T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI

KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

KOCAELİ VE ÇEVRESİNDE BULUNMUŞ ESERLER ÜZERİNDEN NİKOMEDİA HEYKELTIRAŞLIK ÜSLUBUNUN İNCELENMESİ

Onur GİRGİN

2502150173

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Müjde PEKER

2023

ÖZ

Kocaeli ve Çevresinde Bulunmuş Eserler Üzerinden Nikomedia Heykeltıraşlık Üslubunun İncelenmesi

Onur GİRGİN

Antik Nikomedia (İzmit) Kenti Hellenistik Dönem'de Bithynia Krallık başkenti, Roma Dönemi'nde eyalet başkentliği yapmıştır. Tetrarşi yönetimi esnasında Roma İmparatorluğu'nun dört başkentinden biridir. Kent yüzyıllar boyunca zengin ve önemli bir metropolis olarak varlığını sürdürmüştür. Bu zenginlik, kaçınılmaz olarak, Antik Çağ'ın en önemli saygınlık, güç ve propaganda aracı olan mimarlık ve heykeltıraşlık eserlerine yansımış olmalıdır. Bu tezde, Nikomedia ve geniş etki alanında bulunmuş heykeltıraşlık eserleri üzerinden heykeltıraşlık faaliyetleri ve bölgedeki heykeltıraşlık atölyelerine dair tespitler yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, antik kaynaklardan, numismatik ve epigrafik verilerden yararlanılmıştır. Özellikle kült ve portre heykeller olmak üzere kentteki özgün üretimler tespit edilmiştir. Kent heykeltıraşlığının etkilediği ve etkilendiği üsluplar ve yerleşimler ortaya konmaya çalışılmıştır. Böylelikle Nikomedia heykeltıraşlığının yaklaşık altı yüzyıllık sürecinin genel hatları, özgünlüğü ve etkileşim ağı arkeolojik veriler aracılığıyla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nikomedia, Bithynia, Heykeltıraşlık, Portre, Arkeoloji, Numismatik, Epigrafi, Antik Kaynaklar.

ABSTRACT

An Investigation of Nicomedia Sculpture Style Through Artifacts Found in Kocaeli and Its Surrounding

Onur GİRGİN

The ancient city of Nicomedia (Izmit) was the capital of the Bithynia Kingdom during the Hellenistic Period and the provincial capital during the Roman Period. It was one of the four capitals of the Roman Empire during the Tetrarchy. The city has continued existence as a prosperous and important metropolis for centuries. This prosperity should inevitably be reflected in the works of architecture and sculpture, which were the most important means of prestige, power, and propaganda of Antiquity. In this thesis, determinations were made about sculpture activities and sculptural workshops in the region through the sculptures found in Nicomedia and its environs. For this purpose, ancient sources, numismatic and epigraphic data were used. Unique works in the city, especially cult statues and portrait sculptures, were identified. Thus, the general lines, originality, and interaction network of the nearly six hundred years process of Nicomedia sculpture were evaluated through archaeological data.

Keywords: Nicomedia, Bithynia, Sculpture, Portraiture, Archaeology, Numismatic, Epigraphy, Ancient Sources.

ÖNSÖZ

Antik Çağ'da, Nikomedia'da (Antik İzmit) gerçekleştirilen heykeltıraşlık faaliyetlerinin değerlendirilmesi ve kente özgü tipler ile üslupların ortaya çıkarılması amacıyla çıktığım yolda bana yardım eden, zor olanı kolay kılan herkese teşekkürü borç bilirim.

Tez danışmanım, değerli hocam Doç. Dr. Müjde PEKER'e, tezin her aşamasında gösterdiği destek, sabır ve yönlendirmeleri için içtenlikle teşekkür ederim. Arkeolojiye ilk adımımı yanında attığım, yalnızca akademik anlamda değil, pozitifliği sayesinde hayata dair kendisinden çok şey öğrendiğim, tez kapsamında Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları malzemesini de çalışmama izin veren değerli hocam Prof. Dr. Ayşe ÇALIK ROSS'a minnettarım. Teze ilişkin yapıcı eleştirileri ve cesaretlendirici yönlendirmeleri için değerli hocam Doç. Dr. Aşkım ÖZDİZBAY'a ayrıca teşekkürü borç bilirim.

Doktora sürecinin ders aşamasında engin bilgilerinden faydalanma fırsatı bulduğum ve böylelikle akademik anlamda tezime de katkı sağlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Elif Tül TULUNAY, Prof. Dr. Sedef ÇOKAY KEPÇE ve Doç. Dr. Özgür TURAK'a ayrıca teşekkür ederim.

Tezin her aşamasında beni destekleyen, fikirleriyle farklı pencereler açan değerli yol arkadaşım, meslektaşım Emre EKİN'e çok şey borçluyum. Kadim dostum Dr. Öğr. Üyesi Yahya Berkol GÜLGEÇ ve kardeşim Simay GİRGİN tezin bölümlerini alan dışından ilk okuyan kişilerdir. Sabırları ve destekleri için teşekkür ederim.

Tezin ana materyali olan heykeltıraşlık eserlerinin büyük bölümü Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Burada çalışmam için gerekli izni ve kolaylığı sağlayan müze eski müdürü Rıdvan GÖLCÜK'e, müze yeni müdürü Serkan GEDÜK'e ve müze uzmanlarından özellikle Kemal ÇİBUK ile Halil AKMAN başta olmak üzere tüm müze çalışanlarına çok teşekkür ederim. İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonunda korunan ve tez kapsamında değerlendirilen eserleri çalışmama izin veren İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'ne ve başta Gülbahar BARAN ÇELİK ve Feza DEMİRKÖK olmak üzere tüm müze çalışanlarına gerekli çalışma ortamını büyük bir samimiyetle sağladıkları için minnettarım.

Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi ile İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki belgeleme çalışmalarım esnasında desteklerini esirgemeyen değerli meslektaşlarım Ozan YILDIRIM ve Remzi Ege ERSÖZ'e teşekkür ederim. Ayrıca İstanbul'da hem müze hem de kütüphane çalışmaları nedeniyle konaklamam gerektiğinde bana yardımcı olan değerli dostlarım Şeyma OLGUN GÜLGEÇ, Nazlı AVANOĞLU ve Ozan YILDIRIM'a tekrar teşekkürlerimi sunarım.

Tez kapsamında araştırmalarımı gerçekleştirdiğim ve değerli hocam Doç. Dr. Müjde PEKER'in referansıyla ve Alman Arkeoloji Enstitüsü İstanbul Şubesi desteğiyle kalma şansını da yakaladığım, Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi çalışanlarına ve enstitüye teşekkür ederim. Ayrıca AKMED'e tarafıma verdikleri Doktora Bursu ile tezimi destekledikleri için müteşekkirim.

Beni her zaman ve her koşulda destekleyen anneme, babama ve kardeşime minnettarım. Bu çalışma, onların özverisi ve sabrı olmaksızın gerçekleşemezdi.

Onur GİRGİN

İzmit, Haziran 2023

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. : Adı geçen eser

a.e. : Aynı eser

a.y. : Aynı yer

bkz. : Bakınız

çev. : Çeviren

dn. : Dipnot

Ed. : Editör

Gen. : Genişlik

Kal. : Kalınlık

karş. : Karşılaştırınız

Kat. No. : Katalog numarası

Lev. : Levha

Res. : Resim

s. : Sayfa/sayfalar

v.d. : Ve diğerleri

Yük. : Yükseklik

İÇİNDEKİLER

ÖZ ii
ABSTRACT iii
ÖNSÖZ iv
KISALTMALAR LİSTESİ vi
LEVHALAR LİSTESİ ix
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA TARİHİ

A. Seyyah Gözlemleri, Araştırmalar ve Kazılar 7
B. Heykeltıraşlığa İlişkin Araştırmalar 23

İKİNCİ BÖLÜM

KENT TARİHİ

A. Nikomedia Öncesi Bölge ve Halkları 28
B. Hellenistik Dönem'de Nikomedia 34
C. Roma Cumhuriyet Dönemi'nde Nikomedia 44
D. Roma İmparatorluk Dönemi'nde Nikomedia 45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAZILI KAYNAKLARDA NİKOMEDİA HEYKELLERİ

A. Doidalsas/Doidalses Meselesi 58
1. Çömelen Aphrodite 61
2. Zeus Stratios 74
B. Nikomedes Portresi 86
C. Diğerleri 89

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NİKOMEDİA VE ETKİ ALANINDAN BULUNMUŞ HEYKELTIRAŞLIK ESERLERİ

A. Mitolojik Figürler 93
1. Tanrılar 93
a. Aion 93
b. Apollon 94

c. Asklepios 97
d. Dionysos 105
e. Herakles 106
f. Hermes 118
g. Poseidon 122
h. Preietos 123
i. Zeus 125
2. Tanrıçalar 145
a. Aphrodite 145
b. Artemis 151
c. Athena 157
d. Kybele 158
e. Nike 196
f. Tykhe 199
3. Diğerleri 204
B. Çift Yüzlü Hermeler (Ianus Tipi) 214
C. Erkekler 218
D. Kadınlar 229
E. Portreler 242
1. İmparatorlar/Krallar 242
2. Erkekler 259
3. Kadınlar 280
F. Hayvanlar 291
G. Parçalar 295
DEĞERLENDİRME ve SONUÇ 301
KAYNAKÇA 323
KATALOG 375
ÖZGEÇMİŞ 541

LEVHALAR LİSTESİ*

Levha 1, a-d Aion Hermesi.

Levha 2, a-d Apollon Heykelciği Torsosu.

Levha 3, a Asklepios Heykeli (Giustini Tipi). (Aziz Ogan: **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı 3**, İstanbul, Pulhan Matbaası, 1949, s. 18, fig. 7.)

Levha 3, b Asklepios Başı (?) (Giustini Tipi).

Levha 4, a-c Asklepios Heykeli (Chiaramonti Tipi).

Levha 5, a Dionysos Heykelciği Torsosu. (F. Karl Dörner,: **Inschriften und Denkmäler aus Bithynien**, Berlin, Istanbuler Forschungen, 14, 1941[a], lev. 14, fig. 10,1.)

Levha 5, b Herakles Heykeli (Side-Caserta Tipi)**.** (https://twitter.com/NikomediaIzmit/status/1563809827859714049/photo/1) (08.02.2023)

Levha 6, a-b Herakles Başı (?) (Epitrapezios Tipi).

Levha 7, a-d Hermes Başı (?) (Sandalını Bağlayan Hermes Tipi).

Levha 8, a Zeus Heykelciği (Yerel Tip). (https://www.wikiwand.com/it/File:Zeus_Bithynia_Nicomedia.jpg) (09.02.2023).

Levha 8, b-c Zeus Başı (Stratios).

Levha 9, a Zeus Başı (?).

Levha 9, b Zeus Heykelciği (Brontaios). (Sencer Şahin, Mustafa Hamdi Sayar: "Fünf Inschriften aus dem Gebiet des Golfes von

* Kaynağı belirtilenler dışındaki fotoğraflar yazar tarafından çekilmiştir.

Nikomedeia," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 47, 1982, lev. 1, fig. a.)

Levha 10, a-d Aphrodite Heykelciği (Agen Tipi).

Levha 11, a-d Aphrodite Başı.

Levha 12, a Artemis Heykelciği. (https://www.flickr.com/photos/carolemage/6803473607/in/photostream/lightbox) (25.09.2020).

Levha 12, b-d Artemis (?) Heykeli.

Levha 13, a Athena Heykeli (Giustiniani Tipi). (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Headless_statue_of_Athena,_Roman_period,_Kocaeli_Museum_Izmit,_Turkey_(24583068377).jpg) (09.02.2023).

Levha 14, a-d Kybele Figürini (Pergamon Tipi).

Levha 15, a Kybele Heykelciği (Nikomedia Tipi?). (Kemal Çibuk: "Doğu Marmara'da Ana Tanrıça (Kybele) Kültü ve Tasvirleri," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed.: Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, fig. 27.).

Levha 15, b Kybele Heykelciği (Nikomedia Tipi). (Friederike Naumann,: **Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst**, Istanbuler Mitteilungen, 28, Tübingen, Verlag Ernst Wasmuth, 1983, lev. 44, fig. 3.).

Levha 16, a-d Kybele Heykelciği (Nikomedia Tipi).

Levha 17, a-d Kybele Heykelciği (Nikomedia Tipi).

Levha 18, a-b Kybele Heykelciği (Nikomedia Tipi?). (F. Karl Dörner,: **Inschriften und Denkmäler aus Bithynien**, Berlin, Istanbuler Forschungen, 14, 1941[a], lev. 15, fig. 13,1-13,2.)

Levha 19, a-d Kybele Figürini (Nikomedia Tipi).

Levha 20, a-d Kybele Figürini (Nikomedia Tipi).

Levha 21, a-d Kybele Figürini (Nikomedia Tipi).

Levha 22, a-d Kybele Figürini (Nikomedia Tipi).

Levha 23, a Kybele Heykelciği. **(**Kemal Çibuk: "Doğu Marmara'da Ana Tanrıça (Kybele) Kültü ve Tasvirleri," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed.: Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, fig. 14.)

Levha 24, a-d Kybele Heykelciği.

Levha 25, a Kybele Heykelciği. **(**Kemal Çibuk: "Doğu Marmara'da Ana Tanrıça (Kybele) Kültü ve Tasvirleri," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed.: Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, fig. 11.)

Levha 25, b Kybele Heykelciği. **(**Elmar Schwertheim: "Denkmäler der Meterverehrung in Bithynien und Mysien," **Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28, Februar 1976**, Ed.: Sencer Şahin, Elmar Schwertheim, J. Wagner, Leiden, Brill, 1978, lev. CLXXXIX, fig. 11.)

Levha 26, a-d Kybele Figürini.

Levha 27, a-d Kybele Figürini.

Levha 28, a Kybele Figürini. **(KYA Arşivi).**

Levha 28, b-c Boğa Öldüren Nike Heykeli.

Levha 29, a-d Nike Heykelciği.

Levha 30, a Tykhe Heykelciği. (https://www.flickr.com/photos/carolemage/6803478539/in/photostream/lightbox) (25.09.2020)

Levha 31, a-d Tykhe (?) Başı.

Levha 32, a-d Attis Başı.

Levha 33, a-d Eros (?) Grup Heykelciği.

Levha 34, a-d Odysseus (?) Başı.

Levha 35, a-d Satyr Başı.

Levha 36, a-c Satyr Heykelciği.

Levha 37, a-c Mevsim Heykeli (Yaz).

Levha 38, a-c Mevsim Heykeli (Kış).

Levha 39, a-c Mevsim Heykeli (Sonbahar).

Levha 40, a-d Tiyatro Maskı (Komedi)**.**

Levha 41, a-c Çift Yüzlü Herakles (?) Hermesi (Ianus Tipi).

Levha 42, a-c Çift Yüzlü Herakles (?) Hermesi (Ianus Tipi).

Levha 43, a-c Çift Yüzlü Büyük İskender ve Hephaistion Hermesi (?) (Ianus Tipi).

Levha 44, a-c Çift Yüzlü Atlet (?) Hermesi (Ianus Tipi).

Levha 45, a-c Çift Yüzlü Herme (Ianus Tipi).

Levha 46, a Erkek Başı.

Levha 47, a-d Attik Miğferli Erkek Başı.

Levha 48, a-c Giyimli Erkek Heykeli.

Levha 49, a-d Giyimli Erkek Heykeli.

Levha 50, a-c Giyimli Erkek Heykeli.

Levha 51, a-c Giyimli Erkek Heykeli.

Levha 52, a Giyimli Erkek Heykeli. (Ramazan Özgan: "Späthellenistische Frauenfiguren aus Karien," **Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie**, Berlin, Verlag Philipp von Zabern, 1990, lev. 22, fig. 2.)

Levha 52, b Giyimli Erkek Heykeli. (Sezin Sezer: "Nikomedia Antik Kenti'nden Heykeltıraşlık Eserleri," **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 20, 2015, res. 4.)

Levha 53, a-b Himationlu Kadın Başı.

Levha 54, a-d Kadın Başı.

Levha 55, a Kadın Başı. (F. Karl Dörner: **Inschriften und Denkmäler aus Bithynien**, Berlin, Istanbuler Forschungen, 14, 1941[a], lev. 13, fig. 8,1.).

Levha 56, a-d Kadın Başı.

Levha 57, a-d Kadın Başı.

Levha 58, a-c Giyimli Kadın Heykeli.

Levha 59, a-b Giyimli Kadın Heykeli. **(KYA Arşivi)**.

Levha 59, c Giyimli Kadın Heykeli. (Sezin Sezer: "Nikomedia Antik Kenti'nden Heykeltıraşlık Eserleri," **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 20, 2015, res. 6.).

Levha 60, a-c Giyimli Kadın Heykeli.

Levha 61, a-b Zırhlı Erkek Portre Büstü (Tiberius?). (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. XIV, 1-2.).

Levha 62, a-d Antoninus Pius Portre Başı.

Levha 63, a-b Büyük İskender (?) Portre Başı. (Johansen, Flemming: **Catalogue Roman Portraits III,** Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1995[b], s. 80-81.).

Levha 63, c-d Diocletianus Portre Başı. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. XXXIX, fig. 3-4.).

Levha 64, a-d Erkek Portre Başı (II. Nikomedes?).

Levha 65, a-d Erkek Portre Başı (Hellenistik Yönetici).

Levha 66, a-d Sokrates Portre Büstü.

Levha 67, a Erkek Portre Başı.

Levha 68, a-d Erkek Portre Büstü.

Levha 69, a-d Erkek Portre Başı.

Levha 70, a-d Erkek Portre Büstü.

Levha 71, a Erkek Portre Başı. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus**

der Türkei Neue Funde, 2 c**.,** Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1979, lev. 76.).

Levha 71, b Erkek Portre Büstü. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. XLVIII, 2.).

Levha 71, c Erkek Portre Başı. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. XLV, fig. 1).

Levha 72, a Erkek Portre Büstü. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. XLVIII, fig. 3.).

Levha 72, b Erkek Portre Başı. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei Neue Funde,** 2 c**.,** Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1979, lev. 77, 1.2.).

Levha 73, a-d Erkek Portre Başı.

Levha 74, a-d Erkek Portre Başı.

Levha 75, a-d Erkek Portre Başı.

Levha 76, a-c Erkek Portre Heykeli.

Levha 77, a Erkek Portre Başı.

Levha 77, b Erkek Portre Başı. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. XLVI, fig. 3-4.).

Levha 78, a-d Erkek Portre Başı.

Levha 79, a-b Attik Miğferli Erkek Portre Başı.

Levha 80, a-d Erkek (Rahip?) Portre Başı Parçası.

Levha 81, a Erkek Portre Başı. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. LV, fig. 1.).

Levha 81, b-d Erkek Portre Başı Parçası.

Levha 82, a Erkek Portre Başı. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. LV, fig. 3.)

Levha 82, b Kadın Portre Büstü (Octavia ?). (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. VIII, fig. 1.)

Levha 83, a-d Kadın Portre Başı (Crispina ?).

Levha 84, a-b Kadın Portre Heykeli.

Levha 84, c Kadın Portre Başı. (F. Karl Dörner: **Inschriften und Denkmäler aus Bithynien**, Berlin, Istanbuler Forschungen, 14, 1941[a], lev. 13, fig. 9,1.).

Levha 85, a-d Kadın Portre Başı.

Levha 86, a-d Kadın Portre Başı.

Levha 87, a Kadın Portre Başı.

Levha 87, b Kadın Portre Büstü. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei Neue Funde,** 2 c**.,** Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1979, nr. 89, lev. 79.)

Levha 87, c Kadın Portre Büstü. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. LI, 1-2.).

Levha 87, d Kadın Portre Başı. (Jale İnan; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, lev. LVI.).

Levha 88, a-b Kartal Heykelciği.

Levha 89, a-b Aslan Heykelciği.

Levha 90, a-b Yılanlı Omphalos.

Levha 91, a-b Yunus ve Balıklı Heykel Desteği.

Levha 92, a Sunak. **(**Elmar Schwertheim: "Denkmäler der Meterverehrung in Bithynien und Mysien," **Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28, Februar 1976**, Ed.: Sencer Şahin, Elmar Schwertheim, J. Wagner, Leiden, Brill, 1978, s. 804-805, lev. CLXXXIX, fig. 13.).

Levha 93, a-d Sunak.

Levha 94, a-d Sunak.

Levha 95, a-c Sunak. (Kemal Çibuk: "Doğu Marmara'da Ana Tanrıça (Kybele) Kültü ve Tasvirleri," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed.: Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, fig. 1-3.).

Levha 96, a Sunak. **(**Elmar Schwertheim: "Denkmäler der Meterverehrung in Bithynien und Mysien," **Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28, Februar 1976**, Ed.: Sencer Şahin, Elmar

Schwertheim, J. Wagner, Leiden, Brill, 1978, s. 794-795, lev. CLXXXVII, fig. 3.).

Levha 96, b Adak Levhası. (Elmar Schwertheim: "Denkmäler der Meterverehrung in Bithynien und Mysien," **Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28, Februar 1976**, Ed.: Sencer Şahin, Elmar Schwertheim, J. Wagner, Leiden, Brill, 1978,s. 797-798, lev. CLXXXVIII, fig. 7.).

Levha 97, a-b Deniz Thiasosu Kabartmalı Mimari Parça (Alınlık?).

Levha 98, a Sangarios, Hermes Ve Poseidon Tasvirli Yüksek Kabartma Friz.

Levha 99, a Diademalı Saç Parçası. **(KYA Arşivi)**.

Levha 99, b Sağ El Parçası.

Levha 100, a-d Sol El Parçası.

Levha 101, a-b Sağ El Parçası.

Levha 101, c-d Sol El Parçası.

Levha 102, a Bacak Parçası. **(KYA Arşivi)**.

Levha 102, b Sağ Ayak Parçası. **(KYA Arşivi)**.

Levha 102, c Kabartma Parçası.

Levha 103, a Lahit Akroteri Parçası.

Levha 103, b Sunak Parçası. **(KYA Arşivi)**.

Levha 104, a Stel Parçası. **(KYA Arşivi)**.

Levha 104, b Kabartma Parçası (Stel?). **(KYA Arşivi)**.

Levha 104, c Kabartma Parçası (Stel?). **(KYA Arşivi)**

GİRİŞ

Nikomedia[1] (İzmit), coğrafi konumu nedeniyle sadece Bithynia'da değil, tüm Anadolu içerisinde önemli bir yere sahiptir. Uzun bir süre kesintisiz yerleşim gören Nikomedia, doğal korunaklı limanı ve Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlayan karayolunun üzerinde yer almasıyla ticari nakliyat ve askeri sevkiyat açısından tarihi boyunca önemini korumuştur.

M.Ö. 264 yılında I. Nikomedes tarafından kurulan kentte[2] kısa zaman içinde, Hellenistik başkentlerde görmeye alışık olduğumuz şekilde, gösterişli yapıların inşa edilip, sanat eserlerinin üretildiği çeşitli antik kaynaklar aracılığıyla bilinmektedir. Klasik Arkeoloji literatüründe "Çömelen Aphrodite" veya "Doidalsas/Doidalses Aphrodite'si" olarak bilinen ve Nikomedia'da üretildiği düşünülen heykel bu eserler içerisindedir. Söz konusu heykele ve kökenine ilişkin bilgi aldığımız öncelikli antik kaynak Plinius'un "Naturalis Historia"sıdır[3]. MS 12. yüzyılda yaşamış olan Eustathios'un "Dionysius Periegetes" adlı çalışmasında ise yine Nikomedia'da yapıldığı bildirilen, Doidalsas/Doidalses'e atfedilen "Zeus Stratios" heykelinden bahsedilmektedir[4]. Ayrıca Pausanias, Olympia'daki adakların arasında, fildişinden yapılma ve I. Nikomedes'e ait olduğu söylenen bir portrenin varlığından bahseder[5]. Nikomedia'nın, Hellenistik Dönem'de heykeltıraşlığıyla tanınan bir metropol olduğu Antik kaynaklarca da bildirilmesine karşın günümüze kadar, arkeolojik eserler üzerinden geniş bir tipoloji, ekol, üslup çalışması yapılmamıştır. Dolayısıyla kaynakların, heykeltıraşlık açısından, önemini belirttiği Nikomedia heykeltıraşisi

[1] Kentin, özellikle sikkeler üzerinde, farklı adlandırmalara sahip olduğu görülmektedir. Çalışmamız kapsamında daha önce derlenen yaklaşık dört yüz elli sikke üzerindeki bu farklı versiyonlar içerisinden "Nikomedia" tercih edilmiştir. Söz konusu adlandırma Antoninus Pius'dan Commodus'a kadar olan zaman sürecinde kullanılmıştır. Sikkeler üzerinde en geniş zaman aralığında dolayısıyla da en sık kullanılan biçim ise "Nikomedeia" ve "Nikomedeus" şeklindedir. Böylelikle farklı ad formlarının aynı zaman diliminde yan yana kullanıldığı görülmektedir. Severus Alexander Dönemi ile birlikte Latince metinlerde ve yine sikkeler üzerinde kentin adı "Nicomedia", "Niomediensis" ve "Nicomedisse" şeklinde kullanılır. Bkz.; Walther Ruge, "Nikomedeia," **Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**, 17/1, Stuttgart, George Wissova, 1936[a], s. 470.

[2] Strab. XII. 4.2.

[3] Plin. nat. VII. 39, XXXVI. 4.

[4] Eust. 793.

[5] Paus. V. 12. 7.

üzerine günümüzde çok az şey söylenebilmektedir. Bu tez çalışmasıyla Klasik Arkeoloji disiplinindeki bu eksikliğin doldurabilmesi amaçlanmıştır.

Öncesinde önemli bir Hellenistik metropol sonrasında ise büyük bir Roma İmparatorluk Dönemi Kenti olan Nikomedia'nın heykeltıraşlık faaliyetlerinin, üslubunun, özgünlüğünün, üslup ve tipoloji açısından etkilediği ve etkilendiği merkezlerin ortaya çıkarıldığı bu çalışmanın tasarlanan yol haritası, aşağıda başlıklar halinde açıklanmıştır.

Amaç

Nikomedia'nın kendine özgü bir heykeltıraşlık üslubuna sahip olduğunu düşündüren bazı gerekçeler vardır. Kentin yakınlarında Prokonnesos gibi taş ocaklarının yer alması, Hellenistik Dönem'de Nikomedia'da eser verdiğini Antik Kaynaklar aracılığıyla öğrendiğimiz heykeltıraşlar Doidalsas, Menodotos ve Diodotos'un varlığı ve çeşitli akademik yayınlarda Nikomedia'da olası bir heykeltıraşlık atölyesinden bahsedilmesi söz konusu kanıyı güçlendirmektedir. Nikomedia ve etki alanında bulunmuş, daha önce çeşitli yerlerde yayımlanmış ve yayımlanmamış heykeltıraşlık eserlerinin özellikle üslup açısından değerlendirildiği bu çalışmayla üzerinde yeterince çalışılmamış ancak Antik Çağ'da önemli bir merkez olan Nikomedia'nın antik heykeltıraşlık geleneğinin ve faaliyetlerinin arkeolojik verilerle ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Kapsam

Çalışma kapsamında, başta Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi ile İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan heykeltıraşlık eserleri olmak üzere, Kocaeli ve çevresinde arkeolojik kazılar sonucunda veya tesadüfen bulunmuş Nikomedia ve etki alanındaki heykeltıraşlık eserleri tespit edilmiştir. Ayrıca Ny Carlsberg Glyptotek, Louvre ve Hermitage müzelerinde korunan ve Nikomedia kökenli olduğu bilinen heykeltıraşlık eserleri de çalışma kapsamında ele alınmıştır. 2005-2019 yıllarında gerçekleştirilen "Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları"nda tespit edilen ve birçoğu henüz yayımlanmamış heykeltıraşlık eserleri de çalışmaya dahil edilmiştir.

Çalışmaya dâhil edilen eserlerin büyük kısmı antik Nikomedia'nın konumlandığı modern İzmit buluntusu olsa da azımsanmayacak miktarda eser antik kentin etki alanında bulunmuştur. Nikomedia'nın Hellenistik ve Roma dönemlerindeki etki alanı ve sınırlarını saptamak güç olmakla birlikte[6], tarihsel olaylar[7] ve Ruge'un önerdiği[8] doğal sınırlar kabul edilirse; doğuda Sangarios Nehri, kuzeyde Pontos Euksinos, batıda Bosphoros ve güneyde Libon ve Sophon dağları yaklaşık sınırlar olarak belirleyebiliriz. Bölgenin ve kentin Roma dönemlerine dair elimizde daha fazla veri vardır. Genç Plinius'un İmparator Traianus'a yazdığı mektupların[9] ve Sangarios Nehri yakınlarında ele geçen mezar yazıtlarının[10] kanıtladığı üzere Nikomedia'nın doğu sınırı Roma Dönemi'nde Sophon (Sapanca) Gölü'ne kadar uzanmaktaydı. Ksenophon'un yazdıklarından[11] anlaşıldığı kadarıyla Nikomedia'nın kuzeyinde, Pontos Euksinos kıyıları boyunca erken dönemlerde bir kent yoktur ve bu bölgede olasılıkla küçük köy yerleşimleri vardır. Bölgede yapılan yüzey araştırmalarıyla elde edilen günümüz verileri değerlendirildiğinde bu durumun Roma Dönemi'nde de değişmediği anlaşılmaktadır[12]. Dolayısıyla kabaca günümüz Kandıra sınırlarının Nikomedia'nın etki alanında kaldığı böylelikle Nikomedia'nın kuzey sınırının Pontos Euksinos ile sonlandığı anlaşılmaktadır. MS 4. yüzyılda eser veren Eutropius'un yazdıklarına göre Nikomedia'nın batısındaki Libyssa (Diliskelesi) Nikomedia sınırlarında kalmaktadır[13]. Ancak modern çalışmaların işaret ettiği üzere kentin batı sınırı daha batıya, Dakibyza (Gebze)'ya dek yayılmaktadır[14]. Nikomedia'nın güney etki alan sınırı için hem coğrafya hem de kentin tarihi boyunca büyük rakibi olan

[6] Nikomedia ve etki alanının sınırlarına dair kapsamlı ve güncel bir çalışma için bkz.; Hale Güney, "**The Resources and Economy of Roman Nicomedia**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Exeter, Exeter Üniversitesi, 2012.
[7] Detaylı bilgi için çalışmanın Kent Tarihi bölümüne bkz.
[8] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 488.
[9] Plin. epist. X. 41.
[10] Mustafa Adak, N. Akyürek Şahin, "Katalog der Inschriften im Museum von Adapazarı," **Gephyra**, 2, 2005, 133-172.; Güney 2012, **a.g.e.**, s. 109.
[11] Ksen. Anab. VI. 4. 2.
[12] Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları kapsamında, 2006, 2016, 2019 ve 2022 yıllarında Kandıra sınırlarında yapılan çalışmalarda lahit atölyeleri, taş ocakları, antik yollar, Roma Dönemi'ne ait çok sayıda keramik parçası tespit edilmiş olsa da bölgede büyük bir kentin varlığından halen söz edilememektedir. Güney'in çalışmasında geçtiği üzere; Nikomedia'nın kuzeyindeki geniş alanda, batı komşusu olan Khalkedon ve doğu komşusu Prusias ad Hypium ile arasında büyük bir yerleşimin olmaması nedeniyle bu bölgenin tamamı Nikomedia'ya ait olmalıdır. Güney 2012, **a.g.e.**, s. 109-110.
[13] Eutr. IV.5.2.
[14] Güney 2012, **a.g.e.**, s. 106.

Nikaia dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda Sophon (Samanlı) ve Libon (Naldöken) dağları günümüzde olduğu gibi doğal sınır olarak kabul edilebilir[15]. Astakos (İzmit) Körfezi ile Sophon Dağları arasında kalan bölgede (doğudan batıya doğru sırasıyla Başiskele, Gölcük ve Karamürsel ilçeleri) tespit edilen yazıtlar[16] buradaki küçük yerleşimlerin Nikomedia'ya bağlı olduğunu göstermektedir. Sonuçta, Nikomedia'nın Kocaeli sınırlarını özellikle doğuya doğru aşan etki alanının olduğu anlaşılmaktadır. Geniş ormanlık alanlar, çok sayıda antik taş ocağı, verimli topraklar ve zengin su kaynakları barındıran bu geniş alanda tespit edilmiş heykeltıraşlık eserleri ve heykeltıraşlık faaliyetleri ile bölgeye ilişkin tarihi veriler çalışmanın konusunu oluşturmuştur.

Yöntem

Yukarıda belirtilen kapsamda ve Nikomedia heykeltıraşlık eserlerinin bir bölümünün çalışıldığı birincil kaynaklar ışığında, yalnızca bugüne ulaşan heykeltıraşlık eserleriyle sınırlı kalmadan Nikomedia darbı sikkeler, antik kaynaklar ve yazıtlardan yararlanarak Nikomedia üretimi olabilecek heykeltıraşlık eserlerine, faaliyetlere ilişkin veriler ortaya konulmuştur.

Çalışmada**,** Nikomedia ve etki alanının heykeltıraşlık faaliyetlerine ilişkin antik kaynakların ve seyyahların yazmış olduğu metinlerin tümü taranmıştır.

Eldeki arkeolojik veriler, yani arazide tespit edilmiş olan ve müzelerde sergilenen/depolanan heykeltıraşlık eserleri değerlendirilmiştir.

Arkeolojik verilerin irdelenmesi süreci, aşağıda belirtilen sırayla yürütülmüştür:

a) Kataloglama: Yukarıda belirtilen kapsamdaki eserler katalog düzeni içinde tanımlanarak özelliklerine göre sınıflandırılmıştır.

[15] Fernoux Sophon Dağları'nın Nikomedia'ya ait olduğunu söylemektedir. Bkz.; Henri-Louis Fernoux, **Notables et Élites des Cités de Bithynie aux Époques Hellénistique et Romaine**, Lyon, Maison de L'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2004, s. 134.
[16] S. Öğüt Polat, Sencer Şahin, "Katalog der Bithynischen Inschriften im Archäologischen Museum von Istanbul," **Epigraphica Anatolica**, 5, 1985, 102-105.

b) Tarihlendirme, Tipoloji ve Kimliklendirme/Adlandırma: Çalışma kapsamındaki eserlerin çoğu sistemli arkeolojik kazılardan elde edilmemiş, tesadüfi buluntulardır. Stratigrafi ve kontekst verilerinin eksikliği nedeniyle eserlerin tarihlendirme, tipoloji ve Kimliklendirme/Adlandırma aşamalarında stil kritiği yöntemi uygulanmıştır. Bunun için öncelikle komşu kentler ve bölgelerdekiler olmak üzere konteksti bilinen diğer heykeltıraşlık eserleriyle analoji yapılmıştır.

c) Değerlendirme ve Sonuç: Stil kritiği yöntemiyle tarihlendirme, tipoloji ve kimliklendirme/adlandırması yapılan eserler bütüncül olarak değerlendirilerek bu eserlerin ait olduğu kontekst hakkında bazı öneriler sunulmuş ve MÖ 3. yüzyıldan MS 4. yüzyıla uzanan dönem içinde Nikomedia heykeltıraşlığının geçirdiği değişimler, üslup özellikleri saptanmıştır.

Değerlendirmenin ikinci aşamasında eserler, ortaya çıkarılan tipolojik ve üslup özellikleriyle ele alınmıştır. Böylelikle çevre yerleşimlerden başlayarak çeşitli antik yerleşimlerin ve bölgelerin Nikomedia heykeltıraşlığında ne denli etkili olduğu veya olası Nikomedia üretimlerinin çevre yerleşimleri ve bölgeleri etkileyip etkilemediği değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede aşağıdaki konular göz önünde bulundurulmuştur:

i) Hellenistik ve Roma dönemlerinde görkemli bir kent olduğu bilinen Nikomedia'nın bu özelliğinin heykeltıraşlıktaki yansıması,

ii) Nikomedia heykeltıraşlığına özgü özelliklerin belirlenmesi

iii) Nikomedia Heykeltıraşlık atölyelerinin varlığına ilişkin verilerin saptanması,

Özgün Değer

Nikomedia ve etki alanında bulunan heykeltıraşlık eserleri ilk kez bu tez kapsamında birlikte ve bütüncül olarak ele alınmaktadır. Ayrıca Nikomedia'dan çıkan ve yayımlanmış olan heykeltıraşlık eserlerinin büyük bölümü eski tarihli yayımlarda tanıtılarak değerlendirilmiş, dolayısıyla arkeoloji gibi dinamik bir disiplin içinde bu eserlerin günümüz verileriyle tekrar çalışılması ihtiyacı doğmuştur. Bu bağlamda

eserler özellikle tarihleme, tipoloji ve kimliklendirme/adlandırma hususu ön planda tutularak yeniden ele alınmıştır. Nikomedia ve çevresinde ele geçmiş heykeltıraşlık eserleri konusunda yayımlanmış metinler üzerinden yapılan değerlendirmeler esnasında tespit edildiği üzere çok sayıda tarihlenmemiş eser olduğu görülmüştür. Çalışmada, bu tarihlendirme eksiklikleri ve sorunlarına da yeni öneriler sunulmuştur.

Çalışmanın asıl hedefi ve özgün çıktısı; kabartmalar, serbest heykeller, heykelcikler, figürinler, Nikomedia darplı sikkeler bağlamında numismatik veriler, antik kaynaklar ve yazıtlar aracılığıyla bölgenin heykeltıraşlık üslubunun ortaya konulmasıdır. Nikomedia'daki heykeltıraşlık atölyeleri ve okuluna dair veriler değerlendirilerek atölye konusuna da açıklık getirilmiştir. Kentin heykeltıraşlık eserleri Antik Çağ'da bilinen heykeltıraşlık okullarıyla karşılaştırılarak aradaki üslup benzerlikleri, olası etkileşimler ve kentin özgün üretimleri ortaya çıkarılmıştır. Nikomedia Heykeltıraşlığı üzerine ilk kez bu kapsamda bir çalışma yapılarak özgün sonuçlara ulaşılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMA TARİHİ

A. Seyyah Gözlemleri, Araştırmalar ve Kazılar

Günümüzde Kocaeli Yarımadası olarak geçen ve antik Bithynia'nın kısmen kuzeybatı kısmını oluşturan bölgeye, 1500'lü yıllardan itibaren çok sayıda keşif gezisi düzenlenmiştir. Söz konusu keşif gezileri ve bu gezilerin kaleme alınması sonucu ortaya çıkan seyahatnameler, sundukları veriler açısından özellikle arkeoloji, epigrafi, jeoloji ve demografi gibi bilim dalları için önemli birer kaynaktır. Böylelikle günümüz İzmiti'nde Nikomedia'ya dair göremediğimiz heykeltıraşlık eserleri, yapılar ve epigrafik belgeler hakkında aktarılan gözlemler aracılığıyla birinci ağızdan bilgi sağlanmaktadır.

Kocaeli Yarımadası'na en erken tarihli gezilerden birini yaparak, özellikle Nikomedia'nın Antik Çağ kalıntılarına ilişkin gözlemlerini aktaran Hans Dernschwam, kendinden sonra gelen seyyahların büyük kısmının da yapacağı gibi, bölgeye batıdan, İstanbul üzerinden girmiştir. Dernschwam 16. yüzyılın ortalarında yaptığı bu gezisinde Gebze'de gördüğü çeşme ve köprülerden bahseder[1]. Ardından buranın Lybissa olduğu yanılgısına düşen yazar, Hannibal'ın mezarının burada konumlandığını aktarır[2]. Gebze'den sonra dağlık bir arazi üzerinden İzmit'e yol alan Dernschwam, İzmit yolunun kaldırım döşeli, geniş yollardan oluştuğundan söz eder[3]. Yazarın 16. yüzyıl İzmit'inde, Antik Çağ'ın Nikomediası'na ilişkin yapmış olduğu gözlem sonucu aktardıklarından; kentin etrafında bir sur olduğu, buradan çıkan büyük taşların ve sütunların alınıp İstanbul'a götürüldüğü, ancak halen duvarların temelleri kazıldığında güzelce yontulmuş taşların çıkmaya devam ettiği anlaşılmaktadır[4]. Söz konusu aktarımların içerisinde en ilgi çekici olanı, kentin üst kesimlerinde yer alan ve

[1] Hans Dernschwam, **İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü**, Çev.: Yaşar Önen, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992, s. 208.
[2] **A.e.**, s. 209.
[3] **A.e.**, s. 210. Ancak metnin devamında bu yolun İran Seferi için yeni yapılmış olduğu aktarılmaktadır. Dolayısıyla bu anlatımdan bölgenin Roma yol ağına ilişkin bir veri sağlanamamaktadır.
[4] **A.e.**, s. 211.

çok büyük mermerlerden yapılmış olduğu söylenen, "çelenk" şeklinde yapı kalıntısıdır. Bu yapı kalıntısının üzerinden denizin çok güzel göründüğü ve bu mermerlerin üzerinde çok güzel işlenmiş bazı figürlerin olduğu aktarılmıştır[5]. Bunun dışında kentin içinde büyük ve genişçe bir meydan olduğu, bunun etrafının kare şeklinde taşlarla döşendiği, bu çevrenin neresi kazılsa altından yontulmuş, işlenmiş taşların çıktığı belirtilmiştir[6]. Kent içerisinde yapılan gözlemlerin devamında, küçük hücrelerden, sağlam kemerli bölmelerden oluşan ve hapishane olarak değerlendirilen bir yapı kalıntısı ile bir Osmanlı hamamının yakınlarında tespit edilen ve üzerinde İmparator Diocletianus'un isminin okunduğu, Latince bir yazıttan bahsedilmiştir[7]. Dernschwam İznik'e doğru yola çıkmadan önce, Nikomedia'da olduğunu antik kaynaklar aracılığıyla bildiğimiz[8] saraylardan birinin kalıntılarını; çok büyük taşlardan yapılmış olan bu sarayı "çok kudretli kralların yaptırmış olması lazım" şeklinde aktarmıştır[9].

Dernschwam'la yaklaşık aynı zamanda kenti ziyaret etmiş olan Ogier Ghislain de Busbecq, "eski çağların namlı şehri" olarak nitelendirdiği[10] Nikomedia'da; bazı duvar ve sütun parçalarının görüldüğünü ve eski ihtişamından geriye kalanların bunlardan ibaret olduğunu, bir tepe üzerindeki kalenin ise korunduğunu aktarmaktadır[11]. Yazar bunun dışında, kısa süre önce yapılan kazılarda beyaz mermerden yapılmış uzun bir duvarın ortaya çıktığını ve bunun Bithynia krallarına ait eski sarayın bir parçası olabileceğini söylemektedir[12].

---

[5] **A.e.**, Bahsi geçen yapı, konumu ve niteliği değerlendirildiğinde, günümüzde halen kalıntıları görülebilen ve Orhan Mahallesi sınırlarında kalan tiyatro olabilir. Yazarın aktarımını yaptığı figürlü mermerler de tiyatroya ait heykeltıraşlık eserleri gibi gözükmektedir. Aktarımda, bunlar hakkında detaylı bir bilgi verilmemiş, figürler tasvir edilmemiştir.
[6] **A.e.**
[7] **A.e.**, s. 212.
[8] Bu konuyla ilişkili olarak tezin Kent Tarihçesi bölümüne Bkz.
[9] **A.e.**, s. 213.
[10] Ogier Ghislain de Busbecq, **Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560),** Çev.: Derin Türkömer, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005, s. 46.
[11] **A.e.**, s. 47.
[12] **A.e.**

Kenti 17. yüzyılın ilk yarısında ziyaret eden Evliya Çelebi, Nikomedia'ya ilişkin olarak; İzmit kale yapı kalıntılarının ve burçların açık bir biçimde görülebildiğini kaydetmekle yetinmiştir[13].

17. yüzyılın ilk yarısında İzmit ve yakın çevresi hakkında yazan bir diğer seyyah Jean Baptiste Tavernier'dir. Tavernier de Hannibal'ın mezarının yer aldığı Lybissa'nın Gebze'de olduğunu söylemiş, Nikomedia ile ilgili olarak da yalnızca, kentin limanında kesme taştan iki büyük dalgakıranın ve tersaneye benzer alanların bulunduğunu aktarmıştır[14].

17. yüzyılın ikinci yarısında gözlemlerini aktaran John Thevenot ve Guillaume Joseph Grelot, özellikle Nikomedia'yı vurgulamış olmaları yönüyle bahsedilmeden geçilmemesi gereken yazarlardır. Thevenot Nikomedia'nın, konumu açısından, dünyanın diğer şehirlerinden daha hoş olduğunu söylerken[15], Grelot kent için büyüleyici tanımlamasını yapmıştır[16]. Ayrıca kentte çok sayıda antik kalıntının ve yazıtın görülebildiği[17], bu yüzden de bu konularla ilgilenen kişilerin Nikomedia'da kolaylıkla tatmin olabileceklerini belirtmişlerdir[18]. Bu yorumlardan, 17. yüzyılın ikinci yarısında, İzmit kentinde arkeolojik dokunun yoğun bir şekilde gözlemlenebildiği anlaşılmaktadır.

18. yüzyıla gelindiğinde, Aubry de La Motraye, Paul Lucas, Richard Pococke, Charles de Peyssonel, Jean Baptiste Lechevalier gibi çok sayıda seyyah İzmit'e gelerek Nikomedia'ya ilişkin gözlemlerini aktarmıştır. Anılan bu yazarlar içerisinde bölgeye ilk gelen kişi olan Motraye, kentte arkhitrav ve Korinth sütun başlıklarının

---

[13] Evliyâ Çelebi, **Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi**, Ed.: Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman, C:II, No:1, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 77.

[14] Jean Baptiste Tavernier, **Tavernier Seyahatnamesi**, Çev.: Teoman Tunçdoğan, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2006, s. 47. Söz konusu aktarımın kentin Antik Çağı'na ait liman kalıntısına ilişkin olması muhtemeldir.

[15] John Thevenot, "The Travels of Mr. John Thevenot in the Levant," **A Curious Collection of Voyages and Travels Selected from the Writers of All Nations**, C:XI, London, J. Newbery, 1760, s. 177.

[16] Guillaume Joseph Grelot, **A Late Voyage to Constantinople**, Çev.: J. Philips, London, John Playford, 1683, s. 28.

[17] Thevenot, **a.g.e.**, s. 178, Grelot, **a.g.e.**, 34.

[18] Thevenot, **a.g.e**., s. 178, Grelot, **a.g.e.**, 33.

görüldüğünü, bunların bir kısmının Türk evlerinde tekrar kullanıldığını, ayrıca etrafta az sayıda Hellence yazıt olduğunu aktarmıştır[19].

Paul Lucas, kentin yakınlarındaki bir tarladan bulunup getirildiğini öğrendiği mermer bir mezardan bahsetmektedir[20]. Anlatımının devamında Nikomedia çevresinde bu tip antik eserlerden çok sayıda olduğunu, ancak bunların ilgi görmeyip unutulduğunu aktaran yazar[21], kentte varlığını bildiğimiz Hagia Pandalemaion Kilisesi'nin yüz adım kadar uzağını, bahsi geçen mezarın buluntu yeri olarak kaydetmiştir[22]. Bu alanda mezarın kapağı dışında, mermer bloklar, sütunlar ve sütun başlıkları ile çeşitli heykeltıraşlık eserleri gördüğünden bahsetmiştir[23]. Paul Lucas kiliseden İzmit'e farklı bir yoldan dönmüş, yol üzerinde sütun parçaları, çeşitli mermer parçaları, devşirilerek yapıldığı anlaşılan kuyu bileziği ve çeşitli yazıt parçaları gördüğünü aktarmıştır[24].

Kente ilişkin gözlemlerini aktaran bir diğer kişi olan Richard Pococke, Paul Lucas'ın aksine, antik Nikomedia'dan çok az sayıda kalıntı kaldığını belirtmiştir[25]. Bu gözleminin yanı sıra Pococke, çok güçlü duvarlardan ve birbirine eşit uzaklıkta, yarım daire kulelerden oluşan sur sistemi[26] ve şehrin doğusunda yer alan tuğladan yapılma sarnıç harabesinden bahsetmiştir[27].

Nikomedia'ya ilişkin yüzyılın ortalarında gözlemlerini yazan bir başka kişi Charles de Peyssonel'dir. Onun aktarımlarında da kentin kalesinin sözü geçmekte, ancak bunun yanı sıra diğer seyyahların bahsetmediği, Peyssonel'in deyimiyle Aşağı Şehir'de, kemerli rampalar ve bu kemerler ile yakındaki bahçelerin Diocletianus'un

---

[19] Aubry de La Motraye, **Voyages du Sr. A. de La Motraye, en Europe, Asie et Afrique**, C:I, La Haye, T. Johnson & J. Van Duren, 1727, s. 288.
[20] Paul Lucas, **Voyage du sieur Paul Lucas, Fait Par Ordre du Roy dans La Grece, L'Asie Mineure, La Macedoine et L'Afrique**, C:I, Paris, Nicolas Simart, 1712, s. 64.
[21] **A.e.**, s. 65.
[22] **A.e.**, s. 67.
[23] **A.e.** Yazar burada gördüğü heykeltıraşlık eserlerinden yalnızca birini, onu da öküz başı ve girland tasvirli alçak kabartma şeklinde olmak üzere, tasvir etmiştir. Bu tasvirden, öküz başı ve girlandın birlikte görüldüğü çok sayıda örnek olması sebebiyle, parçanın bir sunağa ait olduğu düşünülebilir.
[24] **A.e.**, s. 68. Paul Lucas'ın Nikomedia ve yakın çevresinden bulduğu yazıtların kopyaları için Bkz.: **A.e.**, s. 381-384.
[25] Richard Pococke, **A Description of the East and Some Other Countries**, C:II, No:2, London, W. Bowyer, 1745, s. 96.
[26] **A.e.**
[27] **A.e.**, s. 97. Söz konusu sarnıç, günümüzde halen bir bölümü ayakta olan, İnbayırı sarnıcı olmalıdır.

sarayına ait olduğu da aktarılmaktadır[28]. Ayrıca, deniz kenarına doğru konumlu bir çayırdan bahsetmiş ve bu çayırda olasılıkla zamanında bir hipodrom olduğu yorumunu yapmıştır[29]. Bunun dışında, Hellence olduğunu belirttiği, kırık, mezarlara ait birkaç tane yazıt tespit ettiğini ve bunları kopyaladığından bahsetmektedir[30]. Peyssonel'in, tez kapsamında özellikle ele alınması gereken, bir aktarımında; bir köylünün mermerden bir heykel başını kendisine satmak istediğini öğrenmekteyiz[31]. Topraktan yeni çıkarılmışa benzediğini, burun kısmının hasarlı, boynun ve omzun iyi işlendiğini söyleyen yazar[32], heykel parçasının bir atleti andırdığını belirtmiştir[33].

Yüzyılın sonlarında İzmit'e gelen ve Nikomedia hakkındaki gözlemlerini aktaran Jean Baptiste Lechevalier; kentin özellikle Roma Dönemi'ne atıfta bulunarak, Nikomedia'nın Roma imparatorları yönetimi altında zenginleştiğini, burada harikulade bir tiyatro ve circus olduğunu, Diocletianus tarafından yaptırılan sarayın kalıntılarının halen görülebildiğini yazmıştır[34].

John Galt, 19. yüzyılın başlarında Nikomedia hakkındaki gözlemlerinde, kentin surlarının bir kısmının ve amphitiyatronun kalıntılarının halen görülebildiğinden, Diocletianus'un sarayına ait olması muhtemel kalıntılar olduğundan, ancak kentin Diocletianus Dönemi'nde, Roma'nın görkemi ile yarıştığı abartılarını doğrulayacak hiçbir şey olmadığını aktarmıştır[35].

---

[28] Charles de Peyssonel, **1745 İzmit ve İznik'e Yapılmış Bir Gezinin Öyküsü**, Çev.: F. Yavuz Ulugün, İzmit, Kocaeli Yüksek Öğrenim Derneği Kültür Yayınları, 2005, s. 19.

[29] **A.e.**

[30] **A.e.**, s. 20.

[31] **A.e.**, s. 21. Metnin devamında, Peyssonel ve köylünün eserin satışı için uygun bir fiyata anlaştığı geçmektedir. Bu aktarımdan, mermer başın Peyssonel'le birlikte Anadolu dışına çıktığı anlaşılmaktadır.

[32] **A.e.**

[33] **A.e.**, s. 22. Söz konusu eserin bir çizimi de mevcuttur. Bkz.: **A.e.**, s. 21.

[34] Jean Baptiste Lechevalier, **Voyage de la Propontide et du Pont-Euxin**, C:I, Paris, Dentu, 1800, s. 38. Lechevalier'in bahsettiği circus'un, yaklaşık yarım asır öncesinde Peyssonel'in Nikomedia'da, deniz kenarına yakın olduğunu belirttiği hipodromla aynı yapı olup olmadığı ne yazık ki belirsizdir. Bilindiği üzere Hellen hipodromları ve Roma circusları arasında, kullanım amaçları neredeyse aynı olsa da, mimari açıdan ciddi farklılıklar vardır. Bu farklılıkların ele alındığı bir çalışma için Bkz.: Secda Saltuk, **Antik Çağda Hipodromlar Circuslar**, İstanbul, Ege Yayınları, 2001, s. 4-13. Bu durumda Nikomedia'da bir circus ve bir de hipodrom olduğu, bunların farklı iki yapı olduğu düşünülebilir. Lakin Nikomedia'nın hinterlandının sınırlı oluşu ve genel itibariyle kentin yayıldığı alanın tepelik olması nedeniyle bu iki yapının aynı yerde konumlandığı, dolayısıyla Peyssonel'in gördüğü ve zamanında hipodrom olduğu yorumunu yaptığı çayırda, Roma Dönemi içerisinde circus inşa edilmiş olması da olasılık dahilindedir.

[35] John Galt, **Voyages and Travels in the Years 1809, 1810 and 1811**, London, T. Cadell & W. Davies, 1812, s. 298.

19. yüzyılın ilk yarısında bölgeye gelen Robert Walsh, ilk olarak Libyssa'ya uğramış, burada halen görülebildiğini söylediği ve Hannibal'e ait ~~olan~~ tümülüsten bahsetmiştir[36]. Ardından İzmit'e gelen yazar, diğer birçoğunun aksine, kentteki Antik Çağ yapılarından söz etmemiştir. Lakin sokaklardan birinde çeşme olarak devşirilmiş bir lahit gördüğünü, bu lahdin üzerindeki yazıttan anlaşıldığına göre Sergeius Demetrius tarafından karısı için dikildiğini, bunun yanında iyi şans için adanmış bir kaide olduğunu ve bir bahçe içerisinde, uzun ancak kötü korunmuş bir yazıta sahip heykel kaidesine rastladığını aktarmıştır[37]. Bahsi geçen eserler dışında birkaç başka parça daha bulunduğunu ve bunların eski kentten geriye kalan, bulabildiği yegane şeyler olduğunu kaydeden[38] Robert Walsh, özellikle İmparator Diocletianus Dönemi içerisinde Nikomedia'da hıristiyanlara yapılan zulümlerden de bahsetmiştir[39].

Robert Walsh'un Nikomedia'ya ilişkin aktarımlarının hemen ertesinde, selefi gibi kente batı yönünden gelen Marcellus, öncelikle Libyssa'ya uğramış, burada var olan oval bir tepeden Hannibal'ın mezarı olarak bahsetmiş, mezardan geriye kalanların birkaç kırık mermer ve yerde yatan iki sütundan ibaret olduğunu kaydetmiştir[40]. İzmit'e ilişkin aktarımlarındaysa; bazı bahçelerde eski sur kalıntıları, sütun parçaları, yazıtlar ve bir duvardan ibaret Diocletianus sarayının kalıntısının görülebildiğini aktarmıştır[41]. Bunun yanı sıra Marcellus, Hagia Pandalemaion Kilisesi'nin içinde bulduğu, iki ayak yüksekliğinde, yaklaşık 28 cm genişliğinde bir alçak kabartmadan bahsetmiştir. Bir mezar steli olduğu anlaşılan bu eser üzerinde biri erkek diğeri kadın olmak üzere oturan iki figürün görüldüğü, bir köşede elleriyle yüzünü kapatan ayakta kadın ve ayakta duran, haberci olarak nitelendirilen bir başka figürün sahneyi tamamladığı aktarılmıştır[42].

---

[36] Robert Walsh, **A Residence at Constantinople, During a Period including the Commencement, Progress and Termination of the Greek and Turkish Revolutions**, C:II, London, Frederick Westley and A. H. Davis, 1836, s. 161.
[37] **A.e.**, s. 168.
[38] **A.e.**, s. 169.
[39] **A.e.**, s. 169-170.
[40] Marie Louis Jean André Charles de Martin du Tyrac vicomte de Marcellus, **Souvenirs de L'Orient par le vicomte de Marcellus**, C:I, Paris, Debécourt, 1839, s. 127.
[41] **A.e.**, s. 134.
[42] **A.e.,** s. 137. Yazar ayrıca bu alçak kabartmanın, yetenekli bir yontucunun eseri olduğu yorumunu da yapmıştır.

19. yüzyılın ilk yarısında İzmit'i ziyaret eden David Porter, diğer seyyahların bahsetmediği, Diocletianus sarayı yanındaki bir tapınak kalıntısından; gri granitten yapılmış seçkin bir mimari örneği, portikoyu oluşturan sütunların uzun süre önce yok olmuş ve taşlarının devşirme olarak kullanılmak üzere taşınmakta olduğu şeklinde söz etmiştir[43]. Bunun yanı sıra saray kalıntısından; büyük bölümünün başka yapılarda kullanılmak üzere götürüldüğü, geri kalan bölümün ise yapının güzelliğinden çok gücünü gösterdiğini, bu bağlamda saraydan çok bir kale görünümünde olduğunu aktarmıştır[44].

Eugène Boré, döneminin diğer seyyahlarının birçoğunun aksine, Kocaeli Yarımadası'nın kuzey kısmında, Karadeniz kıyılarında gözlemler yapmıştır. Sırasıyla Irzeva (**Kandıra**) ve Duratlı (**Duraklı**) köylerini gezmiştir. Sonrasında Eusbi (**Özbey**) köyü yakınlarında, yol kenarında, altı ayak genişliğinde, on ayak yüksekliğinde bir taşa rastlamış, bu taşın dört köşesindeki çıkıntıların yontularak cilalandığını söylemiş ve son olarak yan yüzlerden birinde başı güneş şeklinde insan figürü olduğunu kaydetmiştir[45]. Boré taşın, bu yakınlarda gördüğü bir tümülüsten[46] getirilmiş olduğu sonucuna varmıştır[47].

Charles Texier 19. yüzyılın ilk yarısında Anadolu'ya geziler düzenlemiştir. Bu gezileri esnasında Kocaeli Yarımadası'na da gelmiş, İzmit ve çevresindeki Antik Çağ kalıntılarından söz etmenin yanı sıra Nikomedia kent tarihine ilişkin, ilk kez, en detaylı

---

[43] David Porter, **Constantinople and its Environs, In a Series of Letters**, C:I, New York, Harper & Brothers, 1835, s. 211.

[44] **A.e.**

[45] Eugène Boré, **Correspondance et Mémoires D'un Voyageur en Orient**, C:I, Paris, Olivier-Fulgence, 1840, s. 190. Yazarın figür hakkındaki aktarımı sonucu ilk akla gelen, tasvirin Helios/Sol'a ait olduğudur.

[46] Boré'nin görmüş olduğu tümülüs ne yazık ki belirsizdir. Tümülüs günümüze ulaşabildiyse bile henüz tespit edilememiştir. Zira Bithynia Bölgesi tümülüsleri arasında, Kandıra sınırları içinden yalnızca bir tane tümülüs kayda geçmiştir. Kefken Yaylapınarı Tümülüsü olarak kayda geçen mezar ve Bithynia Bölgesi'nin diğer tümülüsleri için Bkz.: Nezih Fıratlı, "Bitinya Araştırmalarına Birkaç İlave," **Belleten**, 17/65, 1953, s. 16-18; Ali Bora, **"Bithynia Bölgesi Tümülüsleri,"** C:I, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 124-295. Kaydedilen bu tümülüs, Boré'nin gezdiği köylerin yaklaşık olarak 8 km kuzeyinde yer almaktadır. Dolayısıyla yazar başka bir tümülüsten bahsediyor olmalıdır.

[47] Boré, **a.g.e.**, s. 191. Söz konusu taş; ölçüleri ve dört bir köşesinde çıkıntılarının (bu durumda çıkıntılar akroter olarak değerlendirilmelidir) oluşu itibariyle bir lahde aitmiş gibi durmaktadır. Bu şekilde değerlendirme yapılması gerekliliği, yazarın taşı yakınlarda bulunan tümülüsle ilişkilendirmiş olmasıyla da desteklenmektedir. Boré'nin bir misyoner olduğu, dolayısıyla arkeoloji disiplinine uzak oluşu düşünüldüğünde görmüş olduğu eseri tam olarak tanımlayamamış olması muhtemeldir. Bu durumda başı güneş şeklinde insan figürü, Helios/Sol'dan ziyade Medusa olabilir.

aktarımı yapan kişi olmuştur[48]. Nikomedia'daki kalıntılara ilişkin olarak; şehrin en yüksek kısmında kuleleri olan bir duvardan, söz konusu kulelerin Roma tarzında olduğundan[49], duvarların arasında ise denizde sona eren lağım kanallarının bulunduğundan[50] bahsetmiştir. Sur duvarlarının ve az sayıdaki başka harabenin incelenmesi sonucu kentteki kalıntıları, bağımsız Bithynia (krallık), Roma ve Bizans olmak üzere üç farklı döneme ayıran Texier, deniz kıyısında Antik Çağ'a ait bir takım kalıntılardan da bahsetmiştir[51] İzmit'in sokak ve mezarlıklarının sütun, sütun başlığı ve çeşitli mimari parçalarla dolu olduğunu aktaran yazar[52], şehrin doğu tarafındaki İnbayırı sarnıcından da söz etmiştir[53]. Texier ayrıca, Hereke (Kharaks) yolu üzerinde, tepelere hakim bir konumda bulunan Bizans kalesinden[54] ve hiçbir kalıntıya rastlanmayan Hannibal'ın mezarından bahsetmiştir[55].

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Adolphus Slade'in aktarımlarından öğrendiğimize göre, Nikomedia'da; kalıntılarından anlaşıldığı kadarıyla heybetli bir yapı olan ve bir tepenin üzerinde, her yönden güzel bir manzaraya sahip bir biçimde duran Diocletianus'un sarayı, sur duvarları, kentin tepesindeki yuvarlak bir kule ve içinde kent sokaklarının oluştuğu, yer yer kemer parçalarının yükseldiği bir amphitiyatro kalıntısı görülebilmektedir[56].

Karadeniz kıyısı yakınlarındaki Kefken Adası (Thynias)'nın arkeolojik dokusuna ilişkin, 19. yüzyılın ikinci yarısının başlarında Xavier Hommaire de Hell'in yazdıkları sayesinde bilgi sahibi olmaktayız. Hell'in aktarımına göre; ada çevresinde,

---

[48] Texier, Nikomedia tarihinin yanı sıra Bithynia sınırları, kralları ve halkıyla ilgili bilgi vermiştir. Charles Texier, **Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi**, Çev.: Ali Suat, C:I, Ankara, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2002, s. 77-114.

[49] **A.e.**, s. 100.

[50] **A.e.**, s. 101. Texier'in bahsettiği Antik Çağ lağım kanallarının bir çizimi de mevcuttur. Bkz.: **A.e.**, s. 108.

[51] **A.e.**, s. 101.

[52] **A.e.**, s. 109.

[53] **A.e.** Yazar sarnıçtan bahsederken; Vali Plinius (Genç Plinius) zamanında yapılan su yoluna ait kemerlerin bir izine rastlanamadığını, ancak bahsi geçen sarnıca bu yolla su getirilmiş olması gerektiğini aktarır. Anlaşıldığı kadarıyla Texier İzmit'in merkezini gözlemlemekle yetinmiştir. Kent merkezinin kuzeydoğusunda kalan tepelerden başlayarak, kuzey-güney yönünde devam eden, söz konusu su sistemine ait kemerler, günümüzde halen görülebilmektedir.

[54] **A.e.**, s. 115.

[55] **A.e.**, s. 118.

[56] Adolphus Slade, **Records of Travels in Turkey, Greece, and of a Cruise in the Black Sea with the Capitan Pacha**, London, Saunders and Otley, 1854, s. 448.

özellikle kuzey kıyı boyunca sur kalıntıları olduğu, bu duvarların harçsız ve blok taşlardan yapıldığı, batı tarafta kötü Bizans tamirinin fark edilebildiği, bunun dışında bir kilise kalıntısı ile kayalara oyulmuş sarnıçlar bulunduğunu öğrenmekteyiz[57].

Georges Perrot'nun; Hellenistik duvarların ve bunlar üzerinde yükselen yarım daire planlı, tuğladan yapılmış, Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait kulelerin bulunduğu akropol, iskele ve rıhtım kalıntıları, kanalizasyonlar ve kentin dışında kalan bir sarnıcın, Nikomedia'nın Diocletianus Dönemi'nde, yani Roma İmparatorluk başkenti olduğu zamanlarda, sahip olduğu görkeme dair oldukça iyi bir fikir verdiği şeklindeki yorumu[58], kentin 19. yüzyılın ikinci yarısındaki arkeolojik dokusu hakkında bilgi sağlamaktadır. Perrot, kentin Antik Çağ yapılarından bahsetmenin yanı sıra taşınabilir eserlerinden de söz etmiştir. Bu hususta sarayın[59] temel kazısı hakkında yazarın edindiği bilgileri paylaştığı bölüm özellikle önemlidir. Buna göre; temel kazıları esnasında çok sayıda antik eser bulunmuş, buradan çıkan birkaç heykel İstanbul'a götürülmüştür[60]. Alanda korniş, sütun ve sütun başlığı dışında pek bir şeyin kalmadığının bilgisini veren Perrot, buradan çıkan bir yazıttan da söz etmektedir[61]. Aktarıma göre bu yazıt, içeriği değerlendirildiğinde, Lucius Caesar onuruna dikilen bir heykelin kaidesi üzerinde yer almalıydı[62]. Perrot, kentin heykeltıraşlık eserlerine ilişkin bir başka örnek daha vermektedir. Verilen örnekteki eser; 64 cm yüksekliğe ve 58,5 cm genişliğe sahip, at sırtında, elinde mızrak tutar vaziyette bir figürün tasvir edildiği alçak kabartmadır[63]. Perrot'nun, başın eksik, işçiliğin basit olduğunu söylediği eserde tasviri yapılan figür, yine onun yorumuyla, bir "Protector"a aittir[64]. Bir başka

[57] Xavier Hommaire de Hell, **Voyage en Turquie et en Perse**, C.:I, Paris, P. Bertrand, 1855, s. 313.
[58] Georges Perrot, **Exploration Archéologique de la Galatia et de la Bithynie**, C.:I, Paris, Didot, 1872, s. 2.
[59] Bahsedilen saray günümüzde Kasr-ı Hümayun Saray Müzesi olarak hizmet vermektedir. Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) yapılmıştır.
[60] **A.e.**, s. 4. Perrot, yine kendi aktarımına göre, daha sonra İstanbul'da bu heykellerin birkaç tanesini görme fırsatını yakalamıştır. Heykelleri; başları kırık, elbise kıvrımları değerlendirildiğinde Roma Dönemi'ne ait, vasat eserler olarak değerlendirmiştir. Bkz.: **A.e.**
[61] **A.e.**
[62] **A.e.** Perrot, bizzat yazıtı görmemiş, bu yazıtın orijinal halini görüp kopyalamış yerli birisinin verisiyle değerlendirme yapmıştır. Dolayısıyla bilgi ikinci eldendir. Lakin Perrot'nun bu aktarımına atfen Nikomedia'da Lucius Caesar'ın on dördüncü yaşı onuruna dikilmiş bir heykelinin olduğu kesin surette kabul edilmiştir. Bkz.: Gisela M.A. Richter, "A Bronze Statue in the Metropolitan Museum of Art," **American Journal of Archaeology**, 19/2, 1915, s. 128.
[63] Perrot, **a.g.e.**, s. 7. Söz konusu alçak kabartmanın, aynı yerde bir de çizimi mevcuttur.
[64] **A.e.**

aktarımda, yine sarayın temel kazısında, oldukça derinde bulunmuş ve Bithynia kralları dönemine, haliyle Hellenistik Dönem'e, ait olan bir yazıttan söz edilmektedir[65]. Bu yazıtın içeriği Bithynia kralı II. Prousias'ın MÖ 167 yılında Roma'ya yaptığı seyahatle ilintilendirilmiştir[66].

P. Pogodin ve O. Wulff 19. yüzyılın sonlarına doğru Nikomedia'nın tarihi ve arkeolojisi hakkında detaylı bir çalışma yayımlamışlardır[67].

Theodor Wiegand 1902 yılında yayınladığı çalışmasıyla Hannibal'ın mezarının lokasyonuna ilişkin değerlendirmelerde bulunmuş ve sonuçta mezarın, günümüzde Dilovası İlçesi sınırlarında kalan, Yılanca Bayır'a konumlandırılması gerektiği sonucuna varmıştır[68].

20. yüzyılın başında bölgeye gelmiş olan Rudolf Fitzner, özellikle Armascha (**Akmeşe**) ve Kandra (**Kandıra**) arasındaki bölgenin daha önce çalışılmadığını vurgulamış[69], bu alana ilişkin gözlemlerini aktarmıştır[70]. Kandıra ve yakın çevresinde, özellikle Babatepe'de çok sayıda fosile rastladığını söyleyen ve bunları sınıflandıran Fitzner[71], yine Babatepe yakınlarında, ki yazar burayı volkanik bir arazi olarak değerlendirir, antik bir taş ocağı olduğunu aktarmış[72], Babatepe'nin jeomorfolojik yapısını tartışmıştır[73]. Ayrıca Nikomedia'nın antik dokusuna ilişkin görüşlerini de dile getirmiştir. Buna göre; kentin kuzeyine doğru geniş bir alana yayılan surlar, uzakta bir kilise ve Diocletianus'un sarayının inşa edilmiş olduğu tepe görülebilmektedir[74].

20. yüzyılın başlarından itibaren bölgeye ve kente ilişkin akademik düzeyde ilginin arttığı görülmektedir. 1912 yılında İzmit Bağdat Caddesi yolu üzerinde, Hagia Pandalemaion kalıntılarının 300-400 metre kadar uzağında 7 odalı bir kript ortaya

---

[65] **A.e.**
[66] **A.e.**, s. 8.
[67] P. Pogodin, O. Wulff, "Nikomidiya," **Izvestiya russkago arkheologicheskago instituta v Konstantinopole**, 2, s. 77-184.
[68] Theodor Wiegand, "Zur Lage des Hannibalgrabes," **Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung**, 27, 1902, s. 321-326.
[69] Rudolf Fitzner, **Forschungen auf der bitynischen Halbinsel**, Rostock, 1903, s. 61.
[70] **A.e.**, s. 66-73.
[71] **A.e.**, s. 74-76.
[72] **A.e.**, s. 74.
[73] **A.e.**, s. 77-80.
[74] **A.e.**, s. 59.

çıkmış[75] ve yapı Diocletianus Dönemi'nde yapılan hıristiyan kıyımı ile bağdaştırılarak MS 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir[76].

1936 yılında, Walther Ruge'nin daha sonraki birçok araştırmaya temel olan, Nikomedia hakkında kapsamlı ansiklopedi maddesini/bölümünü [77] ve 1937 yılında Clemens Bosch'un kent tarihçesini[78] yazmasıyla Nikomedia hakkında ulaşılan veriler derlenmiş ve değerlendirilmiştir. Sonrasında Friedrich Karl Dörner'in, özellikle İzmit Kağıt ve Selüloz Fabrikası (SEKA) temel kazıları esnasında ortaya çıkan eserleri, bölgenin arkeolojik dokusunu ve epigrafik belgelerini yayınlamasıyla[79], Nikomedia'nın Antik Çağ buluntuları ve tarihi konusunda önemli veriler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bu çalışmaların ardından Rüstem Duyuran, çoğunluğu İzmit Kağıt Fabrikası temel kazılarından olmak üzere, İzmit ve köylerinden bulunmuş olan çok sayıda, farklı mahiyette eserin İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne getirilişi üzerine kısa bir tanıtım yazısı kaleme almış[80], ayrıca 1947 yılında İzmit Bekirdere Köprüsü Mevkii'nde bizzat yönettiği kazıyı da 1951 yılında yayınlamıştır[81].

Arazide, yerinde yapılan keşiflerin değerlendirildiği, 1953 yılında Nezih Fıratlı tarafından yapılan çalışmada[82], Kefken Adası (Thynias-Apollonia-Daphnousia)'na ilişkin gözlemler aktarılarak, ada çevresinde yer yer sağlam vaziyette, MS 11.-12.

---

[75] Eugene Dallegio D'Alessio, "Une crypte paléochrétienne à Nicomédie," **Revue des Études Byzantines**, 16, 1958, s. 235.
[76] **A.e.**, s. 236.
[77] Walther Ruge, "Nikomedeia," **Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**, 17/1, Stuttgart, George Wissova, 1936, s. 468-492.
[78] Clemens Bosch, **İzmit Şehrinin Muhtasar Tarihi**, Çev.: Osman Nuri Arıdağ, İstanbul, Devlet Basımevi, 1937.
[79] Kurt Bittel, Alfons Maria Schneider, Friedrich Karl Dörner, "Archäologische Funde aus der Türkei 1934-1938," **Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts**, 54, 1939, s. 156-171.; Friedrich Karl Dörner, **Inschriften und Denkmäler aus Bithynien**, Berlin, IstForsch, 14, 1941[a]. Dörner bu çalışmasında, Nikomedia ve çevresinde tespit edilmiş olan, toplamda yirmi iki adet, heykeltıraşlık eserinin katalog çalışmasını yapmıştır. Bkz.: **A.e.**, s. 45-51. Dörner ayrıca kağıt fabrikası alanından bulunmuş olan bir portre başı, İmparator Diocletianus olarak kimliklendirmektedir. Bkz.: Friedrich Karl Dörner, "Der Porträtkopf des Kaisers Diokletian aus seiner Residenzstadt Nikomedeia," **Vom Bosporus zum Ararat**, Ed.: Friedrich Karl Dörner, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1981, s. 79-85.
[80] Rüstem Duyuran, "İzmitten Yeni Getirilen Arkeolojik Eserler," **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, 71, 1947, s. 13-15.
[81] Rüstem Duyuran, "İzmit ve Silivri'de Yapılan Arkeolojik Araştırmalar: 1947-1948," **Belleten**, 15/58, 1951, s. 213-218. İzmit merkezinin yaklaşık 3 km kuzeydoğusunda yapılan kazıda, bir basilica tespit edilmiş ve kazıcısı tarafından MS 11. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Bkz.: **A.e.**, s. 216.
[82] Fıratlı 1953, **a.g.e.**, s. 15-25.

yüzyıl özelliği gösteren sur duvarlarının olduğu, bunun yanı sıra adada MÖ 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilebilen keramik parçalarının da tespit edildiği belirtilmiştir[83]. Ayrıca verdiği buluntular neticesinde MÖ 2. yüzyıl sonu MÖ 1. yüzyıl başına tarihlendirilen Kefken Yaylapınarı Tümülüsü[84], Kerpe civarında bir nekropol[85], İzmit'in 10 km kadar batısında, İzmit-Derince yolu üzerinde konumlanan MS 4. yüzyıla ait bir hypogeum[86] da bölgede gözlemlenen bir diğer arkeolojik dokulardır.

1967 yılında İzmit Kanlıbağ Mevkii'nde bir temel kazısı esnasında mezar binası tespit edilmiş ve bu yapıyı Yıldız Meriçboyu ile Sümer Atasoy değerlendirmişlerdir[87]. Nikomedia'nın doğu nekropol sahası içinde olduğu belirtilen[88] mezar yapısının mimarisi değerlendirildiğinde Hellenistik Dönem'e ait olduğu anlaşılmıştır[89]. Mezar buluntuları da göz önüne alındığında yapının MÖ 2. yüzyılda yapılmış olduğu ve MS 1. ve 2. yüzyıllarda tekrar kullanım gördüğü belirlenmiştir[90].

1967 yılında yapılan ve Nikomedia'ya ilişkin bir başka çalışmada İsmet Ebcioğlu, tümü MS 5. yüzyıla ait ve SEKA alanında, 1939 yılında inşaat faaliyetleri sırasında bulunmuş olan toplamda 55 sikkenin değerlendirmesini ve kataloğunu yapmıştır[91].

Arif Müfid Mansel 1968 yılında yaptığı çalışmayla, Hannibal'ın mezarının lokasyonu hakkında, konuya ilişkin daha önce çalışmış olan Th. Wiegand'ın değerlendirmelerini tartışmış ve mezarı Geblez Tepe'ye konumlamayı tercih etmiştir[92].

---

[83] **A.e.**, s. 15-16.
[84] **A.e.**, s. 16-18.
[85] **A.e.**, s. 18-19.
[86] **A.e.**, s. 19-21.
[87] Yıldız Meriçboyu, Sümer Atasoy, "İzmit Kanlıbağ Tümülüsü," **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı,** 15-16, 1969, s. 67-90.
[88] **A.e.**, s. 67.
[89] **A.e.**, s. 70.
[90] **A.e.**, s. 71. Buluntu kataloğu için bkz., **a.e.**, s. 71-80.
[91] İsmet Ebcioğlu, "İzmit Definesi," **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı**, 13-14, 1967, s. 166-172.
[92] Arif Müfid Mansel, "Hannibal'in Mezarı," **Belleten**, 32/128, 1968, s. 527-551.

1971 yılında Nezih Fıratlı tarafından yapılan çalışmayla hem İzmit tarihi hem de eski eserleri konusunda genel bir değerlendirme yapılmış, İzmit Müzesi eserlerinden bir kısmı kısaca tanıtılmıştır[93].

1973 yılında, Arif Müfid Mansel tarafından yapılan bir diğer önemli çalışma, günümüzde Kocaeli İli'nin Körfez İlçesi sınırlarında kalan, arkeolojik dokusu itibariyle son derece zengin ve önemli olan Kutluca'daki kubbeli mezar yapısı hakkındadır[94]. Söz konusu tümülüs altı mezar yapısı, mezara ait herhangi bir buluntu tespit edilememiş olması dolayısıyla kesin olmamakla birlikte MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilmiş[95], ayrıca Thrak kültürünün Bithynia'daki karakteristik bir örneğini teşkil ettiği vurgulanmıştır[96].

Nikomedia ve etki alanındaki epigrafik belgeler en kapsamlı şekilde Sencer Şahin tarafından 1974 yılında yapılan çalışmayla ele alınmış[97] ve Şahin'in daha sonra yaptığı çalışmalarla[98] Nikomedia yazıtları önemli ölçüde bilim dünyasına tanıtılmıştır.

1971 yılında İzmit Turgut Mahallesi'nde, müze yetkililerince açılmış olan bir mezar, 1980 yılında Zafer Ağar tarafından yayımlanmıştır[99]. Nikomedia'nın batı nekropol sahası içinde yer alan mezar MS 1. yüzyıla tarihlendirilmiştir[100].

---

[93] Nezih Fıratlı, **İzmit Şehri ve Eski Eserleri Rehberi**, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.
[94] Arif Müfid Mansel, "Gebze Yöresinde Kutluca Kubbeli Mezarı ve Onun Trakya Kubbeli Mezarları Arasında Aldığı Yer," **Belleten**, 37/146, 1973, s. 143-158.
[95] **A.e.**, s. 157.
[96] **A.e.**, s. 158.
[97] Sencer Şahin, "**Neufunde von antiken Inschriften in Nikomedeia (Izmit) und in der Umgebung der Stadt**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Münster, Münster Üniversitesi, 1973.
[98] Sencer Şahin, "Neue Inschriften von der Bithynischen Halbinsel," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 18, 1975, s. 27-48.; Elmar Schwertheim, Sencer Şahin, "Neue Inschriften aus Nikomedeia und Umgebung," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 24, 1977, s. 259-264.; Sencer Şahin, Mustafa Hamdi Sayar, "Fünf Inschriften aus dem Gebiet des Golfes von Nikomedeia," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 47, 1982, s. 43-50.; Sencer Şahin, "1982 Yılında Bithynia, Pamphylia ve Lykia'da Epigrafik ve Tarihi-Topografik Araştırmalar," **Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 1, 1983[a], s. 83-86.; Sencer Şahin v.d., "Acht Meilensteine aus Libyssa," **Epigraphica Anatolica**, 1, 1983[b], s. 41-55.; S. Öğüt, Sencer Şahin, "Katalog der Bithynischen Inschriften im Archäologischen Museum von Istanbul," **Epigraphica Anatolica**, 8, 1986, s. 109-128.
[99] Zafer Ağar, "İzmit Turgut Mahallesinde Bulunan Bir Mezar," **Arkeoloji ve Sanat Dergisi**, 10, 1980, 17-18.
[100] **A.e.**, s. 18.

1984 yılında Mehmet Özdoğan başkanlığında bir ekip, İzmit Körfezi çevresinde Prehistorik Dönem'e ilişkin çalışmalar yürütmüş[101], özellikle Kocaeli Yarımadası'nda Neolitik ve sonrasına ilişkin, tarih öncesi dönem geçerli olmak üzere, hiçbir buluntuya rastlanılmadığı aktarılmıştır[102]. Ancak özellikle Kandıra yöresinde Paleolitik ve Epipaleolitik dönemlere ilişkin veriye ulaşıldığı kaydedilmiştir[103]. Daha sonradan, yine Mehmet Özdoğan tarafından kaleme alınan bir çalışmada, körfez çevresinde Neolitik-Orta Demir Çağı arasındaki dönemlere ait hiçbir kalıntıya rastlanılmaması ve bunun olası sebepleri daha detaylı ele alınmıştır[104].

İzmit'in yaklaşık olarak 3,5 km kuzeyinde konumlu Gültepe Mevkii'nde, 1991 ve 1992 yıllarında Kocaeli Müzesi tarafından kurtarma kazıları gerçekleştirilmiştir[105]. Kurtarma kazıları sonucunda, alanın bir nekropol olduğu, ortaya çıkan hypogeumlarla anlaşılmış[106], bir martyrion yapısına ait kalıntılar ortaya çıkarılmış[107] ve alanın, buluntuların değerlendirilmesiyle, Roma ve Bizans dönemlerinde kullanım gördüğü tespiti yapılmıştır.

Nikomedia ve etki alanında yapılan kazılardan bir diğeri, yine Kocaeli Müzesi tarafından, 1994 yılında İzmit Üçtepeler Mevkii'nde Büyük Tümülüs'te yapılmıştır[108]. Tümülüs, mimari yapısı değerlendirilerek, Geç Hellenistik Dönem'e tarihlendirilmiştir[109].

---

[101] Mehmet Özdoğan, "1984 Yılı Trakya ve Doğu Marmara Araştırmaları," **Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 3, 1985, s. 409-420.
[102] **A.e.**, s. 410.
[103] **A.e.**, s. 411.
[104] Mehmet Özdoğan, "Tarihöncesi Dönemde İzmit Körfezi ve Çevresi," **İzmit Körfezi Kuvaterner İstifi**, Ed.: Engin Meriç, Kocaeli, Deniz Harp Okulu Komutanlığı Basımevi, 1995, s. 349-354.
[105] Zeynep Demir, "Kınalı-Sakarya Otoyolu 88. km İzmit Nekropolü Kurtarma Kazısı," **Müze Kurtarma Kazıları Semineri**, 3, 1993, s. 229-249.; Zeynep Demir, "Kınalı-Sakarya Otoyolu 88. km İzmit Kesimi Gültepe Park Alanı Nekropolü 1992 Yılı Kurtarma Kazısı," **Müze Kurtarma Kazıları Semineri**, 4, 1994, s. 357-375.
[106] Demir 1993, **a.g.e.**, s. 231-233.
[107] Demir 1994, **a.g.e.**, s. 359-362.
[108] Mehmet Turgut, Taner Aksoy, "Kocaeli İli, Üçtepeler Köyü, Büyük Tümülüs Kurtarma Kazısı," **Müze Kurtarma Kazıları Semineri**, 6, 1995, s. 399-413. Tümülüs üzerinde, kazı öncesinde İstanbul Üniversitesi tarafından jeofizik çalışma yapılmış ve bu çalışmanın sonuçları 1995 yılında yayımlanmıştır. Bkz.: Ali Erdoğan, Oğuz Gündoğdu, "Kocaeli Üçtepeler Tümülüsünde Jeofizik Araştırma," **Jeofizik**, 9-10, 1995, s. 13-17.
[109] Turgut-Aksoy 1995, **a.g.e.**, s. 402.

1996 yılında, 16. yüzyıldan itibaren kente gelen neredeyse tüm seyyahların söz ettiği sur sistemi Clive Foss tarafından çalışılmıştır[110]. Diocletianus surları ve Bizans surları olmak üzere iki bölümde incelenmiştir.[111].

2000'li yıllara gelindiğinde, Nikomedia ve yakın çevresine ilişkin yapılan çalışmaların arttığını ve sistematik araştırmaların başladığını gözlemlemekteyiz. Taner Aksoy ve Müzeyyen Ünal'ın yaptığı çalışmalarla, Nikomedia'nın Antik Çağ su yolları ve yapıları ele alınarak değerlendirilmiştir[112]. Turgut Zeyrek'in yapmış olduğu, kent tarihi ve arkeolojisi üzerine çalışmayı[113], özellikle SEKA alanına odaklandığı ve bu minval üzere Dörner'in daha önce bu alanda yapmış olduğu gözlemleri tekrar ele alıp değerlendirdiği ön raporunu[114], 2005 yılında Ayşe Çalık Ross'un Kocaeli'nde başlattığı ve halen sürdürülen arkeolojik yüzey araştırmaları[115] izlemiştir. 2006 ve 2007 yıllarında yapılan yayınlarla söz konusu yüzey araştırmalarında ortaya çıkan veriler irdelenmiştir[116]. Ayrıca yüzey araştırmaları esnasında elde edilen veriler ışığında, bölgenin daha önce yayımlanmamış arkeolojik dokusuna ait eserler çeşitli çalışmalara konu olmuştur[117]. Bunların dışında, yalnızca Nikomedia ve onun etki

---

[110] Clive Foss, **Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi II: Nikomedia**, Çev.:F. Yavuz Ulugün, İzmit, İzmit Rotary Kulübü Kültür Yayınları, 2002.

[111] **A.e.**, s. 49-73.

[112] Taner Aksoy, **İzmit Su Yolları**, İzmit, y.y., 2000.; Taner Aksoy; "Nikomedeia (İzmit) Suyolları," **Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, C.:I, No:1, 2015, s. 187-239.; Taner Aksoy, "**İzmit (Nikomedeia) Su Yolları**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.; Müzeyyen Ünal, **İzmit Antik Su Sistemleri ve Paşasuyu**, Kocaeli, Kocaeli Dokümantasyon Merkezi Yayınları, 2001.

[113] Turgut Hacı Zeyrek, **Nikomedeia (İÖ 264/263-İS 358) Arkeolojik Açıdan Genel Bir Değerlendirme**, İstanbul, Ege Yayınları, 2005.

[114] Turgut Hacı Zeyrek, Rahmi Asal, "İzmit (Nikomedeia) Seka-Fabrikası Buluntuları 2003 Yılı Çalışmaları Ön Raporu, **Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 22, C.:I, 2005, s. 1-9.

[115] Yapılan araştırmanın resmi ismi *Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması*'dır.

[116] Ayşe Çalık Ross, "İzmit'te Arkeoloji ve Yüzey Araştırmaları," **I. Uluslararası Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu Bildirileri**, C.:II, Ed. Işıl Altun, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2006, s. 909-922.; Ayşe Çalık Ross, **Antik İzmit Nikomedia**, İstanbul, Delta Yayınları, 2007[a].; Ayşe Çalık Ross, "Nikomedia (İzmit) Arkeoloji Çalışmaları ve Kentin Vizyonu," **International Congress of Asiasn and North African Studies**, 38, C.:II, 2007[b], s. 879-897.

[117] Bora 2015, **a.g.e.**; Emre Ekin, "Nicomedia as a Commercial Centre: The Evidence of Late Roman Pottery Imports," **20th Annual Meeting of the European Association of Archaeologists Abstracts**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2014, s. 61.; Emre Ekin, "**Nikomedia ve Çevresinden Roma Dönemi Pişirme Kapları**," Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015[a].; Emre Ekin, "Hellenistic and Roman Pottery from Nicomedia," **Recent Studies on the Archaeology of Anatolia**, Ed. Ergün Laflı, Sami Patacı, Oxford, BAR, 2750, 2015[b], s. 305-312.; Emre Ekin, "Nikomedia ve Teritoryumu Buluntuları Işığında Batı Karadeniz Roma Dönemi Pişirme Kapları," **İnsan, Kimlik, Mekan Bağlamında Zonguldak Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Ed. Ahmet Efiloğlu v.d., Zonguldak, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 141-154.; Onur Girgin, "Traces of Roman Nicomedia in Architectural Fragments Found in the Izmit Area," **20th Annual**

alanına ilişkin olmasalar da, Nikomedia'nın önemli bir metropol oluşu nedeniyle çalışmaların odak noktasını oluşturduğu, bölgenin tarihine dair araştırmalar da yapılmıştır[118].

Nikomedia'nın Roma Dönemi kaynakları ve ekonomisine ilişkin çalışma[119] yapan Hale Güney, kendinden önceki birçok araştırmacının vurgulamış olduğu, kentin konumunun stratejik önemi hakkında başlı başına bir değerlendirme de kaleme almış[120], bunun yanı sıra Nikomedia kökenli çok sayıda sikkeyi yayınlamış ve kent üzerine numismatik araştırmalarda bulunmuştur[121].

2010 ve 2011 yıllarında Kocaeli Müzesi tarafından Astakos'ta sondaj kazıları gerçekleştirilmiştir[122]. 2011 yılında Zeynep Koçel Erdem'in bilimsel danışmanlığında yapılan kazılar ve sonuçları, bölgenin özellikle Arkaik ve Klasik dönemlerine ilişkin veri sunması yönüyle önemlidir.

Meeting of the European Association of Archaeologists Abstracts, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2014, s. 61-62.; Onur Girgin, " **Nikomedia ve Çevresinden Roma ve Bizans Dönemi Sütun Başlıkları**," Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.; Onur Girgin, "Kandıra Örnekleri Işığında Batı Karadeniz Bizans Dönemi Mimari Eserlerinin Genel Bir Değerlendirmesi," **İnsan, Kimlik, Mekan Bağlamında Zonguldak Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Ed. Ahmet Efiloğlu v.d., Zonguldak, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 155-165.; Zafer Yücedağ, "**Nikomedia Lahitleri**," Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

[118] F. Yavuz Ulugün, Taner Aksoy, Muhittin Bakan, İlker Tepeköy, **Kocaeli ve Çevresi Tarihi Tarih Öncesi ve Helenistik Dönem Bithynia**, İzmit, KYÖD Tarih Yayınları, 2004.; F. Yavuz Ulugün, Muhittin Bakan, Taner Aksoy, **Kocaeli ve Çevresi Tarihi II Roma Dönemi Bithynia**, İzmit, KYÖD Tarih Yayınları, 2007.

[119] Hale Güney, "**The Resources and Economy of Roman Nicomedia**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Exeter, Exeter Üniversitesi, 2012.; Hale Güney, "The Economic Activities of Roman Nicomedia and Connectivity between the Propontic and the Pontic World," **Interconnectivity in the Mediterranean and Pontic World during the Hellenistic and Roman Periods**, Ed.: Victor Cojocaru, Altay Çoşkun, Madalina Dana, Cluj Napoca, Mega Publishing House, 2014[a], s. 605-624.; Hale Güney, "The Roman Monetary Economy in Bithynia during the second half of the first century BC: The case of Nicomedia," **Revue des Études Byzantines**, 93, 2015[a], s. 31-53.

[120] Hale Güney, "Antik Çağ'da Nikomedia (İzmit) Kenti'nin Jeopolitik Önemi," **International Congress of Asian and North African Studies**, 38, C.:III, 2007, s. 1467-1491.

[121] Hale Güney, "Nikomedia (İzmit)'da Sikke Basımı ve Kentin Roma Dönemi Kent Sikkeleri," **Marmara Araştırmaları Sempozyum Bildirileri**, Ed.: D. Burcu Erciyas, İstanbul, Ege Yayınları, 2008, s. 41-50.; Hale Güney, "Nikomedeia Kent Sikkelerinin Dolaşımı," **Birinci Uluslararası Anadolu Para Tarihi ve Numismatik Kongresi Bildirileri**, Ed.: Kayhan Dörtlük, Oğuz Tekin, Remziye Boyraz Seyhan, İstanbul, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2014[b] , s. 281-296; Hale Güney, "Unpublished Coins of Nicomedia at Bursa Archaeology Museum," **Arkeoloji ve Sanat Dergisi**, 150, 2015[b], s. 43-52.; Hale Güney, "Excavation Coins and Stray Finds Ancient Unpublished Coins of Nicomedia," **The Numismatic Chronicle**, 176, 2016, s. 415-430.

[122] Zeynep Koçel Erdem, "Astakos Kazısı," **Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Haberler**, 34, 2012, s. 23-25.

Nikomedia ve çevresinin epigrafik malzemesi, Friedrich Karl Dörner ve Sencer Şahin'in yaptıkları kapsamlı çalışmaları izleyen şekilde, yeni çalışmalara konu olmaya devam etmektedir[123].

Yakın zamanlarda yapılan bir başka çalışmada, antik kentin önemine ve daha önce yapılan çalışmalara kısaca değinilmiş, büyük bölümü heykeltıraşlık eseri olmak üzere birkaç önemli eserden bahsedilmiştir[124]. Ayrıca ilki 2014 yılında düzenlenen Kocaeli Tarihi Sempozyumları, her ne kadar çalışmaların büyük bölümü geç dönemleri, dolayısıyla İzmit'i konu alsa da, Nikomedia'ya ilişkin araştırmalara da vesile olmuştur. Nikomedia ve etki alanının arkeolojik dokusunun gerçek manada anlaşılabilmesi için; 2005 yılından bu yana Kocaeli İli'nde yapılan arkeolojik yüzey araştırmalarının sonuçlarını ve kentte bilimsel yöntemlerle yapılacak kazıların başlaması beklenmektedir.

B. Heykeltıraşlığa İlişkin Araştırmalar

Nikomedia kökenli heykeltıraşlık eserleri zaman zaman seyyahların gözlem notlarında kendine yer bulmuştur. Ancak eserlerin bir katalog çalışması dahilinde ele alınması, ilk kez Gustave Mendel'in çalışmasıyla mümkün olmuştur[125]. Lakin Mendel'in yaptığı çalışmada ele alınan konu Nikomedia odaklı olmadığı gibi, kataloğu yapılan eserler nicelik olarak da azdır. Bir metropol ve başkent olan Nikomedia'nın bu özelliğini yansıtan heykeltıraşlık eserlerinin ortaya çıkması için, SEKA temel kazılarının yapılması ve bu kazıdan çıkan arkeolojik dokunun da Dörner tarafından kaleme alınmasının beklenmesi gerekmiştir. Nikomedia'nın bilinen en önemli arkeolojik alanını oluşturan SEKA arazisi ve buradan ele geçen eserleri Friedrich Karl

---

[123] N. Eda Akyürek Şahin, "Nikomedeia'dan İki Entellektüel: Basilikos ve Kyrion'un Mezar Epigramları," **OLBA**, 19, 2011, s. 349-370.; Hüseyin Sami Öztürk, "Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Yazıtları Corpus'u," **Uluslararası Kara Mürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu II**, C.:I, Ed. Haluk Selvi, M. Bilal Çelik, Ali Yeşildal, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2016, s. 115-117.

[124] Helke Kammerer-Grothaus, "İmparator Diocletianus İzmit/Nikomedeia'da-Kağıt Fabrikası SEKA'nın Arazisindeki Arkeolojik Buluntular ve Tarihi Topografya," **Arkeoloji ve Sanat Dergisi**, 150, 2015, s. 31-42.

[125] Gustave Mendel, **Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines**, C.:I, İstanbul, y.y., 1912, s. 95-98.; Gustave Mendel, **Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines**, C.:II, İstanbul, y.y., 1914[a], s. 322, 327-328, 479-480.; Gustave Mendel, **Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines**, C.:III, İstanbul, y.y., 1914[b], 105-106, 122-123, 127, 134-135, 206-207, 605-606.

Dörner, 1939 tarihli "Archäologische Funde aus der Türkei 1934-1938"[126] adlı ve 1941 tarihli "Inschriften und Denkmäler aus Bithynien"[127] adlı çalışmalarında ele almıştır. Ayrıca yine aynı araştırmacının, Nikomedia kökenli, İmparator Diocletianus'un ünlü portre başını ele aldığı, 1941'de yayımlanmış "Ein neuer Porträtkopf des Kaisers Diokletian"[128] adlı bir çalışması vardır.

Eugen von Mercklin'in 1933 tarihli, "Wagenschmuck aus der Römischen Kaiserzeit"[129] ve Özcan Koyunoğlu'nun 1953 yılında yayımlanan "İzmit'ten Gelen Bronz Eserler"[130] adlı çalışmasında, yine Seka arazisinden çıkan, bronz heykel, heykelcik ve figürinler ele alınmıştır. Hanna Philipp ise 1987 tarihli "Eine Hellenistische Satyrstatuette aus Izmit"[131] adlı makalesinde, günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan ve İzmit'ten çıkan, bronz satyr heykelciğini detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu çalışmalar dışında, Jale İnan ve Elisabeth Rosenbaum tarafından 1966 ve 1979 yıllarında ortak kaleme alınan, Anadolu'nun Roma ve Erken Bizans portre heykellerinin ele alındığı, son derece kapsamlı çalışmalarda[132] Nikomedia kökenli portrelerin bir kısmı da Anadolu portreciliği bağlamında değerlendirilmiştir. Kent ve etki alanının Roma Dönemi portrelerine ilişkin bir diğer çalışma Mehmet İ. Tunay'ın 1971 tarihli "İzmit Müzesi Roma Devri Portreleri"[133] adlı makaledir.

---

[126] Dörner 1939, **a.g.e.**
[127] Dörner 1941[a], **a.g.e.**
[128] Friedrich Karl Dörner, "Ein neuer Porträtkopf des Kaisers Diokletian," **Antike**, 17, 1941[b], s. 139-146.
[129] Eugen von Mercklin, "Wagenschmuck aus der Römischen Kaiserzeit," **Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts**, 48, 1933, s. 84-176.
[130] Özcan Koyunoğlu, "İzmit'ten Gelen Bronz Eserler," **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı**, 6, 1953, s. 31-37.
[131] Hanna Philipp, "Eine Hellenistische Satyrstatuette aus İzmit (Nikomedia)," **Archäologischer Anzeiger**, 1987, s. 131-143.
[132] Jale İnan, Elisabeth Rosenbaum, **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966.; Jale İnan, Elisabeth Rosenbaum, **Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei Neue Funde,** 2 c**.,** Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1979.
[133] Mehmet İ. Tunay, "İzmit Müzesi Roma Devri Portreleri," **Belleten,** 35/137, 1971, s. 39-44.

Nikomedia kenti ve etki alanından bugüne değin bulunmuş ve yayımlanmış olan, Arkaik Dönem'e ait yegane heykeltıraşlık eseri bir kuros başıdır ve Cevdet Bayburtluoğlu tarafından 1967 yılında yayımlanmıştır[134].

Nikomedia'da önemli bir yere sahip olan Kybele kültü, kentin heykeltraşlığına da yansımıştır. Özel olarak heykeltıraşlık açısından ele alınmasalar da, Nikomedia ve etki alanından tespit edilen Kybele tasvirlerinin büyük kısmı Elmar Schwertheim, Friederike Naumann ve Maarten Jozef Vermaseren tarafından yayımlanmıştır[135].

Nikomedia ve etki alanından tespit edilen mezar kabartmalarının bir bölümü, Ernst Pfuhl ve Hans Möbius'un "Die ostgriechischen Grabreliefs"[136] adlı eserinde ve sonrasında Marielouise Cremer'in "Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien 2. Bithynien"[137] adlı 1992 tarihli çalışmasında ele alınmıştır.

Kocaeli'den çıkan heykeltıraşlık eserleriyle ilgili 2000li yıllardan itibaren yapılan bazı araştırmalar,; Turgut Zeyrek ve İlksen Özbay'ın ortak çalışması olan, 2006 yılında yayımlanmış, Çukurbağ Kurtarma Kazıları'nda ortaya çıkan eserlerin değerlendirildiği "Statuen und Reliefs aus Nikomedeia"[138], Sezin Sezer tarafından 2015 yılında yayımlanan, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde, bahçe teşhirindeki on bir adet heykelin kataloglandığı "Nikomedia Antik Kenti'nden Heykeltıraşlık Eserleri"[139], Neşe Atik'in, yine Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi bahçe teşhirinde bulunan, dört adet heykeltıraşlık eserini katalogladığı

---

[134] Cevdet Bayburtluoğlu, "İzmitte Bulunmuş Olan Arkaik Kuros Başı," **Belleten**, 31/123, 1967, s. 331-334. Nikomedia'nın Hellenistik bir kent olması nedeniyle kouros başının Astakos kökenli olması mantıklıdır.

[135] Elmar Schwertheim, "Denkmäler der Meterverehrung in Bithynien und Mysien," **Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28, Februar 1976**, Ed.: Sencer Şahin, Elmar Schwertheim, J. Wagner, Leiden, Brill, 1978, s. 791-837.; Friederike Naumann, **Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst**, IstMitt, supp. 28, Tübingen, Verlag Ernst Wasmuth, 1983.; Maarten Jozef Vermaseren, **Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA) I. Asia Minor**, Leiden, Brill, 1987.

[136] Ernst Pfuhl, Hans Möbius, **Die Ostgriechischen Grabreliefs**, 2 c., Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1977.

[137] Marielouise Cremer, **Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien 2. Bithynien**, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GMBH, 1992.

[138] Turgut Hacı Zeyrek, İlksen Özbay, "Statuen und Reliefs aus Nikomedeia," **Istanbuler Mitteilungen**, 56, 2006, s. 273-316.

[139] Sezin S. Sezer, "Nikomedia Antik Kenti'nden Heykeltıraşlık Eserleri,"**Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 20, 2015, s. 78-99.

"Kocaeli Müzesi'nde Bulunan Korkuluk Babaları"[140]dır. Nikomedia'ya ilişkin SEKA alanından sonra en zengin veriyi sunan Çukurbağ Mahallesi'nde, kurtarma kazıları sonucunda ortaya çıkmış boyalı heykeltıraşlık eserlerinin bir bölümü de Tuna Şare Ağtürk'ün yaptığı çalışmalar aracılığıyla tanınmıştır[141].

Nikomedia heykeltıraşlık atölyesine ilişkin tartışmalar ve bu konuya yönelik ortaya veri sunan çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışmalar arasında en çok dikkat çekenler; John Bryan Ward-Perkins'in, Nikomedia'nın mermer ticaretindeki merkezi rolünü tartıştığı "Nicomedia and the Marble Trade" ve "The Marble Trade and Its Organization: Evidence from Nicomedia" adlı çalışmaları[142], Gustavo Traversari'nin, günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan, Prusias ad Hypium'da bulunmuş olan Tykhe heykelinin Nikomedia kökenini öne sürdüğü tezi "La Tyche da Prusias ad Hypium e la "scuola" microasiatica di Nicomedia"[143] ve Patrizio Pensabene'nin hem mimari plastik hem de tam heykeller üzerinden Nikomedia atölyesine ilişkin yaptığı "Le Scuole di Nicomedia e Afrodisia e i Pilastri della Basilica Severiana di Leptis Magna" ve "Su alcuni aspetti produttivi delle 'scuole' di scultura di Docimio, Afrodisia e Nicomedia"[144] adlı yayınlardır.

Nikomedia ve etki alanından tespit edilmiş heykeltıraşlık eserlerinin bir kısmı çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Bu eserler bazen, geniş kapsamlı ve odağında Nikomedia olmayan çalışmalarda Bithynia Bölgesi için örnek teşkili olarak ele

---

[140] Neşe Atik, "Kocaeli Müzesi'nde Bulunan Korkuluk Babaları," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozumu III**, C.:I, Ed. Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 261-282.

[141] Tuna Şare Ağtürk, "İmparatorluk Başkenti Nicomedia'nın Renkli İhtişamı: Çukurbağ Kurtarma Kazılarında Ortaya Çıkarılan Görkemli Roma Anıtı," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozumu III**, C.:I, Ed. Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 343-358.; Tuna Şare Ağtürk, "A New Tetrarchic Relief from Nicomedia: Embracing Emperors," **American Journal of Archaeology**, 122/3, 2018, s. 411-426.

[142] John Bryan Ward-Perkins, "Nicomedia and the Marble Trade," **Papers of the British School at Rome**, 48, 1980[a], s. 23-69.; John Bryan Ward-Perkins, "The Marble Trade and Its Organization: Evidence from Nicomedia," **Memoirs of the American Academy in Rome**, 36, 1980[b], s. 325-338.

[143] Gustavo Traversari, **La Tyche da Prusias ad Hypium e la "scuola" microasiatica di Nicomedia**, Rivista di Archeologia, 11, Roma, Bretschneider, 1993.

[144] Patrizio Pensabene, "Le Scuole di Nicomedia e Afrodisia e i Pilastri della Basilica Severiana di Leptis Magna," **Marmora: International Journal for Archaeology, History and Archaeometry of Marbles and Stone**, 2, 2006, s. 1-18.; Patrizio Pensabene, "Su alcuni aspetti produttivi delle 'scuole' di scultura di Docimio, Afrodisia e Nicomedia," **Roman Sculpture in Asia Minor: Proceedings of the International Conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia, Held on May 24-26, 2007, Lecce,** Ed.: F. D'Andria, I. Romeo, Journal of Roman Archaeology, 80, Portsmouth, 2011, s. 37-61.

alınmış, bazen de sayısı değişiklik gösteren gruplar halinde ele alınmışlardır. Ayrıca kentte bir atölyenin var olduğuna ilişkin çalışmalar, ortaya atılmış tezler vardır. Nikomedia ve çevresinde tespit edilmiş heykeltıraşlık eserleri hiçbir zaman toplu halde ele alınmamış, kentin heykeltıraşlık üslubu çalışılmamış ve Nikomedia atölyesine ilişkin ortaya atılan görüşler kentten çıkan heykeltıraşlık eserlerinden kopuk bir biçimde ele alınmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

KENT TARİHİ

Bithynia Krallığı'nın, neredeyse kuruluşundan başlayarak, tarih sahnesinden çekilişine dek başkentliğini yapmış olan Nikomedia'nın tarihçesi, Bithynia'dan ayrı tutulamayacağından, öncelikle bölgede yaşamış halklar ve Bityn lerin kökeni hakkında da kısaca bilgi verilecektir.

A. Nikomedia Öncesi Bölge ve Halkları

Antik yazarlara bakıldığında, bölgenin ilk adının Βεβρυκία (Bebrykia), halkının da Βέβρυκες (Bebrykes) adıyla anıldığı, ayrıca görünüşe göre, bunların Thrak kökenli olduğu anlaşılmaktadır[1]. Bu durumda Bebrykler Bithynlerin öncülü konumundadır[2]. Bölgeye, bilinen haliyle, Bithynia adının verilmesi ise Bithyn ve Thynlerin yani diğer Thrak kökenli boyların gelişiyle olmuştur[3]. Bölgeden, coğrafi anlamda Bithynia olarak bahseden ilk antik yazarlar Herodotos ve Pseudo-Skylaks'tır[4]. Herodotos söz konusu bölgede yaşayanları "Bithynialılar, Asia

[1] App. Mithr. 1. 1.; Strab. XII. 3. 3., XIII. 1. 8. Bebryklerin Thrak kökenli oldukları hususunda, özellikle Strabon çok açık bir şekilde görüşünü dile getirmektedir. Konuyla ilgili olarak Bosch, Bebryk adını etimolojik açıdan değerlendirerek Phryg adıyla aynı olduğunu, dolayısıyla bölgede MÖ 1. Binin ilk yarısında bir Phryg kavminin yaşadığı sonucuna varmıştır. Bkz.: Emin Clemens Bosch, "Bitinya Tetkikleri," **Belleten**, 10/37, 1946, s. 42. Bunun yanı sıra Bebryklerin tarihten ziyade mitolojiye ait bir konu oldukları da ortaya atılan bir başka görüştür. Bkz.: George Long, "Bebryces," **Dictionary of Greek and Roman Geography**, C.:I, Ed. William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, s. 384.

[2] Bosch 1946, **a.g.e.** s. 42.; Veli Sevin, **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I**, 3. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013, s. 30.; Ali Bora, "Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bithynia Krallığı'nın Sınırları ve Gelişimi," **Uluslar arası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed. Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 137.

[3] Bithynler ve Thynlerin farklı iki Thrak kavmi olduğunu Strabon aracılığıyla öğreniyoruz, Strab. XII. 3. 3. Bosch bu iki kavimden Bithynlerin güneyde Astakenos Kolpos (İzmit Körfezi) kıyısında, Thynlerin de kuzeyde Pontos Euksinos (Karadeniz) kıyısında yerleşmiş olduklarını aktarır, Bosch 1946, **a.g.e.**, s. 46. Thynlerin Kocaeli Yarımadası'nın kuzey kıyılarına konumlandırılmasında Thynias Adası (Kefken Adası)'nın adının referans olması dikkat çekicidir, Bosch 1946, **a.g.e.**, s. 47. Konuya ilişkin bir başka değerlendirmede, Thyn adının Bithyn adı lehine yok olduğu, Küçük Asya'nın kuzeybatısındaki kara parçasının tamamının Bithynlerin adıyla anıldığı, Thyn adının yalnızca Thynias Adası ile varlığını sürdürdüğü aktarılır, Friedrich Karl Dörner, "Bithynia," **Der Kleine Pauly Lexikon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**, C.:I, Ed. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer, Stuttgart, Alfred Druckenmüller Verlag, 1964, s. 909.

[4] Ayşe Çalık Ross, **Antik İzmit Nikomedia**, İstanbul, Delta Yayınları, 2007, s. 56.; Hale Güney, "Hellenistik Dönem Öncesi Bithynia'da Hellen Kolonileri ve Bithynialılar Arasındaki İlişkiler," **Belleten**, 78/282, 2014, s. 408.; Bora 2017, **a.g.e.**, s. 137.

Thrakları"[5] şeklinde adlandırırken, Pseudo-Skylaks "Thrakia Bithynialıları"[6] olarak anar. Erken dönem kaynakların gösterdiği gibi bölge Bithyn ismini alan Thrakların elindedir. Propontis (Marmara Denizi) kenarında, özellikle stratejik önemi yüksek olan yerlerde Hellen yerleşimleri olduğu da bilinmektedir[7]. Bu kentlerin içinde, öne çıkan yerleşimler, Bosporos (İstanbul Boğazı) kıyısındaki Kalkhedon (Kadıköy) ve güvenli bir konumda bulunan, Astakenos Körfezi'ne kendi adını veren Nikomedia'nın selef kenti Astakos (Başiskele)[8]'tur.

Astakos Megara kolonisidir[9] ve MÖ 8. yüzyılın sonlarında kurulmuştur[10]. Kente ilişkin, özellikle erken dönem tarihi açısından, bildiklerimiz fazla değildir. Ancak Karadeniz ticaret yolu üzerinde bulunuşu, sahip olduğu stratejik konumu sayesinde zamanla güçlendiği, MÖ 5. yüzyıl itibariyle sikke basmaya başladığı bilinmektedir[11]. Kentin darp ettiği sikkelerin bir yüzünde ıstakoz, öbür yüzünde ise bir kadın başı görülür. Nikomedialı Arrianos'un bildirdiğine göre kent sikkelerinde tasvir edilen Astakos, Olbia adlı bir nymphe ve Poseidon'un oğludur[12]. Astakos'un bastığı sikkelerin üzerinde, kentin kurucusunun annesi yer almaktadır[13]. Ayrıca kentin kuruluşuna ilişkin bu efsane, bir Hellen tanrısı ile yerel bir mitolojik karakterin birleşmesi sonucu ortaya çıkan Astakos, Hellenler ve bölgenin yerel unsurlarının birbirleriyle kaynaştığının açık kanıtıdır[14].

---

[5] Hdt. I. 28., III. 90., VII. 75.
[6] Skyl. 92.
[7] Megara'nın kolonileri olarak Kalkhedon ve Astakos, Miletos'un kolonisi olarak Kios, Kolophon'un kolonisi olarak da Myrlea'dan söz edilir. A. H. M. Jones, **Cities of the Eastern Roman Provinces**, Oxford, Oxford University Press, 1998, s. 149.; B. F. Harris, "Bithynia: Roman Sovereignty and the Survival of Hellenism," **Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt**, II-7/2, 1980, s. 858, 860. Aynı kaynaklar, bu kentler dışında ayrıca koloni kenti olarak Olbia'yı da ekler. Ancak Olbia'nın kurucu kenti bilinmemektedir.
[8] Nezih Fıratlı Astakos kentini, doğru bir biçimde, günümüz Başiskele sınırlarına konumlar. Bkz.: Nezih Fıratlı, **İzmit Şehri ve Eski Eserleri Rehberi**, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.
[9] Strab. XII. 4. 2.; Memnon, XX. 1.
[10] Astakos'un kuruluş tarihi olarak 17. Olympiat'ın başları verilir, Memnon, XX. 1. Bu tarihleme MÖ 712/711 yılına tekabül etmektedir.
[11] Clemens Bosch, **İzmit Şehri'nin Muhtasar Tarihi**, Çev.: Osman Nuri Arıdağ, İstanbul, Devlet Basımevi, 1937, s. 10.; Fıratlı 1971, **a.g.e.**, s. 2.; Güney 2014, **a.g.e.**, s. 419.
[12] Arr. Bithy. frg. 29.
[13] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 10.; Güney 2014, **a.g.e.**, s. 419.
[14] Erken tarihli bir kaynak olan Pseudo-Skylaks'ın eserinde Astakos'tan söz edilmez. Bunun yerine Olbia adı geçmekte, körfez ise Olbia Körfezi olarak anılmaktadır. Bkz.; Skyl. 92. Bu durum, haklı olarak, Astakos ve Olbia kentlerinin aynı yerde kurulmuş olduğu ve zamanla adın değişim gösterdiği yorumunun yapılmasına sebep olmuştur, Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 11-12. Bu yorum, Astakos'ta son

Günümüze ulaşabilmiş kent sikkelerinden sonra elimizdeki bir diğer arkeolojik belge Atina hesap listeleridir. Bu belgelere göre; Astakos, Delos Birliği'nin bir üyesi olarak MÖ 454 yılında Atina'ya 9000 drahmi vergi vermekteyken MÖ 450 sonrası vergi tutarı 1000 drahmiye düşer ve bu durum MÖ 441 yılına dek devam eder[15]. MÖ 441 yılı sonrasında Astakos listelerden kaybolur. Memnon, Astakos'un sürekli saldırı altında kalması, ıstırap çekmesinin ardından Atinalıların gelip, burayı yeniden iskân etmesiyle eski gücüne kavuştuğu, bu durumun da Bithynia'nın o dönem hâkimi olan Doidalses zamanında yaşandığını aktarır[16]. Böylelikle bir taraftan kentin listelerden yok olması açıklığa kavuşurken bir diğer taraftan yerli halk olan Bithynialıların bilinen ilk liderinin ismi de öğrenilmektedir.

Astakos'un konumunu Strabon sayesinde öğrenirken[17], kuruluşundan MÖ 5. yüzyılın sonlarına dek olan tarihini de Memnon'un verdiği verilerle Atina vergi listelerinin karşılaştırılması yoluyla ortaya konulmaktadır. Yani Astakos MÖ 8. yüzyılda Megara kolonisi olarak kurulmuş, komşu Bithynialılarla aralarında savaşlar gerçekleşmiş, MÖ 450 sonrasında kent, varlığını sürdürmekte zorlanmaya başlamış, MÖ 441 yılı civarında yerel unsurlar kente baskın çıkmış, MÖ 435 yılında[18] Atina'nın bölgeye yeni kolonistler göndermesi sonrası kent zenginlik ve refaha yeniden ulaşabilmiştir[19]. Bunun yanı sıra, MÖ 400 yılında Kalpe (Kerpe) limanına gelen Ksenophon'un gözlemlerinden öğrendiğimize göre; Byzantion ile Herakleia Pontike arasındaki bir gün süren deniz yolculuğu boyunca Hellen şehri bulunmamakta, daha da ötesi, burada yaşayan Thraklar, gemi batması sonucu buraya düşen Hellenlere son derece kötü davranmaktadır[20]. Bithynialılar ve Hellenler arasında, MÖ 5. yüzyıl

yıllarda yapılan arkeolojik çalışmalarda, Demir Çağı'na ait keramik parçası bulunmasıyla daha da güçlenmiştir. Astakos'ta Hellen öncesine ait kalıntıların varlığı Olbia'ya işaret ediyor olabilir. Astakos kazısı buluntuları için bkz.; Zeynep Koçel Erdem, "Astakos Kazısı," **Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Haberler**, 34, 2012, s. 23-25.

[15] Atina'ya ödenen bu vergideki düşüşü Bosch; kentin refahının bozulmaya başlaması, daha fazla korumaya ihtiyaç duymasına, Toepffer ise; kentin barbar saldırılarına maruz kalmasına bağlar. Konu hakkında karş., Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 14.; Johannes Toepffer, "Astakos," **Hermes**, 31/1, 1896, s. 129.

[16] Memnon, XX. 1.

[17] Strab., XII. 4. 2.

[18] Toepffer, Atina hesap listelerinden yola çıkarak bu tarihi önermektedir. Toepffer 1896, **a.g.e.**, s. 128.

[19] Astakos'un kent tarihi hakkında karşılaştırma yapabilmek adına bkz.: Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 10-15.; Toepffer 1896, **a.g.e.**, s. 126.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 860.; Güney 2014, **a.g.e.**, s. 423.

[20] Ksen. Anab. VI. 4. 2.

sonlarında da ilişkilerin iyi olmadığı[21], sonradan Nikomedia etki alanında kalacak Karadeniz kıyısının Bithynia Thraklarının elinde olduğu anlaşılmaktadır.

Hellenlerin bölgedeki varlığına karşı ilk büyük mücadeleyi veren Doidalses'i[22], sırasıyla Boteiras (Βοτείρας) ve Bas (Bᾶς) izlemiş[23], kabile sistemine sahip olan topluluğun[24] lideri olmuşlardır. Bu hükümdarlar hakkında bildiklerimiz oldukça sınırlıdır. Ancak Bas'ın, III. Aleksandros (Büyük İskender)'un generali Kalas'ı yenmesi ve bu sayede Makedonialıları Bithynia'dan uzak tutmayı başarması[25], Bithynia'nın ilk hükümdarlarının bölgeye ne denli hâkim olduklarını göstermektedir.

Bas'tan sonra başa geçen Zipoites (Ζιποίτης)'in iktidar yılları, bölge ve halkları için büyük değişimleri beraberinde getirmiştir. MÖ 327-279 yılları arasında hüküm süren Zipoites Bithynialıların gücünü arttırmış, bölgedeki başlıca Hellen kentleri olan Kalkhedon ve Astakos'u kuşatmıştır[26]. Ancak, o dönem Anadolu'nun büyük kısmına egemen, III. Aleksandros'un ardıllarından biri olan Antigonos Monophtalmos'un müdahalesi ve yapılan antlaşmayla kentler alınamadan kuşatmalar kaldırılmıştır[27]. Antigonos gibi büyük güce sahip bir yöneticinin Zipoites ile antlaşma yapması; Bithynialıların, Bas'ın iktidar döneminde başlayan, Makedonia karşısında bağımsız bir güç olarak duruşlarının devam ettiğini gösterir.

Antigonos'un MÖ 301 yılındaki ölümü sonrasında Zipoites, ülkesinin sınırlarını genişletmek için tekrar faaliyete geçmiş, savaşlarda parlak başarılar

---

[21] Güney 2014, **a.g.e.**, s. 425.
[22] Dörner 1964, **a.g.e.**, s. 910.
[23] Bithynia yöneticilerinin adlarını, kronolojik sıralarını, yaşadıkları ve iktidarda kaldıkları süreyi Memnon aracılığıyla öğrenmekteyiz. Memnon XX. 2. Memnon'un verdiği bilgi değerlendirilmiş, buna göre; Doidalses'in MÖ 435, Boteiras'ın MÖ 430-377, Bas'ın MÖ 377-327 ve Zipoites'in MÖ 327-279 civarında hüküm sürdüğü sonucuna varılmıştır. Bosch 1946, **a.g.e.**, s. 53.; Toepffer 1896, **a.g.e.**, s. 135.
[24] Güney 2014, **a.g.e.**, s. 422.
[25] Memnon XX. 2.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 15.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 860.; Jones 1998, **a.g.e.**, s. 148.; Güney 2014, **a.g.e.**, s. 426.; Bora 2017, **a.g.e.**, s. 129.
[26] Diod. XIX. 60.; Giovanni Vitucci, **Il Regno Di Bitinia**, Roma, Angelo Signorelli, 1953, s. 15.; Dennis Glew, "Nicomedes' Name," **Epigraphica Anatolica**, 35, 2005, s. 136.; Toepffer 1896, **a.g.e.**, s. 136.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 16.; Güney 2014, **a.g.e.**, s. 426.; Bora 2017, **a.g.e.**, s. 130.
[27] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 16.; Glew 2005, **a.g.e.**, s. 137.; Bora 2017, **a.g.e.**, s. 130. Zipoites'in Hellen yerleşimlerine saldırması, Antigonos'un tüm Hellen kentlerini özerk ilan etmesi politikasıyla çelişmiştir. Antigonos'un Zipoites'e müdahalesindeki temel neden, elindeki bu propaganda aracını korumak istemesi olmuştur. Antigonos'un diğer *diadokh*larla olan mücadelesi ve Hellenlere yönelik politikası için bkz.: R. Malcolm Errington, **Hellenistik Dünya Tarihi MÖ 323-30**, Çev.: Gülşah Günata, İstanbul, Homer Kitabevi, 2017, s. 45-52.; Glew 2005, **a.g.e.**, s. 136. Antigonos'un Zipoites'e müdahalesindeki bir başka önemli neden ise, Kalkhedon ve Astakos kentlerinin stratejik önemidir.

göstermiş[28], Kalkhedon ve Astakos kentlerini ele geçirmiştir[29]. *Diadokh*lar arasındaki mücadeleler nedeniyle Anadolu'da oluşan iktidar boşluğundan yararlanarak konumunu güçlendirmiştir[30]. Dönemin güçlü krallarından Lysimakhos'un, iki generalini, ardından Lysimakhos'un kendisini yapılan savaşlarda mağlup etmeyi başarmış[31], MÖ 297 yılında, tıpkı diğer Hellenistik Dönem yöneticilerinin yaptığı gibi, kendini "Basileus" ilan etmiş[32] ve Bithynia'nın bilinen ilk resmi kralı olmuştur[33]. Ancak Zipoites'in eylemlerindeki, adeta Makedon-Hellen kökenli gibi davranma durumu, kendini basileus ilan etmesiyle sınırlı değildir. Zipoites'in kendi adını verdiği bir kent kurduğu da bilinmektedir[34]. Hellenistik Dönem'in erken safhasında, hırslı ve

[28] Memnon XX. 3.

[29] Karl Strobel, "Bithynia," **Brill's New Pauly Encyclopaedia of the Ancient World**, C.:II, Ed. Christine Salazar, Boston, Brill, 2003, s. 678-679.; Karl Strobel, "Astacus," **Brill's New Pauly Encyclopaedia of the Ancient World**, C.:II, Ed. Christine Salazar, Boston, Brill, 2003, s. 187-188.

[30] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 17.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 311.; Dörner 1964, **a.g.e.**, s. 910.

[31] Memnon XX. 3. Zipoites ile Lysimakhos arasında yapılan son savaşta Lysimakhos, Astakos kentini bir süreliğine ele geçirdiyse de, bu durumu sürdüremeyeceğini anlayınca kenti yerle bir etmiştir, Strab., XII. IV. 2.

[32] *Diadokh*lar arasında, ilk olarak Antigonos basileus unvanını almış, ardından MÖ 305 yılında Ptolemaios, Kassandros, Lysimakhos ve Seleukos peşi sıra aynı unvanı kullanmaya başlamıştır, Errington 2017, **a.g.e.**, s. 60. Zipoites'in, iktidarını güçlendirip, bölgedeki başlıca Hellen kentlerini ele geçirdikten sonra yaptığı ilk iş, Hellenistik yöneticilerin kullanmakta olduğu unvanı benimsemek ve üstlenmek olmuştur.

[33] Christian Marek, **Stadt, Ära und Territorium in Pontus-Bithynia und Nord-Galatia**, Istanbuler Forschungen, 39, 1993, s. 21.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 17.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 311.; Dörner 1964, **a.g.e.**, s. 910.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 861.; Jones 1998, **a.g.e.**, s. 150.; Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 59.; Güney 2014, **a.g.e.**, s. 426.; Bora 2017, **a.g.e.**, s. 131.

[34] Memnon XX. 3.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 17.; Jones 1998, **a.g.e.**, s. 150. Zipoition adı verilen kentin konumu bilinmemektedir. Ancak bu konuyla ilgili farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bkz.; Getzel M. Cohen, **The Hellenistic Settlements in Europe, the Islands, and Asia Minor**, Los Angeles, University of California Press, 1995, s. 401. Konumuzu ilgilendiren bir yoruma göre; Zipoition, daha sonradan kurulacak olan Nikomedia kenti ile aynıdır, Jones 1998, **a.g.e.**, s. 419. Bu yorum iki açıdan akla yatkındır. Birincisi; Zipoition kenti, Nikomedia kurulduktan sonra hiç anılmaz. İkincisi; Nikomedia yani günümüz İzmit'inin bulunduğu konum korunaklı bir yerleşim için çok uygundur. Ayrıca tatlı su kaynağı açısından zengindir. Dolayısıyla Nikomedes öncesinde bu alanda, ufak da olsa bir yerleşimin olmaması, kanımca, şaşırtıcı olurdu. Zipoites'in, özellikle Astakos'u ele geçirdikten sonrasında, bu Hellen yerleşiminin hemen karşısında, yani sonrasında Nikomedes'in seçtiği alanda, bir kent inşa ettirmeye başlamış olması muhtemeldir. Lakin her ne kadar geç dönem kaynağı olsa da, Pausanias'ın aktarımı değerlendirildiğinde, ortaya bambaşka bir tablo çıkmaktadır. Pausanias, Bithynia'daki en büyük şehrin Nikomedes sonrası Nikomedia olarak yeniden adlandırıldığını, bundan öncesinde ise Astakos olarak anıldığını ve ilk kurucusunun Zipoites olduğunu söylemektedir. Bkz.; Paus. V. 12. 7. Burada Pausanias Nikomedia ile Astakos'un aynı yerde kurulmuş, birbirini takip eden kentler olduğunu addederek açıkça hata yapmıştır. Zira aşağıda açıklayacağımız üzere, Nikomedia ile Astakos birbirlerinden farklı yerlerde kurulmuş kentlerdir. Pausanias'ın aktarımındaki ilgi çekici olan nokta; Zipoites'in, Lysimakhos'un Astakos'u yıkmasından sonra kenti yeniden kurduğunu düşündürtmesidir. Olasılıkla Zipoites Astakos'u yeniden kurmuş, ismini Zipoition olarak değiştirmiştir. Ancak Nikomedes'in MÖ 264 yılında Nikomedia'yı kurması, Astakos/Zipoition kentlerinin nüfusunu kurduğu yeni kente taşıması sonucu, Zipoites'in kurduğu kent kısa ömürlü olmuştur. Pausanias da, çok kısa bir süre kullanılmış olan Zipoition adını duymamış veya çok daha uzun süre kullanılmış olan Astakos adını

güçlenmek için her fırsatı değerlendiren bir hükümdarın bu şekilde davranması, dönemin ruhuna ayak uydurarak kendini diğer hükümdarlara, adeta bir Makedon yönetici olarak kabul ettirmek istemesi ve kendini onlarla eşit görmesiyle açıklanabilir[35].

Zipoites'in ölümünü izleyen yüzyıl boyunca Bithynia Krallığı, yetkin ve enerjik krallar tarafından yönetilmiş, genişleyip güçlenmiş, önemli bir devlet halini almıştır[36]. Ölümünün ertesinde, iki oğlu Nikomedes ve Zipoites arasında taht mücadelesi yaşanmış, Nikomedes bu mücadeleden galip ayrılabilmek adına Galatları Bithynia üzerinden Anadolu içlerine sokmuştur[37]. En nihayetinde amacına ulaşan Nikomedes Bithynia kralı olmuştur[38].

MÖ 280/279 tarihinde I. Nikomedes'in[39] tahta geçişi, Bithynia Krallığı'nın en güçlü olduğu sürecin başlangıcını oluşturur. Onun döneminde, özellikle yakın

tercih etmiş olmalıdır. Zipoition'un Astakos üzerine kurulmuş olabileceğini düşündürten bir diğer nokta ise, Memnon'un aktarımında geçen; Zipoites'in bir dağın yamacına kent kurduğu, bu kente de kendi adını verdiği ifadesidir. Astakos, günümüzde Kartepe olarak adlandırılan dağın yakınlarında, Başiskele Mevkii'nde konumludur.

[35] Özellikle Seleukos ve Antiokhos ile olan ilişkilerinde Zipoites'in eşit olmasına ilişkin olarak bkz.; Glew 2005, **a.g.e.**, s. 136.

[36] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 311.

[37] Liv. XXXVIII. 16. 9-15., Memnon, XIX. 3.; Stephen Mitchell, **Anatolia: Land, Men, and Gods in Asia Minor**, C.:I, Oxford, Clarendon Press, 1993, s. 15-16. Jones, Galatların Anadolu'ya getirilmesindeki tek sebebin taht mücadelesi olmadığını, ayrıca krallığın sınırlarını güneydoğuya doğru yaymak amacını taşıdığını belirtmiştir, Jones 1998, **a.g.e.**, s. 151. Bu yorum her ne kadar doğru olsa da, Nikomedes'in bu eylemdeki birincil amacı; kardeşi, kardeşini destekleyen I. Antiokhos ve diğer tüm olası rakiplere karşı kendini güvence altına almak istemesi olmalıdır. Karş., Murat Arslan, **Antikçağ Anadolusu'nun Savaşçı Kavmi Galatlar**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000, s. 55-56.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 311.

[38] Memnon XX. 3.; Liv. XXXVIII. 16. 8.

[39] Bithynia hanedanlığı mensuplarına ait olduğunu bildiğimiz, Doidalses, Boteiras, Bas, Zipoites, Ziaelas ve Prousias adları Thrak kökenlidir. Hellenistik Dönem boyunca hanedanlık içerisinde yalnızca iki Hellen adına rastlanır. Bunlar; Nikomedes ve I. Nikomedes'in kızı veya torununun adı olan Lysandra'dır. Yukarıda üzerinde durduğumuz gibi Kral Zipoites Hellen-Makedon etkisinde kalarak önemli eylemler gerçekleştirmiştir. En büyük oğluna Hellence isim vermesi bu eylemlerin devamı niteliğindedir. Dolayısıyla özellikle Zipoites dönemiyle bölgede Thrak-Hellen kaynaşmasının hızlandığını söyleyebiliriz. Ayrıca Bithynia'nın ilk kralının en büyük oğluna Hellen adı vermesinin, Kos'lu, Aristander oğlu Nikomedes adlı, dönem için önemli bir şahsiyeti onurlandırmak amacıyla verildiğine ilişkin bir görüş mevcuttur. Buna göre; Zipoites'in Astakos ve Kalkhedon'u kuşatması üzerine Antigonos olaya müdahale etmiş, karşı karşıya gelen iki hükümdar arasındaki antlaşmada Aristander oğlu Nikomedes aracı olmuş, sonuçta 15 yıl sürecek bir barış dönemi başlamıştır. Zipoites, bu olayda kilit rol oynayan Nikomedes'i onurlandırmak adına oğluna bu ismi vermiştir. Bkz., Glew 2005, **a.g.e.**, s. 136-137.

çevredeki devletlerle yakın ilişkiler kurulmuş[40], krallığın toprakları genişletilmiş[41], bunun yanı sıra adeta *diadokh*larla yarışırcasına, krallık boyunca yeni kentler kurulmuştur[42]. Bithynia coğrafyasında kurulan bu yeni kentlerin en önemlisi Nikomedia'dır.

B. Hellenistik Dönem'de Nikomedia

I. Nikomedes, MÖ 264 yılında, Astakos'un karşısında, Hellenistik geleneklere uygun olarak kendi adını verdiği kenti, Nikomedia'yı kurmuştur[43]. Lysimakhos tarafından, yaklaşık kırk yıl öncesinde tahrip edilmiş olan Astakos'un halkından geriye kalanlar, I. Nikomedes'in isteğiyle, yeni kurulan kente aktarılmıştır[44]. Kentin geri kalan halkı *Bithyn*lerden oluşmuş, bu suretle bölgede synoikismos gerçekleşmiştir[45].

Bithynia Krallığı'nın merkezi ve krallarının ikamet ettikleri yer, kurulduğu günden itibaren, Nikomedia olmuştur. Dolayısıyla I. Nikomedes zamanından itibaren saygı duyulan, çok güzel ve görkemli bir kent halini almıştır[46]. Yeni kurulan kentte kralın kendine saray yaptırdığı, bunun yanı sıra çok sayıda yapı ile tapınağın inşa edildiği düşünülebilir[47]. Ayrıca Bithynia kralları arasında ilk sikke basan kişi I. Nikomedes'dir[48]. Ön yüzde I. Nikomedes'in portresi, arka yüzü Artemis Bendis tasvirli bu sikkeler Nikomedia kenti darbıdır[49].

---

[40] Harris 1980, **a.g.e.**, s. 861.; Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 62.; Murat Arslan, **Mithradates VI Eupator: Roma'nın Büyük Düşmanı**, İstanbul, Odin Yayıncılık, 2007, s. 57.
[41] Jones 1998, **a.g.e.**, s. 151.; Bora 2017, **a.g.e.**, s. 132.
[42] I. Nikomedes dikkate değer bir şehir kurucusudur. Bu kentlerin başta gelenleri; Nikomedia ve Bithynion'dur. Daha fazlası için bkz.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 861.
[43] Nikomedes'in kenti kuruşu için bkz.: Strab. XII. 4. 2.; Memnon XX. 1., XX. 3. Ayrıca kentin konumu için, yine Memnon'dan öğrendiğimize göre; Nikomedes Astakos'un karşısında, kendisiyle aynı ismi taşıyan bir kent inşa etmiştir; Memnon XX. 1.
[44] Dörner 1964, **a.g.e.**, s. 910.; Toepffer 1896, **a.g.e.**, s. 136.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 305.; Jones 1998, **a.g.e.**, s. 151.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 21.
[45] Walther Ruge, "Nikomedeia," **Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**, 17/1, Stuttgart, George Wissowa, 1936[a], s. 471.
[46] Friedrich Karl Dörner, "Nikomedeia," **Der Kleine Pauly Lexikon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**, C.:IV, Ed. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer, Stuttgart, Alfred Druckenmüller Verlag, 1972, s. 117.
[47] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 21.
[48] Otto Mørkholm, **Early Hellenistic Coinage from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-186 B.C.)**, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, s. 130.
[49] **A.e.**

Nikomedialı Arrianos'un aktardığına göre; I. Nikomedes, karısı Ditizele'nin ölümü üzerine Nikomedia'da görkemli bir mezar anıtı yaptırmıştır[50].

Plinius'a göre Nikomedes, ünlü heykeltıraş Praksiteles'in ünlü heykeli Knidos Aphroditesi'ni Knidos halkından, kentin tüm borcunu ödeme karşılığında satın almak istemişti[51]. Bu konuda istediğini elde edemeyen Nikomedes'in, Knidos Aphroditesi'nden etkilenerek, Nikomedia'da sergilenmek üzere orijinal bir eser için kente heykeltıraş/lar çağırmış olması mümkündür[52].

Pausanias'a göre; Olympia'da, Roma imparatoru Augustus'un yanı sıra I. Nikomedes'in de, fildişinden bir portre heykeli vardı[53]. I. Nikomedes'in portresinin Olympia'da adak olarak sergilenmesinin, onun döneminde gerçekleştirildiği varsayılırsa, kuruluş dönemi Nikomediası ile ilgili bir yorum da yapılabilir. Bu durumda, Hellen dünyası için önem taşıyan Olympia'da, Thrak kökenli bir yöneticinin portresini, kralın kendini Hellenlere kabul ettirme politikasının bir aracı olarak değerlendirebiliriz[54]. Dolayısıyla babası Zipoites'le başlayan philhellen siyaseti ve Hellenleşme I. Nikomedes ile güçlenerek devam etmiştir. Makedon geleneğini takiben, kurucusunun adıyla anılan Nikomedia kuruluş efsanesiyle[55] tam bir Hellenistik kent olmasının yanı sıra, kent planı ve yapıları itibariyle de aynı özellikleri taşımış olmalıdır.

Yukarıda bahsedilen veriler dışında, antik kaynaklardan, Bithynia Krallığı Dönemi Nikomedia'sı hakkında çok az şey öğrendiğimiz tespiti doğrudur[56]. Bu durum, MÖ 255/250-230 tarihleri arasında Bithynia Krallığı'nın başına geçen, I. Nikomedes'in oğlu Ziaelas'ın dönemi için özellikle geçerlidir. Ziaelas'ın seleflerini takiben philhellen siyasetini sürdürdüğü[57] ve Kappadokia'da Zela adlı bir kent

[50] Arr. Bithy. frg. 75.
[51] Plin. Nat. XXXVI. 4. 5.
[52] Bu konu tezin Yazılı Kaynaklarda Nikomedia Heykelleri bölümünde detaylı bir şekilde tartışılmıştır.
[53] Paus. V. 12. 7.
[54] I. Nikomedes'in, Hellen dünyasında kabul görmek adına yaptıklarına ve bunu başardığına ilişkin elimizde daha başka veriler de bulunmaktadır. Kalkhedon, Herakleia ile yapılan dostluk antlaşmalarının bu amaca yönelik olduğuna ve Kos Adası'nda kralın onuruna kurbanlar verilmesine dair bkz.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 312.
[55] Kentin kuruluş efsanesi hakkında bkz.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 18-19.
[56] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 471.
[57] Jones 1998, **a.g.e.**, s. 152.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 861.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 312.

kurduğu[58] düşünüldüğünde, Bithynia Krallığı'nın genel bir yükseliş içinde bulunduğu söylenebilir. Bu durum, doğal olarak, başkente yansımış, dolayısıyla Nikomedia onun döneminde de gelişimini sürdürmüş olmalıdır.

Ziaelas'ın oğlu I. Prousias'ın iktidar dönemi (MÖ 230-182), Bithynia Krallığı için savaşlarla dolu geçmiştir. Bu durumun sebebi; I. Prousias'ın, seleflerine oranla, krallığının sınırlarını genişletmeye daha çok önem vermesi ve bunu yapmak için gerekli altyapıya sahip olmasıdır. İktidarının ilk yıllarında, MÖ 227/226'da yaşanan depremle ağır hasara uğramış Rhodos'a yardım ettiği bilinen I. Prousias[59], MÖ 220 yılında Byzantion ile Rhodos arasındaki savaşta Rhodos'u desteklemiş[60], böylelikle Hellenlere karşı, I. Nikomedes'ten itibaren uygulanan, dostane ilişkileri bozan kişi konumuna düşmüştür[61]. Söz konusu savaş esnasında I. Prousias Byzantion'un Asia yakasındaki topraklarına saldırmış, Zeus Ourios kutsal alanını ele geçirip yağmalamış[62], Byzantion'un kontrolündeki Mysia'nın bir bölümünü ele geçirmiştir[63]. Sonuçta savaş Rhodos lehine sonuçlanmış, Byzantion Bosporos geçişlerine koyduğu vergiyi kaldırmak zorunda kalmıştır. I. Prousias, taraflar arasında yapılan antlaşma gereği[64], ele geçirdiği toprakları Byzantion'a geri vermiştir[65].

I. Prousias Dönemi'nde yaşanan bir diğer savaş, Anadolu'nun geleceğini belirleyecek olan Makedon Savaşları'nın ilkidir. Bu savaşta I. Prousias, evlilik bağıyla akraba olduğu[66] Makedon Kralı V. Philippos'un safında yer almıştır[67]. Böylelikle Bithynia Krallığı Roma ve Pergamon ile karşı karşıya gelmiştir. I. Prousias Pergamon

[58] Bora 2017, **a.g.e.**, s. 133. Bithynion'u da Kral Ziaelas'ın kurmuş olabileceğine ilişkin görüşler mevcuttur. Konuya dair bkz.; Cohen 1995, **a.g.e.**, s. 396.
[59] Pol. V. 90. 1.
[60] Pol. IV. 37. 8.; IV. 47. 7. Byzantion'un, Bithynia Krallığı ve Rhodos'la yaptığı savaşın neden ve sonuçlarının detaylı aktarımı için bkz.; Murat Arslan, **İstanbul'un Antikçağ Tarihi: Klasik ve Hellenistik Dönemler**, İstanbul, Odin Yayıncılık, 2010, s. 251-269. Polybios'un bir aktarımına göre; I. Prousias'ın Byzantionlulara kırgınlığının sebebi; Byzantion meclisinin kendisini onurlandırmak için heykelini Byzantion'a dikmek için karar aldıktan sonra uygulamaya koymamış olmalarıdır, Pol. IV. 49. 1.; Arslan 2010, **a.g.e.**, s. 262. Bu durum yaşanacak olan savaş için bir bahane olmuştur.
[61] Jones 1998, **a.g.e.**, s. 152.
[62] Pol. IV. 50. 2-3.
[63] Arslan 2010, **a.g.e.**, s. 264.
[64] Pol. IV. 52. 6.
[65] Bu durum, doğal olarak, I. Prousias'ın yayılma gayesinin Byzantion karşısında tamamen başarısız olduğu yorumunun yapılmasına sebep olmuştur. Bkz.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 313.
[66] Pol. XV. 22. 1-2.
[67] Pol. XVIII. 4. 7.

topraklarına saldırmış ve Pergamon kralı I. Attalos'u zor duruma düşürmüştür[68]. Bithynia kralı bu işgalden kazanımlar elde ettiyse de, MÖ 205 yılında Roma ile yapılan antlaşma sonucu aldığı toprakları I. Attalos'a bırakmak zorunda kalmıştır[69].

MÖ 202 yılına gelindiğinde, V. Philippos'un Kios (Gemlik) ve Myrleia'yı (Mudanya) ele geçirip yağmaladıktan sonra I. Prousias'a bıraktığı bilinmektedir[70]. Bunun sonucunda Bithynia Krallığı Propontis'te, özellikle Nikomedia'yı destekleyecek, ek limanlara sahip olmuş, sınırlarını güney ve güneydoğu yönünde genişletmiştir.

Krallık topraklarının büyümesi, birçok yeni kentin kurulması için gereken fırsatın ortaya çıkması demekti. I. Prousias da V. Philippos tarafından kendisine verilen Kios ve Myrleia kentlerini yeniden kurmuş, adlarını Prusias ad Mare ve Apameia Myrleia olarak değiştirmiş[71], ayrıca krallığın güney ucunda, Olympos Dağı eteklerinde Prusa kentini kurmuştur[72]. Bunun yanı sıra, krallığın doğu sınırında, Herakleia ile savaşlar yaşanmıştır. Herakleia'nın egemenliğindeki Kieros ve Tieion ele geçirilmiş, lakin Herakleia alınamamıştır[73]. Böylelikle onun döneminde krallığın doğu sınırı da genişlemiştir. Krallığın başkenti Nikomedia, I. Prousias'ın döneminde, kendisini tehdit edebilecek iki yönde yani deniz tarafından korunamadığı güney ve doğu sınırlarında korunma elde etmiştir. Bunun yanı sıra hem Pontos Euksinos hem de Propontis'te olmak üzere çok sayıda limana sahip olmuştur. Bu durum ticari sevkiyat açısından Nikomedia kentini güçlendirmiştir.

I. Prousias, Hellenistik Dünya'nın geleceğini şekillendiren, Roma ve müttefikleri ile Seleukoslar arasında MÖ 190 yılında yaşanan Magnesia Savaşı'na dahil olmamıştır[74]. Onun döneminde Bithynia Krallığı'nın yaşadığı son savaş, MÖ 184

[68] I. Attalos bu esnada ordusuyla birlikte Hellas'ta bulunuyordu. I. Prousias'ın, topraklarını işgal ettiğini öğrendiğinde hızlı bir şekilde Anadolu'ya dönmüştür, Liv. XXVIII. 7. 11.
[69] Liv. XXIX. 12. 1-14.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 313.
[70] Strab. XII. 4. 3. V. Philippos'un bu eylemi, başta Pergamon olmak üzere, Roma ve taraftarlarına rahatsızlık vermiştir, Errington 2017, **a.g.e.**, s. 240.
[71] Strab. XII. 4. 3.
[72] Strab. XII. 4.3.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 861-862. Prusa kentinin kurulmasında, o dönem, Roma'dan kaçarak I. Prousias'a sığınan Hannibal'ın etkisinin olduğunun dile getirilmesi hususunda bkz.; Jones 1998, **a.g.e.**, s. 152.
[73] Memnon XXVII. 1-2.
[74] Pol. XXI. 11. 1-13.; Liv. XXXVII. 25. 1-14.

yılında, II. Eumenes yönetimindeki Pergamon'a karşı olmuş, Pergamon'un savaştaki başarısı ve Roma'nın araya girmesiyle Bithynia Krallığı herhangi bir kazanım elde edememiştir[75].

I. Prousias Dönemi'nde Nikomedia'nın, önceki diğer iki kralın devrine kıyasla, daha düzenli bir şekilde hem gümüş hem de bronz sikke bastığı anlaşılmaktadır[76]. Ayrıca Bithynia Krallığı onun döneminde en geniş sınırlarına ulaşmıştır[77].

MÖ 182 yılında I. Prousias'ın ölümünün[78] ertesinde krallığın başına geçen II. Prousias, dönem hakkında başlıca kaynak olan Polybios'un eseri *Historiai*'ye göre[79]; çirkin, bir kadından daha fazla askeri kapasiteye sahip olmayan, yalnızca korkak değil aynı zamanda zorluklara dayanmaktan aciz, edebiyat ve felsefeye tamamen yabancı, konuşmaya ve güzelliğin ne olduğuna ilişkin fikri olmayan birisiydi. Çağdaşı tarafından bu denli olumsuz özelliklerle tanıtılan II. Prousias, iktidarının başlarında Pontos kralı I. Pharnakes ile savaşmıştır[80]. Söz konusu savaşta Bithynia Krallığı Pergamon ile aynı safta yer almıştır. Pergamon ve müttefikleri lehine savaşı bitiren, MÖ 179 yılında yapılan antlaşmadan anlaşıldığı üzere, II. Prousias'ın antlaşmaya katılımı kayda değer değildir[81]. Zira yapılan görüşmelerde, Polybios'un aktarımına bakılırsa, II. Prousias yoktur[82]. Bu durum Bithynia Krallığı'nın büyük çaplı ve çok cepheli bir savaşın son evresine dahil olmasıyla açıklanabilir. Ancak buna rağmen savaş sonunda II. Prousias, daha önceden kaybedilmiş olan Tieion kentini, Pergamon kralı II. Eumenes'in rızasıyla, topraklarına katabilmiştir[83].

---

[75] Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 63.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 862.; Arslan 2000, **a.g.e.**, s. 116-117.
[76] Mørkholm 2001, **a.g.e.**, s. 130.
[77] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 314.
[78] I. Prousias'ın ölümüyle Bithynia Krallığı'nın zirvede olduğu yılların ve onu yöneten yetenekli, enerjik ve başarılı kralların sonunun geldiği dile getirilmektedir, Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 23.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 862.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 315. Antik kaynaklar ve arkeolojik veriler değerlendirildiğinde, gerçekten de krallığın son yüzyılının sıkıntılarla dolu, yöneticilerinin önceki yüzyıllara oranla etkisiz olduğu görülür. Ancak krallığın içine düştüğü bu sıkıntılı yüzyıl aynı zamanda Anadolu'ya Roma'nın yoğun müdahalesinin olduğu bir zamana denk gelmektedir. Dolayısıyla Bithynia Krallığı'nın gücünü kaybetmesi yalnızca onu yöneten kralların zayıflığından kaynaklanmamaktadır. Neredeyse tüm antik dünyanın değişime uğradığı bu süreçte, başta Roma olmak üzere, dış etkenlerin de göz önünde bulundurulması gerekir.
[79] Pol. XXXVI. 15.
[80] Bora 2017, **a.g.e.**, s. 134.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 315.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 863.
[81] Vitucci 1953, **a.g.e.**, s. 69.
[82] Pol. XXV. 2.
[83] Pol. XXV. 2. 7.

Pontos Krallığı'na karşı verilen savaştan yaklaşık bir sene sonra, II. Prousias'ın philhellen siyasetini sürdürdüğü görülür. Bu bağlamda Bithynia kralının; Miletosluların Didyma'daki Apollon Tapınağı'na hediyeler gönderdiği, yaklaşık aynı süreçte Aetolialılara yardımcı olduğu ve Delphoi'de onuruna heykel dikildiği bilinmektedir[84]. Bunların yanı sıra babası I. Prousias'ın yaptığı gibi Makedonia kraliyet ailesiyle de yakınlaşmış ve Makedonia Kralı Perseus'un kızıyla evlenmiştir[85]. Yapılan diplomatik hamlelerden sonra Bithynia Krallığı, MÖ 171 yılında Roma ile Makedonia arasında yapılan savaşta[86], uzun bir süre tarafsız kalmayı[87] başarabildiyse de, savaşın seyrini izleyerek MÖ 169 yılında Roma'ya destek olmuştur[88]. MÖ 168 yılında Roma'nın kesin galibiyetiyle sonuçlanan savaşın ertesinde, II. Prousias'ın oğlu II. Nikomedes ile birlikte, Roma'daki zafer kutlamalarına katılıp, Capitolium'da saklanmak üzere hediyeler getirdikleri bilinmektedir[89]. Böylelikle Bithynia Krallığı'nın Roma Cumhuriyeti'nin yanında yer almaya yönelik bir siyaset uyguladığı görülür[90].

MÖ 2. yüzyılın ortalarında, Apameia Antlaşması ertesinde Anadolu'da büyük güç elde etmiş olan Pergamon Krallığı'na karşı II. Prousias'ın karşı politika uygulamaya başladığı görülmektedir. İki krallık arasında yaşanan savaşta; II. Prousias Pergamon topraklarını tahrip etmiş, başkent Pergamon'u kuşatmış, surların dışındaki Athena Nikephoros Tapınağı'nı yağmalamış, buradan bronz ve mermer adak heykellerini ve en önemlisi, Phyromakhos'un ünlü, sıra dışı işçiliğe sahip Asklepios kült heykelini ele geçirerek bunları, büyük olasılıkla, Nikomedia'ya getirmiştir[91]. II. Prousias Pergamon Krallığını bu denli tahrip ettikten sonra Bithynia'ya geri dönmüştür. Kısa bir zaman sonra, Pergamon'un yardım talepleri üzerine Roma, iki

[84] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 315, 1197.
[85] Liv. XLII. 12. 3., 29. 3.; App. Mithr. 1. 2.; Vitucci 1953, **a.g.e.**, s. 71.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 315-316.; Errington 2017, **a.g.e.**, s. 242.
[86] Romalılar bu savaşı Üçüncü Makedon Savaşı olarak adlandırmıştır.
[87] II. Prousias'ın akrabalık bağına rağmen Makedon Kralı Perseus'un yanında yer almayışına ilişkin bkz.; Eutr. IV. 6. 3.
[88] Liv. XLIV. 10. 12.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 316.; Vitucci 1953, **a.g.e.**, s. 72.
[89] Eutr. IV. 8.
[90] Yaşanan olaylara bakıldığında II. Prousias'ın dış politikasının tamamıyla menfaat üzerine kurulu olduğu görülür. Zira onun döneminde Bithynia Krallığı sırasıyla Pergamon, Makedonia ve Roma ile müttefik olmuş, her fırsat değerlendirilmiştir, Harris 1980, **a.g.e.**, s. 863.
[91] App. Mithr. XII. 1. 3.; Diod. XXXI. 35. 1.; Pol. XXXII. 15.

krallığın arasında yaşanan gerilimli ilişkiye müdahale etmiştir[92]. Sonuçta II. Prousias Pergamon'a savaş tazminatı ödemek zorunda bırakılmasının yanı sıra yirmi adet donanma gemisi vermekle yükümlü kılınmıştır[93].

II. Prousias'ın ölümü, kendi oğlu II. Nikomedes'in elinden olmuştur. Saldırgan politikaları sebebiyle, özellikle batı komşusu Pergamon'a rahatsızlık vermesi, hem Roma Cumhuriyeti'nin hem de Pergamon Kralı II. Attalos'un II. Nikomedes'i Bithynia tahtına çıkarmak istemelerine sebep olmuş gibi gözükmektedir[94]. Bu iki büyük gücü arkasına alan II. Nikomedes, MÖ 149 yılında, Nikomedia'daki Zeus tapınağında babası II. Prousias'ı öldürmüştür[95].

II. Nikomedes, dönemin iki büyük gücü olan Roma ve Pergamon'un yanı sıra Hellen kentleriyle de iyi ilişkiler kurmuş, Ionia *Koinon'*u tarafından onurlandırılmış, Priene kral için bir kült oluşturmuş, bir başka Hellen kentinde ise annesi onuruna tapınak inşa etmiştir[96]. II. Nikomedes de seleflerinin bir kısmının uygulamış olduğu philhellen siyasetini devam ettirmiş, ancak bunu Bithynia Krallığı'nı içine düştüğü politik çöküşten kurtarmak için yapmıştır[97].

II. Nikomedes'in, yeri bilinmeyen, takma adı olan Epiphanes'e ithafen, Epiphania adlı bir kent kurduğu düşünülmektedir[98]. Ancak şüphesiz kralın sarayı ve ikamet ettiği yer Nikomedia olmaya devam etmiştir.

Bithynia Krallığı'nın başında II. Nikomedes'in bulunduğu MÖ 149-128 yıllarında, tüm Anadolu'yu ilgilendiren bir olay yaşanır. Bu olay; MÖ 133 yılında III. Attalos'un Pergamon Krallığı'nı ölmeden önce vasiyet yoluyla Roma'ya bırakmasıdır. Böylelikle Anadolu'ya fiilen girme fırsatı yakalayan Roma Cumhuriyeti, buradaki eyaletini de kurmuş olur[99].

---

[92] Pol. XXXIII. 1. 1-2.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 317.
[93] App. Mithr. XII. 1. 3.
[94] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 317.; Errington 2017, **a.g.e.**, s. 261.
[95] App. Mithr. XII. 1. 7.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 472.
[96] Konuya ilişkin özellikle arkeolojik verilerin derleme ve değerlendirmesi için bkz.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 318, 1199.
[97] Harris 1980, **a.g.e.**, s. 864.
[98] Cohen 1995, **a.g.e.**, s. 397.
[99] Konuya ilişkin detaylı bilgi için David Magie'nin kapsamlı eseri, "Roman Rule in Asia Minor"ın ilk bölümü olan "The Bequest of Attalus" okunabilir. Bkz.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 30-33.

Babası II. Nikomedes'in ölümü üzerine krallığın başına geçen III. Nikomedes, fazla bağış yapması nedeniyle Euergetes (Hayırsever) ismiyle anılmıştır[100]. Bu bağışlar arasında; Delos Adası'na gönderilen hediyeler, Argos'taki sahne sanatçıları topluluğuna ve Epidauros halkına yaptığı cömertçe yardımlar vardır ve buralarda onuruna anıtlar dikilmiştir[101]. III. Nikomedes bu eylemleriyle, yaklaşık yirmi yıl kadar öncesinde Roma'ya bağlanarak varlığı sona eren Pergamon Krallığı'nın yöneticilerinin mirasını devralmış gözükmektedir.

Yaklaşık MÖ 109/108 yılında, Pontos Kralı VI. Mithradates ile III. Nikomedes'in ittifak yaparak Paphlagonia'yı işgal ettiği, bölgeyi aralarında paylaştıkları bilinmektedir[102]. Ancak bölge ile yakından ilgilenen ve artık Anadolu'da toprakları bulunan Roma bu duruma müdahale etmiştir[103]. Bu müdahale karşısında VI. Mithradates'ten, ele geçirdiği toprakların kendisine babasından kaldığı şeklinde net bir ret cevabı alan[104] Roma karşısında III. Nikomedes ise çeşitli diplomatik oyunlarla bölgeden elde ettiği toprakları bir süreliğine koruyabilmiştir[105].

MÖ 104 yılına gelindiğinde, Roma Cumhuriyeti Germenlere karşı yürüttükleri savaş için III. Nikomedes'ten yardım istemiş, ancak Bithynia kralı, halkının zor durumda olduğunu, vergilerini ödeyemedikleri için *publicanus*lar (vergi toplayıcısı) tarafından köleleştirildiklerini, dolayısıyla elinde yeterli asker bulunmadığı bahanesiyle bu talebi geri çevirmiştir[106].

---

[100] **A.e.**, s. 318

[101] Delos'daki bir heykel kaidesinde III. Nikomedes'in adı görülmektedir; **A.e.**, s. 318, 1199.

[102] Iust. XXXVII. 4. 3. Ayrıca bkz.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 865.; Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 92.

[103] Iust. XXXVII. 4. 4.

[104] Iust. XXXVII. 4. 5.; Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 93.

[105] Konuya ilişkin Iustinus'un aktarımına göre; III. Nikomedes ele geçirdiği bölge üzerinde herhangi bir hak iddia edememiş, ancak burayı en kısa zamanda yasal yöneticisine bırakacağı sözünü vermiştir. Ardından oğullarından birine Pylaemenes adını vermiştir ki bu ad Paphlagonia kralları için yaygın bir addı. Sonrasında ise oğlu Pylaemenes'i Paphlagonia tahtına çıkartmış, bu şekilde Romalı elçileri kandırdıktan sonra onları Roma'ya göndermiştir, Iust. XXXVII. 4. 7-9.

[106] Diod. XXXVI. 3. 1-2. III. Nikomedes'in bu şekilde cevap vermesine istinaden Bithynia Krallığı'nın ekonomik bir çöküş yaşadığı dile getirilmiştir, Magie 1950, **a.g.e.**, s. 318. Söz konusu ekonomik sıkıntıya yol açan sebepler III. Nikomedes'in Euergetes adını alacak kadar cömert olması, krallığın kaynaklarını bu uğurda harcaması, Paphlagonia topraklarında yapılan savaşın harcamaları ve ondan önce krallığın içine düştüğü sıkıntılı süreçlerin Bithynia Krallığı'nı yıpratmış olması olasıdır. Lakin Roma'nın kendisinden yardım talebinde bulunmasından kısa bir süre sonra III. Nikomedes'in Kappadokia'ya bir sefer düzenlediği bilinmektedir, Iust. XXXVIII. 1. 2-4. Bu durumda savaşın nasıl finanse edildiği ve ordunun nereden sağlandığı sorunu ortaya çıkmaktadır. O halde ya Bithynia Krallığı askeri açıdan III. Nikomedes'in Roma'ya bahane olarak sunduğu gibi güçsüz durumda değildir ya da el

Yaklaşık MÖ 96 yılında, Roma'nın ikinci kez müdahalesiyle Bithynia Krallığı'nın Paphlagonia topraklarındaki kazanımları geri alınmış[107] ve III. Nikomedes'in MÖ 94 yılındaki ölümü üzerine Bithynia tahtına IV. Nikomedes Philopator (Babasever) geçmiştir[108]. Ancak kısa bir süre sonra Nikomedia, yaklaşık altmış yıl önce olduğu gibi, bu sefer krallığın doğusundaki bir güç tarafından olmak üzere desteklenen bir savaşa tanıklık etmiştir. III. Nikomedes'in gayrimeşru oğlu Sokrates, Pontos Kralı VI. Mithradates'ten yardım istemiş[109], Mithradates ise bizzat ordusuyla MÖ 91 yılında Bithynia topraklarını işgal ederek, yüksek olasılıkla Nikomedia'da, Sokrates'i Bithynia kralı ilan etmiştir[110]. Ancak Roma'nın araya girmesiyle, MÖ 89 yılında Pontos kralı Bithynia topraklarını terk etmiş, kendi krallığının gücüyle Bithynia tahtına oturttuğu Sokrates'i de kendi elleriyle öldürmüştür[111]. Yaşanan bunca olay ve Roma'nın kışkırtmalarıyla Bithynia ve Pontos krallıkları arasında, sonunda, bir savaş yaşanır[112]. Sonuçta IV. Nikomedes Amastris'e kadar olan Pontos kıyı şeridini yağmalamış, hiçbir direnişle karşılaşmadan Bithynia'ya geri dönmüştür[113].

Bundan sonraki süreç, Bithynia Krallığı'nın adeta Roma Cumhuriyeti'nin vasalı gibi hareket edişine tanıklık eder. Birinci Mithradates Savaşı MÖ 89 yılında, Roma'nın talimatı üzerine, Bithynia ordusunun Pontos Krallığı sınırları içerisine girmesiyle başlar[114]. Yaşanan savaşta Bithynia ordusu, Pontos ordusu tarafından yok

altından Roma tarafından destek görmüştür. Zira Roma'nın başındaki savaş sorunları MÖ 103/102 yıllarına gelindiğinde son bulmuş ve Romalılar Anadolu'daki sorunlarla daha yakından ilgilenmeye başlamışlardır, bkz., Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 94. Ayrıca Kappadokia'ya düzenlenen sefer, uzun vadede Bithynia Krallığı ve Pontos Krallığı'nı karşı karşıya getirmiştir ki bu durum Roma'nın Hellenistik Dönem boyunca uyguladığı Anadolu siyasetine son derece uygundur.

[107] Strab. XII. 2. 11.; Iust. XXXVIII. 2. 6-8.

[108] Iust. XXXVIII. 3. 4.

[109] Memnon XXX. 3.; Iust. XXXVIII. 3. 4. Ayrıca bkz.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 207, 319.; Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 106.

[110] Memnon XXX. 3.; App. Mithr. 2. 10.

[111] App. Mithr. XII. 2. 11-13.; Iust. XXXVIII. 5. 8.; Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 108.

[112] IV. Nikomedes'in söz konusu savaşı başlatmasının en büyük sebebinin, ekonomik açıdan içinde bulunduğu kötü durum ve o anda yağma ekonomisine duyduğu ihtiyaç olduğu dile getirilmektedir. Bkz.: App. Mithr. 2. 11.; P. A. Brunt, **The Fall of the Roman Republic and Related Essays**, Oxford, Clarendon Press, 1988, s. 157.; Arslan 2007, a.g.e., s. 109.

[113] Pontos Kralı VI. Mithradates'in herhangi bir direniş göstermemesinin sebebi, ileride açılması düşünülen savaş için gerekli haklı nedenlerin oluşmasını beklemesidir, App. Mithr. 2. 11.

[114] Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 130-134. Roma'nın, Pontos Krallığı'nın gücünü test etmek ve zayıflatmak için Bithynia ordusunu önden gönderdiği, iki krallık arasındaki savaşın sonuçlanmasını beklediği görülmektedir.

edilmiştir[115]. Söz konusu durumun yarattığı sonuçlar, IV. Nikomedes Bithyniası'nın ve elbette kraliyet sarayının bulunduğu Nikomedia için felaket olmuştur. Bithynia ordusunu tek bir savaşla ortadan kaldıran VI. Mithradates hiçbir direnişle karşılaşmadan Bithynia topraklarını ve başkent Nikomedia'yı ele geçirmiştir[116]. IV. Nikomedes ise Roma'ya kaçmıştır[117]. Ancak antik kaynaklardan öğrendiğimize göre; Nikomedia VI. Mithradates'ten ziyade, Romalılarca yağmalanmıştır. Roma tarafından, Sulla liderliğinde Pontos Krallığı'na yönelik karşı saldırılar esnasında, MÖ 85 yılında, Nikomedia'da Consul Valerius Flaccus'un[118] *legatus*u Fimbra tarafından öldürüldüğü ve Nikomedia'nın Fimbra ve adamlarınca yağmalandığı bilinmektedir[119]. Legatus Fimbra ve emrindeki Roma askerleri, Bithynia'da birçok kenti yağmalamıştır.

Bithynia'nın kaderi, MÖ 85 yılında, Roma'yı temsilen Sulla ve Pontos'u temsilen Arkhelaos arasında yapılan ve Birinci Mithradates Savaşı'nı bitiren barış görüşmelerinde belli olmuştur. Yapılan antlaşmaya göre, Bithynia IV. Nikomedes Philopator'a geri verilmiştir[120]. Böylelikle Roma IV. Nikomedes'i ikinci kez Bithynia tahtına çıkartmış olur. Artık tamamıyla Roma'nın kuklası olan IV. Nikomedes'in, ne durumda bir Bithynia ve Nikomedia devraldığını bilmemekteyiz. Ancak yüzyıllardan beri bölgede söz sahibi olan, stratejik konumu gereği, özellikle ticaret sayesinde zenginleşen krallığın, eski günlerde kaldığı açıktır. MÖ 75/74 yılında[121] ölen IV.

---

[115] App. Mithr. 3. 18.; Strab. XII. 3. 40.

[116] Memnon XXXI. 3.; App. Mithr. 3. 20.; Iust. XXXVIII. 3. 8-9.; Strab. XII. 3. 40.

[117] Strab. XII. 3. 40.

[118] Valerius Flaccus consul seçildikten sonra, MÖ 86 yılında, Sulla'yı görevden almak amacıyla Roma kentinden Hellas'a hareket etmiş, ardından Sulla ile yüzleşemeden, Bosporos üzerinden Bithynia'ya geçmiştir, Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 223-224.

[119] App. Mithr. 8. 52.; Diod. XXXVIII. 8. 2.; Memnon XXXIV. 2. Ayrıca bkz.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 472.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 865. Murat Arslan tarafından dile getirildiği üzere; VI. Mithradates, Bithynia hakimiyeti sonrası, Bithynia krallarının yüzyıllarca birikmiş altın ve gümüş hazinelerine, ki bu hazineler Nikomedia'da muhafaza ediliyor olmalıdır, el koymuştur, Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 147, dn. 647. Anadolu halklarına güven aşılamaya çalışan ve Roma Cumhuriyeti'ne karşı topyekûn bir direniş oluşturma stratejisi güden VI. Mithradates'in Nikomedia'ya, kendine ekonomik açıdan destek sağlayacak, hafif nesneler dışında, zarar vermemiş olabileceği, kenti olduğu gibi bırakması kanaatimce mantıklıdır. Bunun aksine Roma, Hellenistik Dönem boyunca, özellikle Hellas'ta olmak üzere, ele geçirdiği kentlerin başta sanat eserlerini yağmalamıştır. Nikomedia kentinde, MÖ 85 yılında yapılan bu Roma yağmasında da, başta heykeltıraşlık eserleri olmak üzere çok sayıda nesnenin Nikomedia dışına çıkarıldığı kesindir.

[120] Memnon XXXV. 2.; App. Mithr. 8. 55.

[121] IV. Nikomedes'in ölüm tarihi, dolayısıyla Roma'nın Bithynia'yı topraklarına kattığı tarih konusunda uzun süreli bir tartışma mevcuttur. Th. Mommsen tarafından ortaya atılan ilk görüşe göre, IV. Nikomedes'in öldüğü ve Roma'nın bölgenin sahibi olduğu yıl MÖ 75'dir. David Magie tarafından önerilen tarih ise MÖ 74'dür. Söz konusu görüşlerin değerlendirmesi için bkz.; "Reinhold Merkelbach,

Nikomedes, ölmeden önce krallığını vasiyet yoluyla Roma'ya bırakır[122] ve böylelikle Bithynia Krallığı sona erer.

C. Roma Cumhuriyet Dönemi'nde Nikomedia

Bithynia Kralı IV. Nikomedes'in krallığını Roma Cumhuriyeti'ne bırakmasıyla krallık fiilen ortadan kalktıysa da Roma bölgeye hâkim olurken direnişle karşılaşmıştır. Ancak bu direniş, Pergamon'lu Aristonikos'un tersine savaş yoluyla değil Roma Senatosuna başvuru şeklinde olmuştur[123]. Başvuruyu yapan kişi, IV. Nikomedes'in ikinci karısı Nysa'dan olma oğlu iddiasındaki bir kişidir ve talebi reddedildikten sonra çareyi VI. Mithridates'e sığınmakta bulmuştur[124].

Roma Senatosu Bithynia'yı eyalet olarak düzenlemesi için Marcus Iunius Iuncus'u görevlendirmiştir[125]. Böylelikle *Provincia Bithynia* kurulur[126]. Roma'nın bölgede, özellikle de eski başkent Nikomedia'da ilk eylemi, IV. Nikomedes'in hazinesini ve taşınabilir sanat eserlerini Roma'ya naklettirmektir[127].

MÖ 73 yılında VI. Mithradates'in Roma'ya tekrar savaş açmasıyla Üçüncü Mithradates Savaşı başlamış, bu savaş esnasında Nikomedia Pontos ordusu tarafından bir kez daha ele geçirilmiştir[128]. Bu savaş sırasında Nikomedia, stratejik önemi dolayısıyla, VI. Mithradates'in karargâhı rolünü oynamıştır[129].

Nikomedia'nın rahata ermesi ve MÖ 1. yüzyılın ilk yarısında karşı karşıya kaldığı istilaların sona ermesi için; Roma'nın VI. Mithradates'i tamamıyla yenmesi, Pontos Krallığı'nı ortadan kaldırıp bu coğrafyanın tamamına hâkim olması

"Hat der Bithynische Erbfolgekrieg im Jahr 74 oder 73 Begonnen?," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 81, 1990, s. 97-100.
[122] Eutr. VI. 6. 5.; App. Mithr. 1. 7.; Malal. IX. 12.
[123] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 320.
[124] Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 67.; Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 305-306.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 320.
[125] Harris 1980, **a.g.e.**, s. 866, dn. 41.
[126] Kevser Taşdöner, **Anadolu'da Roma Eyaletleri: Augustus Dönemi**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2017, s. 84.
[127] Robert Kallet-Marx, **Hegemony to Empire: The Development of the Roman Imperium in the East from 148 to 62 B.C.**, Berkeley, University of California Press, 1996, s. 301.; Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 306, dn. 1391.
[128] App. Mithr. XII. 11. 76. Ayrıca bkz.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 472.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 24.
[129] Memnon XL. 5., XLII. 1.; App. Mithr. 11. 76.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 330.; Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 334.

gerekmiştir. Anadolu'nun hâkimiyetinin tam anlamıyla Roma'ya geçmesi için VI. Mithradates'in ortadan kaldırılması şarttı. Roma'nın karşısında duran, Anadolu'daki tek örgütlü büyük güç Pontos Krallığıydı. Romalı liderler, Pontos kralının kaçışının ertesinde, MÖ 72 yazında Nikomedia'da konsey toplamışlar, Pontos'un işgali ve kralının ortadan kaldırılması konusunda karar almışlar ve Pontos'a buradan hareket etmişlerdir[130]. Dolayısıyla Roma'nın Anadolu egemenliği yolunda önündeki tek büyük engeli ortadan kaldırmak gibi büyük bir karar Nikomedia'da alınmıştır.

MÖ 64-63 yılında Pompeius Magnus'un Pontos Krallığı'nı ortadan kaldırmasıyla, Pontos Krallığı'nın batısı Bithynia Eyaletine eklenmiştir. Böylelikle eyalet, İmparator Nero Dönemi'ne dek gayriresmî olarak *Provincia Bithynia-Pontos* adıyla anılmaya başlanmış, eyalet, ilki Nikomedia ikincisi Amastris (Amasra) olmak üzere, iki başkentli olmuştur[131].

MÖ 36 yılına gelindiğinde, artık Roma'nın bir parçası durumundaki Bithynia'nın eyalet başkenti Nikomedia'da, Roma Cumhuriyeti'nde yaşanan iç savaşın etkileri hissedilmiş, Sextus Pompeius bir süreliğine kenti elinde tutmayı başarmıştır[132].

Nikomedia, Mithradates savaşları ertesinde, olasılıkla, imar edilmiş ve kentte sikke basımı başlamıştır[133].

D. Roma İmparatorluk Dönemi'nde Nikomedia

MÖ 31 yılındaki Actium Savaşı ertesinde Roma'nın tek hâkimi olmayı başaran Octavianus, başka bir deyişle MÖ 27 yılında senatonun kendisine verdiği yeni unvanla Augustus, MÖ 29 yılında, Hellenistik Dönem Anadolusu'nda iki büyük başkent olan Nikomedia ile Pergamon'a, Tanrıça Roma ve kendi adına tapınak yapılması için izin vermiştir[134]. Böylelikle Nikomedia *neokoros* unvanını alarak eyaletteki imparatorluk

[130] Memnon XLIII. 1.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 332.; Arslan 2007, **a.g.e.**, s. 343-344.
[131] Mehmet Ali Kaya, "Anadolu'da Roma Eyaletleri: Sınırlar ve Roma Yönetimi," **Tarih Araştırmaları Dergisi**, 38, 2005, s. 15.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 869.; Taşdöner 2017, **a.g.e.**, s. 84, 97.
[132] Cass. Dio XLIX. 18. 2. Ayrıca bkz.: Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 472.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 438.
[133] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 472.
[134] Cass. Dio LI. 20. 6-9.; S. R. F. Price, **Ritüel ve İktidar: Küçük Asya'da Roma İmparatorluk Kültü**, Çev.: Taylan Esin, Ankara, İmge Kitabevi, 2004, s. 435. Cassius Dio tarafından aktarılan aynı

kültünün merkezi olmuştur[135]. Bunun yanı sıra Nikomedia, Bithynia *koinonu'*nun tapınağına da sahipti ve birlik toplantılarında düzenlenen oyunlara düzenli ev sahipliği yapmaktaydı[136].

Nikomedia'nın Augustus Dönemi'nde, imparatorluk genelinde yaşanan *Pax Romana*'dan (Roma Barışı) payını aldığı MÖ 1. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı buhrandan kurtulup tekrar zenginleştiği düşünülmelidir. Her şeye rağmen kentin bölgedeki gücünü Nikaia'ya kaptırdığı ve ancak İmparator Tiberius'un evlatlığı Germanicus tarafından MS 1. yüzyılın başlarında Nikomedia'ya tekrar metropolis unvanı verilinceye kadar bu durumun devam ettiği görülmektedir[137].

MS 1. yüzyılın sonları ile MS 2. yüzyılın başlarında, Nikomedia'nın durumuna ilişkin, dönemle çağdaş kişilerden bilgi edinilmektedir. Prusalı Dion Chrysostomos, Nikomedia'nın söz konusu dönemdeki vaziyeti hakkında ipuçları taşımasının yanı sıra komşusu ve rakibi Nikaia ile olan çekişmeleri hususunda bilgi vermektedir. Dion Chrysostomos, Nikomedia'da Nikomedialılara hitaben yaptığı konuşmasında; Nikaialılarla barışmaları gerektiği, bu barışın yapılması durumunda her iki kentin fayda sağlayacağını aktarır[138]. Konuşmasının devamında[139]; iki kent arasında deniz

---

pasajdan öğrendiğimize göre; Ephesos ve Nikaia kentlerinde Roma ve Divus Iulius tapınaklarının yapılması için Octavianus'un talimatı vardır. Bu durum, Actium Savaşı sonrasında Octavianus'un gücünü pekiştirmesinde önemli rol oynamıştır. Konuyla ilgili ayrıca bkz.; Helène Whittaker, "Two Notes on Octavian and the Cult of Divus Iulius," **Symbolae Osloenses**, 71, 1996, s. 87-99. Augustus tarafından izni verilen ve Nikomedia'da inşa edilen tapınağın nasıl olduğuna ilişkin, elimizdeki tek arkeolojik veri, kentin Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait sikkeleri üzerindeki tasvirlerdir. Buna göre; Nikomedia'daki, Augustus ve Tanrıça Roma'ya adanan tapınak sekiz sütunlu (*oktastylos*), üç basamaklı *krepidoma*ya sahip, tepe *akroterion*u palmet bezemeli, iki yanındaki *akroterion*ları Nike figürleri ile kaplıdır. Tapınağın dış cephesindeki heykeltıraşlık hakkında ise elimizde kesin bir veri yoktur. Zira kentin farklı dönemlerindeki sikkeler tutarlılık göstermemektedir. Konuya ilişkin olarak bkz.; Steven J. Friesen, **Twice Neokoros: Ephesus, Asia and Cult of Flavian Imperial Family**, Leiden, E. J. Brill, 1993, s. 10.

[135] Harris 1980, **a.g.e.**, s. 875.; Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 68.; Hale Güney, "Antik Çağ'da Nikomedia (İzmit) Kenti'nin Jeopolitik Önemi," **International Congress of Asian and North African Studies**, 38, C.:III, 2007, s. 1479.

[136] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 472.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 451.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 876.

[137] MÖ 1. yüzyılın sonları MS 1. yüzyılın başlarında Nikomedia'nın bölgedeki en önemli kent statüsünü Nikaia'ya kaybetmesi ve sonrasında geri kazanması hakkında bkz.; Walther Ruge, "Nikaia," **Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**, 17/1, Stuttgart, George Wissowa, 1936[b], s. 230.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 230. Nikomedia, Germanicus'tan Diadumenianus'a kadar olan pek çok sikke üzerinde görüldüğü gibi, yaklaşık iki yüz yıl kadar süreyle metropolis (μητρόπολις) unvanını kullanmıştır. Bkz.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 473.

[138] Dion Chrys. XXXVIII. 7.

[139] Dion Chrysostomos'un 38. konuşmasının tamamı Nikomedialılara hitaben, Nikaia ile yaşanan husumetin giderilmesi gerektiği üzerinedir.

veya toprak için bir savaş olamayacağını hatta Nikaialıların deniz konusunda onlara rakip olmadığını, herhangi bir gelir için rekabet edilmediği, kentler arası ürün alışverişinin ve çok sayıda evlilik bağı bulunduğu, hâlihazırda aynı tanrılara tapıldığı, geleneklerde de bir farklılık olmadığı gibi gerekçelerle halkı, var olan çekişme ve düşmanlığı bitirmeye davet eder[140]. Nikomedia ve Nikaia arasındaki düşmanlığın, birinci kent olma hırsından kaynaklandığını, aynı durumun, zamanında Atina ve Spartalılar arasında yaşandığını ve sonuçta ikisinin de kaybettiğini dile getirir[141]. Dion Chrysostomos, halkı ikna çabası içindeyken, Nikomedia'nın bölgenin metropolisi olduğunu da kaydeder[142]. Ayrıca kentin stratejik konumunun önemi ve deniz kenarında oluşu nedeniyle Nikaia'dan üstün olduğunu söyler[143]. Ona göre; eğer ki bu iki kent güçlerini birleştirirse, tüm Bithynia kentlerini kontrolleri altında tutabilirdi[144].

Dion Chrysostomos Nikomedialılara hitabının devamında, onlara tanınan metropolis ayrıcalığını diğerleriyle paylaştıklarında veya bu unvanı kaybetmeleri durumunda ne olacağını sorar[145]. MS 2. yüzyılda, yükselişte olan sophistlerin temsilcilerinden biri olan Dion Chrysostomos için bu sorunun cevabı elbette açıktır. Unvanın, kentin gücüne ve refahına bir etkisi yoktur[146]. Ancak Nikomedia'daki güç sahibi insanlar ve belki de halkın büyük çoğunluğu onunla aynı fikirde olmamış, iki kent arasındaki çekişme Geç Antik Dönem'de devam etmiştir.

Dion Chrysostomos'un çağdaşı Bithynia Valisi Genç Plinius'un yazdıklarından, kentin, metropolis unvanını korumak için her türlü harcamayı yaptığı anlaşılmaktadır. İmparator Traianus ile Genç Plinius arasındaki mektuplaşmalar

[140] Dion Chrys. XXXVIII. 22-23.
[141] Dion. Chrys. XXXVIII. 24-25.
[142] Dion. Chrys. XXXVIII. 31.
[143] Dion. Chrys. XXXVIII. 32.
[144] Dion. Chrys. XXXVIII. 34. Yine MS 1. Yüzyılda yaşamış olan Yaşlı Plinius, Bithynia'da var olan on iki kentten bahseder, Plin. nat. VI. 39. Modern araştırmacılar bu kentleri; Caesarea-Germanice, Apamea, Prusa, Prusias ad Mare, Nikaia, Nikomedia, Prusias ad Hypium, Iuliopolis, Bithynion-Claudiopolis, Kreteia-Flaviopolis, Kalkhedon ve Byzantium olarak sayar, Harris 1980, **a.g.e.**, s. 880.; Jones 1998, **a.g.e.**, s. 165. Chrysostomos'un aktarımı abartılı olarak addedilmez ise, bölgede var olan bu on iki yerleşim yeri içerisinde ön plana çıkan iki kent Nikomedia, Nikaia ikilisidir ve diğer kentler bu ikisiyle rekabet edecek güçte değildir.
[145] Dion. Chrys. XXXVIII. 39.
[146] Dion Chrysostomos bu konuya ilişkin olarak Nikomedialılara; "Metropolis unvanını paylaşmanız veya kaybetmeniz durumunda ne olur? Deniz kıyılarınızdan mı çekilir, topraklarınız mı küçülür ya da değeri mi azalır?" şeklinde hitap etmiştir, Dion. Chrys. XXXVIII. 39.

sayesinde öğrendiğimize göre; Nikomedia'da yarım bırakılan, hemen ardından yıkılan, toplamda üç milyondan fazla sestertius harcanan bir su kemeri vardır ve bunun ertesinde yeni bir kemere de iki yüz bin sestertius harcanmıştır[147]. Ayrıca kentin eski forumuna bir yenisinin eklendiği aktarılmaktadır[148]. Mektuplaşmaların gösterdiği üzere Nikomedia; MS 1. yüzyılın sonu ve 2. yüzyılın başlarında ekonomik açıdan refah içindedir. Ancak kaynaklarını doğru şekilde harcama konusunda sıkıntı çekmektedir. Kentin nüfusu olasılıkla bu dönemde artmış, forumun genişletilmesine ve büyük miktarda temiz suyun, su kemerleri aracılığıyla, kente ulaştırılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Kentin etki alanı içerisinde, Sophon (Sapanca) Gölü'nü Propontis'le birleştirme, böylelikle kentin doğusundaki kaynakları daha az emekle Nikomedia'ya getirmek gibi görkemli projelerin de planlandığı anlaşılmaktadır[149]. Tüm bu imar faaliyetleri, ihtiyacın yanı sıra, kentin görkemini arttırmak amacıyla yapılmıştır.

Genç Plinius'un yaklaşık elli sene kadar öncesinde, kentin önemli bir rota üzerindeki limanı sayesinde zenginleşen bir grup gemi sahibi, belki de Vespasianus Tapınağı'nı da içeren, İmparator Vespasianus'a adanmış bir ev yaptırmışlardır[150]. Kısaca Nikomedia; Flavianuslar ve Traianus Dönemi arasında yoğun inşa faaliyetlerine tanıklık etmiş, Bithynia'nın ana kenti, metropolisi, olma konumunu sürdürmeye çalışmıştır.

Genç Plinius'un aktarımlarından, kentte varlığından emin olduğumuz diğer yapılar; Mater Magna'ya (Kybele) adanmış, çok eski bir tapınak[151] ve kentte çıkan bir yangın esnasında yerle bir olan Gerusia ile Isis Tapınağıdır[152].

[147] Plin. epist. X. 37.
[148] Plin. epist. X. 49.
[149] Plin. epist. X. 41.
[150] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 588.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 890.
[151] Plin. epist. X. 49.
[152] Plin. epist. X. 33. Nikomedia'da çıkan yangına ilişkin olarak Genç Plinius imparatordan, kentte itfaiye teşkilatı kurmak için izin ister. Traianus'un verdiği cevap ise Bithynia'nın genel durumu ve Roma'nın bölgeye bakışı hakkında önemli ipucu sağlar. İmparator verdiği cevapta; eyaletin bu türden gruplaşmalarla karışacağını, bu sorunlu yerdeki kişilerin siyasi bir topluluk oluşturacaklarını kaydeder, Plin. epist. X. 34.

Dion Chrysostomos ve Genç Plinius'un metinleri yan yana değerlendirildiğinde, Nikomedia ve Nikaia çekişmesinin[153] dorukta olduğu bir dönemde Nikomedia'da imar faaliyetlerine ayrı bir önem verildiği görülür.

MS 120 yılına gelindiğinde, İmparator Hadrianus'un egemenlik yıllarında Nikomedia yaşanan bir depremle ağır hasar görmüş, ardından, büyük olasılıkla bizzat İmparator Hadrianus tarafından ziyaret edilen kentte, imparatorluk hazinesi kullanılarak birçok yapı inşa edilmiş ve kent surları onarılmıştır[154]. Nikomedia, imparatoru yazıtlar ve olayın anısına basılan sikkeler aracılığıyla onurlandırmıştır[155]. Bölgeye dair, Hadrianus Dönemi'nin bir diğer önemli gelişmesi, MS 134 yılında Bithynia eyaletinin imparatorluk eyaleti konumuna gelmiş olmasıdır[156].

MS. 2. yüzyılın ikinci yarısında, Antoninus Pius[157], Marcus Aurelius[158] ve Commodus'un[159] egemenlik yıllarında, arka arkaya yaşanan depremler Nikomedia'nın ağır tahribata uğramasına yol açmıştır. İmparator Commodus, depremde zarar gören kente cömertçe yardım etmiş[160], kente ikinci *neokoros*luğu vermiş ve böylelikle Nikomedia'da Commodus Tapınağı inşa edilmiştir[161].

---

[153] İki kent arasında yaşanan çekişmenin ana sebebi, τα πρωτεῖα (ta proteia) ve μητρόπολις (metropolis) unvanlarını elde etmek ve bu unvanı elde tutmaktı. Daha detaylı bilgi için bkz.; Athanasios Rizakis, "Urban Elites in the Roman East: Enhancing Regional Positions and Social Superiority," **A Companion to Roman Religion**, Ed.: Jörg Rüpke, Malden, Blackwell Publishing, 2007, s. 324.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 599, 636.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 890.

[154] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 474.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 33.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 614.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 895. Nikomedia, İmparator Vitellius zamanında, MS 69 yılında da depremle hasar görmüş, ardından imparator tarafından onarılmıştır, Malal. X. 43. Ayrıca bkz.; Ruge 1936[a], a.g.e., s. 473.

[155] İmparatorun yardımı hatırasına basılan sikkeler üzerinde, "Restitutori Nicomediae" (Nikomedia'yı Restore Eden) ibaresi vardır. Ayrıca sikke üzerinde, İmparator Hadrianus'un önünde diz çöken bir kadın figürü görülür. Bu figür Nikomedia'nın personifikasyonudur. Ayrıca, kent yakınlarında, Hadrianus'un yardımlarına ithafen onu onurlandıran ve MS 125 yılına tarihlenen bir yazıta ait parçanın varlığı bilinmektedir, Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 474.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 1471.

[156] Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 71. MÖ 27 yılından önce, Cumhuriyet Dönemi Roması'nda eyaletlerin tümü senatoya bağlıydı ve senato eyaleti adıyla anılmaktaydı. Augustus tarafından bu durumun değiştirilmesiyle MÖ 27 yılından itibaren Roma eyaletleri senato ve imparatorluk eyaletleri olarak ikiye ayrılmıştır, Kaya 2005, **a.g.e.**, s. 22.

[157] Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 71.

[158] Aur. Vict. 16. Ayrıca bkz.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 474.

[159] Malal. XII. 11. Ioannis Malalas, Commodus Döneminde yaşanan depremi, kentin başına gelen üçüncü afet olarak değerlendirir. Lakin Nikomedia'nın, Commodus'a kadar, çok daha fazla sayıda deprem yaşadığı bilinmektedir. Ayrıca bkz.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 474.

[160] Malal. XII. 11. Ayrıca bkz.: Harris 1980, **a.g.e.**, s. 896.

[161] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 668.

İmparator Commodus'un ölümünü izleyen süreçte iç karışıklığa düşen Roma İmparatorluğu, Pescennius Niger ile Septimius Severus arasında yaşanan mücadelelere sahne olur. Nikomedia en başta Niger'in tarafında saf tutmuş olsa da, MS 194 yılında Septimius Severus ordusuyla Propontis'e gelince, taraf değiştirip Septimius Severus'a bağlılığını ilan etmiştir[162]. Rakip kent Nikaia ise Niger'e sadık kalmıştır[163]. Sonuçta, Septimius Severus kazanan taraf olunca Nikomedia *Severiane* unvanı almış[164], imparatorun onuruna oyunlar, festivaller düzenlenip sikke basılmıştır[165]. Ayrıca kendisi gibi Afrika kökenli olan ve Nikomedia sınırlarındaki Libyssa'da ölen ünlü komutan Hannibal'ın mezarını ziyaret eden imparator, burada beyaz mermerden bir mezar inşa ettirmiştir.[166]. Nikomedia kentinin, İmparator Septimius Severus Dönemi'nde, özellikle de Nikaia'ya karşı olmak üzere, itibar kazanıp geliştiği anlaşılmaktadır.

Nikomedia, imparatorlar için özel konumunu Septimius Severus'un veliahtı Caracalla zamanında da sürdürür. Caracalla, MS 214/215 kışını Nikomedia'da, Parthlara karşı yapılacak sefere hazırlık yaparak geçirmiştir[167]. Bu hazırlıkların içerisinde, Makedonia'lı *phalanks*ların eğitimi de vardır[168]. Kentte düzenlenen araba yarışları ve hayvan dövüşleriyle zaman geçiren[169] Caracalla, sonradan kendi adıyla anılacak, bir hamam inşa ettirmiştir[170]. İmparator Caracalla'nın doğu seferinde Nikomedia'da hazırlık yapması; kentin anayol üzerinde olması sebebiyle imparatorluğun doğusuna yapılacak her türlü girişimde merkez olduğunu göstermesi açısından önemlidir[171].

---

[162] Harris 1980, **a.g.e.**, s. 897.; Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 34.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 670.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 474.
[163] Ruge 1936[b], **a.g.e.**, s. 233.
[164] Özellikle Kilikia'daki Septimius Severus'u destekleyen kentler olmak üzere, birçok kente yeni imparator tarafından bu unvan verilmiştir, Magie 1950, **a.g.e.**, s. 672.
[165] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 35.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 672.
[166] Cass. Dio XVIII. 65. 7.
[167] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 475.
[168] Cass. Dio LXXVIII. 18. 1. Ayrıca bkz.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 684.
[169] Cass. Dio LXXVIII. 18. 2., LXXVIII. 19. Ayrıca bkz.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 897.
[170] Libanios, söz konusu hamamı, Nikomedia kentinin en değerli varlıkları arasında, krallık sarayından sonra ikinci sırada sayar. Liban. or. LXI, 17.
[171] Ruge 1936[a], a.g.e., s. 475.

MS 218 yılında, Elagabalus karşısında yenilgiye uğrayan Macrinus, bu sefer doğudan batıya kaçarken Nikomedia üzerinden geçmiş, ardından Elagabalus da Nikomedia'ya gelerek kışı burada geçirmiştir[172]. Sarayını geçici süreyle Nikomedia'ya taşıyan diğer imparatorlar; MS 233/234 kışında Severus Alexander, MS 242/243 kışında ise III. Gordianus olmuştur[173]. Neredeyse tüm Hellenistik Dönem boyunca krallara ev sahipliği yapan Nikomedia'nın, özellikle MS 3. yüzyılın ilk yarısında, imparatorlara ev sahipliği yaptığı anlaşılmaktadır. Gordianus Dönemi'nde Kalkhedon'dan Nikomedia'ya ulaşan yolların da onarıldığı bilinmektedir[174]. MS 3. yüzyılda, gerek imparator değişiklikleri esnasında yaşanan savaşlarda gerekse doğuya yapılan seferler sırasında Nikomedia bir uğrak, konaklama ve geçiş yeri olmuş, dolayısıyla bu durum kentin gelişimine de katkı yapmıştır. MS 258 yılında yaşanan Goth yağması[175], ardından II. Claudius zamanındaki deprem[176], Nikomedia'yı oldukça zor duruma sokmuş olmalıdır.

MS 284 yılında, hem Roma İmparatorluğu hem de Nikomedia farklı bir yola girer. MS 3. yüzyıl krizini nihayete erdirecek olan Valerius Diocles[177], Nikomedia'da, dâhil olduğu askeri konsey tarafından *augustus* seçilmiş[178] ve kısa bir süre sonra Nikomedia, yönetim anlamında bölünen imparatorluğun doğu başkenti olmuştur[179].

Tetrarkhia/Tetrarşi olarak bilinen yeni yönetim tarzı, esasen sınırları tek bir merkezden yönetilemeyecek denli büyümüş imparatorluğun idaresini kolaylaştırmak amacıyla tasarlanmıştır[180]. Bu süreçte Roma İmparatorluğu'nu yöneten iki Augustus ve iki Caesar kendi egemenlik alanlarından sorumlu olmuşlardır. Durumun doğal sonucu olarak, her birinin içinde sarayın bulunduğu, yönetim merkezleri olan imparatorluk ikametgâhları ortaya çıkmıştır. Augustus Diocletianus Nikomedia'yı, Augustus Maximianus Mediolanum'u yönetim merkezi seçerken, Caesar Constantius

[172] Cass. Dio LXXIX. 39. 3., LXXX. 7. 3.
[173] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 36.; Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 72-73.
[174] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 700, 1564 dn. 20.
[175] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 475.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 706.
[176] Malal. XII. 28.
[177] Augustus ilan edildikten sonra Diocletianus adını almıştır.
[178] Stephen Mitchell, **Geç Roma İmparatorluğu Tarihi M.S. 284-641**, Çev.: Turhan Kaçar, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2016, s. 70.
[179] Lact. mort. pers. XVII. 4.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 476.
[180] İmparatorluğun idaresinin kolaylaştırılması hususunda, özellikle savaş durumunun getirdiği yükler temel neden olarak değerlendirilmektedir. Bkz.; Mitchell 2016, **a.g.e.**, s. 80.

Trier ve Caesar Galerius Sirmium'dan yönetimlerini icra etmişlerdir[181]. Bu dönemle birlikte Diocletianus'un önderliğinde imparatorluğun yönetim geleneği değişmiş, Roma kenti yönetimin merkezi olma özelliğini kaybetmiştir. Nikomedia imparatorluğun doğu bölümünün başkenti olmuştur[182].

MS 4. yüzyıl yazarları aracılığıyla öğrendiğimize göre Diocletianus, kendisine yönetim merkezi seçtiği Nikomedia'yı görkemli hale getirmek, büyütmek için her türlü harcamayı göze almıştır. Özellikle Lactantius'un aktarımlarına göre; Diocletianus kentte sonsuz bir tutkuyla inşa faaliyetlerine başlamış ve bunun için çok sayıda işçi ve zanaatkâr görevlendirmiştir[183]. Onun döneminde Nikomedia'da basilicalar, circus, darphane, savaş için gerekli alet edevatların üretildiği bir fabrika[184], karısı ve kızı için sarayların[185] yapıldığı bilinmektedir[186]. Diocletianus, inşa edilen yapıları beğenmediği takdirde yıktırıp yeniden yaptırmış ve kenti Roma kentinin ihtişamına eşit kılmaya çalışmıştır[187]. MS 4. yüzyılın daha geç tarihli yazarları Libanios ve Ammianus Marcellinus Nikomedia'dan hayranlıkla söz etmişlerdir. Libanios; Nikomedia'nın çok sayıda gururla övündüğü özelliğinin bulunduğunu, toprak ve denizin tüm nimetlerine sahip olduğunu belirtirken[188], Ammianus Marcellinus; eskilerin ünlü kenti olarak nitelediği Nikomedia'nın devasa masraflarla çok sayıda kamu ve özel yapılarla genişlemiş, ebedi bir kent olduğunu dile getirmiştir[189]. Tüm bu tanıklıklar, Nikomedia'nın MS 3. yüzyılın son çeyreği ile MS 4. yüzyılın ilk yarısında zenginliğinin, görkeminin ve gücünün zirve noktasında olduğunu kanıtlamaktadır[190].

---

[181] Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 75.; Mitchell 2016, **a.g.e.**, s. 81.
[182] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 476.
[183] Lact. mors. pers. VII. 8.
[184] *Armorum Fabrica*.
[185] *Domus*.
[186] Lact. mors. pers. VII. 9.
[187] Lact. mors. pers. VII. 10.
[188] Liban. or. I. 52.
[189] Amm. XXII. 9. 3.
[190] Bilindiği üzere Traianus Dönemi'nde imparatorluğun sınırları genişlemiştir. Avrupa'da Dacia ele geçirilmiş, ancak imparatorluğun en önemli yayılımı doğuda gerçekleşmiştir. Genişlemenin bire bir Anadolu'yu ilgilendiren kısmı, Armenia ve Parthlara karşı gerçekleştirilen seferlerdir. Anadolu'nun batısında Danube'de ve doğusunda Euphrates'teki sınır değişimleri, imparatorluğun doğu bölümündeki yol ağında değişiklik yapılmasına neden olmuştur. Vali Genç Plinius yönetimi altındaki Nikomedia, bundan sonra yapılacak doğu seferleri için merkez halini almış, buradaki her dönem ticaret bakımından önemini korumuş olan yol ağı, askeri sevkiyat açısından da vazgeçilmez bir yer konumuna yükselmiştir.

İmparator Traianus Dönemi'nden başlayarak, Bithynia-Pontus Eyaleti'nde, Hıristiyan nüfusun toplumsal düzen içerisinde kendini güçlü bir biçimde hissettirdiği anlaşılmaktadır[191]. Bithynia Bölgesi'nin metropolisi konumundaki Nikomedia, kurulduğu günden itibaren farklı halkların, inançların birlikte yaşadığı bir kent olagelmiştir. Dolayısıyla Hıristiyan nüfus, MS 1. yüzyılın sonları MS 2. yüzyılın başlarında, Nikomedia'da yoğun olmalıdır. Aradan geçen yaklaşık iki yüzyıllık zaman sürecinde kentteki Hıristiyan toplumunun güçlendiği ve kendilerine ait ibadet yapısına sahip oldukları bilinmektedir. Söz konusu kilise Nikomedia'nın merkezi bir konumunda, tepelik bir arazi üzerinde, Diocletianus'un imparatorluk sarayından görülebilen bir alanda yer almaktaydı[192].

Roma İmparatorluğu coğrafyasının büyük bölümünde Hıristiyanlığın yayıldığı bu dönemde Nikomedia, paganizmle uyuşmayan bu farklı inanç sistemine ve taraftarlarına karşı imparatorluk eliyle başlatılan "Büyük Takibatın"[193] merkezi olmuştur. Nikomedia'da başlayan bu zulümler, kısa bir süre sonra başta Melitene (Malatya) ve Syria (Suriye) olmak üzere, imparatorluğa yayılmıştır[194]. Nikomedia'da başlayan büyük takibatın, sarayda çıkan bir yangının ertesinde, bu durumdan Hıristiyanların sorumlu tutulmasıyla hız kazandığı bilinmektedir[195]. Diocletianus'un sekizinci konsüllüğünde[196], Terminus'un festival gününde[197] Nikomedia kilisesi *praetorian* muhafızlarınca yerle bir edilmiştir[198]. Kilisenin etrafı çok sayıda bina ile çevrili olduğundan, burada çıkan yangın kısa sürede yayılmıştır[199]. Bu durum kentte hasara yol açmış olmalıdır.

Ayrıca bkz.; Barbara Levick, "Pliny in Bithynia-and What Followed," **Greece and Rome**, 26/2, 1979, s. 119-131. Dolayısıyla Roma İmparatorluğu Nikomediası, imparator Traianus Dönemiyle birlikte ayrı bir önem kazanmış, bu durum kentin zenginleşmesine sebep olmuştur. İmparator Diocletianus Dönemi ise kentin gücünün zirveye çıktığı bir süreçtir.

[191] Plin. epist. X. 96.

[192] Lact. mort. pers. XII. 3.

[193] *Great Persecution*.

[194] Eus. VIII. 6. 8.

[195] Eus. VIII. 6.6.

[196] Lact. mort. pers. XII. 2.

[197] Lact. mort. pers. XII. 1.

[198] Lact. mort. pers. XII. 2. Ayrıca bkz.; Mitchell 2016, **a.g.e.**, s. 96.

[199] Lact. mort. pers. XII. 4.

Nikomedia, MS 305 yılına gelindiğinde iktidar değişikliğine tanıklık etmiştir. Diocletianus, Augustus unvanını alarak imparatorluğun başına geçtiği Nikomedia'da halktan pek çok insanın katıldığı, muhteşem bir geçit töreniyle ve bir kutlamayla tahttan feragat etmiştir[200]. Yerine, daha önceden Caesar unvanlı Galerius geçmiştir[201]. Selefinin, antik dünyanın dördüncü büyük kenti[202] haline getirdiği Nikomedia'dan yönetimini gerçekleştiren Galerius, ölümünden kısa bir süre önce, Hıristiyanların kovuşturulmasına son verecek olan "Hoşgörü Fermanı"nı burada, MS 311 yılının 30 Nisan günü yayınlamıştır[203].

MS 293 yılında kurulan Tetrarkhia rejimi, Diocletianus'un tahttan feragat etmesinin kısa bir süre sonrasında tehlikeye girmiş, Roma İmparatorluğu iç savaşlar yaşamıştır[204]. Bu süreçte, Galerius'un ölümü ertesinde Nikomedia, bu iç savaş ortamından etkilenmiş, zaman zaman iktidar mücadelelerine sahne olmuştur. MS 311 yılında Nikomedia sarayı Maximinus tarafından ele geçirilmiş[205], MS 313 yılındaysa Licinius kente gelmiştir[206]. Yaklaşık on yıl sonrasında Licinius, Constantinus ile olan uzun süreli savaşın ardından Nikomedia'da son savunmasını gerçekleştirmiş ve yine burada teslim olmuştur[207]. Licinius'u yendikten sonra tek Augustus olarak imparatorluğu yönetmeye başlayan Constantinus, bir süre Nikomedia'da kalmıştır. Kentte, etkileyici bir kilisenin yapılmasını sağlamış ve saltanatının yirminci yılını burada kutlamıştır[208]. MS 337 yılında, doğu seferine çıktığı sırada rahatsızlanan

[200] Eutr. IX. 27.
[201] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 476.
[202] Clemens Bosch'a göre, Antiokheia, Aleksandreia ve Roma'dan sonra dördüncü büyük kent Nikomedia'dır. Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 38.
[203] Lact. mort. pers. XXXV. 1. Galerius'un hastalığı, Erken Hıristiyanlık yazarlarınca sıklıkla Hıristiyanlığa olan kötü tutumuna bağlanmıştır. İmparator Galerius'un hastalığı ve Nikomedia'da yayınlanan, MS 313 yılındaki Mediolanum (Milano) Fermanı'nın öncülü olan, MS 311 Fermanı'nın içeriğine ilişkin olarak bkz.; Eus. VIII. 16. 2-5.; 17. 1-11.
[204] Roma İmparatorluğu'nda MS 305-313 yılları arasında yaşanan iç savaşların bir özeti için bkz.; Mitchell 2016, **a.g.e.**, s. 89-91.
[205] **A.e.**, s. 91.
[206] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 477.
[207] Eutr. X. 6. 1.
[208] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 477. İmparator tarafından yaptırılan kilisenin, Diocletianus Dönemi'nde yerle bir edilen büyük kilisenin yerine geçmesi amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Clive Foss, **Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi II: Nikomedia**, Çev.: F. Yavuz Ulugün, İzmit, İzmit Rotary Kulübü Kültür Yayınları, 2002, s. 7.

imparator, Nikomedia yakınlarındaki kırsal yerleşim Anchyrona'da veya Nikomedia devlet konutunda ölmüştür[209].

İmparator Constantinus'un egemenlik yıllarında Nikomedia bulunduğu konumun avantajıyla önemini korumuş, fark edildiği üzere İmparator Traianus Dönemi ile başlayan, doğu seferleri sırasında ana duraklardan biri olma özelliğini devam ettirmiştir. Ancak imparatorun MS 330 yılında, kendi adını verdiği, Constantinopolis kentini kurması Nikomedia'nın itibarı ve önemi için ağır bir darbe olmuş, başkent olma statüsünü kaybetmiştir. Böylelikle kırk yıldan uzun bir süre boyunca "Doğu'nun Başkenti" olan Nikomedia görkemini kaybetmeye başlamıştır. Yaşanan değişimin doğal bir sonucu olarak, eski başkentten yeni başkente, çok sayıda heykeltıraşlık eseri taşınmış ve bunlar Constantinopolis *circus*una yerleştirilmiştir[210]. Fakat Nikomedia'nın görkemini kaybetmesinin asıl nedeni, MS 4. yüzyıl içerisinde peş peşe yaşanan depremlerdir. Dönemin yazarları Ammianus Marcellinus ve Libanios aracılığıyla kentin karşı karşıya kaldığı yıkımın ne denli şiddetli olduğunu öğrenebilmekteyiz. MS 358 yılının Ağustos ayında, Makedonia, Asia ve Pontos'ta birçok kentin etkilendiği depremde yıkımın en yoğun yaşandığı yer Nikomedia olmuştur[211].

Constantinopolis'ten Antiokheia'ya yolcuğu esnasında Nikomedia'ya gelen İmparator Iulianus[212], kent surlarının küllere battığını görerek, aktarımdan anlaşıldığı üzere halen sağlam durumda olan, çocukluğunun geçtiği saraya gelmiştir[213]. Kentten

---

[209] İmparatorun ölümüne ilişkin bilgi veren iki antik kaynak, ölüm yeri hakkında farklı veri sunmaktadır. Karş.; Aur. Vict. 41.; Eutr. X. 8. 2.

[210] Foss 2002, **a.g.e.**, s. 7.

[211] Amm. XVII. 7. 1. Nikomedia'da yaşanan yıkımın oldukça detaylı bir şekilde anlatımı için bkz.; Amm. XVII. 7. 2-8. Kentin yıkılışı, burada hitabet okulu açan ve uzun yıllar halka hitap eden, Geç Antik Dönem'in en önemli hatiplerinden olan Libanios tarafından duyulunca, durum yazarı derinden üzmüştür, Liban. or. I. 118. Libanios da kentteki yıkımı detaylı bir şekilde tasvir etmiştir, Liban. or. LXI. 14-18. Ayrıca onun yazdıklarından kentin deprem öncesi durumuna ilişkin detaylı bilgi edinebilmekteyiz. Buna göre; kenti boydan boya kesen sütunlu bir cadde, görkemli kamu yapıları, bahçelerle çevrili evler, çok sayıda tapınak ve son derece büyük bir liman vardı. Ayrıca körfezin üzerinde, sarayın yanı sıra, tüm kenti süsleyen tiyatro bulunmaktaydı, Liban. or. LXI. 7-10.

[212] Amm. XXII. 9. 3. Iulianus'un çocukluk ve gençlik yıllarının bir bölümü Nikomedia'daki sarayda, piskopos Eusebios'un eğitimi ve gözetiminde geçmiştir. Geleceğin imparatoru burada geçirdiği yıllarda Libanios'un etkisi altında kalmıştır. Söz konusu etki hem hitabet sanatı hem de paganizm açısından olmuştur. Bilindiği gibi Iulianus, Roma İmparatorluğu'nun son pagan imparatorudur. Iulianus'un Nikomedia'da geçen çocukluk ve gençlik yılları için bkz.; Nezahat Baydur, **İmparator Iulianus**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1982, s. 5-10.

[213] Amm. XXII. 9. 4.

ayrılmadan önce depremin verdiği zararı onarabilmek adına cömert bir şekilde yardım yapmıştır[214]. Ancak aynı yılın Aralık ayının ikinci gününde yaşanan bir başka depremle Nikomedia'nın kalan bölümü ve Nikaia'nın da kayda değer bir bölümü yerle bir olmuştur[215]. MS 362 yılında kent bir kez daha depremle sarsılmıştır[216].

Constantinopolis'in kurulmasından sonra gözden düşen Nikomedia'nın bu kadar yıkımdan sonra büyük oranda terk edildiği, var olan yerleşimin küçüldüğü düşünülebilir. Tarihi kaynaklar bu durumun aksine işaret etmektedir. MS 364 yılında, Nikomedia'da, İmparator Valentinianus kardeşi Valens'i *Tribunis Stabuli* (İmparatorluk Ahırının Sorumlusu)[217], ardından Constantinopolis'te ortak imparator ilan etmiştir[218]. Ayrıca MS 4. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle Valens Dönemi'nde Nikomedia, Hıristiyanlık içi dini çekişmelere sahne olmuştur[219]. Anlaşıldığı üzere Nikomedia halen, Roma İmparatorluğu'nda gerçekleşen önemli olayların gerçekleştiği başta gelen kent olma özelliğini korumaktadır. Bunun yanı sıra kent, imparatorluğun erken dönemlerinden itibaren gördüğümüz, imparatorlar için ikametgâh ayrıcalığını da korumuştur[220]. Veriler değerlendirildiğinde, Nikomedia'nın karşı karşıya kaldığı tüm olumsuzluklara rağmen önemini koruduğu, buradaki yerleşimin kesintisiz devam ettiği ve burada konaklamaya devam eden imparatorlar sayesinde refahını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

Nikomedia, II. Theodosius ve Zeno dönemlerinde depremi tekrar yaşamıştır[221]. Bunun sonucunda kentteki hamamlar, sütunlu caddeler, liman ve circus tamir görmek zorunda kalmıştır[222]. Yaklaşık yarım asır sonrasında, İmparator Iustinianus'un yirmi yedinci hüküm yılında, bir başka deprem kenti tahrip etmiştir. Iustinianus'un imparatorluk çapında, çok sayıda kentte restorasyon yaptırdığı, imar faaliyetlerine önem verdiği bilinmektedir. Bu kapsamda, Nikomedia'daki ünlü ve son derece büyük

---

[214] Amm. XXII. 9. 5.
[215] Amm. XXII. 13. 5.
[216] Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 78.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 478.
[217] Amm. XXVI. 4. 2.
[218] Amm. XXVI. 4. 3. Ayrıca bkz.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 478.
[219] Foss 2002**, a.g.e.**, s. 16-19.; Zafer Duygu, **Nikomedeia ve Hıristiyanlık: İlk Beş Yüzyıl**, İstanbul, Düşün Yayıncılık, 2018, s. 120-126.
[220] MS 397, 398 ve 426 yıllarında imparatorların Nikomedia'da konakladıkları kayıtlar aracılığıyla bilinmektedir. İmparator II. Theodosius kentte en az bir ay konaklamıştır, Foss 2002, **a.g.e.**, s. 18.
[221] Malal. XIV. 20., XV. 11.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 479.
[222] Malal. XIV. 20. Ayrıca bkz.; Foss 2002, **a.g.e.**, s. 19.

olan Caracalla hamamının da onarıldığı bilinmektedir[223]. Söz konusu onarımın, yakın zamanda, kentte yaşanan depremle ilişkili olduğu düşünülmelidir[224]. Görüldüğü üzere Nikomedia, açıkça eski görkeminden, gücünden yoksun olsa da, halen büyük yatırımların yapıldığı bir yerdir. Her daim önemini korumuş kent, şüphesiz bu durumu konumuna borçlu olmuştur. İmparator Iustinianus Dönemi'nden sonra, MS 6. yüzyılın sonlarına dek kaynaklar Nikomedia'dan bir daha söz etmezler.

[223] Prok. V. 3. 7.
[224] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 479.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAZILI KAYNAKLARDA NİKOMEDİA HEYKELLERİ

Nikomedia ve çevresinden ele geçen heykeltıraşlık eserlerinin üslup özellikleri, tarihlendirme kriterleri ve olası Nikomedia heykeltıraşlık atölyesine dair verilerin ortaya çıkarılıp değerlendirilmesine başlanmadan önce, antik kaynaklar ve yazıtlar aracılığıyla varlığını bildiğimiz ancak günümüze ulaşamamış heykellerin ele alınması şarttır. Böylelikle günümüze ulaşamamış, ancak Nikomedia ve çevresinin heykeltıraşlığı konusunda yazılı kaynaklarda kendine yer bulmuş eserlerin izi sürülmeye ve Antik Çağ'da kentin heykeltıraşlık faaliyetlerinin tanınırlığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, antik kaynaklarda geçen ve tespit edebildiğimiz eserler alt başlıklar halinde ele alınmıştır. Bu eserlerin başında, akademik yazında kendine sıkça yer bulmuş ve Bithynialı olduğu, Nikomedia'da çalıştığı söylenegelen heykeltıraş Doidalsas/Doidalses ve eserleri gelmektedir.

A. Doidalsas/Doidalses Meselesi

Yazılı kaynaklarda, kendisine iki farklı heykel atfedilen bir heykeltıraş karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu heykeller; Hellenistik ve Roma dönemlerinde sevildiği için çok sayıda kopyası yapılmış, sevilen bir konu olmuş "Çömelen Aphrodite" ve kentte önemli bir kültü temsil eden "Zeus Stratios"tur. Bahsi geçen heykellerin her ikisi de, MÖ 3. yüzyılın ortalarında çalıştığı düşünülen, Doidalsas/Doidalses adlı, Bithynialı ve belki de Nikomedialı olan bir heykeltıraşa atfedilmektedir. Zeus Stratios heykelinin bu heykeltıraş[1] tarafından Nikomedia için yapıldığını, MS 12. yüzyılda Thessalonika piskoposluğu yapan Eustathios bildirir[2]. Çömelen Aphrodite konusu ise biraz daha karmaşıktır ve araştırmacılar tarafından antik metinlerin yorumlanmasını gerektirmiştir. Söz konusu metinler, Yaşlı Plinius'un eserinde geçen pasaj, "Venerem lavantem sesededalsa stantem Polycharmus (fecit)"[3] şeklinde, Roma'da Octavianus Porticosu'nda gördüğü mermer heykellere ilişkindir.

[1] Söz konusu heykeltıraş, esasen Eustathios'un orijinal metninde **Δαίδαλον** (Daidalon) şeklinde geçmektedir. Konu ile ilgilenen araştırmacılar adı Doidalsas olarak değerlendirmişlerdir.
[2] Eust. 793.
[3] Plin. nat. XXXVI. 35.

Bu metinle ilgili özellikle 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında değerlendirmeler yapılmıştır[4]. Bu değerlendirmeler sonucunda Plinius'un iki adet yıkanan heykel gördüğü, bunlardan ilkinin Doidalsas'a ikincisinin ise Polykharmos'a ait olduğu görüşü yerleşmiştir. Plinius'un bir başka aktarımındaysa Kral Nikomedes'in Praksiteles'in yaptığı ünlü Knidos Aphroditesi'ni Knidoslulardan satın alıp Nikomedia'ya getirmek istemesinden bahsedilir. Kral Nikomedes bu heykeli o denli arzu eder ki heykeli alma karşılığında Knidos'un borçlarını ödemeyi önerir. Ancak Knidoslular bu teklifi geri çevirir[5]. Nikomedes'in Knidos Aphroditesi'ni Nikomedia'ya getirtemediği için, Nikomedia'da, Doidalsas'a, yeni bir yıkanan, çıplak Aphrodite heykeli düşünülmektedir[6]. Böylelikle Çömelen Aphrodite'nin orijinali I. Nikomedes Dönemi'ne, yani MÖ 3. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmektedir. Ayrıca MS 3. yüzyılın başlarında Bithynia'da basılan sikkelerde Çömelen Aphrodite tasvirinin görülmesi, tanrıçanın bu tipinin bölgede sevildiğini ve önemli olduğunu göstermiş, Doidalsas ve Bithynia ile Çömelen Aphrodite ilişkisi pekişmiştir[7]. Hem Eustathios'un hem de Plinius'un aktardıkları değerlendirilerek, Nikomedia'da I. Nikomedes Dönemi'nde (MÖ 264-247) Doidalsas adlı bir heykeltıraşın çalıştığı ve Çömelen Aphrodite ile Zeus Stratios heykellerini yaptığı tezi ortaya atılmıştır. Ancak bu tez karşısında argümanları sağlam temellere dayanan bir antitez mevcuttur.

---

[4] Reinhard Lullies "Die Kauernde Aphrodite" adlı çalışmasında, bu pasajın değerlendirmesinin tarihçesini aktarmıştır. Buna göre; Plinius'un gördüğü mermer heykellerin içinden, yıkanan Aphrodite'ler arasından Çömelen Aphrodite'yi ilk kez adlandıran Ennius Quirinus Visconti olmuştur. Çömelen Aphrodite'nin sanatçısının adı ilk kez Visconti'nin zamanında, güvenilir olmayan el yazmasından Daedalus olarak okunmuştur. Plinius'un metninden, Roma'da aynı yerde, yine yıkanan, Polycharmos isimli bir sanatçının eseri olan bir başka Aphrodite olduğu anlaşılmıştır. Bunun üzerine B. Stark, Plinius'un "Venerem lavantem sese" ibaresinden kaynak bularak heykelin sanatçısını Bithynialı Daedalus'a vermiştir. Daha sonra Th. Reinach, en güvenilir olan Bamberg el yazmasına göre adı "Daedalsas" olarak okumuştur. Söz konusu ad, "Doidalsas" formuyla Bithynialıdır. Bkz; Reinhard Lullies, **Die Kauernde Aphrodite**, Munich, Filser-Verlag, 1954, s. 27.

[5] Plin. nat. XXXVI. 21.

[6] Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 28.; Ramazan Özgan, **Hellenistik Devir Heykeltraşlığı II. Erken Hellenistikten Yüksek Hellenistiğe**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016, s. 126.; Antonio Corso, "The Theme of Bathing Aphrodites in Classical Greece: Birth of an Iconographic Pattern, Development, Success," **Orbis Terrarum: Journal of Historical Geography of the Ancient World**, 12, 2014, s. 64.; Yavuz Ulugün v.d., **Kocaeli ve Çevresi Tarihi II: Roma Dönemi Bithynia**, İzmit, KYÖD Tarih Yayınları, 2007, s. 241.

[7] Bu konu üzerine Lullies, Bithynia ve ona komşu topraklardaki Roma İmparatorluk sikkelerinde görülen çömelen tipin yaratıcısının büyük ihtimalle Bithynialı sanatçı olduğunu dile getirmiştir. Bkz; Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 27. Ayrıca Özgan İmparatorluk Dönemi'ne ait Nikaia ve Nikomedia basımı sikkelerde çok sık olarak çömelmiş, çıplak Aphrodite heykelinin yer almasını, heykelin orijinalinin Nikomedia'daki varlığını kanıtladığını öne sürmüştür. Özgan 2016, **a.g.e.**, s. 126.

1969 yılında Andreas Linfert, "Çömelen Aphrodite" heykelinin heykeltıraşını sorguladığı bir çalışma yayımlamıştır[8]. Bu çalışmada Linfert; Çömelen Aphrodite heykelinin orijinalinin Doidalsas adında, Bithynialı bir sanatçıya atfedilmesinin yanlış olduğunu, bu görüşün Plinius'a ait metin üzerinden varsayım yapılarak ortaya konulduğunu söylemiştir[9]. Plinius'un metnindeki "lavantem sesededalsa stantem Polycharmus (fecit)" pasajını detaylı bir şekilde inceleyip, kelimeleri bölerek tek tek anlamlandırıp "lavantem se sede dalsa stantem" şeklinde okumuştur[10]. Böylece Th. Reinach'ın 1900'lü yılların başlarında okuduğu "Doidalsas" ismi Linfert tarafından reddedilmiş olur. Çalışmanın devamında, daha önceden Thasos Adası'nda bir heykel kaidesinde "Rhodoslu Polykharmos'un oğlu Philiskos" şeklinde baba-oğul adları geçen bir yazıta işaret edilmiştir[11]. Sonuç olarak Plinius'un bahsettiği eserin orijinali Polykharmos'a, dolayısıyla da Rhodos orijinine bağlanmıştır[12]. Linfert, Plinius'un gördüğü yıkanan Aphrodite'nin sanatçısının adının Polykharmos olduğunu ve bu heykelin de Çömelen Aphrodite olup olmadığının belli olmadığını belirtir[13].

Linfert'in çalışmasından sonra Çömelen Aphrodite'ye ilişkin yazan araştırmacıların büyük çoğunluğu Doidalsas ile Çömelen Aphrodite ilişkisinin koptuğu konusunda hemfikirdir[14]. Söz konusu görüşü destekleyen bir başka durum,

---

[8] Andreas Linfert, "Der Meister der Kauernden Aphrodite," **Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung**, 84, 1969, s. 158-164.
[9] **A.e.,** s. 158.
[10] **A.e.,** s.159.
[11] **A.e.,** s. 160.
[12] **A.e.,** s. 162.
[13] **A.e.,** s. 164.
[14] Dericksen Brinkerhoff konuya Çömelen Aphrodite'nin orijinalinin tarihlendirilmesi açısından bakarak, önceki görüşlerin eseri MÖ 3. yüzyılın ortalarına tarihlendirmesinin dış kanıtlarının yok olduğunu, buna sebebiyet veren argümanın ise Andreas Linfert'in Doidalsas'ın heykeltıraş olarak anılmasına karşı çıkması olduğunu öne sürmüştür. Bkz; Dericksen Brinkerhoff, "Hypotheses on the History of the Crouching Aphrodite Type in Antiquity," **The J. Paul Getty Museum Journal**, 6/7, 1978/1979, s. 83. Christine Mitchell Havelock ve Karl Kilinski II, Linfert'in çalışmasıyla Çömelen Aphrodite heykelinin Doidalsas ile ilişkisinin ikna edici bir şekilde reddedildiğini dile getirmiştir. Bkz; Christine Mitchell Havelock, **The Aphrodite of Knidos and Her Successors**, Michigan, The University of Michigan Press, 1995, s. 81 ve Karl Kilinski II, "Thoughts on the Crouching Aphrodite," **Notes in the History of Art**, 12/1, 1992, s. 1. Ayrıca Brunilde Sismondo Ridgway, Çömelen Aphrodite heykelinin orijinalinin bir kez Doidalsas adlı heykeltıraştan ve Bithynia'dan bağlantısı koparıldığında I. Nikomedes ile de bağlantısının kalmadığını söylemiştir. Bkz; Brunilde Sismondo Ridgway, **Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 B.C.**, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990, s. 231.

Plinius'un, Bithynia kralının Knidos Aphroditesi'ne ilgi duyup satın almak istemesini dile getirdiği pasajında[15] hangi Nikomedes'ten bahsettiğinin belirsiz oluşudur[16].

Doidalsas'a atfedilen Zeus Stratios'a baktığımızda, Nikomedia kökeninin, Eustathios'un metninde açıkça belirtildiği üzere, kesin olduğu görülmektedir. Burada eserin heykeltıraşı sorunu karşımıza çıkmaktadır. Eustathios'un Hellence metninde görüldüğü üzere Zeus Stratios heykelinin heykeltıraşı **Δαίδαλον** (Daidalon) olarak geçmektedir. Bu ad daha sonradan, heykeltıraşın olası Bithynialı kimliği düşünülerek, Doidalsas şeklinde okunmuştur. Her ne kadar Zeus Stratios heykeli Nikomedia kökenli kabul edilse de, bu heykelin sanatçısının, Anadolu'da çalıştığı bilinen Sikyonlu Daidalos olabileceği düşünülmektedir[17].

Çömelen Aphrodite heykelinin orijinalinin ne zaman ve nerede yapıldığıyla ve Doidalsas adlı bir heykeltıraşın var olup olmamasıyla ilgili akademik yazında bir tartışma süregitmektedir. Bu durum bazı soruları ortaya çıkarmaktadır; Çömelen Aphrodite ve Zeus Stratios heykelleri gerçekten de Bithynialı bir heykeltıraş olan Doidalsas tarafından mı yapılmıştır? Heykellerin orijinalleri nasıldır ve ne zaman yapılmıştır? Söz konusu heykellerin Nikomedia kenti ile ilişkisi var mıdır, varsa kentin heykeltıraşlığı açısından önemleri nedir? Bu sorular, iki farklı heykel ayrı ayrı ele alınarak cevaplandırmaya çalışılmıştır.

1. Çömelen Aphrodite

Çömelen Aphrodite tipi; sikkeler üzerindeki tasvirlerden[18] pişmiş toprak ve bronz heykelciklere[19], kabartmalardan büyük boyutlu taş heykellere geniş bir

[15] Plin. nat. XXXVI. 21.
[16] Christine Mitchell Havelock çalışmasında bu konuyu irdelemiş, konu hakkında üç farklı görüşü ve bu görüşleri savunan araştırmacıları sıralamıştır. Buna göre; Gisela M.A. Richter ve Margarete Bieber Plinius'un bahsettiği Nikomedes'in I. Nikomedes olduğunu öne sürerken, N. Davis ve C.M. Kraay III. Nikomedes'i, Jerome J. Pollitt IV. Nikomedes'i temel almıştır. Havelock da bahsi geçen kralın IV. Nikomedes olduğunu düşünmektedir. Havelock, **a.g.e.**, s. 63.
[17] Linfert 1969, **a.g.e.**, s. 163.
[18] Germanikopolis'ten bronz bir sikke üzerindeki Çömelen Aphrodite için bkz; Lullies 1954, **a.g.e.**, fig. 32. Ayrıca bir Nikaia sikkesi üzerindeki Çömelen Aphrodite örneği için bkz; Özgan 2016, **a.g.e.**, fig.106.
[19] Çömelen Aphrodite tipinin bronz heykelcik formundaki bilinen en güzel örneği Kopenhagen bronzu olarak adlandırılan, Glyptothek Ny Carslberg'de korunan heykelciktir. Bkz; Lullies 1954, **a.g.e.**, fig. 13-14. Lullies söz konusu heykelciği Anadolu'daki sikkeler üzerinde görülen tiplerle karşılaştırarak, Çömelen Aphrodite heykelinin orijinaline en sadık olan kopyalardan birisi olarak değerlendirmiştir.

yelpazede ve Hellenistik Dönem'den başlayarak Roma İmparatorluk Dönemi boyunca uzun süre görsel sanatlarda kendine yer bulmuştur. Aynı tipin bu denli farklı malzemeyle ve uzun süre kendine yer bulması, önemi ve sevildiğinin bir göstergesidir. Çömelen Aphrodite tipi Hellenistik Dönem'in orijinal bir yaratımı değildir. Bu tipin sanatta selefleri mevcuttur. İlk olarak Arkaik Dönem'in son evresinde, MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısında resim sanatında kendine yer bulan bu tip, Aphrodite'ye özgü de değildir. Bu açıdan bu tip Arkaik Dönem'de, Brinkerhoff'un deyimiyle[20], "çömelen tanrıça" veyahut "çömelen ölümlü kadın" konusuna girmektedir. Çıplak, çömelerek yıkanan kadın figürü, bazen bir tanrıça bazen bir ölümlü olarak üzere, kaplar üzerindeki resimlerde MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle gözlemlenebilmektedir[21]. Söz konusu tasvirler Attika vazoları üzerinden MÖ 5. ve 4. yüzyıllar boyunca da izlenebilmektedir[22]. Ancak bu tasvirler ölümlü kadınlar, nympheler, Thetis ve belki de Artemis ile sınırlıdır[23]. Aphrodite bu kompozisyonlarda kendisine yer bulamamış gibi görünmektedir.

Lullies 1954, s. 20. Söz konusu tipin pişmiş topraktan yapılmış bir örneği için bkz; Brinkerhoff 1979, **a.g.e.**, fig. 5.

[20] **A.e.**, s. 83.

[21] Konuyla ilgili çok sayıda Geç Arkaik ve Klasik Dönem kabı mevcuttur. MÖ 500 yılının hemen öncesine tarihli, kırmızı figürlü pelike üzerinde, Nikoksenos ressamının çizdiği, bir su kaynağı önünde çıplak, çömelerek yıkanan, sol elinde bir tarak tutan kadın figürü tasvir edilmiştir. John D. Beazley, **Paralipomena: Additions to Attic Black-Figure Vase Painters and to Attic Red-Figure Vase Painters**, Oxford, Clarendon Press, 1971, s. 346. MÖ 430 yıllarına tarihlenen, bir kaba ait kırık parça üzerinde, yine aynı pozisyonda çömelmiş, çıplak yıkanan bir kadın figürü görülmektedir. Lullies 1954, **a.g.e.**, fig. 37. Bahsi geçen bu iki figür ölümlü, sıradan kadınlara ait tasvirlerdir. MÖ 400 civarına ait bir lekythos'ta ise, Eros tarafından üzerine su dökülen, diğer figürler gibi çömelmiş, çıplak, yıkanan bir kadın figürü vardır. **A.e.**, fig. 39. Bu figür Reinhard Lullies tarafından, figürün etrafındaki çalılıklar, özellikle de geyik tasviri sebebiyle, Artemis-Aktaion mitine atıfta bulunulduğu düşünülerek, Artemis olarak değerlendirilmiştir. **A.e.**, s. 58. Artemis dışında Thetis de, çömelir ve çıplak bir şekilde tasvir edilmiştir. Pelike üzerindeki resim Marsyas ressamına aittir. Brinkerhoff 1979, **a.g.e.**, fig. 14. MÖ 4. yüzyıla ait, Brinkerhoff tarafından Korinthos kökenli olabileceği düşünülen, bronzdan yapılmış portatif aynanın dış tarafında ise çömelen pozisyonda yıkanan bir nymphe tasvir edilmiştir. **A.e.**, fig. 15.

[22] Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 55.

[23] **A.e.**, s. 62.

Aphrodite tamamen çıplak[24], yıkanan pozda MÖ 4. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır. Praksiteles'in yaptığını bildiğimiz, Kos Adası halkının almayı reddettiği,[25] bunun üzerine Knidosluların aldığı, böylelikle arkeoloji literatürüne Knidos Aphroditesi olarak geçen ve Aphrodite Euploia[26] kutsal alanı[27] içerisinde duran heykel[28], her ne kadar çömelen formda değilse de, Aphrodite'nin tamamen çıplak ve yıkanma konusu içerisinde tasvir edilmesi nedeniyle konumuz açısından önem taşımaktadır. Knidos Aphroditesi, ünlü heykeltıraş Praksiteles tarafından Paros mermerinden[29] yontulmuştur. Heykeltıraşının, çok sayıda antik kaynağın doğrulaması ve üslup değerlendirmeleriyle, Praksiteles olduğu kesindir. Dolayısıyla orijinal eser günümüze ulaşamasa da heykelin tarihlendirmesi, aşağı yukarı net bir şekilde yapılabilmektedir. Bu konuda Havelock, Praksiteles'in kariyerinin zirve noktasına, yani MÖ 360-330 yıllarına işaret ederken[30], Corso MÖ 360 civarını[31] önermiştir. Knidos Aphroditesi'nin MÖ 4. yüzyılın ortalarında yapılmış olduğu genel bir kabuldür diyebiliriz.

Praksiteles Knidos Aphroditesi ile ilk kez üç boyutlu, anıtsal çıplak kadını yaratmıştır[32]. Büyük yankı uyandıran bu eseri görmek için Akdeniz Dünyası'nın çeşitli

---

[24] Heykel sanatında Aphrodite, daha kapsayıcı konuşursak tanrıçalar, MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yarı çıplak veya şeffaf, göğüsleri gösteren elbiselerle tasvir edilmeye başlanır. Parthenon Doğu Alınlıktaki khiton giymiş üçlü tanrıça grubu veya Ludovisi Tahtı olarak adlandırılan eserin ana sahnesinde gördüğümüz ve genelde Aphrodite olarak değerlendirilen figür bu durumu örnekler niteliktedir. Knidos Aphroditesi'nin, kadının çıplak tasvir edilmesine giden yoldaki bu öncelleri, "Praksiteles'in Knidos Aphroditesi, MÖ 5. yüzyıl sonlarındaki şeffaf giysili tanrıçaların hayal gücüne etkisini açığa kavuşturur" yorumunun yapılmasına sebep olmuştur. Bkz; John Boardman, **Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem**, Çev. Müjde Peker, İstanbul, Homer Kitabevi, 2014, s. 76.

[25] Plinius, Praksiteles'in iki Aphrodite heykeli yaptığını, bunlardan birinin giyimli, diğerinin çıplak olduğunu aktarır ve giysili olanı Kosluların, çıplak olanı ise Knidosluların aldığını söyler; Plin nat. XXXVI. 20.

[26] **Ευπλοια**: Aphrodite'nin denizlerde güvenli yolculuk bahşeden epitheti.

[27] Pausanias'ın, MS 2. yüzyıla ait Periegesis tes Hellados adlı eserinde, aktardığına göre; Knidoslular Aphrodite'ye ait kutsal alanlara sahiplerdir. Bunlardan en eskisi Doritis (**Δωριτις**-cömert, eli açık anlamında), bir sonraki Akraia (**Ακραια**-yükseklerin anlamında) ve en yenisi, genellikle erkekler arasında Knidoslu olarak adlandırılsa da, esasen Euploia (**Ευπλοια**-güvenli yolculuk anlamında)'dır. Bkz.; Paus. I. 1. 3

[28] Corso 2014, **a.g.e.**, s. 60.

[29] Knidos Aphroditesi'nin Paros mermerinden yapıldığına ilişkin bilgiyi Samosatalı Lukianos'un aktardıklarından öğrenmekteyiz. Bkz.; Lukian. Amores. 13.

[30] Havelock 1995, **a.g.e.**, s. 9.

[31] Corso 2014, **a.g.e.**, s. 60. Ayrıca bkz; Antonio Corso, **The Art of Praxiteles II: The Mature Years**, Roma, "L'erma" di Bretschneider, 2007, s. 9.

[32] Havelock 1995, **a.g.e.**, s. 9. Havelock söz konusu tespiti yaptıktan sonra, böylelikle sanat tarihine yeni bir konunun girdiğinden bahsetmiştir. Sanat tarihine, ilk kez bütünüyle çıplak kadın heykelinin yapılması açısından, yeni bir formun girdiği doğru olsa da, konunun, yani yıkanan ve tümüyle çıplak

yerlerinden insanlar uzun mesafeler kat etmiş ve yapılan heykellerin içinde en başarılısı olarak değerlendirilmiştir[33]. Knidos Aphroditesi ile tanrıça, ayakta, başı hafifçe soluna döndürülmüş, sağ eliyle pudica[34] hareketi yaparken, sol eliyle de, olasılıkla bir *kalpis*in üzerinden, giysisini alırken veya koyarken gösterilmiştir. Bedenin ağırlığını taşıyan, tıpkı Polykleitos'un Doryphoros'unda olduğu gibi, sağ bacaktır. Praksiteles'in orijinal eseri günümüze ulaşmadığından, Knidos sikkeleri üzerindeki tasvirlere göre orijinalin nasıl olduğu anlaşılmaktadır. Elimizdeki Roma İmparatorluk Dönemi kopyaları da bu şekilde Knidos Aphroditesi olarak tanımlanabilmiştir.

Knidos Aphroditesi'nin Colonna Tipi ve Belvedere Tipi olmak üzere başlıca iki Roma Dönemi kopyası vardır. Bu iki tip genel hatlarıyla birbirine benzese de detaylarda farklılık göstermektedir. Antonio Corso, Belvedere Tipi'nin Knidos sikkeleri üzerindeki tasvire daha yakın olduğunu, haklı olarak, öne sürmüş, söz konusu tipin Praksiteles'in orijinal yaratımını daha doğru gösteriyor olabileceğini söylemiştir[35].

Knidos Aphroditesi'nin etkisi, yalnızca onu izleyen veya onun hakkında yazan kişilerle sınırlı kalmamıştır. Praksiteles'in eseri, Hellenistik Dönem heykeltıraşlarını dolayısıyla da heykel sanatını "yıkanan tanrıça" konusu bağlamında yönlendirmiştir. Yıkanan tanrıçanın bu Hellenistik yorumları, tarihlendirmeleri, heykeltıraşları ve orijinalleri bakımından sorunlu, ancak Knidos Aphroditesi'nin halefleri oldukları her açıdan belli olan heykellerdir. Bunlar; Capitolin, Medici, Troas ve Çömelen Aphrodite'leridir[36]. Çömelen Aphrodite'nin diğer tiplerden farklılığının vurgulanması amacıyla üç tipe kısaca bir göz atmak faydalı olacaktır.

Roma İmparatorluk Dönemi kopyalarından tanıdığımız Capitolin Aphroditesi, Knidos Aphroditesi ile aynı malzemeden, Paros mermerinden yapılmıştır. Orijinalinin

tasvir edilen kadın figürünün kaynağının Geç Arkaik Dönem'in yaratımı olduğunun, Praksiteles'in bunlardan etkilenmiş olması gerektiğinin altı çizilmelidir.

[33] Plin. nat. XXXVI. 20.; Havelock 1995, **a.g.e.**, s. 62.

[34] Pudica hareketi: Cinsel organın kapatılması.

[35] Corso 2007, **a.g.e.**, s. 14.

[36] Knidos Aphroditesi'nden etkilenerek yapılmış daha birçok çıplak Aphrodite mevuttur. Ancak burada çalışmamız kapsamında bizi ilgilendiren ve ana tip olarak düşündüğümüz eserler ele alınmıştır. Burada ele alınmayan diğer tipler için bkz; Havelock 1995, **a.g.e.**, s. 69-101.

ne zaman yapıldığı ise tartışma konusudur. Antonio Corso, tanrıçanın ayaklarının dibinde duran *loutrophoros*a işaret ederek, bu kabın MÖ 300 yıllarından itibaren kullanımının ortadan kalktığını, dolayısıyla Capitolin Aphroditesi'nin orijinalinin MÖ 300 öncesine ait olması gerektiğini öne sürmüştür[37]. Christine Mitchell Havelock ise var olan Capitolin Aphroditesi kopyalarını değerlendirerek, orijinal heykelin MÖ 100 öncesine tarihlendirilmesinin zor olduğunu dile getirmiştir[38]. Eserin orijinalinin tarihi çokça tartışılmış[39], genel anlamıyla Hellenistik Dönem eseri olarak değerlendirilmiştir. Ayakta duran ve başın sol tarafına dönük olduğu Capitolin tanrıçası, Knidos Aphroditesi'nden farklı olarak, sağ eliyle göğüslerini, sol eliyle de cinsel organını kapatmaktadır. Tanrıçanın örtüsü bir kap üzerine, olasılıkla bir *loutrophoros*a, konulmuştur. Vücut ağırlığını, Knidos Aphroditesi'nin tersine, sol bacak taşımaktadır. Eserin orijinali elimizde olmadığından ve antik kaynaklarda söz konusu heykelden bahsedilmediğinden, orijinalin malzemesinin ne olduğu da tartışmalıdır.

Knidos Aphroditesi'nin bir diğer takipçisi Medici Aphroditesi'dir. Tanrıçanın bu tipi de Roma kopyaları üzerinden bilinmektedir. Capitolin Aphroditesi'nde olduğu üzere, Medici tipi için de Erken Hellenistik'ten Geç Hellenistik'e kadar farklı tarihlendirme önerileri sunulmuştur[40]. Capitolin ve Medici Aphroditelerinin her ikisi de kolların hareketi ve ağırlığı taşıyan bacak bakımından hemen hemen aynıdır. Söz konusu benzerlik nedeniyle bu iki heykel tipinin, aynı heykelin bir çeşitlemesi mi yoksa başka bir heykelin kopyası mı olduğu belli değildir[41]. İki heykel arasındaki fark, Medici Aphroditesi'nin başını yukarıya kaldırması ve daha keskin bir biçimde soluna döndürmesi ile saçların daha kısa, daha az ayrıntılı biçimde yapılmış olmasındadır. Tıpkı Capitolin Aphroditesi'nde olduğu gibi, Medici Aphroditesi'nin de orijinali elimizde olmadığından, eğer varsa, orijinal eserin malzemesinin ne olduğu tartışmalıdır.

---

[37] Corso 2014, **a.g.e.**, s. 62.
[38] Havelock 1995, **a.g.e.**, s. 76.
[39] Çok sayıda, farklı tarihleme önerisi için bkz; **A.e.**, s. 74-75.
[40] Farklı tarihlendirme önerileri için bkz; **A.e.**, s. 77-78.
[41] Söz konusu heykellerin prototiplerinin belirlenmesindeki bu önemli soruna işaret edilmiştir. Bkz; R.R.R. Smith, **Hellenistik Heykel**, Çev. Ayşin Yoltar Yıldırım, İstanbul, Homer Kitabevi, 2002, s. 82.

Troas Aphroditesi'nin de orijinalinin ne zaman yapıldığı belirsizdir. Eserin kaidesindeki yazıtta "Menophantos bu heykeli, Troas'ta bulunan Aphrodite'den yapmıştır" ibaresi mevcuttur[42]. Bu yazıt nedeniyle, haklı olarak, Menophantos'un heykeli ilk yapan kişi olmadığı, Troas'taki Aphrodite heykelini kopyalayan kişi olduğu görüşü ortaya atılmıştır[43]. Tanrıça bu heykelde, genel hatlarıyla hareket açısından, Capitolin ve Medici Aphroditelerini takip eder gözükmektedir. Başın sola hafifçe dönük oluşu, sağ elin göğüsleri kapatan hareketi ve vücut ağırlığını taşıyan bacak açısından diğer iki tiple yakın benzerlikler taşımaktadır. Troas Aphroditesi'ni diğer tiplerden ayıran farkı, sol elin, tanrıçanın solunda duran bir örtünün ucundan tutması ve cinsel organını bu örtü yardımıyla kapatmasındadır.

Knidos Aphroditesi'nin etkisinde yaratıldığı açıkça belli olan bu tipleri, hareket olarak çok farklı, ancak işlediği konu itibariyle aynı olan Çömelen Aphrodite izlemektedir. Ancak Çömelen Aphrodite tipinin orijinalinin nasıl olduğuyla ilgili, diğer tiplere oranla, daha büyük soru işaretleri vardır. Bunun nedeni Çömelen Aphrodite heykelinin kopyalarının, temelde aynı olsa da, detaylarda farklı pozisyon ve ek figürlerle karşımıza çıkmasıdır. Bu heykel tipinin orijinaline ilişkin temel sorular kesin bir cevap bulabilmiş değildir. Eserin mermerden mi yoksa bronzdan mı yapıldığı, tanrıçanın hangi motiflerle tasvir edildiği ve Çömelen Aphrodite'nin bazı kopyalarında karşımıza çıktığı üzere, Eros'un orijinal eserde var olup olmadığı bilinmemektedir.

Çömelen Aphrodite'nin orijinalinin nasıl olması gerektiği hususunda en detaylı çalışma, Reinhard Lullies tarafından kaleme alınan ve 1954 yılında yayımlanan "Die Kauernde Aphrodite" adlı eserdir. Yayımda, Çömelen Aphrodite'nin mermer kopyalarının yirmi yedi adedi kataloglanmıştır[44]. Mermer kopyalar üzerinden orijinalin izinin sürüldüğü bu çalışmada on bir kopyanın yüksekliğinin 1,15 m olduğu saptanmış[45], konu üzerine sonradan yapılan çalışmalarda orijinalin yüksekliğinin de

[42] **A.e.**, s. 82.
[43] **A.e.**, s. 82.
[44] Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 10-17.
[45] **A.e.**, s. 17.

büyük olasılıkla bu ölçülerde olduğu düşünülmüştür[46]. Ayrıca mevcut kopyalar üzerinden orijinalin vücut hareketi hakkında da fikir yürütülmüştür. Buna göre; kopyalarda tanrıçanın sağ uyluğunun hareketine göre iki gruba ayrıldığı, ilk gruptaki heykellerde üst sağ bacağın neredeyse yatay, ikinci gruptaki heykellerde ise sağ üst bacağın aşağıya doğru eğimli olduğu saptanmıştır[47]. Bu eğim sonucunda doğal olarak sağ diz zemine yaklaştırılmıştır. Uyluğun yatay pozisyonda gösterildiği örneklerin fazla olması sebebiyle orijinal eserin de bu şekilde yapılmış olabileceği düşünülebilir.

Günümüze ulaşabilen Çömelen Aphrodite kopyaları içinde, kollar ile birlikte ellerin korunabildiği örnekler azdır. Bu durumda orijinalin kolları ile ellerinin nasıl bir pozisyonda verildiğinin bilgisine ulaşmak zordur. Ancak Ny Carlsberg Glyptothek'te korunan bronz Çömelen Aphrodite, Anadolu'da görülen sikkelerdeki tasvirlere benzer oluşu sebebiyle orijinale sadık bir kopya olarak nitelendirilmiş[48], bu kopyada kolların eller ile birlikte korunagelmesi açısından bir yorum yapılabilmiştir. Buna göre; tanrıça sağ eli ile saçlarının sol tarafını kavramakta, bu hareket sebebiyle sağ kol bedenin üst yarısını kapatmakta, bu sırada sol ön kol sol ön bacağın yakınında konumlanırken kıvrılmış olan sol el kucakta, elin parmakları da sağ bacağın üzerinde durmaktadır[49].

---

[46] Brinkerhoff 1979, **a.g.e.**, s. 83-84. Brinkerhoff'un çalışmasında ele aldığı, Getty Çömelen Aphroditesi Lullies'in katalog çalışmasında yer almayan, daha geç tarihte yayımlanmış bir eserdir. **A.e.**, fig. 1-3.

[47] Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 19. Lullies'in değerlendirdiği Çömelen Aphrodite mermer kopyalarının, uyluk hareketi açısından, neredeyse tamamı söz konusu ilk gruba dahildir. Sağ dizin zemine yaklaştırıldığı örnekler yalnızca 4 kopyadan ibarettir. Bu sayısal veriden yararlanan yazar, ikinci gruptaki heykellerin bu özelliğinin orijinal eserde olmaması gerektiğini savunmuş, dizin zemine yaklaştırılması hareketinin bir kopist eklemesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini söylemiştir. Bkz; **A.e.**

[48] **A.e.**, s. 20. Söz konusu bronz eser için bkz; **A.e.**, fig. 13-14. Lullies söz konusu bronz eseri orijinale yakın bir kopya olarak görürken, bir başka görüşe göre de en nitelikli ve orijinali en güzel ve sadık aktaran Çömelen Aphrodite kopyası Roma Ulusal Müzesi'nde korunan eserdir. Bkz; Özgan 2016, **a.g.e.**, s. 126, fig. 103a-c.

[49] Lullies, **a.g.e.**, s. 22. Bir başka çalışmada, Çömelen Aphrodite'nin sağ eliyle saçlarının sol tarafını düzeltmesi hareketi garip bulunmuş, doğal eğilimin başın solundaki saçı sağ elle değil, sol elle düzeltmek olduğu savunulmuştur. Yazara göre, garip ve gerçekçi olmayan bu hareket Çömelen Aphrodite'nin Capitolin Aphroditesi'ne olan ısrarlı bağlılığını göstermektedir. Bkz; Kilinski 1992, **a.g.e.**, s. 5. Çömelen Aphrodite'nin orijinalinin Capitolin Aphroditesi'nden ilham aldığını ve dolayısıyla ondan sonra yapıldığını savunan söz konusu çalışmaya göre, Knidos Aphroditesi ve onun takipçilerinde gördüğümüz, başın sol tarafa dönük oluşunun Çömelen Aphrodite'de tam ters yöne, yani sağ tarafa dönük oluşunun sebebi, kolların ve ellerin hareketinin Capitolin Aphroditesi'nin kol ve el hareketlerine bağlı kalınmak istenmesi olarak değerlendirilmiştir. Yani sağ elin hareketi korunurken, yüzün kapanmasının önüne geçilmek için baş sağ tarafa döndürülmüştür. Söz konusu yorum için bkz; **A.e.**, s. 4. Bu yorumla ilgili görüşlerimiz, Çömelen Aphrodite heykeli ile anlatılmak istenen konu irdelenirken detaylı ele alınmıştır.

Orijinal eserde, tanrıçanın başının nasıl tasvir edildiği de kesin değildir. Zira kopyalar arasında başların tasvir edilişinde farklılıklar vardır. Lullies'in çalışmasında yedi adet mermer ve iki adet bronz başta benzerlik saptanmıştır[50]. Kopyaların başları değerlendirildiğinde büyük çoğunluğunda benzer olan ve dikkati çeken özellik saçların düzenlenişinde görülmektedir. Buna göre orijinal eserde saç, başın etrafında geniş bir bant yardımıyla bir arada tutulmuş olmalıdır[51]. Başın tepesinde düğüm yapılan saçlar, başın arka kısmında da toplanmış haldedir[52].

Çömelen Aphrodite'nin orijinaline ilişkin yapılan tartışmalarda, orijinal eserin heykeltıraşı kadar, eserin Eros eşliğinde bir grup heykeli olup olmadığı da sıkça sorgulanmıştır. Bilindiği gibi, Hellenistik Dönem bu tipte heykeller açısından doruk noktayı teşkil etmektedir. Bu yönüyle Hellenistik Dönem'de orijinalinin üretildiği bilinen Çömelen Aphrodite'nin Eros/lar eşliğinde yapılmış olması dönemin karakterine son derece uygundur. Ancak Anadolu'da Roma İmparatorluk Dönemi sikke tasvirlerine bakıldığında, MS 2. yüzyıl sonlarından itibaren Çömelen Aphrodite'nin Eros/lar eşliğinde görülmeye başlandığı, bunun öncesinde, örneğin Traianus ve Lucius Verus sikkelerinde yalnız olduğu görülmektedir[53]. Ayrıca Plinius'un anlatımı üzerinden, Çömelen Aphrodite'nin Bithynia kralının arzusu ile Knidos Aphroditesi ilham alınarak yapıldığı da kabul edilirse, söz konusu heykelin tek başına duran Aphrodite'den ibaret olması beklenmelidir. Zira Knidos Aphroditesi Eros'tan yoksundur. Yine Lullies'in katalogladığı, Çömelen Aphrodite'nin yirmi yedi adet mermer kopyasının yalnızca on tanesinde Eros vardır[54]. Lullies tarafından çalışılan kopyaların yarısından azında Eros'un oluşu, her ne kadar günümüze ulaşan eserlerin bunlardan ibaret olması, farklı koşullarda farklı durumların ortaya çıkabileceği, dolayısıyla istatistiki verilere bu gibi durumlarda kesin gözüyle bakılmaması gerekse de, orijinal Çömelen Aphrodite'de Eros'un olmayışı görüşünü güçlü kılmaktadır. Dolayısıyla bazı kopyalarda Aphrodite'nin yanına eklenen Eros

[50] Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 23. Bu benzerlik, Lullies'in çalışmasında kataloglandığı şekilde, 6, 9, 10, 11, 18, 26 ve 27 numaralı eserlerde söz konusudur. Orijinal eserin başının nasıl olması gerektiği ile ilgili önermeler için bkz; **A.e.**, s. 25-26.
[51] **A.e.**, s. 25.
[52] İstisnaları olsa da günümüze ulaşan kopyaların büyük çoğunluğunda saçın düzenlenişi bu şekilde, birbirine oldukça benzer şekilde yapılmıştır. Örnekler için bkz; **A.e.**, fig. 6, 9-11, 13-15.
[53] Brinkerhoff 1979, **a.g.e.**, s. 90.; Havelock 1995, **a.g.e.**, s. 81.
[54] Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 10-17.

figürü Roma eklentisi olmalıdır. Knidos Aphroditesi ile yakın benzerleri Medici, Capitolin, Troas Aphroditelerinde bulunmayan bu figür, tanrıçanın erotik özelliğine vurgu yapıyor olmalıdır.

Nikomedia'da üretilmiş olması muhtemel Çömelen Aphrodite'nin orijinal heykeline ilişkin veriler ana hatlarıyla yukarıdaki tespitler doğrultusunda ele alınmalıdır. Buna göre tanrıça herhangi bir eşlikçiye sahip olmadan 1,15 m yüksekliğindedir. Çömelen tanrıçanın tepede düğüm yapılan ve arka kısımda toplanmış saçla tasvir edilmiş başı, sağ tarafına doğru keskin bir dönüş yapmıştır. Buna uygun olarak da torso hafif öne eğilmiş ve yine hafif olarak sağa dönmüş biçimde hareketli verilmiştir. Sağ kolun bedenin üst yarısını kapatarak elin saçların sol tarafını kavraması ve sol kolun kıvrılarak elin parmaklarının sağ üst bacak üzerine dokunan kompozisyonuna bakıldığında kol ve ellerin de yine oldukça hareketli olduğu görülmektedir. Vücut ağırlığının büyük bölümünün taşındığı sağ bacak, kıvrılarak vücut altına alınmış ve topuk üzerine oturur şekilde tasvir edilmiştir. Sol bacak, çömelme pozisyonuna uygun şekilde dizden kırılarak öne dik olarak yerleştirilmiştir. Öyleyse bu özellikler dikkate alındığında Çömelen Aphrodite ne zaman yapılmış olabilir? Konuya ilişkin tartışmaların ana, iki farklı odak noktası vardır. Bunlardan ilki; heykeltıraş Doidalsas'ın varlığını kabul eden ve onu Knidos Aphroditesi münasebetiyle I. Nikomedes ile ilişkilendiren görüştür. Bu görüşe göre Çömelen Aphrodite'nin orijinali, hem stil kritik hem de tarihsel veriler aracılığıyla MÖ 3. yüzyılın ortalarına verilmektedir[55]. İkinci görüş ise; Doidalsas'ın varlığını reddeden ve dolayısıyla eserin orijinalinin tarihlendirilmesi için I. Nikomedes ve Nikomedia'yı, bir başka deyişle tarihsel verileri değerlendirmeye almayan bir tutum içerisindedir. Bu görüşe göre orijinal, Pergamon heykeltıraşlığı ile ilişkilendirilmiş ve eser MÖ 3. yüzyılın sonlarına verilmiştir[56]. Dolayısıyla konuya ilişkin genel kabulün Çömelen

[55] Lullies, Çömelen Aphrodite ile Antiumlu Kız ve Cyrene Apollon'u arasında, başın hareketi açısından, benzerlik olduğunu dile getirerek bu eserlerin aynı sanat çevresinde yapılmış olabileceğini öne sürmüştür. Bkz.; **A.e.**, s. 26. Ramazan Özgan konuya ilişkin olarak, yukarıda tartışılan tarihsel nedenlerin yanı sıra stil kritik yoluyla da heykelin tarihlemesinin yapılabileceğini öne sürmüştür. Bu amaçla Antiumlu Kız, Roma'daki Sandalyede Oturan Kız ve Budapeşteli Dansçı Kız heykelleri temel alınmış, Tivoli Hadrianus Villası'nda bulunan Çömelen Aphrodite kopyası ile hem yüz hatlarının benzerliği hem de hareket kompozisyonu açısından benzerlikler saptanmıştır. Bkz.; Özgan 2016, **a.g.e.**, s. 128.

[56] Brinkerhoff Çömelen Aphrodite'yi Pergamon heykeltıraşlığının başyapıtları arasında yer alan Galat heykelleri ve özellikle de Ölen Galat heykeli ile doğallık ve başın benzer biçimde indirilmesi yönüyle

Aphrodite'yi MÖ 3. yüzyıl içerisine yerleştirdiği anlaşılmaktadır. Ancak I. Nikomedes ve Knidos bağlantısı ile stil kritiği yapılan, özellikle başın hareketi ile vücudun bükülen duruş pozisyonu açısından benzer örnekler düşünüldüğünde heykel, daha spesifik olarak, MÖ 3. yüzyılın ortalarına tarihlendirilebilir.

Orijinalin tasvir özellikleri, tarihleme önerisi ve Nikomedia ile olası bağlantısı ele alındığına göre, Nikomedia'nın Hellenistik Dönem Heykeltıraşlığı içinde Çömelen Aphrodite heykelinin yerinin belirlenebilmesi için işlenen konunun ayrıntısına bakılmalıdır. Çömelen Aphrodite konu olarak, kökeni Arkaik Dönem'in resim sanatına dayanan "çömelen tanrıça", daha doğrusu çömelerek yıkanan tanrıça kapsamındadır. Özellikle Artemis-Aktaion miti ve bu miti canlandırdığı düşünülen[57], MÖ 400 civarına tarihli, Berlin Lekythos'u[58] üzerindeki tasvir değerlendirildiğinde, benzer bir durumun Aphrodite ile anlatılmak istendiği akla gelmektedir. Bu durumda Knidos Aphroditesi ve onun takipçilerinde, heykel formunda yakalanan an, tanrıçanın banyo esnasında, belki de izleyicinin bizzat kendisi tarafından, görülmesi motifini tekrar etmektedir. Konuya dair Antonio Corso detaylı olarak inceleme yapmış, Knidos Aphroditesi ve onun etkisinde yapılmış tanrıçanın diğer tasvirlerini Troia'ya, daha özelde ise Paris'in üç tanrıça arasındaki ünlü seçimi öncesindeki hazırlığına atfen yapılmış olabileceğini öne sürmüştür[59]. Böylelikle Corso'nun çalışmasına göre; tanrıçanın bu şekilde tasvir edilişinin Artemis-Aktaion mitiyle herhangi bir bağlantısı yoktur. Durum gerçekten böyle olsa bile Aphrodite'nin Knidos, Capitolin ve son olarak Çömelen tiplerinde, ortak olan ve odak noktasını oluşturan *pudica* hareketi görülmektedir. Söz konusu hareket tanrıçanın "mahcubiyetini" vurgulamaktadır. Bu durum, Çömelen Aphrodite figürüyle başın keskin dönüşü, topyekûn vücudun hareketi ve kollar ile ellerin vücudu kapatma çabası içerisinde oluşuyla bir üst noktaya

ilişkilendirmiştir. Bunun yanı sıra Tivoli Hadrianus Villası'nda bulunan Çömelen Aphrodite kopyasını, Kraliçe III. Arsinoe'nin bronz portresiyle, başın özelikleri dolayısıyla benzeştirip heykelin orijinalini MÖ 220 ile 210 arasına tarihlemiştir. Bkz.; Brinkerhoff 1979, **a.g.e.**, s. 95-96. Ridgway ise heykelin Doidalsas ve Nikomedia ile ilişkisini reddetmekle birlikte Çömelen Aphrodite'nin orijinalinin tarihlendirmesi için Brinkerhoff'un III. Arsinoe portresiyle kurduğu ilişkiye şüpheci yaklaşmış ve genel olarak figürün hareketinin, güvenilir, net bir tarihlendirme için temel alınamayacağına dair görüşünü bildirmiş ve eserin orijinali için MÖ 200 tarihi ve sonrasını önermiştir. Bkz.; Ridgway 1990, **a.g.e.**, s. 232.

[57] Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 58.

[58] **A.e.**, fig. 39.

[59] Corso 2014, **a.g.e.**, s. 62.

taşınmıştır. Sonuçta işlenen konu ister Troia bağlantılı isterse de Artemis-Aktaion miti esinli olsun, Çömelen Aphrodite tipinde tanrıçanın banyo esnasında duyduğu sese, son derece gerçekçi bir tarzda, tepki verişi işlenmiştir. Böylelikle Çömelen Aphrodite heykeli veya daha geniş kapsamlı dile getirmek gerekirse Çömelen Aphrodite tipi; Praksiteles'in Apollon Sauroktonos'u ve Lysippos'un Herakles Farnesesi gibi kendi dönemleri için devrim niteliğindeki eserleri devam ettirerek, tanrıçayı insani özelliklere bürünmüş halde tasvir ediyor gibi gözükmektedir. Konu ve tasvir, Arkaik ve Klasik Dönem resim sanatında gördüğümüz ölümlü kadın tasvirlerinin heykel formundaki bir tekrarıdır. İlhamını kendinden önceki dönemlerden alan Çömelen Aphrodite heykelinin orijinali, Hellenistik Dönem'in heykelde konu zenginliği ve tanrı/tanrıçaların ölümlüler gibi tasvir edilişi fikriyle üretilmiş gibidir. Bu özellikleriyle Çömelen Aphrodite Nikomedia'nın Hellenistik Dönem heykeltıraşlığı için de ipuçları taşıyor olmalıdır.

Konuyla ilgili araştırmacıların büyük bölümü Tivoli Hadrianus Villası'nda bulunan ve günümüzde Roma Ulusal Müzesi'nde korunan Roma kopyasını, orijinali en iyi aktaran heykel olarak kabul etmektedir. Bu kabule göre, Çömelen Aphrodite'nin MÖ 3. yüzyıl orijinali ile başka eserleri karşılaştırabiliriz. İzmit'te bir kazı esnasında ortaya çıkarılan ve 1947 yılında İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonuna kazandırılan[60], MÖ 2. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen[61] bronz Satyr heykelciği; buluntu yerinin kesin oluşu, tarihi ve üslup özellikleriyle konu açısından dikkat çekicidir. Her iki eserde vücudun üst yarısının hafifçe sağına dönük oluşu ve sağ omzun hafif aşağıda ve öne, sol omzun yukarıya ve arkaya doğru hareketli verilişi oldukça benzerdir. Bunun yanı sıra her iki figür de dört yandan görülmek üzere yapılmıştır ve güçlü bir derinliğe sahiptir. Ancak her iki heykeltıraşlık eserini birbirine bağlayan daha etkili bir üslup birliği vardır. Bu özellik, özgün bir karakter taşıyan[62] heykelde sese tepki veriştir. İzmit Satyr'i dansın ritmi içerisinde, çalan müziğe kulak

[60] Nezih Fıratlı, **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı**, 3, 1949, s. 16-17, fig. 6. Söz konusu eser çalışma kapsamımızda 44 katalog numaralıdır.
[61] Hanna Philipp, "Eine Hellenistische Satyrstatuette aus İzmit (Nikomedia)," **Archäologischer Anzeiger**, 1987, s. 141.
[62] İzmit Satyri'ni detaylı bir biçimde inceleyen Hanna Philipp, eserde genel duruş açısından bir yeniliğin olmadığını ancak danstan kaynaklanan sese tepki verişin farklı bir buluş olduğunu tespit etmiştir. Bkz.; **A.e.**, s. 141. Aynı durum, daha net bir biçimde, Çömelen Aphrodite heykelinde gözlenebilmektedir.

vermişken Çömelen Aphrodite de banyo esnasında kendisini gören davetsiz misafirin çıkardığı sese tepki vermektedir. Her iki heykelde net ve benzer bir biçimde takip edilebilen bu gerçekçi ve canlı üslup, Nikomedia heykeltıraşlığının Hellenistik Dönem üst seviye eserlerinin bir özelliği olmalıdır.

Çömelen Aphrodite ile Nikomedia arasındaki bağlantı kabul edildiğinde, kent ve heykele ilişkin cevaplanması gereken son bir soru vardır. Çömelen Aphrodite kent içerisinde, nerede ve nasıl sergilenmiş olabilir? Günümüz verileriyle kanıtlanması mümkün olmasa da konu üzerine yorum yapabilmek mümkündür. Plinius Knidos Aphroditesi'nden bahsederken, onun konumlandığı yeri de tasvir eder. Buna göre; etrafı açık olan tapınağın her bir cephesinden heykeli görmek ve her taraftan ona hayran olmak mümkündür[63]. Brinkerhoff, son derece makul bir biçimde, Çömelen Aphrodite heykelinin de bu mantıkla yapılmış olabileceğini vurgulamıştır[64]. Bu vurgu, Çömelen Aphrodite orijinalinin Knidos Aphroditesi ile olan etkileşimini ortaya koyması ve heykeller üzerinden, orijinal Nikomedia menşeli kabul edildiğinde, Knidos ve Nikomedia'nın sanatsal anlamda ilişkisine üslup ve konu açısından destek vermesi yönüyle önemlidir. Bu durumda, Plinius'un aktarımından öğrendiğimiz, Nikomedes'in Knidos Aphroditesi hayranlığı, Brinkerhoff'un söz konusu görüşü ve Lullies'in Çömelen Aphrodite bir tapınağa konulmak üzere yapılmıştır şeklindeki düşüncesi[65] birlikte değerlendirildiğinde; Nikomedia'da tıpkı Knidos'ta olduğu gibi monopteros bir yapı[66], kutsal mekân yapıldığını ve Çömelen Aphrodite'nin orijinal heykelinin buraya konulmuş olduğunu düşünebiliriz.

---

[63] Plin. nat. XXXVI. 20.
[64] Brinkerhoff 1979, **a.g.e.**, s. 93.
[65] Lullies 1954, **a.g.e.**, s. 54.
[66] Plinius'un tapınağı tanımlayışı *monopteros*u akla getirmektedir. Knidos Antik Kenti'nde yapılan kazılarda, tapınak olduğu belirtilen, bir tholos yapı keşfedilmiştir. Lakin yapı MÖ 2. yüzyıl öncesine ilişkin veri sunmamaktadır. Bkz.; Ramazan Özgan, "1989 Knidos Kazısı," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 12, C.:II, 1991, s. 58.; Ramazan Özgan, "1990 Knidos Kazısı," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 13, C.:II, 1992, s. 172-173.; Ramazan Özgan, "1991 Knidos Kazısı," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 15, C.:II, 1995, s. 163.; Ramazan Özgan, "Knidos 1992 Çalışma Raporu," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 15, 15, C.:II, 1995, s. 170.; Ramazan Özgan, "Knidos 1993," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 16, C.:II, 1995, s. 302. Knidos'da bulunan *tholos*a ilişkin yakın zamanda yapılan araştırmalar sonucunda, yapının tarihlemesine ilişkin bir değerlendirme yapılmamıştır. Ancak burada bir kült heykelinin oturtulmuş olabileceğine dair verilere ulaşıldığı, ayrıca yapının sekiz sütundan meydana gelen tek sıra sütun ile çevrili olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bkz.; Ertekin M. Doksanaltı v.d., "Knidos Kazı ve Araştırmaları 2017," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 40, C.:II, 2018, s. 55. Dolayısıyla yapının Praksiteles'in MÖ 4. yüzyılın ortalarında yaptığı

Andreas Linfert'in çalışmasıyla öne sürdüğü tez Doidalsas'ın, Plinius'un metninde değişiklikler yapılarak ortaya çıkmış, yapay bir ad olduğunu açıkça göstermektedir. Dolayısıyla Plinius'un gördüğü, yıkanan Aphrodite'nin heykeltıraşı o değildir. Eustathios'un metninde okuduğumuz ve Nikomedia'da çalıştığını bildiğimiz heykeltıraş ise Daidalon olarak geçmektedir. Bu adın da Doidalsas olarak okunmasındansa Daidalos olarak ele alınması akla daha yatkındır. Böylelikle Doidalsas, çalışmamız kapsamında, ele alınamaz görünmektedir. I. Nikomedes'in iktidarda olduğu MÖ 3. yüzyılın ortalarında, Anadolu'da Attikalı heykeltıraşların çalıştığı bilindiğinden, Knidos Aphroditesi esinli bir heykelin Attikalı bir heykeltıraşa yaptırıldığı düşünülebilir. Aynı dönemde, Nikomedia'nın yakın ilişkiler içerisinde olduğu anlaşılan Knidos'da çok sayıda Atinalı heykeltıraşın çalıştığı, heykel kaidelerindeki yazıtlar ve üslup karşılaştırmaları yoluyla bilinmektedir[67]. Nikomedia'da, yukarıda sözünü ettiğimiz Knidos ile sanatsal anlamdaki ilişki de düşünüldüğünde, benzer bir durum yaşanmış olabilir. Plinius'un Kral Nikomedes'ten ve onun Knidos Aphroditesi'ne gösterdiği ilgiden bahsettiği pasaj göz ardı edilmemelidir. Bithynia gibi Hellenistik Dönem'de ön planda olan, coğrafi konumu nedeniyle güçlü ve sanata önem veren bir krallığın yöneticisinin elde etmek istediği heykeli, hatta bir kültü[68], krallığına getirtmek için gücünü kullanacağı açıktır. Bu varsayım bizi Knidos Aphroditesi'nden ilham alan ve ona yakın benzer heykel tiplerine götürmektedir. Dolayısıyla, Plinius'un bahsettiği kralın I. Nikomedes olması durumunda[69], kentin kuruluş yıllarında, Nikomedia'da yıkanan bir Aphrodite heykeli

bilinen Knidos Aphroditesi'nin konduğu yer olup olmadığı halen kesinleşmiş değildir. Lakin yapılan son araştırmalar, Plinius'un anlatımına uyan bir yapıya ait veriler sunmaktadır.

[67] Christine Bruns Özgan, "Hellenistic Sculptures and Workshops of Knidos," **La Sculpture Gréco-Romaine en Asie Mineure**, Ed. Sophie Montel, Besançon, 2015, s. 139-140.

[68] Karia Bölgesindeki Knidos Kentinde duran Knidos Aphroditesi heykeli, Aphrodite'nin Euploia epithetine bir atıftır. Zeus Stratios kültü de Karia kökenli bir külttür. Bu ilişki ağı dikkate alınmalıdır.

[69] Plinius'un bahsini ettiği kralın hangi Nikomedes olduğuna ilişkin tartışmalı durum ve buna ilişkin önerilere yukarıda değinilmiştir. Söz konusu hükümdarın, her ne kadar kanıtlanması güç olsa da, I. Nikomedes olması olasılıklar arasında en güçlüsüdür. Bunun nedeni; Bithynia Krallığı'nın Roma hâkimiyetine girişine dek, yaklaşık iki yüzyıl boyunca başkent olacak kenti kurmuş olmasıdır. Plinius'un yazdıkları çerçevesinde, Hellenistik ideallerle kurulmuş olan yeni kentin heykeltıraşlık eserleriyle donatılmak istendiği ve bu esnada Antik Dünya'nın önemli kentlerinden ünlü heykelleri elde edebilmek adına çaba sarf edildiği düşünülmelidir. Ayrıca heykel karşılığında bir kentin borçlarının tamamının ödenmesi ve bunun önerilebilmesi için güçlü bir ekonominin olması şarttır. Nümismatik veriler değerlendirildiğinde, krallık sikke ağırlıklarının II. Nikomedes zamanında azalmaya başladığı, III. Nikomedes Dönemiyle birlikte ise dramatik olarak hafiflediği gözlenmektedir. Bu durum Reinach tarafından, ekonomik açıdan sıkıntılı ve kötü dönemlere işaret eder biçiminde değerlendirilmiştir. Bkz.; Théodore Reinach, **Numismatique Ancienne: Trois Royaumes de L'Asie Mineure Cappadoce-**

yapılmış ve bu heykel de, Knidos Aphroditesi'ne yakın benzerlikleri sebebiyle Capitolin, Medici veya Troas Aphroditelerine benzer, belki de bunlardan birine esin veren bir tipte olmalıdır. Konu ile ilgili ikinci bir olasılık önerilebilir; Çömelen Aphrodite tipi, hareket ve figürün zenginliği açısından Knidos Aphroditesi ve onun yakın benzerleri olan Capitolin, Medici, Troas Aphroditelerinden daha üst seviye bir heykeldir. Kral Nikomedes almayı başaramadığı Knidos Aphroditesi'ni bu heykel tipi aracılığıyla geçmeyi amaçlamış olabilir. Çömelen Aphrodite'nin orijinali Nikomedia'da üretildiyse; Hellenistik Dönem Heykeltıraşlığını yönlendiren Lysippos'u aratmayacak denli yenilikçi ve kaliteli başka işlerin de kent atölyelerinde üretildiği düşünülmelidir[70]. Dolayısıyla Çömelen Aphrodite'nin yenilikçi, sınırları zorlayan özellikleri Nikomedia'nın Hellenistik Dönem heykeltıraşlık atölyelerinin karakterini yansıtıyor olmalıdır. Orijinal heykelin Nikomedia Heykeltıraşlığı için önemi, bu duruma işaret ediyor oluşudur. Her ne olursa olsun, başlı başına bir kent kurmuş ve bu yeni kent için sanatçılar getirtmiş bir kralın elde edemediği bir heykeli farklı bir formda ancak benzer bir içerikte yeniden yaptırmış olması mantıklıdır. Bunun yanı sıra, Bithynia'da sikkeler üstündeki tasvirler aracılığıyla gördüğümüz kadarıyla, MS 3. yüzyıl başlarında, Nikomediea'da Çömelen Aphrodite'nin kopyalandığını ve bu kopyada büyük olasılıkla, Roma kültürünün Çömelen Aphrodite tipine eklemesi olan Eros'un, Aphrodite ile birlikte görüldüğü düşünülmelidir.

2. Zeus Stratios

Varlığını antik kaynaklar üzerinden öğrendiğimiz bir diğer eser Zeus Stratios heykelidir. Bu heykele ilişkin bilgi kaynağı Nikomedialı Arrianos'tur. Ancak konuya dair günümüze ulaşan kaynak, Eustathios'un Arrianos'a atfen yazdığı metinden ibarettir. Buna göre; Nikomedia'da, Daidalos adlı bir heykeltıraşın yaptığı, hayranlık

Bithynie-Pont, Paris, Chez C. Rollin et Feuardent, 1888, s. 129. Dolayısıyla bu açıdan da Plinius I. Nikomedes'i kastediyor olmalıdır.

[70] Söz konusu işlere en güzel örnek, Nikomedia'da bulunmuş, Hellenistik Dönem'e tarihlenen bronz Satyr heykelciğidir. Bu eser, kentte yalnızca Doidalsas'ın değil, başka seçkin sanatçıların da eserler üretmiş olduğu yorumunun yapılmasına sebep olmuştur. Bkz.; Philipp 1987, **a.g.e.**, s. 143. Böylelikle Çömelen Aphrodite ve Nikomedia Satyr'i birlikte değerlendirildiğinde Nikomedia Hellenistik Dönem heykeltıraşlığının en üst seviyesine ilişkin verilere ulaşabilmek mümkündür. Elbette bunun için Çömelen Aphrodite'nin Nikomedia işi olduğunu önden kabul etmek şarttır. Konuya yukarıda değinilmiştir.

uyandıran Zeus Stratios heykeli vardır[71]. Bunun dışında heykele ilişkin elimizde başka hiçbir veri yoktur. Dolayısıyla Nikomedia'daki Zeus Stratios heykelinin, hayranlık uyandırması dışında, hangi malzemeden nasıl yapıldığı, hangi özelliklere sahip olduğu ve hatta kentteki varlığı dahi tartışmaya açıktır.

Zeus Stratios Anadolu'ya özgü bir tanrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Çağ'da, MS 1. yüzyılın ikinci yarısı ve MS 2. yüzyılın ilk yarısı arasında yaşayan, eser veren ve Hellen Ana Karası doğumlu Ploutarkhos'un, Karia'daki Labraunda Zeus heykelinin asa veya yıldırım demeti yerine neden çifte balta taşıdığını sorması, tanrının Anadolu kökenine ilişkin açık bir göndermedir[72]. Zira bu görünümüyle Zeus ona yabancı gelmiştir. Ayrıca konuya ilişkin olarak Herodotos'un aktardıkları Zeus Stratios kültünün ne denli eski ve yerel olduğunu göstermesi yönüyle önem taşımaktadır. Herodotos'a göre; Labraunda'da, çınar ağaçlarıyla kaplı, büyük ve kutsal bir ormanın ortasında, Zeus Stratios'a ait bir tapınak vardı ve tanrıyı yalnızca Karialılar tanırdı[73]. Gerçekten de Karia'nın önde gelen kentlerinden olan Mylasa'da "Stratios" *epitheti* birkaç yazıtta görülmektedir[74]. Bunun yanı sıra Mylasa'da, beyaz mermerden, arkaik bir heykelcik şeklinde tasvir edilmiş Zeus Stratios kabartması bulunmuştur[75]. Yine Mylasa'da bulunmuş ve günümüzde Boston Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonunda yer alan, doğal boyutların üzerinde olan bir Zeus başı da Zeus Stratios'un kült heykelinin bir parçası olarak kabul görmekte, üslup özellikleri ve buluntu yeri değerlendirilerek MÖ 350-340 arasına tarihlendirilmektedir[76]. Tegea'da bulunmuş, ancak güçlü argümanlarla kökeninin Karia olduğu öne sürülen[77] bir

[71] Eust. 793.; Arr. Bithy. frg. 41.
[72] Ploutarkhos Zeus'un bu tasvirini sorguladığı metninde, Zeus'un balta taşımasını Herakles'e bağlar. Herakles Amazon Kraliçesi Hippolyte'yi öldürdükten sonra baltasını savaş ganimeti olarak almış ve Lydia Kraliçesi Omphale'ye hediye olarak vermiştir. Bundan sonra Lydia kralları tarafından taşınan bu balta, Gyges zamanında Karia'ya ulaşmış ve burada Zeus'un atribüsü haline gelmiştir. Plut. Mor. Quaest. Graec. 45.
[73] Hdt. V. 119.
[74] Arthur Bernard Cook, **Zeus: A Study in Ancient Religion**, C.: II/1, Cambridge, Cambridge University Press, 1925, s. 591.
[75] **A.e.**, s. 592, fig. 496.
[76] Mary B. Comstock, Cornelius C. Vermeule, **Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston**, Boston, Museum of Fine Arts Boston, 1976, s. 33-34, fig. 44.
[77] Kabartmada Zeus Stratios'un her iki yanında birer küçük, insan figürü, eserin üzerindeki yazıttan okunduğu üzere, Karia kral ve kraliçesi Idrieos ve Ada'dır. Ünlü heykeltıraş Skopas'ın Mausoleion'dan önce Tegea yakınlarındaki Athena Aleia Tapınağı'nda çalıştığı bilinir. Olasılıkla Karia'ya kendi işçileriyle birlikte gelmiştir. Eser bu etkileşimin ürünü olmalıdır. Cook 1925, **a.g.e.**, s. 593-594, fig. 497.

kabartma üzerinde Zeus Stratios'a rastlamaktayız. Dolayısıyla Karia'da tespit edilen, Zeus Stratios kültü ile birebir ilişkili çok sayıda eser Herodotos'u onaylar niteliktedir.

Herodotos, Labraunda Zeusu'ndan Zeus Stratios olarak bahseden ilk kişidir ve Zeus Stratios elindeki *labrys*le açıkça Anadoluludur[78]. Kökeninde bir Hellen tanrısı olmayan Zeus Stratios'a, en azından Herodotos'un zamanına kadar, Hellen kentlerinde tapılmıyordu[79]. Dolayısıyla Nikomedia'nın öncül yerleşimi olarak değerlendirebileceğimiz Astakos'ta Zeus Stratios'un tanınmadığını söyleyebiliriz. Bu durumda, Astakos halkı tarafından tanınmayan bir tanrı, sonrasında Hellen idealleriyle kurulmuş olan Nikomedia için neden önemli olmuştur? Kentte, onun adına, Eustathios'un aktarımıyla, hayranlık uyandıracak bir heykelin yapılmasının itici gücü nedir? Anadolu'nun kuzeybatı sınırlarındaki bu kentte Zeus Stratios'u onurlandırmak, ona tapınmayı sağlamak için bir heykeltıraş görevlendirilmiş midir? Bu soruları cevaplayabilmek için öncelikle tanrının Stratios *epitheti*ne ve kökenine yakından bakmak şarttır.

Zeus'un Stratios e*pitheti*, savaşçı özelliğini vurgulamış, takipçileri tarafından ordunun tanrısı olarak benimsenmiştir[80]. Fırtına ve buna bağlı olarak bereketle ilgili olan güçleri de temsil etmiştir[81]. Karia kökenli Zeus Stratios kabartmalarında tanrı; cepheden, ayakta, sağ elinde balta, sol elinde mızrak veya asa tutar biçimde görülürken, Ephesos Artemis'i tipinde göğüs süslemesiyle tasvir edilmiştir. Bu durum tanrının bereket, verimlilik özelliğine açıkça bir göndermedir[82]. Dolayısıyla Zeus

[78] Anette Teffeteller, "Strategies of Continuity in the Construction of Ethnic and Cultural Identity: The Lineage and Role of Zeus Stratios in Pontus and Paphlagonia," **The Black Sea, Paphlagonia, Pontus and Phrygia in Antiquity: Aspects of Archaeology and Ancient History**, Ed.: Gocha R. Tsetskhladze, Oxford, Archaeopress, 2012, s. 223.
[79] Franz Cumont, "Le Zeus Stratios de Mithridate," **Revue de l'histoire des religions**, 43, 1901, s. 48.
[80] Cook 1925, **a.g.e.**, s. 591.
[81] **A.e.**
[82] Ephesos Artemis'i ve Zeus Stratios'ta görülen göğüs tasviri, arkeoloji literatüründe uzunca bir süre "meme" olarak değerlendirilmiş, birçok farklı yorumda da bu objelerin yumurta, meyve veya boğa testisi olduğu öne sürülmüştür. Her koşulda bu tasvirin bereket, verimliliğe işaret ettiği düşünülmelidir. Zeus Stratios özelinde, bu objelerin, onun tanrılığının yanı sıra tanrıça özelliklerine de gönderme olduğu Arthur Bernard Cook tarafından öne sürülmüştür. Ona göre; Hellenik baba tanrı, Anadolu'nun ana tanrıçasının pozisyonuna el koymuş, yerel halk da aralarına yeni giren bu ataerkil gücü, ona dişilik sembolü olan memeleri ekleyerek kabullenebilmişlerdir. Bkz.; Cook 1925, **a.g.e.**, s. 595. Ancak yakın zamanlı yapılan çalışmalar bu durumu desteklememektedir. Anette Teffeteller'in ortaya koyduğu üzere; farklı biçimde tanımlanan bu objeler Hitit *kuršas*ı veya av çantası, bir başka deyişle *cornu copiae*nin Hitit versiyonudur. Ona göre; Ephesos tanrıçasında da gördüğümüz bu objeler bir kült aksesuarıydı ve dünyeviliğin ötesinde anlam taşıyan bu objeler birden çok anlama sahipti. Bkz.; Teffeteller 2012, **a.g.e.**,

Stratios'un orduların, yıldırımın ve bereketin tanrısı olduğunu söyleyebiliriz. Hititlerin, elinde baltasıyla, orduların, yıldırımın ve bereketin tanrısı olan Fırtına Tanrısı, Anadolu kimliğini ve çifte baltasını, MÖ 4. yüzyılda Hellenleşmeye başlayan Karia'da, Hellen kıyafeti içine girdikten, duruş, poz olarak bir Hellen tanrısı olduktan sonra korumuş gözükmektedir[83].

Zeus Stratios kültü, Hellenistik Dönem'e gelindiğinde ayrı bir önem kazanmıştır[84]. Orduyla, dolayısıyla savaşla ilişkili tanrının kültünün, Büyük İskender'in ölümü ertesinde, yoğun bir biçimde yaşanan iktidar mücadelelerinin ve savaşların vuku olduğu bir ortamda güçlenmesi normaldir. Arkeolojik olarak tespit edilebilen Zeus Stratios'a ait kültlerin tümünün Anadolu'daki yöneticiler tarafından yaşatılmış olması dikkati çeker. Paphlagonia ve Kappadokia'nın yöneticiliğini yapmış olan, Kardialı Eumenes MÖ 316 yılında, Antigonos'la yüzleşmeden önce Zeus Stratios'a bağlılık yemini etmiş ve onun hamiliğinde yola çıkmıştır[85]. Pontos Kralı VI. Mithradates, Romalı General Murena karşısında kazandığı zaferin sonrasında Zeus Stratios'a adaklar sunmuştur[86]. Ayrıca Pontos kıyısında, Herakleia'nın batısında, yani Bithynia'da, Zeus Stratios'a adanmış sunakların var olduğunu Yaşlı Plinius'un

s. 224. Anlaşıldığı üzere, Zeus Stratios Anadolu'ya dışarıdan gelen bir tanrı değildir. Yerel değerlerin Hellen kültürü ile kaynaşması sonucu ortaya çıkan, Anadolu'nun eski tanrılarından birinin yeniden tezahürüdür.

[83] Teffeteller 2012, **a.g.e.**, s. 225.

[84] Cumont 1901, **a.g.e.**, s. 49.

[85] Plut. Eum. XVII. 4. Ayrıca bkz.; Cumont 1901, **a.g.e.**, s. 49.

[86] Appianos, VI. Mithradates'in Zeus Stratios için gerçekleştirdiği ritüeli detaylı bir şekilde aktarmıştır. Buna göre yüksek bir dağ üzerinde; süt, bal, şarap, yağ ve çeşitli tütsülerin, ekmek ve etin sunulduğu, 1000 stadia (yaklaşık 200 km) uzaklıktan görülebilecek denli büyük bir ateş yakılmıştır. App. Mithr. IX. 66. Gerçekleştirilen bu ritüelin aynısının Pasargadae'de Pers krallarınca uygulandığı, dolayısıyla Zeus Stratios'un Ahura Mazda ile yakın ilişki içerisinde olduğu da Zeus Stratios'un kökenine ilişkin ortaya atılan görüşlerden biridir. Bkz.; Cumont 1901, **a.g.e.**, s. 47-57. Kökeni ne olursa olsun Zeus Stratios Pontos ve Paphlagonia'da, Hellenistik Dönem boyunca son derece önemli bir tanrıydı. Bu öneme yönelik olarak, Appianos'un aktarımı değerlendirilerek, IV. Mithradates'in tanrı adına ritüel gerçekleştirdiği yer araştırılmış, Amaseia yakınlarında, çevreye son derece hakim, dağlık bir noktadaki Zeus Stratios kutsal alanı, kesinliği olmamakla birlikte, önerilmiştir. Bkz.; Christina G. Williamson, "Power, Politics, and Panoramas: Viewing the Sacred Landscape of Zeus Stratios Near Amaseia," **Space, Place and Identity in Northern Anatolia**, Ed.: Tønnes Bekker-Nielsen, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2014, s.175-188. Aynı alanla ve buradaki Zeus Stratios kültü ile ilgili daha fazlası için bkz.; Cumont 1901, **a.g.e.**, s. 51-52.; David French, "Amasian Notes 5.: The Temenos of Zeus Stratios at Yassıçal," **Epigraphica Anatolica**, 27, 1996, s. 75-92.; Celal Özdemir, "Preliminary Results of Rescue Excavations at the Sanctuary of Zeus Stratios Near Yassıçal, Amasya Province," **Landscape Dynamics and Settlement Patterns in Northern Anatolia During the Roman and Byzantine Period**, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2015, s. 135-145.

aktarımından bilmekteyiz[87]. Buradaki sunaklar da, olasılıkla, yukarıda örneklenen amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Anadolu'nun iç kesimlerinde, Kappadokia'da ise Zeus Stratios kültünün varlığı, ana kayaya oyulu Zeus Stratios kabartması sayesinde bilinmekte ve kabartma, stil özellikleri gereği Hellenistik Dönem'e tarihlendirilmektedir[88]. Tüm bu örnekler ışığında Zeus Stratios kültünün Hellenistik Dönem'de, Anadolu'da yaygın olduğunu söyleyebiliriz.

Bithynia Krallığı, Anadolu'nun bir parçası olarak, Hellenistik Dönem'de iktidar mücadelelerinden, savaşlardan payını almıştır. Özellikle I. Prousias Dönemi, Bithynia Krallığı'nın sınırlarının sürekli değişim gösterdiği, çok sayıda savaşın yaşandığı bir süreçtir[89]. Bu açıdan onun dönemi, Bithynia Krallığı'nın başkenti Nikomedia'da Zeus Stratios'un önem kazanması, tapım görmesi ve kült heykelinin yapılması için son derece uygundur.

Eustathios'un ifade ettiği üzere Zeus Stratios'un heykeli hayranlık uyandıracak denli güzeldir. Bu aktarım değerlendirildiğinde; heykelin ustalıklı bir işçiliğe ve normal boyutların üstünde ölçülere sahip olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Zeus Stratios heykeli, büyük olasılıkla, bir kült heykelidir. Kült heykelinin krallık veya kent sikkeleri üzerindeki tasvirler aracılığıyla tanımlanmasında bir sorunla karşılaşılmaktadır.

Bithynia kralları arasında ilk defa sikke basan I. Nikomedes Dönemi'ne ait sikkeler üzerinde Zeus'un herhangi bir tasvirine rastlanmamaktadır. I. Nikomedes sikkelerinin arka yüzlerindeki tanrıça ve tanrı, kraliyet soyunun Thrak kökenlerini vurgulayan, Artemis Bendis ve Ares'tir[90]. Zeus'un Bithynia sikkeleri üzerinde tasvirinin MÖ 3. yüzyılın son çeyreğinde, I. Prousias sikkelerinde görülmesi, yukarıda belirtildiği gibi kültün bu dönemde başladığı görüşüyle uyumludur.

[87] Plin. nat. XVI. 89. 239.
[88] Meral Hakman, **Kapadokya'da Zeus Kültü**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015, s. 111-112.
[89] Bora 2017, **a.g.e.**, s. 133.
[90] Warwick Wroth, **Catalogue of Greek Coins: Pontus, Paphlagonia, Bithynia, and the Kingdom of Bosporus**, London, Gilbert and Rivington, 1889, s. xxxix.

Bithynia Krallığı sikkelerinin arka yüzünde Zeus tasvirinin görülmesi I. Prousias ile başlamış, sonrasında bir gelenek halini almış ve Bithynia'nın son kralı IV. Nikomedes'e kadar krallık sikkelerinin arka yüzünde tanrı kendine yer bulmuştur. MÖ 3. yüzyılın sonlarından MÖ 1. yüzyılın ilk yarısına kadar Zeus hep aynı şekilde tasvir edilir[91], Zeus; ayakta, sol elinde asa, sağ elinde ileri uzattığı tacı tutar. Tanrı cepheden, sağ tarafa dönük olan baş ise profilden görülmektedir. Burada tanrı, basılan sikke hangi krala aitse, adını taçlandırmak suretiyle kralı onurlandırırken tasvir edilmiştir. Söz konusu tasvirin tipi, elinde taç tutması sebebiyle, Zeus Stephanophoros'tur. Franz Cumont, Bithynia krallarının sikkeleri üzerindeki taç tutan ve asaya yaslanan bu figürün Zeus Stratios olduğunu ve Daidalos'un yaptığı heykelin de bu olduğunu öne sürmüştür[92]. Taç ve asa, bilindiği üzere, iktidara, otoriteye ve yönetime dair sembollerdir[93]. Bu nedenle figürün atribülerinin, orduya ve savaşa ilişkin olmadığı düşünülebilir. Ayrıca Zeus'un bu şekilde tasviri, Zeus Stratios'un alışageldik tasvirlerinden de farklıdır. Zeus Stratios, Karia'daki MÖ 4. yüzyıl sikkeleri üzerindeki tasvirlerinde çifte balta ve mızrak tutarken görülmektedir[94]. Bu durumda I. Prousias'tan IV. Nikomedes'e dek Bithynia sikkeleri üzerinde görülen Zeus tasviri, Brunilde Sismondo Ridgway'in de öne sürdüğü gibi[95], Stratios *epithet*ine ait olmamalıdır. Ancak konuya Nikomedia özelinde baktığımızda, farklı bir sonuçla karşılaşmamız olasıdır.

Polybios'un aktarımından öğrendiğimize göre, Nikomedia'da Zeus'a ait bir tapınak ve burada kutlanan, Soteria olarak bilinen bir festival vardır[96]. Dolayısıyla yaklaşık iki yüzyıl boyunca Bithynia sikkelerinde tasvir edilmiş olan Zeus'un, Nikomedia Zeus tapınağındaki kült heykeli Zeus Soteros olduğu düşünülebilir[97].

---

[91] Reinach 1888, **a.g.e.**, s. 104.
[92] Cumont 1901, **a.g.e.**, s. 49.
[93] Rudolf Strootman, "**The Hellenistic Royal Court: Court Culture, Ceremonial and Ideology in Greece, Egypt and the Near East, 336-30 BCE**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Utrecht Üniversitesi, 2007, s. 366-374.
[94] Teffeteller 2012, **a.g.e.**, s. 226, fig. 1.
[95] Ridgway 1990, **a.g.e.**, s. 231.
[96] Pol. IV. 49. Ayrıca bkz.; Reinach 1888, **a.g.e.**, s. 105.; Wroth 1889, **a.g.e.**, s. xl.
[97] Zeus Soteros'un Megalopolis kentinde, MÖ 4. yüzyılın ilk yarısında yapılmış kült heykeli hakkında bildiklerimizi kentin sikkeleri üzerindeki tasvirlere borçluyuz. Burada Zeus Soteros cepheden, tahtta oturur vaziyette, yukarı kaldırdığı sağ elinde bir asa tutarken ve sol omuz üzerinde himationu ile görülmektedir. Bu durum, Antonio Corso tarafından, Olympia Zeus'unun varyasyonu olarak değerlendirilmiş ve Megalopolislilerin kendi Zeus Soteroslarını, Zeus'un Antik Çağ boyunca yapılmış

Nikomedia ve yakın çevresinde ele geçen sunu yazıtlarında Zeus Soteros adına rastlamak mümkündür[98]. Böylelikle kentte Zeus Soteros'a tapıldığı gördüğü açıkça anlaşılmaktadır.

Hellenistik Dönem'de Zeus Soteros onuruna yapılan, Soteria adı verilen başka festivaller de vardır. Bunlardan biri, Aitolia Birliği'nin MÖ 279-278 yıllarında, Delphoi yakınlarında Galatları mağlup etmelerini kutlamak, anmak için yapılanıdır[99]. Ayrıca Attika'da Soteros/Soteira *epithet*iyle adlandırılan çok sayıda tanrı/tanrıça içerisinde, Artemis Soteira ve Athena Soteira, ilgi çekicidir. Askeri görev için Atina dışına çıkan Atinalıların bir kısmı Artemis Soteira'nın korumasına sığınmış, Athena Soteira ise savaşçı özellikleriyle son derece uyumlu olan bu *epithet*le, tüm bir Atina'nın koruyucusu, savunucusu olmuştur[100]. Tüm bu örnekler, Soteros/Soteira *epithet*inin içerdiği "kurtarıcı" anlamını genişletmekte, ona kurtarıcı olmasının yanı sıra koruyucu niteliğini de kazandırmaktadır. Bu durumda Zeus Soteros'un koruyucu, kurtarıcı kimliğiyle Zeus Stratios'un "ordunun tanrısı" kimliğine oldukça yakın olduğu söylenebilir.

Bithynia'da Kral Zipoites Dönemi'nde başlayan Hellenleşme, I. Prousias Dönemi'nde nihayete ermiş gözükmektedir[101]. I. Prousias Dönemi'nde, sikkeler üzerinde görülmeye başlanan Zeus tasvirinin, Anadolu'nun eski savaş tanrısı Stratios'un tasvir edilişinde hiçbir özelliğinin korunmadığı, tamamen Hellen tanrısı görünümüne büründüğü düşünülebilir. Bu durumda, Zeus Stratios ve Zeus Soteros'un, birbirine yakın özellikleri nedeniyle aynı yapıldığı düşünülebilir. Öyleyse yaklaşık iki yüzyıl boyunca, Bithynia krallarının sikkeleri üzerinde gözlemleyebildiğimiz Zeus

---

en ünlü heykeline bilinçli olarak benzetmek istedikleri öne sürülmüştür. Bkz.; Antonio Corso, "The Triad of Zeus Soter, Artemis Soteira and Megalopolis at Megalopolis," **Ancient Arcadia**, Ed.: Erik Østby, Athens, Norwegian Institute at Athens, 2005, s. 227. Buradan anlaşıldığı üzere, Zeus Soteros inananlarınca istenildiği gibi tasvir edilebilmiştir. Nikomedia Zeus Soteros'u da, Zeus Stephanophoros şeklinde, kendine özgü biçimde tasvir edilmişe benzemektedir.

[98] Sencer Şahin, "**Neufunde von antiken Inschriften in Nikomedeia (Izmit) und in der Umgebung der Stadt**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Münster Üniversitesi, 1973, s. 118.; Hülya Boyana, "**Bithynia Tanrıları ve Kültleri**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1997, s. 137-138.

[99] Cook 1925, **a.g.e.**, s. 232-233.

[100] Theodora Suk Fong Jim, "Can Soteira Be Named? The Problem of the Bare Trans-Divine Epithet," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 195, 2015, s. 65.

[101] Bithynia'nın I. Prousias Dönemi için çalışmanın Kent Tarihi bölümüne bkz.

figürünün *epithet*inin belirlenmesinde tek bir engel kalmaktadır. Şayet bu figür Zeus'un savaşçı, kurtarıcı ve koruyucu kimliğini tasvir ediyorsa, niçin atribüleri taç ve asadan ibarettir? Bu sorunun cevabı, Hellenistik Dönem'de kullanılan, yönetici kesime ait önde gelen nesne olan asanın ne anlama geldiğinin ortaya konmasıyla verilebilir. Hükümdar asası, Antik Çağ'da birçok kültürde gücün ve otoritenin simgesidir. Dolayısıyla Hellenistik Dönem boyunca da asa aynı özelliğini korumuştur. Çalışmayı özel olarak ilgilendiren husus;–Hellenistik asanın, mızrak formu asayı taşıyan tanrı/kralın, tebaasını korumasını sağlayan askeri kapasitesine bir gönderme oluşudur. Hellenistik asa, otorite simgesi olmasının yanı sıra tanrı/kralın kurtarıcı, savunucu özelliğini vurgulayan bir silahtır[102]. I. Prousias Dönemi Bithyniası'nda Hellenleşen Stratios'un, çifte balta yerine asa ile tasvir edilmesi bu görüşle uyumludur. Savaşçı yanlarıyla tanınan Thrakların soyundan gelen Bithynlerin kurduğu krallığın bastığı ilk sikkelerin üzerinde, mızrak, kılıç ve kalkan ile donanmış savaş tanrı/tanrıçasının tasvir edildiği görülür. I. Nikomedes sikkeleri üzerindeki savaşçı tanrı Ares ve savaşçı tanrıça Artemis Bendis'in ayrı ayrı tasvirleri, I. Prousias ile birlikte yerini kurtarıcı, savunucu ve savaşçı Zeus'a, yani Stratios/Soteros'a bırakmıştır. Franz Cumont'un, Arrianos'un aktarımını değerlendirdiği, Daidalos adlı bir heykeltıraşın yaptığı Zeus Stratios heykelinin, Bithynia krallarının sikkeleri üzerinde görülen Zeus olduğu şeklindeki, tespiti[103] doğrudur. Olasılıkla, yaklaşık iki yüzyıl boyunca beş farklı kralın sikkesi üzerinde değişmeden görülen bu tasvir, başkent Nikomedia için önemli bir kült heykelidir.

Eustathios'un, Arrianos kaynaklı aktarımından yola çıkarak yapılan incelemede; Anadolu'nun eski savaş tanrısı Stratios'un, savaşçı bir kavim olan ve Hellenleşen Bithynlerin elinde değişime uğradığı, tanrının eski atribüleri balta ve göğüs süslemesini kaybettiği, bunun yerine bir elinde taç diğerinde asa ile Zeus Stephanophoros tipiyle tasvir edilmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Bu tasvirin de krallık sikkeleri üzerinde değişmeden bir yüzyıldan uzun bir süre boyunca görülmesi[104], önemli olduğunu, I. Prousias ve sonrasındaki tüm Bithynia krallarının

[102] Strootman 2007, **a.g.e.**, s. 373-375.
[103] Cumont 1901, **a.g.e.**, s. 49.
[104] Söz konusu krallık sikkeleri için bkz.; Reinach 1888, **a.g.e.**, lev. 5, fig. 5-7., lev. 8, fig. 1-3.; Wroth 1889, **a.g.e.**, lev. 37, fig. 2-3., lev. 38, fig. 1-2, 10., lev. 39, fig. 1-7.

taçlandırıcısı[105], koruyucusu rolünü üstlendiğini düşündürmektedir. Uzun bir süre değişmeden tekrarlanan bu tasvir ister Zeus Stratios ister Zeus Soteros isterse de, yukarıda öne sürdüğümüz gibi, niteliği gereği birbirine son derece yakın iki *epithet*in birleşiminin temsilcisi olsun, Nikomedia'daki Zeus tapınağının kült heykeline gönderme olmalıdır.

Günümüze ulaşan, Eustathios'un yaptığı aktarım dışında Nikomedia Zeus Stratiosu'na ait arkeolojik kanıt olmasa da ona Nikomedia'da tapınıldığına ilişkin güçlü veriler vardır. Nikomedia, kıtalar arası geçiş noktasında, dolayısıyla çok farklı kültürlerin, inançların buluşma noktasında yer almaktadır. Kent, konumu nedeniyle, birçok farklı kültü barındırmaktadır. Örneğin Bithynlerin Thrakia'dan getirdikleri Artemis Bendis, Bithynia Krallığı'nın basılan ilk sikkelerinde tasvir edilecek denli önemli olmuştur. Bölgenin güney komşusu Phrygia'nın en önemli tanrıçası Kybele'nin Nikomedia'da uzun ve köklü bir geçmişi vardır[106]. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür[107]. Bu bağlamda; Anadolu'nun eski tanrılarından birinin Hellen kültüründe yeniden tezahürü olan Zeus Stratios'un görülmesi de normal bir durumdur. Hellenistik Dönem'de, Anadolu'daki siyasi durumun ve savaşların, Zeus Stratios'a olan ilgiyi arttırdığı anlaşılmaktadır. Zeus Stratios'un, çok sayıda savaşın yaşandığı, toprak kazanılıp kaybedildiği, I. Prousias Dönemi'nde önem kazandığı düşünülebilir. Zeus tasvirinin söz konusu kralın sikkeleri üzerinde görülmeye başlanması bu durumu desteklemektedir.

Tüm bu değerlendirmelerin ışığında, Eustathios'un aktarımının doğru olduğu, I. Prousias ile başlayarak Zeus'un Bithynia Krallığı ve dolayısıyla Nikomedia için önem kazandığı ve başlıca tanrı haline geldiği söylenebilir. Astakos'ta tanınmayan Zeus Stratios kültünün, Hellen idealleriyle, Thrak kökenli yönetici sınıfın kurduğu Nikomedia 'da kazandığı önem bu bağlamda değerlendirilebilir. Zeus Stratios değişen

[105] Zeus'un bu tasvirinde elinde tuttuğu taç iki farklı yoruma konu olmuştur. Bunlardan ilkine göre bu taç Soteria Festivalindeki ödüllere göndermedir. Lakin akla daha yatkın olan görüşe göre, tanrının elinde tuttuğu taç direkt olarak kral adının üstünde durmakta, dolayısıyla kral tanrı tarafından taçlandırılmaktadır. Her iki görüş için bkz.; Reinach 1888, **a.g.e.**, s. 105.

[106] Genç Plinius'un mektuplarından öğrendiğimize göre Nikomedia'da çok eski bir Mater Magna (Kybele) tapınağı vardır. Bkz.; Plin. epist. X. 49. Ayrıca kent ve etki alanında ele geçen çok sayıda heykeltıraşlık eserinde ve yazıtlarda kendisine sıklıkla rastlanır. Konuya dair detaylı bilgi ve analize çalışmanın Nikomedia ve Etki Alanından Bulunmuş Heykeltıraşlık Eserleri bölümünden ulaşılabilir.

[107] Nikomedia kentindeki tanrı/tanrıça ve kültleri hakkında bkz.; Boyana 1997, **a.g.e.**, s. 90-195

politik ortamda, Anadolu'nun büyük bölümünde güç kazanmış ve kültü yayılım göstermiştir. MÖ 3. yüzyılın ikinci yarısından itibaren krallık sikke verileri değerlendirildiğinde açıkça en önemli tanrı haline geldiği anlaşılan Zeus Stratios/Soteros'un, başkent Nikomedia'da hayranlık uyandıran bir heykelinin yapılmış olması da krallığın başlıca tanrısının onurlandırılması, yüceltilmesi için son derece uygundur. Geriye yalnızca Nikomedia Zeus Stratiosu'nun, heykel formunda nasıl tasvir edildiği sorusu kalmaktadır.

Stratios'un Hellenistik Dönem'de değişim geçirdiği göz önüne alınırsa, daha önce örneklediğimiz, Klasik Dönem Zeus Stratios'un göğüs süslemesini yitirmiş olduğu, Nikomedia örneğinde tamamen Hellenleşmiş bir forma büründüğü düşünülmelidir. Bu durumda, Karia'nın önde gelen kenti Mylasa'da ve yine Karia kökenli ancak Tegea'da bulunmuş kabartmalardaki erken dönem tasvirler, Nikomedia Zeus Stratiosu'nu tanımlamaya yardımcı olamazlar. Mylasa'da bulunmuş, MÖ 350-340 yıllarına tarihlendirilen ve Zeus Labraundos/Stratios'a ait olduğu kabul gören heykel başı üslup olarak tam anlamıyla Hellen tarzındadır. Günümüzde Boston koleksiyonunda yer alan bu baş hakkındaki yorumlar, temelde, aynı yere odaklanmaktadır. Zeus Labraundos/Stratios, Attik bir heykeltıraş tarafından yapılmış, ancak kalathos, khiton ve himationuyla Attik olmayan bir görünümdedir[108]. Buna rağmen, genel kabule göre, bu baş, ünlü heykeltıraş Pheidias'ın, dünyanın yedi harikasından biri olan, Olympia Zeus heykelinin etkisinde, onun ihtişamını yakalar ve yansıtır biçimde yapılmıştır[109]. Pheidias'ın MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı, Olympia Zeus kült heykelinin, kendinden sonraki heykeltıraşlara esin kaynağı olduğu bilinmektedir[110]. Evrensel olarak kabul edilen bir tipin güçlü ve uzun süreli bir etki yaratması doğaldır[111]. Mylasa'da bulunmuş bu Zeus başı da, görünüşe göre, bu etkiyle,

[108] Cook 1925, **a.g.e.**, s. 598.
[109] Mylasa'daki Zeus'un heykeltıraşının, Pheidias'ın "Tanrıların Babası" anlayışının ihtişamını yakalamakla kalmayıp, MÖ 4. yüzyılın duygu içeren, hümanist sanatını kullanarak üretim gerçekleştirdiği dile getirilmiştir. Bkz.; Comstock, Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 34. Ayrıca, yine bu başın, Olympia'daki Zeus'un genel stilinin yeniden yapımı, kendisinden bir sonraki çağa uyarlanmış hali olduğu da yapılan yorumlar arasındadır. Bkz.; Gisela M. A. Richter, **The Sculpture and Sculptors of the Greeks**, New Haven, Yale University Press, 1970, s.172.
[110] Söz konusu ünlü heykelin etkisinde üretilmiş, Hellenistik Dönem Anadolu'dan bir başka Zeus heykeli için bkz.; Ramazan Özgan, **Hellenistik Devir Heykeltraşlığı III. Yüksek Hellenistik**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2018, s. 28-30.
[111] Richter 1970, **a.g.e.**, s. 172.

son derece başarılı bir şekilde yontulmuştur. Mylasa Zeus'u Olympia'daki öncülüyle ikonografik olarak aynı değildir. Esinlenme, yalnızca başın üslubuyla sınırlı kalmıştır. Olympia Zeus'u tahtında oturur biçimde tasvir edilmişken, Mylasa Zeus'u, büyük olasılıkla, ayakta durmaktaydı ve bir tahttan yoksundu. Zeus Stratios'un sikkeler üzerindeki tasvirlerinde ve Hellen veya Anadolulu heykeltıraşlık örneklerinde tanrı ayakta görülmektedir[112]. Bithynia Krallık Dönemi sikkelerinde görmeye alışık olduğumuz Zeus, ayakta, tahtsız tasvir edilmesi yönüyle, duruma uygun düşmektedir. Nikomedia'daki söz konusu heykelin de tamamen Hellenleştiğini, eski atribülerini yitirdiğini söyleyebiliriz.

Eustathios'un "hayranlık uyandırdığını" vurguladığı Nikomedia Zeus Stratios'u, bir kült heykeli olmalıdır. Bu yüzden de kolosal olması beklenmelidir. Mylasa Zeus'u, boyun altından kırık ve eksiktir. Ancak başın 0,48 m yüksekliğinde olması, kolosal boyutuna işaret eder. Bu açıdan da Mylasa Zeus'u Nikomedia Zeus'u için referans alınabilir.

Yaşlı Plinius, Bithynia Krallığı'nın erken dönemlerinde Karia kentleriyle yakın ilişki içerisinde olduğunu bildirir[113]. Bu aktarımdan, Nikomedialı Thrak kökenli yöneticilerin Karia'da bulunan, Hellen Dünyası'nın önde gelen sanat eserlerine ilgi duydukları anlaşılmaktadır. I. Nikomedes'in almayı başaramadığı ünlü bir heykelin bir benzerini yaptırmış olabileceği, yukarıda tartışılmıştır. Bu durum I. Prousias Dönemi'nde yapıldığını düşündüğümüz, Zeus Stratios kült heykeli için de geçerli olabilir mi? I. Prousias Dönemi Nikomedia'da, Mylasa Zeus'u esinli yapılmış bir kült heykeli var mıydı? Günümüzdeki arkeolojik veriler ve bilhassa Nikomedia'da bilimsel arkeolojik kazıların olmayışı, öne sürülen bu tezin kanıtlanmasını, en azından şimdilik, imkânsız hale getirmektedir. Yukarıda açıklanmaya çalışılan ilişki ağı içerisinde,

[112] Comstock, Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 34. Zeus Stratios'un tahtta otururken görüldüğü istisnai bir örnek Kappadokia'dadır. Bkz.; Hakman 2015, **a.g.e.**, s. 111-113, lev. 14C.

[113] Plin. nat. XXXVI. 4. 5. Plinius'un aktarımından, Knidos'un büyük borç içerisinde olduğunu ve Nikomedes'in bu borcun tamamını ödemek istediğini, ancak Knidosluların borcun ödenmesi karşılığında Praksiteles'in ünlü heykeli Aphrodite'yi vermeyi reddettiklerini öğrenmekteyiz. Bu aktarımdan; Antik Çağ kentlerinde ünlü heykeltıraşların elinden çıkma heykellerin prestij açısından ne denli önemli görüldüğü anlaşılmaktadır. Konumuza ilişkin olarak da, Bithynia kralının, Knidos kentinin borcundan haberdar olmasının altı çizilmelidir.

Mylasa Zeus Stratiosu Nikomedia Zeus Stratiosu için prototip özelliği göstermiş olabilir[114].

Nikomedia Zeus Stratios heykeli hususunda ele alınması ve değerlendirilmesi gereken son veri, heykeltıraşına ilişkindir. Daha önce de belirtildiği gibi, Daidalos bu hayranlık uyandıran heykelin heykeltıraşı olarak geçmektedir. Eustathios'un orijinal metninde bu şekilde adlandırılan heykeltıraşın, Doidalsas olması gerektiği, dolayısıyla yazarın aktarımda hata yapmış olabileceği öne sürülmüştür. Ancak Andreas Linfert'in güçlü argümanlarla ortaya koyduğu üzere; Doidalsas adı bir heykeltıraşla kurmaca bir biçimde ilişkilendirilmiştir. Bu durumda Eustathios'un metninde geçtiği şekilde, Zeus Stratios'un heykeltıraşını Daidalos şeklinde kabul edip, bunun üzerinden değerlendirme yapmak durumundayız. Öyleyse Daidalos adlı bu heykeltıraş kimdir? Hellenler heykeltıraşlık, mimarlık ve mühendislik konularında ilk büyük başarıları Daidalos adlı, efsanevi bir şahsiyete atfederler[115]. Daidalos, Bronz Çağı Girit'i ile Bronz Çağı sonrası Hellen Ana Karasının Arkaik heykeltıraşlığının erken evresi ile ilişkilendirilmektedir[116]. Dolayısıyla Hellenistik Dönem'de kurulmuş bir kentin kült heykelinin üreticisi olması akla yatkın değildir. Pausanias'ın dile getirdiği üzere; Hellenler ahşap heykellere *daidala* adını vermekteydi[117]. Böylelikle Daidalos'un ahşap heykellerle özdeşleştiği düşünülebilir. Nikomedia'daki "hayranlık uyandıran" Zeus Stratios heykelinin ahşap olması, yine kentin kuruluş tarihi göz önünde bulundurulduğunda, pek mümkün gözükmemektedir. Hellenler için son derece önemli olan, birçok icat gerçekleştiren, heykeltıraşlığın yanı sıra mühendislik, mimarlık

[114] Çalışma kapsamındaki 11 katalog numaralı esere bkz.
[115] Özellikle Diodoros ve Pausanias'ın yazdıkları sayesinde, Daidalos ve yaptığı işler hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Diodoros; Daidalos'un Atina doğumlu, Erekhtheus soyundan gelme, mimarlıkta, heykel yapımında ve taş işlemede üstün özelliklere haiz olduğunu aktarmaktadır. Bkz.; Diod. IV. 76. 1. Yine ona göre Daidalos, Memphis'te, Hephaisteion *propylon*unu inşa etmiştir. Bkz.; Diod. I. 97. 6. Ayrıca Diodoros'un, Daidalos'u, Girit ve Sicilya ile ilişkilendirdiği aktarımları da vardır. Buna göre; Daidalos Girit Kralı Minos ile arkadaş olmuş, Minotauros için *labyrinthos*'u inşa etmiş, kendi icat ettiği kanatlarla Sicilya'ya varmış ve en nihayetinde, burada, Kral Kokalos için çalışmıştır. Bkz.; Diod. IV. 77. 1-4. Buradan anlaşıldığı üzere Daidalos ve yaptığı işler, mythoslarla iç içe geçmiştir. Pausanias'ın aktarımlarından; Boiotia, Delos ve Girit'te Daidalos'un heykellerinin olduğunu öğrenmekteyiz. Bkz.; Paus. IX. 40. 3. Bunun dışında Pausanias, Daidalos adının kökenine ilişkin önemli bir tespitte bulunarak, ahşap heykellere "daidala" dendiğini, Daidalos'un da bu adını doğduğu zamanda değil sonrasında almış olabileceğini aktarmaktadır. Bkz.; Paus. IX. 3. 2.
[116] Jerome J. Pollitt, **The Art of Ancient Greece: Sources and Documents**, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, s. 13.
[117] Paus. IX. 3. 2.

konusunda da eser vermiş bu efsanevi şahıs, Nikomedia'daki kült heykeli ile ilişkilendirmek için uygun düşmemektedir.

Nikomedia ile zaman açısından daha kolay ilişkilendirilebilecek kişi; Sikyonlu Daidalos[118] olarak bilinen, Anadolu'da çalışıp eser veren[119] ve MÖ 4. yüzyılın ortalarında aktif olan[120] heykeltıraştır. Yine de bu tarih Nikomedia'nın kuruluşunun yaklaşık olarak bir yüzyıl öncesine denk gelmektedir. Bu sorun karşısında Andreas Linfert, çözüm önerisi olarak, Propontis'teki eski Hellen yerleşimlerinden birinden, yeni kurulan Hellenistik kent Nikomedia'ya Zeus Stratios heykelinin taşınmış olduğunu öne sürmekte[121], ancak bu eski Hellen yerleşiminin hangisi olabileceği konusunda bir yorumda bulunmamaktadır. Nikomedia'ya yakınlığı ve Hellen nüfusunun Nikomedia'nın kuruluşundaki rolü nedeniyle Propontis'teki Hellen kolonileri arasında Astakos öne çıkmaktadır. I. Nikomedes kendi adına kurduğu kente Astakosluları getirirken, Lysimakhos'un yerle bir ettiği kentte heykelin sağlam kaldığı varsayılırsa, Zeus Stratios'un kült heykelini de taşımış olabilir. Ancak Anadolu kökenli bu tanrı Hellenlerce Hellenistik Dönemle birlikte kabul görmeye başlamıştır. Zeus Stratios Kültü ve heykelinin, bölgenin Klasik Dönem yerleşimlerinden ziyade Hellen idealleriyle, Hellenistik Dönem'de yeni kurulmuş bir kentte hayat bulduğunu düşünmek daha mantıklıdır. Her iki Daidalos da Nikomedia Zeus Stratios kült heykelinin heykeltıraşı olmak için uygun olmadığından, Eustathios'un heykeltıraşın adını doğru aktardığı kabul edilirse, literatürde henüz bilinmeyen, üçüncü bir Daidalos'un varlığından söz edilebilir.

B. Nikomedes Portresi

Pausanias, Hellen Ana Karasına yaptığı seyahatler esnasında geldiği Olympia'da, Roma'nın ilk imparatoru Augustus'un heykelinin yanında fildişinden

[118] Yaşlı Plinius, *strigilis* ile kendilerini temizleyen iki erkek çocuk heykelini Sikyonlu Daidalos'a atfetmektedir. Plin. nat. XXXIV. 19. 76. Pausanias'ın aktarımlarından, Olympia ve Delphoi'da da eserlerinin sergilendiğini öğrenmekteyiz. Paus. IV. 2. 8., X. 9. 5-6.
[119] Linfert 1969, **a.g.e.**, s. 163.
[120] Pollit 1990, **a.g.e.**, s. 105-106.
[121] Linfert 1969, **a.g.e.**, 163.

portrenin I. Nikomedes'e ait olduğunu kaydeder[122]. Pausanias'ın bahsettiği portrenin nasıl olduğuna ilişkin güvenilir kaynak, I. Nikomedes Dönemi sikkelerin ön yüzünde yer alan portredir.

I. Nikomedes Dönemi Bithynia sikkelerinin ön yüzünde; orta yaşın üzerinde, gerçekçi bir portre vardır[123]. Başı çevreleyen, oldukça kalın diadem, iri ve uzun tutamlardan oluşan saçın üzerinde özellikle vurguludur. Diademin saça baskısı, alın ve şakak üzerinde, diadem altından çıkan saç tutamlarında belirtilmiştir. Başın arka kısmında, diadem altından çıkan ve enseye doğru inen, üç kalın ve uzun bukle seçilmektedir. Kralın bu saç stili, kendi hanesi ve diğer Hellenistik krallara göre sade[124] ve Hellenistik Dönem'in alışageldik barok üslubunun dışındadır[125]. Dolgun hatlı, geniş ve öne taşkın alınlı, göz çukuru derin bir fizyonomiye sahiptir. İri, uzun ve kemikli burnun ucu dolgun ve hafif sarkıktır. Göz küçük, yuvarlak, göz kapakları etlidir. Burun ve öne taşkın çene arasındaki ağız geri çekiktir ve dolgun dudaklar hafif bir gülümseme hissettirmektedir. Portrede, belirgin *nasolabial* hat ve sarkık çene altı gibi gerçekçi unsurlarla yaş vurgulanmıştır.

Nikomedia, I. Nikomedes'in ölümünden yaklaşık on yıl kadar önce kurulmuştur. Dolayısıyla kralı orta yaşın üzerinde gösteren bu sikkeler Nikomedia'da basılmış olmalıdır[126]. Sikkeler üzerinde görülen ve yukarıda incelenen I. Nikomedes portresinin, Nikomedia'da üretilmiş ve kralın orijinal portre heykeline göre yapıldığı

---

[122] Paus. V. 12. 7. Pausanias'ın hangi Nikomedes'ten bahsettiği açık değildir. Ancak aktarımın devamında; Bithynia'nın en büyük kentinin Nikomedes'in adıyla anıldığı, öncesinde Astakos olarak bilindiği ve ilk kurucunun Zipoetes olduğu geçmektedir. Tüm bunlar, açıkça, Zipoetes oğlu I. Nikomedes'e işaret etmektedir. Diğer üç Nikomedes'in Zipoetes ile birlikte anılmış olması daha düşük bir olasılıktır.

[123] I. Nikomedes'in söz konusu portresi için ayrıca bkz.; Gisela M. A. Richter, **The Portraits of the Greeks**, Oxford, Phaidon Press, 1984, s. 244.; Mørkholm 2001, **a.g.e.**, s. 130.

[124] Kralın saç stilini kendi hanedanlığındaki diğer krallarla karşılaştırmak için bkz.; Reinach 1888, **a.g.e.**, lev. V, VIII. *Diadokh*lar ve sonraki Hellenistik kralların saç stilleriyle karşılaştırmak için bkz.; Richter 1984, **a.g.e.**, s. 228-250.

[125] Hellenistik Dönem içinde; duygusal yoğunluk, sınırlar ile dengeyi zorlayan ve bazen de reddeden hareketlilik, yüzeyin derin oyulmasıyla oluşan zengin ışık-gölge oyunu gibi belirli özellikleri taşıyan heykeltıraşlık eserleri, 20. yüzyılın başlarından bu yana, "Hellenistik Barok" adı altında sınıflandırılmaktadır. Konuya ilişkin bkz.; Jerome J. Pollitt, **Art in the Hellenistic Age**, Cambridge, Cambridge University Press, 1988, s. 111. Yukarıda "Barok" terimi, sikkeler üzerinde görülen kral portresinin saç düzenlemesine ilişkin olarak kullanılmıştır. I. Nikomedes'in saçları yoğun ışık-gölge oyununa izin vermeyen bir üsluba sahip olup kendi hanedanında, özellikle de II. Prousias'ın Büyük İskender benzeri saç düzenlemesiyle benzeşmemektedir.

[126] Reinach, I. Nikomedes sikkelerinin, kralın hükümdarlık yıllarının ikinci yarısına yani Nikomedia'nın kuruluşundan sonrasına ait olduğunu dile getirir, Reinach 1888, **a.g.e.**, s. 98.

öne sürülebilir. Bu durumda Pausanias'ın Olympia'da gördüğü portre de söz konusu sikkelerin üzerindeki portrenin bir benzeri ya da eşi olabilir.

I. Nikomedes Döneminden itibaren Bithynia Krallığı ilk kez sikke basmanın yanı sıra Seleukosların başlattığı, hükümdarın portresini sikke üzerinde tasvir etmesi geleneğinin de takipçisi olmuştur[127]. Bu sayede portresi hakkında bilgi sahibi olduğumuz I. Nikomedes'in olgun, deneyimli ve güçlü kişilik özelliklerini yansıtan gerçekçi portresi, yukarıda bahsedilen çıkarım doğru kabul edilirse, iki farklı amaç için kullanılmıştır. Bunlardan ilki olan sikke tasvirleri; iktidar açısından Hellen-Makedon tarzında meşruluk ve yönetimde kimin olduğunun ilanı, özellikle de ordunun finansörünün kim olduğunun vurgulanmasıdır[128]. Pausanias'ın Olympia'da gördüğü portre heykel ise; görkemli bir adak olmasının yanı sıra Bithynia hanedanının gücünün, saygınlığının propaganda simgesi olmuştur[129]. I. Nikomedes'in portresinin Olympia gibi önemli bir Hellen merkezinde yer almasının başka amacı daha olmalıdır. Zipoites Dönemi ile birlikte Bithynia Krallığı Hellenleşmeye başlamış, bu süreç I. Nikomedes ile hız kazanmıştır. Pausanias'ın aktarımıyla, Hellenistik geleneklere uygun kent kuran, sikke basan I. Nikomedes'in Olympia'da da, Hellen tarzında varlık gösterdiği anlaşılmaktadır. Klasik Dönem'in son yıllarında Makedonya Kralı II. Philippos tarafından Olympia'da adanan Philippeion'daki hanedan üyelerine ait portreler ve yine aynı tarihlerde[130] Delphoi'da, Thessalia Kralı II. Daokhos tarafından adanan heykellerle anlam ve amaç açısından I. Nikomedes'in adağının benzer olduğu

[127] Hellen polislerinde, Klasik Dönem'de görülmeyen, sikke üzerinde yönetici portreleri ilk defa Ptolemaioslar tarafından kullanılmış, ardından tüm Hellenistik Coğrafya'da, farklı zamanlarda diğer krallıklarca benimsenmiştir. Söz konusu kullanım iki farklı modele göre şekillenmiştir. Bunlardan ilki; Ptolemaiosların uyguladığı, hanedan kurucusunun portresinin öldükten sonra da kullanılmaya devam edilmesidir. İkincisi; Seleukosların başlattığı, egemen olan kralın portresinin kullanmaya başlanıp önceki hükümdarların tasvirlerinin kullanımının bırakılmasıdır. Bithynia Krallığı ikinci modeli kullanmıştır. Konuya ilişkin bkz.; R.R.R. Smith, **Hellenistic Royal Portraits**, Oxford, Clarendon Press, 1988, s. 12-13.

[128] Bu hususta R.R.R. Smith, portreli sikkenin askerlerin gözünde, sadakatlerini kime vermeleri gerektiğini gösterdiğini belirtir. Bkz.; **A.e.**, s. 13-14.

[129] Erken Hellenistik Dönem'de khryselephantin ve fildişi portreler oldukça enderdir. Bu durum onları, altınla kaplanmış diğer adak heykelleri gibi değerli kılmış, tanrılar için cömertçe harcanmış kaynakların simgesi haline getirmiştir. Konuya ilişkin olarak bkz.; Ralf Krumeich, "Human Achievement and Divine Favor: The Religious Context of Early Hellenistic Portraiture," **Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context**, Ed. Peter Schultz, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, s. 167-169.

[130] Her iki adak anıtının tarihlendirmesi için bkz.; Ramazan Özgan, **Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I: Büyük İskender'den Diadochlar Sonrasına**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016, s. 160.

düşünülebilir. Bunun yanı sıra I. Nikomedes portresinin, yine Olympia'daki, khryselephantin Zeus kült heykelinin malzemesi gibi özel oluşu dikkat çekicidir.

C. Diğerleri

Bithynia Krallığı'nın Thrak kökenli hükümdarları, I. Nikomedes sonrasında da çeşitli Hellen yerleşimlerinde varlık göstermiş ve bunu yaparken de çoğunlukla politik prestij ve dini propaganda için heykeltıraşlık eserlerini kullanmışlardır. Fakat bu amaca ulaşamadıkları durumlar da söz konusudur. Antik kaynakların ve adak yazıtlarının içerdiği veriler kronolojik olarak incelenecek olunursa; ilk olarak, savaş sebeplerinden biri olarak öne sürülecek denli önemli kabul edilmiş bir olayla karşılaşılır. MÖ 220 yılında Byzantion ile Rhodos arasında ekonomik nedenlerle[131] çıkan savaşta, I. Prousias Rhodos'un tarafını tutarak komşusu Byzantionla mücadeleye girişmiştir. Polybios'un aktarımına göre, I. Prousias'ı Byzantion'a savaş açmaya iten iki neden vardır. Bunlardan ilki; Pergamon'da Athena için yapılan festivale temsilciler aracılığıyla katılan Byzantion'un Nikomedia'da yapılan Soteria festivaline kayıtsız kalmasıdır[132]. İkincisi; Byzantion'un, I. Prousias için dikmeye karar verdiği heykelleri dikmemesi, ihmal etmesi ve unutmasıdır[133]. Heykellerin birden fazla oluşu ve I. Prousias ile ilişkisi nedeniyle bu heykellerin Bithynia hanedan üyelerinin portreleri olduğu düşünülebilir. MÖ 220 yılı, I. Prousias'ın iktidarının onuncu yılına denk gelmektedir. Polybios'un sözünü ettiği heykellerin, I. Prousias ve iktidarını onurlandırma amacıyla dikilmesi planlandığı söylenebilir.

Bithynia Krallığı'nın bir sonraki hükümdarı II. Prousias, Aitolialılara çeşitli yardımlarda bulunmuş ve bu durum Delphoi'da, onuruna bir heykel dikilmesini sağlamıştır[134]. Söz konusu heykel, olasılıkla, II. Prousias'ı tasvir eden ve

[131] Söz konusu savaşın çıkışındaki ana neden Byzantion'un Bosporos'tan geçen yabancı gemilerden vergi almaya başlaması ve Rhodos'un bu durumu diplomatik yollarla çözememiş olmasıdır. Savaşa ilişkin olarak bkz.; Pol. IV.46.5-52.10. Savaşa ilişkin modern kaynaklar ve değerlendirme için ayrıca bkz.; Mehmet Fatih Yavuz, **Byzantion: Byzas'tan Constantinus'a Antik İstanbul Antik Edebi Kaynaklar**, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2014, s. 312-320.
[132] Pol. IV. 49. 3.
[133] Pol. IV. 49. 1.
[134] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 315. II. Prousias'ın hükümdarlık yıllarının başına verilen ve konuya kaynaklık eden yazıta ilişkin olarak bkz.; **A.e.**, s. 1197.

onurlandırmak amacıyla yapılan bir portredir[135]. MÖ 2. yüzyılda, onurlandırma amaçlı portrelerin yaygınlaştığı bilinmektedir[136]. II. Prousias'ın MÖ 2. yüzyılın ilk yarısında iktidarda olduğu düşünüldüğünde Aitolialıların diktirdiği heykelin onurlandırma amaçlı portre olma olasılığı artmaktadır. Söz konusu heykeli, Aitolialılar tarafından dikildiği için, Bithynia Krallığı'nın merkezi Nikomedia ile ilişkilendirmek zor gözükmekle birlikte II. Prousias portresine ilişkin elimizdeki tek veri kaynağı, Nikomedia'da basılan sikkelerdir[137]. II. Prousias'ın sakallı ve sakalsız olmak üzere iki farklı portre tipi[138], işçilik açısından değerlendirildiğinde, sakallı portrelerin daha eski oldukları ileri sürülmüştür[139]. Aitolialıların Delphoi'da diktikleri heykele ilişkin yazıt, II. Prousias'ın iktidarının başlarına tarihlendirildiğinden[140], söz konusu portre heykel II. Prousias'ın sakallı tipi göz önünde bulundurularak yapılmış olmalıdır. Onurlandırma amaçlı yapılmış bu portre heykelin Nikomedia ile dolaylı bir ilişkisi vardır.

II. Prousias Dönemi'nin sonlarına doğru, Polybios, Diodorus ve Appianos tarafından aktarılmış ve Hellenistik Dünya'da yankı uyandırmış bir olay gerçekleşmiştir. MÖ 156/155 yılında Bithynia Krallığı, Pergamon Krallığı ile savaş içindeyken Pergamon çevresini yağmalamış, çok sayıda bronz ve mermer adak heykeli ile Phyromakhos'un, ünlü ve sıra dışı işçiliğe sahip olduğu söylenegelen, Asklepios

[135] Delphoi'da yapılan çalışmalarda ele geçen bir kaidenin II. Prousias'ın anıtına ait olduğu anlaşılmıştır. Kaide üzerinde yapılan inceleme ve ölçümlerde; heykelin 10 metreden fazla yüksekliğe sahip olduğu ve kralın, şahlanan bir at üzerinde tasvir edildiği öne sürülmüştür. Ayrıca yine kaide incelemesiyle, heykel desteği olarak buğday başaklarının kullanıldığı, dolayısıyla şahlanan bir at üzerinde tasvir edilen kralın buğday başaklarıyla çevrili olarak görüldüğü sonucuna varılmıştır. Buğday başakları, Bithynia'nın zengin bir tarım ülkesi oluşuna bir gönderme olarak düşünülmüştür. Bkz.; Evangelos Pentazos v.d., "Delphes," **Bulletin de Correspondance Hellénique**, 110, 1986, s. 785, fig. 25 a-b.; Henri-Louis Fernoux, **Notables et Élites des Cités de Bithynie aux Époques Hellénistique et Romaine**, Lyon, Maison de L'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2004, s. 61. Oldukça görkemli olduğu öne sürülen söz konusu portre heykelin bir kopyası da Nikomedia'da sergilenmiş olmalıdır.

[136] Sheila Dillon, "Honorific Portraiture," **Handbook of Greek Sculpture**, Ed. Olga Palagia, Berlin, Walter de Gruyter, 2019, s. 167.

[137] Hale Güney, Nikomedia'nın bastığı sikkeleri Hellenistik, Roma ve Geç Antik Dönem olmak üzere üç gruba ayırmıştır. II. Prousias portresini ihtiva eden sikkeler ilk gruba dâhildir. Bkz.; Hale Güney, "Nikomedia (İzmit)'da Sikke Basımı ve Kentin Roma Dönemi Sikkeleri," **Marmara Araştırmaları Sempozyum Bildirileri**, Ed. D. Burcu Erciyas, 2008, s. 42.

[138] Wroth 1889, **a.g.e.**, s. xli.

[139] Reinach 1888, **a.g.e.**, s. 107.

[140] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 1197.

kült heykeli, büyük olasılıkla, Nikomedia'ya getirilmiştir[141]. Aralarında Antisthenes'in portresinin de bulunduğu çok sayıda heykeltıraşlık eserinin üreticisi olan Atinalı Phyromakhos'un kült heykelinin[142] ve içeriği bilinmeyen adak heykellerinin Bithynia'nın başkenti Nikomedia'ya getirildikten sonra kent ve etki alanındaki atölyeler ile dönemin yerel heykeltıraşlığı üzerindeki etkisi daha önce incelenmemiş, bu tez kapsamında Değerlendirme bölümünde ele alınmıştır [143].

Nikomedia'daki heykeltıraşlık faaliyetleriyle ilişkilendirilebilecek heykeltıraşlık eserleriyle birlikte anılan bir diğer Bithynia Kralı III. Nikomedes'tir. MÖ 2. yüzyılın sonu, MÖ 1. yüzyılın başlarında Bithynia Krallığı'nın, Delos ve Delphoi ile yakın ilişkilerinin devam ettiğinin kanıtı olarak ele alınması gereken kayıtlara göre III. Nikomedes; Delos'da Isis-Nemesis Tapınağı yapılmasına finansörlük etmiş ve tapınağın kült heykelini diktirmiştir[144]. Delphoi'da hem kralın hem de kraliçe Laodike'nin onuruna bronz heykel dikilmiştir[145]. Bu heykeltıraşlık eserlerini Nikomedia ile ilişkilendirmek ve bununla ilgili bir yargıya varmak, günümüz verileriyle, mümkün değildir. Bunun için Nikomedia'da arkeolojik kazıların yapılması, Hellenistik Dönem'e ait heykeltıraşlık eserlerinin kontekst içerisinde bulunması ve bahsi geçen Hellen polislerine ilişkin Nikomedia'da arkeolojik verilere ulaşılması şarttır. Yukarıda bahsedilen heykeltıraşlık eserleri, büyük oranda portre oluşları ve hanedan üyelerini tasvir etmeleri nedeniyle Nikomedia'da eş veya benzerleriyle kendilerine yer bulduğu düşünülebilir. Bu eserlerin, prototipleri Bithynia'da, sikkeler üzerindeki kral portreleridir. Ve bu sikkelerin basıldığı yer

[141] Pol. XXXII. 15.; Diod. XXXI. 35. 1.; App. Mithr. XII. 1. 3.

[142] Yaşlı Plinius'un aktarımlarından tanıdığımız, ünlü heykeltıraş Phyromakhos hakkında daha fazlası için bkz.; Pollit 1988, **a.g.e.**, s. 84. Söz konusu Asklepios kült heykelinin tasvirinin tartışması için bkz.; Brunilde Sismondo Ridgway, **Hellenistic Sculpture II: The Styles of ca. 200-100 B.C.**, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2000, s. 234.

[143] Konuya ilişkin olarak yorum yapmak için elimizde 84 envanter, 19 katalog numaralı Kybele figürini vardır. İzmit buluntusu olan bu eserde Tanrıça, Pergamon tipinde, aslan üzerinde otururken görülmektedir. Söz konusu figürin, 4415 envanter ve 101 katalog numaralı kadın portre heykeli ile himation ve khiton düzenlemesindeki üslup açısından paralellikler taşımakta ve bu durum bir grup başka eserle birlikte aynı atölyeye işaret etmektedir. Konuya ilişkin detaylı atölye analizi ve önerisi çalışmanın Değerlendirme bölümünde ele alınmıştır.

[144] Félix Durrbach, **Choix D'Inscription de Délos**, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1976, s. 171-172.; Fernoux 2004, **a.g.e.**, s. 62.; Reinach 1988, **a.g.e.**, s.135.

[145] Gaston Colin, **Épigraphie: Inscriptions de la Terrasse du Temple et de la Région Nord du Sanctuaire**, Fouilles de Delphes, III, Paris, E. De Boccard, 1930, s. 120-121.; Fernoux 2004, **a.g.e.**, s. 62-63.

düşünüldüğünde de özellikle Nikomedia'da yapılmış heykellerdir. Nikomedia heykeltıraşlık atölye/leri ve burada çalışan heykeltıraşların, Olympia'daki I. Nikomedes portresi, Delphoi'daki II. Prousias ve III. Nikomedes ile Laodike'nin portre heykellerinin ilk üreticileri oldukları anlaşılmaktadır. Sonradan Hellen polislerinde onurlandırma amaçlı yapılan bu portreler, Nikomedialı heykeltıraşların yaptığı eserlerin üslubu temel alınarak üretilmiş olmalıdır.

Bithynia Krallığı'nın toprakları Roma egemenliğine girdikten sonra Nikomedia ile ilişkili veya ilişkilendirilebilecek heykeltıraşlık eserlerine hem yazıtlarda hem de antik kaynaklarda daha az rastlanır. Hellenistik Dönem'de heykellerin büyük bölümünün yönetici kesime ait portreler olduğu düşünüldüğünde, yönetim değişikliğinin bu duruma yol açtığı düşünülebilir. Nikomedia artık kraliyet ailesinin yaşadığı bir krallık merkezi değil, Roma Cumhuriyeti'ne ardından Roma İmparatorluğu'na bağlı olan Bithynia eyaletinin başkentidir. Yazılı kaynaklarda geçen ve Roma Dönemi'ne ait bu eserler herhangi bir detaydan yoksun, bazen de dolaylı olarak varlıklarından haberdar olabildiğimiz heykellerden ibarettir. Bunlara örnek olarak, Nikomedia forumundaki Mater Magna (Kybele) ve Isis tapınaklarının kült heykelleri[146], İmparator Traianus'un, yine forumda olması muhtemel, portre heykeli[147] ve kentin 5 km kadar yakınında, bir sütun üzerinde duran Iuppiter (Zeus) heykeli[148] verilebilir. Bu heykellerden yalnızca Kybele kült heykelinin üslubuna ve Nikomedia heykeltıraşlığına dair veri elde edebilmekteyiz[149].

Roma Dönemi Nikomediası'nda, heykeltıraşlık eserlerine ilişkin en net veriyi, kentte basılan sikkeler üzerindeki tasvirler vermektedir. Ancak bunlar da, doğal olarak, kentteki kült heykellerinin kimliği ve genel görüntüsü dışında fazla veri sunmazlar ve başka bir çalışmaya konu olacaklardır.

[146] MS 1. yüzyılın sonu ve 2. yüzyılın başlarında Nikomedia agorasındaki yapılar için bkz.; Plin. epist. X. 33, 49.
[147] Plin. epist. X. 74.
[148] Lact. mort. pers. XIX. 2.
[149] Genç Plinius tarafından oldukça eski olduğu aktarılan tapınağın kült heykeli ve Nikomedia heykeltıraşlığındaki yeri için çalışmanın Kybele alt başlığına bakınız.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NİKOMEDİA VE ETKİ ALANINDAN BULUNMUŞ HEYKELTIRAŞLIK ESERLERİ

Katalogda genel tanıtımı yapılan heykeltıraşlık eserleri bu bölümde kimliklendirme/adlandırma ve buna bağlı olarak tipoloji ve tarihlendirme açısından detaylıca ele alınmıştır. Heykeltıraşlık eserlerinde işlenen konu kapsamında yapılan sıralamada gruplandırılan eserler kendi içlerinde üslup değerlendirmesine tabi tutulmuştur. Ancak konu ve tip sınırlaması olmadan genel üslup değerlendirmesi, kentin heykeltıraşlık faaliyetlerinin anlaşılabilmesi ve en önemlisi özgün üretimlerin ortaya konabilmesi adına esasen çalışmanın değerlendirme ve sonuç bölümüne bırakılmıştır. Bu bölümde tarihlendirmesi yapılan eserlerin hem kent heykeltıraşlığı hem de imparatorluk heykeltıraşlığı içerisindeki yeri anlaşılmaya çalışılmış, özgünlükleri veya bu eserlerin üzerindeki Klasik ve şayet Roma Dönemi'ne aitlerse Hellenistik dönemlerin etkisi analiz edilmiştir.

A. Mitolojik Figürler

1. Tanrılar

a. Aion

1978 yılında İzmit Çukurbağ Mahallesi'nde bulunmuş, 1013 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan ve 1 katalog (Lev. 1, a-d) numaralı heykelin, kaide kısmındaki tek satırlık AIΩN yazıtı ve sol elde tutulan globus, adlandırmanın açık bir şekilde Aion olarak yapılmasını sağlar. Eser daha önce iki defa, farklı yayımlarda ele alınmış, adlandırması yapılmış ve tarihleme önerisi sunulmuştur. İlk değerlendirmede Sezer, eserin Aion olduğunu tespit etmiş ve Roma'daki Antoninus Pius Sütunu kaidesindeki apotheosis sahnesinde yer alan Aion kabartması ile Nikomedia Aion heykelini karşılaştırmak suretiyle üslup ve işçilik

benzerlikleri üzerinden Antoninuslar Dönemi'ne önermiştir[1]. İkinci değerlendirmede ise Atik tarafından yine aynı adlandırmayla ele alınmış, tarihlendirme kriteri olarak değerlendirilen giysi kıvrımları, kaslar, vücut oranları ve büyük, kabaca şekillendirilmiş eller gibi üslup özelliklerinin tespiti üzerinden Severuslar ile Geç Severuslar Dönemi arasına verilmiştir[2]. Atik'in Aion analizinin, yerelde yani Nikomedia ve etki alanından ele geçmiş diğer heykeltıraşlık eserleriyle birlikte değerlendirildiğinde isabetli olduğu görülmektedir. Özellikle himation kıvrım düzenlemesi, kentte bulunmuş ve Antoninuslar Dönemi'ne ait eserlerin üslubuyla karşılaştırıldığında[3] Aion heykelinin daha sığ ve dar kanallı, katı ve şematik bir himationa sarındığı ayırt edilmektedir. Böylelikle eserin Severuslar Dönemi içerisine ait olduğu kanısı güçlenmektedir.

Aion'un Latin muadili Aeternitas ile birlikte, Augustus'tan Philippus'a (Philippus Arabs) dek Roma İmparatorluğu'nun dini ve politik propagandasında önemli bir yer tuttuğu, imparator ile imparatorluğun sonsuzluğu, ebediyetini sembolize ettiği ve iktidara yeni bir hanedan geldiğinde bu sembolizmin zaman zaman kullanıldığı bilinmektedir[4]. Bu akılda tutularak, Septimius Severus'un Pescennius Niger karşısında aldığı zafer sonucunda, kendisine önceden bağlılığını ilan etmiş Nikomedia'ya Severiane unvanı verdiği, kentte ise onun onuruna oyun ve festivaller düzenlenip sikke basıldığı[5] değerlendirildiğinde; kentteki Aion heykelinin imparatorun propagandası için yapılmış olduğu, zaferinin bir simgesi olarak kente yerleştirildiği düşünülebilir.

b. Apollon

Günümüz Sakarya İli sınırlarında bulunarak Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi envanterine kazandırılan 376 envanter, 2 katalog (Lev. 2, a-d) kırık durumda heykelcik, Klasik Dönem ideal güzellik anlayışı çizgisinde yapılmış, çıplak bir erkek

[1] Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 85-86.
[2] Atik 2017, **a.g.e.**, s. 275.
[3] Aion heykelinin giysi kıvrım şemasını, Antoninuslar Dönemi'ne tarihlenen ve kıvrım düzenlemesi, üslubu hakkında veri elde edebildiğimiz, 3, 5, 14, 18 katalog numaralı eserlerle karşılaştırınız.
[4] Marcel Le Glay, "Aion," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:I, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1981, s. 410.
[5] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 35.; Magie 1950, **a.g.e.**, s. 672.

torsosundan ibarettir. Geniş omuzlar, kaslı karın bölgesi ve duruş eserin idealize edilmiş unsurlarını oluşturmaktadır. Ancak eserin tarihlendirme önerisinden önce kimliğin tespit edilip tip üzerine değerlendirmenin yapılması gereklidir. Heykelciğin adlandırılmasına ilişkin olarak elimizdeki tek veri omuzlara düşen, sarmallar halinde saç bukleleridir. Hellen ve Roma heykeltıraşlığında saçların bu şekilde karakterize edilişi Apollon ve Dionysos'a özgüdür. Söz konusu veri ve heykelcikteki kol ve bacaklar ile torsonun oluşturduğu hareket birlikte değerlendirildiğinde tipe dair bir yorum yapabilmek mümkün olacaktır.

2 katalog numaralı heykeltıraşlık eseri, Apollon'un bir temsili olarak kabul edilir ve tipoloji buna göre değerlendirilirse torsonun Tiber Apollon tipinin bir örneğini teşkil ettiği görülecektir. Roma Terme Ulusal Müzesi'nde korunan, Erken Antoninuslar Dönemi'ne tarihlenen ve tipe adını veren mermer Apollon heykeli[6] ve yine aynı tip içerisinde sınıflandırılan, Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde korunan, Erken İmparatorluk Dönemi'ne verilen, bronz Apollon heykelciği[7] eserimizle hareket ve ikonografi açısından benzerdir. Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait olan bu iki Apollon temsili ve dolayısıyla Tiber Apollon tipinde tanrının; çıplak, ayakta ve ağırlığın sol bacak tarafından taşınan bir kompozisyon içerisinde tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca sağ kol torso paralelinde aşağıya doğru serbestçe inmişken sol kol hafif yukarıya kaldırılmıştır. Sol elde tutulan objeye odaklanan bakışlar nedeniyle baş da hafif sola ve aşağıya döndürülmüştür. Tipteki diğer ortak unsur omuzlara düşen, sarmallar halinde saç bukleleri ve ağırlığın yüklendiği sol bacak üzerinde vücudun üst yarısının hafif sola bükülüşüdür. Eser, korunagelen bölümleri itibariyle, bu örneklere birebir uymaktadır ve bundan ötürü Tiber Apollon tipini tekrar etmektedir.

Torsonun tarihlendirme önerisi ve etkisinde kalınan orijinal için tespit edilen tip yardımcı olmaktadır. Tiber Apollon tipinde elde tutulan defne dalı ve bu atribünün kompozisyonda merkezi bir öneme sahip olması, tipin Augustus Dönemi'nde üretilmiş, eklektik bir orijinale dayandırılmasına neden olmuştur[8]. Söz konusu tespit

[6] Eser için bkz.; Erika Simon, "Apollo," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984[a], s. 373, nr. 38.
[7] **A.e.**, s. 372, nr. 33.
[8] Tiber Apollonu'nun orijinali için MÖ 5. yüzyıl ortaları önerilmiş, ancak ikonografideki defne dalı Erken Augustus Dönemi sembolizmi ile ilişkilendirilmiştir. Tartışma için bkz.; **A.e.**, s. 372-374.

kabul edildiğinde, Apollon torsosunun Erken İmparatorluk Dönemi'nde yaratılmış bir orijinale dayandığı sonucuna ulaşılmaktadır. Dolayısıyla eser, tipolojik açıdan bakıldığında, Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait olmalıdır. Eserin üslubu ve işçiliği değerlendirildiğinde tarihlendirmeye ilişkin daha net bir öneri yapılabilir. Bunun için öncelikle kasların tasvir edilişindeki üsluba bakılmalıdır. Apollon torsosunda göğsün hemen altında kalan kısımda kas hattı yay şeklinde, belirgin olacak biçimde tasvir edilmiş olup karın bölgesinde dilimler, koltuk altından karna doğru giden kısımda ise yumrular halinde verilmiştir. Söz konusu üslup, MÖ 5. yüzyıla ait atlet heykellerinde[9] de görülmekle birlikte, özellikle Polykleitos'un eserlerinin kopyalarının kas şemasında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır[10]. Bu durum, yukarıda dile getirildiği gibi, eserin Klasik Dönem üslubu çizgisinde yapıldığını göstermektedir. Roma İmparatorluk Dönemi içinde aynı kas şemasının tekrarlandığı örnekler de mevcuttur. Aleksandria'daki Greko-Romen Müzesi'nde korunan, Commodus'un temsiline ait olduğu düşünülen, çıplak kahraman şeklinde tasvir edilmiş kolosal boyutlardaki heykelin[11] ve Roma Caracalla hamamlarındaki figürlü sütun başlıklarındaki Herakles figürünün[12] kas düzenlemesi eserimizle aynıdır. Aradaki tek fark, eserimizde kasların diğer iki örneğe kıyasla daha yumuşak verilmiş olmasıdır. Bu durum, heykelcik formunda temsil edilen tanrının kimliğine yani Apollon'a uygun düşmektedir. Sonuç olarak, karşılaştırma örnekleri düşünüldüğünde, eserin Klasik Dönem Sanatı etkisinde, MS 2. yüzyıl sonları ile MS 3. yüzyıl başları arasında yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Omuzlar üzerine düşen, sarmallar halinde saç buklelerinde kullanılan matkap uygulaması da bu tarihleme önerisini desteklemektedir.

Orijinalin MÖ 5. yüzyıl ortalarına verilişi, özellikle de Pheidias ile bağdaştırılması için bkz.; John Boardman, **Yunan Heykeli: Klasik Dönem**, Çev. Gürkan Ergin, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005, s. 84, fig. 69.

[9] Delos'dan MÖ 480 civarına tarihlenen bir atlet torsosu kas şeması yönüyle eserimizle benzerdir. Bkz.; Gianfranco Adornato, "The Invention of the Classical Style in Sculpture," **Handbook of Greek Sculpture**, Ed. Olga Palagia, Berlin, Walter de Gruyter, 2019, s. 305-306, fig. 11.7.

[10] Doryphoros ve Diadoumenos için sırasıyla bkz.; Brunilde Sismondo Ridgway, **The Severe Style in Greek Sculpture**, New Jersey, Princeton University Press, 1979, fig. 42.; Boardman 2005, **a.g.e.**, fig. 186a.

[11] Kyriakos Savvopoulos-Robert Steven Bianchi, **Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum**, Alexandria, Bibliotheca Alexandrina, 2012, s. 140-141.

[12] Paolo Moreno, "Il Farnese Ritrovato ed Altri Tipi di Eracle in Riposo," **Mélanges de l'École Française de Rome: Antiquité**, 94/1, 1982, s. 472, fig. 103.

c. Asklepios

4910 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan 3 katalog (Lev. 3, a) numaralı heykel, olasılıkla İzmit Seka alanında bulunmuştur ve ilk kez yayımlandığında "Erkek Heykeli" şeklinde adlandırılmış ve fotoğraf aracılığıyla tanıtımı yapılmıştır[13]. Eser ikinci kez yayımlandığında ise Asklepios olarak adlandırılmış ve Giustini tipi içerisine dâhil edilmiştir[14]. Söz konusu heykelin fizyonomisinin ve üzerindeki himationun kompozisyonunun Asklepios Giustini tipini takip ettiği açıktır. Lakin esere ilişkin bugüne dek bir tarihlendirme önerisi sunulmadığı gibi tip içerisindeki yeri, üslubu hakkında bir analiz de yapılmamıştır.

Asklepios Giustini tipi, sıklıkla tartışılmış olsa da, genel kabule ve son yapılan çalışmalara göre MÖ 4. yüzyılın başlarında üretilmiş bir orijinale dayanmaktadır[15]. Bu tipin Roma İmparatorluk Dönemi'nde farklı yerleşim yerlerinde sıklıkla kopyalandığı da günümüze ulaşan ve bu dönem içerisine tarihlenen çok sayıda örnekle kanıtlanmaktadır[16]. Zira tipe adını veren ve Augustus Dönemi'ne tarihlenen heykel de bu tespitin birincil örneğini oluşturmaktadır[17].

Asklepios Giustini tipinde tanrı ayaktadır. Vücut ağırlığını sol bacak taşımakta, sağ bacak ise serbest durmaktadır. Sağ koltuk altına yılanlı asa yerleştirilmiştir ve sol el yumruk halinde kalçaya yaslanmıştır. Figürün bu hareketine, karakteristik bir

[13] Aziz Ogan, **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı: 3**, İstanbul, Pulhan Matbaası, 1949, s. 18, fig. 7.
[14] Bernard Holtzmann, "Asklepios," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984, s. 879, nr. 164.
[15] Asklepios Giustini tipi ve orijinalin tarihlendirmesine dair detaylı bir araştırma tarihçesi için bkz.; Marion Meyer, "Zwei Asklepiostypen des 4. Jahrhunderts V. Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata," **Antike Plastik**, 23, 1994, s. 26-28. Orijinal eserin Atina Asklepieion'u için yapılmış olduğu veya en azından Atina'da durduğu konusunda sıklıkla görüş bildirilmiştir. Ancak tipe ilişkin yapılan son çalışmalardan birinde; Atina Agorası'nda ele geçen Asklepios Giustini heykeltıraşlık eserlerinin çok oluşunun orijinal heykelin Atina'da sergilendiği yorumunu yapmak için yetersiz olduğu dile getirilmiştir. Bkz.; Brian Martens, "The Statuary of Asklepios from the Athenian Agora," **Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**, 87/3, 2018, s. 560-561.
[16] Augustus Dönemi ile Antoninuslar Dönemi arasına tarihlenen ve Roma İmparatorluğu'nun çeşitli yerlerinde bulunmuş olan Asklepios Giustini heykelleri için bkz.; Meyer 1994, **a.g.e.**, s. 7-21. Ayrıca Traianus Dönemi ile Antoninuslar Dönemi arasına verilen, Asklepios Giustini tipine ait başlar için bkz.; **A.e.**, s. 21-26. Atina Agorası'nda ele geçmiş ve yakın zamanda yayımlanmış olan yirmi dört adet Asklepios Giustini tipinde heykeltıraşlık eserinin tamamı Roma İmparatorluk Dönemi içerisine tarihlenmiştir. Bkz.; Martens 2018, **a.g.e.**, s. 586-597.
[17] Eser künyesi için bkz.; Holtzmann 1984, **a.g.e.**, s. 879, nr. 154. Aynı eserin görsel materyali için bkz.; Meyer 1994, **a.g.e.**, lev. 1-3.

düzenlemeye sahip himation eşlik etmektedir. Himation, torsonun üst kısmı ve sağ omuz haricinde tüm vücudu örtmekte, kenar kısmı sağ koltuk altından başlayıp torsoyu diyagonal olarak geçmekte ve sol dirsek hizasında son bulmakta, sol yanda ise kolu dikey kıvrımlarla kapatmaktadır[18]. Söz konusu genel kompozisyon tipe giren tüm heykeltıraşlık eserlerinde aynıdır. Nikomedia Asklepios Giustini heykeli de bu konuda bir istisna değildir. Ancak heykel detaylarda, bilinçli olarak yapılmış ve üretildiği dönemin zevk ve moda anlayışını yansıtan farklılıklar barındırmaktadır. Bu durum en net şekilde himation kıvrımlarında ve ayaklardaki sandaletlerin tip farklılığında kendini göstermektedir. Marion Meyer'in derleyerek detaylı çalışmasını yaptığı ve vücut replikalarını içeren on beş adet Roma İmparatorluk Dönemi Asklepios Giustini heykeltıraşlık eseri, eserimizin tip içerisindeki üslubunun ve tarihlendirmesinin tespitinde yol göstericidir.

Meyer, yukarıda da bahsedilen, Roma'daki Augustus Dönemi eserini G1 olarak adlandırmış ve orijinale en yakın kopya olarak değerlendirmiştir[19]. Söz konusu Asklepios, Nikomedia örneğiyle karşılaştırıldığında kıvrım kompozisyonunun oldukça farklı olduğu görülmektedir. Roma eserindeki oldukça keskin sırtlı yapılmış kıvrımlar ve adeta pürüzsüz tasvir edilmiş, geniş ve düz himation yüzeyi Nikomedia örneğinde yerini sırtları yuvarlatılmış, sayıca arttırılmış kıvrımlara ve daha dar alanlara sahip düz yüzeylere bırakmaktadır. Roma örneği, söz konusu üslubuyla, bronz heykeltıraşlık eserleriyle benzeştirilmiş ve MÖ 4. yüzyılın başlarına verilen orijinalin de bronzdan yapılmış olduğu değerlendirilmiştir[20]. Bu değerlendirme düşünüldüğünde Nikomedia örneği, bronz taklidi dokudan uzak oluşuyla orijinalden Roma eserine kıyasla daha uzaktır. İki eser arasındaki bir diğer fark ayakkabılardır. Roma'daki Asklepios Giustini heykeli MÖ 4. yüzyıl heykeltıraşlık eserlerinde gördüğümüz tipte *trochades*[21] giyerken, Nikomedia Asklepios Giustini heykelinin ayaklarında, Roma kültürünün sanata yansıması olarak yorumlanan[22] *lingula* tipi sandaletler vardır ve bu

[18] Holtzmann 1984, **a.g.e.**, s. 879.; Martens 2018, **a.g.e.**, s. 553-554.
[19] Meyer 1994, **a.g.e.**, s. 30.
[20] **A.e.**
[21] MÖ 4. yüzyıl trochades tipi hakkında detaylı bilgi için bkz.; Katherine Dohan Morrow, **Greek Footwear and the Dating of Sculpture**, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1985, s. 84-86.
[22] **A.e.**, s. 119.

sandaletler Hellenistik Dönem özelliği gösterir biçimde başparmak girintili tabanlara sahiptir. Özellikle Anadolu'dan bulunan ve üslup açısından en erken MÖ 2. ve 1. yüzyıllara tarihlenen eserlerde gördüğümüz *lingula* tipi sandaletler çok katmanlı ve girintili tabanlıdır[23]. Daha geç örnekler, önceki dönemler model alınmadığı durumlarda girintili olmayan, katı bir üslupla yapılmışlardır. Nikomedia Asklepios Giustini heykeli de, çok katmanlı olmasa da, girintili yapısıyla açıkça Hellenistik Dönem modeli etkisinde kalınarak yapılmıştır. Böylelikle Nikomedia eserinin Roma'daki Augustus Dönemi heykeliyle, dolayısıyla da MÖ 4. yüzyıla ait orijinalle arasında detaylar söz konusu olduğunda açık üslup farklılıkları tespit edilebilmektedir.

Syrakousai'deki Asklepios Giustini heykelciği[24] Nikomedia eseriyle yakın benzerlik içerisindedir. Her iki temsilin başında, oldukça geniş tasvir edilmiş, *corona tortilis* mevcuttur. Fizyonomi, tipin başlıca özelliklerinden biri olan, sakalın çene üzerinde ortadan ikiye ayrılmış vaziyette tasvir edilişi[25] ve diğer unsurlarla birlikte benzer biçimde yapılmıştır. İki eser arasındaki benzerlik himationun düzenlenişinde de dikkati çekmektedir. Sol omuz üzerine atılı ve sol kolu kapatan kısımdaki dikey, birbirine paralel kıvrımlar, benzer bir üslupla, derin ve dar kanallı yapılmıştır. Benzer kıvrım kompozisyonu torsonun ön tarafını enine geçen, katlanmış himation kenarı için de geçerlidir. Kasık bölgesinin ana hatlarının vurgulu biçimde verilişi ve buradaki iç içe geçen hatlarının üslubu birbirine yakındır. Bacaklar üzerinde kalan kısımlarda himationun kıvrımdan yoksun, düz alanları iki eserde hemen hemen aynı yerlerde ve sıklıktadır. Sağ dizin kırılması nedeniyle kasığın sol tarafından başlayıp sağ diz kapağında sona eren kıvrım düzenlemesi, sağ diz kapağının altına doğru devam eden kıvrım şeması ve son olarak sol bacak paralelinde aşağıya dökülen himationdaki dikey, boru biçimli kıvrımlar benzerdir. Her iki eserde, ayaklarda başparmak girintili *lingula* tipi sandaletler vardır. İki eser arasındaki en belirgin farklar ise; Nikomedia örneğinde başın hafif sağa dönük, Syrakousai örneğinde tam cepheden verilişi, yine Nikomedia örneğinde sol kol çıkıntısının neredeyse olmayışı ile sol ayak yanında duran heykel desteğinin bezemesiz oluşudur. Nikomedia örneğindeki heykel desteği herhangi bir

[23] **A.e.**
[24] Meyer 1994, **a.g.e.**, s. 16, nr. G8.
[25] Tipe ait başların büyük kısmında bu özellik tespit edilebilmektedir. **A.e.**, s. 30-31.

bezemeden yoksunken Syrakousai'deki eserin heykel desteği işlemelidir. Ancak her iki obje de Apollon ile ilgili kutsal obje *omphalos*u temsil ediyor olmalıdır[26].

Syrakousai'deki Asklepios Giustini heykelciği ile Nikomedia Asklepios Giustini heykeli arasındaki bu üslup yakınlığı, Nikomedia eseri hakkında bir tarihlendirme önerisi sunabilmek için yeterlidir. Syrakousai örneği Antoninuslar Dönemi'ne tarihlendirilmiştir[27]. Nikomedia eseri de; göz bebeklerinin işlenmiş olması, saçlarda kullanılan matkap tekniği ve analojisi yapılan eserle, özellikle himation kıvrım şemasının yakın üslubu açısından birlikte düşünüldüğünde, Antoninuslar Dönemi'ne ait olmalıdır.

Asklepios Giustini tipine dair zengin bir literatürün var olması Nikomedia Asklepios Giustini heykelinin tip içerisindeki özgün yanlarının tespit edilebilmesini olanaklı kılmaktadır. Söz konusu heykel; ayaklardaki *lingula* tipi sandaletler, kalın yapılmış, vücut hatlarını fazla belli etmeyen ve metal taklidi yapıdan uzak himationuyla MÖ 4. yüzyıla ait orijinal Asklepios Giustini'den uzak bir üslupla yapılmıştır[28]. Bu durum MS 2. yüzyıla ait diğer örneklerde izlenebilse de[29] Nikomedia örneği yine de bir açıdan tip içerisindeki farklılığını korumaktadır.

Nikomedia Asklepios Giustini heykelinin üzerindeki himation diğer örneklere oranla gevşek bir yapıdadır. Asklepios Giustini tipindeki gergin himation kompozisyonu, Nikomedia örneğinde özellikle vücudun üst yarısında torsoyu saran himation kenarında görülmemektedir. Bir başka deyişle, sağ koltuk altından başlayıp torsonun ön tarafını aşağıya doğru, derin ve geniş bir "U" yaparak geçen ve sol kola ulaşan himation üst kenarı, tipteki diğer örneklere kıyasla daha aşağıda yapılmıştır ve

[26] Orijinal eserin ikonografisindeki *omphalos*un yeri için bkz.; **A.e.**, 32. Apollon ve Delphoi ile ilişkili olan *omphalos*, vazo resimlerinde ve heykeltıraşlık eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirlerde *omphalos*'un üzerinin lotus tomurcuk zinciri şeklinde bir ağ ile örtüldüğü, zaman zaman da dekoratif bantlarla süslendiği görülmektedir. Lotus tomurcuk zincirinden oluşan bu ağın bir çeşit tılsım görevi üstlendiği düşünülmektedir. Gustavus Augustus Eisen, "Lotus-and Melon-Beads," **American Journal of Archaeology**, 34/1, 1930, s. 21-25. Bunun yanı sıra söz konusu kutsal nesnenin herhangi bir süslemeden yoksun, sade yapıldığı örnekler de, özellikle heykeltıraşlık eserlerinde olmak üzere, görülmektedir. Nikomedia eserindeki *omphalos* biçimli heykel kaidesi de bunlardan birisidir.

[27] Meyer 1994**, a.g.e.**, s. 17.

[28] Asklepios Giustini tipinin orijinalinin rekonstrüksiyon önerisi için bkz.; **A.e.**, s. 31-32.

[29] Syrakousai'deki Asklepios Giustini heykelciğinin yanı sıra Argos Müzesi'nde korunan heykel, ayaklarındaki *trochades* dışında, benzer üslup özelliklerine sahiptir ve MS 2. yüzyıl sonlarına tarihlenmektedir. Holtzmann 1984, **a.g.e.**, s. 879, nr. 159.; Meyer 1994, **a.g.e.**, s. 11-13, nr. G4.

bu şekilde tasvir himationun gevşek yapısını açıkça vurgulamaktadır. Bu heykeli tip içerisinde farklı kılan bir diğer unsur da himation üst kenarının söz konusu üslubu ile ilişkilidir. Dirsekten kırılan sol kol ve kalçaya yerleştirilen sol eli kapatan himation, tipin diğer örneklerine oranla, dışa taşkın değildir. Dolayısıyla bu heykel, diğer örneklerin bulundukları alana yayılan, hâkim duruşlarından yoksundur. Nikomedia eserinin bu özelliği vücudun sol yanının adeta bir sütun gibi düz tasvir edilmesine neden olmuştur. Himationun vücudun sol yanındaki söz konusu tasviri, üsluba yönelik heykeltıraşın bir tercihi olabileceği gibi heykelin sergileneceği yere göre önceden tasarlanması da mümkündür. Eser üretilirken yerden kazanma amacı güdülmüş olabileceği gibi sergilemede Asklepios heykelinin sol yanına, sıklıkla örneğini gördüğümüz gibi, bir Hygeia heykeli konmuş olabilir[30].

Yine İzmit'te bulunan, 5314 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan 4 katalog (Lev. 3, b) numaralı normal boyutların üzerindeki heykel başı, fizyonomik detayları ve özellikle saçın düzenlemesi bakımından analojik olarak incelendiğinde Asklepios'un bir temsili şeklinde değerlendirilebilir. Basel Antikenmuseum'da korunan ve literatürde Asklepios Giustini olarak adlandırılan baş[31], birçok özelliğiyle Nikomedia başını andırmaktadır. Dar ve uzun yüz, her iki başın göze çarpan genel özelliğini oluşturmaktadır. Sol elmacık kemiği, her iki eserde vurgulu bir biçimde çıkık olup yanaklar oran olarak hemen hemen aynı alanı kaplamaktadır. Ayrıca her iki baş da aynı yüksekliktedir. Saç ve sakal düzenlemesi, üslup olarak farklı olsa da aynı tipe işaret eden unsurlar barındırmaktadır. Nikomedia örneğinde, şakaklar üzerini kapatan, "S" kıvrımlar yapan üç adet saç tutamı Basel örneğiyle benzerdir. Esasen, saçın alın üzerine düşen tutamlarının içe dönük kanca benzeri yapısı, sağ göz yakınlarında konumlu üç adet yine içe dönük yapılmış saç tutamı ve genel itibariyle saçın kulakları kapatarak yüzü çerçevelemesi, Asklepios Giustini tipine giren başların genel özelliğidir[32]. Bunlar MÖ 4. yüzyılın başlarında yapıldığı kabul edilen orijinale ait başın karakteristik unsurlarının yansımalarıdır[33]. İki

[30] Atina'dan birlikte bulunmuş ve Asklepios ile Hygeia olarak adlandırılmış başlar benzer bir uygulamaya işaret etmektedir. Martens 2018, **a.g.e.**, s. 549-550.
[31] Meyer 1994, **a.g.e.**, s. 25-26, nr. GK8.; Holtzmann 1984, **a.g.e.**, s. 882, nr. 233a
[32] Meyer 1994, **a.g.e.**, s. 30-31.
[33] **A.e.**, s. 31-32.

eserin düzenlenişindeki benzerlikler sakalda da devam etmektedir. Basel örneğinde sakalın yanak üzerinde başlangıç noktasında adeta kazıma benzeri bir üslupla yapıldığı, bu çizgisel tasvirin aşağıya doğru yerini dolgun buklelere bıraktığı görülmektedir. Nikomedia örneğinde sağ yanaktaki sakalın başladığı yer kaba bir hatla belirtilmiş ve detaylandırılmamıştır. Burası yüzün sol yarısıyla karşılaştırıldığında, eserin işçiliğinin yarım kaldığı anlaşılmaktadır. Ancak sol yanak üzerinden çıkan sakalın çizgisel üslubu Basel örneğiyle yakınlık gösterir. Asklepios Giustini başlarının genel özelliği kabul edilen, bıyığın dudak üzerinde dışa taşkın olmayışı ve sakalın çene üzerinde ortadan ikiye ayrılmış kompozisyonu Basel ve Nikomedia başlarında net bir biçimde izlenebilmektedir. Tüm bu değerlendirmeler ışığında Nikomedia başının Asklepios'u temsil ettiği, tip olarak ise Giustini grubunun içerisine dahil edilmesi gerektiği söylenebilir.

Başın tarihlendirmesi için analojisi yapılan Basel örneğine bakılabilir. Zira Nikomedia başı, Asklepios Giustini tipi dahilinde sınıflandırılan heykel başları arasında üslup açısından en çok bu eserle benzerlik taşımaktadır. Basel başı; pürüzsüz ve sert görünümlü hatlar, keskin biçimde şekillendirilmiş kaş kemeri ve saç ile sakalın kalın bukleli ve çizgisel hatlı buklelerle tasvir ediilmiş olması yönüyle Hadrianus Dönemi'ne verilmiştir[34]. Fizyonomi, saç ve sakaldaki tip benzerliklerine karşıt olarak Nikomedia örneğinin hatlarının daha yumuşak verildiği görülmektedir. Göz bebeklerinin işlenmemesi, saç ve sakalın tasvirinde keskiden yararlanılıp matkabın kullanılmaması gibi teknik unsurlar değerlendirildiğinde Nikomedia eseri Hadrianus Dönemi heykeltıraşlık özelliklerine uymaktadır. Basel örneğiyle bilhassa saç ve sakalın üslubu açısından farklılaşma ise Nikomedia'nın yerel heykeltıraşlık özellikleriyle açıklanabilir. Ancak eserin tamamlanmamış olması, saçın sol tarafında kulak üzerine denk gelen kısımda görülen matkap izleri eserin tarihleme önerisinin net bir şekilde ortaya konmasını engeller niteliktedir. Sonuç olarak tarihlendirme için başın üslup ve teknik unsurları birlikte düşünüldüğünde MS 1. yüzyıl ile 2. yüzyıl arası önerilebilir.

[34] **A.e.**, s. 26.

821 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan ve İzmit merkezinde, Murat Sineması inşaat kazısı esnasında bulunmuş olan 5 katalog (Lev. 4, a-c) numaralı yarı giyimli erkek heykeli, üzerindeki himationun düzenlenişi ve duruşu gereği Asklepios'u temsil ediyor olmalıdır[35]. Himationun oldukça aşağıda tasvir edilip göbeğin hemen altında kumaşın çıkıntı yapması, ardından sol omuza doğru devam edip omuzu ve tüm kolu kapatması, yalnızca kalçaya yerleştirilmiş elin açıkta kalması, bu esnada vücut ağırlığını sol bacağın taşıyıp sağ bacağın dizden hafif kırılarak rahat bir pozisyonda verilişi Asklepios Chiaramonti tipinin ana özellikleridir[36]. Nikomedia örneği de, sol elin kalçaya yerleştirilmeyip dirsekten kırılarak öne uzatılması dışında, bu özelliklerin tamamını sergilemektedir. Ayrıca bu tipe giren örneklerde, sağ el tarafından tutulan yılanlı asanın varlığı bilinmektedir. Eserimizin sağ üst bacak üzerinde görülen, çıkıntı yapan dikdörtgen kırık parça, sağ elde tutulan bir nesneye ait destek parçasının kalıntısıdır. Bu nesne, eserin bütünü değerlendirildiğinde yılanlı asa olmalıdır.

Asklepios Chiaramonti; Klasik Dönem'e dayanan bir orijinali olmayan ve terracotta eserler ışığında değerlendirildiğinde Hellenistik Dönem'de üretildiği anlaşılan bir tiptir[37]. Bu tipe adını veren ve Vatikan Chiaramonti Müzesi'nde korunan heykel[38] ile Roma Ulusal Müzesi'nde korunan heykel[39] Nikomedia örneğiyle tipolojik açıdan yakın benzerlikler taşımaları yönüyle karşılaştırılabilir. Her üç eserde, yılanlı asanın sağ üst bacağa destek aracılığıyla bağlantısı benzer noktadadır. Ayrıca vücut ağırlığını taşıyıcı sol ayağın konumu ve serbest duran sağ bacağın dizden hafif kırılarak geriye çekilip sağ ayağın yana yerleştirilmesi, vücudun genel hareketi ile himationun bacak üzerindeki genel şeması benzerdir. Hellenistik geleneği takip eden tarzda, ayak başparmağı girintili tabanlara sahip lingula tipi sandaletler de her üç eserde aynıdır. Ancak vücudun üst yarısındaki himation kompozisyonu incelendiğinde Nikomedia eserinin detaylarda farklılaştığı görülmektedir. Öncelikle Vatikan örneği

[35] Eser ilk kez yayımlandığında Asklepios olarak adlandırılmış, tip ve tarihlendirme önerisi sunulmuştur. Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 86-87, res. 9.
[36] Holtzmann 1984, **a.g.e.**, s. 877.
[37] **A.e.**, s. 896.
[38] Margarete Bieber, "A Bronze Statuette in Cincinnati and Its Place in the History of the Asklepios Types," **Proceedings of the American Philosophical Society**, 101/1, 1957, s. 86, fig. 31.
[39] Holtzmann 1984, **a.g.e.**, s. 877, nr. 116.

ile olan farklılıklara bakıldığında, bu heykelin himationunun sağ kasık çizgisini açıkça gösterecek biçimde aşağıya dek çekildiği ve himationun vücudun sol tarafında sol el tarafından kavranıp, kumaşın bu doğrultuda şekil alıp sol ayak hizasına döküldüğü görülmektedir. Vatikan örneğinde himationu kavrayan sol el kalçaya yerleştirilmiştir. Nikomedia örneğinde ise himation kasığı örtmekte ve vücudun sol yanındaki himation kumaşı serbestçe aşağıya inmektedir. Sol el de kalçaya yerleştirilmek yerine, yukarıda değinildiği üzere, ileriye uzatılmıştır. İki heykel arasında dikkati çeken en büyük fark; Nikomedia eserindeki sol omuz üzerinden gelip torso ve sol kol arasından aşağıya doğru inen kumaş parçasıdır. Himation tasvirindeki bu özelliğe Vatikan örneğinde rastlanmamaktadır. Roma Ulusal Müzesi'ndeki örnekte ise, aynı tipte olmasa da, söz konusu kumaş parçası tespit edilebilmektedir. Bu özellik ve kasığın himation altında kalıp gözükmemesi yönüyle Roma'daki heykel, daha önceden de tespit edildiği üzere[40], eserimizle daha fazla yakınlık göstermektedir. Ancak bu eserde de sol elin konumunun farklı olduğu, torso ile sol kol arasını kesen kumaş parçasının üzerine yerleştirildiği görülmektedir. Ayrıca, heykeltıraşın bir tercihi gibi duran, sol elde tutulan parşömen rulosu, Nikomedia örneğinde yerini sol bacak yanına yerleştirilen parşömen destelerine bırakmıştır[41]. Vatikan heykelinde ise bu tipte bir atribü yoktur. Böylelikle Asklepios Chiaramonti tipine giren heykeltıraşlık eserlerinde atribü açısından değişkenlik olduğu anlaşılmaktadır.

Chiaramonti tipiyle, himation kumaşının altında kalan sol elin konumu dışında benzerlikler gösteren Asklepios Anzio tipi, özellikle himation düzenlemesi açısından daha fazla detay barındırmaktadır. Söz konusu tipe giren ve Oxford Ashmolean Müzesi'nde korunan eser[42], sol omuz üzerinden atılan kumaşın tasviri açısından eserimizle, Chiaramonti tipi içerisinde değerlendirilen diğer eserlere kıyasla, daha yakından ilişkilidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Nikomedia eserinin salt Chiaramonti tipinde yapılmış bir kopya olmadığı, tip içerisindeki diğer eserlerden daha

[40] Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 87.
[41] Yine Asklepios Chiaramonti tipine giren bir heykelcik, sol ayağının yanında benzer bir destekle tasvir edilmiştir. Bkz.; Ludwig Budde-Richard Nicholls, **A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge**, Cambridge, Cambridge University Press, 1967, s. 61-62, nr. 97. Bunun yanı sıra Asklepios Floransa tipi içerisinde değerlendirilen ve Nikomedia örneğindeki desteğin oldukça benzerine sahip bir heykel için bkz.; Holtzmann 1984, a.g.e., s. 878, nr. 146.
[42] **A.e.**, s. 878, nr. 139.

zengin himation düzenlemesi sergilediği, heykeltıraşın Asklepios'un farklı tiplerinden yararlanıp farklılıklar içeren bir eser ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

Eserin başı korunamadığından tarihlendirme önerisi sunabilmek için himationun düzenlenişine, kıvrım kompozisyonuna ve üslubuna bakılmalıdır. Bu hususta, özellikle portre başlarıyla korunagelmiş ve dolayısıyla tarihlendirmesi güvenilir bir biçimde yapılan, ayakta giyimli heykeller analojik olarak belirleyicidir[43]. Bu kabul ve yöntemle eserimiz değerlendirildiğinde; derin kanallı ve keskin sırtlı kıvrım hatları yoğun olan, ışık-gölge oyununa izin veren himation düzenlemesine sahip portre heykeller aracılığıyla tarihlendirilmiş örnekler ile ilişki kurulmalıdır. Louvre Müzesi'nde korunan ve Büyük Herculaneum tipine giren kadın portre heykeli[44] ile Herodoros oğlu Neokles'in heykelinin[45] üzerindeki kumaşın üslubunun, yukarıda değinilen tasvir özelliklerini taşıdığı tespit edilebilmektedir. Ayrıca Atina Agorası'ndan bulunmuş altı adet torso[46], derin kanallı, keskin sırtlı ve sık yapılmış himation kıvrımlarına sahiptir. Tüm bu eserler, portre başların da desteklemesiyle, Antoninuslar Dönemi'ne tarihlenmişlerdir. Eserimizdeki himationun benzer bir üsluba sahip oluşu tarihlendirme için aynı döneme işaret etmektedir.

d. Dionysos

İzmit'te Seka arazisinde bulunan 6 katalog (Lev. 5, a) numaralı erkek torsosu, üzerindeki *nebros*un işaret ettiği gibi, Dionysos'un bir temsilidir[47]. Adlandırma ile eserin korunagelen bölümleri birlikte değerlendirildiğinde tipe dair bir yorum da yapabilmek mümkündür. Roma Ulusal Müzesi'nde (Museo Nazionale Romano) korunan, Cassia yolu (Via Cassia) üzerinde ele geçen ve Liber Pater Tapınağı'na ait, tanrının bir başka temsili olan MS 3. yüzyıla tarihlenen mermer heykelcik[48] bu konuda

[43] Margarete Bieber, "The Copies of the Herculaneum Women," **Proceedings of the American Philosophical Society**, 106/2, 1962, s. 124.
[44] **A.e.**, s. 120, fig. 16.
[45] Margarete Bieber, "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying," **Proceedings of the American Philosophical Society**, 103/3, 1959, s. 398, fig. 40.
[46] **A.e.**, s. 399-404, fig. 41-46.
[47] Eser ilk olarak Dörner tarafından yayımlanarak adlandırılmıştır. Lakin tipoloji, üslup ve tarihlendirmeye ilişkin bir değerlendirme yapılmamıştır. Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 49, nr. 10.
[48] Edoardo Gatti, "Regione XII.-Scoperte di Antichità nella Città e nel Suburbio," **Notizie Degli Scavi di Antichità**, 1925, s. 391, fig. 10.; Carlo Gasparri, "Bacchus," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:III, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1986, s. 543, nr. 7.

yardımcı olmaktadır. Heykelde gözlenen; göğsün ortasından boylu boyunca geçen *nebros*, torso paralelinde aşağıya inen sağ kol, yukarıya kalkan sol kol, hafif öne atılmış sol bacak ve vücut ağırlığını taşıyan sağ bacak Nikomedia örneğinde de tespit edilebilen tasvir ögeleridir. Nikomedia örneğindeki tek belirgin fark, *nebros*un sol omuz üzerine atılı oluşudur. Roma'daki örneğin sol elinde *thyrsos*, sağ bacak yanında ise bir panter durmaktadır. Nikomedia örneği de, kırık ve eksiklikler nedeniyle emin olunamasa da, aynı atribülere sahip olabilir. Yine Cassia yolunda, aynı kontekst içerisinde[49], bir başka Dionysos heykelciği ele geçmiştir[50]. Bu eserde vücudun hareketi ve *nebros*un tasvir edilişi Nikomedia örneği ile aynıdır. Roma'daki bu iki Dionysos heykelciği ile olan yakın benzerlik tipolojinin yanı sıra üslupta da kendini göstermektedir. Yapılan analoji düşünüldüğünde Dionysos torsosu MS 3. yüzyıla tarihlenebilir. Kasık kıllarının tasvirindeki matkabın kullanım tarzı ve yoğunluğu tarihleme önerisini desteklemektedir.

e. Herakles

2011 yılında, Gölcük Yazlık Ilıcası Kurtarma Kazısı esnasında bulunarak Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne getirilen 2015/128 envanter numaralı ve 116 (Lev. 95, a-c) katalog numaralı sunağın üç cephesinde alçak kabartma formunda figürler vardır. Bunlardan birinde Herakles tasviri ile karşılaşmaktayız. Söz konusu kabartmadaki ayakta duran Herakles'in, sakalsız ve genç oluşu, aslan postu, sağ elinde dayanak olarak kullandığı lobutu ile ileri uzattığı sol elinde tuttuğu Hesperideslerin elmalarından oluşan atribüleri ve vücudun hareketi değerlendirildiğinde Herakles Borghese tipine girdiği anlaşılmaktadır. Başın sağına dönük oluşu, vücut ağırlığını sağ bacağın taşıyıp sol bacağın hafifçe ileriye yerleştirilmesi, aslan postunun başı, vücudun arka kısmını, omuzları ve sol kolu örtmesi bu tipte karakteristik

[49] Via Cassia üzerinde yapılan kazılarda bulunan, Liber Pater Tapınağı'na ait olan ve birlikte ele geçen beş adet heykeltıraşlık eserinden üç tanesi Dionysos'u tasvir etmektedir. Dionysos'a ait heykelciklerin detaylı tanımlamaları için bkz.; Gatti 1925, **a.g.e.**, s. 392-393. Bu eserlerden son ikisi tipoloji açısından eserimizle yakın benzerlik göstermektedir.
[50] **A.e.**, s. 392, fig. 11.

özelliklerdir[51]. Tipe bu adı veren, Roma Borghese Galerisi'ndeki Herakles heykeli[52], tipolojik olarak, Nikomedia örneğiyle yukarıda sıralanan özellikleri taşıması yönüyle birebir aynıdır. Dolayısıyla her iki eser de, formları farklı olsa da aynı orijinalin kopyalarıdır. Söz konusu orijinalin MÖ 4. yüzyıl ortalarında, yani Geç Klasik Dönem'de, yapıldığı genel olarak kabul görmektedir[53]. Zira bu yüzyıl, çok sayıda farklı Herakles heykeltıraşlık tipinin üretildiği bir dönemi teşkil etmektedir[54]. Bu tipler, Nikomedia örneğinin de kanıtladığı üzere, uzun bir süreçte kopyalanmıştır.

Herakles kabartmasının da içerisinde olduğu sunak, figürlerinin detaylardan yoksun oluşu ve kaba işçiliği ile Roma Dönemi heykeltıraşlığının özelliklerini yansıtmaktadır. Eserin ana cephesinde tasvir edilen Kybele, polos yerine kuleli taç giyimli olarak karşımıza çıkışıyla yine kentin Roma Dönemi'ne işaret etmektedir[55]. Ayrıca bu esere ilişkin Nikomedia ve etki alanından alışık olmadığımız şekilde elimizde kazı verisi mevcuttur. Yapılan kurtarma kazısı esnasında eserin olduğu alandan çıkan en erken tarihli sikkenin imparator Traianus Dönemi'ne, en geç tarihli sikkenin ise imparator Marcus Aurelius Dönemi'ne ait olduğu ve buna göre eserin MS 1. yüzyılın sonu ile MS 2. yüzyılın sonu arasına tarihlenebileceği değerlendirmesi yapılmıştır[56]. Tüm veriler değerlendirildiğinde eserin Nikomedia'nın Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait olduğu anlaşılmaktadır.

Nikomedia basımlı Roma İmparatorluk Dönemi sikkeleri ve yazıtlara bakıldığında Herakles'in kült anlamında geri planda kaldığı tespit edilebilmektedir.

---

[51] Olga Palagia, "Herakles: Classical and Hellenistic Greek and Roman," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:IV, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1988, s. 746.

[52] Eser için bkz.; Dorothea Arnold, **Die Polykletnachfolge: Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen Polyklet und Lysipp**, Berlin, Walter de Gruyter, 1969, s. 197.

[53] Palagia 1988, **a.g.e.**, s. 746.

[54] **A.e.**, s. 792. Herakles Borghese tipi, konu itibariyle, Lysippos'un Dinlenen Heraklesi'nin öncülü konumundadır. Bu tiplerin en eski örneğinin ise, kahramanın sakallı oluşu, aslan postunun kompozisyona dahil olmayışı gibi farklılıklarla Myron'un MÖ 5. yüzyıl ortalarında yaptığı bir orijinal olduğu düşünülmektedir. Bkz.; Boardman 2005, **a.g.e.**, s. 88, fig. 72.

[55] Nikomedia ve etki alanından ele geçen Kybele tasvirli heykeltıraşlık eserlerinde tanrıçanın kuleli taç giydiği örnekler Roma Dönemi'ne ait görünmektedir. Konuya ilişkin detaylı değerlendirme Kybele tasvirleri incelenirken yapılmıştır. Ayrıca bkz.; Maarten J. Vermaseren, **Corpus Cultus Cybelae Attidisque (Ccca): Asia Minor I**, Leiden, Brill, 1987, s. 74-75, 78.

[56] Kemal Çibuk, "Doğu Marmara'da Ana Tanrıça (Kybele) Kültü ve Tasvirleri," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed.: Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 175.

Nikomedia'da Herakles'e ait bir adak yazıtı[57] bulunmadığı gibi sikkeler üzerinde kahramanı yalnızca üç defa[58] görmekteyiz. Sikke verilerinin, basılmış olduğu kentteki heykeltıraşlık faaliyetleriyle birebir örtüşmesi gerekmediği gibi bu faaliyetlerin yalnızca sikke figürleri üzerinden takip edilebilmesi mümkün değildir. Ancak bazı özel durumlarda, özellikle kült heykellerine ilişkin olarak, nümismatik verilerin heykeltıraşlık faaliyetlerinin tespitinde önemi yadsınamaz. 2015/128 envanter numaralı ve Levha 95 no'lu sunağın üzerindeki Herakles kabartması da bu duruma uygun düşmektedir. Alexander Severus Dönemi kent sikkeleri üzerindeki Herakles tasviri; ayakta, çıplak, sağ elinde lobut, sol elinde Hesperideslerin elmalarını tutarken aslan postu içerisinde görülmektedir. Herakles'in yazıtlarda geçmeyişi, sikkelerde ve heykeltıraşlık eserlerinde ender görüldüğü değerlendirildiğinde, kahramana Nikomedia'da Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde belli dönemlerde ilgi gösterildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla kabartmadaki figür ile Alexander Severus sikkeleri üzerindeki Herakles tipinin aynı oluşu bu tipin kentte, bir dönem için, popüler olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca sunak üzerindeki figürlerin yüzeyden ayrılmasında, bir başka deyişle figürlerin dış konturlarında matkap yardımıyla açılmış, kaba kanalların olduğu dikkati çekmektedir. Matkabın bu şekilde kullanımı tarihlendirme için MS 2. yüzyılın sonu ile MS 3. yüzyılın başlarına işaret etmektedir. Severuslar Dönemi içerisinde, özellikle de Caracalla zamanında, Roma İmparatorluğu'nda Herakles temsillerinin son derece popüler olduğu ve bu popülaritenin azatlı köleler arasında dahi yayıldığı bilinmektedir[59]. Caracalla[60] ve Alexander Severus[61] Nikomedia'da uzun süre konaklamışlardır. Caracalla'nın

[57] Boyana 1997, **a.g.e.**, s. 133-134.

[58] Söz konusu sikkeler sırasıyla Lucius Verus, Septimius Severus ve Alexander Severus dönemlerine aittir. Lucius Verus sikkeleri üzerinde Herakles Antaios ile güreşirken görülmektedir. Septimius Severus sikkesi üzerindeki çıplak kahraman ise sağ elinde tuttuğu ve bir kaya üzerinde duran lobutuna yaslanmaktadır. Alexander Severus sikkesi üzerindeki figür ise Nikomedia kabartması ile ikonografik olarak aynı özellikleri taşımakta olup yukarıda detaylı tasviri yapılmıştır. Sikkeler için bkz.; W.H. Waddington v.d., **Recueil Général des Monnaies Grecques d'Asie Mineure: Nicée et Nicomédie**, Paris, E. Leroux, 1910, s. 532, 539, 555, nr. 117, 174, 298.

[59] Diana E.E. Kleiner, **Roman Sculpture**, New Haven, Yale University Press, 1992, s. 352. Herakles'in Roma İmparatorluk Devleti'nin dini yaşantısında önemli bir rol oynaması esasen Traianus ile başlamış, Antoninuslar Dönemiyle birlikte, özellikle Commodus zamanında, bu önem zirveye ulaşmış ve Severuslar Dönemi'nde Afrikalı kökene vurgu yapacak şekilde devam etmiştir. Bkz.; Christina Ştırbulescu, "Il Culto d'Ercole Nella Provincia Mesia Inferiore: I Bassorilievi Votivi," **Antiquitas Istro-Pontica**, Ed. Mircea Victor Angelescu v.d., Cluj-Napoca, Mega Éditions, 2010, s. 464-465.

[60] Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 475.

[61] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 36; Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 72-73.

Herakles'e olan düşkünlüğü[62], Alexander Severus sikkeleri üzerindeki Herakles, bu dönemin yani yaklaşık olarak MS 210 ile 235 arasında Herakles tasvirlerinin bolluğu, her iki imparatorun Nikomedia kentiyle olan etkileşimi düşünüldüğünde Nikomedia'da Herakles tasvirlerine ağırlık verildiği, heykeltıraşlık eserlerinde kahramanın kendine yer bulduğu sonucuna ulaşılabilir. Gölcük Yazlık Ilıcası buluntusu bu durumu örnekler niteliktedir.

Nikomedia kent tarihi ile Herakles kabartmasını, özellikle tip açısından ele aldığımızda ise MS. 2. yüzyılın sonlarına, Commodus Dönemi'ne işaret eden bir veriye ulaşmak olasıdır. Commodus'un son dönemlerine tarihlenen[63], Roma Palazzo dei Conservatori'de korunan son derece ünlü portresinde[64] kendisini sağ elinde lobut, ileriye uzattığı sol elinde Hesperideslerin elmaları, başında ise aslan postuyla Herakles'in atribüleriyle donanmış halde Hercules Romanus olarak görmekteyiz. Söz konusu portrenin konumuz açısından iki farklı önemi vardır. Bunlardan ilki imparatorun tasvir edilişinde görülen ikonografinin Nikomedia kabartması ile aynı oluşudur. Bu durum tek başına bir anlam ifade etmese de eserin Nikomedia etki alanı içerisinden tespit edilmesi durumu farklı kılmaktadır. Nikomedia'da, Commodus'un son dönemlerinde yapılan ve ona adanan bir tapınak olduğu bilinmektedir[65]. İmparatorun kendisini Herakles ile bir tuttuğu düşünüldüğünde, Nikomedia'daki Commodus Tapınağı'nın Herakles kültü ile bir şekilde ilişkili olması beklenmelidir. Bu durumda; Commodus'un Roma'daki portresinde Herakles'e ait ikonografi özelliklerinin Nikomedia kabartması ile aynı oluşu değerlendirildiğinde, Nikomedia'daki tapınağının heykeltıraşlık eserlerinde kahramanın bu tipte tasvir edilmiş olabileceği düşünülebilir. Bu durumda Gölcük Yazlık Ilıcası Herakles'i, ilhamını buradan alan bir heykeltıraşlık eseri olabilir. Sonuç olarak, eldeki tüm veriler

[62] Heykeltıraşlık eserleri üzerinden konu ile ilgili faydalı bir özet için bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 352-353.
[63] Ramazan Özgan, **Roma Portre Sanatı II**, İstanbul, Ege Yayınları, 2013[b], s. 283.
[64] Eser için bkz.; H. Stuart Jones, **A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome: The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori**, Oxford, Clarendon Press, 1926, s. 142.
[65] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 668.; Price 2004, **a.g.e.**, s. 128.

değerlendirildiğinde eser, dolayısıyla da Herakles Borghese tipindeki kabartma, MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk yarısı arasına ait olmalıdır[66].

Herakles'e ait Nikomedia'da ele geçen bir diğer eser, Seka arazisinden sonra kentin en önemli arkeolojik dokularından birini teşkil eden Çukurbağ Mahallesi'nde, 2001 yılında Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi tarafından gerçekleştirilen[67] kurtarma kazısı esnasında bulunmuştur. ÇKBĞ 14-2001/1 envanter numaralı ve 7 Katalog (Lev. 5, b) numaralı eser, boyutları itibariyle kolosal bir heykeldir. Tipolojik olarak incelendiğinde görüldüğü üzere lobutuna yaslanır pozuyla Lysippos'un ünlü Herakles Farnese tipinin, bir başka deyişle Dinlenen Herakles'in bir varyantıdır. Herakles'in bu tipi adını Roma Caracalla Hamamları'nda bulunan ve Napoli Ulusal Müzesi'nde korunan, kolosal Herakles heykelinden almaktadır[68]. Bu tipte baş aşağıya ve sol tarafına bakar pozisyondadır. Sol koltuk altındaki, aslan postuyla kaplı lobut bir kaya veya Roma varyantlarında olduğu gibi boğa veya domuz başı ile herme üzerinde durur. Sol el genelde boş olsa da, yine Roma varyantlarında olmak üzere, bazen yay tutar. Torsonun arka kısmına yerleştirilen sağ elde ise elmalar vardır. Duruş nedeniyle

[66] Aşağı Moesia Bölgesi'nde tespit edilen, yerel işçilik gösteren, Herakles tasvirli toplamda elli iki adet kabartma MS 2. ve 3. yüzyıllar arasına tarihlidir. Bunların arasında Herakles Borghese tipi bir örnekle temsil edilmektedir. Ştırbulescu 2010, **a.g.e.**, s. 469-470, 485. Herakles kültüne ilişkin heykeltıraşlık eserleri ve nümismatik verilerin gösterdiği üzere Nikomedia'da da durum benzerdir. Nikomedia'da Herakles'e Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde özellikle MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ve MS 3. yüzyılın ilk yarısı arasında ilgi gösterilmiştir. Aşağı Moesia ile olan bu paralellik aynı külte dair aynı zamanda yapılan uygulamaların ötesindedir. Zira Aşağı Moesia Bölgesi ile Nikomedia arasında heykeltıraşlık atölyesi bağlamında tespit edilmiş ilişkiler vardır. Bkz.; Maria Alexandrescu Vianu, "Ateliere de Sculptură în Moesia Inferior: 2. Relaţiile cu Bithynia," **Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie**, 59/60, 2008-2009, s. 53-80. Konuya ilişkin olarak çalışmanın değerlendirme bölümünde eserler üzerinden analiz yapılmıştır. Bu konu Nikomedia'daki heykeltıraşlık atölyelerine dair bilgi edinmek açısından oldukça önemlidir.

[67] Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, s. 277.

[68] Eser için bkz.; Miranda Marvin, "Freestanding Sculptures from the Baths of Caracalla," **American Journal of Archaeology**, 87/3, 1983, lev. 47, fig. 1-2. Herakles Farnese heykelinin de dahil olduğu çok sayıda heykeltıraşlık eseri 1540'lı yıllarda, Alessandro Farnese tarafından yaptırılan kazılar esnasında ele geçmiştir. **A.e.**, s. 349. Lysippos'un yaptığı ve günümüze ulaşamayan, orijinal Dinlenen Herakles'i hangi kopyanın en iyi şekilde yansıttığı tartışmalı bir konudur. Zira genel şeması bu tipe giren ancak hareket ve atribü açısından oldukça farklı çok sayıda örnek vardır. Floransa Uffizi Galerisi'ndeki Herakles ile Napoli Ulusal Müzesi'ndeki Herakles'in Lysippos orijinali kapsamında tartışması için bkz.; Jale İnan, "Heraklesstatue vom Typus des 'Herakles Farnese' aus Perge (zur Hälfte im Antalya Museum, zur Hälfte im Museum of Fine Arts in Boston)," **ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag**, Ed.: Oliver Brehm, Sascha Klie, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GMBH, 1992, s. 230-231. Daha çok sayıda kaynak ve görüşün derlemesi için ayrıca bkz.; İnan 1975, **a.g.e.**, s. 81-82.

kalçanın sol tarafı aşağıya inmişken sol omuz yukarıya kalkmış, sol ayak ileri atılmıştır[69].

Nikomedia Dinlenen Heraklesi, yukarıda sıralanan özelliklerin bir bölümüne sahipken bazı açılardan oldukça farklıdır[70]. En büyük fark figürün hareketinde görülür. Diğer kopyalarda olduğu gibi sağ ayak gerideyken sol ayak burada da öne yerleştirilmiştir. Ancak vücudun alt yarısının, Herakles Farnese çizgisindeki diğer eserlerle, hareket benzerliği bundan ibarettir. Örneğimizin sağ ayak ucu, farklı olarak, direkt izleyiciyi işaret eder biçimde tasvir edilmiştir ve sol ayak izleyiciyi işaret etmek yerine yan döndürülmüştür. Yani esere bakan kişi sol ayağın iç kısmını neredeyse dik açıyla görmektedir. Bacakların hareketi, vücut ağırlığının her iki ayak üzerinde neredeyse eşit dağıldığı hissiyatını vermenin yanı sıra figüre, özellikle kaslar üzerinde takip edilebilen, bir gerginlik katmıştır. Duruşun yanı sıra sağ ayağın arkasında destek görevi gören ancak heykelin anlattığı konuya da katkı sağlayan sadak ve sol ayağın yanındaki boğa başı eseri farklı bir sınıflandırma içerisinde değerlendirmeyi gerektirmektedir.

Paolo Moreno'nun Dinlenen Herakles tipleri üzerine yaptığı detaylı çalışmasında ortaya koyduğu iki ana ve on bir yan tip vardır[71]. Nikomedia Heraklesi, Moreno'nun sınıflandırmasına göre B ana grubunun yani sağ eli torsonun arka kısmına yerleştirilen figürlerin içerisinde B.7 olarak adlandırılmış Side-Caserta tipine girmektedir[72]. Diğer tüm tiplerde ortak biçimde görülen cepheden görünüş, sağ ayağın hafif dışa dönük ve sol bacağın izleyiciye doğru gelmesi Side-Caserta tipinde görülmez[73]. Side-Caserta tipindeki bu ayırt edici özellik Nikomedia örneğinde net bir biçimde gözlenebilmektedir. Ayrıca tipe adını veren ve Roma Caracalla hamamlarında bulunmuş olan Caserta Heraklesi[74] ile Nikomedia Heraklesi oldukça benzer niteliklere

[69] Herakles Farnese tipinin genel özellikleri için bkz.; Palagia 1988, **a.g.e.**, s. 762-763.
[70] Nikomedia Herakles'i ilk kez yayımlandığında, özellikle kaidede duran boğa başı dikkate alınarak eserin Perge örneği ile benzerlik gösterdiği konusunda vurgu yapılmıştır. Bkz.; Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, s. 286. Perge örneği için ayrıca bkz.; İnan 1992, **a.g.e.**, lev. 18-20.
[71] Paolo Moreno tarafından Dinlenen Herakles tipleri; sağ eli sağ yanında olan Herakles (A) ve sağ eli arkasında olan Herakles (B) şeklinde iki ana gruba ayrılmış, ayrıca ilki üç ikincisi sekiz olmak üzere toplamda on bir alt grup olacak şekilde sınıflandırılmıştır. Sınıflandırma için bkz.; Moreno 1982, **a.g.e.**, s. 401-485.
[72] Side-Caserta tipi için bkz.; **A.e.**, s. 478-484.
[73] **A.e.**, s. 480.
[74] Eser için bkz.; Marvin 1983, **a.g.e.**, lev. 47, fig. 3-4.

sahiptir. Kolosallık, hareket, bacakların ve vücudun üst yarısının özellikle de kasların kompozisyonu ile kaide üzerinde duran sadak ve boğa başı her iki eserde benzerdir. İki eser arasındaki tek belirgin farklılık torsonun hareketindedir. Nikomedia örneğinin torsosu tam cepheden görülmek üzere yapılmışken Caserta örneğinde vücudun üst yarısı hafif soluna dönük verilmiştir. Bununla birlikte kaide üzerindeki sadak ilkinde daha küçüktür ve cepheden bakışta sağ bacağın arkasında kalmakta, neredeyse görülememektedir. İkincisinde ise sadak sağ bacağın yanına yerleştirilmiştir. Kompozisyonlar karşılaştırıldığında Nikomedia örneğinin cepheden görülmek için yapıldığı buna karşın Caserta örneğinin izleyiciyi eserin etrafında dönmeye, her açıdan bakmaya teşvik ettiği anlaşılmaktadır. Bu durum büyük olasılıkla eserlerin sergileniş farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Nikomedia Heraklesi tam cepheden odaklı duruşu ve arka kısımdaki kasların detaydan yoksun işçiliği ile bir niş içerisinde sergilenmişe benzemektedir.

Caserta Heraklesi ile aynı kompozisyona sahip çok sayıda başka örnek de bilinmektedir. Roma'da Via Praenestina üzerinde, yerel işçilik gösteren bir lahit üzerindeki kabartmada Herakles'in bu tipini sol elinde yay tutar biçimde görmekteyiz[75]. Yine Roma Caracalla Hamamları'nda bulunmuş bir sütun başlığı üzerinde kahraman bu tiptedir[76]. Ancak bu tipin en sık görüldüğü yer Anadolu, özellikle de güneybatı kesimidir[77]. Bu konuda ilk örnekler Side kökenlidir ve figürün hareketi, ona eşlik eden boğa başı gibi özellikler göze çarpmaktadır[78]. Bu örnekleri Tralleis[79] ve Afyon[80] eserleri takip etmektedir. Özellikle Afyon Heraklesi sol ayağın duruşu, sağ ayak yanında duran sadak ve lobut altında kalmış boğa başıyla eserimize kompozisyon anlamında oldukça yakındır. Ayrıca bu tipin MS 3. yüzyılda Anadolu'daki varlığını Side, Perge ve Amblada kent sikkeleri üzerindeki tasvirler

[75] Moreno 1982, **a.g.e.**, s. 484, fig. 111.
[76] **A.e.**, s. fig. 112.
[77] Vermeule Anadolu'nun güneybatısında üretilen bir alt gruba işaret etmiştir. Bkz.; Cornelius Vermeule, "The Weary Herakles of Lysippos," **American Journal of Archaeology**, 79/4, 1975, s. 327-328. Vermeule tarafından tespiti yapılan, ardından Moreno'nun sınıflandırdığı bu tipin, Anadolu'nun kuzeybatısında, Bithynia'da da kullanıldığı, dolayısıyla kahramanın bu tipinin yayılım alanının daha geniş olduğu Nikomedia örneğiyle birlikte kanıtlanmaktadır.
[78] İnan 1975, **a.g.e.**, s. 78-83, lev. XL, fig. 29, lev. XLI, fig. 30.; Moreno 1982, **a.g.e.**, s. 474, fig. 105-106.
[79] **A.e.**, s. 483.
[80] **A.e.**, s. 475, fig. 108.

kanıtlamaktadır[81]. Tüm bu Anadolu örnekleriyle olan yakın benzerlikler Nikomedia Heraklesi'nin Side-Caserta tipi içerisindeki yerini kesinleştirmektedir. Ancak kırık ve eksik olan sol kol ve el, eserimizin bu elinde bir yay taşıyıp taşımadığı konusunda emin olmayı engellemektedir. Zira bu tipte Herakles örnekleri, özellikle yay konusunda birbirleriyle tutarsızdır.

Side-Caserta tipinin Anadolu'da diğer yerlere oranla daha fazla tespit edilmiş olması bu tipin Anadolu kökenli olduğu yorumunun yapılmasına sebep olmuştur[82].

Nikomedia Heraklesi'nin tipolojisi ortaya konduğuna göre eserin tarihlemesine ilişkin bir değerlendirme yapılabilir[83]. Lysippos'un, ünlü Dinlenen Herakles heykelini MÖ 325-320 yılları arasında yaptığı kabul görmektedir[84]. Nikomedia Heraklesi ise üslubu ve tipolojisi gereği Roma İmparatorluk Dönemi'ne aittir. Eseri tarihlendirme hususunda, baş korunagelmediği için tipoloji ve kasların işleniş üslubunun benzer örneklerle karşılaştırılması yöntemi kullanılabilir. Caserta Heraklesi bu hususta da aydınlatıcı olacak şekilde Nikomedia örneğine yakındır. Tipolojiye dair yukarıda detaylı inceleme yapılmıştır. İki eser arasında, tip dışında, üslup yönünden de yakın benzerlikler vardır. Göğsün sol yarısındaki kasların, kolun yukarıya kaldırılması sonucu, gergin verilişi, göğüs kasları ve özellikle koltukaltından aşağıya doğru devam eden kas kümesinin tasviri oldukça benzerdir. Ayrıca alt baldırların kas düzenlemesinin aynı olduğu seçilebilmektedir. Her iki eserde de buradaki kaslar tek bir çizgiyle, oldukça stilize verilmiştir. Kaide üzerinde duran boğa başı da genel karakter açısından benzerdir. Boynuzların şekli, başın üstünden buruna doğru inen tüyler, kulakların boru biçiminde aşağıya inik verilmiş olması iki figürü birbirine yakın kılmaktadır. Yine kaidede duran sadak, boyutu dışında, iki eserde neredeyse farksızdır. Caserta Heraklesi Geç Antoninuslar veya Severuslar Dönemi'ne tarihlenmektedir[85].

---

[81] **A.e.**, s. 484.
[82] **A.e.**
[83] Eser daha önceden, özellikle Perge Heraklesi bağlamında, vücut kompozisyonu ve üslup olarak Antoninuslar Dönemi içerisine tarihlenmiştir. Bkz.; Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, s. 286.
[84] Brunilde Sismondo Ridgway, **Fourth-Century Styles in Greek Sculpture**, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1997, s. 289. Ayrıca bkz.; Margarete Bieber, **The Sculpture of the Hellenistic Age**, New York, Columbia University Press, 1955, s. 37.; Pollit 1988, **a.g.e.**, s. 50.
[85] Caserta Heraklesi Herakles Farnese ile birlikte Roma Caracalla Hamamları'nda aynı mekân içerisinde bulunmuştur. Her iki heykelin farklılıklarının yanı sıra üslubu birbirine benzemektedir ve Herakles Farnese teknik açıdan Geç Antoninuslar ile Severuslar Dönemi arasına tarihlenmektedir. Bkz.; Marvin 1983, **a.g.e.**, s. 355, 357.

Ayrıca bu tipe giren, Anadolu ve Roma'da bulunmuş örnekler genel olarak MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk yarısı arasına verilmektedir[86]. Katalog / Levha No'lu eser, Caserta Heraklesi ile olan yakınlığı ve Side-Caserta tipinin yoğun olarak görüldüğü zaman dilimi değerlendirildiğinde Geç Antoninuslar ve Severuslar Dönemi içerisine tarihlenebilir. Tarihlendirme önerisi ise eser kent tarihi ile birlikte değerlendirildiğinde daraltılabilir. Eseri bu bakış açısıyla ele almanın bir diğer faydası heykelin yapılış amacına ve yerleştirildiği yere ilişkin yorum yapılabilmesine olanak tanımasıdır. Bu şekilde bir değerlendirme yapıldığında Nikomedia Heraklesi Caracalla'nın kentte inşa ettirdiği hamamda sergilenmek için yapılmış olabilir sonucuna ulaşabilir. Söz konusu durumu gerekçelendirmek için elimizde iki farklı dayanak noktası vardır. Eldeki ilk arkeolojik veri Roma'daki Caracalla Hamamları ve buradaki heykeltıraşlık eserleridir. Ana yapının merkez salonunda, buluntu yeri kaydedilmiş, iki adet heykeltıraşlık eseri vardır[87]. İlki Atinalı Glykon imzalı[88], Herakles Farnese heykeli, ikincisi Caserta Heraklesi'dir. Günümüzde farklı yerlerde korunan bu iki eser birlikte bulunmuşlardır[89]. Nikomedia Heraklesi'nin Caserta örneği ile olan yakınlığı düşünüldüğünde benzer bir uygulamanın, sergilemenin Nikomedia'da da yapılmış olması mümkündür. Bu noktada, görüşü güçlendiren, ikinci dayanak noktası devreye girmektedir. Zira Nikomedia'da, Caracalla tarafından yaptırılan bir hamamın varlığı, bu hamamın da oldukça görkemli olduğu ve kentteki krallık sarayından sonra en değerli ikinci yapı şeklinde değerlendirildiği bilinmektedir[90]. Dolayısıyla Çukurbağ Mahallesi'nde ele geçen, kolosal Herakles heykelinin böylesi bir yapı için uygun düştüğü açıkça anlaşılmaktadır. Herakles Farnese tipinin, daha geniş bir tabirle Dinlenen Herakles tipindeki heykeltıraşlık eserlerinin sıklıkla Roma Dönemi hamamlarında sergilendiği bilinen bir gerçektir[91]. Nikomedia'da da durum aynı olmalıdır. Sonuç olarak Nikomedia Heraklesi, kentteki

[86] Tipe adını veren ikinci eser olan Side örneği MS 2. yüzyılın sonlarına tarihlenmiştir. İnan 1975, **a.g.e.**, s. 83. Diğerleri için bkz.; Moreno 1982, **a.g.e.**, s. 483-484.
[87] Marvin 1983, **a.g.e.**, s. 357.
[88] **A.e.**, s. 355.
[89] Söz konusu iki eserin değerlendirmesi için bkz.; **A.e.**, s. 355-357. Ayrıca sergi düzenlemesine ilişkin olarak; Moreno 1982, **a.g.e.**, s. 393, fig. 7.
[90] Liban. or. LXI, 17.
[91] Marvin 1983, **a.g.e.**, s. 356. Özellikle konuya ilişkin faydalı bir kaynakça sunmaktadır. **A.e.**, dn. 48.

Caracalla hamamı için, imparatorun Nikomedia'da konakladığı ve hamamın inşa edildiği MS 214-215 yıllarında yapılmış olmalıdır[92].

Herakles'in temsili olması kuvvetle muhtemel, kolosal boyutlardaki bir heykel başı da İzmit'te bulunmuş olup 2006/7 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. 8 Katalog (Lev. 6, a-b)numaralı eser, yalnızca baştan ibaret olduğu için tipolojiye dair bir yorum yapabilmek, yalnızca benzer Herakles başlarıyla benzeştirme, yani analoji yoluyla mümkündür. Nikomedia başı, daha önceden yayımlandığında, Kopenhag Ulusal Müzesi'nden malzemesi mermer, heykelcik boyutlarında bir Herakles başıyla[93] karşılaştırılmış ve her iki eser arasındaki benzerlikler değerlendirilmiştir. Buna göre her iki baş; sakal ve saçın düzenlenişi, başı saran *corona tortilis*, göz bebeklerinin işlenişi ile yüzdeki barok ifade açısından benzerdir[94]. Lucera'daki Civico Giuseppe Fiorelli Müzesi'nde korunan, mermer malzemeli ve yine heykelcik boyutlarında bir başka Herakles başı[95] analojiye dâhil edilebilir. Söz konusu baş Nikomedia başı ile yakın benzerlik içerisindedir. Geniş alın ve alın üzerindeki yatay çizgiler, iri ve güçlü burun, derine yerleştirilen gözler ile dolgun dudaklar üstündeki bıyığın genel şeması benzerdir. Ancak en büyük benzerlik sakalda, özellikle de çene üzerindeki düzenlemede görülür. Lucera örneğinde sakal çene kısmında ortadan ikiye ayrılmış ve ayrılan kısımlarda sakal tutamları çengel benzeri kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Nikomedia örneğinde, plastik özelliği daha az ve yüzeysel olmakla birlikte, aynı sakal kompozisyonunu görebilmekteyiz. Sakalın bu kompozisyonda tasvir edildiği bir diğer Herakles ise Nikomedia örneğinde olduğu gibi kolosaldır. Söz konusu eser İtalya'da, Alba Fucens'de bir Roma hamamında bulunmuştur[96]. Kopenhag, Lucera ve son olarak Alba Fucens'de ele geçen bu Herakles başları, kahramanın belli bir tipine işaret etmektedir. Bu tip Herakles Epitrapezios

[92] İmparator Caracalla'nın MS 214-215 kışında Nikomedia'da kalışına dair bkz.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 475. Nikomedia Heraklesi, ilk defa yayımlandığında, Septimius Severus ile Pescennius Niger arasında yaşanan iktidar mücadelesi ile ilişkilendirilmiştir. Septimius Severus kendi safında taraf tutan Nikomedia'ya ayrıcalıklar tanımıştır. Söz konusu heykelin de imparatora teşekkür etmek amaçlı yapılmış olabileceğine değinilmiştir. Bkz.; Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, dn. 48.
[93] Eser için bkz.; Palagia 1988, **a.g.e.**, s. 775, fig. 970.
[94] Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 88.
[95] Eser için bkz.; Palagia 1988, **a.g.e.**, s. 775, fig. 973.
[96] Fernand de Visscher, "Héraklès Epitrapezios," **L'Antiquite Classique**, 30/1, 1961, s. 67. Eser için ayrıca bkz.; **A.e.**, lev. IV, fig. 7.

olarak adlandırılmakta, orijinali Lysippos'a ve dolayısıyla Erken Hellenistik'e dayandırılmaktadır[97].

Herakles Epitrapezios tipine ve ilk üreticisine ilişkin bildiklerimizi iki Romalı şaire borçluyuz. Bunlardan ilki Marcus Valerius Martialis'in yazmış olduğu epigramlardır. Onun anlatımına göre Lysippos'un yaratımı olan bronz heykeltıraşlık eseri sırasıyla Büyük İskender'in, Kartacalı Komutan Hannibal'ın, Sulla'nın ve en son olarak, Martialis'in çağdaşı olan Novius Vindex'in eline geçmiş, eseri bizzat gören yazar bunu ilk başta Pheidias'ın eseri zannetmiş ardından kaide üzerindeki yazıttan Lysippos adını okumuştur[98]. Konuya ilişkin ikinci kaynak Publius Papinius Statius'un yazmış olduğu Silvae adlı eserdir. Anlatımda, Lysippos'un bu eserinin yukarıda bahsi geçen ünlü şahsiyetlerin eline geçtiği dile getirilmektedir. Ayrıca eserin ufak boyutlu olmasına rağmen ne derece görkemli ve büyük bir yetenek ürünü olduğu şeklinde yazarın gözlemleri vardır[99]. Böylelikle antik kaynaklar aracılığıyla Herakles Epitrapezios tipinin yaratıcısının Lysippos olduğunu ve heykelcik boyutlarındaki eserin bronz malzemeden yapıldığını öğrenmekteyiz. Hem antik kaynaklar[100] hem de çok sayıda Roma kopyası üzerinden[101] Herakles'in bu tipinin nasıl tasvir edildiğini tespit edebilmekteyiz. Herakles Epitrapezios tipinde kahraman; aslan postuyla kaplı bir kaya üzerinde oturur, sağ elinde bir içki kabı sol elinde lobut tutar ve yukarıya bakarken tasvir edilmiştir[102]. Örneklerin büyük çoğunluğunda kahramanın yukarıya bakışı, boynun hareketi ve başın yukarıya kaldırılması ile vurgulanmıştır. Bazı örneklerde ise figürün yukarıya bakışı göz bebeklerinin buna uygun olacak şekilde konumlandırılmasıyla verilmiştir. Örneğin, Nikomedia Heraklesi ile üslup açısından paralellik gösteren, Kopenhag örneği bu şekilde göz bebeği düzenlemesine sahiptir. Kopenhag, Lucera ve son olarak Alba Fucens'de bulunmuş olan Herakles başları ile Nikomedia başının yakın fizyonomik özellikleri düşünüldüğünde, Katalog / Levha

[97] Bieber 1955, **a.g.e.**, s. 36.; Pollit 1988, **a.g.e.**, s. 50-51.
[98] Martial. IX. 43-44.
[99] Stat. IV. 6.
[100] Roma kopyaları üzerinden tespiti yapılabilen özellikler detaylı bir şekilde Martialis tarafından da aktarılmıştır. Bkz.; Martial. IX. 43.
[101] Bu tip çok sayıda Roma kopyası üzerinden bilinmektedir. Tespit için bkz.; Pollit 1990, **a.g.e.**, s. 102. Tipin kendi içinde sınıflandırması ve geniş bir katalog çalışması için bkz.; de Visscher 1961, **a.g.e.**, s. 108-113, 120-129.
[102] Palagia 1988, **a.g.e.**, s. 774-775.

No'lu Nikomedia eserinin, Herakles Epitrapezios tipinin kolosal boyutta bir temsili olduğu sonucuna varılabilir. Ancak bu hususta Nikomedia eserinin boyutu üzerinde özellikle durulmalıdır. Zira Herakles Epitrapezios tipi, hem adı hem de ele geçen kopyalarının boyutları gereği heykelcik olarak öne çıkmaktadır[103]. Söz konusu durum Nikomedia Heraklesi'ni bu tiple ilişkilendirmeyi engellememektedir. Bu konuya açıklık getirebilmek açısından Alba Fucens buluntusu faydalı olacaktır.

Kolosal boyutlardaki Alba Fucens Herakles başı Epitrapezios tipini tekrar etmekte ve MÖ 2. yüzyıla tarihlenmektedir[104]. Söz konusu başın, şimdiye kadar ele geçen ufak boyutlu bu eserlerin içerisindeki farklı yeri Pollit tarafından yorumlanmıştır. Buna göre Epitrapezios tipi ilk baştan itibaren farklı boyutlarda üretilmiştir[105]. Nikomedia Heraklesi de bu açıdan Alba Fucens örneği ile aynı olup Herakles Epitrapezios tipinin içindeki kolosal boyuttaki eserlere bir örnek teşkil etmektedir.

Nikomedia Heraklesi, gözlerin işlenmiş olması, özellikle sakalların düzenlenmesinde kullanılan matkap tekniği ve Kopenhag örneği[106] ile yakın üslup özellikleri sebebiyle MS 2. yüzyıla tarihlenebilir. Böylelikle Herakles Epitrapezios tipinde kolosal heykellerin Hellenistik ve Roma İmparatorluk dönemlerinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Herakles başının, kolosal oluşu, tipi tekrar edişi ve yüzdeki barok ifadesi düşünüldüğünde, eserin Hellenistik Dönem'de yapılmış kolosal bir Herakles Epitrapezios'un Roma Dönemi kopyası olduğu anlaşılmaktadır.

Nikomedia ve etki alanından ele geçen ve çalışma içerisinde incelenen Herakles tasvirleri, Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait olup MS 2. yüzyıl ile 3. yüzyılın ilk yarısı arasına aitlerdir. Bu heykeltıraşlık eserlerinden biri kabartma diğer ikisi serbest duran heykel formundadır. Roma İmparatorluğu'nda Herakles İmparator Traianusla birlikte devletin dini yaşantısında önem kazanmış ve buna bağlı olarak heykeltıraşlık eserlerinde sıklıkla görülmeye başlanmıştır. Bu durum Antoninuslar ve

[103] Herakles Epitrapezios kelime anlamıyla masa üzerindeki Herakles anlamındadır. Pollit 1990, **a.g.e.**, s. 102. Ele geçen kopyalar ufak ölçeklidir. Palagia 1988, **a.g.e.**, s. 775.
[104] Pollit 1988, **a.g.e.**, s. 51.
[105] **A.e.**
[106] Söz konusu eser MS 2. yüzyıla tarihlidir. Palagia 1988, **a.g.e.**, s. 775.

Severuslar dönemlerinde artarak devam etmiştir. Nikomedia heykeltıraşlığı bu modaya ayak uydurmuşa benzemektedir. 116 katalog numaralı eser, MÖ 4. yüzyıl ortalarına ait bir orijinalin MS 2. yüzyılın sonları ile 3. yüzyılın başlarına ait bir kopyasıdır. Herakles'in kentin önde gelen tanrıçası Kybele ile aynı eserde görülmesi, onun bu yüzyıllarda kent için ne denli benimsendiğini kanıtlaması yönüyle önemlidir. Kahramanın bir diğer tasviri olan 8 katalog numaralı, kolosal boyutlardaki baş, Erken Hellenistik Dönem'de orijinali Lysippos'un üretimi olan Herakles Epitrapezios'un MS 2. yüzyıla ait bir kopyasıdır. Fizyonomideki yerel barok üslup ve kolosal boyutlar, kentin Hellenistik Dönem heykeltıraşlığına dair nüveler taşımaktadır. 7 katalog numaralı, yine kolosal boyutlu olup orijinali Lysippos'a yani Erken Hellenistik'e dayanan, MS 3. yüzyılın ilk çeyreğine ait bir kopyadır. Dinlenen Herakles tiplerinden Side-Caserta içerisine giren bu heykel, Nikomedia'daki Caracalla hamamıyla ilişkilendirilebilmesi yönüyle öne çıkmaktadır.

f. Hermes

617 envanter numaralı, 9 katalog (Lev. 7, a-d) numaralı, doğal boyutlardaki erkek başı, satın alma yoluyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne kazandırılmıştır. Heykel başı, maruz kaldığı yoğun tahribata rağmen adlandırma, üslup değerlendirmesi ve tarihlendirme için uygundur. Adlandırma için idealize fizyonomik özelliklerin yanı sıra en önemli unsur başın son derece keskin bir biçimde soluna dönük yapılmış olmasıdır. Eserdeki bu hareket, arkeoloji literatüründe Sandal Bağlayan Hermes olarak bilinen tipteki[107] heykellerin başlarını anımsatmaktadır. Bu tipte Hermes'in sağ bacağının dik açı oluşturacak biçimde dizden kırılarak yukarıya kaldırıldığı ve ayağın çıplak veya üzerinde bir başka figür bulunan kaya üzerine yerleştirdiği görülmektedir. Sol bacak sıkıca yere basarken, figürün karmaşık

[107] Bu tipteki heykeller genel tabiriyle Sandal Bağlayan/Çözen şeklinde adlandırılmış ve sıklıkla tartışılmıştır. Hermes, Theseus, Iason, atlet ve Hellen ephebosu adlandırma için en çok önerilenlerdir. Bu belirsizlikteki ana sebep, figürün adlandırmasına yardımcı atribülerin ele geçen örneklerde eksik olmasına bağlanmıştır. Bkz.; Gérard Siebert, "Hermes," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:V, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1990, s. 369. Perge'de 1977 yılında bulunan, tipe giren bir heykel ise söz konusu adlandırma tartışmalarını baştaki kanatlar, eldeki kerykeion, ayaktaki kanatlı sandal ve sağ ayağın altındaki kaplumbağa ile Hermes lehine, büyük oranda sonuçlandırmıştır. Tipin adlandırma tartışmalarının detaylı tarihi ve bu noktada Perge heykelinin önemi için bkz.; Jale İnan, "Lysippos'un Sandal Bağlayan Hermes Heykeli," **Belleten**, 43/170, 1979, s. 401-403.

hareketinde bir denge unsuru oluşturur. Torso öne, sağ uyluk üzerine doğru eğilmekte ve ardından burkulma hareketiyle sola dönmektedir. Son olarak baş, keskin bir şekilde sol tarafına çevrilmiş ve bakışlar, bazı kopyalarda, yukarıya kaldırılmıştır. Bu şekilde tasvir unsurları tipin en iyi korunagelen Kopenhag, Paris, Münih, Vatikan ve Perge[108] örneklerinde takip edilebilmektedir. Nikomedia başı da, her ne kadar heykelin boyundan aşağısı korunamamış olsa da, bu örneklerle karşılaştırıldığında başlardaki hareket benzerliği ilk andan itibaren tespit edilebilmektedir. Böylelikle eserimizi Hermes başı olarak adlandırabiliriz. Zira fizyonomideki idealize unsurlar da bu şekilde bir adlandırmayı mümkün kılmaktadır.

Sandal Bağlayan Hermes heykelinin orijinali; vücut oranları ve figürün hareketi değerlendirilerek Erken Hellenistik Dönem'e, ünlü heykeltıraş Lysippos'a atfedilmektedir[109]. Böylelikle Nikomedia eserinin Hellenistik Dönem orijinalinin kopyası olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin adlandırması yapıldığına göre üslup ve tarihlendirme değerlendirmesine geçilebilir. Tarihleme açısından ilk göze çarpan, saçın şematik üslubu, gözlerin şekli ve gözbebeklerinin işlenmeden bırakılmış olmasıdır. Saçın hilal şeklinde kalın buklelerle tasvir edilişi ve bu buklelerin arasında matkap yardımıyla açılmış kanallar, bununla birlikte buklelerin uç kısmında yine matkapla açılan delikler, teknik ve üslup açısından Flaviuslar Dönemi'ne, daha detaylı bakıldığında ise; yine dönem içerisinde İmparator Titus ve sonrasının heykeltıraşlık özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. İmparator Titus'un portreleri selefi Vespasianus'un portreleriyle karşılaştırıldığında saç üslubunun genel hatlarının benzerliği yanı sıra düzenlemenin daha dolgun, kıvrımlı ve bazen de buklelerin matkapla hafifçe vurgulandığı görülmektedir[110]. Eserimiz de bu yönden Titus ve sonrası Flaviuslar Dönemi heykeltıraşlık eserleriyle paralellik

[108] Paris ve Münih kopyaları için bkz.; Brunilde Sismondo Ridgway, "The Date of the So-Called Lysippean Jason," **American Journal of Archaeology**, 68/2, 1964, lev. 37, fig. 1-3. Kopenhag kopyası için bkz.; Siebert 1990, **a.g.e.**, nr. 958a. Perge kopyası için; İnan 1979, **a.g.e.**, lev. I.
[109] Jale İnan, **Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1975, s. 84-87.; İnan 1979, **a.g.e.**, s. 413.; Siebert 1990, **a.g.e.**, s. 369.; Ramazan Özgan, **Hellenistik Devir Heyketraşlığı (I). Büyük İskender'den Diadochlar Sonrasına**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016[a], s. 171.
[110] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 173.

taşımaktadır. Ny Carlsberg Glyptotek'te korunan Titus başı[111] bu üslup çerçevesinde saç düzenlemesi açısından eserimizle paralellikler barındırır. Aynı müzede korunan ve aynı döneme tarihlenen iki eser daha örneğimizle karşılaştırılabilir. Bunlardan ilki Iulia Titi olarak kimliklendirilmiş[112] olup fizyonomik unsurlar açısından, özellikle de gözlerin patlak verilişi, dudak ve çene tasviri yönünden Nikomedia eseriyle paralel üslup özellikleri taşımaktadır. Kadın başı olarak adlandırılan[113] ikinci eser ise saç bukleleri, buklelerin uç kısmı ve aralarındaki matkap işçiliği açısından yakın benzerdir. Dolayısıyla eserimiz Flaviuslar Dönemi'ne ait olmalıdır. Gözlerin işlenmemiş olması da bu tarihleme önerisini desteklemektedir.

115 katalog (Lev. 94, a-d), 732 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, Kandıra Yağcılar'da bulunan, üç cephesi figürlü sunağın bir yüzünde, alçak kabartma formunda Hermes tasviri vardır. Eser daha önceden, bir diğer yüzdeki Kybele tasviri merkezinde olmak üzere yayımlanmıştır[114]. Sunağın, Kybele dışında kalan figürleri ise yalnızca tanıtılmıştır. Elmar Schwertheim ve Maarten J. Vermaseren'in yaptığı söz konusu çalışmalar kült odaklı inceleme ve derlemeler olduğundan sunaktaki figürlerin tipolojisi ve kent heykeltıraşlığındaki yeri hakkında herhangi bir analiz yapılmamıştır. Dolayısıyla figürler bu bakış açısıyla yeniden ele alınmalıdır.

Kandıra eseri ile paralel biçimde; ayakta, tam cepheden, sol omuz ve kolu örten khlamys dışında çıplak tasvir edilmiş, sağ elde kese sol elde kerykeion tutan Hermes tipi Klasik gelenekte Greko-Romen tipleri içerisinde değerlendirilmektedir[115]. Sunak, dolayısıyla da figür, daha önceden Roma Dönemi içerisine verilmiştir[116]. Hem Hermes'in tipolojisi hem de eserdeki işçilik bu tarihlemeyi destekler niteliktedir. Bunun yanı sıra İmparator Macrinus Dönemi Nikomedia sikkeleri incelendiğinde arka

---

[111] Flemming Johansen, **Catalogue Roman Portraits II**, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1995[a], s. 34-35, nr. 6.
[112] **A.e.**, s. 42-43, nr. 10.
[113] **A.e.**, s. 76-77, nr. 26.
[114] Elmar Schwertheim, "Denkmäler der Meterverehrung in Bithynien und Mysien," **Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28, Februar 1976**, Ed.: Sencer Şahin, Elmar Schwertheim, J. Wagner, Leiden, Brill, 1978, s. 805-806.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 78-79.
[115] Özellikle bkz.; Siebert 1990, **a.g.e.**, s. 370, nr. 974d.
[116] Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 79.

yüzde Hermes'in aynı tipte tasviriyle karşılaşılmaktadır[117]. Söz konusu veri sunak üzerindeki Hermes kabartmasıyla birlikte düşünüldüğünde tanrının bu tipinin MS 3. yüzyılın ilk çeyreğinde Nikomedia'da popüler olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla eser MS 3. yüzyıl başlarına verilebilir. Aşağıda inceleyeceğimiz aynı tipteki 116 katalog numaralı sunak üzerindeki bir diğer Hermes kabartması daha güvenilir bir biçimde MS 2. yüzyıl sonları ile MS 3. yüzyıl başlarına tarihlenebilmektedir. Bu durum da 116 katalog numaralı eserin tarihleme önerisini destekler niteliktedir.

2015/128 envanter numaralı, 116 katalog (Lev. 95, b) numaralı, Gölcük Yazlık Ilıcası Kurtarma Kazısı esnasında bulunmuş ve Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan sunağın dört cephesindeki alçak kabartma figürlerden biri daha Hermes'i temsil etmektedir. Burada tanrı; sağ elinde kese, sol elinde kerykeion, khlamysi dışında çıplak, vücut ağırlığını sol bacak taşırken tam cepheden tasvir edilişiyle bir önceki Hermes figürüyle tipolojik olarak aynı, yapılış tarihi açısından da yakın olmalıdır.

5344 envanter numaralı, 120 katalog (Lev. 98, a) numaralı Çukurbağ buluntusu olan friz bloğu üzerindeki yüksek kabartma formunda tasvir edilen üç figürden ortadaki Hermes'i temsil etmektedir. Figürün başındaki kanatlar ve omuzları saran khlamys bu tanımlamayı mümkün kılmaktadır. Sol elde ise, kırılarak günümüze ulaşmayı başaramamış olan bir nesne tutulmaktadır. Bu olasılıkla kerykeiondur. Eserin bütünü değerlendirildiğinde hem konu hem de üslup ve teknik açılardan yerel heykeltıraşlığa ilişkin unsurlar tespit edilebilmektedir[118]. Eser MS 2. yüzyılda, İmparator Marcus Aurelius Dönemi'nde yapılmış olmalıdır[119].

Sıklıkla başka tanrı ve tanrıçalarla birlikte tasvir edilmiş Hermes'in özellikle MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyıl başlarında, Klasik geleneğin izlerini

[117] Sikke üzerindeki söz konusu tasvir için bkz.; Waddington v.d. 1910, **a.g.e.**, s. 551, nr. 268.
[118] 120 katalog numaralı eser, MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın başları arasında üretim yaptığını düşündüğümüz, Nikomedia heykeltıraşlık atölyelerinin arkeolojik açıdan tespiti hususunda oldukça önemlidir. Zira yine kentte bulunmuş, en az bir heykeltıraşlık eseri (İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan, 12 katalog numaralı Zeus (?) başı) daha bu frizdeki figürlerle üslup birliği içerisindedir. Eserin yerel üretim oluşuna işaret eden bir diğer unsur kabartma formundaki Poseidon figürünün tipolojisinin kent sikkeleriyle olan paralelliğidir. Üslup karşılaştırmaları ve heykeltıraşlık atölyesine işaret eden unsurlar için çalışmanın değerlendirme bölümüne bakınız.
[119] Tarihleme önerisi ve frizin işlediği konunun tartışması için Poseidon alt başlığına bakınız.

taşıyan Roma tipindeki tasvirlerinin Nikomedia heykeltıraşlığında popüler hale geldiği elimizdeki arkeolojik veriler doğrultusunda anlaşılmaktadır.

g. Poseidon

5344 envanter numaralı, 120 katalog (Lev. 98, a) numaralı Çukurbağ buluntusu olan friz bloğu üzerindeki yüksek kabartma formunda tasvir edilen üç figürden sol taraftaki Poseidon'un temsilinden oluşmaktadır. Buradaki tasvirinde sol ayağıyla bir pruva üzerine basan, sol elinde trident tutan tanrı, Marcus Aurelius Dönemi'nde Nikomedia kent sikkelerinde görülen Poseidon tasvirleriyle[120] tipolojik, ikonografik açıdan oldukça benzerdir. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde frizde işlenen konuya dair yorum yapılabilir.

Poseidon'a, Nikomedia ve etki alanından bulunmuş yazıtlarda, heykeltıraşlık eserlerinde ve numismatik verilerde ender olarak rastlanmaktadır[121]. Ortaya çıktığı dönemlere bakıldığında ise kentte yaşanan depremlerle bir paralellik olduğu gözlenmektedir. Bu durum, doğal olarak, Poseidon kültünün kentteki varlığının depremlerle bağlantılı olduğu yorumunun yapılmasına sebep olmuştur[122]. Roma İmparatorluk Dönemi Nikomediası'nda yaşanan ve kentte büyük yıkımlara neden olan depremlerden birisi İmparator Marcus Aurelius Dönemi'ne denk gelmiştir[123]. Yukarıda değinildiği üzere, onun dönemi kent sikkeleri üzerinde, Çukurbağ kabartmasıyla oldukça benzer bir tipolojiye sahip Poseidon tasviri vardır. Nikomedia darplı sikke tasvirleri üzerindeki Poseidon tasvirleriyle söz konusu kabartmadaki tasvir karşılaştırıldığında, başka hiçbir dönemde tipolojik açıdan bu denli benzerine rastlanmaz.

Eser tarihleme açısından analiz edildiğinde figürlerin saç ve sakal tasvirlerinde ve giydikleri kıyafetlerin kıvrım düzenlemesinde kullanılan matkap tekniğinin Antoninuslar Dönemi'ne işaret ettiği açıkça görülmektedir. Dolayısıyla sikke tasviri

---

[120] Waddington v.d. 1910, **a.g.e.**, s. 527, nr. 85.
[121] Söz konusu tespit için Zeus alt başlığındaki 4866 envanter numaralı eserin adlandırma tartışmasına bakınız.
[122] Hale Güney, "Poseidon as a God of Earthquake in Roman Asia Minor," **Revue Numismatique**, 172, 2015[c], s. 298.
[123] Aur. Vict. 16.; Ruge 1936[a], **a.g.e.**, s. 474.

temel alınarak, Çukurbağ kabartması Marcus Aurelius Dönemi'ne tarihlenebilir. Bu durumda eserin söz konusu imparatorun döneminde Nikomedia'da yaşanmış olan depremi konu edindiği, resmettiği düşünülebilir. Poseidon kabartması üzerinden temellendirilen bu görüş frizdeki diğer iki figürle desteklenebilir. Ortadaki Hermes figürü acele edercesine sağına doğru seri adımlarla ilerlemekte, elini öne uzatmaktadır. Tanrı, sahnenin günümüze ulaşamamış sağ tarafına doğru yaptığı bu hareket ve jest ile adeta bir haber taşırken görülmektedir. En sağda boyut olarak küçük tasvir edilmiş bir nehir tanrısı yer alır. Bu figür ya perspektif gereği küçük verilmiş veya birlikte görüldüğü Poseidon ve Hermes'in yanında daha düşük bir ilahi güç olarak temsil edilmiş olmalıdır. Başı keskin bir biçimde Hermes'in gittiği yöne doğru çevrilmiştir ve yüzünde barok bir ifade vardır. Sahnenin yerelliği düşünüldüğünde bu figür Sangarios'u yani Sakarya Nehri'ni temsil ediyor olmalıdır. Poseidon ise yukarıdan bakar şekilde en soldan tüm sahneyi izlemektedir. Frizin kırık ve eksik olan sağ kısmı kompozisyonun tamamını görmeyi ve kesin bir değerlendirme yapabilmeyi engellese de figürlerin tamamının sağ tarafa doğru yönelmiş olması ana olayın burada vuku bulduğunu düşündürmektedir[124].

h. Preietos

Günümüz Körfez sınırlarında, Deli Mahmutlar (Karayakuplu) Köyü'nde bulunmuş, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 5321 envanter numarasıyla korunan, 114 katalog numaralı (Lev. 93, a) sunağın dört yüzünde yer alan alçak kabartmalardan ön yüzdekinde, yine burada yer alan yazıttaki Θεῷ Πρειέτῳ ibaresinden anlaşıldığı üzere[125], yerel tanrı Preietos'un tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Tanrı; başında sivri tepeli bir miğfer, torso üzerinde lorica squamata[126] olduğu anlaşılan pullu zırh, sağ elinde uzun bir mızrak ile ayakta dururken görülmektedir. Ayrıca figüre daha detaylı

[124] Eser bir başka yayımda tamamıyla farklı bir ikonografi ve tarihlendirme ile değerlendirilmiştir. Bkz.; Tuna Şare Ağtürk, "Myth and Eponymy on the Tetrarchic Frieze from Nicomedia," **Journal of Roman Archaeology**, 33, 2020, s. 417-431.

[125] Eserin yazıtı ilk olarak Friedrich Karl Dörner tarafından yayımlanmıştır. Yazıt ve değerlendirme için bkz.; Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 65-66, nr. 39.

[126] Lorica squamata'nın Roma ordusundaki yeri, heykeltıraşlık sanatında görüldüğü örnekler ve kazı buluntuları hakkında detaylı bilgi için bkz.; M.C. Bishop, "Body Armor," **The Encyclopedia of the Roman Army**, Ed.: Yann Le Bohec, C.: I, Singapore, Wiley Blackwell, 2015, s. 100-101.

bakıldığında, kemer altından aşağıya doğru inen tunik ve tunik üzerinde cingulum[127] olduğu da seçilebilmektedir. Böylelikle tanrı Preietos'un belli bir dönemin askeri üniforması içerisindeyken tasvir edildiği anlaşılmaktadır.

Lorica squamata heykeltıraşlıkta MS 1. yüzyılda görülmeye başlanmıştır[128]. Cingulum ise Roma İmparatorluk Dönemi ordusunda neredeyse standart bir kullanıma erişmiştir. Ancak kabartmayı tarihlendirmek için figürün üzerindeki zırh daha belirleyicidir. Bu zırh, Roma İmparatorluk Dönemi'nden günümüze kalabilmiş, çok detaylı savaş sahneleri içermesi nedeniyle konumuz için oldukça önemli Traianus Sütunu üzerindeki frizlerde gözlenebilmektedir[129]. Ancak buradaki örnekler Romalı askerleri değil, onların rakibi Dacialılar'ı temsil etmektedir. Romalı askerlerin bu zırhın içerisinde görüldüğü örnekler için özellikle mezar anıtlarına bakmamız gereklidir. Anıtlar arasından, Bonn'da bulunmuş ve MS 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen, süvari Vonatorix'e ait mezar steli[130] tasvir edilen lorica squamata'nın benzerliği açısından önem arz etmektedir. Her iki eserde de zırhın pulları[131] adeta balık pulunu andırır şekilde yapılmışlardır ve işçilik olarak benzerdir. Aynı tipte zırh içerisinde tasvir edilen bir diğer süvari kabartması Thrakialı Longinus'un steli[132] üzerinde görülmektedir. Colchester Müzesi'nde korunan eser MS 1. yüzyıla aittir. Eserde atı üzerinde görülen Longinus'un lorica squamatası ise baklava dilimine benzer şekildedir. Verona Lapidario Maffeiano Müzesi'nde korunan, yine MS 1. yüzyıla ait olan ve Sertorii Ailesi'nin anısına dikilen mezar anıtı[133] ise hem figür kompozisyonu hem de balık pulları şeklinde tasvir edilmiş lorica squamata açısından eserimize en yakın örneği teşkil etmektedir. Böylelikle yerel bir tanrı olan Preietos'un, Roma Heykeltıraşlığı'nda MS 1. yüzyılla birlikte görmeye başladığımız tarzda Romalı bir asker/komutan edasıyla tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Sonuçta sunak, sol yan

[127] Cingulum hakkında detaylı bilgi için bkz.; Stefanie Hoss, "Belt, cingulum," **The Encyclopedia of the Roman Army**, Ed.: Yann Le Bohec, C.: I, Singapore, Wiley Blackwell, 2015, s. 94-95.
[128] Bishop 2015, **a.g.e.**, s. 100.
[129] Lorica squamata giyimli figürler için bkz.; Conrad Cichorius, **Die Reliefs der Traianssäule**, Berlin, G. Reimer, 1896, lev. 23.
[130] Stel için bkz.; Adrian Goldsworthy, **Roman Warfare**, London, Cassel, 2000, s. 124.
[131] Latince squamae.
[132] Longinus'un steli için bkz.; Philip Crummy, "Longinus," **The Colchester Archaeologist**, 10, 1996-7, s. 10-13.
[133] Margherita Bolla, "Il Monumento Funerario dei Sertorii," **Tesori Della Postumia**, Cremona, Electa, 1998, s. 191-192.

cephedeki Kybele'nin tipolojisi de değerlendirmeye alındığında, MS 1. yüzyıl ile MS 2. yüzyılın ilk yarısı arasına ait olmalıdır.

i. Zeus

İzmit'te, olasılıkla Seka arazisinden bulunmuş, 14 envanter, 113 katalog numaralı (Lev. 92, a) Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan sunağın ön yüzünde yüksek kabartma formunda Zeus'u Hera/Kybele[134] eşliğinde, ayakta tasvir edilmiş olarak görmekteyiz. Tanrı, vücudun hareketi ve özellikle üzerindeki himationun üslubu açısından Rhodos Kamiros'tan ele geçen, Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen Zeus heykelciği ile yakınlık göstermektedir[135]. Her iki örnekte vücut ağırlığını sağ bacak taşırken sol bacak rahat konumda dizden kırılmıştır ve diz vurgulu olacak biçimde himation altından görülmektedir. Ayrıca bacakları örten himationun kıvrım kompozisyonu da yakınlık gösterir. Sol kasık üzerinden başlayıp sağ dizin altına doğru diyagonal biçimde devam eden ve bunun yanı sıra sol dizin iç kısmından başlayıp sağ ayak bileği hizasında son bulan ikinci bir kıvrım hattı vardır. Himation kumaşındaki bu düzenleme, açıkça, bacakların hareketi ile ilişkilidir ve her iki eserde hareket aynıdır. Aynı hareket içerisinde görülen eserlerin giysi kıvrımlarının birbirinden oldukça farklı tasvir edildiği hem Hellen hem de Roma heykeltıraşlık eserlerinden çokça bilinmektedir. Aynı veya birbirine oldukça yakın kıvrım kompozisyonları ise aynı dönemlere işaret etmenin yanı sıra çoğu kez de aynı atölyeye veya aynı orijinalin kopyalarına ait ipuçları taşımaktadır. Nikomedia Zeus'u ile Rhodos Zeus'u arasında, ilki kabartma olmasına rağmen, yapılan kıvrım karşılaştırması bunların yakın üslup özellikleri gösterdiğini ortaya koymaktadır. Böylelikle her iki figürün aynı orijinale işaret ettiği görülmektedir. İki eser arasındaki ilişki kıvrım şemasının ötesindedir. Himationun bel hizasında rulo halinde olup sol omuza doğru, torsonun büyük bölümünü açıkta bırakarak devam edişi her iki figürde aynıdır. Vücudun "S" yapan pozu ve başın hafif sağına dönük oluşu, kolların hareketi de yine aynıdır. İki figür arasındaki göze çarpan en büyük farklılık ise himationun

[134] Elmar Schwertheim eseri daha önce değerlendirmiş ve Zeus'un sağındaki figürü Kybele olarak adlandırılmıştır. Bkz.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 804.

[135] Eser için bkz.; Iphigeneia Leventi-Vassiliki Machaira, "Zeus: Hellenistic Period," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 347, nr. 250.

vücudun sol yanındaki durumudur. Vücudun sol yanında paralel olarak aşağıya inen himationun uç kısmı Rhodos figüründe sol omuz üzerinden atılıdır. Nikomedia örneği ise bu noktada daha karmaşık bir üslupta yapılmıştır. Himation sol göğsün altından diyagonal şekilde sol pazı üzerine ulaşmakta ve pazıyı sararak omuz üzerinden aşağıya inmektedir. Ana şemanın aynı olduğu bu iki eser Zeus'un hangi orijinal heykelini kopyalamış olmalıdır?

Rhodos Kamiros Zeus heykelciği, Luciano Laurenzi tarafından, Nikomedia basımlı I. Prousias sikkelerinin arka yüzündeki Zeus Stratios ile karşılaştırılmış[136] ve himation kumaşı açısından bu heykelcikten daha iyi bir karşılaştırma örneğinin olmadığı öne sürülmüştür[137]. Öncelikle I. Prousias sikkeleri üzerindeki Zeus Stratios tasvirlerinin, figür karşılaştırması için ele alınması en doğrusudur. Çalışma içerisinde daha önce dile getirildiği gibi söz konusu kült heykeli I. Prousias Dönemi'nde yapılmış olmalıdır. Bu nedenle sikke üzerindeki figürün en doğru tasvirini de onun döneminde görmemiz mümkündür. Zira Bithynia Krallık sikkeleri üzerindeki kral portreleri karşılaştırıldığında II. Prousias Dönemi'nden itibaren kalitenin giderek düştüğü, atölyenin özensiz bir işçilik gösterdiği tespit edilmiştir[138]. Sikkelerin ön yüzündeki bu kalite düşüşü, kaçınılmaz olarak, arka yüzdeki Zeus Stratios figürlerinde de gözlenebilmekte[139] ve himation kıvrımı, kas gibi detayların sadeleştiği görülmektedir. Böylelikle Laurenzi tarafından doğru bir tutumla tespit edilen, I. Prousias sikkeleri üzerindeki Zeus Stratios tasviri ile Rhodos Kamiros Zeus heykelciğinin genel şemasının benzerliği, gerçekten de, çarpıcıdır. Ancak himation düzenlenişi açısından 114 katalog numaralı Nikomedia Zeus'u, sikkeler üzerindeki figüre Rhodos Kamiros Zeusu'ndan daha yakın bir örnek teşkil etmektedir. Kabartmada himation ucunun figürün sol tarafına atılışı, sikkelerde olduğu gibi, pazı üzerindendir. Eldeki veriler değerlendirilip üç figür arasındaki üslup benzerliği de göz önüne alındığında tüm bu temsillerin Nikomedia'daki Zeus Stratios kült heykelinin farklı formlardaki kopyaları olduğu anlaşılmaktadır. 113 katalog numaralı eser ise Nikomedia menşeli ve sikkeler

[136] Luciano Laurenzi, "La Personalitá di Doidalses di Bitinia," **Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni in Oriente**, 24-26, 1950, s. 168.
[137] **A.e.**, s. 170.
[138] Reinach 1888, **a.g.e.**, s. 104.
[139] I. Prousias'tan IV. Nikomedes'e dek sikkeler üzerindeki Zeus Stratios/Soteros figürünün işçiliğinin değişimi için bkz.; **A.e.**, lev. V, fig. 5-7, VIII, fig. 1-3.

üzerindeki tasvirle daha yakın oluşu nedeniyle dikkat çekicidir. Yakınlığın nedeni, orijinal Zeus Stratios kült heykelinin kentin yerel heykeltıraşlığında, doğal olarak, daha yakından tanınması ve üretimin de buna göre orijinale daha yakın yapılmış olmasıyla açıklanabilir. Tespit edildiği üzere figür, ikonografisi gereği, Hellenistik Dönem'e aittir. Ancak eserin tarihlendirmesi için asıl güvenilir bilgi kaynağını Zeus'un sağında duran Hera/Kybele figürünün himationu vermektedir[140]. Tanrıçanın himation düzenlemesi ve heykeltıraşlık açısından Rhodos Kamiros Zeus heykelciği ile olan yakın üslup sebebiyle eser MÖ 1. yüzyıla ait olmalıdır.

İzmit'te bulunmuş olan ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan 5054 envanter, 10 katalog (Lev. 8, a) numaralı eserde Zeus bir tahtta otururken, yanında kartal eşlikçisiyle birlikte görülmektedir. Nikomedia ve etki alanından ele geçen heykeltıraşlık eserleri değerlendirildiğinde Zeus'un tahtta oturur pozda ender olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Lakin nümismatik verilere bakıldığında farklı bir durumla karşılaşılır. Roma İmparatorluk Dönemi Nikomedia darplı sikkelerde; tahtta oturan, himation giyimli tanrının sol elinde asa sağ elinde patera tutar şekilde tasvir edilmesi standarttır[141]. Böylelikle Hellenistik Dönem'in neredeyse tamamı boyunca kent sikkelerinde takip edilebilen ve hiç değişmeden ayakta tasvir edilen Zeus'un Roma İmparatorluk Dönemi'ne gelindiğinde yerini oturan tipe bıraktığı tespit edilmektedir. Ancak 10 katalog numaralı eserde Zeus her ne kadar kentin Roma tipinde olduğu gibi bir taht üzerinde otururken tasvir edilmiş olsa da atribüleri açısından uyumsuzdur. Burada farklı olarak dikkat çeken unsur figürün sol elinde tuttuğu, kucakta duran buğday başağıdır. Demeter ve Persephone'nin atribüsü olarak sıklıkla karşılaşılan, bereket sembolü olan buğday başağının Zeus ile birlikte görülmesi yaygın değildir. Dolayısıyla heykelciğin Nikomedia heykeltıraşlığı içerisindeki yerinin anlaşılabilmesi için öncelikle söz konusu atribünün Zeus ile olan ilişkisi ele alınmalıdır.

[140] Detaylı inceleme ve tarihlendirme önerisi için bölüm içerisinde Hera alt başlığına bakınız.

[141] Zeus Roma İmparatorluk Dönemi Nikomedia kent sikkelerinde seyrek görülmektedir. Kronolojik olarak bakıldığında, Domitianus, Antoninus Pius, Lucius Verus, Commodus ve Caracalla dönemleri sikkelerinde görülen tanrı figürü tıpatıp aynıdır. Lucius Verus Dönemi sikkelerinde aynı ikonografideki Zeus'un tetrastylos bir tapınak içerisinde görüldüğü farklı örnekler de vardır. Bu durum figürün bir kült heykelini temsil ettiğini düşündürmektedir. Söz konusu sikkeler için bkz.; Waddington v.d. 1910, **a.g.e.**, s. 519, 522, 531, 534, 542, nr. 30, 46, 115, 141, 203.

Zeus'un haşhaş ve buğday başağı taşıdığı örnekler, gemmalar üzerinde, MÖ 1. yüzyılın geç evrelerinde görülmeye başlanmış, MS 2. ve 3. yüzyıllarda ise nicelik olarak yoğunlaşmıştır[142]. Ayrıca Roma eyalet sikkelerine bakıldığında Zeus'un bereket simgeleri taşırken tasvir edildiği ünik örneklerle karşılaşılmaktadır. Zeus Ankyra'da çapa, Mylasa'da trident ve Kydonia'da buğday başağı ile birlikte görülmekte olup erken dönem sikkeleri üzerinde rastlanılmayan söz konusu ikonografik özelliklere sahip bu tipteki figürler açıkça yerel kültlere işaret etmektedir[143]. Bu veriler değerlendirildiğinde heykelciğin yerel bir kültle bağdaştırılması akla yatkındır. İkonografi gereği Nikomedia'nın Roma Dönemi'ne ait olması gereken eser, yukarıda değinildiği gibi, kentin Roma İmparatorluk Dönemi sikkelerindeki Zeus figürlerinden farklıdır. Yine de heykelciği Nikomedia darplı sikkelerle ilişkilendirmek mümkün gözükmektedir.

Bithynia Bölgesi Roma egemenliğine girdikten sonra MÖ 62-59 yıllarında kentte basılan ilk Roma sikkelerinin ön yüzünde bir Zeus başı olduğu görülmektedir[144]. Arka yüzde ise oturur pozda verilmiş Tanrıça Roma figürü dikkat çekicidir. Anlaşıldığı üzere kentte basılan ilk sikkeden itibaren ön yüzde tasvir edilen kral portreleri yerini Zeus başına, arka yüzde uzun yıllar görülen ayakta Zeus figürü ise yerini oturan Roma tasvirine bırakmıştır. MÖ 1. yüzyılın ilk yarısında büyük değişim yaşayan kentin bu durumunun sikkeler üzerine yansıması son derece doğaldır. Ancak bu değişimde bile Zeus'un yerini koruduğu unutulmamalıdır. Söz konusu sikkeler üzerindeki Zeus ile Zeus heykelciği saç, sakalın düzenlenişi ve fizyonomik özellikler bakımından benzeşmektedir. Lakin bu hususta daha fazla değerlendirme yapmadan önce eseri teknik ve üslup yönünden incelemek gereklidir. Buna göre; Zeus heykelciğinin göz yuvarlarının ve göz bebeğinin detaylı işlenmiş olması, buna karşın eserin üretiminde matkabın kullanılmaması dikkat çekicidir. Ayrıca figürün üzerindeki himationun, genel olarak, yumuşak hatlarla ve incelikle düzenlendiği görülmektedir. Yine de özellikle sol koltuk altından belin sağ tarafına doğru diyagonal biçimde inen

[142] Efterpi Ralli Photopoulou, "Zeus: Gems," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 362.
[143] Sophia Kremydi Scilianou, "Zeus: Coins," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 371.
[144] Waddington v.d. 1910, **a.g.e.**, s. 514, nr. 1-2.

bölümdeki kıvrım hattının şematize verilmiş olduğu tespit edilebilmektedir[145]. Dizlerin altında kalan kısımdaki himation kompozisyonunun sayıca az kıvrımdan oluştuğu ve bu kıvrımların da sığ kanallarla verildiği görülmektedir. Düz yüzeylerin baskın olduğu bu himation düzenlemesinin bir benzerine İmparator Hadrianus'un eşi Sabina'nın apotheosis sahnesinin tasvir edildiği kabartmada rastlamaktayız[146]. Museo del Palazzo dei Conservatori'de korunan kabartmadaki figürlerden biri olan ve oturur pozdaki Hadrianus'un dizler altında kalan bölümü benzer üsluptadır. Bacağı saran kumaşın diyagonal verilmiş iki adet kıvrım dışında düz yüzeyli oluşu, bacağın dış hatlarının kumaş altından görülmesi, dolayısıyla kumaşın ince dokusu, her iki eserde oldukça benzerdir. Ayrıca dizlerin dış yanından başlayıp üzerinde oturulan taht /iskemleye doğru devam eden, en nihayetinde bacağın arka bölümünde son bulan kıvrım kompozisyonu birbirine yakın özellikler göstermektedir. Ayak bileği hizasında son bulan kumaşın dışa doğru katlanarak potluk oluşturması ise her iki figürde aynıdır. Zeus heykelciği, Nikomedia ve etki alanından ele geçen heykeltıraşlık eserleri içerisinde değerlendirildiğinde de tarihlendirme için Hadrianus Dönemi uygun düşmektedir. Hadrianus Dönemi'ne ait olan, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan, 5319 envanter ve 90 katalog numaralı portre heykeli bu konuda aydınlatıcıdır ve yukarıda tespit edilen benzer üslup özellikleri bu eserde daha net bir şekilde gözlenebilmektedir[147]. Tüm değerlendirmeler düşünüldüğünde oturan Zeus heykelciği Hadrianus Dönemi'ne ait olmalıdır. Ancak eserle ilgili üzerinde durulması gereken bir husus daha vardır.

Tahtında oturan Zeus'un ayaklarında *lingula* tipi sandaletler olduğu görülmektedir[148]. Sandaletlerin katı üslubu ise Roma İmparatorluk Dönemi'nde Anadolu'daki diğer *lingula* tipi örneklerine benzerdir[149]. Lakin burada farklı bir özellik görülmektedir. Kalın olarak tasvir edilmiş ayakkabı tabanı ayak başparmağı girintili

[145] Çalışmanın değerlendirme bölümünde ele alındığı gibi 90 katalog numaralı eser himation üzerinde aynı özelliği barındırmaktadır.
[146] Söz konusu eser için bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 255, fig. 222.
[147] Çalışmanın değerlendirme kısmında, kentin Hadrianus Dönemi Heykeltıraşlığının üslubuna yönelik inceleme yapılırken 10 ve 90 katalog numaralı bu iki eser birlikte ele alınmıştır.
[148] *Lingula* tipi sandaletler için bkz.; Morrow 1985, **a.g.e.**, s. 118-120.
[149] Anadolu'da sıklıkla karşılaşılan bu tipte sandaletlerin, Hellenistik öncüllerine oranla daha sade ve süslemesiz yapılışları nedeniyle, katı üsluba sahip oldukları değerlendirmesi yapılmıştır. Michael Pfrommer, "The Emperor's Shoes: Hellenistic Footwear in Roman Times," **The Bulletin of the Cleveland Museum of Art**, 74, 3, 1987, s. 124.

yapılmıştır. Bu durum ayakkabı formunun tarihlendirilmesi için önemli bir özelliktir ve açıkça Hellenistik Dönem'e işaret etmektedir[150].

Roma ayakkabısı olarak Roma egemenliğinin doğudaki varlığına işaret eden *lingula* tipi sandaletlerin Hellenistik Dünya'da en erken örneklerinden biri Pergamon kaynaklıdır ve II. Attalos'un egemenlik yıllarına yani MÖ 2. yüzyılın ortalarına aittir[151]. Bilindiği gibi Pergamon Krallığı MÖ 133 yılında vasiyet yoluyla Roma toprağı haline gelmiştir. *Lingula* tipinin bu yıllarda görülmeye başlanması ise Roma kültürünün baskın hale gelmesiyle ilişkilendirilmiş, doğuya gelen Roma vatandaşlarıyla birlikte bölgede popülerleştiği yorumu yapılmıştır[152]. Dolayısıyla aynı yöntemle MÖ 1. yüzyılın ilk çeyreğinde Roma toprağı haline gelen Bithynia'da da *lingula* tipi sandaletler bu yüzyılda yaygınlaşmış olmalıdır. Dolayısıyla tahtta oturan Zeus'un ayaklarında, MÖ 1. yüzyılda bölgede moda haline gelmeye başlayan tipte sandaletlerin olduğu anlaşılmaktadır. Başparmak girintili ayak tabanı ise Hellenistik Dönem modeline işaret etmektedir. MÖ 62-59 yıllarında kentte basılan sikkelerin ön yüzündeki Zeus başının eserle olan fizyonomik benzerliği de Geç Hellenistik Dönem'e referanstır. Ayrıca elde tutulan buğday başağı da tanrının Hellenistik Dönem yerel kültüne bir gönderme olmalıdır. Zira buğday Bithynia Krallık topraklarının bereketinin sembolü olmuştur ve tespit edildiği üzere kentin Hellenistik Dönem heykeltıraşlığında kendine yer bulmuştur[153]. Tüm bunlar düşünüldüğünde eserin Hadrianus Dönemi'nde yapıldığı, MÖ 1. yüzyıl Nikomedia orijinalini model aldığı ve bu orijinalin, nümismatik veriler ışığında, bir kült heykeli olabileceği söylenebilir.

Nikomedia ve etki alanında bulunmuş Zeus tasvirlerine farklı bir örnek, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan 1576 envanter, 11 katalog (Lev. 8, b-c) numaralı eserdir. Söz konusu eser, boyun aşağısından kırık oluşu dolayısıyla, sakallı bir erkek başından ibarettir. Kolosal ölçülerdeki boyutları, gözlerin, yüksek olasılıkla değerli taşların konabilmesi için oyuk bırakılmış olması ve üsluptaki son

[150] Heykeltıraşlıkta ayakkabı tabanı tasvirlerindeki form gelişimi ve Hellenistik Dönem tipleri için bkz.; Morrow 1985, **a.g.e.**, s. 155, fig. i-k.
[151] **A.e.**, s. 119-120.
[152] **A.e.**, s. 120.
[153] Delphoi'de ele geçen yazıtlardan öğrendiğimize göre; Bithynia Krallığı Delphoi'ye buğday bağışlamıştır ve yine aynı yerde II. Prousias'ı tasvir eden, at üzerinde, buğday başakları ile çevrili bir portre heykel adanmıştır. Pentazos v.d. 1986, **a.g.e.**, s. 785.

derece açık yerel unsurlar bu eseri konumuz açısından önemli kılmakta ve açıkça kentin yerel heykeltıraşlığı içinde onu ön plana çıkarmaktadır. Bir tanrıyı tasvir ettiği belli olan bu başın ilk bakışta adlandırması, hangi tanrıyı temsil ettiği, ikonografik açıdan herhangi bir veri sunmaması yönüyle zor gibi gözükse de[154] eser bulunduğu yer olan Nikomedia ile ilişkilendirilip detaylıca incelendiğinde adlandırma mümkün olabilecektir. Bu konuda öncelikle yüzdeki ifade yol gösterici olmaktadır. Eserdeki pathos ifadenin Hellenistik Dönem'in Barok stiline işaret ettiği açıkça görülmektedir. Fizyonomik özellikleri daha detaylı incelendiğinde ise; kaşların, gözlerin ve hafif aralık yapılmış ağzın, yaklaşık olarak MÖ 225-150 yılları arasına verilen[155], Hellenistik Barok'un olgunlaştığı evrenin unsurlarını yansıttığı anlaşılmaktadır[156].

Esere teknik ve üslup açısından bakıldığında; Roma Dönemi Heykeltıraşlığı'nın özellikleri seçilmektedir. Göz bebeklerinin işlenmiş olması ilk dikkati çeken unsurdur[157]. Ayrıca daha önceden stil kritik önerisi olarak verilen[158], Side antik kentinden Geç Antoninuslar Dönemi'ne tarihlenen[159] sakallı erkek başı alın üzerine düşen saç tutamlarının kıskaç benzeri kıvrılması yönüyle benzerlik göstermektedir. Bunun yanı sıra bir tanrıyı tasvir ettiği belli olan Side örneği de Hellenistik Dönem orijinli bir heykelin kopyası olarak değerlendirilmiştir[160]. Lakin iki eseri birbirine yakınlaştıran bu unsurların yanı sıra ciddi farklılıklar da mevcuttur. En büyük farklılık teknik unsurlarda kendini göstermektedir. Nikomedia başının saç ve sakal işlenişinin aksine Side başında saç ve sakalların matkap yardımıyla oldukça derin açılmış ve düzeltilmeden bırakılmış kanallarla kıvrımlandırıldığı ve bu kanallar

[154] Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan 1576 envanter numaralı bu eser daha önce Sultan Sezin Sezer tarafından kataloglanarak yayımlanmıştır. Söz konusu yayımda eser, tanrı olarak değerlendirilmiş ancak bir atribü taşımadığı için kim olduğu konusunda yorum yapmanın zorluğu vurgulanmıştır. Bkz.; Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 88.
[155] Pollit 1988, **a.g.e.**, s. 111.
[156] MÖ 200-150 yılları arasına tarihlenen, Rhodos'tan Helios başı, yüzdeki ifade, boyutları, bir tanrı tasviri ve aşağıda değerlendirildiği üzere, bir mimari bağlamında sergilenmiş olması açısından eserimizle oldukça benzerdir. Bkz.; Gerhard Neumann, "Zum Helioskopf von Rhodos," **Archäologischer Anzeiger**, 1977, s. 86-90.
[157] Fizyonomiye farklı bir anlam katan bu özellik Hellen uygulaması değildir. Bkz.; Jale İnan-Elisabeth Rosenbaum, **Roman and Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966, s. 16. Roma Heykeltıraşlığı içerisinde göz bebeklerinin işlenmesi portrelerde sakal kullanımıyla birlikte ilk kez İmparator Hadrianus zamanında görülmeye başlanır. Bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 238.
[158] Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 89.
[159] İnan 1975, **a.g.e.**, s. 106-107, lev. LV, 2-3.
[160] **A.e.**, s. 107.

arasında bırakılan "köprülerin" olduğu seçilmektedir. Roma Heykeltıraşlığı içerisinde bu üslup bilindiği üzere Geç Antoninuslar Dönemi özelliğidir[161]. Nikomedia başının saç ve sakal düzenlemesinde bu matkap tekniğinin görülmüyor oluşu eserin tarihlendirmesi hususunda farklı örneklere bakılmasını zorunlu kılmaktadır. Çalışmanın ileri safhalarında detaylıca ele alınacak, Nikomedia menşeli bir başka eser bu konuda aydınlatıcı olabilir. Söz konusu eser Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 689 envanter numaralı, 72 katalog numaralı Antoninus Pius portresidir. Bu portre, büyük olasılıkla imparatorun *decennalia* festivali için yaptırılan, MS 147-149 yıllarına tarihli portre tipinin bir kopyasıdır[162]. Nikomedia'da bulunmuş olan söz konusu portre ve yine Nikomedia'da bulunmuş olan kolosal tanrı başı arasında, tanrı başını tarihlemeye yardımcı unsurlar mevcuttur. İki eser arasında özellikle sakal düzenlemesi, şeması açısından benzerlikler göze çarpmaktadır. Elmacık kemiklerinin alt hizasından başlayan sakalların deri altından çıkışı, sakal kıllarının başlangıçta ince sonrasında uçlara doğru kalın ve dolgun verilişi, sakalın dışa doğru oluşturduğu çıkıntı başlıca benzerliklerdir. Ayrıca yine sakalların üslubu hususunda özellikle sol yanak üstündeki kıvrım kompozisyonu oldukça belirgin bir benzerlik sunmaktadır. Her iki eserde de sakal tutamları dikey bukleler, adeta rulo şeklinde olacak biçimde tasvir edilmiştir. Bıyığın özellikle vurgulu oluşu, üst dudağın bir bölümünü açıkta bırakması ve tasvirdeki çizgisel üslup bir başka benzerliği teşkil etmektedir[163]. Teknik unsurlara geri dönecek olursak, her iki başta da matkap kullanımının sınırlı olduğu görülmektedir. Hadrianus Dönemi ile Antoninus Pius'un erken dönem portrelerinde matkapla çalışma yönteminden mümkün olduğunca kaçınıldığı[164] ve Nikomedia kolosal başının bu erken dönem Antoninus Pius başı ile olan yakın üslup ve teknik özellikleri düşünüldüğünde eseri Antoninus Pius Dönemi'ne, bir başka deyişle Erken Antoninuslar Dönemi'ne tarihlendirmek uygun görünmektedir. Böylelikle eserin MS 2. yüzyılın ortalarında üretildiği anlaşılmaktadır. O halde eserin yüzdeki pathos ifadesi ve üretildiği dönem birlikte düşünüldüğünde

[161] **A.e.**
[162] İmparator Antoninus Pius'un tanımlanmış üç farklı portre tipi vardır. Bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 268. Konuya ilişkin detaylı inceleme portreler ele alınırken yapılmıştır.
[163] İki eser arasında dikkat çeken bir başka unsur benzerliklere karşın işçilikteki belirgin kalite farkıdır. Bu durum kentin yerel heykeltıraşlığına ilişkin önemli ipuçları taşımaktadır. Detaylı inceleme değerlendirme kısmında yapılmıştır.
[164] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 190.

Hellenistik Dönem orijinalin Roma Dönemi kopyası olduğu görülecektir. Çözülmesi gereken bir diğer sorun tasvir edilen tanrının kimliği ve eserin kullanım amacı, yani bir kült heykeli mi yoksa adak heykeli mi olduğudur.

Kolosal baş, yukarıda aktarılan özellikleri gereği sıradan bir heykeltıraşlık eseri olmaktan oldukça uzaktır. Dolayısıyla eseri kent ile ilişkilendirme sürecinde akla Hellenistik Nikomedia'nın belki de en önemli kült heykeli olan Zeus Stratios gelmektedir. Çalışmanın önceki bölümlerinde tartışıldığı üzere, Nikomedia'daki varlığından yazılı kaynaklar aracılığıyla haberdar olduğumuz Zeus Stratios kült heykeli I. Prousias Dönemi'nde (MÖ 230-182) yapılmış olmalıdır[165]. Bu durumda MÖ 3. yüzyılda üretilmiş olduğu bilinen benzer eserlere bakmak ve Nikomedia başını bunlarla karşılaştırmak faydalı olabilir. Örneğin; Thasos Adası'nda bulunmuş ve yine Thasos Müzesi'nde korunan Dionysos başı[166], bazı hususlar bakımından benzerlik taşımaktadır. İlk benzerlik yakın ölçülerdir. Dionysos başı 60 cm yüksekliğe sahipken Nikomedia başı 65 cm'dir. Saçın bağlanışı, bunun sonucunda saçın önde ve şakaklar üzerinde başı sarması, başın üst ve arka bölümündeki saçların ise bu kısma oranla oldukça alçakta verilişi üslup açısından iki eseri birbirine yakın kılmaktadır. Ayrıca başın arka ve üst kısmının kaba bırakılmış olması iki eser için de geçerlidir. Bu durum, yüksek olasılıkla, iki heykelin de bir duvar önünde sergilendiğine işaret etmektedir. Ancak yüzdeki ifade açısından oldukça farklılardır. Thasos Dionysos başı hareketsiz yüz hatlarıyla, tartışmalı da olsa[167], MÖ 3. yüzyılın başlarındaki sade ve basit üsluba aitken Nikomedia başı, yukarıda dile getirdiğimiz üzere, MÖ 3. yüzyıl sonları ve MÖ 2. yüzyılın ilk yarısındaki zengin ifadeye sahip, barok başların etkisinde yapılmış bir heykeltıraşlık eseridir. Bu durumda yukarıda tespit edilmeye çalışılan özellikleri üzerinde taşıyan ayrıca ağzın hafif aralık yapılışı, dişlerin görülmesi, bakışların hafif yukarıya yönelmiş olmasıyla ifade açısından daha yakın bir örnek için Klaros'ta bulunup İzmir Arkeoloji Müzesi'nde korunan ve Filozof Heykeli olarak adlandırılan esere bakılabilir[168]. Söz konusu eser, Pergamon Barok'unun başlangıç evresine yani

[165] Tarihleme önerisi için Zeus Stratios alt başlığına bakınız.
[166] Ramazan Özgan, **Hellenistik Devir Heykeltraşlığı II: Erken Hellenistikten Yüksek Hellenistiğe**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016[b], s. 72, fig. 56.
[167] **A.e.**, s. 74.
[168] Fatma Bağdatlı, **İÖ 3. YY'da Batı Anadolu ve Adalarda Heykeltraşlık Faaliyetleri**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 126-136.

MÖ 220-200 arasına tarihlendirilmiştir[169]. Klaros heykelini eserimizle karşılaştırdığımızda, yüzdeki ifadenin yanı sıra saç ve özellikle sakal kompozisyonunda üslup benzerlikleri olduğu dikkat çekmektedir. Saçların dolgun ve yer yer "S" yapan yer yer çengel şekilli kıvrımları benzer unsurlardır. Ancak iki eser arasında, yüzdeki ile birlikte, en belirgin yakınlık sakalın tasvirindeki üslup benzerliğidir. Özellikle sol yanak üzerindeki sakalın birbirine paralel, dikey, rulo benzeri kıvrımları birbirini takip eder şekildedir. Öyleyse Roma Dönemi Nikomedia başının Hellenistik orijinale sadık kalınarak yapıldığı kabul edilirse, sakal ve saç kompozisyonu benzerliği dolayısıyla bu başın orijinalini MÖ 3. yüzyılın son çeyreğine verebiliriz. Yukarıda bahsedildiği üzere, Thasos ve Rhodos örnekleri üzerinden de MÖ 3. yüzyılda bu tipte kült ve adak heykellerinin yapıldığı bilinmektedir. Orijinalinin tarihi hakkında bir fikir verseler de kolosal başın adlandırması için şu ana dek ele alınan örnekler yardımcı olamamaktadır. Bunun için Geç Klasik Dönem içerisine, MÖ 4. yüzyılın ilk yarısına verilen Mylasa Zeus başına bakmak gereklidir.

11 katalog numaralı başın Mylasa Zeus'u[170] ile olan yakın benzerliği ve bunun yanı sıra farklılıkları vardır. Öncelikle benzer unsurlara bakılırsa, en önemli özelliğin alın üzerine düşen karakteristik saç tutamlarında olduğu görülecektir. Ovale yakın baş, geniş yüzeyler halinde verilen ve herhangi bir çıkıntıya sahip olmayan elmacık kemikleri, tipik Hellen tarzında burun ve geniş burun delikleri, hafif açık ağız, yoğun "S" kıvrımlı saç ve sakal kompozisyonu her iki eserde benzerdir. Tekrar alın üzerindeki saç tutamlarına ve alına dönüldüğünde; her iki başta da vurgulu üçgen alın ve bu durumu yaratan, kaşların yaklaşık orta noktası hizasında aşağıya doğru "S" yaparak inen saç dikkati çekmektedir. Ancak Nikomedia başında alının daraldığı ve buna uygun olarak söz konusu buklelerin daha kısa ve çengelvari bir görünüm kazandığı görülmektedir. 48 cm yüksekliğiyle Mylasa başı daha küçük ancak yine de kolosal ölçülerdedir[171]. İki baş arasındaki en büyük farklılık ise yüzdeki ifadedir. Mylasa başı sakin, hareketsiz ve durgun bir ifadeye dolayısıyla da MÖ 4. yüzyıl

[169] **A.e.**, s. 136.
[170] Mylasa Zeus'u için bkz.; Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 33-34, nr. 44.
[171] **A.e.**, s. 33.

sanatının kompozisyonuna sahipken[172] Nikomedia başı Hellenistik Dönem sanatının duygusal yoğunluğunu yansıtır biçimde hareketli verilmiştir. Buna rağmen, yukarıda ortaya konan benzer özellikler sebebiyle iki başın ikonografik yakınlığı yadsınmamalıdır. Bu durumu gerekçelendirmek için elimizde bir başka veri daha vardır. Roma Dönemi'nde, Mylasa Zeus'undan esinlenilerek yapılan bir başka kopya eser, Lydia'nın önde gelen kenti Sardeis'te ele geçmiştir. Söz konusu baş da Nikomedia kolosal başında olduğu gibi Antoninuslar Dönemi'ne tarihlenmiştir[173] ve Mylasa Zeus'u etkili Hellenistik üretimin bir kopyası olduğu öne sürülmüştür[174]. Nikomedia ve Sardeis başları arasında uygulamadaki benzerlik bununla sınırlı değildir. MÖ 225 yılından itibaren, başta Sardeis olmak üzere Lydia sikkeleri üzerinde Zeus Lydios tasvirleri görülmeye başlanmış, bu durum MÖ 2. yüzyılda artarak devam etmiştir[175]. Aynı durum Bithynia Krallık sikkeleri için de geçerlidir. Daha önce ortaya konduğu gibi[176] krallık sikkelerinde I. Prousias ile başlayan ve son hükümdar IV. Nikomedes'e yani Roma egemenliğine dek varlığını koruyan Zeus Soteros/Stratios tasviri vardır[177]. Bu tasvirin ortaya çıkışının Lydia sikkeleri üzerindeki Zeus'un ortaya çıkışı ile eş zamanlı olduğu dikkati çekmektedir. Uzun bir süreçte, değişmeden kesintisiz devam eden bu tasvirler büyük olasılıkla her iki kentteki kült heykellerine işaret etmektedir. İki kült heykeli de stil-kritik değerlendirmeler[178] ve Nikomedia için

[172] **A.e.**, s. 34. Mylasa başının, Pheidias'ın eserlerinin ruhunu yansıttığı değerlendirmesi yapılmıştır. Bkz.; Jerome J. Pollitt, **Art and Experience in Classical Greece**, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, s. 100.

[173] Guy P.R. Métraux, "A New Head of Zeus from Sardis," **American Journal of Archaeology**, 75, 2, 1971, s. 155-156.

[174] **A.e.**, s. 158-159.

[175] **A.e.**, s. 158.

[176] Söz konusu inceleme için tezin Zeus Stratios bölümüne bakınız.

[177] Nikomedia kolosal başı ile söz konusu sikke tasvirleri karşılaştırıldığında saçın bir bant, çelenk ile bağlanmasının, bunun sonucunda önde ve şakaklar üzerinde bir potluk oluşturmasının aynı olduğu görülür. Her iki başta da üst ve arka bölümler bu potluğa oranla oldukça alçakta verilmiştir. Ayrıca kulaklar saçın altında kalmış ve tasvir edilmemişlerdir. En belirgin benzerlik ise sakal yapısındadır. Nikomedia basımlı bu sikkelerin neredeyse tamamında, özellikle de III. Nikomedes dönemine ait olanlarda, öne doğru çıkıntı yapan sakal karakteristiktir. Bkz; Reinach 1888, **a.g.e.**, lev. V, VIII. Sakalın bu şekilde öne doğru çıkıntılı oluşu çene yapısıyla ilişkilendirilebilir. Bithynia hükümdar ailesinin portrelerine bakıldığında I. Nikomedes ve II. Prousias'ın çenesinin iri ve oldukça önde verildiği görülmektedir. Bkz.; Wroth 1889, **a.g.e.**, lev. XXXVII-XXXVIII.; Reinach 1888, **a.g.e.**, lev. V. Bu fizyonomik benzerlik dikkat çekicidir ve bu özelliğin yansıdığı heykeltıraşlık eserleri değerlendirildiğinde yerel üsluba işaret eder gibidir.

[178] Sardeis başı ile Mylasa başı arasında üslup açısından karşılaştırma yapılırken aradaki benzerlikler kadar farklılıkların da olduğu dile getirilmiş ve bu farklılıkların radikalliği vurgulanmış, dolayısıyla kopyanın sanatsal olmaktan ziyade dinsel önemi yansıtan, serbest bir varyasyon olduğu şeklinde

yazılı kaynaklar ele alındığında açıkça Mylasa kült heykeli üzerinden Zeus Stratios ile ilişkilidir. Böylelikle Anadolu'nun yerel ve oldukça eski tanrısının kültünün Hellenistik Dönem'de yeniden önemli ve güçlü hale geldiği, Roma Dönemi'nde, MS 2. yüzyılın ikinci yarısında Sardeis ve Nikomedia gibi Anadolu'nun iki büyük yerleşim yerinde tekrardan ortaya çıktığı görülmektedir[179]. Durumu heykeltıraşlık açısından ele alırsak; Klasik Dönem Mylasa Zeus'u, bir başka deyişle Zeus Stratios, etkisinde yapılan Zeus'un kült heykelleri hem Nikomedia'da hem de Sardeis'te Hellenistik Dönem'de dikilmiş ve bu eserler yine her iki kentte MS 2. yüzyılda kopyalanmışlardır. 11 katalog numaralı başın farkı ise; kolosal ölçüleri, yerel üslubu yansıtan özellikleri ve yazılı kaynaklarla Zeus Stratios kimliğinin desteklenmesidir[180].

11 katalog numaralı başın kolosal boyutlardaki başın, Geç Klasik Dönem'e tarihli Mylasa Zeus başı ile olan yakın ikonografik özellikleri, Thasos ve Rhodos başlarında örneklendiği gibi Hellenistik Dönem kolosal heykellerinin çizgisinde yapılışı ve yüze yansıtılan ifadenin Hellenistik Barok'un yüksek stilinde olduğu düşünüldüğünde bir sonuca varılabilmektedir. Nikomedia'da I. Prousias Dönemi'nde yapılmış olan Zeus Stratios kült heykeli, yine Nikomedia'da, Roma Dönemi'nde yapılan kolosal boyutlarda bir heykelle kopyalanmıştır[181]. Bu durumda Nikomedia başını Zeus Stratios olarak adlandırabiliriz. Roma Dönemi Zeus Stratios başını kült veya adak olarak değerlendirmek günümüz verileriyle zor olsa da Eustathios'un bahsettiği ve I. Prousias Dönemi'ne tarihlendirdiğimiz heykel bir kült heykeli olmalıdır.

değerlendirilmiştir. Bkz.; Métraux 1971, **a.g.e.**, s. 156-157. Farklılıklar düşünüldüğünde Nikomedia başı da bu tipte bir kopya olmalıdır.

[179] Roma Dönemi'nde Nikomedia'da basılan sikkelerde Zeus tasviri ender olarak görülür. Ancak Antoninus Pius Dönemi'ne gelindiğinde kent sikkelerinde tanrının tasvir edildiği bilinmektedir. Bkz.; Waddington v.d. 1910, **a.g.e.**, s. 522, nr. 46. Numismatik veriler de tanrının kentte Antoninus Pius zamanında ön planda olduğunu göstermektedir. Böylelikle Antoninus Pius dönemine ait bu kolosal tanrı başının Zeus ile ilişkilendirilmesi mantıklı bir zemine oturmaktadır.

[180] Eust. 793.; Arr. Bithy. frg. 41.

[181] Mylasa Zeus başı etkisinde yapılmış Hellenistik Dönem kopyalarının MS 2. yüzyılda yeniden kopyalandığı Sardeis ve Nikomedia örneklerinden bilinmektedir. Yine MS 2. yüzyıla tarihli Side başı ise alın üzerine düşen saçın karakteristik özelliği ve bu özelliğin Nikomedia başında da oluşu nedeniyle benzerdir. Bu nedenle kentler arasına Side de katılabilir. Ancak bu konuda daha ileri araştırma yapmak kült çalışması içerisine gireceğinden burada yalnızca tespit yapmakla yetinilmiştir. Söz konusu heykeltıraşlık eserleri için bkz.; Métraux 1971, **a.g.e.**, lev. 35, fig. 1-4.; İnan 1975, **a.g.e.**, lev. LV, 2-3.; Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, nr. 44.

Roma Dönemi Nikomedia Zeus Stratios başına ilişkin ele alınması gereken son bir husus vardır. Bu husus eserin işçiliğinde karşılaşılan bir özellik kaynaklıdır. Baştaki çelengin arkasında kalan bölümün kaba bırakıldığı ve buradaki işçiliğin son derece özensiz olduğu görülmektedir. Ayrıca başın tepe noktasından bir kısmın yatay şekilde boydan boya kesilmiş olduğu, buranın da keski yardımıyla düzeltildiği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra tam orta noktada akıtma kanalıyla son bulan kare şeklinde zıvana deliği göze çarpmaktadır. Öncelikle başın kaba bırakılan kısımlarının anlamına bakıldığında; heykelin bir niş içinde ya da en azından bir duvar önünde durmak için yapıldığı, arka ve tepesi görülemeyeceği için de bu kısımların özensiz işlendiği düşünülmelidir. Roma heykellerinde özellikle arka kısımların bu biçimde ele alındığı bilinmekte[182] ve bu durum, çalışmanın ileri safhalarında görüleceği üzere, Nikomedia'da sıklıkla örneklenmektedir. Bu uygulama Zeus Stratios'un kolosal heykelinde de tespit edildiğine göre, heykelin yerleştirildiği yer açısından bir veriye ulaşılabilir mi? Tekrar Karia'ya, orduların, yıldırımın ve bereketin tanrısı olan Zeus Stratios'un anayurduna[183] yani Labraunda'ya bakacak olursak bu konuda en azından bir fikir ortaya koyabiliriz. Labraunda Andron B (Mausolos Andronu) yapısı içerisinde zeminden yaklaşık 2 m yükseklikte, 4,8 m genişliğe ve 1,4 m derinliğe sahip bir niş tespit edilmiş, bu nişin içerisine üç adet heykelin sığabileceği hesaplanmış ve Tegea kabartmasındaki tanrı, yönetici ve eşi üçlüsünün heykel formunda buraya yerleştirilmiş olabileceği öne sürülmüştür[184]. Zeus Stratios'un Nikomedia'daki önemi tartışılmaz olsa da dinsel uygulamalar açısından, ulaşılabildiği kadarıyla, elimizde bir veri yoktur. Ancak kült konusunda Karia kökeni ve Bithynia krallarının bölgeyle olan ilişkileri dikkate alındığında aynı durum Nikomedia örneği ve Hellenistik Dönem orijinaliyle de ilişkilendirilebilir. En azından 11 katalog numaralı baştaki uygulamalar, heykelin bir niş içinde durduğuna işaret etmektedir. Nikomedia başının da üretildiği MS 2. yüzyılda, nişler içerisinde heykellerin sergilendiği çok sayıda örnek olduğunu da bilmekteyiz[185].

[182] İnan 1975, **a.g.e.**, s. 29.
[183] Hdt. V. 119.
[184] Pontus Hellström, "Sculpture from Labraynda," **Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese**, Ed.: Ian Jenkins, Geoffrey B. Waywell, London, British Museum Press, 1997, s. 110.
[185] Hadrianus Dönemi'nde Perge'de Plancia Magna Hellenistik Dönem şehir kapısını anıtsallaştırmış ve buraya nişler içerisine tanrıların, ailesinin ve kentin efsanevi kurucularının heykellerini yerleştirmiş,

11 katalog numaralı baştaki bir diğer teknik unsur olan, tepe noktasının yatay biçimde boydan boya kesilmesi uygulamasına Roma Heykeltıraşlığı içerisinde rastlanmaktadır[186]. Bu uygulamanın nedeni; sonradan gerçekleştirilen bir onarım, mermerin yetmemiş olması nedeniyle tepe noktaya ek yapılması veya heykelin içerisinde durduğu, bir şekilde ilişkili olduğu mimariyle bağlantı noktasının oluşturulması maddelerinden herhangi biri olmalıdır.

Nikomedia'nın merkezini teşkil eden ve en önemli arkeolojik verilerin kaynağı olan Seka arazisinde bulunan ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan 4866 envanter, 12 katalog (Lev. 9, a) numaralı baş normal boyutların biraz üzerinde ölçülere sahip heykel başını, Hellen Pantheonu'nun başındaki tanrının bir başka tasviri olarak adlandırabiliriz. Söz konusu baş, bulunduğu yıllarda tanrı olarak tanımlanmış ancak bir adlandırma önerisi sunulmamıştır[187]. Eser kontekstten yoksun olduğundan ve sistematik bir arkeolojik kazı aracılığıyla ele geçmediğinden[188] böyle bir adlandırma ancak stil-kritik ve tipoloji yöntemiyle yapılabilir. Metropolitan Müzesi'nde korunan, sakallı bir baş[189] bu hususta yardımcı olabilir. İki baş arasında daha ilk bakışta genel ifadede ve detaylarda benzerlikler dikkat çekmektedir. İlk benzerlik saçın düzenlenişinde görülmektedir. Her iki başta da saçlar ortadan ikiye ayrılmıştır. Ayrılmaya bağlı oluşan ve alın üzerine dökülen iki adet saç tutamı üslup açısından benzerdir. Alın her iki eserde de yüksek ve güçlüdür. Bir diğer benzerlik ise kaşların sert hatlarla, kemikli verilmiş olmasıdır. Gözlerin ve burnun şekli, kulakların saçlar arasında kalıp görülmemesi, sakalın çene üzerinde öne doğru çıkıntılı tasviri, genel anlamda yüzdeki ifade her iki eserde diğer benzer unsurlar olarak tespit

Erken Antoninuslar Dönemi'nde ise Aphrodisias'ta agora kapısında yine nişler içerisinde imparatorluk ailesi ve yerel seçkinlerin heykelleri konmuştur. Bkz.; Brenda Longfellow, "Architectural Settings," **The Oxford Handbook of Roman Sculpture**, E.: Elise A. Friedland v.d., Oxford, Oxford University Press, 2015, s. 353-354.

[186] Oldukça benzer bir uygulama Side'de tespit edilmiştir. Lakin bu örnek sıra dışıdır. Esasen Hermes olarak yapılmış baş, tepesi sonradan kesilmek suretiyle tanrının atribüsü olan petasos ortadan kaldırılmış ve baş Apollon'a dönüştürülmüştür. Ancak bu sonuca ulaşabilmek için söz konusu heykelin bulunduğu alanla, kontekstle yani çeşme yapısı ve diğer heykeltıraşlık eserleriyle ilişkilendirilmesi gerekmiştir. Bkz.; İnan 1975, **a.g.e.,** s. 29-31. Nikomedia örneğinde böyle bir durumu tespit edebilmek için elimizde herhangi bir veri yoktur.

[187] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 45.

[188] İzmit'te 1930'lu yılların sonunda başlanan kağıt fabrikası için yapılan kazılar ve buradaki arkeolojik doku için bkz.; Bittel-Schneider-Dörner 1939, **a.g.e.**, s. 156-171.

[189] Gisela M.A. Richter, **Catalogue of Greek Sculptures**, Cambridge, Harvard University Press, 1954, lev. CXVII, fig. 164.

edilebilmektedir. Belirgin farklılık ise özellikle saç ve sakal düzenlemesindeki işçilik ve teknik uygulamadır. Metropolitan başındaki bukle ve tutam düzenlemesinde keski kullanımı görülürken Nikomedia başındaki uygulama matkap aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Bu farklı teknik unsurlar açıkça farklı dönemlere işaret etmektedir. Nikomedia başındaki, özellikle bukle ve tutamlara hâkim olan, derin ve birbirinden ince köprülerle ayrılan matkap delikleri, MS 2. yüzyılın sonları ve MS 3. yüzyılın başlarına ait bir özelliktir[190]. Ancak Metropolitan başı üslup açısından yakın benzerliklerine rağmen bambaşka bir işçiliğe ve saç, sakal düzenlemesinde farklı bir tekniğe sahiptir ve kesinliği olmamakla birlikte Hellenistik Dönem'e, MÖ 3. yüzyılın ilk yarısına verilmiştir[191].

12 katalog numaralı başın üslup açısından benzeri bulunduğuna ve teknik unsurlar aracılığıyla bir tarihleme önerisi sunulduğuna göre başın adlandırılması işine dönülebilir. Bu hususta, yukarıda da bahsedildiği üzere, üslup benzerliği nedeniyle Metropolitan örneği yol gösterici olabilir. Söz konusu başın Richter tarafından "Bearded Head" şeklinde kataloğu yapılmış, Melos Poseidon'u ile benzeştirilmiş ancak Metropolitan başının daha sakin bir ifadeye sahip olduğu dile getirilmiştir[192]. Nikomedia başındaki fizyonomik detaylar ve sakin ifade Metropolitan başı için daha yakın özellikler taşımaktadır. Bu durumda stil kritik yöntemiyle benzerlik kurulan Metropolitan başıyla adlandırma adına elimizde kesin bir veri yoktur. Zira Melos Poseidon'u Metropolitan başı için kesin bir adlandırma sunamamaktadır. Tespitler

[190] Başı ilk defa yayımlayan Dörner tarihlendirme için herhangi bir karşılaştırma örneği sunmamış, lakin yukarıda bahsedilen teknik unsurlar doğrultusunda başı MS 160-180 tarihleri arasına vermiştir. Bkz.; Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 46. Matkap kullanımının yüzeye hakim duruma gelişi, bir başka deyişle, matkapla çalışma yönteminin yoğun uygulanması esasen Antoninus Pius döneminin sonlarından başlayıp Antoninuslar Sülalesi'nin özellikle erkek portrelerinde kendini göstermektedir. Bkz.; Cornelius C. Vermeule, **Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1968, s. 273-289.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 268-277.; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 184-284. Ancak Nikomedia örneğindeki uygulama daha çok Commodus ve Septimius Severus dönemleri portrelerindeki matkap kullanımına uymaktadır. Benzer matkap işçiliğinin gözlenebildiği Commodus'a ve onun dönemine ait portreler için bkz.; Johansen 1995[a], **a.g.e.**, s. 234-235.; J. Michael Padgett, **Sculpture in the Art Museum Princeton University**, New Jersey, Princeton University Press, 2001, s. 67-70.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, lev. XXXV, fig. 1-2. Septimius Severus'a ait, Louvre'da korunan bir portre baş matkap işçiliği açısından oldukça yakın bir örnek teşkil etmektedir. Bkz.; François Baratte, "Les Portraits Impériaux de Markouna et la Sculpture Officielle dans l'Afrique Romaine," **Mélanges de l'Ecole Française de Rome**, 95/2, 1983, s. 800-805. Dolayısıyla eser Dörner'in önerisinden biraz daha geç bir tarihe, MS 180-210 yılları arasına ait olmalıdır.

[191] Richter 1954**, a.g.e.**, s. 90.

[192] **A.e.**

akılda tutularak tekrar Nikomedia başına bakıldığında öncelikle eserin Poseidon olma ihtimali ele alınmalıdır. Poseidon Bithynia Bölgesi, daha da önemlisi Nikomedia kenti için ne derecede ön planda olmuştur? Bithynia takvim tanrı/çalarına bakıldığında Poseidon'un bu tanrılar arasında yer almadığı görülmektedir[193]. Takvim tanrı/çalarının ise bölge tanrı/çalarının arasında en önemlileri oldukları açıktır[194]. Ayrıca takvim içerisinde Roma'ya ait bir adın bulunmayışı özellikle de herhangi bir imparatorun adının geçmeyişi, Bendis gibi Hellenistik Dönem'e özgü adların oluşu değerlendirildiğinde, son derece makul olarak, Bithynia takvimi Roma Dönemi öncesine tarihlendirilmiştir[195]. Öyleyse Hellenistik Dönem'de Poseidon'un bölge ve kent için- ki bu durumu Hellenistik Dönem numismatik verileri de desteklemektedir- ikincil planda kaldığı anlaşılmaktadır. Lakin adlandırmaya çalışılan Nikomedia başı Roma İmparatorluk Dönemi'ne aittir. Bu durumda tanrının Roma Dönemi Nikomediası'ndaki yerine bakılmalıdır. Konuya ilişkin iki farklı arkeolojik veri vardır. Bunlardan ilki yazıtlar ikincisi ise sikke tasvirleridir.

Nikomedia ve etki alanından bulunan yazıtlardan anlaşıldığı kadarıyla Poseidon kültü kent için Roma Dönemi'nde de ön planda değildir[196]. Sikke tasvirleri ise sağladıkları veri açısından ilginçtir. Tanrı, Nikomedia darplı sikkelerde oldukça seyrek görülse de bunlar bir düzen içerisindedir. Antoninus Pius, Marcus Aurelius, Commodus ve Alexander Severus'un hâkimiyet yıllarında görülen Poseidon tasvirlerinden anlaşıldığı üzere tanrının kültü özellikle Antoninuslar Sülalesi zamanında Nikomedia'da önem kazanmıştır. Bu durum tanrının depremlerle olan

[193] Her bir ayın tanrı veya tanrıça adına denk geldiği Bithynia takvim tanrı/çaları Hera, Hermes, Meter (Kybele), Dionysos, Herakles, Zeus, Bendis, Zeus Stratios, Priapos, Ares, Aphrodite ve Demeter'dir. Bkz.; Clemens Bosch, **Die Kleinasiatischen Münzen der Römischen Kaiserzeit**, 2/1, Stuttgart, Kohlhammer, 1935, s. 134.
[194] Boyana 1997, **a.g.e.**, s. 47.
[195] **A.e.**, s. 46.
[196] Poseidon; Bithynia, Nikomedia yazıtları ve kültleri üzerine yapılan çalışmalarda karşımıza çok ender çıkmaktadır. Konuya ilişkin olarak "Araştırma Tarihi" bölümünde adı geçen epigrafi çalışmalarına bakılabilir. Özellikle yazıtlar üzerinden Nikomedia'daki kültlerin de incelendiği "Bithynia Tanrıları ve Kültleri" adlı doktora çalışmasında; Poseidon ile ilgili yalnızca geçimin gemicilik ve balıkçılığa dayandığı Bithynia liman kentleri için tanrının önemli olduğu yorumu yapılmış ve bölgenin iki büyük kenti Nikomedia ve Nikaia'da ona ait herhangi bir yazıttan bahsedilmemiştir. Çalışmada Poseidon ile ilgili olan bölüm için bkz.; **A.e.**, s. 77-78.

ilişkisi değerlendirilerek Nikomedia'da MS 2. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan, kenti derinden etkileyen depremlerle ilintilendirilmiştir[197].

Antoninuslar Sülalesi mensubu ve birbirini takip eden üç imparatorun döneminde Nikomedia sikkeleri üzerinde görülen Poseidon tasvirleri temelde aynı olsalar da detaylarda farklıdır. Antoninus Pius sikkeleri[198] üzerindeki çıplak Poseidon figürü; sol tarafına dönük, göğsü cepheden vücudun geri kalanı ise profilden olacak şekilde görülmektedir. Sol ayak havaya kaldırılmış olup bir kaya üzerine yerleştirilmiştir. Sağ ayak ise yere güçlü bir biçimde basmaktadır. Hafif öne doğru eğilen tanrı, ileriye doğru uzatılmış sol elinde bir yunus, yukarıya kaldırılmış sağ elinde ise bir trident tutmaktadır. Marcus Aurelius sikkeleri[199] üzerinde yine soluna dönük olarak benzer tarzda tasvir edilmiştir. Burada farklı olan unsurlar ise tanrının dik durması ve havaya kaldırılan sol ayağın kaya yerine bir pruva üzerine yerleştirilmesidir. Commodus sikkelerindeki[200] Poseidon ise Antoninus Pius Dönemi'ndeki figür ile oldukça benzerdir. Bu durumda Poseidon için Hellenistik Dönem Zeus Soteros/Stratios tasvirlerinin işaret ettiği gibi, kentte vazgeçilmez bir kült heykelinden bahsetmek pek mümkün değildir. Dolayısıyla söz konusu imparatorların zamanında Nikomedia'da basılmış olan bu sikkeler üzerindeki tasvirler; kentte adanmış tanrı Poseidon heykellerine bir referans olabileceği gibi salt tanrıyı memnun etme, ona yakarma amacıyla da yapılmış olabilirler.

Son tahlilde; Richter'in Metropolitan başı ve Melos Poseidon'u arasında kurduğu üslup ilişkisiyle Nikomedia başı birlikte düşünüldüğünde mantıklı bir zemin oluşturulabilir. Baş, yukarıda belirtildiği gibi, MS 180-210 yılları arasında yapılmış olmalıdır. Bu tarihler Nikomedia'da yaşanmış büyük depremlerin de olduğu zaman dilimini kapsamaktadır[201]. Öyleyse normal boyutların biraz üzerinde ölçülere sahip olan baş, yine aynı dönemde kentte basılmış sikkeler üzerindeki Poseidon tasvirlerinin aynısı bir adak heykeline ait olabilir mi? Kentte basılan Poseidon tasvirli sikkelerin yine kentte yaşanan depremler ile aynı zamana denk gelmesi, başın tarihlemesinin yine

[197] Güney 2015[c], **a.g.e.**, s. 298.
[198] Waddington v.d. 1910, **a.g.e.**, s. 523, nr. 54.
[199] **A.e.**, s. 527, nr. 85, lev. XCI, fig. 7.
[200] **A.e.**, s. 535, lev. XCII, fig. 22.
[201] Çalışmanın "Kent Tarihi" bölümünde ilgili kısma bakılabilir.

bu zaman dilimine işaret etmesi ve Richter'in Melos Poseidon'u ile Metropolitan başını benzeştirmesi, ki Nikomedia başı ikincisiyle yakın üslup özellikleri göstermektedir, düşünüldüğünde bu durum olasılık dâhilindedir. Ancak Zeus Nikomedia'da, Kybele'den sonra gelen, açıkça en önemli tanrı konumundadır. Poseidon gibi belli bir dönem önem kazanıp ardından ikincil plana hiçbir zaman düşmemiştir. Durum böyleyken söz konusu başın Zeus'u tasvir ediyor oluşu daha yüksek ihtimaldir. Sonuç olarak adlandırma, yukarıda yapılan tartışma da akılda tutularak, Zeus şeklinde yapılmalıdır.

Zeus'a ait bir başka heykeltıraşlık eseri Nikomedia'nın etki alanında, günümüz Kandıra sınırlarında yer alan Gügüşler (Ağaçağıl)'de ele geçmiştir. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan, 5684 envanter numaralı ve 13 katalog (Lev. 9, b) numaralı heykelciğin, korunagelen yazıtı sayesinde tanrıyı tasvir ettiği şüphesizdir. Meclis üyesi (βουλευτής) ve filozof Aurelius Demetrius tarafından, "evrenin babası Zeus'a" şeklinde tanrıya adanmış olan bu heykelcik;[202] korunageldiği şekliyle fazla bir veri sunmuyor olsa da tanrının tasvir ediliş şekli yani ikonografik, tipolojik özellikleri bakımından bir değerlendirme yapılabilir. Kaide üzerinde korunagelmiş ayaklar ve kaidenin boyutu tanrının duruşu hakkında bir fikir vermektedir. Buna göre figür ayakta durmakta ve vücut ağırlığı sağ bacak tarafından taşınmaktadır. Eşlikçi olarak sağ yandaki kartal desteğin hemen önünde durmaktadır. Sol ayağın dibinde ise, figürün sol elinde tuttuğu anlaşılan bir nesnenin kalıntısı görülmektedir. Söz konusu kompozisyon, Leokhares'in MÖ 370-360 yıllarında yaptığı Zeus Brontaios heykeliyle büyük benzerlik taşımaktadır. Ünlü heykeltıraşın yaptığı eser, çok sayıda kopya

[202] Bölgedeki diğer yazıtlar da dikkate alınarak eserin bulunduğu alanda kırsal bir yerleşimin varlığı ve adağı sunan Aurelius Demetrius'un meclis üyesi olarak Nikomedia'da görev yaptığı öne sürülmüştür. Yazıt, çeviri ve yorum için bkz.; Şahin-Sayar 1982, **a.g.e.**, s. 43-44. Prof. Dr. Ayşe Çalık Ross başkanlığında yürütülen Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları 2006 yılı içerisinde gerçekleştirilen çalışmalarda Kandıra Gügüşler (Ağaçağıl)'de yoğun antik doku tespit edilmiştir. Bunlardan en çok dikkat çekeni köy yakınlarındaki in situ durumda, podiumlu anıtsal lahit mezardır. Ayrıca yine köy yakınlarında antik bir taş ocağının varlığı ortaya çıkarılmıştır. Yerli halkın Küplük Mevkii olarak adlandırdığı bu alanda ayrıca çok sayıda lahit, lahit parçası ve kesme taş blokların da olduğu görülmüş ve kaydedilmiştir. Dolayısıyla alanın Antik Çağ'da, daha çok lahit üreten bir taş atölyesine ev sahipliği yapmış olduğu anlaşılmaktadır. Bkz.; **Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları Arazi Raporları (KYA-AR)**, Yayımlanmamış Yüzey Araştırması Raporları, 2006, s. 34-40.; Çalık Ross 2007[a], **a.g.e.**, s. 119. Böylelikle daha önceden yazıtlar üzerinden tespit edilen bu kırsal yerleşim hakkında bugün daha fazla veri ortaya konulabilmektedir. Anlaşıldığı üzere; Antik Çağ Gügüşler yerleşimi içerisinde anıtsal boyutta lahitlerin de olduğu geniş bir nekropole, taş ocağına ve atölyeye sahipti.

üzerinden bilinmektedir[203]. Buna göre 13 katalog numaralı eser; ayakta duran, yukarıya kaldırdığı sol elinde asa, aşağıya indirdiği sağ elinde ise yıldırım demeti tutan, kartal eşliğinde birlikte tasvir edilen Zeus'tan ibaret olmalıdır. Ancak eserin korunagelen kısmında dikkati çeken bir başka unsur daha vardır. Ayaklarda, parmakların başlangıç hizasında parmak uçlarını açıkta bırakan ince, yatay bir şerit ve bilekten itibaren uzanıp ayağı ikiye bölen ikinci bir şeritle tasvir edilmiş sandaletler vardır. Bu özellikleriyle söz konusu sandaletler literatürde lingula olarak geçen tipe girmektedir[204]. Eserdeki bu özellik tarihlendirme açısından sağlam bir temel oluşturmaktan uzak olsa da[205] Zeus'un tipine ilişkin bir başka veri sunması yönünden önem taşımaktadır. Leokhares'in Zeus Brontaios heykelinin kopyası olarak değerlendirilen eserlerin büyük bölümünde tanrı, ayakları da dahil, çıplak biçimde tasvir edilmiştir[206]. Dolayısıyla eser, yukarıda tespit edilen unsurları barındıran, ayrıca ayağı giyimli bir tiple benzeştirilmelidir. Bu hususta Perge Hadrianus nymphaeumunda bulunmuş ve Antalya Müzesi'nde korunan himationlu Zeus, tipolojik açıdan oldukça yardımcı olur[207]. Bu tipteki Zeus'un MÖ 4. yüzyılın geç

[203] Nikomedia örneğine yakın özellikler gösteren, Tivoli Hadrianus Villası'nda bulunmuş ve Liverpool Merseyside County Müzesi'nde korunan, Roma İmparatorluk Dönemi kopyası için bkz.; Iphigeneia Leventi, "Zeus: Classical Period II- 4th cent. B.C.," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 339, fig. 195a.

[204] Nikomedia örneği ile aynı tipte sandalet örnekleri için bkz.; Pfrommer 1987, **a.g.e.**, s. 124-125, fig. 4-5.; Ayşe Çalık, **Roman Imperial Sculpture from Cilicia**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, London, University of London, 1997, s. 211-212, lev. 61a.; Serra Durugönül- Handegül Canlı, "Tarsus Müzesi'ndeki Hellenistik-Bizans Dönemi Kabartmaları ve Hayvanlar," **Tarsus Müzesi Taş Eserleri: Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler**, Ed.: Serra Durugönül, İstanbul, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, 2016, s. 120.; Sezin S. Sezer, **Prusias ad Hypium Antik Kenti Heykeltıraşlık Eserleri**, İstanbul, Ege Yayınları, 2016, s. 26-27, 133. Söz konusu örnekler MS 2. ve 3. yüzyıllara tarihlendirilmişlerdir.

[205] Romalı veya Hellen kopistler orijinal eserleri, çoğu zaman, oldukları gibi tasvir etmemişler ve bunlar üzerinde değişiklikler yapmışlardır. En sık değişiklik gösteren unsurlardan biri de ayakkabılar olmuştur. Örneğin MÖ 5. yüzyılda yapılmış bir eserin sonraki yüzyıllarda yapılan kopyalarında, Klasik Dönem'de kullanılmayan bir ayakkabı giyerken görülmesi olağan bir durumdur. Bkz.; Morrow 1985, **a.g.e.**, s. 171-173. *Lingula* tipi sandaletler ise ilk olarak MÖ 4.-3. yüzyıllarda İtalya'da görülmüş olup Hellen heykeltıraşlığında MÖ 2. yüzyıla dek görülmezler. Anadolu'da Roma etkisinin güçlü bir şekilde görülmeye başlanmasıyla halk arasında popüler olan bu tipte sandaletler Roma İmparatorluk Dönemi heykeltıraşlığında sıklıkla tasvir edilmiştir. Dolayısıyla tarihlendirme açısından tek başına *lingula* tipi kesin bir veri sağlamaktan uzaktır.

[206] Leventi 1997, **a.g.e.**, s. 339-340. Zeus Brontaios'un çıplak biçimde tasvir edilişi yaygın olsa da tanrının giyimli olduğu örneklere de rastlamak mümkündür. MS 1.-2. yüzyıllara tarihlenmiş, Kyzikos kökenli bir stel üzerinde Zeus Brontaios bir kaide üzerinde dururken görülmektedir. Kartal eşliğindeki tanrı ayakta durmakta, sağ elinde yıldırım demeti sol elinde ise asa tutmakta ve bir himation giymektedir. Bkz.; Cook 1925, **a.g.e.**, s. 833-834, fig. 793.

[207] Eser için bkz.; Ünal Demirer, **Antalya Museum**, Ankara, Müze Eserleri Turistik Yayınları, 2005, s. 100, fig. 96.

evresine verilen bir orijinale dayandığı düşünülmekte olup[208] kompozisyon esasen Leokhares'in üretimi olmalıdır. Öyleyse Nikomedia eseri için; Leokhares'in elinden çıkan Zeus Brontaios'dan etkilenilerek MÖ 4. yüzyılın sonlarında yapılmış, aradaki tek belirgin farkın tanrının giyimli olarak tasvir edilmesi ve sağ elinde yıldırım demeti yerine patera tutması olan, bir başka Zeus heykelinin Roma Dönemi kopyası olduğu tespiti yapılabilir. Yine de tanrının sağ elinde tuttuğu atribüye ilişkin bir veri korunagelmediğinden kesin bir yargıya varmak doğru olmayacaktır. Eser kaidesindeki yazıt değerlendirilerek MS 3. yüzyıl içerisine tarihlendirilmiştir[209].

Günümüz Körfez sınırlarında yer alan Deli Mahmutlar (Karayakuplu)'da bulunmuş olan, 5321 envanter ve 114 katalog (Lev. 93, a-d) numaralı adak kaidesinin dört yüzünde yer alan alçak kabartmalardan sağ yüzdekinde Zeus kartal eşlikçisiyle birlikte tasvir edilmiştir. Tanrının sağ kolunun aşağıya inik oluşu, yukarıya kaldırılan sol elde tutulan asa, vücudu saran himation ve sağ altta, yerde duran kartal değerlendirildiğinde, 5684 envanter ve 13 katalog numaralı eserdeki Zeus ile aynı tipolojiye sahip olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kabartma, MÖ 370-360 yıllarında Leokhares'in yaptığı Zeus Brontaios heykelini veya bu heykel etkisinde kalınarak aynı yüzyılın sonlarında yapılmış olan bir başka Zeus heykelini tasvir ediyor olmalıdır. Kabartmanın dayandığı orijinal heykele dair verilere ulaşılabilse de tarihlendirme önerisi yapabilmek için sunağın ön yüzündeki figüre ve korunagelen yazıta bakılmalıdır. Buna göre eser, bir başka deyişle Zeus kabartması, MS 1. yüzyıl ile MS 2. yüzyılın ilk yarısı arasına ait olmalıdır.[210].

MÖ 1. yüzyıl ile MS 3. yüzyıllar arasına tarihlenebilecek olan, Zeus'un tasvirlerinden oluşan bu altı heykeltıraşlık eserinin ikisi kabartma diğer dördü ise serbest duran heykel formundadır. 113 katalog numaralı Zeus kabartması; Nikomedia heykeltıraşlığının üretimi olduğu anlaşılan ve MÖ 3. yüzyıla tarihlediğimiz Zeus Stratios tipinin yeniden üretimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Orijini Nikomedia olan bu tip, Hellenistik Dönem'in sonlarına tarihlenen Rhodos Kamiros Zeus heykelciğinin

[208] Pavlina Karanastassi, "Zeus: Römische Kaiserzeit," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 351.
[209] Şahin-Sayar 1982, **a.g.e.**, s. 43.
[210] Adak kaidesinin tarihlendirme önerisi için çalışmanın "Preietos" başlığına bkz.

kanıtladığı üzere, kentle ilişki içerisinde olan yerleşimlerde kopyalanmıştır. 10 katalog numaralı, tahtta oturan Zeus heykelciği kendine özgü bir tipte yapılmıştır. Anlaşıldığı üzere Nikomedia'nın yerel Zeus kültlerinden birine ait olan kült heykelinin ufak boyutlu bir kopyasıdır ve yine Nikomedia'nın yerel heykeltıraşlık eserlerindendir. 11 katalog numaralı kolosal Zeus başı, son derece belirgin yerel işçilik unsurları barındıran bir eserdir. Eser; kolosal ölçüleri, Hellenistik Dönem'in Barok anlayışına işaret eden üslubu ve keskin Roma Dönemi işçiliğinden anlaşıldığı gibi kentin en önemli Hellenistik Dönem kült heykellerinden biri olan Zeus Stratios'un Roma Dönemi kopyasıdır. 12 katalog numaralı doğal boyutların biraz üzerindeki Zeus başı, korunageldiği haliyle, tipolojiye ilişkin bir veri sunmamakta ancak MS 2. yüzyılın sonları ile MS 3. yüzyılın başlarına ait Roma heykeltıraşlık modasını yansıtan matkap/delgi kullanım şeklinin kaba ve belli ki yerel örneğini sağlamaktadır. 13 katalog numaralı Zeus heykelciği; MÖ 4. yüzyılın yaratımı olan bir Zeus tipinin, ayaklarında Roma lingula tipi sandaletler eklemesi ile yine Roma Dönemi'nde kopyalanan bir örnektir. 114 katalog numaralı Zeus kabartması, yine aynı tipin takipçisi olup Roma Dönemi heykeltıraşlığının yerel bir örneğini teşkil eder.

Nikomedia ve etki alanından ele geçen ve çalışma kapsamında ele alınan Zeus tasvirli heykeltıraşlık eserleri kendi içerisinde bir üslup birliği göstermemekle birlikte hepsinin kentin diğer heykeltıraşlık eserleriyle bir yakınlığı vardır. Değerlendirme bölümünde bu husus ele alınmıştır.

2. Tanrıçalar

a. Aphrodite

Yarımca'da ele geçen ve 2009-51 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 14 katalog (Lev. 10, a-d) numaralı heykelcik parçası ikonografisi gereği Aphrodite'yi tasvir ediyor olmalıdır. Eserin korunagelen kısmından görülen; vücudun üst yarısının çıplak oluşu, figürün üzerindeki mantonun yalnızca cinsel organı ve sağ bacağı örten bir şekilde tasvir edilişi, torsonun sağına

doğru yaslanması Aphrodite Agen tipine işaret eden özelliklerdir[211]. Ölçüleri ve tipolojisi itibariyle eserimizle benzerlik gösteren bir örnek Lamia Arkeoloji Müzesi'nde korunmaktadır[212]. Bu eserde genel şema aynı olmakla birlikte Nikomedia örneğiyle açıkça farklılaşan unsurlar da vardır. İlk göze çarpan farklılık tanrıçayı saran mantonun tasvirindeki üsluptur. Aphrodite Agen tipinin orijinali Geç Hellenistik Dönem'e[213] ve MÖ 2. yüzyıla[214] verilmektedir. Lamia eseri de, özellikle sağ bacak üzerindeki kumaşın çizgisel hatlı kıvrımlara sahip oluşu ve bunun yanı sıra dikey, bölümlere ayrılmış derin kanallı kıvrımların buna eşlik etmesi yönüyle, ayrıca Lagina'dan bulunmuş bir friz üzerindeki kabartma ile karşılaştırılmasıyla MÖ 2. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmiştir[215]. Ayrıca heykelcik vücut oranları açısından da Geç Hellenistik Dönem'e uygundur. Nikomedia örneği ise kumaşın üslubu ve vücut oranları yönünden oldukça farklıdır. İki eser arasındaki bir diğer fark ise tanrıçanın üzerindeki mantonun, detaylarda vücudun farklı yerlerini açıkta bırakmasıdır. Lamia örneğinde sağ kalça üzerinden döndürülen kumaşın cinsel organı örttükten sonra iki bacağın arasından aşağıya indiği görülmektedir. Bu esnada kasık bölgesinin sol tarafı ile sol bacağı neredeyse tamamen açıkta bırakmaktadır. Nikomedia örneğinde ise manto, kalça altından olacak şekilde, kasık bölgesinin sağ tarafını açıkta bırakarak cinsel organı kapatmış, sol bacağın da özellikle alt kısmını örterek aşağıya inmiştir. Ayrıca Lamia örneğinde vücudun sol yanı çıplakken Nikomedia eserinde torsonun alt yarısı ile sol üst bacak arası boyunca kumaşın vücut hattını takip ettiği seçilmektedir.

2009-51 envanter numaralı Aphrodite heykelciği, tipe de adını veren, Agen Müzesi'ndeki Aphrodite heykelciğiyle[216] hem üslup açısından hem de mantonun vücudu sarma şekliyle daha fazla yakınlık gösterir. Öncelikle üslup değerlendirilirse, manto kıvrımlarının, özellikle sağ bacak üzerinde, benzer biçimde derin kanallı, ışık-gölge oyunu yapar tarzda tasvir edildiği görülecektir. Sağ üst bacağın arka kısmından

[211] Aphrodite Agen tipi için bkz.; Angelos Delivorrias v.d., "Aphrodite," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No.1, Zürich, Artemis Verlag, 1984, s. 79-80, nr. 707-711.
[212] Iphigeneia Leventi, "Marble Sculptures from Phthiotis in the Lamia Archaeological Museum," **The Annual of the British School at Athens**, 108, 2013, s. 293, fig. 16.
[213] Delivorrias v.d. 1984, **a.g.e.**, s. 80.
[214] Leventi 2013, **a.g.e.**, s. 295.
[215] Lamia eseri ilk olarak yayımlandığında, matkap yardımıyla açılmış, derin kanallı ve kendi içerisinde bölümlere ayrılmış kıvrım şemasının üslubu gereği Severuslar Dönemi'ne tarihlenmiş olsa da son yapılan çalışmada eser Hellenistik Dönem içerisine verilmiştir. **A.e.**, s. 295, 297-298.
[216] Delivorrias v.d. 1984, **a.g.e.**, s. 79, nr. 707.

dize doğru gelen kumaşın tasviri ile sağ alt bacaktan döndürülerek bilek üzerinden yukarıya doğru uzanan kıvrım kompozisyonu birbirine oldukça yakınlık göstermektedir. Dizden kırılarak hafif içeri doğru serbest bırakılan sağ bacak ise duruş açısından her iki eserde aynıdır. Bunun yanı sıra manto vücudun aynı yerlerini kapatmaktadır. Vücudun sol yanı boyunca manto aşağıya dökülmekte, sağ bacağın tamamını, sol bacağın ise büyük bölümünü örtmektedir. Ancak manto Agen örneğinde de Lamia örneğinde olduğu gibi kasık bölgesinin sol tarafını açıkta bırakır biçimde yapılmıştır. Agen Aphrodite heykelciği Roma İmparatorluk Dönemi içerisine verilmiştir[217].

Nikomedia Aphrodite heykelciğinin Lamia örneğiyle tipolojik olarak aynı olsa da üslup açısından farklılığı buna karşın Agen örneğiyle olan tipoloji ve üslup açısından yakınlığı düşünüldüğünde eserin Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca heykelciğin özenli bir biçimde perdahlanmış olması, mantonun kıvrımlarının derin kanallı verilmesi ve yer yer görülen matkap kullanımı Antoninuslar Dönemi'ne işaret etmektedir[218]. Böylelikle orijinali Hellenistik Dönem'e dayanan Aphrodite Agen tipinin Nikomedia'da, heykelcik formunda MS 2. yüzyılda kopyalanmış olduğu tespit edilebilmektedir. Lakin bu heykeltıraşlık eserinin Agen tipi içerisinde farklı bir yeri vardır. Eserin bu şekilde değerlendirmesinin yapılmasını sağlayan özelliği Nikomedia heykeltıraşlık üslubu dâhilinde ele alınmalıdır.

Aphrodite Agen tipine giren, Hellenistik ve Roma Dönemi heykeltıraşlık eserlerinde tanrıçanın kasık bölgesinin sol tarafının açıkta kaldığı, sağ tarafın ise mantoyla örtüldüğü ve vücudun sağ tarafından öne atılan bu mantonun kalça üzerinden geçtiği görülmektedir[219]. Yukarıda ele alındığı üzere, Nikomedia örneği, kasık bölgesinin sağ tarafının açıkta kaldığı, mantonun ise kalça altından döndürülüp yukarıya çıkarıldığı bir örnektir ve Aphrodite Agen tipi içerisinde, gözlenebildiği

[217] Leventi 2013, **a.g.e.**, s. 295.
[218] Teknik, işçilik ve üslup yönünden benzer bir tarihleme önerisi ve eser için bkz.; Çalık 1997, **a.g.e.**, s. 161-162, nr. 63.
[219] Aphrodite Agen tipine giren heykeltıraşlık eserleri için bkz.; Padgett 2001, **a.g.e.**, s. 133-134, nr. 38.; Angelos Delivorrias v.d. 1984, **a.g.e.**, s. 79-80, nr. 707-711.; Leventi 2013, **a.g.e.**, s. 293, fig. 16.; Sezin S. Sezer, **Smyrna Antik Kenti Heykeltıraşlık Eserleri**, İstanbul, Ege Yayınları, 2019, s. 67-68, nr. 43-44.; Serdar Aybek v.d., **İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu**, Ankara, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009, s. 29, nr. 11.; Mustafa Şahin-Mehmet Taşlıalan, "Smyrna Agorası Heykeltraşlık Buluntuları," **Olba**, XVIII, 2010, fig. 32.

kadarıyla özgündür. Nikomedia eserinin bu farklılığı Aphrodite'nin diğer yakın tipleri incelendiğinde yorumlanabilir hale gelecektir.

Aphrodite Agen tipi; Venüs Felix, Aphrodite Anadyomene ve Aphrodite Tiebolo tipleriyle benzer özellikler taşımaktadır ve bunların hepsi taşıdıkları özellikler gereği orijinal üretim açısından Geç Hellenistik Dönem Rhodos heykeltıraşlık atölyeleriyle ilişkilendirilmişlerdir[220]. Bu üretimler içerisinden Venüs Felix tipinde tanrıçanın üzerindeki mantonun, tıpkı Nikomedia örneğinde olduğu gibi, vücudun sağ tarafından öne atıldığı ve kalça altında kalacak biçimde döndürülüp yukarıya, kasık bölgesine çıkarıldığı gözlenmektedir[221]. Nikomedia Aphroditesi mantonun bu özelliği nedeniyle Venüs Felix tipiyle benzeşmektedir. Ancak benzerlik bundan ibarettir ve hem figürün hareketi hem de mantonun genel şeması Agen tipini takip etmektedir. Böylelikle 14 katalog numaralı heykelciğin söz konusu tiplerden etkilenen, ancak belirgin farklılıkları da içerisinde barındıran bir heykeltıraşlık eseri olduğu anlaşılmaktadır. Tipolojideki bu belirgin farklılık, tıpkı Kybele tasvirlerinde olduğu gibi[222], kentte Hellenistik Dönem'de üretilmiş bir orijinale işaret ediyor olabilir. Bu durumda eserin üretilmiş olduğu dönemin, yani MS 2. yüzyılın heykeltıraşlık sanatı anlayışını yansıtan şekilde, orijinalin kopyalandığı düşünülmelidir. Böylelikle eserdeki Nikomedia'ya özgü üslup figürün tipolojisinde karşımıza çıkmaktadır. Eserin bu farklı tipolojisi için bir diğer olasılık ise; kentteki Roma Dönemi kopistlerinin eklemeler yapmış olmasıdır. Günümüz verileriyle ilk olasılığın güvenilir bir biçimde öne sürülmesi mümkün değildir. İleride gerçekleşecek keşiflerde benzer tipolojide, farklı dönemlere ait Aphrodite temsilleri Nikomedia ve etki alanından bulunacak olursa[223] bu teori güçlü bir şekilde yeniden ele alınabilir. Yine de Aphrodite Agen ve Venüs Felix tiplerinden nüveler taşıyan Nikomedia Aphroditesi, Nikomedia heykeltıraşlık üslubuna ilişkin ipuçları taşımaktadır.

394 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, normal boyutların biraz altında ölçülere sahip 15 katalog (Lev. 11, a-d)

[220] Delivorrias v.d. 1984, **a.g.e.**, s. 80.; Leventi 2013, **a.g.e.**, s. 295, 311.
[221] Venüs Felix tipi için bkz.; Delivorrias 1984, **a.g.e.**, s. 78-79, nr. 696-706.
[222] Nikomedia ve etki alanından ele geçen, Nikomedia Tipi olarak sınıflandırdığımız Kybele tasvirleri için bölüm içerisinde Kybele alt başlığına bakınız.
[223] Benzeri bir durum Kybele tasvirleri üzerinden tespit edilebilmektedir.

numaralı kadın başı[224], özellikle saç tipi nedeniyle Aphrodite'yi temsil ediyor olmalıdır. Söz konusu saç tipi, başın tepe noktasında tutturulan bir bandın üzerinde fiyonk benzeri kuaförüyle kendine özgü görünüşe sahiptir. Saçın bu şekilde düzenlenişi heykeltıraşlıkta MÖ 4. yüzyılın geç safhalarında popüler olmuş ve Antik Çağ boyunca çeşitli figürlerde özellikle de kadın temsillerinde kullanılmıştır[225]. Apollon Belvedere[226] ve Capitolin Aphroditesi[227] bu tipte saçın gözlenebildiği önemli eserlerdir. Knidos'da bulunmuş benzer saç tipolojisine sahip bir baş ise Demeter *temenos*unda ele geçmesi dolayısıyla Artemis olarak tanımlanmıştır[228]. Nikomedia başının buluntu yerinin bilinmemesi, dolayısıyla herhangi bir arkeolojik kontekst ile ilişki kurulamaması, Knidos örneğinde olduğu gibi spesifik bir adlandırma için yorum yapmaya engel oluşturmaktadır. Bu durumda adlandırma için başın farklı özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır.

Baş ilk kez yayımlandığında "Genç Kadın Başı" şeklinde tanımlanmış, portre olarak değerlendirilmiştir[229]. Ancak fizyonomi detaylı incelendiğinde herhangi bir portre özelliğine rastlanmamakla birlikte başın idealize edildiği anlaşılmaktadır. Bu durumda başın bir tanrıçayı tasvir ediyor olması kuvvetle muhtemeldir[230]. Ayrıca boyunda, yatay ve birbirine paralel iki sığ kanalla tasvir edilmiş, literatürde Venüs halkaları şeklinde adlandırılan izler olduğu görülmektedir. Tasvirdeki bu özellik, MÖ 4. yüzyıl Aphrodite temsillerinin heykeltıraşlık geleneğini sürdürmektedir[231].

---

[224] Eserin müze katalog bilgisinde Ankara Arkeoloji Müzesi (günümüzde Anadolu Medeniyetleri Müzesi)'nden Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne devir yoluyla geldiği yazmaktadır. İlk yayımlandığında ise eserin İzmit menşeli olabileceği değerlendirilmiştir. Bkz.; Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 42. Bu sebeple eser, buluntu yeri kesin olarak bilinmese de çalışmamız kapsamında değerlendirilmiştir.

[225] Padgett 2001, **a.g.e.**, s. 187. Bow-knot olarak adlandırılan bu saç tipinin gelişimi, sembolik anlamı ve heykeltıraşlıktaki yeri ve kullanımı için bkz.; Dorothy Burr Thompson, **Troy: The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period**, New Jersey, Princeton University Press, 1963, s. 42-43.

[226] Bieber 1955, **a.g.e.**, fig. 200.

[227] Havelock 1995, **a.g.e.**, fig. 18. Aynı saç düzenlemesi üzerinden Capitolin Aphroditesi tipini takip ettiği tespit edilen başlar için bkz.; Delivorrias v.d. 1984, **a.g.e.**, s. 52-53, nr. 410-411, 418.

[228] Arthur Hamilton Smith, **A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquites British Museum**, C.:II, London, William Clowes and Sons, 1900, s. 208, nr. 1316.

[229] Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 42-43. Eser müzeye ilk kaydedildiğinde envanter numarası 632 olarak belirlenmiş ve söz konusu makalede bu şekilde belirtilmiştir.

[230] Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi koleksiyonunda korunan, benzer saç kuaförüne sahip bir kadın başının ideal yüz fizyonomisi vurgulanmış, bir tanrıçayı, olasılıkla da Aphrodite veya Artemis'i temsil ettiği değerlendirmesi yapılmış, ancak yine de bu başın tanrıça görünümünde bir ölümlüyü de tasvir ediyor olması ihtimali göz önünde tutulmuştur. Bkz.; Padgett 2001, **a.g.e.**, s. 186-188, nr. 52. Bu ihtimal Nikomedia eseri için de geçerlidir.

[231] Burr Thompson 1963, **a.g.e.**, s. 30.

Böylelikle Nikomedia başının Aphrodite'yi temsil ediyor oluşu ihtimali güçlenmektedir. Hem saç düzenlemesi hem de Venüs halkaları açısından aynı özelliklere sahip, Anadolu'dan çok sayıda örnek, eserin Aphrodite olarak adlandırılmasını desteklemektedir[232]. Eserin adlandırması bu şekilde güçlü argümanlarla ortaya konabilse de başın Aphrodite'nin hangi tipine ait olduğunu tespit edebilmek oldukça güçtür. Zira tam cepheden görülmek için tasarlanmış olan başın hareketten yoksun, katı üslubu Aphrodite'nin Klasik ve Hellenistik dönemlerde yapılmış temsilleriyle uyumsuzluk içerisindedir[233]. Bu yönüyle eser kentin Roma Dönemi heykeltıraşlığı kapsamında değerlendirilmelidir. Saçlarda, göz pınarlarında ve ağız kenarlarında görülebilen, oldukça kaba bırakılmış matkap izleri ve gözlerin işlenmiş olması, perdahlı yüzey gibi teknik ve üslup özellikleri değerlendirildiğinde de eserin Roma Dönemi üretimi olduğu ve MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk yarısı arasına verilmesi gerektiği görülmektedir[234]. Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait, yerel işçilik ve üslup gösteren Nikomedia başı, yine aynı döneme tarihlenen, İzmir Arkeoloji Müzesi'nde korunan Aphrodite başı[235] ile yakın benzerdir ve analojik olarak değerlendirme yapmak için son derece uygundur. Ancak Nikomedia başında saç, tasvirdeki belirgin üslup farklılığının yanı sıra tipolojik olarak, ünlü Barlett başıyla[236] benzerlik içerisindedir. Saçın ön kısımlarından alınarak geriye atılmış olan iki saç tutamı her iki eserde alnın benzer noktalarında hizalıdır. Burada saçın geriye atılışı da tipolojik olarak aynıdır. Başın orta noktasından geçen bant ile tepe noktadaki fiyonk, benzer bir heykeltıraşlık yaklaşımıyla ele alınmıştır. Ancak Nikomedia başı Barlett başının muntazam işçiliği ve hareketliliğine sahip değildir. MÖ 325-300 tarihleri arasına verilen Barlett başının Praksiteles üslubunu ve heykeltıraşlık

[232] Aybek v.d. 2009, **a.g.e.**, s. 36, nr. 19.; Sezin S. Sezer, **İzmir Arkeoloji Müzesi Deposu'ndan Heykeltıraşlık Eserleri**, İstanbul, Ege Yayınları, 2013, s. 18-21, nr. 19-20, 22.
[233] Benzer saç kuaförüne sahip bir Aphrodite başının, hareketinden yola çıkarak, Çömelen Aphrodite kopyasına ait olduğu tespiti yapılmıştır. Bkz.; Lynn Emrich Roller, "A Head of Aphrodite at Franklin and Marshall College," **American Journal of Archaeology**, 79/3, 1975, s. 281. Bu şekilde bir tespit Nikomedia başı için geçerli değildir.
[234] Bir önceki tarihleme önerisinde; eserdeki saç kuaförü ve saç tipi değerlendirilerek bu özelliklerin Flaviuslar Dönemi'ne işaret ettiği öne sürülmüştür. Ardından gözlerin işlenmiş olması nedeniyle başın daha geç bir tarihe, Hadrianus Dönemi sonrasına ait olduğu yorumu yapılmış ve en nihayetinde bu başın daha geç bir tarihte Flaviuslar Dönemi saç sanatını kullanan, yerel bir heykeltıraşın üretimi olabileceği dile getirilmiştir. Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 42-43.
[235] Aybek v.d. 2009, **a.g.e.**, s. 36, nr. 19.
[236] Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 39, nr. 55.

tekniğini yansıttığı, eserin heykeltıraşının ise daha genç olmakla birlikte Praksiteles'in çağdaşı ve onun güçlü etkisi altında kaldığı yorumu yapılmıştır[237]. Böylelikle Nikomedia Aphrodite başının Praksiteles çizgisinde yapılmaya çalışılmış, yerel işçilikli Roma kopyası olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

b. Artemis

İzmit'te bulunmuş, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan 16 katalog (Lev. 12, a) numaralı kadın heykelciğinin, başın tepe noktasında tutturulan bir bandın üzerindeki fiyonk biçiminde saç kuaförü, sırtta duran sadak, kısa khiton ile himationun tertibi ve sol yanda duran geyik eşliğinde görülmesi nedeniyle Artemis'i temsil ettiği anlaşılmaktadır. Tipoloji değerlendirildiğinde ilk dikkati çeken unsur; tanrıçanın sol tarafında duran geyiğin boynuzunu tutarken aynı anda sağ eliyle sadağını tutmasıdır. Bu hareketin yanı sıra kısa khiton ve karakteristik himation belirli bir tipe işaret etmektedir. Sevilla-Palatin adı verilen tipte[238] Artemis'in Nikomedia örneğiyle paralel bir giyime sahip olduğu tespit edilebilmektir. Bu tipin orijinali MÖ 200 civarına, Hellenistik Barok üslubuna verilmekte ve tip alt gruplara ayrılmaktadır[239]. Söz konusu alt tipler içerisinden Vatikan-Madrid alt grubu dâhilinde ele alınan Vatikan Galleria dei Candelabri'de korunan Artemis heykeli[240], khiton ve himation kompozisyonu yanı sıra başın tepe noktasındaki saçın kuaförü[241], sağ kolun hareketi ve elin sadağa yönelmesi açısından da Nikomedia örneğiyle paralellik göstermektedir. Her iki eserde, beli kalın bir şerit halinde sardıktan sonra sol omuz üzerinden atılan, söz konusu şeridin altından geçirilen ve en nihayetinde her bir ucu bir bacak üzerine sarkacak biçimde kurdele oluşturan karakteristik himation tasviri aynıdır. Ancak bu iki eser arasında tipolojik açıdan farklı unsurlar da vardır. Örneğin Vatikan Artemis heykelinde sol elde tutulan yay ve sağ yanda duran köpek, eserimizde yoktur.

---

[237] **A.e.**, s. 39.
[238] Erika Simon, "Diana," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984[b], s. 803-804, nr. 22.
[239] **A.e.**, s. 803.
[240] Eser için bkz.; Margarete Bieber, **Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art**, New York, New York University Press, 1977, s. 76, lev. 49, fig. 293.; Simon 1984[b], **a.g.e.**, s. 804, nr. 24a.
[241] Literatürde Bow-knot olarak geçen saç düzenlemesi hakkında detaylı bilgi için bölümün Aphrodite başlıklı kısmına bakınız.

Nikomedia Artemisi'ndeki gibi sol yanda geyiğin olduğu, sol elin geyiğin boynuzlarını kavradığı, bununla birlikte khiton ve himation düzenlemesinin de benzer olduğu bir örnek için Versailles Artemisi'ne bakmak gereklidir. Artemis'in bir başka tasviri olan bu heykel, özellikle hareket açısından, Apollon Belvedere ile karşılaştırılmış, benzerlikler nedeniyle orijinal eser Leokhares'e verilmiştir[242]. Dolayısıyla orijinal, Geç Klasik Dönem üretimi kabul edilmektedir. Ancak Artemis tasvirleri üzerine yapılan detaylı incelemelerin ortaya koyduğu üzere Klasik Dönem temsillerinde avlanan tanrıça peplos kadar uzun bir khiton giyerken görülmektedir[243]. Louvre'da korunan, Hellenistik Dönem'e tarihlenen ve aynı tipteki tanrıçayı kısa khiton içerisinde tasvir eden torso[244] ise, tanrıçanın bu tipteki tasvirlerinin kısa khiton içerisinde Hellenistik Dönemle birlikte görülmeye başlandığını kanıtlamaktadır. Nikomedia Artemisi himation ve kısa khiton düzenlemesiyle, üslup açısından olmasa da şema olarak, Louvre torsosuyla paralellik içerisindedir. Tüm bu değerlendirmeler birlikte düşünüldüğünde Nikomedia örneğinin Hellenistik orijinale dayanan bir kopya olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Eserimize, her yönüyle benzer bir örnek bulunamasa da; Sevilla-Palatin tipiyle himation ve kısa khiton düzenlemesinin aynı oluşu ve bu tipin altında değerlendirilen Vatikan-Madrid alt grubuyla[245] khiton-himation düzenlemesinin yanı sıra duruş ve sağ kolun hareketi açısından benzerliği tespit edilebilmekte, bu gruplarla ilişkilendirilebilmektedir.

Eserin adlandırması, heykeltıraşın esinlendiği orijinalin dönemi ve tipoloji belirlendiğine göre tarihlendirme önerisine geçilebilir. Giyim açısından Versailles Artemisi'nin karşılığı olan Sevilla-Palatin tipi özellikle Antoninuslar Dönemi'nde popülerdir[246]. Ancak bu popülerliğin paralelinde, yine Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde benzer şekilde kısa khitonun; Flaviuslar Dönemi'nde Cancellaria kabartmalarında[247] ve Titus Takı'nda[248], daha sonraki süreçte Büyük Traianus

[242] Bieber 1977, **a.g.e.**, s. 71.
[243] Bu tespit Klasik Dönem'e ait serbest duran heykeller, kabartmalar ve vazo resimleri aracılığıyla yapılmıştır. Bkz.; **A.e.**
[244] **A.e.**, s. 73, fig. 273.
[245] Sevilla-Palatin tipi ve alt grubu Vatikan-Madrid örnekleri ve sınıflandırması için bkz.; Simon 1984[b], **a.g.e.**, s. 803-805, nr. 22, 24-26.
[246] **A.e.**, s. 843.
[247] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 190, fig. 158-159.
[248] **A.e.**, s. 187, fig. 155.

Frizi'nde[249] tasvir edilen erkek ve kadın figürlerinde kendine yer bulduğu da görülmektedir[250]. Dolayısıyla salt khiton tarihlendirme kriteri olarak değerlendirildiğinde Nikomedia eserini, benzer üslup ve tip gereği, MS 1-2. yüzyıllar arasına vermek mümkündür. Bunun yanı sıra Nikomedia orijinli bir başka eser analojik açıdan faydalıdır. Bu eser, günümüz Karamürsel sınırları içerisinde in situ durumda bulunan, MS 2. yüzyıla tarihlenen Konca/Gonca Lahdi[251] içerisinden çıkan[252] Kybele figürinidir. Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan 542 envanter, çalışma kapsamında 25 envanter numaralı Kybele figürininin, Artemis heykelciğiyle aynı heykeltıraşlık üslubuna sahip olduğu tespit edilebilmektedir. Her iki eserde görülen; oval ve oldukça dolgun hatlı yüz, detayda iri gözler, büyük burun, vurgulu ve hafif öne çıkık top çene, kalın boyun, saçların detaydan yoksun oluşu, çıplak kolların tombul tasviri ve son olarak khiton ve himation düzenlemesinin yüzeysel ve sığ kanallı kıvrımlara sahip oluşu aynıdır. Bu iki eser açıkça yerel üretimdir ve aynı atölyeye verilebilecek kadar üslup birliği barındırmaktadır. Bu sebeple Artemis heykelciği MS 2. yüzyıla tarihlenebilir.

4919 envanter, 17 katalog (Lev. 12, b-d) numaralı, İzmit'te bulunmuş ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan ayakta kadın heykeli ilk olarak yayımlandığında Arkaistik/Arkaizan peploslu heykel şeklinde adlandırılmış[253], bunun ötesinde adlandırma, tip ve tarihlendirmeye ilişkin inceleme yapılmamıştır. Ayakta, kolpos yapan peplos üzerine himation giyimli bu kadın figürü, ölümlü bir kadını temsil edebileceği gibi ikonografik açıdan Artemis ve Athena tasvirlerine de yakınlık göstermektedir. Delos'ta bulunmuş olan ve Delos Müzesi'nde korunan Artemis heykeli[254], eserimizle aynı tipte, hemen göğüs altında ikincisi bel hizasında konumlanan iki kemerle tutturulan ve dolayısıyla kolpos oluşturan peplos giyimlidir. Kıvrım kompozisyonu, vücut ağırlığını taşıyan sağ bacak ve serbest duran sol bacağın

[249] **A.e.**, s. 222, fig. 186.
[250] Söz konusu khitonun Hellenistik heykeltıraşlık geleneğinden Roma'ya geçişi, kullanımı ve farklılaştığı yerler için bkz.; Bieber 1977, **a.g.e.**, s. 73-75.
[251] Lahdin bulunuşu ve tarihleme önerisi için bkz.; Nezih Fıratlı, "Finds in Izmit and its Neighbourhood," **Anatolian Studies**, 18, 1968, s. 41.
[252] Eserin lahit içerisinden bulunduğu bilgisi Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi envanter defterinden alınmıştır.
[253] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 49, nr. 12.
[254] Jean Marcadé, **Au Musée de Délos: Étude sur la Sculpture Hellénistique en Ronde Bosse Découverte dans l'lle,** Paris, E. de Boccard, 1969, lev. XXXVII, fig. A 410.

hafif geriye yerleştirilmesi, ayağın da hafifçe yana konumlandırılması her iki eserde ortak unsurlardır. Ancak söz konusu benzer özellikler Hellen ve Roma heykeltıraşlığında Artemis'te olduğu kadar Athena tasvirlerinde de tespit edilebilmektedir. Benzer kıyafet içerisinde Athena çoğunlukla, Artemis'ten farklı olarak, aegis takarken görülmektedir. Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen ve Roma Kapitolin Müzesi'nde korunan Athena Castro Pretoria heykelinde eserimizle paralel giyimin yanı sıra farklı olarak aegis vardır[255]. Benzer bir durum Prusias ad Hypium'da bulunan, MS 2. yüzyıla tarihlendirilen ve Konuralp Müzesi'nde korunan Athena heykelinde gözlenmektedir[256]. Thyateira'da bulunan, yine MS 2. yüzyıla verilen, Manisa Müzesi'nde korunan Athena heykeli[257] ve aynı yüzyıla ait Side Athena torsosu[258], aynı durumu örnekleyen Anadolu'dan diğer örneklerdir.

Adlandırma için bir diğer olasılık heykelin ölümlü bir kadını temsil ediyor oluşudur. Aynı tipte hem Hellenistik hem de Roma Dönemi'nden ölümlü kadın tasvirlerine rastlamaktayız. Erken Hellenistik Dönem'e verilen, Metropolitan Müzesi'nde korunan mezar anıtındaki[259] ana figür peplos düzenlemesiyle eserimizle benzerlik içerisindedir. Smyrna'dan giyimli kadın heykeli[260] de bu tipin Roma Dönemi örneğidir. Lakin Nikomedia heykelinde sol kolda görülen pazubent, eserin bir tanrıçayı temsil ettiğini düşündürmektedir. Zira bu şekilde pazubent kullanımının Antik Çağ'da ölümlü kadınlardan ziyade tanrıça tasvirlerinde kendine yer bulduğu görülmektedir[261]. Eserin adlandırması önerisi, kesin olmamakla birlikte, yukarıdaki tespitler doğrultusunda, özellikle de Delos örneğiyle paralellik değerlendirildiğinde, Artemis şeklinde yapılabilir.

---

[255] Özgan 2016[b], **a.g.e.**, s. 95-96, fig. 76.
[256] Sezer 2016, **a.g.e.**, s. 39-41, nr. 19.
[257] Münteha Dinç, "Manisa Müzesi'ndeki Hellenistik-Roma Dönemi Heykelleri," **Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri**, Ed.: Serra Durugönül, İstanbul, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, 2016, s. 33-34, nr. 3.
[258] İnan 1975, **a.g.e.**, s. 49-51, nr. 13.
[259] Bieber 1955, **a.g.e.**, s. 64, fig. 209.
[260] Sezer 2019, **a.g.e.**, s. 29-30, nr. 1.
[261] Bu şekilde pazubendin özellikle Aphrodite için oldukça yaygın kullanıldığı tespit edilebilmektedir. Bkz.; Delivorrias v.d. 1984, **a.g.e.** s. 2-151. Ayrıca benzer bir pazubendin Artemis heykelinde göründüğü bir örnek için bkz.; Salomon Reinach, "Marble Statue of Artemis in the Museum at Constantinople," **The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts**, 1885, 1/4, lev. IX.

Eserin tarihleme önerisi, adlandırmadan bağımsız bir biçimde, peplosun tipindeki detaylar ve kıvrım şemasının üslubu aracılığıyla verilebilir. Peplosun göğsün hemen altından kemerle bağlanması, Erken Hellenistik'te görülmeye başlanan bir tasvir özelliğidir. Bu durumu, eserimizle benzerlik içerisinde olan, Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen Delos, Metropolitan ve Roma Kapitolin heykeltıraşlık eserlerinin tümünde görmek mümkündür. Böylelikle Nikomedia eserinin Hellenistik Dönem özelliği gösterdiği anlaşılmaktadır. Ancak peplosun göğsün hemen altından kemerle bağlanması, kopyalama geleneği kapsamında, Roma Dönemi eserleri için de geçerlidir. Fakat Nikomedia heykeli, peplos ve kıvrım düzenlemesinin yanı sıra vücut oranları olarak da söz konusu Roma Dönemi eserlerinden farklılaşır. Öncelikle kıvrım kompozisyonları değerlendirilirse, benzer tipte peplos giyimli Roma heykeltıraşlık eserlerinin katı, derin kanallı, yer yer doğallıktan uzak bir biçimde tasvir edildiği, buna karşın eserimizde peplosun yumuşak hatlı, gerçeğe daha yakın ve ışık-gölge oyununa fazla izin vermeyen bir yapıda verildiği görülmektedir. Hellenistik Dönem örneklerine dönüldüğünde kıvrım düzenlemesinin, dolayısıyla peplos üslubunun, Nikomedia örneğiyle daha fazla yakınlık içerisinde oldukları tespit edilmektedir. Örneğin; Athena Castro Pretoria heykelinde göğsün ortasına denk gelen kısımdaki "V" biçimli kıvrım hattı, kemerin altında kalan kısımdaki dikey, sığ kanallı düzenleme, torsonun sağ yan tarafındaki duruştan kaynaklı potluk ve bacaklar üzerindeki kumaşa hâkim düz yüzeyler Nikomedia heykelinde de benzer bir üslupla takip edilebilmektedir. Peplosun tasvirindeki üslubun, tipin yanı sıra, benzeştiği bir sonraki Hellenistik örneğimiz, adlandırma aşamasında da başlıca yararlandığımız Delos Artemisi'dir. Nikomedia eserindeki göğüs üzerinden başlayıp ince kaidede dökümlü bir biçimde sona eren peplosun Delos eserini üslup ve tip açısından yakından takip ettiği görülmektedir. İki eser arasında tespit edilebilen tek fark Delos eserinin kıvrım düzenlemesinin daha zengin ve plastik özelliğinin daha nitelikli oluşudur. Delos eseri, kıvrım şemasıyla, MÖ 2. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilen Pergamon Zeus Sunağı figürleriyle yakınlık göstermektedir[262]. Böylelikle Delos eserinin Yüksek Hellenistik Barok'unun etkisinde kalınarak üretildiği ve MÖ 2. yüzyıla ait olması gerektiği anlaşılmaktadır. Nikomedia

[262] Özellikle doğu cephedeki Athena figürüyle karş.: Brunilde Sismondo Ridgway, **Hellenistic Sculpture II: The Styles of ca. 200-100 B.C.**, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2000, lev. 11

eseri ise daha sığ ve az plastik özellik sergiliyor olması nedeniyle Delos örneğine oranla daha geç bir tarihe ait olmalıdır.

Eserimizin vücut ölçülerine bakıldığında ince ve uzun tasvir edildiği, üst yarının dar ve kısa, alt yarının ise normalden daha uzun ve geniş verildiği görülmektedir. Bu şekilde anatomi düzenlemesi, Erken Hellenistik Dönem'de karşımıza çıkmaktadır[263]. Geç Hellenistik Dönem heykeltıraşlık eserlerinde ise bu üslubun ana hatlarıyla devam ettiği görülmektedir[264]. Bu durumda, Nikomedia eserinin kıvrım kompozisyonunun dışında, vücut oranları yönüyle de Hellenistik Dönem içerisine ait olması gerektiği anlaşılmaktadır. Delos eseriyle olan benzerliklerin yanı sıra yüzeysel ve az plastik özellikler Nikomedia heykelinin Geç Hellenistik Dönem'e verilebileceğini işaret etmektedir. Ayrıca eserimizin teknik özelliklerine bakılırsa bu tarihleme önerisinin desteklendiği görülür. Başın ve her iki kolun ayrı işlenip heykelin geri kalanına sonradan eklendiği söz konusu alanlardaki yuvalar aracılığı ile anlaşılmaktadır. Bu şekilde parçaların birleştirilmesinin MÖ 6. yüzyıldan itibaren Hellen heykeltıraşlığında Attika atölyelerinin bir özelliği olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Uygulamanın, Klasik Dönem içerisinde, gelişme kaydederek devam ettiği, Hellenistik Dönem ile birlikte arttığı ve yaygınlaştığı gözlenmiş[265], Hellenistik Dönem içerisinde de özelikle MÖ 2. yüzyıldan itibaren bu artışın gerçekleştiği aktarılmıştır[266]. Nikomedia eseri de söz konusu tekniğin yaygın biçimde kullanıldığı dönemin ürünü olmalıdır.

---

[263] Tarihlendirme açısından kesin veri sağlayan, Atina Akropolis Müzesi'nde korunan ve dönemin üslubunu yansıtan MÖ 295-294 tarihli vesika-belge stelinde figürlerin aşağıdan yukarıya doğru inceldiği, uzayıp daraldığı görülmektedir. Bkz.; Özgan 2016[b], **a.g.e.**, s. 14-15, fig. 4a.

[264] Geç Hellenistik Dönem figürlerindeki uzun oranlar, eşit miktarda çizgisel ve keskin kenarlı kıvrımlar, giysi altından görülen kabartma benzeri düz ve katı vücut hatları dönem heykeltıraşlığının genel özelliğidir. Bkz.; Ramazan Özgan, "Späthellenistische Frauenfiguren aus Karien," **Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie**, Berlin, Verlag Philipp von Zabern, 1990, s. 155. Bu özelliklerin büyük bölümü Nikomedia eserinde de tespit edilebilmektedir.

[265] Raphaël Jacob, "Piecing, Attachments, Repairs," **Handbook of Greek Sculpture**, Ed.: Olga Palagia, Berlin, Walter de Gruyter, 2019, s. 666-667.

[266] Özgür Turak, **Başlangıcından Modern Zamanlara Kadar Heykeltıraşlık Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Ege Yayınları, 2018, s. 24-25.

c. Athena

ÇKBĞ 2001/3 envanter, 18 katalog (Lev. 13, a) numaralı İzmit'te Çukurbağ Mahallesi'nde, 2001 yılında Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi tarafından gerçekleştirilen[267] kurtarma kazısı esnasında bulunmuş, normal boyutların üzerindeki eser, ikonografisi gereği Athena'yı temsil etmektedir. Tipolojinin belirlenmesinde, Giustiniani koleksiyonunun içerisinde yer alan ve Vatikan'da korunan, tipe de adını veren Athena Giustiniani heykeli[268] aydınlatıcıdır. Nikomedia eseri, Athena Giustiniani tipine giren heykeltıraşlık eserlerinin tamamında ortak özellik olarak görülen[269] unsurları taşımaktadır. Bu unsurlar; khiton üzerine aegis ve himation giyimli oluşu, sol elin sol omuz üzerine sarkan himation kenarını gevşek bir biçimde tutuşu, sağ elde tutulan mızrak ve vücut ağırlığını taşıyan sol bacağın sabit, sağ bacağın dizden hafif kırılarak ayağın yana ve geriye yerleştirilmesidir. Dolayısıyla eserimizin Athena Giustiniani tipi içerisinde değerlendirilmesi gerektiği açıktır.

Athena Giustiniani tipinin orijinali, ilk kez Furtwängler tarafından Euphranor'a, MÖ 4. yüzyılın ortalarına verilmiş, daha sonra Waywell eserin MÖ 400 civarının karakteristik özelliklerini taşıdığını, Athena Velletri'nin izinden giden, ancak kıvrım düzenlemesi açısından daha yumuşak, fizyonomi açısından ise dolgun ve etli tasvir edilen bir eser olduğunu dile getirmiştir[270]. Daha sonra tip, MÖ 4. yüzyıl Athena arketiplerinden biri şeklinde sınıflandırılmıştır[271]. Konuya ilişkin yapılan son çalışmalarda ise, kıyafet düzenlemesi, kıvrım şeması ile figürün temel duruşu Paroslu Agorakritos'un Rhamnous Nemesis heykeli ile karşılaştırılmış ve aradaki benzerlikler tespit edilmiştir[272]. Bu bağlamda Athena Giustiniani tipinin orijinali, Pausanias'ın aktarımları da yorumlanarak, Paroslu Lokros'un üretimi olarak değerlendirilip MÖ 5.

---

[267] Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, s. 277.
[268] Fulvio Canciani, "Minerva," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984, s. 1086, nr. 154. Nikomedia Athena heykelinin Giustiniani tipine dahil edilmesi gerektiği eser ilk yayımlandığında tespit edilmiştir. Bkz.; Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, s. 291.
[269] Athena Giustiniani tipine giren, toplamda on dört adet heykeltıraşlık eserinin listelenmiş hali için bkz.; Geoffrey B. Waywell, "Athena Mattei," **The Annual of the British School at Athens**, 66, 1971, s. 381.
[270] Tartışma için bkz.; **A.e.**, s. 376.
[271] Canciani 1984, **a.g.e.**, s. 1086.
[272] Evelyn B. Harrison, "Athena at Pallene and in the Agora of Athens," **Periklean Athens and its Legacy: Problems and Perspectives**, Ed.: Judith M. Barringer-Jeffrey M. Hurwit, Austin, University of Texas Press, 2005, s. 125.

yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiş ve Ares Borghese'nin orijinaliyle birlikte bir grup halinde sergilendiği öne sürülmüştür[273]. Sonuç olarak tipin orijinalinin, tüm bu tartışma ve önerilere rağmen, Klasik Dönem'de yapıldığı genel kabuldür. Nikomedia kökenli Athena Giustiniani heykeli de Klasik Dönem orijinalinin takipçisidir.

Eserin tarihlendirme önerisi için Vatikan örneği yakın benzerlikler sebebiyle faydalı olacaktır[274]. İki eser arasında tipoloji ve ikonografik paralellik dışında üsluba yönelik yakınlıklar da tespit edilebilmektedir. Khiton, aegis ve himation düzenlemesi kıvrım şeması açısından paraleldir. Bunun yanı sıra sol dirsek tarafından sıkıştırılan himationun aynı şekilde doğal görünümü, yine himationun alt ucundaki küre şeklinde ağırlık tasviri iki eser arasında detaylarda dahi benzerliğin gözlenebildiğini kanıtlar niteliktedir. Khitonun ince, sığ ve paralel kıvrımlarının tasviri ile himationun derin ve yer yer geniş kıvrımlı yapısı benzerdir. Vatikan eseri Antoninuslar Dönemi'ne verilmiştir[275]. Nikomedia örneği de yakın benzerlikler dikkate alınarak Antoninuslar Dönemi içerisine verilebilir. Ancak örneğimizde ayaktaki başparmak girintili tabanlara sahip sandaletler dikkat çekicidir. Bu özellik, eserin orijinalinin dönemiyle uyuşmayan, Hellenistik Dönem etkisine işaret etmektedir. Athena'nın bu tipi Roma Dönemi'nde geniş bir coğrafya içerisinde kopyalanmıştır[276]. Nikomedia örneği de bu tipin yayılım alanının genişletilebileceğinin kanıtıdır. Ayrıca Athena Giustiniani kopyalarının normal boyutların biraz üzerinde üretildiği, kopyalar arasında boyut açısından fazla bir farklılık olmadığı tespit edilmiştir[277]. Nikomedia heykeli bu açıdan da kopyalarla uyum içerisindedir.

d. Kybele

84 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 19 (Lev. 14, a-d) katalog numaralı Kybele figürini, Nikomedia ve etki alanından ele geçen, tanrıçanın diğer temsillerinden hem tipolojik hem de üslup açısından oldukça farklıdır. Öncelikle tip açısından bir değerlendirme yapıldığında,

[273] **A.e.**, s. 119-127.
[274] Heykel ilk kez yayımlandığında analojik olarak Vatikan eseriyle karşılaştırması yapılmıştır. Bkz.; Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, s. 292.
[275] Canciani 1984, **a.g.e.**, s. 1086, nr. 154.; Harrison 2005, **a.g.e.**, s. 125, fig. 11.5.
[276] **A.e.**, s. 131.
[277] **A.e.**, s. 126.

aslan üzerinde oturur vaziyette Kybele'nin yalnızca Nikomedia'da değil Antik Çağ Coğrafyası sınırlarında da oldukça az örnekle ve sınırlı bir alanda temsil edildiği görülmektedir. Tanrıçanın bu şekilde tasvir edilişinin ilk örneğine MÖ 4. yüzyılda rastlamaktayız[278]. Yaşlı Plinius'un aktarımından öğrendiğimize göre; Aristides'in oğlu ve öğrencisi Nikomakhos'un yaptığı çok sayıda resmin arasında bir aslan üzerinde oturan tanrıların annesinin tasviri de vardır[279]. Tanrıçanın aynı tipte temsillerine MÖ 400-330 tarihleri arasına verilen, Kyzikos kökenli elektron staterleri üzerinde de rastlanmaktadır[280]. Ancak bu temsillerin heykeltıraşlık formundaki arkeolojik kanıtlarını görebilmek için Hellenistik Dönem'e bakmak gereklidir.

Pergamon Zeus Sunağı'nın güney frizinde tanrıçanın bu tipteki en görkemli tasviriyle karşılaşırız[281]. Priene Athena Polias Tapınağı'ndan bir mermer kaset[282], Didyma'dan naiskoslu adak ve Gordion'dan pişmiş toprak heykelcik[283] bu tipte elimizdeki diğer Hellenistik Dönem eserlerdir. Ve tamamı MÖ 2. yüzyıl içerisine verilmektedir. Ayrıca Mamurt Kale'deki Pergamon Kutsal alanından çıkan pişmiş toprak eserler arasında tanrıçanın bu tipine ait örnekler de mevcuttur[284]. Dolayısıyla bu veriler ışığında, MÖ 4. yüzyılda resim olarak üretilmiş tipin Hellenistik Dönem'de, MÖ 2. yüzyıl içerisinde özellikle Batı Anadolu kentlerinde heykel formunda karşımıza çıktığı tespit edilebilmektedir. Zeus Sunağı'ndaki tasvir ve Pergamon'a bağlı Mamurt

---

[278] Friederike Naumann, **Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst**, Istanbuler Mitteilungen, 28, Tübingen, Verlag Ernst Wasmuth, 1983, s. 233., Erica Simon, "Kybele," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 758.

[279] Plin. Nat. XXXV, 108-109.

[280] Eserin künyesi için bkz.; Simon 1997, **a.g.e.**, s. 761, nr. 99. Naumann, konuya ilişkin değerlendirmesinde söz konusu staterleri MÖ 360 civarına vermiştir. Öne sürülen terminus post quem, söz konusu Kybele tipinin kökenine ilişkin Kyzikos'u işaret etmektedir. Naumann, Pausanias'ın Kyzikosluların Prokonnessos'taki Meter Dindymene tapınağını yağmalayıp, buradaki altın Kybele heykelini çaldıkları aktarımını temel alarak söz konusu sikkelerin MÖ 360 civarında vuku bulan bu olayın sonrasında, olayı belgeler nitelikte basıldığını ve aslan üzerinde Kybele tasvirinin de kült heykelini temsil ediyor olabileceğini öne sürmüştür. Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 233.

[281] Sahne için bkz.; Ramazan Özgan, **Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı (III). Yüksek Hellenistik**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2018, s. 165, res. 164. Tip içerisinde güney frizinin yeri için bkz.; Simon 1997, **a.g.e.**, s. 758, nr. 81.

[282] Smith 1900, **a.g.e.**, s. 159, nr. 1170.

[283] Naumann 1983, **a.g.e.**, lev. 47, 1-2.

[284] Lynn Emrich Roller, **Ana Tanrıça'nın İzinde**, Çev. Betül Avunç, İstanbul, Alfa, 2013, s. 366, dn. 209.

Kale'de[285] ele geçen pişmiş toprak eserler düşünüldüğünde üretimin Pergamon odaklı olduğu değerlendirilebilir[286]. Böylelikle Kybele'nin bir aslanın üzerinde otururken yapılan heykeltıraşlık eserlerini Pergamon tipi olarak adlandırabiliriz. Sonuç olarak da Nikomedia figürininin Pergamon tipinde olduğunu söyleyebiliriz[287].

Eserimizin tipolojisi bu şekilde belirlenebilse de söz konusu tip tarihlendirme açısından kısıtlı bir zaman sunmaktan uzaktır. Zira Pergamon tipi, en ünlüsü Roma'da Circus Maximus'un spinasında olmak üzere, Roma Dönemi'nde de nicelik olarak az da olsa heykel ve resim formunda yapılmaya devam edilmiştir[288]. Dolayısıyla Nikomedia figürininin tarihlendirme önerisinin yapılabilmesi için tipolojinin yanında üslup değerlendirmesi ve analojiden yararlanmak şarttır. Bu konuda, yine Nikomedia'da bulunmuş, sağlam temellerle tarihlendirilebilen ve belki de en önemlisi, kentin heykeltıraşlık atölyelerinden birine işaret eden 4415 envanter, 101 katalog numaralı kadın portre heykeli yardımcı olabilir. Söz konusu kadın portresi, MÖ 1. yüzyıla aittir[289]. İki eser arasındaki benzerlikler hem fizyonominin ana hatlarında, vücut oranlarında hem de giysi kıvrım şemasında izlenebilmektedir. Alının üçgen, yüzün oval, gözlerin badem yapısı her iki eserde benzer bir üslupta yapılmıştır. Ayrıca her iki figür de doğal formundan uzak, oldukça uzun boyunlu ve küçük başlı yapılmıştır. Vücut, özellikle torsoda izlenebildiği kadarıyla, yukarıya doğru daralmaktadır. Kıyafet düzenlemesi daha keskin ve aydınlatıcı benzerlikler taşımaktadır. Her iki eser de khiton üzerine himation giyimlidir ve kıvrımlar benzer biçimde düz ve yüzeysel yapılmıştır. Düz yüzeyler özellikle himationda hâkim durumdadır. Kıvrımlar doğallıktan uzak olup şematizedir. Himationun aşağısındaki khitonun dikey, birbirine paralel ve sığ kanallı kıvrımlarla tasvir edilişi, khitonun burada kaide üzerine dökümünün üslubu ve hatta ayaklar etrafındaki düzenlemesi aynıdır. Kybele'nin yüzündeki detaylı işçilik ve aslanın özellikle alt yarısındaki

[285] Pergamon Kralı Philetairos Mamurt Kale'de bir Kybele tapınağı yaptırmıştır. Bu eylem yayılmacı siyasi nüfuz elde etmek amacıyla yapılmıştır. Hüseyin Üreten, "Mamurt Kale'de Meter Aspordene Kültü," **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 46, 1, 2006, s. 213-214.
[286] Tanrıçanın bu tipinin Pergamon'da ön plana çıktığı hususu daha önceden dile getirilmiştir. Bkz.; Roller 2013, **a.g.e.**, s. 366.
[287] Eser önceki değerlendirmelerde karışık tip olarak ele alınmıştır. Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 74, nr. 227.; Günay Karahan, "**Bithynia Bölgesi'nde Kybele Kültü**," Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi, 2018, s. 40.
[288] Eser künyeleri için bkz.; Simon 1997, **a.g.e.**, s. 759.
[289] Portrenin tarihleme önerisi için bölüm içinde bkz.; Katalog no. 101.

kasların doğal yapısı yine MÖ 1. yüzyıla uygun düşmektedir. Yine teknik unsurlar da, matkabın kullanımın aslanın başıyla sınırlı kalması ve tanrıçanın fizyonomisindeki detaylar Kybele figürinini MÖ 1. yüzyıla verebilmemiz için gerekli alt yapıyı oluşturmaktadır[290]. Böylelikle 19 katalog numaralı figürinin Pergamon tipindeki Hellenistik Dönem Kybele heykeltıraşlık eserlerinin izinde, dönemin sonuna doğru yapıldığı anlaşılmaktadır.

Elde edilen veriler ışığında Pergamon tipinin, Nikomedia'da karşımıza çıkışı anlamlandırılabilir. Bithynia Kralı II. Prousias'ın MÖ 156/155 yılında Pergamon Kenti çevresini yağmaladığını ve bu esnada çok sayıda bronz ve mermer adak heykelinin kralın eline geçtiğini bilmekteyiz[291]. Bunların arasında, MÖ 180-160 yıllarında tamamlanmış olan Pergamon Zeus Sunağı'nın heykeltıraşlık eserlerinin tipoloji ve üslubuyla paralellik taşıyanların olması son derece muhtemeldir. Bu durumda Nikomedia'ya ulaşan eserler kentin heykeltıraşlığına esin kaynağı olmuş olabilir. Dolayısıyla 84 envanter numaralı figürin bu etkileşimle üretilmişe benzemektedir.

Görünüşe göre Nikomedia'daki Pergamon tipi Kybele temsilinin tip içerisinde farklı bir yeri de vardır. Yukarıda değinilen ve tip içerisine giren dönemi fark etmeksizin tüm eserlerden farklı olarak Nikomedia tanrıçasının ve üzerinde oturulan aslanın arka planında bir taht arkalığının tasvir edildiği ve tanrıçanın ayaklarının bir ayak taburesine yerleştirildiği görülmektedir. Böylelikle aslanın açıkça bir taht olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Tanrıçanın sol kolunun, omuz başından itibaren kırık olsa da, aslanın başı üzerine yerleştirildiği anlaşılabilmektedir. Bu noktada kolun hareketi tipoloji için büyük önem kazanmaktadır. Aşağıda analizi yapılan, Nikomedia kökenli diğer Kybele tasvirlerinde görüleceği üzere, tanrıçanın kent ve etki alanındaki ikonografisinde tympanona oldukça az rastlanır. Ancak sol kolun yana doğru getirildikten sonra dirsekten bükülerek elin başa dokunması Nikomedia kökenli serbest heykel ve kabartmalarda neredeyse standarttır ve bu tipoloji açıkça Nikomedia atölyelerinin yaratımıdır. Bu durumda sol kol ve elin hareketinin Nikomedia genel

[290] Eser daha önce Vermaseren tarafından Roma Dönemi'ne, Çibuk ve Karahan tarafından MÖ 1. ve MS 1. yüzyıl arasına önerilmiştir. Bkz.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 74.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, s. 177.; Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 85.
[291] Pol. XXXII.15.; Diod. XXXI. 35.1.; App.Mithr. XII. 1.3.

tipolojisini takip ettiği kabul edildiğinde ve taht arkalığı ile ayak taburesi birlikte düşünüldüğünde 84 envanter numaralı Kybele figürininin Pergamon tipinin yerel yorumu, çeşitlemesi olduğu ortaya çıkmaktadır.

152 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 20 (Lev. 15, a) katalog numaralı, Körfez sınırları içindeki Himmetli Köyü'nde bulunan ve yine tanrıçayı temsil eden bir heykelcik, üslup ve tipoloji açısından, eserin üzerindeki yazıttan da yararlanmak suretiyle yerelde değerlendirilip tarihlendirilebilir ve bölgedeki diğer eserlerle ilişkilendirilebilir. Öncelikle eserin kaidesi üzerindeki üç satırlık yazıt ele alınmalıdır. Daha önce eser hakkında, özellikle de yazıt açısından yapılan çalışmalarda tespit edildiği ve yorumlandığı üzere; yazıtta geçen Δαμᾶς adı, Meter'e adak adayan bir kişi olarak bir başka anıtta kendine yer bulmuştur ve bunların aynı kişi olabileceği değerlendirilmiştir[292]. Söz konusu anıt, Deli Mahmutlar'da, yine Körfez sınırlarında bulunmuş, 5321 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan, 114 katalog numaralı cephelerinde Zeus, Kybele ve Preietos alçak kabartmalarının olduğu bir sunaktır. Birbirine oldukça yakın yerlerde bulunan bu heykelcik ve sunağın yazıtları, heykeltıraşlık üslubu ve tipoloji de dâhil edilerek incelendiğinde daha önce yapılan değerlendirmenin doğru olduğu görülecektir. Zira her iki eserde Kybele'nin üzerinde oturduğu taht, Nikomedia ve etki alanından ele geçmiş diğer heykeltıraşlık eserlerinden farklı olarak, oldukça büyük, geniş kolçaklı ve arkalıklı tasvir edilmiştir. Ayrıca bacaklar üzerine serilmiş himationun her iki temsilde solda oldukça yukarıda iken sağda ayak üzerine dek indiği, khitonun pazı hizasından itibaren kısa kollu yapıldığı, giysi kıvrımlarının da benzerlikler taşıdığı tespit edilebilmektedir. Aslanlar da tanrıçanın sol yanındaki konumları, üslup ve tip gereği birbirleriyle paraleldir. En önemlisi de kabartma ve heykelcik formlarında karşımıza çıkan bu iki temsilde tipolojinin aynı oluşudur. Himmetli Köyü heykelciğinde tanrıça, tıpkı sunak kabartmasında olduğu gibi, büyük bir tahta oturmakta, kısa khiton üzerine himation giyimli, sağ elinde izleyiciye doğru uzatılan bir patera tutarken tasvir etmektedir. Heykelciğin başı boyun kökünden, sol

[292] Sencer Şahin, **Neufunde von antiken Inschriften in Nikomedeia (Izmit) und in der Umgebung der Stadt**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Münster, Münster Üniversitesi, 1973, s. 127.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 792.

kolu ise omuz başlangıcından itibaren kırık ve eksik olsa da aslanın buradaki konumu, aşağıda çok kez örneklendiği gibi, tanrıçanın sol kolunun hareketi açısından bize ipucu sunmaktadır. Deli Mahmutlar'daki kabartma formundaki temsil de aradaki paralellikler düşünüldüğünde sol kolun hareketine ilişkin rehberlik edebilir. Dolayısıyla orijinalde tanrıçanın heykelcikte sol kol dirseğinin buradaki aslan başına yerleştirildiği ön kolun ise başa doğru yönelip elin başa dokunduğu söylenebilir. Bu durumda Kybele heykelciğinin Nikomedia tipinin örneklerinden olduğu anlaşılır. Δαμᾶς adının, birbirine komşu yerleşimlerde ele geçen, aynı külte ait heykeltıraşlık eserlerinin üzerinde geçmesi ve bu iki tasvirin tipolojisinin aynı olup üslubun da paralelliği, tarihleme açısından yararlanılabilir temel sağlamaktadır. Bu durumda Kybele heykelciği MS 1. yüzyıl ile MS 2. yüzyılın ilk yarısına ait olmalıdır[293]. Tarihlemenin ötesinde bu iki eser arasındaki ilişki açıkça yerel bir atölyeye işaret etmektedir. Bu öneri, üretilen eserlerin tipinin Nikomedia kökenli oluşuyla güçlenmektedir.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan ancak buluntu yeri bilinmeyen 655 envanter, 21 (Lev. 15, b) katalog numaralı heykelcik, tahtında oturan tanrıçanın sol elini başına dokundurur hareketi, tipolojisi gereği Bithynia Kybeleleri içerisinde değerlendirilmiştir[294]. Günümüzdeki veriler bu tipteki Kybelelerin 1980'li yıllardan günümüze nicelik olarak Nikomedia ve etki alanında artış gösterdiği yönündedir. Tanrıçanın bu tipteki tasvirleri ise Bithynia dışında oldukça ender olup Bithynia sınırları dâhilinde de Nikomedia etki alanında yoğunlaşmaktadır. Ayrıca söz konusu heykelcik, üslup olarak da Nikomedia kökenli Kybele temsilleriyle paralellikler göstermektedir. Bu veriler ışığında heykelciğin Nikomedia ve etki alanından bulunmuş olması kuvvetle muhtemeldir.

Eser, yukarıda değinildiği gibi, Nikomedia tipindedir. Bu tipoloji, tespit edildiği üzere, tarihlendirme için dar bir zaman aralığı vermekten çok uzaktır. Dolayısıyla heykelciğin tarihlendirme önerisi analojik değerlendirme yapılarak verilebilir. Bu hususta tanrıçanın üzerindeki khitonun düzenlemesi bir fikir vermektedir. Özellikle karın kısmında khitonun inceldiği, "U" şeklini aldığı,

[293] Referans eserin tarihleme önerisi için 5321 envanter 114 katalog numaralı esere bakınız.
[294] Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 256.

etrafındaki alanda ise sığ, dikey ve birbirine paralel kanallı kıvrımların hâkim olduğu gözlenebilmektedir. Benzer bir düzenlemeye Fitzwilliam[295], Manisa[296], Silifke[297], İzmir[298], Madrid Prado[299] ve J. Paul Getty[300] müzelerinde korunan Kybele temsillerinde, tip fark etmeksizin, rastlanmaktadır. Tüm bu örnekler Roma Dönemi'ne, daha net biçimde tarihlenebilenler ise MS 2. yüzyıla verilmiştir. Eserimizde vücudun aşağıya doğru hafifçe genişlemesi, khitonun inceliğinin karın kısmında vücuda yapışır şekilde verilirken şematize edilişi, himationun kalın ve khitona oranla düz yüzeylerinin çok oluşu tüm bu örneklerde ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Aradaki paralellikler göz önünde bulundurulduğunda Nikomedia heykelciğinin de MS 2. yüzyıl içerisinde üretilmiş olduğu düşünülebilir. Lakin eserimizde diğerlerinin aksine giysi kıvrımlarında matkap kullanımından özenle kaçınıldığı, kıvrım düzenlemesinde de derin kanalların olmadığı gözlenmektedir. Bu durumda Nikomedia örneğinin söz konusu eserlerden biraz daha önceye, yine aynı yüzyıl içerisinde İmparator Antoninus Pius Dönemi ve öncesine verilebileceği görülmektedir.

Nikomedia heykelciği, karın üzerindeki ayırt edici khiton düzenlemesiyle, yukarıda sayılan diğer Roma Dönemi örnekleriyle birlikte, Hellenistik Dönem etkisinde kalınarak yapılmışa benzemektedir. Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde korunan kolosal Kybele heykeli, khitonda bu tip düzenlemeyle, ancak oldukça doğal kıvrımlar eşliğinde görülmektedir. Bu eser tarihleme açısından ne kadar tartışmalı[301] olursa olsun Nikomedia heykelciğinin ustasının etkisinde kaldığı bir arketipe, orijinale işaret etmektedir.

---

[295] Budde-Nicholls 1967, **a.g.e.**, s. 24, lev. 11, fig. 46.
[296] Dinç 2016, **a.g.e.**, s. 35-36.
[297] Ulus Tepebaş-Serra Durugönül, "Arkaik-Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserlerinin Kataloğu ve Değerlendirmesi," **Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu: Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler**, Ed.: Serra Durugönül, İstanbul, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, 2013, s. 84.
[298] Aybek v.d. 2009**, a.g.e.**, s. 56-57.
[299] Simon 1997, **a.g.e.**, s. 754, nr. 53.
[300] Margarete Bieber, **The Statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum**, J. Paul Getty Museum Publication, 1968, fig. 3.
[301] Eserin katalog bilgileri, görsel ve değerlendirmesi için bkz.; Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 59-60, nr. 92. Söz konusu kolosal, Kybele kült heykeli MÖ 5. yüzyılın sonları, Hellenistik ve hatta Roma Dönemi'ne önerilmiştir. Eserin Agorakritos'un orijinali olduğu, önceden Atina Agorası'ndaki Metroon kült heykelinin de bu olduğu öneriler arasındadır.

İzmit'te bulunmuş ve Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan 987 envanter, 22 (Lev. 16, a-d) katalog numaralı Kybele heykelciği de, tahtın sol kolçağı üzerinde oturan aslan ve bu aslandan destek alarak yukarıya yönelen sol kol, nihayetinde başa dokunur vaziyetteki sol el düzenlemesiyle Nikomedia tipi Kybele temsillerine bir diğer örnektir. Yukarıda değerlendirilen aynı tipteki diğer iki eserden tek farkı sağ alt yanda, kolçak önünde duran ikinci bir aslanın varlığıdır. Yüzeydeki yoğun aşınma, alet izlerine ve eser üzerinde uygulanan son işçiliğe dair gözlem yapılmasına vermese de bir tarihlendirme önerisi sunulabilir. Bu hususta ilk dikkati çeken özellik heykelciğin profilinin düz ve ince oluşudur. Böylelikle eser kabartma benzeri bir görünüme sahip olup açıkça plastik özellikleri azalmıştır. Ayrıca ten ile khiton ve himation arasındaki geçişler belli belirsiz yapılmıştır. Söz konusu unsurlara MS 4. yüzyıl heykeltıraşlığında sıklıkla rastlanmaktadır[302]. Bununla birlikte İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan Kütahya kökenli, MS 2. ve 3. yüzyıllar arasına tarihlenmiş, mermerden Kybele heykelciği[303] üslup açısından eserimizle yakın benzerlikler taşımaktadır. Bunlardan en önemlisi giysi düzenlemesindedir. Her iki heykelcik de kıvrım açısından oldukça fakir khiton giymektedir. Himation aşağısında kalan kısımda ayaklar üzerine dökümlü verilen khiton ise iki eserde benzer şekilde dikey, birbirine paralel, sığ ve şematik kıvrımlara sahiptir. Sağ kol üzerini saran himationun burulmuş biçimdeki tasviri de aynıdır. Ancak Nikomedia heykelciğinde bacakları örten himationun hatları gösterecek denli şeffaf verilen dokusu Kütahya eserinde yerini oldukça kalın himationa bırakmıştır. Gövdenin sütun benzeri düz yapısı da iki eserde birbirine paraleldir. Değerlendirmeler düşünüldüğünde heykelcik MS 3. ve 4. yüzyıllar arasına verilebilir[304].

Gölcük Hisareyn'de bulunmuş, 1135 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 23 (Lev. 17, a-d) katalog numaralı Kybele heykelciği, sol kolu kırık ve eksik olsa da omuz başının hareketi, tahtın sol kolçağı

[302] Geç Antik Dönem heykeltıraşlık özellikleri için bkz.; Lea Margaret Stirling, **The Learned Collector: Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul**, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2005, s. 91-137. Eserimizle benzer özelliklere sahip, MS 4. yüzyıla tarihlendirilen, Atina Agorası'ndan bulunmuş heykeltıraşlık eserleri vardır. Özellikle bkz.; Martens 2018, **a.g.e.**, s. 551.

[303] Eser için bkz.; Simon 1997, **a.g.e.**, s. 754, nr. 51.

[304] Kybele heykelciği daha önceden MÖ 1. ve MS 1. yüzyıllar arasına verilmiştir. Bkz.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, s. 177.

üzerindeki aslanın konumu bu eseri de Kybele'nin Nikomedia tipi içerisine dahil etmeyi mümkün kılmaktadır. Bu heykelcik de tip içerisindeki tek aslanlı temsillere bir örnektir. Tarihlendirme unsuru açısından bacakları saran himation ile ayakların etrafında, kaideye doğru dökümlü bir biçimde inen khiton değerlendirilebilir. Söz konusu kısımlarda giysi kıvrım şemasının yer yer derin kanallı, ışık-gölge oyununa izin veren yapıda, yoğun matkap kullanımıyla düzenlendiği görülmektedir. Ayrıca bu kanalların boruya benzer biçimli olup kıvrım sırtlarının da yuvarlatılarak zengin bir görüntü elde edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu özellikler hem teknik hem de üslup açısından Antoninuslar Dönemi'ne işaret etmektedir[305]. Çok daha kaliteli bir işçiliğe sahip olmakla birlikte Nikomedia heykelciğiyle benzerlik taşıyan kıvrım şemasına ve matkap kullanımında aynı üsluba sahip, MS 140-160 arasına tarihlendirilmiş[306] bir Kybele heykeli, J. Paul Getty Müzesi'nde korunmaktadır. Dolayısıyla yukarıdaki değerlendirmelerin tümü düşünüldüğünde Nikomedia Kybelesi'nin MS 2. yüzyıl içerisine yerleştirebiliriz.

Çalışmamız kapsamındaki 24 katalog (Lev. 18, a-b) numaralı Kybele heykelciği günümüzde kayıptır. Eserin İzmit Kağıt Fabrikası temel kazıları esnasında bulunduğu bilinmektedir[307]. Baş ile sol kol kırık ve eksik olsa da tahtın sol kolçağı üzerinde duran aslan ve tanrıçanın sol omuz başının hareketi, Kybele'nin bu temsilinin de Nikomedia tipine girmesi gerektiğini düşündürür. Tanrıçanın sağ ayağının yanında, kolçak önünde duran ikinci aslan ise temsilin tip içerisindeki yerinin tek aslanlılar olduğuna işaret eder. Bu durumda tip içerisindeki boyutları itibariyle en büyük eser bu heykelciktir. Buluntu yeri, tipolojisi ve boyutları değerlendirildiğinde temsil, Nikomedia ve etki alanından ele geçen Kybele heykeltıraşlık eserleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. İlk olarak buluntu yeri değerlendirildiğinde eserin, Nikomedia'nın

[305] Bieber 1968, **a.g.e.**, s. 15.
[306] **A.e.**, s. 17. Getty heykelinin kimliği ve tarihlendirmesi günümüzde halen tartışmalıdır. Bieber'in öneri ve ortaya attığı tezi, eserin olasılıkla Antoninus Pius döneminde yapıldığı, oturan Livia'yı kopya ettiği, genel olarak kabul görmemektedir. Yakın dönemde yayımlanmış, konuya ilişkin bir çalışmada eser, özellikle fizyonomi değerlendirilerek MS 1. yüzyıl içerisine önerilmiştir. Söz konusu çalışma oldukça detaylı olup daha önce yapılmayan şekilde özellikle eserin kullanım amacı üzerinde durmuştur. Bu minval üzere eserin cenaze portresi olduğu tespiti yapılmıştır. Çalışma için bkz; Ambra Spinelli, "The 'Getty Cybele': A Roman Portrait of Feminine Virtues," **American Journal of Archaeology**, 121, 3, 2017, s. 369-396. Lakin giysi kıvrım şeması açısından eserin Antoninuslar Dönemi'ne verilmesi açısından kanımızca Bieber daha isabetli bir değerlendirmede bulunmuştur.
[307] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 49.

merkezinden, Roma Dönemi forumundan ele geçtiği görülmektedir. 1930'lu yılların sonlarına doğru, günümüzde Seka arazisi içerisinde kalan geniş bir alanda yapılan kağıt fabrikası temel kazılarında Nikomedia'nın Roma Dönemi'ne ait çok sayıda yapı kompleksinin temellerine ulaşılmıştır. Kentin dış sur sisteminin batı bölümüne ait kalıntılar ile hamam, sütunlu galerilerle çevrili bir meydan ve denize yakın bir noktada yer alan, deniz ticaretiyle bağlantılı olabilecek bir temel kalıntısı, söz konusu yerdeki tanımlanabilmiş önemli yapılara örneklerdir[308]. Kybele heykelciği de bu alanda ortaya çıkarılan bir duvarın içinden ele geçmiştir[309]. Burada yapılan kazıların bilimsel bir metotla gerçekleştirilmemiş olması nedeniyle heykelciğin içinde bulunduğu yapının niteliği, heykelcikle olası ilişkisi ve hatta heykelciğin in situ olup olmadığı bilinmemektedir. Lakin yine de heykelciğin buradaki geniş arkeolojik kontekst ile ilişki içerisinde olduğu kesindir. Böylelikle söz konusu Kybele heykelciğinin değerlendirmesinin buluntu yeriyle birlikte yapılmasının gerekliliği açıkça anlaşılmaktadır.

Ortaya çıkarılmış olan mimari kalıntılar ve çok zengin arkeolojik eserlerin işaret ettiği üzere söz konusu alanın Nikomedia'nın merkezini oluşturduğu bilinmektedir. Genç Plinius'un Bithynia Valisiyken (Proconsul) İmparator Traianus'a yazdığı mektuplardan birinde; Nikomedia'da eski foruma ek olarak bir yenisinin yapımına başlandığı, bunun bir köşesinde de Mater Magna'ya adanmış çok eski bir tapınağın bulunduğu, söz konusu tapınağın onarılması veya yerinden taşınması gerektiği söylenmiştir[310]. Kâğıt fabrikası temel kazıları esnasında ortaya çıkarılan yapı kompleksleri, özellikle de sütunlu galerilerle çevrili meydan düşünüldüğünde antik kentin forumunun burada olduğu açıktır. Dolayısıyla Bithynia Valisi Plinius'un bahsettiği eski Kybele tapınağı orijinalde burada olmalıdır[311]. Bu durumda söz konusu alandan çıkan Kybele heykelciği farklı bir anlam kazanmaktadır. Eser ilk yayımlandığında, Kybele Tapınağı'ndan bağımsız şekilde, bir kült heykeli olarak

[308] Kağıt fabrikası temel kazılarında ortaya çıkan arkeolojik dokunun topluca, birinci elden değerlendirildiği tek yayım için bkz.; Bittel-Schneider-Dörner 1939, **a.g.e.**, s. 160, 163-165.
[309] **A.e.**, s. 166. Kaynaktan öğrenildiği kadarıyla eserin buluntu bilgisi sözlü olarak sonradan öğrenilmiştir.
[310] Plin. epist. X. 49.
[311] Nikomedia Metroonu'nun olasılıkla kâğıt fabrikası arazisinde konumlu olduğu önerisi daha önceden de yapılmıştır. Bkz.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 73.

değerlendirilmiştir[312]. Bu değerlendirme, kanımızca, aynı lokasyonda konumlanmaları nedeniyle Kybele tapınağıyla birlikte ele alınmalıdır. Böylelikle heykelciğin tipolojisinin, boyutlarının farklı ve aydınlatıcı veriler sunacağı görülecektir. Yukarıda tespit edildiği gibi 24 katalog numaralı heykelcik, Nikomedia Kybele tipinin içerisine girmektedir ve tip içerisine giren, Nikomedia ve etki alanından bulunmuş heykeltıraşlık eserleri içerisinden boyutları açısından en büyük olanıdır. Korunagelen uzunluğu 71 cm olsa da boyunla birlikte baş, başlık ve tahtın tepe bölümü kırık ve eksiktir. Bölgede ele geçen diğer Kybele temsillerine bakıldığında, korunagelen örneklerde, tahtın her zaman yüksek arkalıklı olduğu ve tanrıçanın başına yüksek bir polos veyahut kuleli taç giydiği tespit edilmektedir. Dolayısıyla tanrıçanın bu temsilinin orijinalde 1 metre civarında bir uzunluğa sahip olduğu anlaşılmaktadır. Tip içerisine giren diğer heykeltıraşlık eserleri, en iyi durumda, bu uzunluğun yarısı kadardır. Bu karşılaştırma, Nikomedia'nın kent merkezinden çıkan heykelciğin kullanım amacının farklı oluşuna işaret etmektedir. Böylelikle eserin, Roma Dönemi forumundaki Kybele Tapınağı'nın kült heykeli olduğu söylenebilir. Hipotez, tip içerisine giren diğer heykelcik, figürin ve kabartmaları karşılaştırmak suretiyle güçlendirilebilir. Söz konusu karşılaştırmalar, Kybele başlığının en son kısmında ele alınmıştır.

Heykelcikle ilgili yapılması gereken son inceleme tarihlendirmeye ilişkin olmalıdır. Günümüzde nerede olduğunun bilinmemesi, dolayısıyla yakından incelenememesi ve esere dair var olan görsel materyallerin detay yoksunluğu tarihlendirme önerisi yapmayı zorlaştırsa da bazı öne çıkan özellikler sayesinde fikir yürütülebilir. Öncelikle heykelciğin, Kybele'nin Nikomedia ve etki alanından bulunmuş diğer temsilleriyle tipolojik açıdan olmasa da üslup yönüyle farklılaştığı ayırt edilebilmektedir. Bu fark kendini en net biçimde giysi kıvrımlarında göstermektedir. Özellikle himationda uzun hatlarla oluşturulmuş, fazla derin olmayan ancak yine de abartılı ve detay içeren kanallı kıvrımlar gözlenmektedir. Taht ve ayak taburesi de incelikli olmasa da detaylı bir işçilik gösterir. Ayrıca, görülebildiği kadarıyla tahtın sol kolçağı üzerinde duran aslanın yelesi, gözleri, burun ve ağzı ile dişleri detaylı ve gerçekçi işlenmiştir. Bölgeden ele geçen Kybele temsillerinin

[312] Bittel-Schneider-Dörner 1939, **a.g.e.**, s. 165.

eşlikçisi aslanların basit, şematize üsluplarının dışında bir gerçekçiliğe sahiptir. Bu açıdan MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına ait aslan tasvirlerinin[313] takipçisi görünümünde olup Roma örneklerinden farklıdır. Yüksek arkalıklı, yan cepheleri üç sıra yatay şeritle süslenmiş taht, detaylandırılmış ayak taburesi ve tanrıçanın taht üzerinde oturuş tarzı ise Pergamon'da bulunmuş olan ve MÖ 2. yüzyıla tarihlendirilen[314] heykelle benzerlik içerisindedir. Ayrıca khitonda göğüs ortasından aşağıya doğru inen, derin "V" biçimli yaka, göğsün hemen altında sıkıca sarılmış kemer ile kemerin altından çıkan dikey, sığ kanallı, birbirine paralel düzenlenmiş kıvrım kompozisyonu birbirine benzerdir. Kucak üzerine atılmış ve bacakların büyük kısmını örten himationun iki bacağın arasından sarkışının tipi ve buradaki zengin kıvrımlar da paralellikler taşımaktadır. Yine de Nikomedia heykelciği Pergamon heykelinde açıkça gözlenebilen Yüksek Hellenistik unsurları, kumaş kıvrımlarının kalın, ağır, derin ve oldukça hareketli yapılışıyla canlı verilişinden yoksundur. Eserimiz daha yüzeysel bir işçiliğe sahiptir ve bu yönüyle bir sonraki yüzyıl içerisine, yani MÖ 1. yüzyıla ait olabilir.

Tarihlendirme önerisi akılda tutularak tekrar eserin bulunduğu alana dönersek bir ilişki ağı yakalanır. MS 111-113 yıllarında Bithynia'da Proconsul görevinde bulunan Genç Plinius'un bahsi geçen mektubunda; Nikomedia Forumu'ndaki Mater Magna (Kybele) Tapınağı'nı çok eski olarak nitelemesi ve buradaki adak adama adetlerinin farklı oluşu dolayısıyla buradaki dini uygulamaların Roma'ya yabancılığının vurgulanması, tapınağın Roma egemenliği öncesinde, Bithynia Krallığı Dönemi'nde inşa edilmiş olabileceğine işaret etmektedir. Buradaki Kybele temsilinin Hellenistik Dönem'in son evrelerine ait üslubu, tapınağın olası ait olduğu dönemle uygundur. Heykelcik, kumtaşı gibi mermere kıyasla kalitesiz bir malzemeyle yapılmış olması, boyutun bir kült heykeline göre, görece, ufak oluşu[315] ve etkisinde kalındığı eserle, Pergamon örneğiyle, karşılaştırıldığında düşük kaliteli işçilik Bithynia Krallığı'nın ekonomik ve egemenlik olarak çöküşte olduğu son zamanlarına, IV.

[313] Özellikle yelenin işlenişi ve yüzdeki ifade açısından karşılaştırınız; Gisela M.A. Richter, **Animals in Greek Sculpture**, London, Oxford University Press, 1930, lev. VIII, fig. 28-29.
[314] Simon 1997, **a.g.e.**, s. 754, nr. 48a.
[315] Eserimizle paralellikler taşıyan ve olasılıkla Kybele kült heykeli olan Pergamon Kybelesi 155 cm yüksekliğindedir. Bkz.; Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 359, nr. 554. Eserimizle ikonografik açıdan benzer, olasılıkla tanrıçanın kült temsili olan Roma Palatino Kybelesi ise 172 cm yüksekliğindedir. Bkz.; Spinelli 2017, **a.g.e.**, s. 379, fig. 10.

Nikomedes[316] Dönemi'ne verilebilir. Günümüz verileriyle kanıtlamak zor olsa da, Nikomedia tipi Kybele temsilinin kentin Geç Hellenistik Dönem agorasında konumlu Kybele tapınağının kült heykeli olduğu söylenebilir. Bu öneri, Nikomedia tipi Kybele tasvirleri için de bir temel oluşturur niteliktedir.

542 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 25 katalog numaralı (Lev. 19, a-d) Kybele figürini sol kol ve elin konumu gereği Nikomedia tipinin tekrarı niteliğindedir. Ayrıca bu tipte Nikomedia ve etki alanından ele geçen eserler içerisinden, orijinal kontekst dâhilinde bulunmuş olması esere farklı bir önem katmaktadır. Söz konusu kontekst, eserin tarihlemesini daha güvenilir yapabilmenin yanı sıra tanrıçanın bölgede baskın olan farklı tipinin ne anlama geldiğini, tipolojinin arkasındaki sembolizmi anlamaya da yardımcıdır. Kent ve etki alanından ele geçen Kybele tasvirleri topluca ele alınırken tipolojinin anlamına dair detaylıca değinilmiştir.

Figürin, 1967 yılında İzmit-Yalova yolu yapımı sırasında, Karamürsel ile Değirmendere arasında, deniz kenarında Konca olarak adlandırılmış alanda ortaya çıkarılan, MS 2. yüzyıla ait büyük bir lahit içerisinde bulunmuştur[317]. Lahit, Nikomedia etki alanı içerisindeki Prainetos yerleşiminin[318] sınırları dâhilindedir. Figürin yerel işçilik özellikleri göstermekte ve İzmit'ten ele geçen 16 katalog numaralı Artemis heykelciğiyle aynı atölyeye işaret edebilecek üslup benzerlikleri taşımaktadır. Sonuç olarak 25 katalog numaralı Kybele figürininin, MS 2. yüzyılda yapılmış, tanrıçanın yerel tipini temsil eden, yerel bir örnek olduğunu söyleyebiliriz.

Tanrıçanın bir diğer figürin boyutlarındaki temsili, 914 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan 26 katalog numaralı (Lev. 20, a-d) eserdir. Çarmıklar Derince'den bulunmuştur. Sol kol büyük oranda kırık ve eksik

[316] Kentte basılan Hellenistik Dönem sikkelerinin üzerindeki tasvirlerin kalitesi II. Prousias zamanında gerilemeye başlamış, IV. Nikomedes zamanında doruk noktaya ulaşmış ve bu durum atölye üretimlerinin kalitesizliğine bağlanmıştır. Reinach 1888, **a.g.e.**, s. 104. Bu durum genel olarak krallığın ekonomik refahının gerilediğinin göstergesidir. Ekonomik refahın zayıflaması başta heykeltıraşlık atölyeleri olmak üzere kentteki diğer üretim kollarını da etkilemiştir.

[317] Söz konusu lahdin bulunuşu ve yapılan ilk arkeolojik değerlendirmesi için bkz.; Fıratlı 1968, **a.g.e.**, s. 41. Kybele figürinin Konca Lahdi'nin içinden bulunduğu bilgisi Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi envanter kayıt defterinden alınmıştır.

[318] Söz konusu yerleşimin sınırları için bkz.; Öztürk 2016, **a.g.e.**, s. 61-62.

olsa da korunagelen kısmın tahtın sol kolçağı üzerinde duran bir tympanona yaslandığı görülmektedir. Böylelikle tipoloji değerlendirilebilmekte, figürün orijinalde, büyük olasılıkla, sol eliyle başına dokunduğu, dolayısıyla da Nikomedia tipine bir örnek teşkil ettiği anlaşılmaktadır. Bu örnekte sol kol altındaki tympanon aslanın yerini almıştır. Çarmıklar Kybelesi bu farklılığıyla tip içerisindeki çeşitlemelerden biri olarak değerlendirilmelidir. Eserde yoğun tahribat olsa da himation aşağısındaki khitonun yalnızca matkap kullanılarak kaba bir biçimde kıvrımlandırılması ve bacakları örten himationda görülen son derece şematik, doğallıktan uzak yapı figürini MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyıl arasına vermeye uygun kılmaktadır[319].

1619 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 27 katalog numaralı (Lev. 21, a-d), İzmit'te Durhasan Köyü'nde bulunmuş bir diğer Kybele figürini, sol dirseğin altındaki aslan ve başa dokunan sol el ile Nikomedia tipinin tek aslanlı örneklerindendir. Eser, Konca Lahdi içerisinden çıkan, aynı tipteki Kybele figüriniyle aynı atölyeye işaret eden unsurları barındırmaktadır. Kucak üzerine burularak yerleştirilen himation ile sol bacak paralelinde aşağıya inen himation ucu aynı tip ve üsluptadır. Ayrıca iki bacak arasında, himationun aşağıya sarkışı aynı şekilde şematik ve kaba bir "v" ile tasvir edilmiştir. Yine himation sol bacak üzerinde daha yukarıda olup sağ ayak bileğine doğru bir yay çizerek inmekte, bu noktada dışa doğru katlanmaktadır. Düz ve kıvrımlı yüzeyler çoğu noktada paralellik taşımaktadır. Himation aşağısındaki khitonun sığ kanallı ve dökümlü kıvrım şeması ile khiton arasından görülen ayaklar yine benzer bir üslupla tasvir edilmiştir. Ayrıca tahtın ön kısmında ayakların yerleştirildiği kısım her iki figürinde de adeta bir ayak taburesi görevi üstlenir biçimde dikdörtgen, dışa çıkıntılı yapılmıştır. İki eserin boyutları da neredeyse aynıdır. Bu benzerlik ve paralellikler aynı atölyeye işaret etmenin yanı sıra dönem olarak da iki eseri birbirine yakınlaştırır. Dolayısıyla 27 katalog numaralı figürin de MS 2. yüzyıla ait olmalıdır.

749 envanter, 28 katalog numaralı (Lev. 22, a-d) Kybele figürini, Turgutlarköy Derince'de bulunmuştur ve Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Her iki kol kırık ve eksik olsa da tanrıçanın sağ bacağının yanındaki

[319] Figürin daha önce MÖ 2. yüzyıl sonu ve MÖ 1. yüzyıl arasına önerilmiştir. Çibuk 2017, **a.g.e.**, s. 176.

ve tahtın sol kolçağı üzerindeki aslanlara ait ayak ve bacak parçaları bu figürinin de Nikomedia tipine girdiğine işaret etmektedir. Kucak üzerine atılı himation ve himation aşağısında görülen khitonda izlenebilen kıvrım şemasının üslubu figürinin ait olduğu döneme ilişkin ipucu sunmaktadır. Söz konusu bölümde khiton, matkap yardımıyla derin ve geniş, birbirine paralel dikey kıvrımlarla son derece şematik biçimde tasvir edilmiştir. Benzer bir düzenleme, MS 1. ve 2. yüzyıl arasına tarihlendirilen, Nikaia kökenli bir Kybele heykelciğinin[320] khitonunda gözlenir. Ancak Nikomedia eserinden farklı olarak bu kıvrımlar detaylı ve doğala yakın bir üslupla tasvir edilmiştir. Yine bacakları örten himationun da benzer bir şemaya sahip olduğu lakin Nikomedia örneğinin kıvrımlarının Nikaia heykelciğine oranla şematize ve basit verildiği ayırt edilmektedir. Bu nedenle 28 katalog numaralı heykelcik biraz daha geç bir dönem içerisine önerilebilir. Bir başka Nikomedia buluntusu, MS 2. yüzyıl sonlarına tarihlediğimiz 38 katalog numaralı Tykhe heykelciği himation aşağısından görülen khitonun düzenlenişi ve genel olarak yüzeydeki matkap kullanımının üslubu Kybele figürinine daha yakın paralellikler taşımaktadır. Böylelikle söz konusu figürini, yine Nikomedia buluntusu olan bir başka heykeltıraşlık eseri yardımıyla MS 2. yüzyılın son çeyreğine önerebiliriz[321].

Kybele'nin Nikomedia tipi içerisinde görüldüğü diğer örnekler kabartma formundadır. Bunlardan ilki Körfez Deli Mahmutlar'da bulunan, 5321 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan 114 katalog numaralı (Lev. 93, b), sunağın sol yan cephesindeki tasvirdir. Sol kol, tahtın yanında duran bir aslandan destek alırken el bu tipte alışılageldiği gibi başa yönelmiştir. Tip içerisinde tek aslanlılar grubuna dâhildir. Lakin başa doğru yönelen sol elde bir nesne tutulması ve patera tutulan sağ elin altında duran sunak, tip içerisinde diğer temsillerde görülmez. Bu yönüyle eser üniktir. Yukarıda değinildiği üzere sunakla yakın bir bölgede bulunmuş 20 katalog numaralı Kybele heykelciği, sunak üzerindeki Kybele kabartmasıyla aynı atölyeye işaret edebilecek üslup birliğine sahiptir. Eser, bölüm içerisinde, Preietos başlığı altında detaylı biçimde tarihlendirilmeye çalışılmıştır. Buna

[320] Simon 1997, **a.g.e.**, s. 754, nr. 50.
[321] Figürin daha önce MÖ 2. yüzyıl sonu ve MÖ 1. yüzyıl arasına önerilmiştir. Çibuk 2017, **a.g.e.**, s. 176.

göre Kybele tasvirinin de dâhil olduğu sunak MS 1. yüzyıl ile MS 2. yüzyılın ilk yarısı arasına ait olmalıdır.

Bir diğer kabartma, Kandıra Yağcılar'da ele geçen 732 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 115 katalog numaralı (Lev. 94, a-d) sunak üzerindedir. Bu tasvirde sol kolun dirseği aslan yerine tympanona yaslanmış, el tipin diğer örneklerinde olduğu gibi başa dokunmuştur. Eşlikçi aslan tanrıçanın sağ yanında durmaktadır. Aslanın başı üzerine tanrıçanın sağ elindeki patera yerleştirilmiştir. Kabartma bu açıdan tek aslanlılar grubuna dâhildir. Kabartmanın, dolayısıyla da sunağın tarihleme önerisi için Kybele tasvirinin üslubu aydınlatıcıdır. Nikomedia ve etki alanından ele geçen, Kybele'yi temsil eden diğer heykeltıraşlık eserlerinde tanrıçanın gövdesinin sütun benzeri, katı ve düz hatlarla oldukça şematik bir biçimde verildiği örneklerin MS 2. yüzyıl ile 4. yüzyıl arasına ait oldukları anlaşılmaktadır[322]. Dolayısıyla sunak üzerindeki Kybele tasviri bu zaman aralığına uygun düşmektedir. Sunağın bir başka cephesindeki Hermes kabartması, yukarıda ele alındığı üzere Nikomedia'da MS 3. yüzyıl başlarında tanrının görsel sanatlarda popüler olan bir tipine işaret ediyor olmalıdır. Böylelikle sunak, her iki kabartma birlikte değerlendirildiğinde MS 3. yüzyıl içine verilebilir.

Çalışma kapsamında incelenen ve Kybele'nin Nikomedia tipi içerisine giren son tasvir yine Kandıra'da bulunmuştur. 5297 envanter, 118 katalog numaralı (Lev. 96, b), İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan eser bir adak levhasıdır. Adak kabartmasında tanrıçayı bir naiskos içerisinde tahtına oturur, sol dirseğini taht kolçağı üzerinde duran tympanona yaslar ve elini başına dokundurur pozda görmekteyiz. Sağ yanda ise bir aslan durmaktadır. Aslanın başına tanrıçanın sağ elinde tuttuğu patera yerleştirilmiştir. Kabartmanın bu şekilde düzenlenişi, tanrıçanın üzerindeki khiton ve himation kompozisyonu da dahil olmak üzere 115 katalog numaralı sunak üzerindeki kabartmayla neredeyse aynı üslupta yapılmıştır. Söz konusu adak ve sunak aynı bölgede bulunmuştur. Aradaki açık paralellikler de değerlendirildiğinde bu iki eserin aynı atölyenin ürünü olduğu açıktır. Bu değerlendirme adağın da MS 3. yüzyıl içerisine verilebileceğine işaret etmektedir.

[322] Benzer üsluba sahip örnekler için 22, 27, 33 ve 118 katalog numaralı eserlere bkz.

2006/33 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji Etnografya Müzesi'nde korunan ve tanrıçanın bir diğer temsilini teşkil eden, 29 katalog numaralı (Lev. 23, a) heykelciğin buluntu yeri bilinmemektedir. Sol kolun tamamen kırık ve eksikliği ile tahtın sol kolçağının, üzerine tympanon veya aslan yerleştirilebilmesi için darlığı sebebiyle uygun olmayışı tipolojinin belirlenmesine engeldir. Ancak heykelciğin Kybele'yi temsil ettiği, sağ yanda duran erkek aslan, figürün taht üzerinde khiton ve himation giyimli şekilde oturması ve ayakların altındaki ayak taburesi sayesinde açık bir biçimde anlaşılabilmektedir. Heykelcik, özellikle khiton ve himationun kıvrım şeması, düzenlenişi, ayakların üzerinde durduğu ayak taburesi yönünden, Bandırma'da bulunmuş ve MÖ 1. yüzyıla önerilen mermer stel üzerindeki Kybele kabartmasıyla[323] paralel üslup özellikleri göstermektedir. Eserimizin himationunun kucak üzerindeki burulmuş hali, sol bacak paralelinde aşağıya sarkan uç kısmının zikzaklı yapısı ve aslanın bacaklarının ince ve uzun verilişi birbirine benzemektedir. Bu üslup yakınlığı, Nikomedia örneğinin de MÖ 1. yüzyıla verilebileceğine işaret etmektedir. Aynı zamanda giysi kıvrımlarının sığ ve az sayıda olup düz yüzeylerin daha çok hâkim oluşu ile var olan az sayıdaki kıvrımın, iki bacağın arasındaki bölümde sicimvari yapısı, kentin Geç Hellenistik Dönem üslubuna uymaktadır[324]. Yukarıda incelenen diğer örneklerde tespit edildiği üzere, tanrıçanın kent ve etki alanındaki heykeltıraşlık eserlerinde, bir ayak taburesine basarken görüldüğü örneklere de erken dönemlerde rastlanmaktadır.

Kybele'nin İzmit'ten bulunmuş bir diğer tasviri, 935 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 30 katalog numaralı (Lev. 24, a-d) heykelciktir. Lakin tanrıçanın yalnızca belden aşağısı korunageldiğinden tipolojiye dair kesin bir tespit yapabilmek mümkün gözükmemektedir. Ancak figürün khiton üzerine himation giyimli oluşu ve sağ yanda oturan aslan Kybele'ye işaret etmektedir. Tarihleme önerisi, yine kentten ele geçmiş bir başka Kybele tasviri aracılığıyla yapılabilir. Zira Çarmıklar Derince'den bulunmuş, 26 katalog numaralı Kybele figürininin himation ve khiton düzenlemesi bu heykelcikle aynı atölyeye işaret eden paralellikler taşımaktadır. Böylelikle her iki eserin MS 2. yüzyılın ikinci yarısı

[323] Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 817, lev. CXCIV, fig. 27.
[324] Analiz için 101 katalog numaralı kadın portresine bkz.

ile MS 3. yüzyılın arasında, Nikomedia'da üretim yapan bir atölyeye işaret ettiği anlaşılmaktadır.

İzmit'te, 1979 yılında yapılan bir inşaat kazısında bulunmuş olan ve günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 1039 envanter numarasıyla korunan, 31 katalog numaralı (Lev. 25, a) heykelcik, yine yalnızca belden aşağısı korunagelmiş Kybele tasvirlerindendir. Oldukça detaylı ayak taburesi, gerçekçi hatlarla tasvir edildiği anlaşılan aslan, derinlikli ve keskin sırtlı kıvrım hatlı himation, son olarak da boyutları açısından kent ve etki alanından ele geçen Kybele tasvirli heykeltıraşlık eserleri arasında ayrı bir yere sahiptir. Korunageldiği kadarıyla eserin temsil ettiği Kybele'nin tipolojisine dair kesin bir sonuca varılamasa da genel şema değerlendirildiğinde; Roma Palatinus Tepesi'nde bulunan, Kybele'nin kült temsili olabileceği düşünülen ve İmparator Augustus Dönemi içerisine tarihlenen heykel[325] ile arasında paralellikler tespit edilebilmektedir. Kucak üzerine atılan himationun burulmak yerine kat kat serilmesi ve sol bacak paralelinde aşağıya doğru geniş kıvrım kütlesi halinde aşağıya inişi, sağ bacağın dolayısıyla da ayağın sola oranla hafif öne getirilişi, sol ayağın yalnızca parmaklarının khitonun dökümlü kumaşı arasından görünüşü ve son olarak ayakların üzerine yerleştirildiği ayak taburesi tip olarak aynıdır. Tipolojinin yanında kıvrım düzenleme üslubunun da benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Her iki eserde de giysi kıvrımlarının geniş kumaş yüzeyinden kabartılar halinde yükselip keskin sırtlarla son bulduğu izlenebilmektedir. Böylelikle Nikomedia örneğinin hem tip hem de üretildiği dönem açısından Roma eserinin takipçisi olduğu düşünülebilir. Tarihlendirme açısından bakıldığında; Capitolini Müzesi'nde korunan, Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne ait, Terra Mater olarak adlandırılmış heykelin[326], yine kucak üzerine serili himationun bacakları örten bölümdeki keskin sırtlı kıvrım şeması ile benzer bir üslup anlayışıyla yapıldığı görülmektedir. Benzer kıvrım şemasına sahip Manisa Müzesi'nden iki heykel de Erken İmparatorluk Dönemi'ne önerilmiştir[327]. Söz konusu eserlerdeki kıvrım şeması üslubunun eserimizle yakın benzerlikleri

[325] Simon 1997, **a.g.e.**, s. 754, nr. 49. Eserin genel şeması ve üslubu Augustus Dönemi Klasizmine işaret eder niteliktedir. Lakin heykelin tarihlemesi oldukça tartışılmıştır. MÖ 4. yüzyıldan MS 2. yüzyıla kadar geniş bir zaman aralığında öneriler vardır. Tartışmaların özeti ve kaynaklar için bkz.; Spinelli 2017, **a.g.e.**, s. 379, dn. 61.
[326] **A.e.**, s. 373, fig. 5.
[327] Dinç 2016, **a.g.e.**, s. 60-62, nr. 22-23.

değerlendirildiğinde 31 katalog numaralı Kybele heykelciğinin MÖ 1. yüzyılın son çeyreği ile MS 1. yüzyıl arasına tarihlendirebiliriz.

İzmit Tepecik Mahallesi'nde bulunmuş, 610 envanterli, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 32 katalog numaralı (Lev. 25, b) heykelcik; tahtında oturan tanrıçanın her iki yanındaki aslanların tasvir edilişiyle farklı bir tipolojiye dâhil edilmelidir. Yukarıda incelenen, Nikomedia ve etki alanından bulunmuş diğer temsillerin büyük bölümünde görülen, geniş taht kolçakları bu eserde yerini aslanlara bırakmıştır. Bu durumda tipolojinin belirleyici unsurlarını her iki yanda yerde oturan aslanlar ve soldaki aslanın başının üzerine yerleştirilen tympanon oluşturmaktadır. Tahribattan görülemese de sağ elde, temsilin dahil olduğu tip nedeniyle, patera tutuluyor olmalıdır. Tahtında oturan Kybele'nin her iki yanında aslanlar eşliğinde tasvir edilen bu tipi tanrıçanın Anadolu'daki en yaygın tipini teşkil etmektedir[328]. Tanrıçanın iki aslanla çevrelenmiş, sağ elinde patera sol elinde tympanon tutan örnekleri ise bir Hellen arketipini takip eder biçimde yine oldukça yaygındır. Edincik, Bandırma, Karacabey, Kyzikos ve Gönen kabartmaları[329] bu tipin Mysia'da yaygın biçimde kullanıldığını kanıtlar niteliktedir. Yine aynı şekilde Bithynia'da Agrilion'dan bir heykelcik[330], Prusias ad Hypium'dan iki figürin[331], Nikaia'dan bir heykelcik[332], Prusia ad Olympium'dan iki figürin[333] ve bir adet kabartma[334] söz konusu tipin bu bölgede de yoğun bir şekilde tanrıçanın tasvir edilişinde tercih edildiğini göstermektedir. Ancak bu tip Nikomedia ve etki alanında tespit edilen otuza yakın heykeltıraşlık eseri içerisinde yalnızca tek bir örnekle, 32 katalog numaralı heykelcikle temsil edilmektedir. Dolayısıyla söz konusu heykelcik, Nikomedia'nın Kybele tiplerini çeşitlendirse de açıkça kent ve etki alanında popüler değildir. Sonuçta; Nikomedia'nın yönetim ve zenginlik açısından uzun bir dönem lider olduğu Bithynia

[328] Simon 1997, **a.g.e.**, s. 752.
[329] Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 816-817, 819-821, 824, lev. CXCIV fig. 26-27, CXCV 28, 31, CXCVI, 32.
[330] Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 71.
[331] Sezer 2016, **a.g.e.**, s. 60-61, nr. 38-39.
[332] Simon 1997, **a.g.e.**, s. 754, nr. 50.
[333] Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 109-110.
[334] **A.e.**, s. 121.

Bölgesi de dâhil olmak üzere Anadolu'da tanrıçanın bu tipinin yaygın olduğu, ancak Nikomedia ve çevresinde bu durumun geçerli olmadığı tespit edilebilmektedir.

Heykelcik, üslup açısından bakıldığında, MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyıl arasına önerdiğimiz 26 katalog numaralı heykelcik ve 30 katalog numaralı figürin ile paralellikler taşır. Bacakları örten himation ve aşağısında kalan khitonun kıvrım şeması, üslup ve tipi aynı atölyeye işaret eden unsurlar barındırmakta, dolayısıyla da heykelciği önerilen tarih aralığına vermeye uygun kılmaktadır.

Tanrıçanın bir diğer temsili, Çarmıklar Derince'de bulunmuş, 913 envanterli, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 33 katalog numaralı (Lev. 26, a-d) Kybele figürinidir. Sol kolun ve üzerinde oturulan tahtın sol kolçağının üstündeki nesnenin kırık ve eksik oluşu tipolojiye tam olarak karar vermeyi güçleştirmektedir. Sol omzun hareketi kolun yukarıya doğru hareketli olabileceğine işaret etmektedir. Figürinin tipine dair daha fazla gözlem ve değerlendirme yine Nikomedia kökenli, 22 katalog numaralı heykelcik ile karşılaştırılarak yapılabilir. Zira bu iki eser üslup açısından aynı ustanın elinden çıkmışçasına birbiriyle benzerlik taşımaktadır. Khitonun göğüs üzerindeki kıvrım şeması, karın bölgesinin kıvrımdan yoksun bir şekilde düz verilişi, kol kısımlarındaki çizgisel hatlar, sağ yanda oturan aslan ve bacakları örten himation, aşağı kısımdaki khiton, khiton altından görülen ayaklar aynı anlayış, teknik ve üslupla yapılmıştır. Üslubun bu denli benzemesi açıkça aynı atölyeye işaret ettiği gibi tipin de aynı olabileceğini düşündürmektedir. Bu hususta özellikle sol kolun hareketi karşılaştırılabilir. Ayrıca her iki temsilde torsonun sol kenarı ile tahtın sol kolçağı arasındaki alanın birebir aynı yapıldığı görülmektedir. Söz konusu tespitler değerlendirildiğinde Figürinin üslupla birlikte tipi de takip etmiş olabileceği, dolayısıyla 33 katalog numaralı eserin, Kybele'nin Nikomedia tipine ait olduğu söylenebilir. Eserin tarihlendirme önerisi de bu değerlendirme ışığında MS 3. ve 4. yüzyıllar arasına verilebilir.

Kybele'nin bir diğer figürin formundaki heykeltıraşlık örneği Sakarya sınırlarında bulunmuştur. 34 katalog numaralı eser (Lev. 27, a-d), 982 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Figürinin sol üst bölümünden büyük bir kısım kırık ve eksik olduğundan yine tip karşılaştırma

yöntemiyle açığa çıkarılabilir. Bu konuda, Nikomedia kökenli, 28 katalog numaralı, Nikomedia tipi içerisine giren Kybele figürini aynı atölyeye işaret eden üslup benzerlikleri nedeniyle yardımcı olabilir. Tipolojinin de üslubu takip ettiği düşünülürse Sakarya örneği Nikomedia tipine verilebilir. Eser, tespiti yapılan atölye ilişkisi düşünüldüğünde, MS 2. yüzyılın son çeyreğine ait olmalıdır.

Nikomedia etki alanının güney sınırına yakın bir nokta olan Karamürsel Taşağıl Köyü'nde 2015 yılında bulunmuş olan bir figürin[335] de tipoloji ve ikonografi gereği Kybele'nin temsili olarak adlandırılmalıdır. 35 katalog numaralı (Lev. 28, a) söz konusu Kybele temsili, bölgedeki farklı bir tipin varlığına kanıt oluşturmaktadır. Yüksek arkalıklı, geniş kolçaklı bir tahtta oturan tanrıçanın, bu eserde, alışageldik atribüleri olan patera ve tympanona yer verilmemiştir. Eşlikçi konumundaki aslan da tanrıçanın bölgedeki diğer tiplerinde tasvir edildiğinden daha uysal ve ufak bir şekilde, Kybele'nin kucağına uzanmış vaziyettedir. Tanrıçanın bir taht üzerine oturup kucağına da bir aslan yerleştirildiği örnekler; Batı Anadolu'da Arkaik Dönem'den itibaren görülmektedir. Özellikle Kyme'de ele geçen ve MÖ 6. Yüzyılın sonları ile 5. yüzyılın başlarına tarihlendirilen[336] bu tipteki heykeltıraşlık eserlerine, tipoloji kökeninin tespiti açısından dikkat çekilmelidir. Tanrıçanın bu motif içerisindeki tasvirleri yaklaşık bir yüzyıl sonrasında, yani MÖ 5. yüzyılın sonları ile 4. yüzyıl içerisinde, Hellen Heykeltıraşlığı'ndaki Kybele tasvirlerinde görmeye alışkın olduğumuz tympanon ve patera eşliğinde görülmeye başlanır[337]. Örneğimizde tympanon olmadığı ve hatta sol elin, bir başka Kybele temsilinde örneğine rastlamadığımız şekilde, bacakları örten himationun sol köşesini zarif bir biçimde tutarak hafif yukarıya kaldırdığı görülmektedir. Sağ el kırık ve eksik olsa da kol kucaktaki aslanın başına doğru yöneldiğinden patera tutmuyor gibi gözükmektedir. Böylelikle 35 katalog numaralı figürinin oldukça eski, Geç Arkaik-Erken Klasik Dönem'e ait bir arketipe dayandığı ve onu kopyaladığı veya ondan esin aldığı anlaşılmaktadır.

[335] Söz konusu figürin, bölgede 2015 yılında gerçekleştirilen Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları kapsamında tespit edilmiştir ve YA15.TA.T.01 envanter numarasıyla kaydedilmiştir. Günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır.
[336] Kybele'nin kucağında aslan tutan erken dönem tasvirleri için bkz.; Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 130-135. Bu eserler içerisinden Kyme örnekleri için bkz.; **A.e.**, lev. 17, fig. 3-4, lev. 18, fig. 1. Naumann çalışmasında bu tipi, tip 2a olarak sınıflandırmıştır.
[337] Simon 1997, **a.g.e.**, s.752, nr. 32-33.; Roller 2013, **a.g.e.**, s. 164.

Eserin tarihlendirme önerisi, yine kent ve çevresinde bulunmuş Kybele tasvirleri yardımıyla yapılabilir. Bu hususta ayakların üzerine yerleştirildiği ayak taburesi ve tahtın oldukça geniş kolçaklara sahip oluşu, kent ve etki alanından ele geçen, çalışma dahilinde analizi yapılan, 20 envanter numaralı heykelcik ile 114 envanter numaralı kabartmayla karşılaştırıldığında figürin tipolojik açıdan MS 1. yüzyıl ve 2. yüzyılın ilk yarısına uygundur. Ayrıca yine torsonun sütun benzeri katı yapıdan uzak olup doğala yakın hatlarla verilişi, kıvrım hatlarının sığ, ancak doğal ve zengin tasviri de bu öneriyi destekler niteliktedir. Figürinin bulunduğu tarlalık alanda tespit edilen yoğun miktarda Roma Dönemi seramiği[338] de eserin dâhil olduğu kontekste işaret etmektedir.

Derince Çavuşlu Köyü'nde bulunmuş ve Akpınar Camii'nde olasılıkla daha önceden devşirme[339] olarak kullanılmış bir sunak üzerinde, yüksek kabartma formunda, Kybele'nin farklı bir tipolojiye sahip temsiliyle karşılaşılır. 117 katalog numaralı (Lev. 96, a) bu temsilin Kybele'ye ait olduğunu sağ yanda duran aslan ve kadın figürünün himation ile khiton giyimli biçimde tahtta oturmasından anlamaktayız. Bu yönde bir başka kanıt ise eserin üzerindeki yazıtta geçen epithetin[340] tanrıçanın yerel kültlerinden birine ait oluşudur. Böylelikle adlandırma kesin suretle Kybele olarak yapılmalıdır. Kabartmadaki tipolojik farklılık ise tanrıçanın sol elinde bir asa tutmasıdır. Kybele'nin, pateranın yanı sıra, asa tutarken görüldüğü örnekler Klasik Dönem'den başlayarak sonraki dönemler boyunca karşımıza çıkmaktadır[341]. Böylelikle Nikomedia örneğinde, tanrıçanın uzun bir süreçte karşımıza çıkan ancak tympanon kadar yaygın olmayan atribüsü eşliğinde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Tympanon yerine asanın geçmesi ise tanrıçanın farklı bir kimliğe büründüğü, otoritesinin ruhani olmaktan ziyade dünyevileştiği şeklinde yorumlanmıştır[342].

---

[338] Bkz.; **Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları Arazi Raporları (KYA-AR)**, Yayımlanmamış Yüzey Araştırması Raporları, 2015, s. 53.

[339] Eser 1971 yılında Elmar Schwertheim tarafından söz konusu köyde tespit edilmiştir. Köylülerin verdiği bilgiye göre sunak Akpınar Camii'nden getirilmiştir. Bkz.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 794.

[340] Yazıtta geçen Θεά Ρυσιανή ibaresi, Kandıra Bağırganlı'da ele geçmiş bir başka sunak üzerinde de tespit edilmiştir. **A.e.**, s. 795-796. Bu durum Kybele'nin bölgede geniş yayılım gösteren yerel kültlerinden birine işaret etmektedir.

[341] Simon 1997, **a.g.e.**, s. 765.

[342] Patricia A. Johnston, "Cybele and Her Companions on the Northern Littoral of the Black Sea," **Cybele, Attis and Related Cults: Essays in Memory of M.J. Vermaseren**, Ed.: Eugene N. Lane, Leiden, Brill, 1996, s. 115.

Tipoloji, tanrıçanın diğer birçok tipinde olduğu gibi, tarihleme açısından sınırlı bir zaman aralığı sunmaktan uzaktır. Ancak kabartmayı, dolayısıyla da sunağı tarihlendirmek için elimizde çok sayıda ipucu vardır. Öncelikle eser üzerindeki Hellence yazıtın oldukça özensiz kazınmış olması yazıtta geçen Ρυσιανή epithetinin tanrıçanın yerel kültüne işaret etmesiyle birlikte değerlendirildiğinde kabartmanın yerel atölyeye ait bir işçilik gösterdiği açıkça söylenebilir. Zira üslup açısından bakıldığında kabartmanın kent ve etki alanından ele geçen diğer Kybele tasvirleriyle paralellikler gösterdiği tespit edilebilmektedir. Bu değerlendirmeler ışığında eser kentin Roma Dönemi'ne ait olmalıdır. Ayrıca Karadeniz'in kuzey kıyı şeridi ve iç bölgelerinde tespit edilen Kybele tasvirlerinde asanın görüldüğü örneklerin MS 2. yüzyıldan itibaren giderek artan şekilde görülmeye başlandığı tespit edilmiştir[343]. Aynı dönemde Kuzey Karadeniz kıyısındaki kentlerin, özellikle Olbia başta olmak üzere, Nikomedia ile ticaret ve üretim anlamında ilişki içerisinde olduğu epigrafik, arkeolojik veriler aracılığıyla bilinmektedir[344]. Bu ilişki ağının mermer ticareti ve dolayısıyla heykeltıraşlık odaklı olduğu düşünüldüğünde kent ve bölgeyle etkileşim yaşandığı açıktır. Bu durumda aynı tipolojideki Nikomedia kabartması da, yereldeki üslup özellikleriyle birlikte değerlendirildiğinde, MS 2. yüzyıla verilebilir.

Gölcük Yazlık Ilıcası Kurtarma Kazısı'nda, 2015 yılında bulunmuş olan ve 2015/128 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 116 katalog numaralı (Lev. 95, a) sunağın ön cephesinde Kybele, bölge için oldukça farklı bir kompozisyon içerisindedir. Söz konusu tasvirde tanrıçayı tahtında oturur, sol elinde tympanon, sağ elinde patera tutar ve tahtın sağ yanında yerde duran, başına patera yerleştirilmiş aslan eşliğinde görmekteyiz. Kybele'nin bu şekilde temsili, Agorakritos'un orijinal kült heykeliyle paraleldir[345]. Nikomedia ve etki alanından ele geçen diğer temsillerde görülmeyen, kompozisyondaki farklı yön ise tahtında oturan

[343] **A.e.**, s. 105.

[344] Kuzey Karadeniz kenti Olbia'da Septimius Severus ve Caracalla dönemlerinde yapılan bir hamamın inşaatı ile ilişkili, Nikomedia'dan gelen mermer tüccarları, heykeltıraşlar, mermer işçileri ve bir mimarın varlığı epigrafik veriler aracılığıyla ortaya çıkarılmıştır. Bkz.; John Bryan Ward-Perkins, "The Marble Trade and Its Organization: Evidence from Nicomedia," **Memoirs of the American Academy in Rome**, 36, 1980[b], s. 329-331.

[345] Agorakritos tarafından Yüksek Klasik Dönem'de, Atina Metroon'unda durmak üzere tanrıçanın ünlü kült heykeli yapılmıştır. Eserin tahtta oturan, bir elinde tympanon tutan ve tahtının yanında aslan bulunan bir kadın heykelinden ibarettir. Bu verilere Plinius, Pausanias ve Arrianus'un aktarımlarından ulaşmaktayız. Konuya dair detaylı bir inceleme için bkz; Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 159-169.

tanrıçanın her iki yanında erkek figürlerinin yer almasıdır. Himation giyimli bu figürlerden soldaki, tanrıçanın elindeki tympanonu tutar pozdadır. Sağdaki ise asa benzeri bir nesneyi tanrıçaya doğru uzatmaktadır. Kompozisyondaki iki erkek figürünün hareketi ve tanrıçaya odaklı oluşları, bunların, tanrıçaya tapanlar, belki de korybantesleri temsil ettikleri anlaşılmaktadır. Tanrıçanın takipçilerinin tympanonu tutar ve tanrıçaya asa benzeri bir nesne uzatır biçimde hareketli verilmiş olmaları, bunun yanı sıra merkezi figür olan Kybele'nin durağan verilişi bunun bir kült heykelini temsil ettiğini ve himation giyimli erkek figürleri tarafından bir ritüel için hazırlanmakta olduğunu düşündürmektedir. Nikomedia ve etki alanında Kybele'nin bu şekilde takipçileri eşliğinde görüldüğü bir başka örnek daha yoktur. Schwertheim'ın 1978 yılında yayımladığı, Mysia ve Bithynia bölgelerindeki Kybele kültleri ile kültlere ait yazıtlı ve yazıtsız eserleri karşılaştırdığı makalesinde, ilk kez tespit edildiği üzere, iki bölge arasındaki en büyük tasvir farkı; Mysia'da tanrıçanın takipçileri eşliğinde sıklıkla görülürken Bithynia'da bu şekilde tasvirine rastlanmamış olmasıdır[346]. Dolayısıyla tanrıçanın takipçileri ile birlikte görüldüğü örnekler Mysia kaynaklı değerlendirilmiştir[347]. Ancak yakın zamanda Gölcük'te bir kurtarma kazısı esnasında bulunmuş olan 116 katalog numaralı sunak üzerindeki ana sahnede tanrıçanın bu şekilde eşlikçilerle birlikte tasvir edildiği tespit edilebilmektedir. Bu durum, en basit tabiriyle, Nikomedia ve etki alanından ele geçen heykeltıraşlık eserleri üzerinden kentin Kybele tipolojisinin bugüne kadar zannedilenden çok daha zengin olduğunu göstermektedir. Söz konusu çeşitliliğin bölgedeki Kybele kültlerinin çok sayıda oluşu, yerelde de farklılaşmasıyla açıklanabilir. Zira Nikomedia ve etki alanından ele geçen yazıtlarda tanrıçayla genel olarak Θεά şeklinde karşılaşırken, bazen de Θεὰ ᾽Ανγίστη veya Μήτηρ ᾽Αγγδίστις olarak farklı adlandırmalarla anıldığı görülmektedir[348]. Sonuç olarak bu durumun kent heykeltıraşlığını da çeşitlilik anlamında etkilediği, yerel atölyelerin tanrıçanın farklı tiplerini ürettikleri tespit edilebilmektedir.

[346] Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 834-836.
[347] **A.e.**, s. 836.
[348] **A.e.**

116 katalog numaralı sunağın tarihlendirme önerisi özellikle sol yan cephedeki Herakles tasviri analiz edilerek MS 2. yüzyıl ile MS 3. yüzyılın ilk yarısı arası şeklinde verilmiştir. Bölgede bulunan diğer Kybele heykeltıraşlık eserleriyle karşılaştırıldığında sunak üzerindeki Kybele tasvirinin üslubunun da söz konusu öneriyi desteklediği görülmektedir[349].

Kybele başlığı altında ele alınması gereken son heykeltıraşlık eseri, İzmit'te, Seka Kâğıt Fabrikası alanından ele geçen bir sunak üzerindeki ayakta duran kadın kabartmasıdır. 14 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 113 katalog numaralı (Lev. 92, a) bu sunak üzerindeki ayakta kadın figürünün solunda yine ayakta tasvir edilmiş bir erkek vardır. Çalışma kapsamında daha önce analizi yapıldığı üzere söz konusu erkek tasviri; himationu, elindeki mızrağı ve duruş biçimiyle Zeus'u temsil etmektedir. Bunun da ötesinde, yaptığımız analiz sonucunda bu kabartma figürün, I. Prousias Dönemi'nden itibaren Hellenistik Dönem boyunca Nikomedia'da basılan Bithynia Kraliyet sikkelerinin arka yüzlerindeki Zeus Stratios tasvirleriyle ikonografik ve üslup açısından paralel olduğu sonucuna ulaşılmıştır[350]. Bu durumda Hellenistik Dönem'de Nikomedia için en ön planda olan tanrının, olasılıkla kült heykelini temsil eden bu kabartmasında eşlikçisi durumundaki kadın figürünün de kent ve krallık için önemli bir tanrıçayı temsil etmesi akla yatkındır. Sunağı daha önce, Kybele ikonografisi bağlamında ele alan Schwertheim, soru işaretli olarak bu kadın figürünün tanrıçayı temsil ediyor olabileceğini öne sürmüş[351], ancak bu öneri, görünüşe bakılırsa sonraki çalışmalarda kabul görmemiş olacak ki kapsamlı katalog ve corpus çalışmalarında yer bulamamıştır. Konuya dair öncelikle şu belirtilmelidir ki Schwertheim adlandırmayı yaparken figürlerin elindeki asaları -ki bu Zeus temsilinde açıkça mızraktır- temel almış, figürlere ilahi sıfatını bu gerekçeyle koymuştur. Yalnızca bu bağlamda ele alındığında adlandırma önerisi, özellikle kadın temsili için oldukça tartışmalı durmaktadır. Lakin krali sikke tasvirleri aracılığıyla Zeus'un epithetinin Stratios/Soteros şeklinde yapılabiliyor olması, yukarıda dile getirdiğimiz gibi, O'nun kent için en önemli tanrıçayla birlikte tasvir

[349] Özellikle bacakları örten himationdaki kıvrım şemasının benzerliği için 25 ve 27 katalog numaralı eserleri sunak ile karşılaştırınız.
[350] Bölüm içerisinde Zeus başlığı altına bkz.
[351] Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 804.

edilmiş olabileceğine işaret etmektedir. Bu durumda kadın figürü için en iyi aday Kybele'dir. Zira tanrıçanın kentte en geç Geç Hellenistik Dönem'de önem kazanmaya başladığı ve kısa bir sürede Nikomedia ve etki alanındaki yerli halk için en önemli tanrıça haline geldiği, Nikomedia'daki, olasılıkla, Roma Dönemi öncesine ait olan Kybele tapınağı ve buraya kadar analizi yapılan, tanrıçayı tasvir eden heykeltıraşlık eserleri ışığında kesinlik kazanmaktadır. Dolayısıyla kabartmadaki ikili Kybele ve Zeus Stratios olmalıdır.

Sunağın, dolayısıyla kabartmanın, tarihlendirme önerisi Zeus başlığı altında, tanrının tasvirindeki üslup ve tipoloji değerlendirilerek yapılmıştır. Benzer bir değerlendirme Kybele kabartması için de yapılırsa önerinin desteklendiği anlaşılır. Öncelikle göğsün altında, gövdeyi saran burulu vaziyette ve oldukça kalın tasvir edilmiş himation tomarı bir dönem özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Roma Capitolini Müzesi'nde korunan Juno Cesi heykeli[352] ile Nikomedia kabartması, söz konusu himation tomarının varlığı ve bunun da ötesinde tipoloji ile üslup gereği birbiriyle paralellikler taşımaktadır. Ayrıca özellikle sağ alt bacak üzerinde olmak üzere giysinin vücut hatlarını belli eder biçimde ince verildiği gözlenmektedir. Bunun yanı sıra her iki eserde vücudun üst yarısı kısa ve darken kalça geniş, bacak uzun ancak kütlesel verilmiştir. Söz konusu üslup özelliklerinin tamamı Pergamon Heykeltıraşlığı'nın Barok üslubunun erken evrelerine, bir diğer deyişle Yüksek Hellenistik Dönem'e önerilmektedir[353] ve aynı durum Pergamon'dan Tragodia ve Roma Capitolini'deki Hygeia heykellerinde de açıkça gözlenmektedir[354]. Böylelikle Nikomedia kabartmasındaki Kybele'nin Pergamon üslubu etkisi altında yapılmış olduğu söylenebilir. Tanrıçanın üzerindeki khiton ve himationun kıvrım düzenlemesinde görülen ve yukarıdaki örneklere kıyasla sığ, şematik unsurlar ile Zeus Stratios kabartmasının üslup değerlendirmesi düşünüldüğünde sunağın biraz daha geç bir tarihe, MÖ 1. yüzyıla ait olabileceği anlaşılmaktadır. Ayrıca Kybele'nin tanrılar

[352] Andreas Linfert, **Kunstzentren Hellenistischer Zeit: Studien an Weiblichen Gewandfiguren**, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1976, lev. 48, fig. 251.
[353] **A.e.**, s. 108.
[354] Özgan 2018, **a.g.e.**, s. 14-20.

eşliğinde görülmesi Hellenistik Dönem'de karşımıza yeni bir ikonografi türü olarak çıkmaktadır[355]. Bu durum da eserin tarihlendirme önerisine uygun düşmektedir.

Nikomedia ve etki alanından ele geçmiş ve çalışma kapsamında ele alınan dokuzu heykelcik, sekizi figürin ve altısı kabartma olmak üzere toplamda yirmi üç adet Kybele tasviri vardır. Kent ve çevresinde tespit edilmiş Hellenistik ve Roma Dönemi'ne ait heykeltıraşlık eserleri içerisinde de nicelik olarak en fazla Kybele temsiliyle karşılaşmaktayız. Dolayısıyla üslup üzerinden kent ve çevresindeki atölyelere ait ipuçlarının büyük kısmını, aşağıda incelenen portrelerin yanı sıra, Kybele tasvirlerinden elde etmekteyiz. Lakin atölye tespitlerinden önce ele geçen ve çalışma dâhilinde tipolojileri belirlenen Kybele tasvirlerinin tiplerine göre sınıflandırılarak topluca bir kez daha değerlendirilmeleri sonuca yönelik faydalı olacaktır. Bunun için ilk olarak "Nikomedia Tipi" şeklinde adlandırdığımız gruba giren heykelcik, figürin ve kabartma formundaki heykeltıraşlık eserleri ele alınmalıdır.

Nikomedia Tipi'nin belirleyici, ayırt edici unsuru tahtında oturan tanrıçanın kendine özgü bir hareket olan sol elin başa yaslanmasıdır. Nikomedia odaklı temsillerdeki bu özgünlük, günümüze dek yapılan çalışmalarda yalnızca iki yerde vurgulanmıştır. Bu çalışmalardan ilki Frederike Naumann'a aittir. Naumann; tanrıçanın sol elini başına yaslama hareketinin özgünlüğünü fark etmiş, ayrıca bu özelliği gösteren tasvirleri Bithynia Tipi olarak sınıflandırmış,[356] ancak bu hareketin taşıdığı anlamı, sembolizmi açıklamamıştır. İkinci çalışma Roslynne S. Bell'e aittir. Bu çalışma; James Logie koleksiyonunda korunan, buluntu yeri bilinmeyen ve tipe giren bir heykelciğin kullanım alanı, tarihlendirmesi, kökeni ve tanrıçanın özgün hareketinin taşıdığı anlam üzerine bir incelemesinden ibarettir. Bell de çalışmasında tipin kökenini, Naumann'ı onaylar nitelikte, Bithynia olarak değerlendirmiştir[357]. Ayrıca çalışmasının sonuna eklediği, tipe ait heykeltıraşlık eserlerinin buluntu yerlerini gösterdiği, ancak günümüz verileriyle güncellenmesi gereken, bir haritayla[358]

[355] Roller 2013, **a.g.e.**, s. 238.
[356] Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 256.
[357] Roslynne S. Bell, **Cybele Tristis: An Analysis of the Statuette of the Magna Mater in the James Logie Memorial Collection**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Canterbury, University of Canterbury, 1994, s. 66.
[358] **A.e.**, fig. 29.

bu görüşü desteklemiştir. Her iki araştırmacı da tipin kökeninin Bithynia oluşunu, ele geçen toplamda on iki eserin altısının İzmit yani Nikomedia ve yakın çevresinden bulunmuş olmasına bağlamıştır[359]. Zira Nikomedia ve etki alanından ele geçen Kybele temsilleri detaylı incelendiğinde ve günümüz verileri değerlendirildiğinde bu sayının Nikomedia lehine çok daha fazla olduğu tespit edilmektedir. Çalışma kapsamında ele aldığımız; 20, 21, 22, 23 ve 24 katalog numaralı heykelcikler, 25, 26, 27, 28 katalog numaralı figürinler ve son olarak 114, 115, 118 katalog numaralı kabartmalarda tanrıçayı söz konusu özgün tipi içerisindeyken görmekteyiz. Bu eserlerden buluntu yeri kesin biçimde bilinenler arasında; katalog numaraları 22, 24, 27 olanların İzmit'te, 26, 28'in Derince'de, 20, 114'ün Körfez'de, 115, 118'in Kandıra'da, 23 ve 25'in ise körfezin güneyinde, sırasıyla Gölcük ve Karamürsel'den ele geçtiği görülmektedir. Ayrıca 4906 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan mermer bir kabartma[360] yine İzmit'te bulunmuştur. Kabartmada tanrıça yine aynı kompozisyonda, sol elini başına dokundururken tasvir edilmiştir. Kandıra Hacılar Köyü Yağbolu Mevki'nde bir mağara içerisinde ise yakın zamanlı bir keşifte[361], tanrıçanın yine aynı şekilde sol elini başına yasladığı kabartma tasvirini içeren bir sunak ele geçmiştir. Bu eser, bir mağara içerisinde, kandil ve seramik parçaları ile beraber bulunmuş[362] olması nedeniyle olasılıkla in situdur. Böylelikle Prainetos buluntusuyla birlikte bölgede ele geçen Nikomedia tipi Kybeleleri arasında in situ durumda ele geçen ikinci eser olması sebebiyle sunağın ayrı bir önemi vardır. Zira bırakıldıkları yerde bulundukları için bu tipin arkasındaki olası sembolizme, kültün anlamına dair ipuçları taşıyan başlıca eserler bunlardır. Sonuç olarak günümüz buluntu ve verileri ile hâlihazırda daha önceden yayımlanmış Kybele heykeltıraşlık eserleri detaylı incelendiğinde; Bithynia tipine giren ve Nikomedia ve etki alanından çıkan toplamda on dört adet temsilin varlığı ve bunların buluntu alanı olarak merkezinin Nikomedia olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Günümüz Kocaeli sınırlarında yapılacak

[359] Naumann'ın kataloğunda altı adet Nikomedia eseri dışında birer örnek olmak üzere Nikaia, Kertsch, Pergamon, Perinthos ve Bursa'ya bağlı Tahtalı Köy'dendir. Bkz.; Naumann 1983, **a.g.e.**, 364-365, nr. 597-600, 602. Söz konusu yerleşimlerin bazılarının Hellenistik bazılarının da Roma döneminde Nikomedia ile yoğun ilişki içerisinde oldukları bilinmektedir.
[360] Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 74, lev. XLIII, fig. 255.
[361] Serkan Gedük-Günay Karahan, "Arkeolojinin Yeni Keşfi: Kandıra Kybelesi," **Aktüel Arkeoloji**, 79, 2021, s. 16-20.
[362] **A.e.**, s. 20.

daha sonraki arkeolojik çalışmalarda da bu sayının artması şaşırtıcı olmayacaktır. Görüldüğü üzere tip içerisinde tespitini yaptığımız Nikomedia kökenli olduğu anlaşılan bu on dört eser, daha önce Naumann'ın kente atfettiği bu tipteki eser sayısının iki katından fazladır. Bu sayı, Bithynia Bölgesi sınırlarında dahi Nikomedia'nın baskın olduğunu gösterir[363]. Dolayısıyla tipin Nikomedia atölyelerinin bir yaratımı olduğu, orijinal eserin de Nikomedia forumunda konumlu eski Kybele tapınağına konduğu düşünülebilir. Sonuç olarak bu tipin Nikomedia Tipi olarak adlandırılması gerektiği kanaatindeyiz.

Kataloğumuz dâhilinde incelediğimiz ve Nikomedia Tipi'ne girdiğini tespit ettiğimiz on iki heykeltıraşlık eseri ile katalog dışı ancak yine Nikomedia kökenli olduğunu bildiğimiz, yukarıda bahsi geçen iki kabartma incelendiğinde, tip içerisinde farklı alt grupların olduğu anlaşılmaktadır. Bell, söz konusu çalışmasında James Logie heykelciğinden yola çıkarak, Bithynia tipindeki karakteristik özelliğin; Kybele'nin sol elinin kendine özgü hareketi, ikonografide tympanonun olmayışı ve sol kol altındaki aslanın konumlandırılması şeklinde değerlendirmiş[364] ve özellikle tympanonun temsilde kendine yer bulmayışını tipin sembolizmine, taşıdığı anlama uygun olarak yorumlanmıştır[365]. Bu konuya ilişkin değerlendirmeye geçmeden önce Nikomedia Tipi'nin ana ikonografisi ve alt tip grupları belirlenmelidir. Bunun için tipteki kronolojik değişim ve ikonografideki baskın unsurların tespiti şarttır. Kybele başlığı altında analizi yapılan ve katalog içerisinde tanımlanmış, tanrıçanın temsili olan bu heykeltıraşlık eserleri MÖ 1. yüzyıl ile MS 4.yüzyıl arasına aitlerdir. Grup içerisindeki en erken örnek ise MÖ 1. yüzyıla ait, 24 envanter numaralı, Nikomedia forumunda bulunmuş heykelciktir. Tipin arketipi için de ilk olarak bu örneğe bakılmalıdır. Bu eserde tanrıçanın yüksek arkalıklı ve ahşap benzeri dokuya benzetilen bir tahtta oturduğu görülür. Sol kol altında, dirseğin destek aldığı bir aslan vardır. Aslan yerde değil, tahtın sol kolçağı üzerinde oturur. Sağ el kucak üzerine yerleştirilmiştir. Bu ikonografi hiçbir değişikliğe uğramadan 21, 23 ve 27 katalog numaralı eserlerde tekrarlanır. 24 katalog numaralı eserdeki tahtın ahşap benzeri dokusu 21 numaralı

[363] Bithynia Bölgesi'nde Nikomedia ve etki alanından sonra dört adet olmak üzere en fazla bu tipte Kybele Nikaia ve etki alanından bulunmuştur. Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 79, 83, 103, 117-118.
[364] Bell 1994, **a.g.e.**, s. iv.
[365] **A.e.**, s. 24.

eserde yinelenir. Bu üç eser MS 2. yüzyıla aitlerdir. Birbirleriyle, giysi kıvrım şeması dışında oldukça benzer olan dört heykeltıraşlık eseri Nikomedia Tipi içerisinde ana grubu oluşturmaktadır. Korinthos'ta bulunmuş ve tahtın ahşap benzeri dokusuna dek paralellik sergileyen pişmiş toprak figürin[366], Nikomedia forumunda ele geçen heykelciğin etkisinde kalınarak yapılmışa benzemektedir. Aynı paralellikler Paphlagonia'da, günümüz Kastamonu İli Akkaya Köyü'nde bulunmuş pişmiş toprak figürinde daha netlikle izlenebilmektedir[367]. Tüm bu eserler, Nikomedia atölyelerinin yaratımı Kybele tipinin etkilerini göstermektedir.

Ana grubun altında üç farklı alt grup vardır. A Grubu şeklinde adlandırdığımız ilk alt grupta; 20, 114 katalog numaralı iki eser ve Yağbolu'da yakın zamanda tespit edilmiş sunak vardır. Üç eserdeki ikonografinin ana gruptan tek farkı tanrıçanın sağ elinde patera tutmasıdır. Bu açıdan ana tiple oldukça yakın bir anlayışla üretildikleri söylenebilir. A Grubu içerisinde değerlendirilen eserler MS 1. yüzyıl ve MS 2. yüzyılın ilk yarısına aitlerdir[368].

B Grubu olarak adlandırdığımız ikinci grupta ise ikonografi a grubuyla aynı olmakla birlikte tanrıçanın sağ yanında, her zaman yerde oturan ve başı üzerine patera yerleştirilen ikinci bir aslan vardır. Çalışma kapsamındaki 25, büyük olasılıkla 28, 22 katalog numaralı temsiller bu grup dahiline girmektedir. Bu gruptaki eserlerin MS 2. Yüzyıl ile MS 4. yüzyıl arasına ait oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıca söz konusu gruba dahil edebileceğimiz, yine Roma Dönemi'ne ait, İznik Arkeoloji Müzesi'nde korunan biri figürin diğeri heykelcik boyutlarında iki eser[369] daha vardır.

Son grubumuz C'de ise ayırt edici unsur, sol elde tutulan tympanonun varlığıdır. 26, 115, 118 ve yine İzmit'te bulunmuş olan, İstanbul Arkeoloji

---

[366] **A.e.**, fig. 23.
[367] Ahmet Gökoğlu, **Paflagonya Heykelleri Hakkında Notlar**, Çev.F.Eray Dökü-Güven Dinç-Fatma Şimşek, İstanbul, Ege Yayınları, 2010, s. 39-41, lev. 2, res. 4.
[368] Söz konusu gruba dahil ettiğimiz Yağbolu eseri ilk değerlendirmede Roma Dönemi'ne verilmiştir. Gedük-Karahan 2021, **a.g.e.**, s. 20. 114 katalog numaralı eserle bir karşılaştırma yapıldığında özellikle vücut oranları, göğüs altındaki kemerin tipi, himationun beli diyagonal şekilde sarış biçimi, kıvrım şeması ve başka hiçbir örnekte görülmeyen tarzda sol yandaki aslanın bir kaide üzerine yerleştirilmiş olması hem ikonografik açıdan hem de üslup açısından iki temsilin birbirine oldukça benzer yapıldığı görülmektedir. Bu durumda Yağbolu eseri de yakın bir tarih aralığına MS 1.-2. yüzyıllar arasına ait olmalıdır.
[369] Eserler için bkz.; Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 79, 83.

Müzeleri'nde 4906 envanter numarasıyla korunan kabartma bu grup kapsamındadır. Grup içerisindeki eserler MS 2. yüzyıl ile MS 3. yüzyıl arasına aittir. Bu grubun diğer alt gruplarla farklılaştığı bir nokta daha vardır. Zira C Grubu içerisinde başa dokunan sol el ile birlikte tutarlı olan tek ikonografik unsur tympanondur. Dolayısıyla bu grup Nikomedia Tipi içerisindeki tympanonlu örneklerin sınıflandırılmasıyla oluşmaktadır. Grup içerisindeki 26 katalog numaralı eser tympanon dışında tüm ikonografik özellikleriyle ana grubun takipçisidir. Her ikisi de Kandıra'da bulunmuş 115 ve 118 katalog numaralı kabartmalarda ise yine solda tympanon varken sağ yanda yerde aslan, sağ elde ise patera vardır. Dolayısıyla tympanon, sol yandaki aslanın yerini alarak ikonografiye eklendiğinde diğer tiplerdeki unsurların da kompozisyona dâhil edilebildiği görülmektedir. Sonuçta ana tip ve buna bağlı alt tiplere ilişkin ortaya çıkan tablo aşağıdaki gibi özetlenebilir;

Ana Tip: Tahtın sol kolçağı üzerinde aslan, aslanın başından destek alan sol dirsek, başa dokunan sol el, sağ el kucakta.

A Alt Grubu: Tahtın sol kolçağı üzerinde aslan, aslanın başından destek alan sol dirsek, başa dokunan sol el, sağ elde patera.

B Alt Grubu: Her iki yanda birer aslan, soldaki aslanın başından destek alan sol dirsek, başa dokunan sol el, sağ elde patera.

C Alt Grubu: Değişken ikonografik unsurlar, tahtın sol kolçağı üzerindeki tympanon, tympanondan destek alan sol dirsek, başa dokunan sol el.

Kronolojik açıdan değerlendirildiğinde, tip içerisindeki tespit edilebilen en eski temsilin ana tip içerisinde sınıflandırdığımız, Nikomedia'nın merkezinde bulunmuş, 24 katalog numaralı heykelcik olduğu görülmektedir. Aynı zamanda eserin kült heykelciği de olabileceği yukarıda tartışılmıştır. Nikomedia etki alanı içerisinden ve dışarısından ele geçmiş Nikomedia tipi Kybele temsillerinin çoğunlukla bu heykelciği takip ediyor oluşu ana grup sınıflandırmasını desteklemekte ve orijinal esere işaret etmektedir. Alt grup örnekleri de Roma İmparatorluk Dönemi'nde yerel atölyelerce üretilmiş çeşitlemelerdir. Nikomedia Kybele Tipi'nin yalnızca sol elin başa dokunan

özgün hareketinin korunması ve zaman içinde bunun dışında ikonografisinin değişkenlik göstermesi ne anlama gelebilir?

Soruya bir cevap bulabilmek için Nikomedia ve etki alanından ele geçen Nikomedia Tipi Kybele tasvirlerinde yaklaşık beş yüzyıl boyunca değişmeden kalmış olan sol elin başa dokunma hareketinin anlamı sorgulanmalıdır. Bell çalışmasında, Logie heykelciği üzerinden sol elin hareketini yorumlamıştır. Yorumlamanın başlangıç noktası son derece makuldür. Tanrıçanın sol elini başına yaslama hareketi, başta Penelope heykeli olmak üzere çeşitli yas tutan figürlerle karşılaştırılmış, sanat tarihinde başa dokunan elin sembolik açıdan kederin dışa dönük ifadesi olduğu ve kederin de sevilen kişinin ölümünden, kaybından kaynaklandığı çıkarımına ulaşılmıştır[370]. Logie heykelciğiyle yapılan karşılaştırmalarda özellikle Penelope'nin, bu kez sağdaki olmak üzere, elini başına doğru götürür şekilde hareketindeki benzerlik çarpıcıdır[371]. Böylelikle tanrıçanın söz konusu ikonografisinin yas tutma eylemine işaret ettiği öne sürülmüş olur. Bell analizinin devamında, Kybele'nin kim için yas tuttuğu sorusuna, makul bir biçimde, Attis yanıtını vermiş[372], bu sembolik anlamın, eşlikçisi olan aslanla genişletildiğini dile getirmiştir. Aslanın da Arkaik Dönem Ionia mezar alanlarında bulunan, tahtında oturan ve kucağında aslan tutan Kybele figürlerinin mezar huzurunun koruyucuları olarak tasarlandığı önerisi üzerinden de Kybele'nin Ölülerin Koruyucusu rolünü desteklediği sonucuna varılmıştır[373]. Sonuç olarak da Kybele'nin aslan eşliğinde, sol elini başına yaslayan tipinin Attis'e olduğu gibi kendine tapanlara da ağıt yakmasına ve ölülerin ruhunun koruyucusu kimliğine bağlanmıştır[374].

Nikomedia tipi Kybele temsillerinin, en azından bir kısmının, ağıtla, ölülerin ruhunun koruyuculuğuyla dolayısıyla da cenaze kontekstiyle bağdaştırılabileceği günümüz verileriyle kesindir. Zira orijinal konteksti içerisinde, in situ olarak bulunmuş iki adet figürinin varlığını bilmekteyiz. Bunlardan ilki, Bell'in de dikkat çektiği gibi[375],

[370] Bell 1994, **a.g.e.**, s. 9-13.
[371] Söz konusu heykel için bkz.; Brunilde Sismondo Ridgway, **Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals**, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1984, lev. 17.
[372] Bell 1994, **a.g.e.**, s. 14-16.
[373] **A.e.**, s. 21.
[374] **A.e.**, s. 22.
[375] **A.e.**, s. 31.

Prainetos'taki lahit içerisinden ele geçmiştir. Bu figürin sınıflandırmamız içerisinde b alt grubuna girmektedir. İkincisi ise, Naumann ve Bell'in çalışmalarında kendine yer bulmayan, Kastamonu Akkaya figürinidir. Eserin, sözlü bilgi aracılığıyla, bir mezar buluntusu olduğu bilinmektedir[376]. Sınıflandırma içerisinde değerlendirildiğinde figürinin Nikomedia ana tipinde olduğu anlaşılmaktadır. Kybele'nin ölenin arkasından yas tutması, ruhun koruyucusu olması motifi de kanımızca en iyi ana tipte kendine yer bulmaktadır. Zira tıpkı Penelope heykelindeki tasvir unsurlarında olduğu gibi, tanrıça ana tipte son derece sade bir görünümdedir. İkonografide patera ve tympanonun olmayışı ölüm karşısındaki hüzün ve yas sembolizmini de güçlendirmekte, odağı sol elin hareketi ile elin hareketine destek olan aslana yöneltmektedir. Coşkulu dansların, zengin sunuların atribülerine rastlamadığımız Nikomedia ana tipinde, sağ eli dingin bir şekilde kucak üzerine yerleştirilmiş ve herhangi bir nesne tutmazken görmekteyiz. Böylelikle ana tipte Kastamonu Akkaya figürininin, b alt grubunda ise Prainetos figürininin hem buluntu yeri hem de ikonografisi birlikte düşünülürse taşıdıkları anlamın Bell'in tezine uygun düştükleri görülür. Prainetos figürinindeki aslan çifti de sembolizme dair fazladan bir vurgu için olabilir. Patera ise ritüele ilişkin sunulara işaret ediyor olmalıdır. Ancak bu durum c alt grubunda ikonografiye tympanonun dâhil oluşuyla açıkça farklılaşır. Böylelikle tanrıçanın Nikomedia Tipi içerisinde olup taşıdığı anlamın değiştiği bir grup örnekle karşı karşıya kalırız.

Nikomedia ve etki alanından ele geçen Kybele tasvirlerinin, yalnızca Nikomedia tipiyle sınırlı kalmadan tümü değerlendirildiğinde tympanonun yirmi beş heykeltıraşlık eseri içerisinde toplamda beşinde kendine yer bulduğu tespit edilmektedir. Bu tasvirlerin içerisinden de Gölcük Yazlık Ilıcası'ndan bulunan sunak üzerindeki kabartma hariç dördünün Nikomedia tipinde olduğunu görmekteyiz. Genele bakıldığında bu sayının azlığı dikkati çekmektedir. Bu durum Naumann ve Bell tarafından farklı argümanlarla değerlendirilmiştir. Öncelikle Naumann; tympanon eksikliğini Bithynialıların yabancı düşmanı bir Thrak-Phryg kabilesi olmalarına, tanrıçanın kültünün daha eski olan Phryg kökenlerine sadık kalmış olabilecekleri şeklinde yorumlamıştır[377]. Bell ise.; Bithynia tipi eserler için önerdiği, Kybele'nin yas

[376] Gökoğlu 2010, **a.g.e.**, s. 39.
[377] Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 257.

tutan, cenaze odaklı ikonografisinde vahşi doğayı, neşeyle dolu ayinleri ve yaşamın kutlanışının simgesi tympanona yer olmadığını dile getirmiş, Naumann'ın hipotezini ise Bithynialıların Hellenistik Dönem'in erken safhalarında Hellenize oluşlarını ve Bithynia krallarının kendilerini Hellen sanatının doğudaki en büyük temsilcisi Pergamon'a rakip kabul etmelerini öne sürerek reddetmiştir[378]. Ayrıca Bell, tip içerisine giren, çalışmamızda 118 katalog numaralı, Kandıra'da bulunmuş kabartmadaki tympanonu yorumlamak suretiyle söz konusu atribünün kullanıldığı örnekler için elin başa dokunma hareketinin zamanla öneminin bir kısmını yitirmiş ve standart motif haline gelmiş olabileceği yorumunu yapmıştır[379]. Bell'in yorumu, Nikomedia tipindeki alt grupları ve tipteki değişikliklerin nedenini bir ölçüye kadar cevaplasa da kapsayıcı ve net bir neden-sonuç ilişkisi sunmaktan uzaktır. Konuya dair net bir açıklama için, çalışma konu kapsamımız dışında kalan, Bithynia ve daha özelde Nikomedia'daki Kybele kültleri derinlikli bir biçimde çalışılmalıdır.

Bell, Logie heykelciği üzerinden bölgeye (kente) özgü tipi açıklar ve bir tarih aralığına yerleştirirken Roma Kenti ve burada tanrıça için yapılan festivaller, özellikle de tristia üzerinden yorum yapmış, tipe giren eserlerin de özel ritüellerin Attis'in ölümü çevresinde toplanmaya başladığı dönemlere yani MS 1. ve MS 2. yüzyıllara verilmesi gerektiğini belirtmiştir[380]. Bu tezin doğruluğu önündeki en büyük engel; söz konusu çalışmada Nikomedia ve etki alanından bulunmuş, tipe giren heykeltıraşlık eserlerinin çok ufak bir bölümünün değerlendirmeye alınmış olması, dolayısıyla bu eserlerin bir sınıflandırmaya tabi tutulamaması ile Kybele Nikomedia Tipi tasvirlerinin tek bir örneğine dahi Roma'da rastlanmamasıdır. Tipe giren en batıdaki eser, daha önce dile getirildiği gibi, Korinthos'ta bulunmuştur. Böylelikle heykeltıraşlık eserleri üzerinden değerlendirilen bu kültün açıkça Roma'ya yabancı olduğu anlaşılmaktadır. Kült, ona dair elimizdeki tek arkeolojik kanıtlarla yani heykeltıraşlık eserleriyle net bir şekilde Nikomedia kökenlidir. Ayrıca Nikomedia tipi içerisinde değerlendirdiğimiz eserlerin, analoji ve yer yer antik kaynaklar ve epigrafik belgeler aracılığıyla MÖ 1. yüzyıl ile MS 4. yüzyıl arasına ait oldukları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Nikomedia

[378] Bell 1994, **a.g.e.**, s. 24-26.
[379] **A.e.**, s. 24, dn. 56.
[380] **A.e.**, s. 44-46.

Tipi Kybele tasvirlerinin yaratımına ilham olmuş bir kült aranacaksa bunun için yine Nikomedia'ya bakılmalıdır. Ana tipin takip ettiği orijinal ise Hellenistik Dönem'e dayanmaktadır. Büyük olasılıkla da Genç Plinius'un sözünü ettiği çok eski Kybele tapınağında durmaktaydı. Elimizdeki tasvirler, tarihleme önerileri ve Nikomedia Tipi'ne dair sınıflandırma sonucunda ulaştığımız sonuçlar aşağıdaki gibi özetlenebilir.

- Nikomedia Tipi, ana tip ve bunun altında üç alt gruptan ibarettir. Ana tipin belirleyici unsuru ise tip içerisindeki en erken örneği ve nicelik olarak en fazla eseri bünyesinde barındırmasıdır.
- Tipe bağlı heykeltıraşlık eserleri, MS 1. yüzyılla birlikte ikonografisi zaman zaman değişiklik göstererek, MÖ 1. yüzyıl ile MS 4. yüzyıl arasında üretilmiştir.
- Ana ve alt tiplerin birbirinin yerini almadığı, bunların yakın dönemlerde ve hatta bazı örneklerin işaret ettiği üzere aynı atölyelerde üretildikleri tespit edilmiştir. Bu durumda Kybele'nin Nikomedia kültünün daha kapsayıcı olduğu, belki de dış etkilere maruz kalarak genişlediği, birçok farklı anlamı içine aldığı söylenebilir.
- Nikomedia Ana Tipi'nde karşımıza çıkan eserler olasılıkla, ünlü heykeltıraş Agorakritos'un Klasik Dönem içerisinde yaptığı kült heykelinden esinlenmiş, Hellenistik Dönem'in yenilikçi anlayışıyla Nikomedia'da üretilmiş bir kült heykelinin kopyalarıdır. Alt gruptaki eserler ise bunun varyasyonlarıdır. Bu ikincil eserler de olasılıkla kültün süreç içerisinde değişip gelişimine bağlı olarak yerel heykeltıraşlık atölyelerinin yaratıcılıklarını sınadığı, ihtiyaçlara cevap verdiği eserlerdir.

Nikomedia Tipi dışında kalan ancak yine Nikomedia ve etki alanından bulunmuş, tanrıçanın tasvirini ihtiva eden dört heykelcik, dört figürin ve üç kabartma olmak üzere toplamda on bir adet heykeltıraşlık eseri daha çalışma kapsamımızda incelenmiştir. Bunlar arasından; 19 katalog numaralı figürin kent heykeltıraşlığında Yüksek Hellenistik Dönem Pergamon etkisini kanıtlaması yönüyle önemlidir. 31 katalog numaralı heykelcik ise Erken İmparatorluk Dönemi'ne ait olup Augustus Dönemi Palatinus Tepesi'ndeki Kybele kült heykeliyle paralellikler taşır. Bu bağlamda kent heykeltıraşlığında Roma etkisinin yaşandığı, Roma'daki heykeltıraşlık

faaliyetlerinin hem üslup hem de ikonografik açıdan paralelliklerinin Nikomedia'da izlenebildiği söylenebilir. Ayrıca söz konusu eser, İmparator Augustus'un Nikomedia'da kendisi ve Tanrıça Roma için yapılmasına izin verdiği tapınaklarla da ilişkili olabilir. 32 katalog numaralı heykelcik ise Bithynia'da oldukça yaygın ancak Nikomedia ve etki alanında yaygın olmayan tipin kentteki tek örneği olması nedeniyle önemlidir. Anadolu'da tanrıçanın en eski tasvirinin izinden giden tipin Mysia ve Bithynia'da oldukça yaygın ancak Nikomedia ve etki alanında tek bir örnekle temsil edilişi kentte bu tipinin popüler olmadığını düşündürür. Kökeni Batı Anadolu'nun Arkaik Dönemi'ne dek giden bir tipolojiye sahip 35 katalog numaralı figürin ise, Naumann'ın Bithynialıların kültün eski geleneklerine uydukları yorumunu doğrularcasına, Agorakritos'un kült heykelinin çizgisinden bir hayli uzaktır ve kent heykeltıraşlığının köklü geleneklerine dair ipucu sunmaktadır. 113 envanter numaralı sunak kabartmasında ise tanrıçayı, kentin Roma Dönemi Kybele tasvir ikonografisinden oldukça farklı bir kompozisyonda, bir başka tanrı Zeus'la yan yana görmekteyiz. Sunaktaki Kybele tasvirinin Pergamon heykeltıraşlığının Barok üslubu çizgisinde yapıldığı ve yanındaki Zeus'un ise Nikomedia'da yapıldığını bildiğimiz Zeus Stratios kült heykelinin kopyası olduğu anlaşılmaktadır. Pergamon ve Nikomedia atölyelerinin üretim üslupları ve tiplerini birlikte görebilmemiz açısından eserin farklı bir önemi vardır. 116 katalog numaralı sunağın ön cephesindeki Kybele tasviri de inananları eşliğinde görülmesi yönüyle Nikomedia ve etki alanı buluntuları arasında tektir. Buradaki ikonografi, tanrıça ile onun takipçilerinin bir arada tasvir edilişi açısından Mysia örneklerini anımsatır. 117 katalog numaralı kabartmada, kentin Kybele ikonografisini çeşitlendirir biçimde, yine tek örnekle, tanrıçayı asa ile birlikte görmekteyiz. Bunların dışında kalan, tanrıçayı temsil ettiği anlaşılan heykeltıraşlık eserlerinin, yoğun tahribat ve eksiklikler nedeniyle, tipolojileri anlaşılamamaktadır. Lakin bunlar da üsluba ve buna bağlı olarak atölyelere dair gözlem ve yorum yapabilmeyi sağlamaktadır.

Kybele'yi tasvir eden heykeltıraşlık eserlerinin kent heykeltıraşlığına, atölyelere ait sunduğu ipuçları diğer heykeltıraşlık eserlerinden çok daha fazladır. Bununla birlikte bu eserlerin ikonografik değişimleri, özellikle detaylarda, kronolojik olarak takip edilebilmektedir. Örneğin; ayak taburesi MS 1. yüzyıl ve öncesine ait

eserlerde detaylı biçimde işlenmiştir. MS 2. yüzyıl ve sonrasında ise ayak taburesinin kaybolduğu ve yerini taht önünde dikdörtgen, dışa çıkıntılı bir kısmın aldığı görülmektedir. Tahtın önündeki bu kısım ayak taburesinin şematize edilmiş şeklidir ve Nikomedia ve etki alanından ele geçen Kybele tasvirlerinin heykeltıraşlıktaki üslup ve tip değişimini net bir şekilde göstermesi yönüyle önemlidir. MS 2. yüzyıl sonu ve özellikle MS 3. yüzyıl içerisine tarihlenen eserlerde tanrıçanın torsosunun doğallıktan uzaklaşan bir yapıda, sütun benzeri düz, katı ve hareketsiz verildiği tespit edilmektedir. Eşlikçi aslanların özellikle yele ve bacaklarının MS 2. yüzyıl ve sonrasında doğallıktan uzaklaşıp şematize düzenlemelere sahip olduğu görülmektedir. Himation kumaşının köşesine takılmış metal ağırlık tasviri ise Kybele temsilleri içerisinde, özellikle de Nikomedia Tipi dâhilinde, neredeyse standarttır. Söz konusu ağırlıklar tüm temsillerde, benzer biçimde damla şeklindedir. Himationda kullanılan bu nesneler, Hellenler tarafından, kumaş köşelerini belli etmek ve kumaş üzerinde güzel kıvrımlar oluşturmak için kullanılmıştır[381] ve bu ince ayrıntıya heykeltıraşlıkta özellikle erken tarihli örneklerde rastlanmaktadır[382]. Bu unsura, başta Nikomedia Tipi Kybele tasvirlerinde ve kentte ele geçen ayakta giyimli erkek ve kadın heykellerinde sıklıkla rastlanması ve bu eserlerin büyük kısmının Roma Dönemi'ne ait olması Nikomedia heykeltıraşlığının köklü Hellenistik geçmişine, geleneğin Roma egemenliği süresince yaşandığına işaret eder niteliktedir.

Tipoloji, üslup ve buluntu yerleri birlikte değerlendirildiğinde Nikomedia ve etki alanındaki yerel heykeltıraşlık atölyelerine dair açık işaretler vardır. Bu yönüyle, özellikle Nikomedia Tipi olarak adlandırdığımız eserlerin yerelde, MÖ 1. yüzyıl ile MS 4. yüzyıl arasında istikrarlı bir biçimde, üslupta küçük farklarla üretildiği anlaşılmaktadır. Aynı atölyeye işaret eden ilk eser grubu Körfez'dendir. Deli Mahmutlar kabartması (Kat. No. 114) ile Himmetli heykelciği (Kat. No. 20) yakın konumlarda bulunmuştur ve aynı tipoloji, benzer üslup sergilemektedir. Bu iki eser, MS 1. yüzyıl ile MS 2. yüzyılın ilk yarısı arasındaki bir süreçte üretim yapan bir atölyeye işaret ederler. İkinci grup ise biri İzmit'ten (Kat. No. 27) diğeri

[381] Bieber 1962, **a.g.e.**, s. 127.
[382] Serdar Aybek, **Metropolis İonia I, Heykel: Metropolis'de Hellenistik ve Roma Dönemi Heykeltıraşlığı**, İstanbul, Homer Kitabevi, 2009, s. 52, dn. 175.

Karamürsel'den (Kat. No. 25) bulunmuş olan figürinlerden oluşur ve MS 2. yüzyılda üretim yaptığı anlaşılan yerel bir atölyeye aitlerdir. MS 2. yüzyılın son çeyreğine ait olabilecek, Derince Turgutlarköy (Kat. No. 28) ve Sakarya (Kat. No. 34) figürinleri, benzer üsluplarıyla aynı üretim tekniği ve anlayışına sahiptir. Buluntu yerlerinin uzak oluşu, atölye üretimlerinin geniş bir alana yayılmış olmasıyla açıklanabilir. MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyıl arasına önerdiğimiz Çarmıklar Derince figürini (Kat. No. 26) ve İzmit'ten iki heykelcik (Kat. No. 30, 32) buluntu yerleri, üretildikleri dönem ve oldukça yakın üslupları düşünüldüğünde Nikomedia'daki bir atölyeye ait olmalıdır. Bunlar Kybele tasvirlerinin kent ve etki alanında var olduğu anlaşılan atölyeler tarafından kesintisiz bir şekilde üretildiğinin bir diğer fiziksel kanıtını oluşturmaktadır. Kandıra kökenli Yağcılar (Kat. No. 115) ve Kandıra kabartmaları (Kat. No. 118) ise MS 3. yüzyılda, büyük olasılıkla bu bölgede üretim yapan bir atölyenin heykeltıraşlık eserleridir. Bu iki eserin bir diğer önemi, Nikomedia Tipi'nde günümüze ulaşabilen heykelcik, figürin ve kabartmaların büyük çoğunluğundan farklı olarak tympanonun ikonografiye dâhil edilmiş olmasıdır. Farklılaşma Kandıra atölyelerinin tipe bir katkısı gibi görünmektedir. Tarihlendirilen Kybele tasvirlerinin tümü düşünüldüğünde tipteki farklılaşmanın MS 2. yüzyılın son çeyreği ve sonrasında gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Kybele tasvirleri arasında aynı atölyeye verilebilecek son eser grubunu İzmit heykelciği (Kat. No. 22) ve Çarmıklar Derince figürini (Kat. No. 33) oluşturur. Bu iki eser de açıkça aynı üsluba sahiptir ve kentteki atölyelerin MS 3. ve 4. yüzyıllar arasına ait dönemdeki işçiliğine dair ipucu sunmaktadır.

Bithynia'nın batı komşusu konumundaki Mysia ile Kybele tasvirlerinin heykeltıraşlık formundaki örnekleri karşılaştırıldığında, özellikle Nikomedia'daki sanatsal anlayışa dair yorum yapabilmek mümkündür. Bithynia'da en zengin Kybele buluntu grubunu veren yer Nikomedia ve etki alanıdır. Tanrıçaya ait Bithynia'daki en eski iki tapınaktan biri yine Nikomedia'dadır. Bu tespitler Nikomedia kült eserlerini bölge içerisinde çokça ön plana çıkarmaktadır. Nikomedia odaklı olmak üzere Bithynia örneklerinin büyük kısmının heykel formunda yapıldığı, kabartma şeklindeki tasvirlerin de yine büyük kısmının serbest duran heykellere yakın tarzda yüksek kabartma yapıldığı görülürken Mysia ile karşılaştırıldığında aksine bu bölgede

tasvirlerin kabartma şeklinde olduğu görülmektedir[383]. Bu durum iki bölge arasındaki yerel kült farklılıklarından ve bu farklılıkların kült nesnelerine yansıması ile ilgili olmalıdır. Amaca yönelik heykeltıraşlık eserlerini üreten Nikomedia atölyelerinde, kabartmaların dahi neredeyse serbest duran heykel derinliğinde yapılmaları bu atölyelerin bir üslup tercihi olarak karşımıza çıkmaktadır.

e. Nike

1003 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan 36 katalog numaralı heykel (Lev. 28, b-c), 1978 yılında İzmit'te bir temel kazısı[384] esnasında bulunmuştur. Ön ayaklarını kıvırıp yere yatmış bir boğa ve üzerine boylu boyunca uzanmış bir kadından ibaret bu heykelin ikonografisi değerlendirildiğinde Boğa Öldüren/Kurban Eden Nike temsili olduğu anlaşılmaktadır. Nike'nin boğa öldürürken görüldüğü örnekler MÖ 5. yüzyıl itibariyle ortaya çıkar[385]. Roma'da ise Nike'nin bu tasviri Augustus ve Traianus dönemlerinde, savaşta elde edilen zaferleri anmak, propagandasını yapmak amacıyla kullanılmıştır. Augustus Dönemi'nde Armenia karşısında alınan zaferi kutlamak için sikkeler üzerine basılan boğa öldüren Nike tasvirleri[386], Traianus Dönemi'ne gelindiğinde çok daha zengin bir biçimde, farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; imparatorun Ostia'da bulunmuş zırhlı portresinin göğüs kısmında antithetik duran iki adet, boğa öldüren Nike kabartması vardır[387]. Nikomedia heykeliyle büyük benzerlik içerisindeki eser ise, Roma Traianus Forumu Basilica Ulpia'daki bir friz[388] üzerindeki kabartmadır. İkonografinin birebir aynı olmasının yanı sıra kabartmanın üslubunun da Nikomedia heykeliyle paralellikler taşıdığı görülmektedir. Özellikle bacakları örten kısımda giysinin şeffaf dokusu, kıvrımlarının derin, ışık-gölge oyununa izin veren yapısı oldukça benzer yapılmıştır. Kıvrım kanallarının ise geniş ve düz verilmesi aynıdır.

[383] Bu tespit ilk olarak 1978 yılında Schwertheim tarafından yapılmıştır. Günümüz verileri bu tespitin, en azından Nikomedia ve etki alanından ele geçen eserler üzerinde, geçerliliğini korumaktadır.
[384] Müze envanter defterinde eserin tam buluntu yeri adliye bahçesi arkası olarak geçmektedir. Söz konusu alan günümüzde Saraybahçe Av Köşkü yanına denk gelmektedir.
[385] Alexandra Goulaki-Voutira, "Nike: Klassische Zeit," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VI, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1992, s. 866, nr. 168-172.
[386] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 214.
[387] **A.e.**, s. 211, fig. 173.
[388] Friz için bkz; **A.e.**, s. 215, fig. 178.

Ayrıca Nikomedia Boğa Öldüren Nike heykelinin hareketi ve giysi kıvrımları teknik ve üslup açısından Traianus Sütunu figürleriyle karşılaştırıldığında, Traianus Dönemi heykeltıraşlığıyla olan analojik benzerlikler daha da netleşir. Konuya ilişkin olarak sütun üzerindeki Decebalus'un İntiharı sahnesi[389] figürün hareketi, kıvrım şeması üslubu bakımından aydınlatıcıdır. Benzerlikler ve İmparator Traianus Dönemi sonrasında Nike'nin bu motifinin kullanılmaması[390], eserin Traianus Dönemi içerisine tarihlenmesini uygun kılmaktadır.

Yukarıdaki değerlendirmeler ışığında, Traianus Dönemi Nikomediası ile Boğa Öldüren Nike heykeli birlikte değerlendirilebilir. Daha önce dile getirildiği gibi Genç Plinius'un Traianus'a yazdığı mektuplardan birinde geçtiği üzere[391], olasılıkla forumda ve açık alanda olmak üzere, imparatorun bir portre heykeli vardı. Bu bağlamda, Boğa Öldüren Nike ikonografisinin imparator tarafından sevilmesi ve onun döneminde popüler bir zafer simgesi haline gelişinin Nikomedia'da da paralel bir biçimde heykeltıraşlık faaliyetleriyle vuku bulduğu, Boğa Öldüren Nike heykelinin imparatorun zaferinin propaganda aracı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Nikomedia'da varlığından haberdar olduğumuz Traianus'un portre heykelinin etrafında, onunla ilişkili bir heykeltıraşlık programının yapıldığı, Nike heykelinin de bu kapsamda üretildiği düşünülebilir. Heykelin dört bir yanının aynı özenle işlenmesi, olasılıkla imparatorun portre heykelinde de olduğu gibi, açık bir alana yerleştirildiğine bir işarettir. Günümüz verileriyle eserin nasıl bir biçimde sergilendiği, eğer varsa bağlantılı olduğu diğer heykeltıraşlık eserleri ile mimari bağıntısı bilinemese de Traianus Dönemi Roma Kenti'ndeki heykeltıraşlık faaliyetlerinin, modasının Nikomedia'da takip edildiği net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Nike'nin bir diğer temsili 1975 yılında yine İzmit'te bulunmuştur. Heykelcik boyutlarındaki temsil 919 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Çalışma dâhilinde 37 katalog numarasıyla (Lev. 29, a-d) kayıtlıdır. Korunageldiği haliyle bir kaide üzerinde, ağaç gövdesinden destek alarak soluna doğru hızla ilerleyen kadın figürünün bacaklarından ibaret olsa da hareket ve

[389] **A.e.**, s. 218, fig. 181.
[390] **A.e.**, s. 214.
[391] Plin. epist. X. 74.

özellikle bacakların etrafında bol dökümlü, hatları belli eder şekilde şeffaf giysi kıvrımları birlikte değerlendirildiğinde adlandırma açıkça Nike'ye işaret etmektedir. Serbest duran heykellerde tanrıçanın benzer hareketi ve bu harekete uyumlu, barok olarak nitelendirilebilecek giysi kıvrımlarının paralellerine MÖ 2. yüzyıl itibariyle rastlanmaktadır[392]. Böylelikle Nikomedia heykelciğinin de Yüksek Hellenistik heykeltıraşlık geleneğinin etkisinde üretildiği anlaşılmaktadır. Özellikle Myrina'da farklı çeşitlemelerle birçok farklı alt tipin oluşturulduğu bilinmektedir[393]. Bu tiplerde ana belirleyici unsurlar kol pozisyonları, saç üslubu ve az sayıda örnekte elde tutulan atribülerdir. Nikomedia örneğinde, üst bacağın üst sınırından itibaren yukarısı kırık ve eksik olduğundan heykelciğin ileriye doğru hızlı adımlarla ilerlerken giysisi uçuşan Nike temsillerinin hangi alt grubuna dâhil olduğunu söylemek zordur.

Yüksek Hellenistik Dönem'in yeni tiplerinden olan bu Nike temsillerinin ana ilham kaynağı Paionios'un MÖ 5. yüzyılın son çeyreğinde yaptığı Nike heykeli[394] olmalıdır. Bu tipe giren Nike tasvirlerinin giysi kıvrım şemalarıyla ise Pergamon Zeus Sunağı'nda sıklıkla karşılaşılmaktadır[395].

Nikomedia Nike heykelciğinin sergilediği tipoloji, kaynağını Klasik Dönem'den alan, Hellenistik Dönem'in bir yaratımı olsa da eser Roma Dönemi özellikleri taşımaktadır. Bu tespit, Side'de bulunmuş ve Roma Dönemi'ne ait olan, benzer ikonografik ve üslup özellikleri sergileyen bir başka Nike heykeli parçası[396]ile analojik açıdan karşılaştırıldığında güçlenmektedir. Nikomedia ve Side eserlerinde sol bacağın etrafında uçuşan giysi etekleri benzer işçilik anlayışı ve teknikle yapılmıştır ve dar kıvrım kanallarında matkap kullanılmıştır. Örneğimizde ayrıca yüzeyin çok iyi bir biçimde perdahlandığı, kalem kullanılarak ince işçiliğin de gerçekleştirildiği görülmektedir. Eserde gözlenebilen bu özellikler ve Nikomedia ve etki alanında ele

[392] Ursula Grote, "Nike: Hellenistische Zeit," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VI, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1992, s. 903. Yüksek ve Geç Hellenistik Dönem örnekleri için bkz.; **A.e.**, s. 883-889, nr. 407-585.
[393] **A.e.**, s. 903.
[394] Brunilde Sismondo Ridgway, **Fifth Century Styles in Greek Sculpture**, New Jersey, Princeton University Press, 1981, s. 108-111, fig. 84. Nike'nin gösterişli kıvrımlara sahip şeffaf giysisi ve öne doğru adım atar hareketini karşılaştırınız.
[395] Pollit 1988, **a.g.e.**, s. 97-103, fig. 99-103, 106-107.
[396] İnan 1975, **a.g.e.**, s. 167, nr. 129, lev. LXXXVII, fig. 129.

geçen diğer heykeltıraşlık eserleriyle[397] yapılan teknik, üslup karşılaştırmaları sonucunda Nike heykelciği Antoninuslar Dönemi'ne verilebilir.

f. Tykhe

38 katalog (Lev. 30, a) numaralı İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan ve İzmit'te bulunmuş olan heykelcik başındaki surlu tacı, sağ elinde tuttuğu dümen, sol elinde tuttuğu cornucopia, khiton üzerine giydiği himationun tipi gereği Tykhe'yi tasvir ediyor olmalıdır. Tykhe'nin söz konusu kompozisyon içerisinde, özellikle de küçük boyutlu heykeltıraşlık eseri olarak, Roma Dönemi'nde sıklıkla üretildiği bilinmektedir[398]. Tykhe veya Roma'daki adıyla Fortuna'nın, duruş, sağ elde dümen, sol elde cornucopia tutuyor oluşu açısından benzer Hellenistik orijinli ve bu eserlere dayanan Roma kopyaları da vardır[399]. Ancak bu eserlerdeki karakteristik himation kompozisyonuna Nikomedia eserinde rastlanmaz. Dolayısıyla Nikomedia örneği Roma Dönemi yorumudur.

Roma Dönemi üretimleri içerisinden, Boston Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonunda yer alan heykelcik boyutlarındaki eser[400], örneğimizle benzerlik içerisindedir. Boston eserinin başındaki surlu tacın tipi, matkap yardımıyla işlenmiş göz bebekleri ve genel hatlarıyla fizyonomi, saçın kuaförü, her iki elde tutulan atribüler[401] ile khiton ve himationun düzenlenişi, ayaklardaki lingula tipi sandaletler eserimizle aynıdır. Buna karşın iki eser arasında farklılıklar mevcuttur. En büyük farklılık, özellikle teknik açıdan, saçın düzenlenişinde görülmektedir. Nikomedia örneğinde saç, Boston eserinin aksine, yalnızca matkap kullanılarak kıvrımlandırılmıştır. Bir diğer ayrışan nokta khiton ve himationun, tip aynı olmasına rağmen, üslup farklılığıdır. Boston eseri, özellikle torsoyu diyagonal kesen himation

[397] Bu hususta özellikle, yine İzmit'te bulunmuş Antoninus Pius portre başı bir fikir vermektedir. Üslup ve teknik unsurlar ile kullanılan malzeme açısından benzeşmektedir. Bu unsurlar aynı döneme işaret etmenin yanı sıra belki de aynı atölyeyi de kapsamaktadır.
[398] Laurence Villard, "Tyche," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 121. Nikomedia örneği paralelinde, ayakta, bir elinde dümen diğer elinde cornucopia tutan Tykhe tasvirleri için bkz.; **A.e.**, s. 121-122, nr. 58-72.
[399] Federico Rausa, "Fortuna," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s.127-128, nr. 16-38.
[400] Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 123, nr. 190.
[401] Boston heykelciğinin sağ eli ve elde tutulan nesne kırıktır. Ancak sağ ayak yanındaki kalıntı ve destek sayesinde eserin sağ elinde dümen tuttuğu anlaşılmaktadır. **A.e.**, s. 123.

kenarında ve kalçanın sol tarafından başlayıp sağ ayak bileğinde son bulan kıvrım hattında derin ve keskin sırtlı kıvrımlara sahipken eserimizde, yine aynı yerlere denk gelen kıvrımların sayısının azalıp kanalların biraz daha sığlaştığı, kıvrım sırtlarının yuvarlatılmış şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca eser kaideleri farklılık göstermektedir. Boston örneği dikdörtgen kaideye sahipken eserimiz oval ve iç bükey profilli kaide üzerinde durmaktadır. Tüm bu farklılıklara rağmen iki eser birbirini takip etmektedir.

Boston eseri Pisidia Kremna'da bulunmuş, fizyonomi ve vücut oranları değerlendirilerek Severuslar Dönemi başına, MS 200 civarına tarihlenmiştir[402]. Ancak eserde göz bebeklerinin işlenişi dışında matkap kullanımından özenle kaçınıldığı gözlenmektedir. Tüm yüzeyin özenle perdahlanmış olması ve derin kanallı, keskin sırtlı kıvrımlara sahip, ışık gölge oyununa izin veren himation Antoninuslar Dönemi başlarına işaret etmektedir[403]. Nikomedia örneği bu değerlendirme akılda tutularak ele alınmalıdır.

Nikomedia Tykhesi'nde tarihlendirme kriteri olarak kullanılabilecek ve Boston eserinden farklılaşan iki ana özellik vardır. Bunlardan ilki, yukarıda değinildiği üzere, saçın düzenlenişinde kullanılan matkap tekniğidir. Hem üslup hem de teknik açıdan benzer saç düzenlemesine Perge'de bulunmuş olan ve Lucilla portresi şeklinde kimliklendirilen[404] eserde rastlamaktayız. Her iki eserde ortadan ikiye ayrılan saçın buklelerinin arasındaki bağlantının küçük köprülerle sağlandığı görülmektedir. Ayrıca oval ve dolgun yüz hatları benzerlik taşımaktadır. Perge başı, kimliklendirmesi gereği, MS 2. yüzyılın üçüncü çeyreğine aittir.

Tarihlendirme kriteri olarak ele alınması gereken bir diğer unsur eserin kaidesidir. Nikomedia örneğindeki gibi oval ve iç bükey profilli kaideler MS 2. yüzyılla birlikte görülmeye başlanmıştır[405]. Ancak bu tipte heykelcik kaidelerinin

---

[402] **A.e.**

[403] Boston eserinde Severuslar Dönemi heykeltıraşlığının erken evrelerinin özelliği olan kısa ve tıknaz vücut, büyük baş, nokta şeklinde matkap deliklerinden oluşan saç gibi gerçek dışı tasvir unsurları görülmemektedir. Severuslar Dönemi içerisinde bu üslup unsurlarının tespiti ve coğrafik açıdan yayılımı için bkz.; Donald Emrys Strong, **Roman Imperial Sculpture**, London, Alec Tiranti, 1961, s. 60-61.

[404] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 81, nr. 53.

[405] Stirling 2005, **a.g.e.**, s. 106.

aralıklarla MS 5. yüzyıla dek popülerliğini koruduğu bilinmektedir[406]. Dolayısıyla tek başına kaide net bir tarih sunmaktan uzak olup yalnızca eserin en erken MS 2. yüzyıla verilebileceğini göstermektedir. Bu durumda kaidenin, heykelciğin diğer özellikleriyle birlikte değerlendirilmesi şarttır. Eserimiz; vücudun üst yarısı ile alt yarısı arasındaki uyum, profilin düz olmayışı ve himation kıvrımlarının plastik özelliği gereği Geç Antik Dönem içerisine ait olmamalıdır[407]. Böylelikle Nikomedia Tykhesi; kaide, saçın üslubu ve Perge başıyla benzerliği, himationun düzenlenişi ve Boston eseriyle ilişkisi nedeniyle Antoninuslar Dönemi'ne ait olmalıdır. Nikomedia Tykhesi ile Boston Tykhesi tip ve üslup olarak birbirlerini takip etmektedir. Ancak aradaki teknik farklar gereği eserimiz dönem içerisinde daha geç bir tarihe verilebilir. Nikomedia kent sikkeleri üzerinde Tykhe'yi aynı tipoloji içerisinde Commodus Dönemi'nde görmekteyiz[408]. Bu durum eseri Commodus Dönemi içerisine yerleştirmek için bir ipucu olabileceği gibi tanrıçanın bu tipinin Nikomedia'da onun döneminde popülerleştiğini de düşündürmektedir.

881 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, normal boyutların biraz üzerinde ölçülere sahip 39 katalog (Lev. 31, a-d) numaralı kadın başı, ilk kez yayımlandığında portre olarak değerlendirilmiş ve kimliklendirmesi Sabina şeklinde yapılmıştır[409]. Söz konusu baş, Nikomedia heykeltıraşlık tipolojisi ve üslubu bağlamında yeniden ele alınmalıdır. Dolayısıyla heykel başının incelenmesi hususunda ilk yapılması gereken, Sabina portrelerindeki ortak özelliklerin ortaya konması ve bunların eserimizle olan benzerliğinin analiz edilmesidir.

Sabina'nın ilk portre tipi şeklinde değerlendirilen ve sikkeler üzerindeki tasvirini neredeyse birebir takip eden[410] heykel portre başı Ny Carlsberg Glyptotek koleksiyonundadır[411]. Söz konusu portrede, Hadrianus Dönemi'ne uygun biçimde,

[406] **A.e.**, s. 107.
[407] Geç Antik Dönem heykeltıraşlık eserlerinin genel özellikleri için bkz.; **A.e.**, s. 91-137.
[408] Waddington vd. 1910, **a.g.e.**, s. 536, nr. 150-151.
[409] Jale İnan-Elisabeth Rosenbaum, **Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei Neu Funde**, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1979, s. 102, nr. 50.
[410] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 162.
[411] Flemming Johansen, **Catalogue Roman Portraits I**, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1994, s. 116-117, nr. 43.

fizyonominin idealize edildiği görülmektedir. Yüz uzun ve oval, gözler yanlara doğru geniş, göz kapakları etli ve kalındır. Burun kemiği geniş, hafif kemerlidir. Dudaklar ince ve ağız hafifçe geniş tasvir edilmiştir. Sabina'nın ikinci portre tipi daha geç bir evreye ait olup bunlar özellikle saç düzenlemesi yönüyle Nikomedia eseriyle yakınlık göstermektedir[412]. İmparatoriçe bu ikinci portre tipinde, ortadan ikiye ayrılan, yanlara doğru taranan saç düzenlemesi ile görülmekte ve sıklıkla *stephane* takmaktadır[413]. Ancak bu farkın dışında portredeki fizyonomik özellikler ilk tipi yakından takip etmektedir. Nikomedia örneğinde saçın tipi ve baştaki *stephane* Sabina'nın söz konusu ikinci tip portreleriyle benzerlik içerisindedir. Fakat fizyonominin birçok açıdan farklılık taşıdığı da görülmektedir.

Sabina'yı temsil ettiği açıkça belli olan örneklerde imparatoriçenin gözlerinin yanlara doğru oldukça geniş verildiği ve bundan dolayı gözlerin kısılmış bir şekilde tasvir edildiği tespit edilmektedir. Buna karşın Nikomedia eserinde gözler dar, ancak oldukça iridir. Ayrıca göz kapakları, Sabina portrelerinin aksine, etli ve kalın değildir. Sabina portrelerindeki bir diğer ortak özellik burnun hafif kemerli oluşudur. Eserimizde burun, her ne kadar kırık olsa da, korunagelen burun kökünden anlaşıldığı üzere alın çizgisini devam ettirir biçimde Hellen tipindedir. Sabina portreleriyle ayrışan bir diğer nokta dudaklar ve ağzın tasvir edilişinde görülmektedir. Nikomedia başında, ağız oldukça küçük, dudaklar kalın ve dolgun yapılmışken Sabina portrelerinde ağız geniş ve dudaklar incedir[414]. Fizyonomi genel hatlarıyla değerlendirildiğinde Nikomedia başının, Sabina olarak kimliklendirilen diğer başlara oranla daha genç bir kadının tasvir edildiği açıkça gözlenmektedir.

Nikomedia başı, yukarıda tespit edildiği üzere, gözlerin, burnun ve ağzın tasvir edilişiyle, genç görünümüyle farklı fizyonomik özellikler sergilemektedir. Böylelikle Sabina portreleri arasındaki tek benzerliğin saç düzenlemesi ve başın üzerindeki *stephane* olduğu tespit edilmektedir. Bu noktada iki hususun altı çizilmelidir.

[412] Nikomedia eseri, fizyonomiden çok saçın tipi yönüyle Sabina olarak kimliklendirilmiştir. Bkz.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 102.
[413] Başında *stephane*, *diadem* ile birlikte tasvir edilmiş Sabina portreleri için bkz.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 72-73, nr. 36.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 100-105, nr. 49, 51, 52.; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 163-166, res. 172-175.
[414] Nikomedia başı ile Sabina portreleri arasındaki bu farka daha önceden değinilmiştir. Bkz.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 102.

Bunlardan ilki; bilindiği üzere, *stephane* ve *diadem* imparatoriçelerin olduğu kadar tanrıçaların da kullandığı bir nesne olagelmiştir[415]. İkincisi; Sabina'nın ikinci tip portrelerinde görülen klasistik saç tipinin, Hadrianus Dönemi'nin özellikle Anadolu kökenli kadın tasvirlerinde de izlenebiliyor oluşudur[416]. Dolayısıyla ne *stephane* ne de saç tipi, fizyonomide net bir benzerlik tespit edilmeden, tek başına Sabina kimliklendirmesi için yeterli değildir. Bu durumda Nikomedia eserindeki belirgin fizyonomik farklılıklar kimliklendirme/adlandırma için başka değerlendirmeler yapmayı zorunlu kılmaktadır.

39 katalog numaralı başın idealize özellikler taşıması, *stephane* takıyor oluşu ve bir bölümünün himation tarafından örtülmesi eserin bir tanrıçayı temsil ettiğini düşündürmektedir. Ayrıca başın tepe noktasında, *stephane*nin arka tarafında kalan, keskiyle kabaca düzeltilmiş dikdörtgen girinti, orijinalde buraya yerleştirilmiş bir nesneye işaret etmektedir. Bu nesne, benzer örnekler değerlendirildiğinde, *stephane* üzerine yerleştirilen floral bezemeli veya kent suru tasvirli bir taç olmalıdır. Belçika Güzel Sanatlar Kraliyet Müzesi (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique)'nde korunan, MS 2. yüzyıla tarihlenen Tykhe heykeli[417] benzer biçimde, *stephane* üzerine yerleştirilen floral bezemeli bir taca sahiptir. Aynı şekilde, Bithynia'nın önde gelen kentlerinden biri olan Prousias ad Hypium'da bulunmuş, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan Tykhe heykeli[418], *stephane*nin yanı sıra onun arkasında çok daha büyük, görkemli floral bir taç giymektedir. Orijinali, Lysippos'un öğrencilerinden Sikyonlu Eutykhides'e, dolayısıyla Erken Hellenistik Dönem'e atfedilen Antiokheia Tykhesi'nin Roma Dönemi kopyalarında da stephane üzerinde yükselen kent surlu tacı takip edebilmekteyiz[419]. Ancak tüm bu örnekler içerisinden, eserimizi adlandırmaya yönelik en faydalı eser yukarıda incelediğimiz Nikomedia menşeli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan Tykhe heykelciğidir. Bu heykelcikte tanrıçanın başında aynı tipte stephane ve onun üzerinde kent suru vardır.

[415] **A.e.**
[416] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 165.
[417] Villard 1997, **a.g.e.**, s. 122, nr. 73.
[418] Sezer 2016, **a.g.e.**, s. 50-53, nr. 31.
[419] Richter 1970, **a.g.e.**, s. 231-232, fig. 811-812.

Yerelde de benzer bir örnek tespit edilebildiğine göre eserimizin Tykhe'yi temsil ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Başın tarihlendirmesi için Sabina portreleri, özellikle saçın düzenlenişi, ortadan ayrıldıktan sonra yanlara doğru dalgalı bukleler şeklinde taranmış kompozisyonuyla, benzerlik göstermektedir. Ayrıca Aphrodisias'taki Hadrianus hamamlarında bulunmuş, stephane giyen kadın başı[420], saçın düzenlenişi, yüzün perdahlı oluşu ve genel plastik özellikleriyle Nikomedia başıyla paralellikler taşımaktadır. Dolayısıyla eserimiz Hadrianus Dönemi'ne ait olmalıdır. Saçlarda matkap kullanımından kaçınılmış olması ve göz bebeklerinin işlenmemesi de Hadrianus Dönemi heykeltıraşlık üslubuna uygun düşmektedir.

3. Diğerleri

Nikomedia heykeltıraşlığının ürünü olan, yukarıda incelenen ve zengin bir çeşitlilik gösteren tanrı/tanrıça temsillerinin yanı sıra Hellen mitolojisindeki diğer karakterlerden bazılarına kent ve etki alanından bulunmuş heykeltıraşlık eserlerinde rastlanmaktadır. İzmit buluntusu olan bir erkek başı da bu kapsamda ele alınmalıdır. Eser, 379 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır ve 40 katalog (Lev. 32, a-d) numarasına sahiptir. Erkek başı daha önceden Vermaseren'in corpusunda kendine, soru işaretli bir şekilde, Attis olarak yer bulmuştur[421]. Adlandırmanın Attis şeklinde yapılması başın üzerindeki Phryg tipi başlıkla ilişkilidir. Phryg tipi başlık, Attis'e mal edilebilecek kadar sıklıkla onunla birlikte görülse ve en yaygın ikonografik özelliği, atribüsü olsa da[422] bu başlığa özellikle doğu kökenli diğer figürlerde de rastlandığı akılda tutulmalıdır. Bu açıdan özellikle Ganymedes ikonografik açıdan adlandırma için bir alternatif olabilir. Ayrıca Phryg tipi başlığın kullanımının yalnızca mitolojik figürlerle sınırlı olmadığına bir kanıt Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ndeki, bir Persli'yi temsil ettiği düşünülen erkek başıdır[423]. Dolayısıyla Nikomedia örneğinin adlandırmasını yapabilmek zordur. Ancak

[420] R.R.R. Smith, **Roman Portrait Statuary from Aphrodisias. Aphrodisias II**, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 2006, s. 288-289, nr. 207, lev. 140-141.
[421] Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 74, nr. 226.
[422] Maarten J. Vermaseren-Margareet B. De Boer, "Attis," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:III, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1986, s. 22-44.
[423] Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 114, nr. 173.

Nikomedia ve etki alanından ele geçen çok sayıda Kybele temsili ve kentte tanrıçanın kültlerinin çok güçlü olduğu düşünüldüğünde Attis önerisi akla en yatkın olanıdır. Eserin perdahlı yüzeyi ve gözbebeğinin matkap kullanılarak işlenmiş olması, kentin Antoninuslar Dönemi'ne işaret etmektedir.

İkonografisi ele alındığında mitolojik bir konu işlediği anlaşılan bir diğer eser, 1096 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. 41 katalog (Lev. 33, a-d) numaralı bu eser heykelcik boyutlarındadır ve korunagelen iki çift ayağın gösterdiği üzere grup heykeltıraşlık eseridir. Öndeki figürün alt bacakları ile ayakları, arkadaki figürün ise yalnızca ayakları korunmuş olduğundan adlandırmayı, ikonografiyi kesin hatlarla belirlemek mümkün değildir. Ancak eserdeki bazı unsurlar yorum yapabilmeyi mümkün kılmaktadır. Öncelikle her iki figürün de en azından korunagelen kısımlarında çıplak oldukları anlaşılmaktadır. Özellikle öndeki figürde bacak ve ayakların tombul tasvir edildiği görülmektedir. Kompozisyona dair gözlenebilen son unsur bu iki figürün arka arkaya oluşudur. Çıplaklık ve tombul hatlar Eros tasvirlerine uygun düşmektedir. Adlandırma bu şekilde Eros olarak yapıldığında arka arkaya duran bu iki figürün fiziksel bir mücadele içerisinde tasvir edildiği düşünülebilir. Bu açıdan Klasik Dönem'in Eros ve onun karşıtı olan Anteros'un mücadele sahnelerini anımsatmaktadır[424]. Ayrıca Napoli Ulusal Müzesi'ndeki bir lahit kabartmasında, önde Eros'u yayına ok takmış soluna yönelmişken, arka planında ise yine sola yönelmiş Aphrodite'yi görmekteyiz[425]. Bu sahne her iki figürün ayaklarının yerleştirilişi, konumları açısından eserimizle yakınlık göstermektedir. Sonuçta grup heykelciğin detayı anlaşılamasa da Eros konulu bir eser olduğu anlaşılmaktadır. Heykelciğin perdahlandığı, ince ve kaliteli bir işçilik sergilediği görülmektedir. Bu sebeplerden kentin Antoninuslar Dönemi'ne verilebilir.

İzmit'te ele geçmiş, 4874 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan, 42 katalog numaralı (Lev. 34, a-d) sakallı erkek başı da mitolojik konulu figürler dahilinde ele alınabilir. Bu hususta dikkati çeken iki önemli

[424] Antoine Hermary-Hélène Cassimatis-Rainer Vollkommer, "Eros," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:III, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1986, s. 882-883, nr. 388-395.
[425] Nicole Blanc-Françoise Gury, "Amor, Cupido," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:III, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1986, s. 974, nr. 140.

unsur vardır. Bunlardan ilki başın tepesini tamamen kapatan başlıktır. Tipolojik olarak incelendiğinde başlık pilos olmalıdır. Tespitin soru işaretli oluşunun sebebi, başlığın tepesinin, Klasik Dönem'den itibaren gördüğümüz piloslarla karşılaştırıldığında yeterince sivri olmayışıdır. Lakin bu durumun sebebi başın tam tepe noktasında açılmış olan zıvana deliği olabilir. Eseri adlandırmaya yönelik ikinci önemli unsur ise yüzdeki barok ifadedir. Başlığın aksine fizyonomide bu yönde hareketlilik başın kopyaladığı orijinal eserin dönemine dair kesin bir fikir vermektedir. Buna göre başın Yüksek Hellenistik Dönem'in Barok Üslubu'nda yapılmış olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Yüzdeki barok ifade başlıkla birlikte ele alındığında ise Odysseus'un adlandırma için uygun olduğu tespit edilebilmektedir.

Odysseus'un pilos giyerken görüldüğü ilk tasviri, Plinius'tan öğrendiğimize göre[426], MÖ 4. yüzyıl ortalarında Nikomakhos'un yaptığı bir resim üzerindedir. Ancak pilos giyimli olup yüzünde barok ifadeyle tasvir edilmiş olan Odysseus'u Hellenistik Dönem'de Sperlonga heykel grubunda görmekteyiz[427]. Ayrıca kahramanın günümüze ulaşmış, değişik bölgelerden kopyalar ve küçük sanat dallarında da görülüyor olması Odysseus'un bu tipinin bağlı olduğu heykel grubunun tüm antik coğrafyada ünlü olduğuna da işaret etmektedir[428]. Nikomedia örneği de Hellenistik Dönem Heykeltıraşlığı'nın bu ünlü grubunun geç dönem kopyasına ait bir heykeltıraşlık eserinin parçası olmalıdır.

Sperlonga Grubu'ndaki Polyphemos'un yanı sıra ana figürlerden biri olan Odysseus başı ile İzmit buluntusunu karşılaştırdığımızda kompozisyonun ana unsurlarının birbirini takip ettiği görülür. Her iki baş da soluna doğru yatmış, bakışlar yukarıya yönelmiştir. Kaşlar, yüzdeki ifadeyi güçlendirir biçimde hareketlidir. Ayrıca ağız açık ve üst dişler işlidir. İki baş arasındaki farklı noktalar ise, yukarıda dile getirildiği üzere, pilosun yapısındaki fark ile İzmit başında sakalın, Sperlonga örneğindeki gibi uzun, ancak keçi sakal şeklinde tasvir edilmiş olmasıdır. Eserimizde yanaklar tıraşlıdır. Pilos, yukarıda dile getirildiği üzere, üstüne açılan zıvana deliği

[426] Plin. Nat. XXXV. 108.
[427] Pollit 1988, **a.g.e.**, s. 122-126.
[428] Özgan 2018, **a.g.e.**, s. 214.

nedeniyle böyle bir fark gösteriyor olabilir. Sakal düzenlemesi ise kentin yerel heykeltıraşlığının bir tercihi, yorumu gibi durmaktadır.

Nikomedia Odysseus başında yüzeyin pürüzsüz hale getirildiği ancak perdahlanmadığı görülmektedir. Göz bebeklerinin ise tek bir matkap darbesiyle, basitçe işlendiği anlaşılmaktadır. Benzer matkap kullanımı sakalda gözlenir. Saçlar çizgisel hatlarla, detaydan yoksun biçimde oldukça şematik verilmiştir. Tüm bu teknik ve üslup özellikleri kentin MS 3. yüzyılına işaret eder niteliktedir[429]. Eser ile ilgili son olarak dile getirilmesi gereken konu başın üzerindeki sabitlemeye yaradığı açıkça belli olan zıvana deliğidir. Bu teknik detay başın tıpkı Sperlonga örneğinde olduğu gibi bir grup heykele bağlantılı olduğuna işaret edebilir. Silifke Müzesi'nde korunan ve Odysseus olarak adlandırılmış, Antoninuslar Dönemi'ne tarihlendirilen bir başın, benzer şekilde Sperlonga grubu paralelinde bir heykeltıraşlık eseriyle bağlantılı olabileceği değerlendirilmiştir[430].

İzmit'te ele geçen ve çalışma kapsamında ele alınan iki satyr temsili vardır. Bunlardan ilki; Kuruçeşme'de bir temel kazısı esnasında 1986 yılında bulunmuştur. 1518 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan bir erkek başından ibaret olan eser, 43 katalog numarasına (Lev. 35, a-d) sahiptir. Başın tepesinde görülen iki adet boynuz ve fizyonomik özellikler açıkça satyr adlandırmasına işaret etmektedir. Adlandırma kesin olarak yapılabilse de tipolojiye dair bir yorum yapabilmek, eserin korunma durumu nedeniyle mümkün gözükmemektedir. Tarihlendirme kriteri olarak saçların kompozisyonu ve buradaki teknik unsurlar ele alındığında; dolgun ve kalın buklelerin hâkim olduğu, şakaklar üzerinde ise bukle uçlarının tek bir matkap darbesiyle hareketlendirildiği görülmektedir. Bu tip saç düzenlemesine özellikle Flaviuslar Dönemi portreciliğinde rastlamaktayız. Eserimizle saç düzenlemesi açısından benzer oluşuyla ön plana çıkan bir eser, İmparator Domitianus'un Ny Carlsberg Glyptotek'te korunan portresidir[431].

[429] Bu hususta kentin portre heykeltıraşlığı aydınlatıcıdır. 1054 envanter, 96 katalog numaralı erkek portresine bkz.
[430] Çalık 1997, **a.g.e.**, s. 195-196, nr. 105.
[431] Johansen 1995[a], **a.g.e.**, s. 36-37, nr. 7. Ayrıca bkz; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 39.

Benzer üslup özellikleri düşünüldüğünde eser MS 1. yüzyıl içerisine Flaviuslar Dönemi'ne verilebilir.

İkinci satyr temsili Seka arazisinde, fabrika temel kazıları esnasında bulunmuş, 1947 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirilmiştir. Eserin envanter numarası 5985, katalog numarası 44'dür (Lev. 36, a-c). Heykelcik boyutlarındaki eserin tipolojisindeki özgün unsurları, bronz malzemesi ve kentin Hellenistik Dönem heykeltıraşlığına dair ipuçları taşıması yönüyle farklı bir önemi vardır. Heykelcik ilk olarak Dörner tarafından yayımlanıp tanıtılmıştır[432]. Ardından Philipp, yalnızca Nikomedia satyr heykelciğini konu aldığı, detaylı bir inceleme makalesi kaleme almıştır[433]. Adlandırma, belin arka kısmındaki küçük kuyruk, vahşi görünümlü saçlar, geniş delikli küt burun ile geleneksel satyr tasvirlerine paralel olarak yapılmış, ancak ince uzun vücut oranları ile figürün bir satyrden çok zarif bir genç şeklinde tasvir edildiği tespiti yapılmıştır[434]. Heykelciğin sergilediği ve izleyiciyi dört bir yönden bakmaya zorlayan zengin hareketi, eserin dans anında tasvir edilmiş satyrlerle paralel bir tipolojiyle yapılmış olduğuna işaret etmektedir[435]. Philipp, figürün vücudunun hareketinin başın geriye doğru hareketiyle birlikte kademeli şekilde geriye yöneldiğini tespit etmiş[436], hareket kompozisyonunun dikkatli bir biçimde dinlemeye odaklandığı, dans adımında duraklamış halde verildiği, dans heyecanının yerini dinleme sürecine bıraktığı izlenimini dile getirmiştir[437]. Eserin tipoloji ve konusu böylelikle Hellenistik Dönem'in dans eden satyrleri içerisinde değerlendirilse de Nikomedia heykelciğinin farklı bir yönü de vardır.

Nikomedia örneğinde olduğu gibi genç satyr heykellerini, anıtsal boyutlarda ilk kez MÖ 4. yüzyılda, Praksiteles'in eserlerinde görmekteyiz. Satyrlerin daha dinamik, hareketli örneklerine ise MÖ 3. yüzyıl itibariyle rastlanmakta olup bunlar

---

[432] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 49, nr. 11.
[433] Philipp 1987, **a.g.e.**, s. 131-143.
[434] **A.e.**, s. 134.
[435] Benzer hareket sergileyen ve Hellenistik Dönem içerisine verilen Mazara del Vallo bronz dans eden satyr heykeli, anıtsal boyutları, dans esnasında vücudun kendinden geçer halde yerçekimine karşı koyan dinamik kompozisyonuyla bu tipteki eserlerin başında gelmektedir. Bkz.; Jens M. Doehner, "Statue of a Dancing Satyr (The Satyr of Mazara del Vallo)," **Power and Pathos: Bronze Sculpture of the Hellenistic World**, Ed. Jens M. Doehner-Kenneth Lapatin, Los Angeles, Paul Getty Museum, 2015, s. 224-225.
[436] Philipp 1987, **a.g.e.**, s. 134.
[437] **A.e.**, s. 141.

Roma Dönemi'ndeki çok sayıda kopyaya bakıldığında Antik Çağ Sanatı'nda Dionysos Dünyası bağlamında popüler ve sevilen konulardır. Başta Mazara del Vallo satyrünün içerdiği konu, hareket kompozisyonu ve üslup Geç Hellenistik Dönem'de gemma ve kabartmalarda karşımıza çıkmaktadır ve bu eserler özellikle Neoattik üslup içerisinde değerlendirilmektedir[438]. Nikomedia bronz heykelciği de konu ve tip açısından bu eserlerle paralellik içerisindedir. Yine Philipp'in analizine ve eserimizin farklı yönüne dönülürse; Nikomedia dans eden satyr heykelciğinde genel duruş açısından yeni bir motif olmadığı fakat farklı bir buluş olarak danstan kaynaklanan sese tepki, dinleme eylemi vardır[439]. Philipp, satyrün bu tepkisinin, Sandalını Bağlayan Hermes heykelinde hissedilen anlık tepkiden farklı olduğunu öne sürmüştür[440]. Anlaşıldığı üzere satyr anlık tepki yerine dinler pozda verilmiştir. Bu yönüyle heykelcik, Antiumlu ve Beroeli genç kız heykeltıraşlık eserleriyle benzeştirilmiştir[441]. Söz konusu tespit Nikomedia heykeltıraşlığının Hellenistik evresi için oldukça önemlidir ve kentin o dönemin dünyasındaki heykeltıraşlık faaliyetlerini yönlendirmiş, ona yenilikler kazandırmış olabileceğine işaret eder.

Eserin tarihlendirme önerisi; tipolojisi ve yenilikçi bir unsur olan dinleme eylemindeyken tasvir edilişi ile birlikte ele alınarak yapılmıştır. Özellikle kas düzenlemesi olmak üzere anatomik unsurlar[442], saç düzenlemesi[443] ve işlenen konudaki özgün hareket kompozisyonu nedeniyle bu bronz heykelcik MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına önerilmiştir[444].

Kent ve etki alanından bulunmuş olan mitoloji konulu tasvirler içeren heykeltıraşlık eserlerinden bir diğeri kabartma formundadır. Eser, Körfez'de Cumaköy Ürkütlü Mevkii'nde 1989 yılında bulunmuş olan, ön ve arka cephesi alçak kabartmalı mimari parçadan ibarettir. 2009/152 katalog numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır ve çalışma kapsamında 119 katalog (Lev. 97, a-b) numarasına sahiptir. Ön cephedeki kabartmada, profilli bir çerçeve içerisinde, sağ

[438] Doehner 2015, **a.g.e.**, s. 224.
[439] Philipp 1987, **a.g.e.**, s. 141.
[440] **A.e.**, s. 140.
[441] **A.e.**, s. 141. Söz konusu eserler için bkz.; Özgan 2016[b], **a.g.e.**, s. 131-137.
[442] Philipp 1987, **a.g.e.**, s. 136.
[443] **A.e.**, s. 137.
[444] **A.e.**, s. 141.

tarafa doğru dönmüş giden bir triton, onun üzerinde oturan bir nereid ve bu iki figürün altında bir ketos vardır. Söz konusu kompozisyonunun da dahil olduğu, su üzerinde giden deniz yaratıklarının sırtına binen nereid tasvirlerinden oluşan alaylar Hellen ve Roma sanatında deniz thiasosu şeklinde adlandırılmaktadır[445]. Deniz thiasosu sahneleriyle lahitlerde[446], mimari pano[447] ve sunaklarda[448] kısaca kabartma formunda sıklıkla karşılaşılmaktadır. Nikomedia eseri sıralanan bu örneklerle işlenen konu ve form açısından paraleldir. Mimari parçanın arka cephesinde büyük bir yunus kabartması vardır. Her iki cephesi de kabartma içermesi nedeniyle bu parçanın her iki yönden görülmek için yapıldığını kanıtlamaktadır. İşlenen konu her iki cephede birbirini destekler niteliktedir. Kısa kenardaki kenet deliği, formu ve oldukça kalın bir blok halinde oluşu eserin bir alınlık parçası olabileceğine işaret etmektedir. Bu yönüyle mimari parça, kabartmalarda işlenen konuyla birlikte değerlendirildiğinde, bir hamam veya liman yapı kompleksinde kullanılmış olabilir.

Kabartmanın tarihleme önerisi, teknik unsurlar ve analojik karşılaştırmalar değerlendirilerek verilebilir. Ny Carlsberg Glyptotek koleksiyonu dâhilinde, MS 3. yüzyılın başına verilen bir triton heykeli[449], çaldığı deniz kabuğunun tipi ve bunu tutuşu açısından Nikomedia kabartmasındaki triton ile paraleldir. Eserimizle, bu defa nereid figürünün ikonografisi ile aynı özellikler gösteren bir kabartma J. Paul Getty Müzesi'nde korunan, MS 2. yüzyılın son çeyreğine verilen[450] bir lahit üzerindedir. Ancak bu örneklerde, özellikle saç düzenlemesinde olmak üzere, yoğun matkap kullanımı vardır. Tralleis'te hamam-gymnasion yapı kompleksinde bulunan mimari kalıntılar arasında ele geçen, kenarları profilli bir çerçeve ile sınırlanmış deniz thiasosu konulu panolardan birindeki nereid kabartması[451] ise hem tipoloji hem de üslup

[445] Steven Lattimore, **The Marine Thiasos in Greek Sculpture**, Los Angeles, University of California, 1976, s. 56.
[446] Guntram Koch-Karol Wight, **Roman Funerary Sculpture: Catalogue of the Collections**, California, The J. Paul Getty Museum, 1988, s. 22-23, nr. 8.
[447] Münteha Dinç, "Tralleis Hamamı'ndan Deniz Thiasos'u Tasvirli Kabartmalar," **Olba**, XX, 2012, s. 239-244.; Serra Durugönül, "Manisa Müzesi'ndeki Arkaik-Roma Dönemi Kabartmaları," **Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri**, Ed. Serra Durugönül, İstanbul, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, 2015, s. 158, nr. 96.
[448] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 50, fig. 30.
[449] Poulsen 1951, **a.g.e.**, s. 354-355, nr. 499.
[450] Koch-Wight 1988, **a.g.e.**, s. 22-23, nr. 8.
[451] Dinç 2012, **a.g.e.**, s. 239, fig. 2.

açısından Nikomedia kabartmasıyla paralellikler içerir. Her iki kabartmadaki nereidlerin torsosu cepheden verilmişken baş sağına dönük, profilden tasvir edilmiştir. Ayrıca saçın başın arkasında topuz yapılış tarzı, çizgisel hatlarla geriye doğru taranması oldukça benzerdir. Tralleis kabartması; figürlerin tasvirinde fazla matkap kullanılmayışı, iris ve gözbebeğinin işlenmeyişi ve kazı kontekstinin Nerva Dönemi'ne işaret etmesi nedeniyle MS 1. yüzyılın sonlarına tarihlenmiştir[452]. Nikomedia örneği, matkabın kullanım tekniği ve az kullanılmış olması yönüyle benzerdir. Ancak hem tritonun hem de nereidin gözleri matkap yardımıyla işlenmiştir. Ayrıca profilli çerçeve kullanımının Augustus Dönemiyle birlikte yaygınlaştığı bilinmektedir[453].

Tralleis kabartmasıyla olan üslup benzerliği, süsleme repertuvarında profilli çerçevenin tercih edilmesi ile matkabın az kullanımı gibi tasvir ve teknik unsurları ve son olarak gözlerin plastik açıdan işlenmiş olması düşünüldüğünde kabartma; Hadrianus ve Antoninus Pius dönemlerine, bir başka deyişle MS 2. yüzyılın ilk yarısına verilebilir.

Çalışma kapsamında ele alınan ve kent heykeltıraşlığında personifikasyon konusunu işleyen en güzel örnekler Kandıra'da Kumköy'de bulunmuştur. Bunlar günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, ayakta duran, üst bacakların üst yarısından itibaren vücudu işlenmiş, alt tarafında ise profilli bir kaide ile son bulan üç adet genç erkek heykelinden ibarettir. Söz konusu eserlerin adlandırması, ikonografisi, kullanım amacı ve tarihlendirme önerisi daha önceden yapılmıştır. Bu bağlamda öncelikle adlandırma ele alınmalıdır. Grup içerisindeki ilk heykel 6 envanter ve 45 katalog (Lev. 37, a-c) numarasına sahiptir. Figür; sağ elinde tuttuğu orak, sol elindeki başak demeti ile ikonografik olarak Yaz Mevsimi'nin personifikasyonu şeklinde adlandırılmıştır[454]. Bir diğer heykel ise 7 envanter numarasıyla korunmaktadır ve 46 katalog (Lev. 38, a-c) numarasıyla çalışma kapsamı dahilindedir. Bu figür de kalın bir himationa sarınması ve bir tavşan taşımasıyla Kış

[452] **A.e.**, s. 227.
[453] Durugönül 2015, **a.g.e.**, s. 158.
[454] Atik 2017, **a.g.e.**, s. 271.; Sezer 2017, **a.g.e.**, s. 188.

Mevsimi'ni temsil etmektedir[455]. Grubun, günümüze ulaşabilmiş son parçası 9 envanter numaralıdır. Çalışma kapsamında ise 47 katalog (Lev. 39, a-c) numarasına sahiptir. Temsil, sağ elinde tuttuğu girland ve başındaki floral bezemeli çelenk nedeniyle Sonbahar Mevsimi olarak adlandırılmıştır[456]. Böylelikle profilli kaide üzerinde ayakta duran genç erkek heykellerinin mevsim personifikasyonları oldukları, ikonografi değerlendirildiğinde, açıkça anlaşılmaktadır.

Mevsim personifikasyonlarının zaman zaman tanrı Aion ile birlikte görsel sanatlarda popülerleştiği, ikonografinin Roma İmparatorluk ideolojisiyle bağlantılı ve "Altın Çağ"ın düzenli geri dönüşünün simgesi olduğu, ayrıca yine bu bağlamda MS 2. yüzyılda Antoninuslar Dönemi'nde imparatorun ve Roma'nın sonsuzluğuna dair yürütülen propagandaların sembolü haline geldikleri bilinmektedir[457]. Mevsimlerin erkek olarak tasvirlerinin en erken örnekleri ise Benevento'daki Traianus Takı üzerindedir[458]. Traianus Dönemi'nden sonra, özellikle Hadrianus ve Septimius Severus dönemlerine ait eserlerde örneklerine rastladığımız üzere[459]; mevsimler konusu Roma Sanatı içerisinde popülerliğini arttırarak korumuştur. Bu konuyu işleyen sahnelere duvar resimlerinde, taban mozaiklerinde ve yoğun olarak da lahitler üzerinde rastlamaktayız[460]. Böylelikle Kandıra örneklerinin Roma Dönemi ikonografisi paralelinde üretilmiş oldukları tespit edilebilmektedir. Heykellerin daha net tarihlendirme önerisi, üslup ve teknik unsurlar değerlendirilmek suretiyle verilebilir. Öncelikle üç eserin de aynı atölyenin ürünü olduğu üslup aracılığıyla belirlenebilmektedir. Ayrıca konu bütünlüğü ve mimariye bağlı heykeltıraşlık eseri olmaları da mevsim heykellerinin bir grup olarak birlikte sergilendiklerine işaret etmektedir. Dolayısıyla tarihlendirme önerisi için yapılacak değerlendirmeler her üç eser için de geçerlidir. Bu perspektiften bakıldığında; tüm grupta saç, giysi kıvrımları ve gözlerin işlenişinde matkap kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca saç bukleleri

[455] Atik 2017, **a.g.e.**, s. 271.; Sezer 2017, **a.g.e.**, s. 191.
[456] Atik 2017, **a.g.e.**, s. 270.; Sezer sağ elde tutulan nesneyi meyve sepeti olarak tanımlamıştır. Bkz.; Sezer 2017, **a.g.e.**, s. 189.
[457] Le Glay 1981, **a.g.e.**, s. 410.
[458] Marion Lawrence, "Season Sarcophagi of Architectural Type," **American Journal of Archaeology**, 62/3, 1958, s. 277.
[459] **A.e.**
[460] Atik 2017, **a.g.e.**, s. 269. Konuya dair kapsamlı bir çalışma için bkz.; George M. A. Hanfmann, **The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks**, Cambridge, Harvard University Press, 1952.

arasında küçük köprülerin olduğu göze çarpmaktadır. Daha önce yapılan tarihlendirme önerilerinden ilkinde, eserlerin taşıdığı üslup ve teknik detaylar Geç Antoninuslar Dönemi portreleriyle karşılaştırılarak mevsim heykellerinin bu döneme verilmesi gerektiği analizi yapılmıştır[461]. Diğer öneride ise üslup ve teknik detayların yanı sıra özellikle benzer ikonografi sergileyen lahitler üzerindeki figürlerle analojik bağıntı kurulup Kandıra heykellerinin Alexander Severus ile Gallienus dönemleri arasında yapılmış olabileceklerine işaret edilmiştir[462].

Eserlerdeki matkap kullanımının yoğunluğu, matkapla açılan kanalların derin ve geniş oluşu ile matkap deliklerinin saç bukleleri arasında ince köprüler, destekler oluşturması, özellikle Geç Antoninuslar ile MS 3. yüzyılın ilk yarısı arası için uygun teknik ve üslup özellikleridir. Fizyonomik unsurlarda da bu dönemlerin özelliklerine rastlanır. Ancak giysi kıvrım şeması, kentin Antoninuslar Dönemi'ne ait eserlerine oranla sığ kanallı, katı ve şematik bir üslup gösterir. Kandıra mevsim heykellerinin giysi kıvrım şeması teknik ve üslup özellikleri ile simgesel anlamları, Nikomedia buluntusu Aion heykeliyle de paralellikler taşımaktadır. Söz konusu paralellikler aynı döneme işaret etmenin ötesinde bu dört eserin aynı atölyenin ürünü olduğunu tartışmaya açar niteliktedir. Dolayısıyla Aion heykelinin; ikonografisi, taşıdığı anlam ve dönemi ile kent tarihi arasında kurduğumuz ilişki düşünüldüğünde mevsim heykellerini de Severuslar Dönemi içerisine ve belki de Septimius Severus'un iktidar yıllarına önerebiliriz. Mevsim ve Aion heykelleri; kullanılan malzeme, üslup, içerdikleri konu ve hatta boyutlar açısından birbirleriyle paralellikler sergilemektedir. Tamamı mimariye bağlı heykeltıraşlık eserleridir. Genel olarak ele alındığında grup, Kandıra'daki heykeltıraşlık faaliyetlerine dair elimizdeki verilere büyük katkı sağlamaktadır. Atölye önerisi çalışmanın değerlendirme bölümünde tartışılmıştır.

Grup içerisindeki son eser 48 (Lev. 40, a-d) katalog numaralı, 2006-53 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, üzerinde yüksek kabartma formunda tiyatro maskı bulunan her iki yanı kırık bir parçadan ibarettir. Kabartmada; sivri ve büyük kulakları, kel başı, yukarıya doğru kalkmış uzun kaşları, oldukça iri gözleri, basık ve geniş burnu, açık ve geniş ağzı çevreleyen uzun

[461] Sezer 2017, **a.g.e.**, s. 193.
[462] Atik 2017, **a.g.e.**, s. 272-275.

bıyık ve sakalıyla bir silenos görmekteyiz. Söz konusu tipoloji içerisinde silenosa komedi personifikasyonu olarak tiyatro maskı halinde sıklıkla rastlanmaktadır. Ny Carlsberg Glyptotek'te korunan ve Iulius-Claudiuslar Dönemi'nin erken evrelerine verilen bir kabartma ile her ikisi de Flaviuslar Dönemi'ne ait ilki Museo Nuovo Capitolino ikincisi Villa Albani'de korunan kabartmalarda görülen Silenos tasvirli tiyatro maskları[463] Nikomedia örneği ile hem tipoloji hem de üslup açısından benzerdir. Dolayısıyla eser MS 1. yüzyıla tarihlenebilir.

B. Çift Yüzlü Hermeler (Ianus Tipi)

Tamamı İzmit'ten, bir diğer deyişle Nikomedia'nın merkezinden ele geçen ve çalışma kapsamında ele alınan toplamda beş adet Ianus Tipi Herme vardır. Bu tip hermelerin, MS 1. yüzyıldan itibaren palaestra veya bahçelerde dekoratif amaçlı kullanılmaya başlandığı bilinmektedir[464]. Bu tespit aşağıda değerlendirilen eserlerin tarihlendirme kriterleri açısından önemli veri sağlamaktadır.

Nikomedia'daki ilk Ianus Tipi Herme örneğimiz olan 49 (Lev. 41, a-c) katalog numaralı eser, Seka'da gerçekleştirilen inşaat faaliyetleri esnasında, 1968 yılında bulunmuş olup günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 581 envanter numarasıyla korunmaktadır. Söz konusu eserin her iki yüzü de genç ve sakalsız bir erkeği tasvir etmektedir. Fizyonomik özellikler ve saç düzenlemesi açısından bakıldığında iki yüzün de birbirinden küçük detaylarla farklılaştığı anlaşılmaktadır. Saç düzenlemesi ve özellikle a yüzündeki fizyonomi, Leiden'deki Ianus Tipi Herme ile karşılaştırılabilir[465]. Söz konusu Ianus Tipi Herme'nin iki yüzünde de Herakles görülmektedir. Ancak bir yüzde sakalsız ve genç hali görülmekteyken diğer yüzde sakallı ve olgun hali tasvir edilmiştir. Nikomedia eserindeki yüzlerin, genç tasvir edilmiş olan Leiden yüzü ile olan benzerliği, 49 katalog numaralı eserde Herakles'in tasvir edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Esere tarihlendirme açısından bakıldığında genel üslup ve saç tipolojisi açısından iki yüzün de aynı düzenlemeye

[463] Söz konusu eserler ve değerlendirmeleri için bkz.; Cain Hans-Ulrich, "Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der Römischen Maskenreliefs," **Bonner Jahrbücher**, 188, 1988, s. 127, 144-145, fig. 19, 38, 40, kat. no. 27, 79, 86.
[464] Palagia 1988, **a.g.e.**, s. 785.
[465] **A.e.**, s. 785, nr. 1203.

sahip olduğu, ancak a yüzünde gözlerde iris ve pupilin işlenmediği, bunun aksine b yüzünde gözlerin işli olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bu durum eserin yarım kalmış olabileceğine işaret edebileceği gibi bilinçli bir tercih de olabilir[466]. Genel idealize üslup, b yüzünde iris ve pupilin işlenmiş olması ile eser yüzeyinde matkap kullanımından kaçınılmış olması Hadrianus Dönemi'ne işaret etmektedir.

Bir diğer Ianus Tipi Herme örneği 50 (Lev. 42, a-c) katalog numaralıdır. Eser Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne 1987 yılında kazandırılmış olup 1547 envanter numarasıyla korunmaktadır. Başın her iki yüzünde de aynı saç, sakal ve fizyonomi özellikleri gözlenmektedir. Saç, sakal, fizyonomi ve boynun kalın ve kaslı verilişi, kısaca genel görünüm nedeniyle bu eserin de Herakles'i tasvir ediyor olması mümkündür. Ancak eserin yapıldığı dönem bir önceki eserden açıkça farklıdır. Malzemesi Anadolu kökenli olan, olasılıkla da Prokonnesos mermerinden yapıldığı düşünülen, Tetrarşi Dönemi içerisinde MS 305 tarihi civarına verilen ve Maximianus Herculeus olarak kimliklendirilen portre baş parçası[467], Nikomedia eserinin tarihine ilişkin ipuçları taşımaktadır. Her iki eserde de alındaki ve burun kökündeki şematik, çizgisel kırışıklıklar, gözlerin kazıma tek bir daire ile vurgulanması ve başın şekillendirilmesindeki genel hatlar oldukça benzerdir. Nikomedia eserindeki farklı unsur saç ve sakalın üslubunda görülmektedir. Portre başta saç ve sakalın dönemin üslup anlayışını yansıtan ince uçlu keskiyle kazıma çizgiler halinde tasvir edildiği görülürken Nikomedia Ianus Tipi Hermesi'nde düzenleme dalgalı bukleler şeklindedir. Ancak bu farklı görünüme rağmen saç ile sakalda çizgisel ve şematik üslup güçlü bir biçimde kendini hissettirmektedir. Bu nedenle eserimiz açıkça Geç Roma Dönemi'ne ait olup analoji örneğimizle birlikte düşünüldüğünde Tetrarşi Dönemi içerisine verilebilir.

51 (Lev. 43, a-c) katalog numaralı Ianus Tipi Herme, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne 1987 yılında kazandırılmış olup 1549 envanter numarasıyla korunmaktadır. Her iki yüzde de genç, sakalsız, uzun saçlı ve yumuşak geçişli yüz

[466] Olga Palagia, Ianus Tipi Hermeler'i genellikle farklı dönem ve üslupları andıran başları bir araya getiren eserler olarak değerlendirmiştir. Bkz.; **A.e.**, s. 785.
[467] Eser ve değerlendirmesi için bkz.; Cornelius Vermeule, "Maximianus Herculeus and the Cubist Style in the Late Roman Empire," **Bulletin of the Museum of Fine Arts**, 60, 319, 1962, s. 8-10, fig. 1.

hatları olan narin görünümlü birbirinden farklı iki fizyonomiye sahip kişi tasvir edilmiştir. a yüzünde tasvir edilen kişi, saç düzenlemesi, alın üzerindeki anastole, fizyonomik özellikler gereği açıkça Büyük İskender'dir. Büyük İskender'in portre tipleri arasında ise en yakın olduğu eser Aleksandria buluntusu olan ve Britanya Müzesi'nde korunan portre baştır[468]. Böylelikle eserin a yüzünde, Büyük İskender'in Alexandria tipinin kopyalandığı anlaşılmaktadır. Başın b yüzüne bakıldığında, anastole dışında, benzer bir saç düzenlemesine ve yine yakın fizyonomik özelliklere rastlanmaktadır. Yalnız bu yüzde ölçülerin biraz daha büyük olduğu görülmekte dolayısıyla izleyiciye daha irice bir kişi ile karşı karşıya olunduğu hissi verilmektedir. Roma İmparatorluk Dönemi Ianus Tipi Hermeler'de iki farklı yüzde ya yukarıdaki örneklerde olduğu gibi aynı karakterlerle ya da birbiriyle ilişkili tanrı-tanrıça veya ölümlü ikilileriyle karşılaşılmaktadır[469]. Eserimiz bu durum paralelinde değerlendirildiğinde Büyük İskender'in aksi yönünde yoldaşı Hephaistion'un tasvirinin olması akla yatkındır. Bu öneri Nikomedialı antik yazar Arrianos'un İskender ve Hephaistion hakkında verdiği bilgilere dayanarak desteklenebilir. Buna göre Hephaistion Büyük İskender'den biraz daha uzun ve iricedir[470]. Eserimizdeki her iki yüzün ölçüleri karşılaştırıldığında b yüzünün a yüzünden biraz daha uzun ve daha dolgun tasvir edildiği görülmektedir. İskender ve Hephaistion'u tasvir ettiğini düşündüğümüz Ianus Tipi Herme, gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmeyişi, eser yüzeyinde matkabın kullanılmayışı ve fizyonomik unsurlardaki detaylı işçilik

[468] Margarete Bieber, "The Portraits of Alexander the Great," **Proceedings of the American Philosophical Society**, 93/5, 1949, s. 409, fig. 46.

[469] Fitzwilliam Müzesi'nde Ianus Tipi'nde bir grup eser vardır. Bunlar sırasıyla; Apollon-Apollon için bkz.; Budde-Nicholls 1967, **a.g.e.**, s. 19, lev. 11, fig. 38. Silen-Satyr için bkz.; **A.e.**, s. 27, lev. 14, fig. 50. Dionysos-Silen için bkz.; **A.e.**, s. 60-61, lev. 32, fig. 95. Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ndeki bir örnekte Herakles ve Hebe'yi birlikte görmekteyiz. Bkz.; Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 138, nr. 216. Berlin Eski (Altes) Müzesi'nde korunan bir örnekte ise Sokrates-Seneca ikilisini görmekteyiz. Bkz.;, Alexander Conze, **Beschreibung der Antiken Sculpturen mit Auschluss der Pergamenischen Fundstücke**, W. Spemann, Berlin, 1891, s. 158-159, nr. 391. Ny Carlsberg Glyptotek'teki bir örnekte ise Hesiodos ve Vergilius'u birlikte görmekteyiz. Bkz.; Flemming Johansen, **Catalogue Greek Portraits**, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1992, s. 130-133, nr.54.

[470] Arr. an. II. 12. 6-7. Arrianos'un verdiği bilgi kullanılarak benzer bir değerlendirme Ramazan Özgan tarafından yapılmıştır. Buna göre; Alexandria buluntusu olan Büyük İskender ve Hephaistion'un heykelcik boyutlarındaki eserlerinin, Arrianos'un verisi paralelinde figür boyutları arasındaki farka dayanılarak kimliklendirme önerisi güçlendirilmiştir. Değerlendirme için bkz.; Özgan 2016[a], **a.g.e.**, s. 49.

gereği MS 1. yüzyıl içerisine verilebilir. Eser güçlü Hellenistik üslup etkisini yansıtmaktadır.

52 (Lev. 44, a-c) katalog numaralı Ianus Tipi Herme, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 1623 envanter numarasıyla korunmaktadır. Her iki yüzde de genç, sakalsız, uzun saçlı erkek tasviri vardır. Özellikle a yüzündeki tasvirde Eros benzeri bir fizyonomi ile karşılaşmaktayız. Her iki baş, b yüzündeki biraz daha olgun olmak üzere, Ephebos olarak değerlendirilebilecek kadar genç görünümlüdür. Özellikle alnın orta noktası hizasındaki saç düzenlemesi ve fizyonomik unsurlar Klasik Dönem etkisini yansıtmakta ve dönemin atlet ve kahraman figürleriyle benzerlik taşımaktadır[471]. Gözlerde iris ve pupilin işlenmemesi, eser yüzeyinde matkabın kullanılmaması ve eser tipolojisi düşünüldüğünde MS 1. yüzyıl içerisine tarihlendirebileceğimiz eser, güzel bir Greko-Romen heykeltıraşlık örneğidir.

53 (Lev. 45, a-c) katalog numaralı Ianus Tipi Herme, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 1813 envanter numarasıyla korunmaktadır. Eser 1995 yılında, İzmit Merkez Kaleiçi'nde yapılan Belediye hafriyatı esnasında bulunmuştur. Ianus Tipi Herme'nin a yüzünde uzun sakal ve bıyıklı, kulakları örter şekilde uzun saçlı olgun bir erkek, b yüzünde ise saçları alın ortası hizasından ikiye ayrılan ve her iki kulağı kapatır şekilde yanlara doğru taranan olgun bir kadın tasvir edilmiştir. Her iki yüz de güçlü bir biçimde hareketli verilmiş ve bakışlar kararlılıkla farklı yönlere doğru yönelmiştir. İki yüz de birbirine oldukça benzer şekilde dar ve uzun yapılmış, cinsiyet farkına rağmen paralel fizyonomik özellikler vurgulanmıştır. Açıkça idealize edilmiş bu iki yüz, yereldeki bir heykeltıraşın elinden çıkmış tanrı-tanrıça veya mitolojik bir karakter çifti olabileceği gibi ölümlü kişileri tasvir eden portre özelliği de taşıyabilir. Fizyonomilerin alışageldiğimiz Hellen veya Roma tiplerinden oldukça farklı verilmiş olması ve herhangi bir atribünün olmayışı eserin portre olma olasılığını arttırmaktadır. Gözlerin iris ve pupilinin plastik olarak işlenmesi, idealize unsurlar ve erkek yüzündeki sakal buklelerinde matkap kullanılmış olması eseri belli bir tarih aralığına önermeyi mümkün kılmaktadır. Söz konusu tarihlendirme unsurlarının yanı sıra yüzdeki ifade, idealize özellikler Antoninuslar Dönemi sonları imparatorluk üslubuyla

[471] Nikomedia eseriyle yapıldığı dönem açısında oldukça farklı olsa da genel görünüm itibariyle paralellik taşıyan bir örnek için bkz.; Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 26, nr. 32.

uyumludur. Herme'deki erkek yüzü ayrıca genel itibariyle Commodus portreleri arasından MS 180 civarına tarihlenen Ephesos kökenli portre baş[472] ile oldukça benzerdir. Nikomedia başını Commodus olarak kimliklendiremesek de idealize edilmiş dar uzun yüz, düz alın, kaşların keskin sırtlı yapısı, özellikle üst göz kapağının vurgulu ve kalın verilişi ile birlikte bakışlarda oluşan hafif uyuşuk hava, gözlerin dışa doğru patlak verilişi, dolgun dudaklı ancak oldukça küçük ağız ve matkapla şekillendirilmiş uzun sakal her iki başta paraleldir. Arka yüzdeki kadın portresinde ise saç düzenlemesinin ilk olarak Commodus'un eşi Crispina'nın saç düzenlemesi başta olmak üzere dönem kadınlarının paralelinde düzenlendiği görülmektedir[473]. Bu nedenle, kimliklendirmesinden emin olamadığımız Ianus Tipi Herme'yi MS 2. yüzyılın son çeyreğine önerebiliriz.

C. Erkekler

Nikomedia ve etki alanından bulunmuş, çalışma kapsamında ele alınan bir diğer eser grubunda, başları korunagelmeyen altı adet ayakta giyimli erkek heykeli ve iki adet erkek başı vardır. Bu erkek başlarından ilki İzmit civarında, 1931 yılında bulunmuştur. Baş, 4393 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Çalışma kapsamında 54 katalog (Lev. 46, a) numarasına sahiptir. Normal boyutlarda, sakalsız ve enseyi kapatır biçimde uzun saçlı genç bir erkeğin temsili olan bu baş, idealize edilmiş fizyonomik özelliklere ve güçlü bir pathos ifadeye sahiptir. Ayrıca alın üstünde kalan kısımda ile kulakları kapatarak her iki yanda yanaklara doğru gelen hareketli saç tutamları kendine özgü bir tip sergilemektedir. Alın üstündeki kısımda saçların ortadan ikiye ayrılıp yanlara doğru taranması ve bukle uçlarının döndürülerek alına düşmesi, Büyük İskender portrelerindeki anastoleyi anımsatmaktadır. Nikomedia başındaki saç düzenlemesinin en yakın paraleline, Britanya Müzesi'nde korunan, yine idealize edilmiş olan bir erkek başında rastlanmaktadır[474]. Her iki başta da saçlar enseyi kapatır şekilde uzun ve gür, kalın bukleli tasvir edilmiştir. Alın üstündeki kuaför de oldukça yakındır. Ayrıca kulakları

[472] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 82-83, nr. 55, lev XXXV 1-2.
[473] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 285-291.
[474] Söz konusu eser için bkz.; Arthur Hamilton Smith, **A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum**, C.:III, London, William Clowes and Sons, 1901, s. 143-144, lev. XII, fig. 1858.; Bieber 1955, **a.g.e.**, fig. 72.

kapayarak yanaklara doğru yönelen saç tutamları her iki başta paraleldir ve bu unsur karakteristiktir. İki baş arasındaki benzerlikler saç düzenlemesiyle sınırlı değildir. Her iki örnekte de bakışlar yukarıya yönelmiş, ağız hafif aralanmış ve baş yana doğru güçlü bir hareketle çevrilmiştir. Yüzdeki pathos ifade de benzerdir.

Britanya Müzesi'ndeki idealize erkek başı için farklı kimliklendirme önerileri yapılmıştır. Bunlardan ilkinde Büyük İskender önerilmiş, daha sonra yapılan değerlendirmede baştaki diadem, yukarıya yönelmiş bakışlar ve boynun keskin hareketi açısından Büyük İskender portreleriyle paralellikler taşıdığı, ancak diğer özellikler açısından söz konusu portrelerle tam uyuşmadığı tespit edilmiştir. Nihayetinde eser, Büyük İskender portrelerinden etkilenen bir heykeltıraşın yaptığı idealize erkek başı olarak tanımlanmıştır[475]. Bir diğer değerlendirmede ise Apollon'a işaret edilmiştir[476]. Bunun yanı sıra baş, kimliklendirmeden bağımsız olarak, fizyonomik özellikler, yüzdeki ifade ve özellikle başın yukarıya doğru hareketi gereği Skopas'ın eserlerindeki üslup ile bağdaştırılmış ve eserde Skopas okulunun etkisi vurgulanmıştır[477].

Nikomedia başı, yukarıda dile getirildiği gibi, hareket, saç düzenlemesi ve yüzdeki ifade ile Britanya Müzesi örneğiyle paralellikler taşır. Dolayısıyla eserimizin değerlendirmesi bu bağlamda yapılabilir. Öncelikle kimliklendirme ele alınmalıdır. Eserimiz, fizyonomik özellikleriyle tanrıdan ziyade idealize edilmiş, ölümlü bir erkek tasviri olmaya daha uygundur. Saç düzenlemesi ve başın hareketi Büyük İskender portrelerinin etkisindedir. Ayrıca başın dönüşü, bakışların yukarıya yönelmiş olması, gözlerin derine yerleştirilmesi ve ifadedeki yoğun duygu Skopas etkisini yansıtmaktadır[478]. Ancak Skopas'a atfedilen köşeli yüz hatları eserimizde yerini Praksiteles'e daha yakın bir üsluba, oval yüz hatlarına bırakmıştır[479].

---

[475] Smith 1901, **a.g.e.**, s. 143-144.
[476] Bieber 1955, **a.g.e.**, s. 27.
[477] Smith 1901, **a.g.e.**, s. 143-144.; Bieber 1955, **a.g.e.**, s. 27. Skopas'ın eserleri, yarattığı üslup ve Hellenistik Dönem'in duygu yüklü heykeltıraşlık eserlerindeki öncü rolü için ayrıca bkz.; **A.e.**, s. 23-29.; Richter 1970, **a.g.e.**, s. 207-213.
[478] Özellikle Tegea Athena Alea Tapınağı'nda bulunan erkek başları, Ephesos Artemis Tapınağı frizindeki Hermes başı ile Maenad heykelinin başındaki ana unsurların izlerine Nikomedia başında rastlanmaktadır. Söz konusu eserler için bkz.; **A.e.**, fig. 737-740, 750, 756.
[479] Birbirlerine rakip olduğu bilinen Praksiteles ve Skopas'ın üslup farklılıkları için bkz.; Bieber 1955, **a.g.e.**, s. 24.

Britanya Müzesi'ndeki söz konusu baş Hellenistik Dönem'e verilmiştir. Eserimiz, saçta, göz pınarlarında, ağız köşelerinde ve boyun ile saç arasında kalan kısımda kullanıldığı anlaşılan matkabın kullanım tekniği gereği Roma İmparatorluk Dönemi'ne, MS 1. ve 2. yüzyıllar arasına verilebilir. Sonuçta bu idealize genç erkek başının MÖ 4. yüzyılın ünlü heykeltıraşı Skopas'ın sanatsal etkisinde Geç Klasik-Erken Hellenistik Dönem'de üretilmiş bir orijinalin Roma Dönemi kopyası olduğu söylenebilir.

Çalışma kapsamında ele alınan bir diğer erkek başı Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 646 envanter numarasıyla korunmaktadır ve 55 katalog (Lev. 47, a-d) numarasına sahiptir. Attik miğfer taktığı anlaşılan bu başın korunageldiği kadarıyla kullanım yeri ve tarihlendirme önerisi açısından analizi yapılabilmektedir. Sol kulağın alt yarısı miğferin altından görülürken sağ kulak tasvir edilmemiştir. Ayrıca miğferin başın sol yarısında sağ yarıya oranla daha detaylı işlendiği görülmektedir. Baştaki bu unsurlar, boynun sağ yanındaki ek parça ile birlikte düşünüldüğünde eserin kabartma olabileceği görüşü güçlenmektedir. Ancak miğferin arka kısmının da işlenmesi eserin yüksek kabartma olması gerektiğine işaret etmektedir.

Yoğun tahribata uğramış Attik miğferli erkek başı, gözlenebildiği kadarıyla, portre özelliği göstermemektedir. Tarihlendirme kriteri açısından elimizdeki tek veri ise göz bebeklerinde, göz pınarlarında ve sol kulak deliğindeki matkap kullanımı ve uygulamanın kaba bırakılmasıdır. Gözlerde irisin işlenmediği, yalnızca göz bebeklerinin derin delikler halinde tasvir edildiği seçilmektedir. Sardeis'te bulunmuş bir sütun başlığı üzerindeki yüksek kabartma formunda, Attik miğferli erkek başı[480], matkabın kullanım tekniği, gözlerin işleniş üslubu açısından eserimizle açık paralelliklere sahiptir. Söz konusu baş Severuslar Dönemi'ne verilmiştir[481]. Benzer bir tarihleme önerisi, en erken olmak üzere, eserimiz için de geçerlidir. Kent heykeltıraşlığı dâhilindeki eserler arasında gözlerin bu üslupla işlendiği örnekler genel

[480] Nancy L. Hirschland, "The Head-Capitals of Sardis," **Papers of the British School at Rome**, 1967, 35, lev. V, fig. b.
[481] **A.e.**, s. 19-20. Eserin katalog bilgisi için ayrıca bkz.; **A.e.**, s. 15-16.

olarak MS 3. yüzyıl arasına aittir[482]. Dolayısıyla söz konusu erkek başını MS 2. yüzyılın sonları ile MS 3. yüzyıl arasına verebiliriz.

Erkekler başlığı altında ele alınması gereken bir diğer eser grubu, başları korunagelmemiş, ayakta giyimli heykellerden oluşmaktadır. Bunlardan ilki 618 envanter, 56 katalog (Lev. 48, a-c) numaralı, normal boyutlarda heykeldir ve Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Khiton üzerine himation giyimli bu figür; himationun kıvrım şeması, kol ve bacakların pozisyonu, genel kompozisyon itibariyle tipolojik açıdan açıkça incelenip irdelenebilir. Eser; Lewerentz'in sınıflandırması dikkate alındığında Tip I içerisindeki Grup 3 dâhilinde ele alınmalıdır[483]. Tip I'in ana, belirleyici özellikleri himation ile tamamen örtülü olmaları, himation altına khiton giymeleri, sağ kolun vücuda bitişik aşağıya inmesi ve elin göğüs üzerine yerleştirilip himationu tutar şekilde tasvir edilmesidir. Tip içerisindeki eserlerde sağ kolun himationa sarılı vaziyette göğüs ortasına yerleştirilmesi, burada askıda kalması bir kural olarak karşımıza çıkmaktadır. Nikomedia örneği de tüm bu özellikleri bünyesinde taşımaktadır. Ayrıca tip içerisinde vücut ağırlığını taşıyan ve serbest duran bacak değişkenlik gösterse de genellikle sol bacak taşıyıcıdır[484]. Eserimiz de taşıyıcı sol bacak ile tip içerisinde nicelik olarak fazla olan gruba dâhildir. Heykelimizin detayları incelendiğinde, yukarıda kısaca değinildiği gibi, Tip I içerisinde Grup 3'e dâhil edilmesi gerektiği görülmektedir. Bu grubun ayırt edici unsurları ise; sol bacağın taşıyıcı sağ bacağın serbest olması, sol kolun vücuda paralel biçimde aşağıya sarkması, kıvrım motifinde ise askıdaki kol üzerinde paralel, vücudun hareketli olan sağ yarısında arkaya doğru devam eden diyagonal hatların varlığıdır[485]. Tüm bu unsurlar eserimizde karşılık bulmaktadır.

[482] Üslup ve teknik açısından özellikle 4874 envanter 42 katalog, 1054 envanter 96 katalog ve 394 envanter ve 15 katalog numaralı eserleri karşılaştırınız.
[483] Lewerentz'in ayakta, giyimli erkek heykelleri üzerine yaptığı çalışmasında ortaya koyduğu toplamda altı tip ve bu tiplerin alt grupları mevcuttur. Nikomedia ayakta giyimli erkek heykelinin dahil edilmesi gerektiği Tip I'in açıklaması için bkz.; Annette Lewerentz, **Stehende Männliche Gewandstatuen im Hellenismus: Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie Hellenistischer Plastik**, Hamburg, Verlag Dr. Kovač, 1993, s. 18-19. Tip I'in alt grupları, üslup gelişimi ve tipin kronolojisi için ayrıca bkz.; **A.e.**, s. 50-57.
[484] **A.e.**, s. 18.
[485] **A.e.**, s. 51-52.

56 katalog numaralı eserin de dâhil olduğu bu tipin heykeltıraşlık formundaki ilk örnekleri MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır[486]. Ancak bu ilk örneklerin himationları, ardıllarına kıyasla, gevşek ve bol dökümlüdür[487]. Nikomedia eserinin bağlı olduğu grubun ana örneği Delos'daki Dioskurides heykelidir ve bu eser yazıtı aracılığıyla MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiştir[488]. Delos eserinde himationun sıkı olduğu, Geç Klasik Dönem örneklerinin aksine yanlardan kapalı bir form kazandığı görülmektedir. Dolayısıyla Nikomedia eserinin tipoloji ve genel kompozisyon açısından Hellenistik Dönem etkileri gösterdiği anlaşılmaktadır. Ancak eserin tarihlendirme önerisi için Delos örneği üslup açısından uygun değildir. İki eser arasında kıvrım kompozisyonu oldukça benzer olsa da Nikomedia örneğinde himation sayıca daha fazla ve şematize kıvrımlara sahipken Delos örneğinde düz yüzeyler hâkimdir ve kıvrımlar keskin sırtlı, kabartılar biçimindedir. Aynı tip içerisinde değerlendirebileceğimiz, yine MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına önerilen, Tinos'tan bir erkek heykeli[489], özellikle iki bacağın arasından geçen, diyagonal kıvrım sırtlarının keskinliğiyle eserimizden farklılık gösterir. Dolayısıyla 56 katalog numaralı heykelin daha geç örneklerle karşılaştırılması gereklidir. Atina Agorası kazılarında bulunmuş, Antoninuslar Dönemi'ne tarihlenen[490], yine aynı tipte ayakta erkek heykeli tipi, kıvrım düzenlemesi, üslubu ve teknik unsurlar gereği eserimizle paralellikler taşımaktadır. Ayrıca benzer kıvrım şeması arka cepheler için de geçerlidir[491]. Böylelikle eserimiz Antoninuslar Dönemi'ne verilebilir[492].

---

[486] Bu hususta Aiskhines heykeli güvenilir veri sağlamaktadır. Bieber 1959, **a.g.e.**, s. 375, 377, fig. 1a-b.

[487] **A.e.**, s. 380.

[488] Delos eseri için bkz; Lewerentz 1993, **a.g.e.**, s. 19, 51, fig. 1.

[489] Linfert 1976, **a.g.e.**, s. 120, lev. 55, fig. 288.

[490] Bieber 1959, **a.g.e.**, s. 399, 402, fig. 43.

[491] Atina Agorası'ndaki ayakta, giyimli erkek heykellerinden oluşan bir buluntu grubunun gösterdiği üzere himation kıvrım şeması ön cephede birbiriyle uyumlu, yan ve arka cepheler ise farklı şekilde düzenlenmiştir. Bu durum, tipin devamlılığa sahipken yalnızca ön cephelerin tam olarak kopyalandığı, heykeltıraşların eserin yanları ve arkasına ilişkin olarak keyfi çalıştıkları şeklinde yorumlanmıştır. Bkz.; **A.e.**, s. 399. Dolayısıyla Nikomedia örneği ile Atina Agorası örneği arka cephelerdeki paralellikler açısından tarihlendirme için güvenilir değildir. Ancak ön cephedeki güçlü paralellikler arka cephenin de vurgulanması gerektiğine işaret etmektedir.

[492] Eser daha önceki bilimsel değerlendirmesinde, Aphrodisias'taki bir örnekle karşılaştırılmış, sol bacağın taşıyıcı, kolların hareketi ve himationları arasındaki paralellikler nedeniyle tip ve üslup bakımından benzeştikleri değerlendirmesi yapılmış ve Aphrodisias eseri kaynaklı olarak MS 2. yüzyıla verilmiştir. Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 80-81. Ancak Aphrodisias eserinin tipi aynı olsa da kıvrım kanalları derin ve incedir. Kıvrımlar sayıca çok fazla ve zengin görünümlüdür. Ayrıca göğsün sol yarısı üzerindeki kıvrım şeması tamamen farklıdır. Aphrodisias eseri için bkz.; Smith 2006, **a.g.e.**, s. 185-186,

Nikomedia etki alanından bulunmuş bir diğer ayakta, giyimli ve normal boyutlarda erkek heykeli Sakarya Karasu'da bulunmuş olup 936 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır ve çalışma kapsamında 57 katalog (Lev. 49, a-d) numarasına sahiptir. Sakarya eseri de bir önceki eser ile aynı tipoloji ve benzer kıvrım düzenlemesi ile üslup özellikleri gösterir. İki eser arasındaki temel farklılıklar ise 57 katalog numaralı heykelde rahat pozisyonda olan sağ bacağın vücut ağırlığını taşıyan sol bacaktan belli belirsiz ayırt edilebilmesidir. Bir diğer deyişle taşıyıcı bacağın sol, rahat bacağın sağ olduğu yalnızca himation kıvrımlarının düzenlemesinden fark edilebilmektedir. Bu durum eserin durağan bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Ayrıca askıdaki sağ el, bir önceki esere oranla, daha aşağıdadır. İki eser arasında detaylardaki farklar, dönemden ziyade heykeltıraşların farklı tercihleri gibi durmaktadır. Üsluptaki paralellikler ise Sakarya eserinin de Antoninuslar Dönemi içerisine tarihlenebileceğini gösterir. Bunun da ötesinde iki heykelin genişlik ve kalınlık açısından ölçüleri aynıdır. Ölçüler, yakın üslup ve aynı dönem birlikte düşünüldüğünde iki eserin aynı atölyeye ait olduğu düşünülebilir.

Çalışma kapsamındaki bir diğer ayakta, giyimli erkek heykeli, İzmit'te, Mannesman-Sümerbank Boru Fabrikası temel kazılarında, 22.06.1982 tarihinde bulunmuş olup günümüzde 1145 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır ve çalışma kapsamında 58 katalog (Lev. 50, a-c) numarasına sahiptir. Normal boyutlardaki heykel, yine Tip I içerisine girmektedir. Lakin sağ bacağın vücut ağırlığını taşıması ve torso paralelinde serbestçe aşağıya bırakılmış sol kol ve elin himation ile tamamen örtülü olması nedeniyle diğer iki örnekten farklılaşmaktadır. Eserimiz bu özellikleriyle tipolojik olarak, Lewerentz'in oluşturduğu I. Tip'in altındaki altı grubun dışında kalan varyantlardan olan ve MÖ 1. yüzyılın ilk yarısına ait, Melos eseriyle[493] benzeşmektedir. Ancak üslup iki eserde açıkça farklıdır. Nikomedia eserinin hem tip hem de üslup açısından yakın bir örneği, Avignon'daki, Claudiuslar Dönemi'ne tarihlenen[494] heykeldir. İki eser arasında kıvrım şemasında farklılıklar olsa da sol omuz üzerine atılan himationun derin kıvrımlı yapısı

lev. 54, fig. 58. Dolayısıyla kıvrım şeması açısından Nikomedia eserinin Atina Agorası'ndaki örnekle daha fazla paralellik taşıdığı, bu nedenle Antoninuslar Dönemi'ne ait olduğu söylenebilir.

[493] Lewerentz 1993, **a.g.e.**, s. 53, 247, lev. 9.

[494] Bieber 1959, **a.g.e.**, s. 394, fig. 34a-b.

ile özellikle vücudun alt yarısındaki yer yer geniş yer yer dar kıvrımlı himation üslup açısından paralellikler barındırmaktadır. Bu unsurlar Nikomedia eserinin MS 1. yüzyıla tarihlenebileceğine işaret etmektedir[495].

58 katalog numaralı, ayakta erkek heykelinin çalışma kapsamında ele alınan, başlık altındaki diğer eserlerden bir diğer farkı da ayakkabılarının üst kısmından bir bölümünün korunagelmiş olmasıdır. Heykelde gözlemlenebilen bu unsur hem kimliklendirme hem de tarihlendirmeyi destekleme açısından ele alınabilir. Eserimizde, sol ayak bileğine sarılmış deri şeritlerin varlığı, bunların ön kısımda bir düğümle bağlanması, Roma'da tunica ve toga altına giyilen ayakkabılardan ikisine, calceus patricius ile calceus senatorius'a[496] işaret etmektedir. Bu iki ayakkabı, konçlarının yüksekliği, yapımında kullanılan deri miktarı ve ayırt etmede en faydalı unsur olarak düğüm sayısıyla farklılaşmaktadır[497]. Buna göre; daha üst sınıfın giydiği calceus patricius calceus senatorius'a oranla daha yüksek konçludur ve bir yerine iki adet düğümle bağlanır. Eserimizde ayağın ve ayak bileğinin alt bölümü kırık ve eksik olduğundan düğüm sayısı hakkında kesin veriye ulaşmak mümkün değildir. Bu nedenle de eserde iki ayakkabıdan hangisinin tasvir edildiği belirsizdir. Lakin tasviri yapılan ayakkabının, tipi gereği, Roma kültürüne ait olduğu kesindir ve bu durum heykelin üzerindeki himation ile birlikte düşünüldüğünde Hellen modelinin[498] Romalı unsurlarla birlikte kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bahsi geçen ayakkabılar, özellikle Roma Kenti'nde, sosyal sınıf, statü göstergesi olmaları nedeniyle kimliklendirmeye

[495] Eser daha önce Sezer tarafından, tip ve üslup açısından Atina Agorası'ndan bir eserle karşılaştırılmış ve Antoninuslar Dönemi'ne önerilmiştir. Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 80. Önerilen eserin kıvrım şeması paralellikler taşısa da Nikomedia örneğinin aksine Atina örneğinde güçlü bir barok üslubun varlığı söz konusudur. Önerilen eser için bkz.; Evelyn B. Harrison, **Portrait Sculpture, The Athenian Agora, Result of the Excavations Contucted by the American School of Classical Studies at Athens**, C.:I, Princeton, The American School of Classical Studies at Athens, 1953, s. 74-76, lev. 38, fig. 57.

[496] Söz konusu ayakkabıların çizimi için bkz.; Hans Rupprecht Goette, "Die Römische Staatstracht – Toga, Tunica und Calcei," **Die Macht der Toga: Dresscode im Römischen Weltreich**, Ed. Michael Tellenbach v.d., Regensburg, Schnell&Steiner, 2013, fig. 12.

[497] **A.e.**, s. 49-50.

[498] Roma Heykeltıraşlığı'nda geniş ve bol kıvrımlı, kare formuna yakın dört köşeli manto giyen bu tipte heykellerin Hellen modelini temel aldığı konusunda detaylı bir çalışma için bkz.; Bieber 1959, **a.g.e.**, s. 374-417.

dair veri sunmaktadır[499]. Buna göre heykel Nikomedia'nın ileri gelen, yüksek seviyedeki bir memurunu temsil ediyor olmalıdır.

İzmit'te Zincirlikuyu Caddesi'nde, 10.12.1982 tarihinde bir temel kazısı esnasında bulunmuş olan, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 1200 envanter numarasıyla korunan, normal boyutlarda, ayakta, giyimli erkek heykeli çalışma kapsamında 59 katalog (Lev. 51, a-c) numarasına sahiptir. Eser; sağ kolun göğüs üzerinde askıda verilmesinin yanı sıra sol bacağın taşıyıcı olması, özellikle karın bölgesinde belirginleşen kıvrım şeması, vücudun paralelinde serbestçe aşağıya bırakılan sol kol ve elin himation altında kalışı ile elin hatlarının şeffaf verilen kumaşın altından görünümü, Eretria Genci[500] heykeliyle paralellikler taşır. Söz konusu heykel, orijinali MÖ 4. yüzyıla verilen Aiskhines heykeli[501] modelinin Hellenistik üslupla yeniden yorumlanmış halidir[502]. Lewerentz'in sınıflandırmasına göre Tip I dâhilindeki Grup 1 içerisine girmektedir[503]. Ancak Eretria Genci ile Nikomedia eserinin arasında üslupta belirgin farklar vardır. Bu farklar arasında en dikkat çeken unsurlar; Nikomedia örneğinde kıvrım sırtlarının keskin, kanalların derin olması bazı noktalarda ise kıvrımların doğallıktan uzaklaşıp şematize bir hal almasıdır. Bu farklar nedeniyle üslup açısından Nikomedia eseri açıkça Eretria Genci'nden daha geç, ancak onun izinde yapılmış bir eserdir. Daha önceden yapılan değerlendirmede, Kyrene'de bulunmuş olan himation giyimli bir erkek heykeli tipin yanı sıra üslup açısından da Nikomedia eseriyle analojik açıdan karşılaştırılmış ve Antoninuslar Dönemi

[499] Calceus patricius ve calceus senatorius özellikle Roma Kenti'nden uzakta, İtalya'daki diğer yerleşim yerlerinde ele geçen, farklı statülerdeki kişileri temsil eden heykellerde karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer deyişle calceus senatorius'u bir patricius ve hatta imparatorun ayağında görebilmekteyiz. Bu durumun nedenini Goette tartışmış, bu tip ayakkabıların, modelin heykeltıraşlar tarafından Roma Kenti dışında yeniden üretildiği ve bu esnada farklı bir anlam kazanmış olabileceklerini öne sürmüştür. Goette 2013, **a.g.e.**, s. 50. Dolayısıyla bu tipteki ayakkabılar eşliğinde tasvir edilen figürlerin sosyal sınıfları, statüleri ve buna bağlı olarak kimliklendirme önerileri verilirken şüpheci yaklaşılmalıdır. Buna rağmen eserimiz farklı değerlendirilebilir. Zira Nikomedia'da Roma İmparatorluk Dönemi'yle birlikte özellikle imparatorluk ideolojisini yansıtan heykele yansıyan çok sayıda örneğin olduğu çalışmamızla ortaya çıkmıştır. Kısaca söylemek gerekirse Nikomedia'nın heykeltıraşlık konu repertuvarının kronolojik olarak Roma Kenti ile zaman zaman ciddi paralellikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu durum Nikomedia'yı diğer birçok imparatorluk dönemi yerleşim yerinden farklılaştırır. Özetle kent heykeltıraşlığında karşılaştığımız ayakkabı gibi detayların Roma Kenti'ndeki heykeltıraşlık faaliyetlerinin paralelinde yapılmış olduğunu düşünmekteyiz. Buna dair detaylı tartışma çalışmanın değerlendirme kısmında yapılmıştır.

[500] Bieber 1959, **a.g.e.**, s. 378, fig. 4.

[501] Gisela M.A. Richter, **The Portraits of the Greeks**, Oxford, Phaidon Press, 1984, s. 73-75.

[502] Bieber 1959, **a.g.e.**, s. 379.

[503] Lewerentz 1993, **a.g.e.**, s. 51.

önerilmiştir[504]. Kıvrımların keskin ve derin hatlı yapısı, zengin ışık-gölge oyunu yapar durumdaki yüzey bu öneriyi destekler niteliktedir.

Çalışma kapsamındaki ayakta, himation giyimli son erkek heykeli, 01.11.1931 yılında İzmit civarında bulunmuş olup günümüzde 4414 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. 60 katalog (Lev. 52, a) numarasına sahiptir. Bu örnek de I. Tip'in özelliklerini taşır. Sağ bacağın taşıyıcı olması ve sağ kolun göğüs ortasında askıda kalması açısından 58 katalog numaralı heykelle benzerlik içerisindedir. Lakin sol elin açıkta olup bir parşömen rulosu tutması yönünden farklıdır. Böylelikle bu eserin de Lewerentz'in Tip I içerisine dâhil ettiği, tip içerisindeki grupların dışında kalan varyantlardan[505] olduğu, tipolojik açıdan altı alt grup dışında kalan eserlerle ilişkilendirilebileceği görülmektedir.

60 katalog numaralı erkek heykeli, daha önceki değerlendirmede üslup ve teknik açıdan Geç Hellenistik Dönem'e verilmiştir[506]. Eser gerçekten de vücut oranları ile kıvrım düzenlemesindeki üslupla ardıllarından açıkça farklılaşmaktadır. Ayrıca bir arada bulunduğu, çalışma kapsamında 101 katalog numaralı kadın portre heykeliyle vücut oranları, yaklaşık olarak boyutlar ve üslup açısından paralellikler taşımaktadır. Bu nedenle de bu iki eser aynı döneme, atölyeye önerilmişler, evli bir çifti temsil eden mezar veya onurlandırma heykelleri olabilecekleri değerlendirmesi yapılmıştır[507]. Tespit, kentin Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlediğimiz bu tipteki diğer heykeltıraşlık eserlerinden farklı bir döneme işaret etmesi yönüyle önemlidir. Bir diğer önemli husus ise, az heykeltıraşlık verisine sahip olduğumuz kentin Hellenistik Dönem'ine ait atölye ve üslup verisi barındırmasıdır. Heykel grubuna üslup açısından dâhil edilebilecek, yine Nikomedia buluntusu olan, heykeltıraşlık eserleri mevcuttur. Konuya dair detaylı tartışma ve öneriler çalışmanın değerlendirme bölümünde verilmiştir.

Başlık altında incelenen son eser 61 katalog (Lev. 52, b) numaralıdır. İzmit merkezde yapılan yol çalışmalarında bulunmuştur ve günümüzde Kocaeli Arkeoloji

[504] Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 81.
[505] Lewerentz 1993, **a.g.e.**, s. 53.
[506] Özgan 1990, **a.g.e.**, s. 157.
[507] **A.e.**

ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Bu eserde tasviri yapılan ayakta erkek heykelinin, diğer örneklerden farklı olarak, tunica üzerine toga giydiği, bu bağlamda Hellen modeli yerine Roma unsurlarının tercih edildiği anlaşılmaktadır. Toganın tipi, eserin üretildiği döneme ilişkin bir fikir vermektedir. Goette'nin toga temsilleri üzerine yapmış olduğu çalışmasında[508] ortaya koyduğu tipoloji doğrultusunda Nikomedia eserindeki toganın Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk dönemlerinin özelliklerini taşıdığı anlaşılmaktadır. Çalışmada bu dönem togaları dört gruba ayrılmıştır[509]. Eserimiz, toga sinusunun düzenlemesi nedeniyle Ac tipinde, Goette'nin adlandırmasıyla sinuslu pallium tipi togaların paralelinde bir düzenlemeye sahiptir[510]. Cumhuriyet ile İmparatorluk dönemleri arasında ara form olarak bağlantı kuran[511] bu toga içerisinde tasvir edilen eserler, yine aynı çalışmada, Augustus ve Tiberius dönemlerine verilmiştir[512]. Bu eserler içerisinden, Tiberius Dönemi'ne önerilen, Roma Collegio Nazareno'daki portre heykeli[513], eserimizle tipolojinin yanı sıra üslup açısından da paralellikler taşıması yönüyle çıkmaktadır. Özellikle kıvrım şeması ile üslubu birbirine yakın unsurlar taşımaktadır. Örneğin; her iki eserde de toga balteusunda ve sağ omuzdan aşağıya sarkan bölümünde dar ve sığ yapılan kıvrım kanallarının sinus üzerinde geniş, düzensiz, derin kanallı ve yine geniş sırtlı bir hal aldığı görülmektedir. Sonuç olarak toganın tipi ve üsluptaki paralellikler düşünüldüğünde Nikomedia eserini Tiberius Dönemi'ne önerebiliriz[514].

Başlık altında inceleyerek değerlendirmesini yaptığımız, altı adet, ayakta giyimli erkek heykeli, tipleri gereği, portre niteliğindedir. Portre unsuru 57 ve 58 katalog numaralı eserlerde parmaktaki yüzükle, 56, 57, ve 60 numaralı eserlerde eldeki parşömen rulosuyla vurgulanmıştır. Bu portre heykellerin tamamı kontekstlerinden bağımsız ele geçtiğinden kullanım yeri ve amacına ilişkin kesin bir veriye ulaşmak mümkün değildir. Ancak Hellenistik ve Roma dönemlerinde sıklıkla karşılaştığımız

[508] Hans Rupprecht Goette, **Studien zu Römischen Togadarstellungen**, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 1990.
[509] Kronolojik temellendirme, grup özellikleri ve gruba giren ana örnekler için bkz.; **A.e.**, s. 20-28.
[510] Bu tipin özellikleri ve tipe giren örnekler için bkz.; **A.e.**, s. 27.
[511] **A.e.**, s. 20.
[512] **A.e.**, s. 112.
[513] **A.e.**, lev. 4, fig. 3.
[514] Eser ilk kez ele alındığında tipoloji ve tarihleme açısından paralel bir değerlendirme yapılmıştır. Bkz.; Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 82.

bu tipin paralelleri onurlandırma veya mezar heykelleri olarak, Hellen eğitimi ve kültürünü benimsemiş ve bunun peşinde koşan, meslek sahibi, eğitimli erkekleri temsil etmişlerdir[515]. Nikomedia örnekleri de bu kullanım amacıyla yapılmış, aynı simgesel anlamı taşıyan portre heykeller olmalıdır. 58, 59, 60 ve 61 numaralı heykeller taşradan değil, Nikomedia'nın merkezine denk gelen konumlardan ele geçmiştir. Bu durum söz konusu heykellerin Nikomedia'nın ileri gelen sakinlerini temsil ettiğini düşündürmektedir.

Kent ve etki alanından ele geçmiş bu heykel grubunun içerisinde aynı atölyenin işi olarak değerlendirilebilecek kadar üslup paralelliği taşıyan, boyut açısından da birbiriyle uyumlu örnekler vardır. Üslup birliği gösteren 56 ve 57 numaralı heykeller Nikomedia ve etki alanının Antoninuslar Dönemi heykeltıraşlık faaliyetlerine ışık tutarken 60 numaralı eser 101 numaralı kadın portre heykeliyle birlikte kentin Geç Hellenistik Dönem'deki heykeltıraşlık faaliyetlerine dair kanıt oluşturmaktadır. Genel çerçeveden bakıldığında ise Geç Hellenistik ile Antoninuslar Dönemi arasına ait ayakta, giyimli erkek heykellerinin tipoloji ve üslup yönünden değerlendirmesini yapabilmekteyiz. Buna göre; 56 ve 57 numaralı iki heykelin MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısının tipoloji ve formunu takip eden Roma Dönemi eserleri oldukları, 58 numaralı eserin Geç Hellenistik etkili ancak giydiği ayakkabı açısından Romalı unsurları da bünyesinde barındırdığı anlaşılmaktadır. 59 numaralı eserin Geç Hellenistik çizgisinde yapılan yine Roma Dönemi eseri, 60 numaralı eserin ise üslup açısından diğer örneklerden oldukça farklı yapısıyla Hellenistik Dönem heykeli ve grup içerisindeki, 61 numaralı son eserin giydiği togasıyla Roma kültürünü tamamen yansıtan Roma Dönemi eseri oldukları tespiti yapılabilmektedir. Üslup ve tipoloji değerlendirmesiyle kentin yaklaşık üç yüzyıllık zaman dilimine yayılan bu heykeltıraşlık eserlerinin aynı tipi yansıttıkları, ancak alt grup açısından zengin bir çeşitlilik sundukları görülmektedir. Bu eserler, kökeni, arketipi Geç Klasik Dönem'e dayanan[516] Hellenistik ve Roma dönemleri kopyalarıdır.

[515] Bu tipte heykellerin taşıdığı anlam için bkz.; Bieber 1959, **a.g.e.**, s. 413.
[516] Bu tipin öncül eserleri Aiskhines ve Sophokles heykelleridir. Bkz.; **A.e.**, s. 377-379.

D. Kadınlar

Çalışma kapsamındaki bir diğer grupta beş adet kadın başı ve dört adet ayakta giyimli, başları korunagelmeyen kadın heykeli vardır. Eserlerden ilki bir kadın başıdır. 04.10.1947 yılında, İzmit'teki kağıt fabrikası temel kazılarından bulunmuş olup 4872 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Çalışma kapsamında 62 katalog (Lev. 53, a-b) numaralıdır. İdealize yüz hatlarına sahip normal boyutlarda bir genç kadını tasvir eden eserin tipolojik açıdan ilk örneklerine Klasik Dönem içerisinde, MÖ 4. yüzyıl'da özellikle mezar stelleri üzerindeki kadın tasvirlerinde rastlamaktayız[517]. Başın himation ile örtülü, idealize yüz hatlarına sahip bu tipte kadın figürlerine, Hellenistik ve Roma dönemlerinde sıklıkla rastlanmaktadır ve bunlar genel olarak mezar kontekstiyle ilişkilendirilmiştir. Örneğin; Metropolis'te bulunmuş bu tipteki bir kadın başı Hellenistik Dönem içerisine MÖ 2. yüzyıla tarihlenmiş ve kent merkezindeki bir mezar anıtına işaret edebileceği değerlendirmesi yapılmıştır[518]. Magnesia'dan ele geçen Geç Hellenistik Dönem'e verilen, onurlandırma heykelleri olan ayakta, kadın heykelleri Baebia ve Saufeia'nın başları da tipolojik açıdan paraleldir[519]. Yine Hellenistik Dönem içerisine yerleştirilen, Kıbrıs kökenli, adak olarak değerlendirilen, başı örtülü çok sayıda idealize kadın başı vardır[520]. Roma Dönemi'nde ise özellikle Klasisizmin etkili olduğu Erken İmparatorluk zamanında bu tipte örnekler çoğalmaktadır. Tarsus Müzesi'nde korunan, MS 1. yüzyıla verilen, mezar heykellerinde görülen geleneksel tipe ait olduğu tespit edilmiş bir kadın başı[521], döneme ait güzel bir yerel işçilikli örnektir. Hadrianus Dönemi'ne ait yine Anadolu kökenli çok sayıda örnek Roma İmparatorluk Dönemi'ndeki ikinci Klasisizm akımında bu tipte kadın başlarının popülerliğini

[517] Ridgway 1997, **a.g.e.**, lev. 31, 34, 35.
[518] Aybek 2009, **a.g.e.**, s. 66-68.
[519] Eserler ve değerlendirmeleri için bkz.; J. Cordelia Eule, **Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext**, İstanbul, TASK Vakfı, 2001, s. 170-171, lev. I, fig. 4, lev. III, fig. 13.
[520] Joan Breton Connelly, **Votive Sculpture of Hellenistic Cyprus**, Nicosia, Zavallis Press, 1988, lev. 11-14, 17, 44, 47-48.
[521] Çalık 1997, **a.g.e.**, s. 231, lev. 75b.

koruduklarını kanıtlar niteliktedir[522]. Nikomedia başı da bu son örneklerin paralelinde tipoloji ve üslup özellikleriyle devam niteliği taşımaktadır.

Esere tarihlendirme açısından bakıldığında göze çarpan iki önemli unsur vardır. Bunlardan ilki; gözlerde iris ve pupilin işlenmiş olmasıdır. İkinci olarak ise; matkap kullanımının, gözler dışında, boyun ile başı örten kumaşın ayrımıyla sınırlı olduğu göze çarpmaktadır. Eserdeki üslup tercihi ve teknik unsurlar Hadrianus Dönemi ve sonrasına işaret etmektedir. Üst tarih için Sardeis'ten bulunmuş, aynı tipte, bir lahite ait heykeltıraşlık eseri olduğu düşünülen[523] kadın başı yardımcı olabilir. Sardeis eseri MS 2. yüzyılın ikinci yarısına verilmektedir. Nikomedia başı ile Sardeis başı arasında dikkati çeken farklı üslup özellikleri saç kuaföründe, yüzdeki ifadede ve fizyonomideki idealize unsurlarda açıkça belli olmaktadır. Sardeis başında saçların ışık-gölge oyununa daha fazla izin verir biçimde derin ve uzun kanallarla kıvrımlandırıldığı görülmektedir. Nikomedia başı ise çizgisel hatlarla sığ bir görünüme sahiptir. Bu açıdan Sabina'nın Roma[524] ve Ostia[525] başlarıyla paraleldir. Nikomedia başındaki baskın Klasik Dönem etkisi de Hadrianus Dönemi'ni işaret eder niteliktedir. Sonuçta; göz bebeklerinin hafifçe belirtilmesi, matkabın sınırlı kullanımı, fizyonomide yoğun Klasik Dönem etkisi, saç düzenlemesinde tercih edilen üslup ve bu tipte idealize kadın başlarının yoğun olduğu zaman aralığı düşünüldüğünde eserimizin Hadrianus Dönemi'nin sanatsal üretim faaliyeti etkisinde üretildiği, MS 2. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu anlaşılmaktadır. Başın tipolojisi mezar kontekstine işaret etmektedir. Başın sol yanındaki fazladan kısım eserin kabartma olabileceğine işaret etmektedir. Başın bulunduğu yer de düşünüldüğünde, Nikomedia merkezine yakın bir noktadaki mezar yapısına, belki de bir lahite ait olduğu söylenebilir.

422 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, satın alma yoluyla 22.12.1967 tarihinde müzeye kazandırılan bir diğer kadın başı, çalışma kapsamında 63 katalog (Lev. 54, a-d) numarasına sahiptir. Başın tepe noktası korunagelmese de saçın düzenlemesi ve fizyonomideki idealize görünüm

[522] Döneme ait örnekler için bkz.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, lev. 108, fig. 1-2, nr. 132, lev. 124, fig. 3-4, nr. 163, lev. 163, fig. 1-3, nr. 229.
[523] **A.e.**, s. 197-198, lev. 125, fig. 3-4, nr. 167.
[524] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 164, fig. 172 a-b.
[525] **A.e.**, s. 166, fig. 175 a-b.

eserin Klasik Dönem etkisinde yapılmış olduğuna işaret etmektedir. Başın örtülü olup olmadığı anlaşılamasa da yukarıda dile getirilen unsurlar aracılığıyla bir önceki eser paralelinde bir tipoloji ve mezar konteksti dâhilinde değerlendirilmelidir. Başın üst ve arka kısmı kesilerek düzleştirilmiştir. Normal boyutların altında olduğu düşünülürse bu eserin de yüksek kabartma formunda yapıldığı söylenebilir.

Kadın başı analojik açıdan değerlendirildiğinde, Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi koleksiyonundaki, yaklaşık aynı boyutlarda kadın başı[526] oldukça benzer bir örnek teşkil eder. Dolgun hatlı oval yüz, dışa çıkık geniş kemerler halinde kaşlar, badem biçimli, iris ve pupili işlenmemiş, kalın kapaklı gözler, kapalı ağız, yuvarlak çene ve idealize edilmiş fizyonomi iki eserde de paraleldir. Söz konusu baş, Geç Hellenistik ile Roma Erken İmparatorluk Dönemi arasına tarihlenmiştir. Nikomedia başı da, paralel üslup, idealize görünüm, üretimde matkabın kullanılmamış olması ve iris-pupilin işlenmemesi nedeniyle bu tarih aralığı için uygun bir adaydır.

İzmit buluntusu[527] bir diğer kadın başı 64 katalog (Lev. 55, a) numaralıdır. Normal boyutlarda kadın başı, saçların ortadan ikiye ayrılıp her iki yanda geriye doğru taranması, fizyonomideki idealize unsurlar ve başın örtülü oluşuyla birlikte değerlendirildiğinde önceki iki başta olduğu gibi mezar kontekstiyle ilişkili, aynı tipolojide heykeltıraşlık eserine işaret etmektedir. Diğer iki baştan farklı unsurlar ise ifadede Klasik unsurların yerini Hellenistik Dönem'in hareketli, heyecan dolu güçlü pathos ifadesine bırakmış olmasıdır. Başın tepe noktasındaki, başı örten kumaşta küçük bir kıvrımla oluşturulan motifin örneklerine Klasik Dönem sonrasında, Hellenistik Dönem içerisinde rastlanması bu bağlamda geç dönem özelliği oluşu[528] da eserimizin Hellenistik etkisinde üretildiği düşüncesini güçlendirmektedir. İfade Hellenistik etkili olsa da üslup ve teknik unsurlar açıkça Roma İmparatorluk

[526] Irene Bald Romano, **Catalogue of the Cypriot, Greek, and Roman Stone Sculpture**, Philadelphia, 2006, s. 65, nr. 40.
[527] Esere ilişkin künye bilgilerine yalnızca Dörner'in çalışması üzerinden ulaşılabilmiştir. Günümüzde başın nerede olduğu bilgisine ulaşılamamıştır. Dörner, eseri yalnızca tanımlamış, tarihlendirme, kimliklendirme ve kullanım amacına dair bir analiz yapmamıştır. Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 48, nr. 8.
[528] Aybek 2009, **a.g.e.**, s. 67, dn. 246.

Dönemi'ne işaret eder niteliktedir. Gözlerde iris ve pupil işlenmemiş[529] olsa da saç düzenlemesinde yoğun matkap kullanımı gözlenmektedir. Derin kanalların küçük köprülerle birbirine bağlanması da bir diğer detaydır. Bu açıdan saç düzenlemesi, Perge'den bulunmuş, MS 2. yüzyılın ikinci yarısına ait Lucilla başıyla[530] benzer bir üslup sergiler. Her iki başta da dar, uzun ve derin matkap kullanımıyla dalgalı ve hareketli saç bukleleri ile oval ve dolgun, yumuşak görünümlü yüz hatları aynı dönemin zevklerini ve heykeltıraşlıktaki sanatsal, teknik yaklaşımı yansıtmaktadır. Ayrıca hem üslup hem de teknik unsurlar açısından, bir diğer Nikomedia buluntusu olan 12 katalog numaralı Zeus (?) başıyla, aynı atölyeye verilebilecek özellikler, paralellikler dikkati çekmektedir. Zira her iki başta kullanılan matkap kullanım tekniği, saçın işlenişi ve alınla keskin bir hat oluşturarak ayrılışı benzer bir üslup anlayışına işaret etmektedir. Her iki başta iris ve pupilin işlenmemiş olması da dikkat çekicidir. Çünkü saçın derin, köprülerle ayrılan, bol ışık-gölge oyunu yapar şekilde tasvir edildiği örneklerde gözlerin işlenmediği örneklere ender olarak rastlanır. Böylelikle 12 ve 64 katalog numaralı eserlerin MS 2. yüzyılın son çeyreği ile MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arasına ait, yerel atölyenin üslup tercihini yansıtan eserler olduğu söylenebilir.

Kentin etki alanı içerisinden bulunmuş bir diğer kadın başı, Sakarya Milli Eğitim Müdürlüğü'nden 31.01.1967 yılında Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne getirilmiştir. Normal boyutların altındaki baş, 377 envanter numaralıdır ve çalışma kapsamında 65 (Lev. 56, a-d) katalogludur. Eser ilk kez ele alındığında portre olarak değerlendirilmiş ve saç düzenlemesindeki üslup nedeniyle Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne tarihlenmiştir[531]. Yoğun tahribat nedeniyle başın yalnızca sağ yarısı seçilebilse de korunagelen kısımdan saçın kuaförü ve fizyonomi analiz edilebilmektedir. Fizyonomide, seçilebildiği kadarıyla, portre olarak değerlendirilebilecek bir unsur yoktur. Saç, ortadan ikiye ayrılıp başın her iki yanında geriye taranması ve ense üzerinde gevşek bir topuz halinde toplanması yönüyle

[529] Kırıklar dolayısıyla gözlerdeki bu unsur basılı materyal üzerinde iyi gözlenemese de Dörner bu hususta özellikle bahsetmiştir. Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 48.
[530] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 81, nr. 53, lev. XXXIV, fig. 1-2.
[531] Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 41-42, nr. 2. Tunay'ın makalesinde eser, müzenin eski sistemine göre, 516 envanter numaralıdır.

tipolojik açıdan ele alınabilir. Örneğin; Hellenistik Dönem'e verilen, Aphrodite veya nymph şeklinde adlandırılan, Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde korunan bir kadın başı[532] saç kuaförü açısından paralel bir düzenlemeye sahiptir. Saç düzenlemesindeki paralellik yine aynı müzenin koleksiyonundaki Aphrodite olarak adlandırılan başta[533] izlenebilmektedir. Bu tipte saç düzenlemesine sahip, MS 2. yüzyılın sonları, MS 3. yüzyılın başlarına verilen, yine Aphrodite olarak adlandırılan Roma İmparatorluk Dönemi içerisine ait, Silifke Müzesi'ndeki kadın başı[534] ve İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki, biri MS 1. yüzyıla[535], diğeri Geç Antoninuslar Dönemi'ne verilen kadın başları[536] eserimizle tipolojik açıdan paralel diğer örneklerdir. Tüm bu başlardaki ortak özellik fizyonomideki idealize unsurlar ve saçların ortadan ikiye ayrılıp başın her iki yanında geriye doğru taranıp ense üzerinde topuz yapılmasıdır. Başın arkasında topuz yapılan saç, ortadan ayrılmış olmasıyla birlikte MÖ 4. yüzyılın ideal kadın başlarındaki tipik modayı yansıtmaktadır[537]. Dolayısıyla Nikomedia başının, yukarıda sıralanan diğer örneklerle birlikte, Geç Klasik Dönem etkisi gösterdiği açıkça anlaşılmaktadır. Örneklerin gösterdiği gibi bu tipte saç düzenlemesine sahip kadın başlarının Hellenistik ve Roma İmparatorluk dönemleri heykeltıraşlığı içerisinde de sıklıkla üretildiği görülmektedir. Eserimizde, gözün matkap yardımıyla işlenmiş olması ve özellikle göz pınarındaki matkap uygulamasının kent ve etki alanından ele geçen diğer eserlerle[538] teknik ve üslup açısından benzerlik taşıması, kadın başının MS 3. yüzyıl içerisine verilebileceğine işaret etmektedir. Bu açıdan diğer örneklerle paralel şekilde bir dönem aralığında üretilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Normal boyutların altında oluşu ve sol yandaki ek parça, başın bir yüksek kabartmaya ait olabileceğini düşündürmektedir.

279 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, 66 (Lev. 57, a-d) katalog numaralı, satın alma yoluyla müzeye kazandırılmış bir diğer kadın başı, yine aynı çalışmada, portre olarak değerlendirilmiş, Iulius-

[532] Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 61, nr. 95.
[533] **A.e.**, s. 104, nr. 159.
[534] Tepebaş-Durugönül 2013, **a.g.e.**, s. 43-44, nr. 6.
[535] Sezer 2013, **a.g.e.**, s. 9, lev. 6, fig. 6.
[536] **A.e.**, s. 36-38, lev. 32, fig. 39.
[537] Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 122.
[538] Teknik ve üsluptaki paralellikler için bkz; 42 katalog numaralı Odysseus (?) başı.

Claudius Dönemi portreleri ve saç ile genel üslup yönünden paralellikler nedeniyle MS 1. yüzyılın ortalarına önerilmiştir[539]. Söz konusu kadın başı, saçların alın ortasından ikiye ayrılıp yanlara doğru taranması yönüyle yukarıda incelenen diğer kadın başlarıyla tip açısından benzerdir. Fizyonomideki idealize unsurlar da düşünüldüğünde eserin Klasik Dönem etkisinde üretildiği açıkça anlaşılmaktadır. Ancak ağzın hafif aralık yapılması ve başın sağ tarafına doğru eğilip bu yöne doğru döndürülmesi Hellenistik Dönem pathos ifadesinin, üslubunun da etkin olduğunu kanıtlar niteliktedir. Tarihlendirmeye ilişkin elimizdeki en önemli veri, gözlerde iris ve pupilin işlenmemiş olması ile saçın alın ortasındaki, yukarıya doğru daralan yapısıdır. Saç düzenlemesindeki bu unsur, ortadan ikiye ayrılıp her iki yanda yanlara, geriye doğru taranması da paralel olacak şekilde, MS 1. yüzyılın ilk yarısına ait, Agrippina Maior portreleriyle benzerdir. Roma Kapitolin Müzesi'ndeki baş[540], eserimizle en yakın olan örnektir. Ayrıca alnın üçgen yapısı, göz kapaklarının kalın ve etli yapılışı gibi fizyonomik detayların da benzerliği açıktır. Bu üslup özellikleri nedeniyle Nikomedia başı MS 1. yüzyılın ilk yarısına verilebilir. 66 katalog numaralı bu baş; sağ kulağın tasvir edilmemesi, başın bu yöne dönüşü ve sağ yanda dışa çıkıntı yapan parça birlikte değerlendirildiğinde eserin yüksek kabartmaya ait bir parça olabileceği akla gelmektedir.

Nikomedia ve etki alanından bulunmuş olan ve çalışma kapsamı dahilinde ele alınan diğer kadın temsilleri, esasen, portre heykellerden oluşmaktadır. Ancak bunların başları korunagelmemiştir. İlk eser, 1199 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır ve 67 (Lev. 58, a-c) katalogludur. Kadın heykeli, İzmit Zincirlikuyu Caddesi'nde, bir temel kazısında 10.12.1982 tarihinde ele geçmiştir. Normal boyutlardaki kadın heykeli ilk ele alındığında tanımı, tipolojisi ve tarihlendirme önerisi yapılmıştır. Buna göre eser; pudicitia tipine verilmiş, tarihlendirme açısından Antoninuslar Dönemi'ne önerilmiştir[541].

[539] Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 41, nr. 1. Çalışmada eser müzenin eski sistemine göre 362 envanter numaralıdır.
[540] Ramazan Özgan, **Roma Portre Sanatı I**, İstanbul, Ege Yayınları, 2013[a], s. 246, res. 164a-b.
[541] Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 83-84, nr. 6.

67 katalog numaralı kadın heykeli, genel duruş ve özellikle kolların pozisyonundaki karakteristik unsurlar nedeniyle pudicitia tipine girmektedir. Bu tipe giren kadın temsillerine, özellikle Geç Hellenistik Dönem'de, hem heykellerde hem de kabartmalarda sıklıkla rastlanmaktadır[542]. Konuya ilişkin yapılan kapsamlı bir çalışmaya göre, pudicitia tipine giren heykeltıraşlık eserleri farklı figür şemalarına sahip olmaları nedeniyle alt gruplara ayrılmıştır[543]. Nikomedia örneği; sol bacağın vücut ağırlığını taşıması ve sağ bacağın dizden hafif kırılarak rahat bir pozda geriye yerleştirilmesi ile sağ kolun karın üzerine yerleştirilip sol kolun ondan destek alarak başa doğru yönelmesi nedeniyle kompozisyon açısından, MÖ 2. yüzyılın sonlarına verilen, Magnesia Baebia heykeliyle benzerlik gösterir. Dolayısıyla bu açıdan pudicitia tipinin, özellikle kolların pozisyonu nedeniyle, alt gruplarından birini oluşturan Baebia Şemasıyla[544] paralellikler barındırır. Ancak belirleyici bir fark olarak sol ön kol eserimizde dik bir şekilde konumlanmıştır. Linfert'in, Oxford'daki Philista mezar steli kadın figürü üzerinden adlandırdığı Philista Tipi[545], kolun bu hareketi açısından eserimize daha yakın bir örnek teşkil etmektedir. Ephesos'tan bir mezar steli üzerinde tipin bir başka örneği görülmektedir[546]. Linfert bu tipin Anadolu'nun batısında nicelik olarak fazlalaştığı ve burada mezar kabartmalarına özgü görüldüğü, kökeninin MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına ait olduğu değerlendirmesini yapmıştır[547]. Bu değerlendirmeye göre Nikomedia örneğinde tam uyumlu olmayan unsurlar da mevcuttur. Bunlardan ilki, örneğimizin serbest duran heykel olması, ikincisi ise vücut ağırlığını taşıyan bacağın sol oluşudur. Dolayısıyla 67 katalog numaralı kadın heykelinin Baebia Şeması ile Philista Tipi arasında özellikler taşıdığı görülmektedir. Bu durumun eserin üretildiği dönemle ilgisi olup olmadığını tespit edebilmek için öncelikle tarihlendirmenin yapılması şarttır.

Eserde baş korunagelmediğinden analojik değerlendirme için kadın figürünün üzerindeki khiton ve himationun kıvrım şeması, üslubu ve vücut oranları ana kriterlerimizi oluşturmaktadır. Himationun özellikle ince yapıldığı, alttaki khitonun

[542] Özgan 1990, **a.g.e.**, s. 153.
[543] Eule 2001, **a.g.e.**, s. 15-25.
[544] Söz konusu şema ve Baebia heykeli için bkz.; **A.e.**, s. 16, 170, lev. 1, fig. 4.
[545] Tipin adlandırması ve kaynak eser için bkz.; Linfert 1976, **a.g.e.**, s. 152, lev. 69, fig. 379.
[546] **A.e.**, lev. 69, fig. 380.
[547] **A.e.**, s. 153.

hatlarının netlikle görülmesini sağladığı, iki ayağın arasında eser kaidesine adeta bir yelpaze gibi yayılan khitonun ise kalın, kütlesel bir yapıya sahip olduğu gözlenmektedir. İnce himationdaki kıvrımların sicim benzeri bir yapıya sahip olduğu ve geniş düz yüzeylerin görünüme hâkimliği ise detaylarda göze çarpan diğer unsurlardır. Oranlar incelendiğinde; vücudun üst bölümünün kısa ve ince yapıldığı, böylelikle kalçanın geniş gözüktüğü, bacakların da normalden uzun olduğu fark edilmektedir. Vücut oranlarındaki bu unsurlar ile kıvrım kompozisyonundaki üslup, Geç Hellenistik Dönem'in ayakta, giyimli kadın heykelleriyle paraleldir[548]. Böylelikle 67 katalog numaralı kadın heykeli bu dönem içerisine ait olmalıdır. Detaylara inildiğinde eseri daha kısıtlı bir tarih aralığına verebiliriz. Tarihlendirme açısından güvenilir bir eser Delos Adası'ndaki Kleopatra heykelidir ve MÖ 2. yüzyılın üçüncü çeyreği içerisine verilmiştir[549]. Delos eseri, Nikomedia örneğiyle üslup açısından paralellikler taşımasının yanı sıra Baebia Şeması'nı[550] tekrar etmektedir. İki eser arasında, ilk anda göze çarpan benzerlikler şemanın, tipin yanı sıra vücut oranları, himationun ince, şeffaf yapısıdır. Ayrıca himation kıvrım kompozisyonunda düz alanların hâkim olduğu, var olan az sayıda kıvrımın da sicim benzeri bir üsluba sahip olduğu görülmektedir. Sıralanan tüm bu unsurlar iki eseri birbirine yakınlaştırsa da, örneğimizde, kalçanın daha az belirgin yapılışı ile bacaklar arasındaki khiton kıvrımlarının hantal ve şematik yapısı kronolojik açıdan ayırt edici unsurlardır. Bu nedenle Nikomedia eseri daha geç bir örnek olmalıdır. Stratonikeia'dan bir pudicitia heykeli[551] tarihlendirme önerisinin alt sınırını belirlemek için faydalı bir örnek teşkil eder. Bu eser; sütun benzeri vücut yapısı, vücudun üst yarısıyla alt yarısının birbiri içinde kaybolması, bir diğer deyişle kalçanın zorlukla seçilebilmesi ve figürün düzleşip kabartma benzeri bir görünüme kavuşması nedeniyle MÖ 1. yüzyılın erken evrelerine tarihlenmiştir[552]. Eserimiz, özellikle bacakların arasında görülen khiton kıvrımlarının birbirine paralel dikey derin kanallı ve iki ayak arasında yelpaze şekilde dökümlü yapılışı açısından yakın benzerdir. Lakin bu unsurlar dışında vücudun kontrapost nedeniyle hafif bir "S" yaptığı, bu nedenle de sütun benzeri yapıyı oluşturan

[548] Özgan 1990, **a.g.e.**, s. 153-159.
[549] Eule 2002, **a.g.e.**, s. 186-187, nr. 60, lev. 1, fig. 2.
[550] **A.e.**, s. 16.
[551] Özgan 1990, **a.g.e.**, lev. 19, fig. 1-2.
[552] **A.e.**, s. 157-158.

konturların bir dereceye kadar kırıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca eserimizde himationun halen şeffaf bir özellik taşıdığı ve khitonun alttan seçilebildiği görülmektedir. Üsluptaki bu farklar nedeniyle eserimiz Stratonikeia Pudicitiası'ndan daha erkene verilmelidir.

Analojik karşılaştırma için seçilen Delos ve Stratonikeia eserleri ile bunların Nikomedia örneği arasındaki benzerlik ve farklılıkları değerlendirildiğinde, eserimizi MÖ 2. yüzyıl sonları ile MÖ 1. yüzyılın başlarına tarihlendirebiliriz. Söz konusu tespit, Linfert'in Philista Tipi için öne sürdüğü; Hellenistik Dönem içerisinde tipe giren eserlerin MÖ 1. yüzyılla birlikte ortadan kalktığı teziyle[553] de uyumludur. Sonuçta 67 katalog numaralı eserin Geç Hellenistik Dönem'e ait olduğu, sınırlı bir coğrafyada az sayıda örnekle özellikle Batı Anadolu'da yoğunlaşan Philista tipinin genel şemasını barındırdığı açıktır. Ancak Nikomedia örneği, kabartmadan ziyade serbest duran heykel formunda yapılışı ve vücut ağırlığını taşıyıcı bacağın değiştirilmiş olması yönüyle özgün bir eserdir ve kent heykeltıraşlığındaki bir tercih sonucu üretildiği anlaşılmaktadır.

68 katalog (Lev. 59, a-b) numarasına sahip bir diğer eser, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması 2014 sezonu kapsamında, Karamürsel sınırları içerisindeki Akçat Mezarlığı'nda tespit edilmiştir ve günümüzde, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Eser, yalnızca belden aşağısının bir bölümü korunageldiğinden, esasen, kadın heykeli parçasından ibarettir. Ölçüler eserin, tam haldeyken, normal boyutlarda bir heykel olduğuna işaret etmektedir. Korunagelen kısımdan kadın figürünün khiton üzerine himation giyimli olduğu anlaşılmaktadır. Himationun, alttaki khitonu hissettirir biçimde şeffaf yapılışı, yüzeyde az sayıda, sicim benzeri kıvrımın oluşu ile düz yüzeylerin hâkimliği göze çarpan ana unsurlardır. Ayrıca aşağıya doğru inildiğinde khitonun dikey, derin ve birbirine paralel kıvrımlarla şematik bir üslupla tasvir edildiği görülmektedir. Himation ile khitonun genel şemasındaki üslup özellikleri dikkate alındığında 67 katalog numaralı kadın heykeliyle aynı atölyeye verilebilecek denli paralelliklere sahip olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra genişlik ve kalınlık ölçülerinin neredeyse aynı oluşu, işlenen konunun

[553] Linfert 1976, **a.g.e.**, s. 153.

paralelliği ve tipin, büyük olasılıkla, tekrar edilmesi bu iki eserin üretildiği yerin aynı olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla 68 katalog numaralı kadın heykeli parçası MÖ 2. yüzyıl sonları MÖ 1. yüzyıl başlarına, sonuçta Geç Hellenistik Dönem'e verilmelidir.

Çalışma kapsamında ele alınan 69 katalog (Lev. 59, c) numaralı, bir diğer kadın heykeli, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Nikomedia buluntusu olarak kaydedilen eser[554], ayakta duran, khiton üzerine himation giyimli bir kadın figürünün alt yarısından ibarettir. Kadın heykeli, korunagelen kısımların ölçüleri gereği, kolosaldır. Tipe ilişkin değerlendirme, sol bacağın yanında, yapışık vaziyette tasvir edilmiş, onun paralelinde aşağıya doğru inen, dışa doğru çıkıntı yapan himation kumaşının durumuyla bağlantılı biçimde yapılabilir.

Ayakta, khiton üzerine himation giyimli kadın heykelleri incelendiğinde; himation kumaşının sol bacak paralelinde dışa doğru ince bir hat halinde aşağıya iner biçimde yapıldığı örneklerin Nikokleia Şeması'nı takip ettiği ve aynı ada sahip tipe girdiği görülmektedir[555]. Özellikle Thasos'tan üç örnek[556], Nikomedia eserinin tipini tespit etmek için belirleyicidir. Yine Thasos örneklerinde, sol elin sol bacağın dış yanına yapışık olması, himation kumaşında bir gerginlik yaratmış, söz konusu gerginlik, sol elin altından başlayıp sağ kalçanın üstünde son bulan diyagonal kıvrım hatlarıyla vurgulanmıştır. 69 katalog numaralı kadın heykelinde de daha kısa olmakla birlikte bu kıvrım hattı net bir biçimde seçilebilmektedir. Dolayısıyla eserimiz bu tasvir unsurları nedeniyle Nikokleia Tipi içerisine verilmelidir. Söz konusu tip, Knidos Demeter Kutsal Alanı'nda bulunmuş olan ayakta, giyimli kadın heykelinden adını almıştır[557] ve Hellenistik Dönem orijinli bu tipin arketipi MÖ 4. Yüzyılın ikinci yarısına dek geriye gitmektedir[558].

[554] Eser daha önce, ilk kez ele alındığında, Nikokleia tipinin tekrarı olduğu, MS 1. yüzyıla ait olması gerektiği şeklinde değerlendirilmiştir. Müze envanter numarası verilmemiş ve buluntu yeri olarak Nikomedia konumlanmıştır. Bkz.; Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 82-83.
[555] Nikokleia Şeması ve tipe giren ana örnekler için bkz; Eule 2001, **a.g.e.**, s. 25-27.
[556] **A.e.,** lev. VI, fig. 32-34.
[557] **A.e.**, s. 25.
[558] **A.e.**, s. 29. Nikokleia Tipi'ne giren eserlere dair kaynakça için bkz.; Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 83, dn. 28.

Eserin tarihlendirme önerisi için eldeki en net veri sağlayan unsurlar; himationla ilişkili olarak, altta kalan khitonu gösterir şekilde şeffaf yapılması, az sayıdaki kıvrımın sicimvari bir yapıda oluşu ve düz yüzeylerin genel anlamda hâkimiyetidir. Khiton ise aşağıda ayakların etrafında oldukça dökümlü ve derin kanallı yapılmış, barok görünüme sahip zengin kıvrımlı bir üsluba sahiptir. Son olarak, korunagelen sol ayaktaki açık, sandalet tarzı ayakkabının tabanının çok katmanlı yapılıp başparmak girintili tasvir edildiği görülmektedir. Tüm bu unsurlar tarihlendirme için ipuçları sunmaktadır.

Üslup açısından himationdaki genel düzenleme 67 ve 68 katalog numaralı kadın heykelleriyle paralellikler taşımaktadır. Khitonun ana hatlarının himationun arkasından görünmesi, sicim benzeri kıvrımlar, düz yüzeylerin hâkimliği bu üç eserde aynıdır. 69 katalog numaralı heykelin farklı bir özelliği ise kolosal ölçüler ile ayakların etrafına yayılan, genel olarak iki bacak arasındaki khitonun kıvrım düzenlemesinin üslubudur. Buradaki barok düzenlemenin paralellerine MÖ 2. yüzyılın özellikle ortası ve ikinci yarısına tarihlenen ayakta, giyimli kadın heykellerinde, Nikokleia Şeması içeren eserler de dâhil olmak üzere, rastlamaktayız[559]. Ayrıca ayakta görülen açık ayakkabının katmanlı yapılıp başparmak girintisine sahip olması da, bilindiği üzere, Hellenistik Dönem özelliği olup Hellen Heykeltıraşlığı'nda ilk kez bu dönemde görülmeye başlanmıştır[560]. Tüm bu unsurlar birlikte düşünüldüğünde eserimiz MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısı içerisine, özellikle khiton kıvrımlarının barok görünümü nedeniyle önceki iki eserden biraz daha erkene verilebilir.

Başlık altındaki son eser 804 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır ve çalışma kapsamında 70 (Lev. 60, a-c) katalogludur. 05.02.1973 tarihinde İzmit'te, Kozluk Mahallesi'ndeki bir apartman temel inşaatı sırasında bulunmuştur. Normal boyutlarda, ayakta kadın heykeli[561] tip açısından, Magnesia kökenli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunan kadın

[559] Örnekler için bkz; Eule 2002, **a.g.e.**, s. 177-179, 185, 196-197, lev. VII, fig. 40-41; X, fig. 58, 60.
[560] Morrow 1985, **a.g.e.**, s. 155, fig. i-k. Ayak başparmağı girintili ayakkabı tabanlarına Roma İmparatorluk Dönemi'nde de rastlansa da bu durum yaygın değildir ve esas olarak Hellenistik Dönem eserlerini model alan örneklerde görülmektedir. Konuya dair bir örnek için bkz.; Pfrommer 1987, **a.g.e.**, s. 128.
[561] Eser ilk kez ele alındığında Magnesia-Borghese Tipi'ne verilmiş ve Septimius Severus Dönemi tarihlendirme önerisi olarak değerlendirilmiştir. Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 84-85, nr. 7.

heykeli[562] ve Roma Borghese'deki kadın heykeli[563] ile kolların pozisyonu, himationun genel düzenleniş kompozisyonu itibariyle paralellikler taşımaktadır[564]. Üç örnekte de sağ kol torso paralelinde aşağıya inmiş, ardından dirsekten kırılarak yukarıya kaldırılmış, başa yönlendirilmiştir. Sol kol ise torsoya bitişik biçimde aşağıya bırakılmış, dirsekten hafif kırılarak öne doğru uzatılmıştır. Bununla birlikte eserimizin farklılaştığı yönler de mevcuttur. Farkların en önemlisi; himationun vücudun üst yarısındaki düzenlenişindedir. Eserimizde baş her ne kadar korunamamış olsa da arka cephede sırta doğru inen saç kalıntısından başın açık yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte himation Nikomedia örneğinde sağ omuzdan sol omuza doğru oldukça ince bir şerit halinde atılmış, Magnesia eserlerinin aksine göğüs üzerinde ikinci bir kat oluşmamıştır. Yine bu kısımda himation yapısının eserimizde daha gevşek verildiği, sağ kolun altında ise fazladan bir kumaş kıvrımının tasvir edilmiş olduğu seçilmektedir. Kompozisyon genel hatlarıyla değerlendirildiğinde Magnesia eserlerine oranla sadeleşmiştir. Bir diğer farklılık ise vücut ağırlığını taşıyan bacağın tam aksi yönde, sol tarafta oluşudur. Bu farklara rağmen Nikomedia örneği Magnesia eserleri ile aynı tipe girmektedir. Dolayısıyla eserimiz, orijinali MÖ 3. yüzyılın ilk yarısına dayanan ve Magnesia-Borghese adı verilen[565] tipe dâhildir.

70 katalog numaralı kadın heykeli tip açısından takip ettiği Magnesia kökenli eserlerle tarihlendirme açısından uyumsuzdur. Özellikle himation kıvrımlarının üslubu, vücudun kalınlığı, her iki kenarda dümdüz aşağı inen vücut hattı Roma İmparatorluk Dönemi Heykeltıraşlığı'na işaret etmektedir. Göğüs üzerinde kalan kısımda himation kıvrımlarının kaba bir tarzda, oldukça şematik bir üslupla tasvir edildiği ve bu düzenlemenin matkap yardımıyla gerçekleştirildiği görülmektedir. Giysi kıvrımlarının benzer bir üsluba sahip olduğu heykeltıraşlık eserleri Antoninuslar ve Severuslar Dönemi'ne verilmektedir[566]. Analojik benzerlikler eserimizin bu iki dönem

[562] Carl Humann vd., **Magnesia am Meander: Bericht Über die Ergebnisse der Ausgrabungen der Jahre 1891-1893**, Berlin, Georg Reimer, 1904, s. 207, fig. 209.
[563] Humann vd. 1904**, a.g.e.**, s. 207, fig. 210.
[564] Söz konusu eserler arasındaki tipolojik açıdan ilişki ağı farklılık ve benzerlikleriyle analiz edilmiştir. Bkz.; Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 84-85.
[565] **A.e.**, s. 84.
[566] Silifke Müzesi'nden Küçük Herculaneum Tipi'nde bir kadın heykeli, himation ve khiton kıvrım üslubu açısından paralellikler taşımasının yanı sıra özellikle karın kısmındaki himation kıvrım düzenlemesinde benzer bir matkap kullanımı anlayışının olduğu görülmektedir. Eser MS 160-180 yılları arasına önerilmiştir. Çalık 1997, **a.g.e.**, s. 137, nr. 33, lev. 17, a. Side kökenli, MS 3. yüzyılın içerisine

içerisine ait olabileceğine işaret etmektedir. Bu tespit akılda tutularak kent heykeltıraşlığının üretimi, Severuslar Dönemi'ne verdiğimiz diğer eserlerle[567] olan üslup paralellikleri düşünüldüğünde kadın heykeli Severuslar Dönemi'ne ait olmalıdır.

Çalışma kapsamında ele alınarak başlık altında değerlendirilen, Nikomedia ve etki alanından bulunmuş beş adet kadın başı ve dört adet ayakta, giyimli kadın heykeli farklı boyutlarda, farklı kullanım alanlarına sahip eserleri teşkil etmektedir. Bunlar içerisinden 63, 65 ve 66 katalog numaralı eserler hem boyutları hem de korunagelen kısımlarından anlaşılabildiği kadarıyla orijinalde bir kabartmaya aitlerdir. 62 katalog numaralı eser ise daha büyük boyutlu bir kabartmaya işaret etmektedir. Başların tipolojisi irdelendiğinde bir mezar, cenaze kontekstine işaret eden unsurlar taşıdıkları görülmektedir. Geriye kalan 64 katalog numaralı baş ve 67, 68, 69 ile 70 katalog numaralı ayakta, giyimli kadın tasvirleri normal boyutlarda heykellerdir. İkinci grup içerisindeki 64 katalog numaralı kadın başı mezar heykeli, geriye kalan eserler ise portre özellikli onurlandırma veya yine mezar kontekstine işaret etmektedirler.

Dokuz eser, tarihlendirme önerileri değerlendirildiğinde, kentin MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyıl arasındaki heykeltıraşlık faaliyetlerine dair genel bir fikir vermektedir. Özellikle Geç Hellenistik Dönem'e tarihlediğimiz 67, 68 ve 69 katalog numaralı eserler, Hellenistik Dönem'in getirdiği bir yenilik olan kadın onurlandırma heykellerinin çizgisindedir ve bu Hellenistik geleneğin kentte karşılık bulduğunu kanıtlarlar. Ayrıca bu üç eser arasında genel bir üslup birliği vardır[568]. Kentte bu tipte eserler üreten bir atölyeye işaret ederler. Dolayısıyla Nikomedia'da söz konusu tipte, onurlandırma heykellerinin üretildiği ve bu eserlerin kente yerleştirildiği anlaşılmakta, bu açıdan kentin diğer önemli Hellenistik merkezler, metropolislerle paralellik gösterdiği tespit edilebilmektedir. 70 katalog numaralı kadın heykeli dönemi ve üslubu açısından grup içerisinde farklı ve tekil bir örnek olsa da kentteki Severuslar Dönemi

verilen bir Asklepios tasvirinde himation kıvrımları eserimizle paralellikler gösterir. İnan 1975, **a.g.e.**, s. 53-55, nr. 15, lev. XXV, fig. 15.

[567] Kentin Severuslar Dönemi'ne tarihlediğimiz Aion (Kat. No. 1) ve Mevsim heykelleri (Kat. No. 45-47), kullanılan malzeme, üslup özellikleri, ölçüleri ve teknik unsurlar itibariyle aynı atölye üretimi olmalıdır. 70 katalog numaralı kadın heykeli de bu gruba dâhil edilebilecek unsurlar taşımaktadır. Çalışmanın "Değerlendirme" bölümünde bu konuya detaylıca değinilmiştir.

[568] Bu gruba 60 ve 101 katalog numaralı eserleri de dahil etmek gereklidir. Genel atölye analizi için Değerlendirme bölümüne bkz.

atölyesine[569] ve heykeltıraşlık faaliyetlerine kanıt oluşturur. Genel olarak değerlendirildiğinde tüm bu eserler kentin cenaze heykeltıraşlığının zenginliğini göstermektedir.

E. Portreler

Nikomedia'nın merkezinde ve kentin geniş etki alanı boyunca bulunmuş, Antik Çağ içerisinde geniş bir zaman aralığına yayılan çok sayıda portre mevcuttur. Bu portreler aşağıda, erkekler ve kadınlar olmak üzere iki alt başlıkta, imparatorluk ve sivil portreleri ayrımı yapılarak analiz edilmiştir.

1. İmparatorlar/Krallar

Günümüze dek korunagelmiş Roma İmparatorluk portrelerinden ilki İzmit'te bulunmuştur ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 87 envanter numarasıyla korunmaktadır. Çalışma kapsamında 71 (Lev. 61, a-b) katalog numarasına sahip olan portre, büst formundadır ve zırh içerisinde, sakalsız orta yaşlarda, normal boyutlarda bir erkeği temsil etmektedir. Eserin kimliklendirmesine ve tarihlendirme önerisine dair farklı görüşler vardır. Portre büst ilk olarak Mendel tarafından ele alınmış olup portrenin taşıdığı karakteristik fizyonomik unsurlar gereği Iulius-Claudiuslar Dönemi içerisine verilmiş, kimliklendirme için, soru işaretli olarak İmparator Augustus önerilmiştir[570]. Daha sonra yapılan tüm değerlendirmeler Mendel'in analizini takip etmiş ancak portre, Iulius-Claudiuslar Dönemi içerisinde farklı kişilerle, imparatorlarla ilişkilendirilmiştir[571]. Yapılan son detaylı analizde ise portrenin yine aynı sülalenin dönemine ait olması gerektiği vurgulanmakla birlikte kesin

[569] Eser, Aion ve Mevsimler heykelleriyle paralel üslup özellikleri ve teknik unsurlar taşımaktadır. Genel atölye analizi için Değerlendirme bölümüne bkz.
[570] Mendel 1914[a], **a.g.e.**, s. 322, nr. 588.
[571] Eseri, tespit edebildiğimiz kadarıyla, heykeltıraşlık açısından ele alıp analiz eden son kişi olan Jale İnan, konuya dair detaylı bir araştırma tarihi yapmıştır. Buna göre farklı değerlendirmelerde eseri Germanicus, Claudius ve Caligula olarak kimliklendirenler olmuştur. Bkz.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 65, dn. 2-6. Ayrıca Claudius'un Batı Anadolu'daki heykeltıraşlık tasvirleri üzerine yapılan yakın tarihli bir çalışmada eser Claudius olarak kabul edilmiştir. Bkz.; Frank Hildebrandt, "The Emperor Claudius in Western Asia: Portraits, Statues, and Inscriptions," **Sculpture in Roman Asia Minor**, Ed.: Maria Aurenhammer, Wien, ÖAI Sonderschriften 56, 2018, s. 225, no. 11.

kimliklendirmenin yapılabilmesi için Iulius-Claudiuslar ikonografisine dair yeni çalışmaların beklenmesi gerektiğine işaret edilmiştir[572].

Portre büstün taşıdığı fizyonomik unsurlar, saç düzenlemesi ve iris-pupilin plastik olarak işlenmemesi, saç düzenlemesinde matkabın kullanılmaması gibi teknik ve üslup detayları açıkça Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne işaret etmektedir. Ancak dönem içerisinde net bir tarihlendirme yapabilmek ve portreyi kimliklendirebilmek için saç düzenlemesi ile fizyonomik unsurların detaya inilerek incelenmesi şarttır. Kimliklendirme ve tarihlendirme açısından daha önce önerisi yapılmış olan imparatorlar ve dönemler arasından Tiberius, Caligula, Claudius ve son olarak bir general olan Germanicus bu hususta değerlendirilmelidir. Söz konusu imparator ve generaller kronolojik sıralamayla ele alındığında ilk olarak Tiberius karşımıza çıkmaktadır. Kimliklendirmeye dair daha önceden Tiberius önerilmemiş, ancak onun döneminde yapılmış olan bir Germanicus portresine işaret edilmiştir[573]. Germanicus'a geçmeden önce Tiberius, kanımızca kimliklendirmeye dair güçlü bir aday olarak ele alınmalıdır.

İmparator Tiberius portrelerinin, ana hatlarıyla, Augustus Dönemi tarzında idealize edildiği, yüzün pürüzsüzleştirildiği takip edilmekle birlikte gözlerin irileşmesi yönüyle onun döneminde Augustus tarzı klasisizmden ayrılmaya başlandığı bilinmektedir[574]. Nikomedia örneğindeki fizyonomik unsurlarda, bu açıdan bakıldığında, paralellikler açıkça takip edilebilmektedir. Böylelikle portremizin gözlerin iri yapılışı ve hatta nasolabial hatlar ile ağız kenarındaki kırışıklıkların verilişi yönüyle Augustus portrelerinden açıkça ayrıştığı görülmektedir. Sonuç olarak fizyonomideki bahsi geçen idealize unsurların yanı sıra gözlerin iri verilişi ve gerçekçi unsurlar portre büstü en erken Tiberius Dönemi'ne vermektedir. Tarihlendirmeye dair bu tespitin yanı sıra portreyi kimliklendirme için de İmparator Tiberius uygun gözükmektedir. Floransa'da Uffizi Galerisi'nde korunan kolosal boyutlardaki Tiberius

[572] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 65.
[573] **A.e.**, dn. 3.
[574] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 124. Tiberius portrelerinde idealize unsurların yavaş yavaş kaybolmasına dair ayrıca bkz.; Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 216.

Başı[575] birçok paralel nokta ile eserimizin kimliklendirme önerisine dair bir fikir sunmaktadır. Saçın tasvirindeki genel bukle düzenlemesi, alın çevresindeki genel şema ve kulakların arkasına doğru yönlendirilerek taralı verilmiş saç tutamları her iki başta benzerdir. Geniş ve düz alın, hafif kemerli, kemikli, güçlü bir burun ile derine yerleştirilmiş, göz kapakları etli ve oldukça belirgin yapılmış gözler tipolojik açıdan aynıdır. Yine iki portre başta da dudaklar ince, çene öne çıkık ve boyunda âdemelması vurguludur. Yaş belirteci olarak nasolabial hatların da belirgin verildiği görülmektedir. Ancak Nikomedia örneğinde yanakların hafif yağlı ve sarkık tasvir edilmiş olması imparatorun daha yaşlı portreleriyle de karşılaştırılması gerektiğine işaret etmektedir. Bu noktada hem üslup hem de fizyonomik unsurlar açısından Münih Glyptotek'teki, normal boyutlarda Tiberius portre büstü[576] faydalı bir karşılaştırma örneğidir. Nikomedia portre başında izlediğimiz derin nasolabial hatların yanı sıra ağız köşelerindeki kırışıklıklar, hafif sarkık ve yağlı yanaklar, şakakların çökük oluşu Münih örneğinde de karşılık bulmaktadır. Bununla birlikte eserimizin kimliklendirmesinde en net verilerden önde geleni alın üzerindeki saçın düzenlemesidir. Münih örneği paralelinde; saç alnın tam orta noktasında çatal yapmış ve sağ yanda, sağ göz hizasında kıskaç motifine benzer bir tarzda tasvir edilmiştir. Sonuçta genel unsurlar değerlendirildiğinde imparatorun Uffizi ve Münih portrelerinin tarihlendirme ve kimliklendirme açısından yol gösterici olduğu tespit edilebilmektedir.

Tiberius'un Münih ve Uffizi portreleri, yakın tarihli bir çalışmada, tipe giren diğer portrelerle birlikte "Floransa-Ephesos-Münih" tipine verilmiştir[577]. Aynı çalışmada bu tipin ortaya çıkışı MS 9-10 yıllarına, Tiberius'un hüküm yıllarının biraz öncesine verilmiş ve tipin, Tiberius'un Illyricum'daki askeri başarılarına istinaden oluşturulduğu öne sürülmüştür[578]. Pollini'nin öne sürdüğü bu tez kabul edilir ve Nikomedia portre büstünün söz konusu tipe girdiği düşünülürse eserin Nikomedia kenti ile olası ilişkisine, portrenin kentteki kullanım amacına dair bir fikir öne sürülebilir.

[575] John Pollini, "A New Marble Head of Tiberius: Portrait Typology and Ideology," **Antike Kunst**, 48, 2005, lev. 11, fig. 1-2.
[576] **A.e.**, lev. 11, fig. 5-6.
[577] **A.e.**, s. 61-63.
[578] **A.e.**, s. 62-63.

Çalışmamızın başında dile getirdiğimiz ve literatürde iyi bilindiği üzere; Nikomedia, Augustus Dönemi'nde yaratılan imparatorluk kültünün Anadolu'daki önemli merkezlerinden birisi haline gelmiştir. İmparatorluk Kültü ve ideolojisi bağlamında kentte Tanrıça Roma ve Augustus tapınakları yapılmış, kent neokoros unvanı alınmış, bu bağlamda Nikomedia Augustus'un Anadolu'daki propaganda merkezlerinden birisi olmuştur[579]. Bir başka deyişle kent, Roma iktidar ağının önemli bir parçası haline gelmiştir. İzmit buluntusu Tiberius portresinin de bu önemli propaganda merkezinde, propaganda faaliyetleri kapsamında, Tiberius'un askeri başarılarının onurlandırılması, böylelikle kentte onun tanınırlığının arttırılması amacıyla üretilmiş ve kente yerleştirilmiş olduğu düşünülebilir. Portrenin tipi düşünüldüğünde Augustus'un iktidar yıllarının sonlarına doğru yapılmış olması muhtemeldir ve böylelikle eseri Tiberius'un imparator oluşundan kısa bir süre öncesine verebiliriz.

71 katalog numaralı portre büst, literatürde çokça tartışılmış ve esere ilişkin tarihlendirme ile kimliklendirme açısından farklı görüşler ortaya konmuş olması nedeniyle önerilen farklı kimliklendirmelerin de kısaca tartışılması, tezimizin güçlendirilmesi açısından, faydalı olacaktır.

Esere dair farklı kimliklendirme önerileri kronolojik olarak ele alındığında karşımıza Germanicus çıkmaktadır. Otuz üç yaşında hayatını kaybeden ünlü general portrelerinde genç görünümlü tasvir edilmektedir[580]. Dolayısıyla Nikomedia portre büstünde gözlemlediğimiz derin nasolabial hatlar, ağız kenarı çizgileri, hafif sarkık yanaklar Germanicus'un portrelerinde karşılık bulmamaktadır.

Portre büst için bir diğer kimliklendirme önerisi, Germanicus'un oğlu Caligula'ya işaret etmektedir. Caligula'nın portreleri, özellikle Jean Paul Getty[581] ve

[579] Nikomedia Kenti'nde imparatorluk dönemi boyunca inşasına izin verilen, imparatorluk kültü ve propagandasına dair yapıların bir listesi için bkz.; Price 2004, **a.g.e.**, s. s. 435, nr. 100-102. Tarihi kontekstleri içerisinde söz konusu yapılara ilişkin detaylı değerlendirmeler çalışmamızın Kent Tarihçesi bölümünde yapılmıştır.
[580] Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 239-246.; Charles Brian Rose, **Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period**, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, lev. 76, 83, 178.
[581] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 69-70, nr. 16, lev. 13, fig. 3-4.

Fasanerie Fulda[582] örneklerinde alnı çevreleyen ve boyunda, kulaklara doğru taralı verilmiş saç düzenlemesi eserimizle paralellik gösterse de bu portrelerde imparator oldukça genç görünümlüdür. Ayrıca burun, eserimiz ve Tiberius portrelerinin tamamının aksine, küçük ve kemersizdir. Dolayısıyla fizyonomik unsurlar gereği Caligula da portremizle uyumsuzdur.

Kimliklendirme için önerilen son imparator Claudius'tur. İmparator, özellikle Vatikan ve Trablus Arkeoloji Müzesi'nde korunan, tanrılaştırılmış portre heykellerinde[583] alnı çevreleyen saç düzenlemesinin yanı sıra alın kırışıklıkları, derin nasolabial hatlar ve ağız kenarındaki kırışıklıklarıyla eserimizle benzerlik taşımaktadır. Ancak Claudius'un hem bahsi geçen portrelerinde ve hem de diğer portrelerinde[584] şaşmaz bir biçimde düşük üst göz kapakları, düşük kaşlar ve vurgulu gözaltı torbalarıyla tasvir edildiği görülmektedir. Bu fizyonomik unsurlar 71 katalog numaralı portre büstle uyuşmamaktadır.

Nikomedia'nın Roma Dönemi merkezini teşkil eden günümüz İzmit Seka arazisinden 05.11.1970 tarihinde bulunmuş ve Roma imparatorlarından Antoninus Pius'u temsil ettiği kesin olan bir diğer portre baş, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 689 envanter numarasıyla korunmaktadır. Çalışma kapsamında 72 (Lev. 62, a-d) katalog numarasıyla ele aldığımız bu eser, daha önce Jale İnan ve Ramazan Özgan tarafından, kimliklendirme, tarihlendirme ve fizyonomik unsurların tanımı yapılmak suretiyle kısaca tanıtılmıştır[585]. Lakin eserin, çalışmamız dâhilinde tespit ettiğimiz üzere, Nikomedia'nın yerel heykeltıraşlık üslup ve tipolojisine dair çok önemli ipuçları taşıması nedeniyle kapsamlı ele alınması şarttır.

Nikomedia portresinde imparator, başta Roma Kenti örneklerinde gördüğümüz fizyonomik unsurlar ve özellikle saç düzenlemesi açısından Vatikan Sala a Croce Greca 595 Tipi'ne[586] yakındır. Ancak hem dönem sikkeleri üzerindeki

[582] Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 228, res. 149a-b.
[583] Rose 1997, **a.g.e.**, lev. 73-74, 234.
[584] Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 250-251, res. 165-167.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 132-134, fig. 106-108.
[585] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 192, fig. 260a-b.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 105-106, lev. 47-48. Jale İnan'ın bu portreye ilişkin olarak imparatorun Asia Minor'den ele geçmiş en iyi portresi tanımlaması dikkat çekici ve burada yinelenmesi gereken bir unsurdur.
[586] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 269, fig. 232.

imparatorun portre tasvirleri[587] hem de portre heykellerinden[588] açıkça ayrışan unsurlar da mevcuttur. Farklılıklardan ilk göze çarpanı, Nikomedia portresinde imparatorun burnunun vurgulu bir biçimde kemerli oluşudur. Diğer temsillerinde Antoninus Pius, geniş bir yüz yapısına eşlik eden düzgün ve buna uygun bir burun ile görülmektedir. Portremizdeki bu keskin farklılık, tespit edebildiğimiz kadarıyla, yalnızca Bursa örneğinde[589] tekrar etmektedir. Nikomedia başındaki farklı unsurlar burnun tasvir edilişiyle sınırlı değildir. Eserde öncelikle başın hafif yukarıya kaldırıldığı, sağına doğru döndürüldüğü, bakışların da bu yönde yukarıya doğu çevrildiği görülmektedir. Ayrıca kemikli, hafif dışa taşkın kaşların yukarıya doğru kaldırıldığı, yüzdeki ifadeye bir katkı sağladığı anlaşılmaktadır. Böylelikle fizyonomide Hellenistik Dönem'i andıran pathos ifadenin varlığı gözlenmektedir. Bunun yanı sıra başın hareketli oluşu da yine aynı dönemin güçlü, karakteristik unsurudur. Sonuçta, Nikomedia Antoninus Pius portresinin kemerli burun ve üslupta taşıdığı Hellenistik unsurlarıyla imparatorun diğer portrelerinden farklılaştığı açıktır.

Yukarıda bahsi geçen, Antoninus Pius'un Bursa kökenli portre başı, burun tipolojisinin yanı sıra barok düzenleme ve pathos ifade açısından da eserimizle üslup ve tipolojik olarak paralellikler taşımaktadır. Ancak tarihlendirme açısından iki eser açıkça farklıdır. Nikomedia başında, matkapla çalışma yöntemi fazla olmayıp iris ve pupil hafifçe belirtilmiştir. Bu unsurlar portre başın Hadrianus Dönemi heykeltıraşlığının etkisinin sürdüğü, Antoninus Pius'un iktidar yıllarının başlarında yapılmış olabileceğine açıkça işaret etmektedir. Bursa başı ise saç ve sakalların tasvirindeki yoğun matkap kullanımı, derin kanallar arasındaki köprü bağlantıları ve söz konusu matkap tekniğinin yaratmış olduğu zengin ışık-gölge oyunu nedeniyle imparatorun iktidarının son yılları ile ölümü sonrasına önerilmiştir[590]. Yine de imparatorun diğer portreleriyle farklılaşan ve bu iki başta benzer özellik teşkil eden

[587] İmparatorun özellikle altın ve gümüş sikkeler üzerindeki son derece detaylı ve kaliteli işçiliğe sahip tasvirleri, yakın tarihli bir çalışma üzerinden incelenebilir. Bkz.; Clare Rowan, "Imaging the Golden Age: The Coinage of Antoninus Pius," **Papers of the British School at Rome**, 81, 2013, s. 211-246.
[588] İmparatorun yaygın olarak tanınan ana portrelerinin yanı sıra Anadolu kökenli örnekler için bkz.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 74, lev. XXV, fig. 1-3.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 269-270.; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 184-195.
[589] Eser ve kimliklendirme, tipoloji ile tarihlendirmeye yönelik analiz için bkz.; Derya Şahin, "Mustafakemalpaşa'da Bulunan Antoninus Pius Portresi," **Uluslararası III. Mustafakemalpaşa Sempozyumu**, C.:I, Ed.: Sezai Sevim vd., Bursa, Mustafakemalpaşa Belediyesi, 2016, s. 165-172.
[590] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 191.; Şahin 2016, **a.g.e.**, s. 168.

unsurlar, bölgesel bir tipolojiyi dolayısıyla da yerel atölyeleri akla getirmektedir. Lakin bunu saptamak için henüz erkendir. Önerinin kanıtlanabilmesi için hem Bithynia hem de Mysia'nın imparatorluk dönemi portre sanatının kapsamlı bir biçimde ele alınmasını şarttır.

72 katalog numaralı, Antoninus Pius portre başı bağlamında, Nikomedia özelinde değerlendirmeye devam edilirse; Nikomedia darplı Antoninus Pius sikkeleri[591] üzerinde imparatorun tasvirlerinin Roma'daki örnekleri takip ettiği, burnun kemersiz yapıldığı görülmektedir. İmparatorun heykel formunda farklı tasvir edilişi ve kentin Hellenistik Dönem heykeltıraşlık geleneğinin izlerini taşıyan pathos ifade düşünüldüğünde, portrenin Nikomedia'nın MS 2. yüzyıl heykeltıraşlık atölyelerinin özgün bir ürünü olduğu söylenebilir. Eserin üslubu, sergilediği üstün işçiliği, perdahlı yüzey ve diğer teknik unsurlar aynı yüzyıla ait diğer Nikomedia kökenli örneklerin bir bölümüyle de paralellikler taşımaktadır.

Eserin boyutu da ayrıca dikkat çeken bir unsur teşkil eder. Bilindiği gibi imparatorluk portreleri Augustus'tan itibaren genellikle normal veya normal boyutların biraz üzerinde olacak şekilde tasarlanmış, özellikle Erken İmparatorluk sonrasında ise kolosal boyutlar daha çok tercih edilmeye başlanmıştır[592]. Nikomedia portre başı ise normal boyutların biraz altında kalan ölçülere sahiptir. Dolayısıyla örneğimiz bu açıdan da farklıdır. Riccardi, doğu eyaletlerindeki imparatorluk portreleri üzerine kaleme aldığı çalışmasında[593]; bu portrelerin Roma örnekleriyle karşılaştırıldığında, özellikle fizyonomik açıdan, farklılıklar taşıyabildiği tespitini yapmıştır. Antik kaynak verileri, çeşitli eyaletlerden bulunmuş, Traianus ve Hadrianus dönemlerine ait portre heykeltıraşlık eserleri ve son olarak yerel darplı sikkeler üzerindeki imparator portre tasvir örnekleri yardımıyla, imparatorların dahi gerçek olandan farklılaşan fizyonomik unsurlar ile tanınması zor figürler haline gelebileceğini irdelemiştir. Söz konusu çalışmada değinilen eserler yerel üretimlerdir ve genellikle

[591] Waddington vd. 1910, **a.g.e.**, s. 522-526, lev. XC, fig. 7-35.
[592] Jiří Frel, **Roman Portraits in the Getty Museum**, Tulsa, Philbrook Art Center, 1981, s. 9.; Lee Ann Riccardi, "Uncanonical Imperial Portraits in the Eastern Roman Provinces: The Case of the Kanellopoulos Emperor," **Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**, 69/1, 2000, s. 105.
[593] **A.e.**, s. 105-132.

sıradan işçilik ile belli kuralları takip etmemeleri yönüyle ön plana çıkarılmışlardır. Nikomedia Antoninus Pius portresi ise son derece kaliteli işçilik sergilemesi ancak imparatorluk merkezi ile uyumsuz, yerel özellikler göstermesi yönüyle bu örneklere dâhil edilebilir. Sonuç olarak 72 katalog numaralı Antoninus Pius başı; normal boyutların altında yapılmış olması, fizyonomik unsurlardaki değişkenler ve ifadedeki Hellenistik Dönem etkisi göstermesi yönüyle Nikomedia'daki kaliteli, yerel ve belki de gelenekçi üretime kanıt oluşturmaktadır.

73 katalog (Lev. 63, a-b) numaralı bir diğer portre baş; normal boyutlarda, sakalsız, boyun bitimine dek uzun saçlı, genç bir erkeği tasvir etmektedir. Günümüzde Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek'te, 800 envanter numarasıyla korunan eser, İzmit buluntusu olup müzeye 1889 yılında götürülmüştür. Portre baş, müze katalogları[594] bağlamında daha önceden ele alınmış, özellikle saç ve gözlerdeki matkap tekniği nedeniyle MS 2. yüzyılın sonları MS 3. yüzyılın başlarına tarihlenmiştir. Portre başın kimliklendirmesi genel anlamda "genç erkek" şeklinde yapılsa da Antinous ve Büyük İskender olabileceği de düşünülmüştür. Kimliklendirme açısından farklı bir öneri sunmayan İnan, tarihlendirme açısından farklı bir önermeyle, MS 3. yüzyıl içerisinde Gallienus Dönemi'ne işaret etmiştir[595].

Portre başın analizine kimliklendirme ile başlandığında, Antinous önerisinin kolaylıkla elenebileceği görülmektedir. İmparator Hadrianus'un sevgilisi Antinous'un sakalsız, uzun ve zengin bukleli gür saçlı, idealize edilmiş fizyonomik özelliklerle temsil edildiği bilinmektedir. İlk bakışta Nikomedia kökenli portre başında bu unsurların paralel olduğu düşünülebilir. Ancak detaya inildiğinde farklılıkların baskınlığı ortaya çıkmaktadır. Caroline Vout tarafından yapılan, Antinous'un portrelerini ele alan yakın tarihli bir çalışmada[596] vurgulandığı üzere; kaidesi üzerindeki yazıtı sayesinde kesin olarak kimliklendirilen ve sikkeler üzerindeki tasvirleriyle de uyum sağlayan, Suriye kökenli portre büst[597], Antinous'un

[594] Poulsen 1951, **a.g.e.**, s. 332, nr. 466.; Flemming Johansen, **Catalogue Roman Portraits III**, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1995[b], s. 80, nr. 30.
[595] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 144-145, nr. 90.
[596] Caroline Vout, "Antinous, Archaeology and History," **The Journal of Roman Studies**, 95, 2005, s. 80-96.
[597] **A.e.**, lev II, fig. 1-2.

kimliklendirme unsurlarının tespiti hususunda sağlam bir zemin oluşturmaktadır. Aynı çalışmada dile getirildiği üzere bu unsurlardan en önemlisini saç düzenlemesi oluşturmaktadır[598]. Tam bu noktada Nikomedia başını, Antinous olarak kimliklendirilmiş portrelerle[599] karşılaştırdığımızda, saçların uzun ve gür tasvir edilmesi dışında uyumsuz olduğu açıkça tespit edilmektedir.

Ny Carlsberg Glyptotek'te korunan Nikomedia başı için ikinci öneri olan Büyük İskender, kimliklendirme için daha uygun gözükmektedir. Zira saçlar tipolojik açıdan, özellikle cepheden bakıldığında, Azara İskender'ini[600] anımsatmaktadır. Her iki başta da anastole alın ortası hizasında yukarıya doğru oldukça uzun bukleler halinde çıkarak dalgalar halinde alın üzerine dökülmektedir. Anastolenin yanı sıra alından başlayarak boyun bitimine kadar yüzü çevreleyen uzun saçlar da benzer bir düzenleme sergilemektedir. Ancak Azara İskender'i; saçların arasında kulakların açıkta oluşu, yüzün ince, uzun ve kemikli yapısı ile farklıdır. Dolayısıyla Azara İskender'i, eserimizi Büyük İskender olarak kimliklendirebilmek için yeterli veriyi sağlamaktan uzaktır. Büyük İskender'in portre tipleri arasında, saç düzenlemesinin yanında fizyonomik unsurlarıyla da paralellik gösteren bir portre baş Britanya Müzesi'ndedir[601]. Aleksandria üslup özelliği gösteren, Büyük İskender'in temsillerinden olan bu portre baş ile eserimizin arasındaki en büyük benzerlik oval ve yumuşak hatlı yüzdedir. Her iki başta da alın dar ve üçgen, gözler derinde ve düşük kaşların altındadır. Burun Hellen tipinde ve hafifçe geniş kanatlıdır. Hafif aralık, küçük ağız dolgun dudaklar ile tamamlanmıştır. Geniş top çene her iki eserde benzer biçimde tasvir edilmiştir. Alın üzerindeki anastole ile saçın geri kalan düzenlemesi ve fizyonomik unsurların yanı sıra baş her iki eserde de keskin bir biçimde soluna doğru döndürülmüştür. Nikomedia başının, bu benzerlikler düşünüldüğünde, şüpheye yer bırakmayacak şekilde, Büyük İskender'in Aleksandria Portre Tipi'ni tekrar eden bir kopya olduğu anlaşılmaktadır. Ancak üslup değerlendirildiğinde eserimizin Roma İmparatorluk Dönemi heykeltıraşlığının bir ürünü olduğu anlaşılmaktadır. Portre başta iris ve pupilin plastik açıdan işlenmiş olması, Hadrianus Dönemi ve sonrasının tasvir özelliğiyse de saç

[598] **A.e.**, s. 85.
[599] **A.e.**, lev. I-VIII, X-XI.
[600] Eser için bkz.; Bieber 1949, **a.g.e.**, s. 398-399, fig. 13-17.
[601] **A.e.**, fig. 46.

düzenlemesindeki derin, yer yer birbirine küçük köprülerle bağlanan ve bol ışık-gölge oyunu yapan kanallar Hadrianus Dönemi'nden daha geç bir tarihe işaret etmektedir.

Çalışmamızda daha önce de dile getirildiği gibi bu şekilde matkap kullanımı Roma İmparatorluk Dönemi heykeltıraşlığında Antoninuslar hanedanıyla birlikte görülmeye başlamışsa da, hanedanın ilk imparatoru Antoninus Pius'un iktidar yıllarının başlarında yüzeyde yoğun matkap kullanımından kaçınılmıştır[602]. Severuslar Dönemi içerisinde, özellikle erkek portreleri yüzeyinde, paralel üslup ve teknik sergileyen matkap kullanımına da sıklıkla rastlanır[603]. Ancak dönemin sonuna doğru, özellikle Alexander Severus portrelerinde izlendiği üzere, saç ve sakalın düzenlenişinde matkabın yerini sivri uçlu keski almış ve *a penna* adı verilen tekniğin uygulaması, yüzyıl içerisinde, Asker İmparatorlar zamanında yaygınlıkla kullanılmıştır. Dolayısıyla 73 katalog numaralı portre baş teknik ve üslup unsurları değerlendirildiğinde MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arasına verilebilir. Tarihlendirme önerisi analojik bir karşılaştırma ile güçlendirilebilir. Yine Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek koleksiyonunda yer alan, MS 3. yüzyıl başlarına verilen bir erkek portre başı[604], üslup açısından eserimizle aynı atölyeye işaret edecek denli yakın benzerlik taşımaktadır. Buluntu yeri kesin olmayan söz konusu portre başın Nikomedia heykeltıraşlık atölyeleriyle de ilişkilendirilebilmesi mümkün gözükmektedir.

Eseri farklı bir döneme veren önermeye de değinilmelidir. Jale İnan'ın analizi eseri, MS 3. yüzyılın ortalarında, heykeltıraşlık sanatında yaşanan "Gallienus Rönesansı"na bağlamaktadır. Çalışmasında Nikomedia portre başını özellikle imparator Gallienus'un portreleri ile karşılaştırmış ve aralarında aynı döneme işaret eden unsurlar olduğuna işaret etmiştir[605]. Asker İmparatorlar arasında özellikle Gallienus Dönemi portreciliğinde, Antoninuslar zamanını anımsatan matkap işçiliğine geri dönüldüğü bilinmektedir[606]. Bu açıdan bakıldığında eserimizdeki matkap

[602] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 189.
[603] Ramazan Özgan, **Roma Portre Sanatı III**, İstanbul, Ege Yayınları, 2015, 35-156.;Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 317-357.
[604] Johansen 1995[b], **a.g.e.**, s. 156-157, nr. 62.
[605] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 145.
[606] Susan Wood, **Roman Portrait Sculpture: 217-260 A.D.**, Leiden, E.J. Brill, 1986, s. 15.

işçiliğinin geç örnekleri takip ettiği düşünülebilir. Lakin imparatorun, Büyük İskender'in saç düzenlemesini anımsatan bir düzenlemeye sahip portresi[607] analojik açıdan ele alındığında özellikle fizyonomik unsurların işlenişi ve saç düzenlemesindeki üslup yönüyle Nikomedia başından açıkça farklılaştığı görülür. Söz konusu Gallienus portre başında; fizyonomik özellikler birbirinden yalıtılarak ana hatlarıyla verilmiştir ve dönemin diğer portreleri paralelinde saç bukleleri köşeli sırtlarla tasvir edilmiştir[608]. İlk izlenimde dahi saç ve sakalın sert üslubu dikkat çekmektedir. Son tahlilde Nikomedia başında, Gallienus Dönemi imparatorluk portreleriyle[609] karşılaştırıldığında, daha doğal ve yumuşak yüz hatlarına sahip oluşu, saç düzenlemesinde yumuşak, detaylı, yuvarlak hatların varlığı ve son olarak daha kaliteli bir işçiliğin izleri gözlenmektedir. Dolayısıyla portremizin daha erken bir tarihin üslup özelliklerini taşıdığı tespit edilmektedir. Sonuç olarak portre başın, MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arasında yapıldığı ve Büyük İskender'in Aleksandria Portre Tipi'ni tekrar eden bir kopya olduğunu söyleyebiliriz.

Nikomedia buluntusu olan, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 4864 envanter numarasıyla korunan bir diğer imparatorluk portre başı, çalışma kapsamımızda 74 katalog (Lev. 63, c-d) numaralıdır. Normal boyutların üzerinde, başında corona civica bulunan, kısa saçlı ve sakallı, orta yaşın üzerinde bir erkeği temsil eden bu eser, Nikomedia heykeltıraşlığının en çok tanınan örneklerindendir. İlk kez Dörner tarafından yayımlanmış olan eser, üslup özellikleri nedeniyle MS 3. yüzyıl sonları ile MS 4. yüzyıl başlarına verilmiş ve kimliklendirme ile İmparator Diocletianus'a işaret edilmiştir[610]. Söz konusu tarihlendirme ve kimliklendirme önerisi akademik çevrelerce genellikle kabul görmüştür[611]. Portrenin boyutları ve başın üzerine yerleştirilen corona civica birlikte düşünüldüğünde eserin bir imparatoru temsil ettiği kesindir. Yine Dörner'in çalışmasında, portre baştaki fizyonomik özellikler ve ifade üzerinden değerlendirme yapılarak eserin, imparatorun savaşlardan ve iç karışıklıklardan yorgun

[607] **A.e.**, lev. X, fig. 13.
[608] **A.e.**, s. 91.
[609] Portre sanatında dönem özellikleri için bkz.; **A.e.**, s. 90-94.
[610] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s.46-47, nr. 3.; Dörner 1981, **a.g.e.**, s. 79-85.
[611] Özgan 2015, **a.g.e.**, s. 270-272.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 85. Portre başın ele alındığı diğer çalışmalar için ayrıca bkz.; **A.e.**, s. 85, dn.

düşmüş, tahttan feragat ettiği zamanına ait olabileceği önerilmiştir[612]. Dolayısıyla tarihlendirme önerisi MS 4. yüzyılın başlarına işaret edilerek sınırlandırılmıştır. Derin nasolabial hatlar, hafif yağlı ve sarkık yanaklar, gözlerin altındaki vurgulu torbalar ve son olarak derin alın kırışıklıkları ile ifadedeki yorgun, düşünceli hava imparatorun açıkça son yıllarına işaret eder niteliktedir. Dörner'in önerisi paralelinde portre başı MS 4. yüzyılın ilk on yılı içerisine yerleştirebiliriz.

Eserin İzmit buluntusu oluşu, Diocletianus'un Nikomedia'yı imparatorluğun merkezi haline getirmesi ile birlikte düşünüldüğünde, portre başın büyük olasılıkla Nikomedia üretimi olduğu söylenebilir[613]. Bu durum kabul edildiğinde portre başın önemi, kent heykeltıraşlığı açısından, daha da artmaktadır. Portre başın öneminin doğru tespit edilebilmesi için dönemin üslup özelliklerine değinilmesi gerekli ve eserimizde farklılaşan unsurlar ön plana çıkarılmalıdır.

74 katalog numaralı portrede; saç ve sakalın şematize yapılışı, bıyıkların ve ağız kenarlarındaki sakalın tasvirinin sivri uçlu keski ile çentikler halinde verilişi, genel olarak MS 3. yüzyıl içerisinde, Asker İmparatorlar Dönemi'yle başlayan ve MS 4. yüzyılın başlarında da devam eden üslup ve teknik özellikleriyle paraleldir[614]. Yine kısa kesimli saçlar askeri kimliği vurgulamaktadır. Caracalla'nın ardından MS 3. yüzyıl imparatorları, Antoninuslar Dönemi imparatorluk tasvirlerindeki sakin, soylu sivil görünümlerinden, askeri liderlerin etkileyici enerjisini yansıtan görünümlere bürünmüşlerdir. Bu dönem portrelerinde izlediğimiz kısa kesimli saçlar, gerçekçi fizyonomiler ve açık şekilde verilen özellikler ağır askeri gücü ifade etmekteydi[615]. Yani portremiz sergilediği üslubun yanı sıra tipolojiyle de döneme uygundur. Ancak İmparator Diocletianus Dönemi'nde, özellikle tetrarşi rejimiyle birlikte, imparatorluk portrelerinde biçimsel tarzda açık bir kopuş gerçekleşmiştir. Bu dönemle birlikte, MS 3. yüzyılın asker imparatorlarının paralelinde kısa saçlar, kirli sakal ve orta yaşın üzerinde general imajı aynı kaldıysa da düz, blok benzeri, önden görünüşün ön planda

[612] Dörner 1981, **a.g.e.**, s. 85.
[613] Bu olasılık Dörner tarafından da dile getirilmiştir. Bkz.; **A.e.**, s. 84.
[614] Dönemin portre sanatı için bkz.; Wood 1986, **a.g.e.**; R.R.R. Smith, "The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century," **The Journal of Roman Studies**, 87, 1997, s. 179-187.
[615] **A.e.**, s. 179.

olduğu ve genellikle iri, şematik gözlerle tasvir edilmiş portrelerle karşılaşırız. Sonuçta bu portrelerde iletilmek istenen mesaj aynı kalırken asker imparatorun biçimsel ifadesinin değiştiği tespit edilmektedir[616]. Ayrıca imparatorlukta yönetim şeklinin değişmesinin paralelinde, iktidardakilerin yönetimi paylaşmasının bir temsili olarak, görsel sanatlarda tetrarkhların birbirinden ayırt edilmesi, kimliklendirilmesi zor hale gelmiştir[617]. Bu duruma en güzel örnek, ilk tetrarşi döneminin dört hükümdarını birbirlerine sarılırken tasvir eden, Venedik'teki portre grup heykeldir[618]. Bu örnekte görüldüğü üzere dönem imparator portrelerinde kişisel kimlik ikinci planda kalmış[619], asıl amaç yönetimi paylaşanların birlikteliğini aktarmak olmuştur. Dönemin diğer portrelerindeki[620] ortak, şematize edilmiş unsurlar da bu birlikteliğe işaret ediyor olmalıdır. Söz konusu veriler düşünülerek Nikomedia eseri tekrar ele alındığında portrenin; kişisel kimliğin geri planda kaldığı tetrarşi sanatıyla uyuşmayan bir tipoloji ve üslup sergilediği açıkça fark edilmektedir. Eser bu açıdan, özellikle Roma İmparatorluğu'nun ilk iki yüzyılındaki hanedanlık portre sanatını yeniden canlandıran bir sanatçının ürünü gibi durmaktadır. Ayrıca detaylı ve gerçekçi fizyonomik unsurlar ile ifadedeki sakinlik, bakışların ileriye yönelişinin izleyiciye güçlü bir biçimde hissettirilmesi, eserin Hellenistik geleneği takip ettiğini göstermektedir. Sonuç olarak bu portre başın Nikomedia'daki köklü heykeltıraşlık geleneğinin, Constantinopolis kurulup kent gözden düşmeye başlamadan önceki son büyük temsilcisi olduğu söylenebilir. Başın sergilediği üslup ve izleyiciye verdiği his döneminin ötesinde bir güce sahiptir. Tetrarşi Dönemi'nin standart kare çeneli, büyük gözlü şematize edilmiş görünümlerinden oldukça farklıdır. Hellen etkisinde kalan tetrarşi sanatının bir ürünü olduğunu düşündüğümüz bu baş; Roma'nın gücünü ve askeri disiplinini yeniden sağlayan imparator Diocletianus'un tahttan feragat etmesinin ertesinde, Roma'nın altın çağını yaşatan hanedanlık imparatorlarında olduğu gibi kişisel özellikleri en ince detayına kadar verilmiş bir onurlandırma heykeline ait olmalıdır.

[616] **A.e.**, s. 180.
[617] **A.e.**
[618] Stephen Mitchell, mantıklı bir önermeyle bu eserin orijinalinde Nikomedia'da dikilmiş olduğunu öne sürmüştür. Eser ve kökene ilişkin öneri için bkz.; Mitchell 2016, **a.g.e.**, s. 84, lev. 3.1.
[619] **A.e.**, s. 180.
[620] **A.e.**, lev. I-XII.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 400-408.

İzmit buluntusu olan ve yönetici portrelerine bir diğer örneğimizi teşkil eden portre baş, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 5685 envanter numarasıyla korunmaktadır. Eser çalışma kapsamında 75 katalog (Lev. 64, a-d) numaralıdır. Normal boyutlardaki başın özellikle sol yarısı büyük oranda tahrip olmuşsa da fizyonomi ve yüzdeki ifade belli bir ölçüde incelenebilmektedir. Buna göre portresi yapılan kişi genç ve sakalsız bir erkektir. Ayrıca kısa saçlıdır. Hafif aralık ağız, idealize edildiği anlaşılan yüze pathos ifade katarak temsili hareketlendirmiştir. Kimliklendirmeye dair elimizdeki en önemli veri, başın üzerine, saçların arasına yerleştirilen diademdir. Bilindiği üzere diadem, Hellenistik kralların ana atribülerindendir[621]. Pathos ifade, ağzın hafif aralık oluşu ve fizyonomideki yumuşak hatlar, başın üzerine yerleştirilen diadem ile birlikte değerlendirildiğinde portrenin Hellenistik yöneticilerden birini temsil ettiği düşünülebilir. Diadem dışında kimliklendirmeye dair öneri saç düzenlemesi üzerinden yapılabilir. Saçlarda ayırt edici unsur, ense üzerindeki kısımda kalın buklelerle tasvir edilerek öne, kulak arkasına doğru taranmış olmasıdır. Ayrıca sol profilden bakıldığında, alnı çevreleyen saçın buklelerinin birbirine paralel, kalın hatlarla adeta kalıp halinde tasvir edildiği dikkati çekmektedir. Nikomedia darplı Hellenistik Dönem sikkeleri içerisinde benzer bir saç düzenlemesine II. Nikomedes'in sikkeler üstündeki porte tasvirlerinde rastlamaktayız[622]. Kralın sikkeler üzerindeki hafif çıkık elmacık kemikleri, yumuşak yüz hatları ve hafif sarkık çene altı, 75 katalog numaralı eserde de gözlemlenebilen fizyonomik unsurlardır. Dolayısıyla başı II. Nikomedes olarak kimliklendirebiliriz. Kimliklendirme II. Nikomedes olarak yapıldığında ise eser MÖ 2. yüzyıla verilebilir. Tarihlendirme önerisi, kimliklendirme paralelinde, dönemin diğer yönetici/kral portreleri ile karşılaştırma yapmak suretiyle netleştirilebilir. Alnı çevreleyen saçların başlangıç kısımları, ince uçlu keski yardımıyla, kısa ve dar kanallar halinde şematize edilmiş buklelerle tasvir edilmiştir. Benzer bir saç düzenlemesi Hellenistik Dönem portrelerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır[623]. Ayrıca sol profildeki saçın derin kanallı hatlarla birbirinden ayrılan kalıp halindeki bukle düzenlemesi, Geç Hellenistik

[621] R.R.R. Smith, **Hellenistic Royal Portraits**, Oxford, Clarendon Press, 1988, s. 34.
[622] Wroth 1889, **a.g.e.**, lev. XXXVIII, fig. 10.
[623] Eserimizle özellikle yakın benzerlik gösteren bir örnek için bkz.; Smith 1988, **a.g.e.**, lev. 12, fig. 3-4.

Dönem içerisinde üretilen portre başlarda rastlanan bir özelliktir[624]. Böylelikle eserimizin, tipolojinin yanı sıra gösterdiği üslup özellikleriyle de Hellenistik Dönem içerisine yerleştirebileceği anlaşılmaktadır.

Hellenistik Dönem diademine ilişkin iki unsur eserimiz bağlamında ele alınmalıdır. Bu unsurlardan ilki; diademin Hellenistik Dönem'in başlarında, özellikle Diadokhlar zamanında oldukça dar tasvir edilişidir. Dönem içerisinde diademin giderek kalınlaştığı hem sikke tasvirlerinden hem de heykeltıraşlık eserlerinden takip edilebilmektedir. Örneğin diademin en geniş örneklerinden birisini Ptolemaiosların son hükümdarı Kleopatra'nın portresinde görmekteyiz[625]. Eldeki veriler ışığında, Nikomedia portresindeki diademin, Diadokhların taktıklarından daha kalın, dönemin sonlarındaki örneklerden ise oldukça ince olduğu tespit edilebilmektedir. Bu durumda diademin dönemin ortalarındaki tipolojiyi yansıttığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla eserimizdeki diademin tipi de, MÖ 149-127 yılları arasında hüküm süren II. Nikomedes'e ve kimliklendirme önerimize uygun düşmektedir. İkinci unsur ise; sikkeler üzerindeki Hellenistik Kral tasvirlerinde diademin, her zaman için, başın arkasında bir düğümle son bulması ve bu düğümden aşağıya, enseye doğru, uç kısımlarının sarkar biçimde verilmesidir. Bu tasvir şemasının heykeltıraşlık eserlerindeki karşılığına dair tespitlerinde Smith[626]; heykel başlarında arkadaki düğüm ve düğümden sarkan uçları yapmanın zorluğunu ve çoğu zaman en kaliteli eserler dışında bu unsurun atlandığını dile getirmiş, aynı zamanda bu unsurun olmadığı saç bandının, üslup ve görünüm gibi diğer kimliklendirme faktörleri olmadan bir krala işaret edemeyeceğine dikkat çekmiştir. 75 katalog numaralı portre başında diademin düğümsüz ve aşağıya inen uç kısımlar olmadan tasvir edildiği görülmektedir. Bu tespit üzerine portre baş tekrar ele alındığında diademin düğümsüz yapılmış olması kimliklendirmeye dair soru işareti oluşturmaktadır. İşçiliğin ve dolayısıyla üretim sürecinin kısa tutulmak istenmesi veya orijinal kontekstte portre başın, arka cephesi görünmeyecek şekilde yerleştirilmiş olması gibi sebepler bu durumun nedeni olabilir.

[624] Seleukos krallarından birinin tasviri olan bir portre baş üslup benzerliği açısından özellikle dikkat çekicidir. Eser için bkz.; **A.e.**, s. 173, no. 93, lev. 56, fig. 4-6.
[625] Diademin anlam ve kökeni ile Hellenistik Dönem içerisindeki değişimi ve ortaya çıkan tipleri için bkz; **A.e.**, 34-38.
[626] **A.e.**, s. 35.

Yine de kimliklendirmeye dair II. Nikomedes portreleriyle paralellik sergileyen saç düzenlemesi ve gözlenebilen fizyonomik unsurlar söz konusu portre başın diademindeki eksikliğe rağmen bir kral tasviri olma ihtimalini güçlendirmektedir. Ancak eserde göz, burun ve ağız gibi fizyonomide kişiselliği belirten organların yoğun bir tahribata uğramış olması kesin bir yargıya varılmasını engellemektedir.

Başında diadem taşıyan bir diğer portre baş, normal boyutların altında ve olasılıkla bir kabartmaya ait bir parçadan ibarettir. İzmit buluntusu olan bu eser, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 1577 envanter numarasıyla korunmaktadır. Çalışma kapsamında 76 katalog (Lev. 65, a-d) numaralıdır. Eser yüzeyinde yoğun aşınma ve yer yer kopmalar olsa da fizyonomi, tipoloji ve tarihlendirmeye yönelik analiz yapılabilmektedir. Yüze bakıldığında sakalsız, genç bir erkek tasviri ile karşılaşılır. Yüzde ince işçiliğin olduğu korunagelen sağ gözün tasvirinden anlaşılmaktadır. Başın ufak boyutuna rağmen göz kapaklarının detaylı ve ince işçilikli yapılmış olduğu gözlenmektedir. Benzer ince işçiliği gür saçlarda ve saçların arasına yerleştirilmiş diademde de görmekteyiz. Ayrıca baştaki en dikkat çekici unsur hareketli oluşudur. Baş boyundan sağına doğru döndürülmüş ve keskin bir biçimde yukarıya kaldırılmıştır. Başın bu hareketi, bilindiği gibi, üslup olarak Geç Klasik Dönem'de Skopas tarafından yaratılmış, Tegea Athena Alea Tapınağı heykeltıraşlık eserlerinde etkin bir biçimde kullanılmış[627] ve sonrasında başın döndürülüp hareketli kılınması Lysippos'un ürettiği Büyük İskender portre tipinin[628] vazgeçilmez bir belirteci halini almıştır. Büyük İskender portrelerinde başın bu hareket içerisinde verilmesi, Ploutarkhos'un aktarımıyla, onun fiziksel görünümünün en iyi aktarımıdır ve halefleri bu tasvir özelliğini taklit etmiştir[629]. Daha sonrasında, Yüksek

[627] Skopas ve üslubu hakkında, bölüm içerisinde 468-470 numaralı dipnotlara ve dipnotlarda geçen kaynaklara bkz.

[628] Büyük İskender tasvirleri ve Hellenistik Dönem krallık portreciliğine olan etkisi için bkz.; Pollit 1986, **a.g.e.**, s. 20-37.

[629] Plut. Alexander. IV.1. Büyük İskender'in boynunun hafifçe döndürülüp başın eğik yapılması, bazı modern çalışmalarda, olası fiziksel bir kusurun tasvir edilmesi olarak değerlendirilse de son yapılan çalışmalarda bu olasılığın düşük olduğu, bizce de haklı bir biçimde, ortaya konmuştur. Tartışma için bkz.; Bente Kiilerich, "The Head Posture of Alexander the Great," **Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia**, 29/15, 2017, s. 1-19. Her koşulda Büyük İskender'in tasvir şemasının Hellenistik Dönem kralları tarafından, ısrarlı bir biçimde taklit edildiği, benimsendiği kesindir. Başın bu hareketi de, açıkça, tasviri yapılan yöneticinin enerjik ve dinamik mizacının dışadönük bir işaretidir. Nikomedia başında da bu özellik hissedilmektedir.

Hellenistik Dönem içerisinde, özellikle Pergamon Zeus Sunağı'ndaki Barok Üslup[630] ile birlikte başın bu hareketi farklı figürler eşliğinde daha keskin ve güçlü bir biçimde yansıtılmıştır. Nikomedia eseri de bu geleneğin takipçisidir. Başın hareketi, fizyonomik unsurlar ve diadem düşünüldüğünde tasviri yapılan kişi Hellenistik yönetici olmalıdır. Üslup, işçilik, diademin inceliği ve tipi değerlendirildiğinde eserin MÖ 2. yüzyıla ait bir kabartmaya ait olduğu söylenebilir. Kimliklendirme önerisi, baştaki yoğun tahribat nedeniyle, yapılamamaktadır.

Çalışma kapsamında ele alınan ve bu başlık altında incelenen toplamda altı adet portre eser Nikomedia açısından önem taşıyan, farklı dönemlerde yaşamış şahısları temsil etmektedir. II. Nikomedes'in bir temsili olduğunu düşündüğümüz 75 katalog numaralı portre baş ile daha küçük boyutlardaki 76 katalog numaralı portre baş, kentin Hellenistik Dönem yöneticilerini tasvir eden, kaliteli malzeme ve işçilik gösteren eserlerdir. Roma İmparatorluk Dönemi'ne verdiğimiz 71 katalog numaralı Tiberius portre büstü, 72 katalog numaralı Antoninus Pius portre başı ve 74 katalog numaralı Diocletianus portre başı, söz konusu temsil edilen kişiler ile kent tarihi birlikte düşünüldüğünde ayrı bir anlam kazanmaktadır. Augustus'un iktidarı sırasında, özellikle imparatorluk kült merkezlerinden biri haline gelişiyle imparatorluk çapında önemli bir metropol haline gelen Nikomedia, bu önemini Iulius-Claudiuslar Dönemi boyunca sürdürmüştür. Tiberius'un Roma Kenti'ndeki diğer portreleri ile işçilik ve dönemin üslubunu yansıtma açısından yarışır düzeydeki Nikomedia örneği, kentin gücünün heykeltıraşlık faaliyetlerine de yansımış olduğunun en büyük kanıtıdır. Antoninus Pius portre başı ise yüksek kalitesi ile kentin en zengin olduğu döneme işaret eder. Bir Roma İmparatoru tasviri için alışık olmadığımız, normal boyutların altındaki ölçüleri ve günümüze dek ele geçen, imparatorun en güzel portrelerinden biri oluşuyla söz konusu Nikomedia eseri tüm imparatorluk coğrafyası için açıkça özel bir üretimdir. 74 katalog numaralı Diocletianus portre başı ise, yine yüksek kalitede işçiliği ve gösterdiği yoğun Hellenistik üslup etkisiyle, üretildiği dönemin dışında bir görünüme sahiptir. Nikomedia'yı imparatorluk başkenti haline getiren Diocletianus'un bu özel portresinin yine Nikomedia'da ele geçmiş olması şaşırtıcı olmamakla birlikte Tetrarşi Dönemi'nde kentteki heykeltıraşlık faaliyetlerinin ulaştığı

[630] Pollit 1986, **a.g.e.**, s. 79-126.

seviyeyi göstermesi açısından ayrı bir önem taşır. Grup içerisindeki son portre baş Büyük İskender'i tasvir ediyor olmalıdır. İmparatorluğun geç evrelerinde yapılmış bir eser olsa da, eserin buluntu yeri düşünüldüğünde, Nikomedia'nın köklü Hellenistik geçmişine bağlanabilir.

Grup içerisindeki altı heykeltıraşlık eseri de Nikomedia'nın merkezinden ele geçmiştir. Yaklaşık beş yüzyıllık bir zaman sürecine yayılan bu altı portre eseri kent için önemli şahısların portrelerinin yapıldığının ve bu portrelerin de kendi dönemleri içerisinde üstün kalitede örnekler olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu anlamda, en azından yönetici portreleri söz konusu olduğunda, kentteki heykeltıraşlık faaliyetlerinin, yaklaşık beş yüzyıl boyunca üst kaliteden, ince işçilikli ürünler ortaya çıkardığını göstermektedir.

2. Erkekler

Başlık altında ele alınan, toplamda yirmi iki adet sivil erkek portresi içerisinde kimliklendirilebilen tek örnek 1668 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan, normal boyutlarda, yaşlı bir erkeğin temsili olan portre büsttür. Çalışma kapsamında 77 katalog (Lev. 66, a-d) numaralıdır. Eser İzmit'te, Veli Ahmet Mahallesi Kabaran Çeşme Sokak'ta temel hafriyatı esnasında bulunmuş ve 09.10.1982 yılında müzeye kazandırılmıştır. Eserin buluntu yeri Nikomedia kentinin iç sur sistemi dâhilinde, akropol sınırları içerisindedir.

Fizyonomik özellikler ve saç ile sakalın tipi değerlendirildiğinde portrenin, ünlü filozof Sokrates'i temsil ettiği anlaşılmaktadır. Sokrates'in korunagelen çok sayıda görsel temsili vardır. Bunlar; örneğimizde olduğu gibi tam heykel formunda başlar, heykelcikler, kabartmalar ve resimlerdir[631].

Filozofun kesin kimliklendirmesi, her ikisi de yazıt barındıran, Napoli'deki Herme ve Berlin'deki Seneca-Sokrates çift yüzlü hermesi üzerinden yapılan tespitlerle mümkün olmuştur[632]. Kimliklendirme kesin bir biçimde yapıldıktan sonra, serbest duran heykeller içerisinde, A ve B olmak üzere, iki farklı tip tespit edilmiştir.

[631] Sokrates tasvirlerinin farklı formlardaki örnekleri için bkz.; Richter 1984, **a.g.e.**, s. 198-204.
[632] **A.e.**, s. 199.

Richter'in önerisine göre A tipinin orijinali MÖ 380-360 yılları arasında, filozofun ölümünün üzerinden çok geçmeden, arkadaşları tarafından yaptırılmış olmalıdır[633]. Kimliklendirmeyi sağlayan yazıtlı portreler, B tipi içerisine girmektedir. Antik kaynak verileri ve tipin üslubu birlikte değerlendirildiğinde B tipinin orijinali Lysippos'a, MÖ 350 yılının hemen ertesine önerilmiştir[634]. Kopyaların sergilediği satyr benzeri baş, saç düzenlemesi, geniş ve oldukça düz üst kapaklara sahip gözler ve dudakların keskin hatlı, metalik hissi veren yapısı da Hellenistik Dönem öncesi üslup özellikleri olarak tespit edilmiş[635], böylelikle orijinalin Geç Klasik Dönem içerisine ait olması gerektiği vurgulanmıştır. Sokrates portrelerinin B tipine ilişkin aktarılması gereken bir diğer husus, Roma Dönemi kopyalarının daha çok B tipine dâhil oluşudur[636]. Dolayısıyla ikinci tipin Roma Dönemi'nde daha popüler olduğu anlaşılmaktadır.

Nikomedia Sokratesi, kulakları tamamen kapatan uzun ve hacimli saçları, kalın ve çene sınırına dek inen bıyıkları, sakalların güçlü plastik özellik göstermesi, yine sakal ve saç buklelerinin yer yer derin kanallarla tasvir edilişi gibi unsurlar barındırması nedeniyle açıkça B tipine girmektedir. Sokrates'in tasvirleri[637] içerisinde, yine B tipi dâhilinde, Richter'in tipin en güzel örneği olarak değerlendirdiği, Roma Terme Müzesi'nde korunan[638], portre baş, Nikomedia örneğiyle paralel özellikler sergilemesi yönüyle dikkat çekicidir. İki başta da fizyonomik unsurların yanı sıra saç ve sakaldaki bukle düzenlemeleri neredeyse birbirini takip eder şekildedir. İşçilik ve malzeme kalitesi de paraleldir. Bu açıdan bakıldığında iki eserin de aynı orijinalin başarılı kopyaları olduğu açıktır. Tarihlendirme açısından bakıldığında da iki eserin yakın dönemlere ait olduğu anlaşılmaktadır. Terme başı, MS 1. yüzyıl Roma İmparatorluk Dönemi'ne işaret eder biçimde, saç ve sakalın düzenlemesinde yoğun şekilde keski kullanımı sergilemektedir. Nikomedia başında, aynı bölgelerin etkin matkap kullanımı ile ortaya çıkan, daha barok denilebilecek bir üsluba sahip olduğu, bu nedenle de MS 2. yüzyıl içlerine ait üslup özellikleri sergilediği anlaşılmaktadır.

---

633 **A.e.**
634 Boardman 2014, **a.g.e.**, s. 104-105.; Richter 1984, **a.g.e.**, s. 199.
635 R.P. Hinks, **Greek and Roman Portrait Sculpture**, London, British Museum Publications, 1976, s. 18.
636 Richter 1984, **a.g.e.**, s. 199.
637 Çok sayıda örneğin bulunduğu, konuya dair temel bir çalışma için bkz.; Reinhard Kekulé, **Die Bildnisse des Sokrates**, Berlin, Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften, 1908.
638 Richter 1984, **a.g.e.**, s. 202, fig. 202.; Kekulé 1908, **a.g.e.**, s. 47-48, fig. 26-27.

Veriler değerlendirildiğinde Nikomedia Sokrates portresinin; Lysippos'un orijinalini kopyalayan, Roma İmparatorluk Dönemi üretimi olduğu ve üslup, tip ve işçilik açısından imparatorluğun başkenti Roma'nın etkisinde kalan, son derece başarılı bir örnek olduğu söylenebilir. Eser ayrıca, MS 2. Yüzyıl içerisine verdiğimiz çok sayıda örnekle birlikte, Nikomedia heykeltıraşlığının zirvede olduğu dönemin göstergelerinden, arkeolojik kanıtlarından biridir.

Sokrates portre büstünün, büyük olasılıkla, Nikomedia üretimi olması ve yine burada kullanılması kolaylıkla anlamlandırılabilir. Dion Chrysostomos'un MS 1. yüzyılın sonları veya 2. yüzyılın başlarında, Nikomedialılar'a hitaben yaptığı, Nikomedia-Nikaia çekişmesini konu alan konuşmasında, Nikomedia halk kesiminden bahsederken bunlar arasında hatiplerden ve filozoflardan söz etmektedir[639]. Ayrıca özellikle Roma İmparatorluk Dönemi ile birlikte Nikomedia'da, içlerinde filozofların da olduğu, geniş seçkin bir kesimin varlığı bilinmektedir[640]. Bithynia Bölgesi'nin önde gelen, Metropolis unvanlı kenti için bu tipte elit toplulukların olması şaşırtıcı değildir. Böylelikle portre büstün, bahsi geçen topluluklar, bir okul veya kentteki elit kesimlerin kullanımına yönelik üretilmiş olabileceği düşünülebilir.

Nikomedia ve etki alanında ele geçmiş, normal boyutlarda, özel/sivil erkek portrelerinden bir diğeri Kandıra buluntusu olup 5317 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Eser müzeye 18.10.1956 tarihinde kazandırılmıştır. Çalışma kapsamında 78 (Lev. 67, a) katalog numaralıdır. Portre baş olarak korunagelmiş eserde yaşlı, sakalsız bir erkek tasvir edilmiştir. Portrede tarihlendirme unsuru olarak öne çıkan başlıca unsurlar; saç düzenlemesi, gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmemesi, yaşlılığın izleyiciye gevşek ve yağlı yüz derisi ile yoğun bir biçimde hissettirilmesi ile kırışıklıkların derin hatlarla vurgulanmasıdır. İris ve pupilin plastik olarak işlenmemiş olması Hadrianus Dönemi ve öncesine işaret etmektedir. Yaşlılığın, kökenleri MÖ 2. yüzyıla dayanan veristik üsluba[641] yakın bir

[639] Dion. Chrys. XXXVIII, 4.
[640] Fernoux 2004, **a.g.e.**, s. 490.
[641] Jeremy Tanner, "Portraits, Power, and Patronage in the Late Roman Republic," **The Journal of Roman Studies**, 90, 2000, s. 19.

tasvir şemasıyla verilmesi, Roma Geç Cumhuriyet Dönemi portrecilik anlayışıyla[642] uyumludur. Ancak saç düzenlemesinin, özellikle de alnı çevreleyen kısımdaki düz bir hat oluşturan, birbirini takip eder tarzda, kalın virgül veya çengel benzeri buklelerin açıkça Iulius-Claudiuslar Sülalesi erkeklerindeki saç üslubunun[643] izinden gittiğini söylemek mümkündür. Nikomedia portre başıyla, sülale imparatorları içerisinde, saç düzenlemesi itibariyle en yakın benzerlik taşıyan kişi ise Claudius'tur. İmparator Claudius'un, özellikle, Ny Carlsberg Glyptotek Müzesi'nde korunan portresi[644] bu hususta özellikle dikkat çekicidir. Saç düzenlemesinin yanı sıra her iki portrede yaşın ilerlemiş olmasının belirtisi olan alın çizgisi, naso labial hatların derin verilişi ve gevşek yüz derisi benzer bir üslup anlayışıyla ele alınmıştır. Ancak imparatorun söz konusu portresi işçilik açısından çok üstün bir eserdir. Nikomedia portresiyle daha çok benzeşen, Anadolu kökenli, yine Claudius'u temsil eden iki portre üslubun yanı sıra işçilik olarak da benzerdir. Bunlardan ilki Aphrodisias[645], diğeri Herakleia Pontika[646] kökenlidir. Nikomedia portresi ile bu iki portreyi karşılaştırdığımızda saçların yanı sıra yanakların çökük yapılışı, gözlerin derine yerleştirilmesi, çene altından başlayan ve yukarıya doğru devam eden derin kırışıklıklar gibi fizyonomide benzer tasvir unsurları dikkati çekmektedir. Bilindiği gibi Claudius portrelerinde, Augustus'un başlattığı klasisizmin, sonsuz gençliğin dışında bir anlayışla gerçekçilik ön planda tutularak tasvir edilmiştir. İmparatorun portrelerindeki bu gerçekçilik, diğer pek çok imparatorun döneminde de olduğu gibi, dönemin sivil/özel portrelerine de yansımıştır. Böylelikle 78 envanter numaralı portre başı Claudius Dönemi'ne, MS 1. yüzyılın ortalarına yerleştirebiliriz. Portrede, özellikle kulakların yalnızca ana hatlarıyla

[642] Dönemin portrecilik anlayışı için bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 31-47.; Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 59-143. Anadolu'da bu döneme ait az sayıda portre örneği mevcuttur. Konuya dair yakın tarihli bir çalışma için bkz.; Suhal Sağlan, "Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Veristik Stilde İşlenmiş Portreler," **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 35, 2016, s. 343-378.

[643] Dönem portreciliği için bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 123-141.; Rose 1997, **a.g.e.**; Özgan 2013[a], a.g.e., s. 212-272.

[644] Johansen 1994, **a.g.e.**, s. 146-147, nr. 61. 5317 envanter numaralı portre baş ilk kez yayımlandığında da imparatorun bu portresiyle karşılaştırmak suretiyle tarihlendirilmiştir. Bkz.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 92.

[645] Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 252, fig. 168a-b.

[646] Serap Erkoç, "Anadolu'daki Iulius-Claudius'lar Dönemi Portreleri: Hellenistik Geleneğin İzleri?," **Cedrus: Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi**, I, 2013, s. 235, fig. 16.

işlenmesi, saç ve fizyonomik detaylarda ince işçiliğin görülmemesi bu başın yerel işçilikle, ancak dönemin üslubuna uygun bir anlayışla yapıldığını göstermektedir.

Bölgeden ele geçen bir diğer portre, büst şeklinde olup normal boyutlardadır. Eser, orta yaşlı, kısa saçlı ve sakalsız, bıyıksız bir erkeği temsil etmektedir. Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde, 1640 envanter numarasıyla korunmaktadır. Çalışma kapsamında 79 (Lev. 68, a-d) katalog numaralıdır. Portrede tarihlendirmeye yönelik ilk dikkat çeken unsur, bir önceki portreye benzer biçimde, saç düzenlemesindedir. Buna göre; alnı çevreleyen kısımda saçın düz bir hat oluşturduğu, dikey, kalın yan yana buklelerden ibaret olduğu ve alın üzerinde, orta noktada çatal yaptığı görülmektedir. Bu tipte saç düzenlemesine, Iulius-Claudiuslar Dönemi imparatorlarında, özellikle de, iktidara geçiş sırasıyla, Tiberius, Caligula ve son olarak Claudius portreleri ile dönem özel/sivil portrelerinde sıklıkla rastlamaktayız[647]. 79 katalog numaralı portrede tasviri yapılan erkeğin sakal ve bıyıksız yapılışı, gözlerde iris ve pupilin plastik açıdan işlenmemesi, aşağıda değinilecek olan birkaç unsur dışında fizyonomide açıkça görülen klasisizm etkisi, saçın tipi ile birlikte düşünüldüğünde eserin Iulius-Claudiuslar Dönemi'nde yapıldığına işaret etmektedir. Portrede gözlerin iri yapılışı ile naso labial hatların oldukça vurgulu verilişi gibi gerçekçi unsurların ön plana çıkışı ise Augustus Dönemi klasisizminden yavaş yavaş ayrılmaya başlandığının bir göstergesidir. Tüm bu unsurlar Tiberius Dönemi portreciliğinin getirdiği ve sülale içerisinde Claudius Dönemi'nde nihayete erecek olan portrelerde gerçekçiliğin ön plana çıkışıyla uyumludur[648]. Troia'dan ele geçen ve Berlin Pergamon Müzesi'nde korunan Tiberius portresi[649] saç düzenlemesi, fizyonomik unsurların tasvir şeması, genel üslup açısından eserimizle gösterdiği paralellikler nedeniyle güzel bir karşılaştırma örneğidir. Bu bağlamda Nikomedia portresi Tiberius Dönemi'ne ait olmalıdır. Eser işçilik açısından güçlü yerel unsurlar barındırmaktadır.

[647] Çok sayıda örnek için 644 numaralı dipnottaki kaynak eserlere bkz.
[648] Tiberius portrelerindeki idealize unsurların değişmeye başlamasına dair bkz.; Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 216.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 124.
[649] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 62, lev. IX, nr. 13.

Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde, 1691 envanter numarasıyla korunan, çalışma kapsamında 80 (Lev. 69, a-d) katalog numaralı, bir diğer erkek portresi, normal boyutlarda, kısa saçlı, sakal ve bıyıksız genç bir kişiyi temsil etmektedir. Portrede en dikkat çeken unsur saç düzenlemesindedir. Saçın yalnızca alnı çevreleyen kısımda, keski yardımıyla dikey, birbirine paralel açılmış basit kanallarla stilize bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Başın geri kalan kısmında saçın olduğu alanlar ise düzleştirilmiş, dişli keski ile son düzeltme yapılarak bırakılmıştır. Alın üzerindeki basit saç düzenlemesinin düz bir hat oluşturduğu görülmektedir. Söz konusu düzenleme her ne kadar yerel unsurlar taşır tarzda, stilize yapılmış olsa da Iulius-Claudius Dönemi erkek saç tipini anımsatmaktadır. Fizyonomideki idealize unsurlar, tıraşlı yüz ve iris-pupilin plastik olarak işlenmemesi portrenin yine bu döneme ait olması gerektiğini vurgulamaktadır.

Tarihlendirme önerisini, hem saç hem de fizyonomik benzerlikler nedeniyle destekleyen bir portre baş İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır[650]. Söz konusu portre İstanbul Çemberlitaş'ta bulunmuştur. İmparator Tiberius'u temsil ettiği tespit edilen[651] portrenin özellikle saç düzenlemesi, işçiliği ve üslubu Nikomedia portresiyle aynıdır. Bu iki eser kuvvetle muhtemel aynı atölyenin, anlayışın ürünüdür. Tiberius portresinin ele geçtiği yerin Nikomedia'ya yakınlığı da düşünülürse, söz konusu portre, Nikomedia heykeltıraşlık atölyelerinin bir ürünü olmalıdır. 80 katalog numaralı portre bu benzerlikler düşünüldüğünde Tiberius Dönemi'ne önerilebilir. Portrede bahsi geçen saç düzenlemesinin dönemin etkisinde kaldığı, ancak uygulamanın tamamen yerel işçilik ve üslup özellikleri gösterdiği açıktır.

Nikomedia portresi hakkında dile getirilmesi gereken bir diğer unsur, eserin tamamlanmamış olma olasılığıdır. Çemberlitaş Tiberius'u ile ilgili olarak benzer bir durum, saç düzenlemesi bağlamında, dile getirilmiştir[652]. Nikomedia portresinde saçın yalnızca ön kısımda şekillendirilmesi, geri kalan kısmın ise dişli tarak ile düzleştirilerek bırakılmış olması üsluptan ziyade eserin tamamlanmamış olmasıyla

[650] Eser için bkz.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 68-69, nr. 14, lev. 12, fig. 3-4.
[651] **A.e.**, s. 69.
[652] **A.e.**

açıklanabilir. Bu durumda eserin, yerel işçiliğin yanı sıra tamamlanmamış olmasıyla da yerel atölyelere işaret ediyor olması olasılığı güçlenmektedir.

Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ndeki bir diğer erkek portresi portre büst formundadır. Eser 1622 envanter, 81 (Lev. 70, a-d) katalog numaralıdır. Normal boyutlarda portre büst, yine kısa saçlı ve idealize edilmiş fizyonomik unsurlarıyla ön plana çıkmaktadır. Saç düzenlemesi, 80 katalog numaralı portre ile paralel özellikler sergilemektedir. Yalnızca alın çevresinde şekillendirilmiş, düz bir hat oluşturan, stilize saç düzenlemesi söz konusu portrede de gözlenmektedir. Fizyonomi, gözlerde iris ile pupilin işlenmemesi ve saç tipi birlikte değerlendirildiğinde portre Iulius-Claudiuslar Dönemi'nde yapılmış olmalıdır. Lakin yüzde Iulius-Claudiuslar Dönemi'nde ender görülen bir unsur vardır ki bu durum eserin dönem içerisinde daha dar bir zaman sürecine önerilmesini sağlamaktadır. Bu hususta; uzun verilmiş favorilerin devamında, çeneye doğru uzatılmış, ince bir hat halinde düzenlenmiş sakalın varlığı dikkat çekicidir. Bilindiği gibi Roma İmparatorluk Dönemi erkek portrelerinde sakalın hem imparator hem de sivil/özel portrelerde standartlaşması İmparator Hadrianus zamanında gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Iulius-Claudius Dönemi'ndeki erkek portrelerinde neredeyse her zaman tıraşlı yüzlerle karşılaşmaktayız. Ancak Nikomedia portresindeki sakal düzenlemesinin yakın benzerlerine dönem içerisinde rastlamak mümkündür. İmparator Nero'yu temsil eden, Terme Ulusal Müzesi'nde korunan portre[653] özellikle sakalı ve sakalın tipi ile Nikomedia portresini etkilemişe benzemektedir. Yine dönem içerisine tarihlenen, Anadolu kökenli iki farklı portrede, istisnai bir durum olarak, uzun bırakılmış favorilerin devamında çeneye doğru devam eden dar sakal hattıyla karşılaşmaktayız. Her ikisi de Selçuk Müzesi'nde korunan bu portrelerden ilki Germanicus veya oğullarından birinin temsili olarak değerlendirilmiş[654], ikincisinde ise Germanicus'un oğlu Nero'ya işaret edilmiştir[655]. Tüm bu unsurlar değerlendirildiğinde 81 katalog numaralı portre büstün Nero Iulius Caesar veya İmparator Nero'nun portrelerinin etkisinde kalınarak üretildiği açıktır. Bundan dolayı da Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne verilmelidir. Bir önceki portrede

[653] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 138, fig. 112.
[654] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 71-73, nr. 18, lev. 15, fig. 1-4.
[655] **A.e.**, s. 73-75, nr. 19, lev. 16, fig. 1-3.

olduğu gibi özellikle işçilik konusunda açık yerel unsurlar taşımaktadır. Saçın işçiliği ve tipi de bir önceki portre ile aynıdır. Bu nedenle 81 katalog numaralı portre büst de tamamlanmamış bir eser olabilir.

İzmit Sofular Köyü'nde bulunmuş, günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan bir diğer normal boyutlarda erkek portre başı 878 envanter numaralıdır. Çalışma kapsamında 82 katalog (Lev. 71, a) numaralı bu eser yoğun tahribata uğramış olsa da kullanım yeri ve tarihlendirme önerisi hakkında yorum yapabilmek mümkündür. Boyun bitiminin konik bir zıvana formunda şekillendirilmiş olması ve saçın yalnızca ön kısımda şekillendirilmesi ile birlikte başın arka kısmında, boynu kapatan giysi kalıntısının varlığı başın toga giyimli bir heykele ait olabileceğini düşündürmektedir. Tasviri yapılan kişi sakal ve bıyıksız, idealize edilmiş unsurlar barındıran fizyonomiye sahip, orta yaşlı bir erkektir. Portre baş üzerinde daha önce yapılan üslup, analoji değerlendirmesinde; yüzün kemikli yapısı ve genel şekillendirmesi itibariyle Augustus ile benzerlik gösterdiği dile getirilmiştir[656]. Söz konusu benzerlik için en yakın örnek olarak Kopenhag'daki Augustus portresine işaret edilmiştir. Augustus'un bahsi geçen portresi, yapılan son değerlendirmelerde, MS 1. yüzyılın başlarına verilmiştir[657].

Nikomedia portresi Iulius-Claudiuslar Dönemi erkeklerinin saç tipine paralel özellikler göstermekle birlikte, gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmemesi, tıraşlı ve idealize hatlarla vurgulanmış fizyonomisiyle söz konusu döneme ait olmalıdır. İnan'ın değerlendirmesi paralelinde ise Augustus Dönemi portreciliğinden etkilenmişe benzemektedir. Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne verdiğimiz, yukarıda analiz ettiğimiz diğer sivil/özel portreler ile özellikle saç düzenlemesindeki işçilik açısından paralellikler gösteren 82 katalog numaralı bu portre baş yerel işçilikli ve atölyelere dair ipuçları taşıyan bir eserdir.

83 katalog (Lev. 71, b) numaralı bir diğer sivil/özel erkek portresi, Nikomedia'nın doğu etki alanında, günümüz Sakarya sınırlarında bulunmuş olup 1935 yılında, halen korunmakta olduğu, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne getirilmiştir. Portre

[656] **A.e.**, s. 142.
[657] Portre ve değerlendirmesi için bkz.; Johansen 1994, **a.g.e.**, s. 90-91.

büst formundaki eser aynı müzede 4620 envanter numaralıdır. Normal boyutlardaki baş yoğun tahribata uğramıştır. Eser ilk yayımlandığında gözlerin plastik olarak işlenmemiş olmasına dikkat çekilerek MS 1. yüzyılın ortalarına önerilmiş, ancak yoğun tahribat nedeniyle detaylı karşılaştırmanın mümkün olmadığı değerlendirmesi yapılmıştır[658]. Gözlerin işlenmemesinin yanı sıra gözlemlenebildiği kadarıyla saçların ve genel olarak başın düzenlenişi ile işçiliği, Nikomedia buluntusu, Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne önerdiğimiz diğer erkek portreleriyle[659] benzer unsurlar taşıması yönüyle de söz konusu değerlendirmeye uymaktadır. Dolayısıyla eser Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne ait olmalıdır.

84 katalog (Lev. 71, c) numaralı portre baş İzmit'te bulunmuş, günümüzde halen İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Normal boyutlardaki başın envanter numarası 4391'dir. Eserdeki yoğun tahribata rağmen tarihlendirmeye dair analiz yapılabilir. Tasviri yapılan erkeğin sakal ve bıyıksız, genç olduğu saçların birbiri üzerine yerleştirilen kalın buklelerden yapıldığı, gözlerde iris ve pupilin plastik açıdan işlenmediği ve gözlerin uzun, dar verildiği görülmektedir. Tüm bu tipoloji ve üslup unsurları, eser ilk kez yayımlandığında, İmparator Domitianus'un Kapitolin Müzesi'ndeki bir portresiyle benzeştirilmiş ve portre Geç Flaviuslar Dönemi'ne önerilmiştir[660]. Gerçekten de fizyonomik unsurlar, saçın tipolojisi ve genel anlamda işçilik yadsınamaz benzerlikler taşımaktadır. Ancak Nikomedia örneği, özellikle saç buklelerinin kaba ve yüzeysel işçiliğiyle dönemin yerel özelliklerini yansıtmaktadır.

Nikomedia'nın merkezinden, Seka Kağıt Fabrikası inşaatı sırasında bulunan, günümüzde 4869 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzelerinde korunan bir diğer erkek portresi portre büst formundadır. Normal boyutlardaki eser, çalışma kapsamında 85 (Lev. 72, a) katalog numaralıdır. Portre büst, orta yaşlı, sakalsız, gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmediği, hafif köşeli yüzlü bir erkeği tasvir etmektedir. Eser ilk kez Dörner tarafından, yalnızca basit tanım, buluntu yeri ve

[658] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 100.
[659] Özellikle 79, 80, 81 ve 82 katalog numaralı portreler ile karşılaştırınız.
[660] Nikomedia portresinin tarihlendirme önerisi için bkz.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 93. Tarihlendirme için kullanılan, analojisi yapılan eser için bkz.; Anton Hekler, **Die Bildniskunst der Griechen und Römer**, Stuttgart, Verlag von Julius Hoffmann, 1912, s. 220, fig. b.

ölçüleri verilerek genel anlamıyla katalog bilgileriyle yayımlanmıştır[661]. Portre büstün tarihlendirme önerisi ise Jale İnan tarafından verilmiştir. Yapılan değerlendirmeye göre eser, oldukça yerel özellikler taşısa da İmparator Traianus portrelerindeki saç üslubuyla karşılaştırıldığında söz konusu imparatorun dönemine verilebilir[662]. Ancak söz konusu portre büst saç düzenlemesinin yanı sıra fizyonomideki baskın, öne çıkan unsurlar ve öne çıkan yerel işçilik özellikleriyle desteklenerek tarihlendirilmelidir.

85 katalog numaralı portre büstte; basık ve köşeli bir baş, oldukça geniş bir alın, seyrelmiş saçlar, kuvvetli, yuvarlak ve hafif yağlı bir çene, son olarak da küçük bir ağızla karşılaşmaktayız. Yüzdeki derin naso labial hatlar da portresi yapılan kişinin yaşına, bu bağlamda ifade ve fizyonomideki gerçekçi unsurlara işaret etmektedir. Tüm bu unsurlar, saçın tipi ile birlikte düşünüldüğünde, İmparator Vespasianus'un portrelerini anımsatmaktadır. İmparatorun, özellikle Kopenhag[663] ve Sevilla[664] portreleri, saç ve fizyonominin paralelliği açısından uygun örneklerdir ve Nikomedia portresinin söz konusu döneme verilebileceğine işaret ederler.

85 katalog numaralı portre büst açıkça yerel işçiliğe işaret eden unsurlar taşımaktadır. Özellikle saçın şekillendirilişinde, keski yardımıyla yalnızca alın çevresinde düz bir hat oluşturan şematize düzenleme, MS 1. yüzyıla önerdiğimiz diğer yerel örneklerle paraleldir[665]. Ancak fizyonomik unsurlar ve üslup nedeniyle bu örneklerden biraz daha geç bir döneme, yukarıda değindiğimiz üzere, İmparator Vespasianus Dönemi'ne ait olmalıdır. Nikomedia'da bir grup gemi sahibinin İmparator Vespasianus'a bir ev adadığı bilinmekte, bu evin Vespasianus Tapınağı'nı da içermiş olabileceği değerlendirilmiştir[666]. Portre büstün fizyonomik özelliklerinin imparatoru anımsatması, saçlardaki işçiliğin ve saç tipinin yerel özellikler barındırması düşünüldüğünde; eserin kentte varlığı bilinen Vespasianus Evi ile ilişkili heykeltıraşlık eserlerinden etkilenmiş olabileceği ve belki de bu yapının heykeltıraşlık

[661] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 47, nr. 4.
[662] İnan 1966, **a.g.e.**, s. 93. Önerilen karşılaştırma eseri için bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 210, fig. 172.
[663] Johansen 1995[a], **a.g.e.**, s. 28-29.
[664] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 26, fig. 9a-b.
[665] 79, 80, 81 katalog numaralı eserler aynı saç düzenlemesini sergilemektedir.
[666] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 588.; Harris 1980, **a.g.e.**, s. 890.

eserlerinden biri olduğu düşünülebilir. Portre büstün Nikomedia'nın merkezi konumundan bulunmuş olması da bu öneriyi destekler niteliktedir.

703 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunan bir diğer erkek portresi İzmit'te Yenidoğan Mahallesi'nde bulunmuştur. Normal boyutlardaki eser, çalışma kapsamında 86 (Lev. 72, b) katalog numaralıdır. Portre; genç, sakalsız, gözlerinde iris ve pupilin plastik olarak işlenmediği bir erkeği temsil etmektedir. Bu portre de Jale İnan tarafından değerlendirilmiş, eserin yerel karakter taşımasından hareketle bir önceki portre ile benzer olduğu önermesi yapılarak İmparator Traianus Dönemi'ne verilmiştir[667]. Ancak bu iki portre arasında saçın şematize yapılışı ve buna bağlı olarak saçın üslubu dışında benzer hiçbir nokta yoktur. Saçın bu şematize üslubunu Nikomedia ve etki alanından bulunmuş, tamamı MS 1. yüzyıl içerisine veya MS 2.yüzyıln başlarına ait, en az altı adet erkek portresinde takip edebilmekteyiz[668]. Bu altı portrede saçın tipi dönemin modasına uygun olarak değişmekle birlikte üslup kendini tekrar etmektedir. Dolayısıyla söz konusu iki başın birbirine olan benzerliği, Nikomedia'da üretim yapan, yerel nitelikli eserler ortaya koyan bir atölyenin açık kanıtlarıyken, son derece farklı saç tipleri farklı imparatorların dönemlerine işaret etmektedir.

86 katalog numaralı portre başta, tarihlendirme kriteri olarak dikkati çeken unsurlar gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmemiş olmasının yanı sıra tıraşlı yüz ve özellikle alnı düz bir hat halinde çevreleyen ve alnın ortasında çatal yapan saç düzenlemesi, bir başka deyişle saçın tipidir. Söz konusu saç düzenlemesi İmparator Traianus'un Louvre[669] ve Vatikan Chiaramonti Galerisi[670] örnekleriyle yakın benzerdir. Nikomedia portresi, saç düzenlemesindeki bu açık benzerlik nedeniyle İmparator Traianus Dönemi'ne ait olmalıdır.

87 (Lev. 73, a-d) katalog numaralı erkek portresi, satın alma yöntemiyle, 25.06.1967 tarihinde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne kazandırılmıştır. Envanter numarası 409 olan, normal boyutlarda portre başta, sakallı, orta yaşlı bir

[667] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 142.
[668] 79, 80, 81, 85, 86, 87 katalog numaralı portreleri karşılaştırınız.
[669] Jane Fejfer, **Roman Portraits in Context**, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, s. 412, fig. 321.
[670] **A.e.**, s. 413, fig. 324.

erkek tasvir edilmiştir. İlk anda gözlerde pupilin işlenmiş olduğu seçilmektedir. Portrede gözlerin plastik açıdan işlenmesi ile uzun sakalın varlığı tarihlendirme açısından İmparator Hadrianus Dönemi ve sonrasına işaret etmektedir[671]. Eserin yüzeyinde yoğun aşınma olmakla birlikte saç ve sakalda matkabın kullanılmadığı, şekillendirmede keskiden yararlanıldığı görülmektedir. Bilindiği gibi Hadrianus Dönemi portrelerinde matkap kullanımı yok denecek kadar azdır[672]. Ayrıca portrede fizyonomik özellikler incelendiğinde yaşın vurgulanmadığı, genel anlamıyla bakıldığında yüz hatlarının idealize edildiği görülmektedir. Bu durum Hadrianus Dönemi'nde yaşanan ikinci klasisizmin[673] etkisini yansıtmaktadır. Sonuç olarak; portresi yapılan kişinin sakallı oluşu, idealize edilmiş fizyonomisi, gözde pupilin işlenmesi, saç ve sakalın şekillendirilişinde matkabın kullanılmaması eseri Hadrianus Dönemi'ne uygun kılmaktadır. Ancak 87 katalog numaralı eserde imparatorluk portre sanatının çağdaş geleneği bu şekilde takip edilebilse de yerel işçilik ve üslup sergilediği açıkça izlenmektedir. Öncelikle saçın düzenlenişinde, MS 1. yüzyıl içerisine ait yerel örneklerde gördüğümüz üslubun devam ettiği tespit edilmektedir. Buna göre saç yalnızca alnı çevreleyen kısımda şekillendirilmiş, geri kalan yüzey kabaca düzleştirilerek bırakılmıştır. Şekillendirilen kısımda saçın birbirine paralel, dilimler halinde buklelerle verildiği görülmektedir. Saçın bu üslubu değerlendirildiğinde, Nikomedia'da MS 1. yüzyılda portre üretimi yaptığını takip edebildiğimiz atölyenin MS 2. yüzyılın ilk yarısında da üretimine devam ettiği anlaşılmaktadır. Bu eseri diğer erkek portreleri arasında öne çıkartan en önemli unsur da budur.

21.12.1983 tarihinde İzmit Merkez'de bulunarak günümüzde halen 1340 envanter numarasıyla korunmakta olduğu Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne kazandırılan bir erkek portre başı daha vardır. Çalışma kapsamında 88 (Lev. 74, a-d) katalog numaralı bu erkek portresi normal boyutlardadır. Tüm yüzeyde yoğun aşınma vardır ve özellikle saç ile sakalda kullanılan aletlere dair herhangi bir iz görebilmek mümkün değildir. Aynı şekilde gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenip

[671] Hadrianus Dönemi imparatorluk portreciliğinde sakalın kullanımına ve anlamına dair bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 238.
[672] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 135.
[673] Strong 1961, **a.g.e.**, s. 42.

işlenmediği de anlaşılamamaktadır. Ancak portresi yapılan kişinin sakallı oluşu ve fizyonomide; özellikle derine yerleştirilmiş, göz kapakları vurgulu gözlerin, alın hizasındaki saçı devam ettirir biçimde yapılmış yüzü düz bir hat ile çevreleyen sakalın, bir önceki portreyle benzer bir anlayış, üslupla yapılmış olması bu portrenin de Hadrianus Dönemi'ne verilebileceğine işaret etmektedir.

İzmit'te, Nikomedia'nın batı sınırına yakın bir konumda, Manastır Bayırı Mevkii'nde bulunan erkek portresi günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 89 envanter numarasıyla korunmaktadır. Çalışma kapsamında 89 (Lev. 75, a-d) katalog numaralıdır. Normal boyutlardaki portre, sakallı, genç ve gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmediği bir kişiyi tasvir etmektedir. Eser ilk olarak İnan tarafından değerlendirilmiş, Benevento Traianus Zafer Takı'ndaki genç Hadrianus portresiyle saç ve sakalın tasviri ile genel üslup açısından benzeştirilerek Hadrianus Dönemi'ne önerilmiştir[674]. İkinci değerlendirmede, yine aynı karşılaştırma örneği üzerinden aynı dönem önerisi yapılmıştır[675]. Söz konusu önermeye katkı yapılabilir. Bu bağlamda Traianus Dönemi'ne ait Pozzuoli Takı yüksek kabartmalarından bir asker tasviri[676], sakalsız oluşu dışında, saç düzenlemesi, genel üslup ve hatta fizyonomisiyle analojik açıdan faydalı bir diğer heykeltıraşlık örneğidir. Bu iki örnek ve portremizdeki sakal unsuru birlikte değerlendirildiğinde eser için Erken Hadrianus Dönemi uygun görünmektedir. Başın ön tarafına doğru taranan saçın, alnın orta noktasında çatal yapması, Traianus Dönemi erkek portrelerindeki düzenleme ile paralellik göstermekte[677] ve bu bağlamda Traianus Dönemi portre sanatının etkilerinin sürdüğü bir döneme işaret etmektedir. Böylelikle Nikomedia portre başı için Hadrianus Dönemi'nin erken evreleri önerilebilir.

89 katalog numaralı portre baş, kentteki yerel heykeltıraşlığa ilişkin ipuçları da taşımaktadır. Saçın yalnızca alnı çevreleyen ön kısımda şekillendirilip başın arka kısmının düzleştirilip bırakılması ve bunun yanı sıra şekillendirilen kısımdaki saçın

[674] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 95. Zafer takındaki Genç Hadrianus portresi için ayrıca bkz.; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 93, res. 96a-b.
[675] Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 43.
[676] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 229, fig. 194.
[677] Eserimizle saç tipi açısından yakınlık gösteren ve Traianus Dönemi'ne verilen iki örnek için bkz.; Johansen 1995[a], **a.g.e.**, s. 136-137, nr. 52.; s. 142-143, nr. 55.

MS 1. yüzyılda yerel üslup gösteren örneklerde gördüğümüz kaba, dilimler halindeki şematize bukleleri anımsatması portre başta göze çarpan unsurlardır. Bu unsurlar açıkça yerel atölyelere ve bu atölyelerin üretim sürekliliğine işaret etmektedir.

90 (Lev. 76, a-c) katalog numaralı erkek portre heykeli bir diğer İzmit buluntusudur. Eser 18.10.1956 tarihinde, halen 5319 envanter numarasıyla korunmakta olduğu, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne getirilmiştir. Portre heykel, normal boyutlarda, khiton üzerine himation giyimli, orta yaşlı, sakal ve bıyıklı bir erkeği tasvir etmektedir. İlk kez İnan tarafından değerlendirildiğinde; saç ve sakal buklelerinde matkabın kullanımının son derece kısıtlı oluşu ile gözlerde pupilin işlenmemesi nedeniyle Hadrianus Dönemi'ne önerilmiştir. Ayrıca eserde, saç, sakal ve kumaş kıvrım düzenlemesinin şematize yapısında Palmyra heykeltıraşlığının etkisinin olduğuna değinilmiştir[678]. Parth Sanatı kökenli Palmyra heykeltıraşlığında, özellikle de cenaze sanatı kapsamında gözlemlediğimiz ve kendine özgü üslubu yansıtan, tasvirde keskin kenarlı hatlar ile giysi kıvrımlarının çizgisel, şematik yapısı[679] gerçekten de Nikomedia örneğinde karşılık bulmaktadır. Ayrıca özellikle saç ve sakalın tipi, Palmyra kökenli portreler ile paralellik sergilemektedir[680]. Bu bağlamda Nikomedia eserinin Palmyra etkisi taşıdığı anlaşılmaktadır. Ancak portrede himationu tutan her iki elin hareketi ve genel anlamda figürün duruşu, köklü Hellen tiplerinin bir tekrarıdır. Hâlbuki Palmyra kökenli portrelerde, özellikle cenaze portreciliğinde olmak üzere, farklı yerel anlamları olan ve Greko-Romen sanata yabancı el hareketleri, jestler yapan figürlerle karşılaşmaktayız[681]. Nikomedia portresindeki bir diğer Hellenistik özellik ise figürün ayaklarındaki, detayları incelikle verilmiş, başparmak girintili tabanları olan krepidestir. Böylelikle eserin Palmyra üslup özellikleri taşıyan, Hellen kültür etkisini yansıtan bir portre olduğu anlaşılmaktadır. Eserin tarihlendirme önerisi olarak Hadrianus Dönemi dikkate alındığında, yine bu döneme ait 89 katalog numaralı erkek portresi ile özellikle sakal

[678] Eserin değerlendirmesi için bkz.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 95.
[679] Susan Wood, "Portraiture," **The Oxford Handbook of Roman Sculpture**, Ed. Elise A. Friedland vd., New York, Oxford University Press, 2015, s. 271.
[680] Saç ve sakal tipolojisinde oldukça yakın bir örnek için bkz.; The J. Paul Getty Museum, "Acquisitions/1988," **The J. Paul Getty Museum Journal**, 17, 1989, s. 110-111, nr. 13. Palmyra kökenli çok sayıda örnek için bu çalışmaya bakılabilir. Maura K. Heyn, "Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra," **American Journal of Archaeology**, 114/4, 2010, s. 631-661.
[681] **A.e.**

üslubunun ve işçiliğinin açıkça benzeştiği görülmektedir. Tüm bu tespitler birlikte değerlendirildiğinde, 90 envanter numaralı portre heykelin farklı bir coğrafyanın heykeltıraşlığından etkilenilerek yapılan, Nikomedia Kenti'nin Hellenistik geçmişinden de izler taşıyan, yerel işçilikli bir eser olduğu söylenebilir. Portre heykel üzerinden tespit edilebilen bu sanatsal etkileşim, hem deniz kenarında hem de imparatorluk çapında ticaretin merkezinde bulunan Nikomedia için şaşırtıcı değildir.

91 (Lev. 77, a) katalog numaralı normal boyutlarda erkek portre başı, Seka Kağıt Fabrikası alanı yakınlarından bulunmuş olup 04.10.1947 tarihinde İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonuna dahil olmuştur. Eser halen 4865 envanter numarasıyla korunmaktadır. Gür kıvırcık saçlı, sakal ve bıyıklı, orta yaşlı bir erkeği tasvir eden portre baş ilk olarak Dörner tarafından yayımlanmış, yapılan kısa tanıtımda katalog bilgilerinin yanı sıra özellikle saç, sakal ve fizyonomik unsurların tasvir edilişindeki İmparator Antoninus Pius portreleriyle olan benzerliklere dikkat çekilmiş ve imparatorun dönemine tarihlendirilmiştir[682]. Eser üzerinde yapılan ikinci değerlendirmeyi İnan gerçekleştirmiştir. Onun analizinde, imparatorun Roma Palatino Müzesi'ndeki portresine işaret edilerek, yine saçın, sakalın ve bıyığın üslubu bağlamında, Erken Antoninuslar Dönemi önerilmiştir[683]. İnan'ın değerlendirmesinde dikkati çeken bir unsur; gözlerde pupilin işlenmemiş olmasının nedeninin gözlerdeki raspa izlerinin yüzdekinden daha kaba oluşu nedeniyle gözlerin işçiliğinin tamamlanmamış olabileceğine işaret etmesidir[684]. Bilindiği üzere İmparator Hadrianus ertesinde, Antoninus Pius Dönemi portre sanatında gözlerin plastik olarak işlenmesi son derece yaygındır ve hatta tersi durumlar istisnadır[685]. Nikomedia portresi fizyonominin işlenişi, saç ve sakalın dolgun ve zengin görünümü açısından Antoninus Pius'un portrelerini anımsatmasının yanı sıra imparatorun erken dönemlerine verilen sivil portrelerin bir bölümüyle de karşılaştırılabilir. Örneğin; Tralleis kökenli, Erken Antoninuslar Dönemi'ne verilen bir erkek portresi[686] gür, uçlara doğru bükülen, sıkı ve zengin bukleli saçlarıyla eserimizle yakın bir dönemin saç tipini ve üslubunu

[682] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 45.
[683] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 96.
[684] **A.e.**, s. 95.
[685] Döneme ait portre örnekleriyle birlikte konuya ilişkin çok sayıda çalışma mevcuttur. Kapsamlı iki çalışma için bkz.; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 181-216.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 268-277.
[686] Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 226, nr. 357.; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 200, res. 216a-c.

yansıtmaktadır. Atina Agorası'ndan ele geçen ve yine Erken Antoninuslar Dönemi'ne tarihlenen portrelerden biri[687], saç ve sakalın barok görüntüsü ve özellikle her iki şakağın üst tarafında dışa doğru şişkin verilmiş saçları ile Nikomedia portresiyle benzeşmektedir. Saçların bahsi geçen tipi Antoninus Pius portreleriyle de paraleldir. Sonuçta Nikomedia eserini Antoninus Pius Dönemi'ne verebiliriz. Gözlerde pupil ve irisin plastik olarak işlenmeyişi sorununa dönecek olursak iki ihtimal üzerinde durulmalıdır. Bunlardan ilki; İnan'ın da işaret ettiği üzere, eserin yarım kalmış olabileceğidir. Bu durumda eser Nikomedia'da yerel bir atölyede yapılmış olmalıdır. İkinci olasılık, gözlerin plastik olarak işlenmemesinin, imparatorluk boyunca kendini gösteren dönem üsluplarının dışında, yerel bir tercih olmasıdır. Benzer bir durum 12 katalog numaralı, MS 2. yüzyılın sonları ile MS 3. yüzyılın başlarına verdiğimiz Zeus Başı(?)'nda gözlenmektedir. Ancak söz konusu eserin Klasik Dönem'in etkisinde yapılmış bir tanrı tasviri olduğu unutulmamalıdır. 91 katalog numaralı portre üslup ve işçilik açısından 72 katalog numaralı Antoninus Pius başıyla da benzer özellikler sergilemektedir. Tüm bu unsurlar değerlendirildiğinde eserin üstün işçilik gösteren, Nikomedia atölyesinin bir ürünü olduğu anlaşılmaktadır.

92 (Lev. 77, b) katalog numaralı normal boyutlarda bir diğer erkek portre başı, İzmit'te bulunmuş, halen 4396 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Portre sakallı, orta yaşlarda bir erkeği tasvir etmektedir. Eser daha önce İnan tarafından değerlendirilmiş, yapılan değerlendirmede, 89 katalog numaralı portrede olduğu gibi, Benevento Traianus Zafer Takı'ndaki genç Hadrianus portresiyle karşılaştırma yapılarak imparatorun erken dönemlerine tarihlendirilmiştir[688]. Gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmemesi, portrede sakalın varlığı ve matkap kullanımının oldukça kısıtlı oluşu, yapılan analojiye ve bunun sonucunda ortaya konan tarihlendirme önerisini desteklemektedir. Ancak Nikomedia'da ele geçen, yukarıda ele aldığımız, 91 katalog numaralı portre başı farklı bir kanıtı ortaya koymaktadır. İki portreyi karşılaştırdığımızda; özellikle kaş kemiklerinin, gözlerin ve dudakların aynı ustanın elinden çıkmışçasına benzer olduğu ancak saç ve sakal düzenlemesinin

[687] Evelyn B. Harrison, "**Roman Portraits from the Athenian Agora**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, New York, Columbia University, 1952, s. 98-105, nr. 26, lev.28-29.
[688] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 94.

farklılaştığı görülmektedir. Fizyonomik unsurların bu denli benzer bir işçilik ve anlayışla yapılmış olması iki eserin aynı döneme ait olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak 92 katalog numaralı portre, saç ve sakalın üslubu ile işçiliği açısından Hadrianus dönemi etkisini sürdürürken 91 katalog numaralı portre daha çok Antoninus Pius Dönemi üslubunu izlemektedir. Sonuçta 92 katalog numaralı portreyi bir geçiş eseri olarak değerlendirip Antoninus Pius Dönemi'nin başlarına önerebiliriz. Bu iki portre üzerinden kent heykeltıraşlığına dair dikkat çeken bir unsur, kent portreciliğinde gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmediği örneklerin Hadrianus Dönemi sonrasında da bir süre görünüyor olmasıdır. Bu durum, belki de, kentin yerel heykeltıraşlığının tutuculuğuyla açıklanabilir. Konuya dair daha detaylı analiz yapabilmek için döneme giren daha çok portrenin bulunması veya daha çok portrenin Nikomedia ile ilişkilendirilmesi gerekmektedir.

93 (Lev. 78, a-d) katalog numaralı erkek portre başı normal boyutların altındadır ve başın sağ arkasındaki çıkıntı eserin bir yüksek kabartma olabileceğine işaret etmektedir. İzmit buluntusudur ve 85 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Sakallı, yaşlı bir erkeği temsil eden eser, ilk olarak Tunay tarafından yayımlanmış, başın mitolojik bir varlığa ait olabileceği değerlendirilmiş ve bu kapsamda İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki bir Gigant başı ile karşılaştırma yapılarak tarihlendirme için Hadrianus Dönemi sonları önerilmiştir[689]. Ancak baş, göz altı torbaları, derin alın çizgisi ve kendine özgü fizyonomik unsurlarla bir portre olmalıdır. Portre baş, İnan tarafından ikinci kez ele alındığında, Antoninus Pius portreleri ile karşılaştırılmış ve Erken Antoninuslar Dönemi'ne işaret edilmiştir[690]. Antoninus Pius Sütunu kaidesindeki apotheosis sahnesinde[691] yer alan Antoninus Pius başı ile Nikomedia başı karşılaştırıldığında, genel üslubun yanı sıra özellikle saç ve sakalın benzerliği dikkati çekmektedir. Saçta ve gözlerde pupilin işlenişinde kullanılan matkabın üslubu da yine Antoninuslar Dönemi'ne işaret etmektedir. Kontekstinden bağımsız ele geçtiğinden başın ait olduğu kabartmanın

[689] Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 43-44, nr. 5.
[690] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 143-144, nr. 88.
[691] Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 286, fig. 253.

tipine dair tespit yapabilmek mümkün gözükmemektedir. Lakin daha önce de önerildiği üzere[692], eserin bütünü bir lahit veya tarihi konulu bir kabartma olabilir.

94 (Lev. 79, a-b) katalog numaralı erkek portre başı normal boyutlardadır. Portre baş, İzmit Kağıt Fabrikası temel kazılarından bulunmuş olan eserlerdendir ve günümüzde 4873 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Sakal ve bıyıklı, olgun bir erkeği tasvir eden portre başta özellikle sakalın ve gözlerde iris ve pupilin işleniş üslubu tarihlendirmeye ilişkin net veri sunmaktadır. Nikomedia portre başı, saç ve sakalın tasvirindeki kalem işçiliği, bu anlamda saç ve sakal buklelerinin üslubu ile yüzün detaylarındaki belirgin sadeleşme ile Geç Severuslar Dönemi'ne verilen ve literatürde Fogg Başı[693] olarak geçen erkek portresiyle yakınlık gösterir. Bu sebeple eseri Geç Severuslar Dönemi içerisine önerebiliriz.

95 (Lev. 80, a-d) katalog numaralı bir diğer erkek portre başı parçası, 04.08.1980 tarihinde satın alma yoluyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne kazandırılmıştır ve günümüzde halen 1054 envanter numarasıyla aynı müzede korunmaktadır. Eser, normal boyutların üzerinde olup orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Burnun alt kısmından itibaren başın kırık ve eksik oluşu nedeniyle sakal ve bıyıklı olup olmadığı konusunda emin olunamamaktadır. Saç, a penna tekniğinde, şematize verilmiş olup gözlerde pupil basitçe, tek bir matkap darbesiyle işlenmiştir. Başın orta kısmının önden arkaya dek kel tasvir edilişi, tek bir yatay ve derin kanalla verilen alın çizgisi ve kemikli, hafif öne çıkık ve çatık kaşlar portrenin realizm etkisinde kalınarak üretildiğine işaret etmektedir. Bu realistik unsurlar ile saçta uygulanan a penna tekniği, gözlerin matkapla şekillendirilmesi MS 3. yüzyıl heykeltıraşlığının, özellikle de Asker İmparatorlar Dönemi'nin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda Nikomedia eseri teknik ve üslup açısından, Ancyra'da bulunmuş ve III. Gordianus Dönemi'ne tarihlendirilen[694] erkek portresi ile oldukça yakındır. Sonuçta Nikomedia eserinin III. Gordianus Dönemi'nde üretilmiş olduğu söylenebilir. Portreye dair analizi yapılabilen bir diğer unsur, kimliklendirmeye

[692] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 143-144.
[693] Eser ve değerlendirme için bkz.; Wood 1986, **a.g.e.**, s. 55, lev. XIV, fig. 20.
[694] Eser ve tarihlendirme için bkz.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 210, nr. 291, lev. CLXV, fig. 3-4.

ilişkindir. Bu konuda elimizdeki önemli veri, başa yerleştirilen diademdir. Eserde gözlemlenen tipte diademe, özellikle MS 3. yüzyıl portrelerinde sıklıkla rastlamaktadır. Valerianus[695], Gallienus[696] ve Balbinus[697] gibi imparatorların portrelerinde, portremiz paralelindeki diademler açıkça gözlenmektedir. Nikomedia portresindeki benzer diadem ve normal boyutların üzerinde ölçüler, portrenin önemli ve tanınan bir şahsı temsil ettiğine işaret etmektedir. Lakin fizyonomi değerlendirildiğinde, yapılan karşılaştırmalar ışığında, portre başın bir imparatoru temsil etmediği anlaşılmaktadır. Bu noktada kimliklendirme için yine diademe, özellikle de diademin her iki kulağın hizasında kalan kırık, aşınmış ve yuvarlak düz yüzeylerine dikkat edilmelidir. Tahribat öncesinde söz konusu yüzeylerdeki bezeme veya objelerin ne olduğunu kesin olarak bilemesek de konuya dair uygun bir öneri sunulabilir. Anadolu'da en erken örneklerini Hadrianus Dönemi'yle birlikte görmeye başladığımız ve İmparatorluk Kültü rahibi portrelerinin bir belirteci olduğu düşünülen büstlerle donanmış diademler[698] eserimizde karşılık bulmuşa benzemektedir. Başına bu tipte diadem giyen portreler Anadolu dışında oldukça ender görülmektedir[699]. Anadolu'da ise farklı yerleşimlerden farklı dönemlere ait çok sayıda örnek vardır. Bunlar arasından Ephesos buluntusu bir portre Hadrianus Dönemi'ne önerilmektedir[700] ve bu tipte diadem giyen en erken örneklerdendir. İzmir kökenli, günümüzde Atina Ulusal Müzesi'nde korunan, başında büstlerle donanmış bir diadem bulunan bir diğer rahip portre başı Antoninuslar Dönemi'ne örnek teşkil etmektedir[701]. Eserimizle çağdaş olan, Konya Selçuk Müzesi'ndeki bir örnek[702] ise aynı tipte diademin MS 230-240 yıllarında da kullanımının sürdüğünü kanıtlamaktadır. Aphrodisias buluntusu ve Constantinus Dönemi'ne verilen bir portre baş[703], başındaki aynı tip diademle görülmekte ve imparatorluk rahiplerinin, en azından Anadolu'da, uzun bir süreçte aynı geleneği takip eder biçimde tasvir edildiklerini göstermektedir.

[695] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 130-131, nr. 77, lev. 69, fig. 1-4.
[696] **A.e.**, s. 131-133, nr. 78, lev. 70, fig. 1-4.
[697] Özgan 2015**, a.g.e.**, s. 171, fig. 171a-c.
[698] Büstlerle donanmış diademler hakkında tartışma için bkz.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 124-125, nr. 143, dn. 2.
[699] **A.e.**, s. 125, nr. 143, dn. 2.
[700] **A.e.**, s. 124-125, nr. 143, lev. LXXXV, fig. 1-2.
[701] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 302-303, nr. 300, lev. 203, fig. 3-4.
[702] **A.e.**, s. 180-181, nr. 141, lev. 114, fig. 3-4.
[703] **A.e.**, s. 223-224, nr. 194, lev. 146, fig. 1-4.

Tarihlendirme ve kimliklendirmeye dair yaptığımız analiz değerlendirildiğinde Nikomedia eserinin de aynı tipi devam ettiren, üslup ve teknik olarak MS 3. yüzyıl özellikleri gösteren bir rahip portresine ait olduğu söylenebilir. Bilindiği üzere, III. Gordianus MS 3. yüzyıl içerisinde sarayını geçici süreyle Nikomedia'ya taşıyan imparatorlardan biridir[704] ve onun döneminde Kalkhedon'dan Nikomedia'ya olan yolların onarıldığı bilinmektedir[705]. Bu bağlamda kente imparatorun döneminde ayrıca önem verildiği anlaşılmaktadır. Sonuçta, kentin önemi de düşünüldüğünde, 95 katalog numaralı portre başı parçasının bir imparatorluk kültü rahibini temsil ettiği, bu rahibin de belki de yereldeki önemli bir kişi olduğu düşünülebilir.

96 (Lev. 81, a) katalog numaralı erkek portre başı, Kandıra Ahmatlı (eski adı Agatlı) Köyü'nde bulunmuş olup 5132 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Normal boyutlarda, sakallı, orta yaşın üzerinde bir erkeği temsil eden eser İnan tarafından ele alınmış, yapılan değerlendirmede gözlerin plastik olarak işlendiği ancak tahribat nedeniyle pupilin şeklinin anlaşılamadığına, kıvırcık sakal ve çene üzerindeki kesimi ile gözlerin formunun İmparator Gallienus portreleri ile karşılaştırılabileceğine işaret edilmiştir[706]. İmparatorun portreleri arasından tip 2 olarak sınıflandırılan, Roma Ulusal Müzesi'nde korunan portre baş[707] özellikle sakal düzenlemesi açısından iyi bir karşılaştırma örneğidir ve bu nedenle Nikomedia başı Gallienus Dönemi'ne ait olmalıdır.

97 (Lev. 81, b-d) katalog numaralı erkek portre başı parçası, İzmit buluntusu olup 5316 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Korunagelen kısımdan anlaşıldığı üzere normal boyutlardaki baş, sakalsız, genç bir erkeği temsil etmektedir. Eser ilk olarak İnan tarafından değerlendirilmiş[708], yapılan değerlendirmede Cotyaeum kökenli bir portre baş[709] ile yapılan analojik karşılaştırma sonucu tarihlendirme için Constantinus Dönemi önerilmiştir. İki eser arasında özellikle gözlerin işlenişi ile saçın üslubu arasında açıkça aynı döneme işaret eden

[704] Bosch 1937, **a.g.e.**, s. 36.; Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 72-73.
[705] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 700, 1564 dn. 20.
[706] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 99, nr.89.
[707] Wood 1986, **a.g.e.**, lev. X, fig. 13.
[708] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 146, nr. 91, lev. 77, fig. 3-4.
[709] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 189, nr. 257, lev. CXLI, fig. 1-2.

benzerlikler vardır ve Nikomedia başı bu nedenle Constantinus Dönemi'ne ait olmalıdır.

Çalışma kapsamında ele alınarak değerlendirilen, İzmit buluntusu son erkek portresi, 98 (Lev. 82, a) katalog numarasına sahip olup 4878 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Normal boyutlarda, sakalsız ve orta yaşlı bir erkeği temsil eden eser daha önce İnan tarafından değerlendirilmiş[710] ve yine Anadolu kökenli bir portre baş[711] ile karşılaştırılarak MS 4. yüzyılın ikinci yarısına önerilmiştir. Selçuk Müzesi'nde korunan ve karşılaştırma örneği olarak sunulan söz konusu portre başı ile Nikomedia portre başı arasında; alın üzerine doğru taranmış saçların şematize düzenlenişi, plastik olarak işlenmiş gözlerin dışa doğru çıkıntılı verilişi, kalın ve sıkıca kapalı dudaklara sahip ağzın hafif bir tebessüm edişi yönüyle paralellikler vardır. Bu nedenle 98 katalog numaralı portre aynı dönemin üslup, tipoloji anlayışını yansıtmaktadır ve MS 4. yüzyılın ikinci yarısına işaret etmektedir.

Nikomedia ve etki alanından ele geçmiş, çalışma kapsamında değerlendirilen, toplamda yirmi iki adet sivil erkek portresi vardır. Söz konusu portrelerin tamamı Roma İmparatorluk Dönemi'ne aittir ve MS 1. yüzyılın başları ile MS 4. yüzyılın ikinci yarısı arasında kronolojik olarak takip edilebilen örneklerden oluşmaktadır. Böylelikle portrelerdeki üslup değişimi ve bunların imparatorluktaki portrecilik modasını takip edip etmedikleri tespit edilebilmektedir. Söz konusu tespit ise nihayetinde bizi yerel üsluplara ve Nikomedia heykeltıraşlık atölyelerinin açık kanıtlarına ulaştırır. Grup içerisinde, portre üreten Nikomedia atölyelerinin açık arkeolojik kanıtı bir dizi portre kaynaklıdır. Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne ait olan 79, 80 ve 81 katalog numaralı eserler, özellikle saç düzenlemesindeki şematik, yerel üslupla birbirlerini takip ederlerken imparatorluğun o dönem genelindeki portreciliğine oldukça zayıf bir biçimde bağlıdırlar. 85, 86 ve 87 katalog numaralı portreler, sırasıyla Vespasianus, Traianus ve Hadrianus dönemlerine ait olmak üzere, kendi dönemlerinin imparatorluk genelindeki portrecilik üslubunu zayıf bir biçimde takip etmekle birlikte özellikle saç düzenlemesinde kentin Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne ait portreleriyle yakın benzerdir. Böylelikle saç tipi ve üslubu açısından

[710] Eserin değerlendirmesi için bkz.; **A.e.**, s. 99, nr. 90.
[711] Karşılaştırma örneği için bkz.; **A.e.**, s. 148, nr. 189.

yerel atölyelerin yaklaşık yüz elli yıl süren bir geleneği olduğu anlaşılmaktadır. Hadrianus Dönemi'ne ait 89 katalog numaralı portre baş ile 90 katalog numaralı portre heykel üslup ve işçilik açısından aynı atölyeye işaret eden nitelikler taşımaktadır. Ancak 90 katalog numaralı eserde, yerel unsurların yanı sıra Palmyra cenaze heykeltıraşlığının güçlü etkisi görülmektedir. 89 katalog numaralı portre başın, yerelde tespit edilen diğer portre örneklerle benzer özellikleri ve 90 katalog numaralı portre heykelin başıyla olan paralellikleri düşünüldüğünde, Nikomedia kent heykeltıraşlığının, Hadrianus Dönemi'nde, Palmyra Heykeltıraşlığı ile etkileşime girdiği anlaşılmaktadır. Antoninuslar Dönemi içerisine verdiğimiz 77 katalog numaralı Sokrates portre büstü ile 91 katalog numaralı portre başı işçilik ve genel üslup olarak Roma Kenti örnekleriyle yarışır düzeydedir. 92 katalog numaralı portre baş ise saç ve sakalın bukle düzenlemesinde sadeleşmeye gidilmiş olsa da 91 katalog numaralı portre baş ile aynı atölyeye işaret eden unsurlar barındırır ve bu nedenle aynı atölyeye ait olmalıdır. MS 3. ve 4. yüzyıl içerisine verdiğimiz, 94 ile 98 katalog numarası arasındaki portre eserler dönemlerinin genel üslubunu başarıyla yansıtan, yerel işçilikli örneklerdir. Söz konusu başlık altında değerlendirilen portre eserlerde, dönemi fark etmeksizin, kullanılan malzemenin işçilik ve üslup taşra niteliğinde olsa dahi her zaman kaliteli olduğu dikkati çekmektedir. Bu durum, Nikomedia ve etki alanında faaliyet gösteren atölyelerin kaliteli hammaddeye ulaşmada sıkıntı çekmediğini düşündürmektedir. Sonuç olarak; çalışma kapsamında ele alınan sivil erkek portreleri, kent ve etki alanında üretim yapan atölyelere açıkça işaret etmeleri yönüyle öne çıkmaktadır.

3. Kadınlar

Nikomedia ve etki alanından bulunan ve çalışma kapsamında değerlendirilen toplamda on adet kadın portresi vardır. Bu portreler arasından iki tanesine, soru işaretli olmakla birlikte, kimliklendirme önerisi yapılabilmektedir. Söz konusu portrelerden ilki portre büst formunda olup günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 4868 envanter numarasıyla korunmakta ve çalışma kapsamında 99 (Lev. 82, b) katalog numarasıyla anılmaktadır. İzmit'te, kâğıt fabrikası kazıları esnasında bulunan portre büst, normal boyutlarda, olgun bir kadını temsil etmektedir. Eser ilk olarak Dörner

tarafından katalog verileri sunularak yayımlanmış, herhangi bir kimliklendirme önerisi sunulmamış, özellikle saçın tipi değerlendirilerek Erken İmparatorluk Dönemi'ne işaret edilmiştir[712]. Portre büstü ikinci kez değerlendiren İnan, saçın nodus tipinde oluşuna, saçta her bir detayın incelikle işlendiğine dikkat çekerek saçın bu şekilde düzenlenişinin Livia ve Octavia portreleriyle paralellik taşıdığına dair tespit yapmıştır. Tespitin devamında, özellikle sikkeler üzerindeki portreler ile karşılaştırma sonucu Nikomedia eserinin Livia'dan ziyade Octavia'ya daha uygun düştüğü kanaatine varılmıştır. Ancak nihayetinde Octavia'nın tam heykel formundaki ikonografisi hususunda akademik bir fikir birliğine varılmamış olması ve Nikomedia eserindeki yüz hatlarının, zaman zaman Octavia olarak kimliklendirilen portrelerle benzeşmemesi nedeniyle kesin bir saptama yapılamayacağı sonucuna varılmıştır[713]. Eseri ele alan, güncel iki çalışma daha mevcuttur. Bunlardan ilkinde Özgan, eserin Geç Cumhuriyet Dönemi'ne dâhil edilebileceğini önermiştir[714]. Eseri detaylarıyla ve çok sayıda karşılaştırma örneği ışığında değerlendiren Sağlan ise; tasviri yapılan kişinin kimliklendirmesine dair saptama yapmayı olanaklı görmese de üslup ve saçın tipi gereği portre büstü MÖ 40-20 yılları arasına önermiştir[715].

Octavia'nın ikonografisine dair yapılan bir çalışmada ele alınan Chalmin, Smyrna ve Velletri portre eserleri; benzer fizyonomik unsurlar ve aynı saç tipini tekrarlamaları yönüyle Octavia'nın bir portre tipinin replikleri gibi durmaktadır[716]. 99 katalog numaralı Nikomedia portresi, Octavia'yı temsil ettiği anlaşılan bu üç portreyle; açıkça tespit edilebilen Augustus Klasisizmi'nin etkisi, saçtaki nodus, büstün tipi ile burada tasvir edilen ince khiton kumaşının tasvir şeması, üslubu ile benzer ve bu nedenle de dönemsel açıdan yakınlık içerisinde olsa da kimliklendirme açısından açık uyumsuzluklar sergilemektedir. Bu hususta en çok göze çarpan unsur, portresi yapılan kişinin olgun yaşta bir kadın olmasıdır. Tespit edilen üslup ve özellikle saçın tipolojisi gereği Nikomedia eseri Geç Cumhuriyet Dönemi'nin sonları ile Erken İmparatorluk

[712] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 47, nr. 5.
[713] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 61-62, nr. 12.
[714] Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 140.
[715] Suhal Sağlan, "Anadolu'dan Roma Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Kadın Portreleri," **Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi**, 20, 2017, s. 164-166, nr. 2.
[716] Söz konusu üç portrenin karşılaştırması ve ortak ikonografik unsurların tespiti için bkz.; John Pollini, "A New Portrait of Octavia and the Iconography of Octavia Minor and Julia Maior," **Römische Mitteilungen,** 109, 2002, s. 16-17.

Dönemi'nin başları arasında üretilmiş olmalıdır. Ancak fizyonomik unsurlar, Octavia'nın bugüne kadar belirlenen portre heykel örnekleriyle uyumsuzdur.

99 katalog numaralı eser; oldukça kaliteli işçiliği, her bir cephesinin detaylıca işlenmesi ile öne çıkmakta ve dönemin egemen üslubunu yansıtması yönüyle Roma portreciliğinin güçlü etkisini taşımaktadır. Dolayısıyla söz konusu eser; Nikomedia'nın MÖ 74 yılında Roma egemenliğine girmesinin hemen ertesinde, başkent Roma ile kalite ve üslup açısından yarışan heykeltıraşlık eserlerine ev sahipliği yaptığının kanıtıdır.

Kimliklendirme önerisi sunulabilen bir diğer eser, 22.06.1982 tarihinde, İzmit Mannesman-Sümerbank Boru Fabrikası temel kazıları esnasında bulunmuş olup günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 1146 envanter numarasıyla korunmaktadır. Portre baş çalışma kapsamında 100 (Lev. 83, a-d) katalog numaralıdır. Normal boyutlarda, başın arka yarısı himation ile örtülü, genç bir kadını tasvir eden portre başta; saçın alın ortasından ikiye ayrıldığı, yanlara ve ardından aşağıya doğru tarandığı, bu esnada kulakları kapayarak enseye doğru götürüldüğü anlaşılmaktadır. Saç buklelerinin ise ince ve sığ, çizgisel hatlı bir üslupla şekillendirildiği görülmektedir. Saçın tip ve üslubu, Commodus'un eşi Bruttia Crispina'nın sikkeler üzerindeki ve heykel formundaki portreleri ile paraleldir. Fizyonomik unsurlar değerlendirildiğinde, yine, Crispina ile paralel özellikler dikkat çekicidir. Nikomedia portre başındaki dolgun oval yüz, dışa taşkın gözler ve plastik olarak işlenmiş iris ile pupil, hafif kemerli uzunca bir burun, küçük ağız ve dolgun dudaklardan oluşan fizyonomi ve bahsi geçen saç düzenlemesi özellikle Ny Carlsberg Glyptotek Müzesi'nde korunan, Crispina'yı temsil eden portre büst[717] ile yakınlık göstermektedir. Bu bağlamda Nikomedia portre başı, Crispina'nın ikinci tip portrelerinin[718] özelliklerini sergilemektedir. Nikomedia başındaki, Crispina portrelerinden farklı olan bir unsur, başın himation ile örtülü oluşudur. Crispina'yı temsil eden portreler içerisinde imparatoriçeyi yalnızca Konya örneğinde[719], başı

[717] Johansen 1995[a], **a.g.e.**, s. 236-237, nr. 98.
[718] Crispina'nın az sayıda korunagelen portreleri iki tipe ayrılmıştır. Konuya dair bkz.; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 285-291. Nikomedia portre başı ile saç düzenlemesi ve fizyonomi açısından paralellik gösteren, imparatoriçenin sikke tasvirlerinden biri için bkz.; **A.e.**, s. 285, res. 303b.
[719] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 83-84, nr. 57, lev. XXXVI, fig. 1-2.

örtülü olarak ancak diadem takarken görmekteyiz. Nikomedia örneği diademden yoksundur. Bu durum imparatoriçenin bilinen portrelerinde karşılık bulmamaktadır. Ancak yine de söz konusu portre baş Crispina'nın bilinmeyen bir portre çeşitlemesine işaret edebilir. Bu bağlamda Nikomedia'da inşa edildiğini bildiğimiz Commodus Tapınağı[720] ile ilişkili bir heykeltıraşlık eseri olabilir. Tasviri yapılan kişinin Commodus'un eşi oluşu ve başın himation ile örtülü biçimde verilişi bu görüşü destekler niteliktedir. Sonuç olarak 100 katalog numaralı portre baş, Crispina'nın temsili değilse bile, onun portreleri etkisi altında kalınarak, Geç Antoninuslar Dönemi içerisinde üretilmiş olmalıdır.

Çalışma kapsamında değerlendirilen, geriye kalan sekiz portre eser, kimliklendirme önerisi sunulamayan kadınların temsilleridir. Bunların ilki 4415 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmakta olan portre heykeldir. İzmit'te 01.11.1931 tarihinde bulunmuştur. Çalışma kapsamında 101 (Lev. 84, a-b) katalog numaralıdır. Söz konusu eser, hareketten yoksun, sütun benzeri duruşu, boynun ve üst bacak bölümünün uzun verilişi gibi doğal formlardan uzaklaşılmış olması ve son olarak himation ile khitonun genel anlamda düz kumaş dokusu ve kıvrımların ince sicimler şeklinde verilişi ile Geç Hellenistik Dönem'e önerilmiştir[721]. Portre heykelin çalışma kapsamındaki önemi; Nikomedia ve etki alanından günümüze dek ele geçen eserler arasında en erken tarihli portrelerden birini teşkil etmesi ve bir grup eserle birlikte[722] kentin Hellenistik Dönem heykeltıraşlık atölye/lerine açık kanıt sağlamasıdır.

102 (Lev. 84, c) katalog numaralı normal boyutlarda kadın portre başı, İzmit'te, Kabaoğlu Köyü sınırları içerisinde bulunmuştur. Günümüzde nerede olduğu bilinmeyen eser daha önce Dörner tarafından, katalog bilgisi verilmek suretiyle, yayımlanmış[723], ancak herhangi bir kimliklendirme ve tarihlendirme önerisi sunulmamıştır. Eser, tanımlamaya göre, düz bir işçiliğe sahiptir ve gözlerde pupil

[720] Magie 1950, **a.g.e.**, s. 668.
[721] Özgan 1990, **a.g.e.**, s. 157. Eser daha sonra bir katalog dahilinde tekrar ele alındığında yine Geç Hellenistik Dönem üretimi dahilinde değerlendirilmiştir. Bkz.; Eule 2001, **a.g.e.**, s. 175-176.
[722] 60 katalog numaralı giyimli erkek heykeli ile 67, 68 ve 69 katalog numaralı giyimli kadın heykelleri, vücut oranları ve kıvrım şemalarındaki üslup birliğiyle aynı atölyenin ürünleri gibi durmaktadır. Bu duruma çalışmanın değerlendirme bölümünde de değinilmiştir.
[723] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 48, nr. 9.

plastik olarak işlenmemiştir. Portre baştaki bu ikinci unsur ile saç düzenlemesi birlikte değerlendirildiğinde tarihlendirme önerisi sunulabilir. Saçların alın ortası hizasından ikiye ayrıldığı, şakakların arkasında kalan kısımlarda ise başın arkasına doğru ince, sığ ve çizgisel bir üslupla tasvir edilerek taranmış olduğu görülmektedir. Benzer saç tipi ve tasvir üslubuna, Roma Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'nde rastlamaktayız. Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nde korunan, MÖ 30- MS 50 tarihleri arasına verilen bir kadın portre başı[724] ve Ny Carlsberg Glyptotek'te korunmakta olan, İmparator Tiberius Dönemi'ne verilen bir diğer portre baş[725] saçlardaki düzenleme açısından eserimizle paralellik içerisindedir. Genel itibariyle bakıldığında, her iki portrede gözlemlediğimiz saç düzenlemesi, gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmemesi ve yaşı vurgulayan gerçekçi unsurlar eserimizde karşılık bulmaktadır ve bu nedenle Nikomedia örneği de aynı dönem içerisinde yapılmış olmalıdır. Boston Güzel Sanatlar Müzesi'ndeki baş, yine eserimiz paralelinde, himation ile yarı yarıya örtülüdür. Bu durum köklü Hellenistik gelenek kaynaklı olup özellikle de mezar kontekstine dahil olan portre eserler arasında söz konusu dönem aralığında oldukça yaygındır.

103 (Lev. 85, a-d) katalog numaralı portre baş, İzmit'te İstiklal Caddesi'nde bulunmuş olup günümüzde 115 envanter numarasıyla Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Normal boyutların altındaki baş, olasılıkla, bir kabartmadır. Eser daha önce iki kez değerlendirilmiş, ilkinde gözlerin plastik olarak işlenmesi, saç biçiminin Genç Faustina portreleriyle benzeşmesi ve üslup gereği Antoninuslar Dönemi'ne önerilmiştir[726]. İkinci değerlendirmede ise gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmediği, korunageldiği kadarıyla saç tipinin Iulius-Claudius Dönemi'nin düzenleme anlayışı ve Hadrianus'un eşi Sabina'nın portreleriyle karşılaştırılabileceği, gözlerin işlenmeden bırakılması nedeniyle de daha geç bir döneme verilemeyeceği tespiti yapılarak, soru işaretli biçimde, Hadrianus Dönemi'ne önerilmiştir[727]. Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde, eser üzerinde yapılan incelemelerde; gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmediği tespit edilmiştir.

[724] Comstock-Vermeule 1976, **a.g.e.**, s. 206, nr. 326.
[725] Johansen 1994, **a.g.e.**, s. 188-189, nr. 82.
[726] Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 44, nr. 6.
[727] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 143, nr. 87.

Dolayısıyla eser hakkındaki değerlendirmelerden ikincisinde yapılan Hadrianus Dönemi üst tarih tespiti doğru olmalıdır. Saçın alın ortası hizasından ikiye ayrılarak geriye ve yanlara doğru taranması, böylelikle ortaya çıkan tipoloji, yine önceki değerlendirmede önerildiği gibi, hem Iulius-Claudius hem de Hadrianus Dönemi'ne uygun düşmektedir. Dolayısıyla kadın portresini daha kısa bir zaman aralığına tarihlendirebilmek için saçın tipi dışında fizyonomik unsurlara ve bu unsurların üslubuna bakmak faydalı olacaktır. Bu hususta 81 katalog numaralı erkek portre büstü önemli bir karşılaştırma eseridir. 103 ve 81 katalog numaralı bu iki portrede kendine özgü, güçlü portre unsurlarının yanı sıra oval yüz, derine yerleştirilen gözler, ileri doğru çıkıntı yapan, güçlü top çene birbirine oldukça yakın bir üslupla şekillendirilmiştir. Ayrıca biri erkek diğeri kadın portresi olması nedeniyle saçın tipolojisi farklılık gösterse de alnı çevreleyen kısımda yukarıdan aşağıya doğru, keski yardımıyla açılan kısa çizgilerden oluşan saç bukleleri, bir diğer deyişle saçın işlenişindeki teknik ve şematize üslup aynıdır. Söz konusu üslup ve fizyonomideki benzer unsurlar değerlendirildiğinde 103 katalog numaralı kadın portre başı 81 katalog numaralı erkek portre büstü ile çağdaş olmalı[728], Iulius-Claudiuslar Dönemi'ne verilmelidir.

104 (Lev. 86, a-d) katalog numaralı, normal boyutlarda kadın portre başı, İzmit Tütünçiftlik'te yol çalışmaları esnasında bulunmuş ve 30.06.1981 yılında günümüzde halen 1093 envanter numarasıyla korunmakta olduğu Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ne kazandırılmıştır. Eser daha önce iki kez değerlendirilmiş, bunların ilkinde tarihlendirme olarak başın klasisizm etkisinde kalınarak yapılışı nedeniyle Geç Traianus Dönemi önerilmiştir[729]. İkinci değerlendirmede ise bu ilk değerlendirmede sunulan tarihlendirme önerisinin kritiği yapılmış, esere ilişkin yeni bir tarihlendirme önerisi getirilmiştir[730]. Söz konusu çalışmada Nikomedia eserinin saç düzenlemesi Kapitolin Müzesi'ndeki Domitia Longina'nın I. Tip portresiyle benzeştirilmiş, fizyonomideki güçlü idealizm ile Flaviuslar ve Traianus dönemleri portrecilik

[728] Kent ve etki alanından bulunmuş olan bir grup portre eser, 79, 80, 81, 85, 86, 87 yerel işçilikli, aynı şematize saç üslubunu Iulius-Claudiuslar Dönemi ile Hadrianus Dönemi arasında ısrarla sürdürür. Bu gruba 103 katalog numaralı kadın portre başı da eklenmelidir.
[729] Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 118.
[730] Yaşar Arlı, "Nikomedia Eserine Yeni Bir Bakış," **Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, 11, 2021, s. 358-365.

anlayışından ayrılındığı tespiti yapılarak eser; Flaviuslar Dönemi saç modasını devam ettiren Erken Hadrianus Dönemi'nde üretilmiş bir portre olarak değerlendirilmiştir[731]. Kadın portre başını tarihlendirebilmek için fizyonomik unsurların işlenişi ve saçın tipolojisi dışında Nikomedia ve etki alanından bulunmuş heykeltıraşlık eserleri de yol gösterici olacaktır.

104 katalog numaralı kadın portre başında öncelikle, alnı çevreleyen ve başın arka kısmına doğru bir bant görünümü alarak devam eden, yuvarlak, ortaları matkap yardımıyla doksan derecelik açıyla delinen bukleler, lülelerle arı kovanı benzeri bir yapıya bürünen saç düzenlemesi dikkati çekmektedir. Bu saç düzenlemesinin kökeni esasen Iulius-Claudiuslar Dönemi içerisine, imparatorlar Caligula ve Claudius zamanındaki kadın portrelerine dek inmektedir. Örneğimizde gözlenen tipoloji, alın üzerinde küçük yüzüklerden oluşan zincir benzeri saç çelenginin bir devamıdır[732]. Ancak eserimizdeki bu saç düzenlemesi, başın himationun izin verdiği ölçüde görünen her yerinde yayılması, yalnızca alın üzerinde matkap yardımıyla düzenlenen lülelerden ibaret olmayışıyla Iulius-Claudiuslar Dönemi'nden ayrılmakta ve Flaviuslar Dönemi ile birlikte gördüğümüz modayı yakından takip etmektedir[733]. Bu nedenle eseri, Iulius-Claudiuslar Dönemi'nde kadın portrelerinde sıklıkla gördüğümüz idealize edilmiş fizyonomilere sahip portrelerle benzeştiremeyiz. Dolayısıyla Roma İmparatorluğu'nda, Augustus'tan sonra yaşanan ikinci klasisizme, bir diğer deyişle Hadrianus Dönemi'ne bakılmalıdır. Saçın tipolojisi Hadrianus Dönemi'nin genel karakterine uygun olmasa da fizyonomideki üslup unsurları ile teknik, işçilik özellikleri açısından yerelde, Nikomedia'nın merkezinde bulunmuş, çalışma kapsamında 62 katalog numarasıyla incelenen himationlu idealize kadın başıyla paralellik taşımaktadır. Her iki başta da keskin sırtlı kaş kemikleri, metalik yapıda işlenmiş göz kapakları ve dolgun oval yüz yakın üslup özellikleri gösterir. Yine himation ile boyun arasında kalan hattın matkap yardımıyla kabaca işlenip bırakılması da mermerin şekillendirilmesinde aynı teknik anlayışın uygulandığını kanıtlamaktadır.

---

[731] **A.e.**, s. 362.

[732] Söz konusu saç düzenlemesinin Iulius-Claudiuslar Dönemi içerisindeki kökenine işaret eden örnekler için bkz.; Karin Polaschek, **Porträttypen einer Claudischen Kaiserin**, Roma, L'erma di Bretschneider, 1973, lev. 1-18.

[733] Flaviuslar Dönemi kadın portrelerindeki saç modası için bkz.; Kleiner 1992, **a.g.e.**, s. 177-179.; Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 42-51.

Her iki başta güçlü klasisizm etkisi fizyonomiye hâkim olan idealize unsurlar ile açıkça ortadadır. Sonuçta; 62 katalog numaralı eserin gözlerinde iris ve pupilin plastik olarak işlenmesi, saçın klasisizm etkisini yansıtır biçimde ortadan ikiye ayrılıp yanlara doğru taranmış biçimde verilmesi farklı olsa da diğer üslup ve teknik özelliklerin paralelliği değerlendirildiğinde 104 katalog numaralı portre baş, kentin Hadrianus Dönemi heykeltıraşlığına işaret etmektedir. Eserimizin saç tipolojisi Hadrianus Dönemi'ne uygun olmamakla birlikte, Flaviuslar Dönemi saç modasının etkisinde kalınarak yerelde üretilmiş bir örnek olduğu söylenebilir. Gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmemesi de yine Erken Hadrianus Dönemi'nin erken safhalarına işaret etmektedir.

104 katalog numaralı portre başında gözlemlenen bir diğer üslup özelliği; başın güçlü bir biçimde sağına döndürüldükten sonra hafif yukarıya kaldırılmış olması ve dudakların hafif aralık verilmesiyle birlikte oluşan güçlü Hellenistik Dönem etkisidir[734]. Böylelikle portre başın; kaliteli işçilikli, yerel, eklektik ve sol kulak memesindeki büyük küpesi, idealize fizyonomik unsurlara rağmen kişiselliği ön planda tutan, ağzın sağ yanındaki irice ben gibi unsurlar ile güçlü portre özelliği gösteren bir heykeltıraşlık eseri olduğu anlaşılmaktadır.

105 (Lev. 87, a) katalog numaralı kadın portre başı, İzmit buluntusu olup günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 5315 envanter numarasıyla korunmaktadır. Normal boyutlardaki baş, daha önce yayımlandığında, saçın rulolar halinde başın arkasına doğru örülmüş, sonrasında başın arka noktasında topuz halinde toplanmış olması ve bu saç tipinin MS 2. yüzyılın sonlarında Lucilla ve Crispina'nın portrelerinde karşılık bulması ile genel üslup özellikleri itibariyle Geç Antoninuslar-Erken Severuslar Dönemi'ne önerilmiştir[735]. Portre baştaki saç düzenlemesi dönemin diğer kadın portrelerinde sıklıkla karşımıza çıkmakla birlikte Nikomedia kökenli, çalışma kapsamında 100 katalog numaralı Crispina (?) portresi, kent içerisinden faydalı bir karşılaştırma örneği sunar. Her iki başta hareket, saçların kalem yardımıyla sığ kanallı ve çizgisel buklelerle verilişi, fizyonomide vurgulanan unsurlar ve hatta

[734] Hellenistik Dönem kadın portrelerinde fizyonomik unsur ve hareket özellikleri için bkz.; Sheila Dillon, **The Female Portrait Statue in the Greek World**, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, s. 106-126.
[735] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 295.

eser ölçüleri birbiriyle paralellik gösterir. Bu nedenle 105 katalog numaralı portre başı kentte Geç Antoninuslar Dönemi'nde üretim yapan bir atölyeye verebiliriz. 100 katalog numaralı portre, yukarıdaki analizimiz paralelinde, Crispina olarak kabul edilirse Nikomedialı bir kadının kendi portresinde imparatoriçeyi örnek aldığı söylenebilir.

106 (Lev. 87, b) katalog numarasına sahip kadın portre büstü, İzmit sınırına yakın konumda Sakarya Beşköprü Serdivanlı'da bulunmuş olup günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya 702 envanteriyle korunmaktadır. Normal boyutlarda, genç bir kadının tasvirinden oluşan portre büst, ilk yayımlandığında, incelikli ve detaylı saç tipolojisiyle Iulia Domna ile benzeştirilmiş, ancak fizyonomideki belirgin farklar nedeniyle imparatoriçeyi örnek alan, kimliği belirsiz bir kadın şeklinde değerlendirilmiş, Septimius Severus Dönemi'ne tarihlendirilmiştir[736]. Döneme ait, Iulia Domna'yı örnek alan sivil portreleri eserimizle karşılaştırıldığında tarihlendirme önerisinin isabetli olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Eser özellikle kaliteli işçiliği ile kent heykeltıraşlığında, yerelde üretilen eserlerin imparatorluğun merkezindeki eserleri yakından takip ettiğinin bir başka kanıtıdır.

107 (Lev. 87, c) katalog numarasına sahip kadın portre büstü İzmit kâğıt fabrikası kazıları esnasında bulunan heykeltıraşlık eserlerindendir. Günümüzde 4875 envanter numarasıyla İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Normal boyutlarda, orta yaşlı bir kadını tasvir ettiği anlaşılan portre büst ilk olarak, bulunduğu tarihlerde, Dörner tarafından katalog bilgileri verilerek yayımlanmış[737], ikinci kez İnan tarafından değerlendirildiğinde; saçın Iulia Domna'nın portrelerinde takip ettiğimiz tipten model alındığı tespit edilmiş ve tarihlendirme için Septimius Severus Dönemi önerilmiştir[738]. Bir önceki portre büst ile birlikte değerlendirildiğinde 107 katalog numaralı eser de özellikle saçın tipolojisi nedeniyle kentin Septimius Severus Dönemi'ne ait olmalıdır.

108 (Lev. 87, d) katalog numaralı, çalışma kapsamında değerlendirilen son kadın portre başı yine İzmit buluntusu olup günümüzde 5318 katalog numarasıyla

[736] İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 144.
[737] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 47-48.
[738] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 96.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde korunmaktadır. Normal boyutlarda, orta yaşlı bir kadını temsil eden eser ilk olarak Dörner tarafından yayımlanmıştır. Katalog bilgileri verildikten sonra yapılan değerlendirmede[739]; Ny Carlsberg Glyptotek'te korunan, İstanbul buluntusu, Constantinus Dönemi'ne verilen kadın başı[740] ile saçın tipi açısından karşılaştırma yapılarak MS 4. yüzyılın ilk yarısına önerilmiştir. Eseri ikinci kez değerlendiren İnan, söz konusu analojiyi ikna edici bulmuş, ancak tarihlendirme olarak her iki portre baş için de tarihlendirme olarak yüzyılın sonlarına işaret etmiştir[741]. 108 katalog numaralı portre baş, özellikle malzemesi ve işçiliği ile oldukça kaliteli bir görünümdedir. Böylelikle kentin Geç Roma Dönemi içerisinde dahi yüksek kaliteli heykeltıraşlık eserlerine ev sahipliği yaptığı anlaşılmaktadır.

Nikomedia ve etki alanından bulunmuş ve çalışma kapsamında ele alınan toplamda on adet kadın portresi vardır. Bu portreler Geç Hellenistik Dönem'den MS 4. yüzyıl sonlarına dek geniş bir zaman aralığında yayılım gösterirler. 99 ve 100 katalog numaralı portre başlar imparatorluk çapında, önemli kadın figürlerine işaret ediyor olabilir. Bu portre eserlerde, sırasıyla, Octavia ve Crispina temsil edilmemiş olsa dahi tasvir şemasında açıkça görüldüğü gibi yereldeki kadınların kendilerini onlara benzetmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu eserlerdeki kaliteli malzeme ve kaliteli işçilik, imparatorluğun merkezinde üretilen tiplerin Nikomedia'da, Augustus ve Commodus dönemlerinde nasıl başarıyla takip edildiklerinin arkeolojik kanıtıdır. 101 katalog numaralı portre heykel, konumuz kapsamında iki farklı öneme sahiptir. Bunlardan ilki, Geç Hellenistik Dönem'e ait üslup özellikleriyle kentin en erken tarihli kadın portresi oluşudur. İkinci önemi ise bir grup eserle birlikte[742] kentteki bir atölyeye açıkça işaret etmesidir. Augustus ve Tiberius zamanında, kadın portrelerinde gördüğümüz; saçın alın ortasından ikiye ayrılarak yanlara taranması ile oluşan, fizyonomik unsurlarla da Klasisizm akımına uygun düşen 102 ve 103 katalog numaralı portreler, kentte Erken Iulius-Claudiuslar Dönemi'nde imparatorluk üslubunun

[739] Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 48.
[740] Karşılaştırma yapılan eser için bkz.; Poulsen 1951, **a.g.e.**, s. 474, nr. 680a, Billedtavler lev. LVI.
[741] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 99-100. Poulsen, Ny Carlsberg Glyptotek'teki eseri değerlendirirken; başlıkta İmparator Constantinus Dönemi'ne değerlendirme metni içerisinde ise saç tipinin Helena etkisinde kalınarak yapıldığı ancak üslup gereği MS 4. yüzyılın ikinci yarısına da verilebileceğini kaydetmiştir. İnan konuya dair değerlendirme yaparak hem Ny Carlsberg eserini hem de Nikomedia eserini MS 4. yüzyılın geç evresine önermiştir. Bkz.; **A.e.**, s. 100, dn. 2.
[742] 60, 67, 68 ve 69 katalog numaralı eserler.

yakından takip edildiğini kanıtlar niteliktedir. Ayrıca bu iki eser yerel işçilik göstermeleriyle imparatorluk merkezinde geliştirilen tipolojinin yerel heykeltıraşlıkta kabul görüp tekrar edildiğini de kanıtlamaktadır. 104 katalog numaralı kadın portre başı ise Hadrianus Dönemi Klasisizmini Hellenistik Dönem portreciliği ile harmanlayan, saç tipolojisinde Flaviuslar Dönemi'ni tekrar eden, eklektik ve gerçek anlamda ünik bir eserdir. 105, 106 ve 107 katalog numaralı portreler ise MS 2. yüzyılın sonları, MS 3. yüzyılın başlarında üretilmiş olan, Crispina ve Iulia Domna gibi imparatoriçelerin portre tiplerinin başarılı bir biçimde kentin kadın portrelerine uyarlandığının göstergeleridir. Böylelikle, yukarıda daha önceki kadın portrelerinde gördüğümüz üzere, kent heykeltıraşlığında tipolojinin yanı sıra üslup açısından da MS 3. yüzyılın başlarına dek Roma Kenti'ni yakından takip eden örneklerin görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu eserler içerisinden 105 katalog numaralı portre, yine Nikomedia kökenli, Crispina olarak kimliklendirdiğimiz 100 katalog numaralı portre ile oldukça benzer teknik, üslup, tipoloji ve ölçüler göstermesiyle ayrıca önemlidir. Söz konusu iki eser Commodus Dönemi kent heykeltıraşlık aktivitelerine dair iki olasılığı akla getirmektedir. Bunlardan ilki; 105 katalog numaralı portrenin, yine yerelde üretilmiş Crispina'nın ikinci tip kopyasından etkilenmiş olmasıdır. Veya bu iki eser Crispina'nın söz konusu portre tipinden etkilenilerek üretilen, yereldeki kadınların tasvirleridir. 108 katalog numaralı portre baş ise işçilik ve malzemesindeki kalite ile kent heykeltıraşlığının MS 4. yüzyılın ikinci yarısına dair bir fikir sunmaktadır.

Yazılı kaynaklar, nümismatik veriler aracılığıyla kentin belli dönemlerde imparatorluk açısından önemli bir rol oynadığı, bizzat imparatorlar tarafından ziyaret edildiği, kente belli ayrıcalıklar tanındığı bilinmektedir[743]. Kentin ön plana çıktığı dönemler, kronolojik sıralamayla; Augustus, Traianus, Hadrianus, Commodus, Septimius Severus, Caracalla ve Diocletianus'un iktidar yıllarına denk gelir. Kent ve etki alanında bulunmuş kadın portrelerinin özellikle bu dönemlere ait üslup özelliklerini, saç modasını başarıyla takip ettikleri gözlenir. Bu durum kentin bu dönemlerde ekonomik açıdan güçlü olduğu, yereldeki kadınların imparatorluğun merkezindeki modayı ve üslubu yakından takip eden portrelerle temsil edildiklerini

[743] Çalışmanın Kent Tarihi bölümünde konuya dair detaylıyı bilgiye ulaşılabilir.

dolayısıyla da bu dönemlerde kentte yoğun heykeltıraşlık faaliyetlerinin yaşandığını düşündürmektedir.

F. Hayvanlar

Nikomedia ve etki alanından bulunmuş kartal, aslan, yılan ve yunus figürlerini içeren heykeltıraşlık eserleri de çalışma kapsamında ele alınarak değerlendirilmiştir. Bu eserlerden ilki, İzmit Seka Alanı'ndan 11.04.1966 tarihinde bulunmuş, günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 116 envanter numarasıyla korunan, 109 (Lev. 88, a-b) katalog numaralı normal boyutlardaki kartal heykelciğidir. Cepheden, kanatları her iki yanına doğru açılmış şekilde tasvir edilen kartal, üzerinde durduğu dörtgen kaidenin sağ yan cephesindeki kenet deliği nedeniyle, tam halinde, bir başka figüre bağlı olmalıdır. Bu figür de yüksek olasılıkla Zeus'un tasvirinden ibarettir ve kartalın boyutları düşünüldüğünde ikinci figür de en azından normal boyutlara sahiptir. Kentteki tanrı figürlerinden birine işaret ettiği anlaşılan kartal heykelciği, hacimli, plastik açıdan detaylı işçiliği nedeniyle MS 1. ve 2. yüzyıllara verilebilir.

Başlık altında ele alınan ikinci eser, Sakarya'da 01.08.1976 tarihinde bulunmuş, günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde 939 envanter numarasıyla korunan, 110 (Lev. 89, a-b) katalog numaralı aslan heykelciğidir. Aslanın, Yakındoğu Coğrafyası'nda, Antik Çağ boyunca büyük önemi ve görsel sanatlarda geniş bir kullanım alanı vardır. Konumuz kapsamında bakıldığında, özellikle Hellen Kültürü'nde Doğu etkisiyle Arkaik Dönemle birlikte popülerleşen aslan tasvirleri, takip eden dönemler içerisinde, özellikle mezar anıt konteksti içerisinde başta Mausoleum, Khaironeia Anıtı gibi görkemli örneklerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır[744]. Nikomedia aslan heykelciği, matkap kullanılarak buklelere ayrılmış yelesiyle plastik açıdan güçlü bir üslupla dolgun ve kabarık verilmiş olsa da kas detaylarının, özellikle de karın kısmında olmak üzere çizgisel bir üslupla şematize verilmiş olması eseri MS 3. yüzyıl içerisine tarihlememize olanak tanımaktadır. Aslanın Anadolu'da, Roma Dönemi'nde, bir önceki dönemin paralelinde, yine mezar

[744] Konuya dair, her ne kadar eski tarihli bir çalışma olsa da tespit konusunda güncelliğini koruyan bir çalışma için bkz.; Richter 1930, **a.g.e.**, s. 3-9.

konteksti içerisinde sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir[745]. Bu nedenle eserimiz, bir mezarı koruyan apotropeik anlam taşıyan bir aslan olmalıdır.

İzmit buluntusu, Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi 1043 envanter, çalışma kapsamında 111 (Lev. 90, a-b) katalog numaralı normal boyutlardaki eserde; omphalos üzerinde, omphalosa sarınan bir yılan görmekteyiz. Eserin sağ yan cephesinden irice bir parça kırık ve eksik olduğundan emin olunamasa da omphalos ve üzerindeki yılanın daha büyük bir heykeltıraşlık eserinin parçası olması mümkündür. Bu durumda parçanın işaret ettiği ana figüre dair öneri sunulmalı ve dolayısıyla da omphalos ile ilişkili olduğunu bildiğimiz mitolojik karakterlere bakılmalıdır.

Nikomedia heykeltıraşlık eserleri arasında, çalışma kapsamındaki 3 katalog numaralı Asklepios Giustini tipindeki heykelin heykel kaidesi omphalostur. Ancak buradaki omphalosun yılandan yoksun olduğu dikkati çekmektedir. Asklepios Giustini tipine giren heykeltıraşlık eserlerinde omphalosu üzeri bezemeli veya yalın halde, hem heykel kaidesi hem de ikonografik bir atribü olarak sıklıkla görmekteyiz[746]. Asklepios'un ana atribülerinden biri olan yılanı genellikle tanrının elindeki asaya sarılıyken görmekteyiz[747]. Böylelikle söz konusu tanrı omphalos ile ilişkili olsa da yılanın omphalos üzerinde görülmesi ikonografisine uygun gözükmemektedir. Omphalos ve yılanla ilişkilendirebileceğimiz bir diğer ana karakter Apollon'dur. Ancak Apollon'u da eserimiz paralelinde omphalos üzerinde yılan eşliğinde tespit etmek mümkün olmamıştır. Omphalos'a sarınmış yılan tasvirlerine serbest duran heykellerden ziyade kabartma ve sikkeler üzerinde rastlamaktayız. Bunlardan ilki, Volterra'daki Geç Etrüsk'e verilen bir urne kabartmasında karşımıza çıkmaktadır. Apollon ile ilişkilendirilen kabartma sahnenin merkezinde, bir sunak üzerinde, bezemeli bir omphalosa sarınmış duran bir yılanla karşılaşmaktayız[748]. Sikkeler

[745] Silifke Müzesi'nden bir grup aslan tasviri, Nikomedia örneğimizle aynı kullanım amacına işaret ederler. Bkz.; Tepebaş-Durugönül 2013, **a.g.e.**, s. 125-129, nr. 90-99.; Bithynia Bölgesi'nin komşusu konumundaki Paphlagonia'da Roma Dönemi aslanlarından oluşan zengin bir koleksiyon vardır. Bkz.; Gökoğlu 2010, **a.g.e.**, s. 131-217. İzmir Müzesi'nde ise Batı Anadolu'nun erken dönem aslan tasvirlerine örnekler vardır. Bkz.; Aybek v.d. 2009, **a.g.e.**, s. 71-72, nr. 56-57.
[746] Holtzmann 1984, **a.g.e.**, s. 879, nr. 155, 157, 159, 164.
[747] **A.e.**, s. 863-897.
[748] Andreas Alföldi, "Redeunt Saturnia Regna, IV: Apollo und die Sibylle in der Epoche der Bürgerkriege," **Chiron**, 5, 1975, s. 179-180, lev. 39, fig. 2.

üzerindeki tasvirlere baktığımızda, Pergamon'dan Hellenistik Dönem'e verilen bir örnekte ön yüzde Asklepios arka yüzde bezemeli bir omphalosa sarınmış bir yılan görülmektedir[749]. Söz konusu tasvir çeşitliliği içerisinde Nikomedia eserini heykeltıraşlık bağlamında en net değerlendirebildiğimiz arkeolojik veri, Antiokheia kökenli, ön yüzünde imparator Trebonianus Gallus'un portresiyle MS 251-253 tarihleri arasına ait olan sikkedir. Eserin arka yüzünde ayakta, giyimli, sol elinde kithara sağ elinde ise patera tutarken görülmektedir[750]. Tanrının sol ayağının yanında ise sade görünümlü bir omphalos, üzerine sarınan bir yılan eşliğinde görülmektedir. Apollon'un bu sikke tasviri üzerindeki tipolojisi esasen Apollon Kitharoidos olup elindeki patera, hareket ve giyimi değerlendirildiğinde MÖ 4. yüzyıl heykeltıraşlarından Bryaksis'in Antiokheia yakınlarındaki bir Apollon Tapınağı için yaptığı bilinen kült heykelinin bir tekrarıdır[751]. Böylelikle yılanlı omphalosuyla eserimize paralel olan bu tasvir şeması, bir diğer deyişle, Bryaksis'in Apollon Kitharoidos'u Nikomedia'da da kendine yer bulmuşa benzemektedir. Eser teknik, işçilik ve genel üslup değerlendirildiğinde Roma İmparatorluk Dönemi'ne verilebilir.

112 (Lev. 91, a-b) katalog numaralı eser, 2005 yılında Kilez Deresi'nde, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları sırasında bulunmuş olup günümüzde Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır. Eserin korunageldiği haliyle, normal boyutlarda bir heykelin sağ yanındaki destek parçasından ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu destek parçası ise ağzında balık tutan bir yunusun burun ve ağız kısmının köşeli bir kaide üzerindeki tasvirinden oluşmaktadır[752]. Yunusu, özellikle Aphrodite tasvirlerinde eşlikçi rolünde, tanrıçanın denizden doğuşuna atfen, genellikle de hem heykel desteği hem de ikonografik bir atribü olarak Hellen ve Roma heykeltıraşlığında görmekteyiz. Örneğin; Aphrodite Anadyomene tipini tekrar eden en başarılı kopyalarda yunusun tanrıçanın yanında destek olarak görüldüğü tespiti

[749] Warwick Wroth, **Catalogue of the Greek Coins of Mysia**, London, British Museum, 1892, nr. 158, lev. XXVII, fig. 4.
[750] Eser için bkz.; Henry Clay Lindgren-Frank L. Kovacs, **Ancient Bronze Coins of Asia Minor and the Levant from the Lindgren Collection**, San Mateo, Chrysopylon Publications, 1985, nr. 2026.
[751] Konuya dair bkz.; Wassilis Lambrinudakis, "Apollon," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984, s. 238, nr. 417-418.
[752] Neredeyse aynı kısımlarından kırılmış ve tipolojik olarak aynı, Roma Dönemi'ne ait bir destek parçası Side'de bulunmuştur. Bkz.; İnan 1975, **a.g.e.**, s. 218, nr. 426.

yapılmıştır[753]. J. Paul Getty Müzesi'nde korunan, Venüs Mazarin tipindeki Aphrodite heykelinin sol yanında bir yunus ve ağzında bir mürekkep balığı görmekteyiz[754]. Kyrene'de bulunmuş, günümüzde Roma Ulusal Müzesi'nde korunan, Roma İmparatorluk Dönemi'ne verilen ve Anadyomene tipinin zenginleştirilmiş bir varyantı olduğu, MÖ 1. yüzyıla ait bir arketipe dayandığı düşünülen[755] heykelin sağ yanında ağzında balık tutan yunustan oluşan bir destek vardır. Sonuçta Nikomedia eseri; ana figürün sağ yanında destek ve atribü görevi üstlenmesi, yunusun ağzında balığın oluşu ile tipolojik açıdan Kyrene eseriyle paraleldir ve geniş bir perspektiften bakıldığında kentteki, Aphrodite Anadyomene etkisinde kalınarak yapılan, bir Aphrodite heykeline işaret ediyor olmalıdır. Eser teknik, işçilik ve genel üslup değerlendirildiğinde Roma İmparatorluk Dönemi'ne verilebilir.

Nikomedia ve etki alanından ele geçen hayvan tasviri konulu, toplamda dört adet heykeltıraşlık eserinden üçü Nikomedia'nın merkezinden bulunmuşlardır. Bu üç eser de normal boyutlarda tanrı ve tanrıça heykellerinin destek ve ekleridir. Bu özellikleri nedeniyle günümüze dek korunagelmeyen, kentteki belli kültlere işaret eden heykeltıraşlık eserlerine ve kent heykeltıraşlığının etkisinde kaldığı heykeltıraşlar ile tipolojilere dair ipuçları sunmaktadırlar. 109 katalog numaralı kartal tasviri, kentte var olduğunu bildiğimiz çok sayıda Zeus tasvirine bir yenisini ekleyebilir. 111 katalog numaralı, omphalosa sarınmış yılan tasviri, Bryaksis'in MÖ 4. yüzyılın sonlarında yaptığı, Antiokheia'daki Apollon Kitharoidos kült heykeli etkisinde kalınarak yapılmış olan bir Apollon heykeline işaret etmektedir. 112 katalog numaralı yunus ve ağzındaki balık ise Hellenistik Dönem'de üretilen Aphrodite tiplerinden Anadyomene'nin çeşitlemelerinden birinin Nikomedia'da üretilmiş olduğunu düşündürmektedir. Böylelikle Nikomedia'da, Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde Hellenistik Dönem etkisinde kalınarak heykeltıraşlık faaliyetleri gerçekleştirildiği, bu dönem eserlerinin kopyalarının yapıldığı anlaşılmaktadır.

[753] Delivorrias vd. 1984, **a.g.e.**, s. 53, nr. 419.
[754] Eser için bkz.; Kenneth Lapatin- Karol Wight, **The J. Paul Getty Museum Handbook of the Antiquities Collection**, Los Angeles, Getty Publication, 2010, s. 164.
[755] Delivorrias vd. 1984, **a.g.e.**, s. 56-57, nr. 455.

G. Parçalar

Nikomedia ve etki alanından bulunmuş olan ve çalışma kapsamında ele alınan son grup eser, kentteki heykeltıraşlık faaliyetlerine ışık tutan ancak büyük çoğunluğu küçük parçalar halinde korunagelen heykeltıraşlık eserlerinden ibarettir.

İlk eser, 121 (Lev. 99, a) katalog numaralıdır ve Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları'nın 2005 sezonu kapsamında, İzmit Çukurbağ Mahallesi'nde bulunmuştur. Diadem takmış, kısa saç buklelerinden anlaşıldığı kadarıyla bir erkeğe ait baş parçasından ibarettir. Korunagelen kulağın üst yarısı, parçanın başın sağ kısmına ait olduğuna işaret etmektedir. Oldukça kaliteli bir malzemeden yapılmış parçanın ölçüleri değerlendirildiğinde normal boyutların üzerinde bir erkek başına ait olmalıdır. Diademin aşağısında kalan saç bukleleri arasında, tarihlendirmeye yardımcı olan matkap kullanımı seçilmektedir. Bu kısımda matkapla oluşturulmuş derin ve uzun kanallar ile bu kanallar arasındaki köprü benzeri "destek" parçaları, Roma Heykeltıraşlığı'nda Antoninuslar Dönemi'ne ait imparatorluk portrelerinde neredeyse hiç görülmemektedir[756]. Diğer heykeltıraşlık eserlerindeki saçlarda bu küçük desteklerin, köprücüklerin ilk olarak görülmesi MS 2. yüzyılın ortalarında başlamış, MS 3. yüzyıl boyunca popülerleşmiş ve MS 4. yüzyıl ile birlikte yaygınlığını yitirip görünümü enderleşmiştir[757]. Nikomedia eserinde gözlemlediğimiz matkap kullanım tekniği MS 2. yüzyılın sonları MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arasına verdiğimiz, yine Nikomedia kökenli kalabalık bir grup eserle uyum içerisindedir[758]. Söz konusu uyum ve imparatorluk çapında tespiti yapılan döneme özgü üslup ve teknik özellikler birlikte değerlendirildiğinde eser MS 2. yüzyılın sonları ile MS 3. yüzyılın başları arasına verilebilir.

Bölgeden bulunan bir diğer buluntu grubunda el, bacak ve ayak parmağı gibi, farklı boyutlarda toplamda altı adet olmak üzere, heykeltıraşlık eserlerine ait parçalar

[756] Mary B. Hollinshead, "Hair Struts in Late Roman Sculpture," **ΣΤΕΦΑΝΟΣ: Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway**, Ed. Kim J. Hartswick-Mary C. Sturgeon, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1998, s. 120.
[757] **A.e.**, s. 122.
[758] Benzer teknik unsurlar 12, 38, 45-47, 64 ve 73 katalog numaralı eserlerde açıkça gözlenmektedir. Çalışmanın değerlendirme bölümünde kentin heykeltıraşlık faaliyetleri bağlamında bu eserlerin tümü birlikte ele alınmıştır.

vardır. 122 (Lev. 99, b) katalog numaralı, olasılıkla bir erkeğin sağ eline ait olan parça, boyutları değerlendirildiğinde bir heykelciğe ait olmalıdır. Elde tutulan silindir nesne bir parşömen rulosunu andırmaktadır. Bu durumda eserin tam halinde eğitimli oluşu vurgulanan bir erkeği tasvir ettiği düşünülebilir. Roma Geç Cumhuriyet Dönemi'nden MS 4. yüzyıl sonlarına dek Roma Heykeltıraşlığı kapsamında Hellen kültür etkileşimi neticesinde bu tipte elinde parşömen tutan veya parşömen kutuları eşliğinde tasvir edilen erkek portre heykelleriyle sıklıkla karşılaşmaktayız[759]. Söz konusu el parçası da bu tipte bir onurlandırma heykelciğine, boyutları düşünüldüğünde ise bir yüksek kabartmaya ait olmalıdır. Her bir tırnağın detaylıca işlenmiş olması ve doğru oranlar kaliteli bir işçiliğe ve atölye üretimine işaret etmektedir. Genel işçilik değerlendirildiğinde Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait olmalıdır.

123 (Lev. 100, a-d) katalog numaralı eser, bir erkeğin sol eline ait olup ölçüleri gereği normal boyutlarda bir heykele ait olmalıdır. Elin üst yüzeyindeki detaylı ve doğal verilmiş damarlar, detaylı işlenmiş tırnaklar, iri ve oval bir yüzüğün vena amorisi vurgulaması, son olarak avuçta tutulan parşömen parçası nitelikli, kaliteli işçilikli bir erkek portresine işaret etmektedir. Yukarıda değerlendirdiğimiz el parçasında olduğu gibi aynı tipolojiye işaret eden bu parça da Roma İmparatorluk Dönemi'ne verilebilir.

124 (Lev. 101, a-b) katalog numaralı sağ el parçası ise normal boyutlara yaklaşan ölçülerin ve narin görünümlü el bileğinin işaret ettiği üzere bir kadın heykeline ait olabilir. Avuç içerisinde, olasılıkla himationa ait kumaş parçası seçilmektedir. Elin üst yüzeyi perdahlanmıştır. Genel işçilik değerlendirildiğinde MS 2. ve 3. yüzyıllara verilebilir.

125 (Lev. 101, c-d) katalog numaralı sağ el parçası, yine normal boyutlarda bir heykele işaret etmektedir. Avuç içerisinde, olasılıkla himationa ait bir kumaş parçasının tutulduğu görülmektedir. Elin üst yüzeyi pürüzsüzleştirilmiş, alt yüzeyinde yoğun tarak izleri bırakılmıştır. Bir önceki parça ile teknik açıdan benzerlikler düşünüldüğünde MS 2. ve 3. yüzyıllar önerilebilir.

[759] Konuya dair bkz.; Bieber 1959, **a.g.e.**, s. 411-413.

126 (Lev. 102, a) katalog numaralı sol bacak parçası, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları 2012 sezonunda Çukurbağ Mahallesi'nde tespit edilen eserlerdendir. Sol tarafında bir desteğe yaslanan, dizden hafif bükülmüş çıplak sol bacağın bir bölümünden oluşan parça figürin boyutlarındaki bir heykeltıraşlık eserine aittir. Destek kısmında kırmızı boya izinin korunduğu parçanın yüzeyinde yoğun biçimde bırakılmış tarak izlerinin yanı sıra destekle bacak arasında kalan kısımda matkap izi seçilmektedir. Malzemenin kaliteli olduğu parçada işçilik inceliklidir. Parça Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait bir esere ait olmalıdır ve kentin kaliteli heykeltıraşlık üretimlerinden birine işaret etmektedir.

127 (Lev. 102, b) katalog numaralı, sağ ayağın başparmak ve ikinci parmağının uç kısmından ibaret olan sağ ayak parçası, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları 2005 sezonunda Çukurbağ Mahallesi'nde tespit edilmiş bir diğer heykeltıraşlık eseridir. Son derece kaliteli işçilik ve malzemeye sahip olan bu parça da ölçüleri gereği normal boyutlarda bir heykeltıraşlık esrine ait olmalıdır. Yüzeyin tamamı perdahlıdır. Parlak perdah ve üst düzey kaliteli işçilik nedeniyle parça, kentin en zengin ve heykeltıraşlık faaliyetlerinin en yoğun olduğu MS 2. yüzyıla önerilebilir.

Söz konusu altı adet parçanın beş adeti Nikomedia'nın merkezi olan İzmit'ten bulunmuştur ve bunlarda oldukça benzer teknik uygulamaların varlığı tespit edilebilmektedir. 122, 123, 124, 125 ve 126 katalog numaralı eserlerin tamamında yüzeyin son şekillendirmesindeki yoğun tarak kullanımının bıraktığı izler açıkça seçilmektedir. 124 ve 125 katalog numaralı eserlerde ise tarak kullanımı aynı netlikle seçilebilmekle birlikte izleyicinin göremeyeceği noktalarda gözlenmekte, bunun dışında kalan kısımların ise perdahlandığı, böylelikle genel görünümdeki pürüzsüzlüğe ve parlaklığa heykeltıraş tarafından önem verildiği anlaşılmaktadır. Grup içerisinde kalitesiyle ön plana çıkan 127 katalog numaralı parçada ise yüzeyin tamamının perdahlı oluşu dikkat çekicidir.

128 (Lev. 102, c) katalog numaralı kabartma parçasında, yivli ve bezemesiz bir başlıkla son bulan sütun tasvirinin bir bölümü ile sütunun sol tarafına doğru devam eden bir niş, nişin üzerindeki deniz kabuğu (istiridye) tasviri görülmektedir. Deniz kabuğu tasviri altında, iki sütun arasında oluşturan niş ve buraya yerleştirilen figürler

Roma Heykeltıraşlığı'nda özellikle lahitler[760] ve nymphe konulu kabartmalar[761] üzerinde MS 2. yüzyılla birlikte yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak söz konusu niş düzenlemesi Geç Roma İmparatorluğu Dönemi içerisinde, lahit ve ambonlar üzerinde olmak üzere MS 5. ve MS 6. yüzyıl eserlerinde[762] de oldukça yaygındır. Dolayısıyla Nikomedia kabartma parçasının korunageldiği haliyle hangi döneme ve nasıl bir esere ait olduğu kesin olarak söylenemese de yukarıda örneklediğimiz eserlerden birine ait olmalı ve esert MS 2. yüzyıl ile MS 6. yüzyıl arasında üretilmiş olmalıdır.

129 (Lev. 103, a) katalog numaralı parça ise bir lahit kapağına ait akroter parçası ve bunun ortasına yerleştirilmiş, yüksek kabartma formunda, normal boyutlarda, sakallı bir erkeği tasvir eden portre baştan ibarettir. Parçanın yüzeyi aşındığından detaylar net bir şekilde seçilemese de portrenin sakallı oluşu ve gözlerin, Nikomedia'daki MS 3. yüzyıl eserlerinde[763] gözlemlediğimiz gibi, tek bir matkap darbesiyle basitçe işlenmiş olması nedeniyle aynı yüzyıl içerisine önerilebilir.

130 (Lev. 103, b) katalog numaralı parça, büyük kısmı korunagelmese de dar cephelerinden birinde boğa başı geniş cephelerinden birinde ise kartal kabartması olduğu anlaşılan, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları 2005 sezonunda Başiskele'de bulunan bir sunağa aittir. Kartalın yalnızca bir kanadının uç kısmı ile sunak profilinin bir bölümü görülebildiğinden analojik değerlendirme için uygun olmasa da boğa başı figürünün büyük bölümü korunduğundan kabaca da olsa bir

[760] MS 160-170 tarihleri arasına verilen Dokimeion üretimli bir sütunlu lahit benzer bir düzenleme içerisindedir. Bkz.; Guntram Koch, **Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri**, Çev. Z. Zühre İlkgelen, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001, s. 168, 170, fig. 69.

[761] MS 2. yüzyılın sonları ile MS 3. yüzyılın başları arasına verilen Galatia Bölgesi'nden nymphe konulu bir kabartma benzer bir düzenleme sergiler. Bkz.: Ergün Laflı- Eva Christof, "A Niche with Nymphs from Kulu in Galatia," **Sculpture in Roman Asia Minor**, Ed.: Maria Aurenhammer, Wien, ÖAI Sonderschriften 56, 2018, s. 323, 327, fig. 2.

[762] Özellikle Ravenna'daki bir grup lahitte Traditio Legis (İsa'nın yeni kanunlarını bir parşömen aracılığıyla havarileri Petrus ve Paulus'a verişinin tasvir edildiği ikonografik motif) sahnesinin bu tipte düzenlenen nişler içerisinde tasvir edildiği görülmektedir. Deniz kabuğu tasviri altında, iki sütun arasında oluşturan niş ve buraya yerleştirilen figür düzenlemesinin görüldüğü Ravenna grubu ve bunun dışındaki merkezlerde ele geçen benzer lahitler MS 5. ve MS 6. yüzyıl'a aitlerdir. Eser örnekleri için bkz.; Allison L. B. Fox, **Burial and Resurrection: The Sculpted Sarcophagi of Ravenna and Visions of Perpetuity in an Age of Flux**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of North Carolina, Chapel Hill, 2013, fig. 4, 6-8, 17, 29, 127. Aynı yüzyıllar içerisinde söz konusu düzenlemeyi mimariye bağlı heykeltıraşlıkta, özellikle de ambon süslemelerinde görmekteyiz. Bkz.; Guntram Koch, **Erken Hıristiyan Sanatı**, Çev. Ayşe Aydın, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007, s. 71, res. 48.

[763] 42 ve 95 katalog numaralı eserlerle karş.

değerlendirme yapılabilir. Figürde dikkati çeken unsur, cepheden bakıldığında gözlerin, kulakların ve boynuzların konumlandırması ile oranlarının doğru oluşudur. Ancak işlenişte genel bir şematik üslup izlendiği görülmektedir. Badem şeklinde gözler, yana yatık kulaklar ve aşağıya doğru geniş bir biçimde inen, orta kısmında ise hafif daralan görünüm Metropolis'te bulunmuş olan bir kısmı yazıtlı bir dizi sunak[764] üzerindeki boğa tasviri ile benzerlik göstermektedir. Her biri kazı buluntusu olan ve Augustus Dönemi'ne önerilen bu sunaklar üzerindeki boğaların tasvir edilişindeki anlayışın Nikomedia'da benzer bir karşılık bulduğu düşünüldüğünde eserimiz MÖ 1. yüzyıl sonları ile MS 1. yüzyıl arasına önerilebilir.

131 (Lev. 104, a) katalog numaralı parça, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları 2012 sezonunda, İzmit Üçtepeler Mevkii'nde bulunmuş olan bir stelin sol alt köşesinden ibarettir. Stel parçasının sağ tarafında ayakta, khiton üzerine himation giyimli bir kadın figürünün belden aşağısı, onun hemen solunda ise küçük ve özellikle fizyonomi detaylarının yüzeysel verilmesiyle hizmetçisi olduğu anlaşılan başka bir figür daha vardır. Eserin tarihlendirmesine ilişkin her iki figür de ipucu sunmaktadır. Sağ taraftaki figürün sol eline sarılarak aşağıya sarkıtılmış himation kumaşının yanı sıra vücut ağırlığını sol bacağın taşıması, sağ bacağın serbest oluşu ve dizden hafif kırık verilişi ile bu duruşa uygun kıvrım düzenlemesi, Erken Hellenistik Dönem'in önemli tipolojilerinden birini temsil eden Küçük Herculaneum'a[765] işaret etmektedir. Vücut oranları ve özellikle kıvrım şeması değerlendirildiğinde ise Nikomedia figürünün Küçük Herculaneum tipinin Traianus Dönemi'ne verilen ve Britanya Müzesi'nde korunan bir kopyasıyla[766] yakın benzerlik taşıdığı görülmektedir. Böylelikle stel parçasındaki figürün Hellenistik bir arketip olan Küçük Herculaneum tipini tekrar ettiği ve MS 1. yüzyılın sonları ile MS 2. yüzyıl başlarına verilebilecek bir stele işaret ettiği söylenebilir. Stelin sol köşesindeki hizmetçi figürünün detaydan yoksun, şematize işlenişi de eserin Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde üretilmiş olduğunu düşündürmektedir.

[764] Aybek 2009, **a.g.e.**, s. 114-116, nr. 235-238.
[765] Eser için bkz.; Bieber 1962, **a.g.e**., s. 112, fig. 2a.b.
[766] **A.e.**, s. 127, fig. 26.

132 (Lev. 104, b) katalog numaralı parça, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları 2005 sezonunda, İzmit Orhan Mahallesi sınırlarında bulunmuş olan olasılıkla bir stelin sağ kenarından bir bölümden ibarettir. Söz konusu bölümde ise korunageldiği kadarıyla anlaşıldığı üzere soluna doğru dönmüş, elindeki bir nesneyi ileriye doğru uzatan alçak kabartma formunda bir figür vardır. Detaydan yoksun küçük figür büyük olasılıkla bir hizmetçiyi tasvir etmektedir. Genel hatlar ve şematize üslup bir önceki eserle paraleldir. Eser Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait olmalıdır.

133 (Lev. 104, c) katalog numaralı parça, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları 2005 sezonunda, İzmit Kilez Deresi'nde bulunmuştur. Eser üzerinde bir çerçeveye yerleştirilmiş alçak kabartma formunda bir ayna görülmektedir. Ayna tasvirleri, özellikle mezar stelleri üzerinde, MÖ 5. yüzyıldan başlayarak Roma İmparatorluk Dönemi boyunca kadınların vazgeçilmez eşyaları arasında olmuştur[767]. Dolayısıyla Nikomedia eserinin de bir kadına ait mezar steli olduğu anlaşılmaktadır. Genel işçilik değerlendirildiğinde eser Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait olmalıdır.

[767] Aynanın Klasik Dönem'den Roma Dönemi'ne değin kullanımı, mezar bağlamındaki anlamı ve steller de dahil olmak üzere mezar taşları üzerindeki tasvirlerinin bir değerlendirmesi için bkz.: Zerrin Erdinç, **Aizanitis Bölgesi Mezar Taşları**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, 2020, s. 156-161.

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Nikomedia ve etki alanından ele geçen heykeltıraşlık eserleri, antik kaynaklar, Antik Dünya'nın farklı bölgelerinden ele geçen yazıtlar ve numismatik veriler birlikte değerlendirildiğinde kentin heykeltıraşlık faaliyetlerine dair genel bir tablo ortaya çıkarılabilir. Böylelikle *kentin heykeltıraşlık faaliyetlerinin kronolojik bir özeti* verilebilir, *heykeltıraşlık atölyesi/okulu varlığına dair analiz* yapılabilir ve ortaya çıkarılan veriler ışığında *kent heykeltıraşlığının etkilediği ve etkilendiği merkezlere ilişkin tespitler ve öneriler* sunulabilir. Bölge kronolojisi yukarıda sıralanan verilerle birlikte ele alındığında ulaştığımız sonuçlar aşağıdaki gibi sıralanabilir.

Nikomedia ve etki alanındaki bölgede heykeltıraşlık faaliyetleri, kentin kurulumundan öncesine, Arkaik Dönem'e dek uzanıyor olmalıdır. Zira Geç Arkaik Dönem'e ait bir Kouros başı, bölgedeki olası heykeltıraşlık üretim faaliyetlerine işaret eder niteliktedir[1]. Ancak bu durumun arkeolojik açıdan kanıtlanabilmesi için bölgede bilimsel kazıların yapılması şarttır.

Kentin Hellenistik Dönem'den itibaren önemli kült heykellerini barındırdığı, numismatik veriler, antik kaynaklar ve Roma Dönemi'nde dahi kararlılıkla üretilen ve günümüze ulaşan, kült heykellerinin farklı heykeltıraşlık formlarındaki kopyaları sayesinde bilinmektedir. Bu kült heykelleri içerisinden Zeus Stratios ve Kybele'nin bölgeye özgü tipini içeren heykelinin Nikomedia'da üretilmiş olduğu çalışmamızda ortaya konmuştur. Literatürde çokça tartışılmış olan Çömelen Aphrodite'nin orijinalinin Nikomedia ile olan ilişkisi de detaylıca ele alınmış ve heykel heykeltıraş Doidalses ile ilişkilendirilemese de kent ile güçlü bağının yok sayılamayacağı tartışılmıştır. Konuya ilişkin öne çıkan bilimsel kanıtlar şu şekilde sıralanabilir;

Zeus Stratios özelinde baktığımızda; tanrı kendine özgü tipi ile kentin Hellenistik Dönem krali sikkelerinde, I. Prousias ve sonrasında sürekli görülür. Hellenistik Dönem boyunca görülen bu tasvirin, Eustathios'un Arrianos'a atfen yazmış olduğu metninde geçen Zeus Stratios Kült Heykeli'nin bir yansıması olduğunu

[1] Söz konusu baş, malzemesi ve üslup özellikleriyle Anadolu kökenlidir. Eser ve değerlendirme için bkz.; Bayburtluoğlu 1967, **a.g.e.**, s. 331-334.

yaptığımız detaylı analizde[2] ortaya koymuş bulunmaktayız. Ayrıca Rhodos gibi, dönem içerisinde, heykeltıraşlık faaliyetleriyle ünlü ve Nikomedia ile önemli siyasi ilişkiler içerisindeki bir kentte tanrının bu tipinin dolayısıyla kült heykelinin kopyalandığı bilinmektedir[3]. Sikkeler üzerindeki tasvirler ile karşılaştırıldığında Rhodos kopyasında, özellikle himation düzenlenişinde, farklılıklar olduğu gözlenmektedir. Oysa tanrının yine Nikomedia'da ele geçen, Roma Dönemi'ne ait bir sunak üzerindeki kabartmasında (**Kat. No. 113**) sikke tasvirleri ile tam uyumlu olduğu tespit edilmektedir. Böylelikle Rhodos kopyasının hatalı olduğu, belki de yerel bir usta tarafından Nikomedia heykeltıraşlığı etkisinde kalınarak üretildiği söylenebilir. Bunun aksine Nikomedia'da çalışan ve söz konusu kabartmayı yapan heykeltıraşın kentin Hellenistik Dönem kültlerine ve bu bağlamda heykeltıraşlık geleneğine hâkim olduğu düşünülebilir.

Kybele özelinde bakıldığında; tanrıçanın Nikomedia tipinin kent ve etki alanı dışında çok nadir ele geçtiği tespit edilmektedir. Kent ve etki alanında ise bu tipe giren en az on dört tasviri olduğunu tespit etmiş durumdayız[4]. Seka arazisinden çıkmış, kült heykeli olarak değerlendirdiğimiz eser (**Kat. No. 24**) dışında tüm örnekler Roma Dönemi'ne aittir. Tanrıçanın bu tipine Nikomedia ve yakın çevresi dışında, Batı Anadolu, Paphlagonia ve Korinthos'ta tekil örneklerle rastlanır. Bu bölge ve kentler Nikomedia ile hem Hellenistik hem de Roma dönemlerinde yakın ilişki içerisindedir. Sonuçta hem kült hem de tip özelinde heykeltıraşlık açısından Nikomedia'nın bu bölgeleri etkilediği söylenebilir. Özellikle Hellen Anakarası'nda tipe ait örneğin bulunmuş olması önemlidir. Zira Roma İmparatorluk Dönemi'nde, Nikomedia entelektüellerinin bir bölümünün Atina'ya göç ettiği yazıtlar aracılığıyla bilinmektedir[5]. Korinthos örneği belki de benzer bir göçle Nikomedia kökenli kişilerce taşınmıştır. Her koşulda tip Nikomedia heykeltıraşlık atölyelerinin bir yaratımıdır ve orijinali kente Hellenistik Dönem'de yerleştirilmiş olmalıdır.

[2] Detaylı analiz için çalışmanın Yazılı Kaynaklarda Nikomedia Heykelleri bölümünde Zeus Stratios alt başlığına bkz.
[3] Laurenzi 1950, **a.g.e.**, s. 168.
[4] Detaylı analiz için çalışmanın Nikomedia ve Etki Alanından Bulunmuş Heykeltıraşlık Eserleri bölümünde Kybele alt başlığına bkz.
[5] Fernoux 2004, **a.g.e.**, s. 490.

Nikomedia'da üretilmiş olması muhtemel bir diğer kült heykeli, Hellenistik Dönem'in önde gelen, Çömelen Aphrodite tiplerinin orijinali olabilir[6]. Konu her ne kadar tartışmalı olsa da Nikomedia'nın Hellenistik Dönem heykeltıraşlığını böylesine önemli bir eserle yönlendirmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Nikomedia'da Hellenistik Dönem'de heykeltıraşların çalıştığını yine yazılı kaynaklar aracılığıyla bilmekteyiz. Bu durum önerimizi güçlendirmektedir.

Günümüze dek korunagelmiş ender, orijinal Hellenistik Dönem eserlerinden biri ise kentin Hellenistik Dönem içerisinde özgün üretimlere sahne olduğunu düşündürmektedir. Söz konusu eser bronz, satyr heykelciğidir (**Kat. No. 44**). Eser üzerinde yapılan detaylı üslup ve tipoloji analizleri[7] Hellenistik Dönem'in yaratıcı heykeltıraşlık işlerinin bir örneğinin de kentte kendine yer bulduğunu göstermiştir.

Kentin Hellenistik Dönemi'ndeki diğer yaratıcı işler portrelerdir. Yerel kralları, halk tabakasından kadın ve erkekleri portreleyen bu eserler (**Kat. No. 60, 67-69, 75-76**) hem buluntu yerleri hem de bir kısmında görülen ortak üslup özellikleri nedeniyle açıkça yerel atölyelerin kanıtlarıdır.

Antik kaynak verileri ile yazıtlar, Bithynia krallarının farklı coğrafyalarda, özellikle kendi adlarına onurlandırma heykelleri diktirdiklerini kaydetmektedir. Bunlar içerisinden öne çıkanı II. Prousias'ın Delphoi'daki 10 metreyi aşan yükseklikteki portre heykelidir[8]. Anıtın yalnızca kaide kısmı korunmuş olsa da kralın tasvirinin buğday başakları ile çevrelendiği tespit edilebilmiştir. Buğday, Bithynia Bölgesi'nin bereketine yapılan bir göndermedir ve kentin Roma İmparatorluk Dönemi'nde Zeus'un belirteçlerinden biri halini almıştır. Dolayısıyla yerel unsurların II. Prousias'ın bu portresinde etkin bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Propagandanın bu şekilde etkin kullanımı nedeniyle portrenin prototipinin Delphoi'daki onurlandırma heykelinden öncesinde, krallığın başkenti Nikomedia'da üretilmiş olduğu düşünülebilir.

[6] Detaylı analiz için çalışmanın Yazılı Kaynaklarda Nikomedia Heykelleri bölümünde Çömelen Aphrodite alt başlığına bkz.
[7] Philipp 1987, **a.g.e.**, s. 131-143.
[8] Pentazos v.d. 1986, **a.g.e.**, s. 785, fig. 25 a-b.

Roma Dönemi'ne gelindiğinde eserlerin sayısında ciddi bir artış ve buna bağlı olarak çeşitlilik gözlenir. Roma İmparatorluk Dönemi ile ilgili olarak ilk vurgulanması gereken tespitimiz; kent heykeltıraşlığında gözlemlenen, Roma Kenti ile olan yadsınamaz etkileşimlerdir. Söz konusu etkileşimler İmparatorluk Dönemi Roma Kenti'ndeki heykeltıraşlık faaliyetleri ile çalışma kapsamımızdaki heykeltıraşlık eserlerinin karşılaştırılması, antik kaynak verileri, üslup değerlendirmeleri ile mümkün olmuştur. Bu bağlamda; Nikomedia'da bulunan Traianus Dönemi Boğa Öldüren Nike (**Kat. No. 36**), Septimius Severus Dönemi Aion (**Kat. No. 1**), Roma Caracalla Hamamı'ndaki Caserta Heraklesi'nin bir tekrarı (**Kat. No. 7**), Roma İmparatorluğu'nun merkezinde, imparatorlar çevresinde şekillenen dönem ideolojilerinin ve buna bağlı heykeltıraşlık üzerinden yansıtılan simgelerin, yaratılan yeni tiplerin Nikomedia'da yakından takip edildiğini gösterir niteliktedir. Esasen, Roma imparatorları tarafından sıklıkla ziyaret edilen, neokoros unvanını kazanmış, mermer ticaretinin merkezinde yer alan bir kent için bu durum şaşırtıcı değildir. Ayrıca çalışma kapsamımızdaki bir adet Kybele heykelciği de (**Kat. No. 31**) Palatin Tepesi'ndeki Magna Mater heykeliyle aynı tipte ve yakın üslup özellikleriyle yine Roma-Nikomedia etkileşimini yansıtır. Ancak Roma İmparatorluk Dönemi Nikomediası'nda heykeltıraşlık faaliyetleri açısından yalnızca Roma Kenti etkileşimi yoktur. Kentte güçlü yerel unsurlar, hem işçilikte hem üslupta hem de yeni yaratılan tiplerde kendini göstermektedir. Bu konuda öne çıkan eserlerden biri buğday başağı ile birlikte tasvir edilen Zeus heykelciğidir (**Kat. No. 10**).

Heykeltıraşlık eserlerinde yerel unsurlar ve imparatorluk başkenti ile etkileşim en iyi portreler üzerinden gözlenir. Özellikle Iulius-Claudiuslar Dönemi'nde açıkça yerel işçilik gösteren portrelere rastlamaktayız (**Kat. No. 78-79**). Bunların bir bölümü ise tamamlanmamış eserlerdir (**Kat. No. 80-81**). Bunun yanı sıra kentte bulunmuş, kimliklendirilebilen Tiberius (**Kat. No. 71)**, Antoninus Pius (**Kat. No. 72)** ve Sokrates (**Kat. No. 77)** portreleri ise Roma Kenti'ndeki çağdaş üretimlerle yarışır düzeyde kaliteli örneklerdir.

Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde MS 2. yüzyıl kentin en zengin olduğu süreçtir. Bu durum heykeltıraşlık faaliyetlerine de kaçınılmaz olarak yansımıştır. Çalışma kapsamındaki eserler üzerinden tespit edildiği gibi kentin bu döneminde

özellikle işçiliği ve malzemesi üst kalitede olan heykelcik ve figürin boyutlarında mitoloji konulu üretimler vardır (**Kat. No. 10, 37, 41, 72, 77**). Bunlar bölgedeki atölyelerin ince işçilik konusunda ne denli başarılı olduklarının en net kanıtlarıdır.

Nikomedia, imparator portreciliği açısından üst kalite heykeltıraşlık eserlerine sahip olmanın yanı sıra çok sayıda *sivil* portrenin bulunduğu bir antik yerleşimdir. Özellikle yerel atölyelerin üslubuna yönelik tespitler diğer heykeltıraşlık eserlerinden çok portrelerin incelenmesi yoluyla gerçekleştirilebilmektedir. İmparatorluk portrelerinin yanı sıra kadın ve erkek olmak üzere toplamda otuz adet sivil portre vardır. Bu portreler Roma Geç Cumhuriyet Dönemi'nden MS 4. yüzyıla dek kronolojik açıdan sıralı bir biçimde, neredeyse kesintisiz olarak takip edilebilmektedir. Bu yönüyle kentin atölyelerine ve heykeltıraşlık üslubuna dair önemli veriler sunmaktadır. Nikomedia portrelerinin temelde iki farklı anlayışla yapıldığı tespit edilebilmektedir. Bunlardan ilkini; Roma İmparatorluk portrelerinin temel çizgisinde yapılan eserler oluşturur (**Kat. No. 78, 82-84, 88, 91-98, 102, 104-108)**. Böylelikle imparatorluk çapında dönem dönem değişen portrecilik üslubu, anlayışı Nikomedia'da da paralel bir şekilde izlenebilmektedir. İkinci gruptaki portreler ise yerel bir üsluba sahip olup Roma portreciliğinin gelişiminin genel karakterine zayıf bir şekilde bağlıdır (**Kat. No. 79-81, 85-87, 103)**. Ayrıca yine Roma İmparatorluk Dönemi içerisine ait olan ancak güçlü bir şekilde Hellenistik Dönem sanat anlayışını yansıtan heykeltıraşlık eserleri vardır ve bunların büyük bölümü portredir. Kentin Roma Dönemi'ne ait olan bu eserler Hellenistik Dönem'in güçlü etkisindedir ve bunlar, günümüze ulaşamamış Hellenistik Dönem heykeltıraşlık eserlerinin ne denli başarılı, plastik yönü güçlü ve zamanın ruhunu yansıtan örnekler olduğunu gösterir niteliktedir. Kentte ele geçen İskender portreleri kendi üslubunu, çizgisini yaratmış gibidir (**Kat. No. 51, 73)**.

MS 1. yüzyıl yerel işçilik gösteren örneklerde başın üst ve arka kısımları kabaca düzleştirilip bırakılmıştır. Bu durum Hadrianus Dönemi ile değişmişe benzemektedir. Yerel örneklerde, saç düzenlemesinde bazı teknik unsurlar aynı kalsa da kalite artmış ve portreler dört cephede aynı özenle şekillendirilmiştir. Hadrianus Dönemiyle birlikte yerel portrelerde kalitede yükseliş ve merkez Roma'yı yakından takip gözlenmektedir.

Nikomedia heykeltıraşlığının Roma İmparatorluk Dönemi repertuvarına dair önemli veriler sunan bir diğer eser grubu ise Ianus tipi çift yüzlü hermelerdir. Bunlar içerisinden, MS 1. yüzyıla ait Büyük İskender-Hephaistion olarak kimliklendirdiğimiz eser (**Kat. No. 51)**, Paul Getty ve Atina Ulusal müzelerindeki örneklerine rastladığımız heykeltıraşlık eserleriyle konu anlamında paraleldir. Ancak çift yüzlü herme şeklinde yapılmış olması nedeniyle Nikomedia örneğinin özgün olduğu anlaşılmaktadır. Büyük İskender'i kentin Roma Dönemi portre heykel sanatında da görmekteyiz. Nikomedia ve etki alanından ele geçen portreler arasında Antik Çağ'ın diğer önemli karakterlerine de rastlamaktayız. Yukarıda da değindiğimiz gibi Tiberius, Antoninus Pius ve Diocletianus (**Kat. No. 74)** portreleri imparatorluk portrelerini örnekler niteliktedir. Ayrıca bu Roma İmparatorluk portrelerinin temsil ettiği imparatorların dönemleri, kent heykeltıraşlığında en zengin olunan, işçiliğin diğer dönemlere kıyasla kaliteli olduğu zaman dilimlerine denk düşmektedir. İmparatorluk portreleri arasında kadınlara ait portreler de vardır. Octavia ve Crispina (**Kat. No. 99-100)** tartışmalı da olsa repertuvar içerisindedir. Bununla birlikte portre heykel olduğu anlaşılan ancak başları korunagelmemiş, ayakta, khiton, himation veya toga giyimli heykeller; özellikle zengin ve birbirinden farklı kıvrım düzenlemeleriyle kentin farklı dönemlerinin heykeltıraşlığı hakkında nüveler taşımaktadır. Özellikle kentin Geç Hellenistik-Erken Roma dönemlerine ait bir dizi eser taşıdıkları ortak üslup, teknik ve işçilik unsurlarıyla aynı atölyeye işaret ederler. Bunlar arasında bir diğer kalabalık grup ise MS 2. yüzyıla, Antoninuslar Dönemi'ne işaret eder.

Yazılı kaynaklar, nümismatik veriler aracılığıyla kentin belli dönemlerde imparatorluk açısından önemli bir rol oynadığı, bizzat imparatorlar tarafından ziyaret edildiği, kente belli ayrıcalıklar tanındığı bilinmektedir[9]. Kentin ön plana çıktığı dönemler, kronolojik sıralamayla; Augustus, Traianus, Hadrianus, Commodus, Septimius Severus, Caracalla ve Diocletianus'un iktidar yıllarına denk gelir. Kent ve etki alanında bulunmuş kadın portrelerinin özellikle bu dönemlere ait üslup özelliklerini, saç modasını başarıyla takip ettikleri gözlenir. Bu durum kentin bu dönemlerde ekonomik açıdan güçlü olduğu, yereldeki kadınların imparatorluğun merkezindeki modayı ve üslubu yakından takip eden portrelerle temsil edildiklerini

[9] Çalışmanın Kent Tarihi bölümünde konuya dair detaylı bilgiye ulaşılabilir.

dolayısıyla da bu dönemlerde kentte yoğun heykeltıraşlık faaliyetlerinin yaşandığını düşündürmektedir. Kent ve etki alanından bulunmuş erkek ve kadın portreleri birlikte ele alındığında; kadın portrelerinde imparatorluk çapında gözlenen dönem üslup özelliklerine, genel hatlarıyla bağlı kalındığı, erkek portrelerinde ise, özellikle MS 1. yüzyılda, daha özgür, yerel ve çoğu örnekte yüzeysel bir işçilikle şekillendirildikleri tespit edilmektedir. Bu farklılık kentte var olan ve farklı üretimler ortaya koyan atölyelerin varlığına işaret etmektedir. Ayrıca tespit edilebildiği kadarıyla kadın tasvirlerinde belli bir kalitenin korunuyor olması ancak erkek tasvirlerinde kalite ve işçiliğin değişken olması kent heykeltıraşlık faaliyetlerine ilişkin bir değerlendirme yapabilmeyi mümkün kılar. Kentin gerçekten zengin olan kesiminde hem erkek hem de kadın portreleriyle Roma heykeltıraşlık faaliyetleri yakından takip edilmiştir. Ancak üretimin kalitesinin düşmesiyle farklılaşan üslupları yansıtan portrelerin yalnızca erkeklerde görülmesi, ekonomik açıdan daha sıradan kesimlerde, ailelerde belki de yalnızca erkeklerin portre yaptırabildiğine işaret etmektedir.

Nikomedia ve etki alanından bulunmuş bir grup heykeltıraşlık eseri, kentin zengin mimari geçmişine dair veriler sunması yönüyle öne çıkarlar. MS 1. yüzyıla ait yüksek kabartma tiyatro maskı (**Kat. No. 48)** kent tiyatrosunun Romanize edildiği döneme işaret edebilir[10]. Bunun yanı sıra kaliteli işçilik ve malzemesiyle, boyutları itibariyle son derece görkemli olduğunu bildiğimiz tiyatronun heykeltıraşlık programının da buna uygun olarak gösterişli yapıldığını düşündürmektedir. MS 2. yüzyılın ilk yarısına ait Deniz Thiasosu sahneli alçak kabartma (**Kat. No. 119)** ile Marcus Aurelius Dönemi'ne ait Sangarios, Hermes ve Poseidon tasvirli yüksek kabartma (**Kat. No. 120)** kentte var olan görkemli kamusal yapılara işaret etmektedir. Severuslar Dönemi'ne ait Aion (**Kat. No. 1)** ve Mevsim heykelleri (**Kat. No. 45-47)** yan cephelerindeki geniş ve uzun kenet delikleri ve normal boyutların üzerindeki ölçüleriyle kentin görkemli bir yapısındaki heykeltıraşlık programı dâhilinde üretilmiş olmalıdır. Ayrıca Mevsim heykelleri, kaidelerinden başlayarak yukarıya doğru

[10] Nikomedia antik tiyatrosu ilk kez bölgede yapılan Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları sırasında bilimsel olarak tespit edilmiştir. Yapılan değerlendirmelerde yapının konumu, yamaca yaslı oluşu ve Hellenistik duvar kalıntıları nedeniyle ilk olarak Hellenistik Dönem'de inşa edildiği ve sonradan Romanizasyon sonucunda genişletildiği tespit edilmiştir. Bkz.; Çalık Ross 2007, **a.g.e.**, s. 119-120. Yüksek kabartma formunda tiyatro maskı kentin tiyatrosuyla gerçekten ilişkiliyse tiyatro en geç MS 1. yüzyıl içerisinde genişletilmiş olmalıdır.

çıkıldıkça hafif öne eğik yapılmış olmalarıyla orijinalde yüksek bir yere yerleştirilmişe benzerler. Tüm bu eserler antik kaynaklarda kentten sıklıkla söz edilen zaman dilimine girmekte ve kentin en zengin olduğu dönemi vurgulamaktadır.

Roma Dönemi'nde kentteki dini yaşama dair nüveler sunan çok sayıda heykeltıraşlık eseri de vardır. Zeus'un Geç Hellenistik Dönem'den MS 3. yüzyıla dek farklı tiplerle temsil edildiği görülmektedir. Bu tipler arasında kentte Hellenistik Dönem'den tanıdığımız Zeus Stratios'un (**Kat. No. 113)** yanı sıra tanrının yerel kültlerinden birine işaret eden, bereket sembolleriyle donanmış bir adak heykelciği **(Kat. No. 10)** dikkati çekmektedir. Ayrıca MÖ 4. yüzyılda Leokhares tarafından yapılmış orijinal Zeus heykelinin kentte birden fazla kez, farklı formlarda kopyalandığı görülmektedir.

Nikomedia için Herakles belli dönemlerde ön plana çıkmış gibi gözükmektedir. Ona dair incelenen heykeltıraşlık eserleri MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arasına aittir. Kent sikkeleri üzerinde Herakles tasvirlerinin görülmesi de bu sürece rastlamaktadır. Esasen Roma İmparatorluğu'nda Herakles devletin dini yaşantısında, Traianus zamanında ve onun sayesinde önemli bir yer edinmiştir. Bu durum Hadrianus Dönemi'nde de devam etmiş ve Antoninuslar ile Severuslar dönemlerinde artmıştır. İmparatorluktaki bu durum Nikomedia için de geçerli olmalıdır. Kentte tespit edilen, Lysippos'un Dinlenen Heraklesi'nin Roma Dönemi varyantı olan kolosal Herakles heykeli **(Kat. No. 7)**, büyük olasılıkla, kentteki Caracalla hamamıyla ilişkili bir eserdir. Herakles'i tasvir ettiği anlaşılan, kentten ele geçmiş bir başka heykeltıraşlık eseri olan kolosal heykel başı da **(Kat. No. 8)**, bu defa Antoninuslar Dönemi'ne ait olmak üzere, yine görkemli bir yapıda sergilenmiş olmalıdır.

Herakles gibi kentte yalnızca belli dönemler içerisinde ön plana çıktığı anlaşılan Poseidon'a da hem heykeltıraşlık eserlerinde hem de sikke tasvirlerinde ender olarak rastlanmaktadır. Ancak her iki arkeolojik verinin de aynı biçimde işaret ettiği üzere tanrı Nikomedia'da deprem ile ilişkili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hermes kent sikkelerinde sıklıkla kendine yer bulmuştur. Heykeltıraşlıkta da özellikle kabartma formunda sıklıkla ve farklı tiplerle (**Kat. No. 9, 115-116,**

120)karşımıza çıkmaktadır. Aion (**Kat. No. 1)**, Dionysos (**Kat. No. 6)**, Preietos (**Kat. No. 114)**, Asklepios (**Kat. No. 3-5)** kent heykeltıraşlığında tespit edilen diğer figürlerdir.

Tanrıçalar da adlandırma ve tipoloji açısından benzer çeşitliliği göstermektedir. Aralarında Agen tipinin de olduğu Aphrodite (**Kat. No. 14-15, 112)**, Artemis'in Sevilla-Palatin tipi (**Kat. No. 16)**, Athena'nın Giustiniani tipi (**Kat. No. 18)**, Boğa Öldüren Nike (**Kat. No. 36)** ve Tykhe (**Kat. No. 38-39)** kent ve etki alanından ele geçmiş, tanımlanabilen tanrıça temsilleridir. Tanrıçalar arasında en büyük çeşitlilik ise Kybele temsillerindedir. Kybele'nin temsilleri arasında Pergamon tipi (**Kat. No. 19)** ile Palatinus Tepesi'ndeki Kybele kült heykeliyle hem tipoloji hem de üslup yönünden paralellikler taşıyan örnek (**Kat. No. 31)** dikkat çekicidir. Kybele tasvirleri içerisinde en büyük buluntu grubu ise Nikomedia tipine ait olanlardır. Bu örnekler, kentin heykeltıraşlık atölyelerine ve geleneğine dair önemli veriler sunmaktadır. Nikomedia heykeltıraşlık atölyelerinin üretimi, icadı olduğu açıkça belli olan bu eserler MÖ 1. yüzyıl ile MS 4. yüzyıl arasında farklı dönemlere ait Nikomedia tipi Kybelelerin kronolojik olarak tipolojisinde değişim yaşandığı gözlenmektedir. Nikomedia tipine girdiği anlaşılan 14 adet eserin içerisinde bir ana tipin olduğu, bu ana tipin altında ise en az üç alt grubun olduğu tespit edilmiştir. Bunların arasında bir kısım eser yakın üslup benzerlikleriyle kent atölyelerine açıkça işaret etmektedir.

Tanrı ve tanrıça tasvirlerinin yanı sıra diğer mitolojik figürler ve kişileştirmeler açısından da kent heykeltıraşlığının çeşitlilik gösterdiği anlaşılmaktadır. Attis (**Kat. No. 40)**, Eros (**Kat. No. 41)**, Odysseus (**Kat. No. 42)**, satyr gibi Dionysiak sahnelerde görmeye alışık olduğumuz karakterler (**Kat. No. 43, 105),** deniz thiasosu sahnesi (**Kat. No. 119)** kendilerine yer bulmuşlardır. Sangarios (**Kat. No. 120)** ve Yaz, Kış ile Sonbahar (**Kat. No. 45-47)** mevsimlerinin tasvirleri kent heykeltıraşlığında personifikasyonun da kendine yer bulduğunu gösterir.

Özellikle tanrı ve tanrıça temsillerinin, tipoloji temel alınarak yapılan incelemelerinde, Klasik ve Hellenistik Dönem orijinleri tespit edilmiştir. Bu bağlamda Nikomedia heykeltıraşlığının özellikle Roma Dönemi içerisindeki üretimlerinin zengin bir çeşitlilik sergilediği, farklı zaman dilimlerinden farklı heykeltıraşların

eserlerinin yoğun bir biçimde kopyalandığı, böylelikle kentte heykeltıraşlık faaliyetlerinin son derece yoğun olduğu anlaşılmıştır. Polykleitos, Agorakritos, Lokros, Praksiteles, Leokhares, Lysippos ve Bryaksis Nikomedia'da tespit edilmiş kopya eserlerin orijinallerinin ünlü heykeltıraşlarıdır. Klasik ve Erken Hellenistik Dönem heykeltıraşlarının yanı sıra Hellenistik Dönem içerisinden özellikle Rhodos heykeltıraşlık atölyeleriyle Nikomedia atölyelerinin hem Hellenistik hem de Roma Dönemi eserleri aracılığıyla etkileşim içerisinde oldukları da çalışma bağlamında kanıtlanmış durumdadır. Ayrıca Roma Dönemi içerisine tarihlediğimiz eserlerin bir kısmının da herhangi bir geçmiş dönem orijinaline dayanmayan eklektik örneklerden oluştuğu tespit edilmiştir.

Nikomedia ve etki alanından bulunan heykeltıraşlık eserleri üzerinden kent heykeltıraşlığında etkileşim ve özgünlüğü değerlendirmek de mümkündür. Bir kısmından yukarıda bahsedilen çok sayıda eser Antik Dünya'nın çeşitli bölge ve kentlerindeki heykeltıraşlık eserlerinden etkilenerek üretilmiştir. Bunun yanı sıra ilk kez Nikomedia'da üretilmiş olan eserlerin de farklı bölge ve kentlerde kopyalandığı anlaşılmaktadır. Bu durum hem Hellenistik hem de Roma Dönemi için geçerlidir. Söz konusu tespitler aşağıdaki gibi sıralanabilir.

Nikomedia'da üretilmiş ve buraya yerleştirilmiş orijinal Zeus Stratios kült heykeli, Nikomedia'da krali sikkeler ve heykeltıraşlık eserlerinde tekrarlamasının yanı sıra yine Hellenistik Dönem içerisinde heykeltıraşlık konusunda önemli merkezlerden biri olan Rhodos'ta kopyalanmıştır. Çalışmamızda öne sürdüğümüz üzere Zeus Stratios'un kült heykeli I. Prousias'ın Dönemi'nde yapılmış olmalıdır. Kralın hükümranlık yılları MÖ 230-182 yılları arasındadır. Bu yıllar içerisinde krallığının ve dolayısıyla Başkent Nikomedia'nın Rhodos ile iki önemli teması vardır. Bunlardan ilki MÖ 227 yılındaki Rhodos depremi ve Bithynia'nın yardımıdır. İkincisi MÖ 220-219 yıllarındaki Byzantion-Pergamon ittifakı karşısında Bithynia-Rhodos ittifakının yapılmasıdır. Byzantion'un boğazdan geçiş vergisini kaldırmasıyla sonuçlanan bu savaşta I. Prousias'ın katkısı büyük olmuştur. Söz konusu savaş esasen Rhodos yararı için yapılmıştır. Dolayısıyla Rhodos bu iki olay karşısında Bithynia'nın tartışmasız en önemli kült heykelini kopyalayarak minnetini göstermiş olabilir. Rhodos Kamiros'ta

bulunmuş[11] Nikomedia tipi Zeus Stratios heykelciği bu amaçla yapılmış, adak olarak kullanılmışa benzemektedir. Her koşulda, Nikomedia heykeltıraşlığının yaratımı olan yeni Hellenistik tipin, Hellenistik Dünya'nın en önemli heykeltıraşlık merkezlerinden birinde yeniden üretilmiş olduğu tespit edilebilmektedir. Bu durum kent heykeltıraşlığının bir ürününün tanınırlığını kanıtlamaktadır. Yine Hellenistik Dönem'de Nikomedia'da üretilmiş Kybele'nin yeni tipi uzun bir süre kentte kopyalanmış ve Roma İmparatorluk Dönemi sürecinde alt tipleri yaratılmıştır. Özellikle Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde Korinthos, Paphlagonia ve Batı Anadolu'da tekil örneklerle bu tipe rastlanmaktadır. Bu durum da kentin heykeltıraşlık faaliyetlerinin etkisinin yayılımını göstermesi açısından önemlidir.

Ayakta, khiton ve himation giyimli onurlandırma heykelleri açısından Geç Hellenistik Dönem içerisine verdiğimiz toplamda dört adet kadın heykeli ile yine aynı kompozisyon içerisinde himation giyimli bir adet erkek heykeli üslupları ve teknik özellikleriyle açıkça aynı atölyeye işaret eden unsurlar taşımaktadır. Özellikle Delos, Magnesia ve Batı Anadolu üslup ve tiplerine yakın ancak yerel unsurlar taşıyan örneklerdir. Ayrıca kentin ekonomisinin zayıfladığı dönemin etkilerini işçilik ve malzemede yansıtırlar.

Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde Nikomedia'nın özellikle Antoninuslar ve Severuslar dönemlerinde ayrı bir öneme sahip olduğu antik kaynaklar ve numismatik veriler aracılığıyla bilinmektedir. Kentte ve etki alanında bulunmuş ve Severuslar Dönemi'ne verdiğimiz Aion ve Mevsim heykelleri, taşıdıkları sembolik anlamlar ve dönemin imparatorluk ideolojisini yansıtmaları açısından bakıldığında, Roma Kenti'ndeki heykeltıraşlık faaliyetlerinin Nikomedia'da eşzamanlı takip edildiğini kanıtlamaktadır. Benzer bir ilişki İmparator Traianus Dönemi'ne verdiğimiz Boğa Öldüren Nike için de geçerlidir. Palatinus Tepesi'ndeki Kybele ile üslup ve tip açısından yakın olduğunu düşündüğümüz Kybele heykelciğimiz de yine Nikomedia'daki üretimlerin eşzamanlı olarak imparatorluk başkentinin izinden gittiğini göstermektedir. MS 3. yüzyıl başlarında kenti ziyaret eden imparatorlar, Nikomedia'daki imar faaliyetlerini etkiledikleri gibi heykeltıraşlık açısından da

[11] Laurenzi 1950, **a.g.e.**, s. 169, fig. 2.

üretimlerin artmasına, çeşitlenmesine yol açmışa benzerler. Bunun en somut kanıtı Caracalla'nın Nikomedia'da yaptırdığı hamamla ilişkilendirdiğimiz, Roma'daki Caracalla Hamamı içerisinde bulunmuş Roma Caserta Heraklesi ile üslup ve tip açısından neredeyse aynı olan, Çukurbağ'da bulunmuş kolosal Herakles heykelidir. Tüm bu örnekler Nikomedia'da faaliyet gösteren atölyelerin Roma Kenti'ni heykeltıraşlık üretimi açısından takip ettiklerini düşündürmektedir. Nikomedia'nın imparatorluk için önemli bir stratejik merkez olduğu düşünüldüğünde bu durum şaşırtıcı değildir.

Nikomedia kökenli olan ve çalışma kapsamında ele aldığımız, tümü MS 2. yüzyıl içerisine ait Tykhe (?) Başı (**Kat. No. 39)**, Zeus (?) Başı (**Kat. No. 12)** ve yüksek kabartma friz (**Kat. No. 120)** üzerindeki, tarafımızca Sangarios olarak adlandırılan, figür Aşağı Moesia'nın Karadeniz kıyısındaki kenti Tomis'te bulunmuş bir Tykhe heykeliyle karşılaştırılmıştır. Özellikle üslup ve tipoloji değerlendirmesiyle Tomis eserinin Nikomedia etkisinde üretilmiş olduğu sonucuna varılmıştır[12]. Böylelikle Nikomedia heykeltıraşlığının Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde etkilediği bir diğer bölgenin Karadeniz'deki Aşağı Moesia olduğu anlaşılmaktadır.

Kent ve etki alanından bulunmuş çok sayıda portre ise, ilk kez Jale İnan'ın tespit ettiği üzere[13] iki ana gruba ayrılmaktadır. Bunlardan ilki son derece kaliteli işçilik, malzeme ve üslup düzenlemeleriyle Roma Kenti'ndeki imparatorluk ve sivil portreleriyle yarışır düzeydeki örneklerdir. Bu açıdan Nikomedia'nın diğer merkezlerle olan heykeltıraşlık eseri karşılaştırmasına, etkileşimine üst seviyeden örnek teşkil ederler. İkinci grup ise baskın yerel özellikleri yönünden imparatorluk portre sanatıyla çok az paralellik sergiler. Kendine özgü unsurlar barındıran bu portreler kent atölyelerinin varlığına dair elimizdeki en önemli kanıtlardan biridir.

Hadrianus Dönemi'ne ait Zeus Heykelciği **(Kat. No. 10)** ve Erkek Portre Heykeli (**Kat. No. 90)**, Antoninuslar Dönemi'ne ait iki adet Asklepios heykeli **(Kat. No. 3, 5)** ayaklarında başparmak girintili tabanlara sahip sandaletler giyerken görülmektedir. Bu tipte tabanlara sahip lingula sandaletlere Anadolu'da MÖ 2. ve 1.

[12] Alexandrescu Vianu 2008-2009, **a.g.e.**, s. 76-80.
[13] İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 20.

yüzyıllarda rastlanmaya başlanmıştır. Heykeltıraşlıkta bu tip tabana sahip sandaletler Hellenistik Dönem özelliği olarak değerlendirilir[14]. Nikomedia'da Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait heykeltıraşlık eserlerinde girintili tabanlı ayakkabıların görülmesi, Hellenistik Dönem modellerin örnek alındığını ve Hellenistik Dönem heykeltıraşlık geleneğinin kentte güçlü bir biçimde devam ettiğini göstermektedir. Ayrıca MS 1. yüzyıla verdiğimiz Ianus tipi çift yüzlü hermenin bir yüzündeki Büyük İskender tasviri (**Kat. No. 51**) ile MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arasına verdiğimiz Büyük İskender Portre Başı (**Kat. No. 73**), Büyük İskender'in Aleksandria Portre Tipi'nin kopyalarıdır. Olasılıkla Nikomedia buluntusu olan Hermitage koleksiyonundaki bir İskender başı ise Pergamon üslubunu yansıtan, Augustus Dönemi eseri şeklinde değerlendirilmiştir[15]. Böylelikle kentin Roma İmparatorluk Dönemi'nde Büyük İskender'in çeşitli tiplerinde portrelerine ev sahipliği yaptığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Hellenistik Dönem'in heykeltıraşlık ekol sahibi merkezlerinin Roma Dönemi Nikomediası'nda etkili olduğu görülmektedir.

Herakles Epitrapezios başı (**Kat. No. 8**) ve Zeus Stratios Başı (**Kat. No. 11**) ölçüleri ve genel üslup özellikleri itibariyle aynı atölye ürünü olmalıdır. Bunlar, fizyonomideki benzer barok ifade ile kentin Hellenistik Dönem Heykeltıraşlığı'na işaret etmektedirler. Böylelikle bu iki eserin, yazılı kaynaklar aracılığıyla bildiğimiz, kentin en önemli Hellenistik Dönem heykellerinin Roma İmparatorluk Dönemi (MS 2. yüzyıl) kopyaları olduğu düşünülebilir. Eustathios'un aktardığı Zeus Stratios Kült Heykeli ile kentte Hellenistik Dönem içerisinde çalıştığını ve eser verdiğini bildiğimiz iki önemli heykeltıraş olan Menodotos ve Diodotos'un elinden çıkma Herakles heykeli söz konusu Roma Dönemi eserlerine ilham kaynağı olmuş olabilirler. Böylelikle kentin heykeltıraşlık eseri üretimi konusunda kendi geçmişinden de yararlandığı anlaşılmaktadır.

Kentin heykeltıraşlık faaliyetlerinin kronolojik bir özeti verildiğine ve kent heykeltıraşlığının etkilediği ve etkilendiği merkezlere ilişkin tespitler ve öneriler

[14] Morrow 1985, **a.g.e.**, s. 155, fig. i-k.
[15] Anna Trofimova, "Imitatio Alexandri in the Hellenistic Art," **Hellenistic Studies in the Hermitage**, St. Petersburg, 2004, s. 190.

sunulduğuna göre çalışmamızın ana çıktılarından biri olan heykeltıraşlık atölyesi/okulu tespitine geçilebilir.

Nikomedia ve etki alanından bulunmuş heykeltıraşlık eserlerinin üslubuna yönelik yaptığımız çalışma kaçınılmaz olarak bölgedeki atölyelere ve hatta okullara işaret eden unsurları ortaya çıkarmıştır. Birbirleriyle aynı döneme ait oldukları anlaşılan çok sayıda örnek sergiledikleri benzer tasvir şeması, üslup özellikleriyle açıkça aynı ekole işaret etmektedir. Ancak bir kentte veya bölgede gelişkin bir heykeltıraşlık atölyesinden ve okulundan bahsedebilmek için aynı bölgede bulunan eserler arasındaki üslup birliğinden daha fazla veriye ihtiyaç vardır. Kentteki heykeltıraşlık atölye ve okullarının varlığının izini sürmek ve en nihayetinde buradaki üretimin kanıtlanması amacıyla, Philippe Jockey'in çalışmasında geçen, yerel, bölgesel bir heykeltıraşlık okulunun tespit edilmesindeki unsurlar şeması[16] doğrultusunda değerlendirme yapılmalıdır. Dolayısıyla yerel taş ocakları, kentte çalışan heykeltıraşlar, tamamlanmamış eserler, ticaret ağı, yerel geleneksel taş işçiliği ve üslubun yanı sıra teknik ve tipoloji, özel unsurlar olarak değerlendirilmelidir.

Şemaya göre ilk ayırt edici unsur; **yerel taş ocaklarının varlığı**dır. Nikomedia etki alanında, Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları kapsamında özellikle kentin kuzey kesimlerinde, lahit üretiminde kullanıldığı şüphesiz olan antik taş ocakları tespit edilmiştir. Bu taş ocaklarından Kandıra Ahmatlı (eski Agatlı) Köyü yakınlarında yer alanı konumuz açısından bilhassa önemlidir. Zira yerel tipte bir portre (**Kat. No. 96**), Hades-Serapis tasvirli bir stel[17] ve aralarında tamamlanmamış lahitlerin de olduğu çok sayıda taş eser bu taş ocağı yakınlarında bulunmuştur[18]. Tez çalışması kapsamında taş analizi yapabilme imkânı bulamasak da bu eserlerin malzemesi ve buluntu yerleri taş ocağı ile ilişkilendirme yapabilmeyi mümkün kılmaktadır. Sonuçta kent

[16] Philippe Jockey, "Neither School nor Koine: The Local Workshops of Delos and their Unfinished Sculpture," **Regional Schools in Hellenistic Sculpture**, Ed.: Olga Palagia-William Coulson, Oxford, Oxbow Books, 2017, s. 177, fig. 1.

[17] Eser Kandıra'da 2006 yılında gerçekleştirilen yüzey araştırmaları sırasında tespit edilmiştir. Günümüzde kayıptır. Bkz.; KYA-AR 2006, **a.g.e.**, s. 33.

[18] Antik taş ocağı, taş ocağının hemen kuzeyinden geçen antik yol, çevresindeki lahit parçaları gibi taş eserler ve seramik parçaları bölgede 2019 yılında yapılan yüzey araştırmalarında tespit edilmiştir. Söz konusu stel ve sunak parçaları 2006 yılında Kandıra Merkez'de tespit edilmişlerdir. Ancak bu eserlerin Ahmatlı ve yakın çevresinden getirilmiş olduğu bölge yerlilerinden İhsan Evren'den alınan sözlü bilgi ile öğrenilmiştir. Bkz.; **Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları Arazi Raporları (KYA-AR)**, Yayımlanmamış Yüzey Araştırması Raporları, 2019, s. 123.

yakınlarındaki bu taş ocaklarının lahit üretimi yanı sıra yerel nitelikli heykeltıraşlık eserlerinde de kullanıldığı söylenebilir.

Çalışmada dile getirilen ikinci ayırt edici unsur **yerel heykeltıraşların varlığı**dır. Bu hususta elimizde Hellenistik Dönem'den tartışmalı olsa da Doidalses'in adı vardır. Ayrıca yine aynı dönemde, Boethos'un oğulları Menodotos ve Diodotos'un Nikomedia'da çalıştıkları bilinmektedir. Yazılı kaynaklardan ulaştığımız bu veriler kentin en azından Hellenistik Dönemi'ne dair fikir vermektedir.

Üçüncü ayırt edici unsur ise **yerel tamamlanmamış eserlerdir**. Çalışma kapsamında bu durumda olan örnekler tespit edilmiştir. Asklepios Giustini başı (**Kat. No. 4**) bu duruma en net örnektir.

Jockey'in şemasındaki bir diğer unsur **yerel ve bölgesel ticaretin varlığıdır**. Nikomedia'nın geniş çaplı mermer ticaretinin merkezi olduğu daha önceden John Bryan Ward-Perkins[19] tarafından kanıtlanmıştır. Ayrıca Roma Dönemi'nde özellikle doğudan, Sophon (Sapanca) Gölü üzerinden çeşitli hammaddelerin Nikomedia'ya getirildiği de antik kaynaklar üzerinden bilinmektedir. Dolayısıyla Nikomedia'nın hem deniz hem de karadan gerçekleştirilen Antik Çağ ticaret ağının merkezinde yer aldığı bilinmektedir ve bu durumun heykeltıraşlık faaliyetlerine yansımış olması kaçınılmazdır.

Sırasıyla taş işçiliğinde yerel geleneğin varlığı, üslup, tip ve teknik birliktelik diğer olması gereken unsurları teşkil etmektedir. Bu açıdan da elimizde çok sayıda başta heykeltıraşlık eseri olmak üzere numismatik ve antik kaynak verisi vardır. Kentteki heykeltıraşlık faaliyetlerinin yenilikçi ürünü olduğu açıkça belli olan, kentin Hellenistik Dönem sikkelerinde ve MÖ 1. yüzyıla ait sunak (**Kat. No. 113**) üzerinde tespit ettiğimiz Zeus Stratios, MÖ 1. yüzyıl ile MS 4. yüzyıl arasına yayılan, heykel ve kabartma formunda Nikomedia Kybelesi tasvirleri (**Kat. No. 20-28, 33, 114-115, 118**) ve ayrıca Zeus'un Hadrianus Dönemi'ne ait yerel tipi (**Kat. No. 10**) kentte yeni **tipler** yaratıldığına kanıt oluşturmaktadır. Yüksek Hellenistik Dönem'in ünlü yaratımı Çömelen Aphrodite, literatürde tartışmalı da olsa, bu gruba dâhil edilebilir. Çok sayıda

[19] Ward-Perkins 1980[a], **a.g.e.**, s. 23-69.; Ward-Perkins 1980[b], **a.g.e.**, s. 325-338.

heykeltıraşlık eserinin neredeyse aynı elden çıkmışçasına **işçilik ve üslup birliği** taşıdığı tespit edilebilmektedir.

Geç Hellenistik Dönem'e ait olan bir grup eser gösterdikleri üslup birliğiyle kentteki atölyelerin varlığına işaret eder niteliktedir. Pergamon Tipi Kybele Figürini (**Kat. No. 19**) ile Kadın Portre Heykeli (**Kat. No. 101**) karşılaştırıldığında ayaklar üzerine dökümlü yayılan khiton düzenleme şemasının aynı olduğu görülmektedir. Ayrıca bir grup kadın portre heykeli (**Kat. No. 67-69, 101**) ve Giyimli Erkek Heykeli (**Kat. No. 60**) sicim benzeri kıvrım düzenlemesi, vücut oranları, teknik, işçilik ve üslup yönüyle aynı döneme ait olmanın ötesinde aynı atölyeye işaret eden unsurları barındırırlar. Nikomedia ve etki alanından ele geçen söz konusu eserler kentin Hellenistik Dönem heykeltıraşlık üretim faaliyetlerine kanıt oluşturmaktadır. Her ikisi de Geç Hellenistik Dönem'e ait Artemis (?) Heykeli (**Kat. No. 17)** ve Kadın Heykeli (**Kat. No. 68),** vücudun sol yanından sarkan himation kıvrımlarının dikey, kesik kesik, birbirine paralel ve derin denebilecek kanallara sahip kıvrımlarıyla üslup açısından paralellik taşımaktadır. Bu yönüyle yereldeki Geç Hellenistik Dönem'de aktif olan bir atölyeye işaret etmektedirler.

Kent ve etki alanında Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde eser veren heykeltıraşlık atölyesi olduğunu özgün ve ortak üslup özellikleri üzerinden kanıtlayan en önemli eser grubunun büyük kısmı portrelerden oluşmaktadır. Tiberius Dönemi ile Hadrianus Dönemi arasına verdiğimiz, toplamda yedi adet eser (**Kat. No. 79-81, 85-87, 103**) alnı çevreleyen kısımda birbirini takip eder şekilde kesik çizgiler halinde saç düzenlemesiyle görülür. Söz konusu dönem aralığında, Roma Kenti öncülüğünde, imparatorluk çapında saç modası değişse de Nikomedia kökenli bu portrelerde değişim yalnızca fizyonomik unsurların işlenişinde ve teknik unsurlarda takip edilebilmektedir. Saç düzenlemesindeki bu şematik üslup ve tipoloji Tiberius Dönemi'nden Hadrianus Dönemi'ne dek yaklaşık yüz yıl boyunca takip edilebilmektedir. Böylelikle söz konusu zaman aralığında üretim yapan, taşra üslubunda eser veren bir atölyenin var olduğu anlaşılmaktadır[20]. Günümüzdeki veriler değerlendirildiğinde, Hadrianus Dönemi'ne

[20] Bu atölyenin bir ürünü olduğu anlaşılan İstanbul Çemberlitaş buluntusu Tiberius portresi, üretimlerin yayılım alanına dair bir fikir vermektedir. Çemberlitaş eseri için bkz.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, lev. 12, fig. 3-4.

gelindiğinde bu atölyenin eserlerinin yerini daha kaliteli işçiliğe ve dönemin imparatorluk modasını daha yakından takip eden eserlere bıraktığı tespit edilmektedir.

Nikomedia ve etki alanından ele geçen çok sayıda Kybele tasviri içerisinden bir bölümü kendi içinde hem tipoloji hem de üslup yönüyle birbiriyle oldukça yakın özellikler sergilemektedir. MS 1. yüzyıl ile MS 2. yüzyılın ilk yarısı arasına verdiğimiz sunak üzerindeki alçak kabartma Kybele tasviri (**Kat. No. 114**) ile aynı zaman dilimine önerdiğimiz Nikomedia Tipinde Kybele Heykelciği (**Kat. No. 20**) tasvir şeması ve üslup yönüyle aynıdır. MS 3. ve 4. Yüzyıllar arasına verdiğimiz Kybele Heykelciği ile Kybele Figürini (**Kat. No. 22, 33**), MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyıl arasına verdiğimiz Kybele Heykelciği (**Kat. No. 30**) ve Nikomedia Tipinde Kybele Figürini (**Kat. No. 26**), MS 2. yüzyıla ait iki adet Nikomedia Tipinde Kybele Figürini (**Kat. No. 25, 27**), son olarak MS 2. yüzyılın son çeyreğine ait Nikomedia Tipi Kybele Figürini (**Kat. No. 28**) ve MS 2. yüzyıla ait Kybele Figürini (**Kat. No. 34**) kendi aralarında khiton ve himation düzenlemesi, kıvrım şeması açısından aynı elden çıkmışçasına benzerdir. Sonuçta MS 1. yüzyıldan MS 4. yüzyıla kadar olan süreç içerisinde kentte farklı tipolojilerde aynı üslup içerisinde Kybele tasvirlerinin üretilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu tasvirler içerisinde orijinali Hellenistik Dönem'de Nikomedia'da sergilenmiş olan Nikomedia Tipi Kybele tasvirlerinin çoğunluğu oluşturması, kentin Roma Dönemi heykeltıraşlık faaliyetlerini yine kentin Hellenistik Dönemi'nin yönlendirdiğini düşündürmektedir.

Sandalını Bağlayan Hermes olarak adlandırdığımız Flaviuslar Dönemi'ne ait baş (**Kat. No. 9**) Lysippos'un önde gelen eserlerinden birisinin kopyasına ait olmasının yanı sıra zayıf işçiliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu durum eserin kentteki bir atölyeye/okula bağlı bir heykeltıraş çırağının elinden çıktığını düşündürmektedir. Dolayısıyla yine kentteki heykeltıraşlık üretimine dair önemli bir veri sunmaktadır.

Hadrianus Dönemi'ne ait erkek portre başı (**Kat. No. 89**) ve erkek portre heykeli (**Kat. No. 90**) fizyonomik unsurların işlenişi, sakal düzenlemesi ve genel üslup olarak birbirine yakın eserlerdir. Aynı döneme ait himationlu kadın başı (**Kat. No. 62**) ve kadın portre başı (**Kat. No. 104**) aynı atölyeden ziyade Erken Hadrianus Klasisizmi'ni yansıtan eserler olmaları yönüyle ayrıca önemlilerdir. Kadın portre başı

Klasistik unsurları Hellenistik Dönem portreciliği etkisinde verirken himationlu kadın başı Hadrianus Dönemi Klasisizmi'ni fizyonominin yanı sıra saç düzenlemesiyle de kusursuz bir biçimde yansıtmaktadır.

Hadrianus Dönemi Erkek Portre Heykeli (**Kat. No. 90)** ve Antoninuslar Dönemi Asklepios Heykeli (**Kat. No. 5)** birlikte değerlendirildiğinde, himationun özellikle bacaklar üzerindeki kıvrım kompozisyonunun birbiriyle uyum gösterdiği görülmektedir. Erkek portre heykelindeki düzenleme şematize olsa da iki eserde kompozisyon aynı üretim merkezine işaret etmektedir. Ayrıca bu gruba yine himation kıvrım düzenlenişi benzerliği ile Hadrianus Dönemi Zeus Heykelciği de (**Kat. No. 10)** eklenmelidir.

Antoninuslar Dönemi'ne ait iki adet ayakta giyimli erkek heykeli (**Kat. No. 56-57**) aynı tipolojiyi sergilemesinin yanı sıra malzeme, işçilik ve özellikle kıvrım şeması itibariyle birbirini takip eder niteliktedir. MS 180-210 arasına önerdiğimiz Zeus Başı (?) (**Kat. No. 12**), MS 2. yüzyılın son çeyreği ile MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arasına tarihlediğimiz Kadın Başı (**Kat. No. 64**) ve yine aynı dönem aralığına verdiğimiz Büyük İskender (?) Portre Başı (**Kat. No. 73**) ile diademli saç parçası (**Kat. No. 121**) dönemin moda anlayışı doğrultusunda, köprücükler oluşturan matkap kullanımının üst kalite örneklerini sergilerler. Ayrıca bu eserler bu yönleriyle Roma İmparatorluk Dönemi'nin geç evrelerinin heykeltıraşlık anlayışını yansıtmakla kalmayıp gösterdikleri güçlü Klasik ve Hellenistik Dönem etkisiyle başarılı eklektik eserlerdir. Özellikle Zeus Başı ile Kadın Başında dönem içerisinde düzenli bir biçimde takip edebildiğimiz gözlerde iris ve pupilin plastik olarak işlenmesi modasına rastlamayız. Bu durum sıra dışıdır ve bu örnekler yereldeki bir atölyenin tercihi doğrultusunda şekillendirilmişe benzemektedir.

Her ikisi de MS 2. yüzyıla ait olan Nikomedia Tipi Kybele Figürini (**Kat. No. 25)** ile Artemis Heykelciği (**Kat. No. 16)** oval ve oldukça dolgun hatlı yüz, iri gözler, büyük burun, vurgulu ve hafif öne çıkık top çene, kalın boyun, saçın detaydan yoksun işlenişi, çıplak kolların tombul tasvir edilişi ve son olarak khiton-himation düzenlemesinin yüzeysel ve sığ kanallı kıvrımlarla verilişi aynıdır. Bu iki eser açıkça

yerelde, taşra üslubuyla yapılmıştır ve aynı atölyeye verilebilecek kadar üslup birliği içerisindedirler.

Antoninuslar Dönemi'ne ait Zeus Stratios Başı (**Kat. No. 11**) ve Antoninus Pius Portre Başı (**Kat. No. 72**) birbiriyle ilişkili eserlerdir. Her iki eserde sakal düzenlemesinde şema aynıdır. Ancak ikincisinde işçilik açıkça üstündür.

Marcus Aurelius Dönemi'ne ait yüksek kabartma friz (**Kat. No. 120**) ile yaklaşık aynı döneme önerdiğimiz Zeus (?) Başı (**Kat. No. 12**) işçilik ve üslup birliği taşımakta ve kentin zengin olduğu, kaliteli eserlerin üretildiği sürecine işaret etmektedirler.

Severuslar Dönemi'ne ait olan Mevsim Personifikasyonları (**Kat. No. 45-47**), Aion Hermesi (**Kat. No. 1**) ve Giyimli Kadın Heykelinde (**Kat. No. 70**) malzemenin, işçiliğin ve giyimli kadın heykeli dışında, mimariye bağlı heykel olmak üzere kullanım amacının aynı olduğu görülmektedir. Özellikle Aion Hermesi ile mevsimlerden Kış Personifikasyonu'nun (**Kat. No. 46**) üzerindeki himationun kıvrım düzenleme şeması birebir aynıdır. Buluntu yerleri ve kullanım yerleri düşünüldüğünde bu eserlerin tümü günümüz Kandıra sınırlarında bir atölyeye işaret etmektedir.

MS 3. yüzyıla ait Odysseus Başı (?) (**Kat. No. 42**) ile III. Gordianus Dönemi'ne önerdiğimiz Erkek (Rahip?) Portre Başı Parçası (**Kat. No. 95**) işçilik, üslup ve teknik açıdan paralellik sergilemektedir.

Tüm bu unsurlar birlikte değerlendirildiğinde ve Jockey'in şeması ile çakıştırıldığında; Nikomedia'da Hellenistik ve Roma dönemlerinde üretim yapan atölyelerin yanı sıra bir okulun da varlığı başta kent ve etki alanından bulunmuş heykeltıraşlık eserleri sayesinde kanıtlanabilmektedir. Eserlerin tümü MÖ 2. yüzyıl ile MS 4. yüzyıl arasına aitlerdir. Dolayısıyla Nikomedia ile yakın çevresinin Yüksek Hellenistik Dönem'den Geç Antik Dönem'in başlarına dek olan zaman dilimindeki heykeltıraşlık faaliyetlerine, burada yaratılan üsluba, hangi önemli merkezlerden etkilenip nerelere esin kaynağı olduğuna dair genel bir kompozisyon sunmaktadırlar.

Çalışmanın Portreler/Erkekler alt başlığının son kısmında yapılan değerlendirmenin paralelinde düşünüldüğünde, Nikomedia heykeltıraşlık üslubuna

dair çıkarım yapılabilir. **Kat. No. 79-87, 89** ve **103**, toplamda 11 adet portre taşıdıkları ortak üslup özellikleriyle Nikomedia'nın Roma İmparatorluk Dönemi heykeltıraşlık geleneğine dair ipucu sunmaktadır. Söz konusu portrelerin tamamında saçın alnı çevreleyen ön kısımda keski yardımıyla dikey, birbirine paralel açılmış kanallarla stilize bir şekilde tasvir edilmesi anlayışı aynıdır. Tiberius Dönemi ile Hadrianus Dönemi gibi geniş bir zaman aralığına ait portrelerin bu saç üslubunu ısrarla devam ettirmesi dikkat çekicidir. Başın yalnızca ön kısmında saçın tasvir edilip geri kalan yerlerde eser yüzeyinin düzeltilmesi ve düzeltmeye bağlı olarak tarak ve yer yer murç izlerinin görülmesi bir grup portrede (**Kat. No. 79-81, 87** ve **89**) paraleldir. Bir diğer yerel unsur kulağın tasvirinde takip edilebilmektedir. Bir grup portrede (**Kat. No. 79-82, 86-87** ve **89**) kulak kepçesinin kalın ve detaydan yoksun yapıldığı, arka bölümünün işlenmeden bırakıldığı gözlenmektedir. Ayrıca göz kapaklarının kalın ve gözlerin abartılı biçimde dışa taşkın yapısı yine bir grup eserde (**Kat. No. 9, 79, 81-82**) aynıdır. Böylelikle Tiberius Dönemi ile Hadrianus Dönemi arasında (yaklaşık olarak MS 14 ile MS 138) Nikomedia'daki özellikle yerel portre heykeltıraşlığının üslubunun özellikleri özetlenebilir. Saçın yalnızca alnı çevreleyen ön kısımda, şematize işlenmesi, başın geri kalanında saçın yapılmadan eser yüzeyinin düzeltilmesi, düzeltilen yerlerde tarak, murç gibi aletlerin izlerinin görülmesi, kulak kepçesinin kalın ve detaydan yoksun yapısı ve arka bölümün işlenmeden bırakılması, göz kapaklarının kalın, gözlerin dışa taşkın yapısı genel üslup karakterini oluşturmaktadır. Bunun dışında Nikomedia ve etki alanından ele geçen ve çalışma kapsamında değerlendirilen heykeltıraşlık eserleri atölyelere işaret eden unsurlar taşısa da sınırları net belirlenebilen üslup özellikleri göstermezler.

Kent ve etki alanında bulunmuş ve çalışma kapsamında ele alınmış heykeltıraşlık eserleri içerisindeki bir grupta tipolojik değerlendirme yapmak mümkündür. Söz konusu değerlendirme, yukarıda tespiti yapılan, büyük bölümü Klasik Dönem'e dayanan heykeltıraşların hangi eserlerinin kent heykeltıraşlığını etkilediğini tespit etmenin yanı sıra kent özgü üretimlerin de bir kez daha vurgulanmasını sağlayacaktır. Bu hususta dile getirilmesi gereken ilk tasvir grubunu Kybele oluşturmaktadır. Nikomedia Tipi'nde Kybele'nin bir ana tipi ve bu ana tipin altında toplamda üç alt grubun olduğu yaptığımız çalışmayla tespit edilmiştir (**Kat.**

No. 20-28, 114-115, 118). Ayrıca Pergamon (**Kat. No. 19**) ve Roma (**Kat. No. 31**) etkisinde, etkileşiminde kalınarak yapılmış Kybele tasvirleri de mevcuttur. Athena Giustiniani tipinde bir heykel (**Kat. No. 18**), Hellenistik orijinli bir tiple ilişkilendirdiğimiz Artemis heykelciği (**Kat. No. 16**), kent ve etki alanında bulunmuş, tipolojisi belirlenebilen diğer tanrıça tasvirleridir. Bununla birlikte bir Aphrodite heykelciği (**Kat. No. 14**), Aphrodite Agen ve Venüs Felix tiplerinden nüveler taşımakta, bu nedenle de kentin özgün, yerel heykeltıraşlığına dair veri sunmaktadır. Zeus Brontaios (**Kat. No. 13, 114**), Herakles Epitrapezios (**Kat. No. 8**), Sandalını Bağlayan Hermes (**Kat. No. 9**), Side-Caserta Tipi'nde Herakles (**Kat. No. 7**), Herakles Borghese (**Kat. No. 116**), Asklepios Giustini (**Kat. No. 3-4**), Asklepios Chiaramonti (**Kat. No. 5**) ve Tiber Apollon'u kent ve etki alanından bulunmuş olan heykeltıraşlık eserleri içinde yer alan ve tipolojisi belirlenebilen tanrı tasvirleridir. Ayrıca yine bu grup içerisinde Zeus Stratios (**Kat. No. 11, 113**) ve yine Zeus'un tasviri olan, orijinali MÖ 1. yüzyıla dayanan yerel tip (**Kat. No. 10**) gibi Nikomedia'ya özgü tipler de tespit edilebilmektedir.

Sonuçta, kent ve etki alanında bulunan heykeltıraşlık eserleri, antik kaynaklar ve numismatik veriler değerlendirildiğinde kentte altı yüzyıldan daha uzun bir süre boyunca kesintisiz takip edilebilen heykeltıraşlık faaliyetlerinin olduğu tespit edilebilmektedir. Çalışma kapsamında değerlendirdiğimiz eserler kentteki heykeltıraşlık faaliyetlerinin geniş bir repertuvara sahip olduğunu göstermiştir. Bu zengin repertuvar özellikle kült heykelleri ve portrecilik açısından özgün eserleri barındırmaktadır. Söz konusu özgün üretimler tipoloji ve üslup yönleriyle Byzantion, Paphlagonia, Rhodos ve Hellen Anakarası ile Aşağı Moesia Bölgesi'ndeki belli merkezleri etkilemişe benzerler. Repertuvarın geri kalanında ise Pergamon ve Roma kentlerinin yoğun etkisini yine tipoloji ve üslup üzerinden açıkça takip edebilmekteyiz. Kentin özellikle imparatorluk ideolojisini yansıtan eserlerle donatıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Klasik ve Hellenistik dönemlerin önemli ve ünlü eserlerinin bir kısmının Nikomedia'da kopyalandığı ve yereldeki heykeltıraşlık çıraklarının bu ünlü eserleri yaparak çalıştığı tespit edilebilmektedir. Tüm veriler değerlendirildiğinde Nikomedia'da etkileşime açık olmasının yanı sıra özgün üretimde bulunan, köklü bir

geçmişe sahip heykeltıraşlık atölyelerinin ve hatta kentin Hellenistik geçmişine dayanan heykeltıraşlık okulunun var olduğu anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar:

Amm. (= Ammianus Marcellinus, *Res Gestae*)
Ammianus Marcellinus, **Roman History**, C.: I, Çev.: John C. Rolfe, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1935.
Ammianus Marcellinus, **Roman History**, C.: II, Çev.: John C. Rolfe, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1940.
Ammianus Marcellinus, **Res Gestae/Roma Tarihi**, Çev.: Samet Özgüler, İstanbul, Historia Yayınları, 2019.

App. (= Appianos, *Rhomaika*)
Mithr. (= *Mithridateios*)
Appianus, **Roman History**, C.:II, Çev.: Horace White, The Loeb Classical Library, New York, Macmillan Company, 1912.

Arr. (= Arrianos)
an. *(= Anabasis*)
Arrian, **Anabasis Alexandri**, C.:I, Çev.: E. Iliff Robson, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1967.
Bithy. frg. (= *Bithynicorum fragmenta*)
Arrianos, "Bithynika," **Fragmenta Historicorum Graecorum**, C.:III, Çev.: Karl Müller, Paris, Firmin Didot Fratres, 1849.

Aur. Vict. (= Aurelius Victor, *De Caesaribus*)
Aurelius Victor, **De Caesaribus**, Çev.: H. W. Bird, Liverpool, Liverpool University Press, 1994.

Cass. Dio (= Cassius Dio, *Rhomaika*)
Cassius Dio, **Roman History**, C.:II, Çev.: Earnest Cary, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1914.
Cassius Dio, **Roman History**, C.:V, Çev.: Earnest Cary, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1955.
Cassius Dio, **Roman History**, C.:VI, Çev.: Earnest Cary, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1955.
Cassius Dio, **Roman History**, C.:IX, Çev.: Earnest Cary, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1927.

Diod.	(= Diodorus Siculus, *Bibliotheke Historike*) Diodorus Siculus, **Library of History**, C.:I, Çev.: C. H. Oldfather, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1989. Diodorus Siculus, **Library of History**, C.:III, Çev.: C. H. Oldfather, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1952. Diodorus Siculus, **Library of History**, C.:IX, Çev.: Russel M. Geer, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1947. Diodorus Siculus, **Library of History**, C.:XI, Çev.: Francis R. Walton, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1957. Diodorus Siculus, **Library of History**, C.:XII, Çev.: Francis R. Walton, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1967.
Dion Chrys.	(= Dion Chrysostomos, *Orationes*) Dio Chrysostom, **Discourses**, C.:IV, Çev.: H. Lamar Crosby, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1946.
Eus.	(= Eusebios, *Historia Ecclesiastica*) Eusebius, **The Ecclesiastical History**, C.:II, Çev.: J. E. L. Oulton, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1942.
Eust.	(= Eustathios, *Eustathii Commentarii*) Dionysius Periegetes, **Geographi Graeci Minores**, Ed.: Godofredi Bernhardy, Leipzig, Impensis G. Reimeri, 1828.
Eutr.	(= Eutropius, *Breviarium Historiae Romanae*) Eutropius, **Breviarium Historiae Romanae/Roma Tarihinin Özeti**, Çev.: Çiğdem Menzilcioğlu, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2007.
Hdt.	(= Herodotos, *Historiae*) Herodotos, **Tarih**, Çev.: Müntekim Ökmen, 8. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.
Iust.	(= Marcus Iunianus Iustinus, *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*) Marcus Junianus Justinus, **M. Iuliani Iustini Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi/Epitome of the**

Philippic History of Pompeius Trogus, Çev.: John Selby Watson, London, Henry G. Bohn, 1853.

Ksen. (= Ksenophon)
Anab. (= *Anabasis*)
Ksenophon, **Anabasis Onbinlerin Dönüşü/ΑΝΑΒΑΣΙΣ**, Çev.: Oğuz Yarlıgaş, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011.

Lact. (= Lactantius)
mort. pers. (= *De Mortibus Persecutorum*)
Lactantius, **De Mortibus Persecutorum**, Ed.: Iohannes Pesenti, Torino, Stamperia Reale G.B. Paravia, 1922.

Liban.
or. (= Libanios, *Orationes*)
Libanius, **Libanius' Autobiography: Oration I**, Çev.: A. F. Norman, London, Oxford University Press, 1965.

Liv. (= Livius, *Ab Urbe Condita*)
Livy, **History of Rome**, C.:VIII, Çev.: Frank Gardner Moore, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1949.
Livy, **History of Rome**, C.:X, Çev.: J. C. Yardley, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 2018.
Livy, **History of Rome**, C.:XI, Çev.: J. C. Yardley, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 2018.
Livy, **History of Rome**, C.:XII, Çev.: Evan T. Sage, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1938.
Livy, **History of Rome**, C.:XII, Çev.: Alfred C. Schlesinger, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1951.

Lukian. (= Lukianos)
Amores. (= *Amores*)
Lucian, **Lucian's Works**, C.:VIII, Çev.: M.D. Macleod, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1967.

Malal. (= Ioannis Malalas, *Chronographia*)
Ioannis Malalas, **The Chronicle of John Malalas**, Çev. Elizabeth Jeffreys, Michael Jeffreys v.d., Byzantina Australiensia, 4, 1986.

Martial. (= Martialis, *Epigrammaton Libri*)
Martial, **Epigrams**, C.:II, Çev.: Walter C.A. Ker, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1920.

Memnon (= Memnon, *Peri Herakleias*)
Memnon, **Herakleia Pontike Tarihi/περὶ Ἡρακλείας**, Çev.: Murat Arslan, İstanbul, Odin Yayıncılık, 2007.

Paus. (= Pausanias, *Periegesis tes Hellados*)
Pausanias, **Description of Greece**, C.:II, Çev. W. H. S. Jones, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1926.
Pausanias, **Description of Greece**, C.:IV, Çev. W. H. S. Jones, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1935.

Plin. (= Plinius Maior)
nat. (= *Naturalis Historia*)
Pliny the Elder, **Natural History**, C.:II, Çev.: H. Rackham, The Loeb Classical Library Cambridge, Harvard University Press, 1961.
Pliny the Elder, **Natural History**, C.:IV, Çev.: H. Rackham, The Loeb Classical Library Cambridge, Harvard University Press, 1960.
Pliny the Elder, **Natural History**, C.:IX, Çev.: H. Rackham, The Loeb Classical Library Cambridge, Harvard University Press, 1961.
Pliny the Elder, **Natural History**, C.:X, Çev.: D. E. Eichholz, The Loeb Classical Library Cambridge, Harvard University Press, 1962.

Plin. (= Plinius Minor)
epist. (= *Epistulae*)
Plinius, **Epistulae/Anadolu Mektupları: 10. Kitap**, Çev.: Çiğdem Dürüşken, Erendiz Özbayoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Plut. (= Ploutarkhos)
Mor. Quaest. Graec. (= *Moralia Quaestiones Graecae*)
Plutarchos, **Plutarch's Moralia**, C.:IV, Çev.: Frank Cole Babbitt, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1962.
Eum. (= *Eumenes*)
Plutarchos, **Plutarch's Lives: Sertorius and Eumenes, Phocion and Cato the Younger**, C.:VIII, Çev.: Bernadotte Perrin, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1959.
Alexander. (= *Aleksandros)*
Plutarchos, **Plutarch's Lives: Demosthenes and Cicero, Alexander and Caesar**, C.:VII, Çev.: Bernadotte Perrin, The

Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1967.

Pol. (= Polybios, *Historiai*)
Polybius, **The Histories**, C.:II, Çev.: W. R. Paton, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1922.
Polybius, **The Histories**, C.:III, Çev.: W. R. Paton, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1923.
Polybius, **The Histories**, C.:IV, Çev.: W. R. Paton, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1925.
Polybius, **The Histories**, C.:V, Çev.: W. R. Paton, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1927.
Polybius, **The Histories**, C.:VI, Çev.: W. R. Paton, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann, 1927.

Prok. (= Prokopios, *Perì Ktismáton*)
Prokopius, **Buildings**, C.:VII, Çev.: H. B. Dewing, The Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1971.

Skyl. (= Pseudo-Skylaks, *Periplous*)
Pseudo-Skylaks, Periplous, Çev.: Murat Arslan, **MJH**, 2/1, 2012.

Stat. (= Statius, *Silvae*)
Statius, **Silvae**, Çev.: D.R. Shackleton Bailey, Cambridge, Harvard University Press, 2003.

Strab. (= Strabon, *Geographika*)
Strabon, **Antik Anadolu Coğrafyası, Kitap: XII. XIII. XIV.**, Çev.: Adnan Pekman, 4. bs., İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

Modern Kaynaklar:

Adak, Mustafa; N. Akyürek Şahin: "Katalog der Inschriften im Museum von Adapazarı". **Gephyra**, 2, 2005, 133-172.

Adornato, Gianfranco: "The Invention of the Classical Style in Sculpture," **Handbook of Greek Sculpture**, Ed.: Olga Palagia, Berlin, Walter de Gruyter, 2019, s. 296-327.

Ağar, Zafer: "İzmit Turgut Mahallesinde Bulunan Bir Mezar," **Arkeoloji ve Sanat Dergisi**, 10, 1980, 17-18.

Aksoy, Taner: "**İzmit (Nikomedeia) Su Yolları**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Aksoy, Taner: "Nikomedeia (İzmit) Suyolları," **Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, C.:I, No:1, 2015, s. 187-239.

Aksoy, Taner: **İzmit Su Yolları**, İzmit, y.y., 2000.

Akyürek Şahin, N. Eda: "Nikomedeia'dan İki Entellektüel: Basilikos ve Kyrion'un Mezar Epigramları," **OLBA**, 19, 2011, s. 349-370.

Alexandrescu Vianu, Maria : "Ateliere de Sculptură în Moesia Inferior: 2. Relaţiile cu Bithynia," **Studii şi Cercetări de Istorie Veche şi Arheologie**, 59/60, 2008-2009, s. 53-80.

Alföldi, Andreas: "Redeunt Saturnia Regna, IV: Apollo und die Sibylle in der Epoche der Bürgerkriege," **Chiron**, 5, 1975, s. 165-192.

Arlı, Yaşar: "Nikomedia Eserine Yeni Bir Bakış," **Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, 11, 2021, s. 358-365.

Arnold, Dorothea: **Die Polykletnachfolge: Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen**

Polyklet und Lysipp, Berlin, Walter de Gruyter, 1969

Arslan, Murat: **İstanbul'un Antikçağ Tarihi: Klasik ve Hellenistik Dönemler**, İstanbul, Odin Yayıncılık, 2010.

Arslan, Murat: **Mithradates VI Eupator: Roma'nın Büyük Düşmanı**, İstanbul, Odin Yayıncılık, 2007.

Arslan, Murat: **Antikçağ Anadolusu'nun Savaşçı Kavmi Galatlar**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.

Atik, Neşe: "Kocaeli Müzesi'nde Bulunan Korkuluk Babaları," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed.: Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 261-282.

Aybek, Serdar: **Metropolis İonia I, Heykel: Metropolis'de Hellenistik ve Roma Dönemi Heykeltıraşlığı**, İstanbul, Homer Kitabevi, 2009.

Aybek, Serdar v.d.: **İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu**, Ankara, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, 2009.

Bağdatlı, Fatma : **İÖ 3. YY'da Batı Anadolu ve Adalarda Heykeltraşlık Faaliyetleri**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Baratte, François: "Les Portraits Impériaux de Markouna et la Sculpture Officielle dans l'Afrique Romaine," **Mélanges de l'Ecole Française de Rome**, 95/2, 1983, s. 785-815.

Bayburtluoğlu, Cevdet: "İzmitte Bulunmuş Olan Arkaik Kuros Başı," **Belleten**, 31/123, 1967, s. 331-334.

Baydur, Nezahat: **İmparator Iulianus**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1982.

Beazley, John D.: **Paralipomena: Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters**, Oxford, Clarendon Press, 1971.

Bell, Roslynne S.: **Cybele Tristis: An Analysis of the Statuette of the Magna Mater in the James Logie Memorial Collection**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Canterbury, University of Canterbury, 1994.

Bieber, Margarete: **Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art**, New York, New York University Press, 1977.

Bieber, Margarete: **The Statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum**, J. Paul Getty Museum Publication, 1968.

Bieber, Margarete: "The Copies of the Herculaneum Women," **Proceedings of the American Philosophical Society**, 106/2, 1962, s. 111-134.

Bieber, Margarete: "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying," **Proceedings of the American Philosophical Society**, 103/3, 1959, s. 374-417.

Bieber, Margarete: "A Bronze Statuette in Cincinnati and Its Place in the History of the Asklepios Types," **Proceedings of the American Philosophical Society**, 101/1, 1957, s. 70-92.

Bieber, Margarete: **The Sculpture of the Hellenistic Age**, New York, Columbia University Press, 1955.

Bieber, Margarete: "The Portraits of Alexander the Great," **Proceedings of the American Philosophical Society**, 93/5, 1949, s. 373-421, 423-427.

Bishop, M.C.: "Body Armor," **The Encyclopedia of the Roman Army**, Ed.: Yann Le Bohec, C.: I, Singapore, Wiley Blackwell, 2015, s. 98-106.

Bittel, Kurt; Alfons Maria Schneider; F. Karl Dörner: "Archäologische Funde aus der Türkei 1934-1938," **Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts**, 54, 1939, s. 94-207.

Blanc, Nicole -Françoise Gury: "Amor, Cupido," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:III, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1986, s. 952-1049.

Boardman, John: **Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem**, Çev. Müjde Peker, İstanbul, Homer Kitabevi, 2014.

Boardman, John: **Yunan Heykeli: Klasik Dönem**, Çev. Gürkan Ergin, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005.

Bolla, Margherita: "Il Monumento Funerario dei Sertorii," **Tesori Della Postumia**, Cremona, Electa, 1998, s. 191-192.

Bora, Ali: "Kuruluşundan Yıkılışına Kadar Bithynia Krallığı'nın Sınırları ve Gelişimi," **Uluslar arası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed.: Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 129-148.

Bora, Ali: **"Bithynia Bölgesi Tümülüsleri,"** C:I, Yayımlanmamış, Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Boré, Eugène: **Correspondance et Mémoires D'un Voyageur en Orient**, C:I, Paris, Olivier-Fulgence, 1840.

Bosch, Clemens: "Bitinya Tetkikleri," **Belleten**, 10/37, 1946, s. 29-53.

Bosch, Clemens: **İzmit Şehrinin Muhtasar Tarihi**, Çev.: Osman Nuri Arıdağ, İstanbul, Devlet Basımevi, 1937.

Bosch, Clemens: **Die Kleinasiatischen Münzen der Römischen Kaiserzeit**, 2/1, Stuttgart, Kohlhammer, 1935.

Boyana, Hülya: **Bithynia Tanrıları ve Kültleri**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.

Brinkerhoff, Dericksen: "Hypotheses on the History of the Crouching Aphrodite Type in Antiquity," **The J. Paul Getty Museum Journal**, 6/7, 1978/1979, s. 83-96.

Bruns Özgan, Christine: "Hellenistic Sculptures and Workshops of Knidos," **La Sculpture Gréco-Romaine en Asie Mineure**, Ed. Sophie Montel, Besançon, 2015, s. 137-146.

Brunt, P. A.: **The Fall of the Roman Republic and Related Essays**, Oxford, Clarendon Press, 1988.

Budde, Ludwig -Richard Nicholls: **A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge**, Cambridge, Cambridge University Press, 1967.

Burr Thompson, Dorothy: **Troy: The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period**, New Jersey, Princeton University Press, 1963.

Busbecq, Ogier Ghislain de: **Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560),** Çev.: Derin Türkömer, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2005.

Cain, Hans-Ulrich: "Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der Römischen Maskenreliefs," **Bonner Jahrbücher**, 188, 1988, s. 107-221.

Canciani, Fulvio: "Minerva," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984, s. 1074-1109.

Cichorius, Conrad: **Die Reliefs der Traianssäule**, Berlin, G. Reimer, 1896.

Cohen, Getzel M.: **The Hellenistic Settlements in Europe, the Islands, and Asia Minor**, Los Angeles, University of California Press, 1995.

Colin, Gaston: **Épigraphie: Inscriptions de la Terrasse du Temple et de la Région Nord du Sanctuaire**, Fouilles de Delphes, III, Paris, E. De Boccard, 1930.

Comstock, Mary B.; Cornelius C. Vermeule: **Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston**, Boston, Museum of Fine Arts Boston, 1976.

Connelly, Joan Breton: **Votive Sculpture of Hellenistic Cyprus**, Nicosia, Zavallis Press, 1988.

Conze, Alexander: **Beschreibung der Antiken Sculpturen mit Auschluss der Pergamenischen Fundstücke**, W. Spemann, Berlin, 1891.

Cook, Arthur Bernard: **Zeus: A Study in Ancient Religion**, C.:II/1, Cambridge, Cambridge University Press, 1925.

Corso, Antonio: "The Theme of Bathing Aphrodites in Classical Greece: Birth of an Iconographic Pattern, Development, Success," **Orbis Terrarum: Journal of Historical Geography of the Ancient World**, 12, 2014, s. 57-64.

Corso, Antonio: **The Art of Praxiteles II: The Mature Years**, Roma, "L'erma" di Bretschneider, 2007.

Corso, Antonio — "The Triad of Zeus Soter, Artemis Soteira and Megalopolis at Megalopolis," **Ancient Arcadia**, Ed.: Erik Østby, Athens, Norwegian Institute at Athens, 2005, s. 225-234.

Cremer, Marielouise: — **Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien 2. Bithynien**, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GMBH, 1992.

Crummy, Philip: — "Longinus," **The Colchester Archaeologist**, 10, 1996-7, s. 10-13.

Cumont, Franz: — "Le Zeus Stratios de Mithridate," **Revue de l'histoire des religions**, 43, 1901, s. 47-57.

Çalık Ross, Ayşe: — **Antik İzmit Nikomedia**, İstanbul, Delta Yayınları, 2007[a].

Çalık Ross, Ayşe: — "Nikomedia (İzmit) Arkeoloji Çalışmaları ve Kentin Vizyonu," **International Congress of Asian and North African Studies**, 38, C.:II, 2007[b], s. 879-897.

Çalık Ross, Ayşe: — "İzmit'te Arkeoloji ve Yüzey Araştırmaları," **I. Uluslararası Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu Bildirileri**, C.:II, Ed. Işıl Altun, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2006, s. 909-922.

Çalık, Ayşe: — **Roman Imperial Sculpture from Cilicia**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, London, University of London, 1997.

Çelebi, Evliyâ: — **Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi**, Ed.: Yücel Dağlı-Seyit Ali

Kahraman, C:II, No:1, 2. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Çibuk, Kemal: "Doğu Marmara'da Ana Tanrıça (Kybele) Kültü ve Tasvirleri," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III**, C.:I, Ed.: Haluk Selvi v.d., Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 165-192.

D'Alessio, Eugene Dallegio: "Une crypte paléochrétienne à Nicomédie," **Revue des Études Byzantines**, 16, 1958, s. 235-236.

de Visscher, Fernand: "Héraklès Epitrapezios," **L'Antiquite Classique**, 30/1, 1961, s. 67-129.

Delivorrias, Angelos v.d.,: "Aphrodite," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No.1, Zürich, Artemis Verlag, 1984, s. 2-151.

Demir, Zeynep: "Kınalı-Sakarya Otoyolu 88. km İzmit Kesimi Gültepe Park Alanı Nekropolü 1992 Yılı Kurtarma Kazısı," **Müze Kurtarma Kazıları Semineri**, 4, 1994, s. 357-375.

Demir, Zeynep: "Kınalı-Sakarya Otoyolu 88. km İzmit Nekropolü Kurtarma Kazısı," **Müze Kurtarma Kazıları Semineri**, 3, 1993, s. 229-249.

Demirer, Ünal: **Antalya Museum**, Ankara, Müze Eserleri Turistik Yayınları, 2005.

Dernschwam, Hans: **İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü**, Çev.: Yaşar Önen, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Dillon, Sheila: "Honorific Portraiture," **Handbook of Greek Sculpture**, Ed. Olga Palagia, Berlin, Walter de Gruyter, 2019, s. 163-193.

Dillon, Sheila: **The Female Portrait Statue in the Greek World**, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Dinç, Münteha: "Manisa Müzesi'ndeki Hellenistik-Roma Dönemi Heykelleri," **Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri**, Ed.: Serra Durugönül, İstanbul, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, 2016, s. 27-96.

Dinç, Münteha: "Tralleis Hamamı'ndan Deniz Thiasos'u Tasvirli Kabartmalar," **Olba**, XX, 2012, s. 201-244.

Doehner, Jens M.: "Statue of a Dancing Satyr (The Satyr of Mazara del Vallo)," **Power and Pathos: Bronze Sculpture of the Hellenistic World**, Ed. Jens M. Doehner-Kenneth Lapatin, Los Angeles, Paul Getty Museum, 2015, s. 224-225.

Dohan Morrow, Katherine: **Greek Footwear and the Dating of Sculpture**, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1985.

Doksanaltı, Ertekin M. v.d.,: "Knidos Kazı ve Araştırmaları 2017," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 40, C.:II, 2018, 45-65.

Dörner, F. Karl: "Der Porträtkopf des Kaisers Diokletian aus seiner Residenzstadt Nikomedeia," **Vom Bosporus zum Ararat**, Ed.: Friedrich Karl Dörner, Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1981, s. 79-85.

Dörner, F. Karl: "Nikomedeia," **Der Kleine Pauly Lexikon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**,, C.:IV, Ed. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer, Stuttgart, Alfred Druckenmüller Verlag, 1972, s. 116-118.

Dörner, F. Karl: "Bithynia," **Der Kleine Pauly Lexikon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**,, C.:I, Ed. Konrat Ziegler, Walther Sontheimer, Stuttgart, Alfred Druckenmüller Verlag, 1964, s. 908-911.

Dörner, F. Karl: **Inschriften und Denkmäler aus Bithynien**, Berlin, Istanbuler Forschungen, 14, 1941[a].

Dörner, F. Karl: "Ein neuer Porträtkopf des Kaisers Diokletian," **Antike**, 17, 1941[b], s. 139-146.

Durrbach, Félix: **Choix D'Inscription de Délos**, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1976.

Durugönül, Serra; Handegül Canlı: "Tarsus Müzesi'ndeki Hellenistik-Bizans Dönemi Kabartmaları ve Hayvanlar," **Tarsus Müzesi Taş Eserleri: Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler**, Ed.: Serra Durugönül, İstanbul, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, 2016, s. 107-139.

Durugönül, Serra: "Manisa Müzesi'ndeki Arkaik-Roma Dönemi Kabartmaları," **Manisa Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri**, Ed. Serra Durugönül, İstanbul, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, 2015, s. 113-160.

Duygu, Zafer: **Nikomedeia ve Hıristiyanlık: İlk Beş Yüzyıl**, İstanbul, Düşün Yayıncılık, 2018.

Duyuran, Rüstem: "İzmit ve Silivri'de Yapılan Arkeolojik Araştırmalar: 1947-1948," **Belleten**, 15/58, 1951, s. 213-218.

Duyuran, Rüstem: "İzmitten Yeni Getirilen Arkeolojik Eserler," **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, 71, 1947, s. 13-15.

Ebcioğlu, İsmet: "İzmit Definesi," **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı**, 13-14, 1967, s. 166-172.

Eisen, Gustavus Augustus: "Lotus-and Melon-Beads," **American Journal of Archaeology**, 34/1, 1930, s. 20-43.

Ekin, Emre: "Nikomedia ve Teritoryumu Buluntuları Işığında Batı Karadeniz Roma Dönemi Pişirme Kapları," **İnsan, Kimlik, Mekan Bağlamında Zonguldak Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Ed.: Ahmet Efiloğlu v.d., Zonguldak, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 141-154.

Ekin, Emre: "**Nikomedia ve Çevresinden Roma Dönemi Pişirme Kapları**," Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015[a].

Ekin, Emre: "Hellenistic and Roman Pottery from Nicomedia," **Recent Studies on the Archaeology of Anatolia**, Ed. Ergün Laflı, Sami Patacı, Oxford, BAR, 2750, 2015[b], s. 305-312.

Ekin, Emre: "Nicomedia as a Commercial Centre: The Evidence of Late Roman Pottery Imports," **20th**

Annual Meeting of the European Association of Archaeologists Abstracts, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2014, s. 61.

Erdinç, Zerrin: **Aizanitis Bölgesi Mezar Taşları**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, 2020.

Erdoğan, Ali; Oğuz Gündoğdu: "Kocaeli Üçtepeler Tümülüsünde Jeofizik Araştırma," **Jeofizik**, 9-10, 1995, s. 13-17.

Erkoç, Serap: "Anadolu'daki Iulius-Claudius'lar Dönemi Portreleri: Hellenistik Geleneğin İzleri?," **Cedrus: Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi**, I, 2013, s. 219-240.

Errington, R. Malcolm: **Hellenistik Dünya Tarihi MÖ 323-30**, Çev.: Gülşah Günata, İstanbul, Homer Kitabevi, 2017.

Eule, J. Cordelia: **Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext**, Istanbul, TASK Vakfı, 2001.

Fernoux, Henri-Louis: **Notables et Élites des Cités de Bithynie aux Époques Hellénistique et Romaine**, Lyon, Maison de L'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2004.

Fejfer, Jane: **Roman Portraits in Context**, Berlin, Walter de Gruyter, 2008.

Fıratlı, Nezih: **İzmit Şehri ve Eski Eserleri Rehberi**, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.

Fıratlı, Nezih: "Finds in Izmit and its Neighbourhood," **Anatolian Studies**, 18, 1968, s. 41.

Fıratlı, Nezih: "Bitinya Araştırmalarına Birkaç İlave," **Belleten**, 17/65, 1953, s. 15-25.

Fitzner, Rudolf: **Forschungen auf der bitynischen Halbinsel**, Rostock, 1903.

Fong Jim, Theodora Suk "Can Soteira Be Named? The Problem of the Bare Trans-Divine Epithet," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 195, 2015, s. 63-74.

Foss, Clive: **Anadolu'daki Ortaçağ Kalelerinin İncelenmesi II: Nikomedia**, Çev.: F. Yavuz Ulugün, İzmit, İzmit Rotary Kulübü Kültür Yayınları, 2002.

Fox, Allison L. B.: **Burial and Resurrection: The Sculpted Sarcophagi of Ravenna and Visions of Perpetuity in an Age of Flux**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of North Carolina, Chapel Hill, 2013.

Frel, Jiří: **Roman Portraits in the Getty Museum**, Tulsa, Philbrook Art Center, 1981.

French, David: "Amasian Notes 5.: The Temenos of Zeus Stratios at Yassıçal," **Epigraphica Anatolica**, 27, 1996, s. 75-92.

Friesen, Steven J.: **Twice Neokoros: Ephesus, Asia and Cult of Flavian Imperial Family**, Leiden, E. J. Brill, 1993.

Galt, John: **Voyages and Travels in the Years 1809, 1810 and 1811**, London, T. Cadell & W. Davies, 1812.

Gasparri, Carlo: "Bacchus," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:III, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1986, s. 540-566.

Gatti, Edoardo: "Regione XII.-Scoperte di Antichità nella Città e nel Suburbio," **Notizie Degli Scavi di Antichità**, 1925, s. 382-406.

Girgin, Onur: "Kandıra Örnekleri Işığında Batı Karadeniz Bizans Dönemi Mimari Eserlerinin Genel Bir Değerlendirmesi," **İnsan, Kimlik, Mekan Bağlamında Zonguldak Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Ed.: Ahmet Efiloğlu v.d., Zonguldak, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 155-165.

Girgin, Onur: "**Nikomedia ve Çevresinden Roma ve Bizans Dönemi Sütun Başlıkları**," Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Girgin, Onur: "Traces of Roman Nicomedia in Architectural Fragments Found in the Izmit Area," **20th Annual Meeting of the European Association of Archaeologists Abstracts**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2014, s. 61-62.

Glew, Dennis: "Nicomedes' Name," **Epigraphica Anatolica**, 35, 2005, s. 131-139.

Goldsworthy, Adrian: **Roman Warfare**, London, Cassel, 2000.

Goette, Hans Rupprecht: "Die Römische Staatstracht – Toga, Tunica und Calcei," **Die Macht der Toga: Dresscode im Römischen Weltreich**, Ed. Michael Tellenbach v.d., Regensburg, Schnell&Steiner, 2013, s. 39-52.

Goette, Hans Rupprecht: **Studien zu Römischen Togadarstellungen**, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 1990.

Goulaki-Voutira, Alexandra: "Nike: Klassische Zeit," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VI, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1992, s. 859-881, 898-902.

Gökoğlu, Ahmet: **Paflagonya Heykelleri Hakkında Notlar**, Çev. F. Eray Dökü, Güven Dinç, Fatma Şimşek, İstanbul, Ege Yayınları, 2010.

Graf, Fritz: **Nordionische Kulte: Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulten von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia**, Bibliotheca Helvetica Romana XXI, 1985.

Grelot, Guillaume Joseph: **A Late Voyage to Constantinople**, Çev.: J. Philips, London, John Playford, 1683.

Grote, Ursula: "Nike: Hellenistische Zeit," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VI, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1992, s. 881-895, 902-904.

Güney, Hale: "Excavation Coins and Stray Finds Ancient Unpublished Coins of Nicomedia," **The Numismatic Chronicle**, 176, 2016, s. 415-430.

Güney, Hale: "The Roman Monetary Economy in Bithynia during the second half of the first century BC: The case of Nicomedia," **Revue Belge de Philologie et d'Historie**, 93, 2015[a], s. 31-53.

Güney, Hale: "Unpublished Coins of Nicomedia at Bursa Archaeology Museum," **Arkeoloji ve Sanat Dergisi**, 150, 2015[b], s. 43-52.

Güney, Hale: "Poseidon as a God of Earthquake in Roman Asia Minor," **Revue Numismatique**, 172, 2015[c], s. 293-315.

Güney, Hale: "The Economic Activities of Roman Nicomedia and Connectivity between the Propontic and the Pontic World," **Interconnectivity in the Mediterranean and Pontic World during the Hellenistic and Roman Periods**, Ed.: Victor Cojocaru, Altay Çoşkun, Madalina Dana, Cluj Napoca, Mega Publishing House, 2014[a], s. 605-624.

Güney, Hale: "Nikomedeia Kent Sikkelerinin Dolaşımı," **Birinci Uluslararası Anadolu Para Tarihi ve Numismatik Kongresi Bildirileri**, Ed.: Kayhan Dörtlük, Oğuz Tekin, Remziye Boyraz Seyhan, İstanbul, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2014[b] , s. 281-296.

Güney, Hale: "Hellenistik Dönem Öncesi Bithynia'da Hellen Kolonileri ve Bithynialılar Arasındaki İlişkiler," **Belleten**, 78/282, 2014[c], s. 407-435.

Güney, Hale: "**The Resources and Economy of Roman Nicomedia**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Exeter, Exeter Üniversitesi, 2012.

Güney, Hale: "Nikomedia (İzmit)'da Sikke Basımı ve Kentin Roma Dönemi Kent Sikkeleri," **Marmara Araştırmaları Sempozyum Bildirileri**, Ed.: D. Burcu Erciyas, İstanbul, Ege Yayınları, 2008, s. 41-50.

Güney, Hale: "Antik Çağ'da Nikomedia (İzmit) Kenti'nin Jeopolitik Önemi," **International Congress of Asian and North African Studies**, 38, C.:III, 2007, s. 1467-1491.

Hakman, Meral: **Kapadokya'da Zeus Kültü**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2015.

Hanfmann, George M. A.: **The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks**, Cambridge, Harvard University Press, 1952.

Harris, B. F.: "Bithynia: Roman Sovereignty and the Survival of Hellenism," **Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt**, II-7/2, 1980, s. 857-901.

Harrison, Evelyn B.: "Athena at Pallene and in the Agora of Athens," **Periklean Athens and its Legacy: Problems and Perspectives**, Ed.: Judith M. Barringer-Jeffrey M. Hurwit, Austin, University of Texas Press, 2005, s. 119-131.

Harrison, Evelyn B.: **Portrait Sculpture, The Athenian Agora, Result of the Excavations Contucted by the American School of Classical Studies at Athens**, C.:I, Princeton, The American School of Classical Studies at Athens, 1953.

Harrison, Evelyn B.: "**Roman Portraits from the Athenian Agora**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, New York, Columbia University, 1952.

Havelock, Christine Mitchell: **The Aphrodite of Knidos and Her Successors**, Michigan, The University of Michigan Press, 1995.

Hekler, Anton: **Die Bildniskunst der Griechen und Römer**, Stuttgart, Verlag von Julius Hoffmann, 1912.

Hell, Xavier Hommaire de: **Voyage en Turquie et en Perse**, C.:I, Paris, P. Bertrand, 1855.

Hellström, Pontus: "Sculpture from Labraynda," **Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese**, Ed.: Ian Jenkins, Geoffrey B. Waywell, London, British Museum Press, 1997, s. 109-112.

Hermary, Antoine -Hélène Cassimatis-Rainer Vollkommer: "Eros," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:III, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1986, s. 850-942.

Heyn, Maura K.: "Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra," **American Journal of Archaeology**, 114/4, 2010, s. 631-661.

Hildebrandt, Frank: "The Emperor Claudius in Western Asia: Portraits, Statues, and Inscriptions," **Sculpture**

in Roman Asia Minor, Ed.: Maria Aurenhammer, Wien, ÖAI Sonderschriften 56, 2018, s. 219-228.

Hinks, R. P.: **Greek and Roman Portrait Sculpture**, London, British Museum Publications, 1976.

Hirschland, Nancy L.: "The Head-Capitals of Sardis," **Papers of the British School at Rome**, 1967, 35, s. 12-22.

Hollinshead, Mary B.: "Hair Struts in Late Roman Sculpture," **ΣΤΕΦΑΝΟΣ: Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway**, Ed. Kim J. Hartswick-Mary C. Sturgeon, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1998, s. 119-130.

Holtzmann, Bernard: "Asklepios," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984, s. 863-897.

Hoss, Stefanie: "Belt, cingulum," **The Encyclopedia of the Roman Army**, Ed.: Yann Le Bohec, C.: I, Singapore, Wiley Blackwell, 2015, s. 94-95.

Humann, Carl vd.: **Magnesia am Meander: Bericht Über die Ergebnisse der Ausgrabungen der Jahre 1891-1893**, Berlin, Georg Reimer, 1904.

İnan, Jale: "Heraklesstatue vom Typus des 'Herakles Farnese' aus Perge (zur Hälfte im Antalya Museum, zur Hälfte im Museum of Fine Arts in Boston)," **ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag**, Ed.: Oliver Brehm, Sascha Klie, Bonn, Dr. Rudolf Habelt GMBH, 1992, s. 223-232.

İnan, Jale: "Lysippos'un Sandal Bağlayan Hermes Heykeli," **Belleten**, 43/170, 1979, s. 397-414.

İnan, Jale: **Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1975.

İnan, Jale; Elisabeth Rosenbaum: **Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei Neue Funde,** 2 c**.,** Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1979.

İnan, Jale; Elisabeth Rosenbaum: **Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1966.

Jacob, Raphaël: "Piecing, Attachments, Repairs," **Handbook of Greek Sculpture**, Ed.: Olga Palagia, Berlin, Walter de Gruyter, 2019, s. 657-689.

Jockey, Philippe: "Neither School nor Koine: The Local Workshops of Delos and their Unfinished Sculpture," **Regional Schools in Hellenistic Sculpture**, Ed.: Olga Palagia-William Coulson, Oxford, Oxbow Books, 2017, s. 177-184.

Johansen, Flemming: **Catalogue Roman Portraits III,** Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1995[b].

Johansen, Flemming: **Catalogue Roman Portraits II**, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1995[a].

Johansen, Flemming: **Catalogue Roman Portraits I**, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1994.

Johansen, Flemming: **Catalogue Greek Portraits**, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, 1992.

Johnston, Patricia A.: "Cybele and Her Companions on the Northern Littoral of the Black Sea," **Cybele, Attis and Related Cults: Essays in Memory of M.J. Vermaseren**, Ed.: Eugene N. Lane, Leiden, Brill, 1996, s. 101-116.

Jones, A. H. M.: **Cities of the Eastern Roman Provinces**, Oxford, Oxford University Press, 1998.

Jones, H. Stuart: **A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome: The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori**, Oxford, Clarendon Press, 1926.

Kallet-Marx, Robert: **Hegemony to Empire: The Development of the Roman Imperium in the East from 148 to 62 B.C.**, Berkeley, University of California Press, 1996.

Kammerer-Grothaus, Helke: "İmparator Diocletianus İzmit/Nikomedeia'da-Kağıt Fabrikası SEKA'nın Arazisindeki Arkeolojik Buluntular ve Tarihi Topografya," **Arkeoloji ve Sanat Dergisi**, 150, 2015, s. 31-42.

Karahan, Günay: "**Bithynia Bölgesi'nde Kybele Kültü**," Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi, 2018.

Karanastassi, Pavlina: "Zeus: Römische Kaiserzeit," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 350-356.

Kaya, Mehmet Ali: "Anadolu'da Roma Eyaletleri: Sınırlar ve Roma Yönetimi," **Tarih Araştırmaları Dergisi**, 38, 2005, s. 11-30.

Kekulé, Reinhard: **Die Bildnisse des Sokrates**, Berlin, Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften, 1908.

Kiilerich, Bente: "The Head Posture of Alexander the Great," **Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia**, 29/15, 2017, s. 1-23.

Kilinski, Karl II: "Thoughts on the Crouching Aphrodite," **Notes in the History of Art**, 12/1, 1992, s. 1-6.

Kleiner, Diana E.E.: **Roman Sculpture**, New Haven, Yale University Press, 1992.

Koch, Guntram: **Erken Hıristiyan Sanatı**, Çev. Ayşe Aydın, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.

Koch, Guntram: **Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri**, Çev. Z. Zühre İlkgelen, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001.

Koch, Guntram -Karol Wight: **Roman Funerary Sculpture: Catalogue of the Collections**, California, The J. Paul Getty Museum, 1988.

Koçel Erdem, Zeynep: "Astakos Kazısı," **Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Haberler**, 34, 2012, s. 23-25.

Koyunoğlu, Özcan: "İzmit'ten Gelen Bronz Eserler," **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı**, 6, 1953, s. 31-37.

Kremydi Scilianou, Sophia: "Zeus: Coins," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 362-371.

Krumeich, Ralf: "Human Achievement and Divine Favor: The Religious Context of Early Hellenistic Portraiture," **Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context**, Ed. Peter Schultz, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, s. 161-180.

KYA-AR **Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları Arazi Raporları (KYA-AR)**, Yayımlanmamış Yüzey Araştırması Raporları, 2019.

KYA-AR **Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları Arazi Raporları (KYA-AR)**, Yayımlanmamış Yüzey Araştırması Raporları, 2015.

KYA-AR **Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları Arazi Raporları (KYA-AR)**, Yayımlanmamış Yüzey Araştırması Raporları, 2006.

Laflı, Ergün- Eva Christof: "A Niche with Nymphs from Kulu in Galatia," **Sculpture in Roman Asia Minor**, Ed.: Maria Aurenhammer, Wien, ÖAI Sonderschriften 56, 2018, s. 319-328.

Lambrinudakis, Wassilis: "Apollon," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984, s. 183-327.

Lapatin, Kenneth - Karol Wight: **The J. Paul Getty Museum Handbook of the Antiquities Collection**, Los Angeles, Getty Publication, 2010.

Lattimore, Steven: **The Marine Thiasos in Greek Sculpture**, Los Angeles, University of California, 1976.

Laurenzi, Luciano: "La Personalitá di Doidalses di Bitinia," **Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni in Oriente**, 24-26, 1950, s. 167-179.

Lawrence, Marion: "Season Sarcophagi of Architectural Type," **American Journal of Archaeology**, 62/3, 1958, s. 273-295.

Le Glay, Marcel: "Aion," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:I, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1981, s. 399-411.

Lechevalier, Jean Baptiste: **Voyage de la Propontide et du Pont-Euxin**, C:I, Paris, Dentu, 1800.

Leventi, Iphigeneia: "Marble Sculptures from Phthiotis in the Lamia Archaeological Museum," **The Annual of the British School at Athens**, 108, 2013, s. 275-321.

Leventi, Iphigeneia: "Zeus: Classical Period II- 4th cent. B.C.," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 338-346.

Leventi, Iphigeneia- Vassiliki Machaira: "Zeus: Hellenistic Period," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 346-350.

Lewerentz, Annette: **Stehende Männliche Gewandstatuen im Hellenismus: Ein Beitrag zur Stilgeschichte und Ikonologie Hellenistischer Plastik**, Hamburg, Verlag Dr. Kovač, 1993.

Levick, Barbara: "Pliny in Bithynia-and What Followed," **Greece and Rome**, 26/2, 1979, s. 119-131.

Lindgren, Henry Clay -Frank L. Kovacs: **Ancient Bronze Coins of Asia Minor and the Levant from the Lindgren Collection**, San Mateo, Chrysopylon Publications, 1985.

Linfert, Andreas: **Kunstzentren Hellenistischer Zeit: Studien an Weiblichen Gewandfiguren**, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 1976.

Linfert, Andreas: "Der Meister Der Kauernden Aphrodite," **Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung**, Band 84, 1969, s. 158-164.

Long, George: "Bebryces," **Dictionary of Greek and Roman Geography**, C.:I, Ed. William Smith, Boston, Little Brown and Company, 1870, s. 384.

Longfellow, Brenda: "Architectural Settings," **The Oxford Handbook of Roman Sculpture**, E.: Elise A. Friedland v.d., Oxford, Oxford University Press, 2015, s. 343-357.

Lucas, Paul: **Voyage du sieur Paul Lucas, Fait Par Ordre du Roy dans La Grece, L'Asie Mineure, La Macedoine et L'Afrique**, C:I, Paris, Nicolas Simart, 1712.

Lullies, Reinhard: **Die Kauernde Aphrodite**, Munich, Filser-Verlag, 1954.

Magie, David: **Roman Rule in Asia Minor**, 2 c., Princeton, Princeton University Press, 1950.

Mansel, Arif Müfid: "Bericht über Ausgrabungen und Untersuchungen in Pamphylien in den Jahren 1957-1972," **Archäologischer Anzeiger**, 1975, s. 49-96.

Mansel, Arif Müfid: "Gebze Yöresinde Kutluca Kubbeli Mezarı ve Onun Trakya Kubbeli Mezarları Arasında Aldığı Yer," **Belleten**, 37/146, 1973, s. 143-158.

Mansel, Arif Müfid: "Hannibal'in Mezarı," **Belleten**, 32/128, 1968, s. 527-551.

Marcadé, Jean: **Au Musée de Délos: Étude sur la Sculpture Hellénistique en Ronde Bosse Découverte dans l'lle**, Paris, E. de Boccard, 1969.

Marcellus, Marie Louis Jean André Charles de Martin du Tyrac vicomte de:

Souvenirs de L'Orient par le vicomte de Marcellus, C:I, Paris, Debécourt, 1839.

Marek, Christian: **Stadt, Ära und Territorium in Pontus-Bithynia und Nord-Galatia**, Istanbuler Forschungen, 39, 1993.

Martens, Brian: "The Statuary of Asklepios from the Athenian Agora," **Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**, 87/3, 2018, s. 545-610.

Marvin, Miranda: "Freestanding Sculptures from the Baths of Caracalla," **American Journal of Archaeology**, 87/3, 1983, s. 347-384.

Mendel, Gustave: **Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines**, C.:II, İstanbul, y.y., 1914[a].

Mendel, Gustave: **Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines**, C.:III, İstanbul, y.y., 1914[b].

Mendel, Gustave: **Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines**, C.:I, İstanbul, y.y., 1912.

Mercklin, Eugen von: "Wagenschmuck aus der Römischen Kaiserzeit," **Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts**, 48, 1933, s. 84-176.

Meriçboyu, Yıldız, Sümer Atasoy, "İzmit Kanlıbağ Tümülüsü," **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı,** 15-16, 1969, s. 67-90.

Merkelbach, Reinhold: "Hat der Bithynische Erbfolgekrieg im Jahr 74 oder 73 Begonnen?," **Zeitschrift Für Papyrologie Und Epigraphik**, 81, 1990, s. 97-100.

Métraux, Guy P.R.: "A New Head of Zeus from Sardis," **American Journal of Archaeology**, 75/2, 1971, s. 155-159.

Meyer, Marion: "Zwei Asklepiostypen des 4. Jahrhunderts V. Chr.: Asklepios Giustini und Asklepios Athen-Macerata," **Antike Plastik**, 23, 1994, s. 7-50.

Mitchell, Stephen: **Geç Roma İmparatorluğu Tarihi M.S. 284-641**, Çev.: Turhan Kaçar, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 2016.

Mitchell, Stephen: **Anatolia: Land, Men, and Gods in Asia Minor**, C.:I, Oxford, Clarendon Press, 1993.

Mørkholm, Otto: **Early Hellenistic Coinage from the Accession of Alexander to the Peace of Apamea (336-186 B.C.)**, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Moreno, Paolo: "Il Farnese Ritrovato ed Altri Tipi di Eracle in Riposo," **Mélanges de l'École Française de Rome: Antiquité**, 94/1, 1982, s. 379-526.

Motraye, Aubry de La: **Voyages du Sr. A. de La Motraye, en Europe, Asie et Afrique**, C:I, La Haye, T. Johnson & J. Van Duren, 1727.

Naumann, Friederike: **Die Ikonographie der Kybele in der Phrygischen und der Griechischen Kunst**, Istanbuler Mitteilungen, 28, Tübingen, Verlag Ernst Wasmuth, 1983.

Neumann, Gerhard: "Zum Helioskopf von Rhodos," **Archäologischer Anzeiger**, 1977, s. 86-90.

Ogan, Aziz: **İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı 3**, İstanbul, Pulhan Matbaası, 1949.

Öğüt, S.; Sencer Şahin: "Katalog der Bithynischen Inschriften im Archäologischen Museum von Istanbul," **Epigraphica Anatolica**, 8, 1986, s. 109-128.

S. Öğüt Polat, Sencer Şahin: "Katalog der Bithynischen Inschriften im Archäologischen Museum von Istanbul". **Epigraphica Anatolica**, 5, 1985, 97-124.

Özdemir, Celal: "Preliminary Results of Rescue Excavations at the Sanctuary of Zeus Stratios Near Yassıçal, Amasya Province," **Landscape Dynamics and Settlement Patterns in Northern Anatolia During the Roman and Byzantine Period**, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2015, s. 135-145.

Özdoğan, Mehmet: "Tarihöncesi Dönemde İzmit Körfezi ve Çevresi," **İzmit Körfezi Kuvaterner İstifi**, Ed.: Engin Meriç, Kocaeli, Deniz Harp Okulu Komutanlığı Basımevi, 1995, s. 349-354.

Özdoğan, Mehmet: "1984 Yılı Trakya ve Doğu Marmara Araştırmaları," **Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 3, 1985, s. 409-420.

Özgan, Ramazan: **Hellenistik Devir Heykeltraşlığı (III). Yüksek Hellenistik**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2018.

Özgan, Ramazan: **Hellenistik Devir Heykeltraşlığı (II). Erken Hellenistikten Yüksek Hellenistiğe**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016[b].

Özgan, Ramazan: **Hellenistik Devir Heykeltraşlığı (I). Büyük İskender'den Diadochlar Sonrasına**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016[a].

Özgan, Ramazan: **Roma Portre Sanatı III**, İstanbul, Ege Yayınları, 2015.

Özgan, Ramazan: **Roma Portre Sanatı II**, İstanbul, Ege Yayınları, 2013[b].

Özgan, Ramazan: **Roma Portre Sanatı I**, İstanbul, Ege Yayınları, 2013[a].

Özgan, Ramazan : "Knidos 1993," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 16, C.:II, 1995[c], s. 297-314.

Özgan, Ramazan: "Knidos 1992 Çalışma Raporu," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 15, 15, C.:II, 1995[b], s. 169-188.

Özgan, Ramazan: "1991 Knidos Kazısı," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 15, C.:II, 1995[a], s. 161-168.

Özgan, Ramazan: "1990 Knidos Kazısı," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 13, C.:II, 1992, s. 171-188.

Özgan, Ramazan: "1989 Knidos Kazısı," **Kazı Sonuçları Toplantısı**, 12, C.:II, 1991, s. 57-67.

Özgan, Ramazan: "Späthellenistische Frauenfiguren aus Karien," **Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie**, Berlin, Verlag Philipp von Zabern, 1990, s. 153-159.

Öztürk, Bülent: "Karamürsel'de (Bithynia) Bir Antik Kıyı Yerleşimi: Prainetos/Preietos," **Uluslararası Kara Mürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu II**, C.:I, Ed. Haluk Selvi, M. Bilal Çelik, Ali Yeşildal, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2016, s. 61-82.

Öztürk, Hüseyin Sami: "Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Yazıtları Corpus'u," **Uluslararası Kara Mürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu II**, C.:I,

Ed. Haluk Selvi, M. Bilal Çelik, Ali Yeşildal, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2016, s. 115-117.

Padgett, J. Michael: **Sculpture in the Art Museum Princeton University**, New Jersey, Princeton University Press, 2001.

Palagia, Olga: "Herakles: Classical and Hellenistic Greek and Roman," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C:IV, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1988, s. 738-796.

Pensabene, Patrizio: "Su alcuni aspetti produttivi delle 'scuole' di scultura di Docimio, Afrodisia e Nicomedia," **Roman Sculpture in Asia Minor: Proceedings of the International Conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia, Held on May 24-26, 2007, Lecce,** Ed.: F. D'Andria, I. Romeo, JRA, supp. 80, Portsmouth, 2011, s. 37-61.

Pensabene, Patrizio: "Le Scuole di Nicomedia e Afrodisia e i Pilastri della Basilica Severiana di Leptis Magna," **Marmora: International Journal for Archaeology, History and Archaeometry of Marbles and Stone**, 2, 2006, s. 1-18.

Pentazos, Evangelos v.d.: "Delphes," **Bulletin de Correspondance Hellénique**, 110, 1986, s. 774-789.

Perrot, Georges: **Exploration Archéologique de la Galatia et de la Bithynie**, C.:I, Paris, Didot, 1872.

Peyssonel, Charles: **1745 Yılında İzmit ve İznik'e Yapılmış Bir Gezinin Öyküsü**, Çev.: Yavuz Ulugün, İzmit, Kocaeli Yüksek Öğrenim Derneği Yayınları, 2005.

Pfrommer, Michael: "The Emperor's Shoes: Hellenistic Footwear in Roman Times," **The Bulletin of the Cleveland Museum of Art**, 74, 3, 1987, s. 124-129.

Pfuhl, Ernst; Hans Möbius: **Die Ostgriechischen Grabreliefs**, 2 c., Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 1977.

Philipp, Hanna: "Eine Hellenistische Satyrstatuette aus İzmit (Nikomedia)," **Archäologischer Anzeiger**, 1987, s. 131-143.

Pococke, Richard: **A Description of the East and Some Other Countries**, C:II, No:2, London, W. Bowyer, 1745

Polaschek, Karin: **Porträttypen einer Claudischen Kaiserin**, Roma, L'erma di Bretschneider, 1973.

Pollini, John: "A New Marble Head of Tiberius: Portrait Typology and Ideology," **Antike Kunst**, 48, 2005, s. 55-72.

Pollini, John: "A New Portrait of Octavia and the Iconography of Octavia Minor and Julia Maior," **Römische Mitteilungen,** 109, 2002, s. 11-42.

Pollitt, Jerome J.: **The Art of Ancient Greece: Sources and Documents**, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Pollitt, Jerome J.: **Art in the Hellenistic Age**, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Pollitt, Jerome J.: **Art and Experience in Classical Greece**, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Porter, David: **Constantinople and its Environs, In a Series of Letters**, C:I, New York, Harper & Brothers, 1835.

Poulsen, Frederik: **Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek**, Copenhagen, Nielsen & L. Diche, 1951.

Price, S. .R. F.: **Ritüel ve İktidar: Küçük Asya'da Roma İmparatorluk Kültü**, Çev.: Taylan Esin, Ankara, İmge Kitabevi, 2004.

Ralli Photopoulou, Efterpi: "Zeus: Gems," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 356-362.

Rausa, Federico: "Fortuna," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 125-141.

Reinach, Salomon: "Marble Statue of Artemis in the Museum at Constantinople," **The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts**, 1/4, 1885, s. 319-323.

Reinach, Théodore: **Numismatique Ancienne: Trois Royaumes de L'Asie Mineure Cappadoce-Bithynie-Pont**, Paris, Chez C. Rollin et Feuardent, 1888.

Riccardi, Lee Ann: "Uncanonical Imperial Portraits in the Eastern Roman Provinces: The Case of the Kanellopoulos Emperor," **Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**, 69/1, 2000, s. 105-132.

Richter, Gisela M. A.: **The Portraits of the Greeks**, Oxford, Phaidon Press, 1984.

Richter, Gisela M. A.: **The Sculpture and Sculptors of the Greeks**, New Haven, Yale University Press, 1970.

Richter, Gisela M.A.: **Catalogue of Greek Sculptures**, Cambridge, Harvard University Press, 1954.

Richter, Gisela M. A.: **Animals in Greek Sculpture**, London, Oxford University Press, 1930.

Richter, Gisela M. A.: "A Bronze Statue in the Metropolitan Museum of Art," **American Journal of Archaeology**, 19/2, 1915, 121-128.

Ridgway, Brunilde Sismondo: **Hellenistic Sculpture II: The Styles of ca. 200-100 B.C.**, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2000.

Ridgway, Brunilde Sismondo: **Fourth-Century Styles in Greek Sculpture**, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1997.

Ridgway, Brunilde Sismondo: **Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 B.C.**, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1990.

Ridgway, Brunilde Sismondo: **Roman Copies of Greek Sculpture: The Problem of the Originals**, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1984.

Ridgway, Brunilde Sismondo: **Fifth Century Styles in Greek Sculpture**, New Jersey, Princeton University Press, 1981.

Ridgway, Brunilde Sismondo: **The Severe Style in Greek Sculpture**, New Jersey, Princeton University Press, 1979.

Ridgway, Brunilde Sismondo: "The Date of the So-Called Lysippean Jason," **American Journal of Archaeology**, 68/2, 1964, s. 113-128.

Rizakis, Athanasios: "Urban Elites in the Roman East: Enhancing Regional Positions and Social Superiority," **A Companion to Roman Religion**, Ed.: Jörg Rüpke, Malden, Blackwell Publishing, 2007, s. 317-330.

Roller, Lynn E.: **Ana Tanrıça'nın İzinde**, Çev. Betül Avunç, İstanbul, Alfa, 2013.

Roller, Lynn E.: "A Head of Aphrodite at Franklin and Marshall College," **American Journal of Archaeology**, 79/3, 1975, s. 279-281.

Romano, Irene Bald: **Catalogue of the Cypriot, Greek, and Roman Stone Sculpture**, Philadelphia, 2006.

Rose, Charles Brian: **Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period**, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

Rowan, Clare: "Imaging the Golden Age: The Coinage of Antoninus Pius," **Papers of the British School at Rome**, 81, 2013, s. 211-246.

Ruge, Walther: "Nikomedeia," **Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**, 17/1, Stuttgart, George Wissova, 1936[a], s. 468-492.

Ruge, Walther: "Nikaia," **Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**, 17/1, Stuttgart, George Wissowa, 1936[b], s. 226-243.

Sağlan, Suhal: "Anadolu'dan Roma Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Kadın Portreleri," **Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi**, 20, 2017, s. 159-181.

Sağlan, Suhal: "Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Veristik Stilde İşlenmiş Portreler," **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 35, 2016, s. 343-378.

Saltuk, Secda: **Antik Çağda Hipodromlar Circuslar**, İstanbul, Ege Yayınları, 2001.

Savvopoulos, Kyriakos -Robert Steven Bianchi:

Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum, Alexandria, Bibliotheca Alexandrina, 2012.

Schwertheim, Elmar: "Denkmäler der Meterverehrung in Bithynien und Mysien," **Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens: Festschrift für Friedrich Karl Dörner zum 65. Geburtstag am 28, Februar 1976**, Ed.: Sencer Şahin, Elmar Schwertheim, J. Wagner, Leiden, Brill, 1978, s. 791-837.

Schwertheim, Elmar- Sencer Şahin:

"Neue Inschriften aus Nikomedeia und Umgebung," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 24, 1977, s. 259-264.

Sevin, Veli: **Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I**, 3. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.

Sezer, Sezin S.: **Smyrna Antik Kenti Heykeltıraşlık Eserleri**, İstanbul, Ege Yayınları, 2019.

Sezer, Sezin S.: "Kandıra'dan Mevsimlerin Heykelleri," **Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi**, 20, 2017, s. 183-197.

Sezer, Sezin S.: **Prusias ad Hypium Antik Kenti Heykeltıraşlık Eserleri**, İstanbul, Ege Yayınları, 2016.

Sezer, Sezin S.: "Nikomedia Antik Kenti'nden Heykeltıraşlık Eserleri," **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 20, 2015, s. 78-99.

Sezer, Sezin S.: **İzmir Arkeoloji Müzesi Deposu'ndan Heykeltıraşlık Eserleri**, İstanbul, Ege Yayınları, 2013.

Siebert, Gérard: "Hermes," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:V, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1990, s. 285-387.

Simon, Erika: "Kybele," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 744-766.

Simon, Erika: "Apollo," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984[a], s. 363-446.

Simon, Erika: "Diana," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:II, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1984[b], s. 792-849.

Slade, Adolphus: **Records of Travels in Turkey, Greece, and of a Cruise in the Black Sea with the Capitan Pacha**, London, Saunders and Otley, 1854.

Smith, Arthur Hamilton: **A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum**, C.:III, London, William Clowes and Sons, 1901.

Smith, Arthur Hamilton: **A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum**, C.:II, London, William Clowes and Sons, 1900.

Smith, R.R.R.: **Roman Portrait Statuary from Aphrodisias. Aphrodisias II**, Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 2006.

Smith, R.R.R.: **Hellenistik Heykel**, Çev. Ayşin Yoltar Yıldırım, İstanbul, Homer Kitabevi, 2002.

Smith, R.R.R.: "The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century," **The Journal of Roman Studies**, 87, 1997, s. 170-202.

Smith, R.R.R.: **Hellenistic Royal Portraits**, Oxford, Clarendon Press, 1988.

Spinelli, Ambra: "The 'Getty Cybele': A Roman Portrait of Feminine Virtues," **American Journal of Archaeology**, 121, 3, 2017, s. 369-396.

Stirling, Lea Margaret: **The Learned Collector: Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul**, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2005.

Strobel, Karl: "Bithynia," **Brill's New Pauly Encyclopaedia of the Ancient World**, C.:II, Ed. Christine Salazar, Boston, Brill, 2003, s. 677-679.

Strobel, Karl: "Astacus," **Brill's New Pauly Encyclopaedia of the Ancient World**, C.:II, Ed. Christine Salazar, Boston, Brill, 2003, s. 187-188.

Strootman, Rudolf: "**The Hellenistic Royal Court: Court Culture, Ceremonial and Ideology in Greece, Egypt and the Near East, 336-30 BCE**," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Utrecht Üniversitesi, 2007.

Şahin, Derya: "Mustafakemalpaşa'da Bulunan Antoninus Pius Portresi," **Uluslararası III. Mustafakemalpaşa Sempozyumu**, C.:I, Ed.: Sezai Sevim vd., Bursa, Mustafakemalpaşa Belediyesi, 2016, s. 165-172.

Şahin, Mustafa -Mehmet Taşlıalan: "Smyrna Agorası Heykeltraşlık Buluntuları," **Olba**, XVIII, 2010, s. 165-240.

Şahin, Nuran: **Zeus'un Anadolu Kültleri**, İstanbul, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2001.

Şahin, Sencer, v.d., "Acht Meilensteine aus Libyssa," **Epigraphica Anatolica**, 1, 1983, s. 41-55.

Şahin, Sencer: "1982 Yılında Bithynia, Pamphylia ve Lykia'da Epigrafik ve Tarihi-Topografik Araştırmalar," **Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 1, 1983, s. 83-86.

Şahin, Sencer, Mustafa Hamdi Sayar: "Fünf Inschriften aus dem Gebiet des Golfes von Nikomedeia," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 47, 1982, s. 43-50.

Şahin, Sencer: "Neue Inschriften von der Bithynischen Halbinsel," **Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik**, 18, 1975, s. 27-48.

Şahin, Sencer: **Neufunde von antiken Inschriften in Nikomedeia (Izmit) und in der Umgebung der Stadt**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Münster, Münster Üniversitesi, 1973.

Şare Ağtürk, Tuna: "Myth and Eponymy on the Tetrarchic Frieze from Nicomedia," **Journal of Roman Archaeology**, 33, 2020, s. 417-431.

Şare Ağtürk, Tuna: "A New Tetrarchic Relief from Nicomedia: Embracing Emperors," **American Journal of Archaeology**, 122/3, 2018, s. 411-426.

Şare Ağtürk, Tuna: "İmparatorluk Başkenti Nicomedia'nın Renkli İhtişamı: Çukurbağ Kurtarma Kazılarında Ortaya Çıkarılan Görkemli Roma Anıtı," **Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozumu III**, C.:I, Ed. Haluk Selvi v.d.,

Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017, s. 343-358.

Ştırbulescu, Christina: "Il Culto d'Ercole Nella Provincia Mesia Inferiore: I Bassorilievi Votivi," **Antiquitas Istro-Pontica**, Ed. Mircea Victor Angelescu v.d., Cluj-Napoca, Mega Éditions, 2010, s. 463-489.

Taşdöner, Kevser: **Anadolu'da Roma Eyaletleri: Augustus Dönemi**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2017.

Tavernier, Jean Baptiste: **Tavernier Seyahatnamesi**, Çev.: Teoman Tunçdoğan, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2006.

Teffeteller, Anette: "Strategies of Continuity in the Construction of Ethnic and Cultural Identity: The Lineage and Role of Zeus Stratios in Pontus and Paphlagonia," **The Black Sea, Paphlagonia, Pontus and Phrygia in Antiquity: Aspects of Archaeology and Ancient History**, Ed.: Gocha R. Tsetskhladze, Oxford, Archaeopress, 2012, s. 223-227.

Ulus Tepebaş-Serra Durugönül: "Arkaik-Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserlerinin Kataloğu ve Değerlendirmesi," **Silifke Müzesi Taş Eserler Kataloğu: Heykeltıraşlık ve Mimari Plastik Eserler**, Ed.: Serra Durugönül, İstanbul, Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları, 2013, s. 35-152.

Tanner, Jeremy: "Portraits, Power, and Patronage in the Late Roman Republic," **The Journal of Roman Studies**, 90, 2000, s. 18-50.

Texier, Charles: **Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi**, Çev.: Ali Suat, C:I, Ankara, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2002.

Thevenot, John: "The Travels of Mr. John Thevenot in the Levant," **A Curious Collection of Voyages and Travels Selected from the Writers of All Nations**, C:XI, London, J. Newbery, 1760.

Toepffer, Johannes: "Astakos," **Hermes**, 31/1, 1896, s. 124-136.

Traversari, Gustavo: **La Tyche da Prusias ad Hypium e la "scuola" microasiatica di Nicomedia**, Rivista di Archeologia, 11, Roma, Bretschneider, 1993.

Trofimova, Anna: "Imitatio Alexandri in the Hellenistic Art," **Hellenistic Studies in the Hermitage**, St. Petersburg, 2004, s. 62-73, 189-190.

Tunay, Mehmet İ.: "İzmit Müzesi Roma Devri Portreleri," **Belleten,** 35/137, 1971, s. 39-44.

Turak, Özgür: **Başlangıcından Modern Zamanlara Kadar Heykeltıraşlık Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Ege Yayınları, 2018.

Turgut, Mehmet- Taner Aksoy: "Kocaeli İli, Üçtepeler Köyü, Büyük Tümülüs Kurtarma Kazısı," **Müze Kurtarma Kazıları Semineri**, 6, 1995, s. 399-413.

Ulugün, F. Yavuz- Muhittin Bakan- Taner Aksoy: **Kocaeli ve Çevresi Tarihi II Roma Dönemi Bithynia**, İzmit, KYÖD Tarih Yayınları, 2007.

Ulugün, F. Yavuz- Taner Aksoy- Muhittin Bakan- İlker Tepeköy:

Kocaeli ve Çevresi Tarihi Tarih Öncesi ve Helenistik Dönem Bithynia, İzmit, KYÖD Tarih Yayınları, 2004.

Ünal, Müzeyyen: **İzmit Antik Su Sistemleri ve Paşasuyu**, Kocaeli, Kocaeli Dokümantasyon Merkezi Yayınları, 2001.

Üreten, Hüseyin: "Mamurt Kale'de Meter Aspordene Kültü," **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 46, 1, 2006, s. 211-222.

Waddington, W.H. v.d.: **Recueil Général des Monnaies Grecques d'Asie Mineure: Nicée et Nicomédie**, Paris, E. Leroux, 1910.

Walsh, Robert: **A Residence at Constantinople, During a Period including the Commencement, Progress and Termination of the Greek and Turkish Revolutions**, C:II, London, Frederick Westley and A. H. Davis, 1836.

Ward-Perkins, John Bryan: "Nicomedia and the Marble Trade," **Papers of the British School at Rome**, 48, 1980[a], s. 23-69.

Ward-Perkins, John Bryan: "The Marble Trade and Its Organization: Evidence from Nicomedia," **Memoirs of the American Academy in Rome**, 36, 1980[b], s. 325-338.

Waywell, Geoffrey B.: "Athena Mattei," **The Annual of the British School at Athens**, 66, 1971, s. 373-382.

Wiegand, Theodor: "Zur Lage des Hannibalgrabes," **Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung**, 27, 1902, s. 321-326.

Williamson, Christina G.: "Power, Politics, and Panoramas: Viewing the Sacred Landscape of Zeus Stratios Near Amaseia," **Space, Place and Identity in Northern Anatolia**, Ed.: Tønnes Bekker-Nielsen, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2014, s. 175-188.

Whittaker, Helène: "Two Notes on Octavian and the Cult of Divus Iulius," **Symbolae Osloenses**, 71, 1996, s. 87-99.

Wood, Susan: "Portraiture," **The Oxford Handbook of Roman Sculpture**, Ed. Elise A. Friedland vd., New York, Oxford University Press, 2015, s. 260-275.

Wood, Susan: **Roman Portrait Sculpture: 217-260 A.D.**, Leiden, E.J. Brill, 1986.

Wroth, Warwick: **Catalogue of the Greek Coins of Mysia**, London, British Museum, 1892.

Wroth, Warwick: **Catalogue of Greek Coins: Pontus, Paphlagonia, Bithynia and the Kingdom of Bosporus**, London, Gilbert and Rivington, 1889.

Vermaseren, Maarten J.: **Corpus Cultus Cybelae Attidisque (Ccca): Asia Minor I**, Leiden, Brill, 1987.

Vermaseren, Maarten J. -Margareet B. De Boer: "Attis," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:III, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1986, s. 22-44.

Vermeule, Cornelius: "The Weary Herakles of Lysippos," **American Journal of Archaeology**, 79/4, 1975, s. 323-332.

Vermeule, Cornelius: **Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor**, London, Oxford University Press, 1968.

Vermeule, Cornelius: "Maximianus Herculeus and the Cubist Style in the Late Roman Empire," **Bulletin of the Museum of Fine Arts**, 60, 319, 1962, s. 8-20.

Villard, Laurence: "Tyche," **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae**, C.:VIII, No:1, Zürich, Artemis Verlag, 1997, s. 115-125.

Vitucci, Giovanni: **Il Regno Di Bitinia**, Roma, Angelo Signorelli, 1953.

Vout, Caroline: "Antinous, Archaeology and History," **The Journal of Roman Studies**, 95, 2005, s. 80-96.

Yavuz, Mehmet Fatih: **Byzantion: Byzas'tan Constantinus'a Antik İstanbul Antik Edebi Kaynaklar**, İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2014.

Yücedağ, Zafer: "**Nikomedia Lahitleri**," Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Zeyrek, Turgut Hacı - İlksen Özbay: "Statuen und Reliefs aus Nikomedeia," **Istanbuler Mitteilungen**, 56, 2006, s. 273-316.

Zeyrek, Turgut Hacı: **Nikomedeia (İÖ 264/263-İS 358) Arkeolojik Açıdan Genel Bir Değerlendirme**, İstanbul, Ege Yayınları, 2005.

Zeyrek, Turgut Hacı - Rahmi Asal: "İzmit (Nikomedeia) Seka-Fabrikası Buluntuları 2003 Yılı Çalışmaları Ön Raporu, **Araştırma Sonuçları Toplantısı**, 22, C.:I, 2005, s. 1-9.

KATALOG

Katalog içerisinde; çalışmanın özünü oluşturan, Nikomedia ve etki alanından ele geçmiş ve tezin Nikomedia ve Etki Alanından Bulunmuş Heykeltıraşlık Eserleri bölümünde kimliklendirme/adlandırma, tarihlendirme ve tipoloji çalışması tamamlanmış heykeltıraşlık eserlerinin detaylı tanıtımı yapılmıştır. Eserlerin hangi müzede korunduğu bilgisi envanter numaraları eşliğinde verilmiştir. Özellikle eski tarihli yayımlardan tespit edilen eserlerin günümüzde nerede olduğunun tespit edilemediği istisnai durumlarda ise söz konusu başlıklar boş bırakılmıştır. Çalışma kapsamına dahil edilen eserler içerisinden; yerinde incelenenlerin malzeme niteliği, ölçüleri ve yüzeyde seçilebilen alet izleri detaylı olarak verilmiştir. Yalnızca konuya ilişkin çeşitli yayımlardan verisine ulaşılan eserlerin bilgileri ise, verildiyse, yayımlarda geçtiği şekliyle aktarılmıştır. Buluntu yerleri ile şekilleri ve müzeye geliş tarihleri ilgili müzelerin envanter defterlerinden alınmıştır. Kocaeli İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırmaları (KYA) sırasında tespit edilen eserlerin künye bilgileri için araştırmanın günlük raporlarından yararlanılmıştır. Korunma durumu başlığı altında; yerinde incelenen eserler için günümüz kondisyonları, yalnızca yayımlardan tespit edilen eserler içinse en son kayıt edildiği haliyle verilmiştir. Tanım başlığı altında eserlerin detaylı tasviri yapılmıştır. Böylelikle eserin tipoloji, analoji ve kimliklendirmesine ilişkin ilk adım atılmış, ayrıca okuyucunun eseri takip etmesini kolaylaştırmak amaçlanmıştır. Eserin detaylı tanımı haricinde incelemesi, gruplaması ve tarihlendirme önerisi üçüncü bölüm içerisinde yapılmış olup katalog kısmında yalnızca eserin dönemi verilmiştir. Daha önce bilimsel çalışmalara konu olmuş, yayımlanmış heykeltıraşlık eserlerinin kaynak bilgisi katalog içerisinde literatür başlığı altında yazılmıştır. Katalogda ele alınan heykeltıraşlık eserleri heykel ve kabartma olmak üzere sıralama açısından iki ana başlık altında düzenlenmiştir. Katalogda verilen eser boyutları, ölçülebilen en yüksek, geniş ve kalın yerlerden alınmıştır.

1. AİON HERMESİ (Lev. 1, a-d)

Envanter No: 1013 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Çukurbağ Mahallesi – 1978.

Ölçüleri: Yük: 110 cm Gen: 53 cm Kal: 43 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin boyunla birlikte başı, sağ elin baş ve işaret parmağı kırık ve eksiktir. Ayrıca sol omuz ve sol göğüs üzerinde kalan giysi kıvrımlarında kırıklıklar ve tahribat vardır. Herme kaidesinin alt bölümü de kırıktır. Giysi kıvrımlarında matkap kullanılmıştır. Giysinin düzleştirilen yüzeylerinde, özellikle de arka cephede olmak üzere, tarak izleri görülmektedir. Eserin her iki yan cephesinde yer alan ve levha için açılmış olan girintilerde murç izleri vardır. Herme kaidesinde ise ön ve arka cephelerde olmak üzere mucarta kullanımı tespit edilebilmektedir.

Tanım: Eser, tam cepheden tasvir edilmiş, ayakta, himation giyimli ve kasık aşağısı herme şeklinde olan bir erkekten ibarettir. Sağ kol vücut paralelinde ve ona bitişik olarak dirsekten hafifçe bükülüp herme hizasına dek aşağıya bırakılmıştır. Korunagelen elin parmakları açıktır. Dolayısıyla bu elde orijinalde bir nesne olmalıdır. Sol kol torso paralelinde aşağıya indirildikten sonra dirsekten bükülerek ön kol ileriye uzatılmıştır. Sol elde, avuç içine yerleştirilmiş, bir globus vardır. Himation, sağ omuz, sağ kol ve göğsün sağ yarısını açıkta bırakacak, vücudun geri kalanını ise örtecek biçimde, bir köşesi sol bileğe sarılıp herme kaidesi paralelinde aşağıya dökümlü yapılmıştır. Himationun kıvrım düzenlemesi ön cephede genel olarak sol üstten başlayıp diyagonal bir biçimde sağ alta doğru devam eden derin, dar ve uzun hatlardan oluşmuştur. Eserin arka cephesinde ve sol yan cephede kıvrımlar aynı üslupla tasvir edilmiştir. Ancak bu kısımlarda kıvrımlar nicelik olarak azalmışlardır. Özellikle vücudun arkasını örten himationda geniş ve düz yüzeyler hâkimdir. Omuzlar ve göğüs geniştir. Kaslar yalnızca ana hatlarıyla işlenmiş olup yumuşak tasvir edilmiştir. Kaide bölümünde AIΩN yazmaktadır. Bu sayede hermenin adlandırması net bir biçimde yapılabilmektedir.

Dönemi: Severuslar Dönemi.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 85-86, res. 8.; Atik 2017, **a.g.e.**, s. 278, kat. 4.

2. APOLLON HEYKELCİĞİ TORSOSU (Lev. 2, a-d)

Envanter No: 376 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce Kristalli Beyaz Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Sakarya Milli Eğitim Müdürlüğü, 31.01.1967.

Ölçüleri: Yük: 29 cm Gen: 19 cm Kal: 12 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun kökünden itibaren, kollar pazı üzerinden, sağ bacak kalça sol bacak üst bacak altından kırık ve eksiktir. Ayrıca cinsel organ ve sağ göğüste kırıklar mevcuttur. Mermerin yer yer kristalleştiği görülmektedir. Göbek deliği, omuzlara dökülen saçlarda ve cinsel organda matkap izleri seçilebilmektedir. Heykelciğin ön cephesi pürüzsüzleştirilmiştir. Arka cephede tarak izleri görülmektedir.

Tanım: Tam cepheden tasvir edilen ayakta, çıplak erkek figürü heykelcik boyutlarındadır. Korunagelen boyun kökünden anlaşıldığı üzere baş hafif sağına dönük yapılmıştır. Her iki omuz üzerinde dalgalı bukleler halinde saçlar görülmektedir. Kolların korunagelen bölümlerinden anlaşıldığı üzere sağ kol torso paralelinde aşağıya inik yapılmışken sol kol hafif yukarıya kalkıktır. Göğüs kaslı verilmiş olup özellikle koltuk altından karın bölgesine doğru inen kas kümesi yumrular halinde detaylıca işlenmiştir. Karın bölgesindeki kaslar da detaylı, ancak doğallıktan uzak tasvir edilmiştir. Göğsün hemen altında kalan kısımda yay şeklinde kas hattı ve altında dilimler halinde verilen kaslar şematik bir üslupla verilmiştir. Torsodan bacaklara geçişte kasık bölgesi derin kanallı bir hat olarak tasvir edilmiştir. Sol bacak sağ bacağa oranla daha yukarıdadır. Figürdeki bu hareket torsonun sol tarafına doğru, hafif bir şekilde eğilmesine sebep olmuştur. Eserin arka cephesi kabaca işlenmiş olup sırt çizgisi dışında kas detayı verilmemiştir. Sol kalçanın altında destek vardır.

Böylelikle vücudun sol tarafına doğru hafifçe bükülüşü, bu destek sayesinde, dengelenmiştir. Omuzlar üzerine dökülen karakteristik saçlar heykelciğin Dionysos veya Apollon'u temsil ettiğini göstermektedir. Ancak esere ilişkin tespit edilen tipolojiye göre temsil Apollon'a ait olmalıdır.

Dönemi: MS 2. yüzyıl sonları ile MS 3. yüzyıl başları arası.

Literatür: Yayımlanmamış.

3. ASKLEPİOS HEYKELİ (GİUSTİNİ TİPİ) (Lev. 3, a)

Envanter No: 4910 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kâğıt Fabrikası Kazıları, İzmit, 1947.

Ölçüleri: -

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun hizasından kırılmış ardından restore edilmiştir. Eserin sağ kolu pazı hizasından kırık ve eksiktir. Ayrıca başın üst noktasında ve yüzeyde yer yer kırıklar mevcuttur. Heykelin üzerinde durduğu ince kaide orta noktada kırıktır. Göz bebekleri matkap yardımıyla işlenmiştir. Saçlarda da matkap kullanımının izleri tespit edilebilmektedir.

Tanım: Tam cepheden tasvir edilen, himation giyimli ayakta erkek heykeli yarı çıplaktır. Başın tepe noktasında corona tortilis vardır. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış, kulakları kapatarak yüzü çerçevelemiş ve omuzlar hizasına dek iner şekilde uzun yapılmıştır. Kalın bukleler halinde verilen saç tutamları matkap yardımıyla hareketlendirilmiş ve saçlarda ışık-gölge oyunu yaratılmıştır. Alın üçgen ve geniştir. Yüz genel olarak bakıldığında geniş ve uzundur. Kaş kemikleri çıkıntılı ve belirgindir. Gözler derine yerleştirilmiştir ve göz bebekleri işlidir. Burun iri ve alın çizgisini devam ettiren özelliğiyle ideal Hellen tipindedir. Elmacık kemikleri belirgin bir biçimde çıkıntılı yapılmıştır. Uzun sakallar ve bıyık da dışa taşkın olup dolgun tasvir edilmiştir.

Dudaklar dolgundur. Fizyonomi genel anlamıyla değerlendirildiğinde idealize bir yüzle karşılaşılır. Boyun oldukça kısadır. Sağ kol torso paralelinde aşağıya inmektedir. Himation altında kalan sol kol ise hafif yukarıya kaldırılmış, dirsekten bükülmüş ve ön kol bele doğru yönelmiş, sol el bele yaslanmıştır. Kaslı tasvir edilmiş göğüs ve karnın üst yarısı çıplaktır. Erkek figürünün üzerindeki tek kıyafet, sol omuz üzerinden atılmış olan ve özellikle vücudun alt yarısını örten himationdur. Himationun üst kenarı vücudun arka tarafından dolaşmış, sağ koltuk altından torsonun ön tarafına gelmiş, geniş bir "U" yaparak torsonun üst yarısını açıkta bırakmış ve sol pazı hizasında son bulmuştur. Aşağıda ise ayak bilekleri hizasına dek iner vaziyettedir. Karın bölgesinde kalan kısımda yatay, birbirine paralel, derin ancak dar kanallı kıvrımlar hâkimken kasık kısmında düzensiz, yer yer derinleşen "V" biçimli kıvrım kompozisyonu dikkat çekmektedir. Bacaklar üzerinde kalan kısımlarda ise genel olarak düz yüzeylerin hâkim olduğu görülmektedir. Kasığın sol tarafından başlayıp sağ diz kapağı üzerinde son bulan, diyagonal hatlı kıvrımlar ile sağ bacağın dış hattı boyunca uzanıp yine sağ dizde sonlanan sicimvari kıvrım şeması bacaklar üzerindeki himation kumaşındaki yegâne kıvrım kompozisyonudur. Sol bacak paralelinde, yer yer katlanarak aşağıya dökülen himation kumaşında ise iki adet birbirine paralel derin ve dar, boru biçiminde dikey kıvrım hattı görülmektedir. Sol bacağın dış yanında omphalos benzeri bir heykel desteği vardır. Bacaklar üzerindeki kıvrım şeması esasen sağ bacağın hareketinden kaynaklıdır. Sol bacak yere tam ve sağlam bir şekilde basarken sağ bacak dizden hafif büküktür ve sağ ayak hafifçe yana ve arkaya yerleştirilmiştir. Böylelikle vücut ağırlığını taşıyan, dolayısıyla sabit duran sol bacaktan, serbest ve hareketli tasvir edilmiş sağ bacağa doğru himation kumaşının gerilişi, kıvrımlar sayesinde, doğal bir biçimde izleyiciye hissettirilmiştir. İnce ve dikdörtgen kaide üzerinde duran ayaklarda lingula tipinde sandaletlerin olduğu ve bu sandaletlerin ayak başparmağı girintili yapıldığı görülmektedir. Heykel; fizyonomik özellikleri ve bilhassa himationun kompozisyonu nedeniyle Asklepios'u temsil ediyor olmalıdır.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Ogan 1949, **a.g.e.**, s. 18, fig. 7.; Holtzmann 1984, **a.g.e.**, s. 879, nr. 164.

4. ASKLEPİOS BAŞI (?) (GİUSTİNİ TİPİ) (Lev. 3, b)

Envanter No: 5314 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit Yöresi – 18.10.1956.

Ölçüleri: Yük: 30 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin boyundan aşağısı ve başın arka yarısı kırık ve eksiktir. Ayrıca burun tamamen kırık ve eksiktir. Alın ortasında, kaşlarda, sol gözde ve sakalda kırıklıklar ve aşınma vardır. Sakalın sağ yanakta yalnızca üst konturunun çekildiği, ayrıca yine bu tarafta sakalın detaylardan yoksun olduğu seçilmektedir. Baş bu yönüyle tamamlanmamış bir eserdir. Olasılıkla eserin tamamlanmamış olmasından kaynaklı olarak, saçın dışa taşkın olarak tasvir edilmiş sol tarafında matkap izleri seçilmektedir.

Tanım: Normal boyutların biraz üzerindeki baş, korunagelen boyundan anlaşıldığı üzere, hafif sağına dönük, enseyi kapatır şekilde uzun saçlı ve uzun sakallı bir erkeği temsil etmektedir. Yüz dar ve uzundur. Saç iri buklelerden oluşmaktadır ve oldukça dolgun tasvir edilmiştir. Alnın hem sağ tarafına hem de sol tarafına kanca benzeri bir adet saç tutamı inmektedir. Orta noktada kalan saçlar ise alın sınırında, yukarıdadır. Böylelikle alın üçgen bir form kazanmıştır. Ayrıca "S" kıvrımlar yaparak şakakların üzerini kapatan üç adet saç tutamı karakterizedir. Ancak bu saç tutamlarının tasvirinin birbirinden farklı yapıldığı dikkati çekmektedir. Kulakları tamamen kapatan saçlar sakalla birleşerek yüzü çerçevelemiştir. Saçın sol kulak üzerinde kalan yerde sağa oranla dışa taşkın olduğu görülmektedir. Gözler küçüktür ve derine yerleştirilmiştir. Göz kapakları etlidir. Yanaklar geniştir. Sağ tarafa oranla daha çok detaylandırıldığı belli olan sol yanakta elmacık kemiği çıkıktır. Bıyık dışa taşkın olmayıp hatları kabaca belirtilmiştir. Ağız hafif aralıktır. Sakalın sağ yanak üzerinde kabaca düzenlendiği, bunun aksine sol yanak üzerinde detaylandırıldığı görülmektedir. Sakal sol yanak üzerinde, keski yardımıyla dikey, birbirine paralel sığ kanallı açılmış hatlarla tasvir edilmiştir. Sakal, çeneye doğru indikçe birbirini takip eden ve üst üste binen toplar

biçimini almaktadır ve çenenin orta noktasında ikiye ayrılmıştır. Baş fizyonomi, saç ve sakal tipi gereği Asklepios'u temsil ediyor olmalıdır.

Dönemi: MS 1.-2. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

5. ASKLEPİOS HEYKELİ (CHİARAMONTİ TİPİ) (Lev. 4, a-c)

Envanter No: 821 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Murat Sineması İnşaatı – Ağustos 1973.

Ölçüleri: Yük: 174 cm Gen: 70 cm Kal: 42 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin başı, her iki omuzu, sağ kolu, sol elinin parmaklarının büyük bölümü, sağ bacak paralelinde aşağıya inen yılanlı asa ve sol ayağın başparmağı kırık ve eksiktir. Bunun dışında iyi korunagelmiştir. Kaidenin ve sol ayağın yanında duran heykel desteğinin arka cephesi işlenmeden bırakılmıştır. Buradaki yüzeylerde düzeltmeye bağlı keski, mucarta ve tarak izleri seçilmektedir. Heykel ile kaide tek bloktan işlenmiştir.

Tanım: Tam cepheden tasvir edilen, ayakta erkek heykeli yarı çıplaktır. Sol kol, hafif dışa açılı bir biçimde aşağıya inmiş, dirsekten kırılarak öne uzatılmıştır. Göğüs ve karın bölgesi kaslıdır. Vücut ağırlığını, sabit duran sol bacak taşımaktadır ve ayak yere sağlam bir şekilde basmaktadır. Sağ bacak ise dizden hafif bükülerek geriye çekilmiş ve ayak yana yerleştirilmiştir. Ayaklar, son derece kalın bir kaide üzerinde durmaktadır. Kaide yüzeyi arkaya doğru yükselmekte, bu durum özellikle sağ ayağın altında net bir biçimde gözlenebilmektedir.

Figürün üzerindeki himation, torsonun büyük kısmını açıkta bırakmış, sağ tarafta ayak bileğine dek, sol tarafta ise biraz daha yukarıda olacak biçimde aşağıya inmiştir. Himation, vücudun arkasını tamamen örtmüş ve belin sağ tarafından öne atılmıştır. Burada göbeğin altında kalacak şekilde ilerlemiş ve diyagonal bir hatla sol omuza ulaşmıştır. Sol omuz ve sol kolu tamamen örttükten sonra sol bileği sarmıştır. Sonrasında vücudun soluna paralel olarak serbestçe aşağıya inmiştir. Himationun bir diğer ucu ise vücudun arkasından önüne doğru sol omuz üzerine atılmış ve sol üst bacak hizasına dek serbestçe aşağıya bırakılmıştır. Himationun vücudun sol yanında serbestçe aşağıya indiği kısımda, oldukça derin ve geniş, dikey, birbirine paralel kıvrımlarla tasvir edildiği görülmektedir. Bu durum beli saran kısımda yerini daha ince kıvrımlara bırakmıştır. Vücudun alt yarısında ise kıvrım kompozisyonunun yine derin ve keskin sırtlı hatlara sahip olduğu gözlenmektedir. Kasık bölgesi üzerindeki "V" biçimli hat, yine kasığın sol tarafından başlayıp sağ ayak bileği hizasına doğru yönelen diyagonal kıvrımlar söz konusu kıvrım şemasını devam ettirmektedir. Himation kıvrımlarının yan cephelerde ise derinliğini kaybettiği görülmektedir. Sol yan cephede sayıca aynı yoğunlukta gördüğümüz kıvrımlar, genel itibariyle, aşağıya doğru, derin "V" biçimlidir. Sağ yan cephede ise kıvrımların azalıp sığlaştığı, düz yüzeylerin alana hâkim olduğu görülmektedir. Ayrıca yine bu cephede, sağ üst bacak hizasında, dikdörtgen formlu kırık bir destek parçası vardır. Bu parça, sağ elde tutulan bir nesnenin desteği olmalıdır. Ayaklarda lingula tipi sandaletler vardır. Sol ayak yanında parşömen rulolarının bağlanmasıyla oluşan bir nesne vardır. Söz konusu nesne, eserin konusuna yaptığı katkının yanı sıra heykel desteği görevi de görmektedir. Eserin arka cephesi detaylı bir şekilde işlenmiştir. Arka cephede işlenmeyen tek yer kaide ve heykel desteği yüzeyleridir. Heykel kaidesi köşeli ve hafif profillidir. Eser, himationun düzenlenişi, heykel desteği işlevi gören parşömen ruloları ve sağ elde tutulan nesneye ilişkin parça, kısaca ikonografi gereği Asklepios'u temsil ediyor olmalıdır.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 86-87, res. 9.

6. DİONYSOS HEYKELCİĞİ TORSOSU (Lev. 5, a)

Envanter No: -

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kâğıt Fabrikası Kazıları, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 45 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş, sol kol ve cinsel organ tamamen, sağ kol pazı, her iki bacak üst bacak hizasından kırık ve eksiktir. Ayrıca yüzeyde yer yer ufak kırıklar mevcuttur. Kasık kıllarının tasvirinde matkap kullanımı görülmektedir. Omuzlar arasındaki yuvadan anlaşıldığı üzere baş ayrı yapılıp eserin geri kalanına sonradan eklenmiştir.

Tanım: Tam cepheden, ayakta, yarı çıplak erkek tasviri heykelcik boyutlarındadır. Korunagelen kısımlardan anlaşıldığı üzere; sağ kol torso paralelinde aşağıya inmiş, sol kol yukarıya kalkmıştır. Figürün üstünde, sol omuz üzerinden başlayıp göğsün ortasından geçen ve torsonun sağ yanını sararak sırta devam eden yavru geyik postu, bir başka deyişle *nebros*un, olduğu görülmektedir. *Nebros*; sağ omzu, göğsün ve sırtın sağ kısmı ile karnı açıkta bırakmıştır. Sol bacak hafif öne yerleştirilmiştir. Dolayısıyla vücut ağırlığını sağ bacağın taşıdığı anlaşılmaktadır. Bacakların bu hareketi vücudun üst yarısının hafif sağına doğru eğik yapılışıyla vurgulanmıştır ve bu durum eserin genelinde hissedilmektedir. Eserin arka kısmı da detaylıca işlenmiştir. *Nebros*'un vücudun ön tarafında gergin oluşu nedeniyle kıvrımlarının az olduğu, arka taraftaki gevşekliğin ise postun diyagonal ve birbirine paralel kıvrımlarla yansıtıldığı görülmektedir. Heykelciğin arka cephesinin de bu şekilde detaylı bir işçilik göstermesi, eserin dört bir yandan görülmek için yapıldığını gösterir.

Dönemi: MS 3. yüzyıl.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 49, lev. 14, fig. 10,1-10,2.

7. HERAKLES HEYKELİ (SİDE-CASERTA TİPİ) (Lev. 5, b)

Envanter No: ÇKBĞ 14-2001/1 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Çukurbağ Mahallesi, İzmit, 2001.

Ölçüleri: Yük: 220 cm Gen: 113 cm Kal: -

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun kökünden itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca sol kol pazının ortasından olmak üzere sağ ayak parmakları, cinsel organ, sol koltuk altına destek olarak yerleştirildiği belli olan lobut kırık ve eksiktir. Eser günümüzdeki sergi kondisyonuna birçok onarım sonrasında ulaşabilmiştir. Kaide ve kaide üzerinde duran boğa başı, heykelin geri kalanından kırılarak ayrılmış, restorasyon sonucu birleştirilmiştir. Birleştirilen bir diğer parça sol ayağın ön kısmıdır. Bunun dışında yüzeyde hafif kırıklar mevcuttur. Eserin arka cephesinde özellikle kaslar kabaca işlenmiştir. Omuzların tepe kısımları da kaba bırakılmıştır ve alet izleri seçilebilmektedir. Kasık kıllarının detaylandırılmasında matkap kullanılmıştır. Bir diğer matkap kullanımının gösterdiği üzere penis ayrıca yapılıp heykelin geri kalanına sonradan eklenmiştir. Ayrıca eserle birlikte bir aslana ait sağ ön pençe de ele geçmiştir.

Tanım: Tam cepheden tasvir edilen ayakta, çıplak erkek figürü sol tarafına yaslanır pozdadır. Omuz kaslarının durumundan anlaşıldığı kadarıyla baş hafif soluna ve aşağıya dönük yapılmıştır. Sağ kol aşağıya indirilmiş, dirsekten kırılmış ve sağ ön kol torsonun arkasına, bel üzerine yerleştirilmiştir. Sol kol, sağlam kalan bölümden anlaşıldığı kadarıyla, torso paralelinde aşağıya inmiştir. Sol koltuk altında, iyice yerleşmiş vaziyette, bir nesne vardır. Heykelin genel kompozisyonu değerlendirildiğinde bu nesnenin lobutun alt kısmı olduğu anlaşılmaktadır. Oldukça kaslı verilmiş olan torso sola yaslı vücudun hareketini iyi yansıtmaktadır. Göğüs ve karın kasları torsonun sol yarısında yukarıya doğru gerilmişken sağ yarıdaki kaslar aşağıya doğru verilmiştir. Özellikle göğüs, karın ve kol kasları oldukça detaylı ve gerçekçi verilmiş olup aynı özene bacak kaslarında rastlanmamaktadır. Alt baldır kasları doğallıktan uzaktır ve vücudun üst yarısına oranla detaydan yoksundur. Sağ alt baldırın iç kısmındaki kas kütlesinde, dizden başlayıp ayak bileğine doğru devam eden

kanal şeklinde verilen kas kaba ve şematizedir. Sol dizin üst kısmında, olasılıkla lobutu sabitleme amaçlı yapılmış destek parçası vardır. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımaktadır. Serbest duran sol bacak öne ve yana doğru yerleştirilmiştir. Sol ayak ise profilden görünecek şekilde yapılmıştır. Heykelin üzerinde durduğu kaidenin sol tarafında bir boğa başı durmaktadır. Ayrıca sağ bacağın arkasında, heykel desteği görevi gören sadak vardır. İkonografi ve tipoloji değerlendirildiğinde heykelin Herakles'i tasvir ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyıl sonları ile 3. yüzyıl başları.

Literatür: Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, s. 280-287.

8. HERAKLES BAŞI (?) (EPİTRAPEZİOS TİPİ) (Lev. 6, a-b)

Envanter No: 2006/7 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 65 cm Gen: 45 cm Kal: 48 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin boyundan aşağısı, sağ kulağın yaklaşık üçte biri kırık ve eksiktir. Ayrıca alnın sol tarafında kaş üzerinden ve burun kökünden iri bir parça kopmuştur. Kırılmış olan burun ve çene sonradan yapıştırılmıştır. Alın üzerindeki saçlarda yoğun aşınma, sakal ve özellikle bıyıkta kırıklar mevcuttur. Bunun yanı sıra baş tepe noktada yatay biçimde boydan boya kesilmiştir. Burada kare şeklinde zıvana deliği ve akıtma kanalı göze çarpmaktadır. Saç, sakal, göz pınarları ve göz bebekleri ile ağız açıklığının işlenişinde matkap kullanılmıştır. Eser üzerinde tespit edilebilen diğer alet izleri burnun altında, başın üst ve arka bölgelerindeki raspa ve tarağa aittir.

Tanım: Kısa saçlı, uzun sakal ve bıyıklı tasvir edilen baş olgun bir erkeği temsil etmektedir. Saç alın üzerinde ve şakaklarda detaydan yoksun, iri bukleler halindedir.

Başı saran *corona tortilis*in arkasında kalan kısımda ise saçların işlenmediği, başın bu kısımlarının kabaca düzeltilip bırakıldığı görülmektedir. Geniş alın üzerinde, yukarıdaki kısa alttaki uzun olmak üzere iki adet yatay alın çizgisi vardır. Kaş kemikleri oldukça çıkıntılı verilmiş olup iri gözler böylelikle derine yerleştirilmiştir. Göz bebekleri işlenmiş, göz kapakları kalın ve etli verilmiştir. Burun iri, elmacık kemikleri çıkıktır. *Nasolabial* hat belirgin verilmiştir. Ağız hafif aralıklı yapılmıştır ve alt dudak belirgin bir biçimde kalındır. Sakal, saça oranla oldukça detaylı verilmiştir. Saç ile sakal arasındaki bu kontrast en iyi şekilde favorilerde, saç ile sakalın buluştuğu yerde seçilebilmektedir. Sakal iri, kısa ve kabarık bukleler halinde tasvir edilmiş olup özellikle yanaklar üzerine denk gelen bölümlerde matkap yardımıyla kıvrımlar yaratılmıştır. Bıyık ve sakalın çene üzerine denk gelen kıvrımlarında çizgisel hatlar oluşturulmuştur. Fizyonomide görülen sert ve güçlü unsurlar, başı saran corona tortilis eserin Herakles'i temsil ettiğini düşündürmektedir.

Dönemi: MS 2. yüzyıl.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.,** s. 87-88, res. 10.

9. HERMES BAŞI (?) (SANDALINI BAĞLAYAN HERMES TİPİ) (Lev. 7, a-d)

Envanter No: 617 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma - 13.07.1968.

Ölçüleri: Yük: 21 cm Gen: 18 cm Kal: 14 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin boyundan aşağısı kırık ve eksiktir. Ayrıca başın arka kısmından bir bölümü ile burun kırık ve eksiktir. Dudaklar ve çenede kırıklar mevcuttur. Heykel başının tamamında aşınma dikkati çekmektedir. Başın özellikle sol yarısı yoğun aşınmaya maruz kalmış olup saç bukleleri burada

seçilememektedir. Alın üstünde ve başın sağ yarısındaki saçlarda matkap kullanımı görülmektedir.

Tanım: Eser, boyun bitimine dek iner biçimde uzun saçlı, sakal ve bıyıksız, idealize edilmiş bir erkek başından ibarettir. Baş, keskin bir biçimde soluna dönmüştür. Saç, kalın ve hilal biçimli bukleler halinde tasvir edilmiştir. Buklelerin uç kısımlarında yer yer matkapla açılmış delikler vardır. Ayrıca bukle aralarında, yine matkap yardımıyla açılmış kanallar mevcuttur. Saç alından alın hattı boyunca açılmış sığ bir kanalla ayrılmıştır. Dar ve hafif öne çıkıntılı alın, alın çizgisini devam ettiren Hellen tipinde idealize burun, göz bebekleri işlenmemiş ve oldukça dışa taşkın, patlak gözler, kapalı ve dolgun dudaklara sahip ağız, top çene başın fizyonomik özelliklerini oluşturur. Sağ kulak saçın aşağısından görülebilirken sol kulak başın keskin bir şekilde sola dönüşünün etkisiyle saçın altında kalmıştır ve görünmemektedir. Baş, keskin bir biçimde soluna dönük tasvir edilmesi ve idealize fizyonomi nedeniyle Sandalını Bağlayan Hermes tasvirlerini andırmaktadır.

Dönemi: Flaviuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

10. ZEUS HEYKELCİĞİ (YEREL TİP) (Lev. 8, a)

Envanter No: 5054 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: 1950, İzmit.

Ölçüleri: -

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Tanrının sağ kolu omuz hizasından kırık ve eksik olup eser bunun dışında iyi korunagelmiştir. Kartalın başında ve kaidede ufak kırıklar mevcuttur. Heykel ile kaide tek bloktan işlenmiştir. Himation kıvrımlarında tarak izleri seçilebilmektedir. Yüzde ve yine kıvrımlarda ince uçlu kalem kullanılmıştır.

Tanım: Cepheden tasvir edilen sakallı erkek figürü, sağ yanında yerde duran bir kartal eşliğinde, himation giymiş olarak yüksek arkalıklı bir tahtta otururken görülmektedir. Sol kol gövdeye bitişik olarak indirilmiş, dirsekten bükülmüş ve el sol bacak üzerine yerleştirilmiştir. Kucaktaki sol el buğday başağı tutmaktadır. Sağ kolun kırık ve eksik olması nedeniyle emin olunamasa da sağ omzun ve göğsün sağ yarısının tasvir edilişine bakılırsa kolun hafif yukarıya kalkık yapıldığı düşünülebilir. Başın tepe noktasında sona eren tahtın sağ üst bölümünde yüzeyi kırık, yumru şeklinde bir parça olduğu görülmektedir. Bu parça, erkek figürünün sağ elinde tuttuğu nesnenin desteğine ait olmalıdır. Bu durumda havaya kaldırılmış olan elde desteğe ihtiyaç duyan büyüklükte bir asa veya yıldırım demeti tutulduğu anlaşılmaktadır.

Oval şekilli yüz, gür ve kalın bukleli saçlarla çevrilidir. Saçlar ortadan ayrılmıştır ve omuz hizasına iner şekilde uzun yapılmıştır. Alın dar olup orta noktasında yatay bir çizgiye sahiptir. Güçlü verilmiş kaş kemiği çıkıntı yapar. Burun geniş ve uzundur. Genel hatlarıyla Hellen tipine yakındır. Badem gözler derinde verilmiştir ve gözbebekleri işlenmiştir. Elmacık kemikleri çıkık olup geniş yüzeyler halinde verilmiştir. Kalın dudaklara sahip hafif aralık ağız yüzün alt yarısında vurguludur. Dışa taşkın sakalın üslubu, saçla aynı olacak şekilde kalın ve gür buklelerden oluşmuştur. Baş oldukça kalın ve kısa tasvir edilmiş bir boyunla sonlanmaktadır.

Kaslı tasvir edilmiş gövdeyi saran himation sağda ayak bileğine dek solda ise biraz daha yukarıda olacak şekilde bacakları örtmektedir. Her iki omzu saran himation gövdenin sağ yarısını büyük oranda çıplak bırakmıştır. Buradan inen kısım burulmuş, havaya kaldırılan sağ kolun altından geçirilerek kucak üzerine yerleştirilmiştir. Ardından sol elin altında kalarak sol bacak paralelinde, sol kolçak üzerinde aşağıya sarkıtılmıştır. Sol omuz üzerinden inen kısım ise gövdenin yaklaşık yarısını kapatır biçimde çizgisel kıvrımlarla tasvir edilmiş olup sol el altında kaybolmaktadır. Ayrıca iç kısımda, yine himationa ait olan, sol göğsün altından başlayan ve belin sağ tarafına doğru diyagonal şekilde devam eden bir kumaş parçası daha görülmektedir. Himation gövdede sığ ve çizgisel denebilecek basit kıvrımlara sahiptir. İki diz arasında kalan boşluktan sarkan kısımda ise "V" şeklinde, derin kanallı kıvrım hattı dikkat çekmektedir. Himation bacaklar üzerinde kıvrım açısından fakirdir. Sol diz üzerinden

başlayıp diyagonal olarak sağ ayak üzerine dek devam eden, birbirine paralel, sığ kanallar buradaki ana hareketi oluşturmaktadır. Kıvrımların genel karakteri yumuşaktır.

Sağ ayak hafif önde sol ayak ise hafif geride olacak şekilde oturan figürün ayaklarında, parmakların başlangıç hizasında parmak uçlarını açıkta bırakan ince ve yatay bir şerit ile bilekten itibaren uzanıp ayağı ikiye bölen ikinci bir şeritle tasvir edilmiş sandaletler vardır. Ayak bileğinin ön kısmından aşağıya inen bu ikinci şerit aynı zamanda yanlarda topuğa doğru inmekte ve sandaletin arka bölümünü oluşturmaktadır. Ayak parmaklarının ilk ikisinin arasındaki sırım ise bu şeritlerle birleşmekte ve sandaleti ayağın önünde tutmaktadır.

Tahtın sağ kolçağının önünde, kanatlarını her iki yanına doğru açmış, ayakta duran ve başını sol tarafında oturan tanrıya doğru kaldırmış bir kartal görülmektedir. Kartalın başı profilden tasvir edilmiş olup vücudun geri kalanı hafif sağına dönük olarak cepheden verilmiştir. Kartalın tüyleri gövde ve kanatların üst kısmında yuvarlak, üzüm tanelerini andırır biçimde olup kanatların alt yarısı dikey kanallar aracılığıyla tasvir edilmiştir.

Eser oldukça kalın, sağ yanı yuvarlatılmış sol yanı ise keskin yapılmış, köşeli bir kaide üzerinde durmaktadır.

Dönemi: Hadrianus.

Literatür: Yayımlanmamış.

11. ZEUS BAŞI (?) (STRATİOS) (Lev. 8, b-c)

Envanter No: 1576 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Ömerağa Mahallesi Temel Hafriyatı – 23.12.1988.

Ölçüleri: Yük: 65 cm Gen: 60 cm Kal: 50 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin boyundan aşağısı ve burnun sağ yarısı kırık ve eksiktir. Ayrıca yer yer saçlarda, kaşlarda zedelenmeler mevcuttur. Ancak bunun dışında baş iyi korunagelmiştir. Saç, sakal ve derin kanallı verilen ağız açıklığında matkap kullanımı tespit edilebilmektedir. Ayrıca başın üst noktada yatay biçimde boydan boya kesildiği görülmektedir. Burada kare şeklinde zıvana deliği ve akıtma kanalı vardır. Boyunda tarak izleri, başın üstünde murç izleri vardır.

Tanım: Kolosal boyutlardaki baş, ense ortasına dek inen uzun saçlı, uzun sakal ve bıyıklı, olgun bir erkek biçiminde tasvir edilmiştir. Saç alın üzerinde ve şakaklarda iri, kısa, dolgun ve yer yer çengel şeklinde buklelerden oluşmuş olup üst noktada bitkisel bir çelenk ile kesintiye uğramıştır. Çelengin arkasında kalan kısımda yalnızca düzeltmeye bağlı alet izleri görülmekte, saça ilişkin hiçbir düzenlemeye rastlanmamaktadır. Alın üzerine düşen, kalın iki saç buklesi sağ ve sol yönlü olmak üzere "S" yaparak her iki kaşın orta noktası hizasına dek inmekte ve karakteristik bir görüntü oluşturmaktadır. Dar alın, saçın bu özelliği nedeniyle üçgen formludur. Kulaklar saçların arasında kaybolmuş, böylelikle şakaklar hizasında sakalla birleşen saçlar yüzü çerçevelemiştir. Özellikle sağ taraftaki olmak üzere kaşlar yukarıya doğru kalkık biçimde hareketli verilmiştir. Kaşların bu hareketi alın kaslarına yansımış ve iki kaş arasında, burun kökünün üstünde bir kabarıklık şeklinde tasvir edilmiştir. Burun iri ve Hellen tipindedir. Derine yerleştirilmiş gözler iri ve badem şeklindedir. Etli gözkapakları, işlenmiş gözbebekleri dikkat çekicidir. Elmacık kemikleri çıkıntısız, geniş ve düz yüzeyler halinde tasvir edilmiştir. Bıyık incedir ve üst dudağın bir bölümünü açıkta bırakmaktadır. Sakallar başlangıçta deri altından çıkarken ince sonrasında uçlara doğru kalın ve dolgun tasvir edilmiş olup çene üzerinde öne doğru çıkıntı yapar biçimdedir. Ayrıca yüzün yanlarında da dışa taşkındır. Çenenin sol tarafındaki sakalın dikey ve rulo benzeri görünümü karakteristiktir. Ağız hafif aralıktır ve dişler seçilebilmektedir. Yüzdeki genel pathos ifade güçlü bir barok anlayışı etkisinde yoğun kaygı içerir biçimde verilmiştir. Başın boyutu ve fizyonomisi bir tanrı temsili olabileceğini düşündürmektedir. İkonografi değerlendirildiğinde baş Zeus'u tasvir ediyor olabilir.

Dönemi: Erken Antoninuslar Dönemi, MS 2. yüzyıl ortaları.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 88-89, res. 11.

12. ZEUS BAŞI (?) (Lev. 9, a)

Envanter No: 4866 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce taneli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Kâğıt fabrikası inşaatı esnasında buluntu – 04.10.1947

Ölçüleri: Yük: 36 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin boyundan aşağısı, burnu kırık ve eksiktir. Saç, sakal ve başı saran çelenkte hafif kırıklar mevcuttur. Bunun dışında baş iyi korunagelmiştir. Arka ve tepe noktasında düzeltmeye bağlı keski ve tarak izleri görülmekte olup saç ve sakal düzenlemesinde yoğun bir şekilde matkap kullanımı dikkati çekmektedir.

Tanım: Normal boyutların biraz üzerindeki baş, omuzlara dek inen uzun saçlı, uzun sakal ve bıyıklı bir erkek biçiminde tasvir edilmiştir. Baş, duruşu itibariyle, tam cepheden görülmek üzere yapılmıştır. Saç ortadan ikiye ayrılmış, kulakları kapatarak omuz hizasına dek inmiş, sakalla birleşerek yüzü çerçevelemiştir. Saç iri bukleler halindedir. Bukleler birbirinden kaba ve derin kanallarla ayrılmıştır. Başın üst noktasında bitkisel bir çelenk göze çarpmaktadır. Çelengin arkasında kalan kısımda saç, yine ortadan ikiye ayrılmış olup herhangi bir düzenlemeden yoksun, düzleştirilmiş yüzeylerden ibarettir. Çelengin arka bölümü de öne oranla oldukça basit bir işçilikle, özensizce yapılmıştır. Saç alın üzerine döküldüğü yerde "S" yapmaktadır. Yatay bir çizgiye sahip yüksek ve güçlü alın oldukça dar ve üçgendir. Kaş kemiği çıkıntılı ve keskin kenarlıdır. Badem şekilli gözler ufaktır ve gözbebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları kalın ve etlidir. Elmacık kemikleri çıkıntısız, düz yüzeyler halindedir. Bıyık

kalın tutamlar halindedir ve uçlarda, sakalla birleştiği yerde çengel şeklinde yukarıya doğru kıvrılır biçimde verilmiştir. Sakal dolgun buklelerle oldukça gür tasvir edilmiştir. Tıpkı saçların düzenlenişinde olduğu gibi derin kanallı kaba işçilik dikkati çekmektedir. Çene üzerine denk gelen kısımda sakal öne doğru çıkıntı yapmaktadır. Baş; fizyonomik özellikleri ve benzer örnekler değerlendirildiğinde Zeus'u temsil ediyor olmalıdır.

Dönemi: MS 180-210.

Literatür: Dörner 1941a, **a.g.e.**, s. 45-46, lev. 9, fig. 2,1-2,4.

13. ZEUS HEYKELCİĞİ (BRONTAİOS) (Lev. 9, b)

Envanter No: 5684 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Gügüşler, Ağaçağıl/Kandıra.

Ölçüleri: Yük: 24 cm Gen: 27 cm Kal: 18 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser, kaide üzerinde duran ayaklar ile yine burada duran kartal ve destekten ibarettir. Ayaklardan yukarısı ve kartalın başı kırık ve eksiktir.

Tanım: Ayakta durduğu anlaşılan figürün sağ ayağı önde olup yere tam basmaktadır. Sol ayak ise hafif yana ve arkaya yerleştirilmiş olup yere tam basmamaktadır. Buradan anlaşıldığı üzere vücut ağırlığını sağ bacak taşımaktadır. Ayrıca sağ ayağın dış yanında bir destek ve bu desteğin önünde kanatları kapalı biçimde duran bir kartal vardır. Sol ayağın dış yanında ise salt destek olamayacak denli ufak bir parça dikkati çekmektedir. Buradaki parça, büyük olasılıkla, tanrının sol elinde tuttuğu mızrak veya asaya işaret etmektedir. Ayaklarda, parmakların başlangıç hizasında parmak uçlarını açıkta bırakan ince ve yatay bir şerit ile bilekten itibaren uzanıp ayağı ikiye bölen ikinci bir şeritle tasvir edilmiş sandaletler vardır. Ayak bileğinin ön kısmından aşağıya inen bu

ikinci şerit aynı zamanda yanlarda topuğa doğru inmekte ve sandaletin arka bölümünü oluşturmaktadır. Ayak parmaklarının ilk ikisinin arasındaki sırım ise bu şeritlerle birleşmekte ve sandaleti ayağın önünde tutmaktadır. Bunlar literatürde lingula tipi sandalet olarak geçmektedir. Eserin kaide kısmında üç satırlık bir yazıt bulunmaktadır. İkonografi gereği heykelciğin Zeus'u temsil ettiği açıktır.

Dönemi: MS 3. yüzyıl.

Literatür: Şahin-Sayar 1982, **a.g.e.**, s. 43-44, lev. 1, fig. a.

14. APHRODİTE HEYKELCİĞİ (AGEN TİPİ) (Lev. 10, a-d)

Envanter No: 2009-51 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Yarımca, 05.08.1974.

Ölçüleri: Yük: 44, 5 cm Gen: 22, 5 cm Kal: 14, 5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Göbek deliğinden itibaren eserin üst kısmı kırık ve eksiktir. Ayrıca kaidenin ön cephesi ile sol ayağın serçe parmağı dışındaki parmakları da kırık ve eksiktir. Tanrıçanın üzerindeki kumaş parçasının kıvrımlarında yer yer kırıklar mevcuttur. Kumaş dışında kalan yerler, bir başka deyişle tanrıçanın vücudu, perdahlıdır. Eserin özellikle sağ profilinde, bacağı örten kumaş üzerinde tarak izleri seçilebilmektedir. Kumaş kıvrımlarında yer yer matkap kullanımı vardır. Kaide altında, düzeltmeye bağlı murç izleri vardır. Heykelcik ile kaide tek bloktan işlenmiştir.

Tanım: Ayakta duran kadın figürü, cepheden, sağ tarafta kasık üzerinden sol tarafta ise bel üzerinden olacak şekilde bir kumaş parçasıyla, aşağıya doğru ayaklara dek örtünmüş vaziyette tasvir edilmiştir. Karın bölgesi, kalça ve sol bacağın dış kısmı çıplaktır. Sol ayağın sandalet giyimli olduğu görülmektedir. Özellikle karın kısmından seçilebildiği üzere, hafif dolgun ve canlı hatlara sahiptir. Vücut ağırlığını sabit duran

sol bacak taşımakta olup sağ bacak öne atılmış, dizden kırılmış ve alt bacak arkaya çekilmiş görüntüsüyle oldukça hareketli verilmiştir. Söz konusu hareketin sonucu olarak vücut, keskin bir "S" duruşa sahiptir.

Kadın figürünün üzerindeki kumaş parçası, vücudun arkasından önüne doğru, kalça altından helezonik olarak döndürülmüştür. Sağ uç kısmı cinsel organı örtmüş, sol uç kısmı ise sol bacak paralelinde, kaideye dek aşağıya inmiştir. Kumaş parçası, derin, dar, dikey ve bazen de diyagonal kanallı kıvrımlara sahiptir. Sağ ayak bileği etrafını saran bölümde ise kanallar yatay ve birbirine paraleldir. Dizden kırılan ve öne atılan sağ bacağın hatları kumaş altından detaylı bir biçimde seçilebilmektedir.

Eserin arka cephesi ve her iki profilde kıvrımların detaylı verildiği görülmektedir. Ancak özellikle arka cephede, kıvrımları oluşturan kanallar arasında kalan düz yüzeyler de oldukça geniş alanlar kaplamaktadır. Heykelcik dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır. İkonografi gereği heykelcik Aphrodite'yi temsil etmektedir.

Dönemi: Antoninuslar Dönemi.

Literatür: Yayımlanmamış.

15. APHRODİTE BAŞI (Lev. 11, a-d)

Envanter No: 394 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit (?), Ankara Arkeoloji Müzesi.

Ölçüleri: Yük: 23 cm Gen: 12,8 cm Kal: 11,4 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin boyundan aşağısı kırık ve eksiktir. Ayrıca çene, üst dudak ve burunda kırıklar mevcuttur. Yüz ve boyun perdahlanmıştır.

Başın tepe noktasında toplanmış olan saçlarda, göz bebeklerinin ve göz pınarlarının işlenişinde matkap kullanılmıştır. Başın arka kısmında tarak izleri seçilmektedir.

Tanım: Uzun saçlı, idealize edilmiş yüz hatlarıyla yaşını belli etmeyen bir kadını temsil eden eser, boynun hareketinden anlaşıldığı üzere, tam cepheden tasvir edilmiştir ve normal boyutların biraz altındadır. Saçlar ortadan ikiye ayrılarak yanlara taranmış ve yüzü çerçeveleyerek omuzlar üzerine dökülmüştür. Ayrıca öndeki saçlardan, biri sağdan diğeri soldan olmak üzere iki tutam alınıp geriye atılmış ve başa bağlı bandın üzerinde fiyonk oluşturulmuştur. Saçın bir kısmıyla da arkada, ense üzerinde kalacak biçimde bir topuz meydana getirilmiştir. Bu detaylı ve karmaşık kuaförün aksine saçların oldukça basit, çizgisel kıvrımlı hatlarla tasvir edilmiş olduğu görülmektedir. Saçlar kulakların tamamını kapatmaktadır. Alın dar ve üçgendir. Gözler iri olup dışa taşkındır. Gözbebekleri, bakışların soluna ve yukarıya baktığını gösterir biçimde, matkap yardımıyla üst göz kapağına değer şekilde işlenmiştir. Göz pınarları vurgulu ve doğallıktan uzak bir biçimde, derin matkap kullanımı aracılığıyla tasvir edilmiştir. Göz kapakları keskin kenarlıdır. Burun, alın çizgisini devam ettirir tarzda, ideal Hellen üslubundadır. Ağız küçük ve kapalıdır. Yüz ovaldir. Uzun boyunda, literatürde Aphrodite Halkası olarak bilinen ve olgunluğu simgeleyen kabarıklık dikkat çekicidir. Saç ve fizyonomi düzenlemesi gereği eser Aphrodite'yi tasvir ediyor olmalıdır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk yarısı arası.

Literatür: Tunay 1971, **a.g.e**., s. 42-43, res. 3.

16. ARTEMİS HEYKELCİĞİ (Lev. 12, a)

Envanter No: - – (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: - cm Gen: - cm Kal: - cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin burnu ve sol dizi kırık ve eksik olup bunun dışında iyi korunagelmiştir. Kaide ve heykelcik tek bloktan yontulmuştur.

Tanım: Tam cepheden tasvir edilen, ayakta kadın heykelciği, kısa khiton ve himation giyimlidir. Baş tam karşıya bakmaktadır. Sağ kol havaya kaldırılarak dirsekten bükülmüş ve ön kol arkaya yönelmiş, sağ el vücudun arkasında duran sadağa dokunur biçimde hareketli verilmiştir. Sol kol ise torso paralelinde aşağıya indikten sonra dirsekten hafif bükülmüş, ön kol ileriye uzatılarak el, sol yanda duran geyiğin boynuzlarını kavramıştır. Vücut ağırlığını sol bacak taşımakta ve ayak sağlam bir biçimde yere basmaktadır. Sağ bacak dizden hafifçe kırılmış, ayak yana ve geriye yerleştirilmiştir.

Saç, başın tepe noktasında tutturulan bir bandın üzerinde fiyonk benzeri bir kuaför içerisinde tasvir edilmiştir. Ön tarafta ise ortadan ikiye ayrılarak yanlara doğru taranmıştır. Yüz oval ve oldukça dolgun hatlıdır. İri gözler, büyük burun ve kalın dudaklar fizyonominin dikkat çeken unsurlarını oluşturmaktadır. Boyun kısa ve kalındır.

Figürün üstünde kolsuz ve diz hizasının biraz üzerinde sonlanan kısa khiton ve beli kalın bir şerit halinde sardıktan sonra vücudun arka tarafından dolaşarak sol omuz üzerine atılan himation vardır. Himationun her iki ucu, beli saran şeridin altından geçirilmiş ve her bir uç bir bacak üzerinde olacak biçimde aşağıya indirilmiştir. Hem himation hem de khitonun kıvrım kompozisyonu, birbirine paralel, dar ve oldukça sığ kanallardan oluşturulmuştur. Ayaklarda yüksek konçlu av ayakkabıları vardır. Kadın figürünün sol yanında, ayakta duran ve izleyiciye doğru bakan cepheden tasvir edilmiş bir geyik durmaktadır. Figürler, yuvarlak bir kaide üzerinde durmaktadır. Kadın figürünün, sadak taşıyor olması, khiton ve himaton tipi ile solda duran geyik birlikte düşünüldüğünde Artemis'i temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

17. ARTEMİS (?) HEYKELİ (Lev. 12, b-d)

Envanter No: 4919- İstanbul Arkeoloji Müzeleri

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Buluntu – 11.10.1947.

Ölçüleri: Yük: 127 cm Gen: 37 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Başın tamamı, her iki kolun büyük kısmı kırık ve eksiktir. Özellikle göğüste olmak üzere giysi kıvrımlarında ve kaidede ufak kırıklıklar mevcuttur. Baş, eserin geri kalanıyla sonradan birleştirilmek üzere, ayrı yapılmıştır. Ayrıca sağ üst koldaki soket girişi ve sol tarafta görülen girinti, kolların da ayrı yapılıp heykelin geri kalanına sonradan eklendiğini göstermektedir. Söz konusu birleştirme yerlerinde murç izleri vardır. Ayrıca arka yüzeyde yer yer tarak izleri görülmektedir.

Tanım: Tam cepheden tasvir edilen, ayakta kadın figürü peplos üzerine himation giyimlidir. Kırıklardan anlaşıldığı kadarıyla, sağ kol torso paralelinde aşağıya indikten sonra dirsekten hafif bükülerek öne uzatılmıştır. Sol kol dirsekten, neredeyse doksan derecelik açıyla bükülmüş ve ön kol izleyiciyi işaret eder biçimde yukarıya kaldırılmış olmalıdır. Sol kolun korunagelen kısmında bir pazubent görülmektedir. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımakta olup sol bacak dizden hafif kırılmış, ayak geriye yerleştirilmiştir.

Ayaklara dek inen, kaide üzerinde dökümlü tasvir edilmiş uzun peplos kolsuzdur. Peplos, biri hemen göğüs altında diğeri ise bel hizasında olmak üzere iki kemerle tutturulmuştur. Bundan dolayı bacakların başlangıcında sonlanan, uzun bir kolpos oluşmuştur. Peplos, torso üzerinde kalan kısımda, katlanmanın etkisiyle kalın tasvir edilmiştir. Burada uzun, dikey ve birbirine paralel, sığ kanallardan oluşan kıvrım düzenlemesi hâkimdir. Bacaklar üzerinde kalan kısımda ise peplos kumaşı daha ince bir görünüme sahiptir. Sabit duran sağ bacak üzerindeki kumaşın yine dikey, ince kanallı kıvrımlara sahip olduğu, hareketli sol bacağın üzerinde ise bacağın hatlarını net

bir biçimde gösteren şeffaf bir yapıda verildiği ve burada düz yüzeylerin alana hâkimliği gözlenmektedir. Ayrıca yine figürün hareketine bağlı bir biçimde, iki bacak arasında kaideye dek şerit halinde inen kumaş parçası vardır. Himation, her iki omuzu kapatarak vücudun arka kısmını diz ardına dek örtmüştür. Bir ucu sağ omuz üzerinden vücudun arkasına atılan himationun diğer ucu sol tarafta, torso paralelinde sol diz hizasına dek aşağıya inmektedir. Peplosun dökümleri arasından görünen ayaklar kapalı ayakkabı giyimlidir.

Eserin dört cephesi de aynı özenle işlenmiştir. Ayrıca heykel, birlikte yontulduğu, oval ve ince bir kaide üzerinde durmaktadır. Figürün hareketi ve özellikle peplosun düzenlemesi düşünüldüğünde eserin Artemis'i temsil ediyor olması kuvvetle muhtemeldir.

Dönemi: Geç Hellenistik.

Literatür: Dörner 1941a, **a.g.e.**, s. 49, lev. 15, fig. 12,1-12,3.

18. ATHENA HEYKELİ (GİUSTİNİANİ TİPİ) (Lev. 13, a)

Envanter No: ÇKBĞ 2001/3 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Çukurbağ Mahallesi, İzmit. Kazı buluntusu.

Ölçüleri: Yük: 194 cm Gen: 70,5 cm Kal: 33,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser, vücudun üst yarısı, alt yarısı ve kaide üzerinde duran ayaklar olmak üzere üç parça halinde bulunmuş, sonradan birleştirilmiştir. Baş, sağ kol, sağ omuzun bir bölümü ile sağ elde tutulan nesne kırık ve eksiktir. Ayrıca giysi kıvrımlarının bir kısmı, aegis üzerinde sağ üstten ikinci yılan figürü kırıktır. Eserin arka cephesi kabaca işlenmiştir. Kaidenin dört cephesinde de tarak izleri vardır.

Tanım: Tam cepheden tasvir edilen, ayakta kadın heykeli khiton üzerine himation giyimlidir. Kırık kısım değerlendirildiğinde baş sola doğru hafifçe öne eğik olmalıdır. Sol kol torso paralelinde aşağıya inmiş, dirsekten kırılmış, ön kol ileriye uzatılmış ve el, sol omuzdan öne atılmış himation kenarını gevşekçe tutmuştur. Sağ kol koruna gelmediğinden harekete ilişkin değerlendirme, kaide üzerinde, sağ ayak yanında duran, dairesel kırık parça sayesinde yapılabilir. Heykelle birlikte bulunduğu bilinen, bir sopaya sarılır biçimde tasvir edilmiş yılan parçası da sağ elde tutulan bir nesneye işaret etmektedir. Bu parça ve kaide birlikte düşünüldüğünde sağ elde mızrak tutulduğu anlaşılmaktadır. Vücut ağırlığını sol bacak taşımaktadır. Sağ bacak dizden hafifçe bükülmüş, ayak yana ve geriye konumlanmıştır.

Himation, vücudun arkasını örtmüş, bir ucu belin sağ tarafından öne atılmış, diyagonal bir şekilde torsoyu keserek sol koltuk altına doğru yönelmiş, diğer ucu ise sol omuz üzerinden öne atılarak vücudun sol paralelinde aşağıya inmiştir. Oldukça derin kanallı ve şematik tasvir edilmiş kıvrım kompozisyonuna sahip himation aşağıda, dizlerin altına dek inmiştir. Göğüs üzerinde, pullardan oluşan, orta noktada Medusa başı bulunan, kenar boyunca da spiraller halinde beş adet yılan figürüyle sona eren aegis vardır. Medusa başı, fizyonomik detaylar gözetilerek işlenmiştir. Khiton, uzun, dikey ve birbirine paralel sığ kanallı kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Kaide hizasında son bulan khiton kumaşı ayaklar üzerinde dökümlü verilmiştir. Ayaklarda, başparmak girintili tabanlara sahip sandaletler vardır. Eser, kalın, dikdörtgen bir kaide ile son bulmaktadır. Aegisin varlığı, himation ile khiton düzenlemesi ve orijinalde sağ yanda durduğu anlaşılan yılanın sarıldığı mızrak değerlendirildiğinde heykelin Athena'yı temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Zeyrek-Özbay 2006, **a.g.e.**, s. 287-292.

19. KYBELE FİGÜRİNİ (PERGAMON TİPİ) (Lev. 14, a-d)

Envanter No: 84 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 33 cm Gen: 18 cm Kal: 9,7 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başının sağ yarısının yaklaşık üçte biri kadarı kırık ve eksiktir. Ayrıca polos, başı örten himation ve başın solunda ufak kırıklar mevcuttur. Burun ise tamamen kırık durumdadır. Sağ kolun dış kısmı dirsek altından kırık ve eksiktir. Yoğun aşınmaya maruz kalmış sağ elin yalnızca dış konturları seçilebilmektedir. Sol kol ise omzun biraz altından kırıktır. Tahtın her iki yanında olmak üzere kırıklar ve eksiklikler vardır. Ayrıca aslanın başında ve kadın figürünün bacaklarında yoğun olmak üzere, yer yer aşınma ve kırıklar görülmektedir. Eserin arka yüzü işlenmemiş, lakin özenle düzleştirilmiştir. Aslanın başında ve tanrıçanın başörtüsü ile boynu arasında matkap kullanımı görülebilmektedir. Bunun dışında tahtın iç yüzeyinde yer yer tarak izi ve tanrıçayla taht arasındaki derin kanalda ince uçlu keski izleri fark edilebilmektedir. Giysi kıvrımları ve aslanın yelelerinde düz keski kullanılmıştır. Eserin alt kısmında ise murç izleri vardır.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, yüksek arkalıklı tahtın önünde, bir erkek aslanın üzerinde oturur vaziyettedir. Vücudun geri kalanına oranla ufak yapılmış baş hafif sağa dönüktür. Başın üzerinde polos vardır. Alnın hemen üstünde, başın orta noktasındaki kırık emin olmayı zorlaştırsa da, sağlam kalan yerlerden anlaşıldığı üzere saç ortadan ikiye ayrılmış ve bukleler halinde, çene hizasına dek iner şekilde yapılmıştır. Fizyonomiye bakıldığında, geniş alın, badem gözler ve dolgun hatlarla karşılaşılır. Boyun son derece uzun ve kaba görünümlüdür. Polosun altından çıkan himation, sağ tarafta omza dek, sol tarafta ise göğüs başlangıcına dek inmektedir.

İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır. Kırık ve eksiklikler yüzünden tanrıçanın ellerindeki atribülere ilişkin kesin bir veri yoktur. Lakin sağ diz üzerinde duran sağ elde patera olmalıdır. Aslanın başına doğru çıkıntı yapan sol omuz başı ise kırıktır. Dolayısıyla sol kol ve elin hareketine ilişkin kesin surette bir yargıya varmak mümkün değildir. Nikomedia'daki Kybele ikonografisi değerlendirilecek olunursa, tanrıçanın sol elinde

tympanon tutuyor olması düşük ihtimaldir. Eserde, büyük olasılıkla sol kol dirsekten kırılarak yukarı kaldırılmış ve sol el başa dokunur şekilde yapılmıştır.

Tanrıçanın üzerindeki khiton; dikey, birbirine paralel kıvrımlar, "V" şeklindeki yaka ve buradaki kalın kumaşla kendini belli etmektedir. Göğsün hemen altında bir kuşak görülmektedir. Kalın bir şerit halinde tasvir edilmiş kuşakla bacakları kapatan himation arasında kalan torsodaki khitonun kıvrımları da dikey, ince kanallarla yapılmıştır. Belin arkasından dolaşan himation vücudun sağ tarafından kucak üstüne atılmış, sağ bacak üzerinde dizin biraz altında, sol bacak üzerinde ise neredeyse ayak bileğine dek khitonu kapatmıştır. Himationun kucak üzerindeki üst kısmı katlanarak, sol bacağın paralelinde aşağı sarkıtılmıştır. Himation altında seçilebilen khiton, diz altında kalan bölümde dökümlüdür ve buradaki kıvrımlar yer yer derin kanallarla yapılmıştır. Dökümlü khitonun altından tanrıçanın ayak uçları görülebilmektedir. Dizlerin ve ayakların konumu değerlendirildiğinde, sol bacağın sağ bacaktan hafif önde olduğu tespit edilebilmektedir. Söz konusu durum ve başın hafif sağa dönük oluşu tanrıçaya hareket kazandıran unsurlardır. Eser, tanrıçanın ayaklarını üzerine koyduğu bir ayak taburesiyle sona ermektedir.

Tanrıçanın üzerine oturduğu aslanın başı cepheden, vücudu ise profilden verilmiştir. Yüz hatları oldukça tahrip olması nedeniyle seçilememekle birlikte ağzın açık olduğu, iri buklelerden oluşan yelenin arasından çıkan kulakların yuvarlak hatlara sahip olduğu görülebilmektedir. Ön iki bacağın kasları kaba boğumlarla verilmişken arka sağ bacak doğala daha yakın hatlara sahip olup gerçekçidir. Alçak kabartma şeklinde yapılmış kuyruk yukarıya kalkık yapılmıştır.

Dönemi: MÖ 1. yüzyıl (Geç Hellenistik-Erken Roma).

Literatür: Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 804, lev. CLXXXIX, fig. 12.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 74.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, s. 176-177, fig. 18.; Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 40, 85.

20. KYBELE HEYKELCİĞİ (NİKOMEDİA TİPİ ?) (Lev. 15, a)

Envanter No: 152 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Himmetli Köyü Körfez, 05.07.1966. Satın alma.

Ölçüleri: Yük: 43 cm Gen: 29 cm Kal: 20 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başı, sol kolu ile sağ ayağı ve üzerinde oturulan tahtın yüksek arkalığının büyük bölümü kırık ve eksiktir. Ayrıca yüzeyde yer yer kırıklar ve aşınma görülmektedir.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton üzerine himation giymiş olarak yüksek arkalıklı bir tahtta otururken, sol tarafında taht kolçağı üstünde duran bir aslan eşliğinde görülmektedir. Sağ kol torsonun paralelinde inmiş, dirsekten bükülerek taht kolçağına konmuş ve izleyiciye doğru uzatılmış elde patera tutarken tasvir edilmiştir. Sol kol omuz başlangıcından kırık ve eksik olduğundan kol ve elin hareketine ilişkin kesin bir sonuca varmak mümkün olmasa da kolun burada duran aslandan destek alıyor olması olasıdır.

"V" şeklinde yakaya sahip olan khiton, kısa kolludur ve göğüs altından gövdeyi saran bir kuşakla bölünmüştür. Kuşak tam orta noktada düğümlenmiş, düğümden çıkan her iki uç kucağa dek iner şekilde yapılmıştır. Kuşağın altında kalan khiton, dikey, birbirine paralel, sığ kanallarla yapılmış kıvrımlarla tasvir edilmiştir.

Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmıştır. Sağ bacak üzerinde ayak bileğine dek sol bacak üzerinde ise dizin biraz aşağısında kalacak şekilde khitonu kapatır biçimde tasvir edilmiştir. Himationun kucak üzerinde kalan üst bölümü, zengin kıvrımların gösterdiği üzere katlanarak, sol bacağın paralelinde aşağıya sarkıtılmıştır. Sarkan bu kısmın ucunda, neredeyse sol ayak bileğinin hizasında, damla şeklinde bir süsleme dikkati çekmektedir. Himation; dizlerin aşağısında kalan bölümde, sağ ve sol cephelerde olmak üzere, büyük, "V" şekilde kıvrıma sahiptir. Bu kıvrımın alt bölümü, sağ bacak üzerinde dışa taşkın şekilde tasvir edilmiştir. Bu durum tanrıçanın sağ ayak önde sol ayak geride olacak

biçimde oturuşuna vurgu yapmaktadır. Himation altında görülen khiton, dökümlü, dikey ve birbirine paralel, sığ kanallarla yapılmış kıvrımlara sahiptir ve sol ayağı, ayak ucu gözükecek şekilde kapatmıştır. Ayaklar yüksek bir kaide üzerinde durmaktadır.

Üzerinde oturulan taht, son derece geniş kolçaklarıyla dikkat çekmektedir. Sağ kolçak üzeri boştur. Sol tarafta ise kadın figürüne yaslı bir şekilde tasvir edilmiş erkek aslan vardır. Aslanın kolçak üzerindeki konumuna bakıldığında, kolçağın yarısına yakınının boşta kaldığı anlaşılmaktadır. Cepheden tasvir edilen aslanın dışa taşkın yuvarlak gözleri, açık ağzı ve ön dişleri seçilebilmektedir. Başı çevreleyen yele kısa, düz kanallarla yapılmıştır. Ön iki ayak, himationun üzerine basar şekilde tasvir edilmiştir. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Eserin kaide kısmında üç satır Hellence yazıt vardır. (Yazıt Schwertheim'dan alınmıştır.)

Μητρ[ί] θεῶν
Εἶα Δαμᾶ κατ ' ἐ-
πιταγήν.

Dönemi: MS 1. yüzyıl ve MS 2. yüzyılın ilk yarısı arası.

Literatür: Şahin 1973, **a.g.e.**, s. 127, lev. 14, fig. 70.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 792-793, lev. CLXXXVI, fig. 1.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 78.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 27.; Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 41, 96.

21. KYBELE HEYKELCİĞİ (NİKOMEDİA TİPİ) (Lev. 15, b)

Envanter No: 655 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Buluntu yeri bilinmiyor.

Ölçüleri: Yük: 53 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başının bir kısmı ile yüzün tamamı, sağ ön kolun dış kısmı, sağ el ve ayaklar kırık ve eksiktir. Ayrıca eserin kaide bölümünün sağ ön tarafından büyük bir parça kopmuştur. Tahtın sağ üst tarafında ufak bir kırık mevcuttur.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, kuleli taç, khiton ve himation giymiş bir biçimde, yüksek arkalıklı bir tahtta otururken görülmektedir. Sol tarafında, tahtın oturağı üzerinde duran bir aslan eşliğinde tasvir edilmiştir.

Kuleli tacın altındaki baş kısmi örtülüdür. Fizyonomiye ilişkin herhangi bir gözlem yapmak, tahribat yüzünden, mümkün değildir. Boynun sol tarafından sol omuz üzerine doğru inen, üç adet kalın bukle, tanrıçanın saç kompozisyonuna dair gözlemlenebilen tek unsurdur. Boyun ince ve zarif olup tanrıçanın başının hafif sağa dönük olduğunu belli edecek şekilde eğiktir. Sağ kol, torso paralelinde, serbestçe aşağı bırakılmış, dirsekten hafifçe bükülerek sağ dize doğru yönlendirilmiştir. Sağ el, kırık olmakla birlikte, sağ diz üzerine yerleştirilmişe benzemektedir. Sol kol, havaya kaldırılmış, tahtın sol tarafında duran aslandan destek alarak dirsekten bükülmüş ve el başa yaslanmıştır.

Khiton, "V" yakaya sahiptir. Göğsün ortasından geçen ve göğsün hemen altından gövdeyi saran, ince kuşakta son bulan bir başka "V" biçimli kıvrım da torsonun üst yarısındaki khitonun sahip olduğu bir detaydır. Kuşak altında kalan khiton ise, kucakta duran himationa dek uzanan torsonun her iki yanında dikey, birbirine paralel kanallarla verilmiş kıvrımlara sahiptir. Bu kıvrımların arasında kalan göbek kısmında kabaca bir "U" şekil oluşmuştur.

Himation, sol omuz üzerinden aşağı sarkıtılmış, tanrıçanın başını örtmüş, sağ kol boyunca bilek hizasına dek inmiştir. Ardından belin arkasından dolaştırılmış, vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmış, sol bacak üzerinde alt bacağın yarısına dek, sağ bacak üzerinde ise diz kapağının biraz altında olacak şekilde khitonu kapatmıştır. Himationun kucak üzerindeki üst kısmı, tek bir "S" biçimli kıvrıma sahip olacak biçimde katlanmış, sol bacak üzerinden, iki parçalı şekilde, sol bacak paralelinde aşağı sarkıtılmıştır. Himationun bacaklar üzerindeki kısmında, uzun ve derin kanallı kıvrımlarla hareketlendirildiği, iki bacak arasında kalan boşluğa

sarkmanın vurgulu yapılmış olduğu görülmektedir. Himation altında görülen khiton ise son derece uzun, dikey ve birbirine paralel kanallı kıvrımlarla kendini gösterir. Ayaklar direkt olarak zemin üzerinde durmaktadır.

Solda, tahtın oturağı üzerinde, cepheden, arka ayakları üzerinde oturur pozda görülen aslanın yelesinin işlenişi, kadın figürünün görülebilen bukleleriyle büyük benzerlik içerisindedir. Yüz aşınma nedeniyle görülememektedir. Tahtın her iki ön ayağının cephesinde üç sıra, kaset şeklinde süslemeler dikkati çekmektedir. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın ilk yarısı.

Literatür: Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 365, nr. 601, lev. 44, fig. 3.

22. KYBELE HEYKELCİĞİ (NİKOMEDİA TİPİ) (Lev. 16, a-d)

Envanter No: 987 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli bej mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Satın alma, 23.06.1978.

Ölçüleri: Yük: 40 cm Gen: 21 cm Kal: 13,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser, yüzeydeki hafif kırıklar ve aşınma dışında iyi korunmuştur. Ancak yüzeyde, yer yer uzun ve derin çatlaklar vardır. Yoğun aşınma nedeniyle alet izlerine ilişkin gözlem yapabilmek güçtür.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, polos, khiton ve himation giymiş olarak, yüksek arkalıklı bir taht üzerinde oturur ve her iki yanında birer aslan ile çevrelenmiş vaziyetteyken görülmektedir. Taht, polosun hemen altında son bulmaktadır. Polosun altında, başı örten himation sağ tarafta başın üzerinden başlayıp neredeyse sağ el bileğine dek vücudu örter şekilde yapılmıştır. Sol tarafta ise omuz hizasında son bulmaktadır.

Aşınmadan dolayı saç kuaförü hakkında kesin yargıya varmak mümkün değildir. Görülebildiği kadarıyla; alın üstündeki saç, taçvari bir şekilde sağ şakaktan sol şakağa başı sarmaktadır. Bunun yanı sıra sağ şakağın altından başlayan ve boyun bitimine dek devam eden, lüle biçiminde saç tutamı dikkati çekmektedir. Fizyonomiye bakıldığında; dar bir alın, derin göz çukurlarına sahip iri gözler, ince dudaklar ve top çeneli, dolgun bir yüzle karşılaşılır. Burun yoğun aşınma sonucunda üslup özelliğini yitirmiştir. İnce, uzun boyun sola doğru, hafif yatık tasvir edilmiştir. Baş ise hafif sola dönüktür.

Kadın figürünün sağ kolu izleyiciye doğru uzatılmış olup sağ el patera tutmaktadır. Pateranın altında, eli destekleyen bir aslan vardır. Sol kol ise dirsekten kırılmış, sol el başa dokunur pozda yukarı kaldırılmış, bu esnada sol kolun dirseği de tahtın kolçağında oturan bir aslandan destek almıştır.

"V" şeklinde yakaya sahip olan khiton, göğsün ortasından geçen, dikey bir kıvrımla gösterilmiştir. Böylelikle göğsü kapatan khiton üst yarısında, kaba bir "Y" oluşmuştur. Göğsün hemen altında, vücudu saran ince bir kuşak görülmektedir. Kuşak altında kalan torsoda, khitonun inceliği vurgulanırcasına, kumaş kıvrımı yoktur ve göbek deliği belirgindir.

Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmış, sağ ve sol bacakta aynı hizada olmak üzere khitonu kapatmıştır. Himationun, vücudun üst bölümündeki bir ucu sol omuz üzerine atılıdır ve sol bacağın üstüne dek torsoyu takip ederek aşağıya inmektedir. Diğer uç ise, sol bacağın paralelinde aşağı sarkmaktadır. Her iki uçta damla şeklinde süsleme görülmektedir. Himation, kucak üzerinde yatay, ince ve sığ kanallı kıvrımlara sahiptir. Dizler altında kalan bölümde ise; iki bacak arasında kalan kısımda sol diz üzerinden başlayan ve bir yay çizerek sağ dize devam eden bir kıvrım görülmektedir. Buradaki kıvrım, himationun bacaklar arasında kalan boşlukta gevşekçe sarkmakta olduğunu hissettirmektedir. Sağ dizin iç kısmından başlayan kalınca bir başka kıvrım, sol ayak bileğine doğru, himationun bitim noktasına dek çaprazlama himationu aşmaktadır. Sağ bacağın hatları ve kas detayları belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir. Bacağın her iki tarafının derin kanallı

bir hatla vurgulanması da himationun kalın kumaşına uygun düşmeyen bir incelik, şeffaflık hissi uyandırmaktadır.

Himation altında görülen khiton, birbirine paralel, sığ ve dikey kanallardan oluşan kıvrımlara sahip olup ayaklar üzerinde dökümlüdür. Ayak uçları dökümlü khitonun altından görülebilmektedir. Ayaklar bir kaide üzerinde durmaktadır.

Tahtın sol kolçağı üzerinde, tanrıçanın torsosunun neredeyse yarısı kadar küçüklüğünde bir aslan vardır. Yoğun aşınma sebebiyle aslanın sadece dış konturları seçilebilse de ışık demeti şeklinde yeleye sahip olduğu seçilebilmektedir. Eserin sol cephesine bakıldığında; söz konusu aslanın, arka ayakları üzerinde oturduğu ve taht kolçağının ön yüzü boyunca dikey bir profille detaylandırıldığı görülmektedir. Tanrıçanın sağ tarafında, yerde oturan aslan dizlerin hizasının üstüne gelecek şekilde, büyükçe tasvir edilmiş olup aynı şekilde ışık demeti biçimli yeleye sahiptir. Eserin sağ cephesine bakıldığında; aslanın yerleştirilebilmesi için tahtın dış bükey yapıldığı görülmektedir. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 3. ve MS 4. yüzyıl arası.

Literatür: Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 17.; Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 91.

23. KYBELE HEYKELCİĞİ (NİKOMEDİA TİPİ) (Lev. 17, a-d)

Envanter No: 1135 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Hisareyn Gölcük, 01.05.1982.

Ölçüleri: Yük: 48 cm Gen: 26 cm Kal: 23 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün çenesinin tamamı ile sol kolu omuz başlangıcından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca kuleli tacın üst kısmından

bir bölümde ve tahtın yüksek arkalığının sol, orta ile sağ bölümlerinde de kırıklar mevcuttur. Tahtın arkalığının sol tarafındaki kırıklık, buradaki aslanın başının arkasından başlayıp vücudun üst bölümünün tamamını, kuyruk dâhil olmak üzere, kapsamaktadır. Ayakların üzerinde durduğu kaidenin özellikle sol kısmında kırılma sonucu oluşmuş eksiklikler vardır. Boyun hizasından kırılmış baş ve tahtın yüksek arkalığının üst bölümü, yakın zamanda, onarım görerek eserin devamıyla birleştirilmiştir. Yüzeyde yoğun aşınma mevcuttur. Himationun kıvrımlarında matkap kullanılmıştır. Eserin altında murç izleri vardır.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, kuleli taç, khiton ve himation giymiş olarak yüksek arkalıklı bir taht üzerinde otururken sol yanında bir aslan eşliğinde görülmektedir. Sol kol kırık olduğundan kol ve elin hareketine ilişkin kesin bir sonuca ulaşmak mümkün değildir. Sağ kol ise dirsekten bükülerek sağ bacak üzerine konmuş, el kucak üzerine yerleştirilmiştir.

Taht, kuleli tacın hemen altında bitiyor gibi görünmektedir. Kuleli tacın altında görülen saç, omuzlara dek inen, top biçiminde verilmiş lülelerden ibarettir. Yoğun aşınma yüzünden fizyonomiye ilişkin detaylı inceleme yapmak mümkün değildir.

Khiton "V" şeklinde yakaya sahiptir ve göğsün hemen altından vücudu saran bir kuşakla kesilmektedir. Kuşak, tam orta noktada düğüm yapılmış, uçları aşağı sarkıtılmıştır. Sarkan bu iki uç kucaktaki himationa dek uzanmaktadır. Kuşak altında kalan khiton; ince, sığ, dikey ve birbirine paralel kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Kuşak altında kalan kısımda bol yapılmıştır.

Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmış, sol bacak üzerinde ayak bileğine dek sağ bacak üzerinde ise biraz daha yukarıda olacak şekilde khitonu kapatmıştır. Vücudun üst yarısındaki ucu, sol omuz üzerinden bel hizasına dek iner biçimde yapılmıştır. Kucak üzerine atılı, "S" kıvrımlara sahip himationun diğer ucu da sol bacağın paralelinde aşağı sarkmaktadır. Himationun bu kısımda, oldukça derin ve uzun kanallı kıvrımlar aracılığıyla tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca dizlerin altında kalan bölümde himationun zengin kıvrımlarla hareketli kılınması dikkati çekmektedir. Özellikle iki bacağın arasında kalan boşluğa sarkan himation kumaşı oldukça derin ve kalın kıvrımlara sahiptir.

Tahtın sağ kolçağı üzerinden sarkan, himationa ait bir başka kısımda ise dikey, derin ve kalın tek bir kanalla tasvir edilmiştir. Her iki bacağının da, özellikle baldır bölümleri olmak üzere, hatları oldukça vurguludur ve buradaki kumaş ince ve şeffaf olacak şekilde yapılmıştır.

Himation altında görülen khiton; iki ayağın arasında kalan yerde tek bir kalın, dik şekilde inen kumaş parçasıyla tasvir edilmiştir. Khiton her iki ayağın dış kısımlarında birbirine paralel, dikey, kalın ve derin kıvrımlarla dökümlü tarzda yapılmıştır. Ayaklar bir kaide üzerinde durmaktadır. Sağ ayak tam cepheden sol ayak ise hafif sola dönük profilden tasvir edilmiştir.

Tahtın sağ kolçağı sol kolçağa oranla daha dar olup üzeri boştur. Sol kolçak üzerinde ise bir erkek aslan vardır. Ufak başı, daire şeklinde yeleyle çevrelenmiş aslan cepheden görülmektedir. Ön iki bacağı yelenin hemen altından çıkar şekilde yapılmıştır. Ayrıca cepheden bakıldığında, sol arka ayak ve karnın bir kısmı olmak üzere vücudun sol yarısının bir bölümü görülmekte, bu durum da eserin plastik özelliğini arttırmaktadır. Esere sol cepheden bakıldığında aslanın arka ayakları üzerinde oturur tarzda yapıldığı anlaşılmaktadır. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyıl.

Literatür: Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 12.; Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 31, 73.

24. KYBELE HEYKELCİĞİ (NİKOMEDİA TİPİ ?) (Lev. 18, a-b)

Envanter No: -

Malzemesi: Kumtaşı.

Buluntu Yeri ve Tarihi: İzmit/ Kâğıt Fabrikası kazılarından – 1930'lar.

Ölçüleri: Yük: 71 cm Gen: 33 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başı ve sol omuz başlangıcından sonrası kırık ve eksiktir. Bunun dışında yüzeyde aşınma ve yer yer kırıklar mevcuttur. Baş ayrıca işlenip, bunun dışında yekpare yapılmış heykelciğe sonradan eklenmiştir.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton üzerine himation giymiş olarak, yüksek arkalıklı bir tahtta otururken görülmektedir. Sağ kol, torsonun paralelinde inmiş, dirsekten bükülerek taht kolçağına konmuş ve el sağ diz üzerine yerleştirilmiştir. Sol kol omzun hemen altından kırık olduğundan kol ve elin hareketine ilişkin kesin bir sonuca varmak mümkün değildir. Ancak kol, tahtın sol kolçağı üzerinde oturan aslandan destek alıyor olmalıdır.

Khiton, derin "V" yakalıdır ve pazı hizasında biter şekilde kısa kolludur. Göğsün hemen altında vücudu saran kuşak vardır. Kuşak altı khiton kıvrımları, uzun, birbirine paralel dikey kanallarla verilmiş, genel itibariyle kumaşın inceliği yansıtılmıştır.

Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmıştır. Her iki bacağın ayak bileğinin biraz üstünde kalacak şekilde khitonu kapatmıştır. Himationun, kucak üzerinde kalan üst bölümü ile sol bacağın paralelinde aşağıya sarkıtılan kısmında zengin kıvrımlar dikkati çekmektedir. Bu kıvrımlar, kucak üzerinde, iki bacağın arasında kalan boşluğa himationun sarktığını başarılı bir şekilde hissettiren, iç içe geçmiş ve aşağıya doğru genişleyen "V" biçimli kanallardan oluşmuştur. Sol bacak paralelinde sarkan kısımdaki kıvrımlar ise, yine iç içe geçmiş ve aşağıya doğru genişleyen, kabaca "U" biçimli kanallardan ibarettir. Dizlerin altına dek gelen kısımdaki himation ise yatay, derin kanallarla kıvrımlandırılmıştır.

Himation altından görülen khiton, dikey, birbirine paralel derin kanallarla yapılmış kıvrımlara sahip olup yalnızca iki ayağın arasında kalan kısımda kendini belli etmektedir. Tanrıçanın ayakları bir ayak taburesi üzerine yerleştirilmiştir.

Tahtın her iki yan cephesi, üç sıra yatay şeritle süslenmiştir. Böylelikle tahtın mobilya özelliği vurgulanmış olur. Sol kolçak üzerinde, cepheden tasvir edilmiş bir

aslan vardır. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MÖ 1. yüzyıl.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 49-50, lev. 15, fig. 13,1-13,2.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 803.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 73.

25. KYBELE FİGÜRİNİ (NİKOMEDİA TİPİ) (Lev. 19, a-d)

Envanter No: 542 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit-Yalova yol inşaatı. Gonca Lahdi içinden çıkma. 06.01.1968.

Ölçüleri: Yük: 32 cm Gen: 16 cm Kal: 10 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser yüzeydeki hafif kırıklar ve aşınma dışında iyi korunmuştur. Baş ve boyun ile başı örten himation arasındaki boşlukta matkap izi ve yüzeyde, özellikle taht üzerinde tarak izleri seçilebilmektedir. Arka yüzey, tahtın sol yan cephesi düzleştirilmiş ancak kaba bırakılmıştır. Burada da keski izleri ayırt edilebilmektedir. Ayrıca giysi kıvrımlarında düz keski kullanılmıştır.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, polos, khiton ve himationuyla, yüksek arkalıklı bir taht üzerinde oturur, her iki yanında birer aslan ile çevrelenmiş vaziyetteyken görülmektedir. Taht, polosun hemen altında son bulmaktadır. Polosun altındaki başı örten himation, omuz hizasına dek inmektedir. Saçlar, aşınmadan dolayı zorlukla seçildiği üzere, alın üzerindeki lülelerden oluşmaktadır. Fizyonomiye bakıldığında; irice gözler, büyük, kemersiz burun ve kalın dudakların olduğu yuvarlak, dolgun bir yüzle karşılaşılır. Vücudun gerisine oranla oldukça büyük yapılmış baş, kalın dolayısıyla uyumlu bir boyunla son bulmaktadır. Sağ kol izleyiciye doğru uzatılmış olup sağ el patera tutmaktadır. Pateranın altında, eli destekleyen bir aslan vardır. Sol kol ise dirsekten bükülmüş, sol el başa dokunur pozda yukarı kaldırılmış,

bu esnada sol kolun dirseği de tahtın kolçağında oturan bir başka aslandan destek almıştır.

Khiton, belden yukarısında, bir başka deyişle torsoda çok az kıvrıma sahiptir. Boynun alt bitiminden başlayan ve göğsün arasından geçen, geniş "V", kalın kumaş dışında dikkate değer bir kıvrımla karşılaşılmaz. Bunun yerine, kumaşın inceliği vurgulanırcasına işlenmiş göbek deliği ve karın kasları dikkat çekmektedir. Göğüs altında, son derece ince olan, kuşak seçilebilmektedir. Belden aşağısına bakıldığında ilk dikkati çeken; vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmış, ağır ve kalın olduğu yüzeydeki kıvrımlarla başarılı bir biçimde hissettirilmiş himationdur. Belin arkasından dolaşan himation, göbek deliğinin hemen altından kucak üzerine atılmış ve sağ bacak üzerinde neredeyse ayak bileğine dek, sol bacak üzerinde ise biraz daha yukarıda olacak şekilde khitonu kapatmıştır. Himation, göbek deliğinin hemen altında kalan kısımda, kıvrımdan anlaşıldığı üzere, ikiye katlanmış, sol bacağın paralelinde neredeyse ayak hizasına dek aşağıya sarkıtılmıştır. Aşağıya sarkıtılan kısmın ucunda ise damla biçiminde süsleme dikkat çekmektedir. Sol bacak ve himationun aşağı sarkan kısmı arasında, tahtın, iç bükey şeklinde, sol ön ayağı görülmektedir. Kucak üzerine yayılmış himation, iki bacağın üst yarısının arasında kalan yerde, birbirine paralel, yatay iki kıvrımla hareketlendirilmiştir. Sol bacağın diz altından başlayan kalın kumaş kıvrımı, sağ ayağa doğru iner şekilde işlenmiştir. Himation altından görülen ve ayaklara doğru inen khiton, dökümlü, derin kanallı, birbirine paralel dikey kıvrımlarla yapılmıştır. İri ayaklar, dökümlü khitonun altından seçilebilmektedir. Ayakların ve dizlerin konumu değerlendirildiğinde, tanrıçanın sağ bacağının sol bacağından önde olduğu anlaşılmaktadır. Ayaklar, kabaca işlenmiş bir blok üzerinde durmaktadır.

Sol tarafta, dirseğin yaslandığı küçük erkek aslanın aşınmadan dolayı yalnızca yelesi ve bacakları görülmektedir. Gözler ve ağzın yalnızca dış konturları seçilebilmektedir. Arka ayaklarının üzerine oturur şekilde tasvir edilmiştir.

Sağ tarafta başına patera konulmuş olan büyük aslan, gür, farklı boyutlarda top biçimli tüylerden oluşan bir yeleye sahiptir. Gözler iri ve yuvarlak, burun ve delikleri büyük yapılmıştır. Sığ bir kanalla açık ağız tasvir edilmiştir. Aslanın ön iki ayağı son

derece kaba ve basit bir şekilde işlenmiştir. Söz konusu aslan da arka ayakları üzerinde oturur pozda verilmiştir. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyıl.

Literatür: Fıratlı 1968, **a.g.e.**, s. 41.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 806, lev. CXCI, fig. 17.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 79.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, s. 176-177, fig. 16.; Karahan 2018, **a.g.e.**, s. 46, 104.

26. KYBELE FİGÜRİNİ (NİKOMEDİA TİPİ ?) (Lev. 20, a-d)

Envanter No: 914 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Çarmıklar, Derince. Sencer Şahin hediyesi, 23.10.1975.

Ölçüleri: Yük: 29 cm Gen: 19 cm Kal: 16 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başı, sol kolu ve taht arkalığının üst bölümü kırık ve eksiktir. Ayrıca kaidenin sol ayağın altında kalan bölümünde kırık mevcuttur. Yüzeyde irili ufaklı kırıkların ve oldukça yoğun aşınmanın olduğu görülmektedir. Himation altında görülen khitonun kıvrımlarında matkap kullanılmıştır.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton ve himationuyla, yüksek arkalıklı bir taht üzerinde oturur vaziyetteyken görülmektedir. Sağ kol dirsekten kırılarak sağ dizden destek almış ve sağ el kucağa serbestçe yerleşmiştir. Sol kolun hareketi belirsizdir. Lakin tahtın sol kolçağı üzerinde duran nesneye yaslı olduğu, korunagelmiş sol omuz başı referans alınarak, düşünülebilir. Söz konusu nesne, oval biçimiyle bir tympanonu andırmaktadır.

Khiton, yoğun aşınmadan görülebildiği kadarıyla, “V” yakaya sahiptir. Göğsün hemen altında, kalınca bir kuşak vardır. Kuşak ile kucak üzerine atılmış himation arasında kalan yerde khiton, göğüs altından başlayan ve göbek deliğinin altına dek devam eden kıvrımlara sahiptir. Böylelikle “V” yakayı takiben, kemer altındaki kıvrımlar da kabaca bir “V” oluşturmuştur. Dolayısıyla söz konusu bölümde khiton bele doğru büzülmüş gibi görünmektedir.

Sol omuza atılmış ve bir ucu bel hizasına dek sarkan himation, sağ taraftan belin arkasından dolaştırılmış, kucak üzerine konmuş ve diğer ucu sol bacağa paralel olacak şekilde aşağıya sarkıtılmıştır. Böylelikle tanrıçanın sol yanında, ilki bel hizasında, ikincisi sol ayak bileği hizasında olmak üzere, himationun iki ucu da seçilebilmektedir. Uçların ikisinde de damla biçiminde süsleme dikkati çeker. Kucak üzerindeki himation, sağ bacak üzerinde sol bacağa oranla biraz daha aşağıda olacak şekilde dizleri ve diz altından bacakların büyük bölümünü kapatmıştır. Himation, iki diz arasında kalan boşlukta, yay şeklinde bir kıvrıma sahiptir. Bu kıvrım sayesinde hareket kazanan himationun, iki bacak arasında kalan boşluktan gevşekçe aşağıya doğru sarktığı hissedilmektedir. Ayrıca sol dizin sağ dize oranla daha önde olmasından kaynaklı himation kumaşındaki gerginlik, sol diz üzerinden başlayan ve sağ ayak bileğine yakın bir noktada sonlanan, derin kanallı kıvrım kütlesiyle kendini belli etmektedir.

Himationun altından görülen khiton, birbirine paralel, derin ve dikey kanallarla yapılmış kıvrımlara sahiptir. Sağ ayak hafif sağa dönük profilden, sol ayak ise tam cepheden tasvir edilmiştir. Ayaklar ayak taburesi üzerindedir.

Esere profilden bakıldığında; her iki yan cephede de tahtın yüksek arkalığı, oturma yeri ve ayakların kaba, keskin hatlarla işlenmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca tahtın arkalığında, figürün oturduğu yerin her iki yanında boylu boyunca profilli bir hat dikkati çekmektedir. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele’yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyıl arası.

Literatür: Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 806, lev. CXCI, fig. 16.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 76.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 8.

27. KYBELE FİGÜRÜNİ (NİKOMEDİA TİPİ) (Lev. 21, a-d)

Envanter No: 1619 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Durhasan Köyü, İzmit. Satın alma. 16.10.1990.

Ölçüleri: Yük: 24 cm Gen: 15,5 cm Kal: 13,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başının yaklaşık yarısı, sol kolun dirsekle el bileği arasında kalan bölümü ve sağ elin tamamı, her iki ayak kırık ve eksiktir. Ayrıca yüksek arkalıklı tahtın, sağ kısmı daha fazla olmak üzere, yarısına yakını kırık ve eksiktir. Yüz kırılmış ve aşınmıştır. Boyunda, göğüs üzerinde, sol omuz ve kolda ve kucaktaki himationun kıvrımlarında kırıklar mevcuttur. Tanrıçanın sol tarafındaki aslanın ön cephesi de tamamen kırılmıştır. Himation altı khiton kıvrımlarında düz keski kullanılmıştır. Düzeltilerek bırakılan arka cephede murç izleri vardır.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton ve himation giymiş olarak, yüksek arkalıklı bir taht üzerinde otururken görülmektedir. Sağ kolun dirseği tahtın kolçağına yaslanmış olup ön kol kucağa doğru yönelmektedir. Kolun bu pozisyonda duruşu, sağ elin kucak üzerine yerleştirilmiş olabileceği izlenimini vermektedir. Sol kol ise dirsekten bükülmüş, sol el başa dokunur pozda yukarıya kaldırılmış, bu esnada sol kolun dirseği de tahtın kolçağında oturan aslandan destek almıştır.

Kırık ve yoğun aşınma nedeniyle fizyonomiye ilişkin gözlem yapılamamaktadır. Ancak başın himationla kapatılmış olduğu anlaşılmaktadır. Boyun ile göğsün bitimi arasında kalan kısımdaki khitonun, yine aşınma ve kırıklar sebebiyle,

kıvrımları görülememekle birlikte göğsün hemen altındaki kuşak seçilebilmektedir. Khiton, kuşak altında kalan bölümde dikey ve ince kıvrımlara sahiptir.

Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından kucak üstüne atılmış, sağ bacak üzerinde ayak bileğine dek sol bacak üzerinde ise dizin biraz aşağısında kalacak şekilde khitonu kapatmıştır. Himationun kucak üzerindeki üst kısmı burularak sol bacağın paralelinde aşağı sarkıtılmıştır. Himationda, iki diz arasında "V" şeklinde bir kıvrım göze çarpmaktadır. Bu kıvrım, iki bacağın arasında kalan boşluktan gevşekçe sarkan himationu vurgulamaktadır. Ayrıca sol diz üzerinden başlayan, yay çizerek sağ ayak bileğine dek devam eden himation alt kısmı oldukça geniş bir kıvrımla tasvir edilmiştir. Himationa ait bir başka kıvrım kompozisyonu sağ bacağın dış kısmına denk gelmektedir. Buradaki kıvrım iç içe geçmiş, iki adet, kabaca "U" denilebilecek biçimli verilmiş olup hatları oldukça yumuşak ve gerçekçi yapılmıştır.

Himation altında görülen khiton, dikey, birbirine paralel, sığ kanallarla yapılmış kıvrımlara sahiptir ve ayaklar etrafında dökümlü yapılmıştır.

Sol tarafta, taht kolçağı üzerinde duran aslana ilişkin, arka ayakları üzerinde duruyor olması dışında herhangi bir veriye ulaşmak mümkün gözükmemektedir. Üzerinde oturulan tahtın her iki yan cephesinde de arkalık ve kolçağın kabaca şekillendirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Ayaklar bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyıl.

Literatür: Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 13.

28. KYBELE FİGÜRİNİ (NİKOMEDİA TİPİ ?) (Lev. 22, a-d)

Envanter No: 749 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Turgutlarköy Derince, Ekim 1971.

Ölçüleri: Yük: 30 cm Gen: 28 cm Kal: 23 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün göğüsten yukarısı ile her iki kol ve eli kırık ve eksiktir. Ayrıca sağ tarafında yerde duran büyük aslanın cepheden ön iki ayağı ile profilden sağ arka ayağı ve gövdesinin alt yarısı korunagelmiştir. Sol tarafta ise bir kaide üzerinde duran, ilkinden daha küçük ikinci bir aslanın cepheden ön iki ayağının ufak bir kısmı ile profilden sol arka ayağı ve gövdenin büyük bölümü görülebilmektedir. Yüzeyde hafif aşınma ve ufak kırıklar mevcuttur. Himation altından görülen khitonun kıvrımları matkapla şekillendirilmiştir. Eserin alt ve arka kısmı kabaca düzleştirilip bırakılmıştır. Söz konusu yüzeylerde yer yer keski ve murç izleri seçilebilmektedir.

Tanım: Cepheden tasvir edilmiş kadın figürü, yüksek arkalıklı bir taht üzerinde oturur ve her iki yanında birer aslanla çevrelenmişken görülmektedir. Üzerinde khiton ve himationuyla tasvir edilmiştir. Kırık ve eksiklikler yüzünden, başın, fizyonominin, kollar ve ellerin nasıl olduğu bilinememektedir. Göğsün hemen altında, vücudu saran kuşak ve bu kuşağın iki ucundan sarkan kumaş kıvrımları dikkati çekmektedir. Khiton burada kemerin üstünden çekilmiş, bu çekilen ufak kısım kemerin yanından aşağıya sarkıtılmıştır. Göğsün her iki yanından, aşağı doğru inen himationun dikey hatlı kıvrımları görülmektedir. Kuşak altındaki khiton sığ, dikey kanallarla yapılmış kıvrımlarla kendini belli etmektedir. Belin arkasından dolaşan himation, kucak üzerine atılmış, sol bacak üzerinde neredeyse ayak bileğine dek sağ bacak üzerinde ise biraz daha yukarıda olacak şekilde khitonu kapatmıştır. Himationun dizler üzerinde, göbeğin hemen altında kalan bölümü, kuşak altı khiton kıvrımlarına oranla derin kanallarla verilmiş, burulmuş ve sol bacak üzerinden, bacağa paralel olacak şekilde aşağıya sarkıtılmıştır. Burada, üstte hilal, biraz altında ise düz bir hat şeklinde, matkap yardımıyla yapılmış kıvrımlar dikkati çekmektedir. Himationun sol bacağın paralelinde kalan uç kısmında damla biçimli süsleme görülmektedir. Dizlerin altında kalan himation, yukarıdan aşağıya doğru genişleyen üç adet yay şekilli kanalla kıvrım verilerek hareketlendirilmiştir. Sağ diz üzerinde, himationun kıvrılmasından kaynaklı

bir potluk oluşmuştur. Himationun altından görülen ve ayaklara doğru inen khiton, birbirine paralel, kaba, dikey kanallarla yapılmış kıvrımlarla son derece durağan ve doğallıktan uzak bir görünümdedir. Ayaklar kabaca işlemiş bir blok üzerinde durmaktadır.

Sol tarafta, tahtın kolçağı üzerinde oturan küçük aslan ile sağ tarafında, yerde oturan büyük aslan, kırık ve eksiklikler sebebiyle tam olarak seçilememekle birlikte profilden görüldüğü üzere oldukça kaba ve yüzeysel yapılmışlardır. Bu durumda eserin genel olarak cepheden görülmek için yapıldığı ve yan yüzlere cepheye verilen önemin verilmediği söylenebilir. Sağ taraftaki büyük aslanın ön iki ayağı, kassız ve oldukça ince yapısıyla bir aslandan ziyade kartala benzer biçimde tasvir edilmiştir. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın son çeyreği.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 50, lev. 16, fig. 14.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 805, lev. CXC, fig. 14.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 76.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, s. 176, fig. 6.

29. KYBELE HEYKELCİĞİ (Lev. 23, a)

Envanter No: 2006/33 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Müsadere.

Ölçüleri: Yük: 43 cm Gen: 32 cm Kal: 17 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başı ve sol kolu kırık ve eksiktir. Sağ kolun da büyük bölümü kırılmış olup kol yalnızca dış konturuyla seçilebilmektedir. Ayrıca üzerinde oturulan tahtın üst yarısının yaklaşık tamamı kırık

ve eksiktir. Sağ yanda, yerde oturan aslanın başı kırık ve eksiktir. Kırıklar dışında, eser yüzeyinde yoğun aşınma mevcuttur.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton üzerine himation giymiş şekilde yüksek arkalıklı bir taht üstünde otururken görülmektedir. Sol kol ve elin hareketi, tahribat nedeniyle, görülememekle birlikte sağ kol torso paralelinde indirilmiş ve el sağ diz üzerine yerleştirilmiştir.

Tanrıçanın üzerindeki khiton "V" yakalıdır ve göğsün ortasından geçen, göğsün hemen altındaki kuşağa dek devam eden dikey bir kıvrımla tasvir edilmiştir. Göğsün her iki yanında, khitonun kemer üzerinden hafifçe çekilip sonrasında aşağı bırakılmasıyla oluşmuş apoptygma dikkati çekmektedir. İnce kuşak altındaki khiton, uzun, birbirine paralel, dikey ve sığ kanallı kıvrımlara sahiptir.

Himation sol omuz üzerine atılmış, torsonun arkasından dolaştırılarak sağ taraftan bel hizasından kucak üzerine atılmıştır. Himationun buradaki üst kısmı burularak sol bacak paralelinde, ayak hizasına dek aşağı sarkıtılmıştır. Sarkan bu kısımda himationun alt alta, üç adet üçgen biçimli kıvrıma sahip olduğu ve uçta damla şeklinde süslemesinin bulunduğu görülmektedir. Himation alt kısmı sağ bacağı ayak bileğine dek sol bacağı ise biraz daha yukarıda olacak biçimde kapatmıştır. İki bacağın arasında kalan boşluğa sarkma, üstte geniş altta daha dar olan iki adet sığ kanalla verilmiştir. Bacakları örten himation, sol dizin altından başlayarak diyagonal bir şekilde aşağı inen ve bununla bağlantılı biçimde sağ diz altına yönelen kıvrımlar dışında düzdür. Dolayısıyla himation alt bölümü, büyük oranda, hareketten yoksundur. Himation altı khiton, her iki ayağın dış kısmında, üç sıra, dikey, birbirine paralel ve sığ kanallı kıvrımlara sahip olup iki ayak arasında kalan bölümde tek bir şerit halinde kumaş parçasıyla tasvir edilmiştir. Ayrıca khiton, yalnızca ayakuçlarını açıkta bırakacak şekilde dökümlüdür. Ayaklar bir ayak taburesi üzerinde durmaktadır.

Sağ yanda, kadın figürüne yaslı duran, arka ayakları üzerinde oturur pozda tasvir edilmiş bir aslan vardır. Aslanın yelesinin alt kısmı, görülebildiği kadarıyla yan yana, küçük, sığ kanallarla yapılmış buklelerle tasvir edilmiştir. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MÖ 1. yüzyıl.

Literatür: Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 14.

30. KYBELE HEYKELCİĞİ (Lev. 24, a-d)

Envanter No: 935 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit. Satın alma. 1976.

Ölçüleri: Yük: 24 cm Gen: 20 cm Kal: 18 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün belden yukarısı ve üzerinde durduğu kaidenin sol ön tarafından büyükçe bir parça kırık ve eksiktir. Yüzeyde, özellikle de sağ tarafta oturan aslanın ön cephesinde olmak üzere, aşınma mevcuttur. Eserin arka yüzünde murç izleri görülmekte, kaide ve tahtın yan cepheleri gibi düzleştirilmiş yüzeylerde ise raspa izleri seçilebilmektedir.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton ve himation içerisinde taht üzerinde oturur vaziyetteyken görülmektedir. Sağ yanda, yerde, oturan bir erkek aslan vardır.

Khiton, göbek kısmında sığ, yay biçiminde kıvrımlarla kendini belli etmektedir. Bu yumuşak kıvrımlar ve göbek deliğinin işlenmiş olması, khitonun ince dokusunu başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından, kucak üzerine atılmış, sağ bacak üzerinde ayak bileğine dek, sol bacak üzerinde ise biraz daha yukarıda olacak şekilde khitonu kapatmıştır. Himation, kucak üzerindeki üst kısımda, sığ kanallarla verilmiş kıvrımların gösterdiği gibi, burulmuş ve sol bacağa paralel olacak şekilde aşağıya sarkıtılmıştır. Sarkıtılan bu kısımda himation, derin kanallı kıvrımların vurguladığı gibi ikiye katlanmıştır. Ayrıca dizler arasında kalan boşlukta yay şeklinde bir kıvrım vardır. Himation burada aşağı doğru, gevşek bir biçimde sarkmaktadır. Himationun dizler altındaki kıvrımları, sol

diz altından başlayıp sağ ayak bileğinde son bulan, iki adet uzun hatla kendini belli etmektedir.

Khiton, iki ayağın arasında ve himationun altında, üç adet dikey, sığ kanallı kıvrımla tasvir edilmiştir. Ayrıca sol bacakla taht arasında kalan boşlukta da khitona ait kumaş parçası seçilebilmektedir. Khiton burada, tıpkı iki ayağın arasındaki gibi, eserin kaidesi üzerinde son bulmaktadır.

Sağ ayak önde sol ayak geride olacak şekilde oturmaktadır. Oturuştaki hareket, sol bacağın sağ bacağa oranla yüksekte yapılışıyla pekiştirilmiştir. Bacakların tüm bu hareketi himation üzerindeki, yukarıda bahsedilen, kıvrımlara son derece başarılı bir şekilde aktarılmıştır.

Tanrıçanın sağında, yerde oturan erkek aslana bakıldığında ilk dikkati çeken unsur, başın üzerine yerleştirilmiş pateradır. Böylelikle kadın figürünün sağ kolu korunamamış olsa da sağ elinde patera tuttuğu kesinlik kazanmaktadır. Yüzeydeki yoğun aşınma sebebiyle aslanın, ana hatlarıyla başı, göz çukurları ve boynu kapatan yelesi seçilebilmekte, göğsün ve ön iki bacağın kaslı tasvir edildiği görülebilmektedir. Esere sağ cepheden bakıldığında, tahtın, yerde oturan aslanın yerleştirilebilmesi için dış bükey yapıldığı anlaşılmakta olup burada aslanın alçak kabartma şeklinde tasvir edildiği görülmektedir. Arka ayakları üzerinde oturur pozda yapılmış aslanın kuyruğu yukarıya doğru döndürülerek kıvrılmış ve aslanın arka kısmına dokunmuştur. Eserin sol cephesine bakıldığında, tahtın, kaideden ayrıldığı yerin ince, sığ ve yatay bir kanalla belirtildiği görülmektedir. Bunun dışında tahtın ayaklarına ilişkin bir tasvir yoktur. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın arası

Literatür: Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 9.

31. KYBELE HEYKELCİĞİ (Lev. 25, a)

Envanter No: 1039 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit İstanbul Caddesi İsmail Kalkandelen İnşaatı, Ekim 1979.

Ölçüleri: Yük: 39 cm Gen: 30 cm Kal: 22 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün belden yukarısı, sol dizin dış kısmı, sağ ayak ile ayakların üzerinde durduğu ayak taburesinin sol tarafı kırık ve eksiktir. Ayrıca sağ tarafta yerde oturan aslanın yüzünün tamamı ve vücudunun sağ yarısı kırık ve eksiktir. Bunun dışında, özellikle kaide üzerinde olmak eserde kırıklar ve aşınmalar mevcuttur. Kucak üzerindeki himation kıvrımlarının düz keski yardımıyla yapıldığı anlaşılmaktadır.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton üzerine himation giymiş şekilde, bir taht üzerinde oturur vaziyetteyken görülmektedir. Sağ yanında, yerde oturan bir aslan vardır. Khitona ait herhangi bir kıvrım, tahribat nedeniyle, görülememektedir. Himation belin arkasından dolaştırılmış, torsonun sağ tarafından kucak üzerine atılmıştır. Kucakta oldukça geniş bir alana yayılmış himation üst kısmı, yer yer kısa yer yer uzun çok sayıda sığ kanalla kıvrımlandırılmış, ardından sol bacak paralelinde sol ayak hizasına dek aşağı sarkıtılmıştır. Himationun bacakları örten alt kısmı, sağ bacak üzerinde ayak bileğinde sol bacak üzerinde ise biraz daha yukarıda olacak şekilde son bulmaktadır. Bu kısımda himation, "S" yapar şekilde, sığ ve uzun bir kıvrım aracılığıyla bacaklar arasında kalan boşluktan sarkar biçimde tasvir edilmiştir. Ayrıca sol diz üzerinden başlayan ve sağ ayak bileği hizasında son bulan, diyagonal üç sıra kıvrım vardır. Bu kıvrımlar son derece derin ve geniş kanallara sahiptir. Himation altında görülen khiton, iki ayak arasında kalan kısımda, şerit biçiminde yapılmış bir kumaş parçasıyla kendini belli etmektedir. Sol ayak üzerinde ve sol yanda ise dikey ve birbirine paralel kanallarla kıvrımlandırılmış olup ayak üzerinde dökümlüdür. Himation altı kıvrım kompozisyonu tanrıçanın sağ tarafında da aynıdır. Korunagelmiş sol taraftan anlaşıldığı üzere ayaklar çıplak olup kademeli yükselen bir ayak taburesinde durmaktadır. Yerde arka ayakları üstüne oturmuş aslan tanrıçanın sağ bacağına yaslı vaziyette tasvir edilmiştir. Yeleye ait iri bukleler dikkati çekmektedir.

İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MÖ 1. yüzyılın son çeyreği ile MS 1. yüzyıl arası.

Literatür: Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 11.

32. KYBELE HEYKELCİĞİ (Lev. 25, b)

Envanter No: 610 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Tepecik Mahallesi. Satın alma.

Ölçüleri: Yük: 47 cm Gen: 34 cm Kal: 39 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş, sağ kolun dış kısmı ve sol kol kırık ve eksiktir. Yüzeyde aşınma ve yer yer ufak kırıklar vardır. Yine sol tarafta, bir aslan üzerinde duran tympanonun üstten yarısına yakını kırık ve eksiktir.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton üzerine himation giymiş olarak, yüksek arkalıklı bir tahtta oturur, sol tarafta bir tympanon ve her iki yanında birer aslan eşliğindeyken görülmektedir. Üzerinde oturulan tahtın arkalığında, ışık demeti şeklinde, kazıma bezeme vardır. Sağ kol, torsonun paralelinde inmiş, dirsekten kırılarak seyirciye doğru uzatılmış, bu esnada aslanın başından destek almıştır. Sağ el, aslanın başı üzerindeki konumu değerlendirildiğinde, patera tutuyor olmalıdır. Sol kol, omuz başlangıcı hizasından kırık ve eksik olduğundan, kol ve elin hareketine ilişkin kesin bir sonuca varmak mümkün değildir. Ancak kolun tympanondan destek alıyor olması kuvvetle muhtemeldir.

"V" şeklinde yakaya sahip olan khiton, göğüslerin arasından geçen dikey bir kıvrımla tasvir edilmiştir. Böylelikle göğsü kapatan khiton üst yarısında, kaba bir "Y" oluşmuştur. Göğsün hemen altında ise vücudu saran bir kuşak görülmektedir. Kuşak altı khiton kıvrımları birbirine paralel, dikey kanallarla verilmiştir.

Himation, boynun her iki tarafında seçilebilmektedir. Böylelikle başın himation ile örtülmüş olduğu anlaşılmaktadır. Himation, söz konusu üst bölümde, sol omuz üzerinden tympanona doğru aşağı sarkar ve sağ tarafta ise dirseğe dek kolun dış kısmını kapatır şekilde tasvir edilmiştir. Alt tarafta ise; belin arkasından dolaştırılarak vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmış, sağ bacak üzerinde ayak bileğine dek sol bacak üzerinde dizin biraz aşağısında kalacak şekilde khitonu kapatmıştır. Himationun kucak üzerindeki üst kısmı katlanmış ve sağ dizin dış kısmının üzerinde son bulacak şekilde yerleştirilmiştir. Buradaki kısımda, yatay bir "S" ve hemen altında, iki bacağın arasında kalan bölümde "V" biçimli, derin kanallarla yapılmış kıvrımlar vardır. Ayrıca sol diz üzerinden başlayıp sağ ayak bileğine dek devam ederek iki bacağın arasını boydan boya geçen kalın bir kumaş kıvrımı da himation üzerinde görülen, bir diğer hareket kazandıran unsur olarak dikkat çekmektedir. Bu kıvrımlar, himationun iki bacak arasında kalan boşluktan sarktığını hissettirmektedir. Himation altında görülen dökümlü khiton, yalnızca iki ayağın arasında ve sol ayak üzerinde seçilebilmektedir. Birbirine paralel, dikey kanallarla yapılmış kıvrımlara sahiptir. Ayakları bir kaide üzerinde durmaktadır. Sağ ayak sol ayağa oranla oldukça ileridedir ve oturuştaki bu pozisyon gereğince himation kıvrımlandırılmıştır.

Kadın figürünün her iki yanında, cepheden tasvir edilmiş aslanların; derin göz çukurlarındaki yuvarlak gözlere, yatay ve derin yapılmış bir kanaldan ibaret açık ağza, başı çevreleyen oldukça geniş, alt kısmı üçgen bir forma sahip yeleye ve bu yelenin hemen altından çıkan uzun bacaklara sahip oldukları seçilebilmektedir. Soldaki aslan sağdakine oranla daha kısadır. Bu durumun nedeni, soldaki aslanın üstüne yerleştirilmiş olan tympanonun sığdırılması amaçlı olmalıdır. İkonografi değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyıl arası.

Literatür: Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 803, lev. CLXXXIX, fig. 11.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 74.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 19.

33. KYBELE FİGÜRİNİ (Lev. 26, a-d)

Envanter No: 913 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Çarmıklar, Derince. Sencer Şahin hediyesi, 23.10.1975.

Ölçüleri: Yük: 27 cm Gen: 20 cm Kal: 13 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başı ve sol kolu kırık ve eksiktir. Sağ kolda kırıklar ve yoğun aşınma mevcuttur. Sağ tarafta, yerde oturan aslanın başı aşınmış ve yalnızca dış konturları seçilebilecek şekilde korunagelmiştir. Yüzeyde ufak kırıklar ve aşınma vardır. Yüksek arkalıklı tahtın üst bölümünden de büyük bir parça kopmuştur. Eser üzerinde, özellikle yan cephelerde, ayakların üzerine konduğu kaide ve tahtın yan taraflarında raspa izleri seçilebilmektedir. Arka yüz kabaca düzleştirilmiştir. Yer yer düzeltmeye bağlı keski ve murç izleri görülebilmektedir.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton ve himationuyla, yüksek arkalıklı bir taht üzerinde oturur vaziyetteyken görülmektedir. Sağ yanında, yerde oturan bir aslan ve sol yanında, olasılıkla, bir tympanon eşliğinde tasvir edilmiştir. Sağ el, hareket gereği, patera tutuyor izlenimi vermektedir.

Khiton, "Y" şekilli kumaş kıvrımıyla göğsün ortasından geçmektedir. Göğsün altında, vücudu saran, kalın bir kuşak görülmektedir. Kemer altından başlayıp kucak üzerindeki himationa kadar olan gövde kısmındaki khiton hiçbir kıvrıma sahip değildir. Bu durum khitonun ince yapısını vurgulamakla birlikte, tanrıçanın kas detaylarına, göbek deliğine ilişkin herhangi bir detay verilmemiştir. Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmış ve sol bacak üzerinde sağ bacağa oranla biraz daha aşağıda olacak şekilde diz ve diz altından bacakların bir bölümünü kapatmıştır. Himation, kucak üzerindeki kısımda, sığ kanallı kıvrımların gösterdiği üzere, burulmuş, sol bacak üzerinden, bacağa paralel bir biçimde aşağıya sarkıtılmıştır. Sarkıtılan bu kısmın ucunda, damla biçimli süsleme görülmektedir.

Kalın bir kıvrım hattıyla son bulan himationun altında, birbirine paralel, dikey kanallar halinde işlenmiş kıvrımlardan oluşan, dökümlü khiton ve khitonun dökümleri arasından görünen ayakuçları tasvir edilmiştir. Tanrıçanın, sol ayak önde sağ ayak geride olacak şekilde oturduğu anlaşılmaktadır.

Esere profilden bakıldığında, yüksek arkalıklı tahtın kolçakları görülmektedir. Taht kolçağı sağ tarafta, yerde oturan aslanın yerleştirilebilmesi için dış bükey yapılmış, sol tarafta ise yere dik açıyla inmiştir. Sağda, tahtın kolçağı önünde arka ayakları üzerine oturmuş bir erkek aslan vardır. Sol tarafta ise, olasılıkla bir tympanona ait kalıntılar görülmektedir.

Kaidenin ön ve sol cephesinde dört satırlık Hellence yazıt vardır. Önce cephede;

Θεᾷ ᾽ Ανγίστει
Πάπης καί Λούκιος
[κ]ατ᾽ ἐπιταγὴν εὐχα-
ριστήριον.

Sol cephede;

οί Περ-
δίκου

İkonografi ve yazıt değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 3. ve 4. yüzyıllar arası.

Literatür: Schwertheim- Şahin 1977, **a.g.e.**, s. 259-260. lev. V, fig. c-d; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 798-799, lev. CLXXXVIII, fig. 8a-b.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 76.; Çibuk 2017, **a.g.e.**, s. 179, fig. 7.

34. KYBELE FİGÜRİNİ (Lev. 27, a-d)

Envanter No: 982 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Sakarya, 20.02.1978.

Ölçüleri: Yük: 30 cm Gen: 26 cm Kal: 19 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün sol tarafta belden yukarısı kırık ve eksiktir. Vücudun sağ yarısında ise sağ kol büyük oranda kırık ve eksiktir. Sağda, yerde oturan aslanın başı, tahtın arkalığı ve sol taraftaki kolçağı kırık ve eksiktir. Ayrıca yüzeyde ufak kırıklar ve aşınma vardır. Aslanın ön iki ayağının arasında, himation altı khiton kıvrımlarında, tanrıçanın sağ kolunun altında matkap izleri, düzeltilen yüzeylerde, özellikle de tahtın sol yan cephesinde raspa izleri seçilebilmektedir. Alt kısımda ise murç izleri vardır.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton ve himation içerisinde taht üzerinde oturur vaziyetteyken görülmektedir. Sağ yanda, yerde oturan bir erkek aslan vardır.

Kadın figürünün sağ kolu, omuz başlangıcının biraz ilerisinden kırık ve eksik olduğundan kol ve elin hareketine ilişkin kesin bir sonuca ulaşmak mümkün değildir. Göğsün sağ altında kuşak seçilmekte, kuşak altında kalan torsoda yatay kıvrımlara sahip khiton görülmektedir. Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmıştır ve neredeyse ayak bileğine dek, sağ ve sol bacakta aynı hizada olmak üzere khitonu kapatmıştır. Himation, kucak üzerindeki üst kısımda rulo haline getirilmiş, sol bacağa paralel olacak şekilde aşağıya sarkıtılmıştır. Himation bu kısımda kabaca "S" biçimli kıvrımlara sahiptir ve uç kısmında damla şeklinde süsleme dikkati çekmektedir. İki dizin arasında kalan boşlukta ise yay şeklinde bir kıvrım ve bu kıvrımın altında üçgen bir kabarıklık vardır. Detayın başarılı bir tarzda hissettirdiği üzere, himation burada aşağıya doğru gevşek bir biçimde sarkmaktadır. Dizlerin altında kalan bölümde ise; sol diz üzerinden başlayıp sağ ayak bileğine doğru giden, derin kanallı bir kıvrım göze çarpmaktadır. Ayrıca sağ bacağın hatlarının belirgin yapıldığı görülmektedir. Bu durum, himationun kalın kumaşına uygun düşmeyen bir incelik, şeffaflık hissi uyandırmaktadır. Eserin sol cephesine bakıldığında, himationa ilişkin daha fazla kıvrımın yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Sol dizin hemen altından başlayan bu kıvrımlar, birbirine paralel, yatay üç adet kanalla verilmiştir.

Himation altında görülen khiton, eserin hem ön cephesinde hem de sol ve sağ cephelerde, dikey, birbirine paralel kanallı kıvrımlarla kendini belli etmektedir. Bu kanallar yer yer sığ yer yer de derin olacak şekilde yapılmış olup khitona bu yolla hareket ve ışık-gölge kontrastı kazandırılmıştır. Khiton ayaklar arasında kalan kısımda dökümlü yapılmıştır. Sağ ayak hafif sağa dönük profilden sol ayak ise tam cepheden tasvir edilmiştir. Ayaklar bir kaide üzerinde durmaktadır.

Tahtın sol kolçağı üzerinde ne olduğu, kırık ve eksiklik nedeniyle, görülememektedir. Tahtın sol cephesinin kabaca düzleştirildiği ve bunun dışında hiçbir plastik özellik göstermediği anlaşılmaktadır. Sağ profilde ise kolçağın, tanrıçanın sağ kolu altında, düz bir platform oluşturduğu ancak alt kısmında aslana ait sağ arka ve sağ ön bacaklar ile gövdenin işlendiği görülmektedir. Böylelikle tahtın sağ kolçağını buradaki aslan oluşturmuş gibi bir izlenim oluşmaktadır. İkonografi ve yazıt değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın son çeyreği.

Literatür: Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 10.

35. KYBELE FİGÜRİNİ (Lev. 28, a)

Envanter No: YA15.TA.T.01 – KYA.

Malzemesi: Orta kristalli gri mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: Karamürsel/ İnebeyli Taşağıl Köyü – 18.08.2015

Ölçüleri: Yük: 22 cm Gen: 17,5 cm Kal: 12 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün başı, üzerinde oturduğu tahtın arkalığının bir bölümü, sağ kolun dirsekten alt kısmı ile ayakları kırık ve

eksiktir. Ayrıca kucakta duran aslanın yalnızca bacakları ve karnının bir bölümü korunabilmiştir. Bunun dışında yüzeyde yer yer eski ve yeni kırıklar mevcuttur. Baş ayrıca işlenip, bunun dışında tek parçadan yapılmış, eserin geri kalanına sonradan eklenmiştir. Khitonun kıvrımlarında matkap, himationda yer yer düz keski ile matkap kullanımı ayırt edilebilmektedir.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kadın figürü, khiton ve himation giymiş olarak, yüksek arkalıklı bir tahtta otururken görülmektedir. Sağ kol, torsonun paralelinde aşağı iner biçimde tasvir edilmiş olup dirsekten altı kırık olduğu için alt kol ve elin hareketine ilişkin elimizde bir veri yoktur. Sol kol ise yine torsonun paralelinde aşağı inmiş, dirsekten bükülmüş ve el himationun sol ucunu tutar, havaya kaldırır biçimde yapılmıştır.

Khiton, "V" yakaya sahiptir ve göğsün hemen altından geçen bir kuşakla sarılmıştır. Kuşak üstünde kalan khiton dikey, geniş ve birbirine paralel kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Kuşak ile kucak üzerindeki himation arasında kalan kısımda bu kıvrımların yay şekline yaklaşan bir tarzda yapıldığı görülmektedir. Bu durum, kuşak üstü khitonun sıkılması kuşak altında ise bele doğru gevşemesi dolayısıyla bollaşmayı hissettirmektedir.

Belin arkasından atılan himation, vücudun sağ tarafından kucak üstüne atılmış ve ayak bileklerine dek khitonu kapatmıştır. Sol eliyle himationun sol ucunu tutup kaldırması sonucu, himationun bacakları kapatan kısmındaki kıvrımları kabaca yatay, sol elin tuttuğu kısımda kıvrımlar dikey olarak gösterilmiştir.

Figürün dizleri üstünde, bacakları üstünde yatar pozisyonda duran aslanın vücudunun alt bölümü seçilebilmektedir. Tahtın her iki kolçağı da boştur. Ancak buna rağmen, özellikle sağ kolçak, geniş yapılmıştır. Ayakların pozisyonu, ayak taburesinin olup olmadığı, aşınma ve kırıklar sebebiyle, anlaşılamamaktadır. Üzerinde oturulan tahtın arkası, kabaca düzeltilerek işlenmeden bırakılmıştır. İkonografi ve yazıt değerlendirildiğinde tasvir edilen kadın figürünün Kybele'yi temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 1. yüzyıl ve 2. yüzyılın ilk yarısı.

Literatür: Yayımlanmamış.

36. BOĞA ÖLDÜREN NİKE HEYKELİ (Lev. 28, b-c)

Envanter No: 1003 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Adliye Bahçesi Arkası Temel İnşaatı – Temmuz 1978 (Kasr-ı Hümayun Yakınları).

Ölçüleri: Yük: 83 cm Gen: 155 cm Kal: 43 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserdeki boğanın başı, sağ ön bacağı, boğanın üzerindeki kadın figürünün ise karından yukarısı kırık ve eksiktir. Kadın figürünün üzerindeki giysinin kıvrımlarında yer yer ufak kırıklıklar ve yüzeyde tahribat mevcuttur. Ayrıca boğanın kuyruğunun ortasından bir bölümü kırık ve eksiktir. Özellikle boğa figürünün yüzeyinde tarak ve mucarta izleri seçilebilmektedir. Figürlerin üzerinde durduğu ince kaide yüzeyinde ise murç izleri vardır. Giysi kıvrımlarında yer yer matkap kullanılmıştır.

Tanım: Eser, ön ayaklarını kıvırıp sağa doğru yere yatmış ve profilden tasvir edilmiş bir boğa ile sol ayağıyla yerden destek alarak sağ dizini kıvırıp boğanın sırtına yaslamış, böylelikle boğanın üzerine boylu boyunca uzanmış olan, cepheden işlenmiş bir kadın figüründen oluşmaktadır. Heykelin dört bir yanı da aynı özenle işlenmiştir. Kadın figürünün üstünde, ayak bileklerine dek inen uzun ve göbek deliği ile sol bacağın hatlarını gösteren ince, khiton benzeri bir giysi vardır. Karın bölgesinde, şeffaflık vurgulanırcasına, kıvrım oldukça azdır ve kasık bölgesine doğru inen bir kumaş katı ayırt edilmektedir. Sol bacak yüzeyinde de kumaşın inceliği düz yüzeylerle vurgulanmış, ancak bacağın her iki yan hattı boyunca oldukça derin kanallı kıvrımlarla kumaşın dökümü detaylıca verilmiştir. İki bacağın arasında kalan ve boğanın karın bölgesinin de büyük kısmını örten giysinin kıvrımları ise yoğun, geniş ve derin kanallıdır. Giysinin altından çıkan sol ayak çıplaktır ve parmak ile tırnaklar detaylıca işlenmiştir. Arka cephede giysi kumaş dokusunun ağırlaşıp kalınlaştığı, bu açıdan ön

cepheye bir kontrast oluşturduğu görülmektedir. Ancak kıvrım hattı yine zengin, derin ve geniş kanallarla tasvir edilmiştir. Bu cephede de kumaş, boğanın üzerini neredeyse ön sağ bacak hizasına dek örter biçimdedir. Boğanın gerdanı katlar halindedir ve başın arkaya sola doğru hareketli yapıldığını gösterir şekilde sol yana sarkıktır. Boğanın göğüs, bacak kasları ile toynağı doğal formuna yakın, gerçekçi tasvir edilmiştir. Kadın figürünün iki bacağı arasında kalan giysi kumaşının altından boğanın kuyruğu çıkmaktadır. Korunagelen kısımdan anlaşıldığı kadarıyla bu kuyruk yukarıya doğru yönelmiş, ardından kalın bir bukle halinde kaideye dek aşağıya sarkmıştır. Figürlerin üzerinde durduğu kaide kademeli ve incedir. İkonografi değerlendirildiğinde kadın figürünün boğa öldüren Nike olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Dönemi: Traianus.

Literatür: Yayımlanmamış.

37. NİKE HEYKELCİĞİ (Lev. 29, a-d)

Envanter No: 919 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: 1975.

Ölçüleri: Yük: 24 cm Gen: 25 cm Kal: 19 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kadın figürünün yalnızca bacakları ve ayakları korunagelmiştir. Ayrıca figürün yaslandığı ağaç gövdesi formundaki destek bacakların üst hizasına kadar korunabilmiş, soldan sağa doğru diyagonal şekilde kırılmıştır. Figür ve desteğin üzerinde durduğu dörtgen kaidenin her iki kısa kenarında kopmalar mevcuttur. Uzun kenarlarında daha küçük boyutlu kopmalar görülmektedir. Korunagelen kısımda figür ve destek ufak kırıklar dışında iyi durumdadır. Giysi kıvrımları dâhil olmak üzere tüm yüzey perdahlanmıştır. Kıvrımlarda yer yer matkap kullanılmıştır. Desteğin arka yüzeyinde tarak izleri seçilebilmektedir. Ayak

bileklerinde ve sol ayaktaki ayakkabı detaylarında ince uçlu keski kullanılmıştır. Eserin kaide altında murç izleri vardır.

Tanım: Eser korunageldiği haliyle dörtgen kaide üzerinde sol tarafına doğru ilerleyen bir kadın figürüne ait bacaklar, ayaklar ile arka planda duran ağaç gövdesi şeklindeki destekten ibarettir. Sol bacak hareketli olup geride, yukarıya kaldırılıp öne getirilme aşamasında profilden tasvir edilmiştir. Sağ bacak ise önde olup ayak yere tam basmaktadır. Üst bacak profilden tasvir edilmişken alt bacak dizden döndürülmüş ve cepheden, ayak ucu izleyiciyi işaret eder biçimde yerleştirilmiştir. Bacakları saran giysi kumaşı vücut hatlarını belli eder biçimde incedir ve özellikle iki bacağın arasında kalan kısımda bol ve derin kanallı kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Kıvrım kompozisyonu figürün hareketine uygun ve doğal verilmiştir. Bilek hizasında sona eren ayakkabılar, ince, ayak hatlarını belli eder tarzda ve kapalıdır. Ağaç gövdesi kalın ve budaklıdır.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

38. TYKHE HEYKELCİĞİ (Lev. 30, a)

Envanter No: - (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: - cm Gen: - cm Kal: - cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baştaki surlu tacın küçük bir bölümü, sol elde tutulan cornucopianın üst ve altından bir kısmı ve sağ el bileği ile sağ üst bacak arasındaki destek parçası kırık ve eksiktir. Ayrıca sağ el, bileğin biraz yukarısından kırılmış, ardından restore edilerek birleştirilmiştir. Burunda, saçlarda, khiton ve himation yüzeyinde, kaidede ufak kırıklar mevcuttur. Göğüs üzerine denk gelen kısımda aşınma vardır ve khiton detayları burada görülememektedir. Bunun dışında

eser iyi korunagelmiştir. Saçta yoğun biçimde matkap kullanımı tespit edilebilmektedir. Heykelcik ile kaidesi tek bloktan işlenmiştir.

Tanım: Tam cepheden tasvir edilen, ayakta kadın heykelciği khiton üzerine himation giyimlidir. Baş hafif bir şekilde sağına dönmüştür. Sağ kol vücuda paralel olarak aşağıya inmiş, dirsekten hafif kırılarak öne uzatılmıştır. Sağ el, bir küre üzerinde duran, dümen tutmaktadır. Sol kol ise aşağıya indikten sonra torso hizasında kalacak şekilde dirsekten kırılarak geriye çekilmiştir. Sol elde omuza doğru devam eden bir cornucopia vardır. Vücut ağırlığını sol bacak taşımaktadır ve ayak sağlam bir şekilde zemine basmaktadır. Sağ bacak rahat bir pozisyonda olacak şekilde dizden kırılıp geriye çekilmiş, ayak yana yerleştirilmiştir. Bacakların bu pozisyonunun etkisiyle vücut hafif sağına doğru eğik yapılmıştır.

Başın üzerinde surlu taç vardır. Tacın altında saç ortadan ikiye ayrılmış, kalın bukleler halinde, her iki yanda kulakları kapatarak enseye doğru inmiş, buradan da omuzlar üzerine birer saç tutamı yerleştirilmiştir. Saç kıvrımları, matkap yardımıyla açılan deliklerle oluşturulmuştur. Saçın altındaki dar alın üçgendir. Burun, alın çizgisini devam ettirir tarzda, ideal Hellen üslubundadır. Gözler iri ve badem şekillidir. Göz bebekleri matkap yardımıyla işlenmiştir. Ağız kapalı, dudaklar incedir. Yüz ovaldir. Boyun kısa ve kalın yapılmıştır. Figür, khiton üzerine himation giyimlidir. Khiton; dirsek hizasında kısa kolludur ve hemen göğüs altında olacak biçimde, ince bir kemerle tutturulmuştur. Altta, kaideye dek iner biçimde uzundur. Her iki ayak arasında ve sol ayağın yanında kaide üzerine dökümlüdür ve burada dikey, birbirine paralel ve derin kanallı kıvrımlarla kendini belli etmektedir. Himation; sağ kol ve torsonun sağ yarısı hariç tüm vücudu sararak ayak bilekleri hizasına dek inmiştir. Sol omuz üzerinden başlayıp kalçanın sağ tarafına doğru devam eden himation kenarı, derin ve uzun kanallı kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Geriye doğru çekilen sol kolun hareketine uygun bir biçimde, sol omuz üzerinden başlayıp sol kalçada son bulan kıvrım kompozisyonu da derin ve uzun kanallara sahiptir. Vücudun alt yarısında ise himationun; kıvrım açısından fakirleştiği, derin kıvrım hattının yalnızca, kırılan sağ dize uygun biçimde, sağ bacak paralelinde tasvir edildiği görülmektedir. Sol bacak paralelinde kaideye dek inen himation ucu da sığ kanallı kıvrımlara sahiptir. Ayaklarda lingula tipi sandaletler vardır. Eser kaidesi oval ve iç bükey profillidir. Figürün;

başındaki surlu taç, sağ eldeki dümen ve sol eldeki cornucopia birlikte değerlendirildiğinde Tkyhe'yi temsil ettiği açıktır.

Dönemi: Geç Antoninuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

39. TYKHE (?) BAŞI (Lev. 31, a-d)

Envanter No: 881 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce Kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Verem Dispanseri Karşısı Bina İnşaatı, 14.04.1975.

Ölçüleri: Yük: 32 cm Gen: 22, 5 cm Kal: 25, 5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin boyundan aşağısı ve burun kırık ve eksiktir. Kaşlar, gözler, çene, baştaki *stephane* ile saçların bir bölümünde ufak kırıklıklar mevcuttur. Yüz ve stephane perdahlanmıştır. Eser, baş ve tepe noktaya yerleştirilmiş bir nesneyle en az iki parçadan oluşmaktadır. Ancak bu nesne kayıptır. Ağzın sağ köşesinde matkap izi vardır. Başın tepesinde ise murç izleri vardır.

Tanım: Eser, normal boyutlarda, uzun saçlı ve oldukça genç görünümlü bir kadını tasvir etmektedir. Başın üzerine *stephane* yerleştirilmiştir. Arka kısım ise himation yardımıyla örtülmüştür. Baş hafif sağına dönüktür. Saçlar ortadan ikiye ayrılarak yanlara doğru taranmış, kalın buklelerden oluşan dalgalar halinde arkaya, himation altına doğru devam etmiştir. Kulakların üst yarısı saç tarafından kapanmıştır ve kulakların hemen önünde, kanca şeklinde kısa saç tutamı vardır. Alın dar ve üçgendir. Gözler yumuşak hatlarla tasvir edilmiş olup pürüzsüzleştirilmiş, göz bebekleri işlenmemiştir. Ağız oldukça küçük ve hafif aralıktır. Dudaklar dolgundur. Yüz ovaldir. Fizyonomi idealize edilmiş özellikler gösterir. Boyunda, Aphrodite halkası şeklinde değerlendirilebilecek, kırışıklık vardır. Başın tepe noktasında, *stephane*nin arkasında, keskiyle kaba bir şekilde düzeltilmiş, dikdörtgen bir girinti vardır. Buraya orijinalde

stephane üzerinde duran bir nesne yerleştirilmiş olmalıdır. Eserin arka cephesi kabaca düzeltilmiş, detaylandırılmadan bırakılmıştır. İdealize fizyonomi, stephane ve başın arka tarafını örten himation eserin bir tanrıça veya imparatoriçeyi temsil ettiğini gösterir. *Stephane*nin üzerindeki girinti, konumu ve eserin bütünü değerlendirildiğinde surlu tacın yerleştirilmesi için son derece uygundur. Bu durumda baş Tykhe'yi temsil ediyor olmalıdır.

Dönemi: Hadrianus.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 102, lev. 44, fig. 1-4.

40. ATTİS (?) BAŞI (Lev. 32, a-d)

Envanter No: 379 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 11,2 cm Gen: 9 cm Kal: 9,6 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş çene altından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca yüzün sol yarısında büyük kopmalar vardır. Saçın sağ alt kısmı da yine kırıktır. Yüz ve başlık perdahlanmıştır. Korunagelen sağ gözde matkap kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yüzün kırık sol yanında açılmış olan derin ve yuvarlak delik yine matkapla açılmıştır ve eserde yapılan bir onarıma işaret ediyor olmalıdır. Başlıkta yer yer tarak izleri de seçilebilmektedir.

Tanım: Normal boyutların altındaki baş, sakalsız genç bir erkeği tasvir etmektedir. Baş hafif sağına dönüktür ve bakışlar da keskin bir biçimde bu yana dönüktür. Yüzün şekli, alınan tahribat nedeniyle doğru bir biçimde gözlenememektedir. Başta Phryg şapkası vardır. Şapkanın altından görülen saçlar sağ kulağı örtmektedir ve birbiri üstüne binen toplar halinde kıvırcık verilmiştir. Alın üzerinde ise herhangi bir kıvrımdan yoksun, yatay rulo şeklindedir. Alın oldukça dardır. Kaşlar yukarıya yönelmiş ve yüz pathos ifade kazandırmıştır. Burun kısa ve iridir, ancak alın çizgisini

devam ettiren şekilde Hellen üslubundadır. Göz derine yerleştirilmiştir. Kalın göz kapaklarının içerisindeki gözün bebeği tek bir matkap darbesiyle basitçe işlenmiştir. Ağız hafif aralıktır. Dudaklar kalın yapılmıştır. Çene oldukça geniş ve iridir.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 74.

41. EROS (?) GRUP HEYKELCİĞİ (Lev. 33, a-d)

Envanter No: 1096 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kuruçeşme kanal çalışmaları, satın alma, 20.11.1981.

Ölçüleri: Yük: 26 cm Gen: 30 cm Kal: 17 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Arkada konumlu figürün yalnızca ayakları, öndeki figürün ise alt bacakları ile ayakları korunagelmiştir. Figürlerin yaslandığı, destek görevi gören ağaç gövdesinin üst kısmında ufak kopmalar vardır. Öndeki figürün sağ alt bacağının ön kısmı ile sağ ayağın iç kısmında kırıklar mevcuttur. Kaidede yer yer ufak zedelenme vardır. Ayak parmaklarında, ağaç gövdesindeki budaklarda ince uçlu keski kullanılmıştır. Ağaç gövdesinin arka cephesi boyunca tarak izleri seçilebilmektedir. Kaidenin arka cephesinde ve altında ise murç izleri vardır. Grup heykelciğin neredeyse tüm yüzeyi perdahlıdır.

Tanım: Eser korunageldiği haliyle ön ve arka cepheleri dörtgen çıkıntılı, yanları ise oval bir kaide üzerinde duran, dört erkek ayağı, iki bacak ve bacakların yaslandığı ağaç gövdesinden ibarettir. Bacakları korunagelen figür öndedir. Dizler birbirine değecek biçimde alt bacaklar içe doğru bükülmüştür. Bu hareket sonucunda sağ ayak yana ve hafif geriye profilden görülecek şekilde yere tam basarken tasvir edilmiştir. Sağ ayak ise yana ve hafif öne yerleştirilmiş, ayağın sağ yarısı hafifçe havaya kaldırılmış olarak verilmiştir. Korunagelen diğer iki ayak geride ve öndeki figürün ayaklarının her iki dış

yanında olacak şekilde konumludur. Bu figürün duruşunun da önündeki figürle benzer olduğu ayakların konumu ve yerleştirilişinin paralelliği sayesinde tespit edilebilmektedir. Her iki figürün de ayakları ve öndeki figürün bacakları çıplaktır. Bacak ve ayakların tasviri tombulcadır. Ağaç gövdesi bol budaklıdır. Figürlerin tasvirindeki özellikler ve ikonografi değerlendirildiğinde özellikle öndeki figürün Eros olması kuvvetle muhtemeldir.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

42. ODYSSEUS (?) BAŞI (Lev. 34, a-d)

Envanter No: 4874 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Buluntu – 04.10.1947.

Ölçüleri: Yük: 16 cm Gen: 7 cm Kenet Deliği: 1,5x1,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca burun ve sağ kaş üzerinde, sakalın sağ kenarında kırıklar mevcuttur. Eser bunun dışında sağlam korunagelmiştir. Yüz pürüzsüzleştirilmiştir. Göz bebeklerinde, sağ gözün dış köşesinde, göz pınarlarında, ağız köşelerinde ve sakalda matkap kullanılmıştır. Başlığın tepesinde ve başlık altından görülen saçların düzenlemesinde ve dişlerin detayında ince uçlu keski kullanılmıştır. Başın tepe noktasında zıvana deliği vardır. Sol yanak üzerinde tarak izi seçilmektedir.

Tanım: Normal boyutların altındaki baş, oldukça uzun top sakallı ve bıyıklı bir erkeği tasvir etmektedir. Baş sol tarafına doğru hafif döndürülmüş ve keskin bir biçimde bu tarafa yatırılmıştır. Başın üzerinde pilos benzeri bir başlık vardır. Başlık altından görülen saçlar çizgisel hatlarla kabaca şekillendirilmiş olup her iki kulağın üst yarısını kapatır biçimde uzundur. Alın oldukça dar, kaş kemikleri çıkıntılıdır. Gözler küçük ve derine yerleşiktir. Göz bebekleri tek bir matkap darbesiyle basitçe işlenmiştir. Burun

sırtı alın hattını devam ettiren biçimde ideal Hellen tipinde olsa da burun kanatları geniş verilmiştir. Elmacık kemikleri hafif çıkıntılı yanaklar sol tarafta, başın hareketine uygun olarak sarkık yapılmıştır. Ağız açıktır ve üst dişler detaylı bir biçimde işlenmiştir. Üst dudak bıyık tarafından örtülmüştür. Alt dudak dolgun, kalın ve dışa taşkındır. Bıyık ve sakal bukle tasvirinden yoksun olup sığ matkap darbeleriyle tasvir edilmiştir. Dörtgen yüz oldukça kemiklidir. Fizyonomide güçlü pathos ifade mevcuttur. İkonografi değerlendirildiğinde başın Hellenistik Dönem'e ait Odysseus tasvirlerini takip ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 3. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

43. SATYR BAŞI (Lev. 35, a-d)

Envanter No: 1518 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Temel Kazısı, Kuruçeşme, İzmit, 30.12.1986.

Ölçüleri: Yük: 17,6 cm Gen: 12,5 cm Kal: 13,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun bitiminden itibaren korunagelmiştir. Burun ve sol kulak büyük oranda kırıktır. Ayrıca yer yer saçlarda, alında, kaşlarda, yanaklarda, dudaklar ve çenede tahribat vardır. Eser yüzeyinde kahverengi renk değişimi vardır. Saçta ve dudak köşelerinde matkap kullanımı vardır. Göz kenarlarında, kulak önlerinde, boyunda tarak izleri seçilmektedir.

Tanım: Normal boyutların altındaki baş, sakalsız genç bir erkeği tasvir etmektedir. Tam cepheye bakmaktadır. Yüz ovaldir ve dolgun hatlıdır. Saçlar ense hizasında kısa ve dalgalıdır. Her cephede detaylıca işlenmiştir ve kalın, kısa buklelerle sığ kanallı tasvir edilmiştir. Yalnızca şakak üzerinde kalan kısımlarda matkap darbeleriyle bukle kıvrım kanalları derin yapılmıştır. Başın tepesinde iki adet boynuz vardır. Alın geniş,

kaslı ve hafif öne çıkıktır. Kaşlar dolgundur ve geniş kemerler halinde düzenlenmiştir. Gözler derine yerleştirilmiştir. Şişkin ve badem şekillidir. Göz kapakları kalın, etli olup gözlerin dış kısımları hafifçe çekiktir. Burun, özellikle kanat kısımlarında oldukça geniş yapıda ve kısadır. Yanaklar düz yüzeyler halindedir. Naso labial hatlar vurguludur. Dudaklar oldukça kalın ve dolgun verilmiştir. Ağız kapalıdır. Top çene çıkık ve iridir. Kulaklar oldukça iridir. Boyun kalın yapılmış olup aşağıya doğru indikçe dışa doğru genişler yapıdadır.

Dönemi: Flaviuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

44. SATYR HEYKELCİĞİ (Lev. 36, a-c)

Envanter No: 5985 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Bronz.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Milli Eğitim Müdürlüğü Deposu– 11.10.1947.

Ölçüleri: Yük: 61 cm Gen: 23 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin tüm yüzeyinde tahribat vardır. Sol elin işaret parmağı, sağ elin ise tüm parmakları yarısından itibaren kırık ve eksiktir. Sol ayak, bilek hizasından kırık ve eksiktir. Arka tarafta kuyruğun uç bölümü de kırıktır. Sol kol pazının tam ortasından kırılmış, sonradan onarılarak birleştirilmiştir. Heykelcik bunun dışında sağlam korunagelmiştir. Eserin kayıp mum tekniğiyle yapıldığı anlaşılmaktadır. Döküm işlemi sonrasında yüzeyde oluşan deliklerin kapatılması için kullanılan tıpalar yer yer tespit edilmektedir.

Tanım: Eser, normal boyutların altında, ayakta, çıplak, oldukça genç görünümlü, sakalsız bir erkek tasvirinden ibarettir. Vücut sağına doğru hafifçe dönmüştür. Baş geriye atılarak yukarıya kaldırılmış ve hafif sağa döndürülmüştür. Sağ omuz hafif aşağıya inik ve öne doğruyken sol omuz yukarıdadır ve arkaya doğru hareketlidir. Sağ

kol torso paralelinde hafif dışa açılı biçimde aşağıya indirilmiş, dirsekten bükülmüş ve ön kol ileriye uzatılmıştır. Sağ elin parmakları, kırıktan anlaşılabildiği kadarıyla, başparmak haricinde bir nesne tutarmışçasına bükülmüştür. Sol kol ise yana yukarıya doğru kaldırılmış, dirsekten bükülmüş, ön kol başa yönelmiş ve sol elin parmakları saçlara dokunmuştur. El havada asılı durumdadır. Torso figürün hareketine uygun biçimde hafif sağa dönüktür. Sağ bacak geriye atılmış, sol bacak ise önde, torso hizasında konumlanmıştır. Sol ayak kırık olsa da sağ ayağın durumu değerlendirildiğinde vücut ağırlığını taşıyan bacağın sol bacak olduğu anlaşılmaktadır. Zira sağ ayak havada olup zemine yalnızca ilk iki parmağın uçları değmektedir. Güçlü bir hareketle yukarıya ve sağa yönlendirilmiş olan baş vücuda oranla küçüktür. Başın üzerinde sarmaşık yaprakları ve üzüm salkımlarından oluşan bir çelenk vardır. Bunların detayları oldukça incelikli verilmiştir. Saç gür, kalın ve güçlü buklelerle enseye doğru iner biçimde uzun olup her iki kulağı da örtmektedir. Yüzü çevreleyen kısımda, özellikle de alın ve şakak üzerindeki bukleler zengin biçimde kıvrılmıştır. Başın tepe noktasında arkaya doğru ise bu gür buklelerin yıldız benzeri bir form aldığı görülür. Yüz ovaldir. Alın geniş, kaş kemikleri çıkıntılıdır. Derine yerleştirilmiş gözler iridir. Göz bebekleri oyuk, içleri boştur. Bakışlar sağ yukarıya yönelmiştir. Elmacık kemikleri hafif çıkıntılı, burun hafif kemerli olup küttür. Ağız küçüktür ve hafif aralıktır. Dudaklar dolgun, kalın ve etli yapılmıştır. Çene iri, yuvarlak ve öne çıkıktır. Boyun uzun olup güçlü bir şekilde bükülmüştür. Torso ve kollardaki kaslar gergin ve güçlü bir yapıdadır. Göğüs oldukça geniştir. Figürün arkaya doğru yaslanma hareketi ve kolların konumu nedeniyle vücudun arka kısmında sırt boyunca çukur oluşmuştur. Belin arka kısmında kısa bir kuyruk vardır. Cinsel organ ve kasık kılları detaylı, ince işçilik göstermektedir. Bacaklar oldukça uzun, bel incedir. Hem eller hem de korunagelen sağ ayak zariftir. Heykelcik dört bir yandan görülmek üzere yapılmış olup izleyicinin figürü tam anlamıyla kavrayabilmesi için her açıdan bakması gerekmektedir. Bütüne bakıldığında; vahşi görünümlü saçlar, elmacık kemikleri, geniş delikli küt burun kısaca fizyonomik özellikler figürün bir Satyr olarak adlandırılması gerektiğini göstermektedir. Kulaklar saçlar tarafından kapatılması nedeniyle gözlenememekte ancak küçük kuyruk yine Satyr figürüne işaret etmektedir. Satyr, uzun bacaklar, geniş göğüs ve kaslı yapısı ile bir genç erkek görünümü ile tasvir edilmiştir.

Dönemi: MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısı.

Literatür: Dörner 1941a, **a.g.e.**, s. 49, lev. 14 fig. 11,1-11,2.; Philipp 1987, **a.g.e.**, s. 131-143. ; Smith 2002, **a.g.e.**, s. 133, fig. 151.

45. MEVSİM HEYKELİ (YAZ) (Lev. 37, a-c)

Envanter No: 6 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kandıra, Kumköyü.

Ölçüleri: Yük: 180 cm Gen: 54 cm Kal: 42 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş, boyunla birlikte kırılmış, sonradan restore edilerek eserin geri kalanıyla birleştirilmiştir. Burun ucu, her iki elin işaret parmaklarının bir bölümü, cinsel organ kırık ve eksiktir. Ayrıca saçlarda, sağ kaşta, üst dudakta, yer yer khlamys kıvrımlarında, sağ elde tutulan orakta, parmaklarda ve son olarak kaidenin üst sınırını oluşturan ion kymationunda ufak kırıklıklar ve tahribat söz konusudur. Eser bunun dışında sağlam korunagelmiştir. Kaidenin kenarlarında kırıklar ve arka cephenin alt bölümünde çatlaklar mevcuttur. Saçlarda, göz bebekleri ile göz pınarlarında, ağız köşelerinde, khlamys kıvrımlarında, khlamys ile çıplak bacaklar arasındaki sınırda matkap kullanımı vardır. Taşçı aletleri özellikle kaide yüzeyinde izlenebilmektedir. Tarak ve mucarta izleri, söz konusu yüzeylerde hâkim konumdadır.

Tanım: Eser, profilli ve üst sınırında ion kymationu yer alan bir kaide üzerinde üst bacakların üst yarısından itibaren vücudu işlenmiş, ayakta, normal boyutlarda genç bir erkek tasvirinden ibarettir. Figür tam cepheden yapılmış ve baş hafif soluna döndürülmüştür. Omuzlara dek uzun saçlar ortadan ikiye ayrılmıştır. Ayrılan bu saçların bir kısmı başın tepe noktasında iki kalın belik halinde düzenlenmiş, bu belikler başın arkasına, ense üzerine dek devam eder biçimde tasvir edilmiştir. Şakaklar

hizasından başlayıp boyun bitimine dek yüzü çevreleyen saçlar gür, kalın, dalgalı bukleler halinde verilmiştir. Saçlar bu kısımda derin, küçük köprülerle birbirinden ayrılan, ışık-gölge oyunu yapan kanallarla tasvir edilmiştir. Benzer saç düzenlemesi dışa çıkıntı yapar biçimde başın arka kısmında boyunu çevreleyen alanda da gözlenmektedir. Bunun dışında kalan kısımlarda ise saç çizgisel ve yüzeysel bir biçimde verilmiştir. Ayrıca alına doğru kanca şeklinde üç adet saç tutamı inmektedir. Gür ve uzun saçlar her iki kulağı da örtmektedir. Yüz uzun ve ovaldir. Alın oldukça geniş, köşeli ve hafif dışa doğru çıkıktır. Kaşlar keskin sırtlı, geniş kemerler halindedir. Burun alın çizgisini devam ettirir biçimde ideal Hellen üslubundadır. Gözler derine yerleştirilmiştir ve iricedir. Göz kapakları etli, kalın ve keskin kenarlıdır. Göz bebekleri ve göz pınarları matkapla detaylıca işlenmiştir. Gözlerin altında hafif sarkık verilmiş torbalar vardır. Yanaklar geniş yüzeyler halinde verilmiş olup hatlar tombulcadır. Ağız hafifçe aralıktır. Dudaklar dolgun ve etlidir. Çene yuvarlak, dolgun ve çıkıktır. Boyun uzun ve hafifçe kaslı yapılmıştır. Sağ omuz üzerinde yuvarlak formlu bir broşla tutturulan khlamys genç erkek tasvirinin üzerindeki tek giysiyi oluşturmaktadır. Khlamys, sol omuz ve kolu, vücudun arka kısmında sırtı, önde göğsün büyük bölümünü örtmüş ve sol bileğe sarılarak aşağıya sarkıtılmıştır. Özellikle göğüs bölümünü örten kısımda khlamys derin kanallı, zengin kıvrımlarla tasvir edilmiş, arka cephede bu kıvrımlar hem nicelik olarak azalmış hem de sığlaşıp yüzeyselleşmiştir. Çıplak sağ kol torso paralelinde aşağıya inmiş, dirsekten bükülmüş ve orak tutan sağ el torsoya, sağ göğsün biraz altına yerleştirilmiştir. Sol el de sağ elin tam karşısına simetrik olarak yerleştirilmiştir ve dört dal buğday başağından oluşan bir demet tutmaktadır. Eldeki bu buğday başakları geriye doğru sol pazı üzerine doğru yatırılmıştır. Hafifçe sola dönük verilmiş torsonun açıkta kalan kısımlarında, sağ kolda, kasıkta ve bacaklarda yumuşak hatlarla kas detayları verilmiştir. Genç erkek figürü üst bacakların yarısından itibaren kaide üzerine yerleştirilmiş olup vücudun geri kalanı tasvir edilmemiştir. Söz konusu kaidenin üst sınırı şematize ion kymationu ile süslenmiştir. Kaidenin her iki yan cephesinde boydan boya girinti ve bu girintilerin en üstünde ise yatay, oval formda kenet deliği vardır. Böylelikle bu kısımlara, orijinalde, levha yerleştirilmiş olmalıdır. Bu nedenle mimariye bağlı bir heykeltıraşlık eseri olduğu söylenebilir.

Dönemi: Severuslar Dönemi.

Literatür: Atik 2017, **a.g.e.**, **s.** 276-277, kat. 2.; Sezer 2017, **a.g.e.**, s. 187-188, res. 1a-c.

46. MEVSİM HEYKELİ (KIŞ) (Lev. 38, a-c)

Envanter No: 7 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kandıra/Kumköyü.

Ölçüleri: Yük: 180 cm Gen: 55 cm Kal: 43 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser genel itibariyle sağlam korunagelmiştir. Alın üzerindeki saçlar, sol kaş ve sol göz, dudaklar aşınmıştır. Ayrıca burun kırık ve eksiktir. Himation üzerinde yer yer ufak tahribat, sol yanda ise çatlak vardır. Gözlerde ve yer yer himation kıvrımlarında matkap kullanılmıştır. Kaide üzerinde ve figürün arka cephesinde tarak ve mucarta izleri seçilebilmektedir. Kaidenin sol yan cephesinde ise murç izleri vardır.

Tanım: Eser, profilli ve üst sınırında şematize ion kymationu bulunan bir kaide üzerinde, üst bacakların üst yarısından itibaren vücudu işlenmiş, ayakta, normal boyutlarda genç bir erkek tasvirinden ibarettir. Tam cepheden görülmek için yapılmıştır. Baş sağ tarafına döndürülmüştür. Yüz haricinde tüm vücut bir himation aracılığıyla sıkıca örtülmüştür. Alın üzerine düşen saçların düzenleme detayları tahribat nedeniyle seçilememektedir. Yüz ovaldir. Alın dar, gözler derine yerleşiktir ve göz bebekleri işlenmiştir. Göz kapakları etli ve kalın yapılmıştır. Ağız hafif aralıktır. Çene yuvarlak, çıkıktır. Himation erkek figürünün başını, vücudun geri kalanında olduğu gibi derin ve geniş kanallı kıvrımlarla tasvir edilmiş olarak kapamıştır. Sağ kol himation altından vücuda bitişik olarak indirilmiş, dirsekten bükülerek öne alınmıştır. Sağ el ise göğüs ortasına yerleştirilmiş ve yine himation altından olmak üzere, omuzlardan aşağıya dökülen himationun kumaşını tutarak yaka

kısmında "V" oluşturmuştur. Sol kol yine torso paralelinde aşağıya indikten sonra dirsekten tam doksan derece bükülerek sol göğüs altına yerleştirilmiştir. Sol ön kol ile sol göğüs arasında bir tavşan vardır. Sol el ise yine himation altındadır ve vücudun sol yanından aşağıya sarkan himation kenarını bir tomar haline getirip yukarıya kaldırarak sıkıca tutmaktadır. Himation göğüs üzerindeki kısımda genel olarak "V" şeklinde kıvrımlara sahipken karından bacaklara doğru diyagonal hatlıdır. Kıvrımlar derin, zengin ve ışık-gölge oyununa müsait yapıdadır. Kaide üst sınırında şematize ion kymationu vardır. Kaidenin sağ yan cephesinde boydan boya bir girinti vardır. Bu düzenleme, buraya yerleştirilmiş olan bir levhaya işaret ediyor olmalıdır. Kaidenin sol yanı ise buradaki kolun konumu gereği diğer tarafa oranla dışa taşkın yapılmıştır. Aynı zamanda burada herhangi bir girinti olmayıp bu kısım düzeltilerek bırakılmıştır.

Dönemi: Severuslar Dönemi.

Literatür: Atik 2017, **a.g.e.**, **s.** 277-278, kat. 3.; Sezer 2017, **a.g.e.**, s. 190-191, res. 3a-c.

47. MEVSİM HEYKELİ (SONBAHAR) (Lev. 39, a-c)

Envanter No: 9 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kandıra/Kumköyü.

Ölçüleri: Yük: 180 cm Gen: 52 cm Kal: 42 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş, boyunla birlikte kırılmış, sonradan restore edilerek eserin geri kalanıyla birleştirilmiştir. Baştaki çelengin ortası ve sağ yan kısmında kırıklar vardır. Burun neredeyse tamamen kırıktır. Sol kaş ve sol üst göz kapağında ufak zedelenmeler mevcuttur. Çenenin sağ yanından irice bir parça kopmuştur. Cinsel organ kırık ve eksiktir. Sağ ön kolda, sağ elde, sol elde tutulan nesnede, karın bölgesinde ve kaide üzerinde çatlaklar vardır. Saçlarda, gözlerde, ağız

açıklığında ve giysi kıvrımlarında matkap kullanılmıştır. Kaide kısmında yer yer tarak, murç ve mucarta izleri takip edilebilmektedir.

Tanım: Eser, profilli ve üst sınırında şematize ion kymationu bulunan bir kaide üzerinde, üst bacakların üst yarısından itibaren vücudu işlenmiş, ayakta, normal boyutlarda genç bir erkek tasvirinden ibarettir. Figür tam cepheden tasvir edilmiştir. Baş hafif sağına dönüktür. Enseyi kapatır şekilde uzun ve dalgalı saçlar, alının ortasından ikiye ayrılmış, her iki kulağı da örterek yüzü çerçevelemiştir. Saç bukleleri, yüzü çevreleyen bu kısımda derin, küçük köprülerle birbirinden ayrılan, ışık-gölge oyunu yapan kanallarla tasvir edilmiştir. Başın üzerine, sol yanda korunagelen bölümden anlaşıldığı üzere, kozalaklarla bezeli bir çelenk yerleştirilmiştir. Çelengin arkasında kalan tepe noktada, iki kalın belik halinde düzenlenen saçın başın arkasına ense üzerine dek devam eder biçimde tasvir edildiği görülmektedir. Başın arkasında, çelengin altında kalan ve enseyi çevreleyen saçlar ise kalın ve öndeki buklelere oranla daha düz ve seyrek yapılmıştır. Yüz ovaldir. Alın geniş ve hafifçe çıkıntılıdır. Burun, kırıktan anlaşılabildiği kadarıyla alın çizgisini devam ettiren şekilde ideal Hellen üslubundadır. Kaşlar keskin sırtlı, geniş kemerler halindedir. Derine yerleştirilmiş gözler iridir. Göz kapakları kalın, etli ve ağır görünümlüdür. Göz bebekleri işlidir. Yanaklar yumuşak ve tombul hatlıdır. Naso labial hatlar işlidir. Dudaklar kalın ve dolgundur. Ağız hafif aralıktır. Çene yuvarlak, hafif çıkıktır. Boyunda Aphrodite halkaları vardır. Figürün üzerinde yalnızca bir khlamys vardır. Khlamys sağ omuz üzerinde bir broş ile tutturulmuş, sol kolu, sol omuzu, arkada sırtı tamamen örtmüş, vücudun geri kalanını açıkta bırakmıştır. Ön tarafta derin ve geniş kanallı kıvrımlara sahipken arka cephede genel olarak düz yüzeyli olan khlamysin sayıca az kıvrım hatları da sığ kanallıdır. Sağ kol torsoya bitişik olarak sağ göğsü kapatacak şekilde aşağıya inmiş, dirsekten bükülerek sol göğse doğru yönelmiş ve el girland tutar vaziyette sol göğüs üzerine yerleştirilmiştir. Sol kol ise khlamys kumaşı altında kalarak torso paralelinde aşağıya indirilmiş, dirsekten bükülerek öne getirilmiştir. Sol elde ise tomar haline getirilen khlamys ucu tutulmuştur. Kol ve karın kasları yumuşak hatlarla tasvir edilmiştir. Erkek figürünün üzerinde durduğu kaidenin üst sınırında şematize ion kymationu vardır. Kaidenin her iki yan cephesinde boydan boya girinti ve bu girintilerin en üstünde ise yatay, oval formlu kenet deliği vardır. Bu kısımlar levha

yerleştirmek amacıyla yapılmışa benzemektedir. Kaidenin arka cephesinde üst profil tam olarak işlenmemiş ve işçilik olarak tamamlanmamıştır.

Dönemi: Severuslar Dönemi.

Literatür: Atik 2017, **a.g.e.**, s. 275-276, kat. 1.; Sezer 2017, **a.g.e.**, s. 188-190, res. 2a-c.

48. TİYATRO MASKI (KOMEDİ) (Lev. 40, a-d)

Envanter No: 2006-53 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüleri: Yük: 28 cm Gen: 38 cm Kal: 24 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin sol üst ve sağ alt kısımlarında büyük kırıklar mevcuttur. Blok içerisine işlenen maskın sol kulağının büyük bölümü ile sağ kulağın ucundan bir bölüm kırık ve eksiktir. Ayrıca alının sağ yarısında, sağ göze doğru inen bölümden parça kopmuştur. Bunun dışında eser sağlamdır. Sakalda matkap kullanımı vardır. Eserin düzleştirilmiş alt yüzeyinde dişli keski izleri vardır. Maskın sol tarafında kalan düzleştirilmiş kısımda ise yer yer mucarta ve tarak izleri vardır.

Tanım: Eser, mimari öge olarak tasarlanmış bir blok ve içerisine işlenmiş masktan ibarettir. Mask, başı kel, sakallı bir erkek tasvirinden ibarettir. Başın tepesinden alın ortasına doğru inen "V" biçimli iki adet kırışıklık hattı vardır. Öne doğru çıkık geniş alın, alın üst sınırına dek kaldırılmış abartılı kaşlar, oldukça uzun ve geniş gözler, çıkık ve iri elmacık kemikleri, basık, kısa ve geniş burun ile uzun, geniş ağız fizyonomiyi oluşturmaktadır. Ağız açıktır. Kulaklar iri ve uçları sivridir. Üst dudak boyunca düz bir hatla devam eden bıyık, ağız köşelerine doğru aşağıya kıvrılmış ve sakalla birleşmiştir. Uzun ve dalgalı sakal kalın bukleler, köşeli hatlarla tasvir edilmiştir. Fizyonomik özellikler ve ifade başın komedi unsuru taşıyan bir tiyatro maskı olduğunu göstermektedir.

Dönemi: MS 1. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

49. ÇİFT YÜZLÜ HERAKLES (?) HERMESİ (IANUS TİPİ) (Lev. 41, a-c)

Envanter No: 581 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Seka İnşaatı, 22.01.1968.

Ölçüleri: Yük: 27, 5 cm Gen: 17 cm Kal: 26 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin; a yüzünde) Başın çeneden itibaren aşağısı ile burun kırık ve eksiktir. Saçın özellikle sağ bölümünde, kaşlar ve dudaklarda hafif kırıklar ve tahribat vardır. Bunun dışında sağlam korunagelmiştir. b yüzünde) Başın boyundan aşağısı, çenenin sol yarısı ile burnun büyük bölümü kırık ve eksiktir. Ayrıca sağ kaşta ve sol yanak üzerinde kırıklar mevcuttur. Bunun dışında sağlam korunagelmiştir. a yüzünde gözlerin altında ince uçlu kalem kullanıldığı anlaşılmaktadır. Yüz ve boyun her iki cephede pürüzsüzleştirilmiştir.

Tanım: Eser, zıt yönlere bakan, normal boyutlarda iki yüzden ibarettir. Her ikisi de tam cepheden tasvir edilmiştir. a yüzü) yuvarlak ancak çeneye doğru hafifçe daralan bir yüze sahip kadın tasvirinden oluşmaktadır. Saçlar alın üzerinde ortadan ikiye ayrılmıştır. Her iki kulağı da kapatır biçimde uzundur. Saç bukleleri detaydan yoksun, başın üst kısmında yatay yanlarda ise dikey olmak üzere kalın rulolar halinde tasvir edilmiştir. Alın düz ve geniş, pürüzsüz bir yüzey halinde verilmiştir. Kaşlar yukarıya doğru hafif hareketlidir ve bu durum fizyonomiye pathos ifade kazandırmıştır. Oldukça derine yerleştirilmiş ve gölgede kalan gözler badem şekilli, ufaktır. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları incedir. Burun iri, ancak alın çizgisini devam ettiren şekilde ideal Hellen tipindedir. Elmacık kemikleri hafif çıkıntılı verilmiştir. Küçük ağız kapalı, dudaklar orta kısımda dolgun yanlarda ise incedir. b yüzü) Oval yüze sahip, sakalsız bir erkek tasvirinden ibarettir. Saçlar, diğer yüzdeki düzenlemeyle

aynıdır. Alın geniş, düz ve pürüzsüzdür. Kaşlar keskin sırtlı, geniş kemerler halindedir. Derine yerleştirilmiş gözler iri bademler şeklindedir. Göz bebekleri ince uçlu kalemle yatay çizgiler halinde işlenmiştir. Üst göz kapakları kalın ve etliyken alttakiler ince verilmiştir. Burun, alın hizasını devam ettiren biçimde ideal Hellen tipinde olup kanatları biraz geniş yapılmıştır. Yanaklar geniş ve düz yüzeyler halindedir. Ağız kapalı ve küçüktür. Dudaklar oldukça ince tasvir edilmiştir. Boyun geniş ve kalın olup aşağıya doğru hafif bombe yapar biçimdedir.

Dönemi: Hadrianus.

Literatür: Yayımlanmamış.

50. ÇİFT YÜZLÜ HERAKLES (?) HERMESİ (IANUS TİPİ) (Lev. 42, a-c)

Envanter No: 1547 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 16.12.1987.

Ölçüleri: Yük: 35 cm Gen: 21 cm Kal: 33 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin a yüzünde) Baş boyun başlangıcından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca alının sol yarısından ve çenenin büyük bölümünden iri parçalar kopmuştur. Yüzeyde kireçlenme ve özellikle göz çevrelerinde koyu renk değişimi vardır. b yüzünde) baş boyun başlangıcından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca sağ kaştan iri bir parça kopmuştur. Bunun dışında sağlam korunagelmiştir. Her iki başta da alın üzerindeki saç kıvrımlarında ince uçlu kalem kullanılmıştır. b yüzünde, alın ve yanakların işçiliği tamamlanmamıştır. Eserin yan cephelerinde ve tepesinde, iki başın birleşim noktalarında tarak izleri vardır.

Tanım: Eser; zıt yönlere bakan, normal boyutların biraz üzerinde iki yüzden ibarettir. Her ikisi de tam cepheden tasvir edilmiştir. a yüzü) Köşeli yüz hatlarına sahip, uzun sakallı bir erkek tasvirinden ibarettir. Saçlar, alın ve şakak hizasında tek sıra spiral biçimli diziler halindedir. Alın oldukça geniş, kaslı ve düzdür. Burun, alın çizgisini

devam ettiren tarzda ideal Hellen üslubundadır. Kaş kemikleri dışa taşkındır. Derine yerleştirilmiş gözler birbirinin simetriği olmaktan uzak bir yapıdadır. Sağ göz iri ve yuvarlak yapılmışken sol göz iri ve uzun yapılmış olup sol profilden bakıldığında oldukça çekiktir. Göz bebekleri işlenmemiş, ancak göz yuvarları kazıma daireler şeklinde tasvir edilmiştir. Gözkapakları son derece incedir. Elmacık kemikleri çıkıktır. Kulaklar iri olup detaydan yoksundur. Sakal yanaklardan çizgisel hatlı buklelerle çıkmakta, çene kısmına doğru saçların düzenlemesi paralelinde spiral bir görünüme kavuşmakta, bıyık ise iki kalın bukle halinde ağız köşelerinden aşağıya inerek sakalla birleşmektedir. Bıyık üst dudağın büyük bölümünü açıkta bırakmaktadır. Dudaklar ince, ağız küçük ve kapalıdır. Çene ileri doğru çıkıktır. b yüzü) Saç düzenlemesi ve fizyonomideki genel unsurlar diğer yüzle aynı olmakla birlikte belirli noktalar farklı yapılmıştır. b yüzünde alın, burun ve yanaklarda keskin sırtlı yüzeyler dikkat çekmektedir. Bıyık daha kalın olup sakalların bütünü saç tipini tekrar etmektedir. Boyun kaslı ve aşağıya doğru genişler biçimdedir.

Dönemi: Tetrarşi (?).

Literatür: Yayımlanmamış.

51. ÇİFT YÜZLÜ BÜYÜK İSKENDER VE HEPHAİSTİON HERMESİ (?) (IANUS TİPİ) (Lev. 43, a-c)

Envanter No: 1549 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 29.12.1987.

Ölçüleri: Yük: 26 cm Gen: 26 cm Kal: 23 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin a yüzünde) Baş boyun bitiminden itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca burun, ağzın sağ yarısı ve çenede kırıklıklar vardır. b yüzünde) Baş boyun bitiminden itibaren kırık ve eksiktir. Bunun yanı sıra burun

ucundan bir parça kopmuştur. Her iki yüzde boyun ve çene altında tarak izleri vardır. Boyun alt sınırında ise kaideye doğru inen yüzeyde mucarta kullanılmıştır.

Tanım: Eser; zıt yönlere bakan, normal boyutlarda iki yüzden ibarettir. Her ikisi de tam cepheden tasvir edilmiştir. a yüzü) Oval, çeneye doğru hafif sivrileşen bir yüze sahip, genç, sakalsız bir erkek tasvirinden oluşmaktadır. Saçlar yalnızca yüzü çevreleyen alanda detaylandırılmıştır. Orta noktada, her iki ucu alına doğru düşen anastole dikkat çekicidir. Boyun bitimine dek kulakları örterek aşağıya inen saçlar gür ve kabarık tasvir edilmiştir. Şakaklar üzerine doğru inen iri bukleler birbiri üstüne binen iki adet çengel biçimindedir. Daha aşağıda kulak ve boyun hizasında ise buklelerin spiral oluşturur tarzda büküldüğü görülmektedir. Alın, anastolenin olduğu kısımda genişçe, diğer alanlarda dar verilmiştir. Düz alının ortasında, anastole hizasında yatay, sığ ve kısa bir kanalla alın çizgisi tasvir edilmiştir. Burun alın çizgisini devam ettirir biçimde ideal Hellen tipindedir. Kaşlar yumuşak hatlı geniş kemerler şeklindedir. Küçük gözler dar ve uzunca olup derine yerleştirilmiştir. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları ise kalın ve etlidir. Elmacık kemikleri hafif çıkıntılı yapılmış yanaklar düz ve geniş yüzeyler halindedir. Dudak dolgun, ağız kapalıdır. Çene yuvarlak hatlarla verilmiş olup güçlü ve geniştir. b yüzü) Oval bir yüze sahip, genç, sakalsız bir erkek tasvirinden ibarettir. Saçlar, diğer yüzde olduğu gibi yalnızca yüzü çevreleyen kısımda detaylandırılmış, tepede ve yanlarda bukleler kabaca şekillendirilmiştir. Yine her iki kulağı da örter biçimde uzun ve gür, kabarık tasvir edilmiştir. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış, alın üzerinde, kalın bukleler halinde yanlara doğru taranmıştır. Şakaklardan boyuna doğru ise bu kalın bukleler zikzak yaparak iner vaziyettedir. Alın geniş, düz ve hafif basıktır. Kaşlar keskin sırtlı, oldukça geniş kemerler halindedir. Burun alın hizasını devam ettiren tarzda ideal Hellen üslubundadır. Gözler dar ve uzun olup derine yerleştirilmiştir. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları kalın, etli ve vurguludur. Elmacık kemikleri hafif çıkık, yanaklar yumuşak hatlıdır. Dudaklar dolgun, kalın ve ağız kapalıdır. Top biçimli çene yuvarlak hatlıdır. Fizyonomik özellikler değerlendirildiğinde; eserin a yüzü Büyük İskender'i, b yüzü ise Hephaistion'u temsil ediyor olmalıdır.

Dönemi: MS 1. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

52. ÇİFT YÜZLÜ ATLET(?) HERMESİ (IANUS TİPİ) (Lev. 44, a-c)

Envanter No: 1623 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma.

Ölçüleri: Yük: 29 cm Gen: 22 cm Kal: 27 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin; a yüzünde) Baş boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Bununla birlikte burun sol yarısı ve çenenin sağ yanında kırıklar mevcuttur. Baş bunun dışında sağlam korunagelmiştir. b yüzünde) Baş boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Burun ve sağ kaş üzerinde kırıklık vardır. Eser yüzeyinde yer yer renk değişimi ve kalkerleşme vardır. Yüz ve boyun kısımları pürüzsüzleştirilmiştir.

Tanım: Eser; zıt yönlere bakan, normal boyutlarda iki yüzden ibarettir. Her ikisi de tam cepheden tasvir edilmiştir. a yüzü) Oval bir yüze sahip, ephebos olarak değerlendirilebilecek kadar genç, sakalsız bir erkek tasvirinden oluşmaktadır. Saçlar gür, her iki kulağı kapatır biçimde uzun ve kaba biçimde şekillendirilmiş birbiri üstüne binen ve genel olarak başın ön tarafına doğru taranmış kalın buklelerle tasvir edilmiştir. Alın ortasına denk gelen kısımda saç çatal yapmaktadır. Alın düz, pürüzsüz ve geniştir. Burun biraz kısa olmakla birlikte alın çizgisini devam ettirir şekilde ideal Hellen üslubundadır. Kaşlar keskin sırtlı dar kemerler halindedir. Gözler derine yerleştirilmiştir. Küçük gözler dar ve uzundur. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları keskin, hatta metalimsi kenarlara sahip bir yapıdadır. Yanaklar yumuşak düz hatlarla tasvir edilmiş ve hafif tombul yapılmıştır. Ağız küçük, dudaklar dolgun ve kapalıdır. Çene yuvarlak olup hafifçe öne çıkıktır. b yüzü) Oval bir yüze sahip, ephebos olarak değerlendirilebilecek kadar genç ve sakalsız bir erkek tasvirinden ibarettir. Saçlar diğer taraftaki baş ile aynı düzenlemeye sahip olup tek fark orta noktada, alın üzerindeki saç buklelerinin anastoleyi andırır bir biçimde tasvir edilmiş

olmasıdır. Fizyonomideki farklılıklar ise b yüzünde gözlerin daha büyük ve uzun oluşu, çenenin daha geniş ve iri tasvir edilmesidir. Ayrıca b yüzü yaşça daha büyük bir erkeği temsil etmektedir. Yüz hatları genel olarak değerlendirildiğinde daha ince hatlara sahiptir. Bunlar dışında iki yüz birbirine benzer yapılmıştır.

Dönemi: MS 1. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

53. ÇİFT YÜZLÜ HERME (IANUS TİPİ) (Lev. 45, a-c)

Envanter No: 1813 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit Merkez Kaleiçi Belediye Hafriyatı, 1995 Kasım ayı.

Ölçüleri: Yük: 29 cm Gen: 17 cm Kal: 27 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin; a yüzünde) Baş uzun sakalın alt sınırından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca burnun ucu da kırıktır. Eser bunun dışında sağlamdır. b yüzünde) Baş boyun bitiminden itibaren kırık ve eksiktir. Çeneden iri bir parça kopmuştur. Saç ve burunda yer yer kırıklıklar mevcuttur. Bunun dışında sağlam korunagelmiştir. a yüzünde, gözlerde ve sakalda matkap kullanılmıştır. Yanaklarda tarak izleri seçilmektedir. b yüzünde gözlerde matkap kullanımı vardır. Yanaklar, çenenin alt kısmı ile boyunda tarak izleri vardır.

Tanım: Eser; zıt yönlere bakan, normal boyutlarda iki yüzden ibarettir. a yüzü) İnce, uzun oval bir yüze sahip orta yaşlı, uzun sakal ve bıyıklı bir erkek tasvirinden oluşmaktadır. Baş hafif sağına döndürülmüştür. Saçlar her iki kulağı da kapatarak enseye dek iner biçimde uzundur. Alın ve şakaklar üzerindeki saçlar ortadan ikiye ayrılmış, kütleler halinde iri buklelerle geriye doğru taranmış olarak tasvir edilmiştir. Başın tepe noktasındaki saçlar da aynı üslupla geriye doğru taranmıştır. Alın geniş, düz ve pürüzsüzdür. Kaş kemikleri öne çıkıntılı, düz ve keskin hatlıdır. Derine

yerleştirilen gözler iri, badem şeklindedir. Göz bebekleri işlidir. Göz kapakları, özellikle de sağ taraftakiler, kalın ve etli yapılmıştır. Burun ince ve uzundur. Elmacık kemikleri çıkıktır. Sakal yanaktan düz ve keskin bir hatla ayrılmaktadır. Ve aşağıda göğse doğru iner biçimde uzundur. Sakal genel olarak, çizgisel hatlarla hafif dalgalı olarak aşağıya taranmış vaziyette tasvir edilmiştir. Çenenin altına denk gelen kısımdaki sakal buklelerinde fazla derin olmayan kanallarla hafif bir ışık-gölge oyunu yaratılmıştır. Bıyıklar üst dudak kenarı boyunca düz bir hatla gitmekte, ağız köşelerinde yine çizgisel, sığ hatlarla sakalla birleşmektedir. Küçük ağız hafif aralıktır. b yüzü) İnce uzun oval bir yüze sahip orta yaşlı bir kadın tasvirinden oluşmaktadır. Baş hafif soluna dönük yapılmıştır. Saçlar ortadan ikiye ayrılmıştır ve düz, sığ kanallı buklelerle yanlara ve aşağıya doğru taranmıştır. Enseyi kapatır şekilde uzun saçlar her iki kulağı da örtmüştür. Alın dar, düz ve pürüzsüzdür. Burun alın çizgisini devam ettirir biçimde ideal Hellen tipindedir. Kaşlar keskin kenarlı dar kemerler halindedir. Gözler iri ve dışarı çıkıktır. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları kalındır ve üsttekiler göz bebeklerinin üst kısmını örter vaziyettedir. Yanaklar düz yüzeyler halindedir. Ağız oldukça küçük, kapalı ve dudaklar incedir. Çene iri, yuvarlak ve hafif öne çıkıntılıdır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın son çeyreği.

Literatür: Yayımlanmamış.

54. ERKEK BAŞI (Lev. 46, a)

Envanter No: 4393 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit Civarı, Buluntu – 1931.

Ölçüleri: Yük: 26 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Yüzde yoğun aşınma vardır. Burun ve dudaklar tamamen kırılmış ve aşınmıştır. Saçlarda, alında, kaşlarda, gözlerde ve çenede hafif kırıklar ile aşınma

mevcuttur. Boynun en alt hattında iri bir parça kopmuştur. Ağız köşelerinde, göz pınarlarında ve sağ yanda yanaklara doğru uzanan saç tutamlarının uç kısımlarında matkap kullanılmıştır.

Tanım: Normal boyutlardaki baş genç, sakalsız bir erkeği tasvir etmektedir. Baş hafifçe sağına dönük yapılmıştır. Oldukça gür, enseyi kapatır şekilde uzun saçlar kalın ve aslan yelesini andıran derin kanallı buklelerle tasvir edilmiştir. Her iki kulağı da örten söz konusu bukleler, sol şakak üzerine "S" şeklinde inmektedir. Sağ şakak üzerinde ise buklelerin kalın "<" şekilli olup uç noktalarında matkapla açılan deliklerle sonlandırıldığı görülmektedir. Ayrıca saç alın üzerinde ortadan ikiye ayrılıp önce yanlara taranmış, ardından bukle uçları döndürülerek alın üzerine düşürülmüştür. Saçtaki bu düzenleme anastoleyi andırmaktadır. Alın kaslı, dar ve hafif öne çıkıktır. Gözler küçük ve derine yerleşiktir. Yüz ovaldir ve hatlar oldukça yumuşak verilmiştir. Ağız aralıktır ve diş detayları işlenmiştir. Çene yuvarlaktır. Eserdeki tahribata rağmen yüzdeki güçlü pathos ifade açıkça görülebilmektedir.

Dönemi: MS 1. ve 2. yüzyıllar.

Literatür: Yayımlanmamış.

55. ATTİK MİĞFERLİ ERKEK BAŞI (Lev. 47, a-d)

Envanter No: 646 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 15.10.1969.

Ölçüleri: Yük: 14,3 cm Gen: 9,2 cm Kal: 10,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser çene altında, boyun başlangıcından itibaren kırık ve eksiktir. Yüzeyde yoğun aşınma vardır. Burnun uç kısmı, ağız, çene, boynun her iki yanı ile miğferin arka kısmından bir bölümü kırıktır. Sol kulak deliğinde, gözbebeklerinde ve göz pınarlarında matkap kullanılmıştır. Yüzün sağ

yarısında raspa izleri seçilmektedir. Eser yüzeyinde, başın tepe noktasından başlayıp yüze doğru inen kahverengi renk değişimi ve kalkerleşme vardır.

Tanım: Normal boyutların altındaki baş, sakalsız bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz ovaldir. Baş sağına doğru döndürülmüştür. Saçlar, baştaki Attik miğferin altında kalmış olup hiçbir noktada tasvir edilmemiştir. Alın, miğfer nedeniyle, üçgen şeklinde ve dar verilmiştir. Gözler küçüktür. Göz bebekleri tek bir matkap darbesiyle oldukça basit biçimde, sağına doğru bakar şekilde tasvir edilmiştir.

Dönemi: MS 2. yüzyılın sonu ve 3. yüzyıl arası.

Literatür: Yayımlanmamış.

56. GİYİMLİ ERKEK HEYKELİ (Lev. 48, a-c)

Envanter No: 618 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın Alma - 17.07.1968.

Ölçüleri: Yük: 125 cm Gen: 40 cm Kal: 35 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş, sol ön kolun dış tarafı ile her iki ayak kırık ve eksiktir. Ayrıca bacaklar üzerinde yer yer çatlaklar vardır. Eserin arka cephesinde, düzeltmeye bağlı, tarak ve mucarta izleri görülmektedir. Boynun korunmuş olan kısmından heykelin tek parçadan yapıldığı anlaşılmaktadır.

Tanım: Cepheden, ayakta duran erkek figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Khiton, boynun hemen altında, göğsün üst kısmında küçük bir alanda seçilebilmektedir. "V" yakaya sahip khiton, sığ ve "U" şeklinde kıvrımlarla, üç tarafından himationla sınırlandırılmış şekilde kendini belli etmektedir. Himation, her iki el ve olasılıkla ayaklar dışında tüm vücudu örtmektedir. Sağ kol torsoya bitişik olarak aşağıya inmiş, dirsekten kırılarak yukarıya kaldırılmış ve göğüs üzerine yerleştirilmiştir. Sağ el boynu saran himationu kavrar biçimde tasvir edilmiştir. Sol kol

yine torsoya bitişik olarak aşağıya inmiş, dirsekten hafif kırılarak ileriye uzatılmıştır. Sol kalça üzerine yerleştirilen el, papirus rulosu tutmaktadır.

Himationun bir ucu, boynun sağ yanından göğüs üstüne inmiş, sağ bileği alttan sararak yukarıya yönelmiş ve sol omuz üzerinden vücudun arkasına atılmıştır. Arkaya atılan bu kısımda himation, sol ayak bileğine dek geniş bir hat halinde aşağıya inmektedir. Diğer uç ise vücudun arkasından, sol kalça altından olacak şekilde ortaya çıkmış, diyagonal bir biçimde yukarıya yönelmiş ve sol elin bileğini sararak bacak paralelinde, neredeyse sol ayak hizasına dek aşağıya inmiştir. Himationun bu kısımdaki ucunda "S" şeklinde süsleme dikkat çekmektedir.

Himation göğüs üzerinde sağ kolun hareketi doğrultusunda sağ omuzdan başlayan ve diyagonal olarak sağ ön kola devam eden derin ve geniş kanallı kıvrımlara sahiptir. Aynı kıvrım kompozisyonunu sağ eli askıda bırakan kumaş parçasında, sol göğüs üzerinde ve sağ karın bölgesinde görmek de mümkündür. Karnın sol tarafından başlayan ve üst kısmı sağ dizde, alt kısmı sağ ayak bileği üzerinde son bulan kıvrım kompozisyonu oldukça geniş kanallı ve keskin sırtlı, uzun kıvrım hattıyla farklıdır ve figürün bacaklarının hareketini vurgulamaktadır. Vücut ağırlığını sabit duran sol bacak taşımakta olup sağ bacak dizden kırılmak suretiyle hareketli verilmiştir. Sol bacağı kapatan himation, diz kapağının belli belirsiz verilişi dışında kıvrımsız ve düz olarak tasvir edilmiştir. Sol bacak paralelinde, ayak hizasında işlenmeden bırakılmış bir destek görülmektedir. Eserin arka yüzü, kaba kıvrım hatlarıyla, özensiz işlenmiştir.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 80-81, res. 2.

57. GİYİMLİ ERKEK HEYKELİ (Lev. 49, a-d)

Envanter No: 936 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Sakarya/Karasu - 01.08.1976.

Ölçüleri: Yük: 170 cm Gen: 40 cm Kal: 35 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş, sol elin baş ve işaret parmağı ile her iki ayak bilekten itibaren kırık ve eksiktir. Yüzeyde, özellikle kıvrımlardaki ufak kırıklar dışında iyi korunagelmiştir. Özellikle sağ profilde ve arka cephede tarak ve mucarta izleri seçilebilmektedir. Düzleştirilmiş boyun üzerinde, iki farklı yerde kurşundan zıvana kalıntıları vardır. Bu durum olasılıkla onarıma işaret etmektedir.

Tanım: Cepheden, ayakta duran erkek figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Khiton boyun altında, göğsün üst kısmında küçük bir alanda seçilebilmektedir. Altta sağ el, iki yanda himation tarafından sınırlandırılan khiton; oldukça katı bir görünüme sahip olup sağ tarafta dikey, birbirine paralel, sığ iki kanalla, sol tarafta ise himation altından diyagonal bir şekilde çıkan daha derin bir kanalla, doğallıktan uzak bir biçimde kıvrımlandırılmıştır. Himation eller dışında vücudu örtmektedir. Sağ kol torsoya bitişik olarak aşağıya inmiş, dirsekten kırılarak yukarıya kaldırılmış ve göğüs üzerine yerleştirilmiştir. Sağ el himation kenarını tutmaktadır. Sol kol, yine torsoya bitişik olarak aşağıya inmiş, dirsekten hafif kırılmış ve ön kol, bel hizasından, vücudun ön tarafına yerleştirilmiştir. Yüzüklü sol el silindir bir nesne tutmaktadır.

Himationun bir ucu, boynun sağ yanından oldukça geniş bir kumaş kitlesi olarak göğüs üstüne inmiş, sağ eli alttan sararak yukarıya yönelmiş ve sol omuz üzerinden vücudun arkasına atılmıştır. Arkaya atılan bu kısımda himation, sol ayak bileği hizasına dek, geniş ve herhangi bir kıvrıma sahip olmayan bir hat halinde aşağıya inmektedir. Himationun diğer ucu vücudun arkasından, bel hizasından gelip, sol elin bileğini sararak sol bacağın bir bölümünün üstünde kalacak biçimde aşağıya bırakılmıştır. Sol dizin biraz altında son bulan himationun bu ucu üçe katlanmıştır. En altta ise çengel şeklinde süsleme vardır.

Himation genel olarak; derin, yer yer genişleyen, birbirine paralel ve diyagonal kanallarla yapılmış kıvrımlara sahiptir. Belin sol tarafından başlayan ve sağ ayak bileği ile sağ diz üstüne doğru diyagonal şekilde devam eden kıvrım ise sivri kıvrım sırtı ve daha derin kanallı yapılmış olmasıyla farklılık göstermektedir. Himation üzerindeki bir başka farklı kıvrım kompozisyonu sol profildedir. Vücudun arkasından gelip sol

kolu saran kumaş kıvrımlarının yuvarlak hatlı, sığ kanallarla tasvir edildiği görülmektedir. Her iki bacak da hareketsiz verilmiştir. Himation altından sağ dizin belli belirsiz görünmesi ve sol bacağa ilişkin hiçbir detayın verilmemesi, vücut ağırlığının sol bacak üzerinde olduğunu hissettirmektedir. Eserin arka cephesindeki kıvrımlar oldukça katı ve doğallıktan uzak bir görünüme sahiptir.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

58. GİYİMLİ ERKEK HEYKELİ (Lev. 50, a-c)

Envanter No: 1145 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Mannesman-Sümerbank Boru Fabrikası Temel Kazısı, 22.06.1982.

Ölçüleri: Yük: 142 cm Gen: 50 cm Kal: 29 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Boyunla birlikte baş, sol omzun bir bölümü ile her iki ayak kırık ve eksiktir. Yüzeyde hafif kırıklar ve yoğun aşınma vardır. İki omuz arasındaki yuvanın işaret ettiği üzere baş ayrı işlenip sonradan eklenmiştir. Özellikle arka cephede tarak izleri seçilebilmektedir. Sırt üzerinde kenet mevcuttur. Ayrıca sol altta yer alan desteğin arka cephesinde dikdörtgen kenet deliği vardır.

Tanım: Cepheden, ayakta duran erkek figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Khiton boynun hemen altında, göğsün üst kısmında, üçgen formda, küçük bir alanda görülebilmektedir. Alt tarafta sağ el, iki yanda himation tarafından sınırlandırılan khiton, yüksek sırtlı kıvrım hattıyla dikkat çeker. Himation sağ el ve bilek hizasından ayaklar dışında tüm vücudu örtmektedir. Sağ kol torsoya bitişik olarak aşağıya inmiş, dirsekten kırılarak hafif yukarıya kaldırılmış ve göğüs üzerine yerleştirilmiştir. Sağ el, boynu saran himationu kavramaktadır. Sol kol yine torsoya

bitişik olarak aşağıya inmiş, dirsekten hafif kırılarak ileriye uzatılmıştır. Sol elin dış konturları himation altından seçilebilmektedir.

Himationun bir ucu, sağ omuz üzerinden dar bir şerit halinde göğüs üzerine doğru inmiş, sağ eli sararak yukarıya yönelmiş ve sol omuz üzerinden vücudun arkasına atılmıştır. Arkaya atılan bu kısımda himation, sol ayağın yaslanmış olduğu destek hizasına dek inmektedir. Birbirine paralel, dikey ve sığ, iki adet kanalla kıvrımı verilmiş himationun uç kısmı yuvarlak bir süsleme ile son bulmaktadır. Diğer uç ise vücudun arkasından, sol diz hizasından gelmiş olup yukarıya yönelmiş, sol bilek etrafında katlanarak eli örtmüş ve sol bacak paralelinde, sol ayak bileği hizasının biraz üstünde kalacak biçimde aşağıya inmiştir. Himationun buradaki en uç kısmında da damla şeklinde süsleme görülmektedir.

Himation, sağ omuzdan göğse doğru indiği yerde paralel, dikey ve sığ kanallı kıvrımlarla tasvir edilmişken sol omza doğru yöneldiği yerde oldukça derin, diyagonal ve uca doğru sivrileşen, geniş kıvrımlara sahiptir. Buradaki kıvrım kompozisyonunun oldukça katı ve doğaldan uzak bir havası vardır. Sağ el ve eli saran himation kenarının altında kalan kıvrımlar ise; vücudun hareketini yansıtan bir biçimde sol koltuk altından başlamakta ve torsonun alt bölümü ile bacaklar boyunca diyagonal, yer yer genişleyen yer yer daralan, derin kanallarla tasvir edilmiştir. Özellikle sağ bacak üzerinde kıvrım sırtlarının sivrileştiği görülmektedir. Ayrıca sağ bacağa profilden bakıldığında farklı bir kıvrım kompozisyonuyla karşılaşılır. Burada himation kumaşı sağ bacak üzerinde gerilmiş, alt alta üç adet, geniş "U" şeklinde kalın sırtlı kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Ön cepheden gelen, daha ince sırtlı kıvrımların "U" şeklinde kıvrımların altına girdiği gözlenmektedir. Vücut ağırlığını sabit duran sağ bacak taşımakta olup sol bacak dizden kırılıp ayak öne atılmıştır. Öne atılan ayağın bileği üstünde, bacağın hareketini vurgular şekilde himation kenarı kıvrılarak yukarıya kalkmış, bu suretle bileği açıkta bırakmıştır. Himation; sağ bacağın dış kısmının ve diz hizasında iç kısmının hatlarını gösterir biçimde tasvir edilmiştir. Hareketli verilen sol bacak ise oldukça kaslı yapılmış olup üst bacaktan itibaren hatları seçilebilmektedir. Sol ayağın yaslandığı destek, herhangi bir işlemeden yoksun, sadedir. Heykelin arkası, üç sıra kıvrım ve arkaya atılmış olan himation ucu haricinde düz bir yüzeye sahiptir.

Dönemi: MS 1. yüzyıl.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 79-80, res. 1.

59. GİYİMLİ ERKEK HEYKELİ (Lev. 51, a-c)

Envanter No: 1200 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Zincirlikuyu Caddesi Temel Kazısı, 10.12.1982.

Ölçüleri: Yük: 140 cm Gen: 50 cm Kal: 35 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Boyunla birlikte baş, göğsün üst tarafının küçük bir bölümü, sol omuz, sol ayak ve sağ bacağın dizden aşağısı kırık ve eksiktir. Ayrıca göğüs üzerine yerleştirilmiş olan sağ elin üst yüzeyi kırıktır. Yer yer özellikle kıvrım sırtlarında olmak üzere ufak kırıklar da mevcuttur. İki omuz arasındaki yuvanın işaret ettiği gibi baş ayrı işlenip sonradan eklenmiştir. Eserin arka cephesinde tarak ve mucarta izleri seçilebilmektedir.

Tanım: Cepheden, ayakta duran erkek figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Khiton boyun altında, göğsün sağ tarafında küçük bir alanda görülebilmektedir. Sağ yanda himation, alt ve sol yanda ise sağ el tarafından sınırlandırılmış olan khiton; "V" yakaya sahip olduğunu gösterir biçimde, sağ omuzdan başlayıp başparmağı hizasında sona eren, diyagonal ve sığ kanallı kıvrım hattıyla kendini belli etmektedir. Himation, sağ el dışında vücudu örter biçimdedir. Sağ kol torsoya bitişik olarak aşağı inmiş, dirsekten keskin bir şekilde kırılarak yukarı kaldırılmış ve göğüs üzerine yerleştirilmiştir. Sağ el, göğse düşen himation kenarını tutmaktadır. Sol kol yine torsoya bitişik olarak aşağı inmiş, dirsekten hafif kırılarak ileri uzatılmıştır. Sol elin dış konturları himation altından seçilebilmektedir.

Himationun bir ucu, sağ omuz üzerinden diyagonal bir şekilde göğüs üstüne inmiş, sağ elin bileğini sarar ve elin altında kalarak yukarıya yönelmiştir. Sol omuz

üzerinden vücudun arkasına atılan himation uç kısmı, herhangi bir kıvrıma sahip olmadan dar bir hat halinde sol ayak bileğine doğru inmektedir. Himationun diğer ucu ise vücudun arkasından, belin sol hizasından gelmiş olup sol elin bileği etrafında katlar oluşturmuş, eli örtmüş ve sol bacak paralelinde aşağıya inmiştir. Himation, sağ omuzdan göğse doğru indiği yerde derin, birbirine paralel, sıkı, diyagonal kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Göğsün sol tarafında ise gevşekçe aşağı sarkışı gösteren, "U" şekilli, ince sırtlı kıvrımlara sahiptir. Himationun karın üzerinde; yukarıya doğru bombe yapar biçimde, derin, birbirine paralel keskin sırtlı kıvrım kompozisyonuyla tasvir edildiği görülmektedir. Karnın hafif şişkin verilişi ve sol ön kolun himationu sıkıştırıp germesi, böyle bir kıvrım kompozisyonunu gerçekçi kılmaktadır. Torso altına doğru devam eden diğer kıvrımlar, figürün duruşu doğrultusunda, sol kalça üzerinden başlayan ve vücudun sağ tarafına doğru diyagonal biçimde giden derin ve geniş kanallarla yapılmıştır. Sağ üst bacak üzerindeki kıvrımların, birbiri üstünden geçen kumaş parçalarını tasvir ettiği görülmektedir. Vücut ağırlığını sabit duran sol bacak taşımakta olup sağ bacak dizden kırılmış, bacakların konumu değerlendirildiğinde, sağ ayak ileriye atılmıştır. Sağ bacağın söz konusu hareketi ve sol bacağın sabit oluşu himationun kıvrımlarına doğal bir şekilde yansımıştır. Her iki bacağın hatları açıkça seçilmekte, böylelikle himationun inceliği de vurgulanmaktadır. Özellikle sol bacağın dış kısmı şeffaf bir görünüme sahiptir. Sol elin bileğine sarılarak aşağıya indirilmiş olan himationun kıvrımları derin, dar kanallarla yapılmış olup en uçta çengel şeklinde süsleme dikkat çekmektedir. Heykelin arka cephesindeki kıvrımlar sayıca fazla olsa da ön cepheye kıyasla detaysız yapılmıştır.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 81, res. 3.

60. GİYİMLİ ERKEK HEYKELİ (Lev. 52, a)

Envanter No: 4414 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit Civarı, Buluntu – 01.11.1931

Ölçüleri: Yük: 150 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Boyunla birlikte baş, sağ omzun bir kısmı ve her iki bacak ayak bilekleri hizasından kırık ve eksiktir. Figürün üzerinde durduğu kaidede ufak kırıklar vardır. Bunun dışında eser sağlam korunagelmiştir. Sağ yanda heykel desteği görülmektedir.

Tanım: Cepheden, ayakta duran erkek figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Khiton, boyun altında, göğsün üst kısmında ufak bir alanda seçilebilmektedir. Sağ ve sol yanda himation, aşağıda ise sağ el tarafından sınırlandırılmış olan khiton, sivri sırtlı, ince ve düzensiz kıvrımlara sahiptir. Himation, eller ve ayak bileklerinin biraz üstünden olmak üzere ayaklar dışında tüm vücudu örtmektedir. Sağ kol torso paralelinde aşağıya inmiş, dirsekten keskin bir şekilde kırılarak yukarıya kaldırılmış ve göğüs üstüne yerleştirilmiştir. Sağ el, göğse düşen himation kenarını kavramaktadır. Sol kol, yine torsoya bitişik, paralel olarak aşağıya inmiş, dirsekten hafif kırılarak ileriye uzatılmıştır. Sol elde silindirik bir nesne vardır.

Himationun bir ucu sağ omuz üzerinden dar bir şerit halinde göğüs üzerine doğru inmiş, sağ eli sararak yukarıya yönelmiş, bu defa genişleyen bir şerit olarak, sol omuz üzerinden vücudun arkasına atılmıştır. Diğer uç ise, vücudun arkasından, bel hizasından olmak üzere öne atılmış, sol el bileğini sararak sol bacak paralelinde, sol ayak bileği hizasının biraz üstünde kalacak biçimde, himationun alt sınırına dek aşağıya inmiştir. Himationun aşağı bırakılan bu uç kısmı, kendi içinde katlanmış, "S" biçimli kıvrımlarla tasvir edilmiş ve en alt bölümde, yuvarlak ve küçük bir süsleme ile sona ermiştir.

Himation; sağ omuz ve arka kol ile genel olarak göğüs üzerinde kalan kısımda uzun, sığ ve dar kanallı kıvrımlarla yapılmıştır. Vücudun alt yarısında ise kıvrım kompozisyonu farklı bir özellik göstermektedir. Göğsün sol tarafından başlayıp diyagonal olarak, sağ ayak bileğine dek devam eden ve torsonun alt yarısı ile sağ bacak üzerinde seçilen kıvrımlar, sicim benzeri kabartılar halinde tasvir edilmiştir. Aşağıya inildikçe kalınlaşıp uç kısımları sivrileşen kıvrım kompozisyonunda, kabartı şeklinde

verilen kıvrım aralarında geniş kıvrımsız yüzeylerin olduğu dikkati çekmektedir. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımakta olup sol bacak dizden hafif kırılmıştır. Serbest duran sol bacak üzerindeki himation, herhangi bir kıvrıma sahip olmaksızın şeffaf tasvir edilmiştir. Bacağın dış hatları himation altında açıkça vurgulanmıştır.

Dönemi: Geç Hellenistik.

Literatür: Özgan 1990, **a.g.e.**, s. 157, lev. 22, fig. 2.

61. GİYİMLİ ERKEK HEYKELİ (Lev. 52, b)

Envanter No: - (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Merkez Yol Çalışması.

Ölçüleri: Yük: 155 cm Gen: 57 cm Kal: 50 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Boyunla birlikte baş, sağ omuz ve her iki ayak bileklerinden aşağısı kırık ve eksiktir. Özellikle sağ bacak üzerinde, eserin alt yarısında olmak üzere yüzeyde kırıklar mevcut olup tüm yüzeyde yoğun aşınma gözlenmektedir.

Tanım: Cepheden, ayakta duran erkek figürü uzun kollu tunica üzerine toga giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Tunica, göğüs üstünde ve sağ kolun dirsek kısmında seçilebilmektedir. Görülebilen kısımlarda tunica, iç içe geçen, "V" şeklinde sığ kanallarla yapılmış kıvrımlara sahiptir. Toga ise, eller dışında, vücudun geri kalanını örter biçimde yapılmıştır. Sağ kol torso paralelinde aşağı inmiş, doksan derecelik açıyla dirsekten kırılmış ve ön kol göğüs ortasına yerleştirilmiştir. Sağ el, göğüs üzerinden geçen toga kenarını yani balteusu tutar şekilde tasvir edilmiştir. Sol kol yine torso paralelinde aşağı inmiş, dirsekten hafif kırılarak ileriye uzatılmıştır. Sol el togayı hafifçe yukarı çekmektedir.

Toganın bir ucu, torsonun sağ tarafından gelip göğsü diyagonal şekilde geçmekte, sol omuz üzerinden vücudun arkasına ulaşmaktadır. Bu kısım dönerek sağ omuz üzerine yerleştirilmiş ve sağ el bileğini kapatarak sağ diz hizasına dek aşağı inmiştir. Toganın diğer ucu, sol bilek etrafına sarıldıktan sonra sol bacak paralelinde, heykel desteği üzerine dek aşağı inmiştir. En uç kısımda damla şeklinde bir süsleme dikkat çekmektedir. Toganın her iki omuz üzerinden dizlere kadar inen, geniş, "U" şeklinde bir sinus yaptığı görülmektedir.

Toga, balteus ve sağ omuz üzerinden aşağıya sarkıtılan kısımda dikey, dar ve sığ kanallı kıvrımlara sahiptir. Togaya ait kıvrımlar sinus üzerinde oldukça geniş, düzensiz, derin kanallı ve yine geniş sırtlı bir hal almaktadır. Vücut ağırlığını sabit olan sol bacak taşımakta olup sağ bacak dizden hafif kırılmış, ayak arkaya atılmıştır. Sağ alt bacak üzerindeki diyagonal, birbirine paralel, ince sicim benzeri kıvrımlar bacağın hareketini, doğal bir şekilde vurgulamaktadır. Sol bacağın yanında, işlenmeden bırakılmış, kabaca düzeltilmiş bir heykel desteği vardır.

Dönemi: Tiberius.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 81-82, res. 4.

62. HİMATİONLU KADIN BAŞI (Lev. 53, a-b)

Envanter No: 4872 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Kâğıt Fabrikası Temel Kazısından, Buluntu – 04.10.1947.

Ölçüleri: Yük: 23 cm Gen: 17 cm Kal: 17 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser sağ altta boyun bitiminden itibaren, sol altta ise biraz daha yukarıdan olacak şekilde kırık ve eksiktir. Burun ucu, dudaklar ve himationun sağ yanında kırıklar vardır. Saç, yüz ve boyundaki küçük kırıklar dışında eser sağlam korunagelmiştir. Özellikle yanaklarda ve himation üzerinde düzeltmeye

bağlı tarak ve raspa izleri seçilebilmektedir. Saçların ön, orta kısmındaki kıvrımlarda kalem işçiliği vardır. Yüz ve boyun pürüzsüzleştirilmiş ancak parlatılmamıştır. Gözlerin iris ve pupili işlenmiştir. Gözlerde ve boyun ile himationun ayrım sınırında matkap kullanımı vardır.

Tanım: Normal boyutlarda baş, genç bir kadını tasvir etmektedir. Tam cepheye bakan baş hafif yukarıya kaldırılarak sola doğru eğilmiştir. Oval yüz, dolgun ve idealize hatlara sahiptir. Başın arka yarısı, oldukça kalın kumaşlı bir himation ile örtülmüş, kalın sicim benzeri kıvrımlarla tasvir edilen kumaş parçası boyun paralelinde her iki yanda aşağıya dek inmiştir. Saç ortadan ikiye ayrılmış, ince, uzun bukleler halinde yanlara, kulak hizasında ise arkaya doğru taranmıştır. Kulakların üst yarısını örten uzun saçlar alın üzerinde kalan kısımda diğer yerlere oranla daha ince ve detaylı buklelere sahiptir. Başın üstünde ine bir bant vardır. Alın geniş ve üçgendir. Kaş sırtları keskindir. Derine yerleştirilmiş gözler badem şeklinde iridir. Göz bebekleri işlenmiştir. Göz kapakları kalın, etli ve keskin hatlıdır. Burun alın hizasını devam ettirir şekilde ideal Hellen tipindedir. Yanaklar dolgun, pürüzsüz ve geniş yüzeyler halindedir. Ağız küçük ve kapalıdır. Dudaklar dolgundur. Top çene güçlü ve öne çıkıktır. İnce ve uzun boyunda iki sıra Aphrodite halkası vardır. Saçın aşağısında kalan kulakların alt yarısı detaydan yoksun olup ana hatlarıyla işlenmiştir. Başın sol yanında, himationun arkasında sola doğru devam eden parça eserin orijinalde yüksek kabartma formunda yapıldığını düşündürmektedir.

Dönemi: MS 2. yüzyılın ilk yarısı.

Literatür: Yayımlanmamış.

63. KADIN BAŞI (Lev. 54, a-d)

Envanter No: 422 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli bej mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 22.12.1967.

Ölçüleri: Yük: 12 cm Gen: 11, 5 cm Kal: 9 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş çene altından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca başın arka yarısına yakını dikey, alın hizasından itibaren üst kısmı yatay biçimde olmak üzere kesilmiştir. Burnun bir kısmı, sağ kulak ve üstündeki sağ kümesi kırıktır. Alında, yanaklarda, alt dudak ve çenede hafif tahribat vardır. Korunagelen kısımlarda saçta aşınma vardır.

Tanım: Normal boyutların altındaki baş idealize bir kadını tasvir etmektedir. Oval yüz dolgun hatlıdır. Alının yan taraflarında, şakakların üzerinde korunagelen saçlar uzun, kabarık yapılmıştır ve detaysız buklelerle tasvir edilmiştir. Geniş alın düzdür. Kaş kemikleri dışa çıkık, geniş kemerler halinde tasvir edilmiştir. Burun, alın çizgisini devam ettirir şekilde ideal Hellen tipindedir. Gözler badem şeklinde, göz bebekleri işlenmemiş, göz kapakları kalındır. Ağız kapalı, dudaklar oldukça dolgun ve kalındır. Yanaklar düz yüzeyler halindedir. Naso labial hatlar güçlükle ayırt edilebilmektedir. İri ve köşeli çene hafif öne çıkıntılıdır. Kulakların büyük bölümü saçların arkasında kalmış olup görünmemekte yalnızca kulak memeleri seçilebilmektedir.

Dönemi: Geç Hellenistik-Erken İmparatorluk.

Literatür: Yayımlanmamış.

64. KADIN BAŞI (Lev. 55, a)

Envanter No: -

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 30 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Kaşlarda, gözlerde, burunda, dudaklar ve çenede kırıklıklar vardır. Eser bunun dışında iyi korunagelmiştir. Saçlarda matkap kullanımı vardır.

Tanım: Normal boyutlardaki baş genç bir kadını temsil etmektedir. Yumuşak, oval ve dolgun yüz hatları fizyonomiye hakimdir. Baş hafif sağa eğilmiş ve boyundan keskin bir biçimde yukarıya kaldırılmıştır. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış, dalgalı, ışık-gölge oyunu yapan derin kanallı uzun bukleler halinde aşağıya şakaklara doğru taranmış, kulakların üst yarısını örtmüştür. Tepe noktada bir bant vardır. Başın arka cephesi kabaca bırakılmıştır. Alın geniş ve düzdür. Burun alın çizgisini devam ettirir tarzda ideal Hellen tipindedir. Derine yerleştirilmiş gözler badem şeklindedir. Göz bebekleri işlenmemiştir. Yanaklar düz yüzeyler halindedir. Ağız hafif aralıktır. Dudaklar dolgun, çene top biçimli ve çıkıktır. Fizyonomide idealize unsurların olduğu görülmektedir ve güçlü bir pathos ifade vardır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın son çeyreği ile MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arası.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 48, lev. 13, fig. 8,1-8,2.

65. KADIN BAŞI (Lev. 56, a-d)

Envanter No: 377 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Sakarya Milli Eğitim Müdürlüğü, 31.01.1967.

Ölçüleri: Yük: 9,5 cm Gen: 6,5 cm Kal: 9,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş çene altından itibaren kırık ve eksiktir. Korunagelen kısımda özellikle de sol yarıda yoğun aşınma vardır. Çene, ağız ve burun kırıktır. Göz ve alın detayları aşınmadan dolayı seçilememektedir. Saçlar da yoğun aşınmaya maruz kalmış, yalnızca sağ yan cephede bukle düzenlemesi gözlenebilmektedir. Kulak, saç ve göz düzenlemesinde matkap kullanılmıştır. Mermerde kristalleşme mevcuttur.

Tanım: Normal boyutların altındaki baş, hafif sağına dönük bir kadını tasvir etmektedir. Başın sağ yan cephesinde korunagelen bölümden; saçın geriye doğru

tarandığı, başın arkasında, gevşek bir biçimde, ense üzerinde topuz yapıldığı anlaşılmaktadır. Uzun saç kulakların üst yarısını örtmüştür. Fizyonomiye dair, ince uzun bir yüze sahip olduğu, alının geniş, göz bebeklerinin işli yapıldığı dışında gözlem yapabilmek mümkün değildir. Başın sol yanındaki parça eserin orijinalinde kabartma olabileceğine işaret etmektedir.

Dönemi: MS 3. yüzyıl.

Literatür: Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 41-42.

66. KADIN BAŞI (Lev. 57, a-d)

Envanter No: 279 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 12.09.1966.

Ölçüleri: Yük: 17 cm Gen: 16 cm Kal: 16,9 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Burun ve ağzın büyük bölümü kırılmıştır. Saçlarda yoğun aşınma vardır. Ayrıca kaşlar, gözler ve yanaklarda tahribat mevcuttur. Başın tepe noktasında tarak izleri seçilebilmektedir.

Tanım: Normal boyutların altındaki baş bir kadını tasvir etmektedir. Baş, hafif sağ tarafa eğilmiş ve bu yöne döndürülmüştür. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış, ince dalgalar halinde yanlara doğru taranmıştır. Başın tepe ve arka noktasında saçlar detaylandırılmamış, bu kısımlar kaba bırakılmıştır. Üçgen alın dar ve düzdür. Göz bebekleri işlenmemiştir. Ağız hafif aralıktır. Yüz çeneye doğru hafif incelmektedir. Saçların sağ yan tarafında bir kabarıklık vardır ve burası orijinalde başka bir parçayla birleşmiş gibi gözükmektedir. Sağ kulak plastik olarak tasvir edilmemiştir.

Dönemi: MS 1. yüzyıl.

Literatür: Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 41.

67. GİYİMLİ KADIN HEYKELİ (Lev. 58, a-c)

Envanter No: 1199 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Zincirli Kuyu Caddesi Temel Kazısı – 10.12.1982.

Ölçüleri: Yük: 155 cm Gen: 47 cm Kal: 33 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş, sağ omuz ve sol el kırık ve eksiktir. Ayrıca sol tarafta torsoya paralel inen, himationa ait kumaş parçasının ön yüzü büyük oranda kırıktır. Yüzeydeki hafif aşınma ve ufak kırıklar dışında eser sağlam korunagelmiştir. İki omuz arasındaki yuva, başın ayrı işlenip sonradan eklendiğini göstermektedir. Malzemede kristalleşme vardır. Eserin üç farklı noktasında kenet deliği olduğu görülmektedir. Bunlardan ilki arka cephede, ensenin biraz altında olacak biçimde sırtta, ikincisi yine bu cephede kaide üzerinde ve üçüncüsü sağ yan cephede kaide üzerindedir. Kaidenin arka cephesinde murç izleri görülmektedir.

Tanım: Cepheden, ayakta duran kadın figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Sağ kol torso paralelinde aşağı inmiş, dirsekten kırılmış, göğüs üzerinde olacak şekilde torsoya yerleştirilmiştir. Aşağıya doğru yönlendirilmiş ve belin sol tarafına yerleştirilmiş olan sağ el himation kenarını tutmaktadır. Sol kol ise yukarıya kaldırılmış, dirsek sağ el üzerinden destek almış ve ön kol dik bir şekilde boyna doğru yönelmiştir. Vücut ağırlığını sabit duran sol bacak taşımakta olup sağ bacak dizden hafif kırılmış ve ayak arkaya atılmıştır.

Himation kısadır ve her iki bacak üzerinde, dizlerin biraz altında kalacak şekilde sona ermektedir. Ayrıca ince ve şeffaf bir dokuya sahip olduğu görülmektedir. Zira himation altında kalan khitonun kıvrım detayları ayrıntılı bir biçimde seçilebilmektedir. Himation vücudun üst yarısında oldukça zengin bir kompozisyona sahiptir. Torsoyu tamamen örten himationun bir ucu, göğsün sağ üst tarafından aşağıya

inmiş, ön kolu dıştan sararak bileğe doğru yönelmiştir. Ardından sağ bileğin altından sol arka kola ulaşmış, pazıyı sarmış ve vücudun sol tarafına paralel olacak şekilde, himationun alt sınırı hizasında son bulacak biçimde aşağıya bırakılmıştır. Sol pazı altından sarkan kısım sağ elle tutulmuştur. Bu kısmın ucunda ise yuvarlak bir süsleme vardır. Himationun vücudun alt yarısındaki kıvrımları sağ elin altından başlayıp sağ dize dek devam eden ince, uzun ve diyagonal kabartılar halindedir. Himationun diğer ucu ise sol omuz üzerinden vücudun arkasına atılmış, ince ve uzun bir kumaş parçası halinde, ikiye katlanmış, himationun alt sınırına dek devam eder şekilde tasvir edilmiştir.

Himation altından seçilen khitonun, uzun, dikey, birbirine paralel, ince ve sığ kanallı kıvrımlarla tasvir edildiği görülmektedir. Bel üzerinde, yukarıya doğru bombe yapar şekilde bir kolpos vardır. Himationun son bulduğu, dizlerin aşağısında kalan kısımda khiton kıvrımları aynı kompozisyonu devam ettirmektedir. Ancak kıvrımlar burada son derece derin yapılmış kanallara sahiptir. Zengin pileli khiton ayaklar üzerinde dökümlüdür. Eser yarım daire bir kaide üzerinde durmaktadır. Yan cephelerdeki himationun, ön cephenin aksine, şeffaf tasvir edilmediği görülmektedir. Sol yan cephede himation kumaşı sığ, "V" kanallı, düzenli kıvrımlara sahip olup sağ yan cephede yuvarlak hatlara sahip, karışık kıvrım kompozisyonu vardır. Arka cephe ince işçilikten yoksundur. Özellikle himation üzerindeki kıvrımlar basit, kazıma şeklinde tasvir edilmiştir. Kaide ve arka cephedeki kenet delikleri ile arka cephenin üstünkörü işlenmesi düşünüldüğünde, heykelin bir mimariyle veya başka heykeltıraşlık eserleriyle ilişkili ve her iki koşulda da asıl vurgulanan yerin ön cephe olduğu anlaşılmaktadır.

Dönemi: Geç Hellenistik.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 83-84, res. 6.

68. GİYİMLİ KADIN HEYKELİ (Lev. 59, a-b)

Envanter No: KYA14.105 - KYA

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: Karamürsel/ Akçat Mezarlığı – 01.10.2014.

Ölçüleri: Yük: 123 cm Gen: 45 cm Kal: 34

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin belden yukarısı, sol bacağın bir bölümü ile ayaklar kırık ve eksiktir. Yüzeyde ufak kırıklar ve aşınma mevcuttur. Sol bacak üzerinden aşağıya sarkan himationa ait kumaş parçasının en üst noktasında matkap izi görülebilmektedir.

Tanım: Cepheden, ayakta duran kadın figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Belin altında kalan himation, dizler altında kalan khitona dek kabartma şeklinde, ince sicim benzeri uzun kıvrımlarla görülmektedir. Bu kıvrımlar bel hizasının hemen altından, tek bir merkezden çıkar haldedir. Ayrıca, yine himationa ait bir kumaş parçasının, sol bacak üzerinde ve paralelinde, neredeyse khiton başlangıcına dek aşağıya sarkıtılmış olduğu görülmektedir. Söz konusu kumaş parçası olasılıkla himationun sol ön kola sarılarak aşağıya bırakılmış olan uç kısmını teşkil etmektedir. Burada dikey, derin ve uzun bir kanalla verilmiş merkezi bir kıvrım ve ona eşlik eden kısa, sığ ve dikey kanallı kıvrımlar mevcuttur. Özellikle sağ bacak üzerindeki himationa ait kıvrımların hareketi değerlendirildiğinde, vücut ağırlığını sol bacağın taşıdığı, sağ bacağın serbest olduğu ve dizden hafif kırıldığı anlaşılmaktadır. Himation altında kalan khiton, oldukça derin, dikey, birbirine paralel kanallarla kıvrımlandırılmıştır.

Heykelin arka cephesine bakıldığında, himationun diğer ucunun sol omuz üzerinden vücudun arkasına atılmış olduğu görülmektedir. Himation burada diyagonal ve detaysız, ince, sicim benzeri dört adet kıvrım dışında düz bir yüzeye sahiptir. Himationun altında kalan khiton ise, ön cephede olduğu gibi, dikey, birbirine paralel ve derin kanallı kıvrımlara sahiptir.

Dönemi: Geç Hellenistik.

Literatür: Yayımlanmamış.

69. GİYİMLİ KADIN HEYKELİ (Lev. 59, c)

Envanter No: - (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 175 cm Gen: 70 cm Kal: 60 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser büyük ölçüde tahrip olmuştur. Karından itibaren vücudun üst bölümü kırık ve eksiktir. Ayrıca bacakların ayaklara dek büyük bölümü de yüzeyden kırıktır. Himation altı khiton kıvrımlarında yer yer kırıklar vardır. Sağ ayak kırık ve eksiktir.

Tanım: Cepheden, ayakta duran kadın figürü khiton üzerine himation giymiştir. Himation karın üzerinde, görülebilen kısımlarda, ince, sicim benzeri kıvrımlara sahiptir. Genel olarak bu kıvrımların; gövdenin sağ tarafında yukarıya yönelip karna doğru, solda ise karın üzerinden sol kol altına doğru devam ettiği görülmektedir. Himationun bu şekilde kıvrımlandırılmış olması figürün hareketine ilişkin ipucu vermektedir. Buna göre; sol kol altına doğru giden sıkı kıvrımlar sol kolun gövdeye bitişik yapıldığına, sağ tarafta aşağıdan karna doğru yükselen kıvrımlar ise sağ bacağın dizden kırıldığına işaret etmektedir. Himationun ince bir dokuya sahip olduğu, hem kıvrımların yapısından hem de altta görülebilen khitondan anlaşılmaktadır. Khiton, özellikle karnın sağ tarafında, uzun, birbirine paralel, ince ve sığ kanallarla kendini belli etmektedir. Heykelin alt kısmında da, sağlam korunagelmiş bölümde, oldukça derin kanallara sahip, düz kıvrım sırtlı yapılmış khiton görülmektedir. Khiton, ayaklar ve kaide üzerinde dökümlü ve oldukça hareketli bir görünümdedir. Açık bir ayakkabı içerisindeki sol ayağın ilk üç parmağı khiton altında seçilmektedir. Her ne kadar sağ ayak kırık ve eksik olsa da, sağ arka tarafa doğru khiton kenarının havaya kalkık tasvir edilmiş olması ayağın buraya yerleştirilmiş olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla karın üzerindeki kıvrımlarında da gösterdiği gibi sağ ayak serbestken vücut ağırlığı sol bacak üzerine yüklenmiştir. Daire şeklindeki kaide ince formuyla dikkat çekmektedir.

Dönemi: Geç Hellenistik.

Literatür: Sezer 2015**, a.g.e.**, s. 82-83, res. 6.

70. GİYİMLİ KADIN HEYKELİ (Lev. 60, a-c)

Envanter No: 804 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Kozluk Mahallesi Apartman Temel İnşaatı – 05.02.1973.

Ölçüleri: Yük: 157 cm Gen: 60 cm Kal: 45 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin başı, sağ kolun dirsekten aşağısının büyük bölümü ile sol el, her iki ayak kırık ve eksiktir. Bunun dışında yüzeyde hafif kırıklar ve çatlaklar vardır. İki omzun arasındaki ve sol kolun ucundaki yuvadan anlaşıldığı üzere baş ve her iki el ayrı işlenip sonradan eklenmiştir. Sol elin olması gereken yerin hemen altında kalan himationda matkap yardımıyla açılmış bir delik dikkat çekmektedir. Ayrıca khiton kıvrımlarında da yer yer matkap kullanımı olduğu anlaşılmaktadır. Arka cephede yer yer mucarta ve tarak izleri vardır.

Tanım: Cepheden ayakta duran kadın figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Baş her ne kadar korunamamış olsa da arka cephede, sırta doğru inen saç parçasından anlaşıldığı üzere baş açık tasvir edilmiştir. Sağ kol torso paralelinde aşağıya inmiş, dirsekten kırılarak yukarıya kaldırılmış ve ön kol başa doğru yönelmiştir. Sol kol ise yine torso paralelinde, vücuda bitişik olarak aşağıya inmiş, dirsekten hafif kırılarak ileriye uzatılmıştır.

Himation neredeyse ayak bileklerine dek tüm vücudu sarmış, bir ucu sol ön kola sarılarak sol bacak paralelinde, ayak bileğine dek aşağıya sarkıtılmıştır. Diğer ucu ise sağ omuzdan sol omza doğru ince bir hat yaparak sol omuz üzerinden arkaya atılmıştır. Vücudun arkasına atılan bu kısım, ince ve uzun bir kumaş parçası olarak, neredeyse himationun ayak bilekleri üzerinde son bulduğu yere dek devam eder biçimde tasvir edilmiştir. Göğüs üzerindeki kısımda, inceliği vurgulanırcasına vücut

hatlarını belli eder şekilde verilmiştir. Uzun, sığ ancak geniş, diyagonal kanallarla yapılmış kıvrımlar himationun söz konusu bölümüne hâkimdir. Ayrıca sağ koltuk altından başlayıp bel hizasına dek torsoya paralel şekilde inen kumaş parçası da himationun göğüs üzeri kompozisyonu dâhilindedir. Himation bel hizasında; torsonun sağ tarafında yukarıda, sol tarafında aşağıda olacak şekilde eğik bir hatla bölünmekte, anlaşıldığı kadarıyla burada katlanma sonucu kolpos oluşturmaktadır. Bel altında kalan kısımda himation kıvrımlarının, serbest duran ve dizden kırılarak arkaya atılmış sağ bacak ve sol el tarafından yönlendirildiği görülmektedir. Zira vücudun alt yarısındaki kıvrımların neredeyse tamamı sol el hizasından başlayıp diyagonal olarak sağ bacağa doğru yönelmekte ve buna göre şekil almaktadır. Burada kıvrımların zengin bir çeşitliliğe sahip olduğu görülmektedir. Yukarıda, geniş kıvrım sırtlı, kabartı şeklinde verilmiş kıvrımlar, aşağıda yerini çeşitli incelik ve derinlikte kanallara bırakmıştır. Bu kıvrımlar içerisinden; sağ bacağın hareketini özellikle vurgulayan, sol el hizasından başlayıp sağ ayak bileğine dek devam eden ve hatta vücudun arkasında dahi takip edilebilen ince ve son derece derin olanı özellikle dikkat çekicidir.

Himation altında görülen khiton, dikey, birbirine paralel, derin ve geniş kanallı kıvrımlara sahip olup zengin pileli ve dökümlüdür.

Eserin her yüzü ön cephesi kadar detaylı işlenmiştir. Ön cephedeki giysi kıvrımları diğer üç cephede takip edilebilmektedir. Kabaca raspa yardımıyla düzleştirilip bırakılan tek yüzey arka cephede, iki ayağın arasına denk gelen, himation altında kalan khitondur. Böylelikle heykelin açık bir alanda, her yönden görülebilecek bir yere yerleştirilmiş olduğu düşünülebilir.

Dönemi: Severuslar.

Literatür: Sezer 2015, **a.g.e.**, s. 84-85, res. 7.

71. ZIRHLI ERKEK PORTRE BÜSTÜ (TİBERİUS?) (Lev. 61, a-b)

Envanter No: 87 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Buluntu.

Ölçüleri: Yük: 55,5 cm Gen: 41 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser; büst kısmı, boyunla birlikte baş ve başın arka kısmı olmak üzere üç parçaya ayrılmış, sonradan restore edilerek birleştirilmiştir. Burnun ucu kırıktır. Ayrıca dudaklarda, alında, boyunda, yanaklar ve kulaklarda kırıklar ve zedelenmeler vardır. Tenin olduğu kısımlar pürüzsüzleştirilmiştir.

Tanım: Portre büst şeklindeki normal boyutlarda baş, orta yaşlarda, sakalsız bir erkeği tasvir etmektedir. Kemikli, kaslı ve uzun yüz hatlarına sahip olup hafif sağına dönük yapılmıştır. Kısa saçlar kalın ve gür buklelerle tasvir edilmiştir. Geniş alın düz ancak kaslı verilmiştir. Keskin hatlı, kemikli kaşların devamında güçlü ve yine kemikli bir burun vardır. Badem gözlerin göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları etli, oldukça belirgin yapılmıştır. Elmacık kemikleri çıkıntılıdır. Oldukça detaylı işlenmiş kulaklar iridir. Dudaklar ince, çene sivri ve hafif öne çıkıktır. Naso labial hatlar ve çenenin her iki yanındaki mimik çizgileri işlenmiştir. Boyun uzun ve kaslı yapılmış olup kaslar ve âdemelması oldukça detaylı ve gerçekçi verilmiştir. Büst kısmına bakıldığında erkek portresinin bir Roma zırhı içerisinde tasvir edildiği görülmektedir. Göğüs üzerinde, oldukça detaylı işlenmiş bir Medusa kabartması vardır. Sol omuz üzerinden öne doğru atılmış kumaş parçası paludamentuma işaret eder.

Dönemi: MS 9-10.

Literatür: Mendel 1914[a], **a.g.e.**, s. 322, nr. 588.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 65-66, lev. XIV, 1-2.

72. ANTONİNUS PİUS PORTRE BAŞI (Lev. 62, a-d)

Envanter No: 689 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce Kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Seka arazisi, 05.11.1970.

Ölçüleri: Yük: 23 cm Gen: 14 cm Kal: 15 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun altından itibaren kırık ve eksiktir. Burnun ucu, çenenin bir kısmı ve boynun sağ yarısından bir bölüm kırıktır. Bunun yanı sıra saçta, alında ve yanaklarda hafif zedelenme mevcuttur. Saç ve sakalın işlenişinde yer yer matkap kullanılmıştır. Tenin gözüktüğü kısımlar perdahlanmıştır. Boynun bitimindeki hafif dışa taşkın profilden anlaşıldığı üzere baş bir büst veya heykele yerleştirilmek üzere yapılmıştır.

Tanım: Normal boyutların biraz altındaki portre baş, sakallı, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz ovaldir. Baş hafif sağına dönüktür ve bakışlar sağ tarafa yönelmiştir. Saçlar gür, sıkı, dolgun bukleler halinde olup şakaklar üzerinde şişkince tasvir edilmiştir. Alının orta noktası hizasında, alına doğru düşen iki saç tutamı kıskaç benzeri bir motif oluşturmuştur. Geniş ve yüksek alında, birbirine paralel, yatay ve sığ iki adet kanal ile alın çizgileri belirtilmiştir. Kaşlar kemikli ve geniş kemerler halindedir. Kaş kılları çizgisel kazımalar şeklindedir. Badem şeklinde gözler derine yerleştirilmiştir. Göz bebekleri işlenmiştir. Göz kapakları kalın ve etlidir. Göz kenarlarındaki kaz ayakları belirgin bir biçimde tasvir edilmiştir. Burun hafif kemerlidir. Naso labial hatlar belirgindir. Elmacık kemikleri çıkık yanakların derisi hafif sarkık verilmiştir. Kulaklar oldukça detaylı işlenmiştir ve gür saçların arasında gömülü vaziyettedir. Sakal çene altına iner şekilde uzundur. Sakal kıllarının deriden çıktığı kısımlar oldukça detaylı ve gerçekçi işlenmiştir. İnce telli, dalgalı bukleler halindeki sakal, özellikle sol yanak üzerinde sıkı, gür ve dışa oldukça taşkın dikey rulolar halindedir. Bıyık gür, çizgisel hatlıdır. Uç kısımları aşağıda sakalla birleşmiştir. Ağız hafif aralık, dudaklar dolgundur. Boyun ince ve uzun olup kaslar belirtilmiştir. Başın her bir cephesi aynı detaylı işçilikle, özenle işlenmiştir.

Dönemi: Antoninus Pius.

Literatür: İnan- Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 105-106, lev. 47; 48, 3.4.; Özgan 2013, **a.g.e.**, s. 132.

73. BÜYÜK İSKENDER (?) PORTRE BAŞI (Lev. 63, a-b)

Envanter No: 800 (Kopenhag, Ny Carlsberg Glyptotek)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, 1889.

Ölçüleri: Yük: 33 cm Gen: 26 cm Kal: 21,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun altından itibaren kırık ve eksiktir. Saç, alın ve kaşlarda ufak kırıklar ve tahribat vardır. Sağ şakağın biraz altında kalan kısımdan iri bir parça kopmuştur. Bunun dışında oldukça iyi korunagelmiştir. Saçta ve göz bebeklerinin işlenişinde matkap kullanımı vardır. Tenin göründüğü kısımlar perdahlanmıştır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, sakalsız genç bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz oval ve yumuşak hatlıdır. Baş soluna dönüktür. Saçlar enseyi kapatır şekilde uzundur. Ortadan ikiye ayrılan saçlar yanlara doğru dalgalı saç tutamları halinde taranmış, en önde yer alan kısımlar alın üzerine dökülmüştür. Bu noktada anastole benzeri bir yapıya kavuşmuştur. Gür, kalın ve dalgalı bukleler halinde tasvir edilen saç, her iki kulağı örtmüştür. Başın ön ve yanlarda matkapla şekillendirildiği görülmektedir. Saçlar bu kısımda derin, küçük köprülerle birbirinden ayrılan, ışık-gölge oyunu yapan kanallarla tasvir edilmiştir. Arka kısımda ise saçın yalnızca keskiyle şekillendirildiği, derin kanalların burada olmadığı dolayısıyla saçın üslubunun burada farklılaştığı görülmektedir. Düz alın, saç düzenlemesi nedeniyle üçgenimsi bir görünüm kazanmıştır. Burun alın hattını devam ettiren tarzda ideal Hellen tipindedir. Kaş kemikleri geniş kemerler halindedir. Kaş kılları, çizgisel bir üslupla kazınarak belirtilmiştir. Uzun ve dar gözler derine yerleştirilmiştir. Göz bebekleri matkap yardımıyla, detaylı bir biçimde işlenmiştir. Göz kapakları kalın ve etli olup hafif bir şekilde göz altı çizgisi tasvir edilmiştir. Ağız küçüktür. Alt dudak kalın, üst dudak ince ve öne çıkıntılıdır. Ağız hafif aralıktır. Çene geniş ve güçlü olup hafif öne çıkıntılı yapılmıştır. Boyun oldukça zarif, uzun ve ince olup kaslar da belirtilmiştir.

Dönemi: MS 2. yüzyılın ikinci yarısı ile MS 3. yüzyılın ilk çeyreği arası.

Literatür: Poulsen 1951, **a.g.e.**, s. 332.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 144-145, lev. 80.; Johansen 1995[b], **a.g.e.**, s. 80-81.

74. DİOCLETİANUS PORTRE BAŞI (Lev. 63, c-d)

Envanter No: 4864 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, buluntu.

Ölçüleri: Yük: 35,5 cm **Gen:** 28,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser çene altından itibaren kırık ve eksiktir. Burnun bir kısmı kırılmıştır. Baştaki taçta, sağ gözde, sağ ve sol kulakta kırıklar mevcuttur. Tenin olduğu kısımlar pürüzsüzleştirilmiştir. Taçta ve gözlerde matkap kullanımı vardır. Bıyıklar ve alt dudağın etrafındaki sakalda kaba keski izleri görülmektedir. Ayrıca başın tepe ve arka kısmındaki saçlar işlenmemiş, burası düzeltilip bırakılmıştır.

Tanım: Normal boyutların üzerindeki portre baş, sakallı, orta yaşın üzerinde bir erkeği tasvir etmektedir. Hafif soluna dönük yapılmış başta yüz üçgenimsidir. Başta corona civica vardır. Bu tacın alının orta noktası hizasına denk gelen kısmında yuvarlak bir süsleme vardır. Bu süsleme, olasılıkla, değerli bir taşı sembolize etmektedir. Tacın aşağısında kalan kısımda saçlar, ince ve sığ kanallarla birbirinden belli belirsiz ayrılan kalın bukleler halinde şematize tasvir edilmiştir. Kulakları açıkta bırakan saçlar kısa ve ense üzerinde yine kalın ve gür bukleler halinde dökümlüdür. Geniş ve kaslı alın, alın çizgisi oluşturan yatay ve derin bir kanalla ortadan ikiye ayrılmıştır. Ayrıca burun kökü üstüne doğru çıkan birbirine paralel iki çizgi, kaşların çatılma hareketini son derece doğal bir biçimde aktarmıştır. Kaşlar, portresi yapılan kişinin yaşını vurgularcasına hafif aşağıya düşük yapılmıştır. Kaş kılları kazıma çizgiler halinde belirtilmiştir. Gözler derin göz çukurlarının içerisindedir. Gözbebekleri işlidir ve bakışlar sola dönüktür. Göz kapakları hem üstte hem de altta kalın ve etli tasvir edilmiştir. Göz altı torbaları, özellikle vurgulanmıştır. Bu nitelik son derece doğal

tasvir edilişiyle portreye güçlü bir anlam ve gerçekçilik kazandırmıştır. Burun küçük, kemikli ve burun kanatları geniştir. Elmacık kemikleri hafif çıkıktır. Naso labial hatlar vurguludur ve oldukça derindir. Sakal tasviri saçtan oldukça farklıdır. Sakal, birbirini takip eden kısa, dolgun buklelerle kıvırcık bir yapıda tasvir edilmiştir. Bıyık ise kısa ve ince çizgiler halindedir. Çene yuvarlak ve ufaktır.

Dönemi: Diocletianus.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 46-47, lev. 10, fig. 3,1-3,4.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s.85, lev. XXXIX, fig. 3-4.; Özgan 2015, **a.g.e.**, s. 270-272, res. 292a-b.

75. ERKEK PORTRE BAŞI (II. NİKOMEDES?) (Lev. 64, a-d)

Envanter No: 5685 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Satın Alma – 17.09.1964.

Ölçüleri: Yük: 29 cm Gen: 15 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun altından itibaren kırık ve eksiktir. Yüzün özellikle sol yarısında fizyonominin gözlenmesini büyük ölçüde engelleyen kopmalar vardır. Başın üst kısmından bir bölüm de kırıktır. Alın, sol göz, burun, üst dudağın sol yarısı ve çenenin sol bölümü kırıktır. Ayrıca yanaklar, saçlar, sağ göz ve kaş üzerinde ufak tahribat vardır. Şakaklar üzerinde kalan saç buklelerinin tasvirinde sivri uçlu keski kullanılmıştır. Saçlar hariç tüm yüzey pürüzsüzleştirilmiştir.

Tanım: Normal boyutlarda portre baş, sakalsız genç bir erkeği tasvir etmektedir. Oval yüzlüdür. Tam cepheye bakmaktadır. Saçlar kalın, iri bukleler halinde, ensede kulak memesi hizasında olacak biçimde kısadır. Saçlar şakaklar üzerinde kalan bölümde ince işçilikli, yukarıya doğru taranmış küçük saç tutamlarıyla tasvir edilmiştir. Saçların tüm cephelerde aynı özenle işlenmiş olduğu görülmektedir. Arka tarafta, ensenin tam orta nokta hizasında saç bukleleri çatal yapmıştır. Başta, saçların içerisine gömülmüş

vaziyette bir diadem vardır. Saçlar genel hatlarıyla bakıldığında başın ön tarafına doğru taranmıştır. Gözler derine yerleştirilmiştir. Göz bebekleri işlenmemiştir. Alt göz kapağı üste kıyasla daha kalın ve etli verilmiştir. Yüzün sağ yarısındaki naso labial hat belli belirsiz verilmiştir. Ağız hafif aralıktır. Alt dudak kalın ve dolgundur. Top çene iri ve hafif öne çıkıntılıdır. Kulaklar irice ve oldukça detaylıdır. Yüz hatları oldukça yumuşaktır. Kas ve kırışıklık detayından yoksun boyun, ince ve uzundur.

Dönemi: Hellenistik.

Literatür: Yayımlanmamış.

76. ERKEK PORTRE BAŞI (HELLENİSTİK YÖNETİCİ) (Lev. 65, a-d)

Envanter No: 1577 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın Alma, 01.05.1989.

Ölçüleri: Yük: 14,5 cm Gen: 11 cm Kal: 13 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Tüm yüzeyde yoğun aşınma vardır. Ayrıca başın sağ arka kısmından iri bir parça kopmuştur. Sağ kulağın, sağ yan taraf ile öndeki saçların ve gözlerin yalnızca ana hatları seçilebilmektedir. Burun ve ağız kırıktır. Yüzeyde kalkerleşme vardır.

Tanım: Normal boyutların altındaki portre baş, sakalsız genç görünümlü bir erkeği tasvir etmektedir. Baş, sağ tarafına doğru hafifçe döndürülüp yukarıya doğru keskin bir biçimde kaldırılmıştır. Saç kulakların altından enseye iner ve burayı örter şekilde uzun olup iri buklelerle fazla detaylandırılmadan başın ön tarafına doğru taranmıştır. Başta bir diadem vardır. Alın geniş ve düzdür. Kaş kemikleri çıkıntılıdır. Gözler oldukça derine yerleştirilmiş olup gözlenebildiği kadarıyla göz bebekleri işlenmemiştir. Yuvarlak yüzde, her ne kadar yoğun bir aşınma ve tahribat olsa da, pathos ifade ayırt edilebilmektedir. Başın sağ yanına doğru devam eden ve düz yüzey

oluşturan kırık parça, eserin yüksek kabartma formunda ve daha büyük bir heykeltıraşlık eserinin parçası olduğunu düşündürmektedir.

Dönemi: Hellenistik.

Literatür: Yayımlanmamış.

77. SOKRATES PORTRE BÜSTÜ (Lev. 66, a-d)

Envanter No: 1668 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit Veli Ahmet Mahallesi Kabaran Çeşme Sokak temel hafriyatı, 09.10.1982.

Ölçüleri: Yük: 50 cm Gen: 29, 5 cm Kal: 22, 5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Burun kırık ve eksiktir. Ayrıca başın sol üst kısmından başlayıp sol kaş üzerinde son bulan kırıklık vardır. Benzer bir kırıklık sakalın sol yarısında da mevcuttur. Ayrıca büstün özellikle sağ alt kısmında olmak üzere alt bölümünde kopmalar vardır. Burun, demir aksamdan anlaşıldığı üzere onarım görmüştür. Saçlarda, ağız açıklığında ve sakalda matkap kullanımı vardır. Özellikle elmacık kemiklerinde olmak üzere yüzeyde yer yer tarak izleri seçilebilmektedir. Düzleştirilip bırakılan arka cephe ve her iki yanda yer alan girintilerde murç izleri vardır.

Tanım: Portre büst şeklindeki normal boyutlarda baş, uzun sakallı, yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Baş tam cepheye bakmaktadır. Tepe ve ön kısımlar kel olup başın yan ve arka kısımlarında işlenen saçlar uzun, kalın ve gür buklelerle, enseyi tamamen kapatacak biçimde tasvir edilmiştir. Kulakları da tamamen kapayan saçlar şakaklara doğru yönelen buklelerle aşağıda sakalla birleşmektedir. Geniş alın düzdür. Birbirine paralel, sığ iki yatay kanal alın kırışıklıklarını oluşturmaktadır. Kaşlar kemikli ve dışa taşkındır. Burun kısa ve iricedir. Küçük gözler derine yerleştirilmiştir. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları keskin kenarlıdır. Kaz ayakları oldukça doğal ve belirgin

yapılmıştır. Göz altı torbaları da aynı şekilde vurguludur. Elmacık kemikleri çıkıntılı yanaklar dar yüzeyler halinde olup hafif sarkıktır. Naso labial hatlar bıyık hattının üzerinde belirgindir. Ağız kapalı, alt dudak hafif dolgun ve öne çıkıktır. Uzun sakal, çeneye dair bir gözlem yapmayı engeller niteliktedir. Sakal göğse doğru inmektedir. Saçla aynı üslupta uzun, kalın ve gür bukleler halindeki sakal derin kanallı yapısıyla ışık-gölge oyununa izin veren ve aşağıya doğru daralan, sivrileşen bir yapıdadır. Bıyık, oldukça kalın bukleli ve ağız köşelerinden sarkarak sakalla birleşir şekilde tasvir edilmiştir. Büst kısmında göğüs, sol omuz üzerinden öne atılan himation dışında çıplaktır. Çıplak yüzey düz verilmiş olup herhangi bir kas, kemik detayı işlenmemiştir. Omuz üzerinden öne sarkan himation ise dikey, sığ kanallı kıvrımlarla yüzeysel bir tasvire sahiptir. Fizyonomi, saç ve sakal düzenlemesi eserin ünlü filozof Sokrates'i temsil ettiğini açıkça göstermektedir.

Dönemi: MS 2. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

78. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 67, a)

Envanter No: 5317 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kandıra, Buluntu – 18.10.1956.

Ölçüleri: Yük: 30 cm Gen: 19,5 cm

Korunma Durumu, Teknik ve İşçilik: Eser çenenin altından olacak şekilde kırıktır. Burun büyük oranda kırık ve eksiktir. Dudaklar ve çenede aşınma mevcuttur. Başın sağ yarısında kalkerleşme vardır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, sakalsız, yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz ovaldir ve tam cepheye bakmaktadır. Saçlar alına ve şakaklara doğru taranmış,

düzenli, sıkı ve kalın bukleler halindedir. Alın üzerine düşen saç buklelerinin uçları neredeyse düz bir hat oluşturur şekildedir. Geniş alında yatay, birbirine paralel iki kabartı hattı alın çizgilerini oldukça doğal yansıtmıştır. Derine yerleştirilmiş gözler, düz kaş hattının gölgesinde kalmıştır. Dar, küçük gözlerin kapakları etli, kalındır. Göz bebekleri işlenmemiştir. Naso labial hatlar derin ve belirgin tasvir edilmiştir. Elmacık kemikleri çıkık yanaklar hafifçe içe çökük verilmiştir. Böylelikle yanaklar sarkık bir görünüm kazanmıştır. İnce dudaklı ağız kapalıdır. Yuvarlak çene güçlü bir görünüme sahip olup öne çıkıntılı yapılmamıştır. İri kulaklar detaylı işçilikten yoksundur. Favoriler uzun verilmiştir. Saçlar tepe ve arka noktalarda ana hatlarıyla işlenmiş, detaylandırılmamıştır.

Dönemi: Claudius.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 91-92, lev. XLVI, fig. 1-2.; Erkoç 2013, **a.g.e.**, s. 235-236, fig. 19.

79. ERKEK PORTRE BÜSTÜ (Lev. 68, a-d)

Envanter No: 1640 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma.

Ölçüleri: Yük: 48,5 cm Gen: 22,5 cm Kal: 22 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Burnun bir kısmı ve saçların sol ön kısmı ile sol favori bölümü kırık ve eksiktir. Ayrıca başın sol arka bölümü ve büstte kırıklar mevcuttur. Yüz ve boyun pürüzsüzleştirilmiştir. Saçlarda tarak izleri seçilebilmektedir. Başın arka kısmında ise murç izleri vardır.

Tanım: Portre büst şeklindeki normal boyutlarda baş, sakalsız, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz ovaldir. Baş tam cepheye bakmaktadır. Saçlar ön tarafta kısa olup alın üzerinde neredeyse düz bir hat oluşturan, dikey, kalın, yan yana buklelerden ibarettir. Alın üzerinde, orta noktada saç çatal yapmaktadır. Alın ve şakaklar üzerinde

kalan kısımlar dışında, tepe, yan ve arka kısımlar da saç tasviri yapılmamış, kabaca düzeltilerek bırakılmıştır. Dolayısıyla eser, yalnızca ön cepheden görülmek için tasarlanmış olmalıdır. Saçın dış hattının enseyi tamamen kapadığı, böylelikle arka kısımda saçların uzun verildiği görülmektedir. Alın geniş, hafif bombeli ve pürüzsüzdür. Kaş kemikleri çıkık yapılmış olup gözler üzerinde geniş kemerler halindedir. Gözler dar ve uzundur. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları etli ve kalındır. Kısa burun kemerlidir. Yanaklar düz ve geniş yüzeyler halindedir. Naso labial hat özellikle burnun sağ yanında oldukça belirgindir. Ağız kapalı, küçük ve dudaklar incedir. Yuvarlak çene güçlü tasvir edilmiş ve hafif öne çıkıntılı yapılmıştır. Boyun kaslı, kısa ve kalındır. Büst bölümünde gövde çıplak tasvir edilmiştir. Büst oldukça ince, dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır.

Dönemi: Tiberius.

Literatür: Yayımlanmamış.

80. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 69, a-d)

Envanter No: 1691 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: -

Ölçüleri: Yük: 44, 5 cm Gen: 18, 2 cm Kal: 18,6 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Burun kırık ve eksiktir. Başın özellikle arka cephesinde kırıklar ve tahribat vardır. Yüzün büyük bölümü ile boynun ön cephesinde kahverengine çalan renk değişimi vardır. Eser bunun dışında sağlam korunagelmiştir. Saçın ön kısımlarında düz keski, tepe ve arka kısımda dişli keski izleri görülmektedir. Eserin zıvana kısmında ise düzeltmeye bağlı mucarta izleri seçilmektedir.

Tanım: Normal boyutlarda portre baş, sakalsız genç bir erkeği tasvir etmektedir. Baş tam cepheye bakmaktadır. Yüz yuvarlaktır. Saçlar kısa ve oldukça yüzeysel

işlenmiştir. Alın hattı ve kulakların önünde, favori kısımlarındaki saç düz ve belli aralıklarla birbirini takip eden çizgilerle tasvir edilmiş tutamlardan ibaret olup herhangi bir bukle düzenlemesi yoktur. Başın tepe, yan ve arka kısmı düzeltilip işlenmeden bırakılmıştır. Alını takip eden saç hattı katı ve düzdür. Alın dar ve düz yapılmıştır. Kaş kemikleri çıkıntılıdır. Gözler birbirinden oldukça ayrı ve asimetriktir. Göz kapakları oldukça ince verilen, göz bebekleri işlenmeyen gözler, doğal olmayan bir biçimde göz yuvarının ortasında değil üstünde konumludur. Gözler dışa taşkın tasvir edilmiştir. Burun kısadır. Yanaklar düz, geniş yüzeyler halindedir. Ağız küçük, kapalı, dudaklar incedir. Kulak detaylı işlenmemiş olup arka kısımları düz yüzeyler halindedir. Top çene ileri çıkıktır. Boyun ince ve uzundur. Âdemelması vurgulu biçimde işlenmiştir. Boyun bitiminde zıvana bölümü vardır. Eserin arka kısmı zıvana bölümüne dek düz yapılmıştır. Eser yalnızca ön cepheden görülmek için tasarlanmış olmalıdır.

Dönemi: Tiberius.

Literatür: Yayımlanmamış.

81. ERKEK PORTRE BÜSTÜ (Lev. 70, a-d)

Envanter No: 1622 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma.

Ölçüleri: Yük: 51 cm Gen: 25 cm Kal: 19 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Burun, çenenin sol yanı, büstün arka cephesinden bir kısım ile kaidenin sağ kenarı kırık ve eksiktir. Yüzeyde yer yer hafif tahribat vardır. Bunun dışında eser iyi korunagelmiştir. Oldukça uzun favorilerde ve saçın alın üstündeki ön kısımlarında düz keski kullanılmıştır. Saç detaylarının işlenmediği, başın tepe, yan ve arka kısımlarında tarak ve raspa izleri

seçilebilmektedir. Gözlerin dış köşelerinde matkap kullanımı vardır. Yüz, kulak ve boyun perdahlanmıştır.

Tanım: Normal boyutlarda portre baş, sakalsız genç bir erkeği tasvir etmektedir. Baş tam cepheye bakmaktadır ve hafif sola eğiktir. Yüz ovaldir. Saçlar kısa ve oldukça yüzeysel işlenmiştir. Alın hattı ve kulakların önünde, favori kısımlarındaki saç düz, belli aralıklarla birbirini takip eden çizgilerle tasvir edilmiş tutamlardan ibaret olup herhangi bir bukle düzenlemesi yoktur. Başın tepe, yan ve arka kısmı ise düzeltilerek işlenmeden bırakılmıştır. Alını takip eden saç hattı katı ve düzdür. Bu kısımda da saç favorilerde olduğu gibi düz, belli aralıklarla birbirini takip eden çizgilerle tasvir edilmiştir. Alın geniş, düz ve pürüzsüzdür. Kemikli kaş hattı geniş kemerler halindedir. Derine yerleştirilen gözler dar ve uzundur. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları incedir. Burun iri ve uzundur. Ağız kapalı, dudaklar incedir. Naso labial hatlar işlenmemiştir. Yanaklar düz ve geniş yüzeyler halindedir. Çene iri, top biçiminde ve öne çıkıktır. İri kulaklar detaylı işlenmiş olsa da arka kısımları düz bırakılmıştır. Favoriler oldukça uzundur ve altta çeneye doğru yönelen ince bir hat halinde tasvir edilmiştir. Boyun kalın ve kısadır. Büst bölümünde gövde çıplaktır. Kas detayları kabaca verilmiştir. Büst, kaba ve dörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır.

Dönemi: Iulius-Claudiuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

82. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 71, a)

Envanter No: 878 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Sofular Köyü, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 37 cm Gen: 23 cm Kal: 17 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin tüm yüzeyi tahrip olmuş, fizyonomiye ilişkin unsurların yalnızca ana hatları korunagelmiştir. Boyundan aşağısı kırık ve

eksiktir. Sol yarıda büyük kırıklar vardır. Baş, giyimli bir heykel ile birleştirilmek üzere yapılmış, alt kısmı konik bir zıvana formunda yontulmuştur.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, sakalsız orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz ince, uzundur. Baş hafif soluna dönüktür. Saç, tahribat nedeniyle detayları seçilemese de, kısa kesimlidir. Yüz kemikli bir yapıya sahiptir. Elmacık kemikleri çıkık, çene köşelidir. Gözler birbirine yakın yapılmıştır. Burun uzun, naso labial hat belirgindir. Ağız küçük, çene güçlüdür. İnce ve uzun boyun kaslı tasvir edilmiştir.

Dönemi: Iulius-Claudiuslar.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 142, lev. 76.

83. ERKEK PORTRE BÜSTÜ (Lev. 71, b)

Envanter No: 4620 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Adapazarı/Sakarya, 1935.

Ölçüleri: Yük: 44 cm Gen: 25 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Başın sol yarısından iri bir parça ve büst kısmında kırık ve eksiklikler vardır. Korunagelen yüzeylerde ise ciddi aşınma ve tahribat vardır. İşçiliğin ve fizyonominin detayları seçilemez durumdadır.

Tanım: Normal boyutlarda, portre büst formundaki baş genç, sakalsız bir erkeği tasvir etmektedir. Baş hafif soluna dönüktür. Yüz ovaldir. Saçlar kısa olup bukle ve tutam detayından yoksun bir yapıdadır. Alın dardır. Göz bebekleri işlenmemiştir. Boyun kalın ve kaslıdır. Büst kısmı çıplaktır ve bu kısımdaki kaslar işlenmiştir. Eserdeki tahribattan dolayı daha fazla gözlem yapılamamaktadır. Büst dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır.

Dönemi: Iulius-Claudiuslar.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 100, lev. XLVIII, 2.

84. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 71, c)

Envanter No: 4391 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 32,4 Gen: 16 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun bitiminden itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca başın arka kısmı ile önde sağ üst bölümde büyük kırıklar vardır. Alın ve burun kırıktır. Dudaklar, çene ve boyunda tahribat vardır. Tenin olduğu yüzeyler pürüzsüzleştirilmiştir. Mermerde kristalleşme vardır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, sakalsız genç bir erkeği tasvir etmektedir. Baş sağına doğru hafifçe döndürülmüştür. Yüz ovaldir. Saçlar kalın, birbiri üstüne geçen ve detaylı işlenmemiş bukleler halindedir. Kulakları açıkta bırakır biçimde enseye dek iner şekilde kısadır. Gözler uzun ve dardır. Yuvarlak çene hafifçe öne çıkıntılı yapılmıştır. Boyun çizgileri tasvir edilmiştir.

Dönemi: Geç Flaviuslar.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 92-93, lev. XLV, fig. 1-2.

85. ERKEK PORTRE BÜSTÜ (Lev. 72, a)

Envanter No: 4869 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kağıt fabrikası inşaatı, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 44 cm Gen: 26 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Burun, sağ omuzun arka bölümü kırık ve eksiktir. Özellikle kulaklar, çene ve büst kısmında olmak üzere yüzeyde kırıklar ve tahribat vardır. Tenin olduğu kısımlar pürüzsüzleştirilmiştir. Saçın ön cephe düzenlemesinde düz keski kullanılmıştır.

Tanım: Normal boyutlarda, portre büst şeklindeki eser orta yaşlı, sakalsız bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz hafif köşelidir. Saç seyrek, ince, düz tutamlardan ibaret olup alın ile şakaklar üzerine doğru taranmıştır. Saçın yalnızca ön cephesi detaylı bir biçimde işlenmiştir. Geniş alında alın çizgisi tasvir edilmiştir. Gözler dar ve uzundur. Göz bebekleri işlenmemiştir. Naso labial hatlar vurgulu verilmiştir. Dudaklar ince, ağız kapalıdır. Yuvarlak çene iri ve öne çıkıntılıdır. Boyun kısa ve kalın tasvir edilmiştir. Akanthus çanağı şeklindeki kaide üzerinde duran büst kısmının çıplak olduğu görülmektedir. Göğüs kasları ve köprücük kemiği detaylı olmasa da işlenmiştir.

Dönemi: Vespasianus.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 47, lev. 11, fig. 4,1-4,2.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 93, lev. XLVIII, fig. 3.

86. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 72, b)

Envanter No: 703 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Yenidoğan Mahallesi, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 25 cm Gen: 18 cm Kal: 12,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun aşağısından itibaren kırık ve eksiktir. Burnun bir kısmı kırıktır. Çenede ve başın diğer kısımlarında yer yer kırıklar vardır. Tüm yüzeyde yoğun tahribat vardır.

Tanım: Normal boyutların biraz altındaki portre baş, sakalsız, genç bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz ovaldir. Baş hafif yukarıya kaldırılmıştır. Saçlar yalnızca ön cephede, alını ve şakakları çevreleyen alanda detaylandırılmıştır. Söz konusu alanlarda saç dikey, birbirini takip eden, alın ve şakaklara doğru kalın ve kaba bukleler halinde inen bir yapıdadır. Alının orta nokta hizasında iki adet saç tutamının çatal yaptığı görülmektedir. Başın diğer kısımlarındaki saçlar ise kısa kesimli olup herhangi bir bukle tasvirinden yoksundur. Dar alın düzdür. Kaşlar hafif yukarıya kalkıktır. Burun uzun, ağız küçük, dudaklar incedir. Gözler iridir. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları kalındır. Kulaklar iri olup yalnızca dış konturları işlenmiştir. Top çene öne doğru çıkıntılıdır. Yanaklar düz yüzeyler halindedir. İnce, uzun boyunda şematize boyun çizgileri vardır.

Dönemi: Traianus.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 142, lev. 77, 1.2.

87. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 73, a-d)

Envanter No: 409 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 25.06.1967.

Ölçüleri: Yük: 34 cm Gen: 22 cm Kal: 20 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin alt kısmının ön ve sağ bölümlerinde kırıklar vardır. Burnun büyük kısmı kırıktır. Tüm yüzey aşınmış ve yer yer ufak kırıklıklar görülmektedir. Başın tepe ve arka kısmı işlenmeden bırakılmıştır. Bu noktalarda düzeltmeye bağlı olarak mucarta izleri vardır. Her iki kulağın arka kısımları kabaca bırakılmıştır. Boyunda ve kulak memesi ile sakalın çevresinde tarak izleri görülmektedir.

Tanım: Normal boyutlarda portre baş, sakallı, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz yuvarlaktır. Baş soluna doğru döndürülmüştür. Saçlar yalnızca ön cephede, alın

hattı boyunca işlenmiş geriye kalan kısımlarda bukle, tutam tasvir edilmeksizin yüzey kabaca düzeltilmiştir. İşlenen kısımlarda saç kaba ve düz tutamlar halinde alına doğru taranmıştır. Alın geniş ve düzdür. Hafif dışa taşkın, geniş kemerler biçimindeki kaşlar kemiklidir. Göz bebekleri işli gözler, derinde ve iridir. Göz kapakları kalın ve etlidir. Burun kısadır. Yanak düz ve geniş yüzeyler halindedir. Naso labial hatlar belirgindir. Kulaklar iri ve özellikle kulak memeleri aşağı doğru sarkık yapılmıştır. Sakallar, alın hizasındaki saçı devam ettirir biçimde yapılmış olup yüzü düz bir hat ile çevrelemektedir. Sakal da saç ile benzer bir üslup ile tasvir edilmiş, kısa kıvırcık bukleler şeklindedir. Bıyık detaylı bir düzenlemeden yoksundur ve üst dudak üzerindeki kaba bir kabartıdan ibarettir. Küçük ağız kapalıdır. Dudaklar kalın ve dolgun olup hafif dışa taşkındır. Oval çene güçlü hatlara sahiptir ve dışa taşkındır. Kalın, güçlü ve uzun boyun kaslı, âdemelması belirgin yapılmıştır.

Dönemi: Hadrianus.

Literatür: Yayımlanmamış.

88. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 74, a-d)

Envanter No: 1340 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit Merkez, 21.12.1983.

Ölçüleri: Yük: 22 cm Gen: 18, 5 cm Kal: 16 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun başlangıcından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca başın arka yarısına yakını düz bir şekilde kırıktır. Tüm yüzey büyük oranda aşınmış olup saç, sakal ve fizyonominin detayları kaybolmuş, yalnızca ana hatları seçilebilmektedir. Burun kırık ve eksiktir. Başın arkasında, kırılan ve sonradan düzeltilen yüzeyde yaklaşık 1,5 cm çapında yuvarlak formlu bir kenet deliği vardır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş sakallı, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz köşelidir. Tam cepheye bakmaktadır. Saçlar görülebildiği kadarıyla iri bukleler

halinde alın ve şakaklar üzerine doğru taranmıştır. Başın yan ve tepe noktasındaki saçlar işlenmemiş, bu noktalar kabaca düzeltilerek bırakılmıştır. Alın düz ve geniştir. Kaşlar hafif dışa taşkın ve geniş kemerler şeklindedir. İri gözler derine yerleştirilmiştir. Göz bebeklerinin işli olup olmadığı tahribat nedeni ile seçilememektedir. Burun kısadır. Geniş yanaklarda elmacık kemikleri hafif çıkıntılıdır. Sakal saçı devam ettirir tarzda yüzü çevrelemektedir. Kısa kıvırcık bukleler ile tasvir edilmiştir. Ağız köşelerinde sakal ile birleşen bıyığın yalnızca dış konturları seçilebilmektedir. Ağız küçük, kapalı ve dudaklar incedir. Top çene öne çıkıktır. Kulaklar iridir ve arka kısımları detaylı işlenmeden düzeltilerek bırakılmıştır.

Dönemi: Hadrianus.

Literatür: Yayımlanmamış.

89. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 75, a-d)

Envanter No: 89 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Manastır Bayırı, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 25,3 cm Gen: 19,7 cm Kal: 21,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun ortasından itibaren kırıktır. Burunda, çene üzerinde, başın sağ üst kısmındaki saçlarda, her iki kaşta ve kulaklarda kırıklar ve tahribat vardır. Bunun dışında eser sağlam korunagelmiştir. Başın arka yarısında detaylı saç tasviri yoktur. Kabaca düzeltilip bırakılan bu alanda tarak izleri seçilebilmektedir.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, sakallı, genç bir erkeği tasvir etmektedir. Baş tam cepheye bakmaktadır. Yüz ovaldir. Saçlar kalın ve birbirinin üzerine binen buklelerden ibaret olup bunlar başın ön tarafına doğru taranmıştır. Alın üzerine düşen bukle uçları alının neredeyse tam orta noktasında çatal benzeri bir yapıya bürünmüştür. Başın tepe ve arka noktasındaki saçlar işlenmemiş, bu kısımlar kabaca düzeltilip

bırakılmıştır. Yukarıya doğru hafifçe meyillenen alın geniştir. Kaşlar sığ kemerler oluşturmaktadır. Badem biçiminde gözler, keskin kenarlı göz kapaklarına sahiptir. Burun uzun, iri kanatlı ve kırıktan anlaşıldığı kadarıyla alın çizgisini devam ettiren biçimde Hellen üslubundadır. Göz bebekleri işlenmemiştir. Küçük ağzın üst dudağı alt dudağına oranla ince yapılmıştır. Ağız hafif aralıktır. Kısa kesilmiş kıvırcık sakal, yanaklar ile çeneyi gür buklelerle örter biçimdedir. Bıyık yoktur. Top çene öne hafif çıkıntılıdır. Kulaklar iri ve detaylı işlenmiştir. Kaslı boyunda âdemelması dışarıya doğru oldukça çıkıntılı verilişiyle özellikle vurguludur.

Dönemi: Erken Hadrianus.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s.94-95, lev. XLIX, 1-2.; Tunay 1971, **a.g.e.,** s. 43, fig. 4.

90. ERKEK PORTRE HEYKELİ (Lev. 76, a-c)

Envanter No: 5319 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Buluntu – 18.10.1956.

Ölçüleri: Yük: 191 cm Gen: 53 cm Kal: 38 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Sol ön kol ve buradan sarkan himationun büyük bölümü kırık ve eksiktir. Ayrıca sırtın sol yarısının tamamına yakını kırıktır. Baş, kulak hizasının hemen önünden olacak şekilde, ikiye kırılmıştır. Sonradan alçı yardımıyla birleştirilmiştir. Başın arka kısmı detaylandırılmamış, raspa yardımıyla düzeltilip bırakılmıştır. Ayrıca burun ucu, ensenin bir bölümü ile çenenin tamamı kırıktır. Çene, yine alçı yardımıyla, sonradan tamamlanmıştır. Himation ve kaide üzerinde ufak kırıklar ve aşınma mevcuttur. Saçta ve burun deliklerinde matkap izleri seçilebilmektedir. Kaide üzerinde, iki ayak arasında, zıvana deliği vardır. Ön cephede giysi kıvrımlarında yer yer tarak izleri seçilebilmektedir. Yüz pürüzsüzleştirilmiştir.

Tanım: Cepheden, ayakta duran, orta yaşlı erkek figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Saçlar kısa, durağan lüleler biçiminde yapılmış olup kıvırcıktır. Alın pürüzsüz, geniş ve düzdür. Derin göz çukurundaki badem şekilli gözler etli göz kapaklarına sahip olup düz yapılmıştır. Göz kapaklarının altında yer alan geniş kanallar dikkat çeker. İri burun kemerli ve geniş burun kanatlıdır. Elmacık kemikleri çıkık, dudaklar dolgun, ağız kapalıdır. Kulaklar iri, kulak memeleri oldukça sarkıktır. Sakal, favori hizasından saçla birleşerek yanakların altından, keskin bir hat oluşturarak, çene ve dudak üstüne doğru devam eder şekildedir. Sakalın tasvir edilişi, saçın kompozisyon ve tekniği ile aynıdır. Fizyonomi genel olarak değerlendirildiğinde portre özelliklerinin; çıkıntılı kaş kemiği, güçlü ve karakterize edilmiş burun ve kulaklar, birbirine yakın iri yapılmış gözler, saç, sakal kompozisyonu ile vurgulandığı görülmektedir. Ancak bununla birlikte yüzde herhangi bir kırışıklığın, çizginin verilmemiş olduğu, yüzde sakal dışında kalan yüzeyin pürüzsüz bir şekilde verildiği, dolayısıyla portrenin bu açıdan idealize edildiği anlaşılmaktadır.

Figürün üzerindeki khiton, uzun ve kalın yapılmış boynun hemen altında, küçük bir alanda seçilebilmektedir. Derin kanallı, alt alta "U" şeklinde tasvir edilen khiton üç taraftan himationla sınırlandırılmıştır. Himation, sağ el ve her iki ayak haricinde vücudu örtmüştür. Sağ kol torsoya bitişik olarak aşağıya inmiş, dirsekten bükülmüş, hafif yukarıya kaldırılarak göğüs üzerine yerleştirilmiştir. Sağ el himation kenarını tutmaktadır. Sol kolun bir bölümü kırık ve eksik olsa da arka kolun torsoya bitişik olarak indiği, ön kolun ise dirsekten hafif bükülerek öne uzatıldığı anlaşılmaktadır.

Himationun bir ucu, boynun sağ yanından göğüs üstüne inmiş, sağ bileği sararak yukarıya yönelmiş ve sol omuz üzerinden vücudun arkasına atılmıştır. Arkaya atılan bu kısımda himation sol ayak bileğine dek kalın bir hat oluşturarak inmektedir. Himationun diğer ucu ise sol ön kola sarılarak sol bacak paralelinde aşağıya sarkıtılmıştır. Bu kısımda himationun sol ayak ve kaideye dek indiği görülmektedir. Sol bacağın yaslandığı heykel desteğinin ön yüzünde himationun küçük bir bölümünün kabartma şeklinde yapıldığı ve en uç kısımda çengel şeklinde bir süsleme olduğu görülmektedir. Himationun geneline bakıldığında kıvrım tasvirinin çeşitlilik gösterdiği anlaşılır. Sağ kol üzerinde geniş yüzeye sahip sığ kanallar hâkimken, göğüs

üzerine “U” şeklinde atılmış himation kumaşı ile sol kol üzerindeki himationda uzun, derin ve ince kanallı kıvrımlar tasvir edilmiştir. Sağ dirseğin altında, karın bölgesine doğru uzanan kısımdaki kompozisyon ise oldukça derin, geniş ve uzun kıvrımlardan oluşmuş olup yelpazeyi andırır şekliyle dikkat çekmektedir. Bir diğer kıvrım sırası, sol göğüs altından başlayıp diyagonal olarak sağ alt bacağa devam etmekte ve ayak bileğinin biraz üstünde son bulmaktadır. Himationun bu bölümündeki kıvrımlar oldukça derin ve geniş kanallı, sivri kıvrım sırtlı yapılmış olup sağ bacağın hatlarını ortaya çıkartmaktadır. Sol bacağın diz altında kalan kısmında herhangi bir kıvrım yoktur. Böylelikle vücut ağırlığını taşıyan sol bacağın sabit, sağ bacağın ise dizden hafif bükülerek hareketli verilişinin himation kıvrımlarına yaptığı abartılı etkiye tanık olunur.

Figürün ayaklarında, detayları incelikle verilmiş krepides vardır. Heykel kaidesi kalın ve dörtgen forma sahiptir. Arka cephe, katlar oluşturan, sığ ve geniş yüzeye sahip kıvrımlar dışında detaysız yapılmıştır.

Dönemi: Hadrianus.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 95, lev. XLVIII, 1, XLIX, 3-4.

91. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 77, a)

Envanter No: 4865 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit Kağıt Fabrikası ya da Civarından, Buluntu – 04.10.1947.

Ölçüleri: Yük: 30,5 cm Gen: 21 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser çene altından itibaren kırık ve eksiktir. Burun kısmen kırıktır. Sol kaş üzerinden başlayıp alını sağ tarafa doğru kateden, saçların arasına girip başın arka noktasında son bulan ince bir çatlak hattı vardır. Saç, sakal ve bıyıkta yer yer kırıklar ve hafif zedelenme mevcuttur. Bunun dışında, eser

sağlam korunagelmiştir. Tenin olduğu bölümler pürüzsüzleştirilmiştir. Saç ve sakalda buklelerin uç noktalarında yer yer matkap kullanımı vardır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş sakallı, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Baş tam cepheye bakmaktadır. Yüz ovaldir. Saçlar gür, uçlara doğru bükülen, sıkı ve zengin buklelerden oluşmaktadır. Alın üzerine düzensiz bir biçimde dökülen saç bukleleri, şakaklara doğru devam eder ve alını geniş bir kemer oluşturarak sarmaktadır. Alın çizgileri basit, yatay, sığ kanallarla verilmiştir. Kaş hattı ince ve keskin verilmiştir. Badem şeklinde gözler derine yerleştirilmiştir. Göz bebekleri işlenmemiştir. Göz kapakları kalın ve etlidir. İri ve uzun burun, kırıktan anlaşılabildiği kadarıyla, alın çizgisini devam ettiren tarzda ideal Hellen tipindedir. Yanaklar düz yüzeyler halindedir. Naso labial hatlar derin ve vurguludur. Detaylı işlenmiş kulaklar, gür, kıvırcık saçların arasına gömülü şekilde tasvir edilmiştir. Bıyık, üst dudak üzerindeki kısımda kısa, dudak hattını hemen sınırda takip eden bir yapıda olup dikey, çizgisel bir üslupla belirtilmiştir. Ağız kenarlarından aşağıya inen, sakalla birleşen kısımda ise bıyığın oldukça kalın bir bukle şeklinde tasvir edildiği görülmektedir. Sakal, saçla aynı üslupta, gür, uçlara doğru bükülen, zengin ve kıvırcık bir yapıda olup çenenin aşağısına doğru uzundur. Ağız kapalı, alt dudak ince, üst dudak ise alt dudağın üstüne biner şekilde kalın ve dolgundur.

Dönemi: Antoninus Pius.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 45, lev. 8, fig. 1**;** İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 95-96, lev. L, 1,2.

92. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 77, b)

Envanter No: 4396 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 23 cm Gen: 21 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser çene altından itibaren kırıktır. Burnun ucu, üst dudak, çenenin ön tarafı kırık ve eksiktir. Özellikle saçlarda olmak üzere yüzeyde yer yer kırıklar mevcuttur.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, sakallı, orta yaşlarda bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz yuvarlaktır. Saçlar kalın ve dalgalı tutamlar halinde olup alına ve şakaklara doğru taranmış, alını sığ bir kemerle çevrelemiştir. Kulakların üst yarısını örter biçimde uzundur. Kısa ve sıkı sakal ince, kıvırcık tellerden ibarettir. Alın oldukça dardır. Kaşlar keskin sırtlar oluşturur tarzda tasvir edilmiştir. Dar ve uzun gözlerin göz bebekleri işlenmemiştir. Keskin hatlı, ince göz kapaklarına sahiplerdir. Burun ideal Hellen tipindedir. Alt dudak dışa çıkıntı yapar tarzdadır. Başın tepe noktası genel hatlarıyla işlenmiş olsa da arka kısım buraya oranla daha detaylı işçilik göstermektedir.

Dönemi: Antoninus Pius.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 93-94, lev. XLVI, fig. 3-4.

93. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 78, a-d)

Envanter No: 85 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 14 cm Gen: 9,8 cm Kal: 10,7 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca başın sağ üst bölümü diyagonal bir şekilde kırıktır. Burun, üst dudak kırıktır. En yoğunu kaşlarda ve çenede olmak üzere yüzeyin çeşitli yerlerinde tahribat vardır. Başın sol tarafındaki saçlarda ve göz bebeklerinde matkap izleri vardır. Başın sağ arkasındaki çıkıntı eserin bir yüksek kabartma olabileceğine işaret etmektedir. Sakalın çene altında kalan kısmında da yine matkap kullanımı vardır.

Tanım: Normal boyutların altındaki portre baş, sakallı yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Oval yüz tam cepheye bakmaktadır. Saç kalın bukleler halinde olup alın ve şakaklara doğru taranmıştır. Geniş ve düz alında, yatay tek bir kanalla alın çizgisi belirtilmiştir. Derine yerleştirilmiş badem biçimli gözlerin bebekleri işlidir. Göz kapakları kalın verilmiştir. Göz altındaki torbalar belirgindir. Burun kısadır. Naso labial hatlar yumuşaktır. Kısa sakal oldukça gür ve sıkı olup yanakla sınırı derin, çizgisel bir hatla verilmiştir. Sakalla ağız köşelerinde birleşen bıyık, çizgisel kalın buklelidir. Boyun kalın tasvir edilmiştir.

Dönemi: Antoninuslar.

Literatür: Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 43-44.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 143-144, lev. 78, 3.4.

94. ATTİK MİĞFERLİ ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 79, a-b)

Envanter No: 4873 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Kağıt Fabrikası Temel Kazısından, Buluntu – 04.10.1947.

Ölçüleri: Yük: 23 cm Gen: 14 cm Kal: 17 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca baştaki miğferin tepe tüylerinin bir kısmı, burun, dudaklar ve çene kırıktır. Miğferde, kaşlarda, gözlerde ve sağ kulakta irili ufaklı kırıklar mevcuttur. Boyunda raspa, gözlerde matkap kullanımı vardır.

Tanım: Normal boyutlarda portre baş, sakallı, olgun bir erkeği tasvir etmektedir. Hafif sola doğru yatmış olan başta bakışlar sola yönelmiştir. Yüz, köşeli hatlara sahiptir. Başta, saçların büyük bölümü ile kulakların üst yarısını da kapatan, Attik miğfer vardır. Tepe noktada atkuyruğundan yapılma sorguç kısmı yer almaktadır. Alının üstünde kalan kısımda ise bu tip miğferlerde sıklıkla rastlanılan şekilde bir süsleme

vardır. Başa yerleştirilen miğfer, yalnızca alın üzerine düşen ve şakaklar üstünde kalan bölümlerdeki saçları açıkta bırakmaktadır. Miğfer altından görülen saçlar düz, ince ve seyrek tutamlar halinde tasvir edilmiş olup basit kazımalarla işlenmiştir. Geniş alın düzdür. Derin ve yatay bir kanalla alın çizgisi vurgulanmıştır. Ayrıca burun kökü üzerine doğru çıkan, birbirine paralel iki dikey çizgi daha alını hareketli kılmaktadır. Gözler derine yerleştirilmiştir. Kaşlar hafif düşüktür. Göz bebekleri işlenmiştir. Naso labial hatlar derin ve belirgindir. Elmacık kemikleri, geniş yanaklarda hafif çıkıktır. Kısa sakal ve bıyık, saçların tasviriyle paralel biçimde kazıma hatlarla yüzeysel biçimde, kıvırcık buklelerle şekillendirilmiştir. Ancak alt dudak ile çene arasında kalan kısımdaki sakallar, birbiri üstüne binen, yatay dalgalar halinde tasvir edilmiş olup sakalın bu üslubu portresi yapılan kişiye özgü durmaktadır. Çene güçlü ve öne çıkıktır.

Dönemi: Geç Severuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

95. ERKEK (RAHİP?) PORTRE BAŞI PARÇASI (Lev. 80, a-d)

Envanter No: 1054 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 04.08.1980.

Ölçüleri: Yük: 24 cm Gen: 22 cm Kal: 25 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser burnun alt kısmından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca başın arka kısmından bir parça kopmuş, içe doğru yuvarlak bir oyuk oluşmuştur. Benzer bir oyuk, tahribata bağlı olarak başın tepe noktasında da vardır. Burun sırtı büyük oranda kırıktır. Kulaklarda, alında, kaş ve gözlerde yer yer tahribat vardır. Eser yüzeyi pürüzsüzleştirilmiştir. Göz bebeklerinin işlenişinde matkap kullanılmıştır. Kulakların arkasında kalan ve enseye doğru devam eden kısımlar ince işçilikten yoksun olup buralar tarak yardımıyla düzeltilerek bırakılmıştır. Kulakların arka kısımları işlenmeden bırakılmıştır.

Tanım: Normal boyutların biraz üzerindeki portre baş, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Kısa saçlar, keski yardımıyla oluşturulan düzensiz kazıma çizgilerden ibaret, şematik bir yapıya sahiptir. Başın orta kısmı önden arkaya dek kel tasvir edilmiştir. Ayrıca başta bir diadem vardır. Alın geniş ve düzdür. Tek bir yatay ve derin kanalla alın çizgisi verilmiştir. Kaşlar kemikli, hafif öne çıkık ve çatık tasvir edilmiştir. Gözler derine yerleştirilmiş ve göz bebekleri tek bir matkap darbesiyle basitçe işlenmiştir. Küçük gözlerin kapakları kalın ve etlidir. Yanaklar geniş ve düz yüzeyler halindedir. Kulaklar detaydan yoksun bir biçimde işlenmiştir. Ancak portresi yapılan kişinin fizyonomik özelliğini vurgular tarzda, kulak memeleri oldukça büyük ve aşağıya doğru sarkık tasvir edilmiştir.

Dönemi: III. Gordianus.

Literatür: Yayımlanmamış.

96. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 81, a)

Envanter No: 5132 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Agatlı (Ahmatlı) Köyü, Kandıra.

Ölçüleri: Yük: 29 cm Gen: 16,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca sağ kulak ile burun kırıktır. Tüm yüzey yoğun bir biçimde aşınmıştır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre, sakallı, orta yaşın üzerinde bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz ovaldir. Saçlar kıvırcık ve kısa kesimlidir. Alın üzerindeki kısımda yay şeklinde bir hat oluşturan saç oldukça geriden başlamaktadır. Alın düz ve geniştir. Yatay tek bir alın çizgisine sahiptir. Gözler çukurda ve iricedir. Ağız kapalı ve dudaklar incedir. Sakal saç ile aynı üslupta kıvırcık bukleli ve kısa kesimlidir. Bıyık tahribattan dolayı detaylıca gözlenememektedir. Başın arka tarafı ön tarafına oranla daha detaysız bir işçiliğe sahiptir.

Dönemi: Gallienus.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 99, nr. 89, lev. LV, 1-2.

97. ERKEK PORTRE BAŞI PARÇASI (Lev. 81, b-d)

Envanter No: 5316 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit – 18.10.1956

Ölçüleri: Yük: 21 cm Gen: 19 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser üst dudak altından itibaren kırık ve eksiktir. Bunun yanı sıra burun, sol göz ve başın tepe noktasında büyük kırıklar mevcuttur. Gözde matkap kullanımı vardır.

Tanım: Normal boyutlarda portre baş, sakalsız, genç bir erkeği tasvir etmektedir. Yüz ovaldir ve tam cepheye bakmaktadır. Saç kalın bukleler halinde alın üzerine ve şakaklara doğru taranmış, kulakları örter biçimde uzun tasvir edilmiştir. Başın tepe ve arka bölümünde kalan saçlar yine kalın buklelerle, ancak bu defa detaydan yoksun bir biçimde işlenmiştir. Alın geniş ve düzdür. Gözler derine yerleştirilmiş, iri bademler şeklindedir. Göz bebekleri işlenmiştir. Göz kapakları keskin kenarlıdır. İri ancak kısa bir burun vardır. Yanaklar düz yüzeyler halinde verilmiştir.

Dönemi: Constantinus.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 146, lev. 77, 3.4.

98. ERKEK PORTRE BAŞI (Lev. 82, a)

Envanter No: 4878 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 22 cm Gen: 17 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser çene altından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca çenenin ön kısmından da iri bir parça kopmuştur. Burun, sağ göz ve kaş kırıktır. Kulaklarda ve yüzün çeşitli yerlerinde ufak kırıklar mevcuttur. Yüzeyin tamamı kötü koşullara maruz kalarak tahrip olmuştur.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, sakalsız ve orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Köşeli ve dolgun yüz hatlarına sahiptir. Saç yüze doğru taranmıştır. Saç bukleleri geniş ve düzdür. Alın geniştir. Gözler plastik olarak işlenmiş, gözbebekleri tasvir edilmiştir. Kalın ve etli dudaklara sahip ağız kapalıdır.

Dönemi: MS 4. yüzyılın ikinci yarısı.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 99, nr. 99, lev. LV, 3-4.

99. KADIN PORTRE BÜSTÜ (OCTAVİA ?) (Lev. 82, b)

Envanter No: 4868 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İri kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kağıt fabrikası inşaatı, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 45 cm Gen: 23 Kal: 17,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Nodusun her iki yanı, burun ile sol omuz kırık ve eksiktir. Ayrıca yüzeyde yer yer kırıklar ve aşınmalar mevcuttur. Yüz pürüzsüzleştirilmiştir.

Tanım: Portre büst şeklindeki normal boyutlarda baş olgun bir kadını tasvir etmektedir. Baş hafif soluna dönük yapılmıştır. Saç nodus tipindedir. Alının üst kısmında şişkin bir biçimde toplanan saçlar tepe noktada örülerek başın arka tarafına doğru düz bir hat halinde getirilmiştir. Her iki yandaki saçlar ise yukarıya, ardından

arkaya doğru taranmıştır. Bu hareketli ve detaylı saç düzenlemesi, başın arka tarafında oluşturulan bir topuzla son bulmaktadır. Yüz ovaldir. Dar alın yukarıya doğru hafifçe çekiktir. Kaşlar belirgin ve kalındır. Geniş ve iri tasvir edilmiş gözlerin özellikle üst kapakları belirgin biçimde etli, alt kapakları ise düz ve yumuşak geçişlidir. Naso labial hatlar belirgin olmakla birlikte derin değildir. Geniş ağız dolgun dudaklara sahiptir. Çıkık elmacık kemikleri ve köşeli çene kemiği fizyonomiyi güçlü kılan unsurlardır. Çene belirgindir. Kulakların üst yarısı saçların altında kalmış ve görülmemektedir. Boyun ince ve uzundur. Kadın figürünün üzerinde ince kumaştan bir khiton vardır. Portre büst dikdörtgen, ince bir kaide üzerinde durmaktadır.

Dönemi: MÖ 40-20.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 47, nr. 5, lev. 11, fig. 5,1-5,2.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 61-62, lev. VIII, fig. 1-3.; Özgan 2013[a], **a.g.e.**, s. 140, res. 96a-b.; Sağlan 2017, **a.g.e.**, s. 164-166, fig. 3-4.

100. KADIN PORTRE BAŞI (CRİSPİNA ?) (Lev. 83, a-d)

Envanter No: 1146 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Mannesman-Sümerbank Boru Fabrikası Temel Kazısı, 22.06.1982.

Ölçüleri: Yük: 30 cm Gen: 24 cm Kal: 26,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun bitiminden itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca çenenin sol tarafından başlayıp boyun bitimine dek devam eden irice bir kırık mevcuttur. Sağ gözün sağ tarafında, başın sol yarısındaki saçlarda ve başı örten kumaşın sol yan bölümünde ufak kırıklar vardır. Yüz ve boyun ile kumaşın yan ve üst bölümleri perdahlanmıştır. Başı örten kumaşın arka kısmı detaylı işçilik gösteriyor olsa da burada tarak izleri görülebilmektedir ve burası perdahlı değildir.

Saçla kumaş ve saçla boyun arasında matkap kullanılmıştır. Saçların bukle detaylandırmasında ince kalem kullanılmıştır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, genç bir kadını tasvir etmektedir. Baş hafif sağına dönük yapılmıştır ve bakışlar yukarıya yönelmiştir. Dolgun ve oval yüz hatlarına sahiptir. Başın arka yarısı bir kumaş yardımıyla örtülmüştür. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış, yanlara ve aşağıya doğru taranmıştır. Saç bukleleri ince ve sığ, çizgisel hatlarla tasvir edilmiş olup boyun bitimine dek uzun verilmiştir. Her iki şakağı neredeyse örten saçlar kulakları tamamen kapamıştır. Alın oldukça geniş ve hafif bombelidir. Burun uzun, kalın ve hafif kemerlidir. Kaşlar keskin, metalimsi bir yapıda tasvir edilmiştir. Gözler dışa taşkındır. Göz kapakları etli ve kalındır. Göz bebekleri işlenmiştir. Elmacık kemikleri hafif çıkıntılı, yanaklar geniş ve düz yüzeyler halindedir. Dudaklar dolgun, ağız kapalıdır. Çene yuvarlak hatlı ve hafif öne çıkıntılıdır. Başın boyunla birleştiği nokta, keskin bir hatla verilmiştir.

Dönemi: Geç Antoninuslar.

Literatür: Yayımlanmamış.

101. KADIN PORTRE HEYKELİ (Lev. 84, a-b)

Envanter No: 4415 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit Civarı, Buluntu – 01.11.1931.

Ölçüleri: Yük: 2 m

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Yüzde genel aşınma mevcuttur. Burun, üst dudak ve çenenin özellikle sol tarafı kırık ve eksiktir. Ayrıca eserin boynu, boyun hizasından saçları ve göğsün üst yarısının yaklaşık yarısı ile sağ el kırık ve eksiktir. Bu bölüm sonradan betonla tamamlanarak onarılmıştır. Bunun dışında eser yüzeydeki hafif kırıklar ve aşınma haricinde sağlam korunagelmiştir. Boynun üst kısmı ile göğsün üst kısmı arası kırık ve eksik olduğundan, eserin tek parçadan mı yoksa başın vücudun

geri kalanına sonradan yerleştirilmesi sonucu iki parçadan mı oluştuğu anlaşılamamaktadır. Kaidenin yan yüzeylerinde murç izleri vardır.

Tanım: Cepheden ayakta duran kadın figürü khiton üzerine himation giymiş vaziyette tasvir edilmiştir. Baş hafif sola dönüktür. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış, ön kısımlar uzun dilimler halinde, alın üzerinden şakağa doğru taranmış ve kulağın arkasına atılmıştır. Baş tam orta noktadan olacak şekilde, himation yardımıyla örtülmüştür. Ön saçların örtmesiyle oluşan üçgen alın dardır. Derin göz çukurlarına sahip gözler kalın ve etli göz kapaklarına sahip olup badem şekillidir. Dudaklar, seçilebildiği kadarıyla, dolgun ve hafif aralıktır. Kulaklar oldukça iri ve kulak memesi aşağı sarkıktır. Dolgun ve yuvarlak yüz hatları görülmektedir. Saçlar boynun iki yanından omuz hizasına dek inmiştir.

Himation göğüs üstünde vücudu sağ elin bileğinden sol omza dek geniş bir şerit halinde örtmüştür. Burada, katlanma sebebiyle himationun kalın olduğu, vücudun daha alt kısımlarında ise inceldiği açıkça görülmektedir. Sağ kol diyagonal bir şekilde ileriye uzatılmış, dirsekten kırılmış ve ön kol başa doğru yönelmiştir. Sol kol ise torso paralelinde aşağıya inmiş, dirsekten kırılarak ön kol göğsün hemen altında kalacak biçimde torso üzerine yerleştirilmiştir. Sol el bilek hizasından himation dışında kalmış ve sağ dirseğin altında kalarak sağ kolu destekler pozisyonda tasvir edilmiştir. Özellikle göğsün sol tarafı ve sağ ön kol arasında kalan yerdeki kıvrımlar, himationun torso ve kolları sıkıca sardığını başarılı bir biçimde hissettirmektedir. Genel olarak, göğüs bölgesi ve kollar üzerindeki himation kıvrımları uzun, sığ ve geniş kanallarla yapılmışken, bel hizasının altındaki kıvrımlar birbirine paralel, diyagonal şekilde çok sayıda ince sicim benzeri kabartılar biçimindedir. Burada kabartma şeklindeki kıvrımlar, aşağıya indikçe kalınlaşan bir yapıya sahiptir.

Torsonun arkasından dolaşan himationun bir ucu, sol diz hizasından diyagonal bir şekilde yukarıya yönelmiş, sol ön kol üzerinden döndürülerek sol dize ulaşır biçimde tekrar aşağıya bırakılmıştır. Himationun aşağıya bırakılan bu uç kısmı, kendi içinde katlanmış, "S" biçimli kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Himationun köşeye denk gelen bölümünde damla şeklinde bir süsleme vardır.

Vücut ağırlığını sabit duran sağ bacak taşımakta olup sol bacak dizden hafifçe kırılmış, ayak arkaya atılmıştır. Himation, her iki dizin hemen altında son bulmaktadır. Buradan itibaren khiton görülmektedir. Khiton, uzun, birbirine paralel, dikey ve sığ kanallı kıvrımlara sahip olup ayaklar üzerinde dökümlü yapılmıştır. Eser dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır.

Dönemi: Geç Hellenistik.

Literatür: Özgan 1990, **a.g.e.**, s. 157, lev. 22, fig. 1.; Eule, 2001, **a.g.e.**, s. 175-176, lev. 6, fig. 19.

102. KADIN PORTRE BAŞI (Lev. 84, c)

Envanter No: -

Malzemesi: Mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kabaoğlu Köyü, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 28 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca burun kırıktır. Saçlarda, gözlerde, başı örten kumaşta, dudaklarda ve çenede kırıklar ve tahribat vardır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş orta yaşlarda bir kadını tasvir etmektedir. Tam cepheye bakan baş, ince, uzun ve köşeli yüz hatlarına sahiptir. Başın arka yarısı bir kumaş yardımıyla örtülmüştür. Ön tarafta açıkta kalan kısımdaki saçlar, ortadan ikiye ayrılarak arkaya ve aşağıya doğru taranmıştır. Bu noktada saç bukleleri ince, sığ, çizgisel hatlarla işlenmiştir. Saçlar her iki kulağın üst yarısını örtecek biçimde uzundur. Alın dar, kaş kemikleri çıkıntılıdır. Gözler derin göz çukurlarının içerisine yerleştirilmiştir. Badem şeklinde gözler iri, göz kapakları ince, göz bebekleri işlenmemiştir. Elmacık kemikleri oldukça çıkıntılı yapılmıştır. Dolgun dudaklı küçük ağız hafif aralıktır. Fizyonomi içerisinde göze çarpan güçlü çene, kare şeklinde ve öne çıkıntı yapar biçimdedir. Boyun kalın yapılmıştır.

Dönemi: MÖ 30- MS 50.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 48, lev. 13, fig. 9,1-9,2.

103. KADIN PORTRE BAŞI (Lev. 85, a-d)

Envanter No: 115 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İstiklal Caddesi No: 26/İzmit, 16.03.1966.

Ölçüleri: Yük: 16,5 cm Gen: 13 cm Kal: 11 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş çene altından itibaren kırılmış olup boynun çok az bir bölümü korunagelmiştir. Ayrıca başın arka yarısı da kesilmiştir. Burun neredeyse tamamen kırıktır. Yüzeyde irili ufaklı çok sayıda kırık mevcuttur. Eserin malzemesinde yer yer renk değişimi vardır.

Tanım: Normal boyutların altındaki baş olgun bir kadını tasvir etmektedir. Başın arka kısmı kumaş parçası yardımıyla örtülmüştür. Örtülmeyen, başın tepe ve ön kısmındaki saçlar ise ortadan ikiye ayrılmış, geriye ve yanlara doğru dalgalı bukleler halinde taranmıştır. Yüz ovaldir. Dar alın hafif bombeli, dışa taşkındır. Gözlerin detayları eserdeki hasar nedeniyle seçilemese de göz bebeklerinin işlenmediği açıkça belli olmaktadır. Küçük ağız, her iki köşedeki girintilerle vurgulanmıştır. Top çene oldukça öne çıkık ve güçlü verilmiştir.

Dönemi: Iulius-Claudiuslar.

Literatür: Tunay 1971, **a.g.e.**, s. 44.; İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 143, lev. 78, 1.2.

104. KADIN PORTRE BAŞI (Lev. 86, a-d)

Envanter No: 1093 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, Tütünçiftlik, İzmit. 30.06.1981.

Ölçüleri: Yük: 29 cm Gen: 20 cm Kal: 22,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun bitiminden itibaren kırıktır. Başı kapatan örtünün sağ yanında büyük kırıklar mevcuttur. Ayrıca saçların sağ üst ve sağ yan bölümünde, sağ kaş ve göz üzerinde, burun ucunda ve yanaklarda yer yer kırıklar vardır. Boynun alt hattından iri bir parça kopmuştur. Başın arka tarafı detaylı işçilikten yoksundur. Burada düzeltmeye bağlı tarak izleri seçilmektedir. Yüz ve boyun pürüzsüzleştirilmiştir. Saçta yoğun matkap kullanımı vardır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, orta yaşlarda bir kadını tasvir etmektedir. Baş soluna dönük ve hafif yukarıya kalkıktır. Dolgun, oval ve idealize edilmiş yüz hatlarına sahiptir. Başın arka yarısı, boyun paralelinde aşağıya devam eden, bir kumaş parçasıyla kapatılmıştır. Saçlar kısa lüleler halinde başı sarmaktadır. Bu lülelerin orta noktaları matkapla, tam doksan derecelik açıyla, yoğun bir biçimde delinmiştir. Alın geniş ve düzdür. Kaşlar keskin hatlı ve çıkıktır. Göz kenarları şişkin verilmiştir. Etli göz kapakları metalimsi yapıda tasvir edilmiştir. Gözler badem biçiminde olup göz bebekleri işlenmemiştir. İnce, uzun ve geniş kanatlı burun hafif kemerlidir. Yanaklar geniş ve düzdür. Kulakların üst yarısı saçlar tarafından örtülmüştür. Sağ kulağın alt yarısının detaylı bir işçilikle tasvir edildiği görülmektedir. Sol kulak memesinde ise dairesel formlu bir küpe vardır. Dudaklar dolgun hatlı olup incelikli işlenmiştir. Ağız hafif aralıktır. Ağzın sağ yanında irice bir ben vardır. Bu durum başın portre karakterini güçlendirmektedir. Naso labial hatlar belli belirsiz tasvir edilmiştir. Top çene güçlü hatlara sahip olup öne çıkıntılıdır. İnce ve uzun boyunda Aphrodite halkaları görülmektedir.

Dönemi: Erken Hadrianus.

Literatür: Özgan 2013[b], **a.g.e.**, s. 117-118, res. 130a-b.; Arlı 2021, **a.g.e.**, s. 358-365.

105. KADIN PORTRE BAŞI (Lev. 87, a)

Envanter No: 5315 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit.

Ölçüleri: Yük: 25 cm Gen: 21 cm Kal: 20 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boynun ortasından itibaren kırık ve eksiktir. Ayrıca burun ve çene büyük ölçüde, saç ise sağ yanak boyunca kırık ve eksiktir. Sağ gözde, yanaklarda, dudaklarda yer yer kırıklık ve tahribat vardır. Yüz ve boyun perdahlanmıştır. Gözlerin işlenişinde matkap, saç bukle kıvrımlarında ise ince uçlu kalem kullanılmıştır.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş genç bir kadını tasvir etmektedir. Baş hafif sağına dönük ve yine hafifçe aşağıya eğiktir. Dolgun ve oval bir yüze sahiptir. Oldukça ayrıntılı saç modeline sahiptir. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış, ön taraftaki saçların tamamı geriye doğru taranmıştır. Bu bölümdeki saçlar ince saç tutamları halinde tasvir edilmiştir. Geriye doğru ise toplamda altı adet olmak üzere saçın yatay rulolar halinde örülmüş biçimde düzenlendiği görülmektedir. Rulolar halinde düzenlenen bu örgüler başın arka noktasında topuz halinde toplanmıştır. Alın düzdür. Burun, kırıktan anlaşıldığı kadarıyla, hafif kemerli yapılmıştır. Kaşlar zarif ve yüksek kemerler halindedir. Ayrıca üst göz kapaklarına doğru, hafifçe aşağıya düşüklerdir. Göz kapakları hem üstte hem de altta kalın ve etlidir. Göz bebekleri işlenmiş gözler, iri bademler şeklindedir. Yanaklar düz ve pürüzsüzdür. Kulaklar saçların altında kalmış olup görülmemektedir. Ağız küçüktür ve dudaklar hafifçe aralıktır. Çene ufak ve geriye çekiktir.

Dönemi: Geç Antoninuslar.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.**, s. 295, nr. 288, lev. 206, fig. 1-4.

106. KADIN PORTRE BÜSTÜ (Lev. 87, b)

Envanter No: 702 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Beşköprü Serdivanlı, Sakarya.

Ölçüleri: Yük: 66 cm Gen: 56 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş boyun hizasından kırılmış, büst ile tekrar birleştirilmiştir. Burun kırık ve eksiktir. Ayrıca saçlarda tepe ve sağ tarafta olmak üzere büyük kırıklar mevcuttur. Yüzde ise sağ göz ve çevresinde, dudaklarda, çene üzerinde yoğun kırıklar ve tahribat vardır. Aynı biçimde himationda da yer yer tahribat vardır. Başın arka cephesinde tarak izleri vardır.

Tanım: Portre büst şeklindeki normal boyutlarda baş, genç bir kadını tasvir etmektedir. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış, başın her iki yanından omuz hizasına dek kalın, dalgalı bukleler halinde aşağıya inmiştir. Oldukça gür, ancak katı tasvir edilmiş bu saç düzenlemesinde genel kompozisyonun dışında kalan unsurlar da mevcuttur. Bunlardan ilki; göz hizasından başlayıp boyun bitimine dek inen, geride kalan saçlarla keskin bir hat yardımıyla ayrılan örülü saç kümesidir. İkincisi ise yine başın her iki yanında olmak üzere elmacık kemiklerine doğru kıvrılan bukle demetidir. Saçın tümündeki bu ayrışma, başta bir peruk olduğuna ve yalnızca göz hizasından başlayan örülü saçın ve elmacık kemikleri üzerindeki saç buklelerinin gerçekliğine işaret etmektedir. Küçük ve yuvarlak baş, sağına dönüktür. Dar alın, keskin hatlı kaşlar, iri ve geniş gözler, kalın dudaklar ve yuvarlak, güçlü çene fizyonomik unsurları oluşturmaktadır. Göz bebekleri işlenmiştir. Kadın portre büstü khiton üzerine himation giyimlidir. Büstün arkası oyuktur ve merkezi bir destekle sabit durmaktadır. Başın arka cephesi detaylı isçilikten yoksundur. Bu kısım düzeltilerek bırakılmıştır.

Dönemi: Septimius Severus.

Literatür: İnan-Rosenbaum 1979, **a.g.e.,** s. 144, nr. 89, lev. 79.

107. KADIN PORTRE BÜSTÜ (Lev. 87, c)

Envanter No: 4875 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İri kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kağıt fabrikası kazıları sırasında buluntu, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 45 cm Gen: 36 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Burnun bir kısmı kırılmıştır. Bunun dışında eser iyi korunagelmiştir. Yüz ve boyun pürüzsüzleştirilmiştir.

Tanım: Portre büst şeklindeki normal boyutlarda baş, orta yaşlı bir kadını tasvir etmektedir. Baş tam cepheden yapılmıştır. Bakışlar sağ tarafına yönelmiştir. Saç ortadan ayrılmış, başın her iki yanında aşağıya doğru sert dalgalar halinde taranmıştır. Başın arka kısmında ise düz bir topuz halinde toplanmışlardır. Saç, yüzü keskin, düz bir hatla çerçevelemekte ve kulakları tamamen kapamaktadır. Söz konusu üslup, başta bir peruk olduğu hissini yaratmaktadır. Düz alın, saçın düzenleme kompozisyonu nedeniyle, üçgen görünüme sahiptir. Burun iridir. İri gözlerin kapakları etli ve kalın verilmiştir. Göz bebekleri işlidir. Yanaklar geniş ve düzdür. Ağız küçük, dudaklar dolgundur. Çene oldukça belirgin olup yuvarlak ve hafif öne çıkıktır. Kalın ve kısa boynun her iki yanında spiral saç lüleleri dikkat çekicidir. Büst kısmında kalın kumaştan yapılmış bir giysi vardır. Kıvrımlar sığ kanallı ve şematize verilmiştir.

Dönemi: Septimius Severus.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 47-48, lev. 12, fig. 6,1-6,2.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 96, nr. 83, lev. LI, 1-2.

108. KADIN PORTRE BAŞI (Lev. 87, d)

Envanter No: 5318 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Enerji santrali yakınları, İzmit.

Ölçüleri: Yük: 25 cm Gen: 20,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Baş çene altından itibaren kırıktır. Ayrıca burun, dudaklar ve çenenin bir bölümü kopmuştur. Yüz neredeyse perdahlanmış etkisi yapar vaziyette pürüzsüzleştirilmiştir. Baş bunun dışında sağlam korunagelmiştir.

Tanım: Normal boyutlardaki portre baş, orta yaşlı bir kadını tasvir etmektedir. Dolgun hatlı uzun bir yüzü vardır. Saç oldukça zengin, peruk benzeri bir düzenlemeye sahiptir. Alın üzerinden arkaya doğru üst üste olacak şekilde toplamda dört adet örgü dizisi vardır. Bu örgü dizisi başın arka noktasından itibaren yukarıya yönelmiş, başın tepe noktasında ise örgülerin uçları birleştirilmiştir. Örgü dizilerinin tam ortasından ise bir bant geçmektedir. Bu bant ense üzerinde atılmış bir düğümle tutturulmuştur. Hafif öne çıkıntılı alın dar ve saçın kompozisyonu sebebiyle üçgendir. Göz bebekleri işlenmiş olan gözler dar ve küçük yapılmış olup göz kapakları etli yapılmıştır. Yanaklar düz yüzeyler halindedir. Her iki kulak saçların arasından görülebilmekte olup saç örgüleri bu noktalarda kulak arkalarına atılmıştır. Ağız geniş yapılmıştır.

Dönemi: MS 4. yüzyılın ikinci yarısı.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 48, lev. 12, fig. 7,1-7,2.; İnan-Rosenbaum 1966, **a.g.e.**, s. 99-100, nr. 91, lev. LVI.

109. KARTAL HEYKELCİĞİ (Lev. 88, a-b)

Envanter No: 116 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Seka - 11.04.1966.

Ölçüleri: Yük: 75 cm Gen: 50 cm Kal: 30 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Kartalın başı, sağ kanadın üst ucu ile sağ kenarından bir bölümü, sağ bacağın üstünden bir parça kırık ve eksiktir. Yüzeyde hafif aşınma, kaide üzerinde yer yer kopmalar vardır. Kaidenin sağ yan cephesinde kenet deliği ve kurşun kenet parçası vardır. Kanatlarda tarak, kaide üst yüzeyi ve cephelerinde yoğun mucarta izleri mevcuttur.

Tanım: Ayakta, tam cepheden tasvir edilmiş olan kartal, kanatlarını iki yana açmış vaziyette tasvir edilmiştir. Sol bacak yere dik konumlu olup ayak yere tam basmaktadır. Sağ bacak hafif sağ yana doğru yerleştirilmiştir. Gövde ve kanatların üst kısmındaki tüyler üst üste binen üzüm tanelerine benzer bir şekilde tasvir edilmiştir. Aşağıda kısımda kalan tüyler ise uzun, dikey ve birbirine paralel sığ kanallarla verilmiştir. Kartal heykelciği dikdörtgen bir kaide üzerinde durmaktadır.

Dönemi: MS 1. ve 2. yüzyıllar.

Literatür: Yayımlanmamış.

110. ASLAN HEYKELCİĞİ (Lev. 89, a-b)

Envanter No: 939 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Sakarya-01.08.1976.

Ölçüleri: Yük: 42 cm Gen: 30 cm Kal: 80 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Aslanın tüm bacakları ve kuyruğu kırık ve eksiktir. Sırtın alt kısımlarında, sağ gözün altında ve yer yer yelede kırıklar vardır.

Tanım: Eser, korunageldiği halinde anlaşıldığı kadarıyla, arka ayakları üzerinde oturan bir aslandan ibarettir. Açık ağızda dişler tasvir edilmiştir. Gözler iridir. Baş hafifçe soluna dönüktür. Yele gür bir şekilde başı sarmakta, üç sıra halinde sırta ve omuzlara doğru dökülmektedir. Yele bukleleri iri, birbiri üzerine binen uçları sivri çengeller halindedir. Ayrıca yelenin sırt kısmında sonlandığı yerden çıkan, çizgisel bir

biçimde sırt boyunca devam edip kuyruk başlangıcında sona eren yele hattı vardır. Kaslar detaydan yoksun verilmiş, özellikle karında oldukça şematize şekilde, beş sıra dikey, birbirine paralel ve sığ kanalla tasvir edilmiştir. Karnın altında tüy detayları verilmiştir. Kuyruk döndürülmüş, ucu sağ arka baldır üzerine yerleştirilmiştir.

Dönemi: MS 3. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

111. YILANLI OMPHALOS (Lev. 90, a-b)

Envanter No: 1043 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Jandarma Alay Komutanlığı karşısı, Haziran 1980.

Ölçüleri: Yük: 29 cm Gen: 30 cm Kal: 30 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin sağ yarısından irice bir parça kopmuştur. Yüzeyde yoğun aşınma vardır ve herhangi bir alet izi seçilememektedir. Eser bunun dışında sağlam korunagelmiştir.

Tanım: Eser; bir omphalos üzerine sarılarak yerleşmiş, omphalosun tepe noktasına başını koymuş, tam cepheden tasvir edilmiş bir yılan tasvirinden ibarettir. Omphalos boyunca yılanın beş kat halinde sarıldığı görülmektedir. Yılanın özellikle yüzünün detaylı bir biçimde işlendiği anlaşılmakla birlikte yoğun aşınma nedeniyle detaylar seçilememektedir. Eser dört bir yandan görülmek üzere yapılmıştır.

Dönemi: Roma İmparatorluk.

Literatür: Yayımlanmamış.

112. YUNUS VE BALIKLI HEYKEL DESTEĞİ (Lev. 91, a-b)

Envanter No: YA05.KD.T.10 (KYA)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: İzmit/Kilez Deresi – 21.12.2005.

Ölçüleri: Yük: 18 cm Gen: 25 cm Kal: 23,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Heykel desteğinin ön cephesinden büyük bir parçanın kopmuş olmasının yanı sıra sol yan ve üst bölüm kırık ve eksiktir. Destek kaidesi üzerinde yer yer tarak izleri görülebilmektedir.

Tanım: Eser; orijinalde bir heykelin sağ yanında konumlu olması gereken bir heykel desteğinden ibarettir. Desteğin köşeli kaidesi üzerinde ağzında balık tutan bir yunusun burun ve ağız kısmı görülmektedir. Yunusun cepheden burun delikleri, profilden ise dişleri detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Ağızda tutulan balık, başı sağ tarafa kuyruğu sol tarafa bakacak şekilde profilden, alçak kabartma olarak işlenmiştir.

Dönemi: Roma İmparatorluk.

Literatür: Yayımlanmamış.

113. SUNAK (Lev. 92, a)

Envanter No: 14 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Kireçtaşı.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Seka Kağıt Fabrikası.

Ölçüleri: Yük: 96 cm Gen: 37 cm Kal: 29 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserde yer yer kırıklar ve eksikler mevcut olup ön yüz ve sağ dar yüzdeki kabartmalar yoğun aşınmaya maruz kalmıştır.

Tanım: Sunağın ön yüzünde, kabartma formunda, cepheden ve ayakta iki figür görülmektedir. İki figür de sunağın ön yüzünü yatay bir şekilde boydan boya geçen dışa taşkın bir platform üzerinde durmaktadır.

Sağ tarafta khiton üzerine himation giymiş, başı himation yardımıyla örtülmüş, sol elinde asa tutan sağ eli serbestçe aşağı bırakılmış, olasılıkla Kybele'yi temsil eden, bir kadın figürü vardır. Saçlar ve fizyonomiye dair, yoğun aşınma ve kırıklar nedeniyle, herhangi bir gözlem yapılamamaktadır. Tanrıçanın üzerindeki khiton "V" yakaya sahip olup göğsün hemen altında kalın bir kemerle kesintiye uğramaktadır. Kemer altında, birbirine paralel, eğik kıvrımlarla bir süre devam eden khiton, bel hizasının biraz altında, bu sefer himationla kesilmiştir. İnce bir kumaş parçası olarak bacakları dolaşan himationun altında ayaklara dek takip edilebilen khiton alt kısmı ise birbirine paralel, sık, derin kanallı kıvrımlarla tasvir edilmiştir. Başı kapatan himation, vücudun sağ tarafından döndürülmüş, bel hizasının biraz altında kalacak şekilde bacakları sarmış, sol önkol üzerinden geçirilerek sol bacak paralelinde ayak hizasına dek aşağı sarkıtılmıştır. Sarkıtılan bu kısmın ucunda damla biçimli süsleme dikkat çekmektedir.

Sol taraftaki figür, üzerinde himationuyla yarı çıplak vaziyette görülen bir erkeğe aittir ve Zeus'u temsil etmektedir. Sol kol dirsekten bükülerek yukarıya kaldırılmış ve el vücuda paralel duran bir mızrağı tutar şekilde tasvir edilmiştir. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımaktadır. Böylelikle figürün duruşu kontrapost özelliği göstermektedir. Saçlar ve fizyonomiye ilişkin, yoğun aşınma ve kırıklar nedeniyle, herhangi bir gözlem yapılamamaktadır. Sağ kol omuz başlangıcından itibaren kırık ve eksik olduğundan kol ve elin hareketi belirsizdir. Vücudun üst yarısını çıplak bırakan himation görülebildiği kadarıyla; sol pazı üzerinden öne atılmış, belin arkasından dolaştırılıp sağ taraftan bacakları, ayak bilekleri hizasına dek kapatmıştır. Torsoya hafif bir "S" duruş sağlayan sol bacağın hareketi himation kıvrımlarına da yansımış, bu kıvrımlar sol kasık üzerinden başlayıp sağ ayak bileğine doğru devam eden iki sıra kanalla tasvir edilmiştir. Sunağın sol dar yüzünde ise, yine kabartma formunda, kartal tasviri vardır.

Dönemi: MÖ 1. yüzyıl.

Literatür: Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 804-805, lev. CLXXXIX, fig. 13.

114. SUNAK (Lev. 93, a-d)

Envanter No: 5321 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Kireçtaşı.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Körfez/Deli Mahmutlar, Buluntu – 18.10.1956.

Ölçüleri: Yük: 98 cm Gen: 47 cm Kal: 44 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin beşte biri kadarı kırık ve eksiktir. Bu nedenle kırık olan kısımdaki figürlerin bir bölümü görülememektedir. Yüzeyde yoğun aşınma ve yer yer ufak kırıklar gözlenmektedir. Profilli kaide kısmında mucarta, kabartmaların olduğu yüzeylerde ise tarak izleri seçilebilmektedir.

Tanım: Profilli kaidenin dört yüzünde alçak kabartma figürler mevcuttur. Görülebildiği kadarıyla sunak, bir cephe haricinde her cephede yazıt içermektedir.

Kaidenin ön yüzünde bir erkek tasviri vardır. Figür; ayakta, giyimli, sağ elinde bir mızrak tutar, sol elini beline dayar vaziyette tasvir edilmiştir. Yoğun tahribat sebebiyle net olarak görülemese de, sivri tepeli bir miğfer giydiği düşünülebilir. Torso üzerinde *lorica squamata* olarak tanımlayabileceğimiz bir zırh vardır. Kolları neredeyse omuz hizasından çıplak bırakan bu zırh, bel hizasında da bir kemer ile bölünmektedir. Kemerin altında tunik görülmektedir. Tuniğin üzerinde ise ince yivler vardır. Bu yivler tunik üzerine takılan *cingulum* tasvirine ait olmalıdır. Bunun dışında figürün üzerinde, sağ omuzdan başlayıp torsoyu boylu boyunca geçen ve beldeki kemerin sol tarafıyla kesişen bir başka kemer daha vardır. Söz konusu kemer kın için olsa gerektir. Zira figürün sol üst baldırı üzerinde kın olarak nitelendirilebilecek bir çıkıntı mevcuttur. Ayrıca sağ pazı üzerinden geçen, figürün arkasından dolaşan, kemer altından çaprazlamasına vücudu saran ve en nihayetinde sol ön kol üzerinden aşağıya sarkıtılan khlamys olduğu görülmektedir. Tahribat nedeniyle figürün ayaklarında ne

olduğu görülemese de, sol bacaktaki çıkıntıdan anlaşıldığı kadarıyla bot tarzı bir ayakkabı giymektedir. Figürün sağ elinde tuttuğu ve uç kısmının sivri olması nedeniyle mızrak olduğu anlaşılan nesne, figürden uzun olacak şekilde tasvir edilmiştir. Figürün, ana hatlarıyla incelendiğinde, Romalı bir asker ve hatta khlamysi düşünüldüğünde, komutanı andırır biçimde yapıldığı görülmektedir. Üstteki yazıttan anlaşıldığı üzere söz konusu figür yerel bir tanrı olan Preietos'u temsil etmektedir. Bu cephedeki yazıt aşağıdaki gibidir[1].

Ἀγαθῆι τύχηι.
Θεῷ Πρειέτῳ εὐχαριστῆριν κατ᾽ ἐ-
πιταγὴν ὑπὲρ τῶν ζώων
Βιαντίων καὶ Δάμας
καὶ Βιαντίων καὶ Μουκιανὸς
καί Σώ<σ>τρατος καί Θεόφιλος
καί Σω- σίπα- ἡ συνγέ-
τρος νεια.

Kaidenin sol yüzünde ise yüksek arkalıklı ve ayak tabureli bir tahtta oturan Kybele kabartması vardır. Tanrıçanın yüzü aşınmıştır ve bundan dolayı fizyonomi detayları seçilememektedir. Lakin bunun dışında kabartma sağlam korunagelmiştir. Başta polos vardır. Khiton üzerine himation giymiş biçimde tasvir edilmiştir ve himation başı kapatmaktadır. Göğüs altında kemer vardır. Kemer altında ise torsonun arkasından dolaştırılarak bacaklar üzerine atılmış olan, ince kanallarla kıvrımları gösterilmiş himationun alt bölümü görülmektedir. Tanrıça aşağı sarkıtılmış sağ elinde patera tutmaktadır. Elde tutulan *patera*nın altında küçük bir sunak vardır. Sol kol ise dirsekten bükülerek yukarı doğru kaldırılmış, dirsek burada duran aslanın başından destek almış, avuç içi görülecek biçimde cepheden gösterilmiş elin parmakları kıvrılmış, başparmak ise figürün boynunu işaret eder şekilde tasvir edilmiştir. Avuç içinde silindir formlu bir cisim vardır. Bu cephede tek satırlık bir yazıt vardır.

<E>ὐχαριστοῦμεν τῇ [Μητρί].

[1] Yazıtlar Elmar Schwertheim'ın makalesinden alınmıştır.

Eserin sağ yüzünde, tam cepheden tasvir edilen Zeus, ayakta, yukarıya kaldırdığı sol elinde bir asa tutarken görülmektedir. Kabartmanın sağ üst bölümü kırık ve eksik olduğundan tanrının sağ kolunun büyük kısmı ve yüzeydeki aşınma yüzünden başı seçilememektedir. Anlaşıldığı kadarıyla sağ kol aşağıya indirilmiştir. Figürün üzerinde gövdenin sağ yarısını çıplak bırakan, sağda ayak bileği solda ise diz altında sona eren bir himation vardır. Sağ yanda ise başı sola dönük biçimde profilden, vücudunun geri kalanı ise tam cepheden tasvir edilen, kanatları açık vaziyette bir kartal görülmektedir. Bu cephede çift satırlık yazıt mevcuttur.

κατ᾽ἐπιταγὴν TOEI
ΛΙΕΙ εὐχαριστ[οῦμεν].

Eserin arka cephesi büyük oranda kırıktır. Görülebilen kısımda en altta bir koç, üzerinde aşağı doğru bakan hilal şeklinde bir nesne ve bir girland vardır.

Dönemi: MS 1. yüzyıl ile MS 2. yüzyılın ilk yarısı.

Literatür: Dörner 1941[a], **a.g.e.**, s. 65-66, lev. 23, fig. 39.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 804-805, lev. CLXXXIX, fig. 13.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 77-78.; Öztürk 2016, **a.g.e.**, s. 63, res. 1.

115. SUNAK (Lev. 94, a-d)

Envanter No: 732 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Kireçtaşı.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Yağcılar, Kandıra.

Ölçüleri: Yük: 107 cm Gen: 55 cm Kal: 55 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin kaide kısmı tamamen kırık ve eksiktir. Bu kısım, sonradan çimento yardımıyla tamamlanmıştır. Üst kısımda, yaklaşık dörtte birlik bir bölümde, yer yer silmelerde ve akroterlerde kırık ve eksiklikler vardır.

Kabartma figürler yoğun aşınmaya uğramıştır. Bu durum net bir tanımlama yapmayı güçleştirmektedir.

Tanım: Sunağın üç yüzünde alçak kabartma formunda tam cepheden tasvir edilmiş üç figür vardır. Dördüncü yüzde ise sığ profille sınırlandırılmış bir çerçeve görülmekte ve burada, günümüzde hiçbir şekilde okunamayan ve harfleri seçilemeyen bir yazıt vardır. Yazıtlı cepheyi sunağın ön yüzü kabul eder ve buna göre saat yönünde figürleri incelersek ilk olarak tahtta oturan bir kadın tasviriyle karşılaşırız. Söz konusu tasvir Kybele'nin temsilidir.

Tanrıça polos, khiton ve himation giymiş bir biçimde, yüksek arkalıklı bir taht üzerinde otururken görülmektedir. Sağ kol aşağıya doğru serbestçe bırakılmış, el yerde oturan bir aslanın başına yerleştirilmiştir. Elde patera tutmaktadır. Sol kol ise tanrıçanın sol yanında, bir kaide üzerinde duran tympanondan destek almış, dirsekten bükülerek yukarıya kaldırılmış ve sol el başa dokunur pozda verilmiştir. Polosun altındaki baş himationla örtülmüştür. Boynun her iki tarafını kapatan kıvrımlı kumaş tasviri bu duruma işaret etmektedir. Saçlar ve fizyonomiye ilişkin, yoğun aşınma nedeniyle herhangi bir yorum yapmak mümkün değildir. Tanrıçanın üstündeki khiton, anlaşıldığı kadarıyla, göğüs üzerinde hiçbir kıvrıma ve yakaya sahip olmadan vücudun alt bölümüne dek devam eder. Göğsün hemen altındaysa ince bir kuşakla kesilir. Ardından bel hizasına kadar himationla yeniden kesilinceye dek devam eden khiton, ince, şeffaf bir görünüme sahiptir. Göbek deliğinin detaylı bir biçimde işlenmiş olması bu tespiti destekler niteliktedir. Himation ise başı örttükten sonra belin arkasından dolaştırılarak vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmış, her iki bacağı da ayak bileği hizasına dek kapatmıştır. Ayaklar dışa taşkın bir platform üzerindedir.

Bir sonraki cephede ayakta, çıplak erkek figürü vardır. Görülebildiği kadarıyla; sakallı baş hafif sola eğiktir. Sağ kol serbestçe aşağı bırakılmış ve el bir cisim tutar şekilde tasvir edilmiştir. Sol kol kaldırılarak bir naiskos üzerine yerleştirilmiştir. Vücut ağırlığı sol ayak üzerindedir Figür bundan dolayı kontrapost özellik göstermektedir. Sol tarafta, bir kaide üzerinde naiskos göze çarpmaktadır. Söz konusu cephedeki çıplak erkek figürü, Kybele ile ilişkisi de düşünülecek olunursa, Marsyas'a ait olmalıdır. Marsyas ve üzerinde naiskos olan kaide dışa taşkın bir platform üzerinde durmaktadır.

Eserin son figürlü cephesinde, ayakta, başında petasos ve boynu çevreleyen khlamysi dışında çıplak tasvir edilmiş erkek figürü vardır. Khlamys, sağ koltuk altından geçirilerek sağ kol üzerine atılmış ve sağ el hizasında aşağı sarkmıştır. Sağ kol serbestçe aşağı bırakılmış ve sağ el bir kese tutar şekilde tasvir edilmiştir. Sol kol ise yukarıya kaldırılmış ve bir kadukeos tutar biçimde görülmektedir. Böylelikle bu cephede tasvir edilmiş figürün Hermes'i temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 3. yüzyıl.

Literatür: Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 805-806, lev. CXC, fig. 15a-c. ; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 78-79.

116. SUNAK (Lev. 95, a-c)

Envanter No: 2015/128 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Gölcük Yazlık Ilıcası. Kurtarma kazısı, 2015.

Ölçüleri: Yük: 76 cm Gen: 45 cm Kal: 35 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser, arka cephedeki profilli çıkıntıdaki kırık ve eksiklik haricinde sağlam korunagelmiştir. Her üç cephedeki kabartma figürlerde aşınma söz konusudur.

Tanım: Sunağın üç yüzünde kabartma figürler vardır. Geniş olan cepheyi sunağın önü kabul eder ve figürleri saat yönünde inceleyecek olursak ilk olarak kalabalık bir sahne ile karşılaşırız. Sahne; merkezde, cepheden tasvir edilmiş oturan bir kadın figürü ve sağ yanında, yerde arka ayakları üstünde oturan bir aslan ve her iki yanda, merkeze dönük vaziyette, profilden tasvir edilmiş birer figürden oluşmaktadır. Ortadaki figür; yüksek arkalıklı bir taht üstünde oturan, kuleli taç, khiton ve himation giymiş Kybele'yi temsil etmektedir. Kuleli tacın altında saçlar ortadan ikiye ayrılmış ve boynun iki tarafından omuz hizasına dek inmiştir. Tahribat nedeniyle tanrıçanın

fizyonomisine ilişkin bir yorum yapabilmek mümkün olmasa da yuvarlak ve dolgun yüz hatlarına sahip olduğu seçilebilmektedir. Sağ kol torso hizasında aşağıya indirilmiş olup el izleyiciye doğru patera tutmaktadır. Sol kol, tanrıçanın solunda, taht kolçağında duran tympanon üzerindedir. "V" yakaya sahip khiton, dirsek hizasında yarım kolludur ve göğüs altı kuşağı üstünde ve altında herhangi bir kıvrıma sahip olmadan devam eder. Himation ise torsonun arkasından dolaşmış, sağ taraftan kucak üzerine atılmıştır. Kucak üzerindeki üst kısım burularak sol bacak paralelinde aşağı sarkıtılmıştır. Himation, bacakları sağ tarafta ayak bileğine sol tarafta biraz daha yukarıda olacak biçimde örtmüştür. İki bacağın arasında kalan boşluktan himationun sarkışı, iki üst bacak arasında açılmış bir çukurla tasvir edilmiştir. Himationun alt kısımda sahip olduğu diğer bir kıvrım; sol dizin iç kısmından başlayan ve diyagonal bir şekilde sağ ayak bileğine doğru inen, ardından sağ bacağı saran, sığ ve ince kanalla gösterilmiştir. Ayaklar, görülebildiği kadarıyla, ayakkabı içerisindedir. İki ayak arasında, khitona ait şerit şeklinde kumaş parçası görülmektedir. Tanrıçanın sol tarafında, sağa doğru dönük duran, ayakta bir erkek tasvir edilmiştir. Profilden görülen başın ön kısmı kırık ve eksik olduğundan fizyonomiye ilişkin gözlem yapılamamaktadır. Sağlam kalabilmiş arka kısımdan, saçların kısa olduğu seçilebilmektedir. Figürün üzerinde sol omzu ve kolu açıkta bırakan himation vardır. Sol kol dirsekten bükülmüş ve el önündeki tympanonu tutar vaziyettedir. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımakta olup sol bacak dizden hafif bükülmüştür. Tanrıçanın sağ tarafında, başına patera yerleştirilmiş, yerde oturan ve cepheden tasvir edilmiş bir aslan ve aslanın sağında sola doğru dönük duran bir başka erkek figürü vardır. Profilden tasvir edilmiş erkek figürünün başında petasos benzeri bir başlık ve bu başlığın altında görülen, alnı çevreleyen saçlar görülmektedir. Tahribat fizyonomiye ilişkin gözlem yapmayı zorlaştırsa da figürün badem gözlere sahip olduğu seçilebilmektedir. Sağ kol dirsekten kırılmış ve ön kol ileriye doğru uzatılmış olup elde bir asa tutarken görülmektedir. Söz konusu nesne, tanrıçanın patera ve tympanondan sonra, elinde görmeye alışık olduğumuz bir diğer atribüsüdür. Figürün üzerinde sağ omuz ve kolu açıkta bırakan himation vardır.

Bir sonraki cephede, baş profilden vücudun geri kalanı cepheden tasvir edilmiş, ayakta duran bir figürle karşılaşılır. Figür, baştaki petasos ve boynu göğüs hizasından

sarıp vücudun arkasından her iki ayak bileğine dek inen khlamys dışında çıplak olan bir erkektir. Baş sola dönük olup her iki kol serbestçe aşağı bırakılmıştır. Sağ el bir kese tutarken sol elde kerykeion vardır. Dolayısıyla figürün Hermes'i temsil ettiği açıkça anlaşılmaktadır. Vücut ağırlığını sol bacak taşımakta, böylelikle vücut hafif bir "S" duruş kazanmaktadır. Özellikle pazı ve torsodaki kasların detaylı verildiği dikkati çekmektedir.

Sunağın figürlü olan üçüncü yüzünde cepheden tasvir edilmiş, ayakta duran bir erkek görülmektedir. Baş, vücudun arka kısmı, sol omuz ve kolun tamamı bir aslan postuyla örtülü olup figür bunun dışında çıplaktır. Post sol ön kol üzerinde sarılmış ve sol bacak paralelinde aşağıya sarkıtılmıştır. Baş hafif sağa dönüktür. Yuvarlak bir yüz, iri gözler, küçük ve ince dudaklardan oluşan bir fizyonomiye sahiptir. Sağ kol torso paralelinde indirilmiş, profilden görülecek biçimde dirsekten bükülmüş ve el, dik pozisyonda yere dokunur şekilde duran lobutu kavramıştır. Sol kol ise yine dirsekten bükülmüş, ancak bu sefer ön kol izleyiciye doğru uzatılmış ve el, seçilebildiği kadarıyla, üç adet elma tutarken tasvir edilmiştir. Dolayısıyla tüm atribülerin açıkça gösterdiği üzere, figür Herakles'i temsil etmektedir. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımakta, böylelikle vücut hafif bir "S" duruş kazanmaktadır. Sağ pazı ve torso üzerindeki kaslar özellikle vurgulu verilmiştir.

Üç yüzdeki figürlerin tamamı dışa çıkıntılı yapılmış bir platform üzerinde dururken görülmektedir. Eserin dördüncü yüzünde, boydan boya oluk benzeri bir boşluk vardır. Ayrıca üst kısmında çıkıntı yapan bölümlerden birinde yunus veya ketosa ait, alçak kabartma formunda figür seçilmektedir.

Dönemi: MS 2. yüzyıl ile MS 3. yüzyılın ilk yarısı arası.

Literatür: Çibuk 2017, **a.g.e.**, fig. 1-4.

117. SUNAK (Lev. 96, a)

Envanter No: - (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Kireçtaşı.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Derince, Çavuşlu Köyü Akpınar Camii.

Ölçüleri: Yük: 52 cm Gen: 32 cm Kal: 29 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Ön yüzde Kybele'nin tasvir edildiği sunak, özellikle üst köşelerde kırıklara sahiptir. Kabartma yüzeyinde aşınma mevcuttur. Tanrıçanın saçları, yüzü, sağ kolun dirsekten sonrası kırık ve eksiktir. Ayrıca sağ tarafta, olasılıkla aslanın olduğu yerde kırık ve eksiklikler mevcuttur.

Tanım: Cepheden tasvir edilen kabartma formunda Kybele, khiton ve himation giymiş bir biçimde yüksek arkalıklı bir taht üzerinde otururken görülmektedir. Sağ kol, dirseğin altından kırık olduğundan elin hareketine ilişkin kesin bir sonuca ulaşmak mümkün değildir. Sol elde ise sol omza yaslı vaziyette tasvir edilen bir asa vardır. Tanrıçanın başı, himation yardımıyla örtülmüştür. Himationun başı örten kısmı, her iki omza dek iner şekildedir. Ancak farklı olarak sağ tarafta himation sağ dirsek hizasına dek kolu örter biçimde yapılmıştır. "V" yakaya sahip khiton, göğsün hemen altında vücudu saran, geniş bir kemerle kesilmekte, ardından kucağa atılı himationa dek dikey, birbirine paralel ve kalın kanallı kıvrımlarla kendini belli etmektedir. Kucağa atılmış himation her iki ayak bileği hizasına dek khitonu kapatmıştır. Ayaklar taht ile aynı hizadaki bir kaide üzerinde durmaktadır. Kabartmanın yukarı bölümünde ve aşağıda profilli kaide üzerinde, düzensiz yazıt vardır. Kabartma üzerindeki yazıt aşağıdaki gibidir;

[Αγα]θῇ τύχῃ. Θε[ᾷ] Ῥυσ[ι]-
ανῇ Μοκάζις Δη-
Kabartma
[μητ]ρίου καί Ῥωξάνη Στράτωνο[ς]
[ὑ]πὲρ ἑα τῶν {τι} (καί) τέκνων ἀνέθ[εν]-
το τὸν [βωμ]ό[ν ------]

Dönemi: MS 2. yüzyıl.

Literatür: Şahin 1973, **a.g.e.**, s. 128-129, lev. 14, fig. 71.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 794-795, lev. CLXXXVII, fig. 3.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 75.

118. ADAK LEVHASI (Lev. 96, b)

Envanter No: 5297 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Kireçtaşı.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Kandıra.

Ölçüleri: Yük: 64 cm Gen: 49 cm Kal: 25 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser, yüzeydeki ufak kırıklar ve aşınma dışında iyi korunmuştur.

Tanım: Cepheden tasvir edilen Kybele, bir naiskos içerisinde, kuleli taç, khiton ve himationuyla bir tahtta otururken görülmektedir. Sağ tarafında, yerde oturan bir aslan ve sol tarafında taht kolçağı üzerinde duran tympanon eşliğinde tasvir edilmiştir. Tanrıçanın başındaki kuleli tacın altında, himation başı örter şekilde yapılmıştır. Ancak himation, alın üstündeki saçların görülmesini engellememektedir. Başı kapatan himationun altında görülen saçlar; ortadan ikiye ayrılmış ve taçvari bir şekilde alın üzerine yerleşmiş lülelerden oluşmuştur. Fizyonomiye bakıldığında; geniş alın, badem gözler, iri burun, ince dudaklar ve top çeneden ibaret dolgun ve yuvarlak bir yüzle karşılaşılır. Baş, bedenin geri kalanıyla karşılaştırıldığında oldukça büyüktür. Sağ kol, torsonun paralelinde inmiş, düz bir şekilde izleyiciye doğru uzatılmış ve el patera tutmuştur. Patera yerde oturan aslanın başının üstüne yerleştirilmiştir. Sol kol ise esneklikten uzak bir biçimde tahtın sol kolçağı üzerinde duran tympanondan destek almış, dirsekten bükülerek yukarıya kaldırılmış ve sol el başa dokunur pozda tasvir edilmiştir.

Tanrıçanın üzerindeki khiton, görüldüğü kadarıyla, açık bir yakaya sahip olmamakla birlikte göğüs üzerinde herhangi bir kıvrıma sahip değildir. Uzun kolludur. Göğsün hemen altında kalın bir kuşak khitonu ortadan kesmektedir. Kuşak altında kalan khiton ise dikey, sığ, ince ve birbirine paralel kıvrımlarla detaylandırılmıştır. Belin arkasından dolaşan himation, vücudun sağ tarafından kucak üzerine atılmış, üst ucu kucak üzerinde burularak sol bacağın paralelinde aşağıya sarkıtılmıştır. Sağ bacak

üzerinde ayak bileğine dek sol bacak üzerinde ise dizin biraz altında kalacak biçimde khitonu kapatmıştır. Dizlerin alt kısmında kalan himation kıvrımları, sol diz üzerinden başlayıp gergin bir şekilde sağ ayak bileğine doğru inen derin, birbirine paralel kanallardan oluşur. Himationun altında kalan khiton, iki ayağın arasındaki ve sol bacak üzerindeki dikey, birbirine paralel kıvrımlarla kendini belli etmektedir. Khiton ayaklar üzerinde dökümlüdür. Sağ ayağın tamamı görülebilirken sol ayağın, khitonun dökümü yüzünden, yalnızca uç kısmı seçilebilmektedir.

Tanrıçanın sağ yanında, cepheden tasvir edilmiş, ayakta duran bir erkek aslan görülmektedir. Oldukça kısa yeleye sahiptir. Genel itibariyle ince detaylardan yoksundur. Sol yanda ise kolçak üzerinde detaysız verilmiş bir tympanon vardır. Kybele tasvirinin üst tarafında yazıt mevcuttur[2].

Φροῦγις Φρουγίου Μητρί θε-
ῶν εὐχὴν ἀνέθετο ὑπὲρ ἑαυ-
τοῦ καί
τῶν ἰδί-
ων.

Dönemi: MS 3. yüzyıl.

Literatür: Schwertheim-Şahin 1977, **a.g.e.**, s. 260, lev. 6.; Schwertheim 1978, **a.g.e.**, s. 797-798, lev. CLXXXVIII, fig. 7.; Naumann 1983, **a.g.e.**, s. 257, 366, lev. 44, fig. 4.; Vermaseren 1987, **a.g.e.**, s. 76-77.

119. DENİZ THİASOSU KABARTMALI MİMARİ PARÇA (ALINLIK?) (Lev. 97, a-b)

Envanter No: 2009/152 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: Kireçtaşı.

[2] Yazıt Elmar Schwertheim'ın makalesinden alınmıştır.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Körfez/Cumaköy Ürkütlü Mevkii – 21.08.1989.

Ölçüleri: Yük: 170 cm Gen: 195 cm Kal: 43 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin kalabalık olan sahnesi ön cephe kabul edilirse; sağ üst köşesinde kırık vardır. Ancak bu kırık profilli çerçeve içerisindeki alçak kabartma figürlere ulaşmamıştır. Alınlık kenarlarında hat boyunca ufak kırıklıklar da mevcuttur. Öndeki cephede; tritonun sağ elinin parmakları, ketosun burnu ve nereidin sağ ayağı kırık ve eksiktir. Bunların yanı sıra, en yoğunu tritonun karın ve kuyruk bölümünde, nereidin giysi kıvrımlarında ve ketosun kuyruğunda olmak üzere kabartma yüzeylerinde tahribat vardır. Arka cephedeki yunusun kuyruğunun uç kısmı ve burun ile ağzı kırıktır. Eserin kısa kenarında kenet deliği vardır. Figürlerin gözlerinin işlenişinde matkap kullanılmıştır. Profilli çerçeve içerisinde düzlenen yüzeylerde mucarta ve tarak, alınlık yan cephelerinde ise murç izleri seçilebilmektedir.

Tanım: Eser, üçgen formlu olasılıkla bir alınlık olarak tasarlanmış bir mimari bloktan ve her iki yüze işlenmiş alçak kabartma figürlerden ibarettir. Kabartma figürler, profilli bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Ön cephenin merkez figürlerini sağ tarafa doğru dönmüş giden bir triton ve onun üzerinde oturan bir nereid oluştururken, tritonun sağ altında, sola doğru dönük yapılmış bir ketos vardır. Tritonun başı profilden, vücudunun geri kalanı ise cepheden tasvir edilmiştir. Saçlar enseyi kapatır şekilde uzundur. Bukle detayları tahribat nedeniyle tam seçilemese de saçın gür ve kıvırcık olduğu, alın hizasında düz bir hatla verildiği görülebilmektedir. Alın dar, burun alın çizgisini devam ettirir şekilde ideal Hellen üslubundadır. Göz derine yerleşmiştir. Kaş keskin sırtlıdır. Göz kapağı keskin kenarlı verilmiştir. Dar ve uzun gözün göz bebeği matkap yardımıyla işlenmiştir. Dudaklar ince ve ağız aralıktır. Çene yuvarlak ve belirgin yapılmıştır. Kalın, kısa ve kaslı bir boyna sahiptir. Sağ kol sağ tarafa doğru öne uzatılıp dirsekten bükülerek yukarıya kaldırılmıştır. Sağ el ise ağızla çalınmakta olan uzun deniz kabuğunu tutmaktadır. Sol kol torso paralelinde aşağıya indirilmiş olup sol elde kürek tutulmaktadır. Söz konusu kürek omza yaslanmış vaziyettedir. Çıplak torso ve kollar oldukça kaslıdır. Kasık hizasından itibaren vücudun aşağısı balık

şeklinde olup alınlık çerçevesi içerisinde sola devam eder biçimdedir. Vücudun bu kısmı, nereidin oturduğu yerin sonrasında helezonik biçimde döndürülmüş ve balık kuyruğu olarak sonlanmıştır. Triton üzerinde oturan nereidin başı sağ tarafına dönük biçimde profilden, torso ve kollar dörtte üç oranında döndürülmüş olarak ve bacaklar sola dönük şekilde cepheden tasvir edilmiştir. Uzun saçlar başın arkasında topuz halinde toplanmıştır. Bukle detayları tahribat nedeniyle seçilememektedir. Alın dar, burun alın çizgisini devam ettirir şekilde ideal Hellen tipindedir. Göz çukurda, dar ve uzun verilmiştir. Göz bebekleri işlenmiştir. Ağız kapalı, dudaklar dolgundur. Çene aşağıya doğru hafifçe sivrileşmektedir. Boyun kısa ve incedir. Sağ kol torsoya bitişik, paralel olarak aşağıya inmiş, sağ el ise tritonu tutmuştur. Sol kol yana doğru hafif açılmış, dirsekten bükülerek yukarıya kaldırılmıştır. Sol elde, kasıktan itibaren vücudun alt yarısını örten, vücudun arkasından dolaştırıldıktan sonra sol kol üzerinden aşağıya doğru atılan giysinin bir ucu tutulmuştur. Torso ve sağ kol çıplaktır. Kollar kalınca ve tombuldur. Göğüsler ufaktır. Hafif göbeklidir. Sağ bacak tritonun üzerinden aşağıya sarkıtılmıştır. Sol bacak ise aşağıya sarkıtıldıktan sonra dizden bükülmüş ve sağ bacak arkasına alınmıştır. Tritonun sağ altına konumlu olan ketos sola bakar şekilde profilden tasvir edilmiştir. Baş hafif yukarı dönük, ağız açık olarak yapılmışken ön kol gövdenin ön kısmının altına yerleştirilmiştir. Gövdenin arka yarısı ve kuyruk yukarı doğru kaldırılmıştır. Kuyruk helezonik biçimde kıvrılmıştır. Ketosun bu şekilde tasvir edilişi doğal olmaktan uzaktır ve açıkça çerçeve içerisine sığdırabilmek amacıyla bu şekilde tasvir edilmiştir. Eserin arka cephesinde ise sağına doğru yüzen, profilden tasvir edilmiş bir yunus vardır. Helezonik biçimde döndürülmüş büyük bir kuyruğu vardır. Tüm figürler birlikte değerlendirildiğinde kompozisyonun deniz thiasosu olduğu anlaşılmaktadır.

Dönemi: MS 2. yüzyılın ilk yarısı.

Literatür: Yayımlanmamış.

120. SANGARİOS, HERMES VE POSEİDON TASVİRLİ YÜKSEK KABARTMA FRİZ (Lev. 98, a)

Envanter No: 5344 - İstanbul Arkeoloji Müzeleri

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit/Çukurbağ Mahallesi, Buluntu – 21.11.1956.

Ölçüleri: Yük: 106 cm Gen: 129 cm Kal: 10 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Friz üzerinde, özellikle kenarlarda hafif kırıklar mevcuttur. Ayrıca friz bloğunun sağ tarafı kırık ve eksiktir. Sahnedeki üç figürden sağ taraftaki tamamıyla sağlam korunagelmiştir. Ortadaki figürün ise başının üst tarafı, elleri ve sol elde tuttuğu nesne ile cinsel organı kırık ve eksiktir. Soldaki figürün ise başının üst kısmı, sağ kolu ve sol eli ile bu elde tutulan nesne kırık ve eksiktir. Figürlerin üstlerindeki kıyafetlerin kıvrımlarında, saç ve sakal tasvirinde matkap kullanılmıştır. Friz bloğunun plinthos kısmında düzeltmeye bağlı tarak izleri görülmektedir. Eserin arka cephesi düzeltilerek bırakılmıştır ve burada raspa izleri mevcuttur.

Tanım: Yüksek kabartma formunda yapılmış frizde, üç erkek figürü vardır. Bunlardan ilki; sağ tarafta, yere uzanarak sağ kolu üzerine yaslanmış olan yaşlı ve sakallı erkek tasviridir. Vücudu tam cepheden tasvir edilmiş figürün başı tam sağına doğru dönmüş ve profilden verilmiştir. Başında floral bezemeli bir taç vardır. Saçlar, ense ve kulağı kapatır şekilde uzundur. Bakışlar hafif yukarıya ve ileriye odaklıdır. Kaşların çatık, ağzın hafif aralık oluşuyla yüzde fark edilebilir bir pathos ifade vardır. Uzun bıyık ve sakal, yoğun ışık-gölge oyununa neden olur biçimde matkapla işlenmiştir. Sağ kol torso paralelinde aşağıya inmiş, dirsekten bükülmüş ve ön kol ile el torso önüne getirilerek, burada duran, kabın üzerine yerleştirilmiştir. Böylelikle figürde, özellikle vücudun üst yarısını etkileyen, yaslanma pozu oluşmuştur. Sağ elin altında duran kap yan yatmıştır ve içerisinden, sağ tarafa doğru, su akmaktadır. Sol kol vücudun sol yanı üzerine rahat bir pozda yerleştirilmiştir. Sol diz üzerine yerleştirilmiş sol el ise uzun ve yapraklı bir dal tutmaktadır. Figür; sol omuz, sol kol ve bacakları örten himation dışında çıplaktır. İkonografik özellikler değerlendirildiğinde tasvirin bir nehir tanrısını temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Frizin ortasındaki figür, kompozisyon içerisinde en hareketli olandır. Sahnenin sağına doğru hızlı adımlarla yürürken tasvir edilen genç ve sakalsız bir erkekten ibarettir. Figürün tamamı profilden verilmiştir. Tepesinde kanatlar bulunan baş sağına dönüktür. Saçlar ense hizasında uzundur. Yoğun matkap kullanımı dolgun ve iri bukleleri vurgulamaktadır. Genç ve toplu yüz, güçlü, kaslı boyun ön plandadır. Sağ kol ileriyi işaret eder biçimde havaya kaldırılmıştır. Sol kol ise arkaya atılmıştır. Sol el, kabartma yüzeyindeki kırık parçadan anlaşıldığı kadarıyla, bir nesne tutmaktadır. Sol bacak adım atma işini tamamlamış halde öne atılmış, ayak yere sıkıca basmıştır. Sağ bacak ise geride kalmış, ayağın yalnızca parmakları yere değmekte, ayak tabanı ve topuk, adım hareketine bağlı olarak, havadadır. Figür; omuzları, göğsün sol yarısını ve sol kolu kapatan khlamys dışında çıplaktır. Vücut kasları ince detaydan yoksun, lakin gerçekçi ve yumuşak hatlarla tasvir edilmiştir. İkonografi değerlendirildiğinde figürün Hermes'i temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Sahnenin sol tarafındaki son figür tam cepheden, ayakta duran, sakallı bir erkek tasvirinden ibarettir. Baş hafif yukarıya ve sağına dönüktür. Uzun saç ve sakal, diğer figürlere oranla daha detaysız olup yapılışlarında matkap kullanılmamıştır. Sağ kol, kırık olsa da, omuzun hareketinden anlaşıldığı üzere hafif yukarıya kaldırılmıştır. Sol kol ise torso paralelinde aşağıya indikten sonra dirsekten kırılarak öne uzatılmıştır. El kırıktır. Ancak sol bacak ve friz bloğu üzerindeki kalıntılardan elde bir nesne tutulduğu anlaşılmaktadır. Sağ ayak yere tam ve sağlam basmaktadır. Sol bacak ise havaya kaldırılmış, dizden kırılmış ve ayak buradaki pruva üzerine yerleştirilmiştir. Bacakların bu hareketi, torsonun sol tarafa doğru hafifçe eğik yapılışıyla vurgulanmıştır. Figürün üzerinde sol omuzu, sırtı, torsonun sol yarısına yakınını, kasık bölgesi ile bacakların tamamını örten, bir ucu sol ön kol üzerinden aşağıya sarkan himation vardır. Figür bunun dışında çıplaktır. Sol ayağın altında konumlu pruva figürün Poseidon'un yerelde karşılık bulan Lateran tipini temsil ettiğini gösterir. Adlandırmalar düşünüldüğünde; ortadaki figürün sol elinde kerykeion, soldaki figürün sol elinde ise trident olmalıdır.

Dönemi: Marcus Aurelius.

Literatür: Şare Ağtürk 2020, **a.g.e.**, s. 417-431.

121. DİADEMALI SAÇ PARÇASI (Lev. 99, a)

Envanter No: YA05.ÇB.T.05 (KYA)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: İzmit/Çukurbağ Mahallesi – 22.12.2005.

Ölçüleri: Yük: 15,5 cm Gen: 19,5 cm Kal: 8 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Korunagelen parçanın dört bir yanında kırıklar vardır. Arka yüzü ise düz bir şekilde kesilmiştir. Yüzeyde yer yer aşınma vardır. Baştaki diademanın yüzeyinde tarak izleri seçilebilmektedir. Saçta matkap kullanımı vardır.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, bir erkeğe ait başın sağ yarısının bir bölümünden ibarettir. Yukarıda iri buklelerle tasvir edilmiş gür saçlar başı saran, kalın bir diadema ile kesintiye uğramıştır. Diadema altında yine aynı gür, iri buklelerin devam ettiği görülmektedir. Farklı olarak buradaki saç düzenlemesi, matkap yardımıyla derin ve geniş biçimde açılmış kanallarla tasvir edilmiştir. Saçların arasına gömülmüş biçimde işlenmiş sağ kulağın üst kısmı da görülebilmektedir.

Dönemi: MS 2. yüzyılın sonları ile MS 3. yüzyılın başları arası.

Literatür: Yayımlanmamış.

122. SAĞ EL PARÇASI (Lev. 99, b)

Envanter No: 378 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli gri mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Sakarya Milli Eğitim Müdürlüğü, 31.01.1967.

Ölçüleri: Yük: 7, 9 cm Gen: 5, 9 cm Kal: 3, 8 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Bilek hizasından itibaren kırılmıştır. Ayrıca serçe parmağının yarısı kırıktır. El ve elde tutulan nesne üzerinde tarak izleri vardır.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, avuçta rulo benzeri silindirik bir nesne tutan sağ el parçasından ibarettir. Başparmak, elde tutulan nesne boyunca düz yerleştirilmişken diğer parmaklar kavrama hareketiyle hafif bükülmüştür. Tırnaklar detaylı işlenmiştir. Hem tırnaklar hem de parmaklar elin bir erkeğe ait olduğunu düşündürmektedir. Boyutları değerlendirildiğinde bir heykelciğe ait olmalıdır.

Dönemi: Roma İmparatorluk.

Literatür: Yayımlanmamış.

123. SOL EL PARÇASI (Lev. 100, a-d)

Envanter No: 970 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 15.06.1977.

Ölçüleri: Yük: 13 cm Gen: 13, 2 cm Kal: 15, 5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Bilek hizasından itibaren kırılmıştır. Ayrıca başparmak ve elde tutulan nesne büyük oranda kırık ve eksiktir. Bükülen parmakların uç kısımları, özellikle de tırnaklarda aşınma vardır. İşaret parmağının bir kısmı kırık ve eksiktir. Elin üst yüzeyinde tarak izleri vardır.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, avuçta ince, silindirik bir nesne tutan sol el parçasından ibarettir. Eldeki nesneyi sıkıca kavrayan parmaklar keskin bir biçimde

bükülmüştür. Elin üst yüzeyindeki damarlar, oldukça detaylı ve gerçekçi işlenmiştir. Tırnaklar da aynı detaylı ve gerçekçi işçiliğe sahiptir. Dördüncü, yani yüzük parmağında iri, oval şekilli bir yüzük tasvir edilmiştir. *Vena amoris*in bu şekilde vurgulanmış olması elin bir portreye ait olabileceğini göstermektedir. Tırnak, parmak ve elin genel kompozisyonu bir erkeğe işaret etmektedir. El normal boyutlarda olup bir heykele ait olmalıdır.

Dönemi: Roma İmparatorluk.

Literatür: Yayımlanmamış.

124. SAĞ EL PARÇASI (Lev. 101, a-b)

Envanter No: 890 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 03.07.1975.

Ölçüleri: Yük: 10, 2 cm Gen: 7, 5 cm Kal: 5, 4 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Bilek hizasından itibaren kırıktır. Ayrıca başparmak ve işaret parmağının büyük bölümü eksiktir. Elin üst yüzeyi perdahlanmıştır. Alt kısımda tarak izleri vardır.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, avuçta yayvan, kumaş parçası olabilecek bir nesne tutarken tasvir edilmiş sağ el parçasından ibarettir. El normal boyutların biraz altındadır.

Dönemi: MS 2. - 3. yy.

Literatür: Yayımlanmamış.

125. SAĞ EL PARÇASI (Lev. 101, c-d)

Envanter No: 1621 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma.

Ölçüleri: Yük: 14, 2 cm Gen: 11, 5 cm Kal: 8 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Bilek hizasından itibaren kırıktır. Ayrıca işaret parmağı tamamen, baş ve orta parmak ise kısmen olmak üzere kırıktır. El yüzeyi üst yüzeyde pürüzsüzleştirilmiştir. Elde tutulan nesne ve avuç kısmında tarak izleri vardır.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, parmaklar tarafından gevşekçe kavranmış bir kumaş parçası tutan sağ elden ibarettir. El normal boyutlardadır ve bir heykele ait olmalıdır.

Dönemi: MS 2. - 3. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

126. BACAK PARÇASI (Lev. 102, a)

Envanter No: YA12.ÇB.T.01 (KYA)

Eserin Adı: Bacak parçası.

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: İzmit/Çukurbağ Mahallesi – 14.07.2012

Ölçüleri: Yük: 8 cm Gen: 4,5 cm Kal: 4,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Yukarıda üst bacak ortasından, aşağıda ise ayak bileği hizasından kırık ve eksiktir. Yüzeyde yoğun tarak izleri gözlenmektedir. Sol yandaki desteğin üzerinde kırmızı boya kalıntıları vardır. Parça üzerinde matkap ve ince uçlu kalem işçiliği vardır.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, dizden hafif bükülmüş, sol tarafında bir destekle birlikte görülen, profilden çıplak tasvir edilmiş sol bacağın bir bölümünden ibarettir. Boyutları gereği parça bir figürine ait olmalıdır.

Dönemi: Roma İmparatorluk.

Literatür: Yayımlanmamış.

127. SAĞ AYAK PARÇASI (Lev. 102, b)

Envanter No: YA05.ÇB.T.08 (KYA)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: İzmit/Çukurbağ Mahallesi– 22.12.2005.

Ölçüleri: Yük: 4 cm Gen: 6,5 cm Kal: 6,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Sağ ayağın başparmak ve ikinci parmağının uç kısmı hariç tamamı kırık ve eksiktir. Korunagelen kısımlar perdahlıdır. Tırnak detaylarında ince uçlu kalem kullanılmıştır.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, sağ ayağın başparmağı ile ikinci parmağın uç kısmından ibarettir. Parça oldukça kaliteli bir malzemeye ve detaylı bir işçiliğe sahiptir.

Dönemi: MS 2. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

128. KABARTMA PARÇASI (Lev. 102, c)

Envanter No: 647 (Kocaeli Arkeoloji ve Etnografya Müzesi)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz damarlı gri mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: Satın alma, 15.10.1969.

Ölçüleri: Yük: 18 cm Gen: 17 cm Kal: 12 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eser dört bir yandan ve arka bölümünden kırık ve eksiktir. Yüzeyde kalkerleşme, aşınma ve yer yer çatlaklar vardır.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, sağda duran bir sütunun üst kısmı ve onun sol yukarısında midye kabuğu şeklinde bir süslemeden ibarettir. Parça alçak kabartma formundadır. Ayrıca sütun başlığının sol yanında, söz konusu süslemenin aşağısındaki alanın profil yaptığı görülmektedir. Bu kısım sola doğru devam eden bir nişe işaret etmektedir.

Dönemi: MS 2. – 6. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

129. LAHİT AKROTERİ PARÇASI (Lev. 103, a)

Envanter No: 4913 (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)

Malzemesi: Orta kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri, Şekli ve Müzeye Geliş Tarihi: İzmit, Buluntu – 11.10.1947.

Ölçüleri: Yük: 37 cm Gen: 62 cm Kal: 35 cm (Portre; Yük: 25 cm Gen: 18 cm Kal: 10 cm)

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Akroter parçasının alt kısmı kırık ve eksiktir. Ayrıca kenarlarda kırıklar mevcuttur. Akroterin içerisine yerleştirilmiş olan erkek başının yüzeyinde yoğun aşınma vardır. Burun, ağzın ve çenenin sağ yarısı kırık ve eksiktir. Göz bebeklerinde, başın yan kısımlarındaki saçlarda matkap kullanılmıştır. Akroterin iç yüzeyinde, başın çevresinde tarak izleri seçilmektedir. Dış yüzeyde ise mucarta kullanılmıştır.

Tanım: Eser, bir lahit kapağına ait akroter parçasından ibarettir. Akroterin çerçeveli iç yüzeyinde yüksek kabartma formunda erkek portre başı vardır. Portre baş, sakallı ve olgun bir erkeği tasvir etmektedir. Kısa saçlar alını düz bir hatla sınırlamış ve kulakları örtmüştür. Dar alın kaslı ve hareketlidir. Kaşlar kemikli ve öne çıkıktır. İri gözler derine yerleştirilmiştir. Göz kapakları ince verilmiştir. Göz bebekleri sağ yukarıya doğru yönelmiş şekilde, tek bir matkap darbesiyle işlenmiştir. Burun kısa, elmacık kemikleri çıkık ve naso labial hatlar belirgindir. Bıyık kalın ve ağız köşelerinde sakalla birleşiktir. Sakal kısadır. Ağız kapalı, dudaklar dolgun ve kalındır. Çene iri ve yuvarlaktır.

Dönemi: MS 3. yüzyıl.

Literatür: Yayımlanmamış.

130. SUNAK PARÇASI (Lev. 103, b)

Envanter No: YA05.Bİ.T.02 (KYA)

Malzemesi: İnce Kristalli gri mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: Başiskele– 21.12.2005.

Ölçüleri: Yük: 22,5 cm Gen: 21,5 cm Kal: 14,4 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Sunağın alt kısmı büyük oranda kırık ve eksik olup eserin yaklaşık üçte biri korunagelmiştir. Ayrıca üst bölümden de iri bir parça kopmuştur. Yüzeyde harç kalıntıları mevcuttur. Kabartma figürlerde ince uçlu kalem, düz yüzeylerde ise dişli keski işçiliği vardır.

Tanım: Eserin üst kısmında, biri ince ikisi kalın olmak üzere, üç sıra silme vardır. İnce silmenin altında ise dikdörtgen prizma şeklinde, sunağın ana gövdesi başlamaktadır. Dar cephelerden birinde, bir boğa başının burundan üst kısmı görülmektedir. Başın üstünden çıkan boynuzlar oldukça uzun gösterilmiş olup herhangi bir kıvrıma sahip değildir. Sağ taraftaki boynuz soldakine oranla daha kalın tasvir edilmiştir. Sağ boynuzun hemen altında görülen kulak ve doğal boyuttan biraz daha küçük olacak

şekilde tasvir edilmiş göz badem şeklindedir. Geniş cephelerden birinde ise kanatları açık vaziyette cepheden tasvir edildiği anlaşılan bir kartal figürü vardır. Diğer iki cephe kırıklar ve yüzeydeki tahribat nedeniyle gözlenememektedir.

Dönemi: MÖ 1. yüzyıl sonları ile MS 1 yüzyıl arası.

Literatür: Yayımlanmamış.

131. STEL PARÇASI (Lev. 104, a)

Envanter No: YA12.ÜT.T.01 (KYA)

Malzemesi: İnce kristalli beyaz mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: İzmit/Üçtepeler Mevkii – 14.07.2012.

Ölçüleri: Yük: 40 cm Gen: 25,5 cm Kal: 10 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Stel parçasının yalnızca sol alt köşesinden bir bölüm korunagelmiştir. Yüzeyde yer yer hafif aşınma vardır. Stelin sol yan cephesinde dikdörtgen kenet deliği vardır. Yine bu yüzeyde düzeltmeye bağlı mucarta izleri görülmektedir. Giysi kıvrımlarında dişli tarak izleri seçilebilmektedir.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, bir stelin sol alt köşesinden ibarettir. Bu noktada sağ tarafta, yalnızca bacakları, ayakları ve sol eli görülebilen bir kadın figürü ve onun solunda, oldukça küçük tasvir edilmiş bir başka kadın temsili vardır. Her iki figür de tam cepheden tasvir edilmiştir. Sağdaki kadın figürü khiton üzerine himation giyimlidir. Vücut ağırlığını sol bacak taşımaktadır. Sağ bacak rahat konumdadır. Himation kıvrımları bu harekete uygun biçimde vücudun sol üst kısmından sağ ayak bileğine doğru diyagonal hatlı kıvrımlarla inmektedir. Kumaş üzerinde özellikle sol bacakta olmak üzere düz yüzeyler hâkim konumdadır. Kıvrımlar keskin sırtlıdır. Himation altından görülen khiton ise iki ayağın arasından kaideye dökümlü yapılmıştır. Uzun, dikey, birbirine paralel ve sığ kanallı kıvrımlara sahiptir. Himation kalça paralelinde duran sol ele sarılmış ve buradan aşağıya sarkıtılmıştır. Sol tarafta küçük tasvir edilmiş kadın figürü de ayakta, giyimli olarak görülmektedir. Saçlar

ortadan ikiye ayrılmış, kulakları örter biçimde uzundur. Yüz detaylı bir tasvirden yoksundur. Her iki kol torso paralelinde aşağıya indikten sonra dirsekten bükülmüş ve eller karın üzerine yerleştirilmiştir. Göğüs üzerine yaslı duran bir kap tutulmaktadır. Sol bacak taşıyıcı olup sağ bacak serbesttir. Sağ ayak hafif yana yerleştirilmiştir. Üzerinde himation benzeri, bol dökümlü bir giysi vardır.

Dönemi: MS 1. yüzyılın sonları ile MS 2. yüzyıl başları.

Literatür: Yayımlanmamış.

132. KABARTMA PARÇASI (STEL?) (Lev. 104, b)

Envanter No: YA05.OM.T.02 (KYA)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: İzmit/Orhan Mahallesi– 23.11.2005.

Ölçüleri: Yük: 13,3 cm Gen: 5 cm Kal: 4,8 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Eserin sağ yan hattı sağlam korunagelmiş, bunun dışında üç yandan kırılmıştır. Arka kısım da kırıktır. Yüzeyde yoğun aşınma vardır.

Tanım: Korunageldiği haliyle eser, alçak kabartma formunda, olasılıkla bir stele ait parçadan ibarettir. Tahribat nedeniyle cinsiyeti anlaşılmayan insan figürü, giyimli, sol tarafına doğru dönük profilden verilmiştir. Sağ kol torsoya bitişik olarak indirilmiş ardından ön kol öne ve yukarıya doğru kaldırılmıştır. Söz konusu hareket figürün ileri doğru bir nesne uzattığını düşündürmektedir.

Dönemi: Roma İmparatorluk.

Literatür: Yayımlanmamış.

133. KABARTMA PARÇASI (STEL?) (Lev. 104, c)

Envanter No: YA05.KD.T.13 (KYA)

Malzemesi: Orta kristalli gri damarlı beyaz mermer.

Buluntu Yeri ve Tarihi: İzmit/Kilez Deresi– 28.12.2005.

Ölçüleri: Yük: 38 cm Gen: 45,5 cm Kal: 10,5 cm

Korunma Durumu – Teknik ve İşçilik: Stel parçasının yalnızca sağ üst köşesinden bir bölüm korunagelmiştir. Yüzeyde yer yer hafif aşınma ve kırıklık mevcuttur. Alçak kabartmanın olduğu ön cephede yer yer tarak izleri görülmektedir. Arka cephe ise düzleştirilmiş, yüzey pürüzsüzleştirilmiştir.

Tanım: Korunageldiği kadarıyla eser, bir stelin sağ üst köşesinden ibarettir. Ön yüzün üst sınırı profillidir. Alta doğru çerçeve içerisine yerleştirilmiş, alçak kabartma formunda bir ayna tasvir edilmiştir. Eserin arka yüzü düzleştirilip bırakılmıştır.

Dönemi: Roma İmparatorluk.

Literatür: Yayımlanmamış.

ÖZGEÇMİŞ

EĞİTİM

Doktora : 2015- (Devam Ediyor) İstanbul Üniversitesi, SBE, Klasik Arkeoloji ABD

Yüksek Lisans : 2011-2014 Kocaeli Üniversitesi, SBE, Arkeoloji ABD

Lisans : 2005-2010 Kocaeli Üniversitesi, FEF, Arkeoloji Bölümü

HAZIRLADIĞI TEZLER

Yüksek Lisans Tez Başlığı ve Tez Danışman(lar)ı: Nikomedia ve Çevresinden Roma ve Bizans Dönemi Sütun Başlıkları / Prof. Dr. Ayşe ÇALIK ROSS

Doktora Tezi/S.Yeterlik Çalışması/Tıpta Uzmanlık Tezi Başlığı ve Danışman(lar)ı: Kocaeli ve Çevresinden Bulunmuş Eserler Üzerinden Nikomedia Heykeltıraşlık Üslubunun İncelenmesi / Doç. Dr. Müjde PEKER (Devam ediyor)

KATILDIĞI KAZI ve ARAŞTIRMALAR

Tarih	Yer ve Görev	Kazı/Araştırma Başkanı	Çalışılan Alan
2005-2008	Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması- Öğrenci Üye	Kocaeli Üniversitesi/Prof. Dr. Ayşe Çalık Ross	Arazi ve Laboratuar Çalışmaları
2009	Patara Kazıları, Öğrenci Üye	Akdeniz Üniversitesi/Prof. Dr. Havva İşkan Işık	Arazi Çalışmaları- Tepecik ve Cadde Kazıları
2010	Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması- Öğrenci Üye	Kocaeli Universitesi/Prof. Dr. Ayşe Çalık Ross	Arazi ve Laboratuar Çalışmaları
2011-2019	Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması- Heyet Üyesi	Kocaeli Universitesi Prof. Dr. Ayşe Çalık Ross	Arazi Şefi

AKADEMİK GÖREVLER

2021 Güz - 2022 Bahar Dönemi: Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü'nde Öğretim Görevlisi (Ek Görevlendirme). Verilen Dersler;

- Arkaik Çağ Heykeltıraşlığı
- Klasik Çağ Heykeltıraşlığı
- Hellenistik Çağ Heykeltıraşlığı
- Roma Portre Sanatı

- Roma Çağı Heykeltıraşlığı

DİĞER MESLEKİ DENEYİM:

2014- :Sakarya Bilirkişilik Bölge Kurulu'nda Arkeolog Bilirkişi

KATILDIĞI PROJELER

- 2011 yılı Kocaeli Üniversitesi Hızlı Destek Projesi No: 2011-101 HD "Nikomedia Seramik Değerlendirmeleri"

- 2012 yılı Kocaeli Üniversitesi Hızlı Destek Projesi No: 2012-103 HD "Hava Arkeolojisi Semineri 2012"

- 2013 yılı Kocaeli Üniversitesi BAP Destek Birimi, No: 2013- 001, "Kocaeli İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları 2013 yılı Çalışmaları"

- 2013 yılı Gölcük Vizyon 2023- Kocaeli Üniversitesi BAP Destek Birimi; No: 2013-041, "Gölcük Arkeolojisi"

- 2013 yılı Kocaeli Üniversitesi Hızlı Destek Projesi; No: 2013-094, "Nikomedia Savunma (İç ve Dış Sur Sistemi) ve Su Sisteminin (Paşasuyu) Vaziyet Planının Çıkarılması ve Rölöve Çalışmaları."

- 2013-2014 Bahar Dönemi/ 2014-2015 Güz Dönemi, Gölcük Küçük Arkeologlar Projesi.

- 2014 yılı Kocaeli Üniversitesi Hızlı Destek Projesi: " Kocaeli'nin Karamürsel İlçesindeki Antik Yolların Harita Üzerine İşlenerek Güzergâhların Ortaya Çıkarılması".

- 2015 yılı Kocaeli Üniversitesi BAP Destek Birimi, No: 2015-009; "Nikomedia Projesi"

KATILDIĞI SEMİNER ve EĞİTİMLER

- Avrupa Birliği Proje Hazırlama Eğitimleri, Kocaeli, 20-25.12.2010.
- Hava Arkeolojisi Semineri, Kocaeli, 15.03.2012.
- First Aerial Archaeology Research and Training School, Kocaeli, 20-30.08.2012.
- Bilirkişilik Temel Eğitimleri, 04-07.12.2017.

ÜYELİKLER

- European Association of Archaeologists (EAA) 2014-

BURSLAR

- AKMED Doktora Bursu (2018 (Proje No: KU AKMED 2018/T.1044))

BİLDİRİLER

Sözlü Bildiriler

Girgin, O.: "Spolia: Arkeolojik Taş Eserlerin Yeniden Kullanımına Kocaeli'den İki Örnek", **Made By Artist 2016", I. International Thessaloniki Contemporary Art Symposium**, Thessaloniki, 05.03.2016.

Girgin, O.: "Kandıra Örnekleri Işığında Batı Karadeniz Bizans Dönemi Mimari Eserlerinin Genel Bir Değerlendirmesi," **İnsan-Kimlik-Mekan Bağlamında Zonguldak Sempozyumu**, Bülent Ecevit Üniversitesi, Zonguldak, 17.10.2014.

Poster Bildiriler

Girgin O.: "Nikomedia Heykeltıraşlık Üslubunun İncelenmesi: Kybele Betimleri", **İstanbul Üniversitesi 17. Arkeolojik Kazı ve Araştırmalar Toplantısı**, İstanbul, 16-18 Mayıs 2018.

Girgin, O.: "Traces of Roman Nicomedia in Architectural Fragments Found in the Izmit Area", **European Association of Archaeologists 20th Annual Meeting,** İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 10-14.09.2014.

Girgin, O.: "Religion and Religious Buildings of Nicomedia in the Time of Augustus", **International Colloquium The Romans at the Black Sea During the Time of Augustus. The Evidence of Literary, Archeological and Numismatic Sources**, Tulcea, Romania, 06.06.2012.

YAYINLAR

Basılan Bildiri Özetleri

Girgin, O.: "Traces of Roman Nicomedia in Architectural Fragments Found in the Izmit Area", **European Association of Archaeologists 20th Annual Meeting,** İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2014, s. 61-62.

Girgin, O.: "Religion and Religious Buildings of Nicomedia in the Time of Augustus", **International Colloquium The Romans at the Black Sea During the Time of Augustus. The Evidence of Literary, Archeological and Numismatic Sources**, Tulcea, Romania, 2012, s. 16.

Basılan Bildiri Tam Metinleri

Girgin, O.: "Kandıra Örnekleri Işığında Batı Karadeniz Bizans Dönemi Mimari Eserlerinin Genel Bir Değerlendirmesi", **İnsan-Kimlik-Mekan Bağlamında Zonguldak Sempozyumu Bildirileri 16-18 Ekim 2014**, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları No: 11, 2016, s. 155-165.

Makaleler

Çalık Ross, A.,- Girgin, O. : "Cleveland Sanat Müzesi Jonah Heykelcikleri", **Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı/A Festschrift for Orhan Bingöl on Occasion of his 67th Birthday**, Ankara, 2013, s. 559-566.

Alınan Atıflar

Durmuş Gür, **Kuzeybatı Karadeniz'de Bizans Dönemi Dini Eserler**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2019, Şurada; **A.e.**, s. 893, dn. 353.

Ergün Laflı: "Azizler Kenti İzmit: Geç Antik Çağ ve Bizans Dönemleri'nde Nikomedia'nın Önemli Bazı Dini Şahsiyetleri," **Uluslararası Çoban Mustafa Paşa ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu IV**, Ed. Haluk Selvi vd., Kocaeli, 2018, s. 131-161. Şurada; **A.e.**, s. 136, dn. 31.

YABANCI DİLLER

İngilizce

KULLANABİLDİĞİ PROGRAMLAR

Microsoft Office Applications, Internet Applications, Photoshop, Freehand.

T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI

KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

KOCAELİ VE ÇEVRESİNDE BULUNMUŞ ESERLER ÜZERİNDEN NİKOMEDİA HEYKELTIRAŞLIK ÜSLUBUNUN İNCELENMESİ

Onur GİRGİN

2502150173

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Müjde PEKER

CİLT: II

2023

LEVHALAR

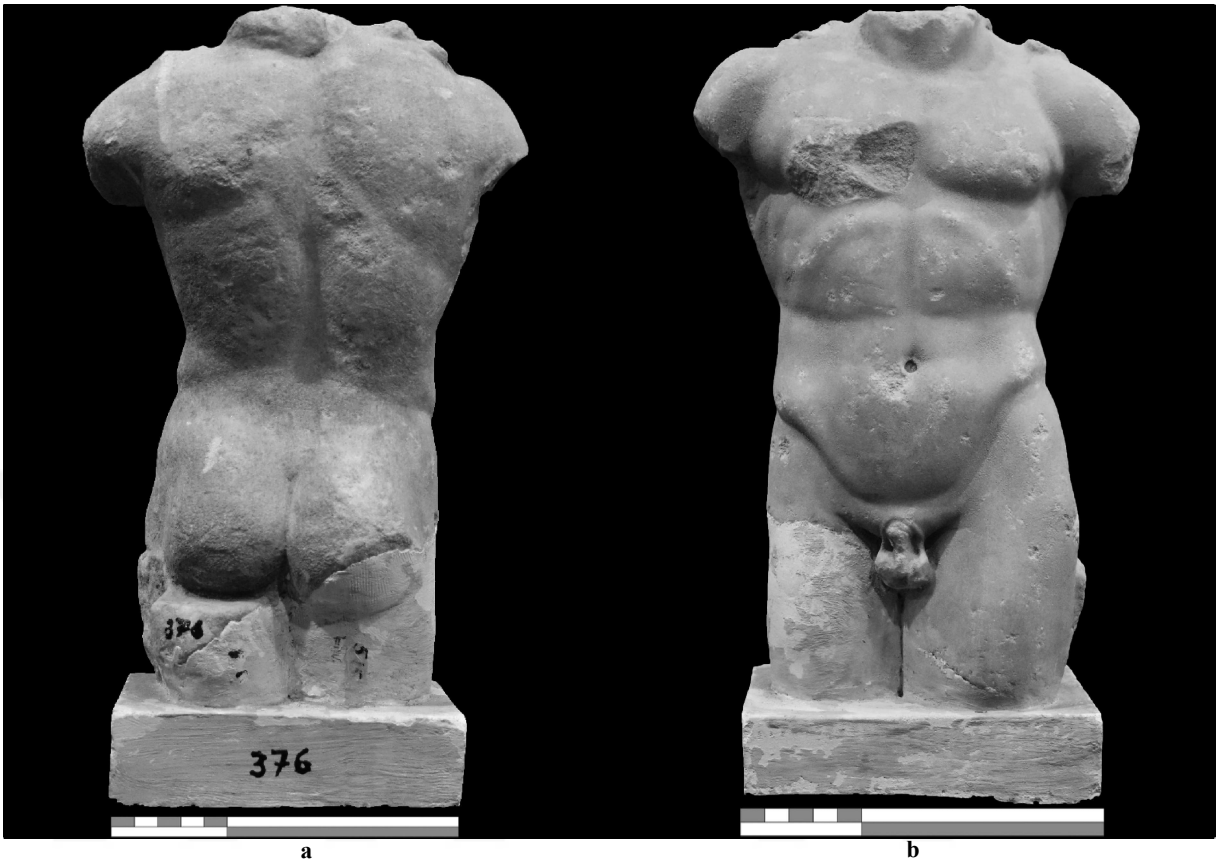
Levha 1



a **b**



c **d**

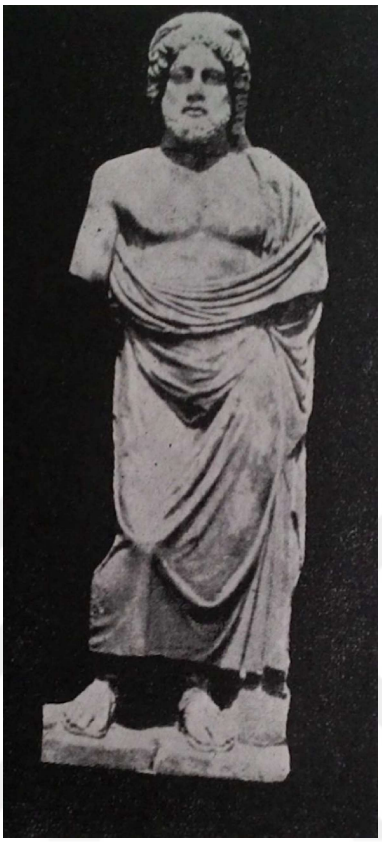


a **b**

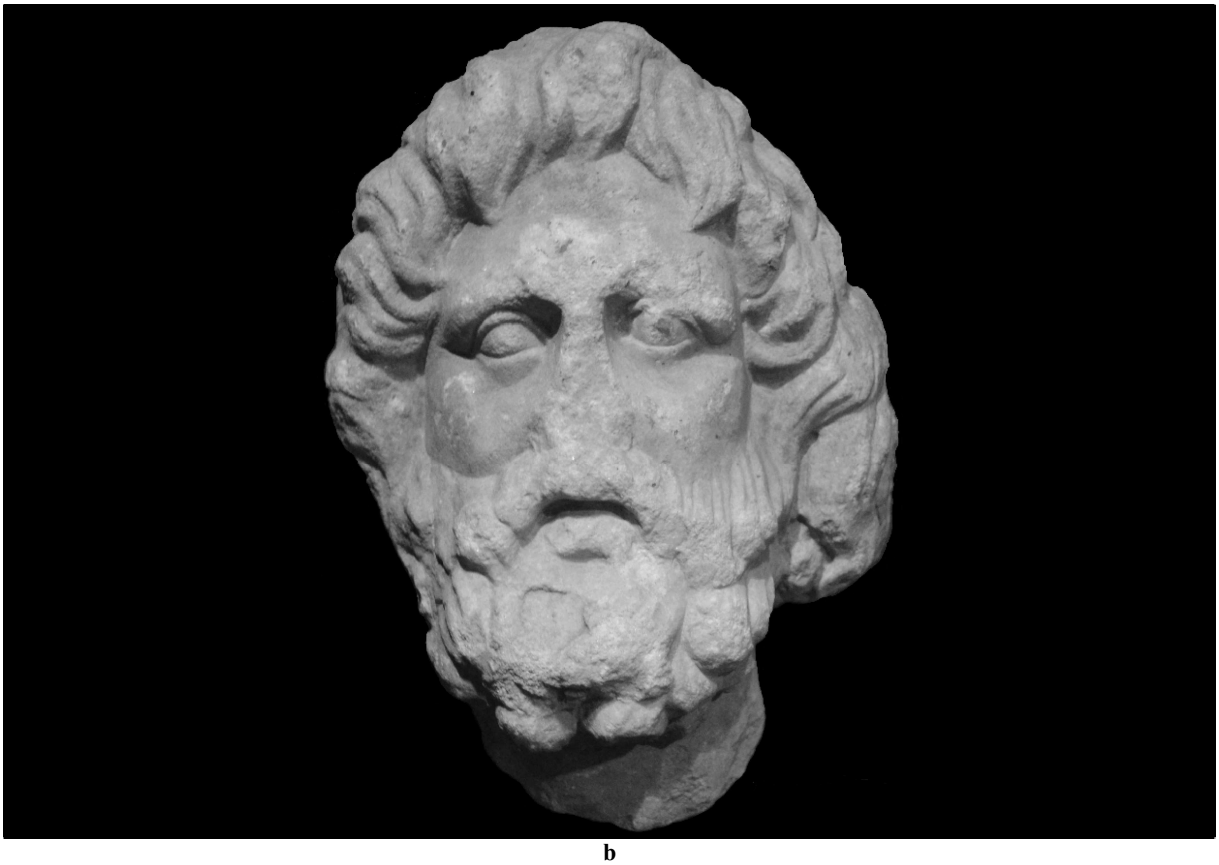


c **d**

Levha 3



a



b

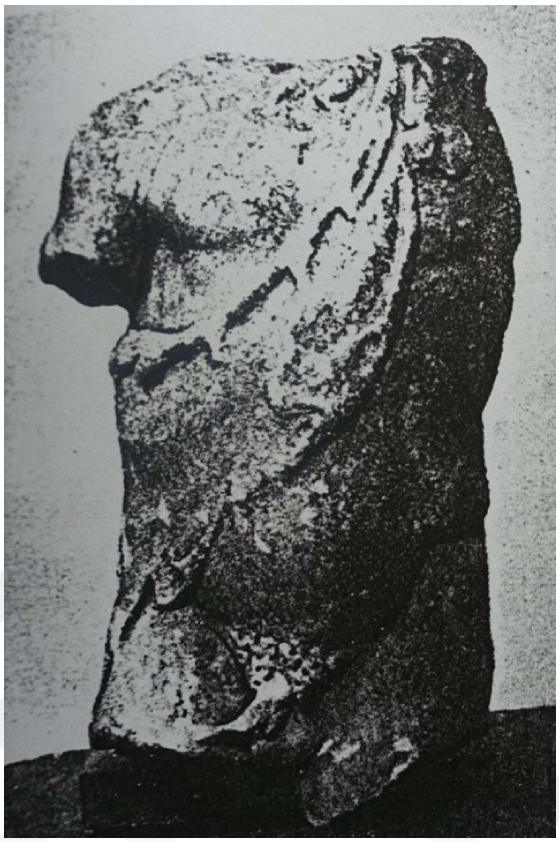


a **b**

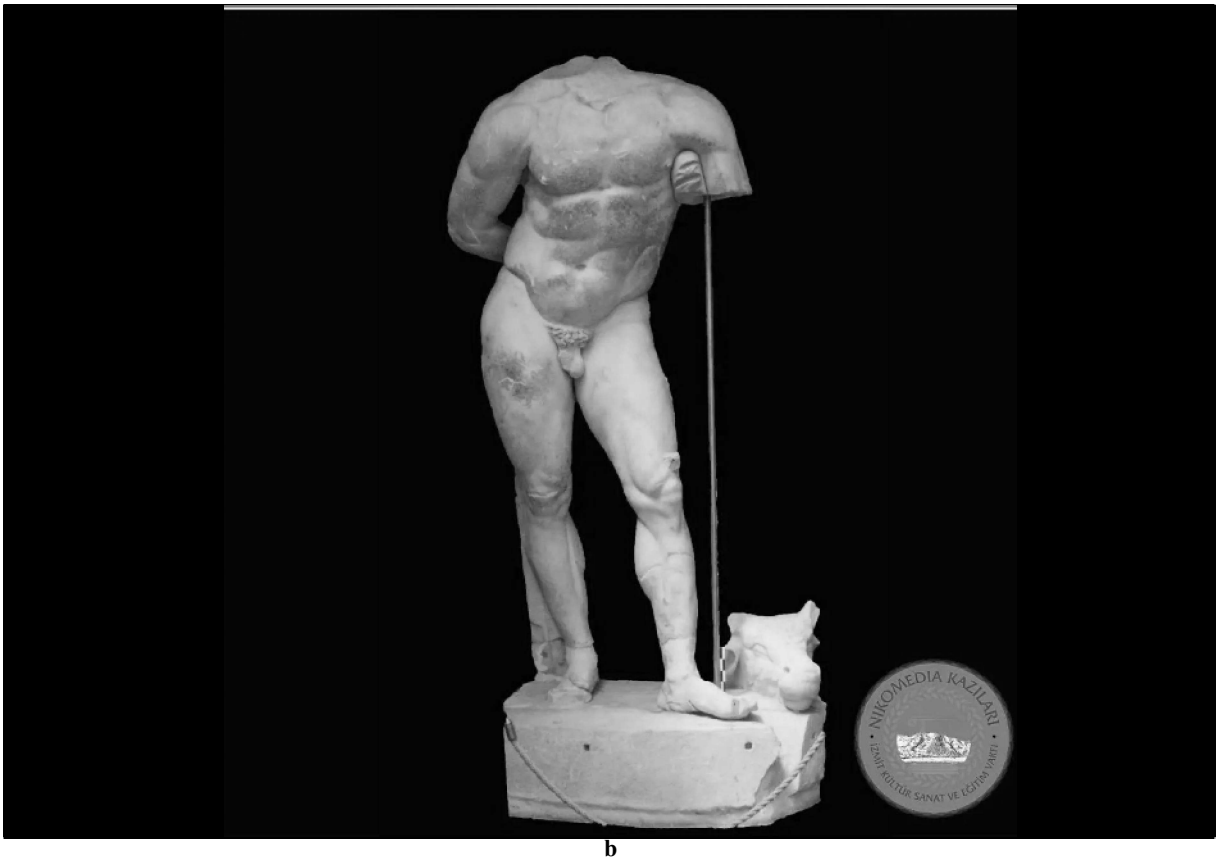


c

Levha 5

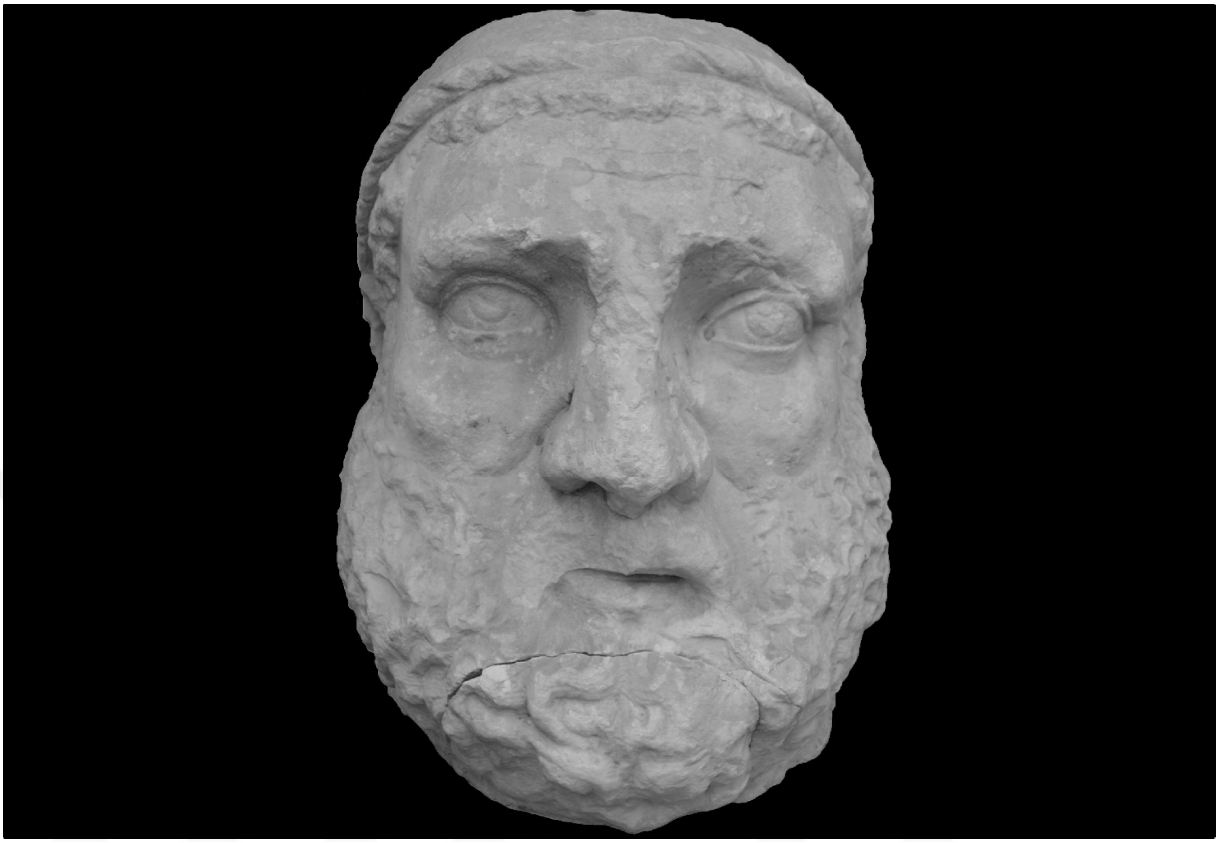


a

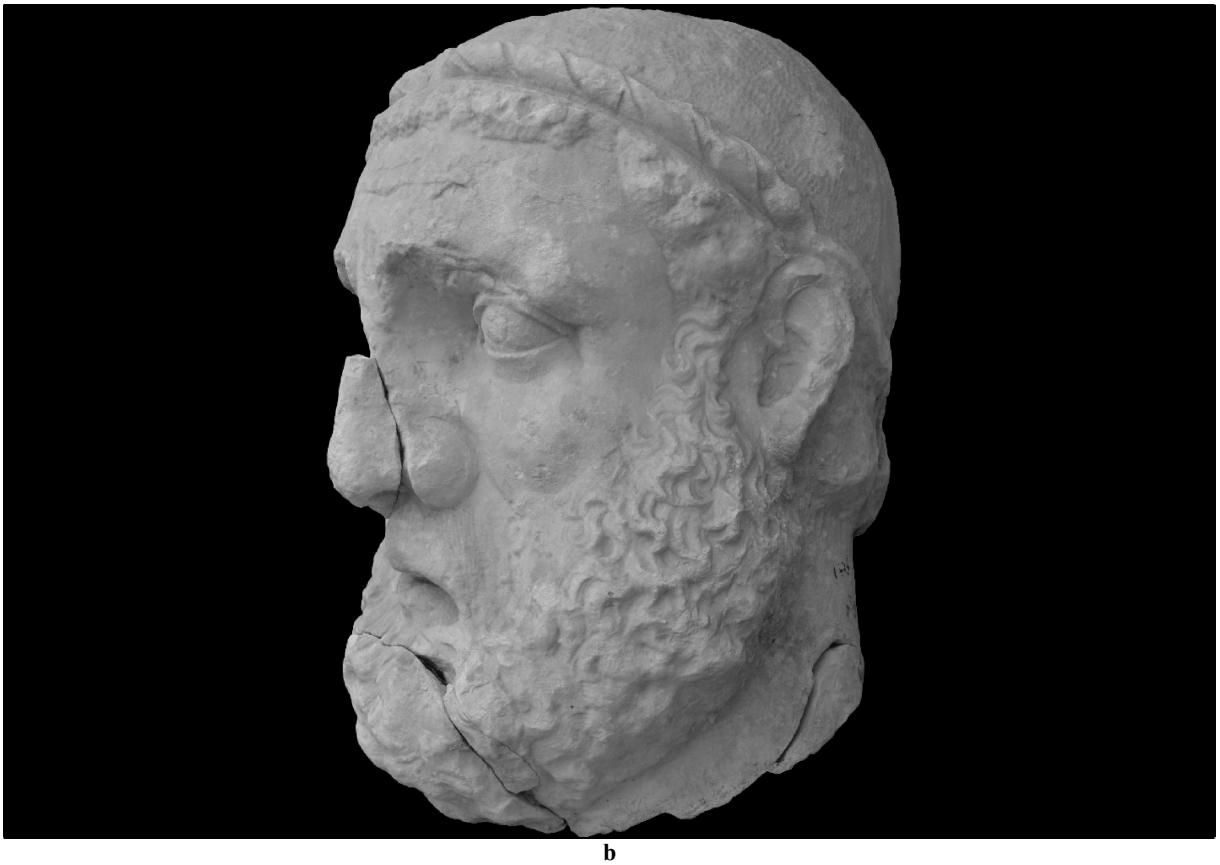


b

Levha 6



a



b

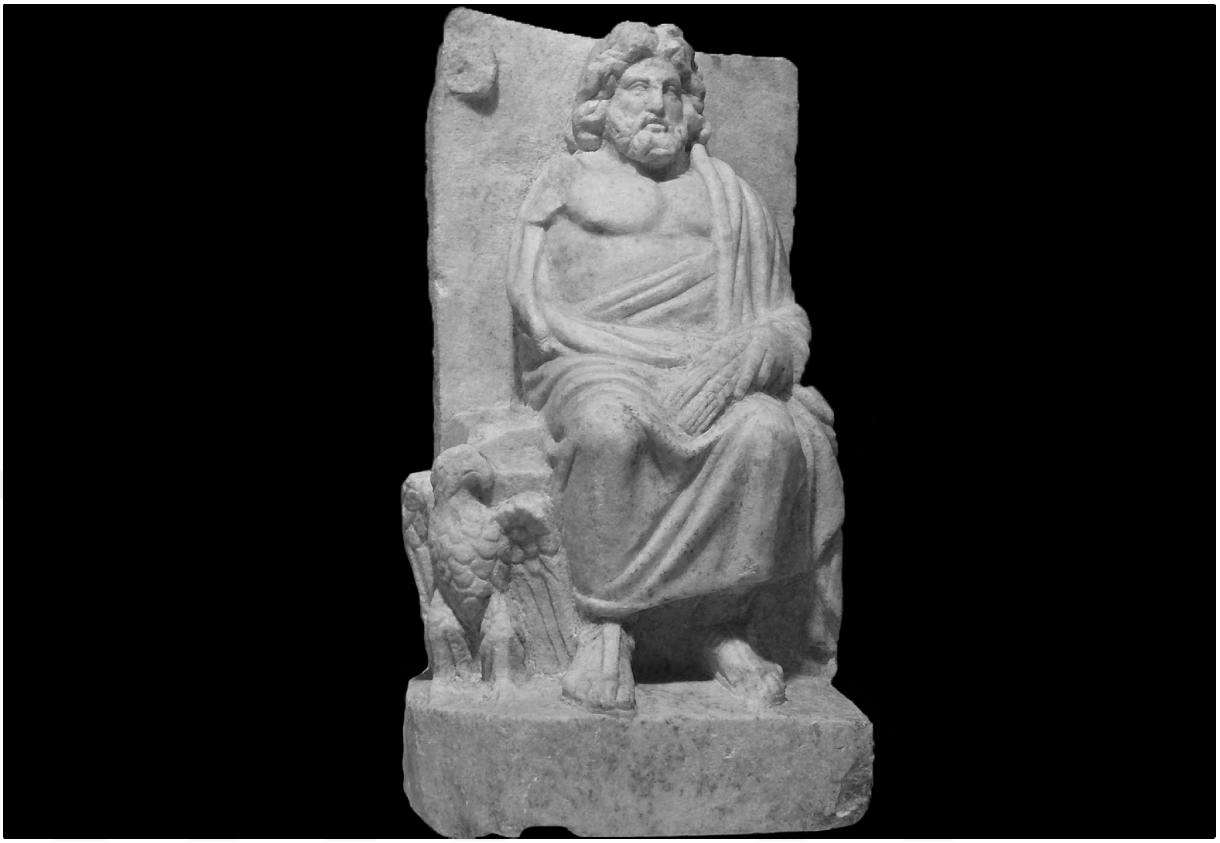
Levha 7



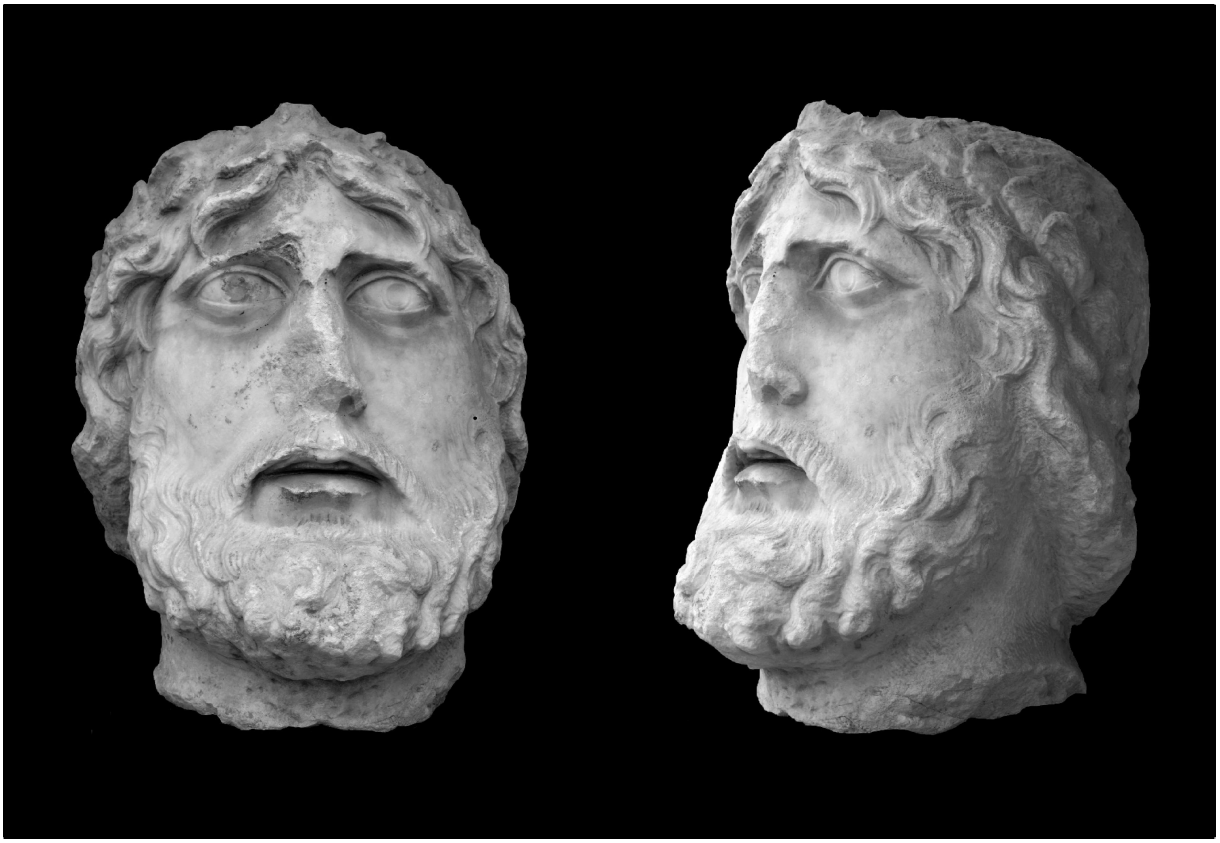
a **b**



c **d**

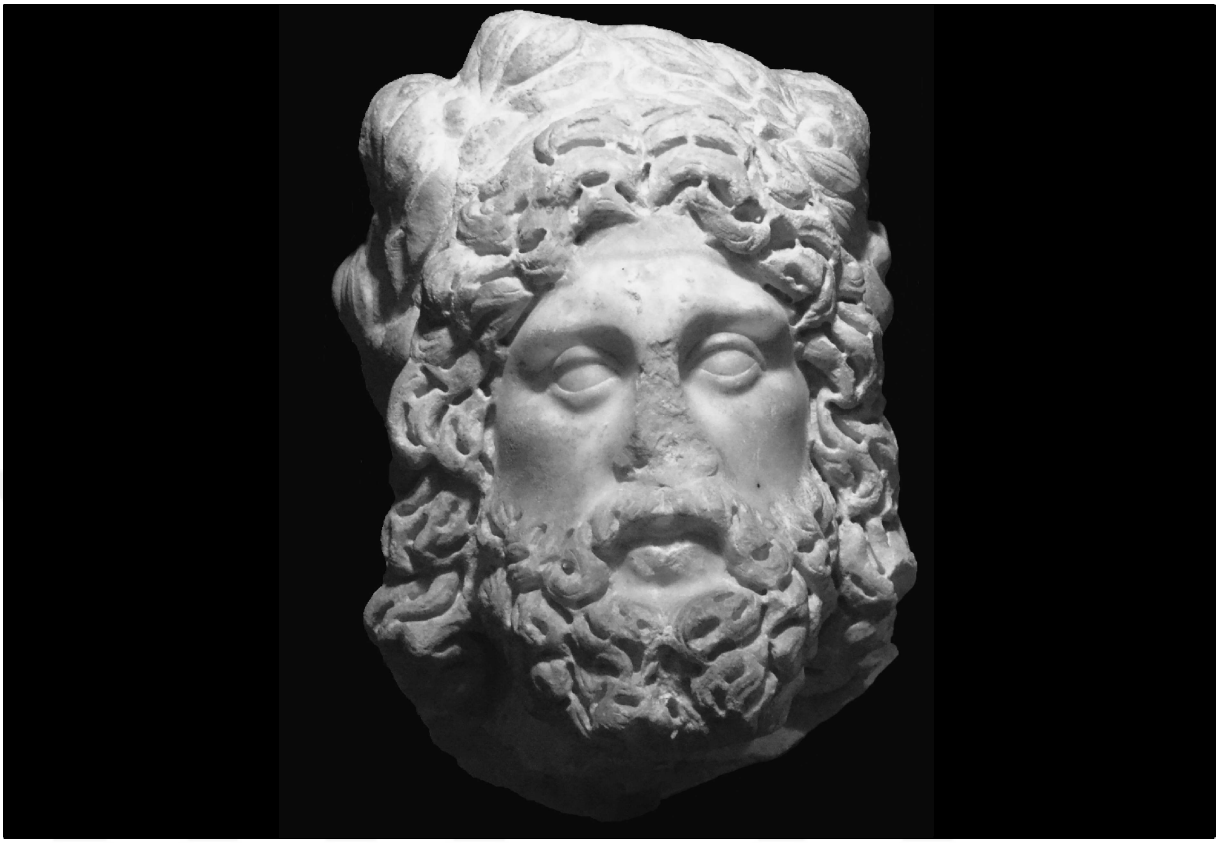


a



b **c**

Levha 9



a



b



a **b**



c **d**



a **b**



c **d**

Levha 12



a



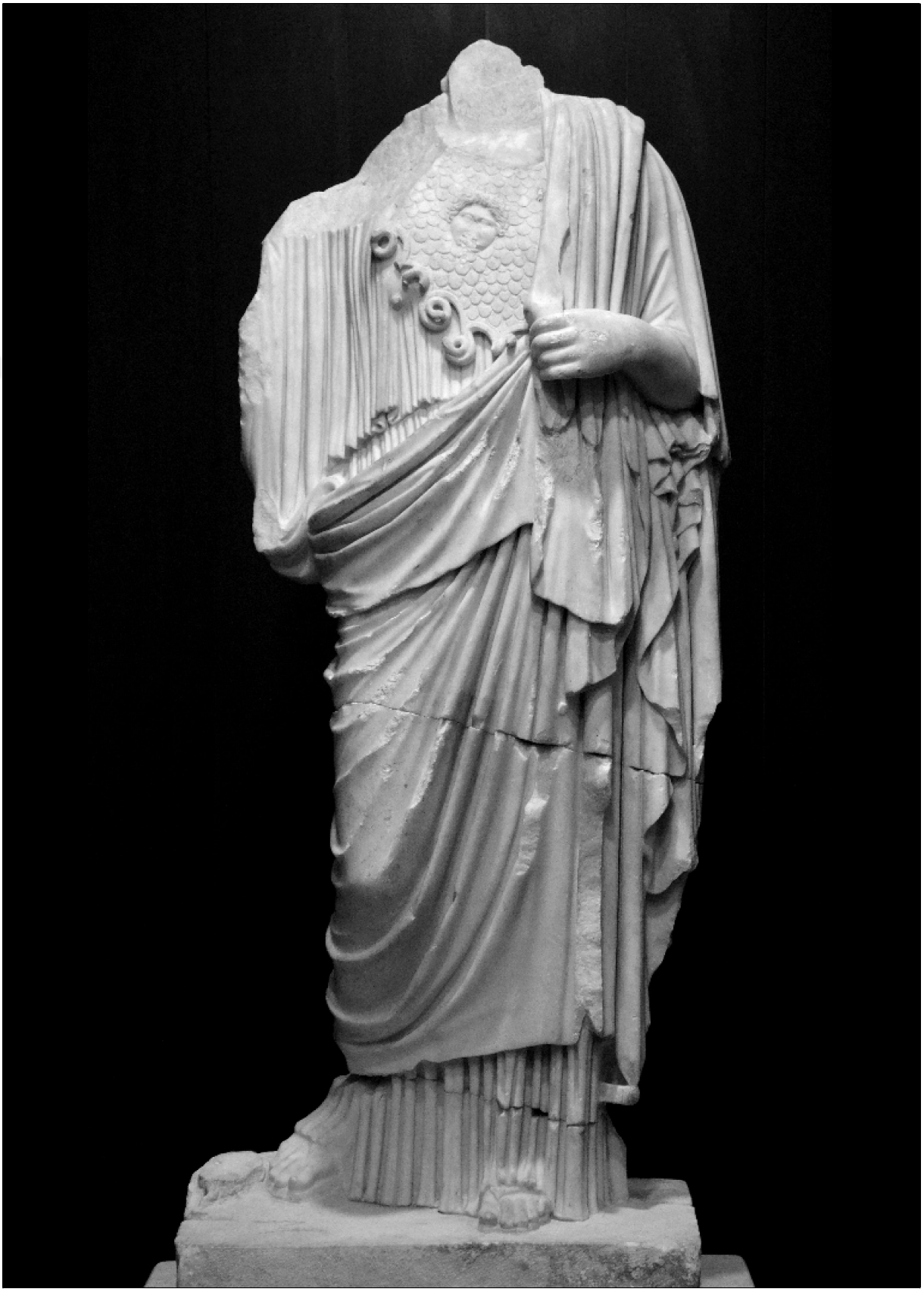
b



c

d

Levha 13



a



a b



c d

Levha 15



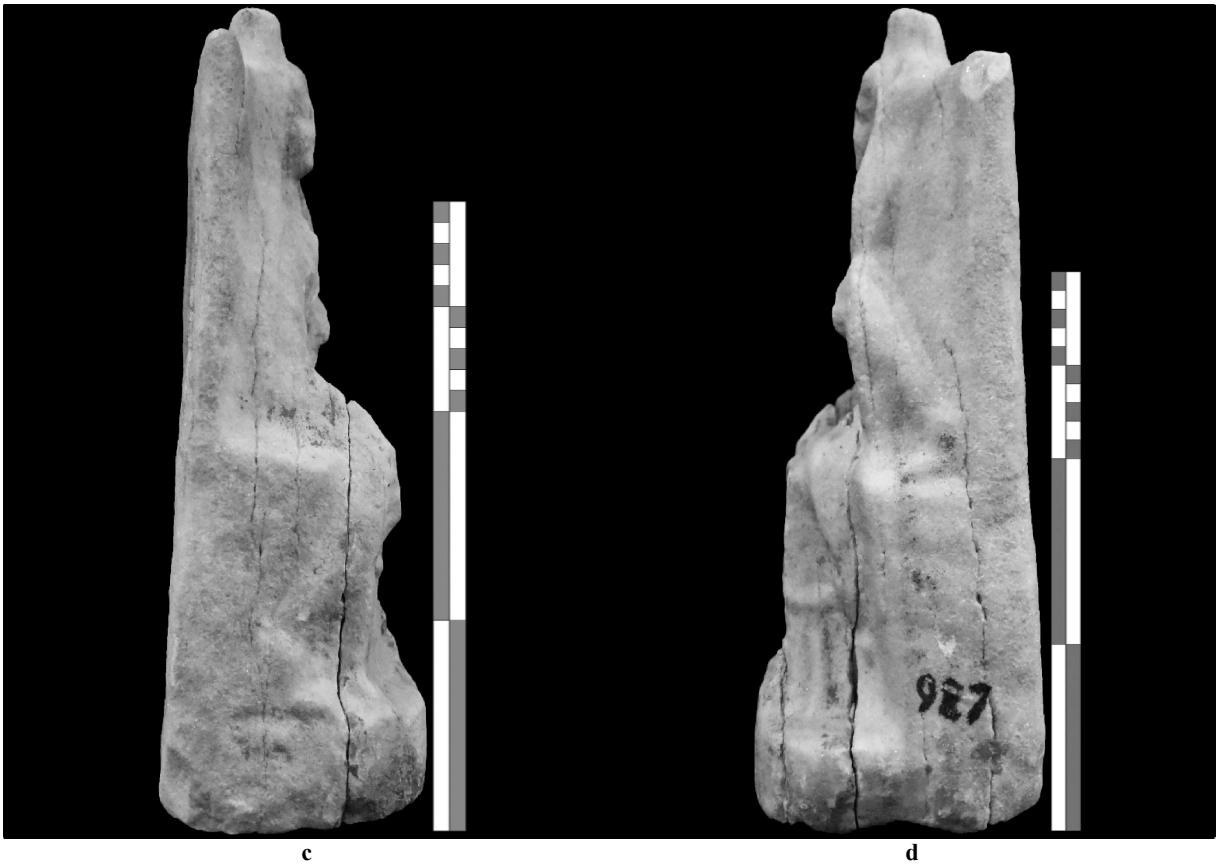
a



b



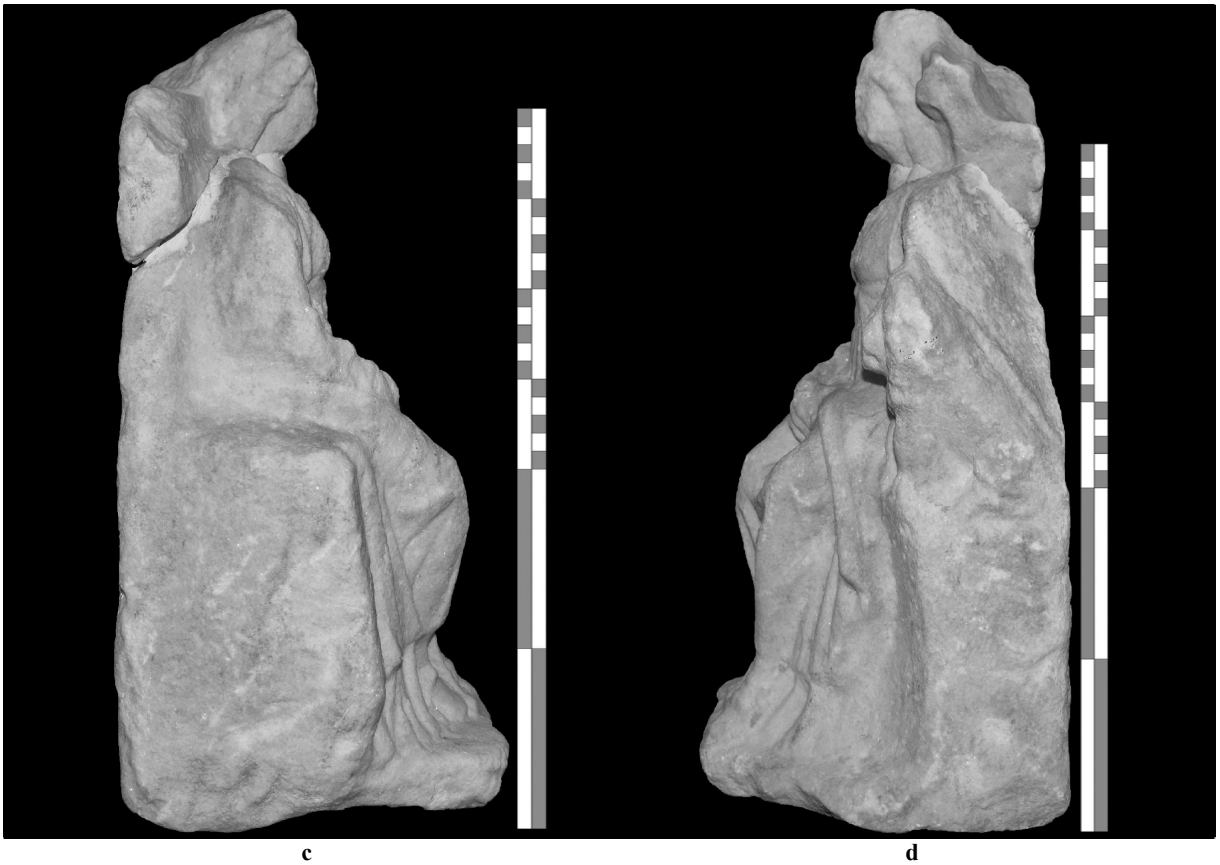
a b



c d



a **b**



c **d**

Levha 18



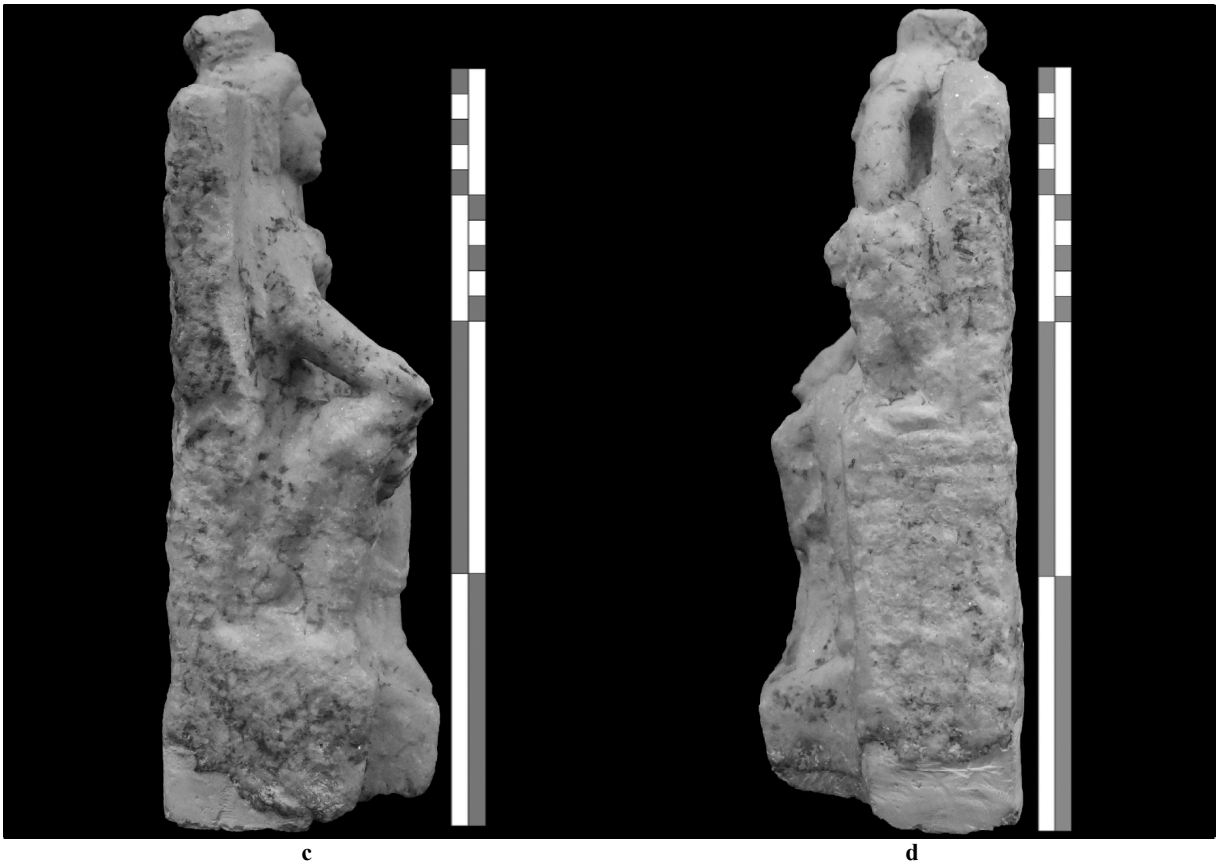
a



b



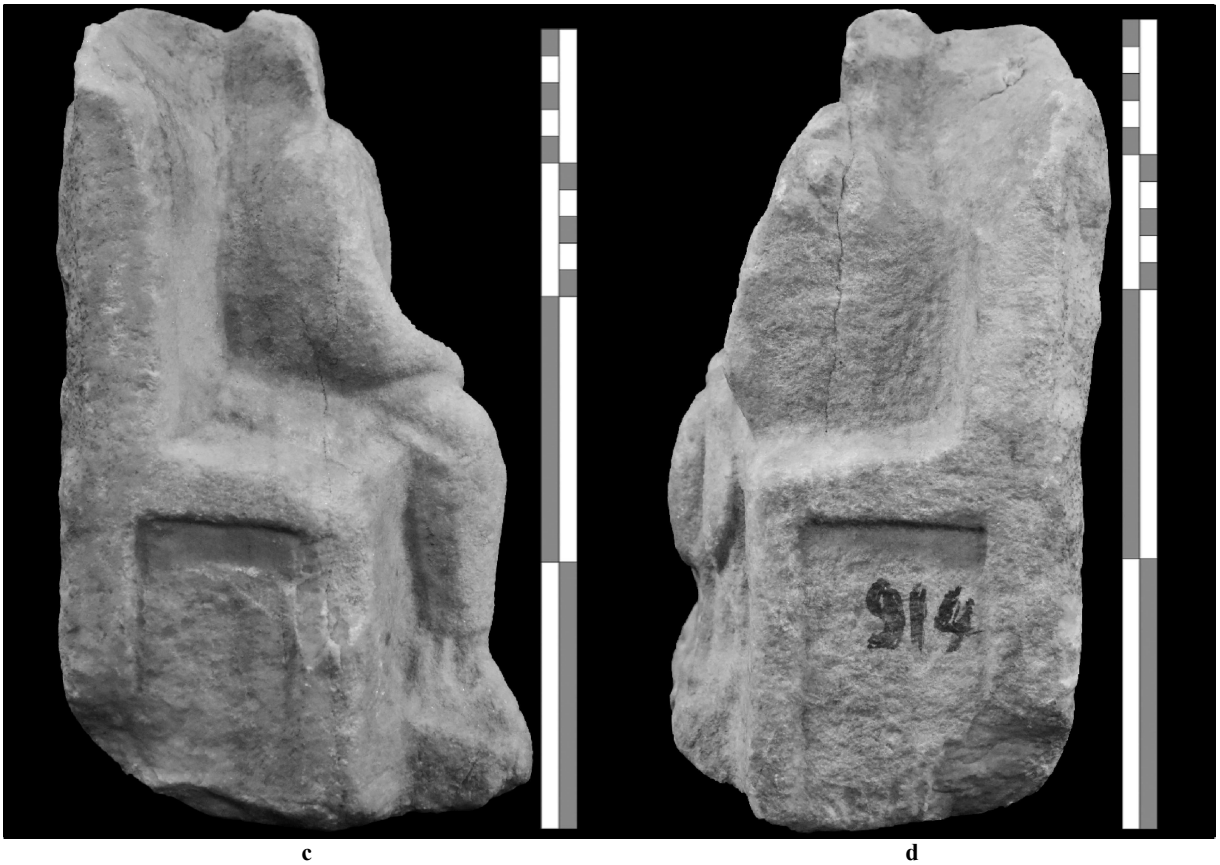
a **b**



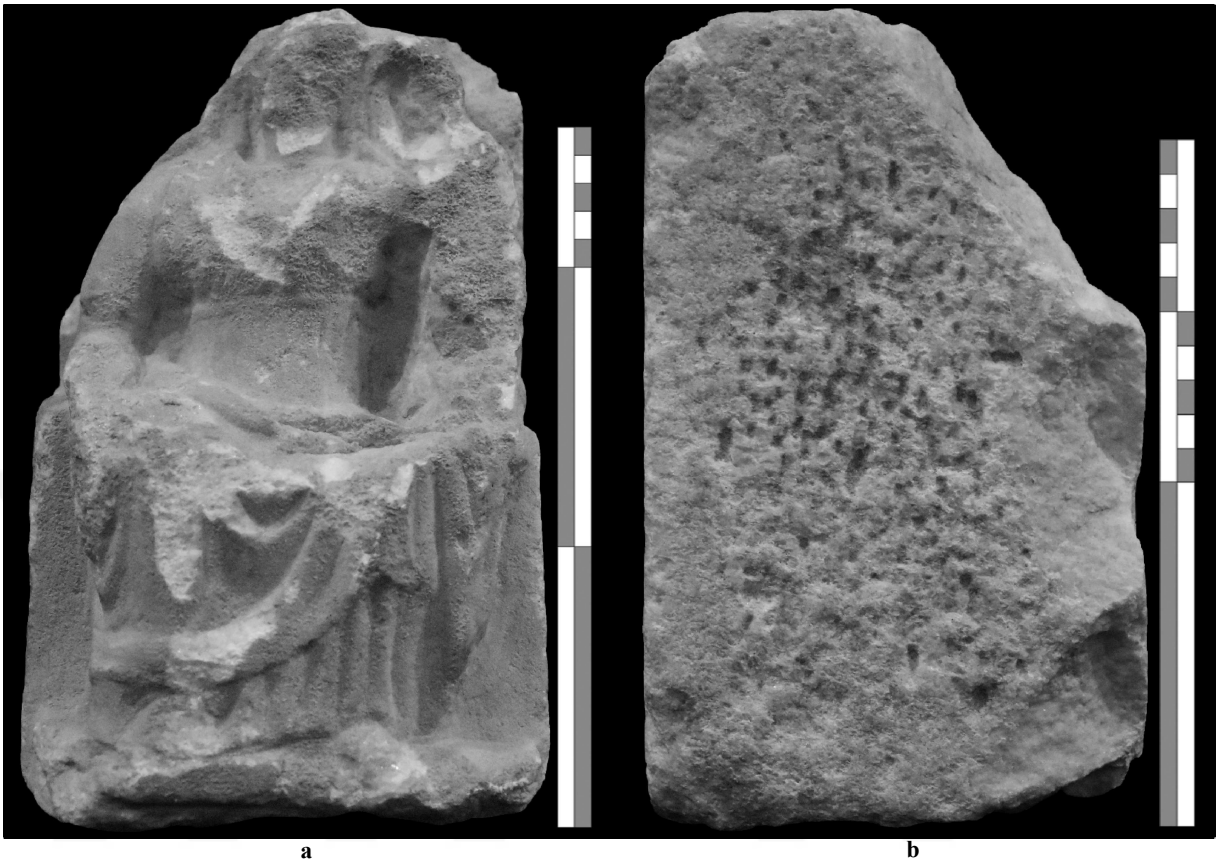
c **d**



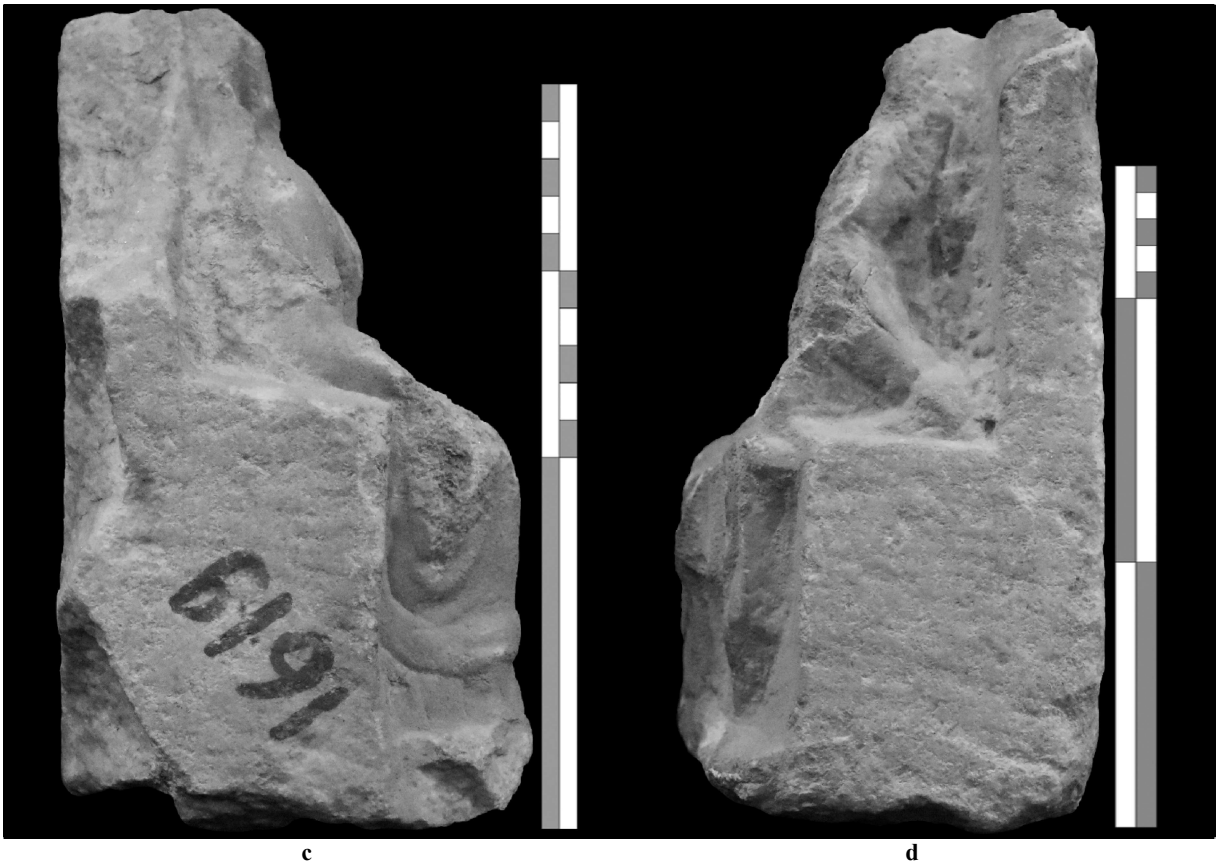
a b



c d



a b



c d



a **b**



c **d**

Levha 23



a



a **b**



c **d**

Levha 25



a



b

Levha 26



a b



c d



a b



c d

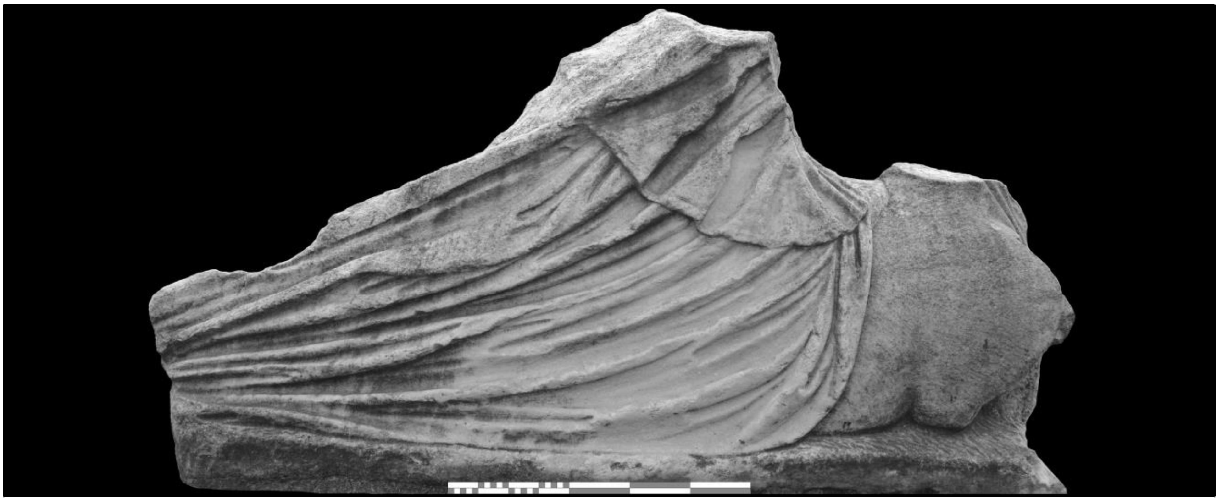
Levha 28



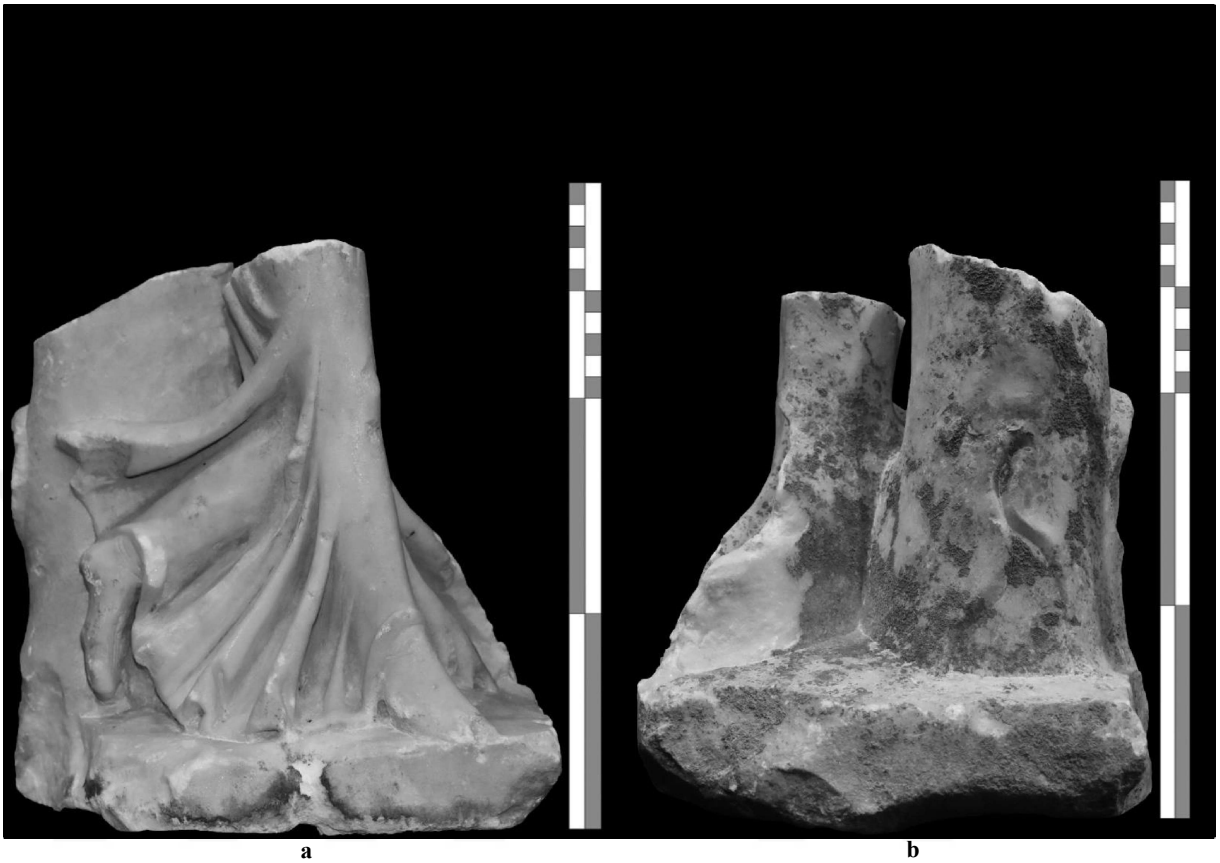
a



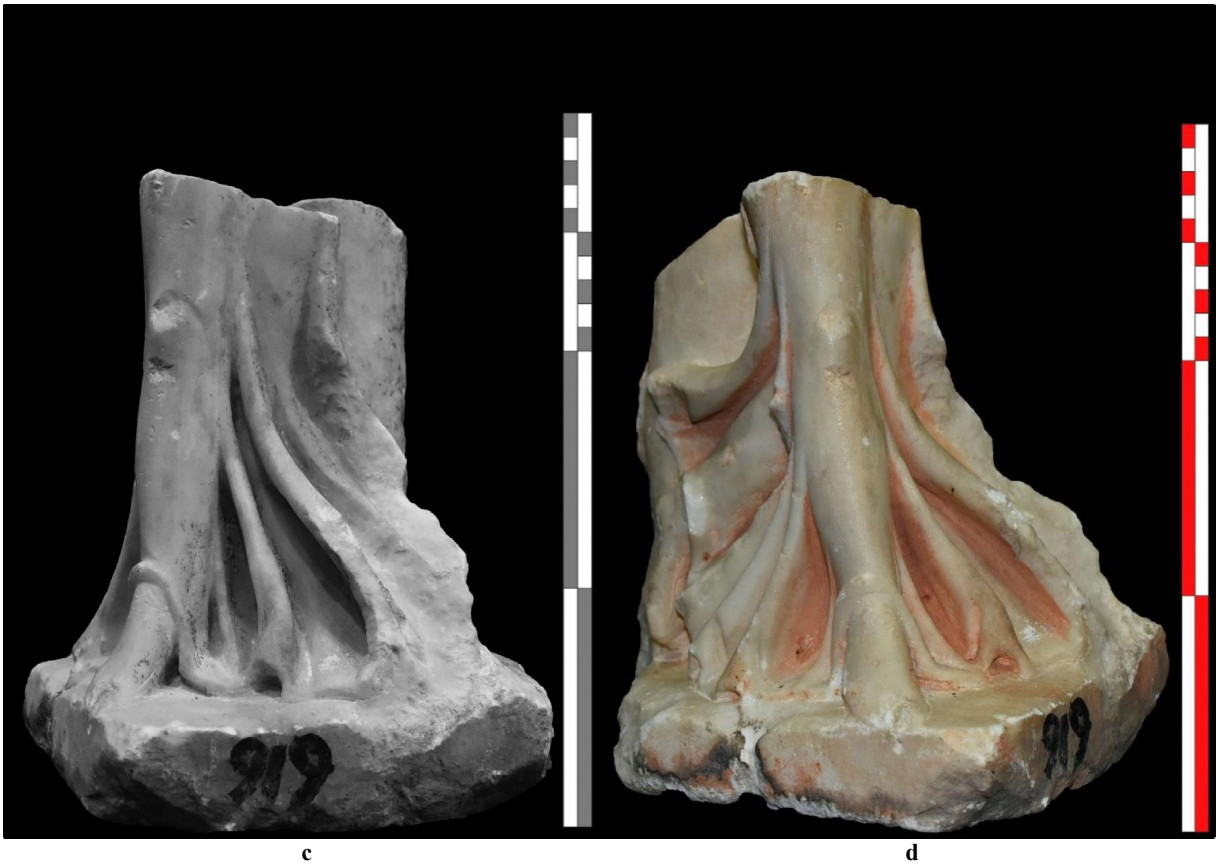
b



c



a b



c d

Levha 30



a



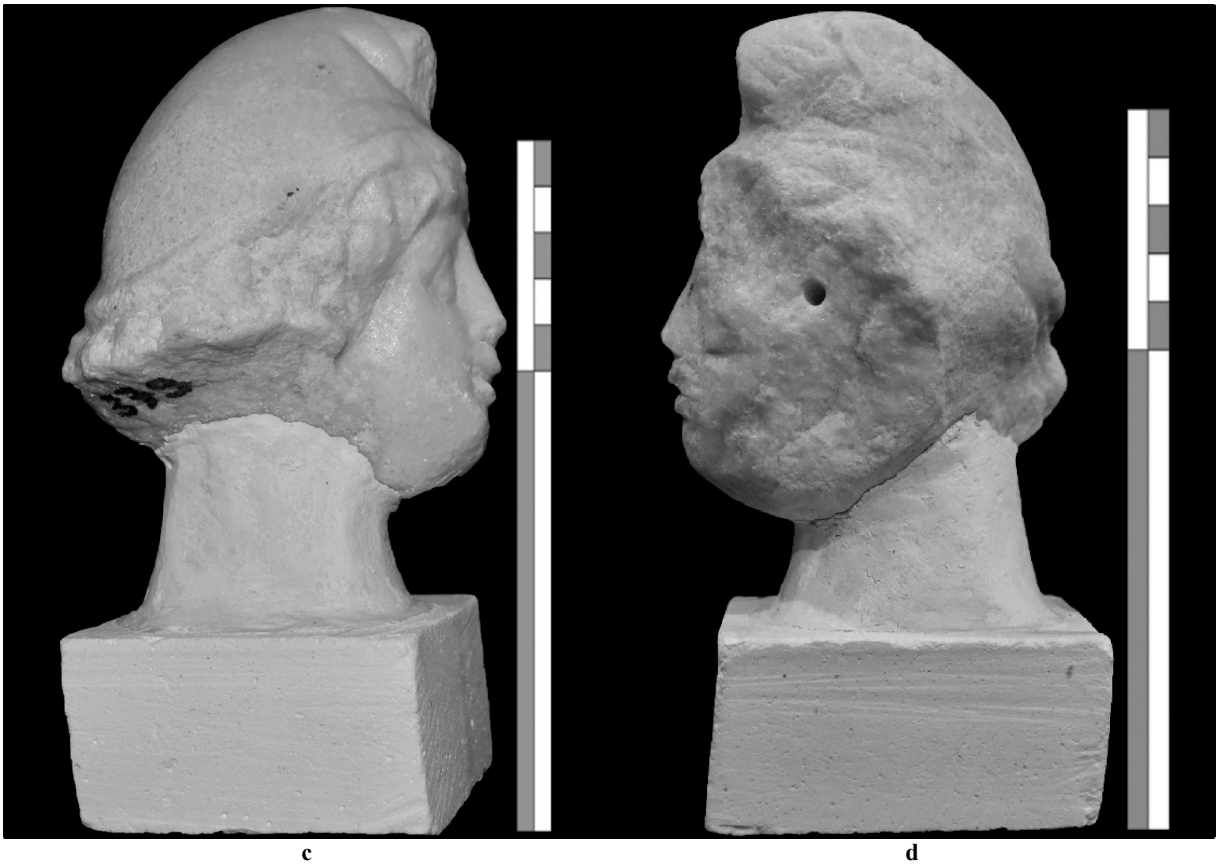
a b



c d



a **b**



c **d**



a **b**



c **d**



a **b**



c **d**



a **b**



c **d**



a



b



c



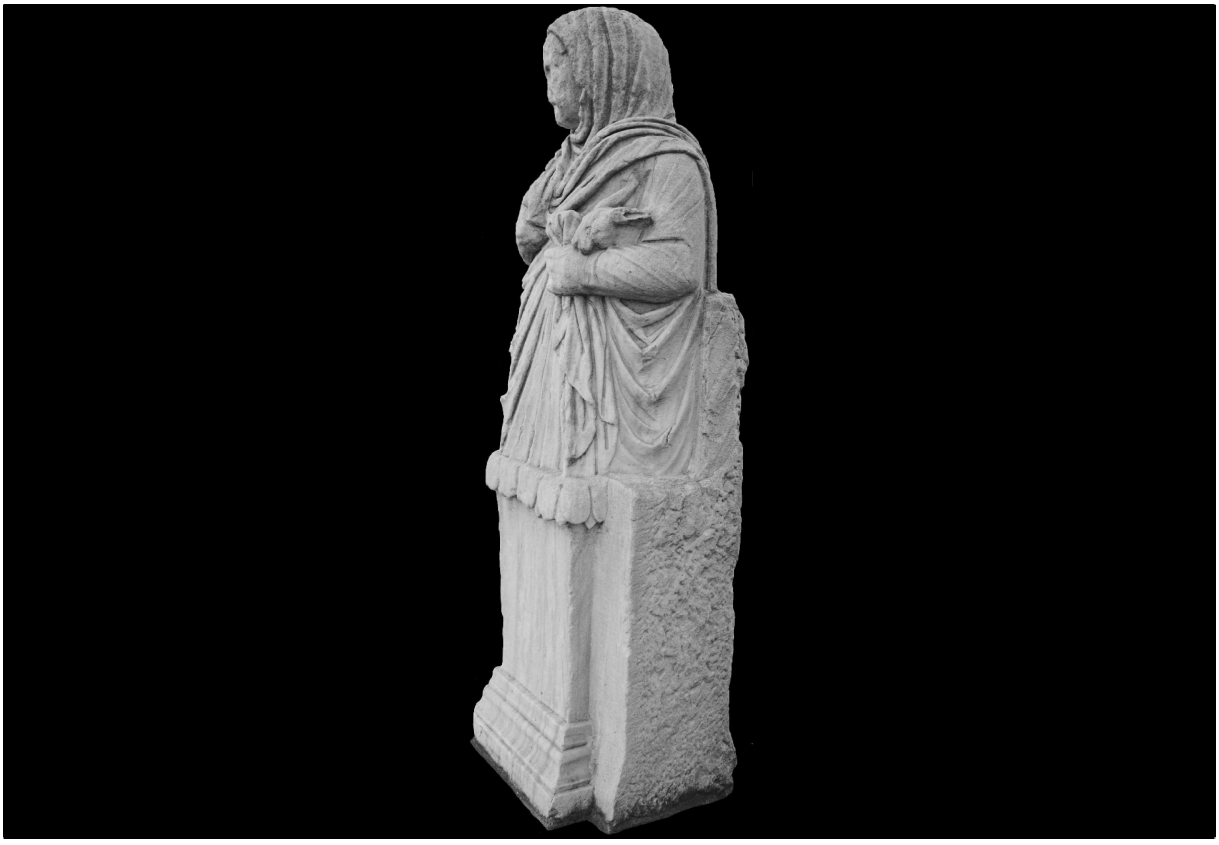
a **b**



c



a **b**



c



a **b**



c



a **b**



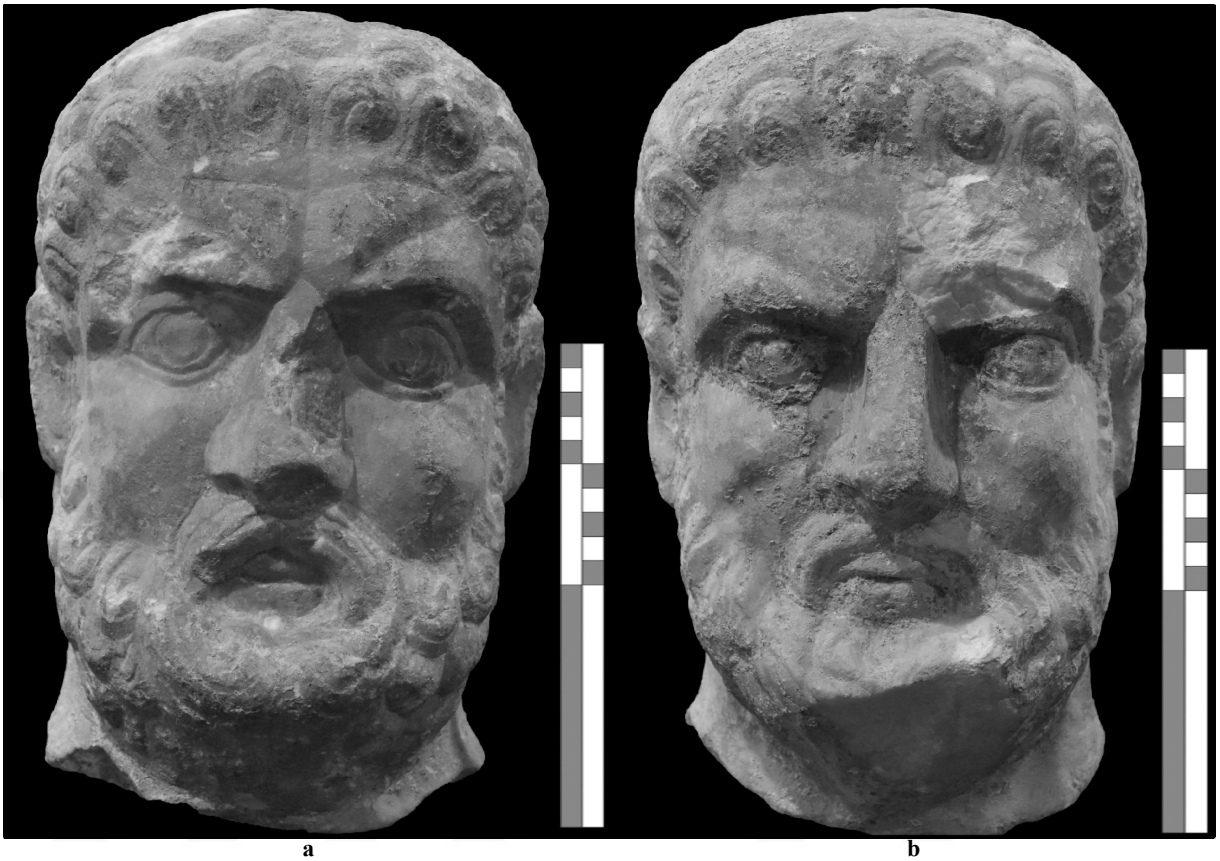
c **d**



a **b**



c



a **b**



c



a b



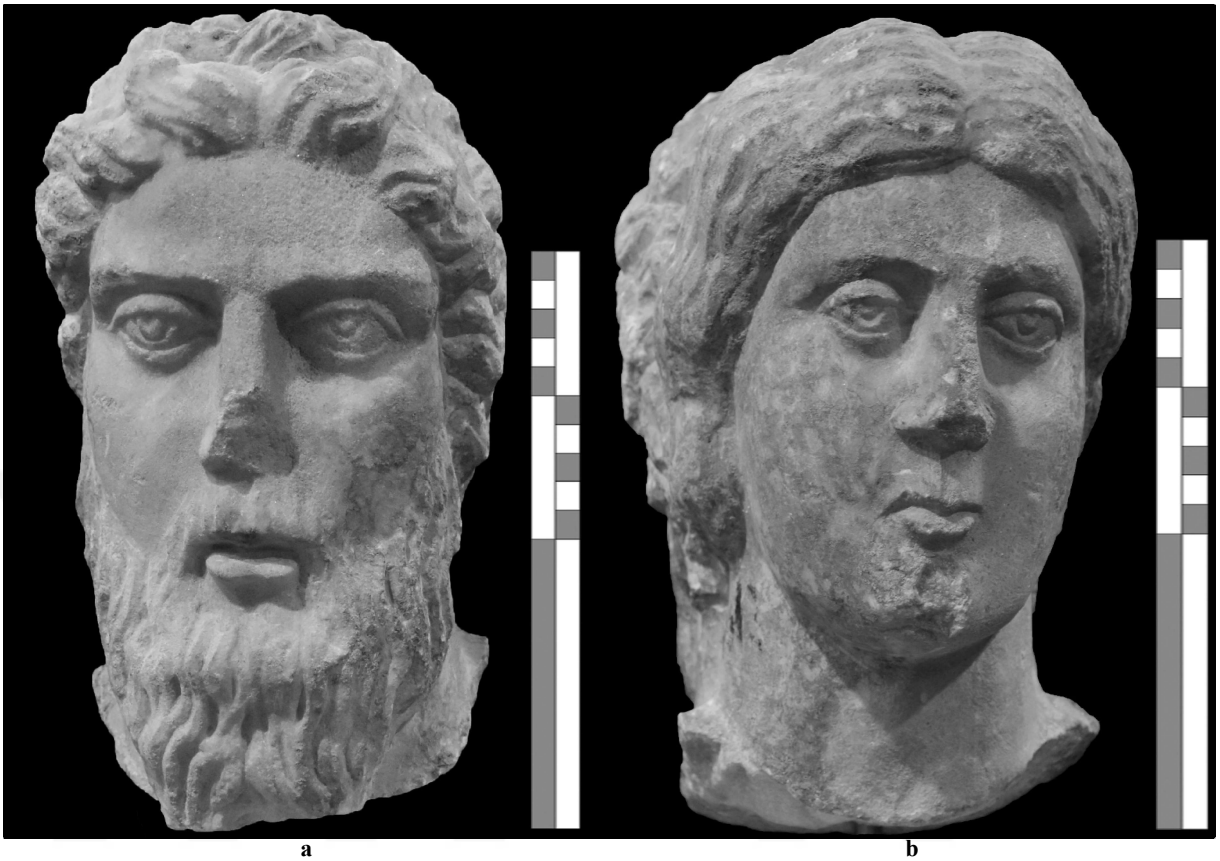
c



a **b**



c



a **b**



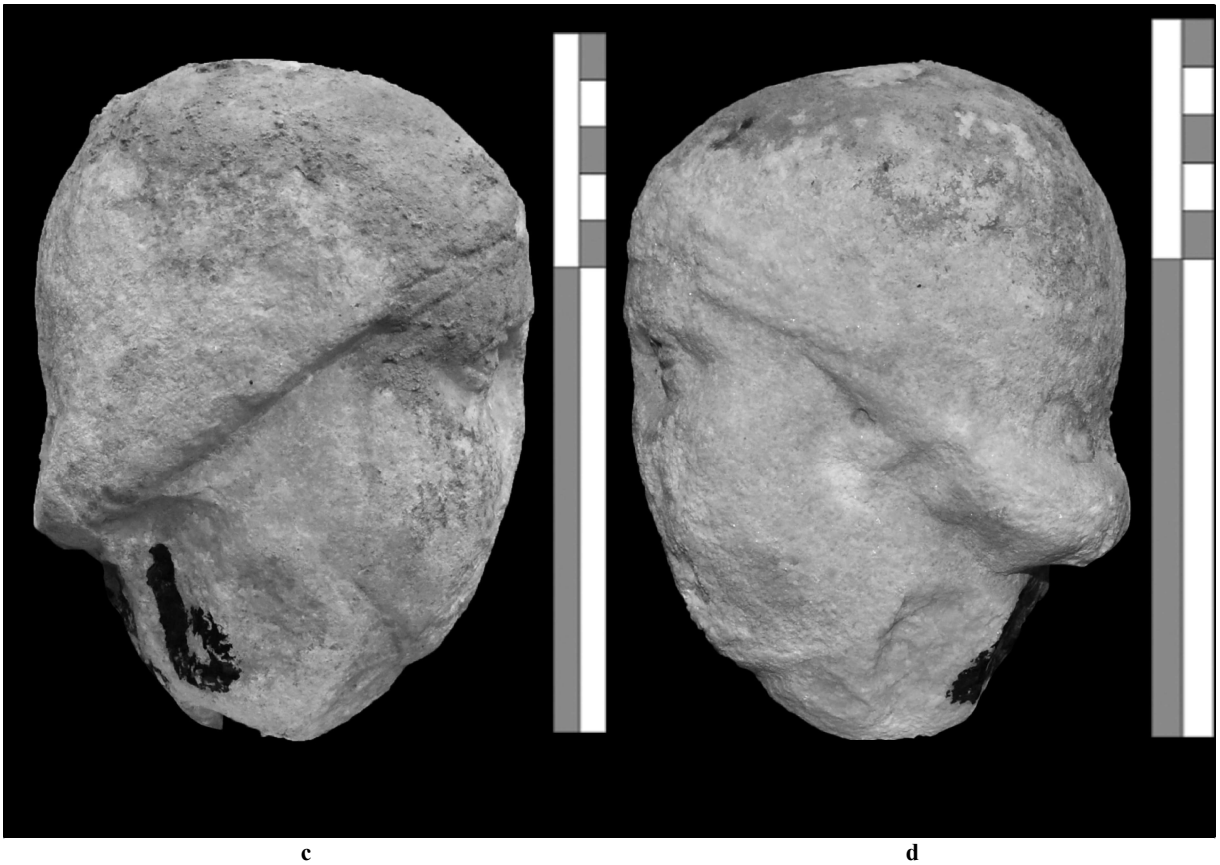
c



a



a b



c d



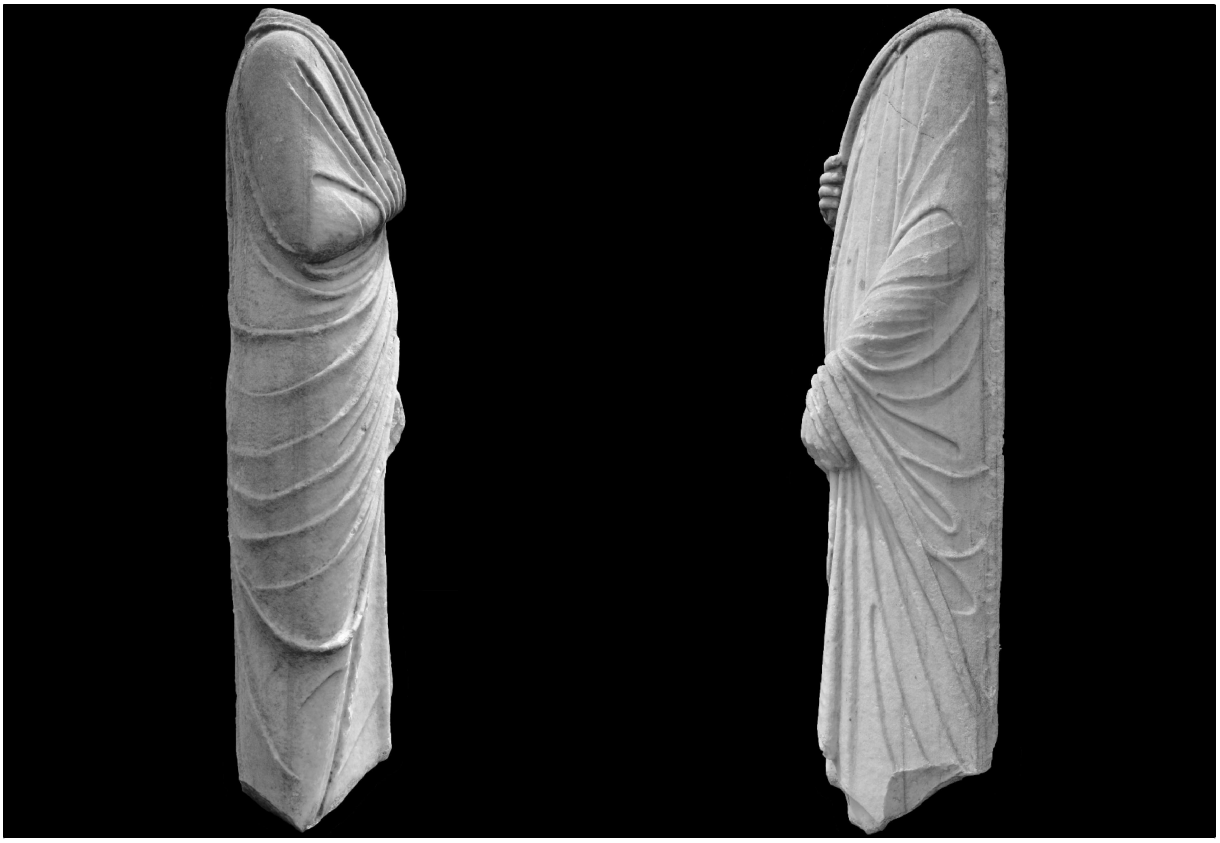
a



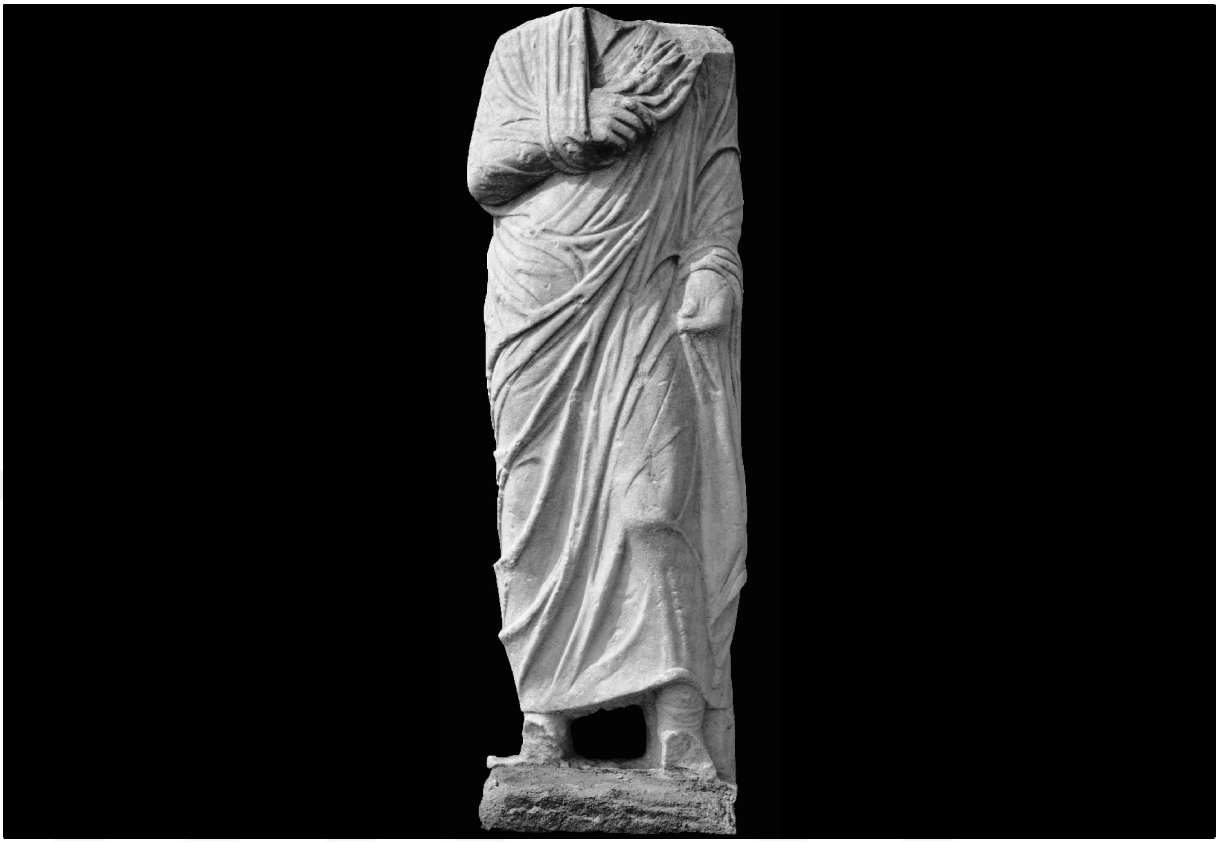
b **c**



a **b**



c **d**



a



b **c**



a

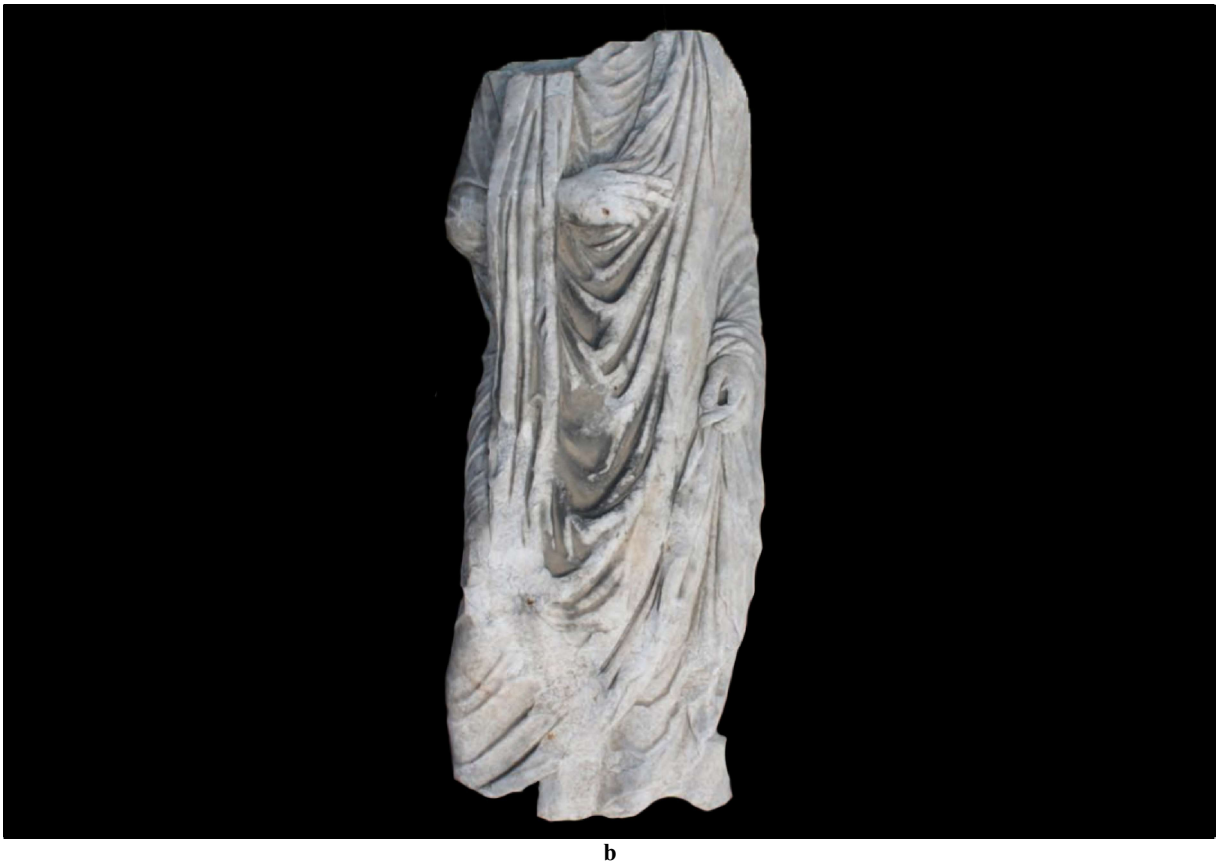


b **c**

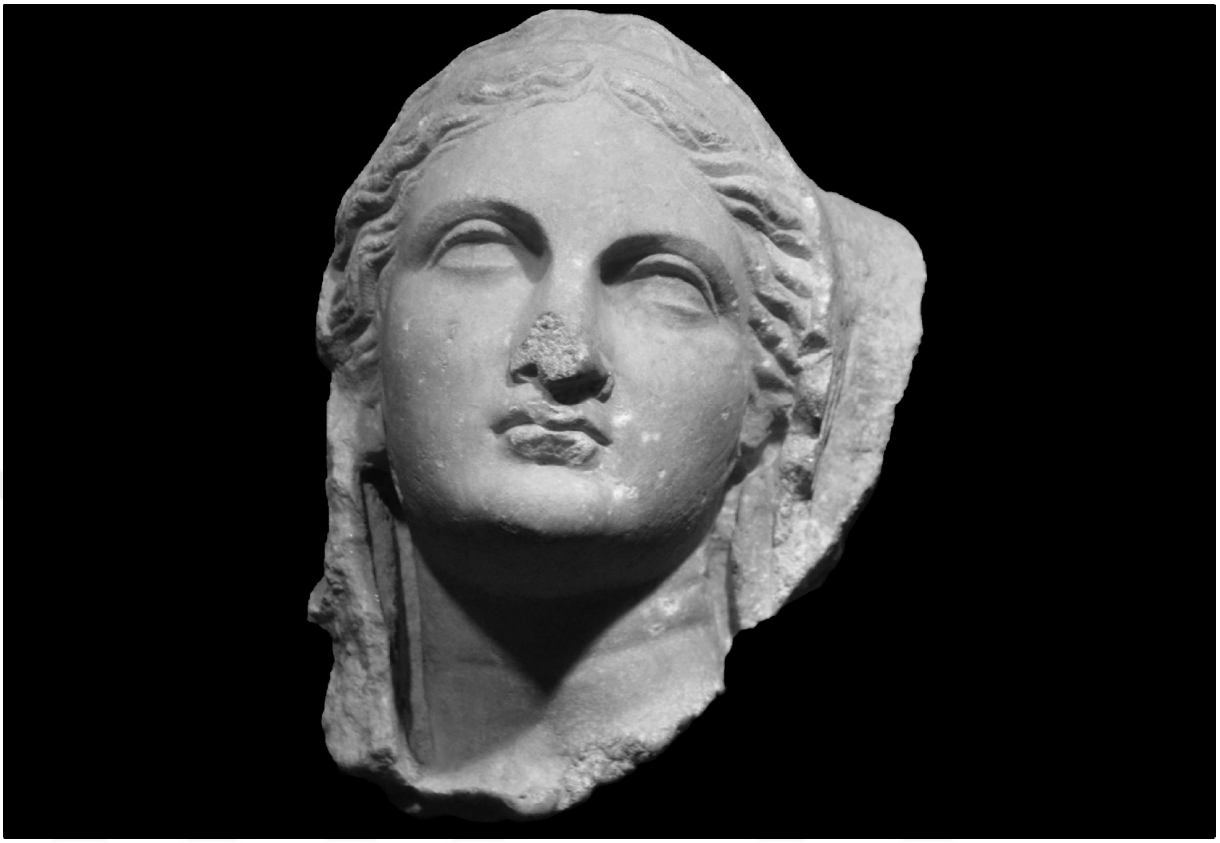
Levha 52



a



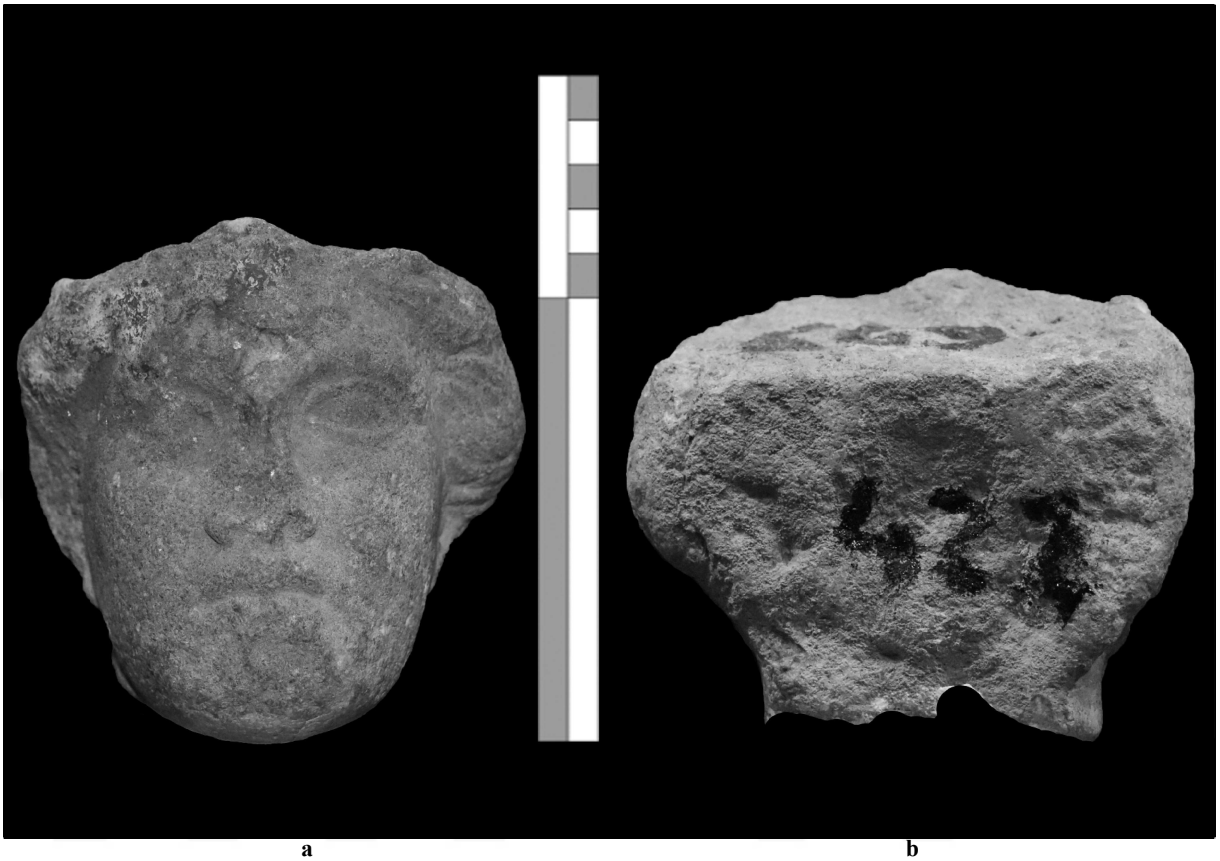
b



a



b

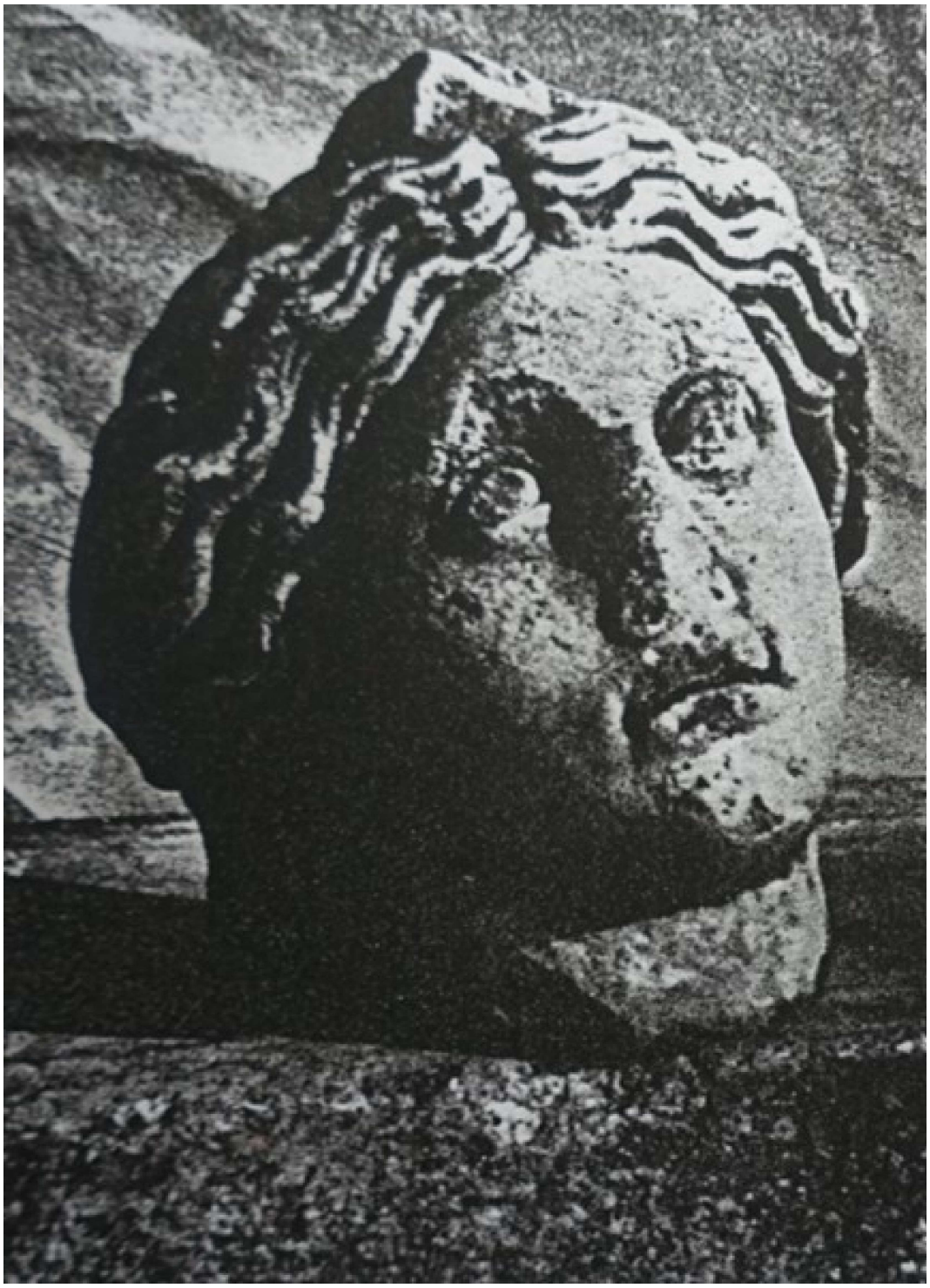


a **b**

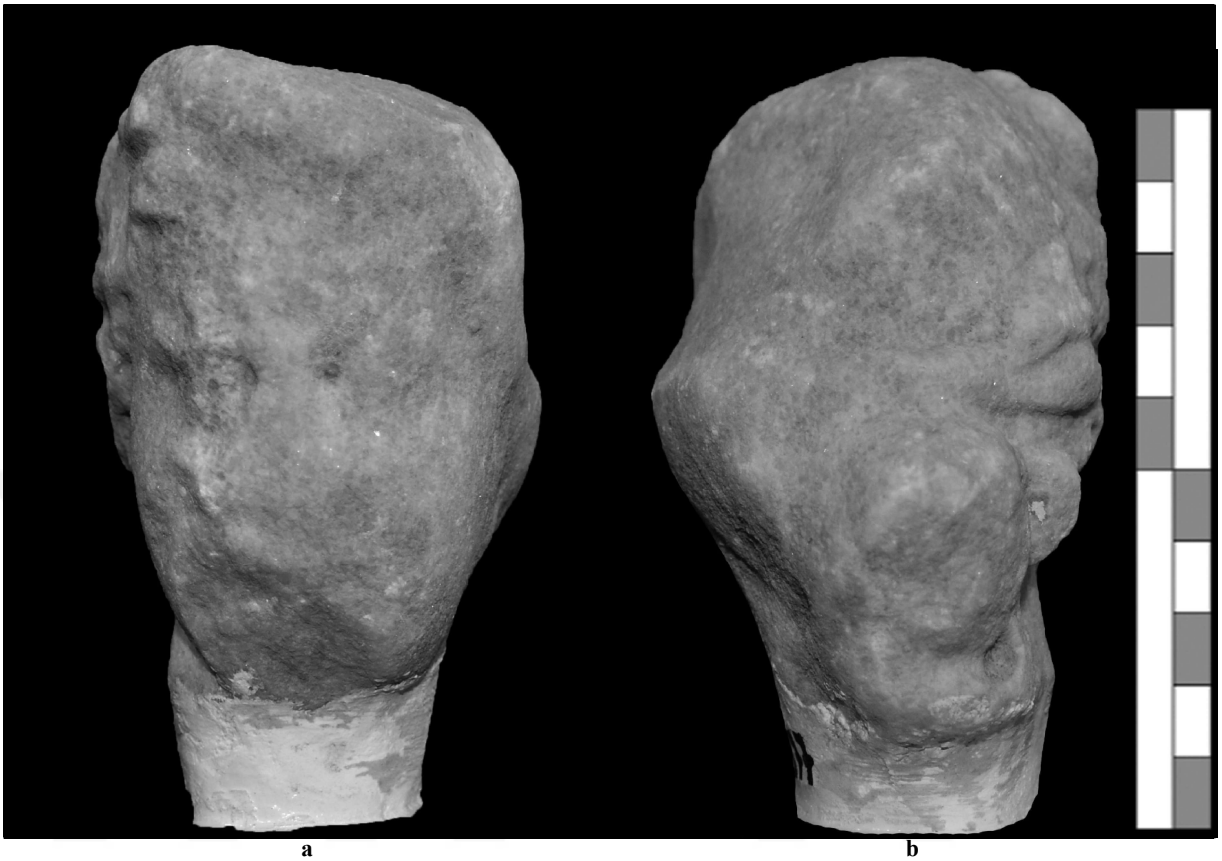


c **d**

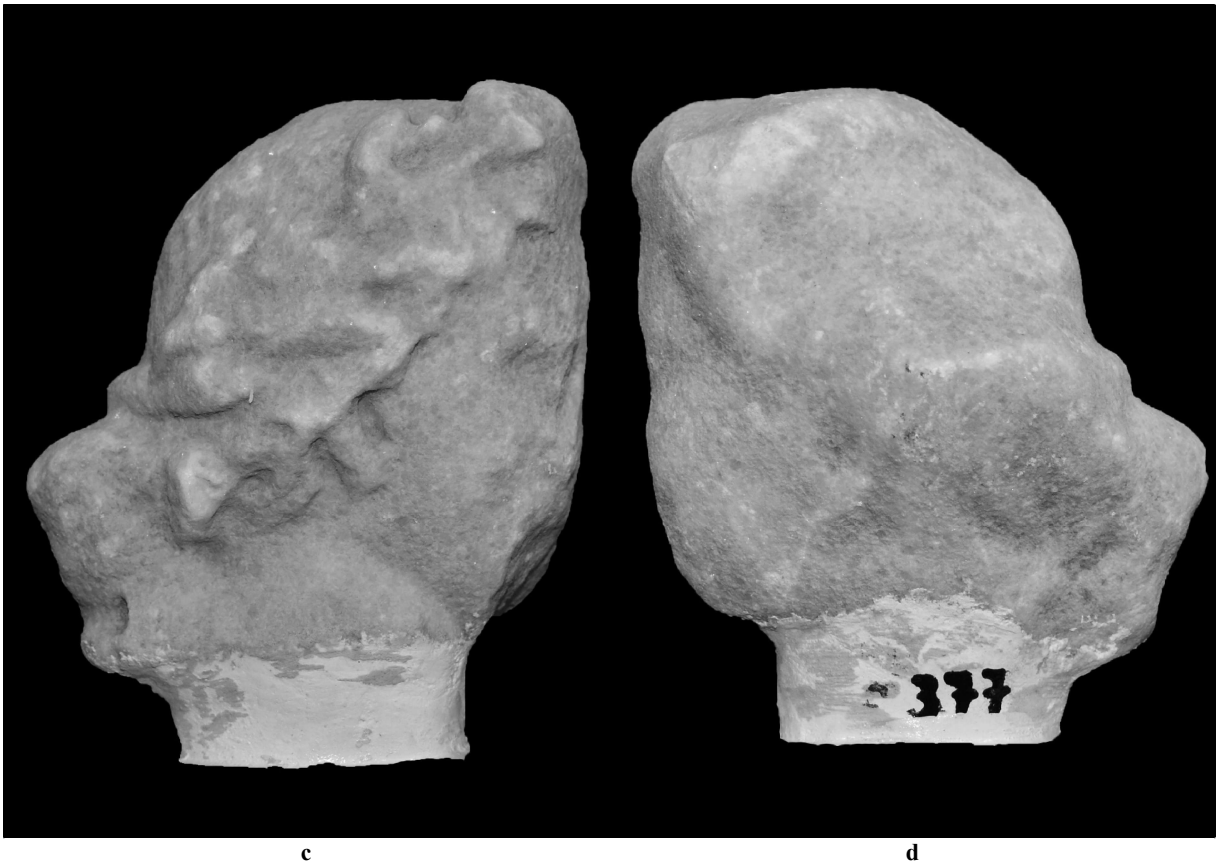
Levha 55



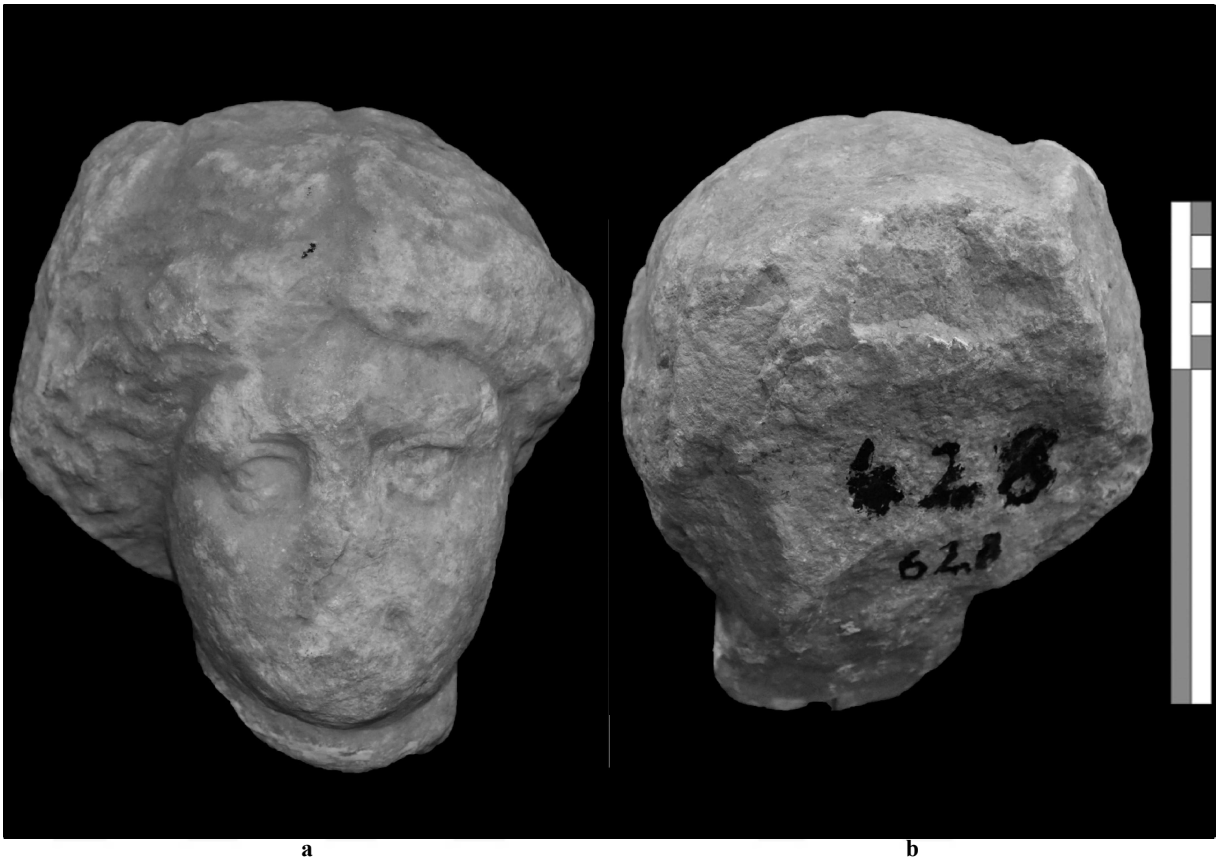
a



a b



c d



a b



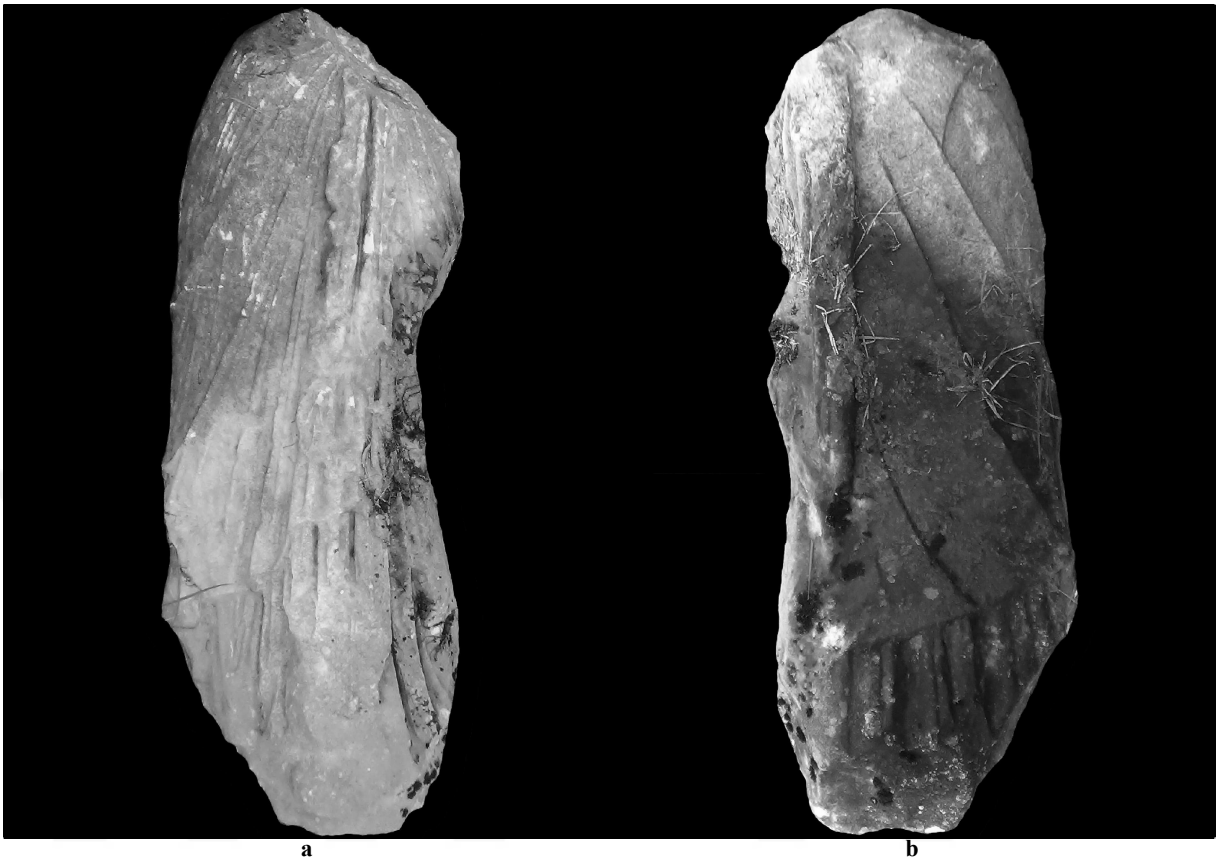
c d



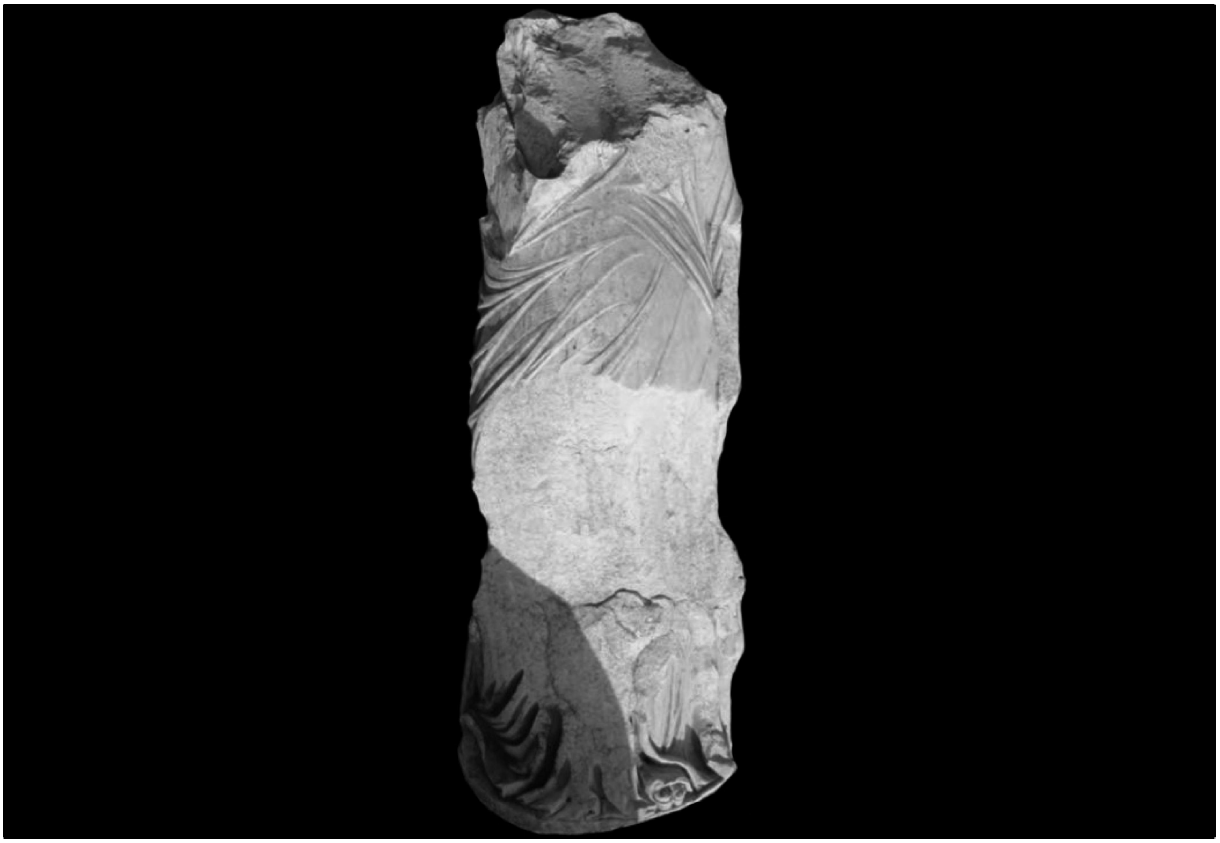
a



b **c**



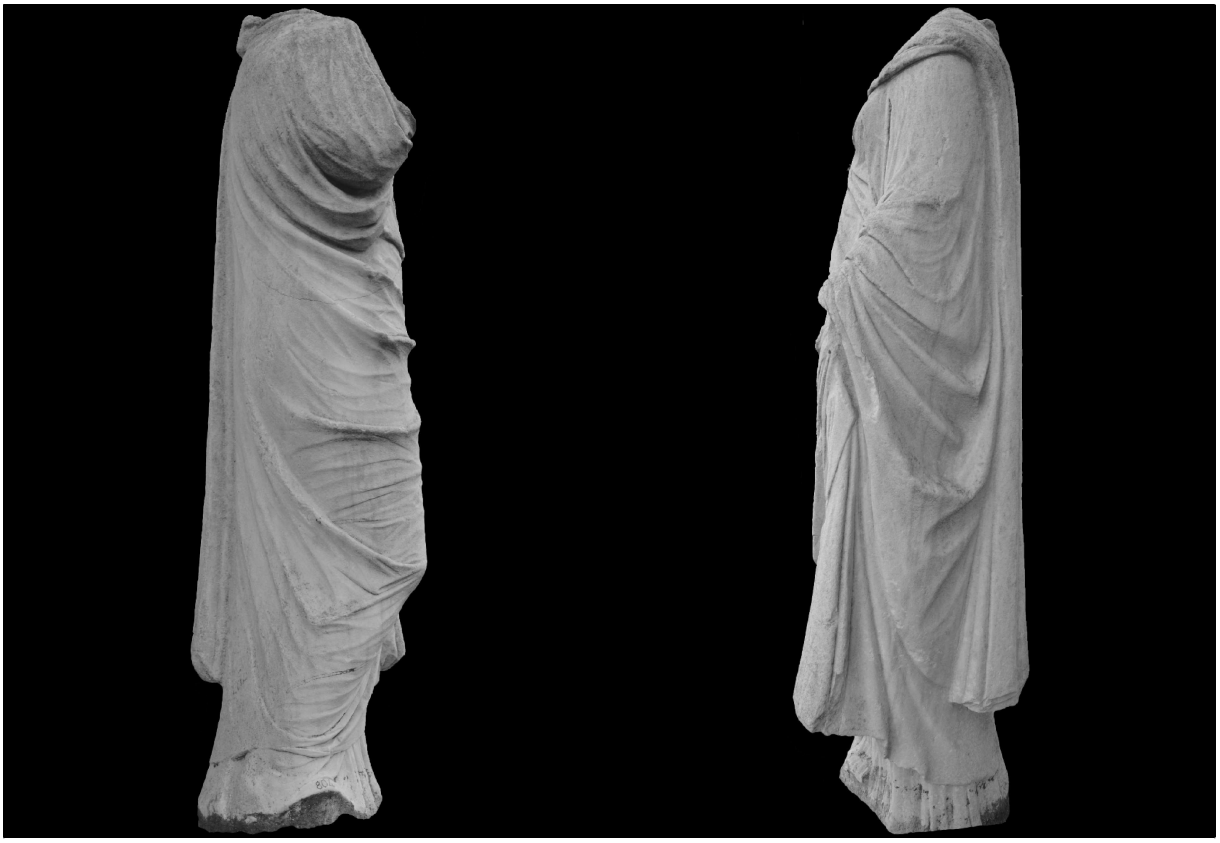
a **b**



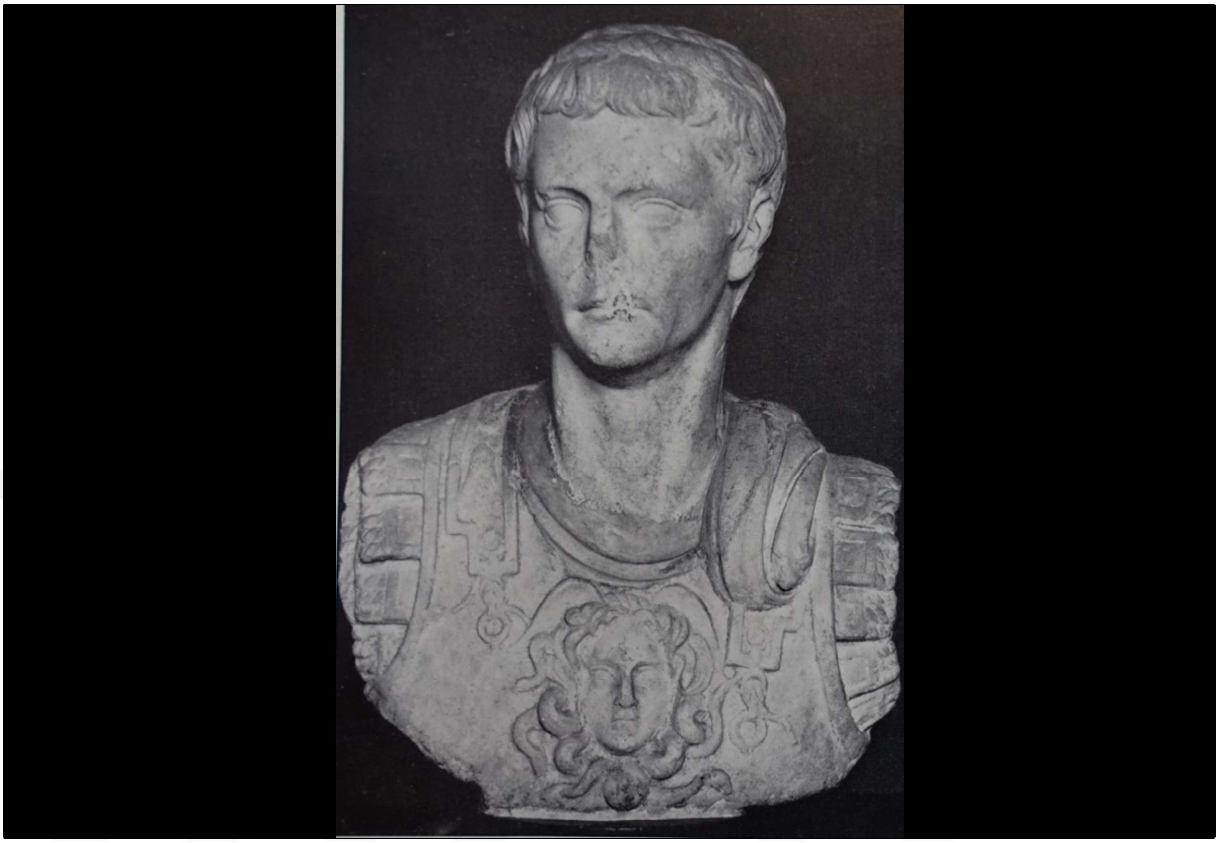
c



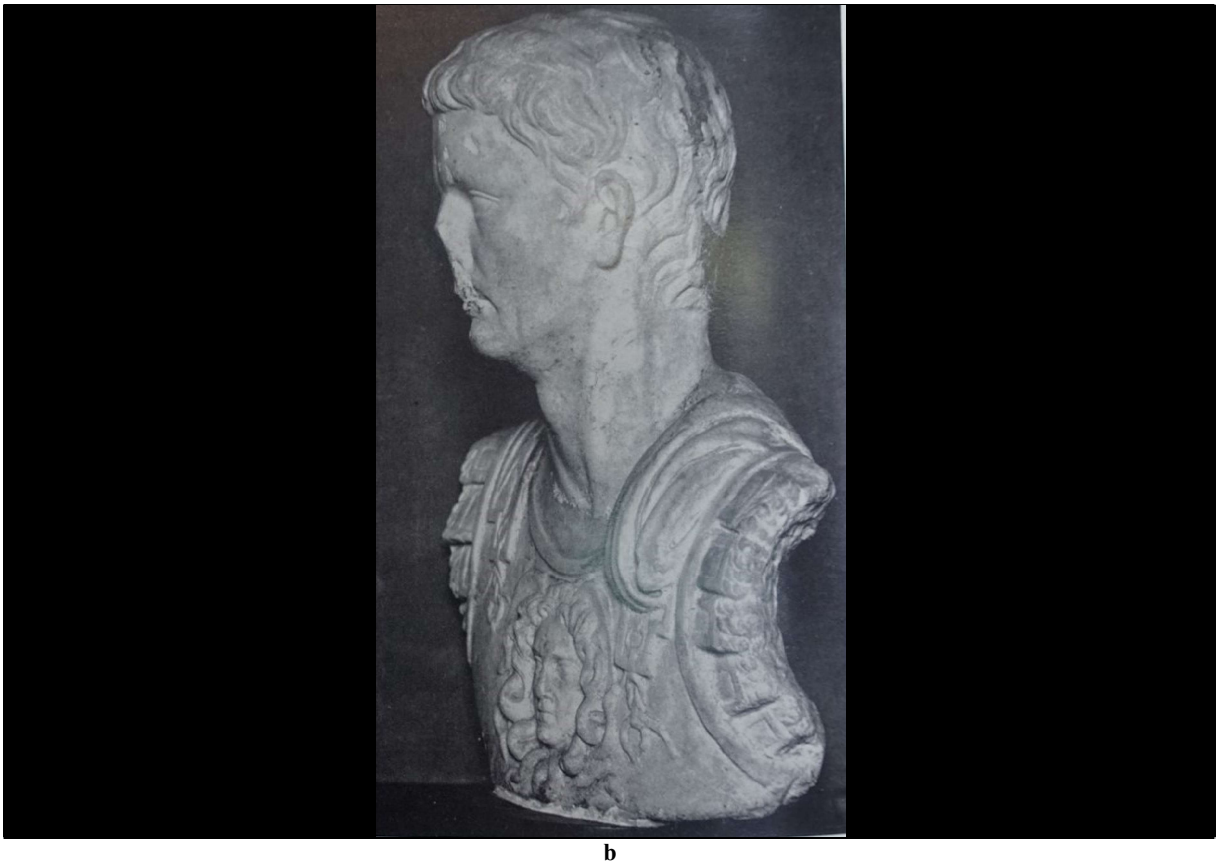
a



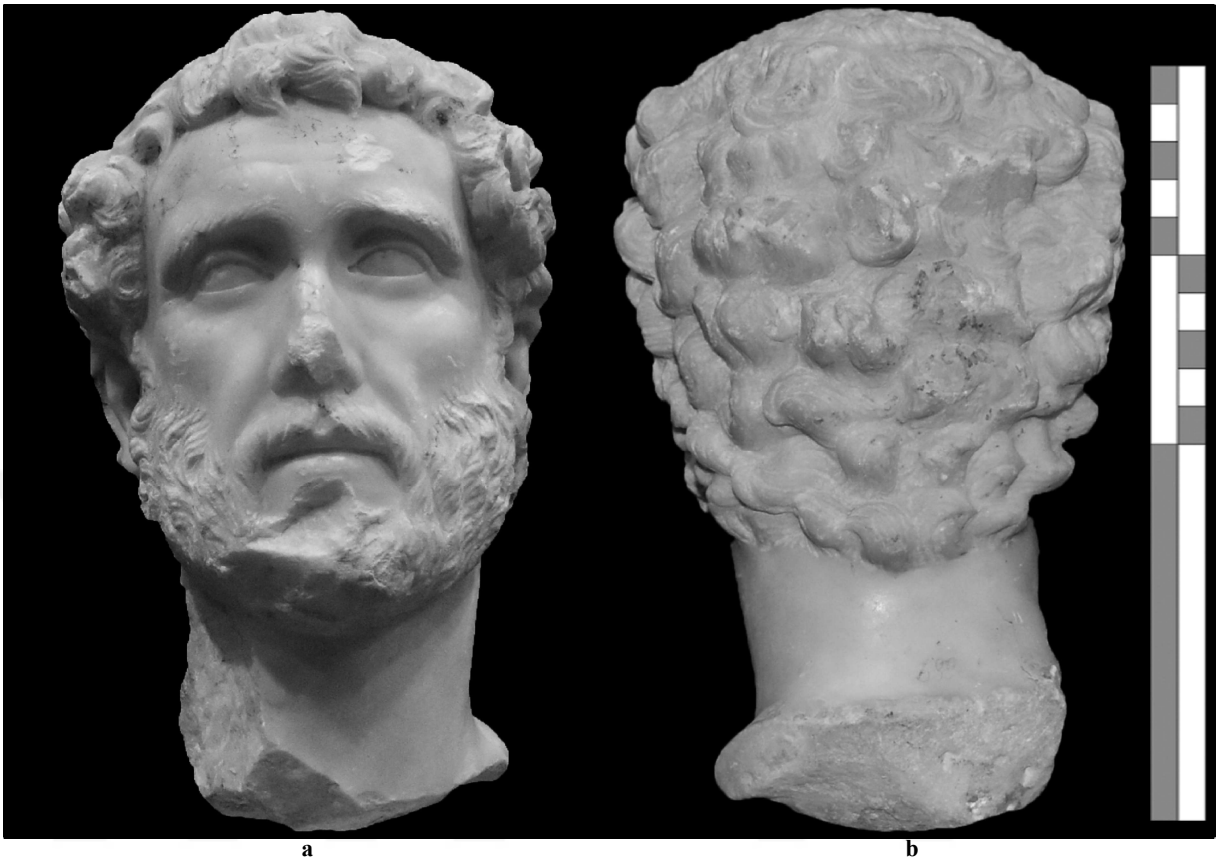
b **c**



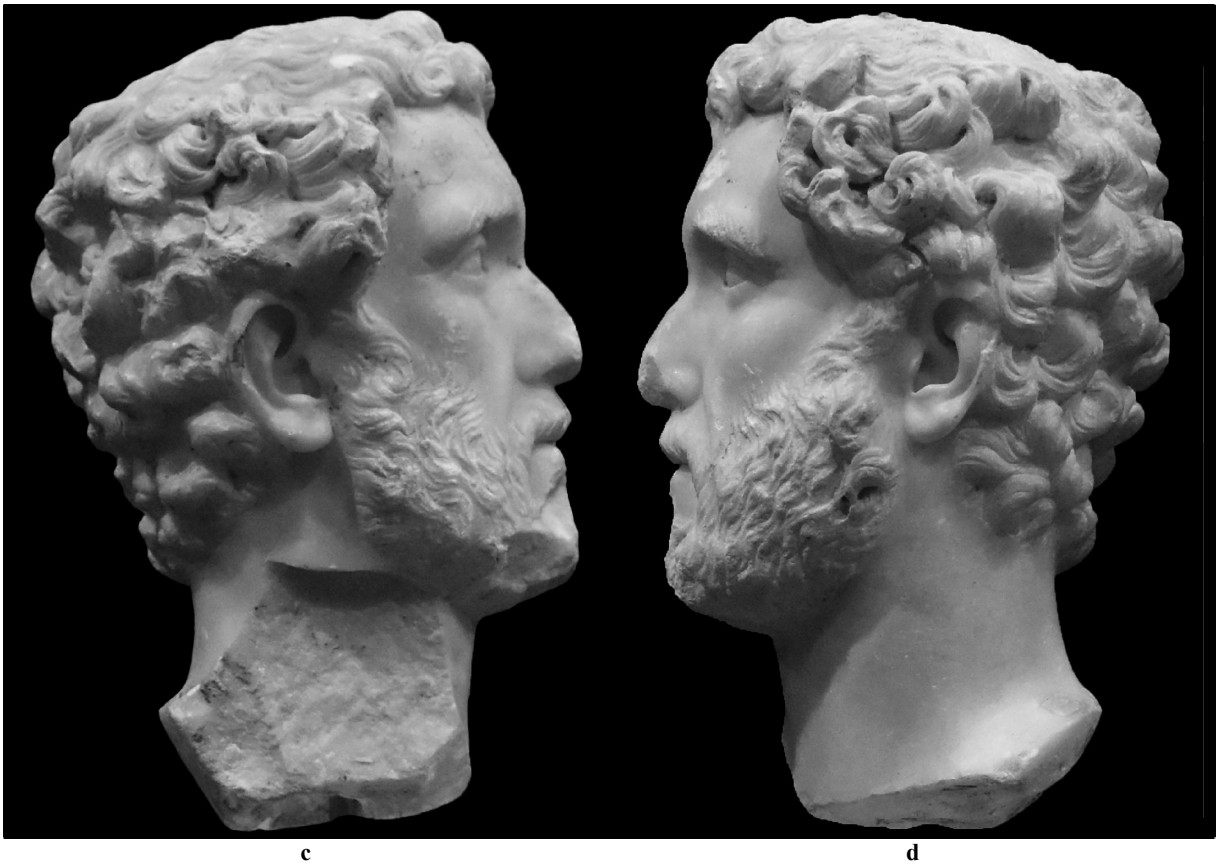
a



b

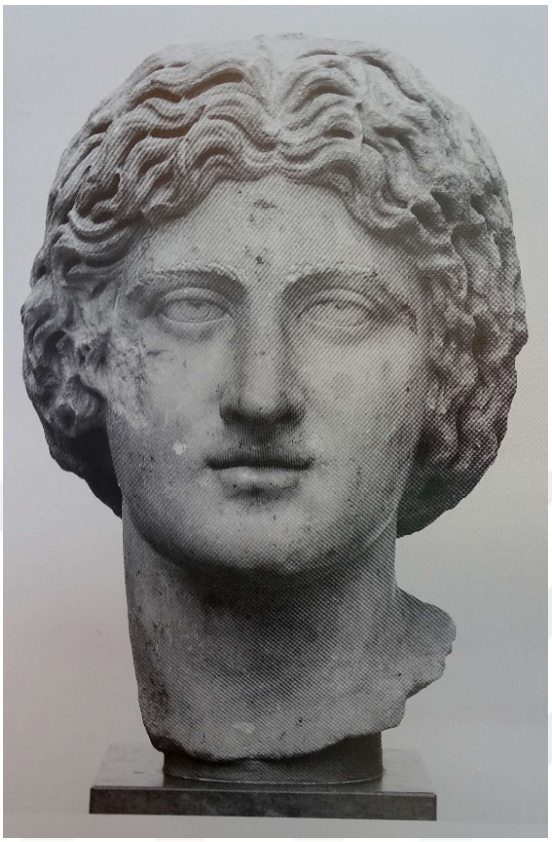


a **b**



c **d**

Levha 63



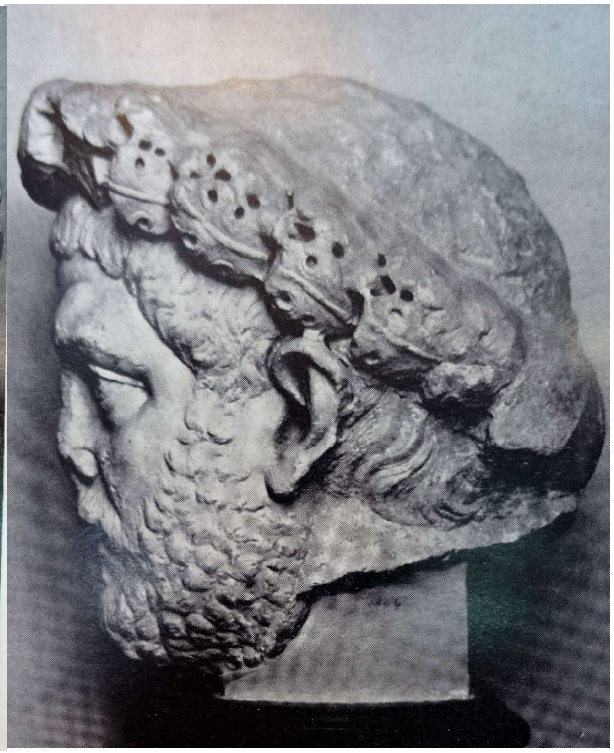
a



b



c



d



a b



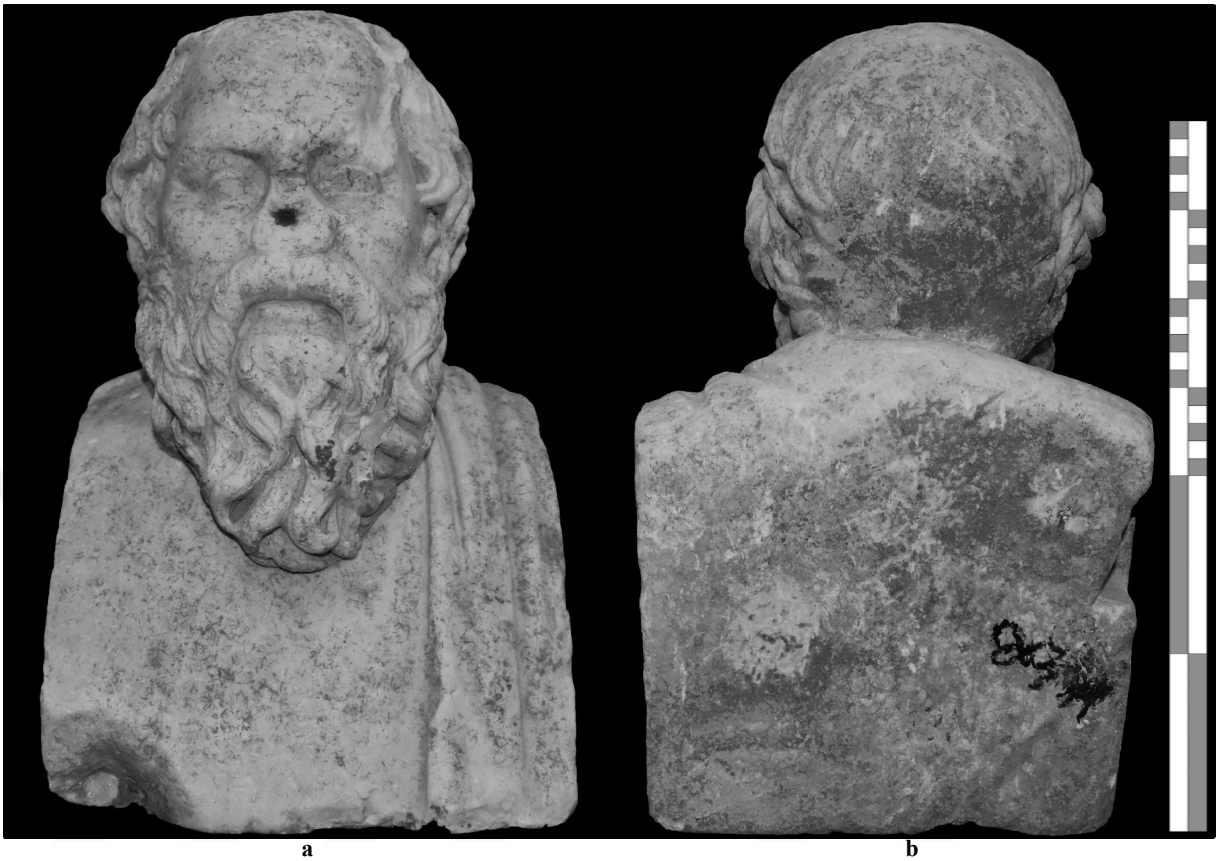
c d



a b



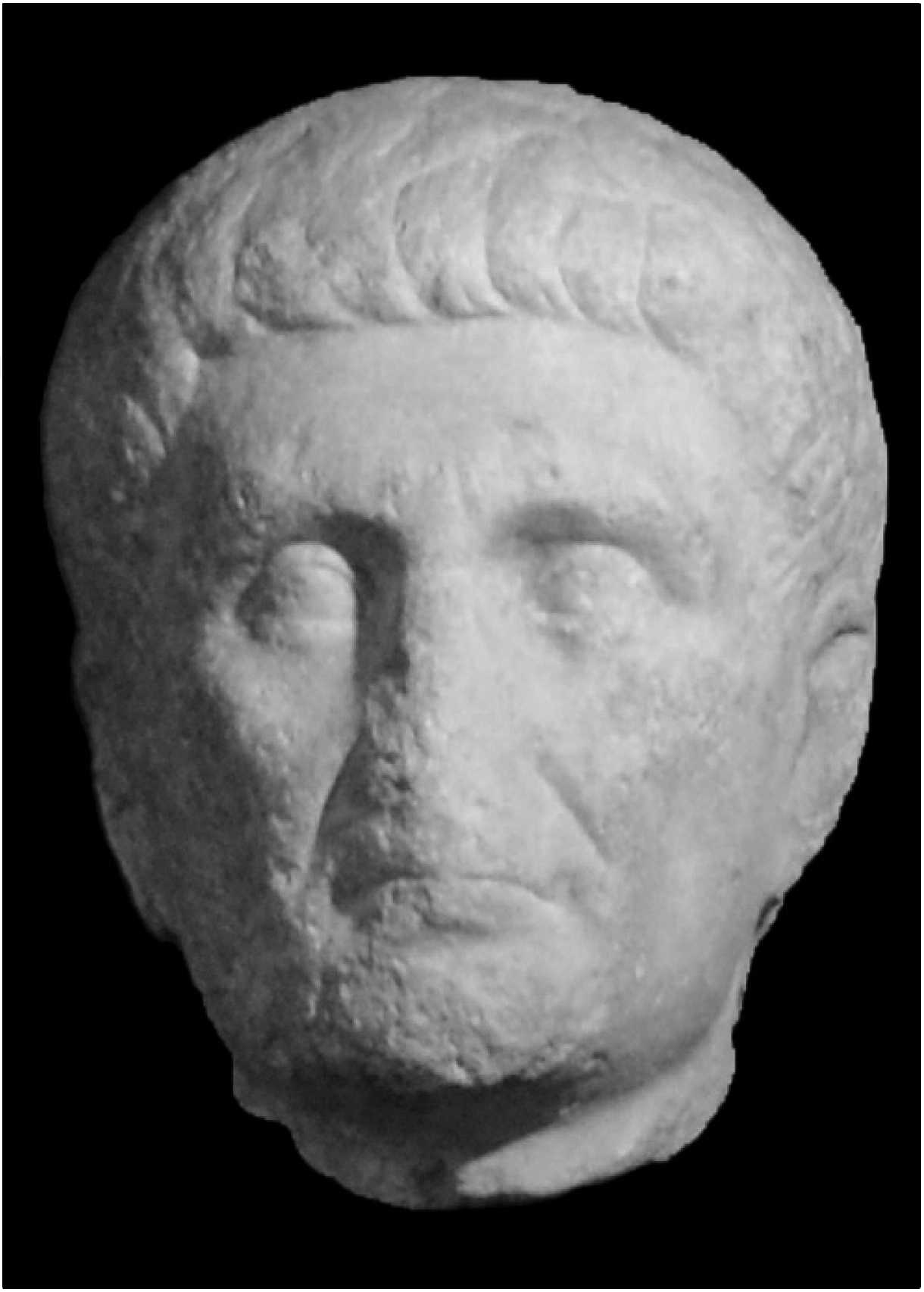
c d



a **b**



c **d**



a



a **b**



c **d**



a **b**



c **d**

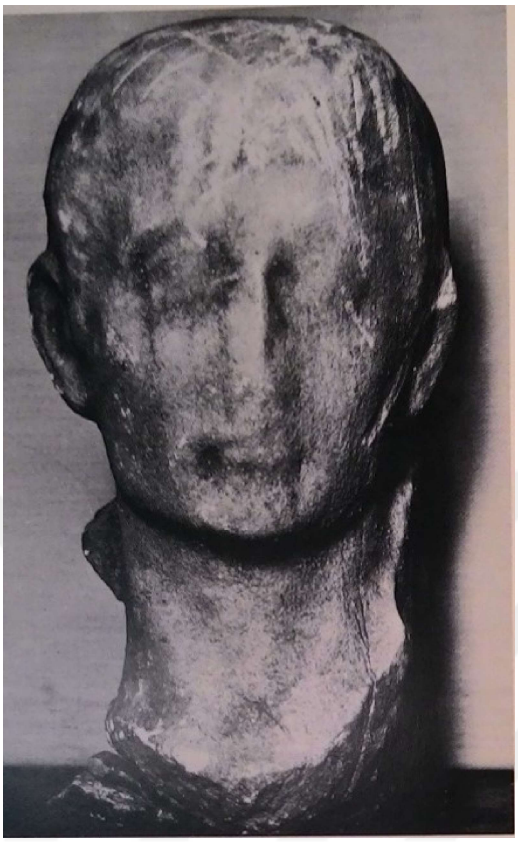


a **b**



c **d**

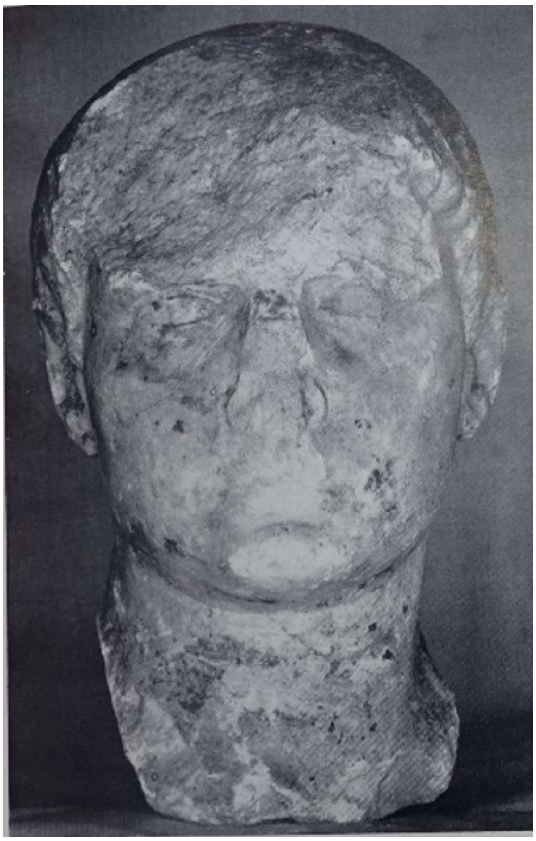
Levha 71



a



b

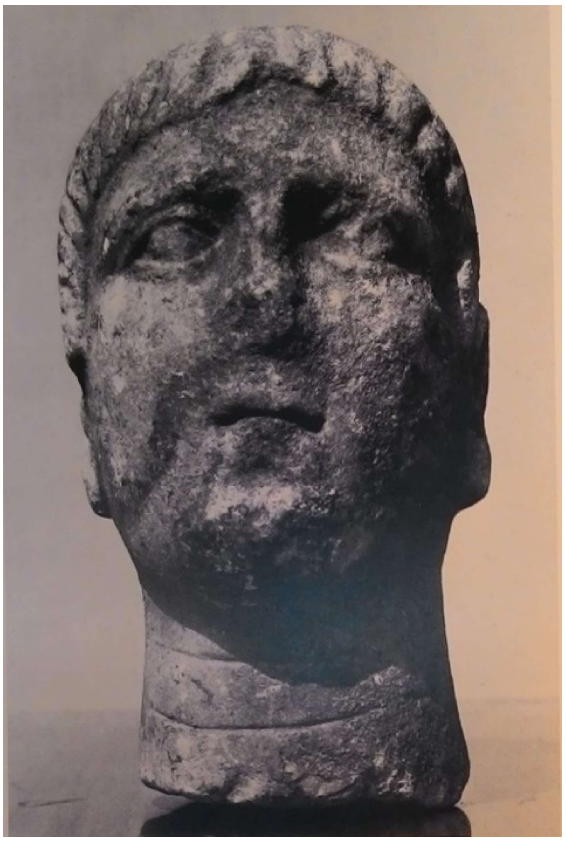


c

Levha 72



a



b



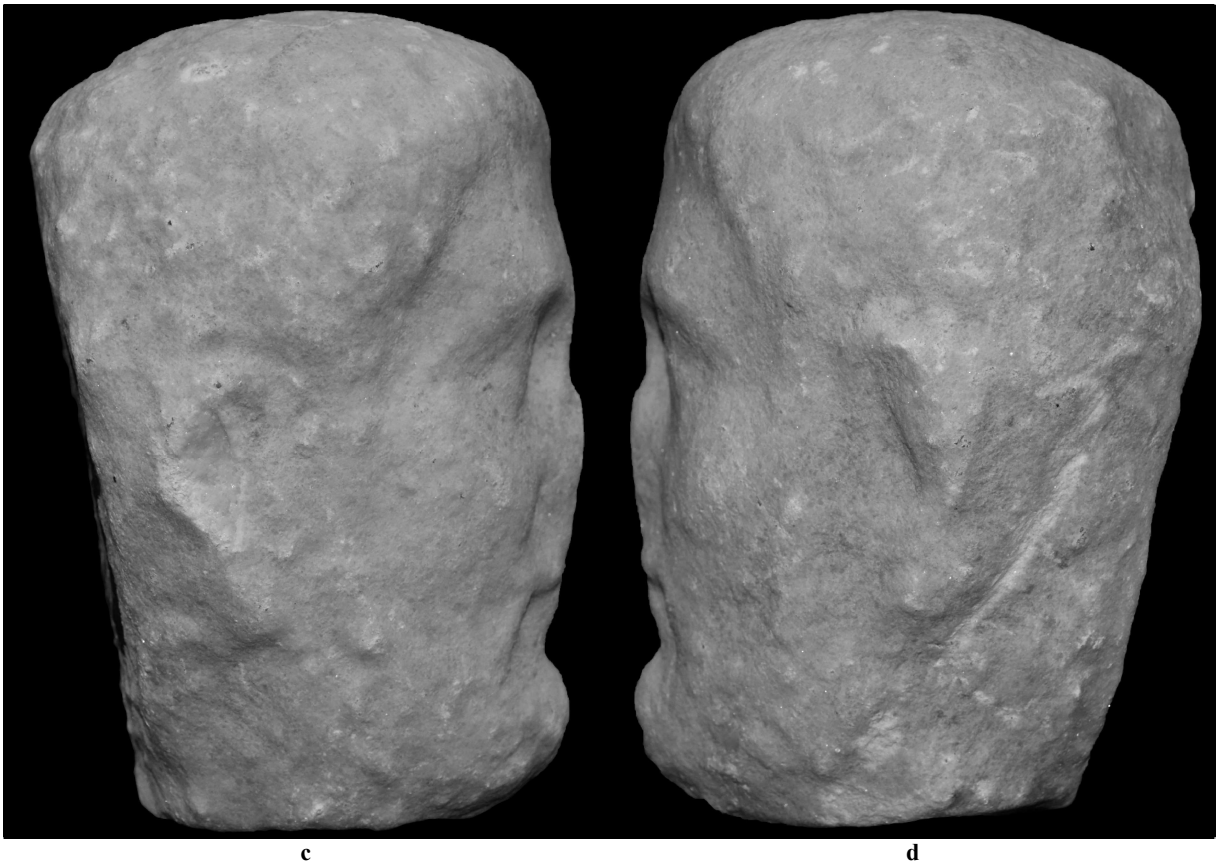
a b



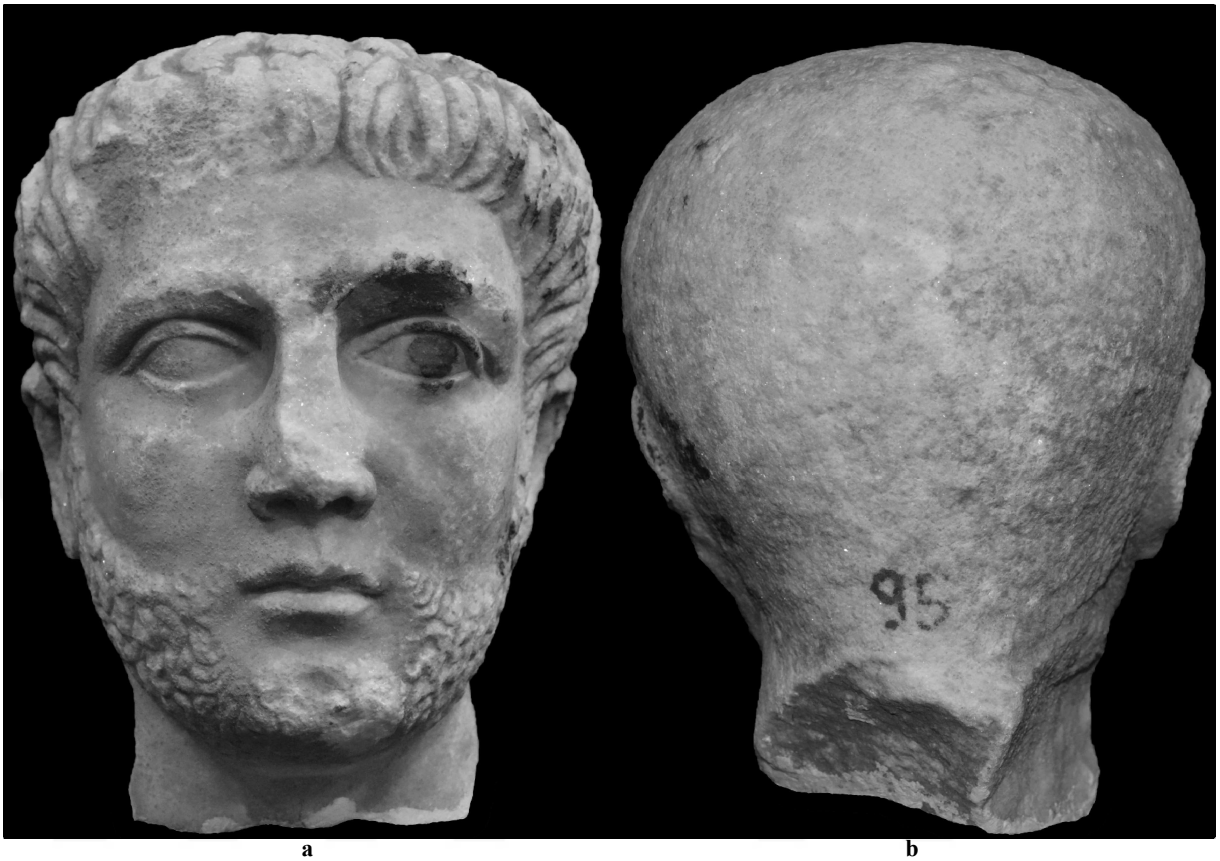
c d



a **b**



c **d**



a **b**



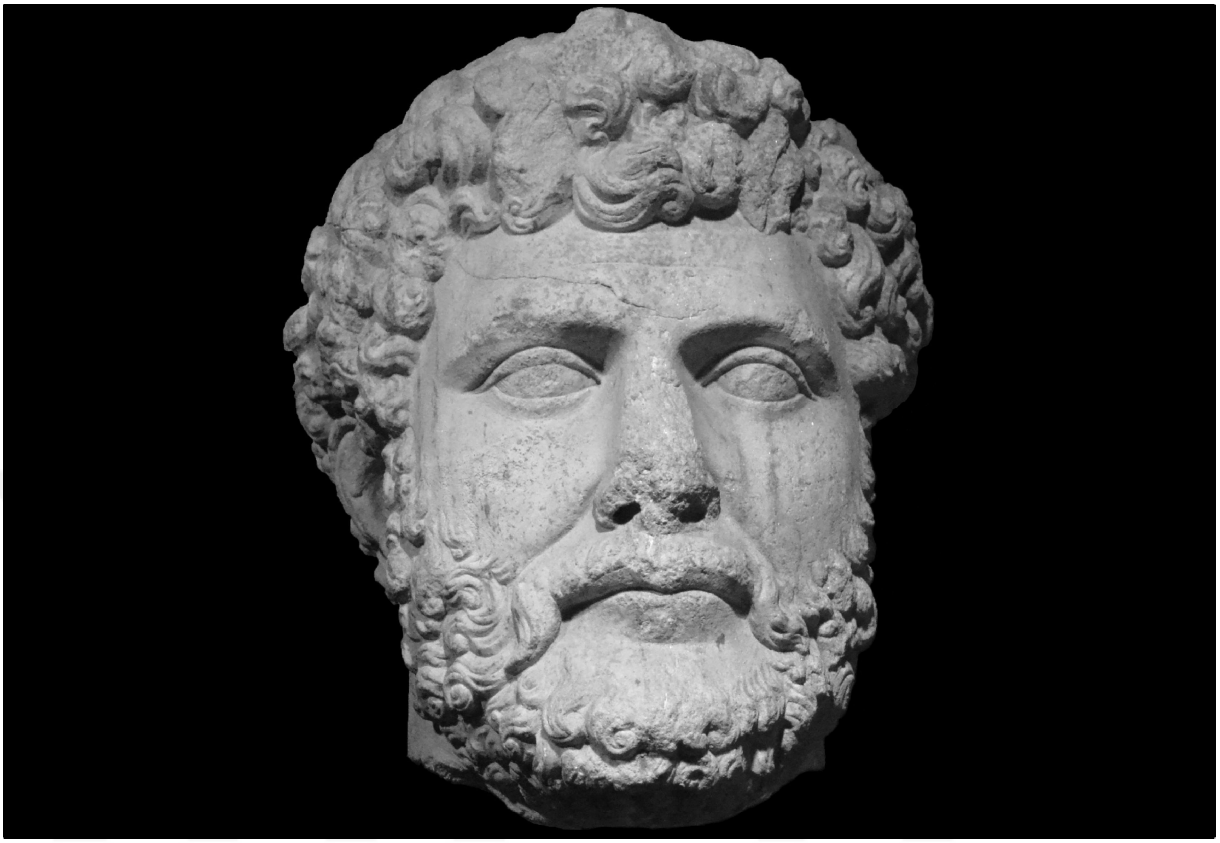
c **d**



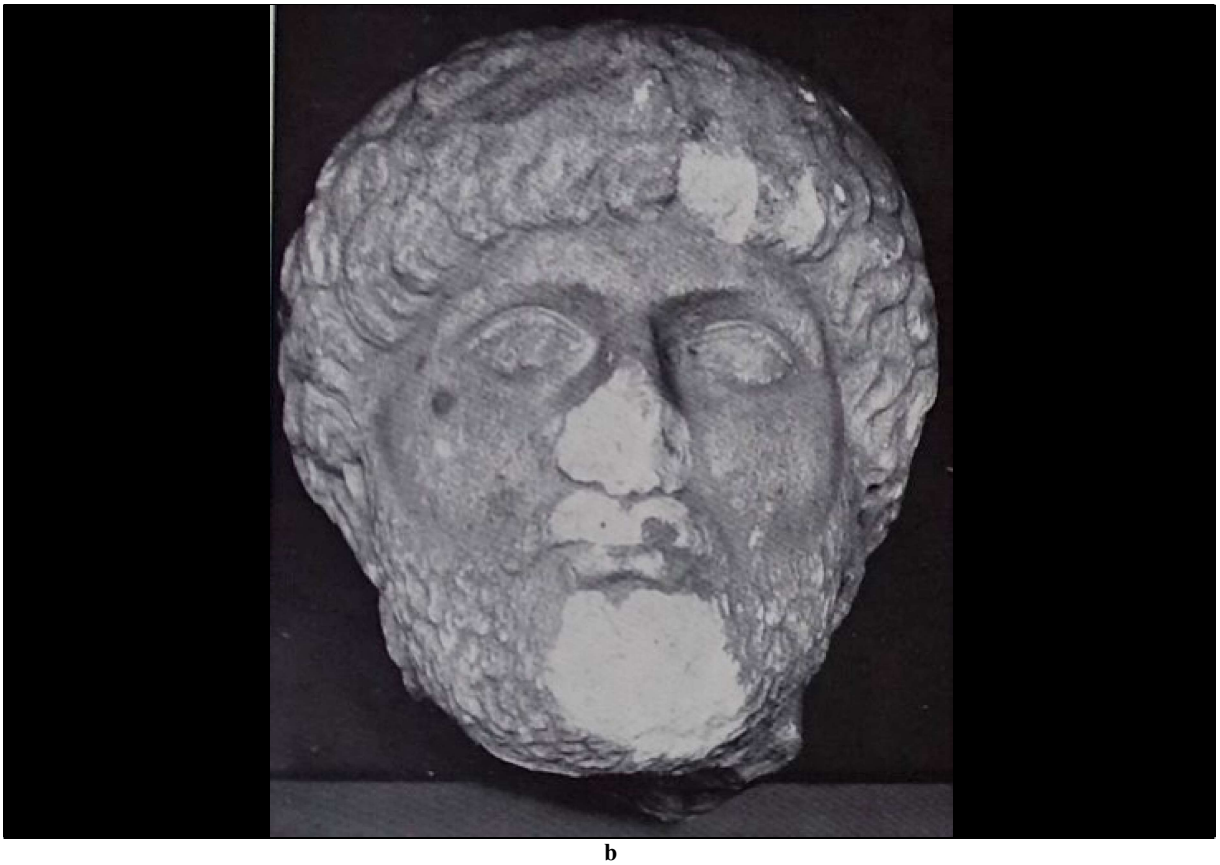
a



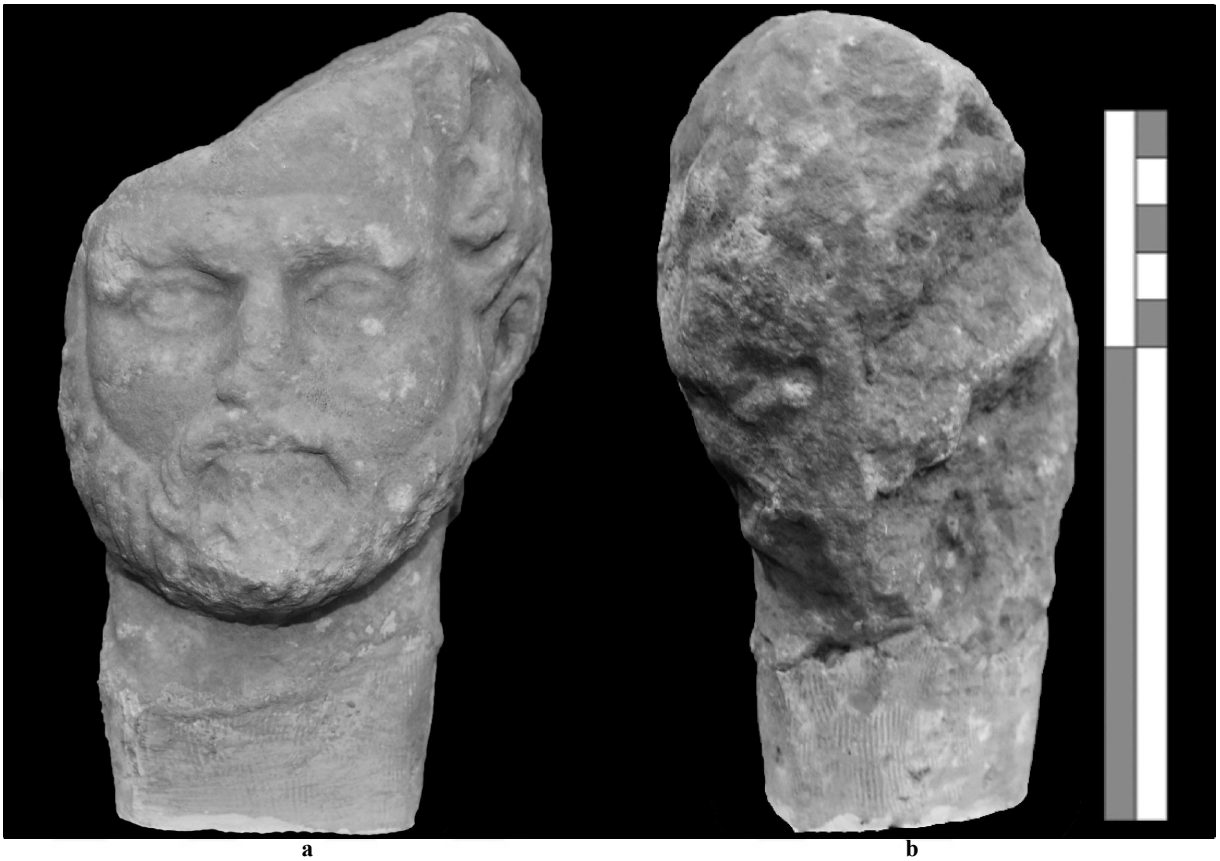
b **c**



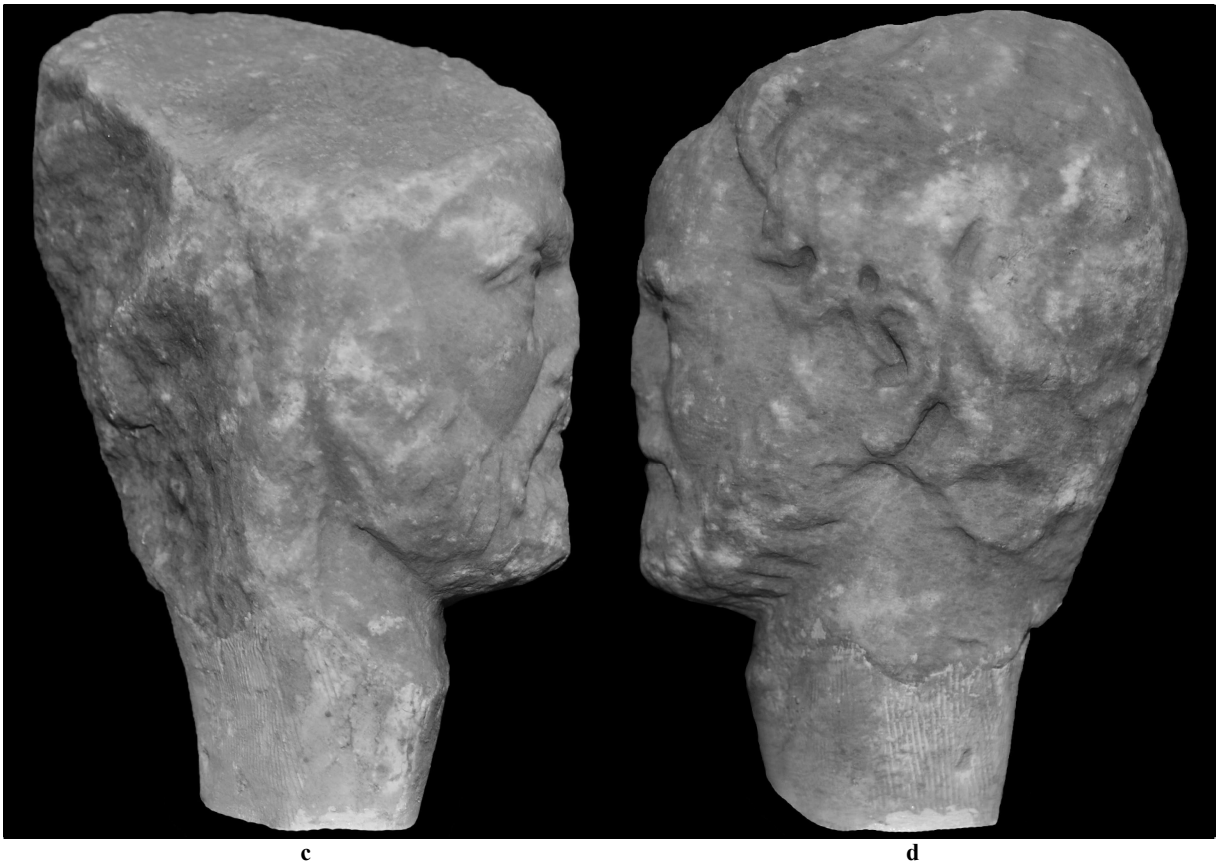
a



b



a b



c d



a



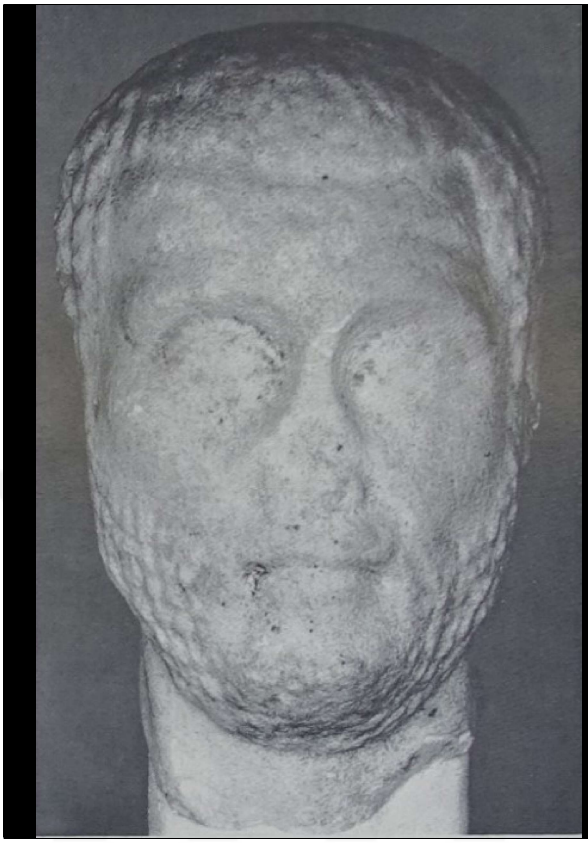
b



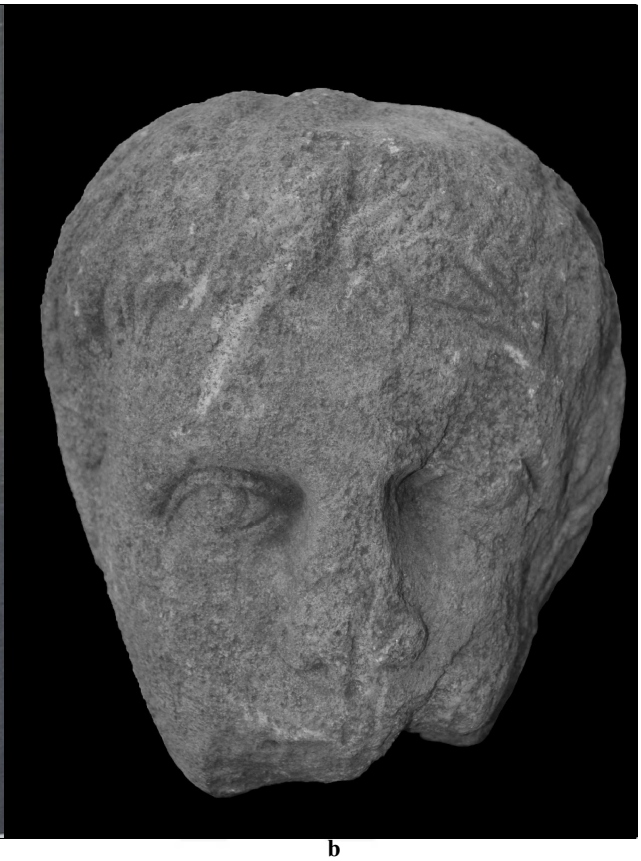
a b



c d



a

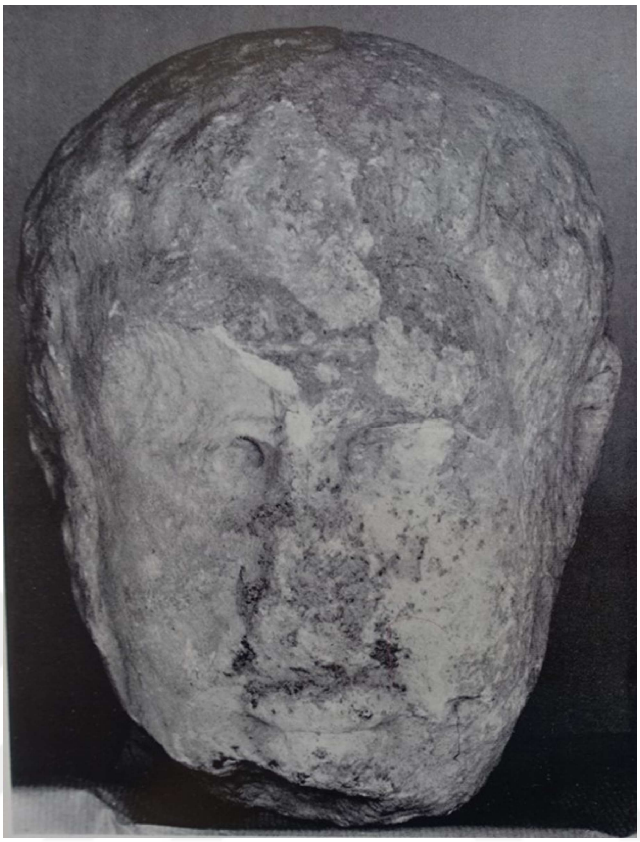


b

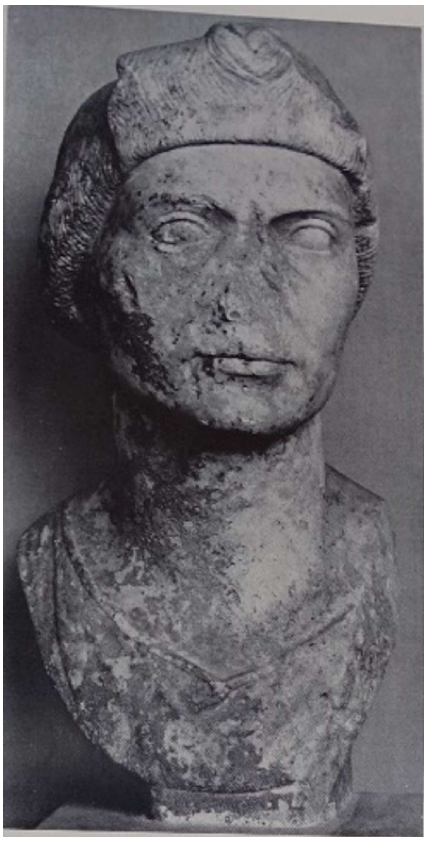


c **d**

Levha 82



a



b



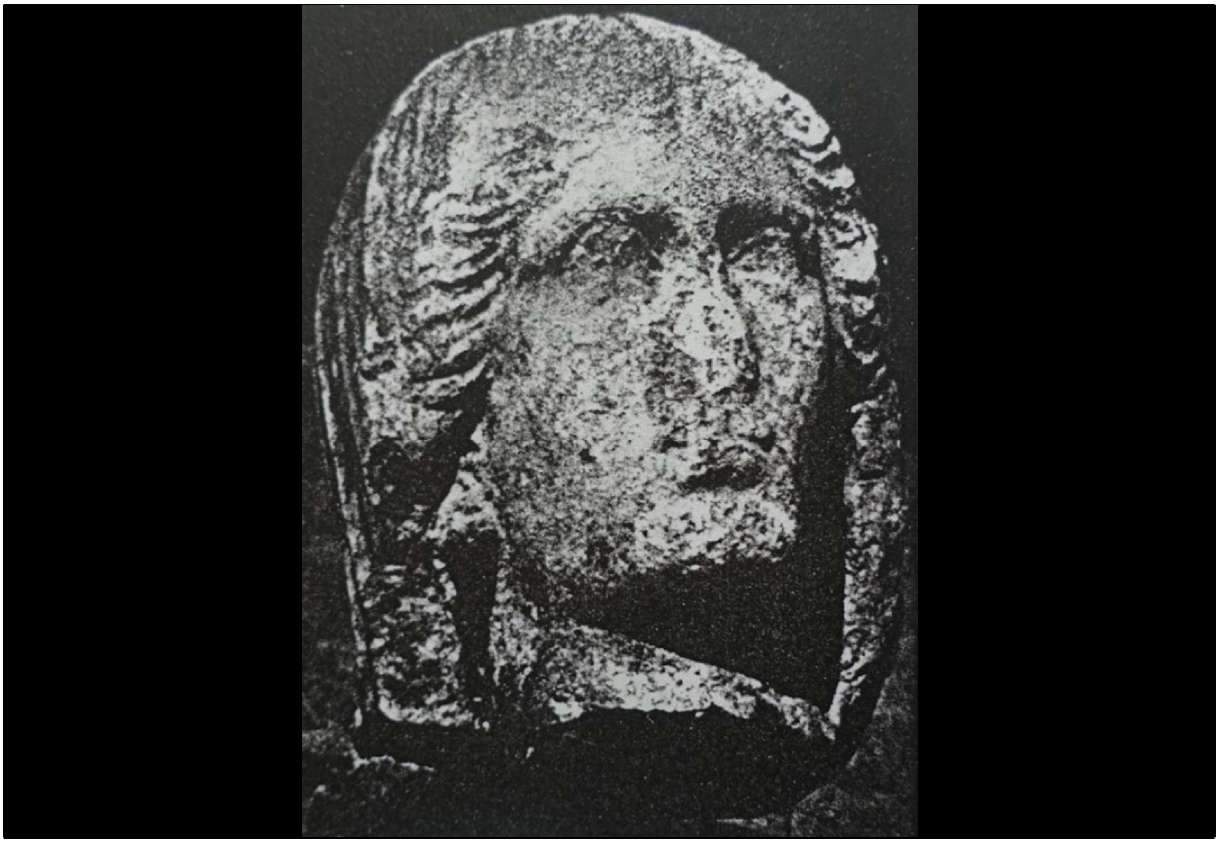
a **b**



c **d**



a **b**



c



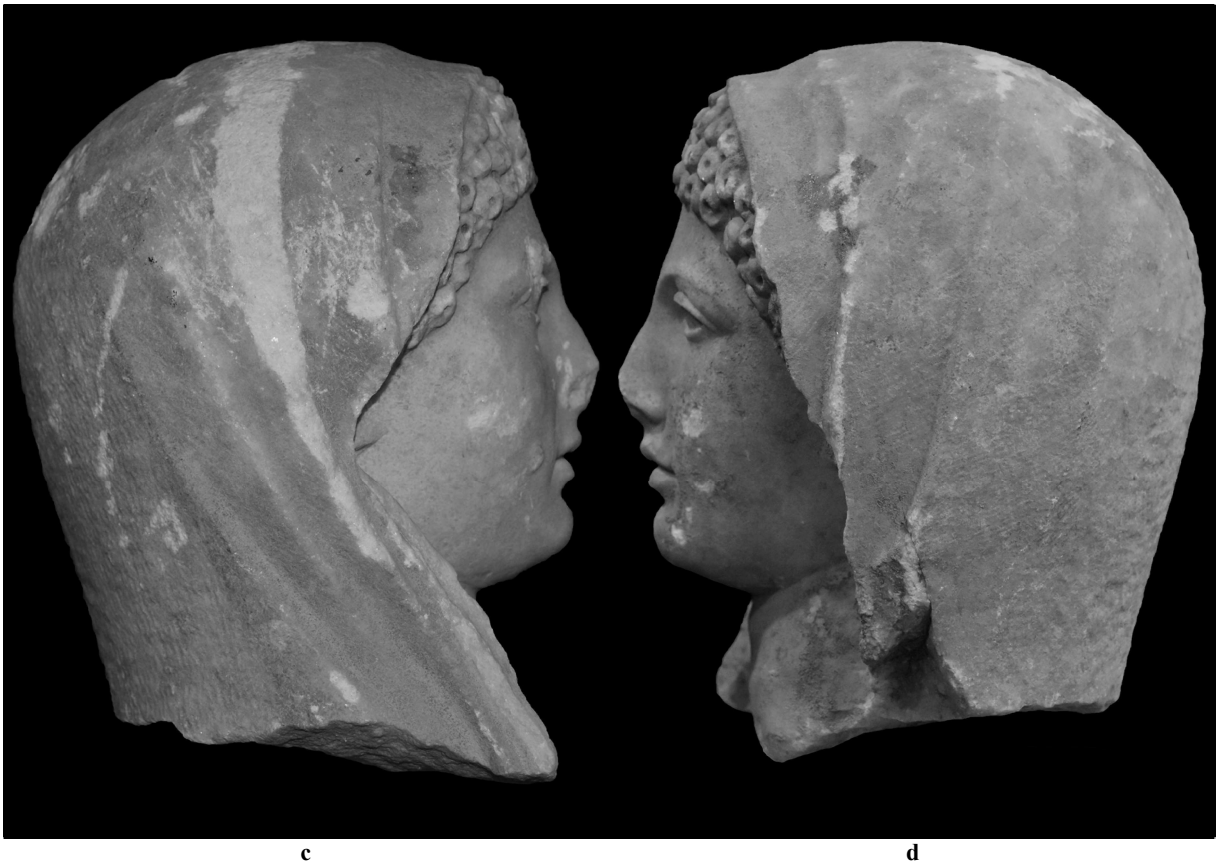
a **b**



c **d**



a **b**



c **d**



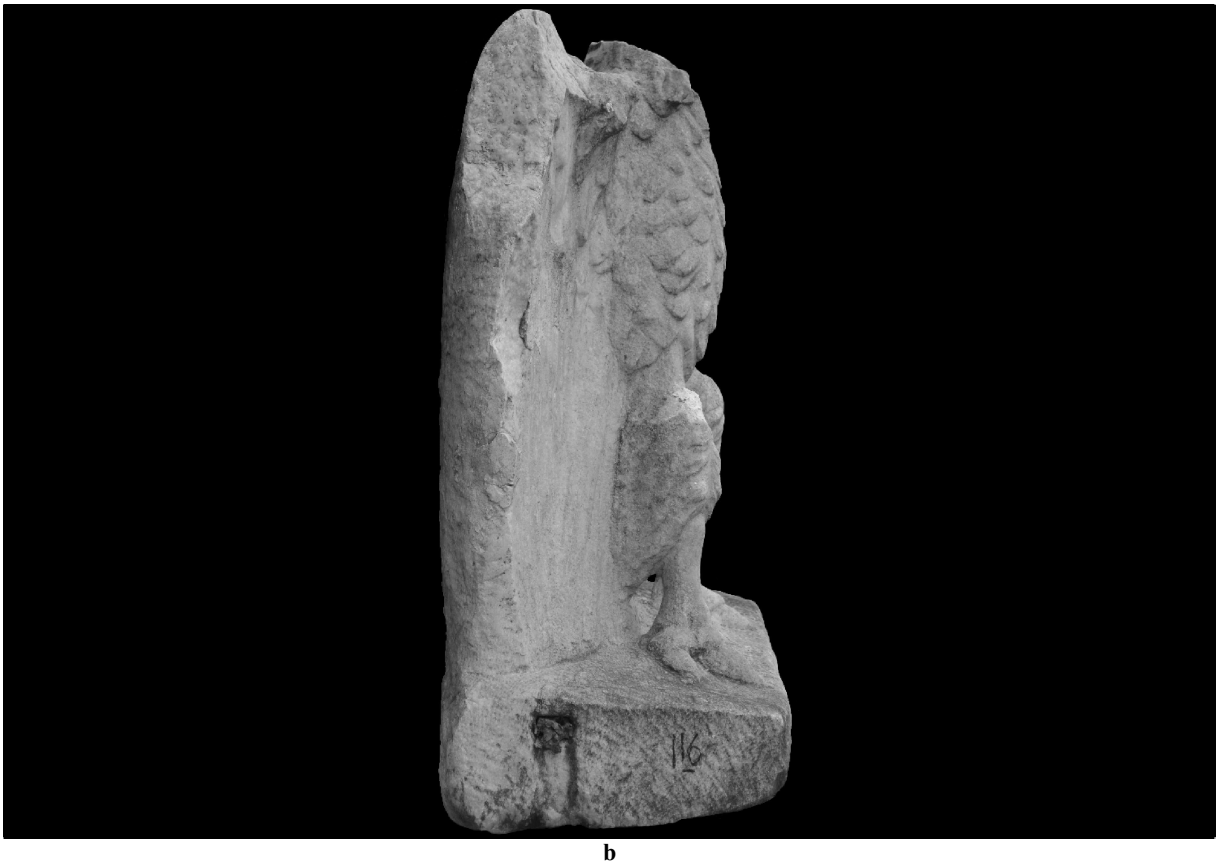
a **b**



c **d**



a



b



a



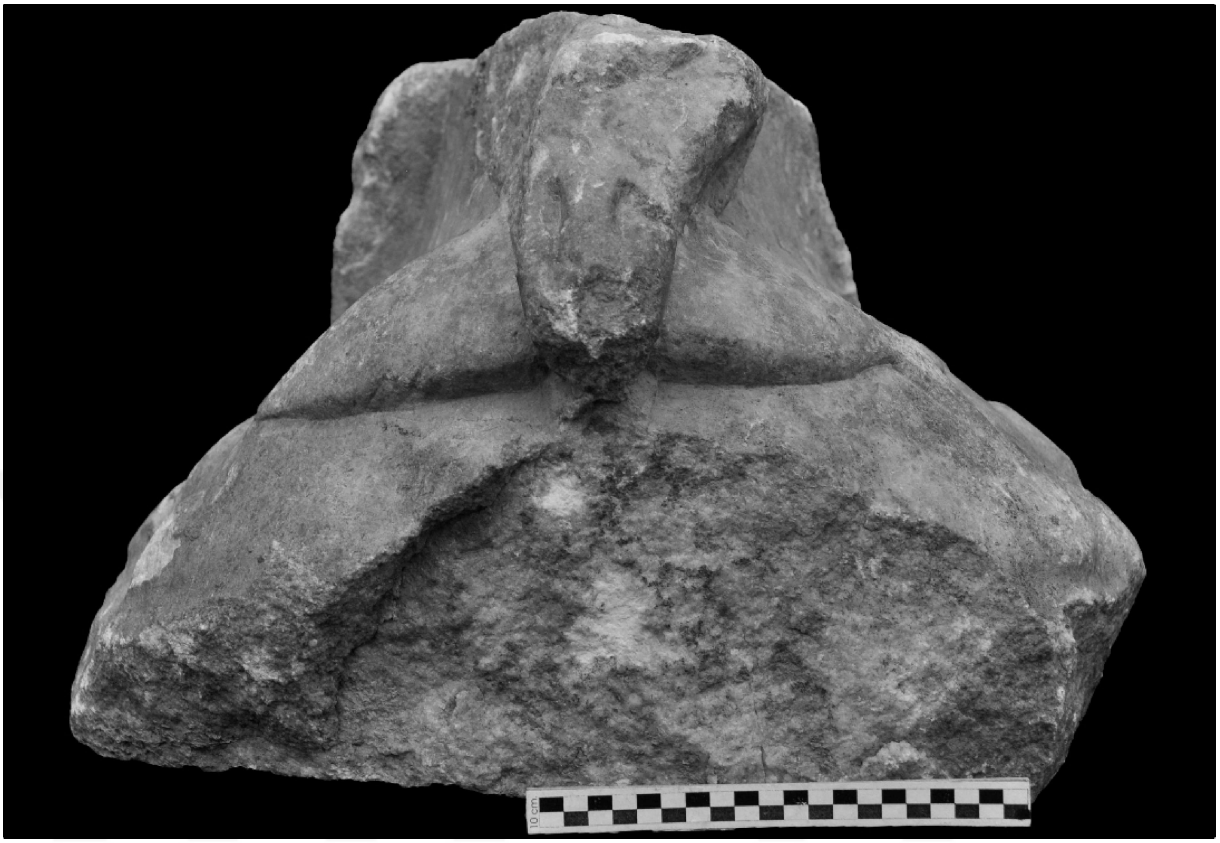
b



a



b



a



b

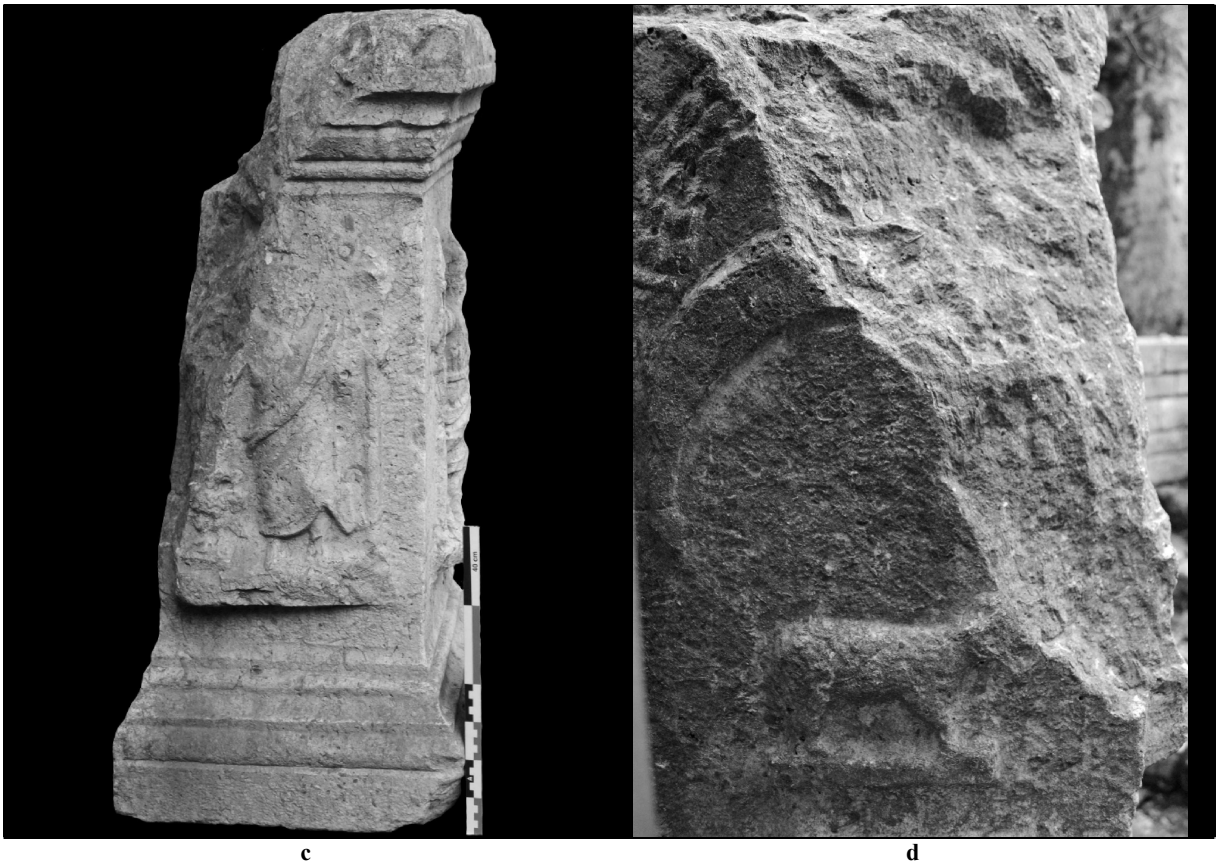
Levha 92



a



a **b**



c **d**



a b



c d



a



b



c



a



b



a



b



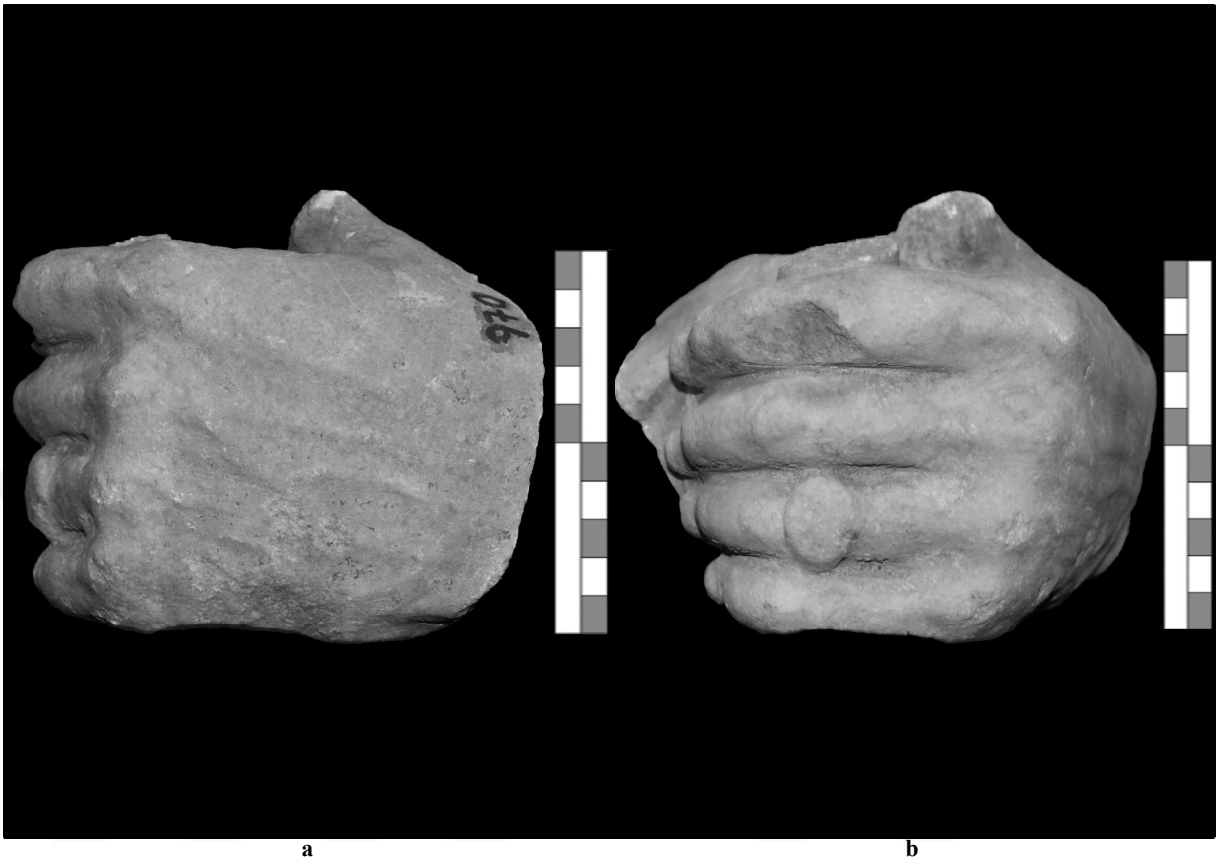
a



a



b



a b



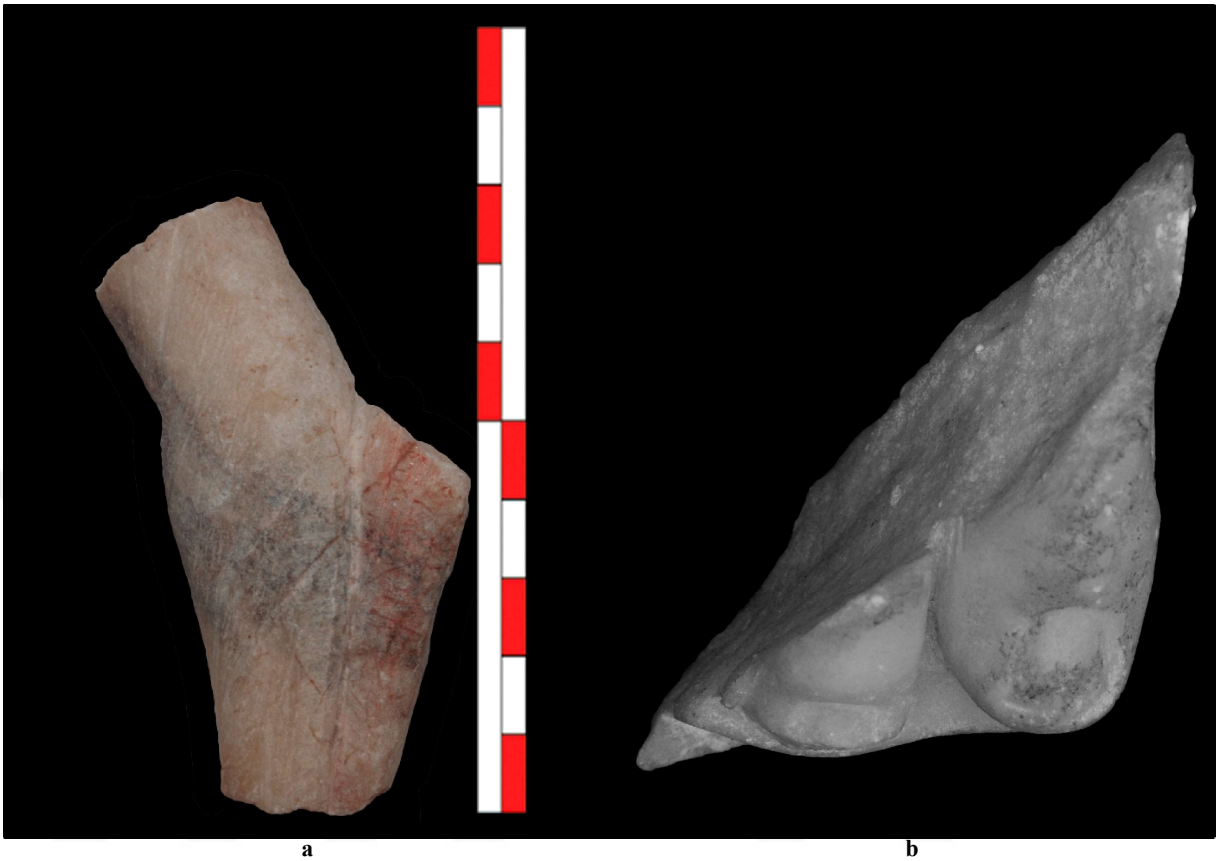
c d



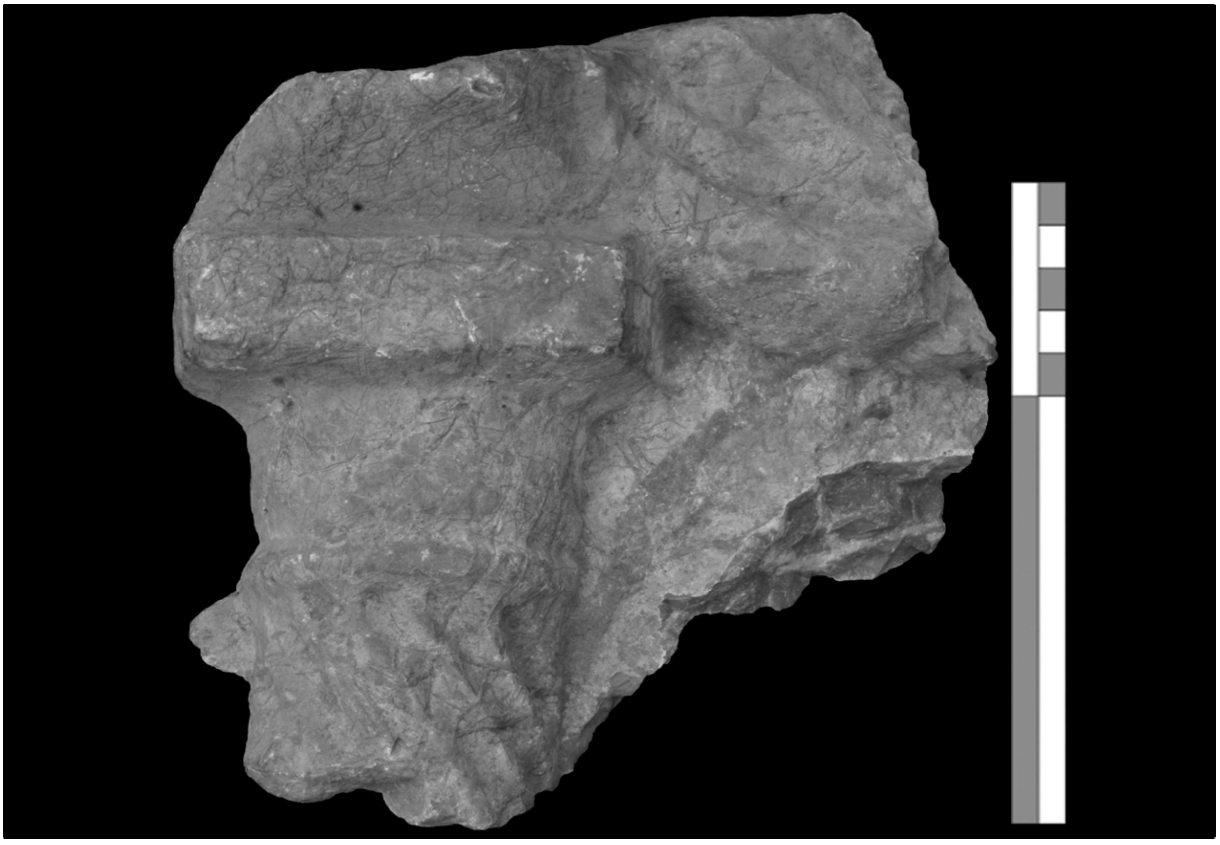
a b



c d



a b



c



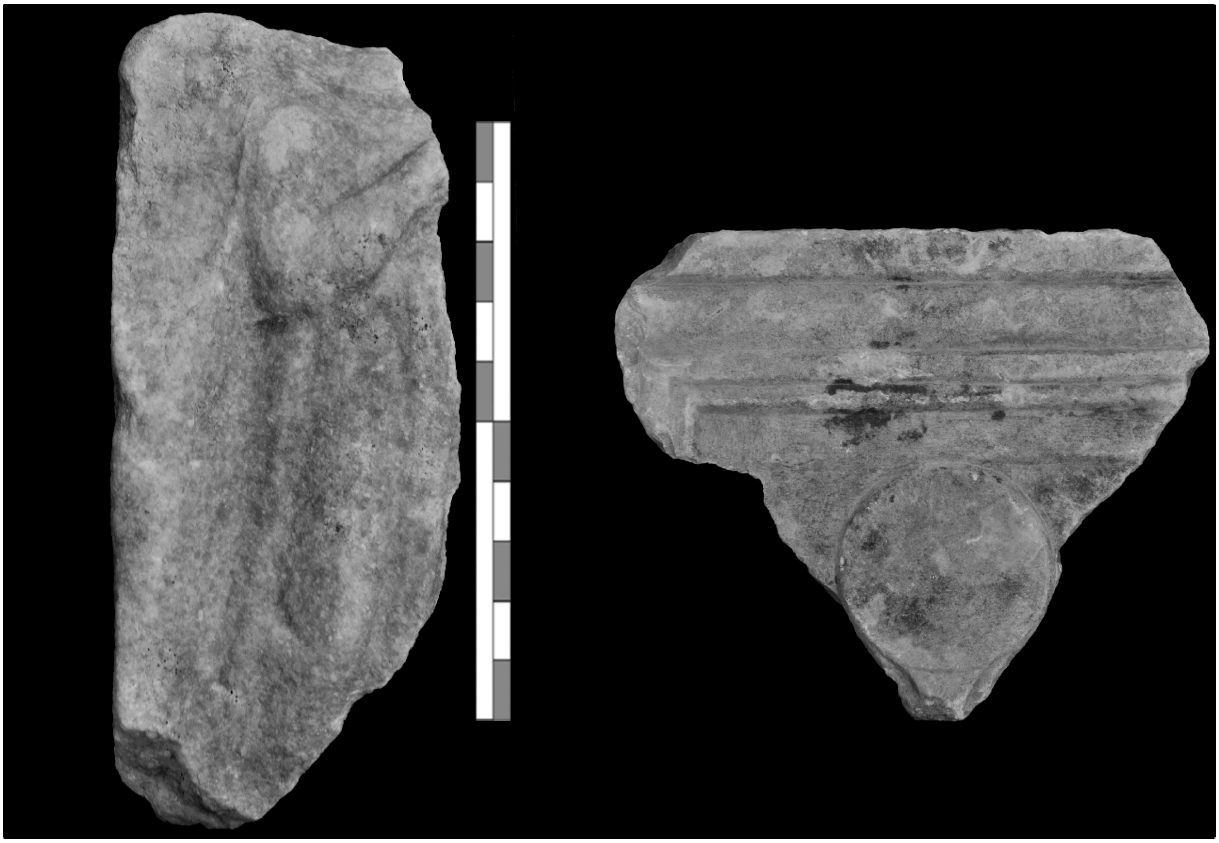
a



b


KOCAELİ VE ÇEVRESİ
ARKEOLOJİK
YÜZEY ARAŞTIRMALARI
2012
30

a



b c