, adem elması ve boyun kasları belirgindir. Omuz hizasındaki kolların başlangıcından göğüs ucunun hemen bitiminde sınırlandırılan büst, kareye yakın bir kaide ile sonlandırılmaktadır. Büst çıplaktır; fakat sol omuzda, kaide ile birleştirilen manto yer almaktadır. Mantoda birbirine paralel işlenen derin kıvrımlar görülmektedir. Büstün arka kısmı oyuk ve tam ortada dikdörtgen bir destek görülmektedir.



1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum³²² tarafından bilim dünyasına tanıtılan Syedra büstü, Geç Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. 1997 yılında A. Çalık'ın³²³ yeniden irdelediği Syedra büstü, 2013 yılında R. Özgan³²⁴, 2014 yılında da B. A. Güven³²⁵ tarafından incelenmiş ve her bir araştırmacı, J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un da belirttiği gibi aynı döneme tarihlendirmiştir.

Syedra büstünü, Londra'da sergilenen Vespasian portresiyle³²⁶ karşılaştırdığımızda her iki eserde de yaşlılık belirtilerinin ön plana çıkartılması ile yüz ve alındaki kırışıklıklar, basık ve kuvvetli kafatası, derine yerleştirilmiş gözler, sarkık deri ve burun kanatlarından aşağıya doğru inen derin kanalların benzer olduğu görülmektedir. Vespasian portreleriyle büyük benzerlik gösteren Syedra büstü, alın şekli ile Vespasian portrelerinden ayrılmaktadır. Syedra başındaki yüksek ve dört köşeye yakın alın ise Domitian portreleriyle³²⁷ benzerdir. Ayrıca sol omuzda mantonun işlenmesi de Demosthenes heykeliyle³²⁸ karşılaştırılarak Grekli filozoflara olan hayranlığın bir göstergesi olarak yorumlanmıştır³²⁹. Büst biçemi de Flaviuslar döneminden itibaren görmeye alışık olduğumuz ve Traian döneminde de kullanılan bir formdur³³⁰. Büst, omuzlardaki belirgin kol başlangıcından, göğüs ucu altında son bulmaktadır. Bu biçemdeki büst, Kapitolin Müzesi'ndeki Geç Flaviuslar dönemi eseriyle³³¹ de özdeşir.

Bu benzerlikler ve açıklamalar doğrultusunda ele aldığımız Syedra büstü, J. İnan ve E. A. Rosebaum başta olmak üzere diğer araştırmacılarında belirttiği gibi Geç Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portredir.

³²² İnan ve Rosenbaum, 1979: 264.

³²³ Çalık, 1997: 253.

³²⁴ Özgan, 2013b: 81.

³²⁵ Güven, 2014: 19, 20.

³²⁶ Wegner, 1966: lev. 2.

³²⁷ Fittschen ve Zanker, 1985: lev. 34, 35; Eck vd., 1986: 74, 75.

³²⁸ Bieber, 1961: 67: res. 218-222.

³²⁹ İnan ve Rosenbaum, 1979: 264.

³³⁰ İnan ve Rosenbaum, 1979: 264.

³³¹ Fittschen vd., 2010: 66, 67: lev. 69: no. 61.

3.2.1.2. Kadın Başı

(PBÖP2-Levha 19).

Antalya Arkeoloji Müzesi (Env. No 2013/228)

Perge.

B. Y 24,5 cm, B. G 18 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.



Baş, boyundan itibaren kırık ve eksik. Yüzde eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun ve kulak uçları kırık.

Kuaförlük modasının takibi açısından oldukça iyi durumda koruna gelen baş, fizyonomik özellikleri dikkate alındığında yetişkin bir kadına ait olmalıdır. Kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevreleyen çift katmanlı bir kuaförlük modası söz konusudur. Alın merkezinden her iki yana ayrılarak yüzeysel bir çember oluşturan saçlar, alt katmanda karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralan “S” biçimli kısa saç buklelerinden oluşurken, üst katmanda ise karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan yarım ay şeklindeki saç buklelerinden oluşmaktadır. Alt katmandaki saç bukleleri üsttekine oranla kısadır. Alın üzerindeki çift katmanlı saç kütesinin hemen arkasında örgülü saçlardan oluşan dairesel bir topuz görülmektedir. Ense ve her iki kulak arkasındaki saç buklelerinin örülmesiyle oluşturulan topuz, alın üzerindeki çift katmanlı saç kütesinin devamında serbest bırakılan saç tellerinin oluşturduğu balık kılçığı örgüsüyle tamamlanmıştır. Balık kılçığı örgüsü, başın tepe kısmındaki topuzun alt çemberine iki kez dolanarak son bulmaktadır. Ense kökü üzerindeki kısa saç tutamları ise serbesttir. Çift katmanlı saç kütesiyle sınırlandırılan alın, yüksek ve hafif şişkindir. Kaşlar, ince ve yay şeklindedir. Göz akları, göz kapaklarından ayrılmaktadır. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz kapakları, badem şeklindedir. Üst göz kapağı, alt kapağa oranla daha etlidir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Kırık burnun düz olduğu anlaşılmaktadır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, gerçekçi değildir. Ağız küçük, dudaklar ise incedir. Kapalı ağzın kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Oval olmayan yüz çeneye doğru sivrilmiştir.

Kadın portrelerinin yorumlanmasında bizlere yol gösteren en önemli etken dönemin kuaförlük modasıdır. İlk kez Caligula döneminde kullanılmaya başlanan matkap ile beraber alın üzerindeki saç tellerinin ondüle edilerek değiştirildiği kuaförlük modası³³² Flaviuslar Hanedanlığı döneminde biraz daha abartılarak saçtaki bal peteği olarak yorumladığımız

³³² Hertel, 1981: 262, 263: lev. 29; Wood, 1999; res. 111, 112, 113.

süngerimsi saç kütlesi³³³ şeklinde iken Traian döneminde ise oldukça ütopik görünümdeki çelenkvari bir saç kütlesine³³⁴ dönüşmüştür³³⁵. Ayrıca çift ondüle, kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alnı çevreleyen çift katmanlı saç kütlesi ile diademvari saç kütlesi de Traian dönemi kadın kuaförlük modasını yansıtmaktadır³³⁶.

Perge'den ele geçen kadın başındaki kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alnı çevreleyen çift katmanlı kuaförlük modası, Palazzo dei Conservatori Müzesi'ndeki Salonia Maditia portresindeki³³⁷ saç modasıyla yakınlık göstermektedir. Ayrıca Bergama Müzesi'ndeki Traian dönemi özel portresindeki³³⁸ (MBÖP6) çift katmanlı saç modası da Perge eseriyle benzerdir. Bu benzer karşılaştırmalar sonucunda tarihlendirdiğimiz Perge portresi, Traian dönemi eseridir.

3.2.1.3.Kadın Başı

(PBÖP3-Levha 20).

Antalya Arkeoloji Müzesi (Env. No 3281)

Perge.

B. Y 31 cm, B. G 20 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

1.Traian Dönemi

2. Severuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan 1974, 661 Lev. 218; İnan-Rosenbaum 1979, 256 Lev. 167; Fitschen 1984, 207 No. 234:1-2; Schmidt-Colinet 1991, 443; Meischner 2001, 181; Fejfer 2008, 363 Res. 304; Güven 2014, 207, 208, 209 Lev. 78.

Baş, boyundan itibaren kırık ve eksik. Örtünün sağ tarafı ile alnın sağ kısmı kopuk. Eserin yüz kısmında tahribat söz konusu. Burun kırık, sağ göz aşınmış. Eserin ağız ve çene kısmında kopmalar mevcut.

Başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir kadına ait olmalıdır. Eserin başındaki kalın örtüden dolayı giyimli bir portre heykele ait olduğu düşünülmektedir. Alnın ön kısmında geriye doğru taranan yüksek bir saç kütlesi söz konusudur. Kalın başörtüsünün altından aşağıya doğru inen saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Alnın ön kısmındaki yüksek saç kütlesi hariç saçların tamamı ve kulaklar, başörtüsünün altında



³³³ Wegner, 1966: lev. 42, 43.

³³⁴ Delbrück, 1912: 49: lev. 40.

³³⁵ Özgan, 2013b: 42, 43.

³³⁶ West, 1941: lev. 19: res. 70, 71, 72: lev. 20; Özgan, 2013b: 96, 99.

³³⁷ Wegner, 1956: 82: lev. 37.

³³⁸ İnan ve Rosenbaum, 1966: 113: lev. 71.

bırakılmıştır. Örtünün hemen altında alında geniş bir bant bulunmaktadır. Yüksek alnın alt kısmı hafif şişkindir. Aşınmasına rağmen kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz bebeği ve iris işlenmiştir. Göz bebeği ve iris birbiri içine yerleştirilen dairesel halkalar şeklindedir. Göz bebeği ve irisin bir kısmı üst göz kapağının altında bırakılmıştır. Üst göz kapakları alttakine oranla kalındır. Gözler açık, göz kapakları ise göz pınarlarına doğru uzamaktadır. Kırık burnun, burun kökünden itibaren düz olduğu düşünülmektedir. Burun kanatlarından aşağıya doğru inen yüzeysel çizgiler yer almaktadır. Ağız kapalı, dudaklar ise incedir. Kapalı ağzın kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Çene yağlıdır. Çene altındaki gerdan belirgindir. Yüz oval, yanaklar ise dolgundur.

Günümüze kadar pek çok araştırmacı tarafından yorumlanan kadın başı konusunda çeşitli görüş ve öneriler söz konusudur. Örneğin ilk kez 1974 yılında J. İnan'ın³³⁹ ele aldığı Perge başı, 1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum³⁴⁰ tarafından bir kez daha irdelenmiş ve her iki çalışmada da Tetrarkhlar dönemine tarihlendirilmiştir. 2008 yılında J. Fejfer³⁴¹ ise, bu tarihlendirmelerin aksine kadın başını, Severuslar dönemine vermiştir. 2014 yılında B. A. Güven³⁴² de tamamladığı doktora tezi çalışmasında Perge başının, ikinci kez işlendiğini vurgulamıştır. B. A. Güven çalışmasında, Perge portresinin ilk işçiliği Traian dönemine tarihlendirilirken, ikinci işçilik için ise MS 280 - 5. yüzyıl gibi geniş bir zaman aralığını önermiştir³⁴³.

Perge portresindeki çelenkvari saç kütesinin tıraşlanarak kalın kumaşın altındaki yüksek bir saç kütesine dönüştürülmesi ve alındaki saç bandının da kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevreleyen saç buklelerinin tıraşlanarak şekillendirilmiş olması, portrenin ikinci kez işlendiğinin göstergesidir. B. A. Güven'in de aktardığı bu görüşü, alındaki saç bandının hiçbir işlevselliğinin olmaması ve kumaş altındaki kulağın da işlenmeyişi doğrulamaktadır. Perge başındaki kuaforluk modası incelendiğinde ilk işçilik Traian dönemine tarihlenmelidir; çünkü Perge eserini, Traian dönemi portreleriyle karşılaştırdığımızda alındaki yüksek saç kütesinin tıraşlanmadan önce alına yerleştirilen çelenkvari bir saç kütesi³⁴⁴ ya da kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevreleyen çift katmanlı saç kütesiyle³⁴⁵ benzer olduğu düşünülmektedir. Bu benzerlikler neticesinde yorumladığımız Perge başını, Ostia'da sergilenen Ulpia Marciana portresiyle³⁴⁶ de

³³⁹ İnan, 1974: 661.

³⁴⁰ İnan ve Rosenbaum, 1979: 234.

³⁴¹ Fejfer, 2008: 363.

³⁴² Güven, 2014: 209.

³⁴³ Güven, 2014: 209.

³⁴⁴ Herrmann, Jr., 1991: 38: res. 4a-b

³⁴⁵ West, 1941: lev. 19: res. 70, 70a, 71, 72

³⁴⁶ Wegner, 1956: lev. 35: res. 75, 75a-b.

karşılaştırdığımızda hafif şişkin alın, göz kapaklarının göz pınarlarına doğru uzaması, dolgun yanaklar, burun kanatlarından aşağıya doğru inen yüzeysel kanallar, ince dudak ve yağlı çenenin benzerliği, aynı zamanda birinci işçiliğin Traian dönemine ait olduğu görüşünü de desteklemektedir. Fakat kumaşın altından aşağıya doğru inen saç buklelerinin dalgalı bir şekilde işlenmesi ile göz bebeği ve irisin işlenişindeki plastik sanatı, Traian dönemi portre üslubundan oldukça farklıdır. Ele aldığımız eserin ikinci işçiliğine değinmeyen J. Fejfer'in de önerdiği gibi kadın başını, Kapitolin³⁴⁷ ve Vatikan Müzeleri'ndeki³⁴⁸ Iulia Domna portreleriyle karşılaştırdığımızda başörtüsünün altından aşağıya doğru inen dalgalı saçlar ile birbiri içine yerleştirilmiş dairesel halkalar şeklindeki göz bebeği ve irisin işlenişi benzerdir. Bu yüzdendirki Perge portresinin ikinci işçiliği de Severuslar dönemine verilmelidir.

3.2.2. Mysia

3.2.2.1. Kadın Başı

(MBÖP1-Levha 21).

İstanbul von Aulock Koleksiyonu (Env. No. ?)

Balıkesir (Ovabayındır).

B. Y 30,7 cm, B. G 21 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Geç Nero - Erken Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 108, 109 Lev. 64 Res. 3, 4; Erkoç 2012, 126 Lev. 91.



Baş, boyundan itibaren kopuk. Başın arka kısmı kırık ve eksik. Yüzde yer yer aşınma ve zedelenme söz konusu. Sağ kaş ve göz kenarı, burun ucu, ağız ve çenede küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut. Kulak uçları kırık.

Günümüze kadar koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, yaşlı bir kadına ait olmalıdır. Alın üzerindeki saç tellerinin ondüle edilerek değiştirildiği dört katmanlı bir saç kütlesi söz konusudur. Bu kuaförlük modasındaki hacimli saç bukleleri kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Kör noktalar şeklinde işlenen sarmallar oldukça sıkıdır. Tüm alını çevreleyen biraz abartılı saç kütlesinin hemen altında serbest bırakılan kısa saç buklelerinin uç kısmı orak şeklindedir. Başın arka kısmı kırık olduğundan dolayı alın üzerindeki dört katmanlı saç kütlesinin akabinde serbest bırakılan düz saç buklelerinin nasıl

³⁴⁷ Fittschen ve Zanker, 1983: 29: lev. 39.

³⁴⁸ Dahmen, 2001: 151: lev. 14. Antalya başındaki dalgalı saçlar, MS 193 - 205 yılları arasına tarihlenen tipindeki Iulia Domna portrelerindeki saç modasıyla yakın benzerlik içerisindedir. Gabii tipindeki Iulia Domna portrelerindeki kuaförlük modası, başın arka kısmındaki düğümlü veya kuş yuvası şeklindeki saç modeliyle tamamlanmaktadır. Ziegler, 2000: 81: lev. 16.

tamamlandığı hakkında bilgi sahibi değiliz. Boynun her iki yanında da serbest bırakılan saç buklelerinin sarmal oluşturduğu görülmektedir. Alın, düz ve dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Üst göz kapağı etlidir. Alt göz kapağı, göz akıyla birleştirilmiştir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. İri burun hafif kemerlidir. Burun kanatlarının her iki yanından ağız hizasına kadar inen derin kanallar yer almaktadır. Her iki kulağın üst kısmı saç kütlesi altında bırakılmıştır. Yanaklar geniş ve dolgundur. Ağız küçük ve hafif aralıklıdır. Birbiriyle temas etmeyen dudaklar dolgundur. Üst dudak alanı geniştir. Yağlı ve yuvarlak çene dışarıya doğru taşkındır. Oval yüz, çeneye doğru sivrilmiştir. Boyun güçlü ve gıdığı dolgundur. Boyundaki kırışıklıklar birbirine paralel yatay ve yüzeysel çizgilerle verilmiştir.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un³⁴⁹ 1966 yılında Geç Nero - Erken Flaviuslar dönemine tarihlendirdikleri Balıkesir başı, S. Erkoç³⁵⁰ tarafından 2012 yılında tamamlanan doktora tezi çalışmasında bir kez daha irdelenmiş ve aynı döneme tarihlendirilmiştir. Balıkesir'den ele geçen kadın başında kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alnı çevreleyen alın üzerindeki saç tellerinin ondüle edilerek oluşturulduğu dörtlü saç kütlesi, Flaviuslar Hanedanlığı kadın portrelerinde³⁵¹ gözlemlediğimiz alın üzerindeki saç tellerinin biraz daha abartılarak işlendiği ve süngerimsi saç kütlesi olarak nitelendirilen kuaförlük modasına geçiş niteliğindedir. Geç Nero - Erken Flaviuslar dönemine geçiş niteliğindeki kadın başını, Kapitolin Müzesi'ndeki Agrippina Minor³⁵² ile Olympia Arkeoloji Müzesi'ndeki Poppaea Sabina³⁵³ portreleriyle de karşılaştırdığımızda bu görüşü doğrulamaktadır. Bu yüzdendir ki ele aldığımız kadın başının tarihlendirilmesi konusunda bir önceki araştırmacılarla aynı görüş paylaşılmıştır.

3.2.2.2. Kadın Başı

(MBÖP2-Levha 22).

Bergama Müzesi (Env. No. 1878)

Pergamon.

B. Y 23 cm, B. G 15,5 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 112 Lev. 69 Res. 1,2; Lev. 70 Res. 1.



³⁴⁹ İnan ve Rosenbaum, 1966: 109.

³⁵⁰ Erkoç, 2012: 126.

³⁵¹ Wegner, 1966: lev. 42, 43, 53, 54.

³⁵² West, 1933: 223: lev. 60: res. 267.

³⁵³ Furnée van Zwet, 1956: 22: res. 42.

Baş, boyundan itibaren kırık ve eksik. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Başın yaklaşık ½'si kopuk. Büyük bir tahribatın yaşandığı sağ kısımda; saç, alın, göz, burun, yanak ve ağız ile beraber çeneye kadar olan kısımda kopma mevcut. Başın sol kısmında ise saç, alın ve yüzde kırık ve eksiklikler söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir kadına ait olmalıdır. Başın ön kısmında alın üzerindeki saç buklelerinin biraz abartılarak verildiği dalgalı bir saç kütleli söz konusudur. Birbiri ardına dört sıra halinde işlenen alındaki saç buklelerinden ilki sıkı bir biçimde işlenirken diğer saç bukleleri ise oldukça yumuşaktır. Dalgalı saç kütlelerinin hemen bitiminde görülmeye başlanan ip örgüsü saçlar ile ense ve kulak arkasındaki diğer ip örgüsü saçlar başın arka kısmında toplanarak kapsamlı bir sarmal içerisinde oluşturdukları düğümlü bir topuz ile son bulmaktadır. Ensede serbest bırakılan hacimli ve hareketli saç bukleleri ise sağ ve sol kulak arkasından boynuna doğru inmektedir. Yaklaşık ½'si eksik olarak ele geçen başın günümüze kadar koruna gelen kısmındaki ağır tahribattan dolayı yüz hatları hakkında çok fazla bilgi sahibi değiliz. Sadece dalgalı saç kütleli ile sınırlandırılan alın dar, gözler açık ve yanaklar dolgundur.

İlk kez 1966 yılında J. İn an ve E. A. Rosenbaum'un³⁵⁴ birlikte kaleme aldıkları kadın başı, Flaviuslar dönemi sonlarına tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır.

Pergamon portresindeki alın üzerindeki saç buklelerinin biraz abartılarak verildiği dört katmanlı dalgalı saç kütleli, Stockholm'daki Medelhavsmuseet Müzesi'ndeki I/II. tipe geçiş aşamasındaki Domitia Longina³⁵⁵ portresiyle büyük benzerlik içerisinde³⁵⁶. Dört katmanlı saç kütlelerinin devamındaki ip örgüsü saçlarla başın arka kısmında oluşturulan düğümlü topuz ile birlikte ensenin her iki yanından aşağıya doğru serbest bırakılan saç bukleleri de özdeştir. Benzer saç modası, Domitian dönemine tarihlendirilen sikkeler üzerindeki Domitia Longina portrelerinde de görülmektedir³⁵⁷. Benzer kuaförlük modası sonucunda tarihlendirdiğimiz Pergamon eseri, I/II. tip Domitia Longina portresiyle aynı (Domitian) dönemden olmalıdır.

³⁵⁴ İn an ve Rosenbaum, 1966: 112.

³⁵⁵ Varner, 1995: 196.

³⁵⁶ Domitian'ın tahta çıkmasıyla ortaya çıkan II. tip Domita Longina portrelerindeki kuaförlük modasına geçiş niteliğindeki bu saç modası için Domitian dönemi önerilmiştir. Varner, 1995: 187, 198: res. 9. Flaviuslar Hanedanlığı kadın portrelerinin en ayırt edici özelliği, alın üzerindeki süngerimsi saç kütlelidir. Chamay vd., 1982: 116

³⁵⁷ West, 1941: lev. 52: res. 28.

3.2.2.3. Kadın Başı

(MBÖP3-Levha 23).

Bergama Müzesi (Env. No. 2217)

Pergamon.

B. Y 25,5 cm, B. G 19,5 cm.

İri tanecikli kristalli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 113 Lev. 70 Res. 2, 3.



Baş, boyundan itibaren kırık ve eksik. Yüzde çok azda olsa aşınma ve zedelenme söz konusu. Burun ucu kırık. Yüzün çeşitli kısımlarında küçük kopmalar mevcut. Saçın ön kısmında beyaz bir kabuklanma görülmekte.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir kadına ait olmalıdır. Baş hafif sağa döndürülmektedir. Sağa döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Başın ön kısmında, alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak verildiği dalgalı bir saç kütleleri yer almaktadır. Birbiri ardına dört sıra halinde işlenen hacimli saç buklelerinden ilkinin ucundaki düğümlü sarmallar oldukça sıkı bir biçimde işlenirken diğer düğümlü sarmallarda ise çözümler görülmektedir. Diğer saç buklelerinde görülen sarmallardaki yumuşamalar hem saç buklelerinin daha hacimli hem de saç bukleleri arasındaki geçişlerin daha hareketli olmasını sağlamıştır. Saç kütlelerinin bitimindeki düz saçlar ile kulak arkasındaki ve ensedeki diğer düz saçlar başın arka kısmında toplanarak bir topuz oluşturmaktadır. Başın arka kısmında oluşturulan topuzun saç telleri oldukça düz bir şekilde herhangi bir detaya yer verilmeden oldukça yüzeysel bir şekilde işlenmiştir. Başın arka kısmında oluşturulan topuzda herhangi bir detaya yer verilmemesi ise topuzun boyanarak işlendiği ihtimalini de ortaya koymaktadır. Alın üzerindeki saç kütleleri ile sınırlandırılan alın dar, alnın alt kısmı ise hafif şişkindir. Yay biçiminde işlenen kaşlar, incedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Başın döndürülmesi sonucunda göz akları da hafifçe sağa kaymaktadır. Belirgin bir şekilde işlenen üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Yüz anatomisine uygun olarak işlenen kulakların uç kısımları alına yerleştirilen saç kütlelerinin altında bırakılmıştır. Burun ucu kırık olmasına rağmen burnun düz olduğu belirgindir. Ağız küçük ve dudaklar birbiriyle temas halindedir. Üst dudak, alt dudağa oranla incedir. Yanaklar dolgun, yüz ise tıknazdır. Yuvarlak olarak işlenen çene yağlıdır. İyice perdahlanan yüz, ovaldir.

1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un³⁵⁸ birlikte yayımladıkları kadın başı, bir önceki Pergamon eseriyle (MBÖP2) aynı döneme tarihlendirilmiştir.

Pergamon başındaki alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak işlendiği dört katmanlı dalgalı saç kütleleri, bir önceki Pergamon eserinde olduğu gibi I/II. tip Domitia Longina portrelerindeki kuaförlük modasıyla çağdaştır³⁵⁹. Pergamon eserini, Kapitolin Müzesi'ndeki I/II. tip Domitia Longina³⁶⁰ portresiyle de karşılaştırdığımızda bu görüşü desteklemektedir. Bu yüzdendir ki yeniden yorumladığımız Pergamon başı, hiç şüphesiz Domitian dönemine tarihlenen özel bir portredir.

3.2.2.3. Kadın Başı

(MBÖP4-Levha 24).

Bergama Müzesi (Env. No. 1.9.06)

Pergamon.

B. Y 38 cm, B. G 25 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.



Baş, boynun bitiş hizasından itibaren kırık ve eksik. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Aşınma ve zedelenmeden dolayı alına yerleştirilen saç kütlelerindeki detaylar ile kaş, göz, burun, ağız ve çene belirsiz.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir kadına ait olmalıdır. Boynun bitiş hizası dikkate alındığında ise baş, portre heykele aittir. Baş hafif sağa döndürülmektedir. Yüzdeki aşınma ve zedelenmeden dolayı eserde işlenen saç modasının detayları ile eserin karakteristik özellikleri hakkında çok fazla bilgi sahibi değiliz. Baş üzerindeki alında saç buklelerinin biraz abartılarak oluşturulduğu dalgalı bir saç kütleleri yer almaktadır. Birbiri ardına dört sıra halinde işlenen saç buklelerinden ilkinin ucundaki düğümlü sarmallar oldukça sıkı bir biçimde işlenirken diğer saç buklelerindeki düğümlü sarmallarda ise çözülme söz konusudur. Saç buklelerinin ucundaki düğümlü sarmallardan anlaşılabildiği kadarıyla saç telleri, hacimlidir. Başın arka kısmında işlenen saç tellerinin oldukça yüzeysel bir şekilde işlenmesine rağmen saç kütlelerinin hemen bitiminde serbest bırakılan düz saç telleri ile kulaklar arkasındaki ve ensedeki diğer düz saçlar başın arka kısmında toplanarak enseye kadar uzanan oldukça geniş bir alanda topuz

³⁵⁸ İnan ve Rosenbaum, 1966: 113.

³⁵⁹ Kiss, 1984: 150; res. 104, 105; Varner, 1995: 196.

³⁶⁰ Fittschen ve Zanker, 1983: 51; lev. 83; res. 65; Varner, 1995: 198.

oluşturmuşlardır. Düz saç telleri ile başın arka kısmında oluşturulan topuzun dağılmasını önleyebilmek amacıyla alındaki saç kütesinin her iki yanındaki saç tellerinin örülmesiyle oluşturulan saç örgüleri, enseye kadar uzanan topuzu yanlardan ve alttan desteklemektedir. Topuzu destekleyen saç örgüsünün serbest bırakılan uç kısmı enseye kadar inmektedir. Kulak arkasında da serbest bırakılan kısa saç tutamları yer almaktadır. Saç kütesi ile sınırlandırılan alın dardır. Kulaklar ise alına işlenen saç kütesinin altında bırakılmıştır. Yüz oval, boyun ise incedir.

Pergamon eserindeki saç modası, Flaviuslar dönemi kadın portreleriyle çağdaştır³⁶¹. Pergamon başındaki dört katmanlı dalgalı saç kütesi, Flaviuslar Hanedanlığı kadınlarından özellikle Domitia Longina portrelerinin I/II. tipini³⁶² anımsatmaktadır. Bu benzer saç modası sonucunda yorumladığımız kadın başı, bir önceki eserle (MBÖP3) aynı döneme verilmelidir.

3.2.2.4. Erkek Başı

(MBÖP5-Levha 25).

Bergama Müzesi (Env. No. 105)

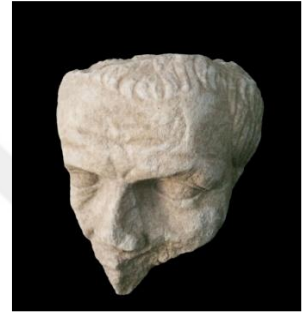
Pergamon.

B. Y 21 cm, B. G 18 cm.

Orta tanecikli kristalli beyaz mermer.

Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1979, 153 Lev. 88 Res. 2.



Başın yaklaşık 3/2'si kopuk. Alnın ön kısmında görülen kısa saç tutamları ile sol kulak üzerindeki kabarık saçlar haricinde başın arka kısmı ile sağ taraftaki alın ucu, göz pınarının uç kısmı, yanak, ağız, çene ve sol kısımdaki kaş ile yanak kırık ve eksik. Burun ucu kırık.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Basık ve kuvvetli bir kafatasına sahiptir. Kısa saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan kısa saç tutamlarının uç kısmı dalgalıdır. Kulak üzerindeki saçlar, alındakilere oranla daha hacimli ve kabarıktır. Şakaktaki saçlar ile sınırlandırılan alın yüksek ve dört köşeye yakındır. Alında birbirine paralel çizgilerle işlenen kırışıklıklar yer almaktadır. Kaşlar ince ve kavislidir. Kaşın alt kısmındaki deri sarkması üst göz kapağına düşmektedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler dardır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Yüz derisi sarkıktır. Burun ucu kırık olmasına rağmen burun kökünden anlaşıldığı kadarıyla iridir.

³⁶¹ Poulsen, 1974: 45, 46: lev. 18; Wegner, 1966: 123, 124: lev. 54.

³⁶² Wegner, 1966: 69, 70: lev. 59c; Varner, 1995: 198.

1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum³⁶³ tarafından yayımlanan Pergamon başı, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. Erkek başını, Roma'daki Vespasian portresiyle³⁶⁴ karşılaştırdığımızda alın köşelerinde saç olmayışı, alındaki kırışıklıklar ve deri sarkması gibi ön plana çıkartılan yaşlılık belirtilerinin benzer olduğu görülmektedir. Ayrıca yüksek ve dört köşeye yakın alın ise Vespasian portrelerinden ziyade Domitian portrelerinde³⁶⁵ gördüğümüz fizyonomik özelliklerden biridir. Bu karşılaştırmalar neticesinde tarihlendirdiğimiz Pergamon başı, Flaviuslar dönemine ait özel bir portredir.

3.2.2.5. Kadın Başı

(MBÖP6-Levha 26).

Bergama Müzesi (Env. No. 1918)

Pergamon.

B. Y 27 cm, B. G 19,5 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: West 1941, 91 Lev. 26 Res. 93, 93a; İnan-Rosenbaum 1966, 113 Lev. 71 Res. 1, 2, 3, 4.



Baş, boynun başlangıç hizasından itibaren kırık ve eksik. Yüzde azda olsa aşınma ve zedelenme söz konusu. Burun ucu ile kulak uçları kırık. Çenenin uç kısmı kopuk. Alına yerleştirilen çift katmanlı saç kütleleri ile topuzu oluşturan saç örgüsünde eksiklikler ve kopmalar mevcut.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir kadına ait olmalıdır. Eserde, kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevreleyen çift katmanlı bir kuaförlük modası söz konusudur. Çift katmanlı saç kütlelerinin tam merkezinden her iki yana ayrılarak karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan yarım ay şeklindeki saç bukleleri görülmektedir. Başın tepe kısmında ise çift katmanlı saç kütlelerinin hemen bitiminde serbest bırakılan saç telleri ile kulak arkasındaki ve ensedeki diğer saç tellerinin örülmesiyle oluşturulan üç sarmallı dairesel bir topuz yer almaktadır. Çember görünümündeki bu dairesel topuz, çemberin alt kısmındaki merkezden her iki yana ayrılan örgülü saçlardan oluşmaktadır. Üç sarmallı dairesel topuzun orta kısmındaki saç örgüsü diğerlerine oranla biraz daha geniştir. Çember görünümlü dairesel topuz, alındaki saç

³⁶³ İnan ve Rosenbaum, 1979: 153.

³⁶⁴ Anderson ve Nista, 1988: 52, 53: kat. 8.

³⁶⁵ Jucker, 1961: 54, 55, 56: lev. 15; Levick, 1999: lev. 5.

kütlesinin hemen bitiminde serbest bırakılan saç tellerinin örülmesiyle oluşturulan örgülü saçlardan ayrı tutulan bir tutam saç buklesinin oluşturduğu atkuyruğu örgüsü ile son bulmaktadır. Başın tepe kısmında oluşturulan topuzun tam merkezinden geçirilen atkuyruğu örgüsünün her iki yanındaki saç telleri oldukça hacimli ve düzdür. Ensedeki ve kulak arkasındaki örgülü saçların toplanmasıyla oluşturulan topuzun gerisinde bırakılan kısa ve hacimli saç bukleleri ensenin her iki yanına uzanmaktadır. Sağ ve sol kulak arkasında serbest bırakılan kısa saç bukleleri ise sarmal oluşturmaktadır. Kuaförlük modasını oluşturan saç telleri oldukça hacimlidir. Kulaktan kulağa uzanarak alnı çevreleyen çift katmanlı saç kütlesinin sınırladığı alnı, üçgenimsi bir form kazanmıştır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Kaş kılları belirgindir. Gözler açık ve iridir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Üst göz kapağı alttakine oranla kalındır. Burun ucu kırık olmasına rağmen burun kökünden anlaşıldığı kadarıyla düzdür. Burun kanatlarından aşağıya doğru inen yüzeysel kanallar yer almaktadır. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Yüz anatomisine uygun olarak işlenen kulaklar doğal değildir. Ağız kapalı ve küçüktür. Birbiriyle temas halindeki dudaklar incedir. Çene kırık olmasına rağmen yağlı olduğu anlaşılmaktadır. İyice perdahlanan pürüzsüz yüz ovaldir.

1941 yılında R. West³⁶⁶ tarafından tanımlanan ve korunduğu yer yanlış bir şekilde Atina olarak gösterilen kadın başı, dönemin kuaförlük modası göz önünde bulundurularak Traian dönemine verilmiştir. Aynı görüş ve öneri 1966'da J. İnan ve E. A. Rosenbaum³⁶⁷ tarafından bir kez daha kabul edilmiştir.

Yeniden yorumladığımız Pergamon portresindeki saç modası, bir önceki araştırmacıların da ifade ettiği gibi Traian dönemine tarihlenmelidir. Çünkü Pergamon başındaki kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alnı çevreleyen ve alnı merkezinden her iki yana ayrılarak karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan yarım ay şeklindeki saç buklelerinin oluşturduğu çift katmanlı saç modası, Münih'te korunan Ulpia Marciana büstüyle³⁶⁸ benzerdir. Bu saç modası genellikle de başın tepe kısmında oluşturulan bir topuz ile son bulmaktadır. Bu benzer kuaförlük modası doğrultusunda değerlendirdiğimiz eser, Traian dönemine tarihlenen özel bir portredir.

³⁶⁶ West, 1941: 91.

³⁶⁷ İnan ve Rosenbaum, 1966: 113.

³⁶⁸ Bernoulli, 1891: 98: lev. 33.

3.2.2.6. Erkek Başı

(MBÖP7-Levha 27).

Bursa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 5691)

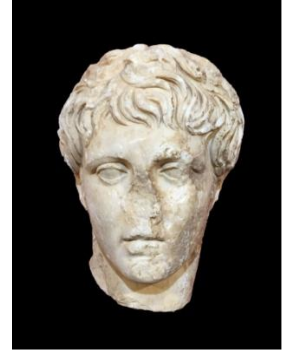
Bursa.

B. Y 31 cm, B. G 21 cm.

İnce grenli beyaz mermer.

Geç Traian - Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan 1980c, 143, 144 Lev. 48 Res. 1-4; Özgan 2013b, 122, 123, 124.



Baş, boyundan itibaren kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Başın sol kısmındaki kaş, göz, yanak ile birlikte ağız ve çenede eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun kırık.

Başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Başın sağa döndürülmesiyle yüzün sol kısmı, sağa oranla daha uzun bir görünüm kazanmıştır. Saçlar oldukça hareketli ve canlıdır. Oldukça hareketli, canlı, hacimli ve dolgun işlenen saçlar başın ön, tepe ve arka kısmında farklı yönlerle taranmıştır. Alına doğru taranan hacimli ve dolgun saçlar alnın sağ kısmında çatal oluşturmaktadır. Alnın sağ kısmındaki çataldan sola doğru taranan beş saç bukleleri yer almaktadır. Birbiri ardına kısıdan uzuna doğru sıralanan saç buklelerinden ilki orak biçiminde işlenirken diğer saç bukleleri ise “S” şeklindedir. Alnın ön kısmında yer alan saç bukleleri sol şakaktaki çataldan sağa doğru taranan oldukça uzun ve hareketli saç tutamıyla son bulmaktadır. Şakaktaki çatalın sol kısmında ise kulağın uç kısmını örten hacimli ve dolgun saç bukleleri yer almaktadır. Kulak üzerine inen hacimli ve dolgun saçlar ile alnın sağ kısmındaki çataldan diğer kulağın arkasında bırakılan hacimli ve dolgun saçlar, uzun ve “S” şeklindedir. Başın ön ve tepe kısmında oldukça özenli işlenen saç bukleleri başın arka kısmında ise daha yüzeyseldir. Başın arka kısmında yüzeysel işlenen saç tutamları kısa ve incedir. Her iki kulak arkasında işlenen kısa saç tutamlarının uç kısmı orak biçimindedir. Ensenin sol kısmında orak biçimli kısa saç tutamlarından ayrı tutularak yarım ay şeklinde işlenen bir saç tutamı da görülmektedir. Kulak önündeki saç tutamlarının uzatılmasıyla oluşturulan favorilerin uç kısmı sivridir. Tepedeki saç tutamlarına göre oldukça kısa tutulan sivri favorilerdeki saç telleri üç çizgiyle vurgulanmıştır. Alına doğru taranan hacimli ve hareketli saçlarla sınırlandırılan alın düz ve dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler dardır. Etil göz kapakları, badem şeklindedir. Üst göz kapağı alttakine oranla kalındır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise düzdür. Yüz anatomisine uygun olarak işlenen kulaklar gerçekçidir. Ağız küçük

ve kapalıdır. Kapalı ağzın kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Üst dudak ince, alt dudak ise dolgundur. Çene yağlı ve dışarıya doğru taşkındır. Oval olmayan yüz çeneye doğru sivrilmiştir. Portresi yapılan kişinin fizyonomik özellikleri idealize edilerek verilmiştir.

1980 yılında J. İnan³⁶⁹ ve 2013'te de R. Özgan³⁷⁰ tarafından irdelenen Bursa başı, Geç Traian - Erken Hadrian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. Erkek başı, Hellenistik dönem ideal eserlerini anımsatmaktadır³⁷¹; ancak eserdeki saç stili, küçük ve kapalı ağız, dolgun alt dudak ve dışarıya doğru taşkın yağlı ve yuvarlak çene gibi kendine has fizyonomik özellikleri ile onlardan ayrılır³⁷².

Bu görüş ve öneriler doğrultusunda yeniden ele aldığımız erkek başındaki saç stili, Traian'ın bilinen portre tiplerinden hiçbirisiyle uyumlu değildir. Yalnızca alnın sağ kısmındaki çatal motifi, Piraeus Müzesi'ndeki MS 114 tarihli IV. tip Traian portresiyle³⁷³ yakınlık göstermektedir. Saç buklelerinin düzenlenişiyle herhangi bir Traian tipiyle benzerlik göstermeyen Bursa eserini, Piraeus Müzesi'ndeki Traian portresinde olduğu gibi Kopenhag'daki zırlı Traian heykeliyle³⁷⁴ de karşılaştırdığımızda kulak üstü ve kulak arkasındaki hacimli ve dolgun saç buklelerinin hareketliliği benzerdir. Bursa başındaki badem şeklindeki göz kapakları, göz pınarlarına doğru uzanan dar gözler ile göz bebeği ve irisin işlenme şekli de Roma'daki Hadrian portresini³⁷⁵ anımsatmaktadır. Yapılan bu değerlendirmeler göstermektedir ki erkek başı, J. İnan ve R. Özgan'ın da yayımladıkları gibi bir kez daha aynı döneme tarihlenmelidir.

³⁶⁹ İnan, 1980c: 143, 144.

³⁷⁰ Özgan, 2013b: 124.

³⁷¹ MBÖP3'teki gözlerin işlenişi, Diadokhlar dönemi heykeltıraşlık eserleriyle benzer durumdadır. MBÖP3'teki bu Hellenistik etkiler, Prusa'daki (ad Olympum) Roma İmparatorluk dönemi heykeltıraşlarının, Hellenistik geleneği devam ettirdiklerini göstermektedir. İnan, 1980c: 144.

Günümüze kadar Bursa ve çevresinden ele geçen portrelerin sayıca az olması, düzenli bir veri akışının sağlandığı bilimsel kazıların yok denecek kadar azlığı ve çeşitli yollarla ele geçen portrelerde de envanter bilgilerinin gelişigüzel hazırlanması sonucunda Prusa'da (Bursa) Hellenistik dönemden itibaren varolan güçlü bir atölyenin varlığından söz etmek oldukça güçtür. Fakat Prusa'da Hellenistik dönemden itibaren süreklilik göstererek devam eden bir atölyenin varlığından bahsetmek zor olsa da MBÖP9'daki güçlü idealize etki ve Polyklet üslubundaki saç stili, Hellenistik geleneğinin, Roma İmparatorluk döneminde de korunduğunu destekler niteliktedir.

³⁷² İnan, 1980c: 143; Özgan, 2013b: 123.

³⁷³ Gross, 1940: 102: lev. 27b.

³⁷⁴ Gross, 1940: 54, 55, 57: lev. 3a; Vermeule, 1959/60: 49: lev. 11: res. 34.

³⁷⁵ Wegner, 1956: 108: lev.2.

3.2.3. Karia

3.2.3.1. Erkek Başı

(KBÖP1-Levha 28).

Afrodisias Müzesi (Env. No. 72.173)

Aphrodisias.

B. Y 20 cm, B. G 20,5 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Erim 1974, 42 Res. 42; İnán-Rosenbaum 1979, 206, 207 Lev. 137 Res. 1, 2; Hallet 1998, 69, 65 Res. 8, 9; Smith vd. 2006, 122, 123, 124 Lev. 14, 15, 16; Hallet 2009, 74.

Başın yaklaşık ½'si kopuk. Baş, sol gözün alt kapağı ile sağ gözün alt kapağının hemen altından itibaren kırık ve eksik. Başta tahribat oldukça fazla. Alın ortasından sağ gözün akına kadar olan kısımda tümleme çalışmasına ait izler görülmekte. Başın sol kısmındaki aşınma ve zedelenme sağa oranla daha fazla. Burun tamamen kırık.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın, fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Eserin kafatası basık ve kuvvetlidir. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan kısa saç tutamlarının uç kısmı dalgalıdır. Şakakları açıktır. Alın gerisinde işlenen saç tutamları ise oldukça yüzeyseldir. Alın yüksek ve dört köşeye yakındır. Kaş ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler dardır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Üst göz kapağı alttakine oranla kalındır. Üst göz kapağı üzerine düşen deri sarkması görülmektedir. Başın yaklaşık ½'sinin kırık olması ve yüzdeki aşırı tahribattan dolayı portresi yapılan kişinin diğer karakteristik özellikleri hakkında bilgi sahibi değiliz.

1979 yılında J. İnán ve E. A. Rosenbaum³⁷⁶ tarafından yayımlanan erkek başı, soru işaretiyle birlikte Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. 1998 yılında C. Hallet'in ilk başta Roma Cumhuriyet dönemi sonlarına tarihlendirdiği Aphrodisias eseri, daha sonrasında ise buluntu yeri ve stilistik özellikleri göz önünde bulundurularak imparatorluk döneminin ilk yıllarına verilmiştir.³⁷⁷ 2006'da da R. R. R. Smith ve diğerleri, bouleuterionun doğusunda gün yüzüne çıkartılan erkek başını, yaklaşık 6 m güneyinde bulunan zırlı heykel gövdesiyle ilişkilendirmişlerdir³⁷⁸. Böylelikle zırlı heykel

³⁷⁶ İnán ve Rosenbaum, 1979: 206, 207.

³⁷⁷ Hallet, 1998: 69.

³⁷⁸ Smith vd., 2006: 122, 123, 124.

gövdesindeki dönem özellikleriyle birlikte heykeltıraş imzasına da atıfta bulunulmuş ve eser, MS 1. yüzyılın başlarına tarihlendirilmiştir³⁷⁹.

C. Hallet, R. R. R. Smith ve diğerlerinin aktardıklarının aksine önemli bir kısmı eksik olarak ele geçen Aphrodisias başındaki saçın işlenişi ile yüksek ve dört köşeye yakın alın, Flaviuslar dönemine işaret etmektedir³⁸⁰. Aphrodisias portresindeki başa yapışık saçlar ile alına doğru taranan kısa saç tutamlarının uç kısmının dalgalı işlendiği saç stiliyle birlikte yüksek ve dört köşeye yakın alın, MS 88/9 yıllarında yeni bir tip olarak ortaya çıkan Domitian portrelerinin II. tipiyle benzerlik içerisindedir³⁸¹. Kapitolin Müzesi'ndeki Palazzoi dei Conservatori'ndeki II. tip Domitian portreleriyle³⁸² yapılan karşılaştırmalar sonucunda Aphrodisias başı, Domitian dönemine tarihlendirilmelidir.

3.2.3.2. Erkek Başı

(KBÖP2-Levha 29).

Aydın Arkeoloji Müzesi (Env. No. 605)

Tralleis.

B. Y 23,2 cm, B. G 17 cm.

Orta tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 240 Lev 150 Res. 3, 4; Erkoç 2012, 275, 276 Lev. 124.



Baş, boyundan itibaren eksik ve kırık. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Burun tamamen kırık. Yüzdeki aşırı tahribattan dolayı yüzün sol kısmında beyaz, sağ tarafında da yer yer kırmızılı renklenme ve kabuklanma görülmekte.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Düz formu saç perçemleri başa yapışiktır ve alına doğru taranmıştır. Koruna gelen sağ kulak üzerindeki saçlar, iki sıra halinde işlenmiştir. Ön sıradaki kısa saç buklelerinin uç kısmı küt iken gerisinde işlenen saç buklelerinin ise dalgalıdır. Başın tepe ve arka kısmındaki saç tutamları kabaca bırakılmıştır. Sağ kulak önünde uzatılan saç tutamları ile kısa bir favori oluşturulmuştur. Alına doğru taranan saçlar ile sınırlandırılan alın düz ve dardır. Kaşlar belirgin ve yay şeklindedir. Gözler açıktır. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler iridir. Göz kapakları incedir. Göz akları göz

³⁷⁹ Smith vd., 2006: 122, 123, 124.

³⁸⁰ Heres, 1981: 13: res. 11; Kleiner, 2010: 123, 123, 125: res. 9-4, 9-5, 9-6.

³⁸¹ Wegner, 1966, 35: lev. 27a-b, 29.

³⁸² Fittschen ve Zanker, 1985: 35, 36, 37: lev. 34, 36; 35, 37.

kapaklarının şeklini almıştır. Göz kapaklarının her iki kısmı sivridir. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçidir. Ağız küçüktür. Birbiriyle temas etmeyen dudaklar kalındır. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Yüz ovaldir.

İlk kez 1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un³⁸³ tanımladıkları Tralleis başı, Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. Aynı eser, 2012 yılında S. Erkoç'un³⁸⁴ tamamladığı doktora tezi çalışmasında bir kez daha irdelenmiş ve Traian dönemine tarihlendirilmiştir. Yukarıdaki görüş ve öneriler doğrultusunda ele aldığımız Tralleis eserindeki saç stili, Iulius - Claudiuslar dönemi portre üslubundan oldukça farklıdır. Tralleis portresinde gözlemlediğimiz alına doğru taranan düz saç buklelerinin uç kısmının küt oluşu ile sağ kulak önündeki kısa favori, Kopenhag'daki Traian dönemi çocuk portresiyle³⁸⁵ birlikte Kapitolin Müzesi'ndeki yetişkin başıyla³⁸⁶ da benzerdir. Tralleis başındaki alın merkezinde verilmeyen küçük çatal motifine rağmen saç stili, Traian'ın erken dönem (I. tip) portrelerini anımsatmaktadır³⁸⁷. Bu benzerlikler neticesinde yorumladığımız Tralleis başı, S. Erkoç'un da önerdiği gibi Traian dönemine tarihlenen özel bir portredir.

3.2.3.3. Kadın Heykeli

(KBÖP3-Levha 30).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 2269)

Aphrodisias.

B. Y 30 cm, B. G 22,5 cm.

H. Y 196 cm, H. G 62 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Nerva - Erken Traian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Mendel 1914, 197, 198; West 1941, 50 Lev. 8 Res. 49; Arsan 1946, 436, 437, 438, 466 Lev. 50 Res. 5; İnan-Rosenbaum 1966, 173 Lev. 127 Res. 1, 2; Erim 1986, 43; Smith vd. 2006, 207, 208, 209 Lev. 69 Res. 89 Lev. 70; Lenaghan 2009, 100; Özgan 2013b, 109, 110 Res. 118a-b.

³⁸³ İnan ve Rosenbaum, 1979: 240.

³⁸⁴ Erkoç, 2012: 276.

³⁸⁵ Daltrop, 1958: 35: res. 6.

³⁸⁶ Fittschen vd., 2010: 77, 78: lev. 84.

³⁸⁷ Fittschen vd., 2010: 77: lev. 84; Bernoulli, 1891: 85: lev. 27. I. tip: Traian'ın, Nerva tarafından evlat edinilip yönetime ortak edildiği veya hemen sonrasındaki erken dönem portrelerinde görülür.

Gövde ile birleştirilen başta tümleme çalışmasına ait izler görülmekte. Yüzde yer yer aşınma ve kabuklanma söz konusu. Burun ucu kırık. Portre heykelde; dirsekten bükülerek yukarıya doğru kaldırılan sağ kol bilekten itibaren kırık ve eksik.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir kadına ait olmalıdır. Baş hafif sağa döndürülmüştür ve gözler ileriye bakmaktadır. Alına yerleştirilen saçlar oldukça ütopik bir şekilde işlenen çelenkvari bir saç kütlesi görünümündedir. Saç bukleleri kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Alına yerleştirilen çelenkvari saç kütlesi ile sınırlandırılan alın üçgen bir formdadır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Kaş kılları belirgindir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler dardır. Etli göz kapakları, badem şeklindedir. Üst göz kapağı alttakine oranla kalındır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun, burun kökünden itibaren düzdür. Kulaklar alına yerleştirilen çelenkvari saç kütesinin altında bırakılmıştır. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise hafif çöküktür. Burun kanatlarının her iki yanından üst dudak çizgisine kadar inen yüzeysel kanallar yer almaktadır. Ağız küçük ve kapalıdır. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Birbiriyle temas halindeki dudaklar incedir. Yuvarlak ve yağlı çene hafif dışarıya doğru taşkındır. Oval yüz çeneye doğru sivrilmiştir. İyice perdahlanan yüz pürüzsüzdür. Boyun ince ve uzundur. Başın tepe ve arka kısmında işlenen saçlar bir kalın kumaş ile örtülmektedir. Kalın kumaş altında kalmasına rağmen alındaki çelenkvari saç kütesinin hemen bitiminde serbest bırakılan saç bukleleri başın arka kısmında bir topuz oluşturmuştur. Baş ile tümlenen portre heykel, yuvarlak bir kaide üzerinde durmaktadır. Esere hareketlilik kazandırmak amacıyla sağ ayak bir adım öne doğru atılırken sol ayak geride bırakılmıştır. Eserin tüm ağırlığı taşıyıcı sağ ayaktaadır. Bir adım geride bırakılan sol ayak ise diz kapağından bükülerek ayak parmağı uçlarına basmaktadır. Yaptığı harekete bağlı olarak sağ kalça dışarıya doğru taşkındır. Giyimli olarak tasvir edilen portre heykelde khiton üzerinde himation yer almaktadır. Portre heykeldeki her iki kol içinde bulunduğu kompozisyona bağlı olarak elbise kumaşı altında bırakılmıştır. Gövde ile birleştirilen sol kol, dirsekten bükülerek sol bacağa dayanmaktadır. Hafif ileriye doğru uzatılan sağ kol da dirsekten bükülerek yukarıya doğru kaldırılmaktadır. Giyimli portre heykelde, vücut hareketi ile elbise kıvrımları birbiriyle uyumludur. Yaptığı harekete bağlı olarak iki bacak arasında yukardan aşağıya doğru birbirine paralel inen kıvrımlar yer almaktadır. Ayak bileklerine kadar uzanan bu kıvrımlar taşıyıcı sağ bacakta derin kanallar halinde işlenirken bir adım geride bırakılan sol bacak üzerinde ise oldukça yumuşaktır. Bu yumuşaklık sayesinde sol bacağın diz kapağı da belirgindir. Khiton üzerindeki bol dökümlü himationun sol bacak üzerinde toplanmasıyla birlikte gerilen elbise kumaşı dışarıya taşkın sağ kalça üzerinde

birbirine paralel yay kıvrımlar oluşturmaktadır. Sol bacak üzerindeki el ise bol dökümlü elbise kumaşı ile beraber buğday başağı ve ayçiçeği tutmaktadır. Sol bacak üzerine çekilen elbise kumaşının etek ucu sol ayak bileğine kadar inmekte ve elbisenin uç kısmında yumuşak işlenen zik zak kıvrımlar görülmektedir. Gövdenin üst kısmında da bol elbise kumaşı, gövde ile birleştirilen sol kol boyunca sıkıştırılmaktadır. Sol kola sıkıştırılan elbise kumaşının uç kısmı açıkta bırakılan sol elin bilek hizasından aşağıya doğru uzanmaktadır. Elbise kumaşının sol kola iliştirilmesiyle kasık çizgisinden göbek hizasına kadar olan alanda birbiri ardına sıralanan yay kıvrımlar yer almaktadır. İnce beldeki yay kıvrımlar göğüs altında son bulmaktadır. İki göğüs arası ile göğüs altında işlenen kıvrımlarda çözülme söz konusudur. Çözülme görülen bu kıvrımlar oldukça yumuşaktır. Hafif ileriye doğru uzatılan ve dirsekten bükülerek yukarıya doğru kaldırılan sağ kol, elbise kumaşını dışarıya doğru taşkın sağ kalça hizasında germektedir. Sağ kolu saran elbise kumaşı çapraz bir şekilde sol omzuna atılmakta ve oradan da aşağıya doğru uzanmaktadır. Portre heykeldeki elbise “V” yakalıdır. Başın tepe ve arka kısmını örten kalın kumaş omuzun her iki yanından aşağıya doğru inmektedir. Giyimli portre heykelin arka kısmı kabaca işlenmiştir.

İlk kez 1914 yılında G. Mendel³⁸⁸ tarafından bilim dünyasına tanıtılan Aphrodisias heykeli, Demeter/Ceres rahibesi olarak yorumlanmıştır. Aynı tanımlama, 1941’de R. West³⁸⁹, 1946’da N. Arsan³⁹⁰, 1966’da J. İnan ve E. A. Rosenbaum³⁹¹, 1986’da K. T. Erim³⁹², 2009’da J. Lenaghan³⁹³ ve 2013’te de R. Özgan³⁹⁴ tarafından kabul edilmiştir. Aphrodisias’tan ele geçen portre heykelin Demeter/Ceres rahibesi olarak yorumlanmasına ise sol elin tuttuğu bereket ve bolluğu simgeleyen başak ve ay çiçeği atribütleri örnek gösterilmiştir³⁹⁵.

Eserin tarihlendirilmesi konusunda ise görüş ayrılıkları söz konusudur. R. West³⁹⁶, 1941 yılında ele aldığı portre heykeli, Flaviuslar dönemine tarihlendirmiştir. 1946’da da N. Arsan’ın³⁹⁷ detaylıca irdelediği eser, Flaviuslar dönemi sonlarına verilmiştir. J. İnan ve E. A. Rosenbaum’un³⁹⁸ 1966 yılında birlikte yayımladıkları ortak çalışmada kadın heykeli için Traian dönemini önermişlerdir. Aphrodisias’taki Hadrian Hamamları’ndan ele geçen portre heykel, daha sonraki yıllarda da K. T. Erim tarafından MS 2. yüzyılın başlarına

³⁸⁸ Mendel, 1914: 198.

³⁸⁹ West, 1941: 50.

³⁹⁰ Arsan, 1946: 437.

³⁹¹ İnan ve Rosenbaum, 1966: 173.

³⁹² Erim, 1986: 43.

³⁹³ Lenaghan, 2009: 100.

³⁹⁴ Özgan, 2013b: 110.

³⁹⁵ Arsan, 1946: 437; Özgan, 2013b: 110.

³⁹⁶ West, 1941: 50.

³⁹⁷ Arsan, 1946: 466.

³⁹⁸ İnan ve Rosenbaum, 1966: 173.

kaydedilmiştir³⁹⁹. 2006 yılında da R. R. R. Smith ve diğerlerinin yorumladıkları portre heykel, bir kez daha aynı döneme tarihlendirilmiştir⁴⁰⁰. 2009'da da J. Lenaghan⁴⁰¹ ise eserin buluntu yerini de göz önünde bulundurarak Aphrodisias eseri için Erken Hadrian dönemini önermiştir. Son kez 2013 yılında R. Özgan⁴⁰² tarafından irdelenen kadın heykelinin, Erken Traian dönemine ait olduğu saptanmıştır.

Heykelin başında alın üzerindeki saç tellerinin oldukça abartılı işlendiği çelenkvari saç kütlesi, Flaviuslar Hanedanlığı kadın portrelerinde⁴⁰³ gördüğümüz saçtaki bal peteği ya da süngerimsi saç kütlesi olarak yorumladığımız kuaförlük modasının daha da abartılmış bir şeklidir⁴⁰⁴. Aphrodisias portresindeki çelenkvari saç kütlesi şeklindeki saç modası, Roma Ulusal Müzesi'ndeki III. tip Domitia Longina portresiyle⁴⁰⁵ çağdaştır. Domitian'ın ölümü sonrasında ortaya çıkan bu tip, Nerva - Erken Traian dönemine tarihlendirilmektedir⁴⁰⁶. Bu yüzden ki Aphrodisias'tan ele geçen portre heykel de Roma Ulusal Müzesi'ndeki III. tip Domitia Longina portresiyle aynı dönemden olmalıdır⁴⁰⁷.

3.2.3.4. Kadın Heykeli

(KBÖP4-Levha 31).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 2268)

Aphrodisias.

B. Y 29 cm, B. G 18,9 cm.

H. Y 195,5 cm, H. G 66 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Nerva - Erken Traian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Mendel 1914, 196, 197; West 1941, 51 Lev. 8 Res. 50; Arsan 1946, 438, 439, 466 Lev. 51 Res. 6; İnan-Rosenbaum 1966, 172, 173 Lev. 124 Res. 1 Lev. 127 Res. 3, 4; Erim 1990b, 155, 157 Res. 8; Smith vd. 2006, 209, 210, 211 Lev. 69 Res. 90 Lev. 71; Lenaghan 2009, 97, 98; Özgan 2013b, 108, 109, 110 Res. 119a-b.

³⁹⁹ Erim, 1986: 43.

⁴⁰⁰ Smith vd., 2006: 207, 208, 209.

⁴⁰¹ Lenaghan, 2009: 100.

⁴⁰² Özgan, 2013b: 110.

⁴⁰³ Kreilinger, 2009: 170, 171; Chamay vd., 1982: 117: lev. 22, 22b, 22c; Wegner, 1966: 125: lev. 57; Kleiner, 1992: 179: res. 148.

⁴⁰⁴ Frel, 1981: 55: res.37, 38.

⁴⁰⁵ Varner, 1995: 203, 204. Domitian'ın ölümünde parmağı bulunan Domitia Longina, Domitian'ın vefatından sonra da desteklenmiş ve onurlandırılmıştır (Varner, 1995: 203).

⁴⁰⁶ Erim, 1986: 43; Varner, 1995: 203, 204; Smith vd., 2006: 207, 208, 209; Özgan, 2013b: 110.

⁴⁰⁷ Aphrodisias'tan ele geçen ve literatüre Demeter/Ceres Rahibesi olarak giren portre heykel ile bir sonraki Aphrodisias eserinin birbiriyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Demeter-Kore ikilisinde olduğu gibi anne-kız olabilirler.

Gövde ile birleştirilen başta tümleme çalışmasına ait izler görülmekte. Alın üzerindeki kuaförlük modasının uç kısmı kopuk. Yüzde aşınma, zedelenme, renklenme ve kabuklanma söz konusu. Kaşlarda eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun ucu, üst dudak, alt dudağın sağ kısmı ve çene eksik ve kırık. Portre heykelde; dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kol, bilek gerisinden itibaren kırık. Aşağıya doğru bırakılan sağ kol ise dirsek gerisinden itibaren kopuk. Portre heykelin giysisinde ufak eksiklikler ve kopmalar söz konusu. Giysinin alt kısmındaki kıvrımlarda boya izleri görülmekte.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eser, yetişin bir kadına ait olmalıdır. Hafif sağa döndürülen baş, öne eğilmektedir. Alın üzerindeki saç tellerinin oldukça abartılı işlendiği çelenkvari bir saç kütleli söz konusudur. Oldukça ütöpik görünümündeki bu kuaförlük modasındaki hacimli saç bukleleri kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Kulaktan kulağa uzanan çelenkvari saç kütlelerinin hemen devamında serbest bırakılan düz saç bukleleri yanlarda geçişlerin oldukça yumuşak verildiği üç katmanlı ve saç buklelerinin dalgalı ve gevşek örüldüğü saç örgüsü şeklindedir. Bu örgülü saç bukleleri başın tepe ve arka kısmından enseye doğru indirilen ortadan ikiye ayrılmış düz saç bukleleriyle ense kökü üzerinde birleşmektedir. Ense kökü üzerinde bağlanan örgülü saç buklelerinin uç kısmı serbest bırakılmıştır. Çelenkvari saç kütleli ile sınırlandırılan dar alın “D” formundadır. Aşınma ve zedelenmeye rağmen kaşların ince ve yay şeklinde işlendiği belirgindir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Badem şeklinde işlenen göz kapakları etlidir. Üst göz kapağı, alttakine oranla daha kalındır. Göz akları, göz kapaklarından sertçe ayrılmaktadır. Başın döndürülmesiyle göz akları, hafifçe sağa kaymaktadır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Kırık burnun düz olduğu anlaşılmaktadır. Burun kökü çöküktür. Yüz anatomisine göre geride bırakılan kulaklar, doğallıktan uzaktır. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise tıknazdır. Ağız küçük ve kapalı, dudaklar ise dolgundur. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Çene yuvarlak ve yağlıdır. Oval yüz çeneye doğru sivrilmiştir. Dolgun yüz, pürüzsüzdür. Boyun ince, uzun ve zariftir. Yekpare bir mermer bloğundan yontulan portre heykel, yuvarlak bir kaide üzerinde durmaktadır. Portre heykele hareketlilik kazandırmak amacıyla dizden bükülen sağ ayak bir adım yana doğru atılmıştır. Eserin tüm ağırlığı ise taşıyıcı sol ayakta. Taşıyıcı sol ayak sağlam bir şekilde kaideye basarken, hareketli ayak ise parmak uçlarındadır. Giyimli tasvir edilen portre heykelde; kaideye kadar uzanan ağır bir khiton üzerinde bol dökümlü bir himation, onun da üzerinde peplos yer almaktadır. Portre heykelde her iki kol; eserin içinde bulunduğu kompozisyona bağlı olarak elbise kumaşı altında bırakılmıştır. Gövde ile birleştirilen sol kol dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılmaktadır. Gövdeyle temas halindeki diğer kolun da düz bir şekilde aşağıya doğru

indirildiği tahmin edilmektedir. Giyimli portre heykelde vücut hareketi ile elbise kıvrımları birbiriyle uyumludur. Portre heykelin yaptığı hareketin doğal bir sonucu olarak iki bacak arasında yukardan aşağıya doğru birbirine paralel inen derin kıvrımlar yer almaktadır. Yalnızca ayak parmağı uçlarını açıkta bırakan ağır khiton, sol ayak üzerinde derin kanallar halinde işlenirken bir adım yana atılan sol ayak üzerinde ise yumuşak ve kısa yay kıvrımlar şeklindedir. Eserin bir ayağını yana atmasıyla gerilen bol dökümlü elbise kumaşında da sol kalça üzerinden sağ ayak bileğine kadar uzanan yelpaze kıvrımlar yer almaktadır. Taşıyıcı sol bacak üzerinde oldukça yumuşak işlenen bu kıvrımlar, hareketli sağ bacakta ise derin kanallar ile son bulmaktadır. Hareketli sağ bacağın diz kapağı da bol dökümlü elbise kumaşı altından belirgindir. Sol omuz üzerinden ayak bileğine hizasına kadar sarkıtılan bol dökümlü ve derin kıvrımlı elbise tomarının bir diğer ucu da portre heykelin arka kısmını dolanmakta ve oradan da sağ kalça üzerinden oval bir şekilde dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kola iliştilmektedir. Sol kol ve omuz üzerinden aşağıya doğru sarkıtılan elbise tomarının uç kısmında zik zak kıvrımlar oluşmaktadır. Gövdenin üst kısmında da yarım kollu ve yarım kol üzerinde küçük düğmelerle iliklenmiş khitonu açıkta bırakan peplos yer almaktadır. Sağ omuzdan iliklenmiş peplosta, düğmeden bel hizasına kadar inen yumuşak zik zak kıvrımlar bulunmaktadır. İki göğüs arasında da birbiri ardına tekrarlanan “V” kıvrımlar görülmektedir. Elbise de “V” yakalıdır. Bağımsız portre heykelin arka kısmında da yüzeysel işlenen yay kıvrımlar vücut hareketiyle uyumludur.

Günümüze kadar birden çok araştırmacı tarafından yorumlanan Aphrodisias heykelinin tarihlendirilmesi konusunda görüş ayrılıkları söz konusudur. Örneğin G. Mendel⁴⁰⁸, portre heykeldeki Traian dönemi üslup özelliklerine değinmesine rağmen eserin, Aphrodisias'taki Hadrian Hamamları'nda ele geçmesinden dolayı buluntu yerini esas almış ve kadın heykelini, Hadrian dönemine tarihlendirmiştir. Aynı görüş 1941 yılında R. West⁴⁰⁹, 2009 yılında da J. Lenaghan⁴¹⁰ tarafından aynı gerekçelerle benimsenmiştir. 1946'da da N. Arsan⁴¹¹ portre heykeli bir kez daha değerlendirmiş ve elbise kıvrımlarındaki detayları dikkatlice gözlemleyerek eseri, Traian dönemine vermiştir. 1966 yılında da J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁴¹² birlikte yayımladıkları çalışmada kendilerinden önceki tüm araştırmacıların görüşleri ayrıntılı bir şekilde irdelenmiş ve portre heykel, Traian dönemine tarihlendirilmiştir.

⁴⁰⁸ Mendel, 1914: 197.

⁴⁰⁹ West, 1941: 51.

⁴¹⁰ Lenaghan, 2009: 97.

⁴¹¹ Arsan, 1946: 466.

⁴¹² İnan ve Rosenbaum, 1966: 172.

Aynı görüş 1990'da K. T. Erim⁴¹³, 2006'da R. R. R. Smith ve diğerleri,⁴¹⁴ 2013'te de R. Özgan⁴¹⁵ tarafından benimsenmiş ve kabul edilmiştir.

Bu görüş ve öneriler doğrultusunda yeniden yorumladığımız kadın heykelindeki alın üzerindeki saç tellerinin oldukça abartılı işlendiği çelenkvari saç kütlesi görünümündeki kuaförlük modası bir önceki Aphrodisias eseriyle (KBÖP3) çağdaştır. Aphrodisias portresindeki saç modası, Roma Ulusal Müzesi'ndeki III. tip Domitia Longina⁴¹⁶ portresiyle büyük bir benzerlik içerisindedir. Ayrıca Aphrodisias başındaki kuaförlük modası, Kapitolin Müzesi'ndeki MS 2. yüzyılın başlarına tarihlenen Venüs tipindeki portre heykelle⁴¹⁷ de özdeşdir. Bu benzer saç modası sonucunda tarihlendirdiğimiz Aphrodisias eseri, KBÖP3 ile aynı dönemden olmalıdır⁴¹⁸.

3.2.3.5. Erkek Büstü

(KBÖP5-Levha 32).

Afrodisias Müzesi (Env. No. 79.10.156)

Aphrodisias.

B. Y 29 cm, B. G 21,5 cm

Büst Y 64 cm, Büst G 38,5 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Alföldi-Erim-İnan 1968, 6, 7, 8 Lev. 5, 6; İnan-Rosenbaum 1979, 207, 208 Lev. 134 Res. 1, 2, 3, 4; Erim 1966, 64; Erim 1986: 140; Erim 1990a, 74, 75; Smith vd. 2006, 232, 233 Lev. 89, 90, 91; Smith 2009a-c, 11, 12 Res. 3 Kat. 234, 235.

Büst ile birleştirilen başta tümlene çalışmasına ait izler görülmekte. Kaş, göz, ağız ve çenede eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun ucu kırık. Baş ve gövde de yer yer aşınma ve zedelenme söz konusu.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eserin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sola döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan uzun ve hareketli saç bukleleri hacimli ve dolgundur. Saçlar alın merkezinin sağ kısmında çatal oluşturmaktadır. Çatal motifinin solundaki saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Bu saçlar alın üzerinde birbiri



⁴¹³ Erim, 1990b: 155.

⁴¹⁴ Smith vd., 2006: 209, 210, 211.

⁴¹⁵ Özgan, 2013b: 110.

⁴¹⁶ Varner, 1995: 203, 204.

⁴¹⁷ D'Ambra, 2000: 105: res. 6.2; Stewart, 2003: 5: res. 3.

⁴¹⁸ Smith vd., 2006: 209, 210, 211.

ardına sıralanmaktadır. Başın tepe ve arka kısmında daha yüzeysel işlenen kısa saç bukleleri de enseye kadar inmektedir. Baş, ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. Alnında kırıxıklıklar yer almaktadır. Alındaki kırıxıklıklar birbirine paralel kısa çizgilerle verilmektedir. Alnın alt kısmında ise şişkinlikler görölmektedir. İnce işlenen kaşlar, çatık ve kavislidir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Başın döndürölmesiyle dar gözler hafif sola doğru kaymaktadır. Üst göz kapağı alttakine oranla kalındır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Kırık burnun, burun kökünden itibaren düz olduğu anlaşılmaktadır. Yüz anatomisine uygun olarak işlenen kulaklar gerçekçi değildir. Elmacık kemikleri belirgin avurtlar ise çöküktür. Burun kanatlarının her iki yanından üst dudak kenarlarına kadar inen yüzeysel kanallar yer almaktadır. Ağız çevresi dardır. Ağız kapalı ve küçüktür. Birbiriyle temas halinde olan dudaklar incedir. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görölmektedir. Güçlü çene yağlı ve yuvarlaktır. Yüz, çeneye doğru uzamaktadır. Adem elması belirgindir. Başın hafif sola döndürölmesi neticesinde sağ taraftaki boyun damarı gergindir. Baş ile birleştirilen büstün sol omuzunda paludamentum parçası yer alırken sağ omuzda ise sağdan sola çapraz atılan bir kılıç kayışı yer almaktadır. Omuz hizasında başlatılan büst, göğüs kafesine doğru daralmaktadır. Dar göğüs kafesiyle sınırlandırılan büst, silindirik bir kaide ile son bulmaktadır. Silindirik kaidenin alt ve üst profilleri dışarıya doğru taşkındır. Büstün arka kısmında destek kütüğü bulunmaktadır.

Birçok kez ele alınan Aphrodisias büstü ile ilgili farklı görüş ve öneriler söz konusudur. Örneğin 1966⁴¹⁹, 1986⁴²⁰ ve 1990⁴²¹ yıllarında K. T. Erim'in irdelediği Aphrodisias büstü, kesin olmamakla beraber Traian portresi olarak yorumlanmıştır. Aynı görüş 1968'de E. A. Rosenbaum ve diğerleri⁴²², 1979'da da J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁴²³ tarafından bir kez daha doğrulanmaktadır. 2006'da da R. R. R. Smith ve diğerlerinin özel bir portre olarak tanımladıkları erkek büstü, MS 1. yüzyılın sonu - 2. yüzyılın başına tarihlendirilmiştir⁴²⁴. 2009 yılında da R. R. R. Smith'in⁴²⁵ tekrardan yorumladığı Aphrodisias eseri, Traian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır.

Yukarıdaki görüş ve öneriler doğrultusunda değerlendirdiğimiz erkek başındaki saç stili, Kapitolin Müzesi'ndeki II. tip Traian portresiyle⁴²⁶ yakınlık göstermektedir. Saç stiliyle birlikte ciddi yüz, ciddi yüz ifadesine bağılı olarak alında görölen kırıxıklar ile belirgin elmacık

⁴¹⁹ Erim, 1966: 64.

⁴²⁰ Erim, 1986: 140.

⁴²¹ Erim, 1990a: 75.

⁴²² Alföldi vd., 1968: 8.

⁴²³ İnan ve Rosenbaum, 1979: 207, 208.

⁴²⁴ Smith vd., 2006: 232, 233.

⁴²⁵ Smith, 2009a: 11, 12; 2009c: 234, 235.

⁴²⁶ Fittschen ve Zanker, 1985: 40, 41; lev. 44, 45; Gross, 1940: 71, 72; lev. 9.

kemikleri ve çökük avurtlar da benzerdir⁴²⁷. Bu benzer karakteristik özellikler, K. T. Erim ile J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un görüşlerini de desteklemektedir. Ancak Aphrodisias başındaki alına doğru taranan uzun ve hacimli saç buklelerinin alın merkezinin sağ kısmında çatal oluşturduğu saç stili, her ne kadar uzun ve hareketli saç buklelerinin alın merkezinde derin bir çatal oluşturduğu II. tip Traian portrelerini⁴²⁸ anımsatsa da aslında portresi yapılan kişinin kendine has karakteristik özelliğidir. Ayrıca Traian portrelerindeki alın ortasına indirilen hacimli ve uzun saç bukleleriyle sınırlandırılan dar alnın, erkek başında biraz daha geniş tutulması, burun kanatlarının her iki yanından üst dudak çizgisine kadar inen yüzeysel kanallar ile bu kanalların sınırlandığı dar ağız çevresi, küçük ağız ve yuvarlak çene, portresi yapılan kişinin fizyonomik özelliklerindendir. Bu açıklamalar doğrultusunda Aphrodisias büstü, R. R. R. Smith ve diğerlerinin de yayımladıkları gibi Traian dönemine tarihlenen özel bir portredir.

3.2.3.6. Erkek Başı (KBÖP6-Levha 33).

Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi (Env. No. 4448)

Knidos.

B. Y 22, 7 cm, B. G 18, 5 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 240, 241 Lev. 151 Res. 1, 2, 3, 4; Özgan 2013b, 80, 81, 82 Res. 73a-b.



Baş, boynun başlangıcından itibaren kopuk. Alnın sağ kısmındaki küçük bir kopma ile birlikte kaş eksik ve kırık. Burun tamamen kırık. Çene ve kulaklarda eksiklikler ve kopmalar mevcut. Yüzde yer yer aşınma ve kabuklanma söz konusu.

Tanımlanabilen karakteristik özelliklerinden dolayı günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Başın tepe ve arka kısmında işlenen kısa saç tutamları ise oldukça yüzeyseldir. Yaşlılık belirtilerinin ön plana çıkarıldığı eserde, alın üstü saçları da döküktür. Bu nedenle alın, yüksek ve geniştir. Yaşlılığa bağlı olarak alında kırışıklıklar yer almaktadır. Bunlar birbirine paralel şişkin deri hatlarıyla verilmiştir. Belirgin kaşlar yay şeklindedir. Gözler derine yerleştirilmiştir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Üst göz kapağı alttakine

⁴²⁷ L'Orange, 1967: 49, 50, 51.

⁴²⁸ Bernoulli, 1891, 77: lev. 24a, b; Fittschen ve Zanker, 1985: 40, 41: lev. 44, 45.

oranla kalındır. Üst göz kapağı üzerine düşen deri sarkması görülmektedir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Gözaltı torbaları şişkindir. Burun kökü çöküktür. Kulaklar, yüz anatomisine uygundur. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız sıkı bir şekilde kapalıdır. Birbiriyle temas halindeki dudaklar incedir. Üst dudak alanı geniştir. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Çene yağlı ve dışarıya doğru taşkındır.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁴²⁹ tarafından 1979 yılında yayımlanan erkek başı, Traian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak tanımlanmıştır. 2013 yılında da R. Özgan'ın⁴³⁰ yeniden irdelediği Knidos portresi, bir kez daha aynı döneme verilmiştir. Knidos başını, Ostia'daki Traian dönemine tarihlenen Traian portresiyle⁴³¹ de karşılaştırdığımızda başa yapışık saçlar ile alına doğru taranan uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı oluşu, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, sıkı kapatılan ağız, ince dudak ve geniş üst dudak alanının benzer olduğu görülmektedir. Bu benzerlikler doğrultusunda ele aldığımız Knidos eseri, Traian dönemine tarihlenmelidir.

3.2.4. Phrygia

3.2.4.1. Kadın Heykeli

(PHBÖP1-Levha 34).

Hierapolis Arkeoloji Müzesi (Env. No. 5283)

Hierapolis.

B. Y 32 cm, B. G 21cm.

H. Y 174 cm, H. G 63 cm.

İri tanecikli kristalli beyaz mermer.

Nerva - Erken Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.



Gövde ile birleştirilen başta, tümlene çalışmasına ait izler görülmekte. Alına yerleştirilen çelenkvari saç kütesinin sağ kısmı kırık ve eksik. Yüzde aşınma ve zedelenme söz konusu. Başın sağ kısmındaki kaş, göz, yanak ile burun, ağız ve çenede eksiklikler ve kopmalar mevcut. Portre heykelde; gövdenin alt kısmındaki tümlene çalışmasına ait izler ile birlikte ellerde ve elbisede yer yer aşınma ve zedelenme söz konusu.

⁴²⁹ İnan ve Rosenbaum, 1979: 241.

⁴³⁰ Özgan, 2013b: 81.

⁴³¹ Gross, 1940: lev. 14a-b.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir kadına ait olmalıdır. Baş, hafif sola döndürülmüştür. Sola döndürülen baş uzağa bakmaktadır. Kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alnı çevreleyen çelenkvari saç kütlesi oldukça ütopik bir görünümündedir. Çelenkvari saç kütlesindeki saç buklelerinden ilki birbiri ardına sıralanan küçük boncuklar şeklinde iken dört sıra halinde işlenen diğer saç bukleleri ortadaki merkezden her iki yana ayrılarak karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan sarmallardan oluşmaktadır. Sarmalların uç kısmı ise kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Alın üzerindeki çelenkvari saç kütlesinin altında serbest bırakılan uç kısmı sivri, kısa saç bukleleri de yanağa doğru uzatılmıştır. Alına yerleştirilen çelenkvari saç kütlesi ile sınırlandırılan pürüzsüz alın “D” formundadır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler dardır. Göz kapakları etlidir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Göz kapakları, göz aklarından sertçe ayırt edilmiştir. Kırık burnun, burun kökünden itibaren düz olduğu anlaşılmaktadır. Yanaklar dolgundur. Kulaklar çelenkvari saç kütlesinin altında bırakılmıştır. Burun kanatlarının her iki yanından üst dudak çizgisine kadar uzanan yüzeysel kanallar yer almaktadır. Ağız çevresi dardır. Ağız küçük, dudaklar ise dolgundur. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Yuvarlak çene yağlıdır. Yüz ovaldir. Dolgun yüz, pürüzsüzdür. Boyun incedir. Başın tepe ve arka kısmındaki saçlar kalın bir kumaş yardımıyla örtülmektedir. Kumaş altındaki saç tutamları olasılıkla başın arka kısmında bir topuz oluşturmaktadır. Baş ile tümlenen portre heykel, köşeleri keskin kavisli yarım daire formundaki bir kaide üzerinde durmaktadır. Esere hareketlilik kazandırmak amacıyla sağ ayak bir adım yana atılmıştır. Eserin tüm ağırlığı ise taşıyıcı sol ayakta. Sağ ayak, diz kapağından hafif bir şekilde bükülerek ayak parmağı uçlarına basmaktadır. Yaptığı harekete bağlı olarak sağ kalça dışarıya doğru taşkındır. Giyimli portre heykelde khiton üzerinde himation yer almaktadır. Portre heykeldeki her iki kol, içinde bulunduğu kompozisyona bağlı olarak elbise kumaşı altında bırakılmıştır. Gövde ile birleştirilen sol kol, hafif bir şekilde dirsekten bükülerek sol bacağına dayanmaktadır. Sağ kol ise dirsekten bükülerek sağ göğse uzanmaktadır. Portre heykelde vücut hareketi ile elbise kıvrımları birbiriyle uyumludur. Eserin duruşu itibarıyla iki bacak arasında yukardan aşağıya doğru birbirine paralel inen kıvrımlar yer almaktadır. Bu kıvrımlar ayak bilekleri üzerine taşmaktadır. Khiton üzerindeki yumuşak himation tüm vücudu sarmaktadır. Sağ ayağını yana atmasıyla gerilen elbise kumaşı dışarıya taşkın sağ kalça üzerinde yüzeysel işlenen yay kıvrımlar oluştururken diz kapağından ayak bileğine kadar uzanan alandaki kıvrımlar ise oldukça yumuşaktır. Taşıyıcı sol ayakta ise birbirine paralel inen yüzeysel kıvrımlar yer almaktadır. Gövdenin üst kısmında da birbirinden kopuk yüzeysel kıvrımlar görülmektedir.

Sağ kolu saran elbise kumaşı yine sağ el ile tutulmakta ve oradan da aşağı doğru sarkıtılan elbise kumaşı sert bir kavisle sol omzuna atılmaktadır. Kumaşın bu parçası, portre heykelin arka kısmından aşağıya doğru sarkmaktadır. Dirsekten kırılarak sağ göğse yaslanan kola sıkıştırılan elbise kumaşı çapraz bir şekilde sol kola uzanmaktadır. Hem sol elle tutulan hem de bileğe dolanan bu elbise kumaşı kaideye kadar inmektedir. Kaideye kadar indirilen elbise kumaşının uç kısmında zik zak kıvrımlar görülmektedir. Portre heykeldeki elbise oval yakalıdır. Ayaklarda sandalet yer almaktadır. Giyimli portre heykelin sol yanında havan ve havan içerisinde ise sarımsak ve bit tarağı gibi belirteçler bulunmaktadır. Portre heykelin arka kısmı kabaca bırakılmıştır.

Hierapolis'teki portre heykelde kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alnı çevreleyen çelenkvari saç kütleli görünümündeki saç modası, Flaviuslar Hanedanlığı kadın portrelerinde⁴³² gözlemlediğimiz aln üzerindeki saç tutamlarının biraz abartılarak işlendiği süngerimsi saç kütlelerinin daha sonraki dönemlerde de oldukça ütopik bir görünüm kazanarak devam ettiğinin göstergesidir⁴³³. Ele aldığımız kadın portresindeki kuaförlük modası, Domitia Longina portrelerinin III. tipiyle⁴³⁴ kıyasladığımız Aphrodisias'tan ele geçen İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki kadın heykelleriyle (KBÖP3, KBÖP4) çağdaştır. Hierapolis portresindeki çelenkvari saç kütleli, Roma Ulusal Müzesi'ndeki Erken Traian dönemine tarihlenen kadın büstüyle⁴³⁵ de özdeştir. Bu karşılaştırmalar sonucunda yorumladığımız kadın heykeli, Aphrodisias eserleriyle (KBÖP3, KBÖP4) aynı döneme vermek yerinde olacaktır. Ayrıca portre heykelin sol yanında bulunan havan, havan içerisindeki sarımsak ve bit tarağı gibi belirteçler de portre heykelin bir sağlık görevlisine ait olabileceğinin işaretidir⁴³⁶.

⁴³² Bonacasa, 1964: 71: lev. 41: res. 1, 2; Georgakarakos, 2002: 75: lev. 45.

⁴³³ Hermann, Jr., 1991: 40, 42: res. 11.

⁴³⁴ Wegner, 1966: 56, 57: lev. 57; Varner, 1995: 203, 204: res. 14.

⁴³⁵ Hermann, Jr., 1991: 38: res. 4a, b.

⁴³⁶ Anadolu mitine göre her derde çare sarımsağın, sağlık tanrısı Asklepios'un, Zeus tarafından cezalandırılıp öldürüldüğünde elinde tuttuğu ölümsüzlük reçetesindeki yazının mürekkebinin yağmurun etkisiyle akıp topraktaki ota karışmasıyla ortaya çıktığına inanılmaktadır. Bayat, 2016: 104; Altun, 2019: 32. Böylelikle Asklepios mitiyle bağdaştırılan sarımsağa, Hierapolis eserinde de havan içerisinde yer verilmiş olması kadın portre heykelinin sağlık görevlisi olma ihtimalini güçlendirmektedir.

3.2.4.2. Erkek Heykeli

(PHBÖP2-Levha 35).

Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi (Env. No. 1888)

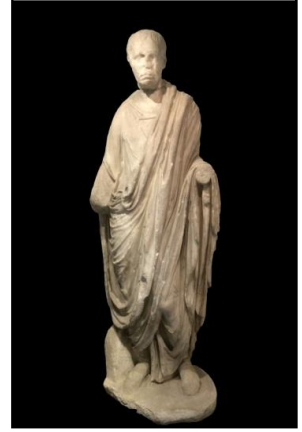
Afyonkarahisar.

B. Y 27 cm, B. G 21,5 cm.

H. Y 187 cm, H. G 68 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 183, 184 Lev. 135, Res. 1, 2; Lev. 136 Res. 1; Özgan 2013b, 82, 83 Res. 75a, b, c.

Gövdeye eklenen başta tümleme çalışmasına ait izler görülmekte. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Alın, kaş, göz, burun, kulak, yanak, ağız ve çenede eksikler ve kopmalar mevcut. Togalı portre heykelde; dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kol bilekten itibaren kırık ve eksik. Hafif dirsekten bükülerek aşağıya doğru uzanan sağ kol ise bilek gerisinden itibaren kopuk. Elbisede yer yer eksiklikler ve kopmalar söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Saç perçemleri düzdür. Alına doğru taranan uzun saç bukleleri alın merkezinde çatal oluşturmaktadır. Alın merkezindeki çataldan her iki yana taranan uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Başın arka kısmında ise yüzeysel işlenen kısa saç tutamları enseye doğru taranmaktadır. Alına doğru taranan saçlar ile sınırlandırılan alın geniş ve yüksektir. Yüzde yaşlılık belirtileri ön plana çıkartılmıştır. Alında birbirine paralel kırışıklıklara sahiptir. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz kapakları incedir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Gözaltı torbaları şişkindir. Burun ucu kırık olmasına rağmen burun kökünden anlaşıldığı kadarıyla burun, iridir. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçidir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlarda ise çökmeler söz konusudur. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Derin kanallar ile sınırlandırılan üst dudak alanı ile ağız çevresi geniştir. Ağız kapalı ve büyüktür. Kapalı ağızdaki üst dudak ince iken dışarıya taşkın alt dudak kalındır. Kapalı ağzın kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Yuvarlak ve yağlı çene geriye doğru çekiktir. Yanaklarda ve boyunda deri sarkmaları görülmektedir. Ensede destek kütüğü bulunmaktadır. Togalı portre heykel, formsuz bir kaide üzerinde durmaktadır. Esere hareketlilik kazandırmak amacıyla sağ ayak bir adım yana atılmıştır. Eserin tüm ağırlığı taşıyıcı sağ ayakta iken sol ayak diz kapağından bükülerek ayak parmağı

uçlarına basmaktadır. Yaptığı harekete bağlı olarak sağ kalça hafif dışarıya doğru taşkındır. Portre heykel, ayak bileklerine kadar inen ve neredeyse tüm vücudu saran bol dökümlü ağır bir toga giyimlidir. Portre heykelde dirsekten kırılarak ileriye doğru uzatılan sol kol ile hafif bir şekilde dirsekten bükülerek aşağıya doğru salınan ve gövdeyle birleştirilen sağ kol elbise kumaşı altında bırakılmıştır. Eserde, vücut hareketi ile elbise kıvrımları birbiriyle uyumludur. Sağ ayağın bir adım yana atılmasıyla sağ kalça üzerinde gerilen elbise kumaşında birbirine paralel yay kıvrımlar oluşmaktadır. Sol omuz üzerinden çapraz atılan bol dökümlü elbise tomarının bir ucu sağ diz kapağı hizasına kadar sarkıtılmakta ve oradan da portre heykelin arka kısmını dolanarak yine sol omzuna ve oradan da çapraz bir şekilde sağ kasık çizgisine kadar uzanmaktadır. Bu elbise tomarındaki yay kıvrımlar, derin kanallar şeklinde işlenmiştir. Elbise tomarının bir diğer ucu da yine sol omuz üzerinden portre heykelinin arkasını dolanmakta ve oradan da sağ ayak bileği hizasına kadar indirilen elbise kumaşı, dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kol üzerinden aşağıya uzanmaktadır. Sol kol üzerinden aşağıya doğru uzanan elbise kumaşında birbirine paralel yay kıvrımlar ile birlikte elbise kumaşının uç kısmında da yumuşak zik zak kıvrımlar görülmektedir. Toganın altında da oval yakalı ve kaideye kadar uzanan ince bir tunik yer almaktadır. Ayak parmağı uçlarına basan sol bacak üzerindeki tunik yumuşaktır ve diz kapağı belirgindir. Çözülen kıvrımlar, birbirlerinden kopuk ve yüzeyseldir. Togalı portre heykelin ayağına sandalet giydirilmiştir. Sağ yanında da küçük bir destek kütüğü bulunmaktadır. Portre heykelin arka kısmı kabaca işlenmiştir.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁴³⁷ 1966 yılında birlikte yayımladıkları çalışmada değindikleri erkek heykeli, Traian dönemine verilmiştir. 2013 yılında da R. Özgan⁴³⁸ tarafından irdelenen Afyonkarahisar heykeli, bir kez daha aynı döneme tarihlendirilmiştir.

Afyonkarahisar eserindeki saç modeli, Traian'ın tahta çıktıktan sonraki portre tiplerinde görülen saç stilinden oldukça farklılık göstermektedir⁴³⁹. İlk bakışta saç stili, eserin, Traian dönemi portresi olup olmadığı hakkında da şüphe uyandırmaktadır⁴⁴⁰. Portredeki aşınmaya rağmen başa yapışık saçlar ile alına doğru taranan uzun saç buklelerinin alın merkezinde çatal oluşturduğu varsayımıyla birlikte bu çataaldan her iki yana taranan saç buklelerinin uç kısmının dalgalı olduğu saç stili, Traian'ın Nerva döneminde yönetime ortak olduğu veya tahta ilk çıktığı erken dönem (I. tip) portrelerinde görülmektedir⁴⁴¹. Villa Albani'deki I. tip Traian büstüyle⁴⁴² de karşılaştığımızda da bu görüşü doğrulamaktadır.

⁴³⁷ İnan ve Rosenbaum, 1966: 184.

⁴³⁸ Özgan, 2013b: 82.

⁴³⁹ Fittschen ve Zanker, 1985: lev. 44, 46.

⁴⁴⁰ İnan ve Rosenbaum, 1966: 184.

⁴⁴¹ Bernoulli, 1891: 85: lev. 27.

⁴⁴² Bernoulli, 1891: 85: lev. 27.

Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'ndeki portre heykeli, Roma'daki⁴⁴³ Traian büstüyle birlikte Leiden'daki Traian heykeliyle⁴⁴⁴ de kıyasladığımızda burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar benzerdir. Bu benzer fizyonomik özellikler göstermektedir ki Traian'ın I. tip portrelerindeki saç stilini⁴⁴⁵ yansıtan Afyonkarahisar eseri, bir önceki araştırmacıların da ifade ettiği gibi Traian döneminde yontulmuş olmalıdır⁴⁴⁶.

3.2.5. Bithynia

3.2.5.1. Kadın Başı

(BBÖP1-Levha 36).

İznik Müzesi (Env. No. 4628)

Nikea.

B. Y 26,5 cm, B. G 18,7 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Titus Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.



Baş, çenenin hemen alt kısmından itibaren kırık ve eksik. Alın üzerindeki süngerimsi saç kütlelerinin sağ kısmı ile birlikte başın arka kısmındaki topuzun da sağ kısmı kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Tanımlayıcı yüz hatları belirsiz. Kaş, göz, burun ve ağız tamamen aşınmış.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, yetişkin bir kadına ait olmalıdır. Alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu süngerimsi bir saç kütleleri yer almaktadır. Saçtaki bal peteği olarak da yorumlanan süngerimsi saç kütlelerindeki saç bukleleri kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Alın üzerindeki süngerimsi saç kütlelerinin hemen devamında serbest bırakılan düz saç bukleleri ile kulak arkasındaki ve ensedeki diğer düz saç buklelerinin örülmesiyle oluşturulan örgülü saçlar başın arka kısmında toplanarak kapalı bir topuz oluşturmaktadır. Düğümlü bir volüt etrafında toplanan bu kapalı topuz, birbiri ardına dolanan örgülü saçlardan oluşmaktadır. Ancak merkez noktasındaki düğümlü volütte işlenen saç bukleleri düzdür. Alına yerleştirilen

⁴⁴³ Fittschen ve Zanker, 1985: 40, 41: lev. 44-45.

⁴⁴⁴ Vermeule, 1959/60: 49: lev. 12: res. 36.

⁴⁴⁵ West, 1941: lev. 17: res. 63.

⁴⁴⁶ Roma Cumhuriyet döneminden, imparatorluğun sonlarına kadar kullanılan Romalıların resmi giysisi toga, üç gelişim aşaması göstermektedir. Erken, Orta ve Geç olarak nitelendirilen bu evrelerdeki toga tiplerinden hiçbirisi birbiriyle benzer değildir. Afyonkarahisar'dan ele geçen portre heykeldeki elbise de (Balteuslu toga) orta evre olarak tabir edilen ve ilk örneklerini imparatorluğun erken dönemlerine tarihlenen Ara Pacis Sunağı kabartmalarında gözlemlediğimiz ve daha sonrasında ise başın açıkta bırakılması gibi birtakım değişikliklere gidilerek yeniden karşılaştığımız Titus portre heykelindeki toga formundadır. Titus portre heykelindeki bu toga tipi de MS 2. yüzyılın başlarında da oldukça popüler bir şekilde kullanılmıştır. Vout, 1996: 206, 207, 208, 209; Houston, 2011: 83-119.

süngerimsi saç kütlelerinin altından serbest bırakılan kulak önündeki kısa saç buklelerinin uç kısmı orak görünümündedir. Kulaklar, yüz anatomisine uygun değildir. Alına yerleştirilen süngerimsi saç kütlesi ile sınırlandırılan alın dardır. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler de dardır. Göz kapakları etlidir. Yüz oval, yanaklar ise dolgundur. Yüzdeki ciddi aşınmadan dolayı portresi yapılan kişinin karakteristik özellikleri belirsizdir. Aşırı tahribat öncesi iyice perdahlanan yüzün pürüzsüz olduğu anlaşılmaktadır.

Nikea eserindeki alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak işlendiği süngerimsi saç kütlesi görünümündeki kuaförlük modası, Roma Ulusal Müzesi⁴⁴⁷ ve Atina'daki⁴⁴⁸ Iulia Titi portreleriyle benzerdir. Bu benzer saç modası, ilk kez MS 80 yılında "Augusta" unvanı ile onurlandırılan Iulia Titi portrelerinde görülmektedir⁴⁴⁹. Bu yüzdendir ki Nikea başı da aynı dönemden olmalıdır.

3.2.5.2. Erkek Başı (BBÖP2-Levha 37).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4391)

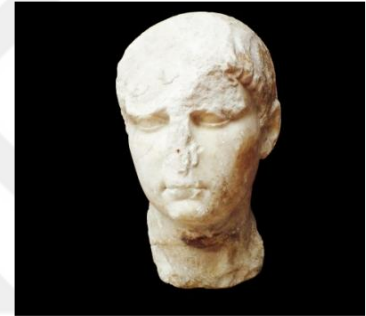
Nikomedia.

B. Y 32,4 cm, B. G 16 cm.

İnce tanecikli kristalli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 92, 93 Lev. 45 Res. 1, 2.



Baş, boynun alt kısmından itibaren kopuk. Başta eksiklikler ve kopmalar mevcut. Alın ile birlikte alnın sağ üst kısmından başın arka kısmına kadar olan alanda büyük bir kopma söz konusu. Kaş ve burun kırık ve eksik. Yüzde yer yer aşınma ve zedelenme görülmekte. Mermerde kısmen de olsa renklenme ve kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Alnın sol kısmında, alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmı orak görünümündedir. Başın arka kısmında gözlemlenebilen saç bukleleri de enseye doğru taranmaktadır. Alın ve alnın üst kısmındaki büyük kopma ve eksikliklerden dolayı alın üzerindeki diğer saç buklelerinin işleniş ve alnın şekli hakkında bilgi sahibi değiliz. Kaşlardaki kırık ve eksikliğe rağmen kaşların ince olduğu anlaşılmaktadır. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. İnce işlenen göz kapakları badem şeklindedir.

⁴⁴⁷ Maderna-Lauter, 1999: 184; lev. 43; res. 4.

⁴⁴⁸ Zoridis, 1984: 593; lev. 79; res. 1, 2, 3, 4.

⁴⁴⁹ Wegner, 1966: 54; lev. 42; Maderna-Lauter, 1999: 184.

Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Başın hafif döndürülmesiyle göz akları da sağa doğru kaymaktadır. Elmacık kemikleri belirgindir. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçidir. Ağız kapalı ve küçüktür. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Dudaklar dolgundur. Üst dudak alanı dardır. Çene yağlı ve yuvarlaktır. Yüz tıknazdır. Oval yüz hafif çeneye doğru sivrilmiştir. Boyun kısa ve güçlüdür. Adem elması nettir. Boyun damarı belirgindir. Yüzdeki tahribata rağmen iyice perdahlanan yüzün pürüzsüz olduğu anlaşılmaktadır.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan erkek başı, 1966'da J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁴⁵⁰ tarafından Flaviuslar dönemi sonlarına tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. Nikomedia eserini, Roma⁴⁵¹ ve Atina'daki⁴⁵² Domitian portreleriyle karşılaştırdığımızda alnın sol kısmında gözlemleyebildiğimiz alın üzerindeki uç kısmı orak şeklindeki saç bukleleri, göz ve göz çevresi ile ağzın işlenişindeki benzerlik bu görüşü doğrulamaktadır. Yapılan karşılaştırmalar sonucunda tekrardan yorumladığımız Nikomedia portresi, J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un da belirttiği gibi Domitian dönemine tarihlenmektedir.

3.2.5.3. Erkek Başı

(BBÖP3-Levha 38).

Bursa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 2091)

Nikea.

B. Y 31,9 cm, B. G 18,9 cm.

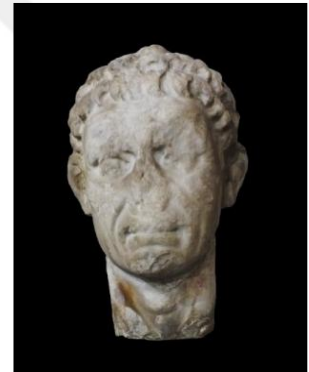
İnce tanecikli beyaz mermer.

Nerva Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 93 Lev. 45 Res. 3, 4.

Baş, boynun ortasından kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Kaş, göz, burun, yanak ve çenede eksiklikler ve kopmalar mevcut. Başta yer yer kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Başın tepe ve alın üzerinde işlenen yarım ay şeklindeki hacimli kısa saç bukleleri oldukça hareketli ve kabarıktır. Başın arka kısmında daha yüzeysel işlenen saç bukleleri enseye doğru taranmaktadır. Kulak önündeki saç buklelerinin uzatılmasıyla kısa



⁴⁵⁰ İnan ve Rosenbaum, 1966: 93.

⁴⁵¹ Hekler, 1912a: 38: lev. 220b.

⁴⁵² West, 1941: 26: lev. 6: res. 19, 19a.

favoriler oluşturulmuştur. Eserde yaşlılık belirtileri ön plana çıkartılmıştır. Kısa saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Alında birbirine paralel çizgilerle verilen kırışıklıklar yer almaktadır. Kaşlar düşüktür. Gözler derine yerleştirilmiştir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler dardır. Göz akları, başın yaptığı harekete bağlı olarak hafif sağa kaymaktadır. Üst göz kapağı üzerine düşen deri sarkması görülmektedir. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Göz kenarlarında kazayağı olarak nitelendirilen kırışıklıklar yer almaktadır. Yüzdeki tahribattan dolayı kaş ve burnun işlenişi hakkında bilgi sahibi değiliz. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, gerçekçidir. Yüz kemikli ve kalın deri sarkıktır. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız çevresi ile üst dudak alanı geniştir. Ağız kapalı ve büyüktür. Ağızın her iki yanında küçük çukurluklar bulunmaktadır. Dudaklar dolgundur. Etli çene dışarıya doğru taşkındır. Oval olmayan yüz çeneye doğru sivrilmiştir. Boyun ince ve uzundur. Adem elması oldukça belirgindir.

1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁴⁵³ birlikte kaleme aldıkları erkek başı, Nerva dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un da aktardıkları gibi Nikea eserini, Kopenhag'daki Nerva portresiyle⁴⁵⁴ karşılaştırdığımızda alın üzerinde kabarık ve hareketli bir biçimde işlenen yarım ay şeklindeki hacimli ve kısa saç bukleleri, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallarla sınırlandırılan ağız çevresi, ince ve uzun boyun ile belirgin adem elmasının benzerliği dikkat çekmektedir. Bu benzerlikler doğrultusunda değerlendirdiğimiz Nikea başı, Nerva dönemine tarihlenmelidir.

3.2.5.4. Erkek Başı

(BBÖP4-Levha 39).

İznik Müzesi (Env. No. 2494)

Nikea.

B. Y 32 cm, B. G 18 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.



⁴⁵³ İnan ve Rosenbaum, 1966: 93.

⁴⁵⁴ Wegner, 1966: 110: lev. 40c-d.

Baş, boynun bitiş noktasından itibaren kopuk. Başın yaklaşık ½'si kırık ve eksik. Yüzde tahribat oldukça fazla. Burun kırık. Kaş, göz, yanak, ağız ve çenede aşınma ve zedelenme söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eserin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Başın tepe ve arka kısmı kırık ve eksik olduğundan dolayı saç buklelerinin işlenişi ve düzenlenişi hakkında bilgi sahibi değiliz. Kulak arkasındaki kısa saç tutamları enseye doğru taranmaktadır. Alın düz ve yüksektir. Gözler derine yerleştirilmiştir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burnun kırık olmasına rağmen burun kökünden itibaren iri olduğu anlaşılmaktadır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçi değildir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise hafif çöküktür. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen yüzeysel kanallar yer almaktadır. Üst dudak alanı geniştir. Ağız kapalı ve dudaklar incedir. Çene hafif dışarıya taşkındır. Oval olmayan yüz çeneye doğru sivrilmiştir. Boyun kısa ve güçlüdür. Boyun damarı ve adem elması belirgindir.

İznik Müzesi'ndeki erkek başında gözlemlediğimiz burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen yüzeysel kanallar ile geniş üst dudak alanı ve ince dudak Traian portreleriyle⁴⁵⁵ özdeşleşen karakteristik özelliklerdendir. Bu benzer fizyonomik özellikler doğrultusunda irdelediğimiz Nikea portresini, Roma Kapitolin Müzesi'ndeki Traian dönemi portre büstüyle⁴⁵⁶ de karşılaştırdığımızda bu görüşü desteklemektedir. Yukarıdaki karşılaştırmalar doğrultusunda ele aldığımız Nikea başı, Traian dönemine tarihlenen özel bir portre olmalıdır.

3.2.5.5. Kadın Başı

(BBÖP5-Levha 40).

Kocaeli Müzesi (Env. No. 1093)

Nikomedia.

B. Y 26,6 cm, B. G 21 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynak: Özgan 2013b, 118 Res. 130.



⁴⁵⁵ Gross, 1940: lev. 8b, 16b, 17; Heintze, 1971: 178: res. 169.

⁴⁵⁶ Fittschen vd., 2010: 72, 73: lev. 78, 79: res. 67.

Baş, boynun ortasından itibaren kopuk. Başın tepe kısmına tutturulan kalın kumaş ile birlikte alın üzerindeki kuaförlük modasının sağ kısmı ile sağ kaş ve üst göz kapağı, sol yanak ve burun ucunda küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, genç bir kadına ait olmalıdır. Başta, alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu süngerimsi bir saç kütlesi yer almaktadır. Saçtaki bal peteği olarak da yorumlanan bu kuaförlük modasındaki sarmallar kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Süngerimsi saç kütlesi ile sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Etili göz kapakları badem şeklindedir. Üst göz kapağı, alttakine oranla daha kalındır. Göz akı, göz kapaklarından sertçe ayrılmaktadır. Göz pınarları vurgulanmıştır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun kökünden itibaren burun, düzdür. Elmacık kemikleri belirgindir. Sağ yanağın alt kısmında bilinçli olarak bırakılan küçük nokta bir et beni ya da eser yontulurken takip edilen ölçü işaretlerinden biri olmalıdır. Başa yerleştirilen kalın kumaş altından gözlemlenebilen kulakların işlenişi yüz anatomisine uygun değildir. Ağız küçük ve hafif bir şekilde açıktır. Dudaklar incedir. Üst dudak alanı dardır. Üst dudak "M" şeklinde iken, alt dudak dışarıya doğru taşkındır. Çene yağlı ve yuvarlaktır. Oval yüz çeneye doğru hafifçe sivrilmiştir. Portresi yapılan kişinin karakteristik özellikleri idealize edilerek verilmiştir. Boyun ince ve zariftir. Başın tepe kısmına tutturulan kalın kumaştan ötürü süngerimsi saç kütesinin hemen bitiminde serbest bırakılan saç buklelerinin nasıl tamamlandığı hakkında bilgi sahibi değiliz. Baştaki kalın kumaştan dolayı eser, giyimli bir portre heykele ait olmalıdır.

2013 yılında R. Özgan'ın⁴⁵⁷ irdelediği kadın başı, Geç Traian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. R. Özgan bu dönemi önerirken de Nikomedia başındaki fizyonomik özelliklerin idealize edilerek verilmesi ile birlikte göz ve göz kapaklarının işlenişini örnek göstermiştir⁴⁵⁸.

Nikomedia başındaki saç modası, Kapitolin Müzesi'ndeki I. tip Domitia Longina portresiyle⁴⁵⁹ benzerlik göstermektedir; fakat yüzdeki güçlü idealizm ise kadın başını, Flaviuslar ve Traian dönemleri portre sanatı üslubundan ayırmaktadır⁴⁶⁰. Domitia Longina'nın, Hadrian dönemi sonlarına kadar yaşadığı ve MS 1. yüzyılın sonu - 2. yüzyılın başlarında da III. tip portreleriyle onurlandırıldığı bilinmektedir⁴⁶¹. MS 2. yüzyılın başlarına tarihlenen kadın portrelerinde de dolgun yüz örneğinde olduğu gibi realistlik özellikler

⁴⁵⁷ Özgan, 2013b: 118.

⁴⁵⁸ Özgan, 2013b: 118.

⁴⁵⁹ Varner, 1995: 191, 192: res. 2.

⁴⁶⁰ Wegner, 1956: lev. 34, 35, 37; Wegner, 1966: lev. 42, 43; Poulsen, 1974: lev. 18.

⁴⁶¹ McDermott ve Orentzel, 1979: 85; Varner, 1995: 203, 204: res. 14.

aktarılmaya devam etmiştir⁴⁶². Nikomedia eserindeki portresi yapılan kişinin karakteristik özelliklerin güçlü bir şekilde idealize edilerek verilmesi, eserin, R. Özgan'ın önerdiği tarihten daha geç bir döneme tarihlendiğinin göstergesidir. Göz bebeği ve iris işlenmediği Nikomedia portresini, Erken Hadrian dönemine vermek mümkündür⁴⁶³. Bu yüzdendir ki Nikomedia'dan ele geçen kadın başı, Erken Hadrian döneminde Flaviuslar dönemi kuaförlük modasından esinlenerek yontulmuş özel bir portre olmalıdır.

3.2.6. Paphlagonia ve Pontus

3.2.6.1. Erkek Başı

(PPBÖP1-Levha 41).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4753)

Samsun.

B. Y 24 cm, B. G 19 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 102 Lev. 59 Res. 1, 2.



Baş, çenenin alt kısmından itibaren kopuk. Başın arka kısmı ile birlikte burun kırık ve eksik. Kulak uçları kırık. Yüzde yer yer aşınma ve zedelenme söz konusu.

Günümüze kadar koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan saç buklelerinin uç kısmı düzdür. Düz saç bukleleri alın gerisinde bırakılmıştır. Basık ve kuvvetli bir kafatasına sahiptir. Alın köşelerinde saç yoktur. Alın yüksek ve geniştir. Kaşlar ince ve çatıktır. Gözler küçük ve dardır. Birbirine yakın işlenen gözler derine yerleştirilmiştir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Göz kapakları incedir. Göz pınarları belirgindir. Üst göz kapağı üzerine düşen deri sarkması görülmektedir. Şakaklarda yaşlılığa bağlı olarak çukurluklar bulunmaktadır. Burun kökü çöküktür. Kırık burnun iri olduğu anlaşılmaktadır. Burun kökü dikey işlenen şişkin bir deri hattıyla vurgulanmıştır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçi değildir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Yüzdeki deri sarkıktır. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız kapalı ve küçüktür. Dudaklar incedir. Alt dudak, üst dudağa oranla daha kalındır. Üst dudak alanı geniştir. Çene yuvarlak ve yağlıdır. Oval yüz çeneye doğru sivrilmiştir. Kabaca işlenen başın arka kısmı düz bırakılmıştır.

⁴⁶² Hermann, Jr., 1991: 38: res. 4a, b; D'Ambra, 2000: 105: res. 6.2; Smith vd., 2006: lev. 209, 210, 211: lev. 69.

⁴⁶³ Fittschen ve Zanker, 1983: 10: lev.11.

1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁴⁶⁴ birlikte kaleme aldıkları erkek başı, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak değerlendirilmiştir. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan erkek başını, Kopenhag'daki Ny Carlsberg Müzesi⁴⁶⁵ ile Floransa'daki Uffizi Galerisi'ndeki⁴⁶⁶ ana tipin yaşlı Vespasian'a dönüştürüldüğü portrelerle karşılaştırdığımızda basık ve kuvvetli kafatası, geniş alın, küçük ve derine yerleştirilmiş birbirine yakın gözler, çökük burun kökü, sarkık deri ve diğer yaşlılık belirtilerin ön plana çıkartılması benzerdir. Yapılan karşılaştırmalar neticesinde tekrardan yorumladığımız Samsun başını, Vespasian dönemine vermek yerinde olacaktır.

3.2.6.2. Kadın Başı

(PPBÖP2-Levha 42).

Tokat Müzesi (Env. No. 67.1.30)

Tokat.

B. Y 27,7 cm, B. G 17 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 102, 103 Lev. 59 Res. 3, 4.



Baş, boyunun ortasından kopuk. Alın üzerindeki süngerimsi saç kütleleri ile alnın sağ kısmı kırık ve eksik. Kuaförlük modasının yaklaşık ½'si tamamlanmamış. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Tamamlanmayan portrenin yüz hatları da tanımsız.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın fizyonomik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir kadına ait olmalıdır. Oldukça kaliteli bir mermerden yontulan portre tamamlanmamıştır. Alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu süngerimsi bir saç kütleleri yer almaktadır. Saçtaki bal peteği olarak da yorumlanan bu kuaförlük modasındaki saç bukleleri sarmallar şeklinde işlenmiştir. Tamamlanmayan saç modasında; süngerimsi saç kütlelerinin hemen bitiminde serbest bırakılan düz saç bukleleri ile kulak arkasındaki ve ensedeki diğer hacimli saç buklelerinin başın arka kısmında toplanarak oluşturdukları topuz, başın sağ arka kısmı işlenmediğinden dolayı yarım bırakılmıştır. Süngerimsi saç kütleleri ile sınırlandırılan alın dardır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçidir. Yüz oval, yanaklar ise dolgundur. Ağız küçüktür. İyice perdahlanan yüz pürüzsüzdür. Boyun güçlüdür. Yaklaşık ½'si işlenmeyen başın diğer yüz hatları da belirsizdir.

⁴⁶⁴ İnan ve Rosenbaum, 1966: 102.

⁴⁶⁵ Delbrück, 1914: 6: lev. 11.

⁴⁶⁶ West, 1941: 11: lev. 2: res. 4.

İlk kez 1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁴⁶⁷ tarafından yayımlanan kadın başı, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un da belirttiği gibi Tokat başını, Flaviuslar Hanedanlığı kadınlarından Iulia Titi⁴⁶⁸ ve Domitia Longina⁴⁶⁹ portreleri ile karşılaştırdığımızda alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu süngerimsi saç kütesinin benzer olduğu görülmektedir. Bu benzer kuaförlük modası doğrultusunda irdelediğimiz Tokat başı, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portredir.

3.2.7. Galatia

3.2.7.1. Erkek Tondo Portresi

(GBÖP1-Levha 43).

Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Env. No. 10345)

Ankara.

B. Y 25 cm, B. G 17,1 cm.

Büst Y 55,2 cm, Madalyon Çapı: 64 cm.

Bronz.

Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Gökçe 1957, 5, 6, 7 Res. 5-10; Budde 1965, 103-117 Lev. 58, 61a, 62a-b; Vermeule 1965, 376 Res. 29; Vermeule 1968 244 Lev. 132; İnan-Rosenbaum 1966, 208 Lev. 161, 162,2; Frel-Morgan 1981, 6, 7 Res. 6; Bennet 1997, 204, 205 Lev. 2d; Özgan 2013b, 76, 77 Res. 66; Mitchell 2014, 1-10 Res. 1, 2, 3, 4.



Kusursuz bir şekilde günümüze kadar ulaşan erkek tondo portresinde; sağ yanağın alt kısmı ile tondonun dış çemberinde tümlene çalışmasına ait izler görülmekte. Tondo portrede yer yer zedelenme ve kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eserin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında baş, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Başında birbiri ardına sıralı defne yapraklarından oluşan dairesel bir çelenk yer almaktadır. Sola döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan ince ve uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalı ve orak görünümündedir. Alın üzerindeki saç bukleleri alın ortasına kadar indirilmemiştir. Başın arka kısmında işlenen saç buklelerinin uç kısmı da kulak arkasına doğru taranmaktadır. Alın üzerindeki saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Ciddi bir yüz ifadesine sahiptir. Alında birbirine paralel çizgiler şeklinde verilen şişkin deri hatları

⁴⁶⁷ İnan ve Rosenbaum, 1966: 102, 103.

⁴⁶⁸ L'Orange, 1967: 38.

⁴⁶⁹ Vostchinina, 1974: lev. 36, 37.

görülmektedir. Kaşlar çatık ve kavislidir. Kaş kılları belirgindir. Üst göz kapağı üzerine düşen şişkin deri sarkması görülmektedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Üst göz kapağı, göz akının üst kısmını örtmektedir. Göz bebeği ve iris birbiri içine yerleştirilen dairesel çizgilerle işlenmiştir. Burun kökü çöküktür. Burun kökü üzerinde tırnak şeklinde işlenen şişkin deri hattı bulunmaktadır. İri burun, sivri ve kemerlidir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, doğaldır. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Üst dudak alanı, geniştir. Ağız kapalı ve dudaklar incedir. Yağlı ve yuvarlak çene, geriye doğru çekiktir. Oval olmayan yüz çeneye doğru sivrilmiştir. Başın sola döndürülmesiyle boynun sol kısmı, sağa oranla daha kısadır. Boyun güçlü ve kalındır. Boyun damarı ve adem elması belirgindir. Portre büst, toga giyimlidir. Bol dökümlü elbise “V” yakalıdır. İki göğüs arasında birbiri ardına sıralanan “V” kıvrımlar görülmektedir. Başın yaptığı hareketin doğal bir yansıması olarak gövde de sola döndürülmüş ve sağ omuz geride bırakılmıştır. Dışarıya taşkın sol omuz üzerinde birbirine paralel inen derin kıvrımlar yer alırken, sağ omuzdaki elbise kıvrımları ise daha yüzeyseldir. Portre büst, dairesel bir çember ile sınırlandırılan bronz bir tondo içerisine yerleştirilmiştir. Portre büstün yerleştirildiği tondo dışarıya doğru taşkın bombeli bir çemberle son bulmaktadır. Çember balık pulu bezeklere sahiptir. Tondonun dış çemberinde de karşılıklı iki deliğe yer verilmiş olması erkek tondo portresinin büyük bir ihtimalle duvara ya da herhangi bir yere sabitlendiğinin göstergesidir.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ndeki erkek tondo portresinin kimliği ve tarihlendirilmesi konusunda farklı görüş ve öneriler söz konusudur. Bazı araştırmacılar erkek başını, Traian portresi olarak yorumlarken, bazıları ise Traian üslubuyla yontulan bir erkek portresi olarak tanımlamaktadır. 1957 yılında N. Gökçe⁴⁷⁰ tarafından bilim dünyasına tanıtılan Ankara başı, Traian portresi olarak yorumlanmıştır. Aynı görüş ve öneri 1965’te L. Budde⁴⁷¹, 1965⁴⁷² ve 1968’de⁴⁷³ C. Vermeule, 1981’de J. Frel ve S. K Morgan⁴⁷⁴ ile 1997’de de J. Bennet⁴⁷⁵ tarafından kabul edilmiş ve desteklenmiştir. Diğer yandan 1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum’un⁴⁷⁶ birlikte kaleme aldıkları tondo portre, Traian üslubuyla betimlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. J. İnan ve E. A. Rosenbaum tarafından ortaya konulan bu görüş, 2013 yılında R. Özgan⁴⁷⁷ ve 2014 yılında da S. Mitchell⁴⁷⁸ tarafından benimsenmiştir.

⁴⁷⁰ Gökçe, 1957: 6.

⁴⁷¹ Budde, 1965: lev. 58, 61a, 62a-b.

⁴⁷² Vermeule, 1965: 376: res. 29.;

⁴⁷³ Vermeule, 1968: 244: lev. 132.

⁴⁷⁴ Frel ve Morgan, 1981: 6, 7: res. 6.

⁴⁷⁵ Bennet, 1997: 204, 205.

⁴⁷⁶ İnan ve Rosenbaum, 1966: 208.

⁴⁷⁷ Özgan, 2013b: 76, 77.

Yukarıdaki görüş ve öneriler doğrultusunda irdelediğimiz Ankara başını, N. Gökçe, C. Vermeule, J. Frel ve S. K. Morgan ile J. Bennet'in de tanımladıkları gibi Traian portreleriyle⁴⁷⁹ karşılaştırdığımızda başa yapışık saçlar ile alına doğru taranan uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı oluşu benzerdir. Ayrıca ciddi yüz ifadesi, alındaki kırışıklıklar, çatık kaş, belirgin elmacık kemikleri, çökük avurtlar, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, geniş üst dudak alanı, ince dudak ve geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çenenin de benzer olduğu görülmektedir. İlk bakışta bu benzer karakteristik özellikler doğrultusunda kimliklendirilen erkek başı, Traian portresi olarak değerlendirilmiştir. Fakat dikkatlice irdelendiğinde erkek tondo portresindeki saçların işlenişi her ne kadar Traian portreleri ile büyük benzerlik gösterse de Traian portrelerinde⁴⁸⁰ alın ortalarına kadar indirilen hacimli saç buklelerinin yerini Ankara başında alın üzerinde bırakılan ince saç buklelerinin alması ve sivri ve kemerli burun, portresi yapılan kişinin kendine has fizyonomik özellikleridir. Diğer yandan başında da imparatorluk tacı olarak bilinen corona civina yerine defne yapraklarından örülü çelengin yer almış olması da portresi yapılan kişinin imparator olamayacağının da işaretidir. Kendine has fizyonomik özellikleriyle Traian portrelerinden ayrılan erkek tondo portresinin tarihlendirilmesi konusunda da fikir ayrılıkları yaşanmaktadır. Pek çok kaynakta Traian dönemi⁴⁸¹ veya sonlarına⁴⁸² tarihlendirilen Ankara başı, bazı kaynaklarda ise Hadrian dönemi⁴⁸³ veya sonlarına⁴⁸⁴ ya da Antoninler dönemine⁴⁸⁵ verilmiştir. Örneğin N. Gökçe haklı bir gerekçeyle Hadrian dönemi ve sonrasında görülen göz bebeği ve irisin işlenişini göz önünde bulundurarak Ankara portresini, Antoninler dönemine tarihlendirmiştir. Fakat Ankara başındaki göz bebeği ve irisin işlenişinin yanı sıra eserin, Traian portreleri ile olan yakın benzerliği de yeniden yorumladığımız Ankara başının, Hadrian dönemi sonrasında olamayacağının da göstergesidir⁴⁸⁶. S. Mitchell tarafından da kabul edilen bu görüş, erkek tondo portresinin yakınlarında bulunan yazıt parçası ile de desteklenmektedir; çünkü bu yazıtta Ancyra civarında oldukça tanınan ve hakkında pek çok yazılı kaynak bulunan Ulpus Aelius Pompeianus adlı hayırseverin Hadrian döneminde pek çok portre ile onurlandırıldığından bahsedilmektedir⁴⁸⁷. Bu yazıt parçasından yola çıkılarak portresi yapılan kişi de büyük bir ihtimalle Ulpus Aelius Pompeianus ya da

⁴⁷⁸ Mitchell, 2014: 8.

⁴⁷⁹ Gross, 1940: lev. 13, 15.

⁴⁸⁰ Gross, 1940: lev. 16, 17.

⁴⁸¹ Bennet, 1997: 204, 205.

⁴⁸² Frel ve Morgan, 1981: 6; Özgan, 2013b: 77.

⁴⁸³ İnan ve Rosenbaum, 1966: 208.

⁴⁸⁴ Mitchell, 2014: 5.

⁴⁸⁵ Gökçe, 1957: 7.

⁴⁸⁶ İnan ve Rosenbaum, 1966: 208.

⁴⁸⁷ Mitchell, 2014: 6: res. 5.

diğer iki yazıt parçasında da belirtildiği gibi Hadrian döneminde yaşamış; fakat şimdilik ismi bilinmeyen bir başka önemli bir şahıs olmalıdır⁴⁸⁸. Bu görüş ve öneriler doğrultusunda tarihlendirdiğimiz erkek başı, J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile S. Mitchell'in de belirttiği gibi Hadrian döneminde, Traian portre geleneğinde yontulan özel bir tondo portre olmalıdır.

3.2.8. İonia

3.2.8.1. Kadın Başı

(IBÖP1-Levha 44).

İzmir Arkeoloji Müzesi (Env. No. 846)

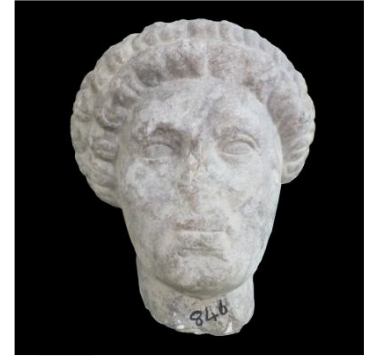
Muğla.

B. Y 25 cm, B. G 21 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Geç Nero - Erken Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 171 Lev. 123; Res. 5, 6; Erkoç 2012, 120, 121 Lev. 85; Özgan 2013b, 118, 119 Res. 131a, b.



Baş, boyundan itibaren kopuk. Saçlarda ve yüzde aşınma söz konusu. Alın, kaş, yanak, dudak, çene ve boyunda eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun kırık ve eksik. Mermerdeki bozulmadan dolayı yer yer renklenme ve kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir kadına ait olmalıdır. Başta, alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu dalgalı bir saç kütleli söz konusudur. Birbiri ardına beş sıradan oluşan bu saç kütleliindeki kısa ve hacimli saç sarmalları kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevrelemektedir. Birbirinin tekrarı gibi sıralanan saç sarmallarının işlenişi ile birbiri ardına sıralan saç bukleleri arasındaki geçişler oldukça yumuşaktır. Alın üzerindeki saç kütleliinin hemen devamında serbest bırakılan saç buklelerinin örülmesiyle oluşturulan kalın ve hacimli saçlar, kulak arkasından itibaren boyun hizasına doğru devam etmekte ve oradan da ense kökü üzerinde birleşerek son bulmaktadır. Boynun her iki yanından ense kökü üzerine doğru uzanan örgülü saçlardan serbest bırakılan kısa ve hacimli saçlar, boynun sol kısmında uç kısmı orak biçimli bir saç buklesi oluştururken boynun sağ kısmında da yarım ay şeklinde bir saç buklesi oluşturmaktadır. Başın tepe ve arka kısmındaki düz saç bukleleri kabaca işlenmiştir. Saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Yüzdeki aşınma ve zedelenmeye rağmen kaşlar ince, kavisli ve kısadır. Gözler küçüktür. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz kapakları etlidir. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Göz bebeği ve iris

⁴⁸⁸ Mitchell, 2014: 7, 8: res. 6, 7.

işlenmemiştir. Sağ kulağa yer verilmemiştir. Sol kulak, yüz anatomisine uygun değildir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Kırık burun, kısa olmalıdır. Ağız kapalı ve küçüktür. Dudaklar kalındır. Üst dudak, alt dudağa oranla incedir. Çene yağlı, yüz ise ovaldir. Boyun ince ve zariftir. Yüzdeki aşınma ve zedelenmeye rağmen yüzün iyice perdahlandığı anlaşılmaktadır.

İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki kadın başı, 1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁴⁸⁹ tarafından Geç Nero - Erken Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. Muğla'dan ele geçen baş, 2012'de S. Erkoç'un⁴⁹⁰ tamamladığı doktora tezi çalışmasında bir kez daha irdelenmiş ve aynı döneme tarihlendirilmiştir. 2013 yılında da R. Özgan'ın⁴⁹¹ yeniden kaleme aldığı Muğla başının tarihlendirilmesi konusunda bir önceki araştırmacılarla aynı görüş paylaşılmıştır. Birden çok araştırmacı tarafından yorumlanan kadın başındaki alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak işlendiği dalgalı saç kütleindeki birbiri ardına birbirinin tekrarı gibi sıralanan saç sarmalları arasındaki geçişlerin de oldukça yumuşak işlendiği beş katmanlı saç modası, Flaviuslar Hanedanlığı'ndaki kadın portrelerinde gözlemlediğimiz süngerimsi saç kütleline⁴⁹² geçiş niteliğindedir. J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile S. Erkoç ve R. Özgan'ın da tarihlendirdikleri gibi Muğla başını, Alesia Müzesi'ndeki çağdaş kadın portresiyle⁴⁹³ de karşılaştırdığımızda benzer saç modası bu görüşü doğrulamaktadır. Bu açıklamalar doğrultusunda değerlendirdiğimiz kadın başını, Geç Nero - Erken Flaviuslar dönemine vermek yerinde olacaktır.

3.2.8.2. Erkek Başı

(IBÖP2-Levha 45).

Efes Müzesi (Env. No. 605)

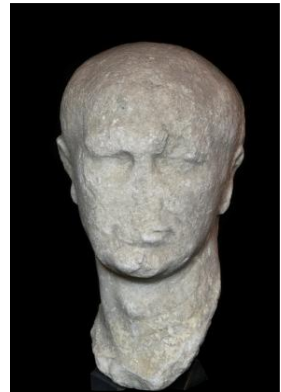
Ephesos.

B. Y 37 cm, B. G 19 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 123 Lev. 82 Res. 1, 2.



Baş, boyun ile gövdenin birleştiği yerden itibaren kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Alın, kaş, göz, yanak, ağız ve çenede eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun

⁴⁸⁹ İnan ve Rosenbaum, 1966: 171.

⁴⁹⁰ Erkoç, 2012: 121.

⁴⁹¹ Özgan, 2013b: 118.

⁴⁹² Graindor, 1934: 136, 137, 138: lev. 64a, b; Georgakarakos, 2002: 75: lev. 45.

⁴⁹³ Furnée van Zwet, 1956: 22: res. 40, 41.

ile kulak ucu ve kenarları kırık ve eksik. Portrenin sol kısmında başın tepe kısmından boynun bitiş çizgisine kadar inen çatlak izi görölmekte. Portrede bozulma ve kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yaşlı bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sola döndürölmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Başın üst kısmında dübel deliğı yer almaktadır. Kafatası basık ve kuvvetlidir. Yaşlılık belirtileri ön plana çıkartılmıştır. Saçlar kısa ve seyrek. Alın köşelerinde saç yoktur. Başın tepe ve arka kısmındaki kısa saç tutamları oldukça yüzeyseldir. Alın, yüksek ve geniştir. Kaşlar incedir. Gözler, kısıktır. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz kapakları, badem şeklindedir. Üst göz kapağı üzerine düşen deri sarkması görölmektedir. Göz kapakları incedir. Göz kenarlarında kırışıklıklar bulunmaktadır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçidir. Kırık burnun kısa olduğı anlaşılmaktadır. Yüzdeki deri sarkıktır. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Burun kanatlarının her iki yanından ağız çizgisine kadar inen yüzeysel kanallar yer almaktadır. Ağız kapalıdır. Üst dudak ince iken alt dudak dolgundur. Hafif dışarıya doğru taşkın çene, yuvarlak ve yağlıdır. Oval yüz hafif çeneye doğru sivrililmektedir. Boyun kısa ve kalındır. Adem elması oldukça nettir. Başın sola döndürölmesiyle boynun sol kısmı sağa oranla daha kısadır. Başın yaptığı harekete bağılı olarak boyun damarı da belirgindir. Boynun alt kısmında görölen dübel deliğı de başın bir heykel gövdesine ait olduğunun göstergesidir.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁴⁹⁴ 1966 yılında birlikte yayımladıkları Ephesos başı, soru işareti ile birlikte Flaviuslar dönemine tarihlendirilmiştir. J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un soru işaretiyle yorumladıkları erkek başını, Lucus Feroniae'daki yaşlı Vespasian portresiyle⁴⁹⁵ karşılaştırdığımızda basık ve kuvvetli kafatası, seyrek ve kısa saç, alın köşelerinde saç olmayışı, geniş ve yüksek alın, yüzde ön plana çıkartılmış diğere yaşlılık belirtileri ile kısa ve kalın boynun benzer olduğı görölmektedir. Bu benzer karakteristik özellikler sonucunda tarihlendirdiğimiz Ephesos portresini, Vespasian dönemine vermek mümkündür.

⁴⁹⁴ İnan ve Rosenbaum, 1966: 123.

⁴⁹⁵ Pollini, 1984: 550, 551: lev. 72: res. 6, 7; Mccrum ve Woodhead, 1966: res. 4 (Kopenhag).

3.2.8.3. Kadın Başı

(IBÖP3-Levha 46).

Efes Müzesi (Env. No. 17.56.72)

Ephesos.

B. Y 24 cm, B. G 20,6 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Titus Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1979, 173, 174 Lev. 107 Res. 2, 3.



Başın yaklaşık ½'den fazlası kırık ve eksik. İki eksik parçanın birleştirilmesiyle oluşturulan başta; alın üzerindeki süngerimsi saç kütlelerinin sol kısmı ile yüzün tamamı ve başın arka kısmında toplanan topuzun alt kısmı tamamen kırık. Başın sağ kısmında ise alın üzerindeki saç kütleleri ile beraber, kaş, göz, kulak ve yanağın üst kısmı dışında tüm yüz eksik ve kırık.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eserin yüz hatları dikkatlice irdelendiğinde genç bir kadına ait olduğu anlaşılmaktadır. Alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu süngerimsi bir saç kütleleri yer almaktadır. Saçtaki bal peteği olarak da yorumlanan bu kuaförlük modasındaki saç bukleleri kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Alın üzerindeki saç kütlelerinin hemen devamında serbest bırakılan düz saç bukleleri ile kulak arkasında ve ensedeki diğer saç bukleleri başın arka kısmında toplanarak kapalı bir topuz oluşturmaktadır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler oldukça dardır. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Elmacık kemiği belirgindir. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçi değildir. Tüm aşınma ve zedelenmeye rağmen anlaşılmaktadır ki yüz iyice perdahlıdır. Başın yaklaşık ½'den fazlası kırık ve eksik olduğundan dolayı yüzün diğer fizyonomik özellikleri hakkında bilgi sahibi değiliz.

İlk kez 1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁴⁹⁶ tarafından bilim dünyasına tanıtılan kadın başı, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. Ephesos başındaki alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu süngerimsi saç kütleleri görünümündeki kuaförlük modası, Floransa⁴⁹⁷ ve Alexandria'daki⁴⁹⁸ Iulia Titi

⁴⁹⁶ İnan ve Rosenbaum, 1979: 173, 174.

⁴⁹⁷ Bernoulli, 1891: 49: lev. 16.

⁴⁹⁸ Rystedt, 1977: 70, 71, 72: res. 2, 4.

portreleriyle benzerlik sunmaktadır. Bu benzer saç modası sonucunda tarihlendirdiğimiz Ephesos portresini, Titus dönemine vermek yerinde olacaktır⁴⁹⁹.

3.2.8.4. Erkek Başı

(IBÖP4-Levha 47).

İzmir Arkeoloji Müzesi (Env. No. 1428)

İzmir.

B. Y 26,3 cm, B. G 18,5 cm.

Orta tanecikli kristalli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 117 Lev. 76, Res. 1, 2.



Baş, çenenin alt kısmı ile başın arka kısmındaki ense kökünden itibaren kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme söz konusu. Alın, kaş, göz, yanak, ağız, çene ve kulak uçlarında eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun kırık ve eksik. Başta kabuklanma ve renklenme görülmekte.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan uzun saç bukleleri alın merkezinin sağ kısmında çatal oluşturmaktadır. Alındaki çataldan her iki yana doğru taranan hacimli saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Alındaki çatalın sağ kısmında karşılıklı ikişer saç buklelerinden oluşan saç perçemi yer almaktadır. Alının sol köşesinde de alın üzerindeki dalgalı saç bukleleri ile kulak üzerindeki uç kısmı orak şeklindeki saç bukleleri saç perçemi oluşturmaktadır. Sağ kulak üzerinde ve kulak hizasında taranan yarım ay şeklindeki saç bukleleri de sol kulak üzerindeki saç buklelerine oranla daha hacimlidir. Kulak arkasındaki kısa saç bukleleri enseye doğru taranırken dışarıya doğru taşkın başın arka kısmı kabaca bırakılmış ve saç bukleleri işlenmemiştir. Alına doğru taranan saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz kapakları etlidir. Üst göz kapağı, alttakine oranla daha kalındır. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz akı, göz kapaklarından ayırt edilmiştir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Kırık burnun, iri ve düz olduğu anlaşılmaktadır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, gerçekçidir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Yüzdeki aşırı tahribata rağmen burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kanallar görülmektedir. Üst dudak alanı geniştir. Ağız

⁴⁹⁹ Ephesos portresindeki saç modası, Iulia Titi, Domitia Longina ve diğer Flaviuslar dönemi özel portreleriyle benzerlik göstermektedir. Ephesos'tan ele geçen kadın başında koruna gelen fizyonomik özellikler, Domita Longina'dan daha genç Iulia Titi portreleriyle özdeşdir. Rystedt, 1977: 70, 71, 72; Borg, 1996: lev. 56,2.

kapalı ve küçüktür. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Dudaklar incedir. Oval yüz, çeneye doğru sivrilmiştir.

1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁵⁰⁰ yorumladıkları erkek başı, Traian dönemine verilmiştir. İzmir portresindeki alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç buklelerinin alın merkezinin sağ kısmında oluşturduğu çatal motifi, Palazzoi dei Conservatori'ndeki II. tip Traian⁵⁰¹ portresindeki saç stilini anımsatmaktadır. Ayrıca erkek başındaki alın köşelerinde karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan saç buklelerinin oluşturduğu saç perçemiyle birlikte burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kanallar, geniş üst dudak alanı ve ince dudak, Avignon⁵⁰² ve Kopeghan'daki⁵⁰³ Traian portreleriyle de benzerdir. Bu benzer karakteristik özellikler doğrultusunda irdelediğimiz İzmir başı, Traian dönemine tarihlenen özel bir portredir.

3.2.9. Lydia

3.2.9.1. Kadın Heykeli

(LBÖP1-Levha 48/48.1).

Manisa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 4)

Thyateria.

B. Y 19 cm, B. G. 14 cm.

H. Y 130,2 cm, H. G 40 cm.

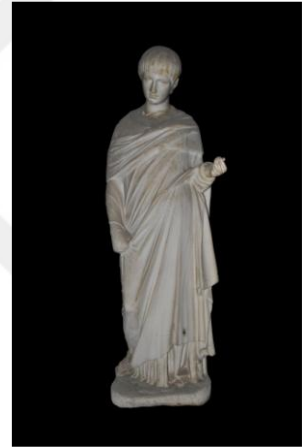
İri tanecikli mavi damarlı beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Armağan 1946, 16 No. 4 Res. 6; İnan-Rosembaum 1966, 162 Lev. 15 Res. 3 Lev. 17 Res. 3, 4, 5; Dinç 2015, 48, 49.

Gövdeyle birleştirilen baş ile portre heykelin çeşitli yerlerinde tümlleme çalışmasına ait izler görülmekte. Saç ve yüzde mermerdeki bozulmadan kaynaklı yer yer kabuklanma ve renklenme söz konusu. Portre heykelin giysisinde küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen portre heykelin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında heykel, genç bir kadına ait olmalıdır. Hafif bir şekilde sağa döndürülen baş, öne eğilmektedir. Saçlar başa yapışıktır. Düz taranan uzun saç bukleleri hacimlidir. Alın ortasına kadar indirilen saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Başın arka kısmındaki uzun saç bukleleri ense kökü üzerinde bağlanarak balık kılıcı şeklinde örülmektedir. Geniş bir bant görünümündeki bu gevşek saç örgüsü düz bir şekilde omuz



⁵⁰⁰ İnan ve Rosenbaum, 1966: 117.

⁵⁰¹ Fittschen ve Zanker, 1985: 40, 41: lev. 44, 45

⁵⁰² Gross, 1940: 105: lev. 29c, d.

⁵⁰³ West, 1941: 68: lev. 17: res. 60.

hizasına kadar uzanmaktadır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Üst göz kapağı incedir. Alt göz kapağı göz akıyla birleştirilmiştir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Kulak önündeki saç buklelerinin uzatılmasıyla oluşturulan sivri favoriler kulak memesi çizgisine kadar inmektedir. Burun kökünden itibaren burun, düz ve uzundur. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, gerçekçidir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Ağız kapalı ve küçüktür. Dudaklar ince ve üst dudak “M” şeklindedir. Üst dudak alanı, dardır. Çene yağlıdır. Oval yüz, çeneye doğru sivrilmektedir. İyice perdahlanan yüz pürüzsüz ve canlıdır. Boyun incedir. Portre heykel, köşeleri oval dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır. Esere hareketlilik kazandırmak amacıyla sol ayak bir adım öne atılırken sağ ayak geride bırakılmıştır. Bir adım geride bırakılan sağ ayak, diz kapağından bükülerek ayak parmağı uçlarına basmaktadır. Eserin tüm ağırlığı ise taşıyıcı sol ayaktaadır. Giyimli olarak tasvir edilen portre heykelde khiton üzerinde himation yer almaktadır. Eserin içinde bulunduğu kompozisyona bağlı olarak her iki kol elbise kumaşı altında bırakılmıştır. Portre heykelde, gövde ile birleştirilen sağ kol, sağ bacak üzerinde elbise kumaşını çekmektedir. Sol kol ise dirsekten bükülerek karın hizası doğrultusunda ileriye doğru uzatılmaktadır ve elinde elma tutar. Giyimli portre heykelde vücut hareketi ile elbise kıvrımları birbirleriyle uyumludur. Yaptığı harekete bağlı olarak iki bacak arasında yukardan aşağıya doğru birbirine paralel inen derin kıvrımlar kaideye kadar uzanmaktadır. Kaideye kadar uzanan ağır dökümlü khiton altında portre heykelin ayak parmakları görülmektedir. Tüm vücudu saran kalın elbise kumaşı ise sağ kalça üzerindeki sağ elin çekmesi ve sağ ayağın bir adım geride bırakılmasıyla gerilmiştir. Gerilen elbise kumaşında sol kalça üzerinden sağ ayak bileğine doğru açılan yelpaze kıvrımlar yer almaktadır. Taşıyıcı sol bacakta birbirine paralel inen kıvrımlarda yumuşaklık söz konusu iken sağ bacak üzerinde gerilen elbise kumaşında ise çözümler söz konusudur. Bu yüzdendir ki diz kapağından kırılarak bir adım geride bırakılan sağ ayağın diz kapağı belirgindir. Bol dökümlü elbise kumaşının sağ bacak üzerinde toplanmasıyla gerilen elbise kumaşı, sağ bacağın dış kısmında birbirini takip eden yumuşak cep kıvrımlar oluşturmaktadır. Gövdenin üst kısmında da oldukça sıkı bir şekilde vücudu saran elbise kumaşı çapraz bir şekilde sağ göğüs üzerinden sol omzuna atılmaktadır. Sol omuz üzerinden arkaya sarkıtılan elbise kumaşı dirsekten bükülerek ileriye doğru uzatılan sol kola dolanmakta oradan da ayak bileği hizasına kadar inmektedir. Sol omuzdan arkaya doğru sarkıtılan ve oradan da sol kola dolanan elbise kumaşında geçişlerin oldukça sert ve derin olduğu “V” kıvrımlar görülmektedir. Ayak bileği hizasına kadar inen elbise kumaşının uç kısmında da yumuşak işlenmiş zik zak kıvrımlar görülmektedir. Sağ göğüsten sol omzuna çapraz atılan elbise kumaşının bir kısmı da serbest bırakılarak sol omuz üzerinden arkaya

doğru sarkılmaktadır. Gövdenin üst kısmındaki elbise kıvrımları yüzeysel ve kısadır. Giyimli portre heykelin yaka kısmı geniş ve yuvarlaktır. Bağımsız portre heykelin arka kısmı özensiz işlenmiş olup, birbirine paralel inen kısa ve derin kıvrımlar yer almaktadır.

1946 yılında V. Armağan'ın⁵⁰⁴ durum tespitinde bulunduğu portre heykel, 1966 yılında J. İnân ve E. A. Rosenbaum⁵⁰⁵ tarafından Traian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak değerlendirilmiştir. 2015 yılında M. Dinç'in⁵⁰⁶ yeniden irdelediği kadın heykeli, bir kez daha aynı döneme tarihlendirilmiştir. Bu görüş ve öneriler doğrultusunda yorumladığımız Thyateria'dan ele geçen portre heykeli, Leiden'deki Traian heykeli⁵⁰⁷ ile Vatikan'da korunan Traian dönemi özel portresiyle⁵⁰⁸ de karşılaştırdığımızda başa yapışık saçlar ile alın ortasına kadar indirilen düz ve uzun saç buklelerinin oluşturduğu saç modasının benzer olduğu görülmektedir. Başın arka kısmında da ense kökü üzerinde bağlanarak aşağıya doğru indirilen saç örgüsü, Roma Kapitolin Müzesi'ndeki Pompeia Plotina⁵⁰⁹ ile Salonia Matidia⁵¹⁰ portreleriyle benzerlik göstermektedir. Bu benzer kuaförlük modası sonucunda Thyateria başı, Traian dönemine tarihlendirilebilir.

3.2.9.2. Kadın Heykeli

(LBÖP2-Levha 49).

Manisa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 366)

Philadelphia.

B. Y 26 cm, B. G 21,5 cm.

H. Y 204 cm, H. G 60 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Geç Traian - Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnân-Rosenbaum 1966, 163 Lev. 115 Res. 2 Lev. 118 Res. 1, 2; Dinç 2015, 50, 51; Sonkaya 2008, 69 Lev. 32.

Baş ile bir bütün olarak ele geçen portre heykelin giysisinde küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut. Yüzde aşınma ve zedelenme söz konusu. Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen portre heykelde; sağ ve sol elin parmakları ile sol ayağın başparmağı ve burun kırık ve eksik.



⁵⁰⁴ Armağan, 1946: 16.

⁵⁰⁵ İnân ve Rosenbaum, 1966: 162.

⁵⁰⁶ Dinç, 2015: 49.

⁵⁰⁷ Vermeule, 1980: 33, 88: res. 48.

⁵⁰⁸ Hekler, 1912a: 40: lev. 235b.

⁵⁰⁹ Fittschen ve Zanker, 1983: 8: lev. 9.

⁵¹⁰ Wegner, 1956: 124: lev. 38.

Yekpare mermer bloğundan yontulan portre heykelin karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir kadına ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Sağa döndürülen baş hafifçe öne eğilmektedir. Portre heykelde çok katmanlı bir kuaförlük modası söz konusudur. Üç katmanlı saç kütesinden oluşan bu kuaförlük modasındaki ilk katman oldukça sıkı bir şekilde örülen ince bir saç örgüsü şeklindedir. İlk katmana oranla daha hacimli ve yumuşak işlenen diğer saç katmanları birbirine paralel ve birbirinin tekrarı gibi sıralanan kısa saç sarmallarının oluşturduğu saç örgüsü görünümündedir. Alın üzerindeki üç katmanlı saç kütesinin hemen devamında serbest bırakılan düz saç buklelerinin örülmesiyle oluşturulan yatay bant görünümündeki örgülü saçlar, başın tepe kısmında toplanarak kapalı bir topuz oluşturmaktadır. Topuzun arka kısmı başın tepe kısmına yerleştirilen kalın kumaş altında bırakılmıştır. Alnın her iki köşesinde de çok katmanlı saç kütesinin hemen bitiminde serbest bırakılan saç buklelerinin oluşturduğu hacimli sarmallar görülmektedir. Çok katmanlı saç kütesiyle sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan küçük gözler, kısıktır. Göz kapakları incedir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Kırık burnun düz olduğu anlaşılmaktadır. Kulaklar başın tepe kısmına tutturulan kumaş altında bırakılmıştır. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Ağız küçük ve kapalıdır. Dudaklar incedir. Çene küçük ve yağlıdır. Oval yüz, çeneye doğru hafif sivrilmiştir. Yüzdeki aşınma ve zedelenmeye rağmen iyice perdahlanan yüzün pürüzsüz olduğu görülmektedir. Boyun güçlü ve kalındır. Portre heykel, köşeleri oval dikdörtgene yakın bir kaide üzerinde durmaktadır. Esere hareketlilik kazandırmak amacıyla diz kapağından hafifçe bükülen sol ayak bir adım yana doğru atılmıştır. Sağ ayak, taşıyıcıdır. Portre heykelin tüm ağırlı ise taşıyıcı sağ ayakta. Eserin yaptığı harekete bağlı olarak sol kalça dışarıya doğru taşkındır. Yaptığı hareketin bir diğer sonucu olarak da gövdenin sağ kısmı sola oranla daha uzundur. Giyimli tasvir edilen portre heykelde, khiton üzerinde bol dökümlü bir himation yer almaktadır. Duruş ve kompozisyon olarak “Büyük Herculaneum”lu⁵¹¹ tipinde tasvir edilen giyimli portre heykelde her iki kol elbise kumaşı altında bırakılmıştır. Gövde ile birleştirilen sol kol dirsekten hafif bir şekilde bükülerek aşağıya doğru uzanmaktadır. Gövdeyle birleştirilen sağ kol da dirsekten kırılarak sağ göğüs üzerine çekilmektedir. Giyimli portre heykelde vücut hareketi ile elbise kıvrımları birbiriyle uyumludur. Eserin içinde bulunduğu kompozisyonun doğal bir sonucu olarak iki bacak arasında yukardan aşağıya doğru birbirine paralel inen derin kıvrımlar yer almaktadır. Kaideye kadar uzanan khiton yalnızca ayak parmaklarını açıkta bırakmaktadır. Ağır elbise kumaşı altında görülebilen sağ ayak sağlam bir şekilde kaideye basarken sol ayak ise parmak

⁵¹¹ Trimble, 2011: 19: res. 1.1; Smith, 2013: 91: res. 88.

uçlarındadır. Khiton üzerindeki tüm vücudu saran bol dökümlü himation, portre heykelin sol ayağını bir adım yana atmasıyla gerilmiştir. Gerilen bu elbise kumaşında sağ kalça üzerinden sol diz kapağı altına kadar uzanan yelpaze kıvrımlar oluşmaktadır. Taşıyıcı bacak üzerindeki kıvrımlarda yumuşa söz konusu iken hareketli bacak üzerindeki kıvrımlarda ise çözülme söz konusudur. Göbek hizasındaki elbise kumaşında da birbiri ardına sıralanan yay kıvrımlar görülmektedir. Gövdenin üst kısmındaki elbise kumaşında da kısa ve yüzeysel kıvrımlar yer almaktadır. Oldukça sıkı bir şekilde vücudu saran himationun serbest bırakılan bir kısmı sağ göğüs üzerinden çapraz bir şekilde sol omzuna doğru atılmaktadır. Sol omuz üzerinden de arkaya sarkıtılan bu elbise kumaşı, gövdeyle birleştirilen sol kolun bilek hizasından sert bir kavisle yeniden yön değiştirmekte ve oradan da sağ göğüs üzerindeki sağ ele tutturulmaktadır. Sol omuz üzerinden sarkıtılan elbise kumaşının bir kısmı da sol avuç içine alınmakta ve oradan da aşağıya doğru indirilmektedir. Aşağıya doğru indirilen elbise kumaşının uç kısmında da yumuşak zik zak kıvrımlar görülmektedir. Sağ göğüs üzerinden sol omzuna doğru çapraz atılan elbise kumaşının serbest bırakılan diğer bir kısmı da sol omuz üzerinden arkaya doğru sarkıtılmaktadır. Portre heykeldeki elbisenin yaka kısmı yuvarlaktır. Başın tepe kısmına tutturulan kumaş boynun her iki yanından omzuna doğru uzanmaktadır. Bu örtünün her iki ucu da elbise kumaşıyla birleştirilmiştir. Bağımsız portre heykelin arka kısmı da oldukça detaylı bir şekilde işlenmiştir. Vücut hareketiyle uyumlu işlenen portre heykelin arka kısmında derin yay kıvrımlar ile birlikte yüzeysel kıvrımlar görülmektedir.

Manisa Arkeoloji Müzesi'nde korunan kadın heykel, ilk kez 1966'da J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁵¹², 2015 yılında da M. Dinç⁵¹³ tarafından kaleme alınmıştır. Her iki araştırmacı grup tarafından Geç Traian - Erken Hadrian dönemine tarihlenen portre heykeli⁵¹⁴, Efes Müzesi'ndeki çağdaşı kadın portresiyle⁵¹⁵ de karşılaştırdığımızda çok katmanlı saç modasının benzerliği bu görüşü desteklemektedir⁵¹⁶. Bu benzer saç modası sonucunda yeniden yorumladığımız Philadelphia eseri, bir önceki araştırmacıların da belirttiği gibi Geç Traian - Erken Hadrian dönemine tarihlenen özel bir portre heykeldir.

⁵¹² İnan ve Rosenbaum, 1966: 163.

⁵¹³ Dinç, 2015: 50, 51.

⁵¹⁴ Sonkaya, 2008: 69.

⁵¹⁵ İnan ve Rosenbaum, 1979: 174: lev. 107: res. 1.

⁵¹⁶ Göz bebeği ve irisin işlenmediği portre heykel, Hadrian dönemi sonrasına tarihlendirilemez.

3.2.10. Kilikia

3.2.10.1. Kadın Büstü

(KLBÖP1-Levha 50).

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 16671)

Misis.

B. Y 11 cm, B. G 17 cm.

Büst Y 34,6 cm, B. G 27,5 cm.

Kristalleşmiş kireçtaşı.

Flaviuslar (Titus) Dönemi

Alındığı Kaynak: Çalık 1997, 267, 268 Lev. 98b.



Baş ile birleştirilen büste aşınma, zedelenme, eksiklikler ve kopmalar görülmekte. Alın üzerindeki saç kütlelerinin orta kısmı eksik ve kopuk. Alnın sağ kısmı ile sağ göz ve çenede eksikler ve kopmalar mevcut. Burun ile ağız kırık ve eksik. Giyside de aşınma ve zedelenme söz konusu. Sol omuz hizasındaki dübel delikleri de kopuk.

Günümüze kadar koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir kadına ait olmalıdır. Alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu süngerimsi bir saç kütleleri söz konusudur. Saçtaki bal peteği olarak da yorumlanan bu süngerimsi saç kütlelerindeki sarmallar kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Kalın kumaş altında bırakılan saç buklelerin nasıl tamamlandığı hakkında bilgi sahibi değiliz. Saç kütleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Gözler iri ve açıktır. Göz akları, göz kapaklarından sertçe ayrılmaktadır. Göz kapakları incedir. Göz kapaklarının uç kısmı sivridir⁵¹⁷. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Kulaklar alın üzerindeki süngerimsi saç kütlelerinin altında bırakılmıştır. Her iki kulak ucunda da iri ve yuvarlak küpeler görülmektedir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Yüz ovaldir. Boyun zarif ve ince işlenmiştir. Başın tepe kısmına tutturulan kalın kumaş boynun her iki yanından aşağıya doğru uzanmaktadır. Aşağı doğru indirilen kumaş, elbiseyle birleştirilmiştir. Elbise yuvarlak ve geniş yakalıdır. Elbisede detaylara yer verilmemiştir. Sağ omuz hizasındaki dübel deliklerinden portre büstün bir yere sabitlendiğini düşünebiliriz. Büstün arka kısmı kabaca bırakılmıştır.

1997 yılında A. Çalık⁵¹⁸ tarafından kaleme alınan portre büst, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. A. Çalık'ın da belirttiği gibi Misis eserini,

⁵¹⁷ Çalık, 1999: 101-110: lev. 19-23. KLBÖP1 ve AMÖP1'deki iri göz ve göz kapaklarının uç kısmının sivri işlenişi, Kilikia portreciliğindeki taşra unsurlara örnektir. 1999 yılında A. Çalık tarafından yayımlanan Kilikia Bölgesi'ndeki diğer heykeltıraşlık eserleriyle benzerlik gösteren bu yerel işçiliğin, Syria ve özellikle de Palmyra etkisinde olduğu vurgulanmıştır.

⁵¹⁸ Çalık, 1997: 267, 268.

Roma'dan ele geçen Iulia Titi⁵¹⁹ (Augusta) portresi ile Londra'da bulunan Flaviuslar dönemi özel portresiyle⁵²⁰ de karşılaştırdığımızda alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak işlendiği süngerimsi saç kütlelerinin benzer olduğu görülmektedir. Bu benzer saç modası göstermektedir ki Misis başı, Flaviuslar (Titus) dönemine verilmelidir.

3.2.10.2. Erkek Başı

(KLBÖP2-Levha 51).

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 393)

Elaiussa Sebaste.

B. Y 17 cm, B. G 14,5 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 203 Lev. 156 Res. 1, 2; Çalık 1997, 249 Lev. 85b; Kılınç 2012, 40 Res. 7.



Baş, boyundan itibaren kopuk. Yüzde küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut. Yüzde yer yer aşınma, zedelenme ve kabuklanma söz konusu. Kulak uçları kırık ve eksik.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, küçük yaşta bir erkeğe ait olmalıdır. Saçlar başa yapışıktır. Alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Başın arka kısmında daha özensiz işlenen saç bukleleri de enseye doğru taranmaktadır. Saç bukleleriyle sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Gözler küçüktür. Birbirine yakın işlenen gözler, göz pınarlarına doğru uzamaktadır. Göz pınarları vurgulanmıştır. Göz kapakları etlidir. Üst göz kapağı, alttakine oranla daha kalındır. Göz kapakları, göz aklarından ayrılmıştır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun kısa ve kavislidir. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kısa ve yüzeysel çizgiler yer almaktadır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, doğal değildir. Ağız küçük ve kapalıdır. Dudaklar ise dolgundur. Üst dudak alanı dardır. Çene küçük ve yağlıdır. Oval yüz, tıknazdır. İyice perdahlanan yüz pürüzsüzdür. Yüz hatlarındaki geçişler oldukça yumuşaktır. Bir önceki müzede tek sergilenen erkek (çocuk) başı, yeni yerine taşınan Adana Arkeoloji Müzesi'nde gerçekleştirilen yanlış yorum ve değerlendirmeler neticesinde Eros gövdesiyle birleştirilmiştir.

İlk kez 1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁵²¹ birlikte yayımladıkları Elaiussa Sebaste başı, 1997 yılında da A. Çalık⁵²² tarafından değerlendirilmiştir. Her iki çalışmada da

⁵¹⁹ Poulsen, 1974: 45, 46: lev. 18.

⁵²⁰ Poulsen, 1974: 57, 58: lev. 43.

⁵²¹ İnan ve Rosenbaum, 1966: 203.

Traian dönemine tarihlenen erkek başını⁵²³, Oslo'daki III. tip Traian portresi⁵²⁴ ile Londra'da sergilenen Traian dönemi özel portresiyle⁵²⁵ de karşılaştırdığımızda başa yapışık saçlar ile alın ortasına kadar indirilen uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı oluşu benzerdir. Bu benzer saç stili doğrultusunda yorumladığımız Elaiussa Sebaste portresini, Traian dönemine vermek yerinde olacaktır.

3.2.10.3. Erkek Büstü

(KLBÖP3-Levha 52).

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 8298)

Anavarza.

B. Y 11,5 cm, B. G 11,8 cm.

Büst Y 23 cm, Büst G 16 cm.

Beyaz mermer.

Geç Traian - Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 266 Lev. 178 Res. 1, 2, 3, 4; Çalık 1997, 253, 254 Lev. 88b.



Baş ile birlikte bir bütün olarak ele geçen büste küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut. Portre büste yer yer aşınma, zedelenme ve renklenme söz konusu.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen eserin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında baş, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Baş hafif sola döndürülmektedir. Sola döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Alın üzerindeki hacimli saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Alnın sol kısmında da karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan saç buklelerinin oluşturduğu bir saç perçemi yer almaktadır. Alın gerisindeki saç bukleleri de sarmallar şeklinde işlenmiştir. Sarmallar şeklinde işlenen bu saç bukleleri de oldukça hareketli, hacimli ve kabarıktır. Başın tepe ve arka kısmında da daha özensiz işlenen kısa, hareketli ve uç kısmı dalgalı saç bukleleri enseye doğru taranmaktadır. Alın üzerindeki saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dar ve düzdür. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz pınarları belirtilmiştir. Etli göz kapakları badem şeklindedir. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Göz akları, göz kapaklarından sertçe ayrılmıştır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun, burun kökünden itibaren düz ve iridir. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, gerçekçi değildir. Kulak önündeki kısa saç buklelerinin uzatılmasıyla uzun favoriler oluşturulmuştur. Yanaklar dolgundur. Burun kanatlarının her iki yanından

⁵²² Çalık, 1997: 249.

⁵²³ Kılınç, 2012: 40.

⁵²⁴ Gross, 1940: 100, 101: lev. 27a.

⁵²⁵ Rosenbaum, 1960: 48, 49: lev. 21.

aşağıya doğru inen kısa ve yüzeysel çizgiler yer almaktadır. Üst dudak alanı dardır. Ağız küçük ve kapalıdır. Alt dudak üst dudağa oranla daha kalındır. Çene yuvarlak ve yağlıdır. Yüz oval ve tıknazdır. Başın sola döndürülmesiyle boynun sol kısmı, sağa oranla daha kısadır. Boyun damarı belirgindir. Adem elması nettir. Boyun ince ve zariftir. Büst çıplaktır. Her iki omuzdan aşağıya doğru daralarak devam eden büst, kenarları oval bir şekilde sonlanmaktadır. Büstün alt kısmında da destek kütüğü bulunmaktadır.

1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁵²⁶ tarafından bilim dünyasına tanıtılan portre büst, Geç Traian - Erken Hadrian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. Aynı görüş ve öneri, 1997 yılında A. Çalık⁵²⁷ tarafından tamamlanan doktora tezi çalışmasında da desteklenmiştir. Anavarza başını, Münih⁵²⁸ ve Berlin’de⁵²⁹ korunan MS 100 - 120 yılları arasına tarihlenen özel portrelerle de karşılaştırdığımızda bu görüş ve öneriyi doğrulamaktadır. Çünkü yapılan karşılaştırmalarda alın gerisinde oldukça hareketli ve hacimli işlenen saç bukleleri ile alın köşesinde karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan saç buklelerinin oluşturduğu saç perçemi ve göz aklarının göz kapaklarından sertçe ayrılışı benzerdir. Ayrıca Anavarza portresini, Kopenhag’daki Ny Carlsberg Glyptotek Müzesi’ndeki Hadrian portresiyle⁵³⁰ de karşılaştırdığımızda başın arka kısmındaki kısa ve hareketli saç buklelerinin işlenişindeki benzerlikler de dikkat çekmektedir. Bu benzerlikler neticesinde tarihlendirdiğimiz Anavarza eserini, Geç Traian - Erken Hadrian dönemine vermek mümkündür.

⁵²⁶ İnan ve Rosenbaum, 1979: 266.

⁵²⁷ Çalık, 1997: 254.

⁵²⁸ Daltrop, 1958: 29, 30: res. 23.

⁵²⁹ Daltrop, 1958: 59, 60: res. 30.

⁵³⁰ Wegner, 1956: 22: lev. 9b.

3.2.11. Buluntu Yeri Bilinmeyenler

3.2.11.1. Kadın Büstü

(AMÖP1-Levha 53).

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 13544)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 18 cm B. G 24 cm.

Büst Y 44 cm, B. G 33 cm.

Kristalleşmiş kireçtaşı.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: Çalık 1997, 267 Lev 98a.



Baş ile birlikte bir bütün olarak ele geçen portre büste aşınma, zedelenme, eksiklikler ve kopmalar mevcut. Alın, kaş ve gözlerde küçük eksiklikler ve kopmalar söz konusu. Burun ucu ile birlikte yüzün alt kısmı kırık ve eksik. Alın üzerindeki saç kütesinin sağ arka kısmı kalın kumaş parçasıyla birlikte kopuk. Büstün gövde kısmında da yer yer kabuklanma görülmekte.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eserin fizyonomik özellikleri dikkate alındığında baş, yetişkin bir kadına ait olmalıdır. Alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak işlendiği süngerimsi bir saç kütesi söz konusudur. Saçtaki bal peteği olarak da yorumlanan bu kuaförlük modasındaki saç bukleleri kapalı sarmallar şeklinde işlenmiştir. Kalın kumaş altında bırakılan saç buklelerinin nasıl tamamlandığı hakkında bilgi sahibi değiliz. Alın üzerindeki saç modası ile sınırlandırılan alın, üçgen bir forma sahiptir. Kaşlar ince ve kavislidir. Gözler açık ve iridir. Göz akları, göz kapaklarından sertçe ayrılmaktadır. Göz kapakları incedir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Göz akını çevreleyen göz kapaklarının her iki ucu sivridir. Kırık burnun, burun kökünden itibaren düz olduğu anlaşılmaktadır. Kulaklar alın üzerindeki süngerimsi saç kütesinin altında bırakılmıştır. Yüzdeki kırık ve eksikliklerden dolayı portresi yapılan kişinin diğer tanımlayıcı unsurları hakkında söz sahibi değiliz. Boyun kısa ve kalındır. Başın tepe kısmına tutturulan kumaş boynun her iki yanından aşağıya doğru inmektedir. Elbise, “V” yakalıdır. Büstün gövde kısmındaki elbise detaylarına yer verilmemiştir. Portre büstün arka kısmı kabaca yontulmuştur.

A. Çalık'ın⁵³¹ 1997 yılında tamamladığı doktora tezi çalışmasında irdelediği portre büst, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak tanımlanmıştır. Bu görüş ve öneri doğrultusunda yorumladığımız kadın başını, Paris ve Floransa'daki II. tip Domitia Longina

⁵³¹ Çalık, 1997: 267.

portreleriyle⁵³² karşılaştırdığımızda alın şekli ile alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak işlendiği süngerimsi saç kütesinin benzer olduğu görülmektedir. Bu benzer alın şekli ve kuaförlük modası sonucunda değerlendirdiğimiz Adana eseri, Domitian dönemine verilmelidir.

3.2.11.2. Erkek Başı

(AMMÖP1-Levha 54).

Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Env. No. 208)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 22 cm, B. G 20 cm.

İri tanecikli kristalli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 218 Lev. 173 Res. 3, 4.



Baş, ağzın alt kısmından itibaren kırık ve eksik. Başın arka kısmı tamamen kopuk. Saç ve yüzde aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Mermerde bozulma ve kabuklanma söz konusu. Aşırı tahribattan dolayı başın sağ kısmında siyahlıklar görülmekte. Alın, yanak ve üst dudakta eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun ve her iki kulak kırık.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan uzun saç bukleleri alın merkezinde küçük bir çatal oluşturmaktadır. Alın merkezindeki çataldan her iki yana doğru taranan hacimli saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, oldukça dardır. Göz kapakları etlidir. Alt göz kapağı, üsttekine oranla kalındır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Elmacık kemikleri belirgindir. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız kapalıdır. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar bulunmaktadır. Üst dudak alanı geniştir. Üst dudak ince iken alt dudak dolgunudur. Yüzdeki aşırı tahribattan dolayı diğer yüz hatları tanımsızdır.

1966 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁵³³ birlikte yayımladıkları Ankara başı, Traian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. Bu öneri ve görüş doğrultusunda irdelediğimiz erkek başını, Heraklion Arkeoloji Müzesi'ndeki Traian portresi⁵³⁴ ile Kopenhag'daki Traian dönemi özel portresiyle⁵³⁵ de karşılaştırdığımızda alına

⁵³² Wegner, 1966: 67, 68: lev. 54. Domitian'ın imparator olmasıyla ortaya çıkan Domitia Longina portrelerinin II. tipi hükümlerinin sonuna kadar devam etmiştir. Varner, 1995: 194, 195, 196.

⁵³³ İnan ve Rosenbaum, 1966: 218.

⁵³⁴ Georgakarakos, 2002: 51, 52: lev. 8: res. 6.

⁵³⁵ Daltrop, 1958: 35: res. 6.

doğru taranan uzun saç buklelerinin alın merkezinde oluşturduğu küçük çatal ile alın merkezindeki çataldan her iki yana doğru taranan hacimli saç buklelerinin uç kısmının dalgalı oluşu benzerdir. Saç stiliyle Traian'ın I. tipini⁵³⁶ anımsatan erkek başını, Traian dönemine vermek mümkündür.

3.2.11.3. Erkek Başı

(BMÖP1-Levha 55).

Burdur Müzesi (Env. No. 2897)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 12,5 cm, B. G 10,2 cm.

Kireçtaşı.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.



Baş, boyun ile gövdenin birleştiği yerden itibaren kırık ve eksik. Alına doğru taranan uzun saç buklelerinin alın merkezinde oluşturduğu çatalda eksiklikler ve kopmalar mevcut. Portrede kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen baş, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Portre, bir büst ya da heykele ait olmalıdır. Saçlar başa yapışıktır. Alına doğru taranan uzun saç bukleleri, alın merkezinde çatal oluşturmaktadır. Alındaki merkezden her iki yana ayrılan hacimli saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Başın arka kısmı, bir şal yardımıyla örtülmektedir. Bir taç yardımıyla başa tutturulan şal omuzun her iki yanından aşağıya doğru inmektedir. Alına doğru taranan saç bukleleriyle sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Gözler açık ve iridir. Etli göz kapakları, badem şeklindedir. Göz kapakları, göz aklarından ayrılmaktadır. Göz aklarının uç kısmı sivridir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Burun kısa ve iridir. Kulaklar, yüz anatomisine uygun değildir. Ağız küçük ve kapalıdır. Dudaklar incedir. Üst dudak "M" şeklindedir. Küçük çene dışarıya doğru taşkındır. Oval yüz çeneye doğru sivrilmiştir. Boyun kısadır.

Burdur eserindeki başa yapık saçlar, alına doğru taranan uzun saç buklelerinin alın merkezinde çatal oluşturması ile alındaki çataldan her iki yana doğru taranan hacimli saç buklelerinin uç kısmının dalgalı oluşu, Nijmegen'deki Traian portresi⁵³⁷ ile New York'taki Traian dönemi özel portresiyle⁵³⁸ de benzerlik sunmaktadır. Alın merkezindeki küçük çatal

⁵³⁶ Gross, 1940: 70, 71: lev. 4.

⁵³⁷ Buchem, 1956: 26: res. 1.

⁵³⁸ Richter, 1948: res. 60.

varsımıyla Traian'ın I. tip portrelerindeki saç stiliyle⁵³⁹ ilişkilendirdiğimiz Burdur başı, Traian dönemine tarihlenen özel bir portredir.

3.2.11.4. Kadın Başı

(EMÖP1-Levha 56).

Efes Müzesi (Env. No. 15/56/72)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 17,7 cm, B. G 25 cm.

Grenli mavi renkli mermer.

Geç Traian - Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1979, 174 Lev. 107 Res. 1; Keser 2010, 156 Lev. 29 Res. 44.



Sağ gözün çok az kısmı ile beraber alnın yalnızca orta kısmında gözlemlediğimiz kuaförlük modasının ipuçları dışında başın yaklaşık 3/2'den fazlası kırık ve eksik. Büyük bir kısmı kırık olan başta tümleme çalışmasına ait izler görülmekte. Bozulma ve zedelenme oldukça fazla. Mevcut kısımda ise bozulmalardan dolayı renklenme ve kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen baş, bir kadına aittir. Başta çok katmanlı bir kuaförlük modası söz konusudur. Alın üzerinde; düz saç bukleleri ile oluşturulan alın bandı görünümündeki ilk katman ve hemen onun üzerinde ise birbirine zıt yönlerde devam eden iki sıra halinde örgülü saç buklelerinden oluşan saç katmanı yer almaktadır. Çift sıra işlenen örgülü saç katmanındaki üst sıra, alt sıradaki saç buklelerine oranla daha hacimli ve dolgundur. Her iki sıradaki saç bukleleri oldukça yumuşaktır. Alın bandı görünümündeki düz saç buklelerinin üzerindeki çift katmanlı saç kütlesi dışarıya doğru bombelidir. Bombeli saç katmanı üzerinde serbest bırakılan düz saç bukleleriyle de üç katmanlı bir saç kütlesi oluşturulmuştur. Üç katmanlı saç kütlesinin hemen arkasında ise serbest bırakılan düz saç buklelerinin örülmesiyle oluşturulan ince ve sık örgülü saç bukleleri görülmektedir. Başın büyük bir kısmı kırık ve eksik olduğundan dolayı başın arka kısmında ince ve sık örgülü saç bukleleriyle devam eden kuaförlük modasının nasıl tamamlandığı hakkında bilgi sahibi değiliz. Kırık olmasına rağmen anlaşılmaktadır ki kaşlar ince ve kaş kılları belirgindir. Gözler açıktır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Büyük tahribattan dolayı diğer fizyonomik özellikler tanımsızdır.

⁵³⁹ Fittschen ve Zanker, 1985: 39, 40: lev. 42, 43.

J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁵⁴⁰ 1979 yılında kaleme aldıkları kadın başı, Geç Traian - Erken Hadrian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. Efes Müzesi'ndeki kadın başını yeniden yorumladığımızda yalnızca alın üzerindeki çok katmanlı saç kütleleri ile çok katmanlı saç kütlelerinin hemen arkasında serbest bırakılan düz saç bukleleriyle oluşturulan örgülü saçlar ve göz bebeği ve irisin işlenmeyişi de bu görüşü doğrulamaktadır⁵⁴¹.

3.2.11.5. Erkek Başı

(İAMÖP1-Levha 57).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4112)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 28,8 cm, B. G 24 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 83, 84 Lev. 25 Res. 3; Lev.26 Res. 1, 2; Erkoç 2012, 281 Lev. 130.

Baş, boyundan itibaren kopuk. Yüz tamamen kırık ve eksik. Aşınma ve zedelenme oldukça fazla. Kulak uçları kırık. Baştaki corona civica ile birlikte saç buklelerinde de yer yer kabuklanma söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eser, baştaki corona civicadan dolayı bir imparator portresi olmalıdır. Başın arka kısmında bağlanan meşe yapraklı corona civicanın ip bağcıkları boynun her iki yanından enseye doğru uzanmaktadır. Başın ön kısmı tamamen eksik ve kırık olduğundan dolayı portresi yapılan kişinin kimliği belirsizdir. Yüz hatları tanımsızdır. Saçlar başa yapışıktır. Yüzün tamamen kırık ve aşınmış olmasına rağmen başın tepe kısmındaki saç buklelerinin altına doğru tarandığı anlaşılmaktadır. Bu uzun saç buklelerinin uç kısmı dalgalı ve orak görünümündedir. Kulak üzerindeki hacimli ve dolgun saç bukleleri de yarım ay şeklindedir. Kulak arkasındaki saç buklelerinin uç kısmı da yukarıya doğru taranmaktadır. Kulak üzerindeki saç bukleleriyle alın sınırlandırılmıştır. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar gerçekçidir.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki erkek başının tarihlendirilmesi konusunda iki farklı görüş söz konusudur. İlk kez 1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁵⁴² tarafından yayımlanan İstanbul eseri, Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlendirilirken 2012'de de S.



⁵⁴⁰ İnan ve Rosenbaum, 1979: 174.

⁵⁴¹ İnan ve Rosenbaum, 1966: 163; lev. 115: res. 2; lev. 118: res. 1, 2.

⁵⁴² İnan ve Rosenbaum, 1979: 83, 84.

Erkoç⁵⁴³ tarafından tamamlanan doktora tezi çalışmasında Domitian dönemine tarihlenen bir imparator portresi olarak yorumlanmıştır. S. Erkoç tarafından irdelenen İstanbul portresindeki başın ön ve arka kısmındaki saç buklelerinin işlenişi, Vatikan'daki Domitian portresiyle⁵⁴⁴ karşılaştırmış ve bu karşılaştırma sonucunda da kulak üzerindeki yarım ay şeklindeki hacimli saç bukleleri ile başın tepe kısmındaki uç kısmı dalgalı ve orak görünümündeki saç buklelerinin benzer olduğu belirtilmiştir⁵⁴⁵. Bu benzerlikler sonucunda değerlendirdiğimiz erkek başı, Domitian dönemine tarihlenmelidir.

3.2.11.6. Kadın Başı

(İAMÖP2-Levha 58).

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 43)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 35,5 cm, B. G 20,5 cm.

Orta tanecikli beyaz mermer.

Nerva - Erken Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1979, 291 Lev. 199 Res. 1, 2, 3.



Baş, boyun ile gövdenin birleştiği yerden itibaren kırık ve eksik. Kuaförlük modasında küçük kopmalar görülmekte. Kaş ve gözlerde aşınma, zedelenme, eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun ve dudak uçları kırık ve eksik. Başın tepe ve arka kısmı düz bir şekilde eksik ve kopuk.

Günümüze kadar koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, genç bir kadına ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Alın üzerindeki saç tellerinin abartılarak işlendiği çelenkvari bir saç kütlesi söz konusudur. Bu kuaförlük modasındaki saç bukleleri kör noktalar şeklinde işlenmiştir. Çelenkvari saç kütesinin hemen altında serbest bırakılan kısa saç bukleleri de kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi geniş alnı çevrelemektedir. Birbiri ardına sıralanan yüzeysel bir taç görünümündeki bu saç bukleleri de orak şeklindedir. Başın tepe ve arka kısmının düz bir şekilde eksik bırakılmasından dolayı alın üzerindeki saç modasının nasıl tamamlandığı hakkında bilgi sahibi değiliz. Alın dar ve düzdür. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Gözler açık ve iridir. Göz kapakları etlidir. Kırık burnun, burun kökünden itibaren düz olduğu anlaşılmaktadır. Alın üzerindeki kuaförlük modasının altında bırakılan kulakların yalnızca kulak memeleri görülmektedir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Ağız küçük ve hafif bir şekilde açıktır. Birbiriyle

⁵⁴³ Erkoç, 2012: 281.

⁵⁴⁴ Fittschen ve Zanker, 1985: 35, 36: lev. 34.

⁵⁴⁵ Erkoç, 2012: 281.

temas etmeyen dudaklar incedir. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Üst dudak alanı dardır. Yağlı çene, dışarıya doğru taşkındır. Oval yüz, çeneye doğru sivrilmiştir. Boyun ince ve zariftir. Başın hafif döndürülmesiyle boynun sol kısmı, sağa oranla daha uzundur. Boyun damarı belirgindir. Kabaca işlenen başın tepe ve arka kısmı düz bir şekilde yarım bırakılmıştır. Baş, bir portre heykele ait olmalıdır.

İlk kez 1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁵⁴⁶ birlikte kaleme aldıkları çalışmada değindikleri kadın başı, Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. Kadın başındaki kuaförlük modası, Domita Longina portresi ile karşılaştırılmış ve bu döneme tarihlendirilmiştir⁵⁴⁷. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki kadın başını, Roma Ulusal Müzesi'ndeki III. tip Domitia Longina⁵⁴⁸ portresiyle karşılaştırdığımızda alın üzerindeki saç tellerinin abartılarak işlendiği çelenkvari saç kütlesi görünümündeki saç modasının benzer olduğu görülmektedir. Kadın başındaki saç modası, her ne kadar J. İnan ve E. A. Rosenbaum yorumladıkları gibi Domitia Longina portresiyle uyum gösterse de bu kuaförlük modasının (III. tip) ortaya çıkışı Domitian'ın ölümünden sonradır⁵⁴⁹. Ayrıca alın şekli ve çelenkvari saç kütlesinin hemen altında serbest bırakılan kısa saç bukleleri de eseri, Domitia Longina portrelerinden ayırmaktadır. Kadın başındaki geniş alın üzerinde kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevreleyen orak görünümündeki kısa saç bukleleri, Albertinum Müzesi'ndeki Erken Traian dönemi kadın portresiyle benzerdir⁵⁵⁰. Bu yüzdendir ki kadın başının tarihlendirilmesi konusunda J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile aynı görüş paylaşılmamıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki kadın başını, Nerva - Erken Traian dönemine vermek yerinde olacaktır.

⁵⁴⁶ İnan ve Rosenbaum, 1979: 291.

⁵⁴⁷ İnan ve Rosenbaum, 1979: 291.

⁵⁴⁸ Wegner, 1966: 70, 71: lev. 57.

⁵⁴⁹ Varner, 1995: 203.

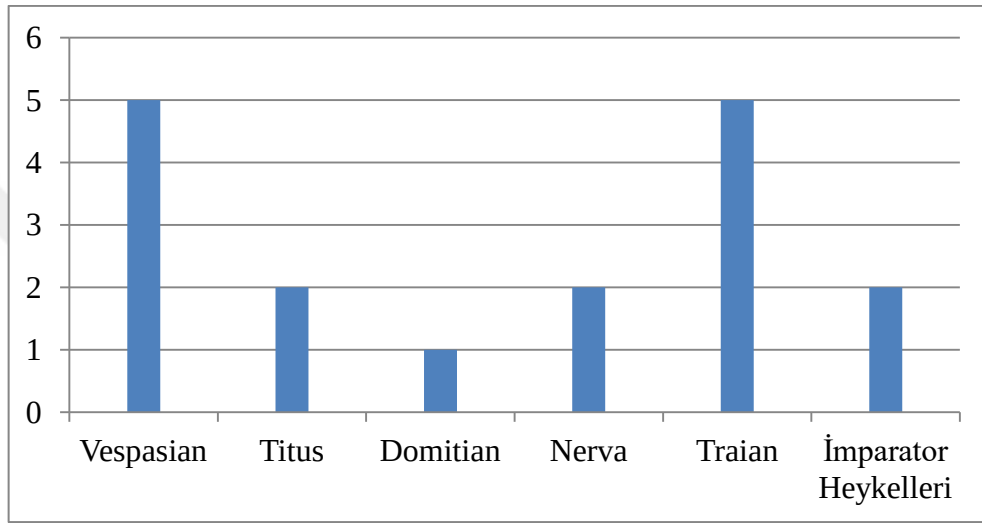
⁵⁵⁰ West, 1941: 91, 92: lev. 26: res. 95.

3.3. Resmi ve Özel Portrelerin Grafikselsel Dağılımı

3.3.1. Resmi Portreler

Yurtdışındaki eserlerle birlikte Anadolu’da 34 müzede gerçekleştirdiğim bilimsel araştırmalar neticesinde irdelenen toplam portre sayısı 65’tir. Yorumlanan 65 eserin 17’si resmi portre olarak tanımlanmıştır. Bu başlık altında da resmi portrelerin istatistiksel verilere göre dağılımı, buluntulu yerleri ve dönemleri grafiklerle verilmiştir.

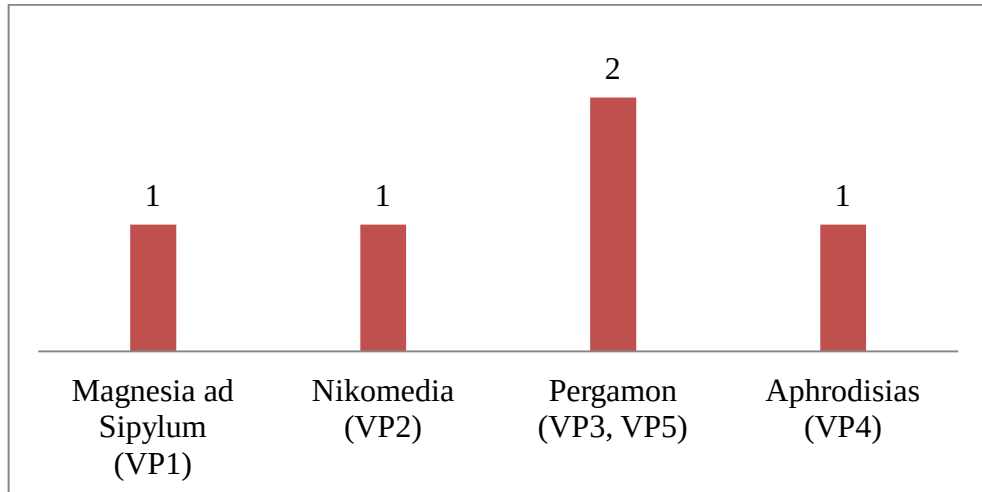
17 resmi portrenin, 5’i Vespasian, 2’si Titus, 1’i Domitian, 2’si Nerva, 5’i Traian ve diğer 2’si de ikinci kez işçilik gören imparator heykelleridir (Şekil 3.1.1).



Şekil 3.1.1. Resmi Portrelerin İstatistiksel Dağılımı.

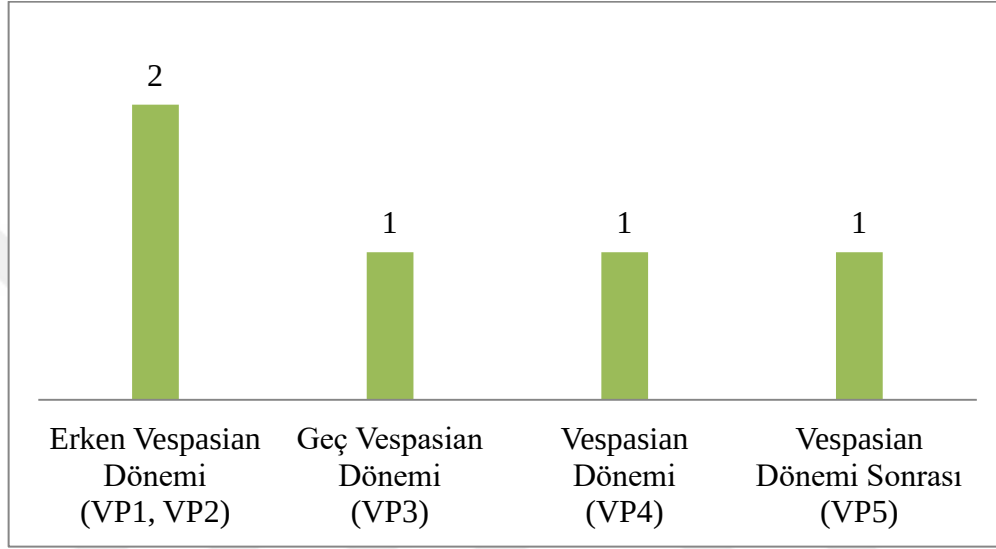
5 Vespasian portresinden, 2’si (VP3, VP5) Pergamon’da keşfedilmiştir. VP1, Magnesia ad Sipylum; VP2, Nikomedia ve VP4 de Aphrodisias’tan ele geçmiştir (Şekil 3.1.2).

Korundukları yerler; VP1: Manisa Arkeoloji Müzesi, VP2: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, VP3: Bergama Müzesi, VP4: Afrodisias Müzesi, VP5: Walters Sanat Müzesi’ndedir.



Şekil 3.1.2. Vespasian Portrelerinin Ele Geçtikleri Kentler.

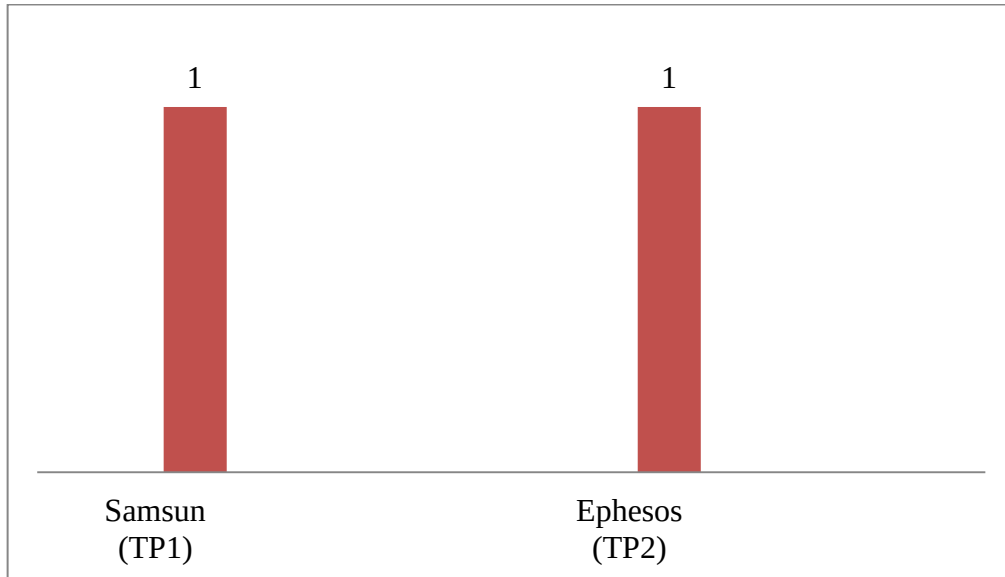
Ana tipteki VP1 ve VP2, hükümrancılığının ilk yarısına verilmiştir. Ana tipin tekrarı niteliğindeki yaşlı VP3 (II. tip) de Vespasian'ın tahtaki ikinci yarısına tarihlendirilmiştir. Büyük bir kısmı eksik olarak ele geçen ve yüzdeki sarkık deri gibi yaşlılık belirtilerinin ön plana çıkartıldığı diğer karakteristik özelliklerin ise günümüze kadar ulaşmadığı VP4 için Vespasian dönemi uygun görülmüştür. VP5'teki fizyonomik özelliklerin de idealize edilerek verilmiş olması, ölümünden hemen sonra yontulduğuna (posthumus) işaret etmektedir (Şekil 3.1.2.1).



Şekil 3.1.2.1. Vespasian Portrelerinin Verildikleri Dönemler.

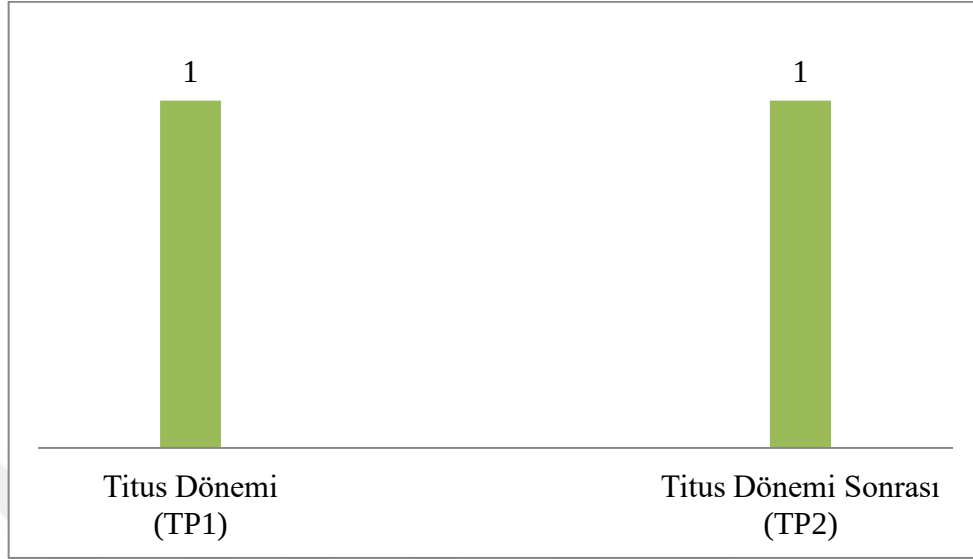
2 Titus portresinden, 1'i (TP1) Samsun; diğeri de (TP2) Ephesos'tandır (Şekil 3.1.3).

Korundukları yerler; TP1: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, TP2: Efes Müzesi'ndedir.



Şekil 3.1.3. Titus Portrelerinin Ele Geçtikleri Kentler.

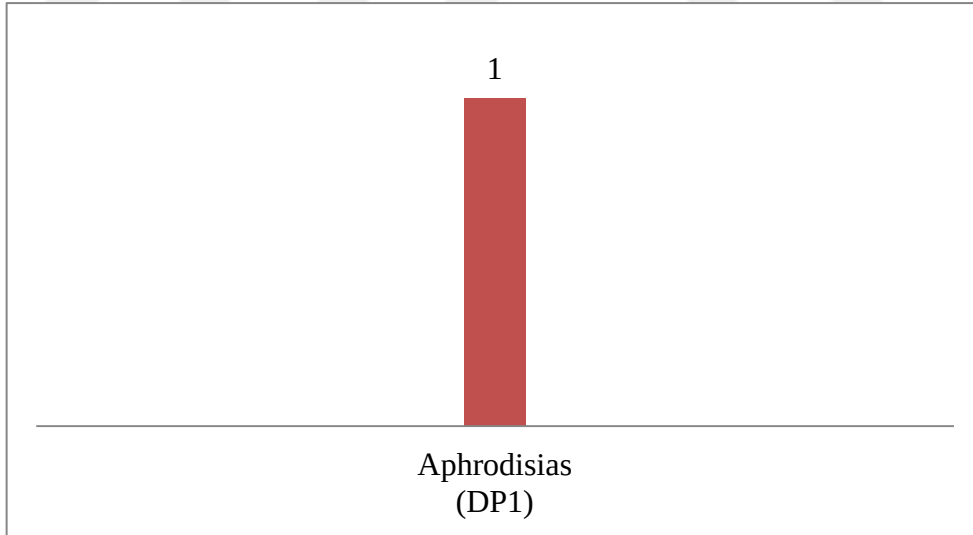
Ana tipteki TP1, Titus dönemindedir. TP2'deki fizyonomik özelliklerin idealize edilerek verilmesi ve kolosol ölçülerde olması, ölümünden sonra yontulduğunun (posthumus) göstergesidir (Şekil 3.1.3.1).



Şekil 3.1.3.1. Titus Portrelerinin Verildikleri Dönemler.

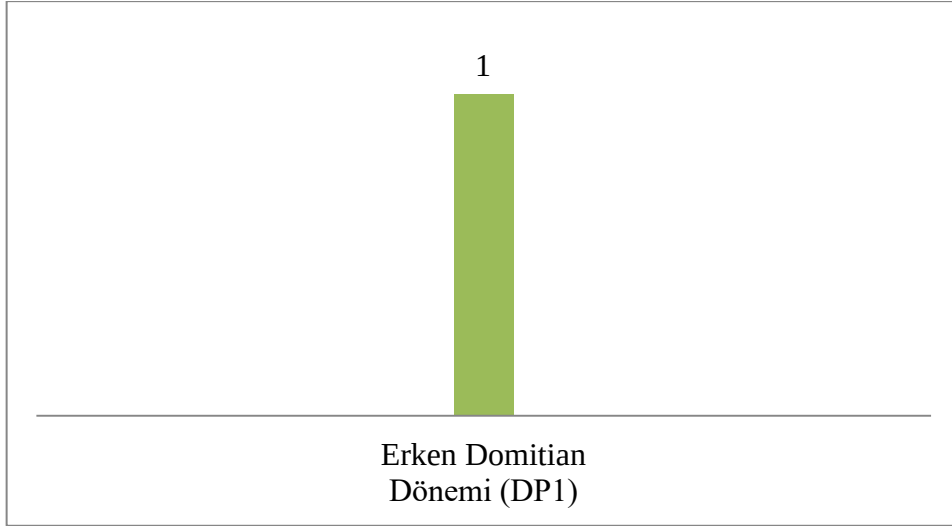
Anadolu'dan tek bir portre heykel ile temsil edilen Domitian (DP1), Aphrodisias'ta bulunmuştur (Şekil 3.1.4).

Korunduğu yer; DP1: Afrodisias Müzesi'ndedir.



Şekil 3.1.4. Domitian Portresinin Ele Geçtiği Kent.

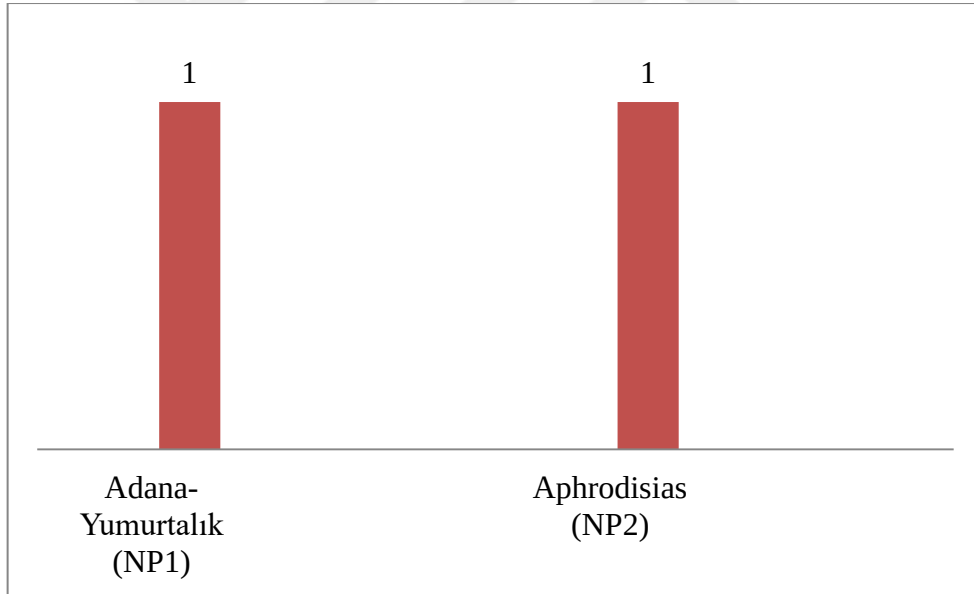
Nero portrelerini anımsatan Domitian portresi (DP1), I. tiptedir ve Erken Domitian dönemine tarihlendirilmiştir (Şekil 3.1.4.1).



Şekil 3.1.4.1. Domitian Portresinin Verildiği Dönem.

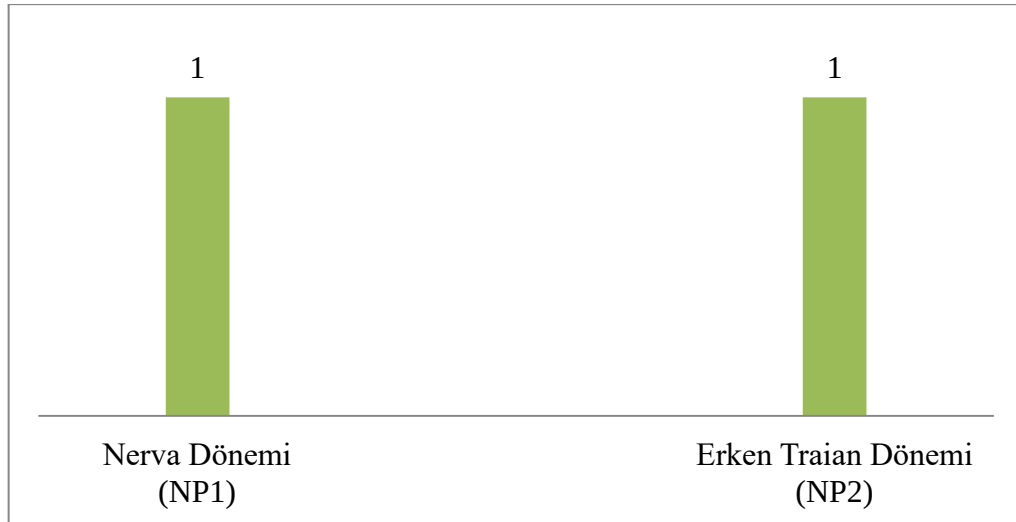
Bilimsel araştırmalar neticesinde Anadolu'dan 2 Nerva portresi tanımlanmıştır (NP1, NP2). NP1, Adana (Yumurtalık); NP2 de Aphrodisias'tandır (Şekil 3.1.5).

Korundukları yerler; NP1: Adana Arkeoloji Müzesi, NP2: Afrodisias Müzesi'nde sergilenmektedir.



Şekil 3.1.5. Nerva Portrelerinin Ele Geçtikleri Kentler.

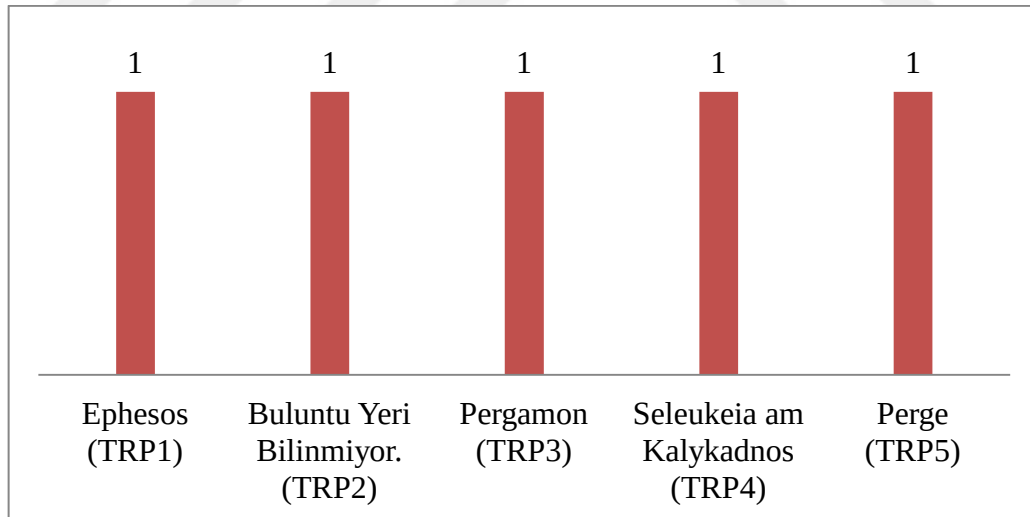
Ana tipteki NP1, imparatorun tahta kaldığı dönem aralığına verilmiştir. NP2 de kolosla yakın ölçüleriyle birlikte yüzdeki fizyonomik özelliklerin idealize edilerek verilmesinden dolayı posthumus olarak yorumlanmış ve Erken Traian dönemine tarihlendirilmiştir (Şekil 3.1.5.1).



Şekil 3.1.5.1. Nerva Portrelerinin Verildikleri Dönemler.

Anadolu'daki bilimsel araştırmalar ışığında 5 Traian portresi tanımlanmıştır. Bu portrelerden 4'ünün (TRP1, TRP3, TRP4, TRP5) buluntu yeri bilinirken TRP2'nin bilinmemektedir. TRP1, Ephesos; TRP3, Pergamon; TRP4, Seleukeia am Kalykadnos; TRP5 de Perge'dendir (Şekil 3.1.6).

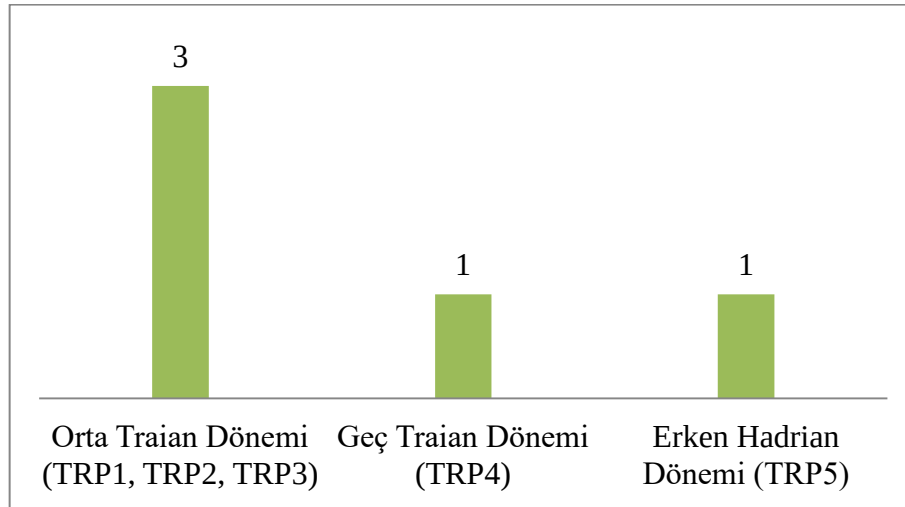
Korundukları yerler; TRP1: Efes Müzesi, TRP2: İstanbul von Aulock Koleksiyonu, TRP3: Berlin Pergamon Müzesi, TRP4: Silifke Müzesi, TRP5: Antalya Müzesi'nde bulunmaktadır.



Şekil 3.1.6. Traian Portrelerinin Ele Geçtikleri Kentler.

5 imparator portresinden 3'ü (TRP1, TRP2, TRP3), Traian'ın III. tip portrelerine örnektir. II. Daker Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan bu tip için MS 108 yılları (Orta Traian dönemi) önerilmiştir. TRP4'teki saç stili de MS 114 yıllarına verilen ve imparatorun son portre tipi olarak yorumlanan IV. tiptedir ve Geç Traian dönemine tarihlendirilmiştir. TRP5'teki saç stili de ilk başta III. tip Traian portrelerini anımsatsa da yüz hatlarındaki geçişlerin oldukça yumuşak verilmesi ve yüzdeki güçlü idealize, TRP5'i, Traian dönemi

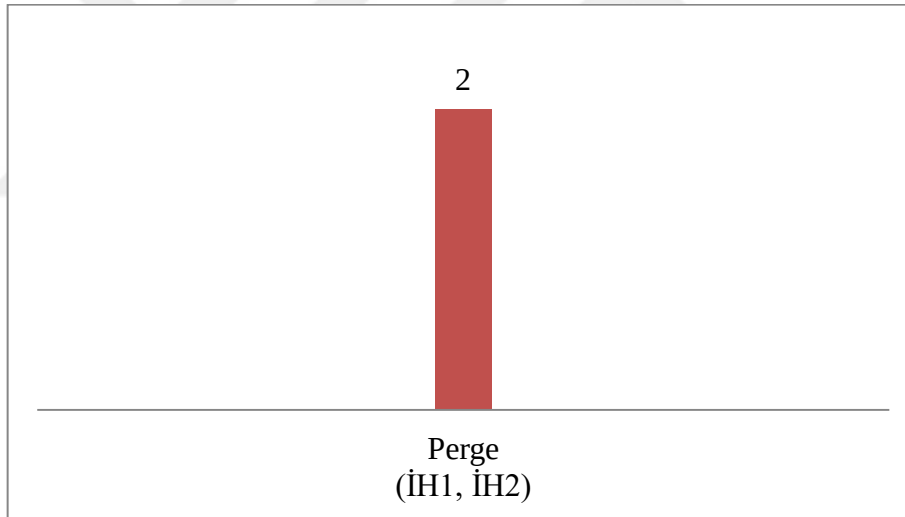
portrelerinden ayırmaktadır. Göz bebeği ve irisin de işlenmediği TRP5, Erken Hadrian döneminden onurlandırma heykelidir (Şekil 3.1.6.1).



Şekil 3.1.6.1. Traian Portrelerinin Verildikleri Dönemler.

İkinci kez işçilik gören 2 imparator heykeli (İH1, İH2), Perge’denir (Şekil 3.1.7).

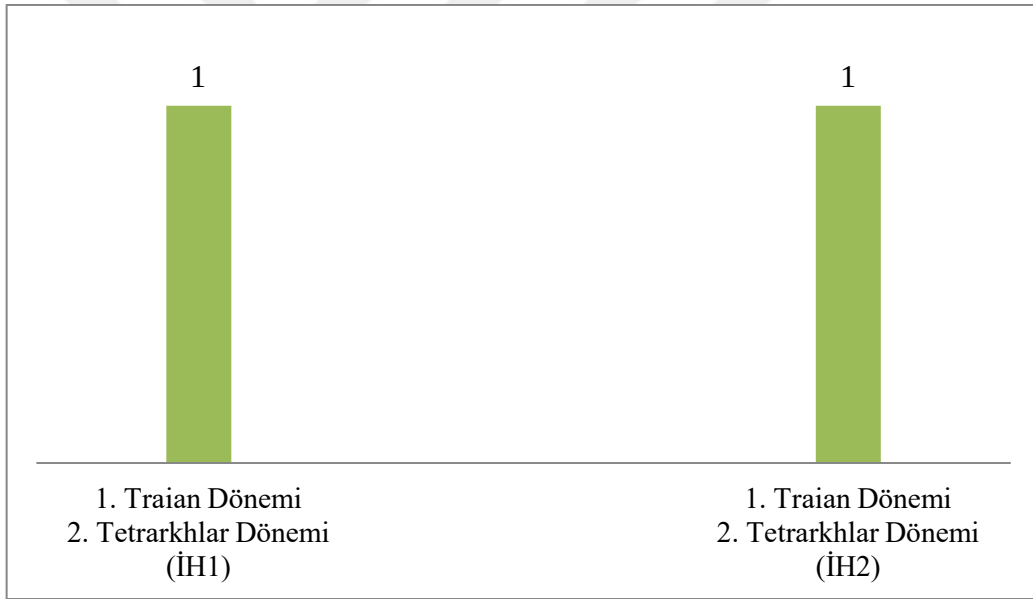
Korundukları yer; İH1 ve İH2: Antalya Müzesi’ndedir.



Şekil 3.1.7. İmparator Heykellerinin Ele Geçtiği Kent.

İH1 ve İH2’deki ilk işçilik için Traian dönemi, ikinci işçilik için ise Tetrakhlar dönemi önerilmiştir. İH1’deki başa yapışık saç buklelerinin alın merkezinde çatal oluşturması, Traian’ın II. tip portrelerini anımsatmaktadır. Çatık ve yay şeklindeki kaşlar ile burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar da Traian’ın diğer fizyonomik özelliklerindendir. Böylelikle ilk işçiliği Traian dönemine vermek mümkündür. İH1’deki başın gövdeye oranla küçük olması ve sağ kulak arkasındaki enseye doğru uzanan saç buklelerinin tıraşlanması, İH1’in ikinci kez işlendiğine işarettir. İH1’deki alın ortasına kadar indirildiği varsayılan uzun saç buklelerinin tıraşlanarak kısaltılması, yüzdeki kazıma çizgilerle oluşturulan kısa sakal ile göz bebeği ve irisin işlenişindeki plastik sanatı da Traian dönemi portre sanatı üslubundan oldukça farklıdır ve Tetrarkhlar dönemini (ikinci işçilik, Diokletian

ya da Maximian) işaret etmektedir. İH2’de ise alın ortasına kadar indirildiği düşünülen uzun saç buklelerinin alnın sol kısmında çatal oluşturmaları ve bu çataldan sağa doğru taranan saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stili, II. tip Traian portreleriyle benzerlik sunmaktadır. Ayrıca çatık kaş, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar ve ince dudak da Traian’ın tanımlayıcı özelliklerindendir. Bu yüzdendir ki birinci işçiliği Traian dönemine tarihlendirmek yerinde olacaktır. İH2’deki baş ve gövdede kullanılan mermer kalitesinin aynı olmaması, başın gövdeye oranla küçüklüğü ile başın ön ve arka kısmındaki saç buklelerindeki üslup farklılıkları da başın sonradan buraya eklendiğini ve yeniden işçilik gördüğünü göstermektedir. İH2’deki saç stilinin tıraşlanarak kısaltılması, yüzdeki kazıma çizgilerle verilen kısa sakal ile göz bebeği ve iristeki plastik işçiliği, Traian dönemi portre sanatından oldukça ayırdır. Sonuç olarak İH1 ile aynı kontekste ele geçen İH2’deki ikinci işçilikte (Galerius veyahut diğerlerinden biri) İH1 ile aynı dönemden olmalıdır (Şekil 3.1.7.1).

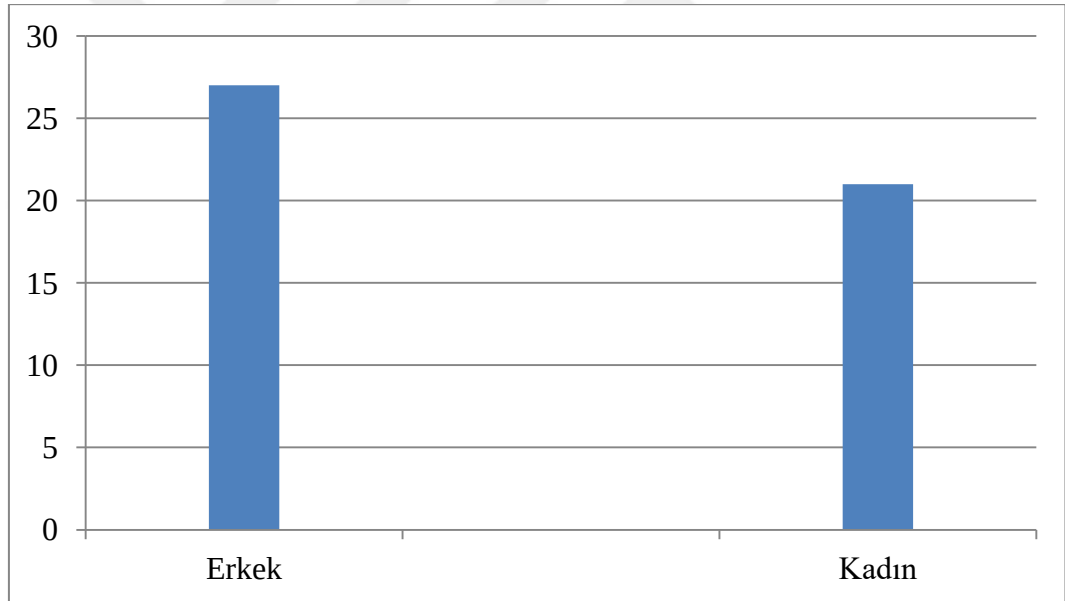


Şekil 3.1.7.1. İmparator Heykellerinin Verildikleri Dönemler.

3.3.2. Özel Portreler

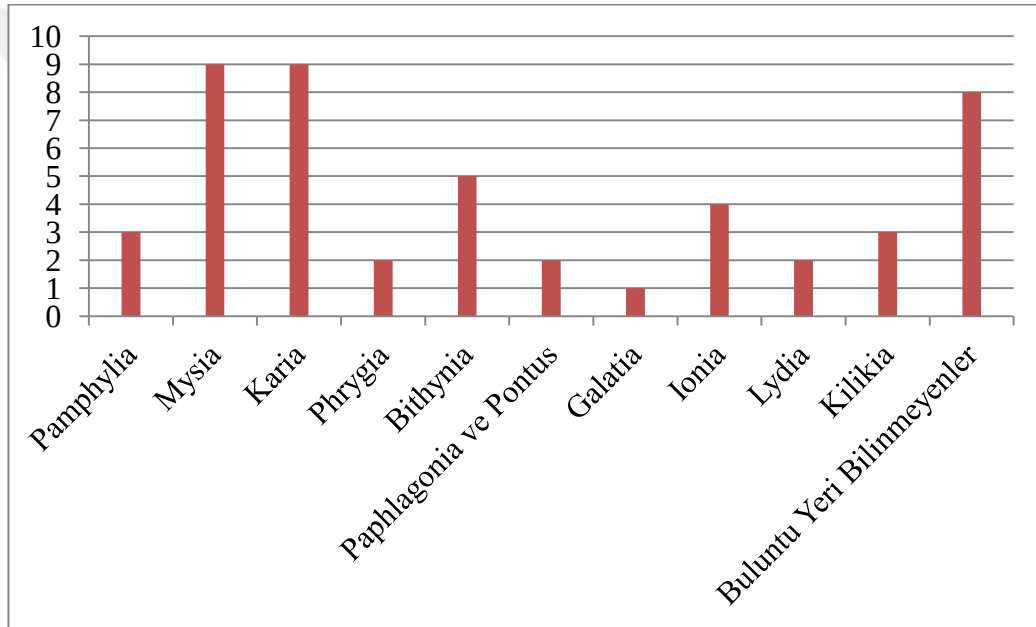
Bilimsel araştırmalar neticesinde tanımlanabilen özel portre sayısı 48’dir. Bu bölümde özel portreler cinsiyetlerine, ele geçtikleri bölgelere, bölge içerisindeki kentlere ve tarihlendirildikleri dönemlere göre grafiklendirilmiştir. Buluntu yeri bilinmeyenler portreler de korundukları müzelere göre ayrılmışlardır. Resmi portrelerden esinlenerek ortaya konulan özel portreleri, resmi portrelerde olduğu gibi tipolojiden yola çıkarak kesin bir tarihlendirme yapmak oldukça güçtür. Bu yüzden tahta çıkan imparatorların ismiyle özdeşleşen hükümlerlik dönemleriyle tarihlendirilmişlerdir. Bazı portrelerde ise kuaförlük modası ve diğer fizyonomik özellikler süreklilik gösterdiğinden kesin bir ayrıma gidilememiş ve yalnızca hanedanlık ismi kullanılmıştır. Tez başlığım dışında yer alan portrelerin de metin içerisinde (EK 1) tarihlendirilmeleri yapılmış; fakat burada yalnızca hanedanlık ismiyle gruplandırılmışlardır.

Anadolu’nun farklı bölgelerinden ele geçen 48 özel portrenin 27’si erkek, 21’i ise kadın portresidir (Şekil 3.1.8).



Şekil 3.1.8. Özel Portrelerin Cinsiyete Göre Dağılımı.

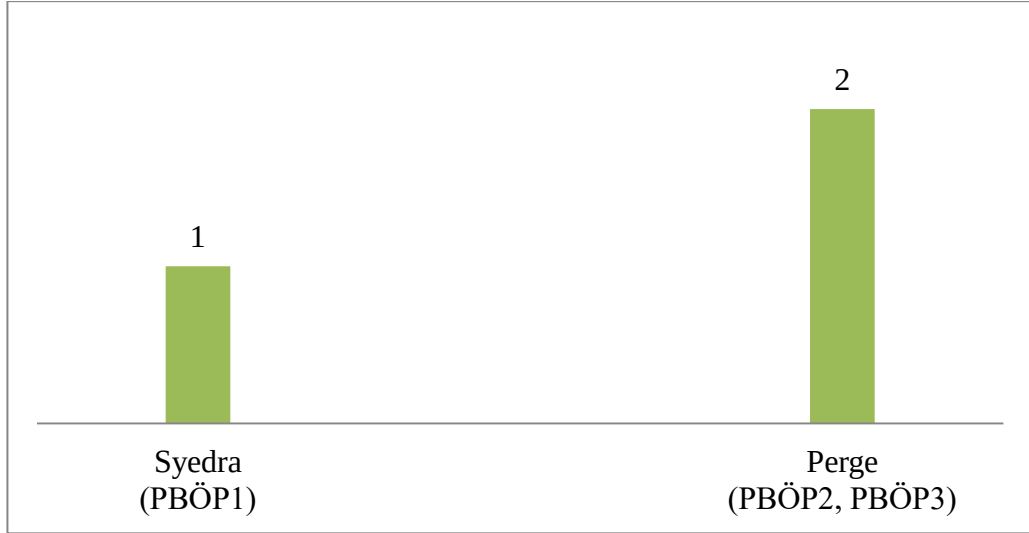
Pamphylia Bölgesi'nden 3 portre irdelenmiştir. Bu portrelerden 2'si kadın, 1'i erkektir. Mysia Bölgesi'deki portre sayısı 9'dur ve 5'i kadın, 4'ü erkektir. Karia Bölgesi'nde ise irdelenen portre 9 adettir. Bunlardan 7'si erkek, 2'si kadın portresidir. Phrygia Bölgesi'deki portre sayısı 2'dir. Bu portrelerden 1'i erkek, diğeri ise kadındır. Bithynia Bölgesi'nden 5 portre ele geçmiştir ve bunlardan 3'ü erkek, 2'si kadın portresidir. Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri de 1 erkek ve 1 kadın olmak üzere 2 portre ile temsil edilmiştir. Galatia Bölgesi'ndeki portre sayısı 1 adettir ve erkek portresidir. Ionia Bölgesi'nde de 4 portre tanımlanmıştır ve 2'si erkek, diğeri kadındır. Lydia Bölgesi 'nden de 2 kadın portresi ele geçmiştir. Kilikia Bölgesi'ndeki portre sayısı ise 3 adettir ve 2'si erkek, 1'i kadındır. Buluntu yeri bilinmeyen portre sayısı da 8'dir. Bunlardan 5'i erkek, 3'ü kadın portresidir (Şekil 3.1.9).



Şekil 3.1.9. Portrelerin Bölgelere Göre Dağılımı.

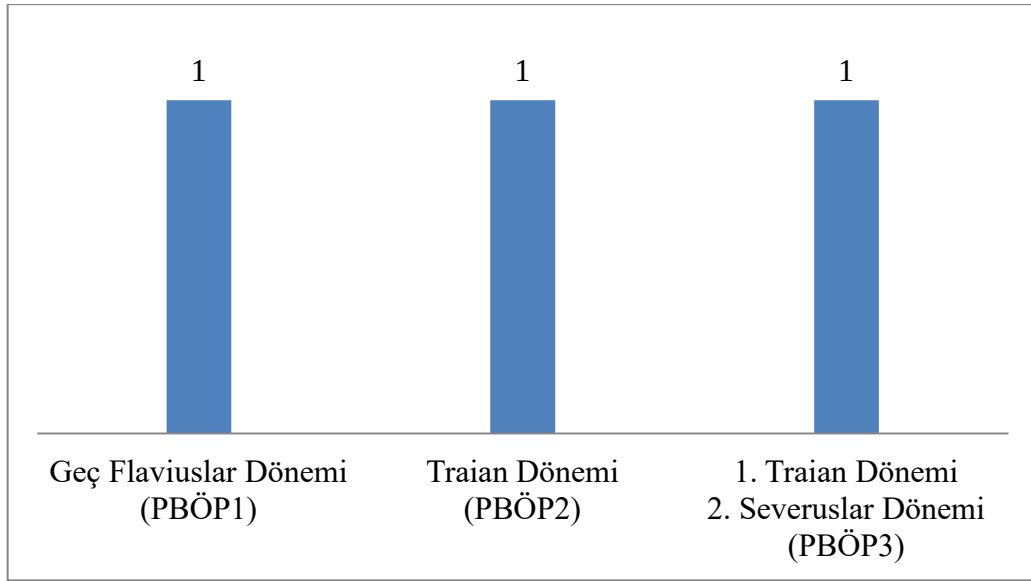
Pamphylia Bölgesi'nden 3 portre irdelenmiştir. Bunlardan 1'i (PBÖ1) erkek, diğeri 2'si de kadın portresidir (PBÖP2, PBÖB3). PBÖP1, Syedra'dan; PBÖP2 ve PBÖP3 de Perge'den ele geçmiştir (Şekil 3.1.10).

Korundukları yerler; PBÖP1: Alanya Arkeoloji Müzesi, PBÖP2 ve PBÖP3: Antalya Arkeoloji Müzesi'ndedir.



Şekil 3.1.10. Pamphylia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

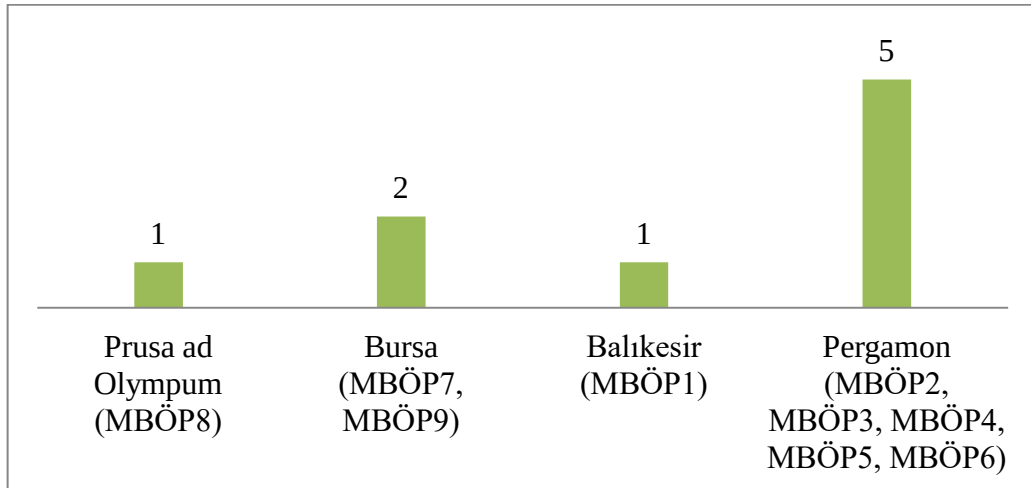
Pamphylia Bölgesi'ndeki 3 portreden ilki (PBÖP1) Geç Flaviuslar dönemine, PBÖP2 Traian dönemine ve ikinci kez işçilik gören PBÖP3'teki ilk işçilik Traian dönemine, ikinci işçilik ise Severuslar dönemine tarihlendirilmiştir. PBÖP1'deki ön plana çıkartılmış yaşlılık belirtileri, basık ve kuvvetli kafatası ile derine yerleştirilmiş gözler Vespasian portreleriyle benzerdir. PBÖP1'deki yüksek ve dört köşeye yakın alın şekli ise PBÖP1'i Vespasian portrelerinden ayırmakta ve daha geç bir döneme tarihlendirmemize imkan sağlamaktadır. PBÖP2'de de kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevreleyen çift katmanlı kuaförlük modası, Traian dönemi kadın portreleriyle çağdaştır. PBÖP3'te ise alındaki saç bandının herhangi bir işlevselliğinin olmaması ve kalın kumaş altındaki kulağın da işlenmeyişi, PBÖP3'ün ikinci kez işçilik gördüğünün göstergesidir. PBÖP3'teki kalın kumaş altındaki saç modasının yeniden işlenmeden önce çelenkvari saç kütlesi görünümündeki varsayımıyla ilk işçilik Traian dönemine tarihlendirilmiştir. PBÖP3'ün ikinci işçiliği de kalın kumaş altındaki saç buklelerin dalgalı bir şekilde işlendiği saç modasıyla birlikte gözlerdeki plastik sanatı da yorumlanarak Severuslar dönemine verilmiştir (Şekil 3.1.10.1).



Şekil 3.1.10.1. Pamphylia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

Mysia Bölgesi'nden 9 portre ele alınmıştır. Bu portrelerden 5'i Pergamon'dandır (MBÖP2, MBÖP3, MBÖP4, MBÖP5, MBÖP6). Pergamon portrelerinden 4'ü kadın ((MBÖP2, MBÖP3, MBÖP4, MBÖP6), 1'i erkektir (MBÖP5). Geriye kalan 4 portrenin 2'si Bursa (MBÖP7, MBÖP9), 1' i Prusa ad Olypum (MBÖP8) ve diğeri de Balıkesir'dendir (MBÖP1). Bursa portrelerinin her 2'si erkektir. Prusa ad Olypum portresi de erkek, Balıkesir portresi ise kadındır (Şekil 3.1.11).

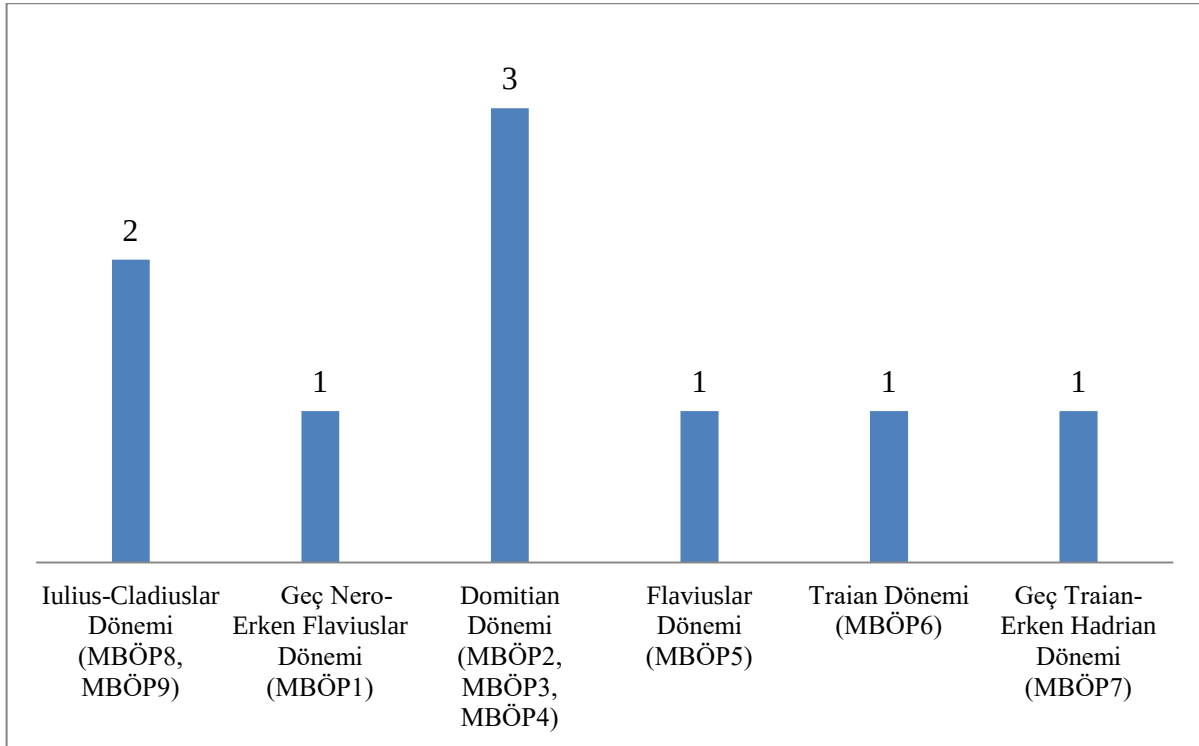
Korundukları yerler; MBÖP1: İstanbul von Aulock Koleksiyonu, MBÖP2, MBÖP3, MBÖP4, MBÖP5 ve MBÖP6: Bergama Müzesi, MBÖP7, MBÖP8 ve MBÖP9: Bursa Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.



Şekil 3.1.11. Mysia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

9 portrenin ele geçtiği bu bölgede MBÖ1, Geç Nero - Erken Flaviuslar dönemi, MBÖP2, MBÖP3 ve MBÖP4 Domitian dönemi, MBÖP5 Flaviuslar dönemi, MBÖP6 Traian dönemi, MBÖP7 Geç Traian - Erken Hadrian dönemi, MBÖP8 ve MBÖP9 da Iulius - Claudiuslar dönemindedir. MBÖP1'deki alın üzerindeki saç tellerinin ondüle edilerek

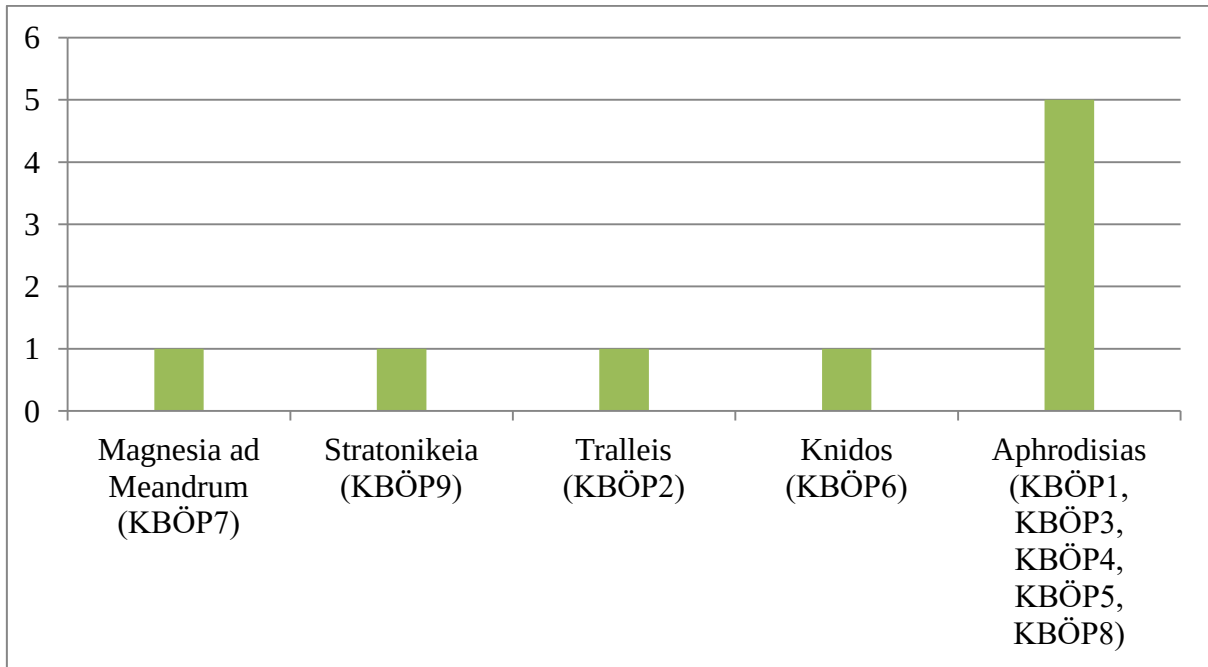
değiştirildiği dört katmanlı saç kütle, Flaviuslar Hanedanlığı dönemindeki alın üzerindeki saç tellerinin biraz daha abartılarak işlendiği süngerimsi saç kütle şeklindeki saç modasına geçiş niteliğindedir. MBÖP2, MBÖP3 ve MPÖP4'teki alın üzerindeki saç buklelerinin biraz abartılarak verildiği dört katmanlı dalgalı saç kütle de I/II. tipe geçiş aşamasındaki Domitia Longina portrelerindeki kuaförlük modasıyla çağdaştır. MBÖP5'teki alın üzerindeki kısa saç tutamlarının uç kısmının dalgalı işlendiği saç stili ile diğer yaşlılık belirtileri de ana tipteki Vespasian portreleriyle benzerlik sunmaktadır. Yüksek ve dört köşeye yakın alın ise Domitian portreleriyle özdeştir. Bu yüzden MBÖP5'i Flaviuslar dönemine vermek yerinde olacaktır. MBÖP6'da ise kulaktan kulağa yüzelsel bir taç gibi alnı çevreleyen çift katmanlı saç modası, Traian dönemi portrelerini anımsatmaktadır. MBÖP7'deki saç modeli de Traian'ın bilinen portre tiplerinden hiçbirisiyle uyumlu değildir. Yalnızca alnın sağ kısmındaki çatal motif, Traian'ın IV. tipiyle karşılaştırılmıştır. Bunun yanı sıra MPÖP7'deki göz ve göz pınarlarının işlenişindeki plastik sanatı ve yüzdeki idealizm, Erken Hadrian dönemi portreleriyle benzerdir. Böylelikle MBÖP7 de Geç Traian - Erken Hadrian döneminden olmalıdır. MBÖP8'deki kısa saç tutamlarının alnın sağ kısmında oluşturduğu saç perçemi ile alnın sol köşesindeki çatal ve bu çataldan sağa doğru taranan saç tutamlarının şekillendirdiği saç stili de Iulius - Claudiuslar dönemine işaret etmektedir. MBÖP9'da da alına doğru taranan kısa saç tutamlarının alın merkezinin hemen yakınında oluşturduğu çatal motif ile yüzdeki idealize etki, MBÖP9'un da aynı dönemden olduğunu göstermektedir (Şekil 3.1.11.1).



Şekil 3.1.11.1. Mysia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

Karia Bölgesi'nden ele geçen 9 portrenin 5'i Aphrodisias'tandır (KBÖP1, KBÖP3, KBÖP4, KBÖP5, KBÖP8). Bu portrelerden KBÖP1, KBÖP5 ve KBÖP8 erkek, KBÖP3 ve KBÖP4 de kadın portresidir. Geriye kalan 4 portrenin her biri farklı kentlerden ortaya çıkartılmıştır. Magnesia ad Meandrum (KBÖP7), Stratonikeia (KBÖP9), Tralleis (KBÖP2) ve Knidos'tan (KBÖP6) ele geçen bu portrelerin 4'ü de erkektir (Şekil 3.1.12).

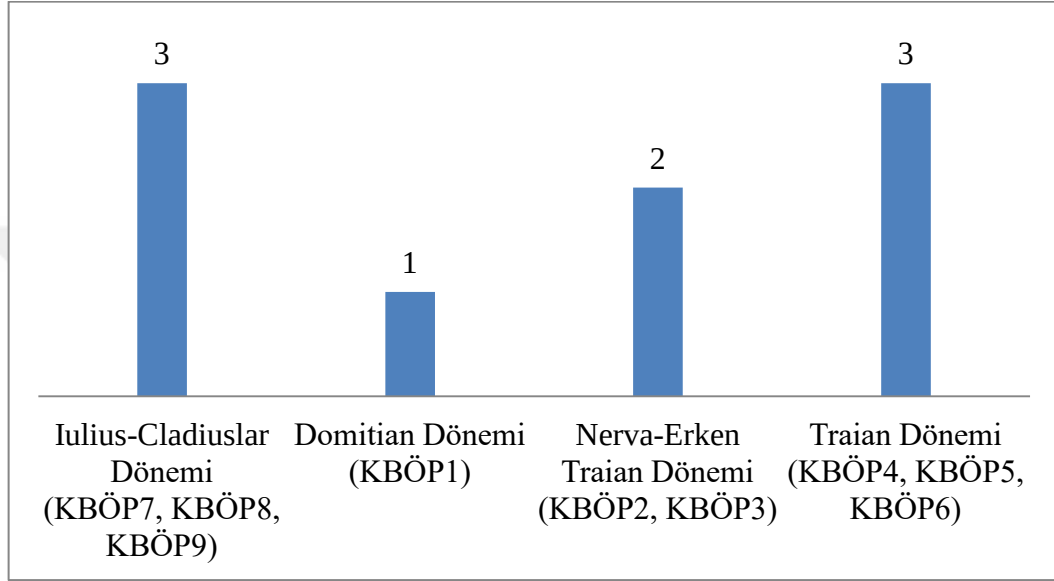
Korundukları yerler; KBÖP1, KBÖP5 ve KBÖP8: Aphrodisias Müzesi, KBÖP2: Aydın Arkeoloji Müzesi, KBÖP3 ve KBÖP4: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, KBÖP7: Berlin Pergamon Müzesi, KBÖP6 ve KBÖP9: Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde korunmaktadır.



Şekil 3.1.12. Karia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

Karia Bölgesi'nden de 9 portre ele geçmiştir. Bu portrelerden 1'i (KBÖP1) Domitian dönemine, 2'si (KBÖP2, KBÖP3) Nerva - Erken Traian dönemine, 3'ü (KBÖP4, KBÖP5, KBÖP6) Traian dönemine ve diğer 3'ü (KBÖP7, KBÖP8, KBÖP9) de Iulius - Claudiuslar dönemine verilmiştir. KBÖP1'deki yüksek ve dört köşeye yakın alın, II. tip Domitian portrelerini anımsatmaktadır. KBÖP2 ve KBÖP3'teki çelenkvare saç kütleli şeklindeki saç modası, Domitian'ın ölümünden sonra ortaya çıkan III. tip Domitia Longina portreleriyle benzerdir. KBÖP4'teki başa yapışık uzun saç buklelerinin alın merkezinde oluşturduğu küçük çatal motifi, Traian portrelerinin I. tipiyle özdeşdir. KBÖP5'teki alına doğru taranan hacimli ve uzun saç buklelerinin alın merkezinin hemen sağ kısmında çatal oluşturduğu saç stili, II. tip Traian portrelerine yakındır. KBÖP6'da da alın gerisindeki uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç modeli ve alındaki kırışıklar, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, ince dudak ve geniş üst dudak alanı, Traian portreleriyle benzerlik sunmaktadır. KBÖP7'yi ise idealize yüz hatları, sol kulak üstü ve

arkasındaki hareketli, hacimli ve yarım ay şeklindeki kısa saç buklelerinden dolayı Iulius - Claudiuslar dönemine vermek yerinde olacaktır. KBÖP8’deki hacimli saç buklelerinin alnın sol kısmında çatal oluşması ve bu çataldan sağa doğru taranan saçlar ile başın tepe ve arka kısmındaki hareketli saçlar ve idealize yüz, Iulius - Claudiuslar dönemiyle çağdaştır. KBÖP9’da ise alnın sol köşesindeki çatal ve bu çataldan sağa doğru taranan saç bukleleri ve alnın sağ kısmındaki saç perçemiyle şekillendirilen saç stili, KBÖP7 ve KBÖP8 ile aynı dönemdir (Şekil 3.1.12.1).



Şekil 3.1.12.1. Karia Bölgesi’ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

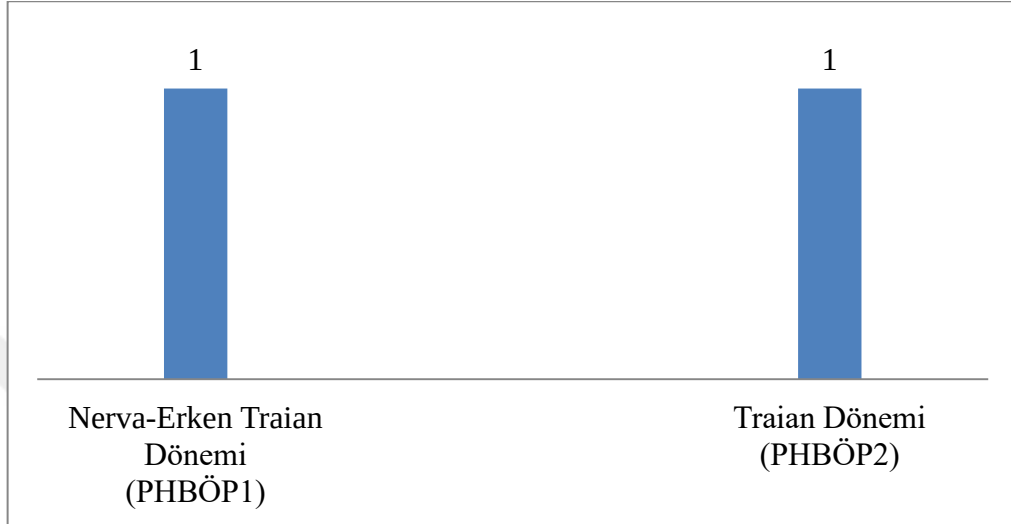
Phrygia Bölgesi’ndeki portre sayısı 2’dir (PHBÖP1, PHBÖP2). Bu portrelerden PHBÖP1, Afyonkarahisar’dandır ve erkek portresidir. PHBÖP2 de kadın portresidir ve Hierapolis’tendir (Şekil 3.1.13).

Korundukları yerler; PHBÖP1: Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi, PHBÖP2: Hierapolis Arkeoloji Müzesi’ndedir.



Şekil 3.1.13. Phrygia Bölgesi’ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

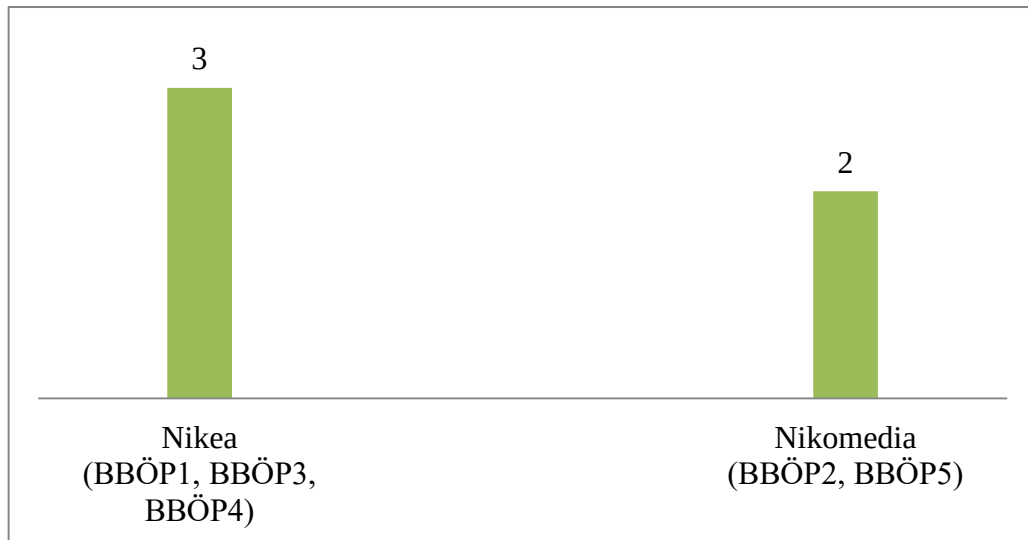
Bu 2 portreden PHBÖP1 Nerva - Erken Traian dönemi, PHBÖP2 de Traian dönemindendir. PHBÖP1'deki çelenkvari saç kütleli görünümündeki kuaförlük modası, III. tip Domitia Longina portreleriyle benzerdir. PHBÖP2'deki başa yapışık uzun saç buklelerinin alın merkezinde oluşturduğu çatal motifi, Traian'ın I. tip portrelerinde görülmektedir (Şekil 3.1.13.1).



Şekil 3.1.13.1. Phrygia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

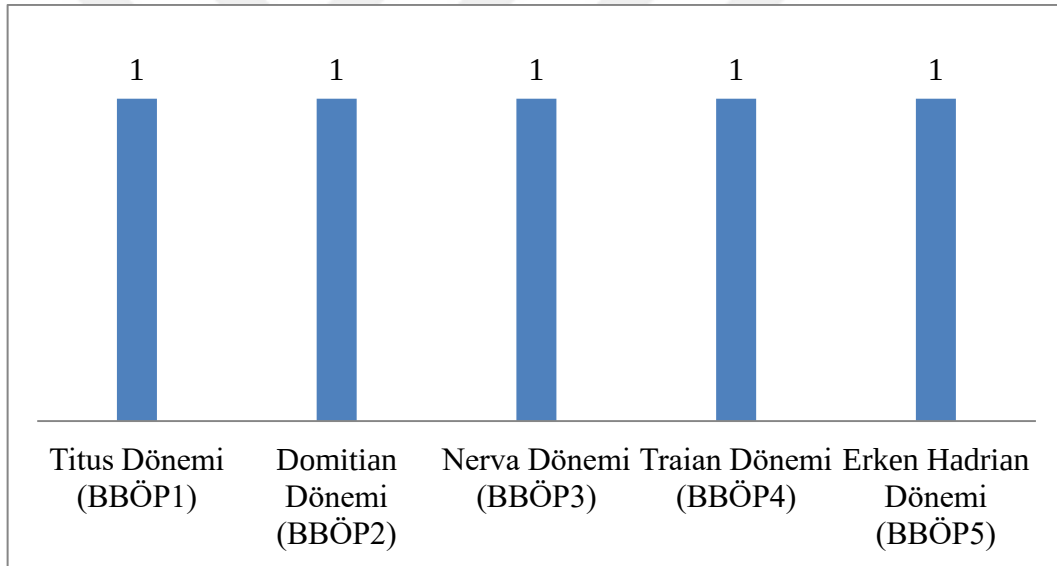
Bithynia Bölgesi'ndeki portre sayısı 5 adettir (BBÖP1, BBÖP2, BBÖP3, BBÖP4, BBÖP5). Bu portrelerden 3'ü (BBÖP1, BBÖP3, BBÖP4) Nikea'dandır ve BBÖP1 kadın portresi iken diğer 2'si erkek portresidir (BBÖP3, BBÖP4). BBÖP2 ve BBÖP5 de Nikomedia'dandır. Bu portrelerden de 1'i erkek (BBÖP2), diğeri kadın (BBÖP5) portresidir (Şekil 3.1.14).

Korundukları yerler; BBÖP1, BBÖP3 ve BBÖP4: İzmit Müzesi, BBÖP2: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, BBÖP5: Kocaeli Müzesi'nde bulunmaktadır.



Şekil 3.1.14. Bithynia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

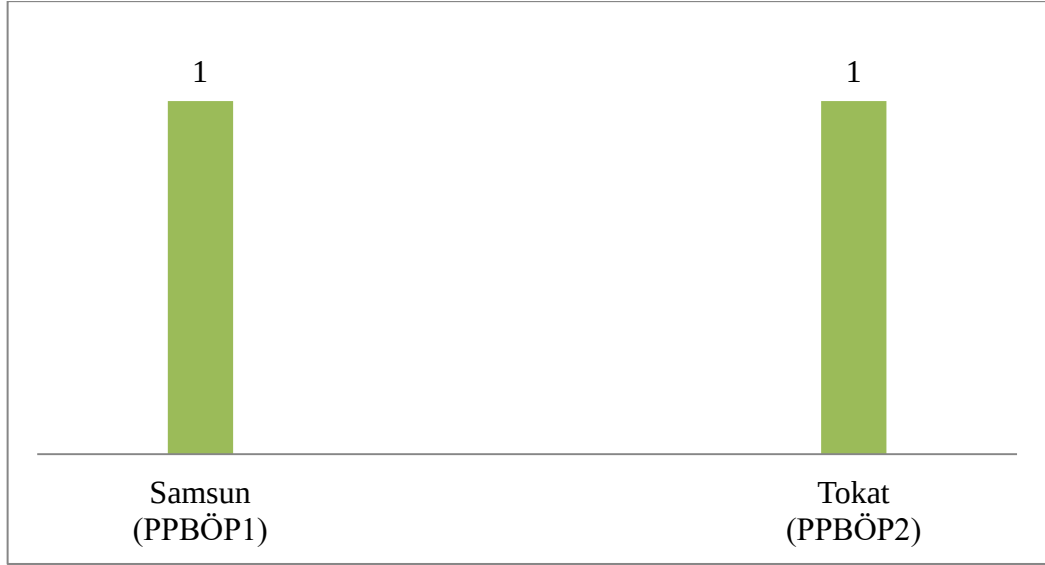
Bithynia Bölgesi'ndeki portrelerden BBÖP1 Titus dönemine, BBÖP2 Domitian dönemine, BBÖP3 Nerva dönemine, BBÖP4 Traian dönemine ve BBÖP5 de Erken Hadrian dönemine verilmiştir. BBÖP1'deki süngerimsi saç modası, MS 80 yılında "Augusta" unvanı ile onurlandırılan Iulia Titi portreleriyle özdeşir. BBÖP2'deki alnın sol kısmındaki alın üzerindeki uç kısmı orak şeklindeki saç bukleleri ile göz ve göz çevresinin işlenişi Domitian portreleriyle karşılaştırılmıştır. BBÖP3'te ise uç kısmı yarım ay şeklinde işlenen kabarık ve hareketli saç bukleleri ile burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallarla sınırlandırılan dar ağız çevresi, Nerva portreleriyle benzerdir. BBÖP4'teki burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kanallar, ince dudak ve geniş üst dudak alanı, Traian portrelerindeki fizyonomik özelliklerdendir. BBÖP5'teki saç modası, I. tip Domitia Longina portrelerini anımsatmasına rağmen yüzdeki güçlü idealizm BBÖP5'i Flaviuslar ve Traian dönemleri portre sanatından ayırmaktadır. Bu yüzdendirki göz bebeği ve irisin işlenmediği BBÖP5, Erken Hadrian döneminden olmalıdır (Şekil 3.1.14.1).



Şekil 3.1.14.1. Bithynia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

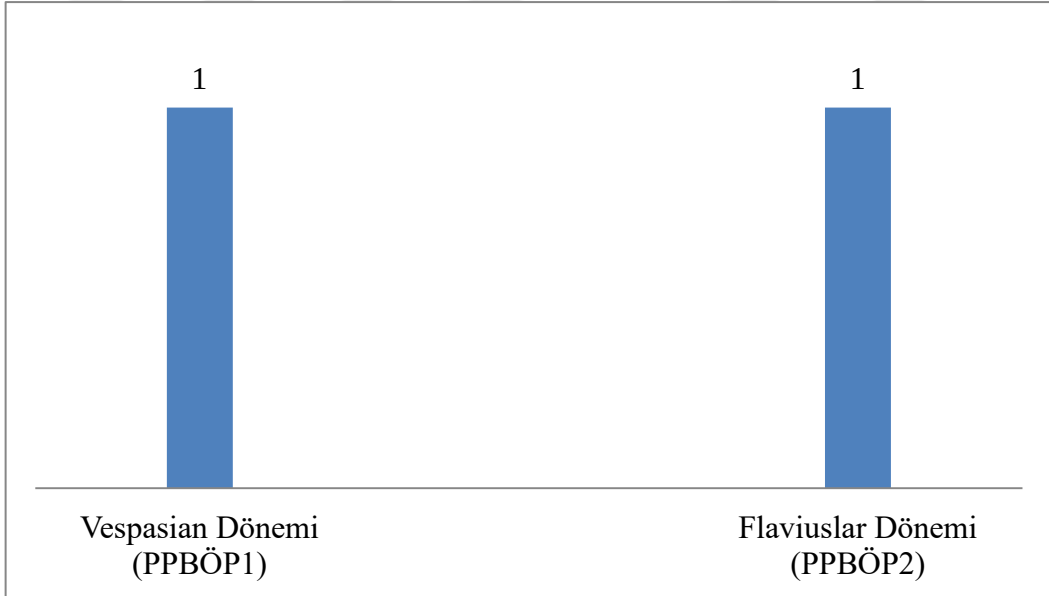
2 adet portre de (PPBÖP1, PPÖB2) Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri'nden ele geçmiştir. Bu portrelerden 1'i (PPBÖP1) erkektir ve Samsun'dandır. PPBÖP2 de Tokat'tandır ve kadın portresidir (Şekil 3.1.15).

Korundukları yerler; PPBÖP1: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, PPÖB2: Tokat Müzesi'nde korunmaktadır.



Şekil 3.1.15. Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

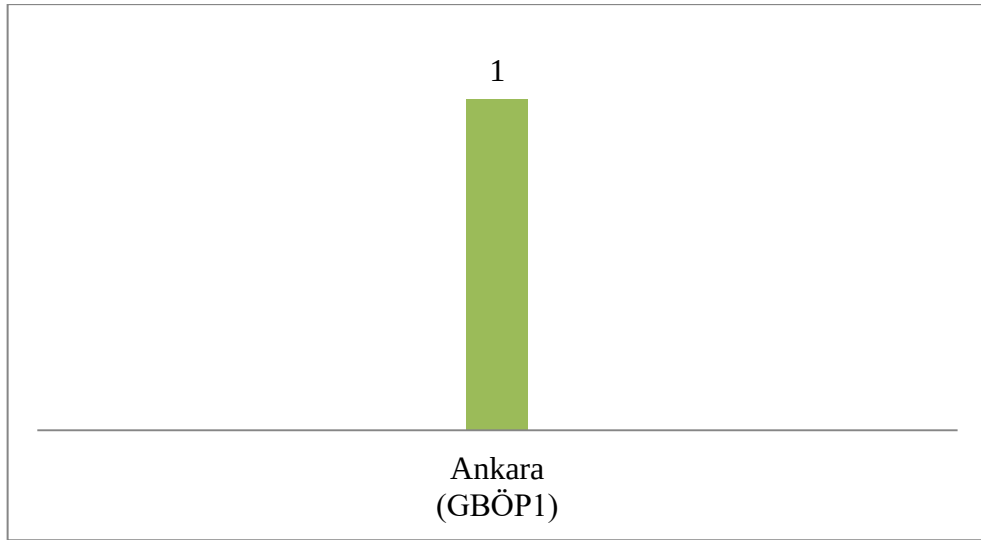
Bu bölgelerdeki portrelerden PPBÖP1 Vespasian dönemi, PPBÖP2 de Flaviuslar dönemindendir. PPÖB1'deki basık ve kuvvetli kafatası, geniş alın, derine yerleştirilmiş birbirine yakın küçük gözler ile sarkık deri gibi ön plana çıkartılmış diğer yaşlılık belirtileri, Vespasian portreleriyle benzerdir. Tamamlanmamış PPÖB2'deki alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak oluşturulduğu süngerimsi saç modası, Flaviuslar dönemiyle çağdaştır (Şekil 3.1.15.1).



Şekil 3.1.15.1. Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

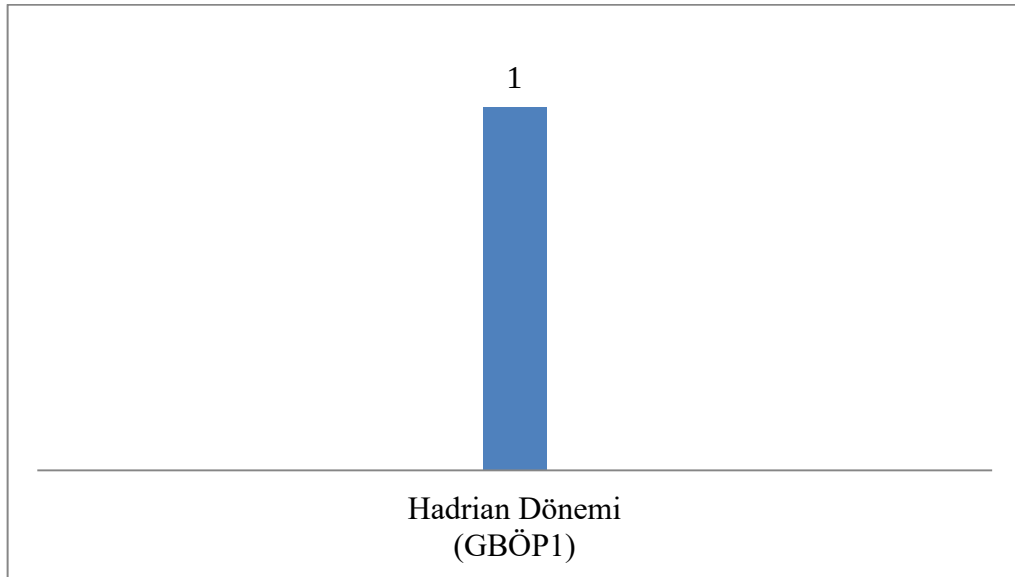
Galatia Bölgesi'ndeki portre sayısı 1 (GBÖP1) adettir. GBÖP1, Ankara'dan ele geçmiştir ve erkek portresidir (Şekil 3.1.16).

Korunduğu yer; GBÖP1: Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndedir.



Şekil 3.1.16. Galatia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

Galatia Bölgesi'ndeki GBÖP1, Hadrian dönemindendir. GBÖP1'deki ciddi yüz ifadesi, alındaki kırışıklıklar, çatık kaş, belirgin elmacık kemikleri, çökük avurt, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, geniş üst dudak alanı, ince dudak ile geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene Traian'ın kendine has karakteristik özelliklerindendir. GBÖP1'deki alın üzerindeki saç buklelerinin işlenişi ile sivri ve kemerli burun, GBÖP1'i Traian portrelerinden ayırmaktadır. Böylelikle GBÖP1'in Traian'a olan yakın benzerliği başta olmak üzere ele geçtiği yerin yakınlarında bulunan yazıtlardaki yeni bilgilerle birlikte göz bebeği ve iris de işlendiği GBÖP1'i Hadrian dönemine vermek yerinde olacaktır (Şekil 3.1.16.1).

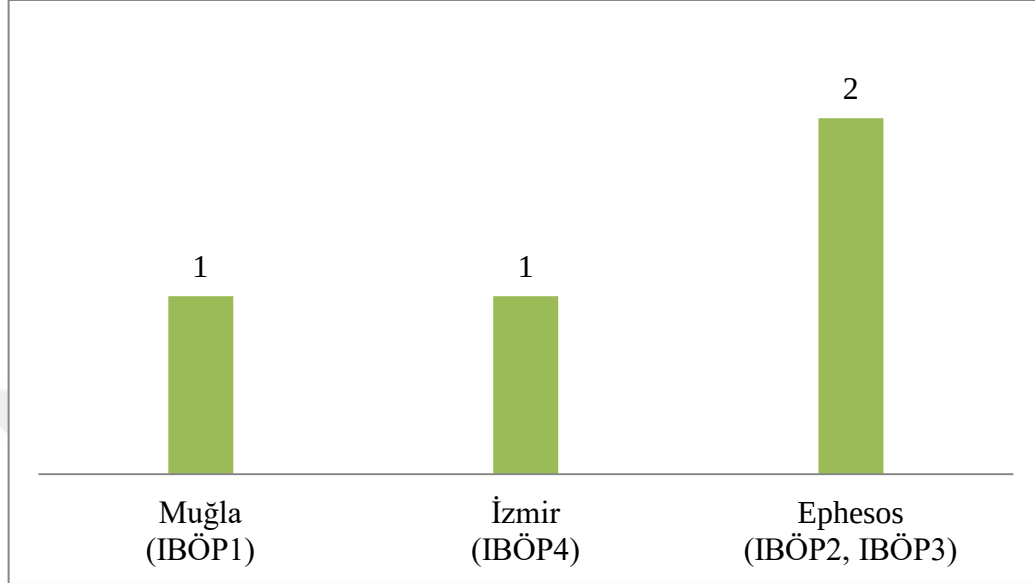


Şekil 3.1.16.1. Galatia Bölgesi'ndeki Portrenin Verildiği Dönem.

İonia Bölgesi'nden 4 portre (IBÖP1, IBÖP2, IBÖP3, IBÖP4) yorumlanmıştır. Bu portrelerden 1'i (IBÖP1), Muğla'dandır ve kadın portresidir. IBÖP4 de erkek portresidir ve

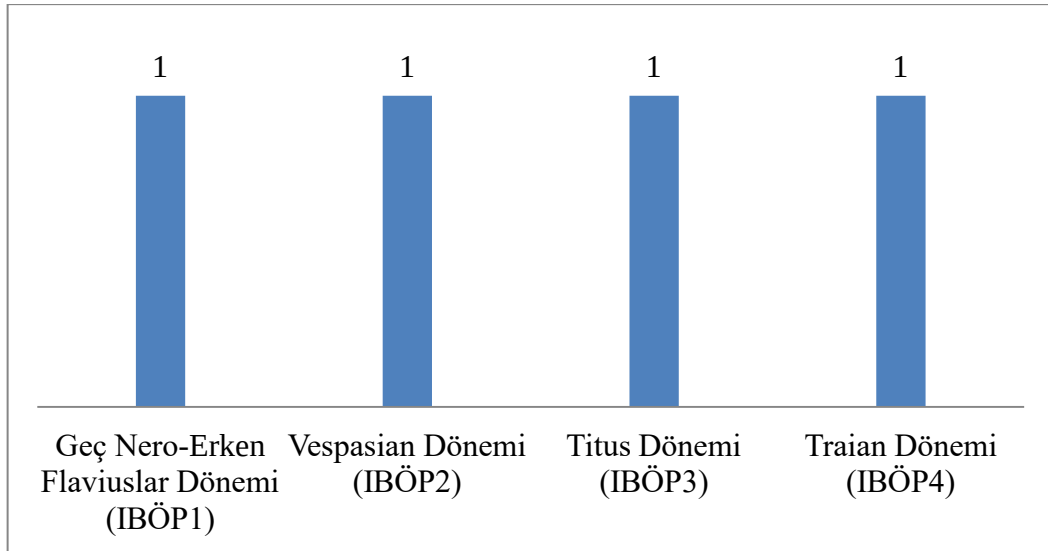
İzmir'dendir. Diğer 2 portre de Ephesos'tandır ve bu portrelerden de IBÖP2 erkek, IBÖP3 de kadındır (Şekil 3.1.17).

Korundukları yerler; IBÖP1 ve IBÖP4: İzmir Arkeoloji Müzesi, IBÖP2 ve IBÖP3: Efes Müzesi'nde sergilenmektedir.



Şekil 3.1.17. İonia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

İonia Bölgesi'ndeki IBÖP1 Geç Nero - Erken Flaviuslar dönemine, IBÖP2 Vespasian dönemine, IBÖP3 Titus dönemine ve IBÖP4 de Traian dönemine tarihlendirilmiştir. IBÖP1'deki birbiri ardına beş sıradan oluşan dalgalı saç kütleleri, Flaviuslar Hanedanlığı kadın portrelerindeki süngerimsi saç kütleleri şeklindeki kuaförlük modasına geçiş aşamasındadır. IBÖP2'deki basık ve kuvvetli kafatası, alın gerisinde saç olmayışı, geniş alın ve ön plana çıkartılmış diğer yaşlılık belirtileri, Vespasian'ı anımsatmaktadır. IBÖP3'teki süngerimsi saç modası, Iulia Titi portreleriyle özdeşdir. IBÖP4'teki alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç buklelerinin alın merkezinin sağ kısmında oluşturduğu çatal motifi, Traian'ın II. tipine yakındır. Ayrıca burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kanallar ile geniş üst dudak alanı ve ince dudak da Traian portrelerindeki karakteristik özelliklerdendir (Şekil 3.1.17.1).



Şekil 3.1.17.1. Ionia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

Lydia Bölgesi 2 portre ile temsil edilmiştir (LBÖP1, LBÖP2). LBÖP1, Thyateria'dan; LBÖP2 de Philadelphia'dandır ve 2'si de kadın portresidir (Şekil 3.1.18).

Korundukları yer; LBÖP1 ve LBÖP2: Manisa Arkeoloji Müzesi'ndedir.



Şekil 3.1.18. Lydia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

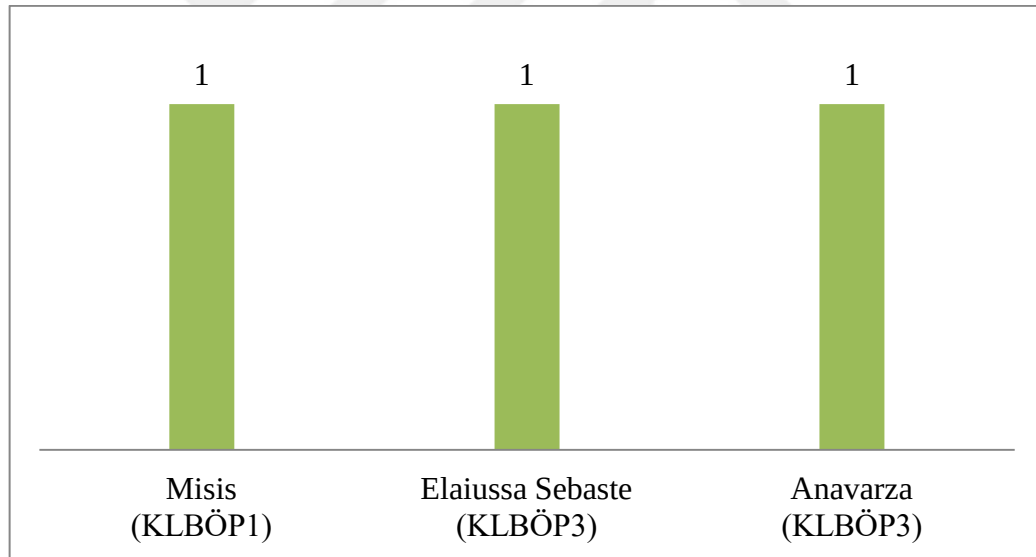
Bu bölgedeki portrelerden LBÖP1 Traian dönemi, LBÖP2 de Geç Traian - Erken Hadrian dönemindedir. LBÖP1'deki alın ortasına kadar indirilen uzun ve düz saç bukleleri, Traian portrelerindeki saç stiliyle benzerlik sunmaktadır. Başın arka kısmındaki ense kökü üzerinde bağlanarak aşağıya doğru indirilen saç örgüsü de Pompeia Plotina ve Salonia Matidia portreleriyle benzerdir. Bu yüzdendir ki LBÖP1'i Traian dönemine vermek mümkündür. LBÖP2'deki çok katmanlı saç örgüsü de Geç Traian - Erken Hadrian dönemindeki kuaförlük modasına örnektir (Şekil 3.1.18.1).



Şekil 3.1.18.1. Lydia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

Kilikia Bölgesi'nde irdelenen portre sayısı 3'tür (KLBÖP1, KLBÖP2, KLBÖP3). Bu portrelerden KLBÖP1, kadın portresidir ve Misis'tendir. KLBÖP2, Elaiussa Sebaste'dendir ve erkektir. KLBÖP3 ise Anavarza'dandır ve erkek portresidir (Şekil 3.1.19).

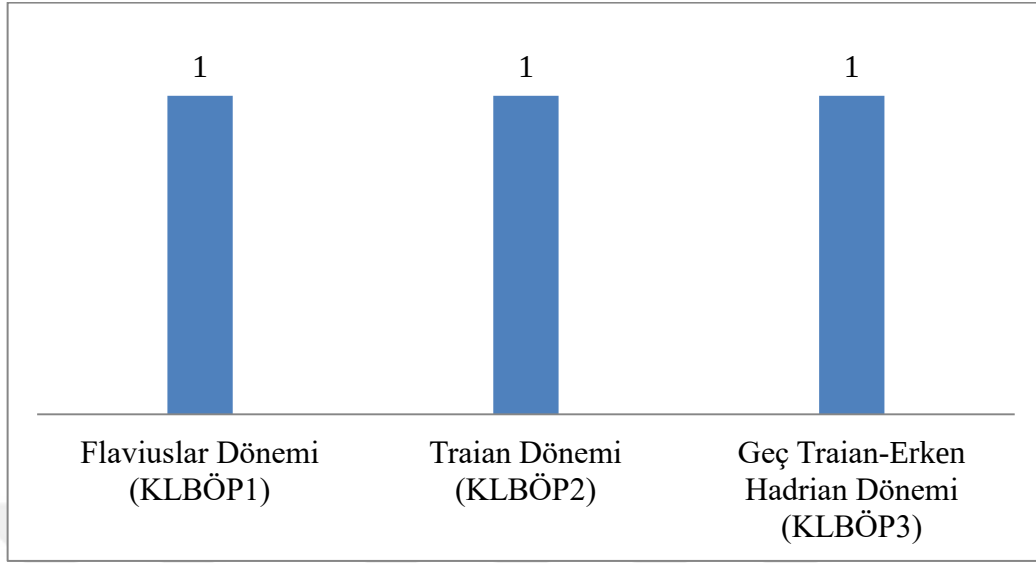
Korundukları yer; KLBÖP1, KLBÖP2 ve KLBÖP3: Adana Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.



Şekil 3.1.19. Kilikia Bölgesi'ndeki Portrelerin Kentlere Göre Dağılımı.

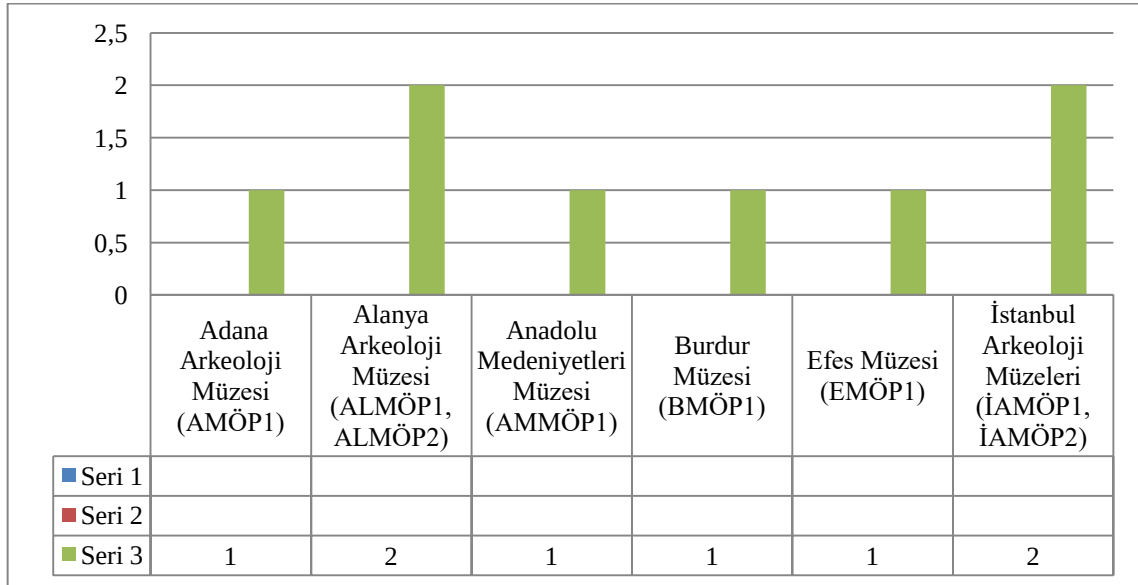
Kilikia Bölgesi portrelerinden KLBÖP1 Flaviuslar dönemine, KLBÖP2 Traian dönemine, KLBÖP3 de Geç Traian - Erken Hadrian dönemine tarihlendirilmiştir. KLBÖP1'deki alın üzerindeki süngerimsi saç kütesi, Flaviuslar Hanedanlığı kadın portrelerindeki saç modasıyla özdeşir. KLBÖP2'deki alın ortasına kadar indirilen uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stili, III. tip Traian portrelerini anımsatmaktadır. KLBÖP3'te ise alın gerisindeki oldukça hareketli ve hacimli verilen saç bukleleri ile alnın her iki köşesinde karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan saç buklelerinin oluşturdukları saç perçemi, MS 100 - 120 yılları arasına tarihlenen özel portrelerle çağdaştır. Ayrıca başın arka

kısımındaki kısa ve hareketli saç buklelerinin işlenişi de Erken Hadrin dönemi portreleriyle benzerdir. Böylelikle KLBÖP3, Geç Traian - Erken Hadrian dönemindedir (Şekil 3.1.19.1).



Şekil 3.1.19.1. Kilikia Bölgesi'ndeki Portrelerin Verildikleri Dönemler.

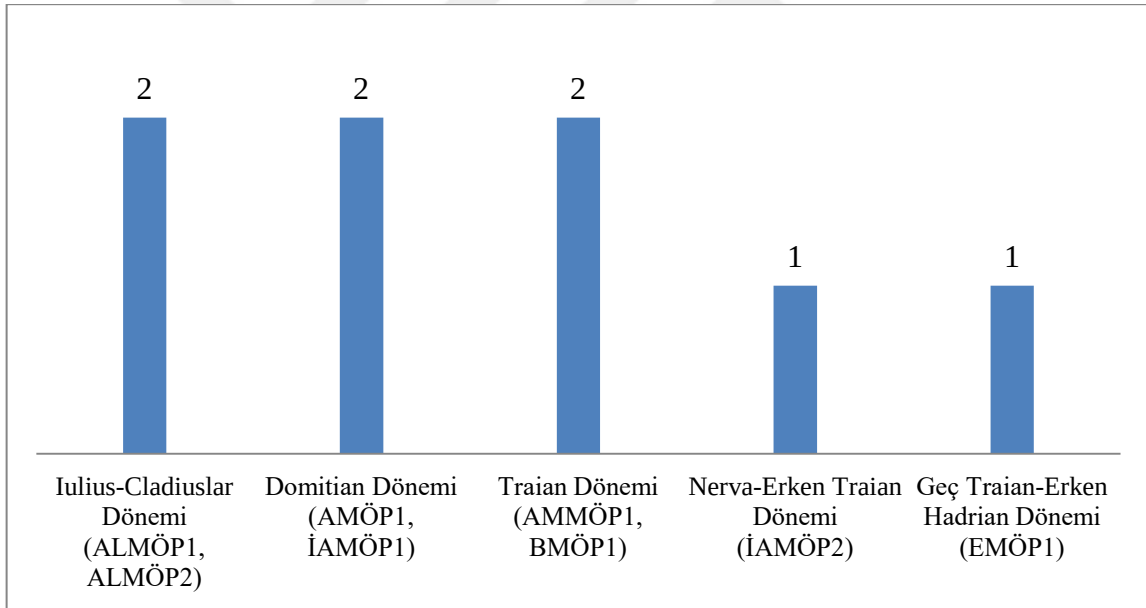
Buluntu yeri bilinmeyen portre sayısı 8 adettir. Bu portrelerden AMÖP1, kadın portresidir ve Adana Arkeoloji Müzesi'ndedir. ALMÖP1 ve ALMÖP2 de erkek portreleridir ve Alanya Arkeoloji Müzesi'ndedir. AMMÖP1, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndedir ve erkektir. Bir diğer erkek portresi (BMÖP1) de Burdur Müzesi'ndedir. EMÖP1 ise Efes Müzesi'ndedir ve kadın portresidir. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki 2 (İAMÖP1, İAMÖP2) portrenin de 1'i (İAMÖP1) erkek, diğeri (İAMÖP2) kadın portresidir (Şekil 3.1.20).



Şekil 3.1.20. Buluntu Yeri Bilinmeyen Portrelerin Korundukları Müzelere Göre Dağılımı.

8 portreden 2'si (AMÖP1, İAMÖP1) Domitian dönemine, diğer 2'si (AMMÖP1, BMÖP1) Traian dönemine, 1'i (İAMÖP2) Nerva - Erken Traian dönemine, EMÖP1 Geç Traian - Erken Hadrian dönemine, ALMÖP1 ve ALMÖP2 de Iulius - Claudiuslar dönemine

verilmiştir. AMÖP1'deki süngerimsi saç kütlesi ile birlikte üçgenimsi alın, II. tip Domitia Longina portreleriyle yakınlık göstermektedir. İAMÖP1'deki kulak üzerindeki yarım ay şeklindeki hacimli saç bukleleri ile başın tepe kısmındaki uç kısmı dalgalı ve orak şeklinde verilen saç stili de Domitian portreleriyle özdeştir. İAMÖP2'de de alın üzerindeki saç buklelerinin oldukça abartılı işlendiği çelenkvari saç kütlesi görünümündeki kuaförlük modası, III. tip Domitia Longina portreleriyle çağdaştır. Çelenkvari saç kütlesi altında serbest bırakılan ve kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevreleyen uç kısmı orak şeklindeki kısa saç bukleleri de III. tip Domitia Longina portrelerinde görülmemesine rağmen çağdaşı özel portrelerde görülmektedir. AMMÖP1 ve BMÖP1'deki alın ortasına kadar indirilen uzun saç buklelerinin alın merkezinde oluşturdukları küçük çatal motifi de I. tip Traian portrelerini anımsatmaktadır. EMÖP1'deki çok katmanlı saç örgüsü de Geç Traian - Erken Hadrian dönemi kadın portrelerindeki saç modasıyla benzerdir. ALMÖP1 ve ALMÖP2'de ise alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stilli ile yüzdeki idealize etki, Iulius - Claudiuslar dönemi portre sanatını yansıtmaktadır (Şekil 3.1.20.1)



Şekil 3.1.20.1. Buluntu Yeri Bilinmeyen Portrelerin Verildikleri Dönemler.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANADOLU'DAKİ RESMİ PORTRE TİPLERİ, TİPOLOJİ KRONOLOJİSİ ve ÖZEL PORTRELERİ TARİHLENDİRMEDEKİ ORTAK ÖĞELER ve ATÖLYE

4.1. Resmi ve Özel Portreler

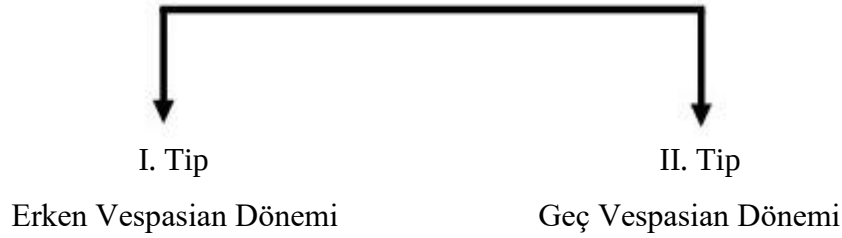
Bu bölümde Vespasian'dan Traian dönemine kadarki tahta çıkmış her bir imparatorun ismi altında Anadolu'dan ele geçmiş portre tipleri açıklanmıştır. Sonrasında ise imparatorların tanımlanmış portre tiplerinin ortaya çıkış dönemleri kronolojik cetvelde gösterilmiştir. Anadolu'daki rastlanılmamış portre tiplerindeki saç stilleri de bazı özel portreler üzerinden tanımlanmıştır. Bu özel portrelerle birlikte de Anadolu'daki Flaviuslar ve Traian dönemleri portre tipolojisindeki saç stilleri, eksiksiz bir şekilde ortaya çıkartılmıştır. Üçüncü bölüm içerisinde de çağdaş resmi ve özel portrelerle karşılaştırılarak tarihlendirilen özel portreler, bir kez daha burada etkilendikleri imparatorların Anadolu'dan ele geçen portre tipleri altında gruplandırılmışlardır. Anadolu'da rastlanılmamış portre tiplerindeki saç stilleri de kaynaklardan referans gösterilerek resmi portre tiplerindeki benzeri saç stilleriyle karşılaştırılarak diğer özel portrelerde olduğu gibi imparatorların hükümlerlik dönemlerine tarihlendirilmişlerdir. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde gerçekleştirmiş olduğum bilimsel araştırmalar sonucunda ise, resmi kadın portresine rastlanılmamıştır. Son olarak Özel portrelerdeki kuaförlük modaları da Anadolu dışındaki resmi portrelerle karşılaştırılarak tiplendirmeleri yapılmıştır. Bu karşılaştırmalar sonucunda da Anadolu'daki Flaviuslar ve Traian dönemleri kadın portrelerindeki kuaförlük modasının gelişim evreleri, resmi portreler üzerinden kronolojiye yerleştirilmiştir. Ayrıca özel kadın portrelerindeki saç modaları, etkilendikleri imparatorların portre tiplerini ve bu tiplerin ortaya çıktıkları dönemleri ve saç modasının gelişim evrelerindeki sürekliliği de göstermesi açısından oldukça önemlidir. Tüm bunlar yapılırken de posthumus eserler ve tipolojik ayrımın sağlanamadığı resmi ve özel portreler, buraya dahil edilmemiştir.

4.1.1. Vespasian ve Dönemi Portreleri

Anadolu'daki bilimsel araştırmalar ışığında Vespasian'ın iki portre tipi de irdelenmiştir. Alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmının dalgalı verildiği saç stiliyle birlikte şakaklarda saç olmayışı ve yaşlılık belirtilerin daha dinamik işlendiği VP1 ve VP2, imparatorun I. tipine örnektir⁵⁵¹ ve hükümlerliğinin ilk evresine tarihlendirilmiştir. Alın

⁵⁵¹ Fittschen ve Zanker, 1985: 33: lev. 27, 28; De Puma, 1988: 6: res. 2.

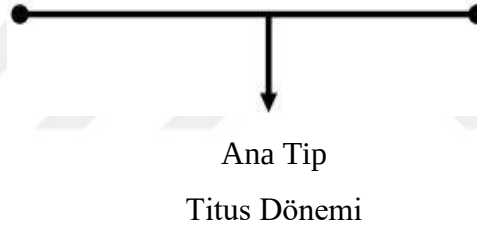
gerisindeki saçların işlenmediği ve yaşlılık belirtilerinin daha da ön plana çıkartıldığı VP3 ise, II. tiptir⁵⁵² ve imparatorluğunun ikinci yarısına verilmiştir⁵⁵³.



PPBÖP1 ve IBÖP2, Vespasian dönemindedir. PPBÖP1'deki saç stili, şakaklardaki saçların işlenmediği ve alın üzerindeki saç buklelerin kısa verildiği, I. tip Vespasian portreleriyle benzerdir. Alın gerisindeki saçların verilmediği IBÖP2'deki saç stili de II. tip Vespasian portreleriyle karşılaştırılmıştır.

4.1.2. Titus ve Dönemi Portreleri

TP1'deki kıvrık ve dolgun saçlar, Titus'un ana tip portrelerindeki saç stiline örnektir⁵⁵⁴. Anadolu'dan Titus dönemden ele geçmiş özel portre bulunmamaktadır.



4.1.3. Domitian ve Dönemi Portreleri

Domitian'ın, Anadolu'dan 1 adet portresi ele geçmiştir. DP1'deki alın ortasına kadar indirilmiş uç kısmı dalgalı işlenen hacimli ve kısa saç bukleleriyle şekillendirilen saç stili, Domitian'ın I. tipini temsil etmektedir⁵⁵⁵. Nero portrelerini anımsatan bu tip, Erken Domitian dönemine tarihlendirilmiştir⁵⁵⁶. Bilimsel araştırmaların neticesinde Anadolu'da II. tip Domitian portrelerine rastlanılmamıştır. Ancak KBÖP1'deki yüksek ve dört köşeye yakın alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmının dalgalı verildiği saç stili, Kapitolin Müzesi'nde korunan Palazzo dei Conservatori'ndeki Domitian portresiyle⁵⁵⁷ karşılaştırılmış ve

⁵⁵² De Puma, 1988: 6: res. 1; Kreiling vd., 2003: 67.

⁵⁵³ Doğer, 2009: 132.

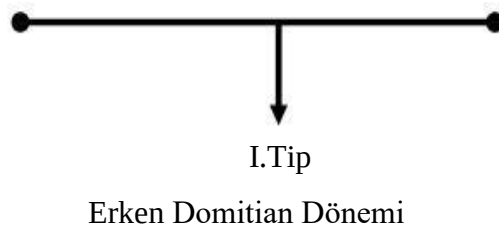
⁵⁵⁴ Heintze, 1976: 151, 152: lev. 35; Fittschen, 1977: 63, 64: lev. 23; Vierneisel ve Zanker, 1979: 102: res. 11.3; Fittschen ve Zanker, 1985: 34: lev. 30.

⁵⁵⁵ Wegner, 1966: 106: lev. 25a-b; Kleiner, 1992: 176.

⁵⁵⁶ Erim, 1980a: 77; Smith ve Erim, 1991: 82.

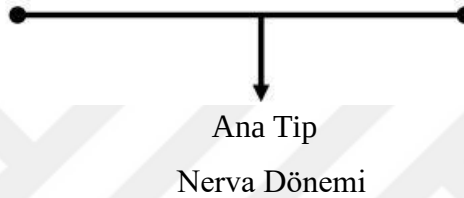
⁵⁵⁷ Delbrück, 1914: 6: lev. 15.

imparatorun II. tip portrelerindeki saç stili olarak yorumlanmıştır. Bu tip için de Erken Domitian dönemi sonrası önerilmiştir⁵⁵⁸.



4.1.4. Nerva ve Dönemi Portreleri

NP1'deki kabarık ve hareketli saç buklelerinin alın merkezinde çatal motifi oluşturduğu saç stili, imparatorun ana tipine örnektir⁵⁵⁹.



Nerva dönemine verilen BBÖP3'teki kabarık ve hareketli saçlar, imparatorun ana tip portrelerindeki saç stiliyle benzerlik içerisindedir.

4.1.5. Traian ve Dönemi Portreleri

Anadolu'daki müze araştırmalarım sonucunda imparatorun III. ve IV. tip portrelerine rastlanılmıştır. TRP1'deki alın ortasına kadar indirilen uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stiliyle⁵⁶⁰ birlikte TRP2 ve TRP3'teki alnın sağ kısmında birbirinden ayırt edilmiş üç adet çatal motifinin devamından sola doğru taranan uç kısmı dalgalı saç bukleleriyle şekillendirilmiş saç stili⁵⁶¹ de III. tip Traian portrelerinde⁵⁶² görülmektedir. Bu portre tipi de MS 108 yıllarında, II. Daker Savaşı sonrasında ortaya çıkmıştır⁵⁶³. TRP4'te ise alın ortasına kadar indirilen uzun saç buklelerinin alnın sağ kısmında çatal oluşturması ve bu çataldan sola doğru taranan saç buklelerinin uç kısmının dalgalı verildiği saç stili de imparatorun IV. tipi⁵⁶⁴ olarak yorumlanmış ve MS 114 yıllarına tarihlendirilmiştir⁵⁶⁵.

Bu portre tipleri dışında ise, I. ve II. tip Traian portreleri Anadolu'dan ele geçmemiştir. Bu portre tiplerindeki saç stilleri de özel portreler üzerinden yorumlanmıştır.

⁵⁵⁸ Kleiner, 1992: 177; Kreilinger vd., 2003: 79.

⁵⁵⁹ Bergmann ve Zanker, 1981: 383, 385, 386: lev. 49, 50, 51; Kreilinger vd., 2003: 84, 85, 86.

⁵⁶⁰ Gramatopol, 1985: 71, 72: res. 61-b;

⁵⁶¹ Gross, 1940: 87, 88: lev. 19a, b.

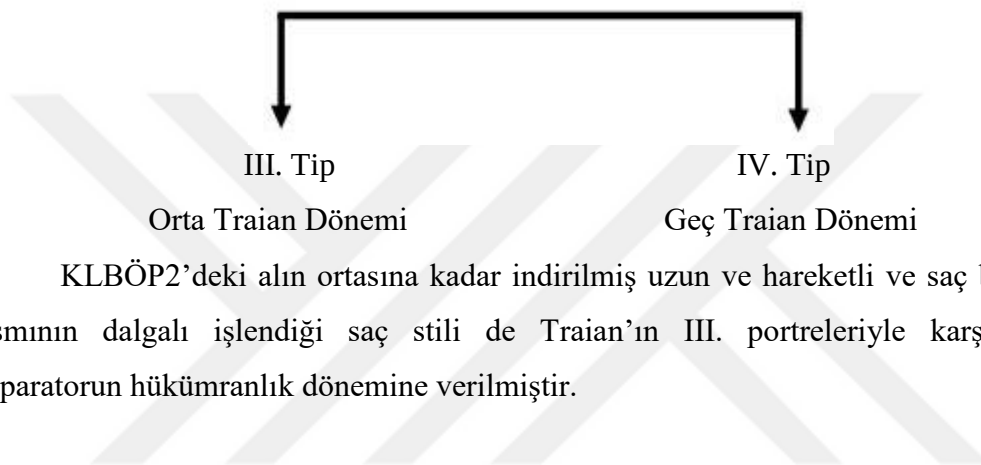
⁵⁶² Fittschen ve Zanker, 1985: 41, 42: lev. 46, 47.

⁵⁶³ Gross, 1940: 85-98.

⁵⁶⁴ İnan ve Rosenbaum, 1979: 94.

⁵⁶⁵ Gross, 1940: 101, 102: lev. 27b.

Traian döneminden KBÖP2, PHBÖP2, AMMÖP1 ve BMÖP1'deki başa yapışık alına doğru taranmış uzun ve düz saç buklelerinin alın merkezinde oluşturdukları küçük çatal motifi, Traian'ın Nerva döneminde yönetime ortak edildiği veyahut hemen sonrasındaki erken dönem (I. tip) portrelerinde görülmektedir⁵⁶⁶. Kapitolin Müzesi'ndeki Traian portresindeki⁵⁶⁷ saç stili de bu tipe örnektir. KBÖP5 ve IBÖP4'te ise, alın ortasına kadar indirilen uzun ve hareketli saç buklelerinin alın merkezinin hemen sağ kısmında derin bir çatal motifi oluşturdukları saç stili de Traian'ın II. tip portrelerini⁵⁶⁸ anımsatmaktadır. Paris Louvre Müzesi'ndeki II. tip Traian portresiyle⁵⁶⁹ de bu görüş desteklenmiştir. Bu portre tipi de imparatorun yönetimi devralışından yaklaşık beş yıl sonra ortaya çıkmıştır⁵⁷⁰.



KLBOÖP2'deki alın ortasına kadar indirilmiş uzun ve hareketli ve saç buklelerinin uç kısmının dalgalı işlendiği saç stili de Traian'ın III. portreleriyle karşılaştırılmış ve imparatorun hükümrânlık dönemine verilmiştir.

4.1.6. Kadın Portreleri

MBÖP1'deki alın üzerindeki saç tellerinin ondüle edilerek değiştirildiği dört katmanlı saç kütlesi, Agrippina Minor⁵⁷¹ ile Poppaea Sabina⁵⁷² portrelerindeki saç modasıyla yakın benzerlik içerisindedir. Bu saç modası, Geç Nero - Erken Flaviuslar dönemine geçiş niteliğindedir. IBÖP1'de de alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak işlendiği dalgalı saç kütlesindeki birbiri ardına birbirinin tekrarı gibi sıralanmış saç sarmalları arasındaki geçişlerin de oldukça yumuşak verildiği beş katmanlı saç modası, Geç Nero - Erken Flaviuslar dönemine geçiş özelliği taşıyan Alesia Müzesi'ndeki çağdaşı kadın portresindeki⁵⁷³ saç modasıyla özdeştir. BBÖP1 ve IBÖP3'teki yay şeklindeki alın formu üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak verildiği süngerimsi saç kütlesi şeklindeki saç modası, MS 80 yılında

⁵⁶⁶ Eckstein ve Beck, 1973: 87; Chamay vd., 1982: 249: lev. 56, 56a, b.

⁵⁶⁷ Fittschen ve Zanker, 1985: 39, 40: lev. 41, 42.

⁵⁶⁸ Fittschen ve Zanker, 1985: 40, 41: lev. 44, 45.

⁵⁶⁹ Gross, 1940: 72: lev. 8b.

⁵⁷⁰ II. tip aynı zamanda "Paris 1250-Marioment Tipi" olarak da bilinmektedir. Fittschen ve Zanker, 1985: 40, 41: lev. 44, 45; Kreilinger vd., 2003: 89; Doğer, 2009: res. 108.

⁵⁷¹ West, 1933: 223: lev. 60: res. 267; Trillmich, 1974: 188, 189: lev. 41; Hertel, 1981: 264: lev. 30a-b.

⁵⁷² Furnée van Zwet, 1956: 22: res. 42.

⁵⁷³ Furnée van Zwet, 1956: 22: res. 40, 41.

“Augusta” unvanı ile onurlandırılan Iulia Titi⁵⁷⁴ portreleriyle benzerlik içerisinde. MBÖP2, MBÖB3 ve MBÖP4’te ise alın üzerindeki saç buklelerinin biraz abartılarak işlendiği dört katmanlı dalgalı saç kütlesi de, I/II. tipe geçiş niteliğindeki Domitia Longina⁵⁷⁵ portrelerindeki saç modasına örnektir. Geçiş özelliği taşıyan bu kuaförlük modası için de kesin bir tarihlendirme yapılmaktan kaçınılmış ve Domitian dönemi önerilmiştir. AMÖP1’de de üçgen alın üzerindeki saç tellerinin biraz abartılarak işlendiği süngerimsi saç kütlesi şeklindeki saç modası ise, II. tip Domita Longina⁵⁷⁶ portrelerindeki kuaförlük modasını anımsatmaktadır. Domitian’ın tahta çıkışının ikinci haftasında “Augusta” unvanı ile onurlandırılan Domitia Longina’nın bu yeni tipi, Flaviuslar Hanedanlığı’nın sonuna kadar devam ettirilmiştir⁵⁷⁷. KBÖP3, KBÖP4 ve PHÖP1’deki alın üzerindeki saç tellerinin oldukça abartılı verildiği çelenkvari saç kütlesi görünümündeki saç modası da III. tip Domitia Longina⁵⁷⁸ portrelerine örnek teşkil etmektedir. Domitian’ın ölümü sonrasında ortaya çıkan bu tip için Nerva - Erken Traian dönemleri önerilmiştir⁵⁷⁹. İAMÖP2’de de alın üzerindeki saç tellerinin oldukça ütopik bir şekilde işlendiği çelenkvari saç kütlesi görünümündeki saç modası da III. tip Domitia Longina portreleriyle yakın benzerlik göstermektedir. Fakat İAMÖP2’deki alın şekli ve çelenkvari saç kütesinin hemen altında serbest bırakılan ve kulaktan kulağa yüzeysel bir taç gibi alını çevreleyen orak şeklindeki kısa saç bukleleri ise III. tip Domitia Longina portrelerinden ayrılmaktadır. Bu yüzdendirki İAMÖP2, alındaki uç kısmı orak şeklindeki kısa saç buklelerinin işlenişinden dolayı Albertinum Müzesi’ndeki Erken Traian dönemi kadın portresiyle⁵⁸⁰ benzerlik göstermekte ve bu yüzdendirki Nerva - Erken Traian dönemine tarihlendirilmektedir. PPBÖP2’de ise işçiliğin tamamlanmamış olması ve KLBÖP1’de de yerel işçilikten dolayı herhangi bir tipolojik ayrıma gidilmekten kaçınılmış ve her iki eser de süngerimsi saç kütlesi şeklindeki saç modasından dolayı doğrudan Flaviuslar dönemine verilmiştir. Böylelikle Caligula döneminde kullanılmaya başlanan matkap ile beraber Iulia Drusilla⁵⁸¹ portrelerinde gözlemlediğimiz alın üzerindeki saç tellerinin ondüle edilerek değiştirildiği kuaförlük modası, Flaviuslar Hanedanlığı döneminde de alın üzerindeki saç tellerinin biraz daha abartılarak işlendiği süngerimsi ya da geçişlerin yumuşak verildiği dört katmanlı dalgalı saç kütlesi görünümündedir. Kendi içerisinde de birden çok tipe ayrılan bu saç modası, Domitian’ın ölümünden sonra da oldukça ütopik bir görünümün kazanarak

⁵⁷⁴ Maderna-Lauter, 1999: 184; lev. 43.4; D’Ambra, 2013: 512, 513; res. 1, 2.

⁵⁷⁵ Varner, 1995: 198, 199; res. 9; D’Ambra, 2013: 520; res. 9.

⁵⁷⁶ Alexandridis, 2004: 175; lev. 32, 3; Fejfer, 2008: 358; res. 290.

⁵⁷⁷ Sadurska, 1972: 24, 25; lev. 14; res. 16.

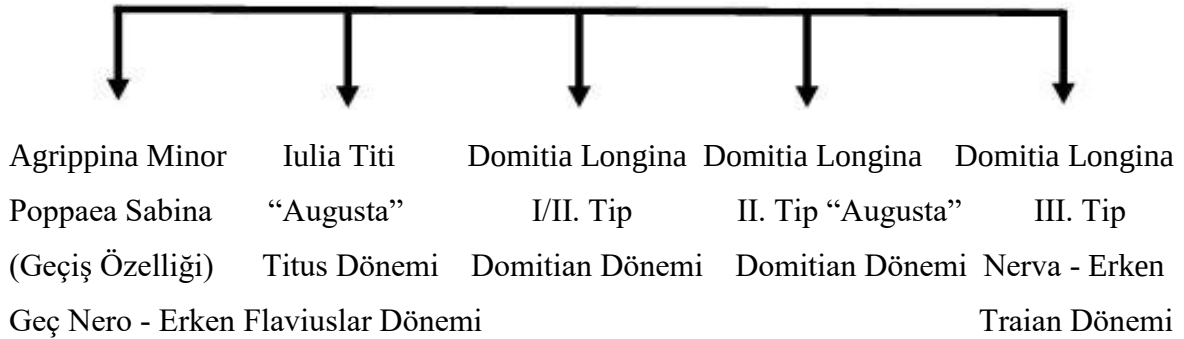
⁵⁷⁸ Varner, 1995: 203, 204, 205; res. 14.

⁵⁷⁹ Sadurska, 1972: 25, 26; lev. 15; res. 17; Stewart, 2003: 5, 53; res. 3.

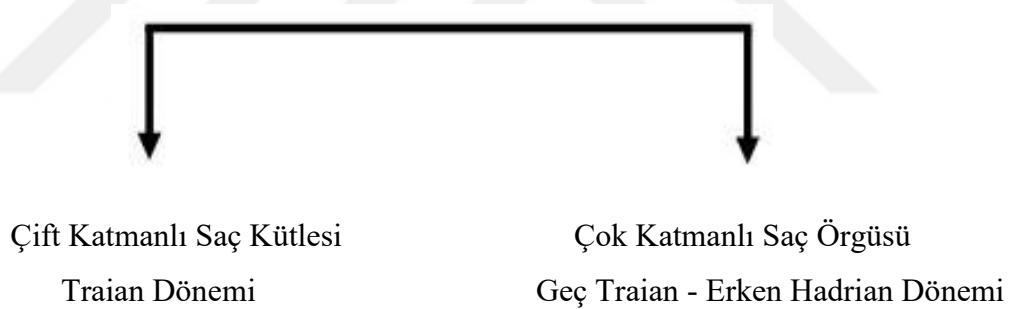
⁵⁸⁰ West, 1941: 91, 92; lev. 26; res. 95.

⁵⁸¹ Heintze, 1968: 33; lev. 40, 41; Hertel, 1981: 262, 263; lev. 29; Meyer, 2000: 92; res. 179.

çelenkvari saç kütlesi şeklinde devam ettirilmiştir. Erken Traian döneminde de kullanılan bu saç modasıyla birlikte Flaviuslar Hanedanlığı kadın kuaförlük modasının gelişimi son bulmuştur.



PBÖP2 ve MBÖP6’da ise kulaktan kulağa yüzeysel bir taç alını çevreleyen ve alın merkezinden her iki yana ayrılarak karşılıklı birbirinin tekrarı gibi sıralanan “S” ya da yarım ay şeklindeki saç buklelerinin oluşturduğu çift katmanlı saç kütlesi de Traian dönemi kadınlarındaki kuaförlük modasıyla çağdaş olup aynı döneme tarihlendirilmişlerdir⁵⁸². LBÖP2 ve EMÖP1’deki çok katmanlı saç örgüsü şeklindeki saç modası için ise, Geç Traian - Erken Hadrian dönemi uygun görülmüştür⁵⁸³.



⁵⁸² Bernoulli, 1891: 98: lev. 33; Wrede, 1981: 233, 234: lev. 13.3

⁵⁸³ İnan ve Rosenbaum, 1966: 163: lev. 115: res. 2; lev. 118: res. 1, 2; İnan ve Rosenbaum, 1979: 174.

4.2. Atölye

Resmi portrelerin yoğun olarak ele geçtikleri kentler; Pergamon, Aphrodisias, Ephesos ve Perge'dir. Buluntu yeri kesin olarak bilinen bu portrelerden VP3, VP5 ve TRP3: Pergamon; VP4, DP1 ve NP2: Aphrodisias; TP2 ve TRP1: Ephesos; TRP5, İH1 ve İH2 ise Perge'dendir. Diğer kentlere oranla portrelerin sayıca fazla tespit edildiği ve varlığını Roma İmparatorluk dönemi öncesinde de oldukça güçlü bir şekilde koruyan ve ayrıca içerisinde yer aldıkları bölgelerin de en gözde kentleri konumundaki bu dört kentteki heykeltıraşlık faaliyetleri sırasıyla kent başlıkları altında paylaşılmıştır. Aynı zamanda her ne kadar zor ve kesin bir sonuca götürmesede aynı kentlerden ele geçen heykeltıraşlık eserlerindeki irdelemeler sonucunda benzer veya farklı el işçilikleri de tanımlanarak resmi portrelerin aynı atölye veyahut heykel ustası elinden çıkıp çıkmadıkları da açıklanmaya çalışılmıştır.

4.2.1. Pergamon

Antik dönemden günümüze kadar süreklilik gösteren Pergamon kenti, kıyı şeridinden yaklaşık 30 km içeride ve Bakırçay Ovası'nın kuzeyinde bulunmaktadır⁵⁸⁴. Pergamon'da yapılan kazı araştırmaları sonucunda MÖ 4. yüzyıldan itibaren heykeltıraşlık faaliyetleri saptanmıştır⁵⁸⁵. MÖ 4. yüzyılın ilk yarısında eski bir doğal kaynak ve suyla ilgili kutsal alanın, tıpkı Yunanistan'daki Epidauros'ta olduğu gibi sağlık tanrısı Asklepios'a adanmış olduğu bilinmektedir⁵⁸⁶. Bu kutsal alanın MÖ 4. yüzyılın ilk yarısında kentin dışında su kaynaklarının oldukça bol olduğu bir yerde, Arkhias tarafından inşa edildiği kabul edilmektedir⁵⁸⁷. MÖ 190 yılında da Romalılar, Seleukosları Magnesia'da yenilgiye uğratmalarının ardından, MÖ 188 yılında kendilerini destekleyen Pergamon Kralı II. Eumenes ile Apameia Barışı imzalamış ve bu barış ile birlikte Küçük Asya'nın hakimiyeti Pergamon'a bırakılmıştır⁵⁸⁸. Küçük Asya'nın en güçlü devleti haline gelen Pergamon (halkı), Romalılar ile birlikte kazandığı bu zaferin anısına Athena Tapınağı'na onurlandırma heykelleri dikmişlerdir⁵⁸⁹. Ayrıca bu dönemde Pergamon'da oldukça yoğun bir şekilde imar faaliyetleri yaşanmış ve bunlardan en görkemlisi de hiç şüphesiz Pergamon Zeus Sunağı'ydı⁵⁹⁰. Sanatsal faaliyetlerini Erken Hellenistik dönemden itibaren gösteren Pergamon'un Hellenistik dünya ile tanışması, Büyük İskender'in Küçük Asya fethinden yaklaşık 100 yıl sonra gerçekleşmiştir⁵⁹¹. Pergamon Hanedanlığı'nın

⁵⁸⁴ Radt, 2014: 188.

⁵⁸⁵ Sağlan, 2012: 241.

⁵⁸⁶ Gehrke, 2014: 123.

⁵⁸⁷ Riethmüller, 2014: 496.

⁵⁸⁸ Smith, 2013: 159.

⁵⁸⁹ Üreten, 2003: 17.

⁵⁹⁰ Pollit, 1986: 81.

⁵⁹¹ Bieber, 1961: 106, 107; Ridgway, 2001: 275; Nağış, 2007: 70.

kurulumu daha erkene gitmesine rağmen krallık unvanını MÖ 241 yılında I. Attalos'un Galatları yenmesi sonucunda elde etmiştir⁵⁹². Pergamonluların kazanmış oldukları bu askeri zafer beraberinde sanatsal başarıyı da getirmiştir⁵⁹³. Böylelikle Pergamon, Hellenistik dünyanın sanatsal üretiminde yerini almıştır. I. Attalos ile başlayan bu sanatsal süreç “Birinci Pergamon Okulu” ismiyle adlandırılmış ve bu okuldaki heykeltıraşlar da göçmen sanatçılar olarak nitelendirilmişlerdir⁵⁹⁴. Praksiteles ve Skopas ekollerini yansıtan “İkinci Pergamon Okulu” da Pergamon’un Küçük Asya’ya egemen olduğu MÖ 2. yüzyılın ilk yarısındaki sanatsal faaliyetlerin oldukça yoğun olduğu süreci kapsamaktadır⁵⁹⁵. MÖ 133 yılında da III. Attalos’un vasiyetiyle Pergamon Krallığı, Roma’ya bırakılmış ve böylelikle Romalılar, Hellenistik dünyanın kapılarını aralamışlardır⁵⁹⁶. MÖ 133 yılında Pergamon Krallığı’nın Roma’ya teslim edilmesiyle birlikte bilim ve sanatın merkezi Pergamon’da yaklaşık 70 yıl süren bir gerileme dönemi başlamıştır⁵⁹⁷. MÖ 1. yüzyılın ortalarına kadar devam eden bu süreç, Pergamonlu hayırsever Diodoros Paspáros’un kentte yaptığı büyük yardımlar sebebiyle hayattayken onurlandırıldığı heroon inşası ile son bulmuştur⁵⁹⁸. Bu heroondan ele geçen Diodoros Paspáros başı da Roma Cumhuriyet dönemine özgü veristik ifadeleri yansıtan tek örnek olması açısından önemlidir⁵⁹⁹. Pergamon’un saygın kişilerinden Diodoros Paspáros’un Merkez Roma ile yaptığı yazışmalar ve uyguladığı akılcı politikalar sonucunda Pergamon, Roma İmparatorluk döneminde de Küçük Asya’nın en önemli merkezlerinden biri olmayı başarmıştır⁶⁰⁰. Erken imparatorluk döneminde de neokoros unvanıyla onurlandırılan Pergamon, Traian zamanında inşası gerçekleştirilen Traianeum (Traian Tapınağı) ile ikinci kez neokoros unvanını almıştır⁶⁰¹. Caracalla döneminde de bu unvan bir kez daha verilmiştir⁶⁰². Diğer Küçük Asya kentlerinde olduğu gibi Pergamon’da da Traian ve Hadrian dönemlerinde oldukça önemli imar faaliyetleri gerçekleştirilmiştir⁶⁰³. Bu dönemde inşa edilen bu ihtişamlı yapılar tanrı ve tanrıça heykelleriyle birlikte imparator ve kentteki diğer nüfuzlu

⁵⁹² Richter, 1984: 243; Malay, 1992: 180; Nağış, 2007: 70.

⁵⁹³ Dickins, 1920: 4, 9; Marszal, 1998: 117-119.

⁵⁹⁴ Bieber, 1961: 107; Nağış, 2007: 11.

⁵⁹⁵ Dickins, 1920: 36; Bieber, 1961: 113.

⁵⁹⁶ Smith, 2013: 159.

⁵⁹⁷ Oktan, 2011: 4; Radt, 2014: 201. III. Attalos’un vasiyetin onaylanmasının hemen ardından Pergamon topraklarında isyanlar baş göstermiştir. Roma yönetiminin bu isyanlar karşısında gerçekleştirdiği ilk icraat, Krallık hazinesini Roma’ya taşımak olmuştur. İsyancıların ele geçirip daha da güçlenmesini önlemek için alınan bu karar, eyaletlerdeki diğer zenginlikler için de uygulanmıştır. Böylelikle Roma yönetimi ilk başlarda Küçük Asya’da yağmacı bir tutum sergilemiştir. Bu yüzdendir ki başlangıçta Pergamon’da herhangi bir mimari yapı inşası ya da gerçekleştirilen mali bir yardım bilinmemektedir. Oktan, 2011: 11, 12.

⁵⁹⁸ Radt, 2014: 201, 202.

⁵⁹⁹ Sağlan, 2012: 242; 2012: 80-85: lev. 9, 10.

⁶⁰⁰ Gehrke, 2014: 140.

⁶⁰¹ Gehrke, 2014: 140.

⁶⁰² Gehrke, 2014: 140.

⁶⁰³ Radt, 2014: 202.

kişilerin heykeltıraşlık eserleriyle donatılmışlardır⁶⁰⁴. Bunun sonucunda Pergamon'da Hellenistik dönemden itibaren varlığına tanık olduğumuz heykeltıraşlık atölyesinin, Roma İmparatorluk döneminde de oldukça etkin bir şekilde üretim yaptığını söyleyebiliriz.

Hellenistik dönemden itibaren heykel üretimde süreklilik gösteren Pergamon'daki II. tipteki Vespasian portresi (VP2) ile posthumus Vespasian başı (VP5) ve III. tipteki Traian portresi (TRP3) bir araya getirildiklerinde benzer stil özellikleri ve el işçilikleri tanımlanabilmektedir. Aynı malzemeden (orta tanecikli beyaz mermer) yontulan Vespasian portrelerindeki göz kapaklarının etli, göz aklarının badem formunda olması, göz pınarlarının uç kısmının sivri bırakılması ile ince ve yay şeklindeki kaşlar her iki eserin aynı atölye ve usta elinden çıkmış olma ihtimalini düşündürmektedir. TRP3'teki ise etli göz kapakları, badem şeklindeki göz formu ve uç kısmı sivri göz pınarları da TRP3'ün, diğer Pergamon eserleri ile aynı atölye veyahut heykel ustasıyla bağlantılı olma düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Bu üç portre baştaki tanımlanabilen ortak stil özellikleri de Vespasian'dan Traian dönemine kadarki Pergamondaki heykeltıraşlık işçiliğinde bir üslup sürekliliğinin devam ettirildiğini göstermektedir.

4.2.2. Aphrodisias

Anadolu'nun güneybatısındaki Karia Bölgesi'nde yer alan Aphrodisias, Aydın İli'ne bağlı Karacasu İlçesi'nin 13 km güneyindeki Geyre köyünde yer almaktadır⁶⁰⁵. Aphrodisias, MÖ 2. yüzyılda kendi kendine yetebilen bir şehir konumunda iken MÖ 1. yüzyılın sonlarında ise oldukça büyük ivme kazanarak önemli kent yapılarıyla donatılmaya başlanmış ve hemen sonrasında da Karia'nın en görkemli kenti durumuna gelmiştir⁶⁰⁶. Bu süreçteki en önemli etkenler de hem Iulius Caesar hem de Augustus döneminde kente sağlanan ayrıcalıklar ile birlikte Aphrodisias'ın değerli mermer ocaklarına olan yakınlığıydı⁶⁰⁷. Kente sağlanan bu imtiyazlar da Iulius Caesar'ın kölesi G. Iulius Zoilos'un, Augustus döneminde serbest bırakılmasıyla gerçekleştirilmiştir⁶⁰⁸. MÖ 30 yılında memleketi Aphrodisias'a dönen azatlı köle, Merkez Roma ile iyi ilişkiler içerisinde bulunmuş ve bu da kente pek çok yarar sağlamıştır⁶⁰⁹. Böylelikle Aphrodisias, Roma İmparatorluk döneminde Küçük Asya'nın özerk

⁶⁰⁴ Radt, 2014: 202, 203.

⁶⁰⁵ Erim, 1990a: 15, 16.

⁶⁰⁶ Smith vd., 2006: 43, 44; Brody, 2007: 5; Yıldırım, 2009: 35; Smith ve Lenaghan, 2018: 11.

⁶⁰⁷ Attanasio vd., 2009: 219; Yıldırım, 2009: 35.

⁶⁰⁸ Erim, 1986: 30.

⁶⁰⁹ MÖ 30 yılında inşasına başlanan Aphrodite Tapınağı'na sığınma hakkı, bağımsız yönetim ve vergi muafiyeti, Aphrodisias'a Roma İmparatorluğu tarafından verilen imtiyazlardan bazılarıdır. Reynold, 1990: 37; Smith vd., 2006: 43; Yıldırım, 2009: 35, 36.

ve gelişmiş bir kenti olmayı başarmıştır⁶¹⁰. Aphrodisias Tapınağı ve kültüyle ön plana çıkan kent, mermer ustalarıyla da ünlüydü⁶¹¹. 1961 yılından itibaren New York Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilen bilimsel araştırmalar göstermektedir ki günümüze kadar çok iyi durumda korunan Aphrodisias'tan Hellenistik, Roma Cumhuriyet ve İmparatorluk dönemlerine ait pek çok mermer mimari yapı ve heykeltıraşlık eserleri de gün yüzüne çıkartılmıştır⁶¹². Bu yönüyle de Aphrodisias, mermerden yapı ve heykellerin nasıl yontulup kullanıldığını göstermesi açısından bir hayli önemlidir⁶¹³. MÖ 1. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun en meşhur üretim merkezlerinden biri durumundaki Aphrodisias, sadece yakın çevresini tesir etmekle kalmamış, diğer eyaletleri de etkilemiştir⁶¹⁴. Hatta Aphrodisias'lı sanatçılar yurtdışından özellikle de Merkez Roma'dan önemli siparişler alıp teslim ettikleri gibi yurtdışına çalışmaya da gitmişlerdir⁶¹⁵. Aphrodisias'lı heykeltıraşlar, yalnızca kentte değil Merkez Roma ve imparatorluğun çeşitli eyaletlerinden aldıkları siparişlerde de kaliteli mermerler kullanmayı tercih etmişlerdir⁶¹⁶. Bu da Aphrodisias kentinin 70 km güneybatısındaki Göktepe yakınlarında oldukça kaliteli siyah ve beyaz mermerler ile birlikte iki renkli siyah-beyaz mermerlerin de çıkartıldığı antik dönem mermer ocaklarıyla yakın ilişkiliydi⁶¹⁷. Adını tanrıça Aphrodite'ten alan bu kent, etrafındaki zengin mermer ocakları ve mermeri işleyebilen becerikli sanatçıları sayesinde zamanla Roma İmparatorluğu'nun en önemli heykeltıraşlık merkezlerinden biri durumuna gelmiştir⁶¹⁸. MÖ 1. yüzyıldan başlayıp, MS 5. yüzyıl sonuna dek 600 yıl boyunca heykel üretiminde süreklilik gösteren kent, yaratıcı ustalarıyla görkemli yapıtların oluşumuna ev sahipliği yapan bir okul olmuştur⁶¹⁹. İlk başlarda araştırmacılar, Aphrodisias'ın bu yetenekli sanatçılarını, Helen geleneğinin birer taklitçileri olarak görmekteydiler; fakat 1961 yılında K. T. Erim tarafından başlatılan kazı çalışmalarından elde edilen arkeolojik veriler sunmaktadır ki Aphrodisias, marifetli ustalarıyla kendine özgü yapıtlar ortaya koyan özgün bir okul olduğunu ispatlamıştır⁶²⁰. Kentin merkezindeki odeon (agoranın kuzeyi) ile Aphrodite Tapınağı arasındaki alanda gerçekleştirilen kazı çalışmalarında çok sayıda tamamlanmamış heykel kalıntısı ile heykel yapımında kullanılan aletlerin de gün yüzüne çıkardığı önemli bir atölye keşfedilmiştir⁶²¹. Bu

⁶¹⁰ Smith, 2009a: 9.

⁶¹¹ Reynold, 1990: 37, 38; Brody, 2007: 5; Smith, 2009a: 9; Smith ve Lenaghan, 2018: 10.

⁶¹² Erim, 1986: 26, 27; Erim, 1990a: 5; Brody, 2007: 5; Smith ve Lenaghan, 2018: 10.

⁶¹³ Smith, 2009a: 9.

⁶¹⁴ Bulat, 2003: 68; Atalay, 2014: 146.

⁶¹⁵ Squarciapino, 1991: 123; Smith vd., 2006: 29; Smith, 2009a: 28; 2009b: 103.

⁶¹⁶ Attanasio vd., 2009: 217.

⁶¹⁷ Attanasio vd., 2009: 217.

⁶¹⁸ Bulat, 2003: 67; Smith, 2013: 159; Atalay, 2014: 145.

⁶¹⁹ Bulat, 2003: 68; Smith, 2009b: 103, 110, 111; Smith ve Lenaghan, 2018: 37.

⁶²⁰ Erim, 1986: 22; Smith vd., 2006: 29; Smith, 2009b: 103; Atalay, 2014: 144; Smith ve Lenaghan, 2018: 10.

⁶²¹ Rockwell, 1991: 127; Smith, 2009a: 28; Smith ve Lenaghan, 2018: 37.

heykel atölyesinin temelini inşa tarihi de Hellenistik dönemde ünlü Pergamon heykeltıraşlık okulunun kapandığı dönemle çağdaş olduğu kabul edilmektedir⁶²². Çünkü tüm sanat ve sanatçıları koruyan Pergamon Krallığı'nın MÖ 133 yılında miras yoluyla Roma İmparatorluğu'na teslim edilmesiyle birlikte sanatçıların, Anadolu'nun dört bir yanına dağıldığı ve ihtimaller kapsamında da önemli bir kısmının Aphrodisias'a yerleştiği düşünülmektedir⁶²³. Aphrodisias'lı heykeltıraşların eserlerine bakıldığında da aslında her birinin kendine özgü bir tarz ortaya koydukları görülmektedir⁶²⁴. Ayrıca eserlerden ve konularından da kendilerine özgü birer düşünür oldukları da kabul edilmektedir⁶²⁵. Kısacası, zamanla imparatorluğun Aphrodisias'a verdiği önem ve ayrıcalıklar neticesinde Roma kültür ve sanatının, Aphrodisias'ın hem heykel hem de mimarisine yansıdığı görülmesine rağmen pek çok sayıda heykeltıraşlık eseri üreten Aphrodisias heykel okulu, kendini Roma İmparatorluğu'na benimsetmiş o dönemdeki Anadolu kültürlerinin bir sentezidir⁶²⁶.

MÖ 1. yüzyıldan MS 5. yüzyıla kadar aktif bir heykel okulunu bünyesinde barındıran Aphrodisias'tan büyük bir kısmı eksik Vespasian başı parçası (VP4-önemli bir kısmı eksik olduğundan stil özellikleri takip edilememiştir) ile I. tipteki Domitian portre heykeli (DP1) ve ana tipteki posthumus Nerva portresi (NP2) tanımlanmıştır. Önemli bir heykeltıraşlık okuluna ev sahipliği yapan Aphrodisias'ta birden çok heykel atölyesinin de yer aldığı bilinmektedir⁶²⁷. Ayrıca zengin mermer yataklarına da ev sahipliği yapan bu kentteki üç eser, farklı kalitedeki mermerlerden üretilmişlerdir. DP1 ve NP2 de her ne kadar farklı atölyelerde farklı heykel ustaları tarafından yontulmuş dahi olsalar her iki eserdeki alnın alt kısmının şişkin verilmesi ile uç kısmı orak görünümündeki hacimli saç buklelerinin sivri bir şekilde sonlandırılması, kentteki heykel işçiliğinde süregelen ortak stil özellikleri olarak yorumlanabilmektedir.

4.2.3. Ephesos

Küçük Menderes'in (Kaystros) denize ulaştığı ve verimli alüvyonların şekillendirdiği delta ile Ege Denizi'nin bulunduğu bölge, İonia'nın en önemli kentinlerinden birine ev sahipliği yapmaktadır⁶²⁸. İonia'nın en gözde kentlerinden biri durumdaki Ephesos, Batı Anadolu'nun merkezinde yer alan konumu itibarıyla Küçük Asya'dan, (Anadolu) Avrupa'ya açılan önemli bir ticari merkezdir⁶²⁹. Ephesos'taki ilk kazı çalışmaları 1863'te İngiliz

⁶²² Atalay, 2014: 145.

⁶²³ Atalay, 2014: 145.

⁶²⁴ Rockwell, 1991: 141; Bulat, 2003: 67.

⁶²⁵ Rockwell, 1991: 142.

⁶²⁶ Atalay, 2014: 149.

⁶²⁷ Erkoç, 2012: 192.

⁶²⁸ Kerschner vd., 2018a: 11.

⁶²⁹ Kerschner vd., 2018a: 11.

Arkeolog J. T. Wood tarafından başlatılmış ve 1869 yılında da ünlü Artemis Tapınağı (Artemision) gün yüzüne çıkartılmıştır⁶³⁰. Devamındaki kazı çalışmaları ise 1895 yılından günümüze kadar Avusturya'lı bilim insanları tarafından sürdürülmüştür⁶³¹. Son kazı çalışmaları da Avusturya Arkeoloji Enstitüsü Müdürü ve Ephesos Kazı Başkanı S. Ladstätter başkanlığında gerçekleştirilmiştir⁶³². Yapılan bilimsel araştırmalar neticesinde de Ephesos'un MÖ 5. bine kadar gittiği ve doğal afetler gibi nedenlerle de kuruluşundan itibaren birden çok kez yer değiştiren kentin, yerleşim mimarisi ve kent tarihi olarak zirveye ulaştığı yayılım alanının, Panayır Dağı ile Bülbül Dağı arasındaki vadi olduğu belirtilmiştir⁶³³. Kazı çalışmaları sonucunda da Ephesos'un diğer Ionia kentleri gibi en geç MÖ 10. yüzyılda kolonize olduğu düşünülmektedir⁶³⁴. Hellenler, Anadolu'ya geldiklerinde hemen hemen yerde gördükleri gibi Ephesos'ta da ana tanrıçayı Kybele olarak görmüşlerdir⁶³⁵. Bunun sonucunda da Ephesos halkı ile anlaşarak, Artemis ile ana tanrıçayı özdeşleştirmişler ve aynı yerde (Artemision) tapınım göstermeye başlamışlardır⁶³⁶. İlk yerleşmenin Artemision'un 1200 m batısındaki Koressos Limanı yakınlarında gerçekleştiği tahmin edilmektedir⁶³⁷. MÖ 7. yüzyılda da Kimmerlerin saldırısına uğrayan kent, MÖ 6. yüzyılın ortalarında da Lydia egemenliğine geçmiştir⁶³⁸. Bu egemenlik MÖ 546 yılında Anadolu'da gerçekleştirilen Pers istilasası ile son bulmuştur⁶³⁹. Ephesos halkının, ikinci yerleşim yerleri de Artemision yakınlarıdır⁶⁴⁰. MÖ 334 yılında Büyük İskender'in Küçük Asya seferi ile boyundurluk altına giren Ephesos, Büyük İskender'in ölümüyle de Lysimakhos'un egemenliğine geçmiştir⁶⁴¹. MÖ 188 yılında da Apameia Barışı'yla birlikte Pergamon Krallığı'na bağlanan kent, bu zamana kadar Lysimakhos tarafından yönetilmiş ve Küçük Asya'nın en kalabalık kentlerinden biri olmayı başarmıştır⁶⁴². MÖ 133 yılında da Pergamon Krallığı'nın vasiyet yoluyla Roma'ya bağışlanmasıyla birlikte Ephesos, bir Roma kenti olmuştur⁶⁴³. Sonrasında ise başkent, Pergamon'dan, Ephesos'a taşınmıştır⁶⁴⁴. Roma Cumhuriyet döneminde de değişen statüsü ile birlikte Ephesos, Batı Anadolu'nun en muazzam Ionia kentlerinden biri

⁶³⁰ Jones, 1993: 150; Türkoğlu, 1995: 96; Ladstätter, 2018: 233.

⁶³¹ Erdemgil, 1987: 26; Ladstätter, 2018: 233, 234.

⁶³² Uhri vd., 2018: 82.

⁶³³ Keser, 2010: 8.

⁶³⁴ Akurgal, 2007: 322.

⁶³⁵ Bammer, 1985: 108.

⁶³⁶ Kerschner vd., 2018b: 85, 86.

⁶³⁷ Akurgal, 2007: 322.

⁶³⁸ Erdemgil, 1987: 10.

⁶³⁹ Özgan, 2016: 11.

⁶⁴⁰ Jones, 1993: 150.

⁶⁴¹ Kerschner vd., 2018a: 13.

⁶⁴² Kerschner vd., 2018a: 13, 14.

⁶⁴³ Erdemgil, 1987: 18.

⁶⁴⁴ Erdemgil, 1987: 18; Kerschner vd., 2018a: 15.

durumundadır. Roma İmparatorluk döneminde de en parlak dönemini Augustus ile yaşamaya başlayan Ephesos kenti, yaklaşık iki yüzyıl boyunca altın çağını yaşamıştır⁶⁴⁵. MS 2. yüzyılda da Küçük Asya'nın başkenti durumundaki Ephesos, aynı zamanda Küçük Asya'daki banka işlerinin de yürütüldüğü ticari bir merkez üssüdür⁶⁴⁶. Oldukça değerli bir liman kenti olan Ephesos, konumuyla da döneminin önemli bir siyasi ve ticari merkezi olmasına rağmen bu görkemini MS 3. yüzyılda kaybetmiştir⁶⁴⁷. MS 4. yüzyılın ortalarına kadar devam eden bu çalkantılı sürecin hemen akabinde Justinianus dönemine kadarki zamanda kent, yeniden görkemini yakalamıştır⁶⁴⁸. Bu tarihsel süreç ile birlikte Ephesos, Anadolu'dan Roma Cumhuriyet dönemine ait heykeltıraşlık eserlerinin en yoğun ele geçtiği ve ayrıca Roma Cumhuriyet döneminden, Doğu Roma'ya kadar her dönemden heykeltıraşlık eserlerinin keşfedildiği önemli bir kenttir⁶⁴⁹. Ayrıca Ephesos ile yakın bağlantılı Dokimeion (İscehisar) mermerinin, mermer ocağından karayolu sevkiyatıyla Ephesos'a getirildiği ve buradan da deniz yoluyla Merkez Roma'ya ihraç edildiği bilinmektedir⁶⁵⁰. Anadolu'da Prokonnesos ile birlikte en önemli mermer merkezlerinden biri durumundaki Dokimeion'dan, hem Roma İmparatorluk hem de Doğu Roma dönemlerinde mermer çıkartılmıştır⁶⁵¹. Ephesos üzerinden Merkez Roma'ya, Roma Cumhuriyet dönemi sonu ile Roma İmparatorluğunun erken dönemlerinden başlanarak gönderilen Dokimeion mermeri, Anadolu'nun pek çok kentinde kullanıldığı gibi Ephesos'ta da kullanılmıştır⁶⁵². İmparator Augustus ile birlikte imparatorluğun vazgeçilmez yapı ve heykeltıraşlık malzemesi durumundaki Dokimeion

⁶⁴⁵ Kerschner vd., 2018a: 14, 15.

⁶⁴⁶ Kerschner vd., 2018a: 14, 15.

⁶⁴⁷ Uhri vd., 2018: 82; Kerschner vd., 2018a: 16.

⁶⁴⁸ Kerschner vd., 2018a: 16, 17, 18.

⁶⁴⁹ Sağlan, 2012: 242, 243. Ephesos'tan günümüze kadar korunagelen oldukça fazla sayıdaki portrenin yalnızca Ephesos'ta gerçekleştirilen uzun soluklu ve geniş alanlı kazı çalışmalarıyla açıklanması söz konusu değildir; çünkü Ephesos ile aynı öneme sahip ve uzun yıllardır kazısı yapılan Miletos'tan günümüze kadar ulaşabilen portre sayısı oldukça azdır. Bundaki asıl neden de Ephesos'un geç dönemde oldukça yaygın olan kireç ocağı tahribatından daha az etkilenmiş olmasıdır. İnan ve Rosenbaum, 1966: 22.

⁶⁵⁰ Monna ve Pensabene, 1977: 72, 73; Albustanlıoğlu, 2000: 48. MÖ 225 - MS 25 yıllarında Roma'nın izlemiş olduğu sınır genişletme politikasıyla birlikte nüfusu onbeş kat artmış ve altmış milyona ulaşmıştır. Bu da mimari yapı ve diğer heykeltıraşlık eserlerinde kullanılan mermer tüketiminin artmasına neden olmuştur. Anadolu'daki mermer üretimi ile Merkez Roma'daki mermer tüketimi arasında doğrudan organik bir bağ bulunmaktadır. MS 1. yüzyıldan itibaren Orta ve Batı Anadolu'daki mermer üretimi, Roma İmparatorluğu'nun merkezindeki mermer kullanımına göre şekillenmiştir. Merkez Roma'da mermer kullanımı hemen gerçekleşmemiştir. Mermer kullanımı, Augustus döneminde ve ilk başlarda taşra diye küçümsenen Anadolu eyaletleriyle, Roma İmparatorluğu'nun tanışmasıyla başlamıştır. Böylelikle Merkez Roma ve eyaletlerde yeni bir sanatsal anlayış doğmuştur. Hem Anadolu eyaletlerini hem de Merkez Roma'yı etkileyen bu sanatsal etkileşim, Roma İmparatorluğu'nun mermerle buluşmasını sağlamıştır. Bu etkileşim sonucunda da Merkez Roma'ya giden Grek ve Anadolu'lu mermer ustaları burada birçok atölye kurmuş ve bu atölyeler sayesinde de imparatorluğa pek çok mimari yapı ve heykeltıraşlık eseri kazandırılmıştır. Albustanlıoğlu, 2006: 12, 13, 101, 102, 313, 314, 318.

⁶⁵¹ Röder, 1971: 253; Albustanlıoğlu, 2000: 48. Dokimeion mermer ocağı, Augustus dönemi sonunda kamulaştırılarak imparatorluk mülkiyetine geçirilmiş ve böylelikle mermer üretimi ve sanat atölyeleri arasındaki iş birliği de tek bir elden yönetilmiştir. Albustanlıoğlu, 2006: 166.

⁶⁵² Albustanlıoğlu, 2000: 51, 52.

mermeri, Ephesos'un hemen hemen tamamına yakın bir kısmında kullanılmıştır⁶⁵³. Ephesos'taki Vedium ve Limam Hamamları, Celsus Kütüphanesi ve Artemis Tapınağı yakınlarındaki Hestiatorion da Dokimeion kökenli mermerlerin kullanıldığı mimari yapılardan bazılarıdır⁶⁵⁴. Anadolu'daki diğer eyaletlerde olduğu gibi Ephesos'ta da imparator Augustus tarafından gerçekleştirilen barış ortamı ile birlikte ("Pax Romana" yaklaşık iki yüzyıl süren huzur ve refah dönemi) imar faaliyetleri de hız kazanmıştır⁶⁵⁵. Augustus dönemi ve sonrasında da kente kazandırılmış kamu ve özel yapılardaki heykeltıraşlık eserleri de bir eyalet başkentine yakışır niteliktedir⁶⁵⁶. Ephesos'taki yerel atölyelerde yontulan bu heykeltıraşlık eserlerinde, Merkez Roma'da belirlenen stilistik modellemelerin yakından takip edildiği son derece kaliteli bir işçilik söz konusudur⁶⁵⁷.

Çalışmam kapsamında da Ephesos heykeltıraşlığı iki imparator portresi ile temsil edilmiştir. Bu portrelerden ilki kolosol ölçülerdeki ana tipteki Titus portresidir (TP2). Boyutu ve buluntu yeriyle posthumus olarak yorumlanmıştır. Bir diğeri ise III. tipteki Traian başıdır (TRP1). TP2 ve TRP1'deki ince kaşlar, yağlı gerdan ve saç buklelerinin uç kısmın sivri işlenmesi, her iki portre baştaki ortak stil özellikleridir. Bu da TP2 ve TRP1'in aynı atölye ya da aynı ustayla bağlantılı olduğunu mümkün kılmaktadır. TP2'deki alına sarkan hacimli ve kıvrıkcık saçlar, yuvarlak yüz ile yağlı gerdan; TRP1'deki ise hacimli ve uzun saç bukleleriyle şekillendirilen saç stili, kaşların verilişi, dar üst dudak alanı, ağzın şekli ve çenenin işlenişi ve yine yağlı gerdan, heykel ustasının portreleri kopyalarken kendi sanatsal anlayışı içerisinde eserlere, yapmış olduğu eklemelerdir. Bu iki portredeki ortak stil özellikleriyle birlikte fizyonomik özelliklerin uyarlanması da göstermektedirki, Ephesos'lu sanatçılar her ne kadar Merkez Roma'daki modellemeleri yakından takip etmiş olsalar da heykel üretimde kendilerine özgü el işçilikleriyle birlikte yontu sanatlarını da korumuşlardır.

4.2.4. Perge

Antik dönemde Pamphylia diye adlandırılan bölgede, Küçük Asya'nın güney kıyısının yaklaşık orta kısmındaki verimli bir ovada yer almaktadır⁶⁵⁸. Bugün ise Antalya kentinin 18 km kuzeydoğusunda, Antalya-Alanya karayolu üzerindeki Aksu beldesinin yaklaşık 2 km kuzeyindedir⁶⁵⁹. Kentteki ilk kazı çalışmaları 1946-1975 yılları arasında A. M. Mansel, 1975-1987 yıllarında J. İnan ve 1987'den sonraki çalışmalar da H. Abbasoğlu başkanlığında

⁶⁵³ Albustanlıoğlu, 2000: 52.

⁶⁵⁴ Albustanlıoğlu, 2000: 52.

⁶⁵⁵ Albustanlıoğlu, 2006: 309; Aurenhammer, 2018: 174, 175, 176.

⁶⁵⁶ Aurenhammer, 2018: 174.

⁶⁵⁷ Aurenhammer, 2018: 174.

⁶⁵⁸ Alanyalı, 2004: 1.

⁶⁵⁹ Abbasoğlu, 2003: 1.

yürütülmüştür⁶⁶⁰. Günümüzdeki kazı çalışmaları da Antalya Arkeoloji Müze Müdürlüğü bünyesinde gerçekleştirilmektedir. Uzun yıllardır kazısı yapılan Perge'deki ilk yerleşimin, akropolis üzerinde olduğu düşünülmektedir⁶⁶¹. Akropoliste gerçekleştirilen çalışmalarla da Perge'nin Prehistorik geçmişi cevaplanmaya çalışılmıştır. Elde edilen objelerle de Perge'deki ilk yerleşimin Geç Neolitik ve Kalkolitik arası bir zamanda başlamış olduğu ve Tunç Çağı boyunca da devam ettiği aktarılmıştır⁶⁶². Ayrıca MÖ 13. yüzyılda da IV. Tuthalia döneminde (geç tunç çağı sonu) Hitit'in başkenti Hattuša'da ele geçen uluslararası bir antlaşma metninin yer aldığı bronz bir levha üzerinde "Parhâ" ismi geçmektedir⁶⁶³. Buna göre, MÖ 13. yüzyılda Perge kenti, "Parhâ" ismiyle yerleşim gören bir Anadolu kentiydi⁶⁶⁴. Perge'den tarihöncesi çağlara ait arkeolojik veriler elde edilmiş olsa da kentleşme açısından önemli değişimler Hellenistik dönemden itibaren yaşanmaya başlamıştır⁶⁶⁵. Pergelilerin, Büyük İskender'in Küçük Asya seferinde daha Pamphylia'ya varmadan önce Phaselis'e bir heyet gönderdikleri ve savaşmadan teslim oldukları bilinmektedir⁶⁶⁶. Bu da Hellenistik dönem öncesinde kentte herhangi bir savunma sisteminin olmamasıyla açıklanmıştır⁶⁶⁷. Arkeolojik bulgular da göstermektedir ki Perge'de Hellenistik dönem öncesine tarihlenebilen savunma duvarına ait hiçbir arkeolojik veri söz konusu değildir⁶⁶⁸. Yalnızca MÖ 3. yüzyılda kentin güçlü bir sur duvarı inşası ile korunmaya alındığı tespit edilmiştir⁶⁶⁹. Hellenistik sur duvarının bir parçası durumundaki günümüze kadar korunagelen güney kapının her iki yanındaki yuvarlak kulelerin arka kısmında yer alan oval avlu,⁶⁷⁰ Roma İmparatorluk döneminde de kentteki önemli kişilerin onurlandırıldığı bir pantheona dönüştürülmüştür⁶⁷¹. Anadolu'nun diğer kentlerinde olduğu gibi Perge'de de Hadrian döneminde önemli imar ve iskan faaliyetleri yaşanılmıştır. Perge'deki bu dönem faaliyetlerini resmi görevi tam olarak açıklanmasa da kentin yöneticisi durumundaki M. Plancius Rutillus Varus'un kızı Plancia Magna yönetmiştir⁶⁷². Pantheondan günümüze kadar korunagelen mermer altlıklardan da anlaşılmaktadır ki burada heroize edilenlerden biri de Plancia Magna'dır⁶⁷³. Yine diğer kent örneklerinde olduğu gibi Perge'de de imparator Augustus döneminde gerçekleştirilen barış

⁶⁶⁰ Abbasoğlu, 2003: 1.

⁶⁶¹ Lanckoronski, 2005: 36.

⁶⁶² Özdizbay, 2012: 6.

⁶⁶³ Özdizbay, 2012: 6.

⁶⁶⁴ Alanyalı, 2004: 2.

⁶⁶⁵ Lanckoronski, 2005: 35.

⁶⁶⁶ Lanckoronski, 2005: 35.

⁶⁶⁷ Lanckoronski, 2005: 35.

⁶⁶⁸ Abbasoğlu, 2001: 177.

⁶⁶⁹ Alanyalı, 2004: 2.

⁶⁷⁰ Abbasoğlu, 2001: 177.

⁶⁷¹ Şahin, 1996: 46.

⁶⁷² Şahin, 1996: 47, 48.

⁶⁷³ Şahin, 1996: 47.

ortamıyla birlikte ekonomik refah sağlanmış ve kent güneye doğru genişletilmiş ve Hellenistik kapının güneyine, Roma kapısı inşa edilmiştir⁶⁷⁴. Hellenistik kapı ile Roma kapısı arasındaki sütunlu caddenin her iki yanına da önemli mimari yapılar inşa edilmiştir⁶⁷⁵. İmparator Augustus ile başlayan bu imar faaliyetleri, MS. 4. yüzyıla kadar gelişerek devam ettirilmiştir⁶⁷⁶. Bu süreç içerisinde kente kazandırılan kamu ve özel yapılar, oldukça zengin ve kaliteli heykeltıraşlık eserleriyle taçlandırılmışlardır⁶⁷⁷. Kazılarda da pek çok sayıda heykeltıraşlık eserinin ele geçmiş olması ve bu heykeltıraşlık buluntularında da üslup sürekliliğinin takip edilmesi Perge'de Roma İmparatorluk döneminde aktif durumda bir heykeltıraşlık okulunun var olma ihtimalini güçlendirmiştir⁶⁷⁸. Bu görüş ve öneri de günümüze kadar pek çok araştırmacı tarafından desteklenmiş ve savunulmuştur⁶⁷⁹. Böylelikle ortaya çıkartılan heykeltıraşlık eserlerinin tamamının Perge'de yontulduğu kabul edilmiş ve Perge dışından köklü bir atölyeden sipariş verilebileceği veya gezici heykeltıraşlar ya da yerel bir atölye tarafından üretilebileceği göz ardı edilmiştir⁶⁸⁰. Uzun yıllardır sürdürülen kazı çalışmaları sonucunda da Perge'de heykel okulunun varlığına dair herhangi bir arkeolojik bulgu ele geçmemiştir⁶⁸¹. Anadolu'nun önemli mermer ocaklarına ve köklü heykel atölyelerine sahip Dokimeion'dan, Anadolu'nun pek çok yerine ve yurtdışına ham mermer ve heykeltıraşlık eser sevkiyatı yapıldığı gibi Dokimeion üslubunu yansıtan yetenekli heykel ustalarının da gönderildiği bilinmektedir⁶⁸². Anadolu'nun dört bir yanına dağılan Dokimeion çıkışlı bu heykel ustaları, ister yerleşik isterse gezgin olsun gittikleri her yerde Dokimeion'un yontudaki üstünlüğünü kabul ettirmişler ve yaptıkları eserle de büyük takdir toplamışlardır⁶⁸³. Perge'de keşfedilen üstün nitelikli heykeltıraşlık eserleri de sanatsal yönü ağır basan ürünleri üreten ve yöneten bir merkez durumundaki Dokimeion üretimiyle (ithal) yakından ilgili olmalıdır⁶⁸⁴. Perge'den daha düşük mermer kalitesi ve işçilikte keşfedilen heykeltıraşlık eserleri de Dokimeion çıkışlı ustalar tarafından kurulan yerel bir atölyede yontulduğu

⁶⁷⁴ Mansel, 1968: 94; 1970: 487; Alanyalı, 2004: 4; Özdzibay, 2012: 20.

⁶⁷⁵ Mansel, 1968: 93, 94; 1970: 487; Şahin, 1999: 188-191; Alanyalı, 2004: 5; Abbasoğlu, 2001: 182.

⁶⁷⁶ Alanyalı, 2004: 4, 5.

⁶⁷⁷ Güven, 2014: 356.

⁶⁷⁸ İnan, 1965: 4-7; İnan ve Rosenbaum, 1966: 34, 35.

⁶⁷⁹ İnan, 1965: 4-7; İnan ve Rosenbaum, 1966: 34, 35; Filges, 1999: 396, 397; Alanyalı, 2007: 88-90.

⁶⁸⁰ Güven, 2014: 356.

⁶⁸¹ Güven, 2014: 372.

⁶⁸² Albustanlıoğlu, 2006: 174.

⁶⁸³ Albustanlıoğlu, 2006: 173.

⁶⁸⁴ Güven, 2014: 372. Perge'de ele geçen lahit üzerindeki çiçek motifleriyle Dokimeion gırlantılı lahit tipinde yer alan çiçek motiflerinin birbirleriyle tam uyum ve benzerlik içerisinde olması, lahtin Dokimeion'daki lahit atölyesinden ithal edildiğini destekler niteliktedir. Dokimeion'un mermer üretimi ve yontma konusundaki yetenek ve ihracatı ile Dokimeion işçiliğinin Anadolu'daki kabul ve yayılımını gösteren bu örnek, Perge'de bulunan diğer üstün nitelikli heykeltıraşlık eserleri içinde geçerli olmalıdır. Albustanlıoğlu, 2006: 175; Turak, 2011: 37, 47, 69, 70.

düşünülmektedir⁶⁸⁵. Bu da mermer ocağı yakınlarındaki atölyelere, en iyi kalitedeki mermerler verilirken uzaktaki atölyelere ise daha düşük kalitede mermer gönderilmesi teziyle savunulduğu gibi eser üretimindeki maliyeti düşürmek amacıyla da heykel ustalarının yerleşim yeri etrafındaki yerel malzemeyi kullanmasıyla da açıklanmaktadır⁶⁸⁶. Bu yerel atölyelerde Dokimeion üslubu korunmaya çalışılmış olsa da eseri yaptıran kişinin zevk ve beğenisiyle birlikte yörenin tercihi de dikkate alındığında üstün nitelikteki eserlerden mermer kalitesiyle ayrılan bu heykeltıraşlık eserleri üsluptaki işçilik farkıyla da ayrılmaktadır⁶⁸⁷. Sonuç itibarıyla daha düşük kalite ve ebatta üretim yapan Perge'deki bu yerel atölyeyi, döneminin heykel okulu olarak tanımlayabilecek arkeolojik veriler henüz yeterli değildir⁶⁸⁸. Eldeki mevcut verilerle de Perge heykeltıraşlığı konusunda kesin bir şeyler söylemek her ne kadar zor olsa da zengin heykeltıraşlık eserlerini bünyesinde barındıran kentte, üstün nitelikteki heykeltıraşlık eserlerinin, Dokimeion'dan ithal edildiği ve yerel atölyede daha düşük kalite ve işçilikte üretim yapan ustaların da Dokimeion çıkışlı olduğu tahmin edilmektedir⁶⁸⁹.

Bu veriler ışığında Perge'den tez başlığım adı altında üç resmi portre irdelenmiştir. İlki III. tipteki Traian portre heykelidir (TRP5). Portre heykeldeki fizyonomik özelliklerin idealize edilerek verilmiş olması, boyutu ve ikonografisinden dolayı TRP5, ikinci Daker zaferi anısına yontulmuş bir onurlandırma heykeli olarak tanımlanmıştır. Yekpare ve kaliteli (ince kristalli beyaz mermer) bir mermer bloğundan yontulan portre heykel dışında yan yana getirilerek ortak stil özelliklerinin takip edilebileceği başka bir resmi portre söz konusu değildir; çünkü TRP5 haricindeki diğer imparator heykelleri ikinci kez işçilik görmüşlerdir (İH1 ve İH2). Her iki portre başta da fizyonomik özelliklerin yeniden işçilik gördüğünden dolayı ortak stil özelliklerinin takibi mümkün değildir. Resmi portreler dışında ise Perge'den ele geçen özel bir kadın portre (PBÖP2), daha düşük kalitedeki mermerden (iri tanecikli beyaz mermer) yontulmuştur. Büyük olasılıkla da kentteki yerel bir atölyede üretilmiş olmalıdır. Bu yüzdendirki üstün nitelikteki işçilik ve mermer kalitesindeki TRP5'inde yukarıdaki bilgileri destekler nitelikte ithal olması mümkündür.

⁶⁸⁵ Güven, 2014: 373, 376.

⁶⁸⁶ Ward/Perkins, 1958: 455-467; Albustanlıoğlu, 2006: 174; Güven, 2014: 374.

⁶⁸⁷ Ward/Perkins, 1958: 455-467; Güven, 2014: 376.

⁶⁸⁸ Güven, 2014: 376.

⁶⁸⁹ Güven, 2014: 372, 376.

BEŞİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DAN ELE GEÇEN RESMİ PORTRELER İLE MERKEZ ROMA PORTRELERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

Merkez Roma'da dikkatlice tasarlanan imparatorların portre tipleri, propaganda amacıyla eyaletlere gönderilmekteydi. Oradan da atölyelere gönderilerek imparator portrelerinin yerel kullanımı için uygun örnekler hazırlanırdı⁶⁹⁰. Buralarda tasarlanan resmi portreler, kentlerdeki kamu ve özel yapılara yerleştirilir ve böylelikle hem imparatorluğa bağlılık vurgulanır hem de imparator onurlandırılırdı. Bu bölümde de Anadolu'daki eyalet atölyelerinde işlenilen resmi portreler ile buluntu yeri Merkez Roma ve yakın çevresindeki kentler olan eserler, karşılaştırılmışlardır. Bu karşılaştırmalarla da eyalet atölyelerinde yontulmuş imparator portrelerine bakılarak heykel ustalarının, Merkez Roma'da belirlenen portre tiplerine ne kadar sadık kaldıklarını, belirli bir portre tipi nasıl kopyaladıklarını, uyarladıklarını veya imparatorun fizyonomik özelliklerinden bazılarını nasıl değiştirildiklerini gözlemleyebiliriz⁶⁹¹. İrdelediğimiz eserlerde de imparatorların fizyonomik özellikleriyle birlikte portre tiplerini de belirleyen saç stillerine sıkı sıkıya bağlı kalındığını; fakat heykel ustaları tarafından bazı ufak eklemelerin de yapıldığı görülmüştür. Roma İmparatorluğunun önemli eyaletlerinden biri olan Anadolu, mimari, ekonomi, siyasi ve sosyo-kültürel alanlardaki önemini portre sanatında da korumuştur⁶⁹². Çalışmamın “Atölye” bölümünde de bahsettiğim gibi Anadolu'da Merkez Roma ile boy ölçüşebilen hatta Merkez Roma'ya mermer, heykel ustası ve heykeltıraşlık eserleri gönderdiği tespit edilen köklü atölyeler bulunmaktaydı. Bunun yanı sıra ünlü atölyelerde yetişen yetenekli ustaların da gittikleri yerel atölyelerde resmi portreleri, portreyi yaptıran kişinin ya da yöre halkının zevk ve istekleri doğrultusunda tasarladıkları, el işçiliklerini yansıttıkları ve taşra özelinde eserler ürettikleri de bilinmektedir. Bu açıklamalar doğrultusunda bu başlık altında da Anadolu'da gerçekleştirmiş olduğum bilimsel araştırmalar neticesinde tanımladığım resmi portreler irdelenmiştir. 17 resmi portreden 1'inin Anadolu'daki kökenin bilinmemesi ve ikinci kez işçilik gören imparator portre heykellerinde de saç stili ve fizyonomik özelliklerin birebir takibi imkansız olduğundan dolayı bu bölümde yer verilmemiştir. Atölye faaliyetlerine değindiğim dördüncü bölümün ikinci ana alt başlığıyla bağlantılı olan bu bölümde Anadolu'nun portre sanatında, Merkez Roma kadar etkinliğiyle birlikte yerel atölyelerdeki taşra özellikleri de incelenmiştir.

⁶⁹⁰ Smith, 2009: 14.

⁶⁹¹ Smith, 2009: 14, 15.

⁶⁹² İnan, 1965: 7.

Böylelikle ele aldığım dönem aralığında Anadolu'nun portre sanatındaki başarısı da eserler üzerinden tanımlanmıştır.

Üç eseri bünyesinde barından Pergamon'da (VP3, VP5 ve TRP3) Hellenistik dönem heykel sanatına yön vermiş ve bu dönemden itibaren de varlığına tanık olduğumuz güçlü bir atölye geleneğinin Roma İmparatorluk döneminde de izlerinin devam ettirildiğini görmekteyiz. VP3'teki Vespasian'ın ana tip portrelerinin yaşlı bir adam olarak tekrarı niteliğindeki karakteristik özellikler, Kapitolin Müzesi'ndeki II. tipteki Vespasian portresiyle⁶⁹³ yakın benzerlik içerisindedir. Bu imaj, hükümrancılığının ikinci yarısından itibaren yaygın bir şekilde karşılaştığımız yaşlı Vespasian (II.) tipidir. VP3'teki basık ve kuvvetli kafatası, yaşlılığa bağlı olarak alın gerisinde saç olmayışı, alın ve yüzdeki kırışıklıklar, geniş yüz ve alın, sarkık deri, derine yerleştirilmiş birbirine yakın gözler, ağız kenarındaki küçük çukurluklar ile yağlı ve yuvarlak çene, II. tip Vespasian portrelerindeki özelliklerdendir. VP5 ise Vespasian'ın I. (ana) tipindedir. Ölümünden sonra onurlandırmak amacıyla yontulduğu düşünülen bu eserdeki fizyonomik özellikler, Roma Ulusal Müzesi'nde korunan posthumus Vespasian portresindeki⁶⁹⁴ gibi idealize edilerek verilmiştir. VP5'teki karakteristik özellikler her ne kadar idealize edinmiş olursa da portresi yapılan kişinin Vespasian olduğu aşıkardır. Şakaklarda saç olmayışı ve seyrek saç, basık ve kuvvetli kafatası, geniş alın, sarkık deri, derine yerleştirilmiş birbirine yakın küçük gözler, çökük burun kökü, yağlı ve yuvarlak çene ile kısa ve güçlü boyun da bunu kanıtlamaktadır. TRP3 de Roma Villa Albani Müzesi'ndeki III. tip Traian portresiyle⁶⁹⁵ benzerdir. TRP3'teki başa yapışık saçlar ile alın ortasına kadar indirilen uzun saç buklelerinin uç kısmının dalgalı verilmesi ve alnın sağ kısmında birbirinden ayırtedilmiş üç adet çatal motifiyle şekillendirilmiş saç stili, Traian'ın III. tipine örnektir. Ayrıca ciddi yüz, ciddi yüz ifadesi bağlı alındaki kırışıklıklar, çatık kaş, belirgin elmacık kemikleri, çökük avurt, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, geniş üst dudak alanı ve geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene Traian portrelerindeki karakteristik unsurlardır. Buluntu yeri ve korundukları yer Merkez Roma olan eserler ile büyük benzerlik gösteren Pergamon'daki heykeltıraşlık eserleri, buradaki atölye ve heykel ustalarının portre sanatında ne denli yetenekli ve başarılı olduklarının ispatıdır.

Üç resmi portrenin irdelendiği Aphrodisias (VP4, DP1 ve NP2), önemli mermer ocaklarına ev sahipliği yaptığı gibi heykel yontuculuğunda da Anadolu'nun en önemli üretim merkezlerinden biri durumdadır. Ürettikleri ve aldıkları siparişlerle de hem yakın çevresini hem de yurtdışını etkileyemeyi başarabilen Aphrodisias heykel okulu, yetenekli sanatçıları

⁶⁹³ Wegner, 1966: 13: lev. 7b.

⁶⁹⁴ Wegner, 1966: 11: lev. 4.

⁶⁹⁵ Gross, 1940: 87, 88: lev. 14c, d.

da Merkez Roma'ya göndermiştir. Önemli bir kısmı eksik olarak ele geçen VP4'te ön plana çıkartılmış yaşlılık belirtileri ve sarkık deri, ağzın her iki kenarındaki küçük çukurluklar ile yağlı ve yuvarlak çene, Floransa'daki Uffizi Galerisi'ndeki II. tip Vespasian portresinde⁶⁹⁶ olduğu gibi imparatorun fizyonomik özellikleri muhafaza edilmiştir. DP1, Domitian'ın, Nero portrelerine benzetildiği hükümlerliliğinin erken dönemlerindeki (I.) portre tipine örnektir. Alın ortasına kadar indirilen hacimli ve kısa saç buklelerinin uç kısmının yarım ay şeklinde işlendiği saç stili ile dar alın, Roma Ulusal Müzesi'ndeki I. tip Domitian portresiyle⁶⁹⁷ benzerlik içerisindedir. Ayrıca alının alt kısmındaki şişkinlikler, küçük ve birbirine yakın gözler, çökük burun kökü, dışarıya doğru çıkıntılı yağlı ve yuvarlak çene ile ince ve uzun boyun Domitian'ın karakteristik unsurlarındandır. NP2 de Nerva'nın ana tipindedir. NP2'deki hacimli ve uç kısmı yarım ay şeklindeki kabarık ve hareketli saçlar, köşeli alın, küçük ve kapalı ağız, küçük çene, çeneye doğru sivrilmiş kuru ve zayıf yüz, Vatikan Müzesi'ndeki ana tipteki Nerva portresiyle⁶⁹⁸ benzerdir. Ürettikleri eserlerle de Merkez Roma'daki heykeltıraşlık eserleri kadar üstün nitelikte üretim yaptıklarını gösteren Aphrodisias heykel okulu, özgün sanatını Merkez Roma'ya benimsetmiş ve kaliteli mermerleri ve diğer heykeltıraşlık eserleriyle de imparatorluğun takdirini kazanmış ve böylelikle ününü yalnızca Anadolu'ya değil imparatorluğun tüm sınırlarına yaymıştır.

İki portre (TP2 ve TRP1) ile temsil edilen Ionia'nın gözde kenti Ephesos'ta, eyalet başkentine yakışır bir şekilde Merkez Roma'daki portre sanatının yakından takip edildiği ve ayrıca Dokimeion'dan ithal edilen kaliteli mermerle de son derece saygın bir heykel üretiminin gerçekleştirildiği aktif bir heykel atölyesinin var olduğu bilinmektedir. Bu heykel atölyesinde tasarlanan heykeltıraşlık eserlerinde her ne kadar Merkez Roma'daki modellemelere sadık kalınmış olursa da kendilerine özgü bazı ufak farklılıklar da yansıtılmıştır. Bu farklılıklar ise, heykel ustasının portreleri kopyalarken kendi anlayışı içerisinde eserlere yaptığı eklemelerle gerçekleştirilmiştir. Kolosal ölçülerdeki TP2'deki basık ve kuvvetli kafatası, kıvrıkcık ve dolgun saçlar, geniş yüz ve alın, ortadan ikiye ayrılmış yağlı çene ile birlikte kısa ve kalın boyun, TP2'nin Vatikan⁶⁹⁹ ve Kapitolin Müzeleri'ndeki⁷⁰⁰ Titus portrelerinde olduğu gibi ana tipe sadık kalınarak üretilmiştir. Bunların yanı sıra TP2'deki alın üzerinde birbirinden ayırılmış oldukça hacimli işlenen kıvrıkcık saç bukleleriyle birlikte oval ve tıknaz yüz ile ağzın açık verilmesi de TP2'yi Merkez Roma'daki Titus portrelerinden ayırmaktadır. Bu da TP2'nin kolosal ölçülerde olması, heykel ustasının kopyalama tekniğine

⁶⁹⁶ West, 1941: 7: lev.2: res. 4.

⁶⁹⁷ Wegner, 1966: 106: lev. 25a, b.

⁶⁹⁸ Bernoulli, 1891: 68, 69: lev. 22a, b.

⁶⁹⁹ West, 1941: 17: lev. 4: res. 9;

⁷⁰⁰ Fittschen ve Zanker, 1985: 33, 34: lev. 28, 29.

hakimiyeti ve esere yapmış olduğu kendini özgü eklemelerle açıklanabilmektedir. TRP1’de de uç kısmı dalgalı alın ortasına kadar indirilen uzun ve hacimli saç bukleleriyle şekillendirilen saç stili, Ostia Müzesi’ndeki III. tip Traian portresinde⁷⁰¹ olduğu gibi muhafaza edilmiştir. Bu saç stiliyle birlikte TRP1’deki ciddi yüz, çatık kaş, belirgin elmacık kemikleri, iri ve hafif kemerli burun, burnun her iki yanından aşağıya doğru inen kanallar, kapalı ağız ve ince dudak, geri doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene ile birlikte güçlü ve kalın boyun da Traian’ın portre tiplerindeki belirleyici özelliklerindendir. TRP1’de gözlemlediğimiz tıknaz ve yumuşak yüz yapısı ile sarkık ve yağlı gerdan ise, imparatorun Merkez Roma’daki portre tiplerinde görülmeyen bazı ufak farklılıklardır. Bu farklılıklar da TP2 örneğinde olduğu gibi heykel ustasının Traian’ın III. tipine sadık kalarak kopyaladığı TRP1’deki kendine özgü yapmış olduğu eklemeler olarak nitelendirilmiştir.

Pamphylia Bölgesi’nde gerçekleştirilen kazı çalışmaları sonucunda hiç şüphesiz en fazla sayıda heykeltıraşlık eserinin ele geçtiği yer Perge’dir. Zengin heykeltıraşlık buluntularına rağmen Perge heykel atölyesi konusunda kesin bir şey söylemek oldukça zordur. Yalnızca güçlü varsayımlar çerçevesinde üstün nitelikli heykeltıraşlık eserlerinin Anadolu’daki zengin mermer yatakları ile birlikte köklü heykel atölyelerini de bünyesinde barındıran Dokimeion’dan sipariş edildiği belirtilmektedir. Daha düşük kalite ve işçilikteki heykel buluntularının da yine Dokimeion çıkışlı heykel ustaları tarafından Perge’deki yerel bir atölyede yontulduğu tahmin edilmiştir. TRP5’te de tercih edilen malzemenin kalitesi (ince kristalli beyaz mermer) ile birlikte portre heykeldeki işçiliğin üstünlüğü ve betimlenen kompozisyonun da başarılı bir şekilde verilmesi, saygın bir heykel atölyesinin ürünü olduğuna işaret etmektedir. Anadolu’nun üretim merkezi Dokimeion’dan pek çok heykel atölyesine mermer sevkiyatı yapıldığı gibi saygın heykeltıraşlık eserlerinin de gönderildiği bilinmektedir. Dokimeion’un başarısı bununla da kalmamış Merkez Roma’nın şekillenmesinde de oldukça önemli bir rol oynamıştır. Heykel üretimiyle imparatorluğu etkilemeyi başaran Dokimeion, Merkez Roma’ya sadece mermer göndermekle yetinmemiş, yetenekli ustalarını da göndererek pek çok eser kazandırmıştır⁷⁰². Hatta Dokimeion atölyesiyle bağlantılı eserlerin de Merkez Roma’ya gönderildiği ve Traian Forumu’ndaki Dakerli esir heykellerinin de yalnızca bunlardan biri olduğu belirtilmiştir⁷⁰³. Bunun yanı sıra Dokimeion ile aynı bölgede bulunan Altıntaş’ta (Kütahya) da Traian Forumu’ndaki Dakerli esir heykellerinin benzeri bir heykel bulunmuştur⁷⁰⁴. Böyle bir eserin bulunduğu Altıntaş da

⁷⁰¹ Gramatopol, 1985: 71, 72: res. 6a, b.

⁷⁰² Waelkens, 1985: 652; Güven, 2014: 365.

⁷⁰³ Waelkens, 1985: 652; Güven, 2014: 365.

⁷⁰⁴ Albustanlıoğlu, 2006: 170.

ise bir heykel okulunun var olup olmadığı henüz bilinmemektedir⁷⁰⁵. Altıntaş için yalnızca bölgede oldukça önemli heykel ve yontu atölyelerini bünyesinde barındıran Dokimeion ile bağlantılı ve Dokimeion'lu ustaların çalıştığı bir atölye olduğu ileri sürülmüştür⁷⁰⁶. İkinci Daker zaferi anısına yontulan TRP5 de bir onurlandırma heykelidir. Yüzdeki fizyonomik özelliklerinin de idealize edilerek verilmesi posthumus olduğuna işaretler. TRP5'deki alın ortasına kadar indirilen hacimli ve uzun saç bukleleriyle şekillendirilen uç kısmı dalgalı saç stili, Traian'ın III. tip portrelerinde görülmektedir. Yüzdeki güçlü idealizme rağmen burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen kanallar, ince dudak, kapalı ağız ve geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene de Traian'ın portre tiplerindeki tanımlayıcı özelliklerindendir. TRP5'i, Ostia'dan ele geçen III. tip Traian portresiyle⁷⁰⁷ de karşılaştırdığımızda saç stili ve diğer tanımlayıcı özelliklerin, yakın benzerlik içerisinde olduğu görülmektedir. Böylelikle TRP5'teki muazzam işçilik, kaliteli mermer ve kompozisyondaki yatkınlık ve beceri bir kez daha Perge'deki üstün kaliteli heykeltıraşlık eserlerinin, Dokimeion'dan ithal edildiğini destekler niteliktedir.

Kilikia Bölgesi ise iki resmi portre (NP1 ve TRP4) ile temsil edilmektedir. Nerva'nın ana tipindeki NP1, Adana-Yumurtalık'tan ele geçmiştir. NP1'deki kabarık ve hareketli saç buklelerinin alın merkezinde çatal oluşturmasıyla birlikte sivri ve kemerli burun, küçük ağız, küçük çene, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallarla sınırlandırılan dar ağız çevresi, kuru ve zayıf yüz ile belirgin adem elması, Kapitol ve Braschi Palazzo Müzeleri'nde korunan ana tipteki Nerva portreleriyle⁷⁰⁸ aynı benzerliktedir. TRP4 de Seleukeia am Kalykadnos'ta (Silifke) keşfedilmiştir. TRP4'teki alın ortasına kadar indirilen uç kısmı dalgalı hacimli ve uzun saç buklelerinin alnın sağ kısmındaki çataldan sola doğru tarandığı saç stili, Traian'ın IV. tipine örnektir. Bunun yanı sıra ciddi yüz ifadesi, çatık kaşlar, belirgin elmacık kemikleri, burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar, ince dudak, geniş üst dudak alanı ve geriye doğru çekik yağlı ve yuvarlak çene, yine Traian'ın portre tiplerindeki tanımlayıcı özelliklerdir. Bu portre tipindeki saç stiliyle birlikte diğer karakteristik özelliklere de Roma Ulusal Müzesi'ndeki IV. tip Traian portresinde⁷⁰⁹ olduğu gibi sadık kalınmıştır. Merkez Roma'daki eserleri, yakından takip eden bu iki portreye rağmen Kilikia Bölgesi'nde aktif bir atölyenin varlığına dair herhangi bir arkeolojik bulguya henüz rastlanılmamıştır⁷¹⁰. Roma İmparatorluk dönemi Kilikia'sındaki heykeltıraşlık

⁷⁰⁵ Albustanlıoğlu, 2006: 170.

⁷⁰⁶ Waelkens, 1982: 45, 46, 47; Albustanlıoğlu, 2006: 171.

⁷⁰⁷ Gross, 1940: 85, 94: lev. 17.

⁷⁰⁸ Fittschen ve Zanker, 1985: 37, 38: lev. 38, 39.

⁷⁰⁹ Gross, 1940: 106, 109: lev. 31b.

⁷¹⁰ Çalık, 1997: 104.

eserlerinde Syria ve özellikle de Palmyra etkisinin egemen olduğu yerel/taşra unsurlar ile birlikte genelde çevredeki malzemenin işlendiği yerel atölyeler bulunmaktaydı⁷¹¹. Bununla birlikte Kilikia sınırları içerisindeki kentlerde de gezgin ya da yabancı heykel ustalarının çalışmadığı da bilinmektedir⁷¹². Bunun sonucunda da Roma kökenli portreler ile benzer işçilik ve kalitedeki NP1 ve TRP4'ün de Anadolu'daki heykel üretim merkezlerinden, bulundukları kentlere sipariş sonucunda gönderildikleri düşünülmektedir.

Tek bir eser ile yorumlanan Lydia Bölgesi'nden (Magnesia ad Sipylum) ele geçen VP1, Vespasian'ın I. (ana) tipindedir. VP1'deki alın üzerindeki kısa saç buklelerinin uç kısmının dalgalı olmasıyla birlikte şakaklarda saç olmayışı ve yüzdeki yaşlılık belirtilerinin daha dinamik betimlenişi, Vespasian'ın hükümrancılığın ilk yarısındaki portrelerde görülen özelliklerdendir. Ayrıca VP1'deki basık ve kuvvetli kafatası, geniş yüz ve alın, derine yerleştirilmiş birbirine yakın küçük gözler ile kısa ve kalın boyun Vespasian'ın portre tiplerindeki karakteristik unsurlardandır. Lydia Bölgesi'nin heykel sanatındaki özgünlük ve birikimi yansıtan VP1, Roma Ulusal Müzesi ve Kapitolin Müzesi'ndeki ana tipteki Vespasian portreleriyle⁷¹³ yakın benzerlik içerisindedir. Köklü tarihsel geçmişiyle de Lydia'nın önemli kentlerinden biri durumundaki Magnesia ad Simpylum, Lydia heykel sanatını aydınlatan başkent Sardeis, Philadelphia ve Thyateria örneklerinde olduğu gibi Anadolu heykel üretimindeki diğer büyük kentlerle de boy ölçüşebilecek kültürel ve sanatsal gelişmişlik düzeyine sahiptir⁷¹⁴. Roma imparatorluk döneminde de merkezi yönetimin ilgisini kazanmayı başaran bu kent, imparatorluğun ihtişam ve görkemini yansıtan heykeltıraşlık eserlerinin yontuculuğunda da Merkez Roma'daki modellemelerin yakından izlendiği ve kopyalandığı güçlü bir Lydia heykeltıraşlık geleneğine ev sahipliği yapmaktadır⁷¹⁵.

Bithynia Bölgesi'nde (Nikomedia) keşfedilen ve yerel malzemeden yontulan VP2 ise, Vespasian'ın I. tipindedir. Taşra üretim VP2'deki alın gerisindeki uç kısmı düz saç bukleleriyle birlikte alın köşelerinde saç olmayışı ve yüzdeki yaşlılık belirtilerinin de daha dinamik verilmesi Vespasian'ın erken dönem portrelerindeki stilistik tanımlamalardır. Ayrıca basık ve kuvvetli kafatası, geniş alın, derine yerleştirilmiş birbirine yakın gözler, ağız kenarlarındaki küçük çukurluklar, yağlı ve yuvarlak çene ile kısa ve kalın boyun yine Vespasian'ın portre tiplerindeki kendine has karakteristik özelliklerindendir⁷¹⁶. VP2'deki saç

⁷¹¹ Çalık, 1997: 106; 1999: 101-110.

⁷¹² Çalık, 1997: 106.

⁷¹³ Wegner, 1966: 11: lev. 7a; Fittschen ve Zanker, 1985: 33: lev. 27.

⁷¹⁴ Dinç vd., 2015: 186, 187.

⁷¹⁵ Dinç vd., 2015: 187.

⁷¹⁶ Kleiner, 1992: 173: res. 38.

stili ve diğer fizyonomik unsurların işlenişi her ne kadar Roma Ulusal Müzesi⁷¹⁷ ve Vatikan Müzesi'ndeki⁷¹⁸ I. tip Vespasian portreleriyle benzerlik göstermese de taşra eserdeki tasvir edilen kişi Vespasian'dır. Bilimsel kazı ve araştırmaların çokça yetersiz olduğu Nikomedia heykel atölyesi konusunda yorum yapmak her ne kadar zor olsa da sadece VP2'den yola çıkılarak taşra unsurların egemen olduğu yerel bir atölyeden bahsedilebilir.

Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri'nden ele geçen TP1 de Samsun'da bulunmuştur. TP1'deki kıvrıkcık ve dolgun saçlar, geniş yüz ve alın, derine yerleştirilmiş birbirine yakın gözler ile ağızın her iki kenarındaki küçük çukurluklar ve tıknaz yüz, Titus'un ana tip portrelerindeki karakteristik özelliklerdendir. Kapitolin Müzesi'ndeki ana tipteki Titus portresiyle⁷¹⁹ de karşılaştırıldığında TP1'deki saç stili ve diğer fizyonomik özellikler, Merkez Roma'daki modellemenin yakından takip edildiğini göstermektedir; fakat yalnızca TP1 üzerinden de Samsun ve çevresinde üretim yapan köklü bir atölyenin varlığından bahsetmek mümkün değildir. Ancak Merkez Roma'daki modellemelere sadık kalınarak kopyalamaların yapılabildiği yerel bir atölyeden söz edilebilir. Sonuç olarak şuana kadarki 14 portrenin buluntu/üretim yeri üzerinden yapmış olduğum değerlendirmeler sonucunda önemli heykel okulu ve atölyeleri bünyesinde barındıran Anadolu'daki portre sanatı en az Merkez Roma kadar başarılı ve üstün nitelikte üretim yapmaktadır.

⁷¹⁷ Wegner, 1966: 11: lev. 4.

⁷¹⁸ Wegner, 1966: 17: lev. 5.

⁷¹⁹ Fittschen ve Zanker, 1985: 34: lev.30.

EK 1

IULIUS-CLAUDIUSLAR DÖNEMİNE TARİHLENDİRİLEN ÖZEL PORTELER

Son dönemki yayınlarda Flaviuslar ya da Traian dönemlerine verilmiş 7 özel portre, bu bölümde yeniden irdelenmiş ve yapmış olduğumuz karşılaştırmalar ve değerlendirmeler neticesinde de Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlendirilmiştir. Birden çok kez yorumlanan ve günümüze kadar da pek çok yerde yayımlanan bu eserler hakkında araştırmacılar birbirlerinden farklı bakış açısı ve yorumlamalara sahiptirler. Farklı tarihlendirmelerin gerçekleştirildiği bu portrelerden 5'i (MBÖP8, MBÖP9, KBÖP7, KBÖP8, KBÖP9) için önceki kaynaklarda her ne kadar kabul edilmiş genel bir değerlendirme söz konusu olmasa da çoğunluk Flaviuslar dönemini önermiştir. Diğer 2 (ALMÖP1, ALMÖP2) eserde de herhangi bir görüş birliği söz konusu değilken baskın görüş Traian döneminde ısrarcıdır. Ele adığımız 7 eser ile ilgili günümüze kadarki tüm yorumlamalarla birlikte araştırmacı savları da bu alanda tüm ayrıntısıyla irdelenmiştir. Sonuç itibariyle tüm bu görüş ve öneriler tarafımda objektif bir şekilde değerlendirilmiş, somut ve kabul edilebilir verilerle de yeniden kaleme alınmış bu özel portrelerden bazıları ilk kez, bazıları da yeniden Iulius - Claudiuslar dönemine verilmiştir.

EK 1.1. Erkek Başı

(MBÖP8-Levha 59).

Bursa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 2096)

Mysia/Prusa ad Olympum.

B. Y 27 cm, B. G 19 cm.

İnce grenli beyaz mermer.

Iulius - Claudiuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 141, 142 Lev. 75 Res. 1, 2, 3, 4; Erkoç 2012, 146, 147 Lev. 112; Özgan 2013b, 120, 121.

Baş, boyundan itibaren kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme söz konusu. Burun ucu kırık. Çenede aşınma ve eksiklikler görülmekte. Başın üst kısmında kopma mevcut.

Başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Alın üzerinde kısa bırakılan saç tutamları oldukça hacimli ve dolgundur. Alnın sağ kısmında kerpeten ağzı olarak nitelendirilen saç perçemi yer almaktadır. Alın üzerindeki kısa saç tutamları sol şakak üzerinden ayrılarak sağa doğru taranmaktadır. Kulak üzerindeki alına doğru taranan saç tutamlarının uç kısmı dalgalı ve hacimlidir. Sol kulak üzerindeki saç tutamları sağdakine



oranla daha detaylı verilmiştir. Alın gerisindeki saç tutamları, alın üzerindeki saçlara oranla daha uzundur. Başın tepe ve arka kısmında işlenen saç tutamları da oldukça hareketli ve canlıdır. Yüzün sol kısmında kulak önündeki saç tutamlarının uzatılmasıyla oluşturulan sivri bir favori yanağa doğru uzanmaktadır. Şakaktaki saçlar ile sınırlandırılan alın düz ve dardır. Düz ve dar alnın alt kısmı ise hafif şişkindir. Kaşlar yay şeklinde ve belirgindir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler dardır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Burun kökü çökük, burun ise hafif kemerlidir. Yüz anatomisine uygun olarak işlenen kulaklar doğaldır. Elmacık kemikleri belirgin yanaklar ise dolgundur. Ağız kapalı ve büyüktür. Dudaklar birbiriyle temas halinde olup üst dudak alttakine oranla incedir. Çene yağlı ve dışarıya doğru taşkındır. Oval olmayan yüz, çeneye doğru sivrilmektedir. İyice perdahlanan yüz pürüzsüzdür. Alın üzerinde bir taca ait olduğunu düşündüğüm dübel delikleri yer almaktadır.

Birçok araştırmacı tarafından irdelenen erkek başı ile ilgili farklı görüş ve öneriler söz konusudur. 1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁷²⁰ Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlendirdikleri Prusa ad Olympum başı, 2013 yılında da R. Özgan⁷²¹ tarafından Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yorumlanmıştır. 2012 yılında da S. Erkoç⁷²² tamamladığı doktora tezi çalışmasında, J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile aynı görüşü paylaşmıştır.

R. Özgan, erkek başı ile ilgili portresi yapılan kişinin gerçek fizyonomik özelliklerini aktardığını belirterek Flaviuslar dönemini önermiştir⁷²³. Portresi yapılan kişinin düz ve dar alını, Domitian portreleriyle⁷²⁴ de karşılaştırılarak bu görüş desteklenmiştir. R. Özgan'ın belirttiği gibi Prusa ad Olympum eserini, Flaviuslar Hanedanlığı portreleriyle karşılaştırdığımızda fizyonomik özelliklerinin benzer olmadığı görülmektedir. Örneğin Vespasian portrelerinde⁷²⁵ seyrek saç ve sarkık deri gibi yaşlılık belirtileri ön plandadır. Titus portrelerinde⁷²⁶ de geniş yüz ve alın ile kıvrık ve dolgun saç gibi tanımlayıcı özellikler dikkat çekicidir. Domitian portrelerinde⁷²⁷ ise saçların başa yapışık olması, dört köşeye yakın alın ile ince ve uzun boyun bu dönemin karakteristik özelliklerindendir. Bu yüzden ki R. Özgan'ın değerlendirmelerinin aksine Prusa ad Olympum portresindeki saçların işleniş, Flaviuslar dönemi portre üslubundan oldukça farklıdır. Erkek başındaki saç stiline

⁷²⁰ İnan ve Rosenbaum, 1979: 142.

⁷²¹ Özgan, 2013b: 121.

⁷²² Erkoç, 2012: 147.

⁷²³ Özgan, 2013b: 120, 121.

⁷²⁴ Fittschen ve Zanker, 1985: lev. 34, 35.

⁷²⁵ Fittschen ve Zanker, 1985: lev. 27, 28.

⁷²⁶ Wegner, 1966: lev. 10, 11.

⁷²⁷ Wegner, 1966: lev. 26, 27.

odaklandığımızda sol şakak üzerinden ayrılarak sağa doğru taranan saçlar ile alnın sol köşesindeki çatal motif, alnın sağ köşesindeki kerpeten ağzı olarak nitelendirilen saç perçemi ile başın tepe ve arka kısmında işlenen canlı ve hareketli saçlar, Iulius - Claudiuslar dönemine işaret etmektedir⁷²⁸. Bu açıklamalar doğrultusunda ele aldığımız Prusa ad Olympum eserini, Fransa⁷²⁹ (Toulouse) ve Kopenhag'da⁷³⁰ korunan Tiberius portreleriyle de karşılaştırdığımızda işlenen saç stiline benzer olduğu görülmektedir. Bu benzerlikler neticesinde tanımladığımız erkek başı, J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile S. Erkoç'un da belirttikleri gibi Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlenen özel bir portredir.

EK 1.2. Erkek Başı

(MBÖP9-Levha 60).

Bursa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 2092)

Mysia/Bursa.

B. Y 34,5 cm, B. G 21 cm.

İnce grenli beyaz mermer.

Iulius - Claudiuslar Dönemi

Alındığı Kaynak: Özgan 2013b, 121, 122.



Baş, boyundan itibaren kırık ve eksik. Yüzde aşınma ve zedelenme söz konusu. Burun ucu kırık. Ağız, çene ve başın arka kısmında eksiklikler ve kopmalar mevcut.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen eserin karakteristik özellikleri dikkate alındığında baş, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Sağa döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Alına doğru taranan kısa saç tutamları alnın neredeyse tam merkezinde çatal oluşturmaktadır. Kısa bırakılan düz ve ince saç telleri alındaki çataldan her iki yana doğru taranmaktadır. İki yana doğru taranan saç tutamlarının uç kısmı dalgali ve birbirine paraleldir. Alın gerisinde bırakılan orak biçimindeki saç tutamları oldukça hareketli ve canlıdır. Başın tepe kısmında işlenen hacimli ve dolgun saçlar, alnın ön kısmındaki saç tutamlarından oldukça uzundur. Başın arka ve ense kısmındaki hareketsiz saç tutamları kabaca bırakılmıştır. Sağ kulak üzerindeki hareketli ve canlı saçlardaki işçilik sol kulak üzerindeki saç tutamlarına oranla daha ayrıntılıdır. Başın ön kısmındaki kısa saç tutamları ile sınırlandırılan alın, düz ve dardır. Kulak önünde uzatılan saç tutamları ile yeni çıkan sakal tüylerinin birlikte oluşturduğu favoriler yanağın alt çizgisine kadar inmektedir. Sol yanaktaki favorilerin uç kısmı dalgali ve daha hacimli iken sağ taraftaki favoriler ise daha kısa ve

⁷²⁸ Boschung, 1993: lev. 1, 2.

⁷²⁹ Rose, 1997: 126: lev. 160: kat. 52.

⁷³⁰ Mlasowsky, 2001: 87: res. 27.

seyrektilir. Kaşlar ince ve yay şeklindeyir. İri burun hafif kemerlidir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Göz kapakları, badem şeklindeyir. Üst göz kapağı, alttakine oranla kalındır. Kulaklar, gerçekçidir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Ağız büyük ve açıktır. Dolgun dudaklar birbirleriyle temas halinde değildir. Çene yağlı ve dışarıya doğru taşkındır. Oval olmayan yüz çeneye doğru sivrilmekeyir. Portresi yapılan kişinin fizyonomik özellikleri idealize edilerek verilmiştir.

Bursa başındaki saç buklelerinin düzenlenişi, ilk bakışta Polyklet eserleriyle⁷³¹ büyük benzerlik göstermekeyir. Saç stiliyle, Polyklet eserlerini anımsatan Bursa portresindeki etli göz kapakları, hafif kemerli burun ve favoriler, portresi yapılan kişinin karakteristik özellikleri olup, Polyklet eserlerinden⁷³² ayrılmaktadır.

2013 yılında da Prusa ad Olympum portresi ile birlikte bilim dünyasına tanıtılan erkek başı, R. Özgan⁷³³ tarafından bir önceki eserle aynı gerekçeler göz önünde bulundurularak Flaviuslar dönemine tarihlenen özel bir portre olarak tanımlanmıştır. Bir önceki Prusa ad Olympum portresi ile stilistik açıdan büyük benzerlik gösteren ve aynı müzede korunan Bursa başındaki saç stili ve idealize yüz, Flaviuslar dönemi portre üslubundan farklılık göstermekeyir. R. Özgan'ın ifade ettiklerinin aksine alına doğru taranan kısa saç tutamlarının alnın neredeyse tam ortasında çatall oluşturması ve alnın gerisinde bırakılan oldukça hareketli ve hacimli işlenen orak biçimdeki saç tutamları ile yüzdeki kıllanma ve idealize yüz, Iulius - Claudiuslar dönemi portre sanatına örnektir⁷³⁴. Bursa başında, alına doğru taranan kısa saç tutamlarının alnın yaklaşık tam ortasında çatall oluşturması ile alnın gerisinde orak biçiminde işlenen hareketli ve hacimli saçların oluşturduğu saç stili de Vatikan⁷³⁵ ve Kopenhag'da⁷³⁶ bulunan Tiberius portreleriyle özdeştir. Bursa portresinde gözlemlediğimiz bir diğer önemli hususta kulak önünde uzatılan saç tutamları ile yeni çıkan sakal tüylerinin bir araya gelerek oluşturdukları yüzdeki kıllanma Roma'daki Nero portresiyle⁷³⁷ benzerdir. Bu benzerlikler neticesinde yorumladığımız erkek başı, Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlenmelidir.

⁷³¹ Kreikenbom, 1990: lev. 74, II 2, II 3; lev. 75, II 3; lev. 78, II 5.

⁷³² Zanker, 1974: lev. 5, I: lev. 7.

⁷³³ Özgan, 2013b: 121, 122.

⁷³⁴ Hekler, 1912b: 185, 186.

⁷³⁵ L'Orange, 1967: 29.

⁷³⁶ Poulsen, 1962: 83; lev. 78.

⁷³⁷ Delbrück, 1914: 6; lev. 10; Heintze, 1961: 19; lev. 14.

**EK 1.3. Erkek Başı
(KBÖP7-Levha 61).**

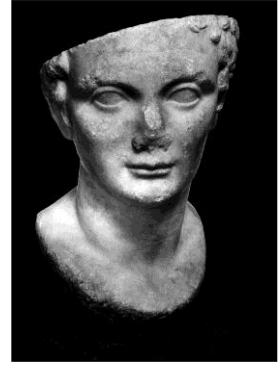
Berlin Pergamon Müzesi (Env. No. 1860)

Karia/Magnesia ad Meandrum.

B. Y 32cm, B. G 11 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Iulius - Claudiuslar Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Hafner 1954, 39 Lev. 14 Res. 17; İnan-Rosenbaum 1966, 170 Lev. 125 Res. 3; Erkoç 2012, 276, 277 Lev. 125; Scholl 2016, 171, 172, 173 Lev. 108.

Baş, gövde ile birleştiği yerden itibaren kırık ve eksik. Alnın sağ üst kısmından sol üst kısmına kadar olan alan ile birlikte başın üst ve arka kısmı eksik ve kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme söz konusu. Kaş, çene ve kulak uçlarında küçük eksiklikler ve kopmalar mevcut. Burun üstü ve ucu eksik ve kırık.

Günümüze kadar koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Başın üst kısmı kırık olduğundan dolayı alına doğru taranan saç buklelerinin nasıl işlendiği hakkında bilgi sahibi değiliz. Kulak üzeri ve arkasındaki kısa ve hacimli saç bukleleri ise oldukça hareketli ve canlıdır. Yarım ay şeklinde işlenen bu saç bukleleri de başın arka kısmında enseye doğru taranmaktadır. Kırık alnın geniş ve yüksek olduğu tahmin edilmektedir. Alındaki kırışıklıklar yatay ve yüzeysel işlenmiş iki çizgi ile verilmektedir. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Gözler açık ve iridir. Göz kapakları etlidir. Üst göz kapağı, alttakine oranla daha kalındır. Göz kapakları, göz aklarından ayrılmıştır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun kısa ve düzdür. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, gerçekçidir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çököktür. Ağız küçük ve kapalıdır. Dudaklar dolgundur. Üst dudak, alt dudağa oranla daha dolgundur. Üst dudak alanı dardır. Yağlı ve yuvarlak çene dışarıya doğru taşkındır. Yüz, çeneye doğru sivrilmiştir. Yüz hatları, idealizmin etkisi altında yontulmuştur. Başın döndürülmesiyle boynun sol kısmı, sağa oranla daha uzundur. Boyun oldukça güçlüdür. Baş, bir portre heykele ait olmalıdır.

Berlin Pergamon Müzesi'ndeki Magnesia ad Meandrum başı ile ilgili farklı görüş ve öneriler söz konusudur. Tartışmalı eser, ilk kez 1954 yılında G. Hafner⁷³⁸ tarafından irdelenmiş ve Tiberius dönemine tarihlenen özel bir portre olarak tanımlanmıştır. Aynı eseri, 1966'da J. İnan ve E. A. Rosenbaum⁷³⁹ yeniden yorumlamış ve Augustus dönemine

⁷³⁸ Hafner, 1954: 39.

⁷³⁹ İnan ve Rosenbaum, 1966: 170.

tarihlendirmişlerdir. 2012 yılında da S. Erkoç'un⁷⁴⁰ doktora tezi çalışmasında ayrıntılarıyla irdedeği erkek başı, Erken Flaviuslar dönemine tarihlenen Augustus portresi ile karşılaştırılmış ve gerekçeleriyle bu döneme kaydedilmiştir. 2016 yılında da A. Scholl⁷⁴¹ önderliğinde yayımlanan Perlin Pergamon Müze Kataloğu'nda yeni bilgi ve belgelerle bir kez daha yorumlanan Magnesia ad Meandrum başı, Tiberius dönemine verilmiştir. Bu görüş ve öneriler doğrultusunda yeniden değerlendirdiğimiz erkek başındaki fizyonomik özelliklerin idealize edilerek verilmesi ve sol kulak üzeri ve arkasındaki yarım ay şeklindeki kısa, hacimli ve hareketli saç bukleleri Magnesia ad Meandrum eserini, S. Erkoç'un belirttiğlerinin aksine Erken Flaviuslar dönemi portrelerinden ayırmaktadır. G. Hafner, J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile A. Scholl'un da yorumladıkları gibi erkek başını, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'ndeki Augustus büstü⁷⁴² ile Grosseto Arkeoloji Müzesi'ndeki Tiberius portresiyle⁷⁴³ de karşılaştırdığımızda idealize yüz hatları ile sol kulak üzeri ve arkasındaki saç buklelerinin işlenişinin benzer olduğu görülmektedir. Bu benzerlikler doğrultusunda tarihlendirdiğimiz Magnesia ad Meandrum portresi, İulius - Claudiuslar dönemine ait olmalıdır.

EK 1.4. Erkek Başı

(KBÖP8-Levha 62/62.1).

Afrodisias Müzesi (Env. No. 79/10/260)

Karia/Aphrodisias.

B. Y 47 cm, B. G 23 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

İulius - Claudiuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 171 Lev. 126 Res. 1, 2; Erim 1986, 140; Erim 1990a, 106, 107; Hallett 1998, 72, 73, 74, 75 Res. 16, 17; Smith vd. 2006, 158, 159, 160 Lev. 30, 31; Hallett 2009, 75, 76, 77; Brody 2007, 110 Lev 11 Res. 16; Smith 2009c, 242, 243; Erkoç 2012, 115, 116 Lev. 79; Smith-Lenaghan 2018, 36 Lev. 125.

Baş, boynun ortasından kopuk. Yüzde azda olsa aşınma ve zedelenme söz konusu. Alın üzerindeki saç buklelerinden başlayarak burun köküne kadar uzanan kısım çatlak. Burun ucu kırık. Başın tepe ve arka kısmında eksiklikler ve kopmalar görülmekte. Başa yerleştirilen rahip tacında da yer yer eksiklikler ve kopmalar mevcut. Orijinal başın kopyasıyla tümlenen portre heykelde sağ kol omuzdan kırık. Sağ ayakucu kırık ve eksik.



⁷⁴⁰ Erkoç, 2012: 276, 277.

⁷⁴¹ Scholl, 2016: 171, 172, 173.

⁷⁴² Zanker, 1973: 29, 30, 31: lev. 22, 23, 24; Boschung, 1993: 115: lev. 26.

⁷⁴³ Boschung, 2002: 71: lev. 58: res. 2.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sola döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Hafif sola döndürülen başta yüzün sağ kısmı sola oranla daha uzun bir görünüm kazanmıştır. Alına doğru taranan hacimli saçların uç kısmı dalgalıdır. Alnın sol köşesinden ayrılarak çatal oluşturan saçlar sağa doğru taranmaktadır. Alındaki hacimli saçlar başa yerleştirilen rahip tacı ile sınırlandırılmaktadır. Başın tepe ve arka kısmında işlenen uzun saç bukleleri “S” şeklinde ve hareketlidir. Sol kulak arkasında gözlemlediğimiz ense saçları da yukarıya doğru taranmaktadır. Yukarıya doğru taranan ense saçlarının uç kısmı ise dalgalıdır. Alına doğru taranan saçlar ile sınırlandırılan alın düz ve dardır. Ciddi yüz ifadesine bağlı olarak alında kırışıklıklar yer almaktadır. Alındaki kırışıklıklar birbirine paralel iki çizgi ile verilmektedir. Kaşlar çatıktır. Kaş kılları belirgindir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler dardır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun kökü çökük olan burun, iri ve hafif kemerlidir. Yüz anatomisine uygun olarak işlenen kulaklar, gerçekçidir. Elmacık kemikleri belirgin, avurtlar ise çöküktür. Burun kanatlarının her iki yanından aşağıya doğru inen derin kanallar yer almaktadır. Ağız küçük ve kapalıdır. Birbiriyle temas halinde olan dudaklar incedir. Ağız kenarlarında küçük çukurluklar görülmektedir. Çene yağlı ve güçlüdür. Oval yüz, çeneye doğru sivrilmiştir. Yüz hatları idealize edilerek verilmiştir. Adem elması işlenmiştir. Başın hafif sola döndürülmesi neticesinde boyun damarı da belirgindir. Başta, alına yerleştirilen rahip tacı bulunmaktadır. Çift sıra dairesel çemberden oluşan tacın ön kısmındaki merkezde göğüs altına kadar işlenen Aphrodite büstü⁷⁴⁴ yer almaktadır.

Gövdeye eklenen baş orijinal değildir. Aynı yapının farklı yerlerinden ele geçen orijinal başın kopyasıdır. Boynun ortasından itibaren kopuk olan orijinal baştaki kırıklıklar, tümleme gerçekleştirilen giyimli heykel gövdesiyle uyumlu değildir. Başındaki rahip tacından dolayı giyimli bir gövdeye ait olabileceği düşünülen orijinal başın kopyası, giyimli heykel gövdesiyle tümlenmiştir. Gövdeye eklenen başta tümleme çalışmasına ait izler görülmektedir. Portre heykele hareketlilik kazandırmak amacıyla sağ ayak bir adım yana atılmıştır. Eserin tüm ağırlığı taşıyıcı sağ ayakta iken sol ayak parmak uçlarıyla yere basmaktadır. Yaptığı harekete bağlı olarak kalça dışarıya doğru taşkındır. Portre heykelde khiton üzerinde himation yer almaktadır. Şeffaf himation altındaki khiton belirgindir. Sağ ayağını yana atmasıyla gerilen sol bacak üzerindeki elbise kıvrımları yay şeklindedir. Yukardan aşağıya doğru birbirine paralel inen yay kıvrımlar oldukça derin kanallar halinde işlenmiştir. Sol bacak üzerindeki elbise kıvrımları ise düzdür. Gövdenin üst kısmında ise iki göğüs arasından göbek hizasına kadar inen “V” kıvrımlar yer almaktadır. Portre heykelin sol omuzundan diz kapağı

⁷⁴⁴ Brody, 2007: 110.

hizasına kadar inen elbise tomarının diğer ucu eserin arkasından dolanarak sağ kalça üzerinden sol kasık çizgisi hizasına ve oradan da sol elle tutularak ayak bileğine kadar inmektedir. Ayak bileğine kadar uzanan elbise tomarının uç kısmında zik zak kıvrımlar görülmektedir. Ayaklarda ise ayak bileğinin üst kısmından bağcıklı bir sandalet yer almaktadır. Eserin sol kısmında destek bulunmaktadır. Portre heykel formsuz bir kaide üzerinde durmaktadır. Portre heykelin arka kısmı kabaca işlenmiştir.

Pek çok araştırmacı tarafından kaleme alınan erkek başı hakkında bazı görüş ayrılıkları söz konusudur. Örneğin 1966'da J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un⁷⁴⁵ değerlendirdikleri Aphrodisias başı, Flaviuslar dönemine tarihlenen rahip portresi olarak yayımlanmıştır. Aynı görüş ve öneri, 1986⁷⁴⁶ ve 1990⁷⁴⁷ yıllarında K. T. Erim tarafından da desteklenmiştir. 1998'de C. Hallet⁷⁴⁸ ise Aphrodisias portresindeki stilistik özellikleri göz önünde bulundurarak eseri, imparatorluğun erken dönemlerine tarihlendirmiştir. 2006 yılında da R. R. R. Smith ve diğerleri⁷⁴⁹ yeniden yorumladıkları erkek başını, Aphrodisias'lı önemli bir ailenin mensubu olduğunu belirtmişler ve bouleuteriondan ele geçen diğer buluntularla birlikte MÖ 1. yüzyılın sonu – MS 1. yüzyılın başına vermişlerdir. 2009 yılında R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan'ın⁷⁵⁰ birlikte yayımladıkları çalışmada da aynı görüş bir kez daha benimsenmiştir. 2012 yılında S. Erkoç⁷⁵¹ da tamamladığı doktora tezi çalışmasında Aphrodisias eserini, Tiberius dönemine tarihlendirmiştir. 2018 yılında da R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan'ın da yeniden değerlendirdikleri rahip portresi, bir kez daha aynı döneme verilmiştir⁷⁵².

Bu açıklamalar doğrultusunda ele aldığımız Aphrodisias başını, J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile K. T. Erim'in de ifade ettikleri gibi Flaviuslar Hanedanlığı portreleriyle⁷⁵³ karşılaştırdığımızda işlenen saç stili ile portresi yapılan kişinin fizyonomik özelliklerinin idealize edilerek verilmesi, Flaviuslar dönemi portre sanatı üslubundan oldukça farklıdır. Flaviuslar Hanedanlığı portrelerinde alına doğru taranan başa yapışık saçlar ile seyrek saç, yüzdeki kırışıklıklar ve sarkık deri gibi yaşlılık belirtilerinin ön plana çıkartılması ile geniş yüz, geniş alın, yüksek ve dört köşeye yakın alın gibi tanımlayıcı özellikler, ilk bakışta dikkat çekmektedir⁷⁵⁴. Bu yüzdendir ki J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile K. T. Erim'in

⁷⁴⁵ İnan ve Rosenbaum, 1966: 171.

⁷⁴⁶ Erim, 1986: 140.

⁷⁴⁷ Erim, 1990a: 107.

⁷⁴⁸ Hallet, 1998: 74.

⁷⁴⁹ Smith vd., 2006: 158, 159, 160.

⁷⁵⁰ Smith, 2009c: 242.

⁷⁵¹ Erkoç, 2012: 116.

⁷⁵² Smith ve Lenaghan, 2018: 36.

⁷⁵³ West, 1941: lev 2, 3.

⁷⁵⁴ Wegner, 1966: lev. 3, 11, 27.

değerlendirmelerinin aksine C. Hallet, R. R. R. Smith ve diğerlerinin de belirttikleri gibi Aphrodisias başındaki saçların işlenişi ile yüz hatlarının verilişi Iulius - Claudiuslar dönemine işaret etmektedir. Aphrodisias eserindeki hacimli saçların alnın sol kısmında çatal oluşturmaları, alnın sol kısmındaki çataldan sağa doğru taranan saçlar ile başın tepe ve arka kısmında işlenen hareketli saçlar ile idealizmin etkisi altında verilen yüz hatları Grosseto⁷⁵⁵ ve Roma'da⁷⁵⁶ korunan Tiberius portreleriyle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler neticesinde ele aldığımız Aphrodisias başı, Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlenen özel bir (rahip) portredir.

EK 1.5. Erkek Başı

(KBÖP9-Levha 63).

Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi (Env. No. 4.19.83)

Karia/Stratonikeia.

B. Y 14 cm, B. G 17 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Iulius - Claudiuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 239 Lev. 149; Özgan 1989, 351, 352, 353 Res. 5, 6; Özgan 1999, 100, 101 Lev. 30a-b; Erkoç 2012, 277, 278 Lev. 126; Özgan 2013a, 255 Res. 172a-b.



Başın yaklaşık ½'si kırık ve eksik. Kırık burnun alt kısmından itibaren baş kopuk. Koruna gelen başta kaş, göz, kulak ve yanaklarda eksiklikler ve kopmalar mevcut. Saçta yer yer aşınma ve zedelenmeler söz konusu.

Günümüze kadar oldukça kötü durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, yetişkin bir erkeğe ait olmalıdır. Saçlar hacimli ve dolgundur. Hacimli ve dolgun saçlar alnın sol kısmında çatal oluşturmaktadır. Alnın sol kısmındaki çataldan sağa doğru taranan hacimli saçların uç kısmı dalgalıdır. Uç kısmı dalgalı verilen saç bukleleri alın merkezinde birbirine paralel üç sıra halinde işlenmiştir. Alnın sağ tarafında ise kerpeten ağzı olarak yorumlanan saç perçemi yer almaktadır. Alındaki saç perçeminin hemen arkasında uç kısmı orak şeklinde işlenen saç bukleleri görülmektedir. Başın tepe ve arka kısmında işlenen saç bukleleri de oldukça hareketli ve canlıdır. Hareketli ve canlı işlenen saç buklelerinin uç kısmı ise orak şeklindedir. Orak biçimli saç tutamları başın tepe ve arka kısmında farklı yönlerle taranmıştır. Farklı yönlerle taranan saç bukleleri alın gerisinde kat kat işlenmiştir. Kulak üzerinde işlenen hareketli saç buklelerinin uç kısmı da dalgalıdır. Alına

⁷⁵⁵ Boschung, 2002: 71; lev. 58.1, 2.

⁷⁵⁶ Poulsen, 1962: 85; lev. 84, 85.

doğru taranan saçlar ile sınırlandırılan alın düz ve yüksektir. Yay şeklinde işlenen kaşlar, incedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, dardır. Göz kapakları, badem şeklindedir. Üst göz kapağı alttakine oranla kalındır. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Burun kırık olmasına rağmen burun kökünden anlaşıldığı kadarıyla düzdür. Tahribata rağmen elmacık kemikleri belirgindir. Alından anlaşılmaktadır ki iyice perdahlanan yüz, pürüzsüzdür. Yaşanan ağır tahribattan dolayı portresi yapılan kişinin diğer fizyonomik özellikleri hakkında bilgi sahibi değiliz.

Günümüze kadar birçok araştırmacı tarafından tanımlanan erkek başı hakkında farklı görüş ve öneriler söz konusudur. İlk kez 1979 yılında J. İnan ve E. A. Rosembaum'un⁷⁵⁷ birlikte yorumladıkları Stratonikeia başı; 1989⁷⁵⁸, 1999⁷⁵⁹ ve 2013⁷⁶⁰ yıllarında da R. Özgan tarafından irdelenmiş ve her iki araştırmacı grup tarafından da Iulius - Claudiuslar dönemine verilmiştir. S. Erkoç⁷⁶¹ da 2012 yılında tamamladığı doktora tezi çalışmasında Stratonikeia eserini, bir kez daha değerlendirmiş ve Domitian dönemine tarihlendirmiştir.

Bu görüş ve öneriler doğrultusunda ele aldığımız Stratonikeia portresindeki saç stili Domitian dönemi portre üslubundan oldukça farklıdır. Stratonikeia başını, Afrodisias⁷⁶² ve Kopenhag'daki⁷⁶³ Claudius portreleriyle karşılaştırdığımızda hacimli ve dolgun saçların alnın sol kısmında çatal oluşturması ile alnın sol kısmındaki çataldan sağa doğru taranan uç kısmı dalgalı saçlar ile alnın sağ kısmında kerpeten ağzı olarak yorumlanan saç perçeminin benzer olduğu görülmektedir. Başın tepe ve arka kısmında farklı yönlerde taranan orak biçimli hareketli ve canlı saçlar ise Roma'da bulunan ve bugün Worcester'de korunan Nero portresiyle⁷⁶⁴ benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler neticesinde değerlendirdiğimiz Stratonikeia portresi J. İnan ve E. A. Rosenbaum ile R. Özgan'ın da belirttiği gibi Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlenen özel bir portredir.

⁷⁵⁷ İnan ve Rosenbaum, 1979: 239.

⁷⁵⁸ Özgan, 1989: 353.

⁷⁵⁹ Özgan, 1999: 100, 101.

⁷⁶⁰ Özgan, 2013a: 255

⁷⁶¹ Erkoç, 2012: 278.

⁷⁶² Smith, 1992: 377: res. 3; Smith, 2009a: 14, 15: res. 10.

⁷⁶³ Poulsen, 1962: 93: lev. 99.

⁷⁶⁴ Vermeule, 1981: 298: res. 254.

EK 1.6. Erkek Başı

(ALMÖP1-Levha 64).

Alanya Arkeoloji Müzesi (Env. No. 11.28.75)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 19 cm, B. G 13 cm.

Kireçtaşı.

Iulius - Claudiuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Çalık 1997, 293 Lev. 121a; Çalık 1999, 107 Lev. 23 Res. 1; Özgan 2013a, 268 Res. 183a-b.



Baş, boyundan kopuk. Yüzde aşınma ve zedelenme söz konusu. Kulak uçları ile beraber burun ucu da kırık. Kaş, göz, yanak ve çenede azda olsa eksiklikler ve kopmalar mevcut.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen baş, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Gözler, uzağa bakmaktadır. Alına doğru taranan kısa saç bukleleri alnın sağ kısmında çatal oluşturmaktadır. Alnın sağ kısmındaki çataldan sola doğru taranan hacimli saç buklelerin uç kısmı dalgalıdır. Alın gerisinde işlenen kısa saç bukleleri de oldukça hacimli ve canlıdır. Alın gerisinde birbirinin tekrarı gibi sıralanan hacimli saç bukleleri ise yarım ay şeklindedir. Kulak önündeki saç buklelerinin uzatılmasıyla kulak memesi hizasına kadar inen favoriler görülmektedir. Başın arka kısmında farklı yönlerde taranan kısa saç bukleleri daha yüzeysel işlenmiştir. Enseye doğru uzanan kısa saç buklelerinin uç kısmı da orak görünümündedir. Alın üzerindeki saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Gözler açık ve iridir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Göz akları, göz kapaklarından ayrılmaktadır. Göz kapaklarının uç kısmı keskindir⁷⁶⁵. Burun düzdür. Kulaklar, yüz anatomisine uygun değildir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Ağız sıkı sıkıya kapalı değildir. Ağız küçüktür. Üst dudak ince iken alt dudak dolgundur. Üst dudak alanı dardır. Çene hafif dışarıya doğru taşkındır. Oval yüz hafif çeneye doğru sivrilmiştir. Yüz hatları idealize edilerek işlenmiştir.

İlk kez 1997 yılında A. Çalık'ın⁷⁶⁶ yorumladığı Alanya başı, Traian dönemine tarihlenen özel bir portre olarak yayımlanmıştır. 2013 yılında da R. Özgan'ın⁷⁶⁷ yeniden irdelediği Alanya portresi ise Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlendirilmiştir. İki farklı görüş doğrultusunda yorumladığımız erkek başını, Traian portreleriyle⁷⁶⁸ karşılaştırdığımızda saç

⁷⁶⁵ Çalık, 1999: 101-110: lev. 19-23. ALMÖP1 ve ALMÖP2'deki göz ve göz kapaklarının işlenişindeki yerel unsurlar, Syria ve özellikle de Palmyra etkisi olarak yorumlanmıştır.

⁷⁶⁶ Çalık, 1997: 293.

⁷⁶⁷ Özgan, 2013a: 268.

⁷⁶⁸ Gross, 1940: lev. 26, 27.

stilinin benzer olmadığı görülmektedir; çünkü Traian portrelerinde gözlemlediğimiz başa yapışık saçlar ile alına doğru taranan uzun saç bukleleri ilk bakışta dikkat çekmektedir⁷⁶⁹. Alanya başındaki alına doğru taranan kısa saç buklelerinin alnın sağ kısmında çatal oluşturması ile alnın sağ kısmındaki çataldan sola doğru taranan hacimli saç buklelerinin uç kısmının dalgalı oluşu ve alın gerisinde birbirinin tekrarı gibi sıralanan yarım ay şeklindeki saç bukleleri ise Iulius - Claudiuslar dönemine işaret etmektedir. Alanya eserini, Roma'daki Nero portresi⁷⁷⁰ ile yine aynı kentte bulunan Nero dönemi özel portresiyle⁷⁷¹ de karşılaştırdığımızda bu görüşü desteklemektedir. Bu karşılaştırmalar sonucunda tarihlendirdiğimiz Alanya portresini, R. Özgan'ın da belirttiği gibi Iulius - Claudiuslar dönemine vermek yerinde olacaktır.

EK 1.7. Erkek Başı

(ALMÖP2-Levha 65).

Alanya Arkeoloji Müzesi (Env. No. 11.29.75)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 21 cm, B. G 16 cm.

Kireçtaşı.

Iulius - Claudiuslar Dönemi

Alındığı Kaynak: Çalık 1997, 294 Lev. 121b; Çalık 1999, 107 Lev. 23 Res. 2.



Baş, boynun ortasından itibaren kopuk. Başın üst kısmında küçük bir kopma mevcut. Yüzde az da olsa aşınma ve zedelenme söz konusu. Burun ucu kırık. Kulak uçlarında da küçük kırıklıklar söz konusu. Portrede yer yer kabuklanma görülmekte.

Günümüze kadar oldukça iyi durumda koruna gelen başın karakteristik özellikleri dikkate alındığında eser, genç bir erkeğe ait olmalıdır. Baş, hafif sağa döndürülmüştür. Sağa döndürülen baş, uzağa bakmaktadır. Alına doğru taranan kısa saç buklelerinin uç kısmı dalgalıdır. Kısa saç bukleleri oldukça hacimli ve canlıdır. Alın gerisinde işlenen saç bukleleri ise kabaca bırakılmıştır. Alın gerisindeki saç buklelerinin kabaca işlenmesi ve başın tepe kısmındaki dübel deliği başta bir tacın olabilme ihtimalinin göstergesidir. Alın üzerindeki saç bukleleri ile sınırlandırılan alın, dardır. Kaşlar ince ve yay şeklindedir. Göz pınarlarına doğru uzanan gözler, oldukça dardır. Göz kapakları badem şeklindedir. Göz akları, göz kapaklarından ayrılmaktadır. Gök kapaklarının uç kısmı sivridir. Göz bebeği ve iris işlenmemiştir. Kırık burun hafif kemerlidir. Yüz anatomisine uygun işlenen kulaklar, doğal

⁷⁶⁹ Vianu, 1995: 292, 293, 294: res. 7.

⁷⁷⁰ Hekler, 1912b: 183.

⁷⁷¹ Poulsen, 1962: 124, 125: lev. 170, 171, 172, 173.

değildir. Elmacık kemikleri belirgin, yanaklar ise dolgundur. Küçük ağız, açıktır. Birbiriyle temas etmeyen dudaklar incedir. Üst dudak alanı dardır. Küçük çene hafif dışarıya taşkındır. Oval olmayan yüz çeneye doğru sivrilmiştir. Yüz hatları idealizedir.

1997 yılında A. Çalık⁷⁷² tarafından tamamlanan doktora tezi çalışmasında ele alınan erkek başı, Traian dönemine verilmiştir. A. Çalık'ın da önerdiği gibi Alanya başını, Münih'teki Traian büstü⁷⁷³ ile Roma'da sergilenen Traian dönemi özel portre büstüyle⁷⁷⁴ de karşılaştırdığımızda her iki eserde işlenen saç stilinin oldukça farklı olduğu görülmektedir. Bir önceki Alanya portresiyle büyük benzerlik gösteren erkek başında; alın gerisindeki saç buklelerinin işlenmemesine rağmen alın üzerindeki kısa ve hacimli saç buklelerinin uç kısmının dalgalı oluşu, Worcester⁷⁷⁵ ve Roma'daki⁷⁷⁶ Nero portreleriyle benzerdir. Bu benzer saç stili sonucunda yorumladığımız Alanya başını, Iulius - Claudiuslar dönemine tarihlendirmek mümkündür.

⁷⁷² Çalık, 1997: 294.

⁷⁷³ Riccardi, 2000: 111: res. 5.

⁷⁷⁴ Fittschen vd., 2010: 72, 73: lev. 78, 79: res. 67.

⁷⁷⁵ L'Orange, 1967: 34.

⁷⁷⁶ Delbrück, 1914: lev. 10.

SONUÇ

Çalışmamın başlangıç aşamasındaki kaynak taraması sonucunda tez başlığım kapsamında yayımlanmış toplam portre sayısı 52 idi. Gerçekleştirilen iki yıllık saha çalışmasıyla birlikte yayınlar üzerinden de Avrupa müzelerine kaçırıldığını tespit ettiğim eserlerle bu sayıda artış gözlenmiş ve irdelenen portre sayısı 65'e çıkmıştır. Tezim öncesindeki yayınlarda da kaleme alınmış portrelerin bir kez daha değerlendirilmesi neticesinde kimlik ve dönemleri değişen birçok eser ile günümüze kadar yayımlanmamış eserler de bu çalışmamda yorumlanmıştır. Değişen dönem, kimlik ve değerlendirmeleriyle birlikte bir bütün içerisinde ele aldığım Flaviuslar ve Traian dönemleri portre sanatı, Anadolu'nun farklı coğrafyalarından ele geçen eserleri içermektedir. Bu amaçla müze müdürlüklerinden alınan araştırma izinleriyle gerçekleştirdiğim bilimsel çalışmalarla 17 resmi portre tanımlanmıştır. Anadolu'daki çeşitli müzelerinde korunan (TRP3-Berlin Pergamon Müzesi, hariç) bu resmi portrelerden 5'i Vespasin, 2'si Titus, 1'i Domitian, 2'si Nerva, 5'i Traian ve diğer 2'si de ikinci kez işçilik gören imparator heykelleridir. Vespasian portrelerinden 2'si Pergamon, 1'i Magnesia ad Sipylum, diğeri Nikomedia ve sonuncusu da Aphrodisias'tandır. Bu portrelerden VP1 ve VP2, I. tiptedir ve hükümlanlığının ilk yarısındanıdır. VP3 ise, II. tiptedir ve imparatorluğunun ikinci yarısına tarihlendirilmiştir. Alın üzerindeki saç stiline günümüze ulaşmadığı VP4, Vespasian dönemine verilmiştir. Posthumus VP5 de ölümünden sonra yontulmuştur. Titus portresi sayısısı ise, 2 adettir. Bu portrelerden 1'i Samsun'dan, diğeri ise Ephesos'tandır. TP1, hükümlanlık dönemindendir ve ana tiptedir. TP2 de buluntu yeri, boyutu ve yüzdeki idealize etkilerden dolayı, posthumus olarak yorumlanmış ve ölümü sonrasına tarihlendirilmiştir. Domitain portresi 1 adettir. Aphrodisias'ta ortaya çıkartılmış DP1, Nero portrelerine benzerliğiyle I. tiptedir ve imparatorluğunun erken dönemlerine verilmiştir. Nerva portreleri de Adana-Yumurtalık (NP1) ve Aphrodisias'tan (NP2) ele geçmiştir. NP1, ana tiptedir ve Nerva dönemindendir. NP2 (posthumus) ise, yüzdeki fizyonomik özelliklerin idealize edilerek verilmesinden dolayı ölümünden sonraya tarihlendirilmiştir. Anadolu'daki Traian portresi sayısı, 5 adettir. Bu portrelerden TRP1 Ephesos, TRP3 Pergamon, TRP4 Seleukeia am Kalykadnos, TRP5 Perge ve TRP2'nde buluntu yeri bilinmemektedir. Bu portrelerden TRP1, TRP2 ve TRP3, Traian'ın III. tipinde yontulmuş olup, MS 108 yıllarına (Orta Traian dönemine) verilmişlerdir. TRP4'teki saç stili de Traian'ın IV. tipi olarak yorumlanmış ve Geç Traian dönemindendir. III. tipteki saç stiliyle temsil edilen TRP5'teki fizyonomik özelliklerin idealize edilerek verilmesi ve kompozisyonundan dolayı ölümünden hemen sonra yontulmuş onurlandırma

heykeli olarak yorumlanmıştır. İkinci kez işçilik gören imparator heykelleri (İH1, İH2) de Perge'dendir. İmparator portrelerindeki takip edilebilen saç stillerinden yola çıkılarak ilk işçilik Traian portresi ve dönemi olarak yorumlanırken ikinci işçilik ise Tekrarkhlar dönemine verilmiştir. İmparatorların bu portre tipleriyle birlikte Anadolu'da rastlanılmamış portre tipleri de söz konusudur. Bu portre tipleri de bazı özel portreler üzerinden yorumlanmıştır. Anadolu'dan Domitian'ın II. tip portre tipi ele geçmemiştir. KBÖP1'deki saç stili yapılan karşılaştırmalar sonucunda II. tip Domitian portrelerindeki saç stili olarak tanımlanmıştır. I. ve II. tip Traian portrelerine de Anadolu'da rastlanılmamıştır. KBÖP2, PHBÖP2 ve BMÖP1 ile Traian portrelerinin I. tipindeki, KBÖP5 ve IBÖP4 ile de II. tipindeki saç stilleri tanımlanmıştır. Böylelikle de resmi ve özel portreler üzerinden Vespasian'dan ve Traian dönemine kadarki tahta çıkmış imparatorların Anadolu'daki portre tipleriyle birlikte saç stilleri de bütünüyle yorumlanmıştır. İrdelenen dönem aralığında ise, Anadolu'da veya Anadolu kökenli yurtdışındaki müzelerde korunan resmi kadın portresi ele geçmemiştir. Resmi kadın portre tiplerindeki kuaförlük modası ve gelişim evreleri ile portre tiplerinin ortaya çıktıkları dönemler, özel portreler üzerinden tanımlanmıştır. Anadolu'daki kadın portre tiplerindeki kuaförlük modası da çağdaşı resmi portrelerle karşılaştırılarak bir kronolojiye oturtulmuştur. Tez konusu altındaki 17 resmi portre şuana kadar pek çok kez yorumlanmış ve birden çok araştırmacı tarafından da farklı görüş ve önerilerle yayımlanmıştır. Bu portreler, kendimden önceki değerlendirmeleri de dikkate alarak objektif bir şekilde irdelenmiştir ve arkeolojiye kazandırılmış yeni bilgiler, eldeki mevcut izinler ve yapılan karşılaştırmalarla üçüncü bölümün birinci ana alt başlığında imparatorların tahta çıkış sırası ve portre tipi kronolojisine göre sıralandırılmışlardır. Ayrıca dönem olarak tez başlığım dışında kalan Erken Hadrian dönemine tarihlendirdiğim onurlandırma portre heykeli (TRP5) de tezim bünyesinde değerlendirilmiştir. Tasvir edilen kişinin Traian olması ve portredeki saç stiline de tipolojik gelişim olarak önem arz etmesi bunu zorunlu kılmıştır.

Resmi portreler dışında kalan 48 özel portrenin ise, 27'si erkek portresi iken 21'i kadın portresidir. Bu portrelerden 3'ü Pamphylia Bölgesi, 9'u Mysia Bölgesi, diğer 9'u Karia Bölgesi, Phrygia Bölgesi 2, Bithynia Bölgesi 5, Paphlagonia ve Pontus Bölgeleri 2, Galatia Bölgesi 1, İonia Bölgesi 4, Lydia Bölgesi 2, Kilikia Bölgesi 3 ve buluntu yeri bilinmeyen portre sayısı da 8 adettir. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden ele geçen bu portrelerden 6'sı da (PBÖP2, MBÖP4, PHBÖP1, BBÖP1, BBÖP4, BMÖP1) arkeoloji bilimine ilk kez kazandırılmıştır. Resmi portrelerden esinlenerek ortaya çıkan özel portrelerin tarihlendirilmesi de resmi portrelerdeki portre tiplerine göre gerçekleştirilmiştir. Bu yapılırken de erkek portrelerindeki saç stili ve diğer fizyonomik özellikler resmi portrelerle karşılaştırılırken,

kadın portreleri ise resmi ve diğer özel portrelerdeki kuaförlük modalarındaki tipolojik benzerlikler ve farklılıklara göre tanımlanarak yorumlanmışlardır. “Özel Portreler” başlığıyla kaleme aldığım bu eserler, bilimsel araştırmam boyunca izlediğim yol haritasındaki bölgelere göre yerleştirilmişlerdir. Bu kapsamda buluntu yeri bilinen günümüze kadar yayımlanmış tarihi konusunda hem fikir olduğum ya da görüş ayrılığı yaşadığım ve yapmış olduğum irdellemelerle de tez bünyesine eklediğim eserlerle yayımlanmamış portreler de kronolojik cetvele göre verilmişlerdir. Buluntu yeri bilinmeyen 8 özel portreden 6’sı da korundukları müzelerin alfabetik sıralamasına göre dizilmişlerdir. Tez başlığımı ilişkilendiremediğim yalnızca çalışmamdan önceki yayınlarda Flaviuslar ya da Traian dönemlerine tarihlendirilmiş ve günümüze kadar pek çok kez yayımlanmış 7 eser de “EK 1” (buluntu yeri bilinmeyen diğer iki eser; ALMÖP1 ve ALMÖP2) başlığı altında kümelendirilmiştir. Tartışmalı bu portreler için önerilen güncel yayınlardaki tarihlendirmeler yeniden irdelenmiş ve aynı görüş benimsenmemiştir. Metinde gerekçeleriyle ne için verildikleri dönemlere tarihlendirilemeyeceğini belirttiğim bu portreler, yapmış olduğum yeni yorumlamalarla Iulius - Claudiuslar dönemine verilmişlerdir. Bunların yanı sıra Kocaeli Müzesi’ndeki Erken Hadrian dönemi kadın portresinin (BBÖP5) de üçüncü bölümde değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Bir önceki yayında ise Geç Traian dönemine verilen kadın portresindeki saç/kuaförlük modasının Domitia Longina’nın I. tipine örnek teşkil etmesi, Flaviuslar Hanedanlığı’ndaki kuaförlük modasının takibi açısından oldukça önemlidir. Bu yüzdendir ki BBÖP5, tez başlığım içerisinde açıklanmıştır. Bir diğer eser de Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ndeki bronz tondo portresidir. Araştırmacıların görüş birliğinde zorlandıkları kimlik ve dönem konusunda tartışmalı GBÖP1, günümüze kadarki araştırmacılar tarafından farklı dönem ve kimliklerle anılmıştır. Traian mı yoksa özel portre mi dönem konusunda da Traian ya da Hadrian veya Antoninler dönemine tarihlendirilen bronz tondo portre, elde edilen güncel verilerle yeniden irdelenip Hadrian dönemine tarihlendirilmiştir. Yeni bir kimlik kazandırılan GBÖP1’deki fizyonomik özelliklerinden bir kısmı, portresi yapılan kişiyi betimlemesine rağmen eserin Traian portreleriyle büyük benzerliği, GBÖP1’i de tez başlığımı ilişkilendirmeme sebebiyet vermiştir.

Ayrıca bu çalışmamda kentlerdeki durum ve yapı bağlantısı bilinmeyen portrelerin sağlıklı bir şekilde irdelenmesi her ne kadar zor olmuş olursa da tanımlanabilen Flaviuslar ve Traian dönemleri portrelerinin, Merkez Roma’daki çağdaşı eserlerle karşılaştırılmasıyla irdelenen süreçteki Anadolu portre sanatının Merkez Roma kadar başarılı olduğu görülmüştür. Merkez Roma’dan Anadolu’ya gönderilen prototip portreler, Anadolu’daki heykел ustaları tarafından imparatorların portre tiplerindeki saç stillerine ve fizyonomik özelliklerine sıkı

sıkıya bağlı kalınarak oldukça kaliteli bir şekilde kopyalanarak çoğaltılmışlardır. Anadolu kökenli ve pek çoğununda Anadolu müzelerinde korunduğu 65 eserin yoğun olarak ele geçtikleri kentlerdeki imar ve sanatsal faaliyetler de bu görüşü desteklemektedir; çünkü bu dönem aralığında Anadolu’da önemli heykel okullarının ve aktif atölyelerin varlığına tanık olmaktadır. Örneğin VP2, VP5 ve TRP3’teki ortak stil özellikleri Pergamon’da Hellenistik dönemden itibaren varolan heykel üretiminin aktif bir şekilde devam ettirildiğini göstermektedir. DP1 ve NP2’deki takip edilebilen ortak üslup özellikleri de Aphrodisias’ta MÖ 1. yüzyıldan itibaren süregelen heykel okulunun ele alınan dönem aralığında da üretken olduğunu göstermiştir. TP2 ve TRP1 de Ephesos’ta Merkez Roma’daki modellemelerin yakından takip edildiği atölyelerin varlığını ortaya koymuştur. Dokimeion çıkışlı TRP5 de Dokimeion’daki heykel atölyesinin oldukça köklü olduğunu ve burada üstün kalitede üretim yapıldığını destekler niteliktedir. Sonuç olarak, bilimsel müze araştırmaları, kütüphane çalışmaları ve literatür taramaları sonucunda Flaviuslar ve Traian dönemlerine tarihlendirilen portreler, büyük bir titizlikle irdelenerek tanım, durum ve değerlendirmeleri gerçekleştirilmiştir. Bunun sonucunda da Flaviuslar ve Traian dönemlerinde Anadolu’nun Roma İmparatorluk dönemi portre sanatındaki yeri ve mevcut durumu tümünden bir yaklaşımla açıklanarak uzun zamandır kapsamlı bir şekilde irdelenmeyen bu dönem aralığı son edinimlerle bilime kazandırılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abbasoğlu, H. (2001). "The Founding of Perge and its development in Hellenistic and Roman Periods". D. Parish (Ed.). *Urbanism in Western Asia Minor: New Studies on Aphrodisias, Ephesos, Hierapolis, Pergamon, Perge and Xanthos, Journal of Roman Archaeology Supplement*, 45: 172-188.
- Abbasoğlu, H. (2003). "Zur Geschichte der Ausgrabungen in Perge". H. Abbasoğlu ve W. Martini (Ed.). *Die Akropolis von Perge Band I: Survey und Sondagen 1994-1997*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1-12.
- Akşit, O. (1985). *Roma İmparatorluk Tarihi I (MÖ 27 - 192)*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Akurgal, E. (2007). *Anadolu Uygarlıkları*. Net Turistik Yayınlar, İstanbul.
- Alanyalı, H. S. (2004). "Perge Antik Kentindeki Şehircilik Anlayışı". *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2,1-2: 1-14.
- Alanyalı, H. S. (2007). "Gebannte Kentauren und Giganten: Die Frieze am Theater von Perge in Kleinasien zeugen vom Nachleben der griechischen Mythologie in Römischer Zeit". *Antike Welt*, 1: 85-90.
- Albustanlıoğlu, T. (2000). *Dokimeion Antik Mermer Ocağı ve İhracaat Potansiyeli*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Albustanlıoğlu, T. (2006). *Dokimeion Işığı Altında Roma İmparatorluk Döneminde Mermer Kullanımı: İmparatorluk Yönetimindeki Anadolu Mermer Ocaklarının İşletme Stratejisi ve Organizasyonu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Alexandridis, A. (2004). *Die Frauen des Römischen Kaiserhauses: Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Alföldi, E., Erim, K. T., İnan, J. (1968). "Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor, Supplement I". *Belleten*, 32,125: 1-24.
- Altun, H. (2019). *Asklepios Kültü ile Düşler ve Tedavi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Anderson, M. L. ve Nista, L. (1988). *Roman Portraits in Context: Imperial and Private Likenesses from the Museo Nazionale Romano*. De Luca Edizioni d'Arte S. P. A., Roma.

- Andreae, B. (1973). *The Art of Rome*. Harry N. Abrams Inc., Publishers, New York.
- Andreae, B. (2012). *Römische Kunst von Augustus bis Constantin*. Philipp von Zabern-Mainz am Rhein, Germany.
- Arias, P. E. (1943). *Biblioteca di Cultura Contemporanea VI: La Scultura Romana*. Casa editrice G. d'Anna, Italia.
- Armağan, V. (1946). *Manisa Arkeoloji Müzesi Kılavuzu*. Marifet Basımevi, İstanbul.
- Arsan, N. (1946). "Anadolu'nun M.S. I. ve II. yüzyıllarına ait Giyimli ve Ayakta Duran Kadınlar". *Belleten*, 10,39: 425-469.
- Atalay, R. (2014). "Aphrodisias Heykel Okulu". *UlakBilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 2,3: 140-149.
- Attanasio, D., Bruno, M., Yavuz, A. B., vd., (2009). "Aphrodisias ve Göktepe'de Yeni Keşfedilen Mermer Ocakları: Aphrodisias and the Newly Discovered Quarries at Göktepe". R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan (Ed.). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri: Roman Portraits from Aphrodisias*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 216-227.
- Aurenhammer, M. (2018). "The Sculpture". F. Krinzing (Ed.). *Ephesos Architecture, Monuments & Sculpture*. Ertuğ ve Kocabıyık Yayınevi, İstanbul, 172-231.
- Bammer, A. (1985). "Spuren der Phöniker im Artemision von Ephesos". *Anatolian Studies*, 35: 103-108.
- Bayat, A. H. (2016). *Tıp Tarihi*. Pınarbaş Matbaacılık, İstanbul.
- Baydur, N. (1989). "Terrakotta Bir Domitian Başı". N. Başgelen ve M. Lugal (Ed.). *Festschrift für Jale İnan Armağanı I-II*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 93-96 Lev. 43-45.
- Becker, M. ve Schallmayer, E. (2002). "Traian und die Militärgrenzen der Römischen Reiches". A. Nünnerich-Asmus (Ed.). *Traian ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, Germany, 41-48.
- Benek, M. S. (2016). "Genç Plinius'un Anadolu Mektupları Işığında Traianus Döneminde Bithynia Eyalet Yönetimi". *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi/Journal of Social Sciences and Humanities Researches*, 17,36: 83-96.
- Bennet, J. (1997). *Trajan Optimus Princeps: A Life and Times*. Routledge, Londra-New York.
- Bergemann, J. (1990). *Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Sculptur und Architectur Band II: Römische Reiterstatuen, Ehrendenkmäler im Öffentlichen Bereich*. Philipp von Zabern-Mainz am Rhein, Germany.
- Bergmann, M. (1977). *Studien Zum Römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. CHR*. Rudolf Habelt Verlag GMBH, Bonn.

- Bergmann, M. ve Zanker, P. (1981). “ ‘Damnatio Memoriae’ Umgearbeitete Nero und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der Flavischen Kaiser und des Nerva”. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 96: 317-412.
- Bernoulli, J. J. (1891). *Römische Ikonographie: Die Bildnisse der Römischen Kaiser II. Von Galba bis Commodus*. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Berlin, Leipzig.
- Bieber, M. (1961). *The Sculpture of the Hellenistic Age*. Columbia University Press, New York.
- Biagiotti, L. (1990). *Bellezza e Seduzione Nella Roma Imperiale*. De Luca Edizioni D'arte, Roma.
- Bickerman, E. J. (1974). “Diva Augusta Marciana”. *The American Journal of Philology*, 95,4: 362-376.
- Boatwright, M. T. (1991). “The Imperial Women of the Early Second Century A.C”. *The American Journal of Philology*, 112,4: 513-540.
- Bonacasa, N. (1964). *Ritratti Greci e Romani de Sicilia: Catalogo*. Fondazione I. Mormino del Banco di Sicilia, Palermo.
- Borg, B. (1996). *Mumienporträts: Chronologie und kultureller Kontext*. Philipp von Zabern, Mainz.
- Boschung, D. (1993). *Die Bildnisse des Augustus*. Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Boschung, D. (2002). *Gens Augusta: Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des Julius-Cladiuschen Kaiserhauses*. Verlag Philipp von Zabern-Mainz am Rhein, Germany.
- Brody, L. R. (2007). *Aphrodisias III: The Aphrodite of Aphrodisias*. Verlag Philipp von Zabern-Mainz am Rhein, Germany.
- Buchem, H. J. H. v. (1956). “A Bronze “head of Trajan” at Nijmegen”. *Bulletin-Jaargang*, XXXI: 26-30.
- Budde, L. (1965). “Imago clipeata des Kaisers Traian in Ankara”. *Antike Plastik*, 4: 103-117.
- Bulat, M. (2003). “Aphrodisias “Heykeltaşılık” Okulu ve Arkeoloji Müzesi’nde Bulunan Bitirilmemiş Europa Heykeli”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Sanat” Dergisi*, 3: 67-76.
- Burns, J. (2007). *Great Women of Imperial Rome: Mothers and Wives of the Caesars*. Routledge, London and New York.
- Buschor, E. (1949). *Das hellenistische Bildnis*. Biederstein Verlag, Münih.
- Buschor, E. (1971). *Das hellenistische Bildnis*. Verlag C. H. Beck, Münih.

- Cain, P. (2012) “Porträt eines älteren Mannes aus dem 1. Jh. v. Chr.”. *Festgabe*. Antiken Museum der Universität Leipzig, Leipzig.
- Carducci, C. (1952/53). *Mostra del Ritratto Romano*. Tipografia Editoriale Commerciale Artistica, Torino.
- Chamay, J., Frel, J., Maier, J.- L. (1982). *Le Monde des Césars: Portraits Romains*. Hellas et Roma, Genève.
- Comstock, M. B. ve Vermeule, C. C. (1976). *Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston*. Museum of Fine Arts, Boston.
- Çalık, A. (1997). *Roman Imperial Sculpture from Cilicia: Volume I*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. London University, Londra.
- Çalık, A. (1997). *Roman Imperial Sculpture from Cilicia: Volume II*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. London University, Londra.
- Çalık, A. (1999). “Local Funerary Busts from Cilicia”. *Asia Minor Studien*, 34,4: 101-110.
- Dahmen, K. (2001). *Untersuchungen zu Form und Funktion Kleinformatiger Porträts der Römischen Kaiserzeit*. Scriptorium, Münster.
- Daltrop, G. (1958). *Die Stadtrömischen Männlichen privatbildnisse Trajanischer und Hadrianischer Zeit*. Selbstverlag, Münster.
- D’Ambra, E. (2000). “Nudity and Adornment in Female Portrait Sculpture of the Second Century AD”. D. E. E. Kleiner and S. B. Matheson (Ed.). *I Claudia II: Women in Roman Art and Society*. University of Texas Press, United States of America, 101-114.
- D’Ambra, E. (2013). “Mode and Model in the Flavian Female Portrait”. *American Journal of Archaeology*, 117,4: 511-525.
- Delbrück, R. (1912). *Antike Porträts*. A. Marcus & E. Weber, Bonn.
- Delbrück, A. v. R. (1914). *Bildnisse Römischer Kaiser*. Verlag Julius Bard, Berlin.
- Demirer, Ü., Çınar Ü., Karakaş, Ü., vd., (2005). *Antalya Museum*. Dönmez Offset Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara.
- De Puma, R. D. (1988). *Roman Potraits*. The University of Iowa Museum of Art, Iowa City.
- Dickins, M. A. G. (1920). *Hellenistic Sculpture*. Clarendon Press, Oxford.
- Dinç, M. (2015). “Manisa Müzesi’ndeki Hellenistik - Roma Dönemi Heykelleri”. S. Durugönül (Ed.). *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*. Oksijen Basım ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti., İstanbul, 27-96.
- Dinç, M., Durugönül, S., Kaplan, D., Tepebaş, U. (2015). “Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserlerinin Genel Değerlendirmesi”. S. Durugönül (Ed.). *Manisa Müzesi*

- Heykeltıraşlık Eserleri*. Oksijen Basım ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti., İstanbul, 181-187.
- Dio, C. (1925). *Dio's Roman History VIII*. E. Cary - H. B. Foster (Çev.). The Loeb Classical Library, London.
- Doğanay, D. (2012). “Adana Müzesi’ndeki Nerva Büstü/ Nerva Bust at Adana Museum”. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 3,11: 39-46.
- Doğer, E. (2009). *Roma Heykeltıraşlığı*. Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Eck, W., Fittschen, K., Naumann, F. (1986). *Kaisersaal: Porträts aus den Kapitolinischen Museen in Rom*. De Luca Editore, s. t.l., Roma.
- Eckstein, F. ve Herbert, B. (1973). *Antike Plastik im Liebieghaus*. Frankfurt am Main, Liebieghaus.
- Erdemgil, S. (1987). *Ephesus*. Net Turistik Yayınlar, İstanbul.
- Erim, K. T. (1974). “Aphrodisias in Caria. The 1972 Campaign of Excavations.” *Türk Arkeoloji Dergisi*, 21,1: 37-58.
- Erim, K. T. (1966). “Aphrodisias, 1966 Campaign”. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XV, II: 55-65.
- Erim, K. T. (1986). *Aphrodisias: City of Venüs Aphrodite*. Blond&White Limited, London.
- Erim, K. T. (1990a). *Aphrodisias: A Guide to the Site and Its Museum*. Net Turistik Yayınlar A. Ş., İstanbul.
- Erim, K. T. (1990b). “Portrait sculpture of Aphrodisias”. C. Roueché ve K. T. Erim (Ed.). *Aphrodisias Papers: Recent work on architecture and sculpture*. Ann Arbor, Michigan, 152-160.
- Erim, K. T. ve Smith, R. R. R. (1991). “Sculpture from the theatre: a preliminary report”. R. R. R. Smith ve K. T. Erim (Ed.). *Aphrodisias Paper 2: The theatre, a sculptor's workshop, philosophers and coin types*. Ann Arbor, Michigan, 67-98.
- Erkoç, S. (2012). *Anadolu’da Iulius-Claudiuslar Dönemi Portre Sanatı*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Eutropius, (2007). *Breviarium Historiae Romanae: Roma Tarihinin Özeti*. Ç. Menzilioğlu (Çev.). Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Fejfer, J. (2008). *Roman Portraits in Context*. Walter de Gruyter, Berlin&New York.
- Filges, A. (1999). “Marmorstatuetten aus Kleinasien: Zu Ikonographie, Funktion und Produktion Antoninischer, Severischer und Späterer Idealplastik”. *Istanbuler Mitteilungen*, 49: 377-430.
- Fittschen, K. (1977). *Katalog der Antiken Skulpturen in Schloss Erbach*. Gebr. Mann Verlag, Berlin.

- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1983). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Band III-Text*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, West Germany.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1983). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Band III-Tafeln*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, West Germany.
- Fittschen, K. (1984). "Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde. Text-Tafeln". *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 236: 188-210.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1985). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Band I-Text*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, West Germany.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1985). *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom: Band I-Tafeln*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, West Germany.
- Fittschen, K., Zanker, P., Cain, P. (2010). *Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom II-Text*. De Gruyter, Berlin&New York.
- Fittschen, K., Zanker, P., Cain, P. (2010). *Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom II-Tafeln*. De Gruyter, Berlin&New York.
- Förscher, G. (1959/60). *Das Porträt Vespasians auf römischen Münzen*. Sonderdruck, Berlin.
- Frel, J. ve Morgan, S. K (1981). *The J. Paul Getty Museum: Roman Portraits*. Philbrook Art Center and The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Frel, J., Nodelman, S., Erhart, K. P. (1980). *Roman Portraits: Aspects of Self and Society, first century B.C.-third century A.D. a loan exhibition*. Alan Lithograph Inc., Los Angeles.
- Furnée van Zwet, L. (1956). "Fashion in Women's Hair-Dress in the First Century of the Roman Empire". *Bulletin-Jaargang*, XXXI: 1-22.
- Gehrke, H. J. (2014). "Bir Antik Dönem Metropolünün Tarihçesi: A Brief History of Pergamon". F. Pirson ve A. Scholl (Ed.). *Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent Pergamon: A Hellenistic Capital in Anatolia*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 122-141.
- Georgakarakos, M. L. (2002). *Die Römischen Porträts Kretas I. Bezirk Heraklion*. Akademie von Athen, Athen.
- Giacosa, G. (1975). *Women of the Caesars: Their Lives and Portraits on Coins*. R. R. Holloway (Çev.). Edizioni Arte e Moneta, Savosa.

- Gökçe, N. (1957). *Ankara Traianus Portresi: A Portrait of Trajan Recently Discovered in Ankara*. Tarhan Kitabevi, Ankara.
- Graindor, P. (1934). *Bustes et Statues-Portraits D'égypte Romaine*. Imprimerie P. Barbey, Le Caire.
- Gramatopol, M. (1985). *Portretul Roman în România*. Editura Meridiana, București.
- Grant, M. (1997). *The Roman Emperors: A Biographical Guide to the Rulers of Imperial Rome 31 BC-AD 476*. Butler & Tanner Ltd., Frome-London.
- Gross, W. H. (1940). *Bildnisse Traians*. Verlag Gebr. Mann, Berlin.
- Güngör, H. (2005). *Bergama Belleten - 14: Bergama Krallık Kültü*. Çağdaş Matbaacılık, Bergama.
- Güven, B. A. (2014). *Pamphylia Bölgesi Roma Dönemi Portreciliği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güven, B. A. (2017). Perge'de Roma Hanedan Heykelleri. *Arkhe*, Sayı: 4: 78-87.
- Hafner, G. (1954). *Späthellenistische Bildnisplastik: Versuch Einer Landschaftlichen Gliederung*. Verlag Gebr. Mann, Berlin.
- Hahn, U. (1994). *Die Frauen des Römischen Kaiserhauses und ihre Ehrungen im Griechischen Osten Anhand Epigraphischer und Numismatischer Zeugnisse von Livia bis Sabina*. Saarbrücker Druckerei und Verlag, Saarbrücker.
- Hallet, C. H. (1998). "A Group of Portrait Statues from the Civic Center of Aphrodisias". *American Journal of Archaeology*, 102,1: 59-89.
- Hallet, C. (2009). "Apollonios Aster'in İşliğinde Dört Portre Heykeli". R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan (Ed.). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri: Roman Portraits from Aphrodisias*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 70-85.
- Heintze, H. v. (1961). *Römische Porträt-Plastik aus Sieben Jahrhunderten*. Hans e Günther Verlag, Stuttgart.
- Heintze, H. F. v. (1968). *Die Antiken Porträts in Schloss Fasanerie bei Fulda*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- Heintze, H. v. (1971). *Roman Art: Universe History of Art*. Universe Books, New York.
- Heintze, H. v. (1976). "Ein unbekanntes Augustusbildnis: Gedanken zum postumen Kaiserporträt". L. Bonfante ve H. V. Heintze (Ed.). *In Memoriam Otto J. Brendel: Essay in Archaeology and The Humanities*. Verlag Philipp Von Zabern, Mainz, 143-154 Lev. 34-37.
- Hekler, A. (1912a). *Die Bildniskunst Der Griechen und Römer*. Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart.

- Hekler, A. (1912b). *Greek & Roman Portraits*. G. P. Putnam's Sons, New York.
- Heres, H. (1981). 27. *Studio: Römische Porträts*. Staatliche Museen zu Berlin (Antikensammlung), Berlin.
- Herrmann, Jr. J. J. (1991). "Rearranged Hair: A Portrait of a Roman in Boston and Some Recarved Portraits of Earlier Imperial Times". *Journal of the Museum of Fine Arts*, 3: 34-50.
- Hertel, D. (1981). *Ein Claduisches Frauenporträt in Faro/Portugal*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Houston, M. G. (2011). *Ancient Greek, Roman & Byzantine Costume*. Dover Publications, New York.
- Hölscher, T. (2002). "Bilder der Macht und Herrschaft". A. Nünnerich/Asmus (Ed.). *Traian: Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umruchzeit?* Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 127-144.
- İnan, J. (1965). *Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri: Römische Porträts aus dem Gebiet von Antalya*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. (1966). *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. The Oxford University Press, Londra.
- İnan, J. (1974). "Neu Porträtstatuen aus Perge". *Mansel'e Armağan: Melanges Mansel II*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 643-661.
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. A. (1979). *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei-Text*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, West Germany.
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. A. (1979). *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei-Tafeln*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, West Germany.
- İnan, J. (1980a). "Perge Kazısı 1979 Çalışmaları (a)". *II. Kazı Sonuçları Toplantısı*. 11-15 Şubat 1980, Ankara, 5-9.
- İnan, J. (1980b). "Perge Kazısı 1979 Çalışmaları (b)". *Belleten*, C. XLIV: 607-611.
- İnan, J. (1980c). "Ein Männlicher Porträtkopf im Museum von Bursa". R. A. Stucky ve I. Jucker (Ed.). *EIKONES: Studien zum Griechischen und Römischen Bildnis: Hans Jucker zum Sechzigsten Geburtstag Gewidmet*. Francke Verlag, Bern, 143-144 Lev. 48.
- İnan, J. (1997). "Perge". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3: 1447-1448.
- İnan, J. (1998). "Zırhlı Traian Heykeli". *Arkeoloji ve Sanat* 84: 3-12.
- İşkan, H. (2002). "Zwei Privatporträts aus Patara". *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 117: 251-282.

- Jean, J. C. Et ve Maier, L. (1989). *Art Romain: Sculptures en pierre du Musée de Gèneve Tome II*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Jones, C. P. (1993). "The Olympieion and the Hadrianeion at Ephesos". *The Journal of Hellenistic Studies*, 113: 149-152.
- Jucker, H. (1961). *Das Bildnis Im Blätterkelch: Geschichte und Bedeutung Einer Römischen Porträtform I-Text*. Urs Graf-Verlag Olten, Lausanne und Freiburg I. BR., Switzerland.
- Jucker, H. (1961). *Das Bildnis Im Blätterkelch: Geschichte und Bedeutung Einer Römischen Porträtform II-Tafeln*. Urs Graf-Verlag Olten, Lausanne und Freiburg I. BR., Switzerland.
- Kamm, A. (2008). *The Romans: An Introduction*. Routledge, New York and London.
- Kerschner, M., Ladstätter, S., Pülz, A. (2018a). "History and the Site". F. Krinzinge (Ed.). *Ephesos Architecture, Monuments & Sculpture*. Ertuğ ve Kocabıyık Yayınevi, İstanbul, 10-84.
- Kerschner, M., Ladstätter, S., Pülz, A. (2018b). "Cults and Religion". F. Krinzinge (Ed.). *Ephesos Architecture, Monuments & Sculpture*. Ertuğ ve Kocabıyık Yayınevi, İstanbul, 84-116.
- Keser, H. (2010). *Efes Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Roma Dönemi Heykel*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kılınç, O. (2012). *Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Roma Dönemi Heykelleri Kataloğu*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kiss, Z. (1984). *Etudes sur le Portraits Impérial Romain en Egypte*. PWN-Editions Scientifiques de Pologne, Varsovie.
- Kleiner, D. E. E. (1992). *Roman Sculpture*. Yale University Press, New Haven.
- Kleiner, F. S. (2010). *A History of Roman Art, Enhanced Edition*. Clark Baxter, Boston-USA.
- Kreikenbom, D. (1990). *Bildwerke nach Polyklet: Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern "Diskophoros, Hermes, Doryphoros, Herakles, Diaudumenos"*. Gebr. Mann Verlag, Berlin.
- Kreilinger, U., Turkowski, S., Lohrmann, H., vd., (2003). *Im Antlitz der Macht: Römische Kaiserportraits zu Erlangen: Eine Studentische Ausstellung des Instituts für Klassische Archäologie in Erlangen*. Bodner Pressath, Germany.
- Kreilinger, U. (2009). *Im Schatten der Macht, Porträts der weiblichen Mitglieder des Römischen Kaiserhauses*. Verlag der Buchhandlung Eckhard Bodner, Germany.

- L. D. C. (1916). "A Portrait of Marciana". *Museum of Fine Arts Bulletin*, 14,85: 36-38.
- Ladstätter, S. (2018). "The History of the Excavations". F. Krinzinge (Ed.). *Ephesos Architecture, Monuments & Sculpture*. Ertuğ ve Kocabıyık Yayınevi, İstanbul, 232-235.
- Lanckoronski, K. G. v. (2005). *Pamphylia ve Pisidia Kentleri I. Cilt: Pamhylia*. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya.
- Lenaghan, J. (2009). "Kadın Portre Heykelleri". R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan (Ed.). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri: Roman Portraits from Aphrodisias*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 86-101.
- Levick, B. (1999). *Vespasian*. Routledge, London&New York.
- L'Orange, H. P. (1967). *Romerske Keisere: i Marmor og Bronse*. Dreyers Forlag, Oslo.
- Maderne-Lauter, C. (1999). "Das Porträt einer Römerin im Frankfurter Liebieghaus. Von der Bedeutung des, Stils". H. v. Steuben (Ed.). *Antike Porträts: Zum Gedächtnis von Helga von Heintze*. Bibliopolis, Möhnesee.
- Malay, H. (1992). *Hellenistik Devirde Pergamon ve Aristonikos Ayaklanması*. Bergama Belediyesi, İzmir.
- Mansel, A. M. (1968). "1968 Perge Kazılarına Dair Önrapor". *Türk Arkeoloji Dergisi*, 17,1: 93-104.
- Mansel, A. M. (1970). "1969 yılı Perge Kazılarına Dair Kısa Rapor". *Belleten*, 34: 487-488.
- Marszal, J. R. (1998). "Traditional and Innovation in Early Pergamene Sculpture". O. Palagia ve W. Coulson (Ed.). *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*. Oxbow Books, Oxford, 117-127.
- Mattingly, H. (1926). *Coins of the Roman Empire in the British Museum II*. Oxford University Press, London.
- Mattingly, H. M. A. (1966). *A Catalogue of The Roman Coins in British Museum II*. William Clowes and Sons Limited, London and Beccles.
- Mccrum, M. ve Woodehead, A. G. (1966). *Select Documents of the Principates of the Flavian Emperors: Including the Year of Revolution A.D. 68-96*. Cambridge at the University Press, Cambridge.
- McDermott, W. C. (1977). "Plotina Augusta and Nicomachus of Gerase". *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 26,2: 192-203.
- McDermott, W. C. ve Orentzel, A. E. (1979). *Roman Portraits: The Flavian and Trajanic Period*. University of Missouri Press, Columbia and London.

- Meischner, J. (2001). *Bildnisse de Spätantike 193-500: Problemfelder die Privatportrats*. Edition BNB, Berlin.
- Mellink, M. J. (1980). "Archaeology in Asia Minor". *American Journal of Archaeology*, 84,4: 501-518.
- Mendel, G. (1914). *Musées Impériaux Ottomans: Catalogue des Sculptures Grecques, Romanies et Byzantines*. En Vente au Musée Imperial, Constantinople.
- Meyer, H. (2000). *Prunkkameen und Staatsdenkmäler Römischer Kaiser: Neue Perspektiven zur Kunst der Frühen Prinzipatszeit*. Biering & Brinkmann, München.
- Mitchell, S. (2014). "The Trajanic Tondo from Roman Ankara: In Search of the Identity of a Roman Masterpiece, Roma Dönemi Ankara'sına Ait Bir Trajan Dönemi Tondosu: Bir Roma Şaheserinin Kimlik Arayışı". *Ankara Araştırmaları Dergisi-Journal of Ankara Studies*, 2,1: 1-10.
- Mlasowsky, A. (2001). *Imago Imperatoris: Römische Kaiserbildnisse einer Norddeutschen Sammlung*. Biering&Brickmann, München.
- Mommsen, T. (1999). *A History of Rome under the Emperors*. Routledge, London and New York.
- Monna, D. ve Pensabene, P. (1977). *Marmi dell'Asia Minore*. Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma.
- Mullens, H. G. (1942). "The Women of the Caesars". *Greece & Rome*, 11,32: 59-67.
- Nağış, M. (2007). *Hellenistik Dönem Rhodos Heykeltraşlığı ve Batı Anadolu ile İlişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Nohlen, K. (2014). "İmparatorluk Kültüne Adanmış Bir Tapınak: Pergamon Traianeumu/A Temple for the Imperial Cult: the Trajaneum of Pergamon". F. Pirson-A. Scholl (Ed.). *Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent Pergamon/A Hellenistic Capital In Anatolia*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 508-523.
- Oktan, M. (2011). *Roma'nın Anadolu'daki Yapı Politikası*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Oliver, J. H. (1975). "The Empress Plotina and the Sacred Thymelic Synod". *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 24,1: 125-128.
- Özdizbay, A. (2012). *Perge'nin MS 1.-2. Yüzyıllardaki Gelişimi: Die Stadtentwicklung von Perge Im 1.-2. JH. N. CHR*. Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul.
- Özgan, R. (1989). "İ.S. I. Yüzyıl Stratonikeia Yontuculuğu". *AST*, 6: 345-357.

- Özgan, R. (1999). "Die Skulpturen von Stratonikeia". *Asia Minor Studien*, 32: 1-174.
- Özgan, R. (2013a). *Roma Portre Sanatı I*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2013b). *Roma Portre Sanatı II*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2015). *Roma Portre Sanatı III*. Ege Yayınları, İstanbul.
- Özgan, R. (2016). *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı I: Büyük İskender'den Diadochlar Sonrasına*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Özgür, M. E. (1996). *Sculptures of the Museum in Antalya I: A Journey into Mythology and into History*. Dönmez Ofset Basımevi, Ankara.
- Özgür, M. E. (2011). *Antalya Müzesi Perge Tiyatrosu Heykelleri'yle Tarih ve Mitoloji Gezisi*. Dönmez Ofset Basımevi, Ankara.
- Plinius, (2001). *Genç Plinius'un Anadolu Mektupları: Plinius, Epistulae, 10. Kitap*. Ç. Dürüşken (Çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Pollini, J. (1984). "Damnatio Memoriae in Stone: Two Portraits of Nero Recut to Vespasian in American Museums". *American Journal of Archaeology*, 88,4: 547-555.
- Pollitt, J. J. (1986). *Art in The Hellenistic Age*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Poulsen, V. (1962). *Les Portraits Romains I: République et Dynastie Julienne*. Ny Carlsberg, Copenhagen.
- Poulsen, V. (1964). *Römische Bildwerke: Die Blauen Bücher*. F. Bruckmann K. G., J. F. Steinkopf, Münih-Stuttgart.
- Poulsen, F. (1968). *Greek and Roman Portraits in English Country Houses*. L'erma di Bretschneider, Roma.
- Poulsen, V. (1974). *Les Portraits Romains Volume II: De Vespasien Á La Basse-Antiquité Texte*. Ny Carlsberg, Kopenhag.
- Poulsen, V. (1974). *Les Portraits Romains Volume II: De Vespasien Á La Basse-Antiquité Planches*. Ny Carlsberg, Kopenhag.
- Radt, W. (2014). "Antik Pergamon Kentinin Konumu ve Gelişimi: Location and Development of Ancient Pergamon". F. Pirson ve A. Scholl (Ed.). *Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent Pergamon: A Hellenistic Capital in Anatolia*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 188-205.
- Reynolds, J. (1990). "Inscriptions and the building of the Temple of Aphrodite a propos d'une monnaie de Tibère: lions et fontaines dans le sanctuaire". R. R. R. Smith ve K. T. Erim (Ed.). *Aphrodisias 2: The Theatre, A Sculptor's Workshop, Philosophers, and Coin-Types*. Ann Arbor, Michigan, 37-40.

- Riccardi, L. A. (2000). "Uncanonical Imperial Portraits in the Eastern Roman Provinces: The case of the Kanellopoulos Emperor". *Hesperia*, 69,1: 105-132.
- Richter, G. M. A. (1914). "Department of Classical Art: Accessions of 1913". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 9,3: 59-65.
- Richter, G. M. A. (1948). *Roman Portraits: The Metropolitan Museum of Art*. Metropolitan Museum Press, New York.
- Richter, G. M. A. (1984). *The Portraits of the Greeks*. Cornell University Press, New York.
- Ridgway, B. S. (2001). *Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 BC*. University of Wisconsin Press, ABD.
- Riethmüller, J. W. (2014). "Pergamon Asklepionu: The Asklepion of Pergamon". F. Pirson ve A. Scholl (Ed.). *Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent Pergamon: A Hellenistic Capital in Anatolia*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 492-505.
- Roche, P. A. (2002). "The Public Image of Trajan's Family". *Classical Philology*, 97,1: 41-60.
- Rockwell, P. (1991). "Unfinished Statuary Associated with a Sculptor's Studio". R. R. R. Smith ve K. T. Erim (Ed.). *Aphrodisias 2: The Theatre, A Sculptor's Workshop, Philosophers, and Coin-Types*. Ann Arbor, Michigan, 127-143.
- Rohmann, J. (1998). *Die Kapitellproduktion der Römischen Kaiserzeit in Pergamon*. Walter der Gruyter, Berlin-New York.
- Rose, C. B. (1997). *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*. Cambridge University Press, ABD.
- Rosenbaum, E. (1960). *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture*. Oxford University Press, London.
- Röder, J. (1971). "Marmor Phrygium; Die Antiken Marmorbrüche von İscehisar in Westanatolien". *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 86: 253-312.
- Rystedt, E. (1977). "A Flavian Portrait Reconsidered". *The Museum of Mediterranean and Near Eastern Antiquities Medelhavsmuseet, Bulletin*, 12: 70-72.
- Sadurska, A. (1972). *Corpus Signorum Imperii Romani Pologne Volume I: Les Portraits Romains dans les Collections Polonaises*. PWN-éditions scientifiques de Pologne, Warszawa.
- Sağlan, S. (2012). *Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Salisbury, J. E. (2001). *Encyclopedia of Women in the Ancient World*. ABC-CLIO, Inc., California.

- Schmidt-Colinet, A. (1991). "Eine severische Priesterin aus Syrien in Perge". *Istanbuler Mitteilungen*, 41: 439-445.
- Scholl, A. (2016). *Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin: Band I Griechische und Römische Bildnisse*. Michael Imhof Verlag GmbH & Co KG, Petersberg.
- Sherk, R. T. (1988). *The Roman Empire: Augustus to Hadrian*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Smith, R. R. R. (1992). "Aphrodisias 1991". *XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2. 25-29 Mayıs 1992, Ankara, 373-384.
- Smith, R. R. R., Dillon, S., Hallet, C. H., vd. (2006). *Aphrodisias II: Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Smith, R. R. R. (2009a). "Aphrodisias'ta Yapılan Roma Portreleri ve Mermer Heykeltıraşlık". R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan (Ed.). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri: Roman Portraits from Aphrodisias*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 9-34.
- Smith, R. R. R. (2009b). "Yazıtlar, Tasvirler ve Arkeolojik Veriler Işığında Heyke Atölyeleri". R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan (Ed.). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri: Roman Portraits from Aphrodisias*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 102-120.
- Smith, R. R. R. (2009c). "Katalog/Catalogue". R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan (Ed.). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri: Roman Portraits from Aphrodisias*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 230-333.
- Smith, R. R. R. (2013). *Hellenistik Heykel*. A. Y. Yıldırım (Çev.). Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti., İstanbul.
- Smith, R. R. R. ve Lenaghan, J. L. (2018). *Aphrodisias: City & Sculpture in Roman Asia*. Ertuğ ve Kocabıyık Yayınevi, İstanbul.
- Sonkaya, A. K. (2008). *Manisa Müzesi'ndeki Philadelphia (Alaşehir) Heykeltıraşlık Eserleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Stewart, P. (2003). *Statues in Roman Society: Representation and Response*. Oxford University Press, New York.
- Stoll, R. (1996). *Frauen auf Römischen Münzen: Biographisches und Kultureschichtliches im Spiegel der antiken Numismatik*. Druck und Einband, Trier.
- Strocka, V. M. (1989). "Zeus, Marnes und Klaseas Ephesische Brunnenfiguren von 93 N. Chr". N. Başgelen ve M. Lugal (Ed.). *Festschrift für Jale İnan Armağanı I-II*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 77-92 Lev. 39-42.

- Strong, D. E. (1961). *Roman Imperial Sculpture: An Introduction to the Commemorative and Decorative Sculpture of the Roman Empire down to the Death of Constantine*. Alec Tiranti, London.
- Syme, R. (1930). "The Imperial Finances under Domitian, Nerva and Trajan". *The Journal of Roman Studies*, 20: 55-70.
- Squarciapino, M. F. (1991). "La Scuola di Aphrodisias (dopo 40 anni)". R. R. R. Smith ve K. T. Erim (Ed.). *Aphrodisias 2: The Theatre, A Sculptor's Workshop, Philosophers, and Coin-Types*. Ann Arbor, Michigan, 123-126.
- Şahin, S. (1996). "Perge Kentinin Kurucuları ve Plancia Magna". *Adalya*, 1: 45-52.
- Şahin, S. (1999). "Die Inschriften von Perge I: Vorrömische und frühe und hohe Kaiserzeit". *Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, 54.1: 188-191.
- Şahin, S. (2012). "Marmor Numidicum in Perge unter Domitian". *Gephyra*, 9: 41-50.
- Şimşek, C. (2019). "Zırhlı Traian Heykel Grubu/Statue Group of Trajan with Cuirass (lorika-thoraks)". C. Şimşek (Ed.). *Laodikeia Çalışmaları 5: 15. Yılında Laodikeia (2003-2018)*. Ege Yayınları, İstanbul, 89-142.
- Tacitus, C. (1962). *The Annals of Tacitus*. C. H. Moore - J. Jackson (Çev.). The Loeb Classical Library, London.
- Tekin, O. (2016). *Eski Yunan ve Roma Tarihini Giriş*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tepebaş, U. ve Durugönül, S. (2013). "Arkaik-Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserlerinin Kataloğu ve Değerlendirilmesi". S. Durugönül (Ed.). *Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu: Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler*. Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş., İstanbul, 35-152.
- Tepebaş, U. (2015). "Manisa Müzesi'ndeki Roma - Erken Hristiyanlık Dönemi Portreleri ve Başları". S. Durugönül (Ed.). *Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri*. Oksijen Basım ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti., İstanbul, 97-111.
- Thomas, E. (2007). *Monumentality and the Roman Empire: Architecture in the Antonine Age*. Oxford University Press, Oxford.
- Torelli, M. (1997). "Ex his Castra, ex his tribus replebuntur": The Marble Panegyric on the Arch of Trajan at Beneventum". *Studies in the History of Art, Vol. 49: Symposium Papers XXIX: The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome*: 144-177.
- Tranquillus, G. S. (2008). *On İki Caesar'ın Yaşamı*. F. Telatar - G. Özaktürk (Çev.). AKDITYK Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

- Trillmich, W. (1974). "Ein Bildniss der Agrippina Minor von Milreu/Portugal". *Madridener Mitteilungen*, 15: 184-202 Lev. 35-46.
- Trimble, J. (2011). *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Turak, Ö. (2011). *Roma Dönemi Pamphylia Lahitleri ve Atölye Sorunu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türkoğlu, S. (1972). *Efes Harabeleri ve Müzeleri Yıllığı (Annual of the Ruins and Museum of Ephesos) I*. Efes Müzesi ve Harabeleri Dostları Derneği Yayınları, İzmir.
- Türkoğlu, S. (1995). *The Story of Ephesus*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Uhri, A., Emre, E., Taşkiran, Y. (2018). *İzmir Müzeleri: Bir Akdeniz Kenti'nin Kültürel Arka Planı/İzmir Müzeleri, Sürekli Sergi ve Koleksiyonları*. İzmir Akdeniz Akademisi, İzmir.
- Üreten, H. (2003). *Neşredilmiş Yazıtlar Işığında Hellenistik Dönem'de Pergamon Kenti Tanrı ve Kültleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Varner, E. A. (1995). "Domitia Longina and the Politics of Portraiture". *American Journal of Archaeology*, 99,2: 187-206.
- Varner, E. A. (2004). *Mutilation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Brill, Leiden-Boston.
- Vianu, M. A. (1995). "Portraits Romains dans les Collections de Bucarest". *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 110: 277-365.
- Vinson, M. P. (1989). "Domitia Longina, Iulia Titi, and the Literary Tradition". *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 38,4: 431-450.
- Vermeule, C. C. (1959/60). "Hellenistic and Roman Cuirassed Statues: The Evidence of Paintings and Relief in the Chronological Development of Cuirass Types". H. Ingholt (Ed.). *Berytus Archeological Studies: Volume XIII*. The Museum of Archeology of the American University of Beirut, Copenhagen, 1-83.
- Vermeule, C. C. (1965). "A Greek Theme and its survivals: The ruler's shield (Tondo image) in tomb and temple". *Proceeding of the American Philisophical Society*, 109,6: 361-397.
- Vermeule, C. (1968). *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*. Harvard University Press, Cambridge.
- Vermeule, C. (1979). *Roman Art: Early Republic to Late Empire*. Department of Classical Art, Museum of Fine Arts, Boston

- Vermeule, C. (1980). *Hellenistic and Roman Cuirassed Statues*. Department of Classical Art Museum of Fine Arts, Boston.
- Vermeule, C. C. (1981). *Greek and Roman Sculpture in America*. University of California Press, London.
- Vierneisel, K. ve Zanker, P. (1979). *Die Bildnisse des Augustus: Herrscherbild und Politik im Kaiserlichen Rom*. Glyptothek München, München.
- Vinson, M. P. (1989). "Domitia Longina, Iulia Titi, and the Literary Tradition". *Zeitschrift für Alte Geschichte*, 38,4: 431-450.
- Vostchinina, A. (1974). *Le Portrait Romain: Musée de L'hermitage, Album et Catalogue illustré de toute la collection*. Éditions d'art Aurore, Leningrad.
- Vout, C. (1996). "The Myth of the Toga: Understanding the History of Roman Dress". *Greece & Rome*, 43,2: 204-220.
- Yıldırım, B. (2009). "Aphrodisias: Şehir ve Kamu Yapıları/Aphrodisias: City and Public Buildings". R. R. R. Smith ve J. L. Lenaghan (Ed.). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri: Roman Portraits from Aphrodisias*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 35-54.
- Zanker, P. (1973). *Studien zu den Augustus-Porträts: I. der Actium-Typus*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Zanker, P. (1974). *Klassizistische Statuen: Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, West Germany.
- Ziegler, D. (2000). *Frauenfrisuren der Römischen Antike: Abbild und Realität*. Weißensee Verlag, Berlin.
- Zoridis, P. (1984). "Two New Roman Portraits from Athens". *American Journal of Archaeology*, 88,4: 592-594.
- Zoroğlu, C. (2014). *Anadolu'da Roma Dönemi Zırhlı Heykelleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Waelkens, M. (1982). "Carrières de marbre en Phrygie (Turquie)". *Bulletin des Musées d'Art d'Histoire*, 53: 33-54.
- Waelkens, M. (1985). "From a Phrygian Quarry: The Provenance of the Statues of the Dacian Prisoners in Trajan's at Rome". *American Journal of Archaeology*, 89,4: 641-653.
- Ward/Perkins, J. B. (1958). *Roman Girland Sarcophagi from the Quarries of Proconnesus (Marmara)*. Smithsonian Institution, Washington.
- Ward/Perkins, J. B. (1983). *Roman Imperial Architecture*. Yale University Press, United States.

- Wegner, M. (1956). *Das Römische Herrscherbild: Hadrian (Plotina. Marciana. Matidia. Sabina)*. Verlag Gebr. Mann, Berlin.
- Wegner, M. (1966). *Das Römische Herrscherbild: Die Flavier (Vespasian. Titus. Domitian. Nerva. Iulia Titi. Domitilla. Domitia)*. Verlag Gebr. Mann, Berlin.
- West, R. (1933). *Römische Porträt-Plastik*. F. Bruckmann K. G., Münih.
- West, R. (1941). *Römische Porträt-Plastik II*. F. Bruckmann K. G., Münih.
- Winter, F. (1908). *Königliche Museen Zu Berlin Altertümer von Pergamon, VII Tafeln: Die Skulpturen mit Ausnahme der Alterreliefs*. Verlag von Georg Reimer, Berlin.
- Winter, F. (1908). *Königliche Museen Zu Berlin Altertümer von Pergamon, VII Text 2: Die Skulpturen mit Ausnahme der Alterreliefs*. Verlag von Georg Reimer, Berlin.
- Wood, S. E. (1999). *Imperial Women: A Study in Public Images, 40 B.C-A.D. 68*. Brill, Leiden, Boston, Köln.
- Wood, S. (2010). "Who Was Diva Domitilla? Some Thoughts on the Public Images of the Flavian Women". *American Journal of Archaeology*, 114,1: 45-57.
- Wrede, H. (1981). *Consecratio in Formam Deorum: Vergöttlichte Privatpersonen in der Römischen Kaiserzeit*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.

ANADOLU'DAKİ FLAVİUSLAR ve TRAIAN DÖNEMLERİ PORTRİ KATALOĞU

Kat.1.

İmp. ve Port. Tipi: Vespasian/Ana Tip.

Manisa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 26)

Magnesia ad Sipylum.

B. Y 56 cm, B. G 30 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 162 Lev. 116 Res. 3, 4; Tepebaş 2015, 99, 100.



Kat.2.

İmp. ve Port. Tipi: Vespasian/Ana Tip.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4869)

Nikomedia.

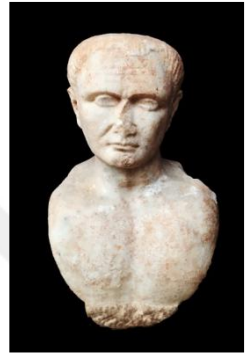
B. Y 19 cm, B. G 17 cm.

Büst Y 44 cm, Büst G 26 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosembaum 1966, 93 Lev. 48 Res. 3.



Kat.3.

İmp. ve Port. Tipi: Vespasian/II. Tip.

(II. Tip: Ana Tipin Yaşlı Bir Erkeğe Dönüştürölmüş Şekli).

Bergama Müzesi (Env. No. 1916)

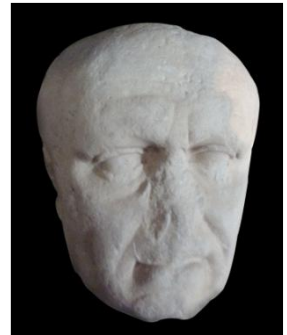
Pergamon.

B. Y 34,2 cm, B. G 28 cm.

Orta tanecikli kristalli beyaz mermer.

Vespaisan Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Winter 1908, 230 Res. 278; Buschor 1949, 50, 55 Res. 45; İnan-Rosenbaum 1966, 67 Lev. 16 Res. 2, 3; Buschor 1971 Res. 61.



Kat.4.**İmp. ve Port. Tipi: Vespasian/?.**

Afrodisias Müzesi (Env. No. 81.17.938)

Aphrodisias.

B. Y 16 cm, B. G 17 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Smith 1992, 377 Res. 4; Smith vd. 2006, 259 Lev. 112; Smith 2009a-c, 14, 15 Res. 11 Kat. 250, 251.

**Kat.5.****İmp. ve Port. Tipi: Vespasian/Ana Tip.**

Walters Sanat Müzesi (Env. No. 23.119)

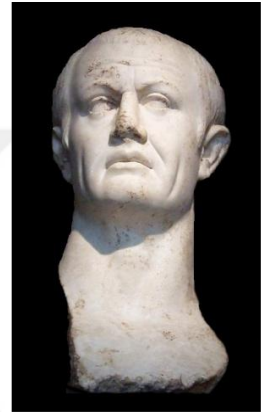
Pergamon.

B. Y 67 cm, B. G 29,7 cm.

Orta tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi Sonrası

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 89 Lev. 31 Res. 1, 2; Pollini 1984: 553 Lev. 73 Res. 10, 11, 12; Özgan 2013b, 26, 28 Res. 8a-b.

**Kat.6.****İmp. ve Port. Tipi: Titus/Ana Tip.**

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4752)

Samsun.

B. Y 25,5 cm, B. G 19 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Titus Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 102 Lev. 60 Res. 1.



Kat.7.**İmp. ve Port. Tipi: Titus/Ana Tip.**

Efes Müzesi (Env. No. 670)

Ephesos.

B. Y 180 cm, B. G 85 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Titus Dönemi Sonrası

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 67 Lev. 16 Res. 1; Wegner 1966, 26 Lev. 15b; Vermeule 1968, 232 Res. 131; Strocka 1989, 85, 86 Lev. 42 Res. 14; Baydur 1989, 93 Lev. 43 Res. 2; Özgan 2013b, 32, 33 Res. 17; Aurenhammer 2018, 181 Lev. 127.

**Kat.8.****İmp. ve Port. Tipi: Domitian/I. Tip.**

Afrodisias Müzesi (Env. No. 79.10.159)

Aphrodisias.

B. Y 43 cm, B. G 27 cm.

H. Y 226 cm, H. G 43 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 89, 90 Lev. 30 Res. 2; Erım 1990a, 77 Res. 111; Erım 1990b, 152, 153 Res. 1; Smith-Erım 1991, 82 Res. 19 Lev. 6, 7 Res. 2; Smith vd. 2006, 104, 105, 106, 107 Lev. 6, 7 Res. 2.

**Kat.9.****İmp. ve Port. Tipi: Nerva/Ana Tip.**

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 13567)

Adana-Yumurtalık.

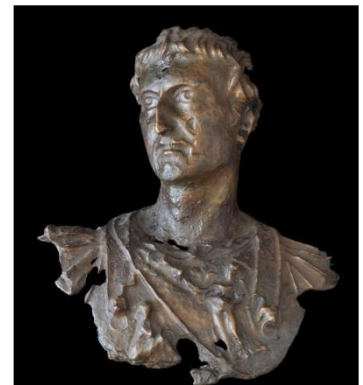
B. Y 6,5 cm, B. G 5,5 cm.

Büst Y 15 cm, Büst G 12,4 cm.

Bronz.

Nerva Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Çalık 1997, 241, 242, 243 Lev. 81b; Doğanay 2012, 39-46; Özgan 2013b, 57 Res. 44a-b.



Kat.10.**İmp. ve Port. Tipi: Nerva/Ana Tip.**

Afrodisias Müzesi (Env. No. 79.10.244)

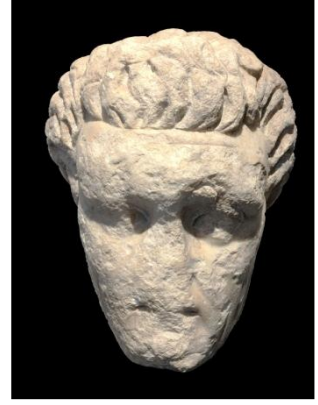
Aphrodisias.

B. Y 40,5 cm, B. G 35 cm.

Orta tanecikli beyaz mermer.

Erken Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Smith vd. 2006, 260, 261 Lev. 113 Res. 164; Smith 2009a-c, 14, 15 Res. 12 Kat. 252, 253.

**Kat.11.****İmp. ve Port. Tipi: Traian/III. Tip.**

Efes Müzesi (Env. No. 11.37.72)

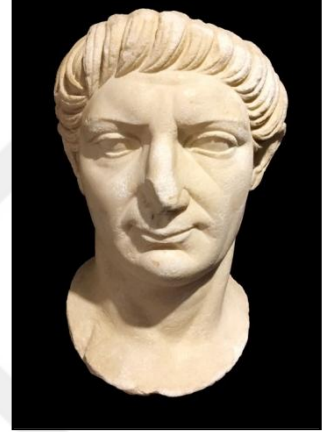
Ephesos.

B. Y 37 cm, B. G 24,5 cm.

Grenli sarı renkli mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Türkoğlu 1972, 28 Res. 5, 6; İnan-Rosenbaum 1979, 91, 92 Lev. 33 Res. 1, 2, 3; Riccardi 2000, 123; Keser 2010, 150, 151 Lev. 24 Res. 36, 37, 38; Özgan 2013b, 77, 78, 79 Res. 68a-b.

**Kat.12.****İmp. ve Port. Tipi: Traian/III. Tip.**

İstanbul von Aulock Koleksiyonu (Env. No. ?)

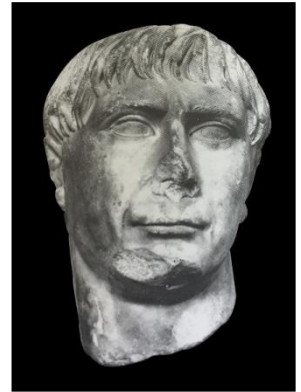
Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 30,4 cm, B. G 24,5 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 92, 93 Lev. 34 Res. 1, 2, 3, 4; Özgan 2013b, 75, 76 Res. 62a,b-c.



Kat.13.**İmp. ve Port. Tipi: Traian/III. Tip.**

Berlin Pergamon Müzesi (Env. No. 7336, 7337)

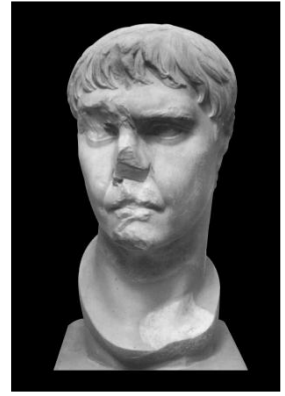
Pergamon.

B. Y 80 cm.

Beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Winter 1908, 232 Lev. 42 Res. 281; İnan-Rosenbaum 1966, 68 Lev. 17 Res. 1, 2; Riccardi 2000, 122, 124 Res. 18, 19.

**Kat.14.****İmp. ve Port. Tipi: Traian/IV. Tip.**

Silifke Müzesi (Env. No. 134)

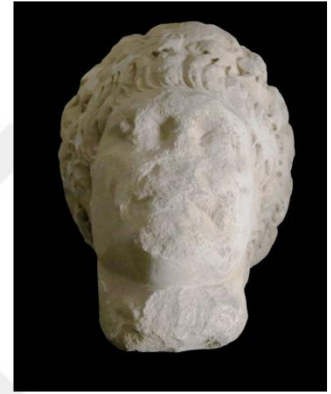
Seleukeia am Kalykadnos.

B. Y 60 cm, B. G 34 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 93, 94 Lev. 35 Res. 3, 4; Çalık 1992, 243, 244 Lev. 82a; Tepebaş-Durugönül 2013, 74.

**Kat.15.****İmp. ve Port. Tipi: Traian/III. Tip.**

Antalya Müzesi (Env. No. 11.13.79)

Perge.

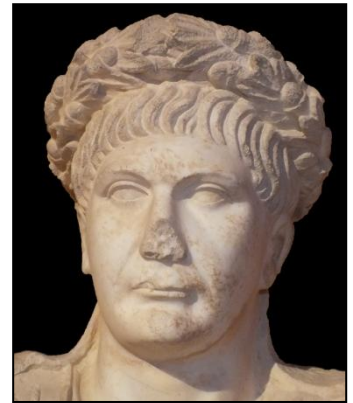
B. Y 28 cm, B. G 33 cm.

H.Y 247 cm, H. G 111 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan 1980a, 6; İnan 1980b, 608; Mellink 1980, 509; İnan 1997, 1448; Özgür 1996, No. 31; Bennet 1997, Lev. 2C; İnan 1998, 2-12; Demirer vd. 2005, 77, 234; Özgan 2013b, 75, 78, 79, 80 Res. 63a-b; Zoroğlu 2014, 295, 296, 297 Lev. 27 Res. 1, 2; Güven 2014, 21, 22, 23, 24, 25, 26 Lev. 5; Güven 2017, 79 Res. 2.



Kat.16.**İmp. ve Port. Tipi: Traian/II. Tip.**

Antalya Müzesi (Env. No. 11.23.93)

Perge.

B. Y 33 cm, B. G 24 cm.

H. Y 230,5 cm, H. G 92,5 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

1. Traian Dönemi

2. Tetrarkhlar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan 1997, 72; İşkan 2002, 265 Res. 12 Demirer vd. 2005, 137, 248; Özgür 2011, 88, 89; Şahin 2012, 46, 48, 49 Res. 3-3a; Zoroğlu 2014, 304, 305, 306 Lev. 28 Res. 2; Güven 2014, 98, 99, 100 Lev. 36; Güven 2017, 86 Res. 12.

**Kat.17.****İmp. ve Port. Tipi: Traian/II. Tip.**

Antalya Müzesi (Env. No 7.23.93)

Perge.

B. Y 25 cm, B. G 21 cm.

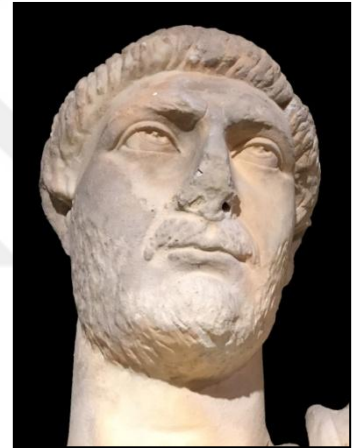
H.Y 217 cm, H. G 90 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

1. Traian Dönemi

2. Tetrarkhlar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan 1997, 72 Res. 15; Demirer vd. 2005, 138; Özgür 2011, 84, 85; Şahin 2012, 46 Res. 4; Zoroğlu 2014, 300, 301, 302 Lev. 27 Res. 4; Güven 2014, 95, 96, 97 Lev. 35; Güven 2017, 86 Res. 13.



Kat.18.**Etk. İmp. ve Port. Tipi: Vespasian-Domitian/?.**

Alanya Arkeoloji Müzesi (Env. No. 2281)

Pamphylia/Syedra.

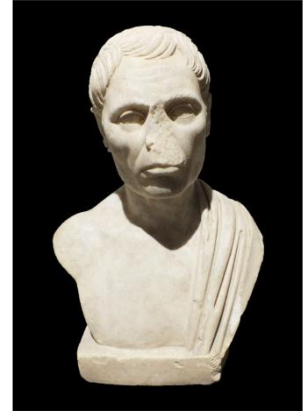
B. Y 23,5 cm, B. G 18 cm.

Büst Y 53 cm, Büst G 33,5 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Geç Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 264 Lev. 176 Res. 1, 2, 3; Çalık 1997, 253 Lev. 88a; Özgan 2013b, 81, 82 Res. 74a-b; Güven 2014, 18, 19, 20 Lev. 4.

**Kat.19.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Salonia Matidia/Ana Tip.**

Antalya Arkeoloji Müzesi (Env. No 2013/228)

Pamphylia/Perge.

B. Y 24,5 cm, B. G 18 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.

**Kat.20.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Ulpia Marciana/ Ana Tip.**

Antalya Arkeoloji Müzesi (Env. No 3281)

Pamphylia/Perge.

B. Y 31 cm, B. G 20 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

1. Traian Dönemi

2. Severuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan 1974, 661 Lev. 218; İnan-Rosenbaum 1979, 256 Lev. 167; Fitschen 1984, 207 No. 234:1-2; Schmidt-Colinet 1991, 443; Meischner 2001, 181; Fejfer 2008, 363 Res. 304; Güven 2014, 207, 208, 209 Lev. 78.



Kat.21.

Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Agrippina Minor-Poppaea Sabina/Geçiş Özelliği.

İstanbul von Aulock Koleksiyonu (Env. No. ?)

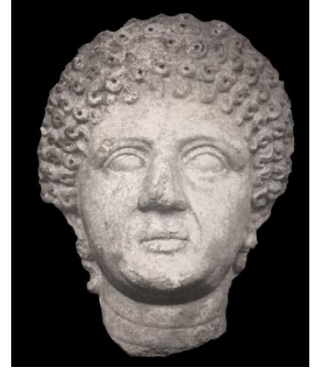
Mysia/Balıkesir (Ovabayındır).

B. Y 30,7 cm, B. G 21 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Geç Nero - Erken Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 108, 109 Lev. 64 Res. 3, 4; Erkoç 2012, 126 Lev. 91.

**Kat.22.**

Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina-I/II Tipi.

Bergama Müzesi (Env. No. 1878)

Mysia/Pergamon.

B. Y 23 cm, B. G 15,5 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 112 Lev. 69 Res. 1,2; Lev. 70 Res. 1.

**Kat.23.**

Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina-I/II Tipi.

Bergama Müzesi (Env. No. 2217)

Mysia/Pergamon.

B. Y 25,5 cm, B. G 19,5 cm.

İri tanecikli kristalli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 113 Lev. 70 Res. 2, 3.



Kat.24.**Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina-I/II Tipi.**

Bergama Müzesi (Env. No. 1.9.06)

Mysia/Pergamon.

B. Y 38 cm, B. G 25 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.

**Kat.25.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Vespasian-Domitian/?.**

Bergama Müzesi (Env. No. 105)

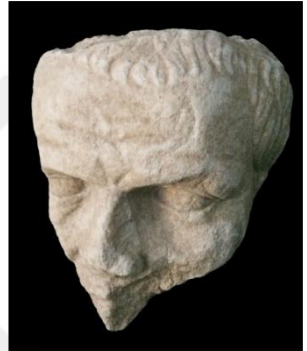
Mysia/Pergamon.

B. Y 21 cm, B. G 18 cm.

Orta tanecikli kristalli beyaz mermer.

Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1979, 153 Lev. 88 Res. 2.

**Kat.26.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Ulpia Marciana/Ana Tip.**

Bergama Müzesi (Env. No. 1918)

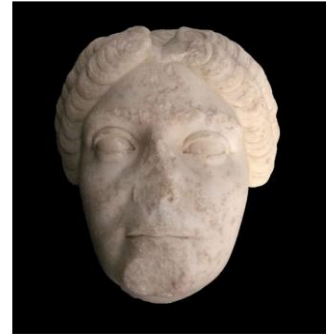
Mysia/Pergamon.

B. Y 27 cm, B. G 19,5 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: West 1941, 91 Lev. 26 Res. 93, 93a; İnan-Rosenbaum 1966, 113 Lev. 71 Res. 1, 2, 3, 4.



Kat.27.**Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian-Hadrian/?.**

Bursa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 5691)

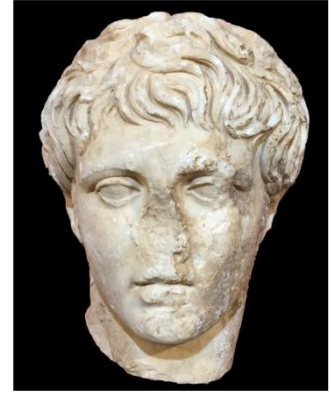
Mysia/Bursa.

B. Y 31 cm, B. G 21 cm.

İnce grenli beyaz mermer.

Geç Traian - Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan 1980c, 143, 144 Lev. 48 Res. 1-4; Özgan 2013b, 122, 123, 124.

**Kat.28.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Domitian/II. Tip.**

Afrodisias Müzesi (Env. No. 72.173)

Karia/Aphrodisias.

B. Y 20 cm, B. G 20,5 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Erim 1974 42 Res. 42; İnan-Rosenbaum 1979, 206, 207 Lev. 137 Res. 1, 2; Hallet 1998, 69, 65 Res. 8, 9; Smith vd. 2006, 122, 123, 124 Lev. 14, 15, 16; Hallet 2009, 74.

**Kat.29.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/I. Tip.**

Aydın Arkeoloji Müzesi (Env. No. 605)

Karia/Tralleis.

B. Y 23,2 cm, B. G 17 cm.

Orta tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 240 Lev 150 Res. 3, 4; Erkoç 2012, 275, 276 Lev. 124.



Kat.30.**Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina/III. Tip.**

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 2269)

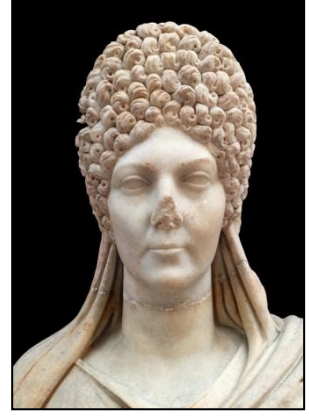
Karia/Aphrodisias.

B. Y 30 cm, B. G 22,5 cm.

H. Y 196 cm, H. G 62 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Nerva - Erken Traian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Mendel 1914, 197, 198; West 1941, 50 Lev. 8 Res. 49; Arsan 1946, 436, 437, 438, 466 Lev. 50 Res. 5; İnan-Rosenbaum 1966, 173 Lev. 127 Res. 1, 2; Erim 1986: 43; Smith vd. 2006, 207, 208, 209 Lev. 69 Res. 89 Lev. 70; Lenaghan 2009, 100; Özgan 2013b, 109, 110 Res. 118a-b.

Kat.31.**Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina/III. Tip.**

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 2268)

Karia/Aphrodisias.

B. Y 29 cm, B. G 18,9 cm.

H. Y 195,5 cm, H. G 66 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Nerva - Erken Traian Dönemi



Alındığı Kaynaklar: Mendel 1914, 196, 197; West 1941, 51 Lev. 8 Res. 50; Arsan 1946, 438, 439, 466 Lev. 51 Res. 6; İnan-Rosenbaum 1966, 172, 173 Lev. 124 Res. 1 Lev. 127 Res. 3, 4; Erim 1990b, 155, 157 Res. 8; Smith vd. 2006, 209, 210, 211 Lev. 69 Res. 90 Lev. 71; Lenaghan 2009, 97, 98; Özgan 2013b, 108, 109, 110 Res. 119a-b.

Kat.32.**Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/II. Tip.**

Afrodisias Müzesi (Env. No. 79.10.156)

Karia/Aphrodisias.

B. Y 29 cm, B. G 21,5 cm

Büst Y 64 cm, Büst G 38,5 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Alföldi-Erim-İnan 1968, 6, 7, 8 Lev. 5, 6; İnan-Rosenbaum 1979, 207, 208 Lev. 134 Res. 1, 2, 3, 4; Erim, 1966, 64; Erim, 1986: 140; Erim 1990a, 74, 75; Smith vd. 2006, 232, 233 Lev. 89, 90, 91; Smith 2009a-c, 11, 12 Res. 3 Kat. 234, 235.

**Kat.33.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/?.**

Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi (Env. No. 4448)

Karia/Knidos.

B. Y 22, 7 cm, B. G 18, 5 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 240, 241 Lev. 151 Res. 1, 2, 3, 4; Özgan 2013b, 80, 81, 82 Res. 73a-b.

**Kat.34.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina/III. Tip.**

Hierapolis Arkeoloji Müzesi (Env. No. 5283)

Phrygia/Hierapolis.

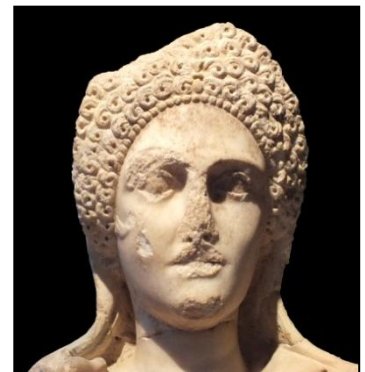
B. Y 32 cm, B. G 21cm.

H. Y 174 cm, H. G 63 cm.

İri tanecikli kristalli beyaz mermer.

Nerva - Erken Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.



Kat.35.**Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/I. Tip.**

Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi (Env. No. 1888)

Phrygia/Afyonkarahisar.

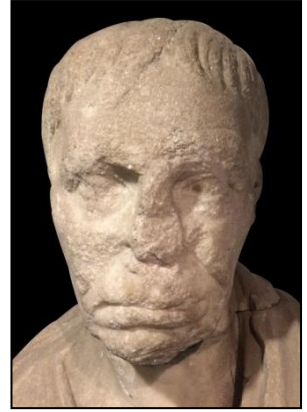
B. Y 27 cm, B. G 21,5 cm.

H. Y 187 cm, H. G 68 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 183, 184 Lev. 135, Res. 1, 2; Lev. 136 Res. 1;
Özgan 2013b, 82, 83 Res. 75a, b, c.

**Kat.36.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Iulia Titi/"Augusta" Tipi.**

İznik Müzesi (Env. No. 4628)

Bithynia/Nikea.

B. Y 26,5 cm, B. G 18,7 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Titus Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.

**Kat.37.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Domitian/?.**

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4391)

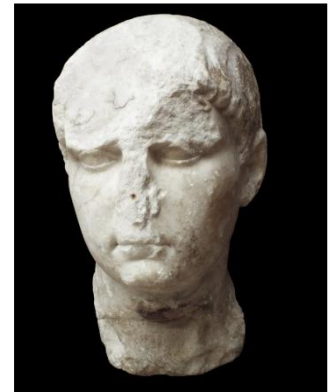
Bithynia/Nikomedia.

B. Y 32,4 cm, B. G 16 cm.

İnce tanecikli kristalli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 92, 93 Lev. 45 Res. 1, 2.



Kat.38.**Etk. İmp. ve Port. Tipi: Nerva/Ana Tip.**

Bursa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 2091)

Bithynia/Nikea.

B. Y 31,9 cm, B. G 18,9 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Nerva Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 93 Lev. 45 Res. 3, 4.

**Kat.39.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/?.**

İznik Müzesi (Env. No. 2494)

Bithynia/Nikea.

B. Y 32 cm, B. G 18 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.

**Kat.40.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina/I. Tip.**

Kocaeli Müzesi (Env. No. 1093)

Bithynia/Nikomedia.

B. Y 26,6 cm, B. G 21 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynak: Özgan 2013b, 118 Res. 130.



Kat.41.**Etk. İmp. ve Port. Tipi: Vespasian/II. Tip.**

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4753)

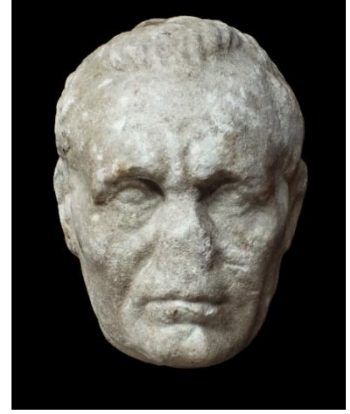
Paphlagonia ve Pontus/Samsun.

B. Y 24 cm, B. G 19 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 102 Lev. 59 Res. 1, 2.

**Kat.42.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Iulia Titi-Domitia****Longina/?.**

Tokat Müzesi (Env. No. 67.1.30)

Paphlagonia ve Pontus/Tokat.

B. Y 27,7 cm, B. G 17 cm.

İnce kristalli beyaz mermer.

Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 102, 103 Lev. 59 Res. 3, 4.

**Kat.43.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/?.**

Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Env. No. 10345)

Galatia/Ankara.

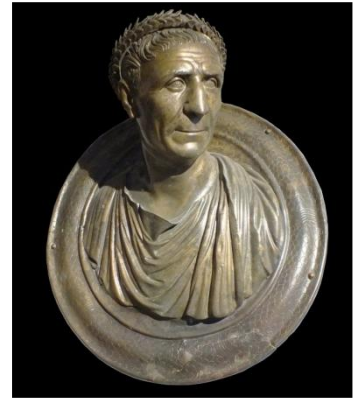
B. Y 25 cm, B. G 17,1 cm.

Büst Y 55,2 cm, Madalyon Çapı: 64 cm.

Bronz.

Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Gökçe 1957, 5, 6, 7 Res. 5-10; Budde 1965, 103-117 Lev. 58, 61a, 62a-b; Vermeule 1965, 376 Res. 29; Vermeule 1968 244 Lev. 132; İnan-Rosenbaum 1966, Lev. 161, 162,2; Frel-Morgan 1981, 6, 7 Res. 6; Bennet, 1997: 204, 205 Lev. 2d. Özgan 2013b, 76, 77 Res. 66; Mitchell 2014, 1-10 Res. 1, 2, 3, 4.



Kat.44.**Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: ?/Geçiş Özelliği.**

İzmir Arkeoloji Müzesi (Env. No. 846)

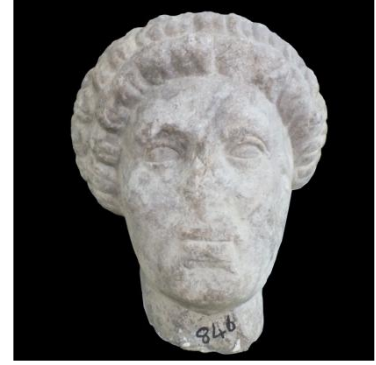
İonia/Muğla.

B. Y 25 cm, B. G 21 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Geç Nero - Erken Flaviuslar Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 171 Lev. 123; Res. 5, 6; Erkoç 2012, 120, 121 Lev. 85; Özgan 2013b, 118, 119 Res. 131a, b.

**Kat.45.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Vespasian/II. Tip.**

Efes Müzesi (Env. No. 605)

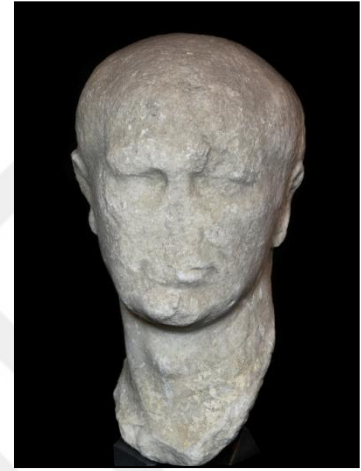
İonia/Ephesos.

B. Y 37 cm, B. G 19 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Vespasian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 123 Lev. 82 Res. 1, 2.

**Kat.46.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Iulia Titi/"Augusta" Tipi.**

Efes Müzesi (Env. No. 17.56.72)

İonia/Ephesos.

B. Y 24 cm, B. G 20,6 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Titus Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1979, 173, 174 Lev. 107 Res. 2, 3.



Kat.47.**Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/II. Tip.**

İzmir Arkeoloji Müzesi (Env. No. 1428)

İonia/İzmir.

B. Y 26,3 cm, B. G 18,5 cm.

Orta tanecikli kristalli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 117 Lev. 76, Res. 1, 2.

**Kat.48.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Traian ve Dönemi/?.**

Manisa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 4)

Lydia/Thyateria.

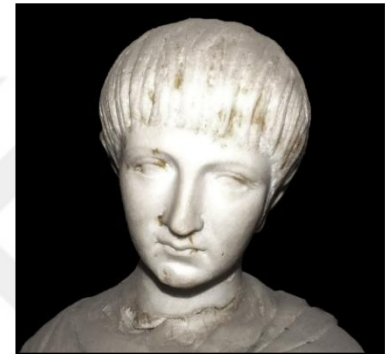
B. Y 19 cm, B. G. 14 cm.

H. Y 130,2 cm, H. G 40 cm.

İri tanecikli mavi damarlı beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: Armağan 1946, 16 No. 4 Res. 6; İnan-Rosembaum 1966, 162 Lev. 15 Res. 3 Lev. 17 Res. 3, 4, 5; Dinç 2015, 48, 49.

**Kat.49.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: ?.**

Manisa Arkeoloji Müzesi (Env. No. 366)

Lydia/Philadelphia.

B. Y 26 cm, B. G 21,5 cm.

H. Y 204 cm, H. G 60 cm.

İri tanecikli beyaz mermer.

Geç Traian - Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 163 Lev. 115 Res. 2 Lev. 118 Res. 1, 2; Dinç 2015, 50, 51; Sonkaya 2008, 69 Lev. 32.



Kat.50.**Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Iulia Titi/"Augusta" Tipi.**

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 16671)

Kilikia/Misis.

B. Y 11 cm, B. G 17 cm.

Büst Y 34,6 cm, B. G 27,5 cm.

Kristalleşmiş kireçtaşı.

Flaviuslar (Titus) Dönemi

Alındığı Kaynak: Çalık 1997, 267, 268 Lev. 98b.

**Kat.51.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/III. Tip.**

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 393)

Kilikia/Elaiussa Sebaste.

B. Y 17 cm, B. G 14,5 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1966, 203 Lev. 156 Res. 1, 2; Çalık 1997, 249 Lev. 85b; Kılınç 2012, 40 Res. 7.

**Kat.52.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: ?.**

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 8298)

Kilikia/Anavarza.

B. Y 11,5 cm, B. G 11,8 cm.

Büst Y 23 cm, Büst G 16 cm.

Beyaz mermer.

Geç Traian - Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 266 Lev. 178 Res. 1, 2, 3, 4; Çalık 1997, 253, 254 Lev. 88b.



Kat.53.**Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina/II. Tip.**

Adana Arkeoloji Müzesi (Env. No. 13544)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 18 cm B. G 24 cm.

Büst Y 44 cm, B. G 33 cm.

Kristalleşmiş kireçtaşı.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynak: Çalık 1997, 267 Lev 98a.

**Kat.54.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/I. Tip.**

Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Env. No. 208)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 22 cm, B. G 20 cm.

İri tanecikli kristalli beyaz mermer.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1966, 218 Lev. 173 Res. 3, 4.

**Kat.55.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Traian/I. Tip.**

Burdur Müzesi (Env. No. 2897)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 12,5 cm, B. G 10,2 cm.

Kireçtaşı.

Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: Yayımlanmamıştır.



Kat.56.**Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: ?.**

Efes Müzesi (Env. No. 15/56/72)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 17,7 cm, B. G 25 cm.

Grenli mavi renkli mermer.

Geç Traian - Erken Hadrian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1979, 174 Lev. 107 Res. 1; Keser 2010, 156 Lev. 29 Res. 44.

**Kat.57.****Etk. İmp. ve Port. Tipi: Domitian/?.**

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 4112)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 28,8 cm, B. G 24 cm.

İnce tanecikli beyaz mermer.

Domitian Dönemi

Alındığı Kaynaklar: İnan-Rosenbaum 1979, 83, 84 Lev. 25 Res. 3; Lev.26 Res. 1, 2; Erkoç 2012, 281 Lev. 130.

**Kat.58.****Etk. Han. Mensubu ve Port. Tipi: Domitia Longina/III. Tip.**

İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Env. No. 43)

Buluntu yeri bilinmiyor.

B. Y 35,5 cm, B. G 20,5 cm.

Orta tanecikli beyaz mermer.

Nerva - Erken Traian Dönemi

Alındığı Kaynak: İnan-Rosenbaum 1979, 291 Lev. 199 Res. 1, 2, 3.



LEVHALAR DİZİNİ

Levha 1	VP1. Vespasian/Magnesia ad Sipylum.
Levha 2	VP2. Vespasian/Nikomedia.
Levha 3	VP3. Vespasian/Pergamon.
Levha 4	VP4. Vespasian/Aphrodisias.
Levha 5	VP5. Vespasian/Pergamon.
Levha 6	TP1. Titus/Samsun.
Levha 7	TP2. Titus/Ephesos.
Levha 8	DP1. Domitian/Aphrodisias.
Levha 9	NP1. Nerva/Adana-Yumurtalık.
Levha 10	NP2. Nerva/Aphrodisias.
Levha 11	TRP1. Traian/Ephesos.
Levha 12	TRP2. Traian/İstanbul von Aulock Koleksiyonu.
Levha 13	TRP3. Traian/Pergamon.
Levha 14	TRP4. Traian/Seleukeia am Kalykadnos.
Levha 15	TRP5. Traian/Perge.
Levha 16	İH1. İmparator Heykeli/Perge.
Levha 17	İH2. İmparator Heykeli/Perge.
Levha 18	PBÖP1. Özel Erkek Portresi/Syedra.
Levha 19	PBÖP2. Özel Kadın Portresi/Perge.
Levha 20	PBÖP3. Özel Kadın Portresi/Perge.
Levha 21	MBÖP1. Özel Kadın Portresi/Balıkesir-Ovabayındır.
Levha 22	MBÖP2. Özel Kadın Portresi/Pergamon.
Levha 23	MBÖP3. Özel Kadın Portresi/Pergamon.
Levha 24	MBÖP4. Özel Kadın Portresi/Pergamon.
Levha 25	MBÖP5. Özel Erkek Portresi/Pergamon.
Levha 26	MBÖP6. Özel Kadın Portresi/Pergamon.
Levha 27	MBÖP7. Özel Erkek Portresi/Bursa.
Levha 28	KBÖP1. Özel Erkek Portresi/Aphrodisias.
Levha 29	KBÖP2. Özel Erkek Portresi/Tralleis.
Levha 30	KBÖP3. Özel Kadın Portresi/Aphrodisias.
Levha 31	KBÖP4. Özel Kadın Portresi/Aphrodisias.
Levha 32	KBÖP5. Özel Erkek Portresi/Aphrodisias.

Levha 33	KBÖP6. Özel Erkek Portresi/Knidos.
Levha 34	PHBÖP1. Özel Kadın Portresi/Hierapolis.
Levha 35	PHBÖP2. Özel Erkek Portresi/Afyonkarahisar.
Levha 36	BBÖP1. Özel Kadın Portresi/Nikea.
Levha 37	BBÖP2. Özel Erkek Portresi/Nikomedia.
Levha 38	BBÖP3. Özel Erkek Portresi/Nikea.
Levha 39	BBÖP4. Özel Erkek Portresi/Nikea.
Levha 40	BBÖP5. Özel Kadın Portresi/Nikomedia.
Levha 41	PPBÖP1. Özel Erkek Portresi/Samsun.
Levha 42	PPBÖP2. Özel Kadın Portresi/Tokat.
Levha 43	GBÖP1. Özel Erkek Portresi/Ankara.
Levha 44	IBÖP1. Özel Kadın Portresi/Muğla.
Levha 45	IBÖP2. Özel Erkek Portresi/Ephesos.
Levha 46	IBÖP3. Özel Kadın Portresi/Ephesos.
Levha 47	IBÖP4. Özel Erkek Portresi/İzmir.
Levha 48/48.1	LBÖP1. Özel Kadın Portresi/Thyateria.
Levha 49	LBÖP2. Özel Kadın Portresi/Philadelphia.
Levha 50	KLBÖP1. Özel Kadın Portresi/Misis.
Levha 51	KLBÖP2. Özel Erkek Portresi/Elaiussa Sebaste.
Levha 52	KLBÖP3. Özel Erkek Portresi/Anavarza.
Levha 53	AMÖP1. Özel Kadın Portresi/Adana Arkeoloji Müzesi.
Levha 54	AMMÖP1. Özel Erkek Portresi/Anadolu Medeniyetleri Müzesi.
Levha 55	BMÖP1. Özel Erkek Portresi/Burdur Müzesi.
Levha 56	EMÖP1. Özel Kadın Portresi/Efes Müzesi.
Levha 57	İAMÖP1. Özel Erkek Portresi/İstanbul Arkeoloji Müzeleri.
Levha 58	İAMÖP2. Özel Kadın Portresi/ İstanbul Arkeoloji Müzeleri.
Levha 59	MBÖP8. Özel Erkek Portresi/ Prusa ad Olypnum.
Levha 60	MBÖP9. Özel Erkek Portresi/Bursa.
Levha 61	KBÖP7. Özel Erkek Portresi/Magnesia ad Meandrum.
Levha 62/62.1	KBÖP8. Özel Erkek Portresi/Aphrodisias.
Levha 63	KBÖP9. Özel Erkek Portresi/Stratonikeia.
Levha 64	ALMÖP1. Özel Erkek Portresi/Alanya Arkeoloji Müzesi.
Levha 65	ALMÖP2. Özel Erkek Portresi/Alanya Arkeoloji Müzesi.

LEVHALAR**Levha 1**

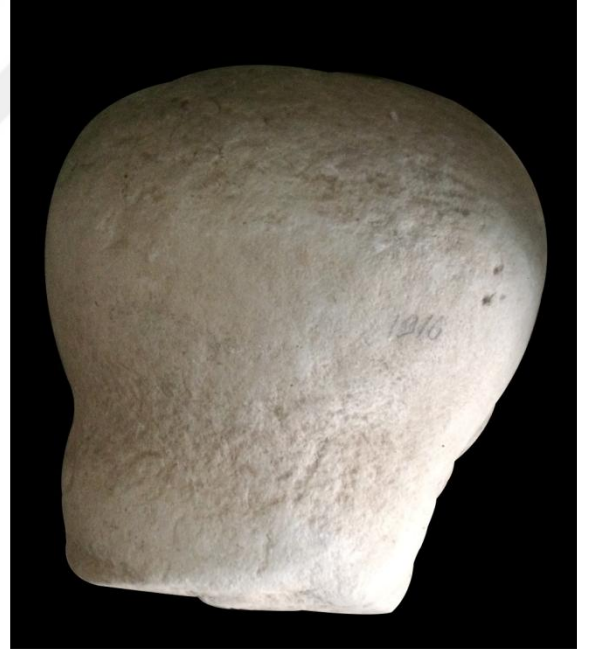
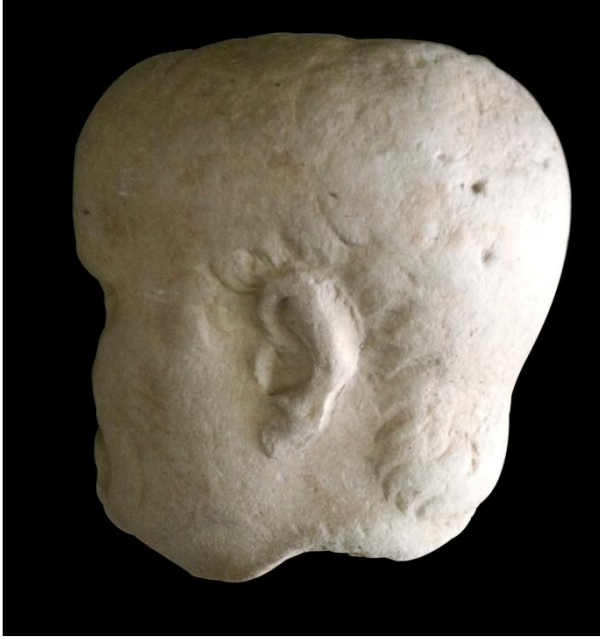
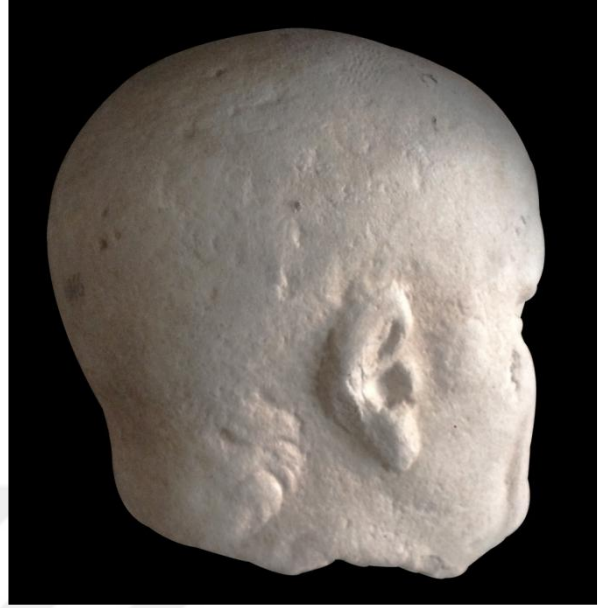
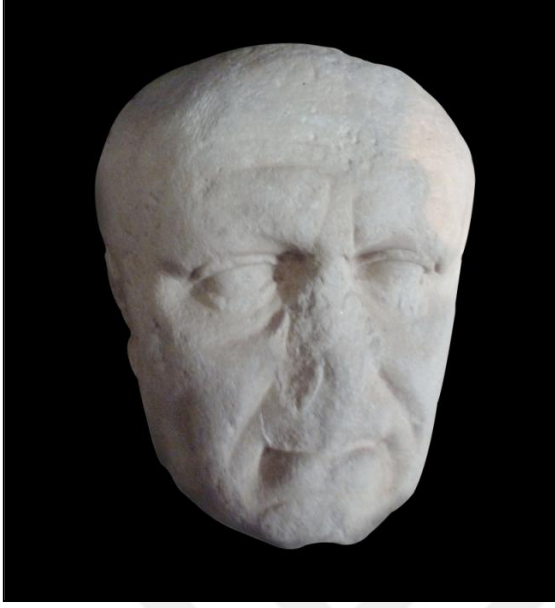
VP1. Vespasian/Magnesia ad Sipylum.

Levha 2



VP2. Vespasian/Nikomedia.

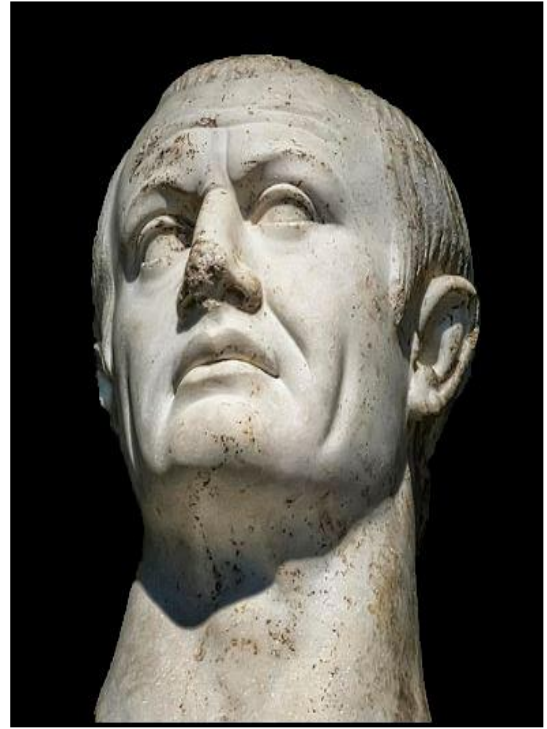
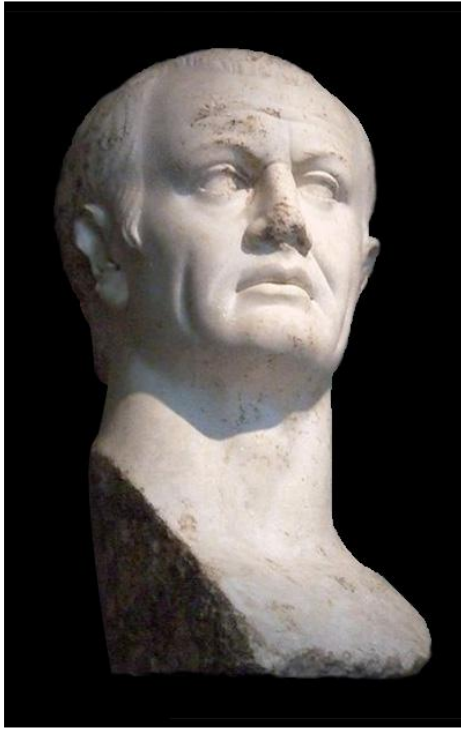
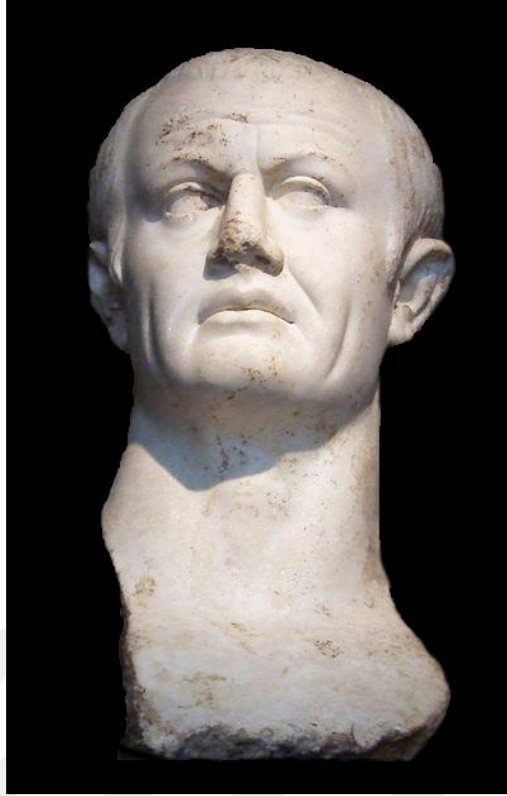
Levha 3



VP3. Vespasian/Pergamon.



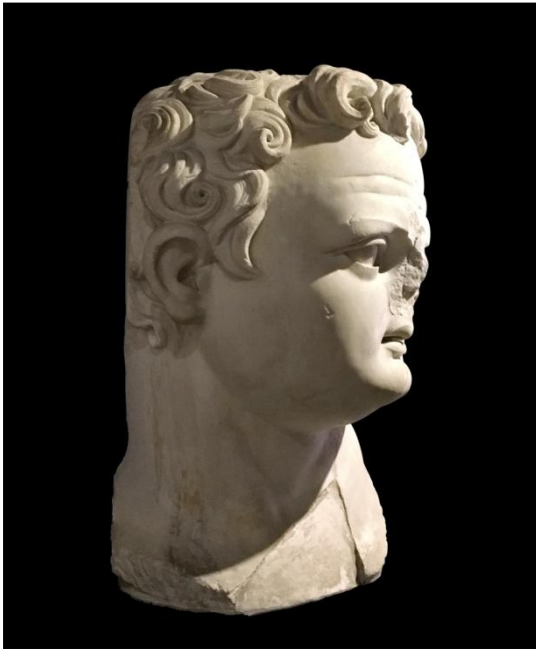
VP4. Vespasian/Aphrodisias.



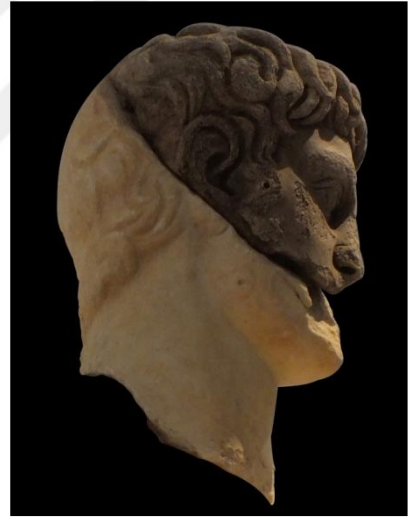
VP5. Vespasian/Pergamon.



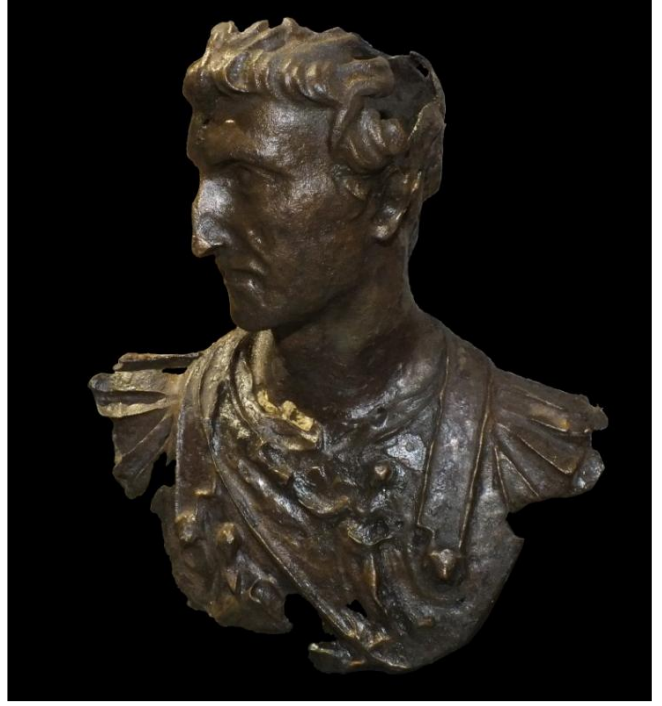
TP1. Titus/Samsun.



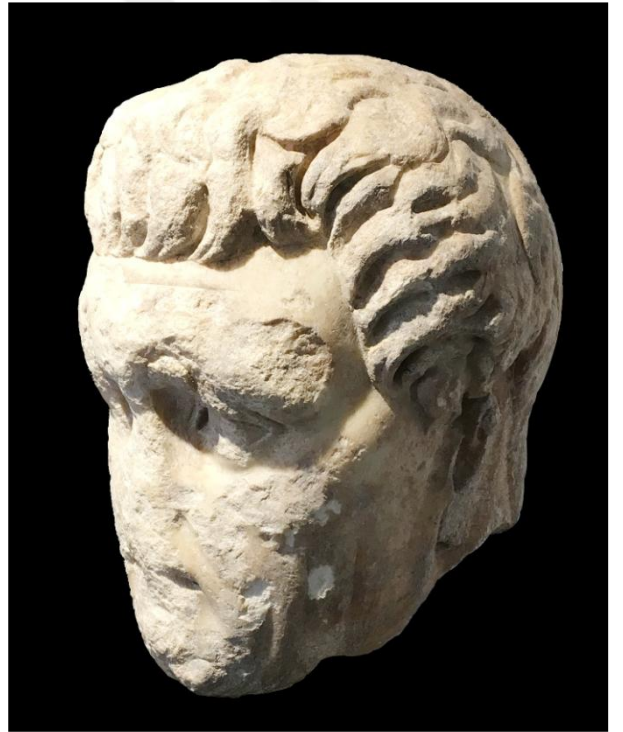
TP2. Titus/Ephesos.



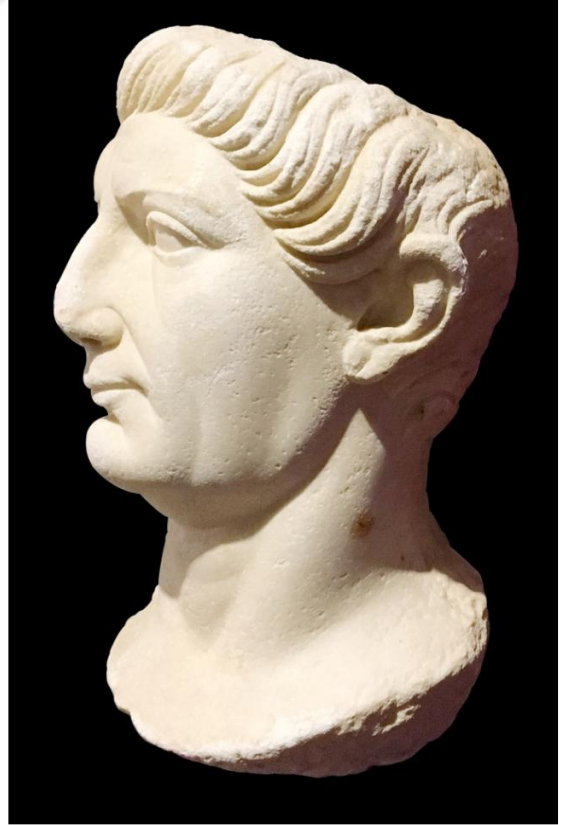
DP1. Domitian/Aphrodisias.



NP1. Nerva/Adana-Yumurtalık.



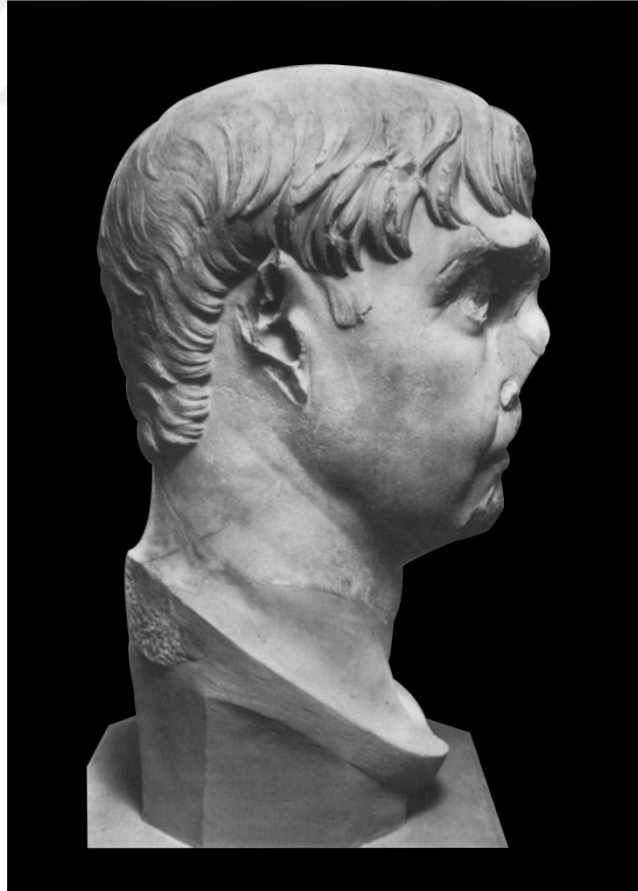
NP2. Nerva/Aphrodisias.



TRP1. Traian/Ephesos.



TRP2. Traian/İstanbul von Aulock Koleksiyonu.



TRP3. Traian/Pergamon.

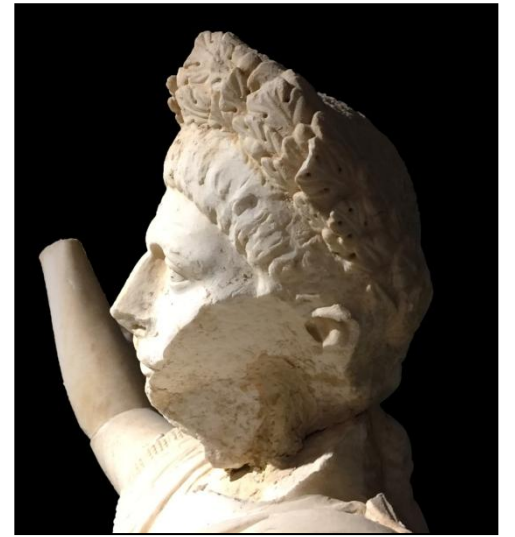
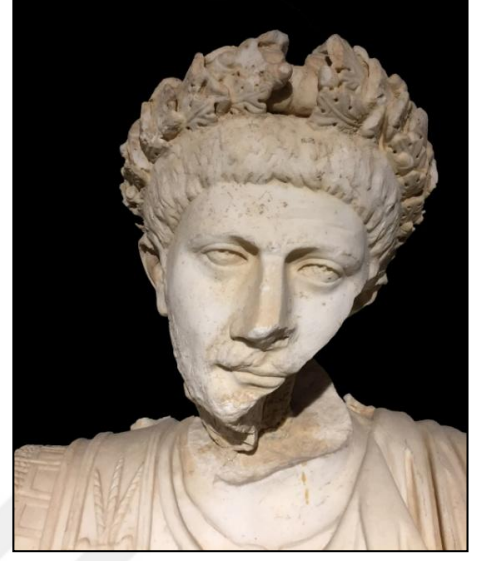


TRP4. Traian/Seleukeia am Kalykadnos.

Levha 15

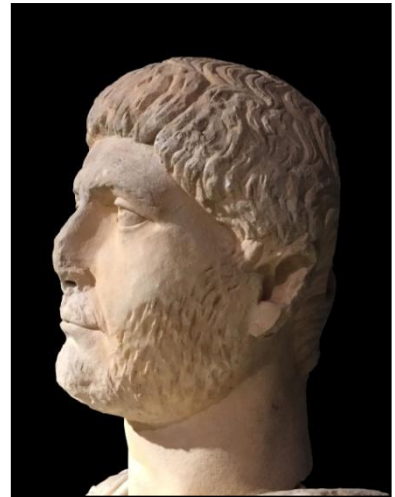
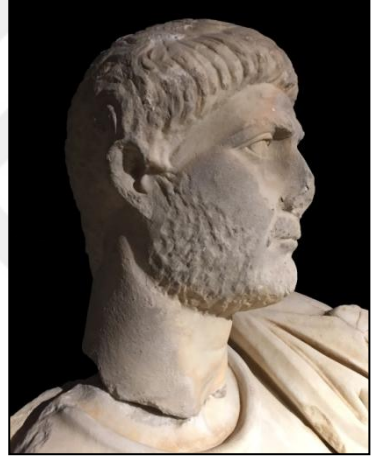
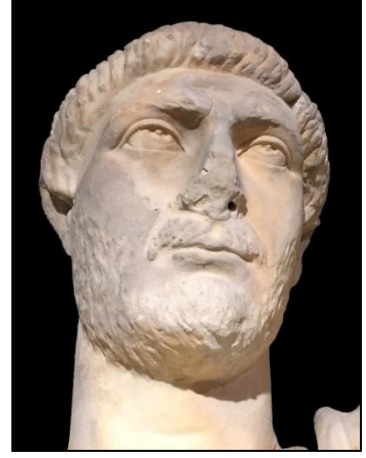


TRP5. Traian/Perge.



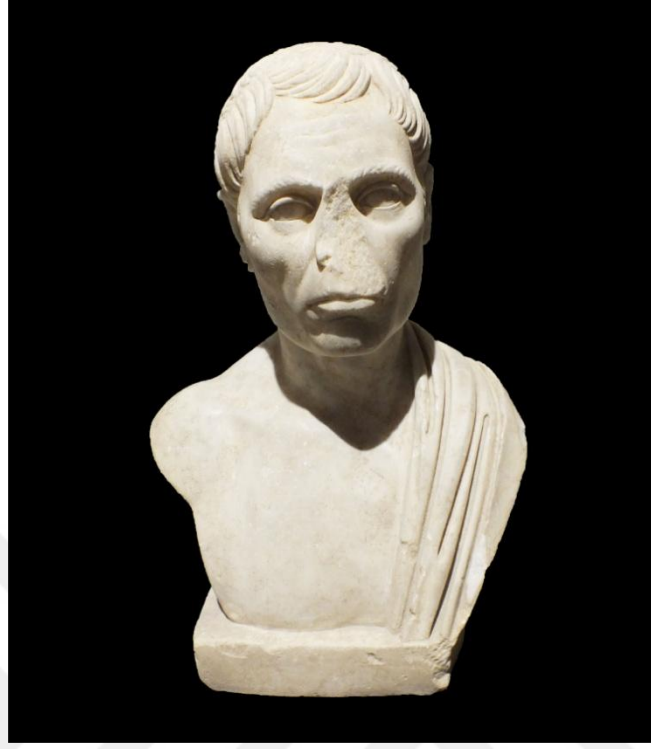
İH1. İmparator Heykeli/Perge.

Levha 17



İH2. İmparator Heykeli/Perge.

Levha 18



PBÖP1. Özel Erkek Portresi/Syedra.



PBÖP2. Özel Kadın Portresi/Perge.



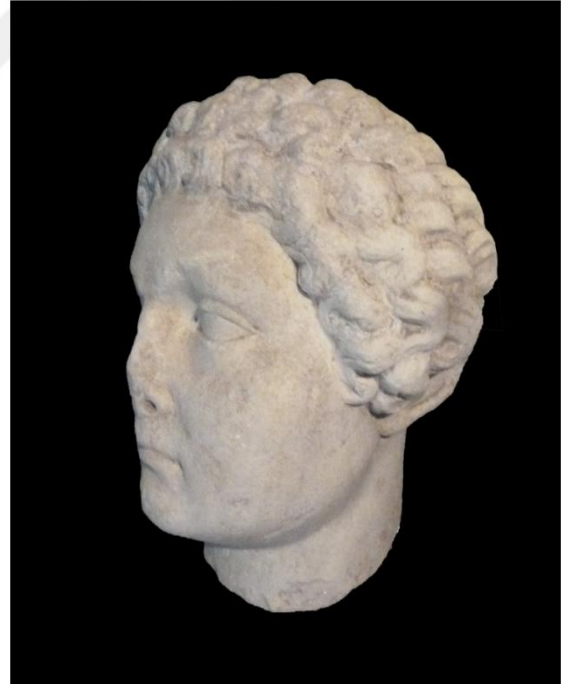
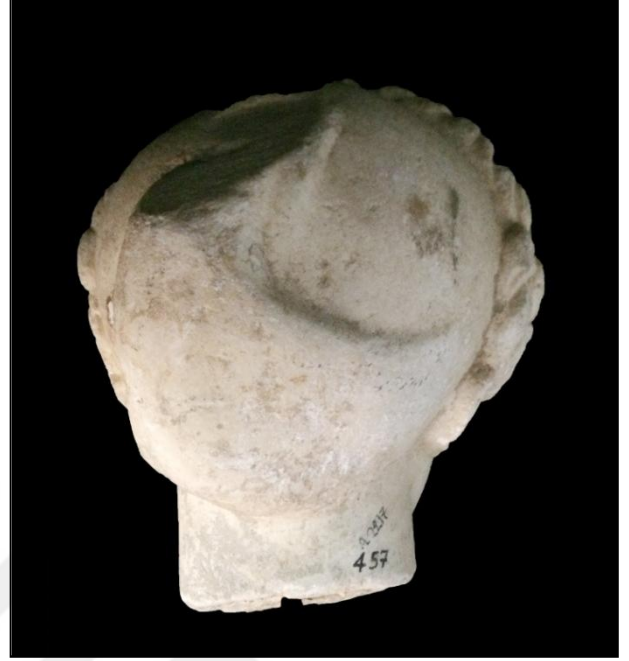
PBÖP3. Özel Kadın Portresi/Perge.



MBÖP1. Özel Kadın Portresi/Balıkesir-Ovabayındır.



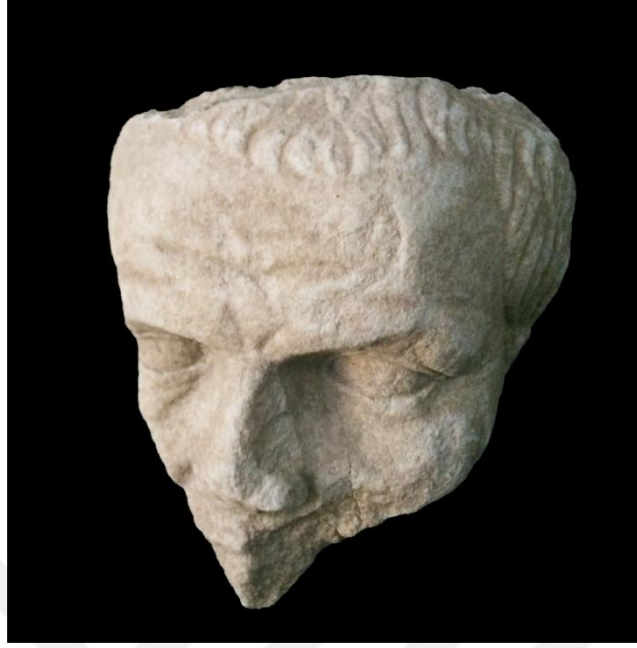
MBÖP2. Özel Kadın Portresi/Pergamon.



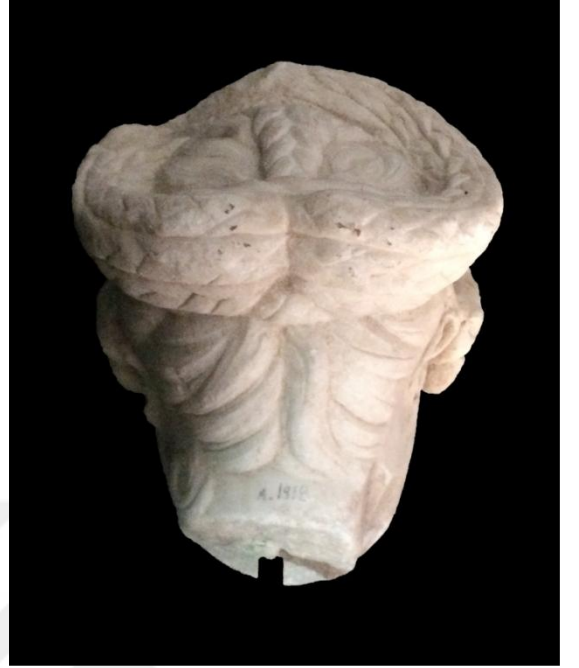
MBÖP3. Özel Kadın Portresi/Pergamon.



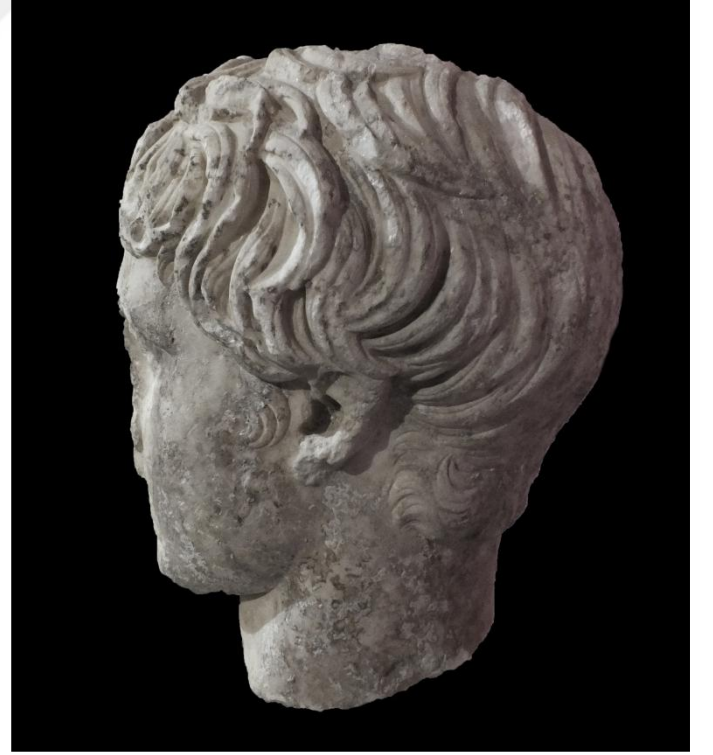
MBÖP4. Özel Kadın Portresi/Pergamon.



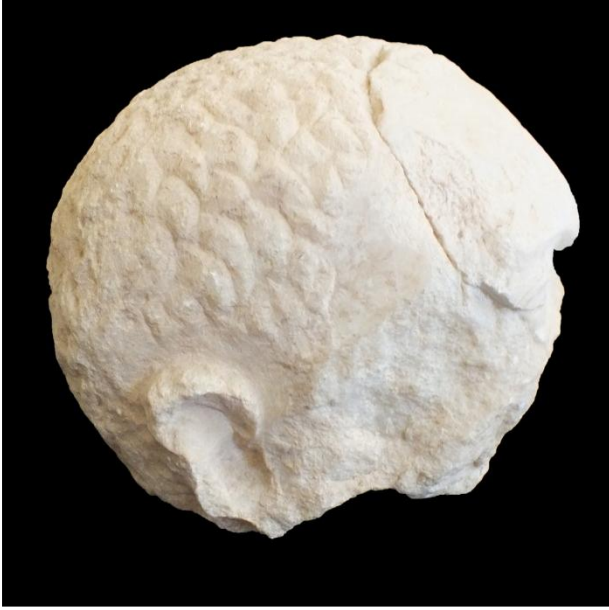
MBÖP5. Özel Erkek Portresi/Pergamon.



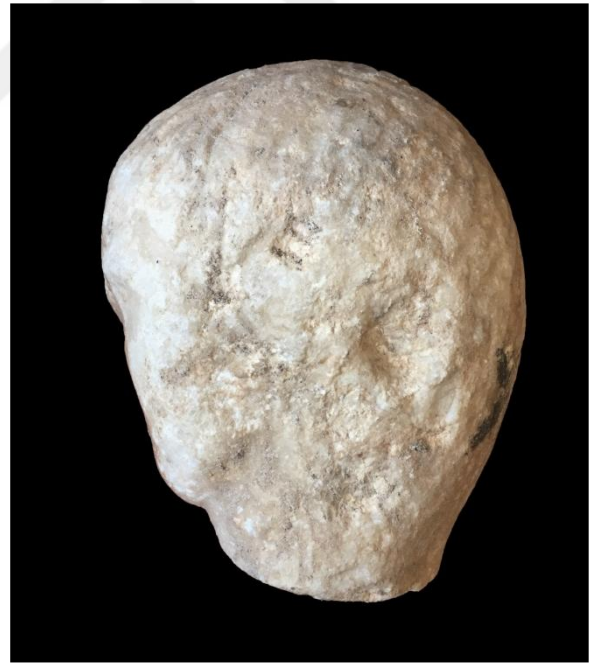
MBÖP6. Özel Kadın Portresi/Pergamon.



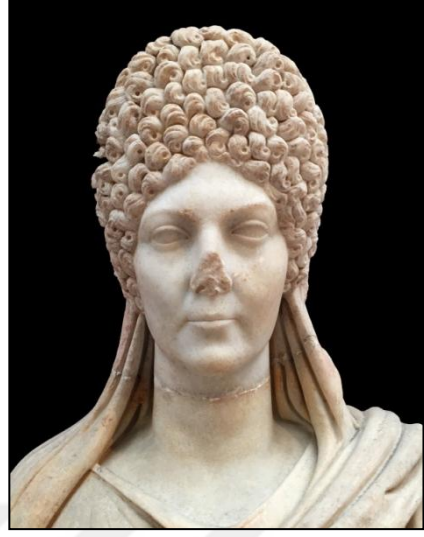
MBÖP7. Özel Erkek Portresi/Bursa.



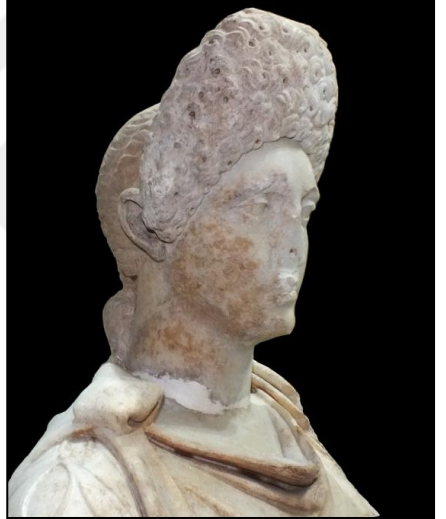
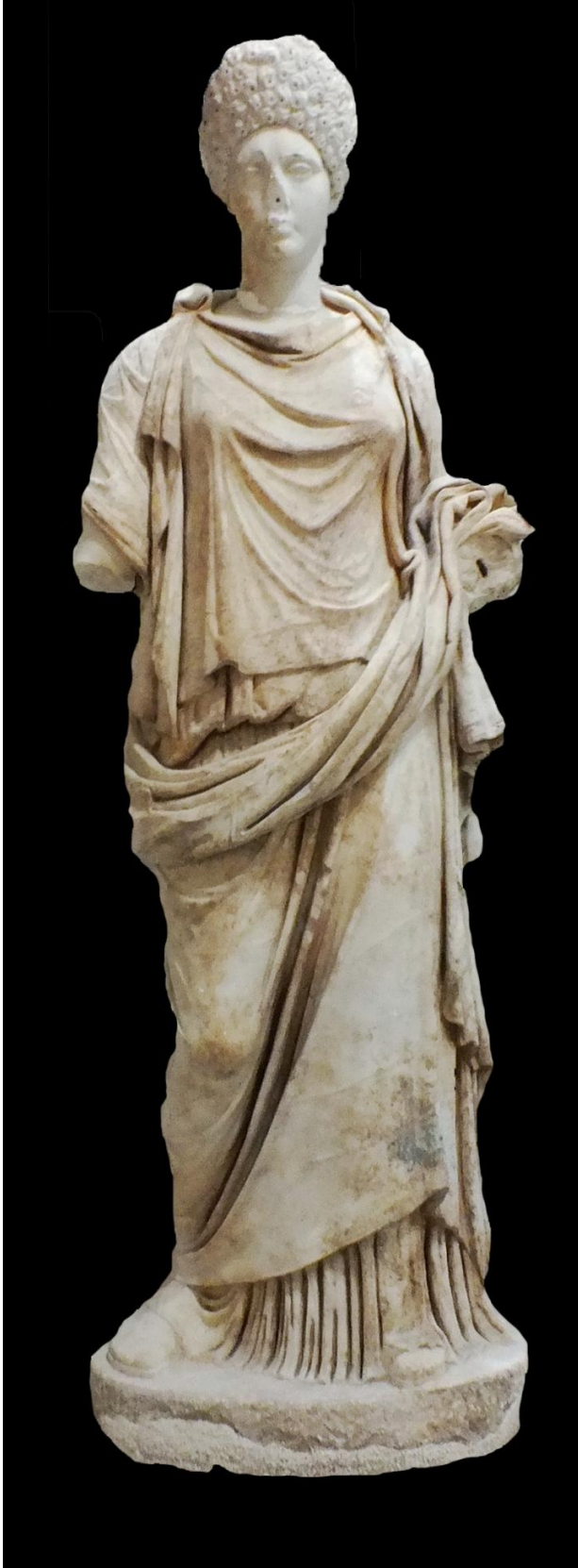
KBÖP1. Özel Erkek Portresi/Aphrodisias.



KBÖP2. Özel Erkek Portresi/Tralleis.



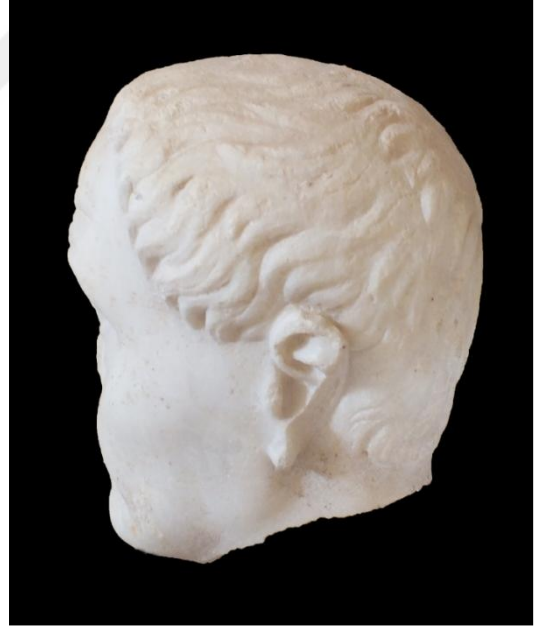
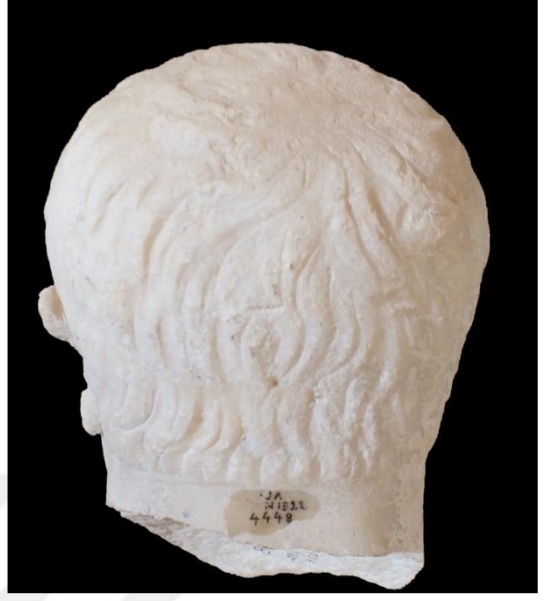
KBÖP3. Özel Kadın Portresi/Aphrodisias.



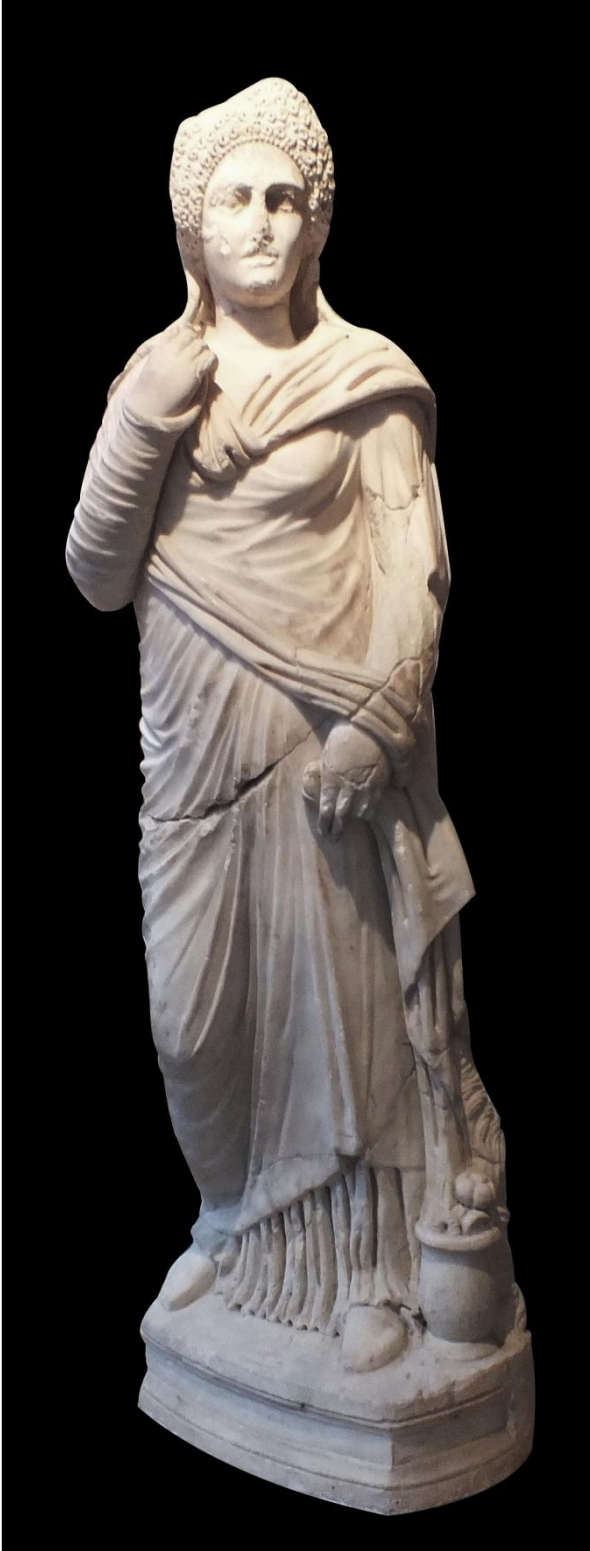
KBÖP4. Özel Kadın Portresi/Aphrodisias.



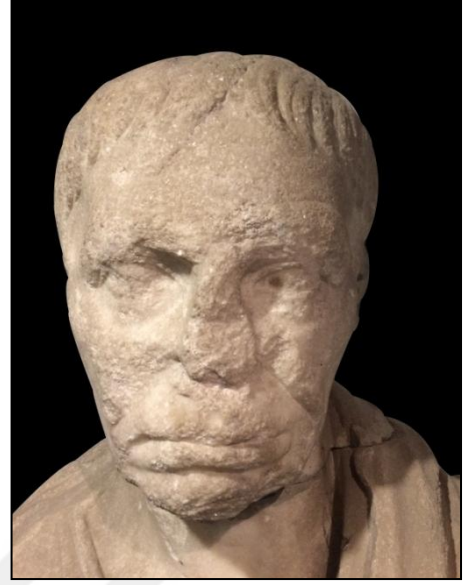
KBÖP5. Özel Erkek Portresi/Aphrodisias.



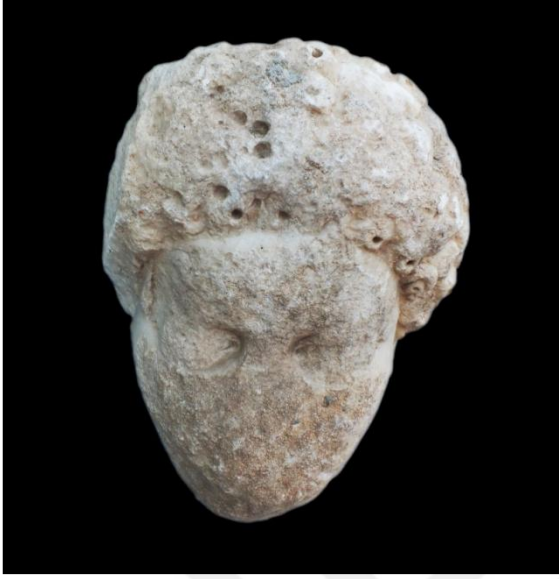
KBÖP6. Özel Erkek Portresi/Knidos.



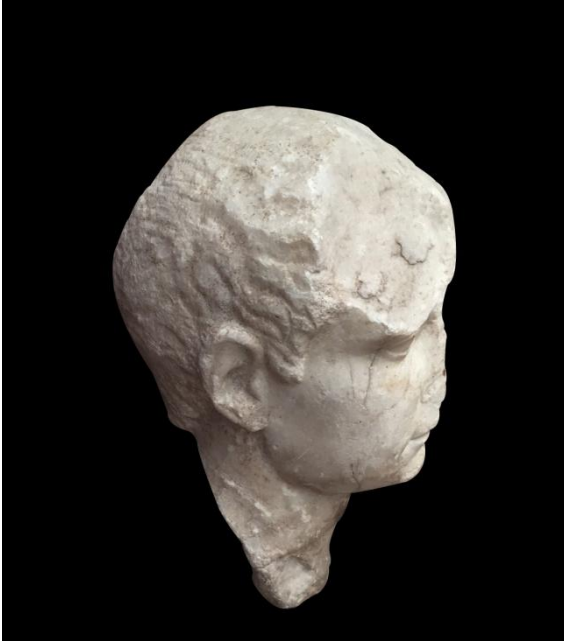
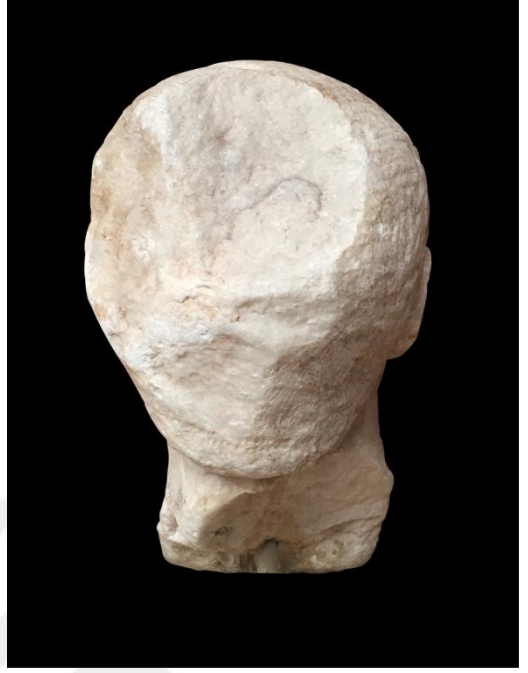
PHBÖP1. Özel Kadın Portresi/Hierapolis.



PHBÖP2. Özel Erkek Portresi/Afyonkarahisar.



BBÖP1. Özel Kadın Portresi/Nikea.



BBÖP2. Özel Erkek Portresi/Nikomedia.



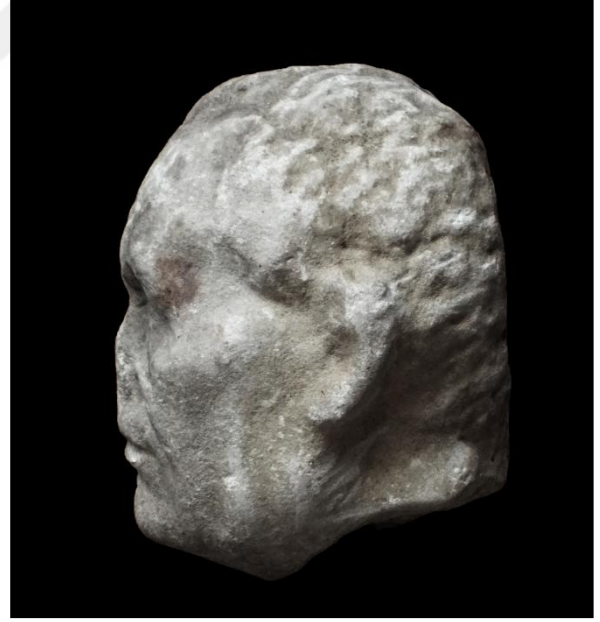
BBÖP3. Özel Erkek Portresi/Nikea.



BBÖP4. Özel Erkek Portresi/Nikea.



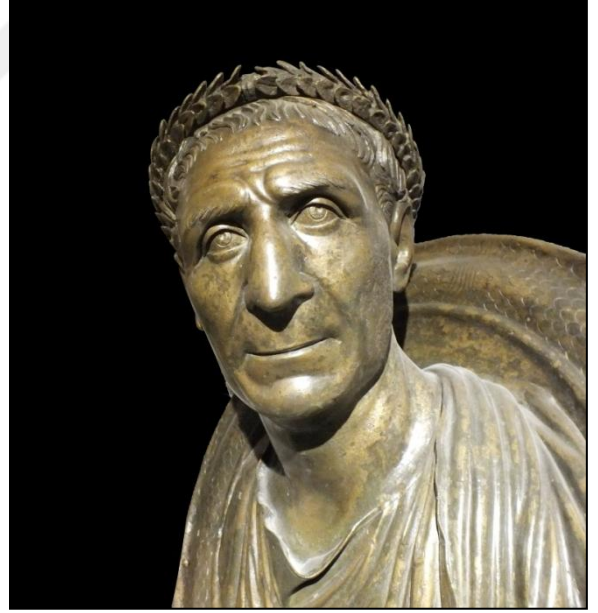
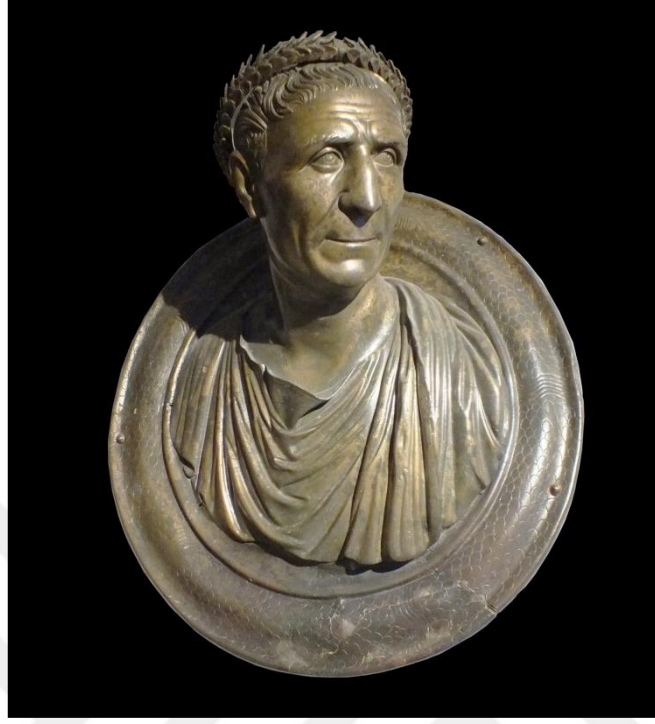
BBÖP5. Özel Kadın Portresi/Nikomedia.



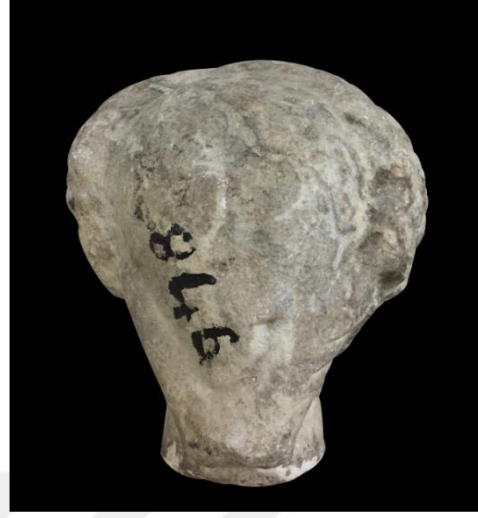
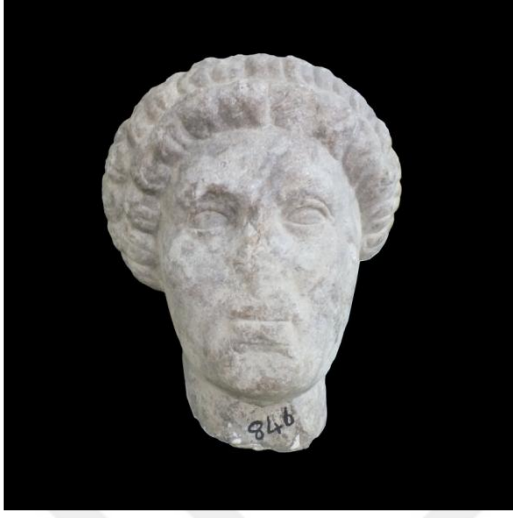
PPBÖP1. Özel Erkek Portresi/Samsun.



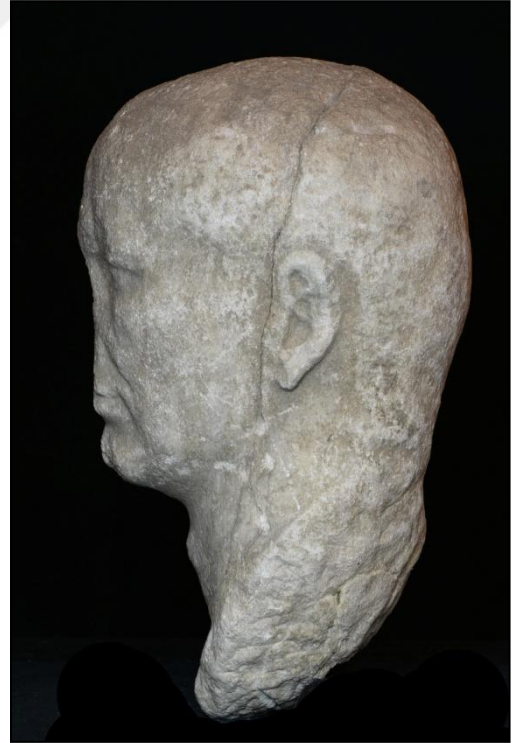
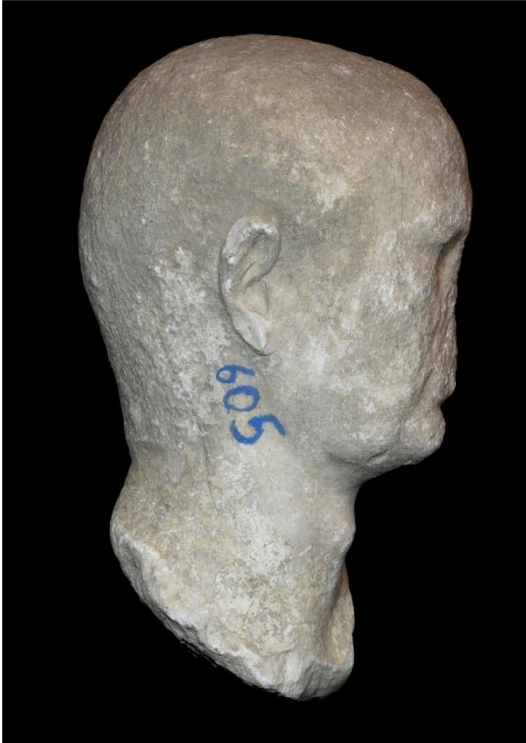
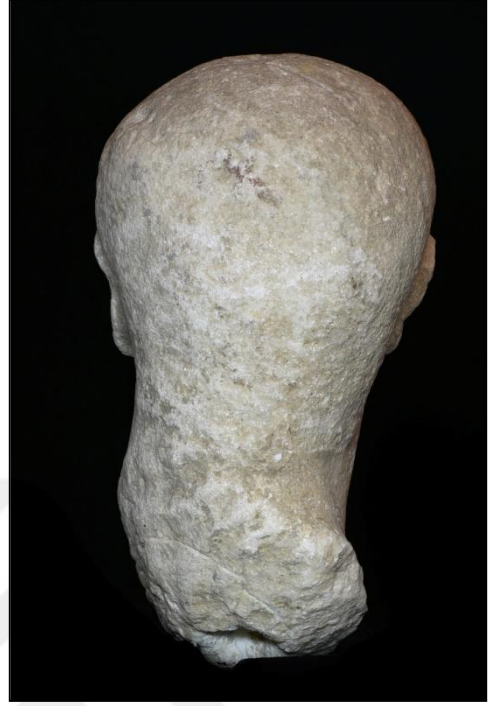
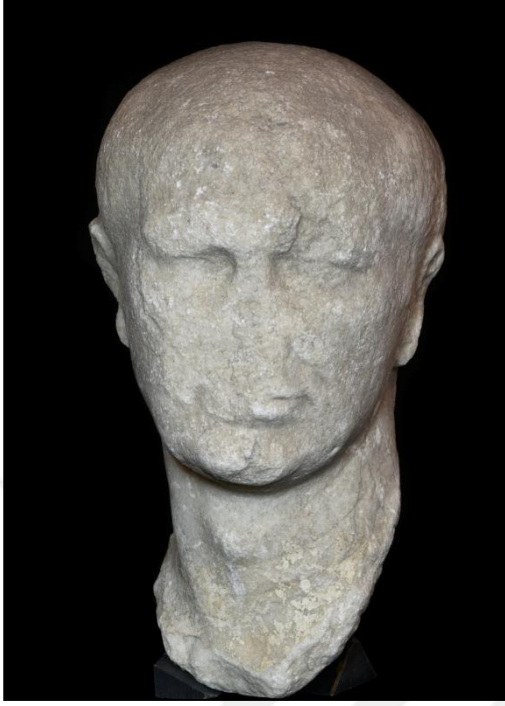
PPBÖP2. Özel Kadın Portresi/Tokat.



GBÖP1. Özel Erkek Portresi/Ankara.



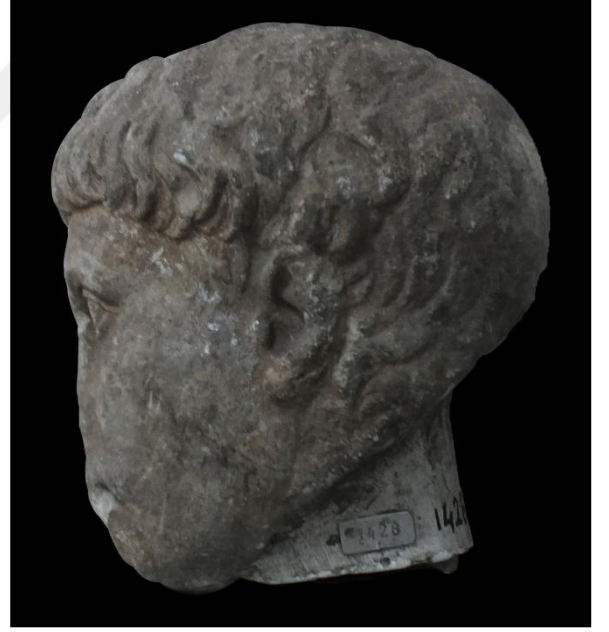
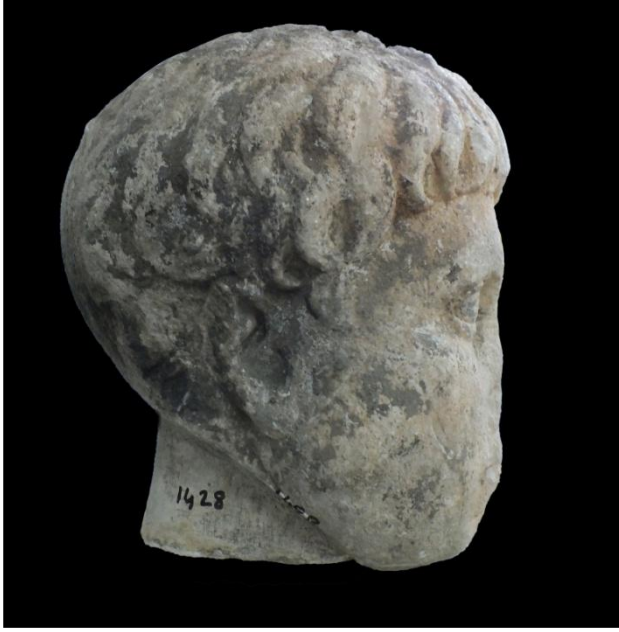
IBÖP1. Özel Kadın Portresi/Muğla.



IBÖP2. Özel Erkek Portresi/Ephesos.



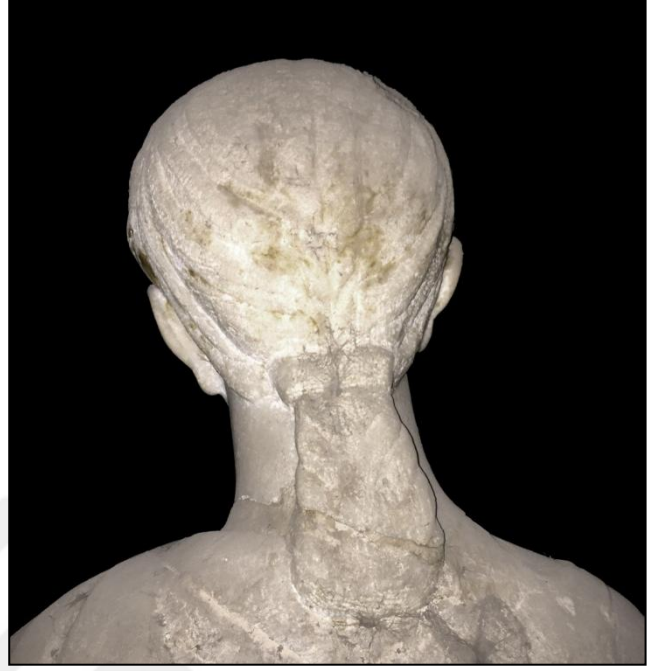
IBÖP3. Özel Kadın Portresi/Ephesos.



IBÖP4. Özel Erkek Portresi/İzmir.



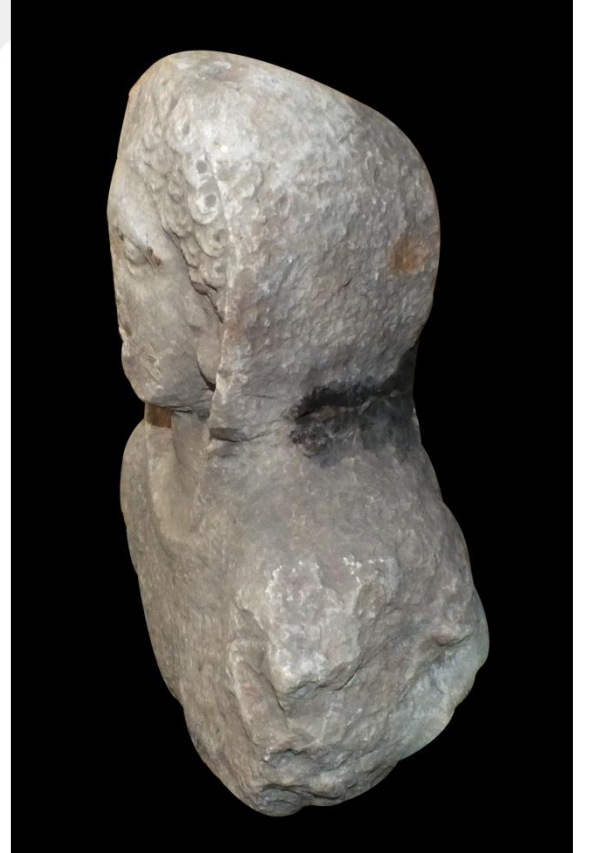
LBÖP1. Özel Kadın Portresi/Thyateria.



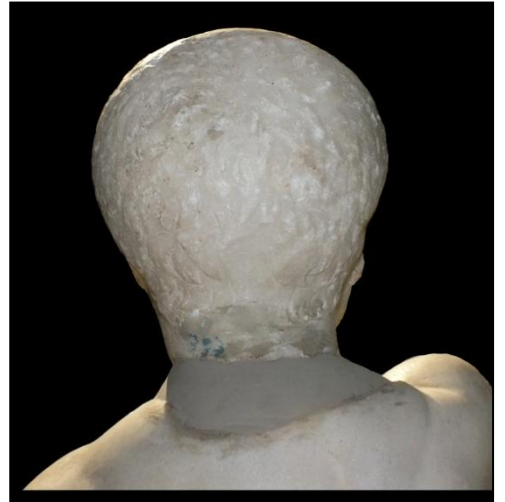
LBÖP1. Özel Kadın Portresi/Thyateria.



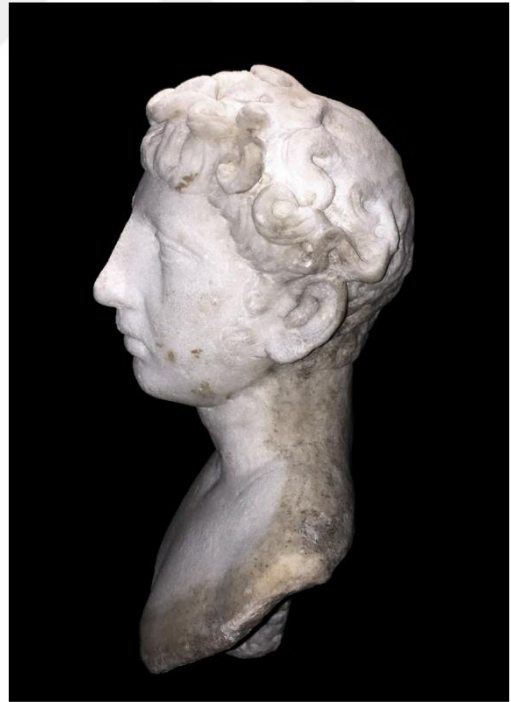
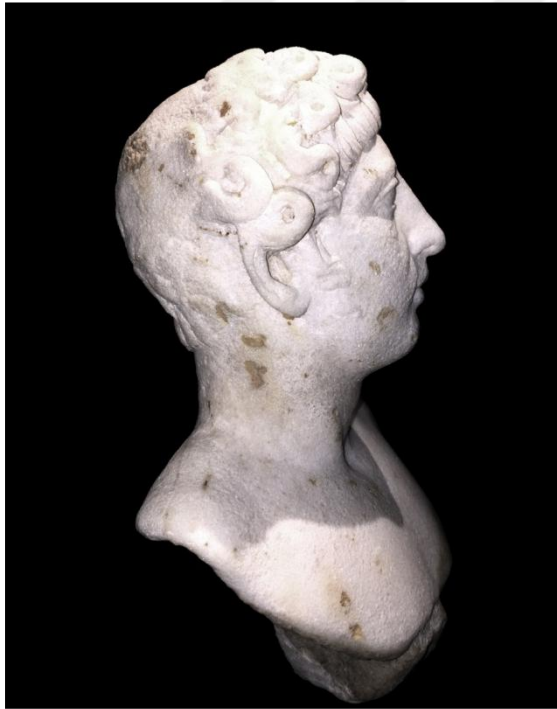
LBÖP2. Özel Kadın Portresi/Philadelphia.



KLBOÖP1. Özel Kadın Portresi/Misis.



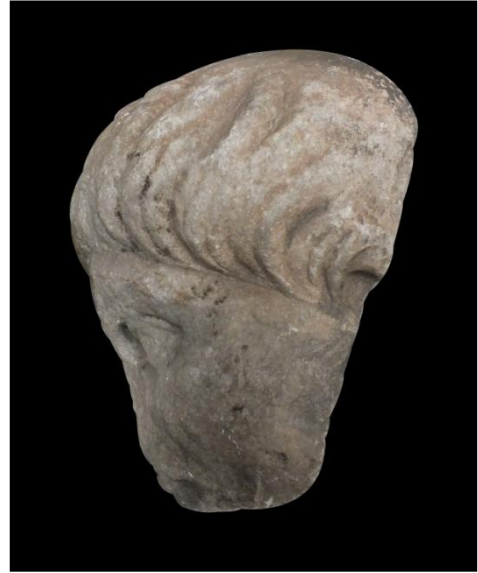
KLBÖP2. Özel Erkek Portresi/Elaiussa Sebaste.



KLBÖP3. Özel Erkek Portresi/Anavarza.



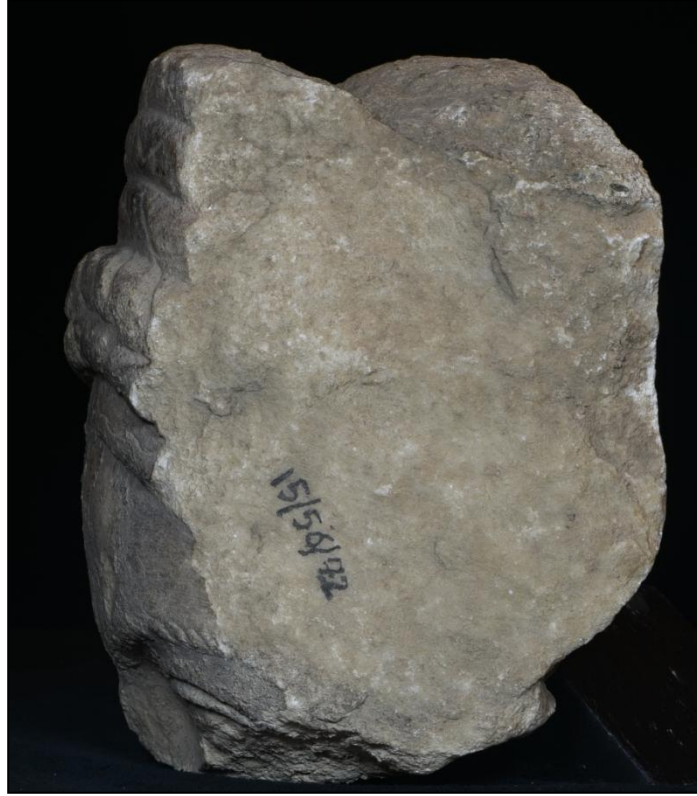
AMÖP1. Özel Kadın Portresi/Adana Arkeoloji Müzesi.



AMMÖP1. Özel Erkek Portresi/Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



BMÖP1. Özel Erkek Portresi/Burdur Müzesi.



EMÖP1. Özel Kadın Portresi/Efes Müzesi.



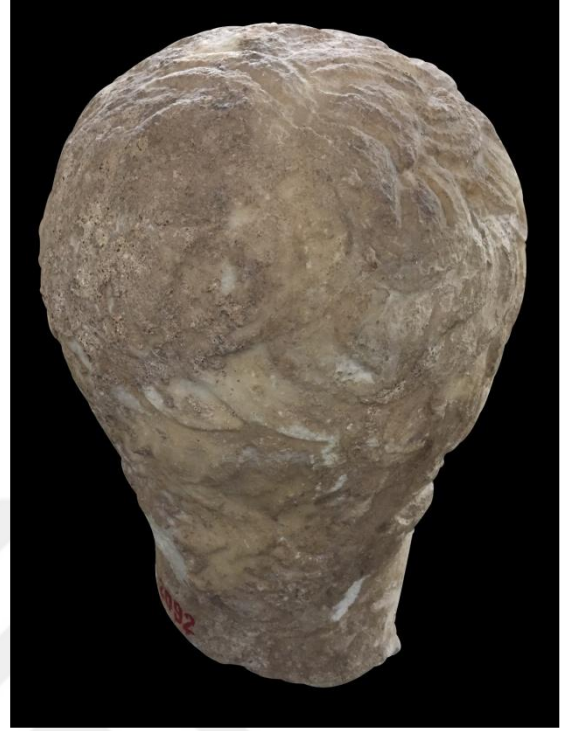
İAMÖP1. Özel Erkek Portresi/İstanbul Arkeoloji Müzeleri.



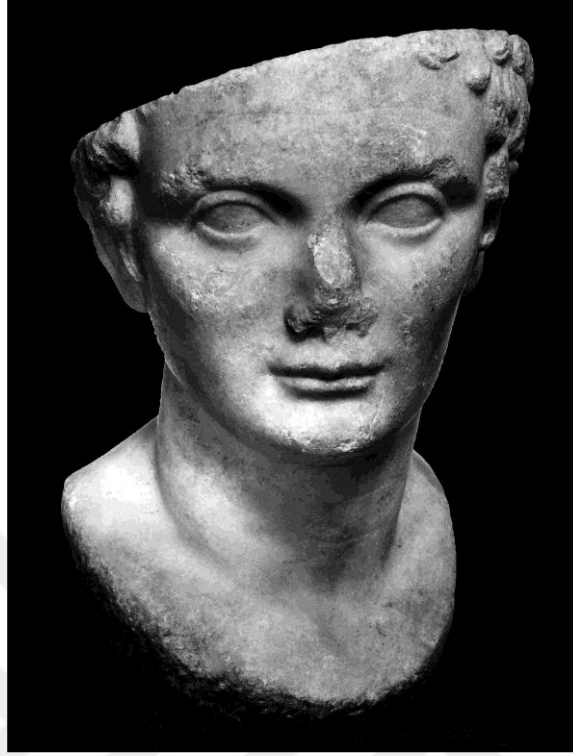
İAMÖP2. Özel Kadın Portresi/ İstanbul Arkeoloji Müzeleri.



MBÖP8. Özel Erkek Portresi/ Prusa ad Olympum.



MBÖP9. Özel Erkek Portresi/Bursa.



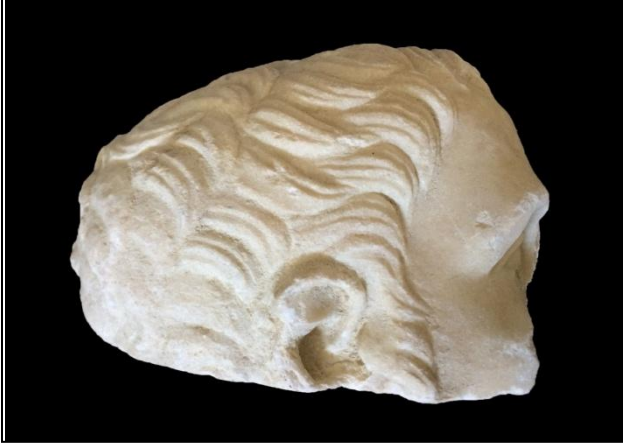
KBÖP7. Özel Erkek Portresi/Magnesia ad Meandrum.



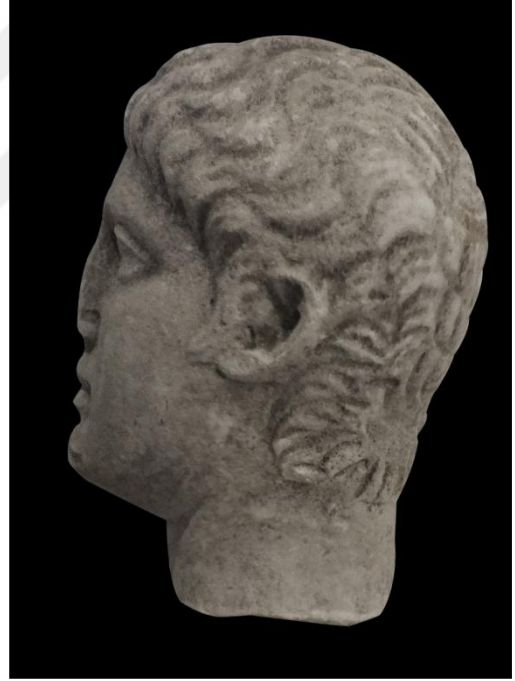
KBÖP8. Özel Erkek Portresi/Aphrodisias.



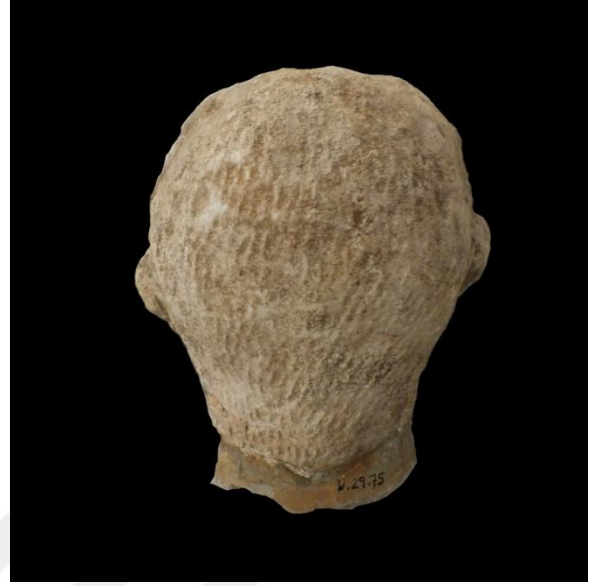
KBÖP8. Özel Erkek Portresi/Aphrodisias.



KBÖP9. Özel Erkek Portresi/Stratonikeia.

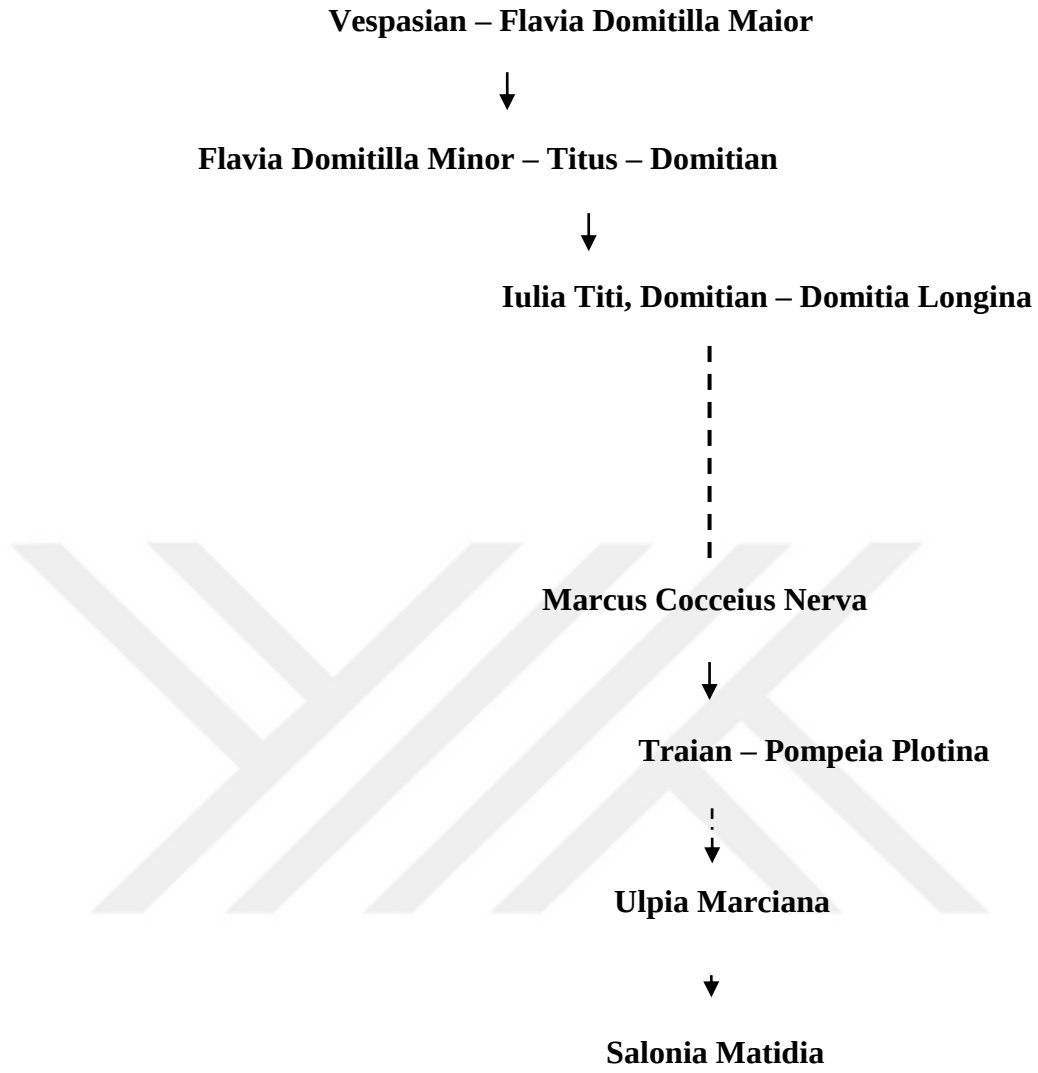


ALMÖP1. Özel Erkek Portresi/Alanya Arkeoloji Müzesi.



ALMÖP2. Özel Erkek Portresi/Alanya Arkeoloji Müzesi.

Levha 66



Ek. Flaviuslar ve Traian Dönemleri Hanedan Mensupları.

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Resmi Portreler.

No.	Portre	Tip	Dönem	Buluntu Yeri	Katalog No.	Levha No.
1	Vespasian	Ana Tip	Vespasian	Magnesia ad Sipylum	Kat.1	1
2	Vespasian	Ana Tip	Vespasian	Nikomedia	Kat.2	2
3	Vespasian	II. Tip	Vespasian	Pergamon	Kat.3	3
4	Vespasian	?	Vespasian	Aphrodisias	Kat.4	4
5	Vespasian	Ana Tip	Vespasian Sonrası	Pergamon	Kat.5	5
6	Titus	Ana Tip	Titus	Samsun	Kat.6	6
7	Titus	Ana Tip	Titus Sonrası	Ephesos	Kat.7	7
8	Domitian	I. Tip	Domitian	Aphrodisias	Kat.8	8
9	Nerva	Ana Tip	Nerva	Adana-Yumurtalık	Kat.9	9
10	Nerva	Ana Tip	Nerva Sonrası	Aphrodisias	Kat.10	10
11	Traian	III. Tip	Traian	Ephesos	Kat.11	11
12	Traian	III. Tip	Traian	?	Kat.12	12
13	Traian	III. Tip	Traian	Pergamon	Kat.13	13
14	Traian	IV. Tip	Traian	Seleukeia am Kalykadnos	Kat.14	14
15	Traian	III. Tip	Traian Sonrası	Perge	Kat.15	15
16	Traian-İmp. H.	II. Tip	Traian-Tetrarkhlar	Perge	Kat.16	16
17	Traian-İmp. H.	II. Tip	Traian-Tetrarkhlar	Perge	Kat.17	17

Tablo 2. Özel Portreler.

No.	Cinsiyet	Buluntu Yeri	Dönem	Katalog No.	Levha No.
1	Erkek	Pamphylia/Syedra	Geç Flaviuslar	Kat.18	18
2	Kadın	Pamphylia/Perge	Traian	Kat.19	19
3	Kadın	Pamphylia/Perge	Traian-Severuslar	Kat.20	20
4	Kadın	Mysia/Balıkesir	Geç Nero-Erken Flaviuslar	Kat.21	21
5	Kadın	Mysia/Pergamon	Domitian	Kat.22	22
6	Kadın	Mysia/Pergamon	Domitian	Kat.23	23
7	Kadın	Mysia/Pergamon	Domitian	Kat.24	24
8	Erkek	Mysia/Pergamon	Flaviuslar	Kat.25	25
9	Kadın	Mysia/Pergamon	Traian	Kat.26	26
10	Erkek	Mysia/Bursa	Geç Traian-Erken Hadrian	Kat.27	27
11	Erkek	Karia/Aphrodisias	Domitian	Kat.28	28
12	Erkek	Karia/Tralleis	Traian	Kat.29	29
13	Kadın	Karia/Aphrodisias	Nerva-Erken Traian	Kat.30	30
14	Kadın	Karia/Aphrodisias	Nerva-Erken Traian	Kat.31	31
15	Erkek	Karia/Aphrodisias	Traian	Kat.32	32
16	Erkek	Karia/Knidos	Traian	Kat.33	33
17	Kadın	Phrygia/Hierapolis	Nerva-Erken Traian	Kat.34	34
18	Erkek	Phrygia/Afyonkarahisar	Traian	Kat.35	35
19	Kadın	Bithynia/Nikea	Titus	Kat.36	36
20	Erkek	Bithynia/Nikomedia	Domitian	Kat.37	37
21	Erkek	Bithynia/Nikea	Nerva	Kat.38	38
22	Erkek	Bithynia/Nikea	Traian	Kat.39	39
23	Kadın	Bithynia/Nikomedia	Erken Hadrian	Kat.40	40
24	Erkek	Paphlagonia ve Pontus/Samsun	Vespasian	Kat.41	41
25	Kadın	Paphlagonia ve Pontus/Tokat	Flaviuslar	Kat.42	42

26	Erkek	Galatia/Ankara	Hadrian	Kat.43	43
27	Kadın	İonia/Muğla	Geç Nero-Erken Flaviuslar	Kat.44	44
28	Erkek	İonia/Ephesos	Vespasian	Kat.45	45
29	Kadın	İonia/Ephesos	Titus	Kat.46	46
30	Erkek	İonia/İzmir	Traian	Kat.47	47
31	Kadın	Lydia/Thyateria	Traian	Kat.48	48/48.1
32	Kadın	Lydia/Philadelphia	Geç Traian-Erken Hadrian	Kat.49	49
33	Kadın	Kilikia/Misis	Flaviuslar (Titus)	Kat.50	50
34	Erkek	Kilikia/Elaiussa Sebaste	Traian	Kat.51	51
35	Erkek	Kilikia/Anavarza	Geç Traian-Erken Hadrian	Kat.52	52
36	Kadın	Adana Ark. Müzesi	Domitian	Kat.53	53
37	Erkek	Anadolu Medeniyetleri Müzesi	Traian	Kat.54	54
38	Erkek	Burdur Müzesi	Traian	Kat.55	55
39	Kadın	Efes Müzesi	Geç Traian-Erken Hadrian	Kat.56	56
40	Erkek	İstanbul Ark. Müzeleri	Domitian	Kat.57	57
41	Kadın	İstanbul Ark. Müzeleri	Nerva-Erken Traian	Kat.58	58
42	Erkek	Mysia/Prusa ad Olypum	Iulius-Claudiuslar	-	59
43	Erkek	Mysia/Bursa	Iulius-Claudiuslar	-	60
44	Erkek	Karia/Magnesia ad Meandrum	Iulius-Claudiuslar	-	61
45	Erkek	Karia/Aphrodisias	Iulius-Claudiuslar	-	62/62.1
46	Erkek	Karia/Stratonikeia	Iulius-Claudiuslar	-	63
47	Erkek	Alanya Ark. Müzesi	Iulius-Claudiuslar	-	64
48	Erkek	Alanya Ark. Müzesi	Iulius-Claudiuslar	-	65

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Yaşar ARLI
Doğum Yeri – Tarihi	İzmir-16.02.1987
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Menemen Atatürk Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü
Yüksek Lisans Diploması	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ABD
Doktora Diploması	Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ABD
Tez Konusu	“Flaviuslar ve Traian Dönemleri Anadolu Portre Sanatı”
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
1. Arlı, Y.	“Klasik Dünya’da Anadolu’nun Kentleşme Serüveni” Kesit Akademi Dergisi/The Journal of Kesit Academy. (ISSN: 2149-9225, Yıl 4 Sayı 16 sayfa 368-374, 2018).
2. Arlı, Y.	“Günümüz Uyarlamasıyla Flaviuslar Dönemi Kadın Kuaförlük Modası” Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research. (ISSN: 1307-9581 Cilt 11 Sayı 58 sayfa 318-321, 2018).
3. Arlı, Y.	“Kentleşme, Şehircilik ve Roma İmparatorluk Dönemi Şehir Planlamasına Dair Gözlemler” TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergisi/TURAN-CSR International Scientific Peer-Reviewed Seasonal Journal. (ISSN: 1309-4033, Cilt 10 Sayı 40 sayfa 334-338, 2018).
4. Arlı, Y.	“A New Assessment on Two Portraits” IBAD Sosyal Bilimler Dergisi/IBAD Journal of Social Sciences. (ISSN: 2687-2811, Ekim Özel Sayı sayfa 274-281, 2019).
5. Arlı, Y.	“Satyrlerin Nymphelerle İlişkisine Örneklemeler” Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research. (ISSN: 1307-9581 Cilt 12 Sayı 63 sayfa 421-433, 2019).
6. Arlı, Y.	“Roma’nın Kent Düşüncesi ve Roma Yapılarına Örnekler” Sosyal Bilimler Dergisi/The Journal of Social Sciences. (ISSN: 2149-0821 Yıl 6 Sayı 38 sayfa 337-355, 2019).
7. Arlı, Y.	“A Controversial Art Piece From Ephesos Museum” Uluslararası Sosyal ve

Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi/Journal of Social and Humanities Sciences Research. (ISSN: 2459-1149 Yıl 6 Sayı 39 sayfa 1864-1867, 2019).

8. Arlı, Y. “Reassessment of Two Male Portraits in Bursa Museum” IBAD Sosyal Bilimler Dergisi/IBAD Journal of Social Sciences. (ISSN: 2687-2811 Yıl 6 Kış Sayısı sayfa 46-53, 2020).
9. Arlı, Y. “Reinterpretation of a Published Male Portrait in Kayseri Museum” Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi/Ulakbilge Journal of Social Sciences. (ISSN: 2148-0451 Yıl 8 Sayı 44 sayfa 64-70, 2020).
10. Arlı, Y. “Nikea’dan Yayımlanmamış Bir Erkek Başı” Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi/Eurasian Journal of Researches in Social and Economics. (ISSN: 2148-9963 Yıl 7 Sayı 4 sayfa 227-232, 2020).
11. Arlı, Y. “Nikea’dan Erkek Başı” Uluslararası Amisos Dergisi/The Journal of International Amisos. (ISSN: 2587-2222 Yıl 5 Sayı 8 sayfa 1-6, 2020).

Uluslararası Konferanslar

1. Al Farabi I. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi (Davetli Konuşmacı, Gaziantep, 2017).
2. II. Uluslararası Iğdır Sempozyumu (Davetli Konuşmacı, Iğdır Üniversitesi, 2017).
3. Asos Congress, IV. Uluslararası Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Sempozyumu (Davetli Konuşmacı, Alanya Üniversitesi, 2018).
4. Ankara II. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi (Davetli Konuşmacı, Ankara, 2020).
5. XII. Uluslararası Güncel Araştırmalarla Sosyal Bilimler Kongresi (Davetli Konuşmacı, Antalya, 2020).

Uluslararası Konferanslardaki Özet ve Tam Metin Bildiriler

1. Arlı, Y. “Antik Dönem Çatı Kiremidi Tiplerinden; Lakonia” Al Farabi I. Uluslararası Sosyal Bilimler Tam Metin Kitabı. (ISBN: 987-605-9885-19-5 sayfa 147-160, 2017).
2. Arlı, Y. “Antik Dönem Kentlerinin Kurulmasını ve Şehirciliği Etkileyen Faktörler Üzerine Bir Değerlendirme” II. Uluslararası Iğdır Sempozyumu Tam Metin Kitabı. (ISBN: 978-605-820-38 sayfa 150-160, 2017).

3. Arlı, Y. “Flaviuslar ve Traian Dönemleri Kadın Kuaförlük Modasının Günümüze Yansıması” Asos Congress, IV. Uluslararası Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Sempozyumu Tam Metin Kitabı. (ISBN: 978-605-2132-64-7 sayfa 390-400, 2018).
4. Arlı, Y. “Sikkenin İcadından Önceki Ticarete Genel Bir Bakış” II. Uluslararası Ankara Bilimsel Araştırmalar Kongresi Tam Metin Kitabı. (ISBN: 978-625-7914-49-9 sayfa 390-397, 2020).
5. Arlı, Y. “Kayseri Müzesi’nden Kimliksiz Bir Portre Baş” XII. Uluslararası Güncel Araştırmalarla Sosyal Bilimler Kongresi Özet Metinler Kitabı. (ISBN: 978-605-69948-2-1 sayfa 71, 2020).

Uluslararası Kitap Bölümü

1. Arlı, Y. “Mimari Yapılar Eşliğinde Korinth Sütun Başlığının Gelişim Evreleri” Türkiye Vizyonu Multidisipliner Çalışmalar 2019/Turkey Vision Multidisciplinary 2019. (ISBN: 978-605-327-870-2 (II. Bölüm-Mimarlık Planlama ve Tasarım-sayfa 218-233).

Kitap Tanıtımı

1. Arlı, Y. “M. Thorpe, Roma Mimarlığı” Türk Eskiçağ Enstitüsü Haberler (Sayı 40 sayfa 16-17, 2015).
2. Arlı, Y. “J. Abbott, Büyük İskender” LIBRI Kitap Tanıtımı, Eleştiri ve Çeviri Dergisi (Cilt 1 sayfa 3-5, 2015).

İŞ DENEYİMİ

Stajlar	1. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Atatürk Üniversitesi Kyzikos Kazıları (Kazı Başkanı: N. KOÇHAN, Balıkesir, Lisans Öğrencisi, 2008). 2. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Atatürk Üniversitesi Kyzikos Kazıları (Kazı Başkanı: N. KOÇHAN, Balıkesir, Lisans Öğrencisi, 2009). 3. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Atatürk Üniversitesi Kyzikos Kazıları (Kazı Başkanı: N. KOÇHAN, Balıkesir, Bilimsel Heyet Üyesi, 2010).

	4. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Atatürk Üniversitesi Kyzikos Kazıları (Kazı Başkanı: N. KOÇHAN, Balıkesir, Bilimsel Heyet yesi, 2011). 5. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Akdeniz Üniversitesi Patara Kazıları (Kazı Başkanı: H. IşIK, Antalya, Bilimsel Heyet yesi, 2015).
Projeler	1. 2211-A Genel Yurteri Doktora Burs Programı, TÜBİTAK Projesi (1649B031403021). 2. Flaviuslar ve Traian Dönemleri Anadolu Portre Sanatı” Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP Doktora, 2638). 3. Koç Üniversitesi Suna ve İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi Doktora Bursu (KU AKMED 2017 T. 1008).
Çalıştığı Kurumlar	Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
E-Posta	yasararli@akdeniz.edu.tr