TC

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

KLASİK ARKEOLOJİ BİLİM DALI

EFES MÜZESİNDE BULUNANAN BİR GRUP ROMA DÖNEMİ HEYKEL

HÜNKAR KESER
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Danışman

YRD. DOC. DR ERTEKİN DOKSANALTI

KONYA 2010

İçindekiler

SUMMARY 3
ZUSAMMENFASSUNG 3
ÖZET 4
ÖNSÖZ 6
ARKAİK ve KLASİK DÖNEM 9
HELLENİSTİK DÖNEM 10
ROMA DÖNEMİ 11
EFESöTE HIRİSTİYANLIK 13
St. Jean ve Efes 13
St. Paulus ve Efes 14
Hıristiyan Efes 14
HEYKEL ve PORTRECİLİĞİN DOĞUŞU 16
ROMA DEVRİÖNCESİNDE 16
PORTRECİLİK 16
Cumhuriyet Dönemi Roma Portreciligi 43
Augustus Dönemi Portreciligi 50
Claudiuslar Dönemi Portreciligi 57
Flaviuslar Dönemi Portreciligi 63
Traianus Dönemi Portreciligi 71
Hadrianus Dönemi Portreciligi 76
Antoninler Dönemi Portreciliği 81
Severuslar Dönemi ve MS. 3. yüzyıl Portreciliği 90
Tetrarsi Dönemi Portreciliği 111
Konstantinus Dönemi Portreciliği 115
ROMA İMPARATORLARI 120
RESİMLER VE RESİM ALTLARI 124
KATOLOG ve LEVHALAR 126
RESİMLER 184
Kaynakça ve Kısaltmalar 222
ANTİK KAYNAKLAR 232
Antik Kaynaklar WEB 233

SUMMARY

The known area of Antique Ephesus City ,whose excavation and search has been still going on at the present day, is nine hundred thousand square meters. The city harboured two hundred thousand people at itôs the best times. The city, having an important place at the history, has been the subject of other disciplines in addition to archeology and history science. At the period of Roman Empire, it ,first of all, lead the other cities around it about the myriad subjects; it has an important place at art, architecture and science. The city, having had more importance with the period of Roman, has the capital city of Little Asia of Roman. Absolutely it has important rivals at this period, especially it is in competition with Pergamon. But it achieved mostly success. It has been leading city of Anatolia due to the blessing, deifying of Roman Empire named as Neokros. Its having Temple of Artemis, one of the seven wonders of the antique world, certainly drew the attention of tourist at that times. At the same time, Ephesus is the centre of the religion and it has not lost the importance since the acceptance and spreading of Christianity from polytheistic religions. Even though it isnôt centre of Islamic religion, the Antique Ephesus City has the important Turkish Islamic works.

Although there are very important sculpture centers, such as Pergamon,Tralles, Aphrodisias and the other small places, around Ephesus, the existence of sculpture workshop is not proved. But studies are going to go on at the city next years and as the obtained studies compose very little side of search, we have a strong thought that this situation will change in the future. Before we mention the details of the ancient city of Ephesus, the Roman period portrait sculptures, with the thought of explaining the history of antique city and information about city and then explaining the art of portrait is more correct, it will be right giving entrance section as next titles.

ZUSAMMENFASSUNG

Ephesos, wo die Ausgrabungen und Forschungen heute noch andauern, hat einen Umfang von ungefähr 930.000 m2. In seinen besten Zeiten hatte Ephesos eine Bevölkerungszahl von über 200.000 Einwohner. In diese wichtigen geschichtlichen Stadt finden außer archäologischen und historischen Forschungen auch Zahlreiche interdisiplinär

Arbeiten statt. In römischer Zeit trat Ephesos gegenüber den Stätten seiner Umgebung in verschiedener Hinsicht hervor, so in der Kunst, der Architektur und den Wissenschaften. Auf diese Weise wurde die Stadt zur Hauptstadt der römischen Provinz Asien. Zweifellos hatte die Stadt in dieser Zeit wichtige Konkurrenten, besonders Pergamon, eine Stadt, die Ephesos in verschiedenen Hinsichtin hintersichließ. In der Neokhorie, das heißt der Vergöttlichung der römischen Kaiser und der Errichtung der Tempel für sie entwickelte sich Ephesos zur wichtigsten Stadt in Klein Asien. Da Ephesos mit dem Tempel der Artemis über eines der sieben Weltwunder verfügte, hat es schon in den damaligen Jahren Millionen von Besuchern angezogen. Ephesos blieb ein wichtiges religiöses Zentrum bis sich das Christentum ausbreitete. Obwohl es kein eigentliches Zentrum des Islam war, sind dort wichtige islamische Denkmäler entstanden.

Obwohl in der näheren Umgebung von Ephesos wie beispielsweise in Pergamon, Trailles, Aphrodisias und verschiedenen kleineren Ortschaften Bildhauer Werkstätten existierten, konnten solche Werkstätten für die Stadt selbst noch nicht nachgewiesen werden. Wir glauben, dass sich dieser Zustand wahrscheinlich ändern wird, wenn die Stadt in Zukunft in umfassender Weise erforscht wird.

ÖZET

Günümüzde kazıları yapılan ve araştırmaları devam eden Efes Antik Kentinin kapladığı bilinen alanı yaklaşık dokuz yüz otuz bin metre karedir. En iyi dönemlerinde şehir ikiyüz bin kişinin üzerinde insan barındırmıştır. Tarihte önemli bir yer edinmiş olan kent, arkeoloji ve tarih bilminin yanında diğer disiplinlerinde çalışmalarına sıkça konu olmuştur. Roma Döneminde önce çevresindeki diğer kentlere bir çok konuda öncülük etmiş sanatta, mimaride ve bilimde ön plana çıkmıştır. Roma Dönemi ile birlikte daha çok ön plana çıkan kent Romanın Küçük Asya diye bilinen eyaletinin başkenti konumuna gelmiştir. Kuşkusuz bu dönemde de önemli rakipleri olmuştur, özelilikle Bergama kenti ile rekabet içinde olan kent çoğu zaman ve alanda daha ön plama çıkmayı başarabilmiştir. Neokrosluk olarak adlandırılan Roma İmparatorlarının kutsanması, tanrısallaştırılması ile onlara tapınak hediye edilmesi çabasında Anadoluda önde gelen kenti olmuştur. Kuşkusuz Antik Dünyanın yedi harikasından birisi olarak kabul edilen Artemision Tapınağının bünyesinde barındırmasıdaha o yıllarda milyonlarca ziyaretçiyi kendine çekmiştir. Aynı zamanda dini bir merkez

konumundadır. Efes, bu konumunu neredeyse çok tanrılı dinlerden Hıristiyanlığın kabulü ve yayılmasına kadar önemini hiç kaybetmemiştir. İslam dini konusunda bir merkez olamasada önemli Türk İslam eserlerini bünyesinde barındırmaktadır. Efes Antik Kenti.

Efesin yakın çevresinde çok önemli heykeltıraşlık merkezleri, Bergama, Tralles, Aphrodisias ve diğer küçük yerleşimler olmasına rağmen günümüzde bilinen Heykelttraşlık atölyesinin varlığı henüz kanıtlanamamıştır. Ancak kentte araştırmaların daha çok uzun yıllar sürecek olması ve araştırılan alanların toplamın küçük bir kısmını oluşturması gelecekte bu durumun değişebileceğine inancımızı arttırmaktadır. Efes Antik kenti Roma Dönemi Portre heykellerinin detaylarına geçmeden önce , antik kentin tarihi ve kentle ilgili bilgileri anlatmamız ve sonrasında Portre sanatını genel olarak anlatmanın doğru olacağı düşüncesiyle asıl giriş bölümünü sonraki başlıklar halinde vermek yerinde olacaktır.

ÖNSÖZ

Efes Müzesinin yaklaşık yetmiş bin envanterli eserinden ikibine yakını heykeltıraşlık eserleridir. Çalışmamıza konu olan, Efes Müzesinde bulunan Roma Dönemi portre heykellerinin bir kısmını Efes Kazılarında bulunan eserler ile Müzeye satın alma yolu ile kazandırılan portre heykellerdir. Altıyüz adet tanımlanabilen portre arasından elli dört adet eser seçilerek çalışmamız hazırlanmıştır. Kuşkusuz Efes Müzesinde bulunan heykeltıraşlık eserlerinin önemli bir kısmı daha önce çeşitli yayınlara konu olmuş ve bilimsel çalışmaları yapılmıştır. Özellikle kazı eserlerinin daha önce çeşitli makalelerde ve kazı raporlarında yayınlanmış olduğu görülmüştür. Aynı zamanda eserlerin önemli bir kısmının **Inan-Rosenbaum** tarafından 1965 yılından itibaren yayınlamış ve çalışılmış olduğunu görmekteyiz. Yapılan bu çalışmanın portre sanatı üzerine olmasından çok genel olarak heykel sanatını kapsadığı anlaşılan yayınları inceledikten sonra Efes Müzesi Portre Heykellerinin bütün olarak ya da bir bütünün parçası olarak araştırılmadığı görülmekterdir. Efes müzesi esrleri yakın geçmişte **Maria Aurenhammer**[1] tarafından çalışıldığı ve çalışmaların kazı eserleri üzerinde halen devam ettiği görülmüştür. Efes Müzesi uzmanları da geçmişte zaman zaman lokal eserler üzerinde yayınlar yapmıştır. Envanter kayıtlarına baktığımızda neredeyse kesintisiz olarak Roma İmparatorluk Dönemine ait her bölümüne örnek eserler olduğu görülmektedir. Efes Müzesi Heykeltıraşlık Eserleri Deposu ve Tekhirde bulunan eserlerin, Efes Müzesi Arkeoloğu olmam dolayısıyla çalışmama konu olması son derece doğaldır. Malzemenin orjinaline ulaşmanın kolay olması, müze kayıtları, kazı raporlarına ve envanter kayıtlarına kolay ulaşabilme imkanı yapılan çalışmanın sürdürülebilir olmasını kolaylaştırmıştır.

1**Aurenhammer**, Maria Aurenhammer, Die Skulpturen von Ephesos, İdealplastik I, Werlag Der Österreichischen Akademie Der Wisenschaften, Wien 1990

Müze Depolarında rahat çalışma imkanı sağlayan, tüm çalışmalarımızda bizlere destek olan gerekli iznin alınması için yardım eden Efes Müzesi Müdürü **Cengiz TOPAL**'a Kazı eserlerini çalışılması konusunda bana etik izni veren, Avusturya Arkeoloji Enstitüsü Efes Kazıları Başkanı **Doç. Dr. Sabine LADSTATTER**'a, Heykel Deposunda ve tekhirde çalışmalarımda yardım eden Efes Müzesi arkeologları Dr. Gamze Günay Edle von **GRAEVE**, Veysel **DAĞ** ve **Esra BİÇİDECİ**'ye, uzun çalışmalarımda ve uzun ayrılıklarımda sabrını ve desteklerini esirgemeyen eşim **Zehra KESER** ve henüz bir buçuk yaşında olan kızım **Karya Selen KESER**'e minnettarlığımı kelimelerle ifade etmem mümkün olmasa da onların bu mütevazı cümlelerimi hoş karşılayacak olmaları ayrı bir teşekkür kaynağı olmaktadır.

Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans programına kabul edilmemde ve sonrasında verdiği manevi destek için, geçmişte Başkanlığına Knidos Kazılarında çalıştığım Hocam Prof. Dr. Ramazan ÖZGAN'a, daha sonrasında danışmanlığımı alan ve bu süreçte desteklerini hiç esirgemeyen Yrd. Doç.Dr. Ertekin Mustafa DOKSANALTI'ya gönülden teşekkür ederim.

Hünkar KESER

TARİHİ COĞRAFYA, EFES ADI, KURULUŞ MİTOLOJİSİ

Kaystros Irmağının (Küçük Menderes) denize döküldüğü ve verimli alüvyonların doldurduğu delta ile Ege Denizinin birleştiği bölge İyonia'nın en önde gelen kentlerinden Ephesos'u (Efes) barındırır. Kent birçok kez doğal faktörlerin etkisi ile yer değiştirmiştir. Yerleşim mimarisi olarak kentin ve tarihinin doruk noktasına ulaştığı en yoğun olarak yaşandığı Panayır ile Bülbül Dağları arasındaki vadidir. Efes ve çevresinin en eski tarihi en azından Geç Kalkolitik Çağ'a (M.Ö 5000 yıllarına) kadar bilinmektedir. Bu döneme ait bilgiler Magnesia Kapısının güneyinde (Çukuriçi Höyük) son yıllarda yapılan kazılarda ortaya çıkarılan obsidyen aletler ve çanak-çömlek buluntular vesilesiyle öğrenilmektedir. Ayasuluk Tepesi olarak adlandırılan tepe Ephesos'un ilk kentsel yerleşmelerinden birisidir. Ayasuluk'ta Bizans-Osmanlı Kalesinin yamaçlarında yapılan kazılarda elde edilen çanak-çömlek Orta Tunç Çağına (M.Ö 3000 yıllarının ikinci yarısı) tarihlendirilmektedir. Ayasuluk Geç Tunç Çağında önemli bir merkez konumuna gelmiştir. Bu dönemde Batı Anadolu kıyılarında Minos ve Myken Uygarlıkları etkisi artmıştır. Aysulukta böylesi böyle bir etkinin kanıtı MÖ 14 yy tarihlenen bir mezar ve buluntularından anlaşılmaktadır.

Hikâyeye göre MÖ 1000'li yıllarda Atina kralı Kodros'un oğlu Androklos tarafından Pion Dağının (Panayır) eteklerinde kurulmuştu. Hikâye şöyledir: Androklos yeni bir şehir kurmak için o dönemlerde gelenek olduğu üzere bir kâhine gider. Yersiz ve Yurtsuz kaldığını, halkının yeni topraklara ihtiyacı olduğunu fakat yeni yurdunu nereye kuracağını bilemediğini söyler. Kâhin, Androklas'a ilginç bir yanıt verir; ona şehri kuracağı yerin bir balık ve yaban domuzu tarafından gösterileceğini söyler. Kâhinin sözlerine pek bir anlam veremeyen Androklos ile yanındaki ahali birlikte yola koyulur. Ege kıyılarında o zaman deniz olan, günümüzde bataklık ve alüvyonlarla dolmuş olan bölgeye gelirler. Karınları çok acıkmıştır. Hemen kıyıdan oltalarıyla balıklarını tutarlar. Yakaladıkları balıkları çabucak bir ateş yakarak

tavada pişirirken, ateşten sıçrayan bir kıvılcımın sıçrattığı kıvılcımlar çalıları tutuşturur. Çalıların arkasında bulunan bir yaban domuzu alevlerden korkarak kaçmaya başlar. Domuzu gören Androklos ve arkadaşları hemen takip ederler. Yayını geren Androklos domuzu bir seferde vurur ve öldürür. Domuzu kamplarına getiren halk, kâhinin söylediklerini hatırlar, domuz ve balık bir araya gelmiştir. Bu onlar için bir işarettir. Bu olaydan sonra yeni yurtlarını bu bölgeye kurarlar. Bu hikâye daha sonra Roma Döneminde Efes Hadrian Tapınağının friz bloklarına işlenmiştir. Orijinal eserler Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonunda sergilenmektedir. Tapınağın frizlerine aynı eserlerin birebir kopyaları yerleştirilerek orijinal görünüm sağlanmıştır.

Gerçekte Androklos ve arkadaşları Efesi'e geldiklerinde boş topraklar bulmamışlardı. Bölgenin yerli halkları burada bulunuyordu. MÖ II. Binyılın ikinci yarısına ait Hitit belgelerinde Apaşaş adlı kent ismi geçmektedir. Olasılıkla bahsedilen bu kent Efes kentiydi. Kentin İyonlar öncesi nüfusunu Kar, Leleg, lyd gibi Anadolulu halklar oluşturmaktaydı.[2] Amazonlarca kurulduğu söylencelerde (Pilinius, Natüralist Historia V.115) geçen kentin, Alope, Ortygia, Amorge, Smyrna Trakhia, Haimonion, Ptelia gibi değişik adlar taşıdığı bildirilir.[3] İşehrin tarihte en bilinen adı Ephesos'tur. Helenistik dönemde Lysimakhos'un karısının ismi olan Arsinoe adını almışsa da bu isim çok fazla tutulmamıştır.

ARKAİK ve KLASİK DÖNEM

Efesliler MÖ VII yy ile VI yy. ilk yarısı içinde Lydia Devleti ile iyi dostluk ilişkileri geliştirdi. İşehir, MÖ 650'i 625 dolaylarında Güney Rusya kökenli bir kavim olan ve aynı zamanda İskitlerle akraba olan Kimmerlerin saldırısına uğradı. Efesliler sağlam surları nedeniyle iyi savunma yaparak Kimmer saldırılarını atlatmışlardı. Kimmerler yalnızca surların dışında olan Artemis tapınağını yakıp yıktılar. Kimmerlere ilişkin kalıntılar ve adak eşyaları Ayasuluk Tepesinin güney batı eteğinde bir kül alanında bulunmuştur. MÖ 6 yy ortalarında kentte bu sefer de Lydia Kralı Kroisos tehlikesi baş gösterdi. Lydia kralı şehri önce kuşattı sonrada egemenliği altına aldı. Kral Kroisos Efeslilere değer verdi ve onlara iyi davrandı. Efesin geleceğini etkileyecek bazı olaylar o dönemde meydana geldi. Yerli halk ile

2 Pausanias(MÖ II. yy), Hellados Periegesos (Description of Greece), Çev. W.H.S Jones (Loeb), London, 1954.
Pilinius (MS 23-79), Naturalist Historia (pliny Natural History), Çev. H.R Rackham (Loeb), London, 1958.
3 SEVİN Veli, Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I, S. 94, (TTK) Ankara, 2001

İonlar arasında ortak bir inanık bu dönemde Kybele Kültü ile sağlanmık oldu. Kybele Yunanlılara hem de yerli halk için birleştirici rol oynadı. Kral Kroisos daha sonra yapılacak antik çağın harikası Artemis Tapınağına bu birleştirici rolü nedeniyle para ayırmıştı. Efes çok uzun süre Lydialıların hâkimiyetinde yaşamadı. Kral Kroisos Küçük Menderes'in Batısında Perslilere mağlup olunca bütün Lydia toprakları gibi Efes de MÖ 545 de Perslerin yönetimine geçti. Efes MÖ 545'ten 334 yıllarına arasında Akhaimenidlere başkaldırsa da bu boyunduruktan kurtulmak için MÖ 499 yılında başlayan ayaklanmaya pasif destek verdiler ve MÖ 479'da Attika Delos Deniz Birliğine katıldılar. Daha sonra Sparta ve Atina arasında yaşanan Peloponnesos Savaşlarında (MÖ 431'den 406) Spartalılara destekliyeler Atina donanmasının tahrip edilmesine yardım ettiler. Tüm bunlara rağmen MÖ 386 da Efes tekrar ve kesin olarak Pers Krallığının hâkimiyetine girdi. Bu durum Büyük İskender'in Efes'e gelmesine kadar sürdü.

HELLENİSTİK DÖNEM

Makedonya Kralı Büyük İskender, Korinthos Birliği'nin (Hellen Birliği) başına geçerek Bütün Yunanistan'ı almasıve sonrasında Persleri MÖ 334 de yenerek Anadolu'yu ele geçirmeye başlamasıyla Pers hâkimiyetinden kurtuldu. İskender Efes'de yeniden demokrasiyi hâkim kıldı. Efesliler İskender'in getirdiği yeni sistemden memnun olsalar da MÖ 356 yılında Efes Artemis Tapınağı'nın yangınından sonra ilginç bir olay yaşandı. Herostrates isimli akıl hastası tarihe geçmek ümidiyle Artemis tapınağını ateşe verdi ve tapınak kül oldu. Diğer bir anlatıma göre Artemis Tapınağının rahipleri, Kroisos döneminde inşa edilen tapınağın yavaş yavaş bataklık sularına gömülmesi ile yeni bir tapınak inşa ettirmek istiyorlardı. Bu amaçla Herostrates isimli bir akıl hastasını kullanarak ve kışkırtarak tapınağı yaktırdılar. Yeni tapınak inşa edilmeye başlandığı zaman Efes'e gelen İskender tapınağın inşasına maddi yardımda bulunmak istedi. Efesliler bu durumdan çok hoşnut olmadılar. Tapınağın özgürlüğüne ve onurlarına düşkün olan Efes halkı hem İskender'i kızdırmadan hem de kendi onurlarını koruyarak şu cevabı verdiler: ñ Bir tanrının başka bir tanrıya tapınak yapmasıuygun olmazò diyerek kurnazca ve nazik bir söylemle tapınağın inşasına devam ettiler.

Büyük İskender'in ölümü ile onun varisleri döneminde bütün Hellen dünyasında olduğu gibi Efes de karışıklıklar içerisinde kaldı. Lysimakhos'un iktidarı ile birlikte yeni bir dönem başladı. Arkaik Efes Küçük Menderes'in alüvyonları ile dolarak bataklığa

dönüşmüştü. Lysimakhos Efes merkezli çevredeki Teos, Lebedos, Kolophon kentlerinin halklarını da bir araya toplayarak büyük bir metropol haline getirmek için uğraştı. Lysimakhos, Efes kentinin yanına yeni bir kent kurdu. Bu yeni kent hellenistik dünyadaki diğer örneklerde olduğu gibi birbirini dik kesen (Hippodomik plan) modern şehircilik anlayışına uygun olarak inşa edildi. Bu yeni kent Pion dağı (Panayır Dağı) ile Koressos (Bülbül Dağı) arasındaki vadiye kurulmuştu. Kentin çevresi 9 km uzunluğunda ve 10 m yüksekliğinde taştan bir surla kuşatıldı. Yeni kente Lysimakhos karısı Arsinoe'nin adını verdi. Ancak başka bir sorun halkın bu kente taşınmakta pek gönüllü olmamasıydı. Bunun için denir ki, Lysimakhos yağmur yağdığı zamanlarda eski kentin kanallarını tıkayıp evleri su basmasını sağlamıştır ve böylece halkı yeni kente taşınmaya zorlamıştır. Ancak Lysimakhos'un projesi, onun ölümünden sonra tam olarak uygulanamadı. Lysimakhos'u Seleukoslar ve Ptolemaioslar yönetimleri izledi. MÖ 196 yılında Şehir III. Antiochos tarafından bir kez daha ele geçirildi ve Seleukoslar'ın karargâhı olarak kullanıldı. MÖ 188 yılında Apemea barış antlaşmasıyla Romalılarca Bergama Krallığına bırakılan kent, MÖ 133 yılında Bergama Krallığının Roma İmparatorluğuna vasiyet yoluyla miras olarak kalmasıyla İmparatorlun Asia eyaleti sınırları içinde kaldı.[4] Romalılar çıkarlarına aykırı olmadığı sürece hâkimiyetlerine geçen kent devletlerinin özerkliklerine müdahale etmediler. Tanrıların tapınaklarına ve kutsal bölgeye dokunmadılar. Çıkarlarına uygun olarak vergilerini aldılar, Daha önce krala ait olan arazilerin geliri direk olarak Roma'ya ödenmeye başlandı. Eski krallıklardan (Efes, Bergama) Maden ocaklarının işletilmesi, meraların geliri, zirai ürünlerden gelen onda bir vergi, varlık vergisi, gümrük vergileri, kişi başına ödenen vergi gibi birçok vergi alınmaya başlandı. Ağır vergiler halkı bunalttığı için MÖ 89 yılında Asia Eyaletini ele geçirmek isteyen Pontus Kralı Mithridates halk tarafından coşkuyla kurtarıcı olarak karşılanmıştır. Mithridates Küçük Asia'nın hemen hemen tümünü ele geçirdi. Bunun sonucu olarak Efesliler, Romanın Asia Eyaleti Ordularının komutanı Sulla tarafından sert şekilde cezalandırıldı ve yeniden Romaya bağlı duruma geldiler.

ROMA DÖNEMİ

Çok kalabalık bir nüfusa sahip olan kent bu dönemde Asia'nın en büyük ve lider metropolü konumuna gelmişti. MÖ 48 yılında Efes'e gelen Caesar kente büyük vergi

4 Romalılar Spylos Magnesia'sında Antiochoslarıyenilgiye uğratarak kartlarının kendilerinin belirlediği Apemeia barışı anlaşmasına zorladılar. Savaş sırasında roma tarafını tutan Bergama Krallığı anlaşmadan faydalanarak Batı Anadolu'nun büyük bir kısmına hâkim oldu. Bergama kralı III Attalos Roma Ve Kartaca Arasındaki mücadelenin Roma lehine sonuçlanmasıve doğuda Roma hakimiyetinin kaçınılmaz olmasınedeniyle ölümünden sonra krallığını Roma halkına vasiyet etti.

kolaylıklarını sağlamıştır. Ceasar'dan sonra Triumvir[5] Marcus Antonius aynı şekilde davranmayarak yerine getirilmesi güç isteklerde bulunmuştu. Marcus Antonius'un ikinci Efes ziyareti ve sonrasında yaşanan olaylar Roma ve kent için yeni bir başlangıcın dönüm noktalarından biri olmuştu. Mısırlı kraliçe Cleopatra ile evlenen Antonius Roma'nın tek hâkimi olmak için Efes'de savaşa hazırlanmıştır. Hatta Roma'dan kaçan 300 kadar senatörle gölge bir senato kurulmuştu. Antonius için sonun başlangıcı MÖ31 yılında yapılan Actium savaşı oldu. Burada ağır bir yenilgi alan Antonius'un mücadelesi İskenderiye önlerinde son buldu. Artık Roma'da imparatorluk dönemine girilmişti.

Octavianus, diğer adıyla Augustus devlete ve eyaletlere yeniden düzen verdi. Efes konumu ve büyüklüğü ile Roma genel valisinin yeni karargâhı olmuştu. Efes'de başlayan imar faaliyetleri ile yeni bir Roma-Hellenistik kent doğmuştu. Efes zengin bir liman kenti olmakla kalmayıp, Asia eyaletinin başkenti konumuna geldi, ayrıca sahip olduğu en önemli değer Artemision'a dünyanın dört bir yanından ziyaretçiler akın akın geliyordu. Bu dönemde Kent için önemli olan başka bir inanç ise İmparator kültleri idi. Efesliler biri İmparator Domitian usun, ölümünden sonra tanrısallaştırılan babası Vespasianus, diğeri Zeus Olympeus ilan edilen Hadrianus[6] adına iki tapınak yaptırmışlardır. Neokorosluk[7] için Bergama ve Smyrna ile yarış halinde olan kent İmparator Caracalla ve Geta'nın kısa süren iktidarı boyunca üçüncü bir Neokorosluk elde etse de Caracalla'nın kardeşini öldürüp vazgeçmesiyle Efeslilerin neokoros sayısı ikiye düşmüştür. Artemision'un bakımı da Neokorosluk olarak ifade edilse de, önemli olan imparatorlara yapılan tapınaklardır.

Efes; bilim, eğitim ve kültür hayatında da ön plana çıkmıştır. MS 125 eski vali Tiberius Iulius Celsus Plemaeanus için yaptırılan heroon ve kütüphane üniversite görevi görüyordu. Tıp fakültesi çeşitli tıp dallarında yarışmalar düzenliyordu. Efesli Titus Flavius Damianus gibi zenginler büyük bağışlarıyla kentin sosyal hayatına büyük katkıda bulunuyordu.

Asker imparatorlar devrinde (235'i 284) tüm Roma'da olduğu gibi Efes'te de gerilemeler başladı. Barbar asker sayısı iyice artan ordu imparatorları istediği gibi değiştirip öldürüyordu. Ekonomi iyice bozulmuştu. Doğuda Sasaniler, batıda Germenler tarafından tehdit edilen Roma başarısız güç odaklarının çoğalmasına engel olamadı. Asia eyaletinin

5 Roma'da üçlü bir yönetim şekli.
6 -anus takısı evlatlıklar için eklenirdi. Octavianus, Hadrianus, Vespasianus gibi. Roma imparatorluğuna evlatlıkların geçtiği çoğu zaman görülür.
7 Tapınak görevlisi anlamında olan bu kelime asıl olarak MS I yy dan itibaren Roma imparatorları için tapınak yapan kentlere verilmişti. Bu ünvanı alan kent imparatorun ve tapınağın koruyucu idi. Roma döneminde bu unvanı almak kentler için çok önemliydi.

silahsız bir eyalet olmasın, surlarının ihmal edip hiç onarılmamasın Efes için kötü olaylara davetiye çıkardı. Karadeniz kıyılarından akın eden Gotlar ağır bir depremle yıkılmış olan Batı Ege kıyılarını tahrip edip yakıp yıkmışlardı. Gotlar 262 yılında Efesi yakıp yıktılar, Artemision'un tüm zenginliği ine el koydular. Gotların ayrılmasından sonra kent toparlanmak istese de bir daha eski günlerine dönemedi. Artemision kendini bile koruyamayan bir tanrının tapınağı öyle artık. Bu dönemde imparatorluğun çöküşünü Hıristiyanlığın yayılmasına ve eski tanrıların unutulmasına başlayan İmparator Decius Hıristiyanları takip ettirip öldürülmesini sağladı. Hıristiyanlar zorla eski tanrılara ve imparator kültlerine kurban kestirilmeye zorlandı. Bu durum Constantinus dönemine kadar devam etti. I Constantinus iktidara gelince tekrar imparatorluğun birliği ini hanedanın istikrarını sağlamış odu.

EFES'TE HIRİSTİYANLIK

Hz İsa'nın doğduğu yıllarda İmparator Augustus otuz yıldır imparatordu ve çok güçlüydü. Doğu dünyası barış içindeydi ve halk yaşam tarzından şikâyetçi değildi. Fakat eski çok tanrılı dinin kolayca kaçan nesnelliğinin artık yatıştırmakta yetersiz kaldığı bireysel hoşnutsuzluklar doğmaya başlamıştı. Augustus döneminde (MÖ 29-MS 14) bir tür manevi çalkantı seziliyordu ve çaresi de (bilinçsizce) aranmaya başlanmıştı. İsa'dan sonraki iki yüz yıl içinde Roma'nın esnek ve hoşgörülü devlet dini bu arayışa çok yönlü yardımcı oluyordu. Doğu kültlerinin girmesine izin verilmiş ve Yahudilerin tek tanrılı dinine dönenler olmuştu.[8]

Sonraki yıllarda Hıristiyanlığın Efes'te tanınmasın St. Jean (Havari Yuhanna) ve St. Paulus'un. Hıristiyan cemaatler oluşturmasıyla yayılım göstermiştir.

St. Jean ve Efes

Hz İsa çarmıhta iken Annesi ile St. Jean'ın orada olduğunu görünce ñEy anne işte oğlunò dedi, sonra St Jean'a ñİşte annenò dedi (Yuhanna, 19\26ï 27). Daha sonra St Jean, Meryem Anayı da alarak Anadolu'ya geldi. Bu ziyaretin tarihi olasılıkla M.S 43 yılı idi. Daha sonra 50ï 54 yılları arasında yeniden Efes'e geldiği i ve ilk Hıristiyan cemaati kurduğu bilinmektedir.

8 BÜYÜKKOLANCI M. St. Jean Hayatı ve Anıtı, S.6, Efes 2000 Vakfı Yayınları, Efes Müzesi Selçuk-İzmir

St Jean, Hz Îsa'nın ilk müritlerindendir. MS 67 yılında St Paulus'un öldürülmesinden sonra Efes Hıristiyan cemaatinin başına tekrar geçmiştir. İmparator Domitianus'un emriyle öldürülmek üzere iki kez Roma'ya götürülmüştür. Domitianus öldürüldükten sonra sürgüne gittiği Patmos adasından tekrar Efes'e dönmüştür. Hıristiyan geleneği dördüncü İncil ve Yuhanna'nın mektuplarını Efes'de yazdığını kabul eder. St Jean MS 100 yılında ömrünü tamamlamış ve Ayasuluk Tepesine gömülmüştür. Hıristiyanlık kabul edildikten sonra inşa edilmiş olan bazilikanın merkezinde dört sütunlu bir anıt mezar yapılmıştır.

St. Paulus ve Efes

St Paulus MS 54 yılında Efes'e gelmiş ve burada üç yıl yaşamıştır. İncil'de yer alan mektuplarını burada yazmıştır. Daha önce kurulmuş olan cemaati geliştirmiştir. St Paulus en çok sıkıntı çeken ve zorluklarla karşılaşan azizlerden biridir. Hıristiyanlığı Hz Îsa kadar cesaretle yaymak için çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur. St Paulus Efes'i Asia Eyaletindeki çalışmalarına için bir üs olarak düşünmüştür. Efes'e geldiği zaman güçlü bir Yahudi cemaati ile karşılaşmış ve her yerde olduğu gibi buradaki Yahudilerle iyi ilişkiler kurmuştur.[9]

St Paulus gizli ya da açık Hıristiyanlığı yaymaya başlamıştır. Bu yeni din Artemis'e inananlar için hakaret olarak algılanmıştır. Kimi zaman da Artemis tapınağı için gümüş maketler yapan Dimitrius gibi kuyumcular halkın Artemis'e olan sevgisini de kullanarak halkı St Paulus'a karşı kışkırtmıştır. St Paulus gördüğü baskılar sonucu gelişinden üç yıl sonra Makedonya ya gitmek üzere Efes'ten ayrılmıştır. St Paulus'tan sonra cemaatin başına geçen St Jean daha bilinçli bir cemaat devralmıştır. Her iki azizinde Efes'de Hıristiyanlık için önemli roller oynamışlardır ancak ilginçtir ki her iki havari de aynı zaman diliminde Efes'de karşı karşıya gelmemiştir.

Hıristiyan Efes

Constantinus döneminde, Hıristiyanlara her yerde takip ettirerek, yoğun baskılar yapan Galerius'un ölümünden kısa süre önce Milano Fermanı ile Hıristiyanlık yasallaştı.

9 BÜYÜKKOLANCI M. St. Jean Hayatı ve Anıtı, S.17, Efes 2000 Vakfı Yayınları, Efes Müzesi Selçuk-İzmir

Constantinusõun üç oğlundan II. Constantinus zamanında Efes Hıristiyan bir kent oldu. Aynı zamanda eski inançlarda uzun bir süre devam etti. MS 380 yılında I. Theodosios zamanında herkes Hıristiyanlığı kabul etmeye zorlandı. Sonuç olarak paganizm bu tarihten sonra resmen bitmiş oldu.

Efes 431 yılında Hıristiyanlık tarihinin merkez noktası oldu. II. Theodosios, Konstantinopolis Patriği Nesterios ile İskenderiye Patriği Kyrillos arasında İsa'nın doğası hakkında ortaya çıkan anlaşmazlığı çözebilmek için III. ökümenik toplantı Efesõde toplandı. İskenderiyelilerin İsa'nın tek doğalı olduğunu öne süren ve bu doğanın yalnızca tanrısal olduğunu öne süren öğretisi kabul gördü. Nesteriosõun tezi olan İsa'nın hem insani hemde tanrısal doğası olduğunu öne süren tezi lanetlendi. Efes İmparator Justinianos 6yy dan 7 yy a kadar barış ve huzur dönemi yaşadı 7 yy da eyaletlerin askeri bölgelere bölünmesi ile Thrakesion başkenti oldu.

HEYKEL ve PORTRECİLİĞİN DOĞUŞU

ROMA DEVRİ ÖNCESİNDE

PORTRECİLİK

Heykel Sanatında ñ*Portre*ò, bir kişinin toplumun diğer bireylerinden ayrılan karakteristik özellikleriyle birlikte tüm fizyonomik özellikleriyle betimlenmesidir. Ama tamamen tüm gerçekliği ile bire bir betimlemeler her zaman olmaz. Yunan ve Latin dilinde, modern dünyada ñ*portre*ò olarak adlandırılan betimlemeleri tam olarak karşılayan bir terim yoktur. Latincede ñ*protrahare*ò olarak adlandırılan örnekler, kısmi kişisel özellikler sergileyen; ancak kullandığı atribütlerle bireyleri temsil eden betimlemelerin karşılığıdır[10]. Roma portre sanatında da betimleme yaklaşık olarak bu öğelerle yapılmaktadır. Yunanca bir kelime olan ñ*eikon*ò ve Latincede ilk kez Faustinaôının portresi üzerine açıklama yaptığı satırlarda Dio Cassius tarafından kullanılan[11] ñ*imago*ò ise sanatkârın betimlediği modelin bireysel özelliklerinin, hayal gücünü kullanarak eserine yansıtmasını açıklamada kullanılan bir kelimedir.[12]

Portre tasvirler denildiğinde ilk akla hemen mermer büst örnekleri gelse de yüz ifadelerinin yansıtıldığı tek form tak örneklerle sınırlandırılamaz. Antik kaynaklar tiyatrolarda kullanılan maskeler, mumya-maske portreleri, mozaikler, bronz heykeller ve diğer tasvir formlarında bireysel özelliklerin yüz üzerine yansımalarına hakkında bilgiler vermektedir.[13]. Son yıllarda antropolojik çalışmaların ortaya koyduğu veriler ışığında, bir yüz hakkında edinilen fikrin, bir kültürü anlamada can alıcı ipuçlarını ortaya koymasına, yüzün önemli bilgiler vermeye müsait bir olgu olduğunu anlamamızda etkin rol oynamaktadır[14].

Arkeoloji ve bilim dünyasında, kabul görme eğiliminde olan başka bir görüş, portrelerde tasvir edilen yüzlerin, kişilerin bireysel özelliklerinin birebir yansıtılmasından ziyade toplum tarafından bireye verilen sosyal rol gereğince betimlemelerin şekillendiği üzerinedir[15]. Fikrin çıkış noktası Yunancada ñ*prosopon*ò Latincede **ñ***persona*ò olarak adlandırılan terimlerin tanımlanmasına üzerine olmuştur[16]. Başlangıçta ñ*prosopon*ò Grekçede yüzü tanımlayan bir terimken ñ*persona***ò**

10 Walker 1995 sf. 16 Örneğin belirgin bir saç biçimi ya da bir hayvan postu kullanarak bir kişiyi anımsatma yoluna giden betimlemeler. Yine Büyük İskender Zeusûun simgeleri ile tasvir edilmiştir ve kısmen de Heraklesûe benzer. Yine Pontus Kralı Mithridates Herakles gibi tasvir edilmiştir. Kleiner 1992 sf. 34ï 35
11 Dio Cassius, 72,31, I
12 Walker 1995 sf. 16
13 Polybius, Histories 6. 53ï 54; Pilinius, NH 35. 4ï 14
14 Roth-Bruce 1995 sf. 138ï 193; ; Berry ï Wero 1993 sf. 497ï 520
15 Mauss 1985: 4ï 12
16 Nédoncelle 1948: 284ï 285.

Latincede maskların yerini tutmaktadır[17]. Zamanla her iki teriminde birey ya da bireysellik kavramlarının yerini almaya başladığı görülmektedir[18]. Terimin kullanıldığı kültürler içerisinde son aldığı şekil, sosyal rol kavramına denk düşer[19]. Dolayısıyla bireysel yüz tasvirlerinin tanımlanmasında toplumsal etkinin rolü devreye girer ve tanımlamada portre, bir yüzün diğer insanlar tarafından görünen hali ya da bir yüzün toplumsal değerlere uygun olarak tasvir edilmesi seklinde açıklanabilir. Fischer'e göre betimlemelerde ortaya koyulan yüzler, toplumdaki diğer bireylerin yüzlerinden büyük farklılıklar arz etmez, eğer portre belirgin farklılıklar içeriyorsa, kahin toplumda özel bir rol üstlenmiştir[226]. Tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda, bir portrenin oluşumunda modelden kaynaklanan fizyonomik farklılıklar ve toplumun bireye yüklediği rolün her ikisi birden etkili olduğu düşünülmelidir. Söz konusu tanımlamalarda oluşan farklılıkların en önemli nedeni, bu etkinin kültürler ve dönemler arasında farklı oranlarda rağbet görmesi ve portrenin şekillenmesinde etkin rol oynamasıdır. Ancak unutulmamalıdır ki bireysel özellikleri yansıtmayan bir betimlemenin sadece toplum değer yargılarına göre şekillenmiş olması o esere portre özellikleri kazandırmaz.

Portre sanatının oluşumu incelendiğinde, kökeninde dini inanışların ve ritüellerin büyük etkisi olduğu görülmektedir. Bu nedenledir ki Antik Dönem Portreciliği, daha ziyade toplumsal hayatlarında dinin egemen bir unsur olarak ön plana çıktığı uygarlıklarda gelişme olanağı bulmuştur[20]. Portrelerin en erken üretim alanı olan Mısır'da diğer sanat dallarında olduğu gibi heykeltıraşlıkta da geleneksel üretimin etkin olduğu, betimlemelerde kabul gören tiplerin dışında yeniliklerin çokta benimsenmediği takip edilebilinir. Söz konusu tutucu üretim alışkanlığının yoğun etkisine rağmen, Mısır heykel sanatında essiz başyapıtlar ve dikkate değer başarılı örneklerden oluşan bir heykeltıraşlık geleneği ortaya çıkmıştır. Mısır Portre Sanatında kişiye özgü yüz hatlarının yansıtılmasında özel bir ilginin eksikliği hissedilir. Örneğin güneşi tek tanrı olarak kabul eden ve diğer Mısır tanrılarının tapınışından uzaklaşan Akheneton zamanında, ailesi ve kendinin portre tasvirlerinde bireysel özelliklerinin yansıtılmasından çok, güneş tanrısına benzeme çabası göze çarpmaktadır. Diğer tüm Mısır portrelerinde de bu arzunun baskın bir rol oynadığı, heykeltıraşların maharetlerinin önemli bir kısmını, sipariş veren kişinin tanrı tasvirleriyle özdeşleştirilme arzularını tatmin etme üzerine yoğunlaştırdığı görülür[21]. Ancak bu durum Mısır portrelerinde bireylerin fizyolojik özelliklerinin betimlemelere yansıtılmadığı anlamına gelmemelidir. Mısır inancına göre bir kişi öldüğünde canlanması ve yaşama devam edebilmesi için yer değiştirebileceği birini arar, eğer ruh bunu bulamazsa ayrılıp uzaklaşır ve

17 Fischer 2001 sf. 32'ye 33
18 Prosopon kavramının süreç içinde değişimi için Bkz. Nédoncelle 1948: 278'e 281;Persona için Bkz. ibid. 296'ya 298
19 Nédoncelle 1948: 281; 296'ya 298.
20 Hinks 1976 sf. 9
21 Hinks 1976 sf. 9

sonsuza dek kaybolur. Bu durumun oldukça önemli görülmesi sebebiyle ruhun yaşamını devam ettirebileceği bir heykelin yapılması ve yine ruhun yerine geçeceği heykeli tanıyabilmesi için betimlemenin bedensel ve kişisel özellikleri açısından mümkün olduğu kadar fani görünümüne benzemesi gerekirdi[22]. Mısır'da yoğun olarak görülen mumyalama geleneğinin yanı sıra insan görünümünde şekillendirilen ve boyanan maskelerin kökeninde de bu dini inanç yatmaktadır. Firavun tasvirlerinde her ne kadar tanrılara benzeme kaygısı ön planda tutulsa da birbirlerinden kolayca ayırt edilebilen ayrıntılar bireysel özelliklerin yansıtılmasını olarak açıklanabilir. Tüm bu örnekler göz önünde bulundurulduğunda Mısır portreciliğinin oluşumda tanrılara benzeme arzusu, portrenin tanımlanmasında toplumsal değer yargılarının vurgularken, ölen kişinin ruhunun hayatını devam ettireceği bir vücudu tanımasını için toplumun diğer bireylerinden ayrılan karakteristik özellikleriyle yansıtılmasını ise tanımlamada bireysel özellikleri işaret eder.

Dönemin diğer dini portrelerine bakıldığında başka hiçbir bölgede benzer bir kişisel özellikleri yansıtma kaygısı hissedilmemektedir. Örneğin, Sümerlerde, kral ve kraliçelerin isimleriyle imzalanan formlar sadece hatırlatıcı bir özellik arz eder ve geleneksel biçimlerde üretilmişlerdir[23]. Sümerler, ölü gömme gelenekleri paralelinde mezar inşası konusunda ileri örnekler ortaya koysalar da dini inançları ölüm sonrası geri dönüş olgusu üzerinde şekillenmediğinden, ruhun yaşamını devam ettirebileceği bir vücut bulması için tanıyabileceği bir fani form gerekmez. Belki de bu yüzden plastik sanatlarında ölen kişiye birebir benzerlik önemsenmemiştir. Girit ve Kıta Yunanistan'da ölüler büyük saygı görürler, oldukça önemli mezar hediyeleri alırlar; ancak buna rağmen ölü gömme geleneklerinde bu güne değin hemen hemen hiçbir portre sunu örneğine rastlanmamaktadır. Unutulmamalıdır ki ölünün gömülmesi kuralının hâkim olduğu birçok yerde, yanı başına bırakılan seramik formları ve araç gereç gibi sunular bir alışkanlık olarak uygulana gelmiştir. Birçok araştırmacı bu sunuları ölümden sonra hayat inancının kanıtları olarak ortaya koymaktadır. Ancak Thompson'a göre söz konusu sunular örneğin küçük yontular, kamış simgeler yararcı bir nitelik taşımazlar; üstelik mezarda bulanan seramik formların gömüte koyulmadan önce çoğunlukla kırılarak bırakılması geleneği bu formların Mısır'da görüldüğü üzere ölümden sonra kullanılmasını amacıyla bırakılmadığının kanıtıdır[24]. Schileeman tarafından Mikenos'de dört nolu kuyu mezarda bulanan ve mezar sahibinin yüz kısmını kapalı gözlerle betimleyen maskenin, ölümsüz bir suret yaratma kaygısı güttüğü açıkça görülebilir. Ancak burada amaç, ölümden sonra yasamı devam ettirme değil fani vücudu

22 A.g.e. sf.9
23 A.g.e sf. 10
24 Thompson 1955 Vol. II, sf. 254

ile ilgili bir kalıt bırakmaktır. Bu durum kişinin sonsuz yasamı ile ilgili bir inancın Mikenâde çokta kabul edilmediği ini ortaya koymaktadır[25].

Homerik dünyada ölüm olgusuna bakıldığında önemli kanıtlardan birini Antikleiaânın, oğlu Odysseusâa gücünü kaybeden bir adamın yavaş yavaş tükendiği ini, etinden ve kemiklerinden ayrılan ruhunun amaçsızca ve gece boyunca ortalarda dolaştığını söylediği i satırlarda görmekteyiz[26]. Yine Odysseusâun ölüler dünyasında annesini gördüğü anın anlatıldığı bölümde, ölülerin kana yaklaşmadığı sürece hiçbir şey hatırlamadığı ve konuşmadığı bildirilir[27]. Ruhların alı konulduğu, bir hiçliğin var olduğu ve kişinin ne kendi ne de ait olduğu genel bilince ait bir birikimi hatırlamadığı bu hayali dünya Yunan mirasıdır. Bu mirasın Yunan mezar anıtları üzerinde şekillenmesine bakıldığında daha ziyade hatıraların ve mitolojik tasvirlerin ön plana çıkarıldığı, paralelinde tasvirlerde kişilextirmelerin kullanılmadığı görülmektedir. Bu da Klasik Yunan sanatının tesadüfî karakterler üzerine kurulan idealize yapısına, yine Mısır ve Romaâda görüldüğü halde Yunan heykeltıraşlığında portrelerin neden bu denli geç ortaya koyulduğunu açıklamaktadır. Portre sanatının oluşumunda dinin etkisi üzerine bir diğer kanıt Arkaik Dönem Yunan heykeltıraşlığında görülebilir. Antik çağda henüz Homeros Döneminde rahiplerin, hekimlerin, ozanların ve özellikle heykeltıraşların uzak memleketlerden çağırıldığı bilinmektedir[28]. Bu durum farklı kültürlerin Yunanistanâa yayılımının düşünülenden çok daha erken tarihlere dayanabileceğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu dönem zarfında Mısırlılar ile ilişki kurduklarını düşünülebilecek olan Yunanlıların, Firavun Psammetikhos I ón düşmanlarını ile savaşmak üzere Mısırâa çağırılmasıı, zamanla Mısır topraklarında koloniler kurmalarını ve bu bölge ile ticaret ilişkilerini yoğunlaştırmalarını ile sonuçlanmıştır. Yunan heykel sanatında MÖ 7. yüzyılla birlikte yoğunlaşan Mısır etkisi, plastik sanatlarında yeni bir çağın habercisi niteliğ indedir[29]. Özellikle Arkaik dönem kuroslarını ile Mısır heykelleri arasında gözle görülür bir ilişki vardır[30]. Heykeltıraşlık alanında yadsınamayacak bu baş göz önünde bulundurulduğunda, Yunanlı heykeltıraşların bölgede üretilen portrelerden habersiz olmalarını olanaksızdır. Ancak Yunanlılar, Mısırlıların kendilerinden farklılık gösteren dini inançlarının bir gereği olan portre sanatına ilgi göstermemişlerdir. Bu durum portrelerin oluşumunda dini ritüellerin etkili olduğuna dair savı destekler niteliktedir. Arkaik Yunan heykeltıraşlığının en erken yontularını olarak kabul gören kurosların mahiyeti ile ilgili en yaygın kanı, kişilerin portre özelliklerini yansıtmadan gençliğ inin ve gücünün hatırasına için bir anıt olarak yontulduklarıdır[31].

25 Hinks 1976 sf. 10
26 Odysseia XIX 215ï 222
27 Odysseia XIX 145ï 149
28Odysseia XVII 380ï 385
29 Boardman, YHAD, sf. 21
30 Richter, Kuroi, sf. 2ï 3; Woodford 1982 sf. 6 -9
31 Richter, Kuroi, sf. 1 vd. ; Boardman, YHAD, sf. 26ï 27, 69

MÖ 6. yüzyıl boyunca oranlardaki ufak farklılıklarıyle daha gerçekçi görünme arayışına giren bu heykeller gittikçe anatomi bilgisinin arttığı ve bunun betimlemelerde uzuvlara dikkatle yansıtıldığı bir gelişim çizgisi izler[32]. Ancak anatominin mükemmele yönelişinin tarihlemelerde ölçüt olarak sunulduğu Richter'ın görüsü, Boardman'ın tepkisi ile karsılaşır. Boardman bu durumun kabul edilmesi halinde heykeltıraşların bilinçli olarak gerçekçi ifadeler yaratma kaygısı güttüklerine dair yanlış bir kanıya kapılabileceğimizi bildirir[33]. Ona göre, vücudun anatomik unsurlarının betimlemelerine aktarmak isteyen bir sanatkârın faydalanması gereken yegâne kaynak çevresindeki insanlardır. Yine modeli gerçekçi bir biçimde yansıtmak isteyen bir heykeltıraş yakalayacağı gerçekçiliğin o gün değil 50'i 100 yıl sonra yakalanabileceği gibi bir yargı ile kendini sınırlamaz. Boardman tarihleme kıstası olarak küpheli gördüğü, anatomik detaylandırmalardaki mükemmeliyete ulaşma çabasının Arkaik Dönem boyunca uygulana geldiği konusunda ise Richter ile hemfikirdir. Ancak unutulmamalıdır ki Arkaik Yunan heykeltıraşlarının derdi bir bireyi tanımlayan anatomik yapıyı yansıtmak değil, vücut uzuvlarında genel bir mükemmeli bulma çabasıdır. Bu bağlamda bir kişiyi vurgulamak isteyen Arkaik Dönem Yunan heykeltıraşı o kişiyi fiziki özellikleri ile eserine yansıtmaktan ziyade genel anatomik mükemmeli yaratma uğrasına ortaya koyar ve o kişiyi ayırt etmek için ise yazıtlara basvururdu[34]. Konu ile ilgili yazıtı korunmuş önemli bir örnek Napir Asu'nun MÖ 14. yüzyıla ait bronz heykelidir[35]. Her ne kadar yüzü korunmadığı için portre özellikleri tayıp tayınmadığını bilemediğimiz bu heykel, yansımalarını Arkaik dönemde göreceğimiz "Konuşan Heykel" olgusunun Mısır ve Mezopotamya'da ne kadar erken dönemlerde oluştuğunun kanıtıdır[36]. Pausanias Phigaialıların 54. olimpiyat oyunlarından hemen sonra[37] Arrhachion isimli bir atletin, ayakları birbirinden oldukça ayrı ve kolları kalçalarının yanında salınan Arkaik stilde bir heykelini diktiklerini aktarır[38]. Heykel antik Yunan'da görülen ilk yazıta sahip olsa da yazıt Pausanias devrinden önce yok olmuştur. Şüphesiz Arrhachion'un anıtsal heykeli önceleri Apollon figürleri olarak adlandırılan; ancak günümüzde ekseriyetle anma amaçlı mezarlara ait heykeller olarak kabul gören Kuroslara benzemekteydi[39]. Benzer bir sunu tipi basit korunmamış olan ancak vücut yapısı itibariyle Brankidleri hatırlatan Miletos'tan ele geçen Khares'in oturan figürüdür[40]. Çağdaşlarından ve beraberindeki gruptan sadece yazıtı ile ayırt edilen bu eser üzerinde "*Ben Teikhioussa'nın kural koyucusu Kleisis'in oğlu Khares'im*" yazar[41]. Heykel Apollon'a adanmış

32 Anatomik detaylandırmalarda zamanla artan hassasiyetin tarihlendirme kriteri olarak kullanılmasıiçin bkz. Richter, Kuroi, sf. 17 vd.
33 Boardman, YHAD, sf. 71'i 72
34 Keesling 2003 sf. 16 vd.
35 Bkz. Keesling 2003 sf. 17'i 18 fig. 6
36 Yunancada Oggetti Parlanti kavramıile tanımlanan bu terim günümüzde konuşan objeler olarak çevrilmiştir. Keesling 2003 sf. 19-20
37 MÖ. 564
38 Pausanias, 8.40.1
39 Hinks 1976 sf. 11
40 Pryce British I, No. B278; Richter, SS, sf. 36,93,95. fig 264; Boardman, YHAD, sf. 78 levha 95;Walker 1995 sf. 28 fig. 17; Keesling 2003 sf. 19, fig. 7
41 Keesling 2003 sf. 19

olsa bile önemi tanrıya adanmasından çok, bir kişiyi anma amaçlı olmasından gelmektedir. Betimleme Kharesʼe aittir ancak üzerinde kendisine ait hiçbir atribüt ya da karakteristik özelliğin vurgulanmamasına nedeniyle bir portre özelliği taşımaz[42]. Dönemin ñKonuşan Heykelò grubuna dâhil edebileceğimiz bir diğer örnek Phrasiklea koresi olarak bilinir[43]. Yaklaşık olarak MÖ 6. yy ortalarına tarihlenen bu kadın figürü Tenea-Volamandra grubunun anatomik özellikleri arz eder[44]. Bu eserin de yazıt olmadığı yani konuşmadığı varsayılacak olursa dönemin diğer heykellerinden ayırt edilmesi olanaksızlaşacaktır. MÖ 450ʼdeki yıllara tarihlenen ve heykeltıraş Myronʼa atfedilen Discobulos heykeline bakıldığında, orijinal heykelin olimpiyatlarda zafer kazanan bir atleti temsil ettiği bilim dünyasınca kabul görmektedir. Bu gün Roma döneminde icra edilen kopyalarına sayesinde tanıdığımız bu heykelin kaidesinin korunmamış olmasına nedeni ile kimi temsil ettiği saptamak olanaksızdır[45]. Arkaik Dönemʼden örnekleri çoğaltılabilecek, yazıtlarına sayesinde kişilerin betimlendiği anlaşılan bu heykel gruplarına göz önünde bulundurulduğunda dönemin heykeltıraşlık çalışmalarında portre geleneğinin ve tekniğinin önemsenmediği söylenebilinir.

Arkaik dönem seramikleri ve üzerlerindeki tasvirlere bakıldığında dönemin kişilerine yapılan atıfların oldukça sınırlı örneğine yansıdığı görülmektedir. Kalos isimleri önemli örnekler olarak sunulabilecekse de resmedilen figürlerle ilişkilendirilmesi mümkün görünmemekte[46] ve yine konuşan heykel olarak adlandırdığımız grubun yüklendiği görevin, seramik sanatında dışavurumu olarak açığa çıkmaktadır. Örneğin; Sappho ressamına tarafından six tekniği ile boyanan bir kalpis üzerinde betimlenen Sappho figürünün hemen kenarında kazıma çizgilerle ozanın ismi belirtilmiştir[47]. Elbette ressamın betimlediği kadın figürü elinde tuttuğu çalgı aleti sayesinde bir ozanı çağrıştırmaktadır: ancak modelin toplumsal rolünü resmetmede başarılı bir tasvir anlayışına sahip olan dönem sanatkârının, bireysel özellikleri yansıtma konusunda eksikliklerini figürün yanına ismini kazıyarak belirtmesi, dönemin konuşan heykel örnekleri ile özdeşleştirilebilir. Bu örnekler ışığında genel portre tanımlamalarımız üzerine ortaya koyduğumuz görüş nazarınca, Mezopotamya ve Arkaik Dönem heykel sanatında bireysel tasvirlerin oluşumunda aşırılıklı olarak bireyin toplum tarafından nasıl görüldüğü ve yansıtılmasında modele yüklenen toplumsal rolün biçimlendirici özelliği yadsınamaz.

MÖ 5. yüzyıl heykel sanatında anatomik detaylandırmalarda mükemmeliyeti yaratan Yunanlı heykeltıraşların biçim ve gerçeklik duygusu arasında uzlaşmayı arayan bir sanat

42 Hinks 1976 sf. 11
43 Boardman, YHAD, sf.82 levha 108a
44 251 Richter, Kuroi, sf. 75ï 89
45 Richter, SS, sf. 40,70. fig 578ï 582; Boardman, YHKD, sf. 80 levha 60; Walker 1995 sf. 28 fig. 18
46 Boardman Siyah Figür, sf.208
47 Boardman Siyah Figür, fig. 311

anlayışına yöneldikleri görülmektedir[48]. Tasvirlerinde ideal olanı yakalayan sanatkârlar duygularını ve ruh hallerini esere yansıtmanın yollarını aramışlardır. Ancak unutulmamalıdır ki; Erken Klasik Evre heykeltıraşlık eserlerinde gerçeği yakalama tutkusu yine anatomi ile ilişkilidir. MÖ 500'dere kadar Yunan heykeltıraşlığında gerçekçilik tamamıyla yüzeysel özellikler arz etmekteydi[49]. Uzuvlar anatomik olarak doğru tasvir edilse de ortaya çıkan ürün bu uzuvların birleşiminden fazla bir anlam içermemektedir. Klasik dönemde yakalanan gerçeklik ise bir kişinin bireysel özellikleri ile esere yansıtılmasından ziyade, vücudun hareketlerinin, durusunun, ağırlığın dağılımının ve içinde bulunulan psikolojik durumun uzuvlar üzerindeki değişimlerini konu edinir. Dönemin teknik koşullarını, farklılıklarını ortaya koymadaki isteksizliği açıklamada yetersiz kalmaktadır. Aksine çoğunlukla karikatürize ve yüzeysel görünüme sahip olarak üretilen portrelerin ana hatlarındaki tesadüfî kuralsızlıklarını, isleyen sanatkârın kesinlikle acemi taş işçileri olduğunu hissettirmektedir[50]. Yani dönemin ustalığı prototipin tıpkısını yaratmaktan geçer.

MÖ 514 yılında tiran Hyparchos'u öldürmeleri[51] ve despot yönetimine son vermeleri nedeniyle Aristogeiton ve Harmodios'a demokrasi kahramanlarını olarak bir grup heykel sunulmuştur[52]. Tiran Öldürenler olarak adlandırılan grubun konumuz açısından önemi, elimize sadece Roma dönemi taklitlerinin değil orijinal heykele ait kalıplarında ulaşmış olmasıdır. Bilim dünyası, grubun MÖ 490 ölü yıllarda Atina Agorasına dikildiği konusunda hem fikirdir[53]. Her iki heykel de yakın zamanda yasayan ve olasılıkla heykeltıraş tarafından bilinen kahramanlara ait olmakla birlikte portre özellikleri taşımaktan ziyade Erken Klasik Dönem erkek figürleri ile benzerlik gösterir. Her ne kadar kimi araştırmacılar tarafından Harmodinos'un yaşlı ve Aristogeiton'un genç gösterilmesi portre özelliği olarak yorumlansa da[54] grup, bireysel özelliklerin yansıtılması sayesinde portre özelliği kazanmamıştır. Ancak unutulmamalıdır ki her iki tasvirde, birer kahraman tasviri olarak toplumsal değer yargılarına ve modellerin toplum içinde rollerine göre şekillenmiştir.

Yunan vazo sanatının başlangıcı ile birlikte de belirli bir olayla ilgili kişilerin anlamlandırılarak kişileştirilmelerine tanık oluyoruz: ancak bazı başarısız denemeler genel kabul görmemiştir. MÖ 6. yüzyılın başından itibaren giysi tiplerinin genel kurallarını ve fizyonomik tipler değişime uğramaya başlamış ve resmi kurallar kendini değiştirinceye kadar genel bir tekrar evresi ortaya çıkmıştır. Gerçektende tüm bu nesil boyunca kurallar heykeltıraşın ihtiyaçları

48 Boardman, YHKD, sf. 7
49 Boardman, YHKD, sf. 20
50 Hinks 1976 sf,. 11ï 13
51 Herodotos V.55. VI.109, VI.123; Thuc. I.20., VI.54-59; Richter, SS sf. 96,199-200. fig 555-577
52 Pausanias 1.8.5; Pilinius, NH, 34.70
53 Boardman, YHKD, sf. 24
54 Walker 1995 sf. 36

doğrultusunda kimi değişiklikler ortaya koymuşsa da bu genel bir kural değişikliği halini almamıştır. Kişisel olaylarını yansıtma ve heykeltıraşın yeterli araştırma yapmasını önündeki ön yargılı katı disipline sahip otoriteye itaati getirmiştir[55].

MÖ 5. yüzyılla birlikte gerçek portreciliğin erken deneme çalışmaları ve bireysel özelliklere merak konusunda ilk işaretleri belirleyebiliriz. Yüzlerin betimlendiği iki farklı örnek olan maske ve yüz tasvirleri bu dönemde Pronomos vazosu üzerinde takip edilebilinir[56]. Burada iki örnek arasında betimleme açısından büyük farklılıklar göze çarpar. Farklılığın ana kaynağı, olasılıkla maskelerde, betimlenen figürlerin yüzlerine nazaran toplumun farklı kesimlerinin resmedilmesidir. Klasik yüz tasvirleri polis toplumunun hayal gücünü yansıtmaktadır. Trajedi maskeleri ise direkt olarak mitler ve ritüellerce şekillenen toplumun hayal gücünün yansımalarıdır[57]. Söz konusu vazo üzerinde betimlenen figürler dönemin yüz tasvirlerinin şekillenmesinde önemli ipuçlarını ortaya koyacağından burada bu sahnenin detaylandırılması faydalı olacaktır. Sahnenin üst sırasında Dionysos ve Ariadne betimlenirken, diğer bölümlerde aktörler ve dans eden satyrler sıralanmışlardır. Üst sırada yer alan yetişkin aktörler ellerinde ayrı ayrı maskeler tutmaktadırlar. Yanlarında ve alt sırada koro görülür. Sakalsız olarak betimlenen erkeklerin biri haricinde figürler ellerinde Satyr maskeleri tutmakta ve bu diğer kişi de maskeyi yüzüne geçirmiş dans etmektedir. Aulos çalar pozisyonda betimlenen Pronomos, sahnenin orta alt kısmında yer alır. Burada söz konusu olan betimlemeler mitik yaşama uyumlu bir tasvir anlayışı ile sergilenmiş olmakla birlikte, toplumsal yaşamdaki rollerine uygun olarak ta yansıtılmışlardır. Pronomos vazosundan ayrıntılara bakıldığında iki aktörün Satyr rolünde olduklarını görülmektedir. Eserde birbirlerine benzer olarak betimlenen yüzler, ideal polis üyelerini yansıtmaktadırlar. Sağda yer alan iki figür arasındaki tek farklılık oynadıklarını mitik rollerdir. Biri ellinde Silanusün maskesini tutarken, solda yer alan diğeri Heraklesün maskesini tutar. En genç olanlar hemen altta yer alan genç figürün tarzında birbirine benzer olarak resmedilmişlerdir. Satyrlerin dans figürlerinde dahi bir farklılık göze çarpmaz. Sadece en yaşlı olan figür olasılıkla politik yasamı ve mitoslardaki farklı görevi nedeniyle farklı betimlenmiştir. En genç olan figür toplumdaki gençlerle özdeşleştirilirse, henüz polis hayatında yetişkinlerin sosyal rollerini edinmemiştir. Bu nedenle olup bitenden habersiz bir tiyatro sahnesinde satyr bölümünü oynamaktadır[58].

MÖ 5. yüzyıldan günümüze orijinal bir portre ulaşmadığından dolayı bunların Roma Dönemindeki taklitleri incelenerek Klasik Dönem yüz tasvirleri üzerine ön görüler

55 Hinks 1976 sf,. 13
56 Wiles 2000 sf. 19, 58-59 pl. 11
57 Fischer 2001 sf. 35
58 Wiles 2000: 128ï 130

sunulmaktadır[59]. Replikler ya da bu repliklerin adaptasyonlarının yüz görünümleri incelendiği inde birbirleri arasında değişiklik benzerlikler içermektedirler. Eğer Roma Dönemi repliklerinin aslalarına sadık kaldıklarını varsayarsak Yunan portrelerinde güncel bir kişiyi yansıtmada isteksizlik ve betimlemelerde bir eşitlik ve benzerliğin söz konusu olduğu göze çarpar[60]. Sonuç olarak dönemin yüz tasvirlerinin gruplandırılmasında bir kişinin, toplumun diğer bireylerine göre sosyal durumu göz önünde tutulmuştur.

Bilinen en erken portre tiplerinden biri Homeros'un sadece basının korunduğu eserdir[61]. Heykelin vücudunun formu, sanatkârı ve nerede sergilendiği ile ilgili bir bilgi yoktur. Yine korunan yüze bakıldığında dönemin diğer eserlerinden faydalanarak Homeros'a ait bilinen özelliklerin yansımalarının bu esere islendiği söylenebilir. Heykeltıraş, Homeros'u sakin bir yüz ifadesi ile betimlediği gibi kör olusunu, oldukça derin betimlenen göz çukuru ve göz kapaklarını kapalı betimleyerek ayrımlamıştır. Yaş, yanaklar ve alın üzerinde kırışıklıklar sayesinde seçilebilmektedir. Alın üzerinde kırışıklıkların oluşturduğu birleşme yüze düşünceli ifade kazandırmıştır. Oldukça sık betimlenen saçlar kafatasının üst kısmında geriye doğru bir bant ya da toka yardımı ile tutturulurken, yanlardan oldukça kalın bukleler halinde serbest bırakılmıştır. Söz konusu eser kimi araştırmacılar tarafından en erken portre olarak değerlendirilse de[62] Ozanların kör olarak betimlenmesinin Homeros'a ait bir bireysellik olmadığı göz önünde bulundurulduğunda konuya şüphe ile yaklaşılmalıdır. Homeros'un kör olduğuna dair Kanıtlar ilk olarak MÖ 6. yüzyıl kaynaklarında bildirilmektedir[63]. Ancak Homeros'tan çok önceleri Mısır ve Yakındoğu'da kör ozan, şarkıcı gibi figürler sıklıkla işlenmiş ve belirgin bir gelenek halini almıştır. Odysseia da bildirilen kör şair Demodokos[64], Yunan sanatı içinde bildirilen bir diğer kör ozandır. Yine antik Yunan düşünsel hayatında görlüğün kişiye kimi önemli güçler kazandırdığına dair işaretler Delphi Apollon tapınanındaki kâhinlerin kör olmasından da anlaşılmaktadır[65]. Özellikle, alın üzerinde betimlenen kırışıklıkların esere kazandırdığı düşünceli yüz ifadesinin benzer bir örneği Zeus Olympia tapınağında alınlıkta yer alan kâhin heykelinin yüz ifadesinde de takip edilebilir[66]. Tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda Homeros'a ait olduğu düşünülen bakış, portre özellikleri içermekten ziyade, toplumun bireye yüklediği rolün yansımalarından oluşan bir kompozisyon olduğunu düşünmek daha doğru olacaktır.

59 Zanker 1995: 11ï 14
60 Fischer 2001 sf. 36
61 Giuliani 1980, 60, no. 15; Voutiras 1980, 54ff.; Fittschen 1988, 18 a pl. 13.
62 Zanker 1995 Sf. 14ï 17
63 Hymn. Hom. Ap. 172
64 Odysseia, 8.62vd.
65 Zanker 1995 sf. 18
66 Ashmole-Yalouris figs. 32ï 40.

Orijinali olasılıkla Kresilias tarafından yapılan Perikles büstünün idealize edilmiş kopyası, Klasik dönem sanatçılarının tarafından portrecilik in anlamlandırılmaya başladığı önü savına destek olarak sunulabilinir[67]. Pausaniasın bildirdiği ine göre Atina Akropolisinde sergilenen Perikles büstünün[68], günümüzde orijinali korunmamakla birlikte birçok kopyasıyle geçmiştir. Pausaniasa göre Periklesin heykeli Propleia yakınlarında Athena Lemnia heykelinin yakınlarında bir yerde sergilenmekteydi. Heykelin yapılış amacının bir devlet adamı olarak Periklesin başarılarının izleyiciye hatırlatılmasının olduğu düşünülebilir[69]. Periklesin heykelinin babasıyla yan yana yerleştirilmemesinin nedeni olarak, demokratik toplum yapısında bir ailenin gücünü ön plana çıkarmaktan duyulabilecek rahatsızlığın önleme olduğu düşünülmektedir[70]. Plutarkhos, Periklesin başının çok büyük olmasının nedeniyle sürekli bu açığını örtmek amacıyla miğfer kullandığını bildirmektedir[71]. Kimi bilim adamları Plutarkhosun betimlemelerinden yola çıkarak Kresiliasın modeline olabildiğince sadık kaldığı görüşündedir[72].

Dönem içerisinde Periklesin babası Xanthippusun da başında miğferle tasvir edildiği görülmektedir[73]. Yine Athenanın miğferli tasvirleri[74] dikkate alındığında miğferli tasvirlerde başın olağandan daha hacimli görüldüğü göze çarpmaktadır. Bu bağlamda miğfer Perikles için ayırt edici bir özellik olmaktan ziyade onun yönetici ve komutan vasıflarına atıfta bulunan ve toplumsal rolünü vurgulayan bir atribüt olarak değerlendirilmelidir. Bu veriler göz önünde bulundurulduğunda Perikles başının gerçek bir portreyi yansıtmadığı fikri dayanak bulmaktadır. Boardman, yüzde görülen bireysel özellik izlerinin modelin görünüşünden ziyade Kresiliasın üslubu ile alakalı olduğu görüşündedir[75]. Bu bağlamda çağdaşı portrelerde alışageldiği üzere Periklesin büstünde de kişisel özelliklerden çok fizyonomiye merak ayrıntılanmaktadır[76]. Periklesin bilinen kişisel özelliklerini sunarken mükemmel bir devlet adamı tipi yaratmaya kalkışmış ve biçimlendirmede suni bir sekil ortaya koymuştur[77]. Yine çağdaş portrecilerin yaptığı gibi hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olduğu gerçek kişinin görünümünü kabul etmemiş, yaratısına artistik bir uyum vermiştir. Sonuç olarak büst hayali ve soyut bir yaratı olmuştur. Benzer bir betimleme üslubu sair Anakreonun heykelinde de gözlemlenebilir[78]. Büstün Periklesin babası Xanthippusun yanında sergilendiği ve aynı dönem içerisinde üretildikleri düşünülmektedir[79].

67 Smith British I, No 549; Richter SS, sf. 41, 233ï 234 fig. 623,624,
68 Pausanias I. 25. 1
69 Zanker 1995 sf. 22ï 23
70 Hölscher 1975 sf. 191
71 Plutarchos Perikles, III.2, XIII. 6
72 Metzler 1971 sf. 213ï 222; Robertson 1975 sf. 316;
73 Richter 1965 Fig. 426
74 Richter SS, fig. 589ï 591, 593
75 Boardman YHKD sf. 206
76 Wheeler 2004 sf. 155
77 Hinks 1976 sf,. 14
78 Richter 1965: Fig. 280; Boardman YHKD, fig. 235
79 Richter 1965 sf. 75

Yine her iki heykelinde Perikles döneminde yaptırdığı öne sürülür[80]. Anakreon bu eserde kairlerin ya da symposiuma katılan kişilerin başlarına taktıkları bir "*corona*" ile tasvir edilirken, Xanthippus komutan miğferi ile tasvir edilmiştir[81]. Portrelere ilişkin olarak eğer bir kişi kent halkı tarafından bir kamu alanına heykeli dikilerek onurlandırılıyorsa heykel her hangi bir çağrıştırıcı simge taşıyabilir[82]. Bu üç grup heykelin tümünde de yönetici sınıftan bireyleri olarak betimlemeler söz konusudur ve kişisel yaşamlarına ait problemleri ve özel bireysel ayrıntıları haricinde betimlemelerinde bu ön plandadır. Üzerlerindeki yazıtları sayesinde kimliklerini saptayabildiğimiz bu büstlerin aksi durumda birbirlerinden ayırt edilmelerinin imkânsızlaşacağı göz önünde bulundurulduğunda bu eserlerin portre olarak tanımlanmasına küpheyle yaklaşılmasi gereken bir konudur. Özellikle Xanthippus ve Anakreon'un yüz tasvirlerindeki benzerlik toplumsal rollerinin bir yansıması olarak değerlendirilmeli ancak bu verilerin, betimlenen figürün kimliği ile ilgili değil, sadece toplum içindeki rolü ile ilgili öngörü sunabileceği unutulmamalıdır.

MÖ 4. yy. ortalarına dördüncü çeyreği arasında çekitli tarihlere oturtulan bir mezar kabartmasında benzer bir genelleme ve sembolik ifadeyi temsil eder[83]. Glykyllaon'un steli olarak tanımlanan bu mezar kabartmasında eserlerin işlenmesinde görülen yenilikler dikkate alındığında her ne kadar yüz tiplerini işleme modasının itibar görmeye başladığının belirtileri olarak kabul edilebilecekse de[84] yine gerçek portrecilik açısından oldukça az ikareti ortaya koyar. Oldukça fazla sayıda korunan benzeri örnekleri ile bir arada değerlendirildiğinde bu eserlerin üstünkörü kişisel referanslar sunmasına hemen hemen tüm örneklerin yakın olmasına, çoğunlukla seçilen atribütlerin benzerliği, sadece yazıtlardaki farklılıklarla ayrımlanabilen örneklerin seri üretim olabileceği fikrini akla getirir[85]. Bu renksiz benzerlikler Mısır portre heykeltıraşlığında farklılıkların ön plana konulma ilkesi ile karşılaştırıldığında akla tüm Yunanlılar birbirlerine mi benziyordu, eğer değilse neden bir kişinin diğeri ile olan farklılıklarının işlenmediği ve üretilen örneklerin tümünün neden tek bir modeli yansıttığı gibi soruları getirmektedir. Bu noktada yukarıda portrenin oluşumunda ana dayanak noktası olarak ortaya koyduğumuz dini geleneklerin Yunan sanatında Klasik Dönemin sonlarına değin böyle bir ihtiyacı ortaya koymadığı fikriyle açıklayabiliriz.

Batı Anadolu'da MÖ 5'i 4 yüzyıl boyunca yaygınlaşan ve üzerlerinde satrap başlarının betimlendiği sikke örnekleri, kimi bilim adamlarınca Yunan sanatında portrelerin erken örnekleri olarak kabul görmektedirler. Kyzikos'tan ele geçen satrap Tissapharnes'in başının betimlendiği

80 Lippold 1912, 35; Poulsen 1931, 6; Schefold 1943, 64; Gauer 1968, 141
81 Poulsen 1954, 25ff., no. 1, pls. 1-3, 33 kopyalar için Bkz. Richter 1965, 75ff. and figs. 271'i 90
82 Hawkes 1977 sf. 25'i 26, 129
83 Smith British, III No 2231
84 Richter, SS, sf. 133
85 Hinks 1976 sf. 11

gümüş tetradhmi[86], yine bir diğer satrap Pharnabazus'un basımından betimlendiği sikke[87], Kolophon ve diğer Küçük Asya kentlerindeki büstler, daha çok doğu üsluplu bireysel çalışmalar olarak yorumlanmaktadır[88]. Anadolu'da doğu üsluplu eserler üzerinde portre özellikleri takındığı düşünülen önemli bir örnek, geçtiğimiz yıllarda Çanakkale'de Çingene tepe tümürlüsünden ele geçen ve literatüre Çan Lahdi olarak geçen, lahdin kısa kenarlarından birinde betimlenen av sahnesindeki erkek figüründe açığa çıkar. Lahit üzerinde betimlenen figürlerin tamamı, başlarında geleneksel Pers başlığı tiara ile betimlenmişken, söz konusu figürün başı açıktır. Bir sıra kazıma çizgi ile kıvrımlandırılan saçlar ensede kısa kesilmiş yine keçisakalı olarak tanımlayabileceğimiz sakalı ile birlikte kırmızı renkte boyanmıştır. Yine figürün yüz özellikleri lahit üzerindeki diğer baslara nazaran daha farklı detaylandırmalar içermektedir. Oldukça büyük, kartal gagası seklindeki buruna ve ince dudak yapısına sahiptir. Sevinç, bu figürün dönemin sikke üretiminde görülen tasvirlerden yola çıkarak portre özellikleri ortaya koyduğunu belirtir ki bu fikrin doğru olduğunu varsayarsak eser Yunan heykel sanatının en erken portre örneği olarak tanımlanmalıdır[89]. Batı Anadolu'da Geç Klasik Dönem darphanelerine ve heykeltıraşlık atölyelerine Yunanlı sanatkârlar hâkimdir[90]. Bu bağlamda Tissapharnes, Pharnabazus ve Çan Lahdindeki erkek figürünün ustasının kullandığı teknikler de göz önünde bulundurulduğunda Yunanlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yunanlı sanatkârlar betimledikleri yunanlı figürlerinde ideal bir norm ortaya koyarken bu betimlemelerde sapma göstermelerinin nedeni ırksal farklılıklarını yansıtma çabalarıdır. Yunan vazo sanatında da görülen yaklı insan figürleri ve Yabancı betimlemelerinden keskin farklılıklar içeren yerli ve gençleştirilmiş figürler, yanlış bir biçimde portre olarak adlandırma alışkanlığı olusan Yunan yaratılarıdır. Üstelik bu yaratılar sadece Batı Anadolu'ya özgü bir durum olarak değerlendirilmemelidir. 1969 yılında Klasik döneme ait bir batıktan ele geçen Porticello başı olarak adlandırılan bronz eserde, ince bukleler halinde islenilen ve etkileyici bir hacme sahip olan sakal ve bıyığı portre özellikleri olarak öne sürülse de olasılıkla eserde bir kentauros yansıtılmaktır[91]. Özellikle son yıllarda bu bakın Kentauros Kheiron'a ait olduğu fikri ağırlık kazanmaktadır[92]. Yine Kyrene'den ele geçen bir bakta sıkı dudaklar seyrek sakal olasılıkla ırklara ait özelliklerin sunumudur[93]. Örneklerini çoğaltabileceğimiz benzer çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda ne Batı Anadolu sikkeleri üzerinde ki satrap bakılarını nede Çan Lahdinde betimlenen figür, portre özellikleri takınmamakta ve bu eserlerde yüze ait detaylandırmalar bir bireyin özelliklerini yansıtmaktan ziyade ırka ait özellikleri ortaya koymaktadır.

86 Hinks 1976 fig. 4; Boardman YHKD, fig. 245
87 Richter SS. Sf. 43
88 Hinks 1976 sf. 14
89 Sevinç 2001 sf. 394
90 Zahle 1991 sf. 145-160
91 Eserle birlikte ele geçen bir ata ait parçalar bu savı doğrulamaktadır. Boarman YHKD sf. 53 Fig.
92 Eiseman - Ridgway 1987
93 Ridgway 2005 sf. 65-66

Yunan heykel sanatında modern portre sanatı kıstaslarında değerlendirildiğinde en erken örneklerinden biri Demetrios tarafından islenen kimi bilim adamlarınca tartışmalı bir biçimde Lucian'a atfedilen Korinthli General Pellichos'un portresidir. Pellichos bu eserde göbekli, saçsız, kılkın damarlı vücuduna uymayan giysileriyle bireysel özellikleri vurgulanarak tasvir edilmiştir. Dönemin idealize edilen ve tüm teknik karmaşıklığına rağmen kişisel düşüncelerin ön plana çıkarılmasından çok, genel tasarımla ilgilenen Yunan heykeltıraşlarının aksine, Demetrios klasik bir heykelden ziyade, bir insan yaratma kaygısı güderek estetik gelişim açısından yeni bir sayfa açmıştır. Ancak ilk portre örneğinin Demetrios tarafından üretildiği söylemek Karia satrapı Maussollos'un Halikarnassos'da bulunan heykeli göz önünde bulundurulduğunda haksızlık olacaktır. Maosoleum'dan ele geçen heykelin tarihi yaklaşık MÖ 350'lerdir[94]. Orijinalinde heykel daha önceden düşünüldüğü gibi yapının üstünde değil içeride diğer tanrı heykelleri gibi tapınağın cella bölümünde yer almaktaydı. Ayakta yan yana betimlenen kral ve kraliçenin giysileri oldukça zengin islenmiştir. Artemisia'nın yüzü, alnı ve üzerinde birlikte betimlenen üç geniş şeridin kıvrımı haricinde korunmamıştır. Diğer yandan Maussollos'un yüz hatları oldukça iyi korunmuştur ve ayrıntılar rahatlıkla seçilebilmektedir[95]. Bir yana hafif eğik olarak tasvir edilen basta doğulu bir büyük, yanakları ve çeneyi örten bir sakal seçilebilmekte, düz ve uzun tasvir edilen saçlar omuzların ardına düşmektedir. Gözlerde derin bir ifade uzaklara bakar ve hüzünlü bir bakış seklinde yansıtılmıştır. Oldukça sakin bir yüz yapısı takıyan kralın durusu ilk bakışta Hadrianus'un heybetli görünümünü çağrıştırmaktadır. Söz konusu hükümdarın heykelini bir önceki neslin sikkelerindeki örneklerle karşılaştırdığımızda kişiye ait özelliklerin yansıtılmasında ve idrakinde oldukça önemli bir ilerlemeye şahit olmaktayız[96]. Maussollos'un yüz hatları gerçekten de anıtsal ölçeğe uygun bir tasarımdır ve simanın görünüşü, bas ile vücut arasındaki birleşimdeki denge gerçekte olan kişisel özelliklerin vurgulanması olarak değerlendirilmelidir. İdealize edilmiş bir yüz ifadesine sahip olmasına rağmen, yukarıda aktardığımız klasik dönem büstleri ile karşılaştırıldığında Maussollos'un oldukça gerçek ve güçlü bir ifade takındığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu güne değin söz konusu döneme ait bir Yunan portresinin bulunmamış olması, bu konuda bir taleple karşılaşmayan Yunan heykeltıraşlığının benzer konulara yönelmesinin nedeni olarak gösterilebilinir. Ancak sonraları bu konu üzerindeki isteksizliğin üstesinden gelinmiş MÖ 4. yüzyıldan itibaren heykeltıraşlar tarihi kişiliklerin portrelerine rağbet göstermeye başlamışlardır[97]. Heykeltıraşların bu dönemden itibaren portrelere yönelişinin en önemli nedeni konu üzerine aldıkları siparişlerdir. Portreler konusunda ilk siparişleri verenler zaferleri sonrasında anma ve kutlama amacıyla yardımcılarının ve ailelerinin heykellerini adak olarak yaptıran krallardır[306]. Zamanla halka yararlılıkları dokunan kişilerin

94 Smith British II. No. 1000-1001
95 Walker 1995 sf.51-52
96 Hinks 1976 sf,. 18
97 Hinks 1976 sf,. 18

heykellerinde bir artık göze çarpar. Bu kişiler kralların yardımcıları olabileceği gibi yerel liderler ve zenginlerden de seçilebilirlerdi. Yunan sanatındaki bu zenginleşme tarihçi ve filozof Sokrates tarafından atfedilen bir psikolojik olgu gibi ruhun bulunuşunun neticesidir. Bu güne değin Yunanlılar kendilerinden bahsederlerken vücutlarını, yaşamlarının merkezlerini ve akıllarını kastederlerdi. Sokrates gerçek kendi kavramının insanın vücudunu değil ruhunu kastettiği ini ortaya koymuştur. Bu esaslı fikir değişikliği i, yansımalarını zamanla bulmuştur. Oyun yazarları insanlığın problemleri üzerine araştırmalar yapmaya başlamışlar ve sanatçılar hislerinin tercümesi üzerine denemelere girişmişlerdir[98].

Geç Klasik Dönem ve Hellenistik Dönem yüz tasvirlerine bakıldığında bugüne değin anatomik gelişim paralelinde oluşan kronolojik standartların keskin bir değişikliğe uğradığı takip edilebilmektedir[99]. Bu dönemden itibaren portrecilik yeni bir stil olarak tarihleyici ölçütlerin oluşmasına katkıda bulunacaktır. Yine Hellenistik heykel, Klasik Dönemle karşılaştırıldığında heykelin bas ve beden üsluplarının nazarında, onun filozof, Satyr ya da mitolojik bir kahraman olabileceği ini, anlayabileceği imiz geniş bir figür dili geliştirdiği ini görmekteyiz[100]. Üretilen portreler kült ve adak amaçlı olabildikleri gibi ölen ya da yasayan birini onurlandırma amacına yönelik olabildikleri de görülmektedir. Adak heykelleri, adanan tanrının betimlenmesinin yanı sıra konumuza ilişkin olarak adayan kişilerin betimlemelerini de yansıtabilir. Yine ölen bir kişinin mezarına dikilen heykellere bakıldığında bireysel özelliklerinin yansıtıldığı portreler açığa çıkmaktadır. Klasik Dönem'de ilk örneklerini gördüğümüz agora, tiyatro ve kutsal alanlarda sergilenen onurlandırma amacına yönelik portreler Helenistik dönemde yaygınlaşmıştır. Bu dönem zarfında kentlerin gelirlerini asan harcamaları için zenginlerden aldığı destek, beraberinde Hayırseverin onurlandırma amaçlı portrelerinin yontulmasına olanak sağlamıştır. Yine Atina'da yer alan felsefe okullarının ölen liderlerinin ardından yaptırdıkları portreleri bir diğer pazarı oluşturur. Örneğin Epicurus'a ait olduğu düşünülen bas, büyük olasılıkla öldüğü MÖ 270 yılında öldüğü dönemde üretilen orijinal bir eserin kopyasıdır[101]. Plinius ve Cicero'nun Epikürist olduklarını ve kurucularının portrelerinden bahsettikleri toplantı alanlarına ve gittikleri her yere onun portresini götürdükleri bilinmektedir. Epiküristler, Epicurus'un doğum günü olan ayın 20. gününde kurbanlar sunarlardı. Diğer tarikatlarda da hüküm süren bu uygulama niçin birçok tipte filozof portresi kopyasının üretildiği hakkında ipuçlarını ortaya koyabilir. Dönemin portre sanatının en önemli özelliği sanatkârın, modelini görerek betimlemiş olmasıdır ki bu anlamda ideal olandan ziyade modelin bireysel özellikleri, betimlemenin dayanak noktasında yer alır. Konu ile ilgili olarak İskender'in yüzü yansıtma konusundaki ısrarı tavrı ve bunun için sanatkârlara uyguladığı

98 Smith R.R.R. 2002 sf. 13
99 Dillon 2006 sf. 5 vd.
100 Smith R.R.R 2002 sf. 9
101 Hinks 1976 sf. 28 fig. 17

baskē önemlidir. Lyssipos, Apelles ve gemme sanatçēsē Pyrgoteles Iţskenderûin portrelerini yapmalarē içiņ seçtiĵ i sanatkârlardē[102]. Pliniusûun aktardeĝ ē üzere portrelerin oluĸturulmasēnda sanatkârlarēn modelini görmeleri gerekmiĸtir[103].

Iţskenderûin babasē II. Philippos ve dönemin modasēna bakēldēgēnda yetiksin erkeklerin genelde sakallē olduĵ u görülmektedir. Ancak Iţskender, örnek aldeĝ ē genç tanrēlar ve Akhilleus gibi sakalsēz betimlenmeyi tercih ettiĵ i gibi günlük hayatēnda da tērаĸlē gezmiĸtir[104]. Iţskenderûin yarattēĝ ē bu moda kēsa süre içinde komutanlarē ve ölümünden sonra Diadokhlar dönemi yöneticileri arasēnda da moda olmuĸtur[105].

Iţskenderûin ve devamēnda Helenistik krallarēn portreleri arasēnda tērаĸlē betimlenmenin dēĸēnda dinamik bir görünüm, gür krali saç denilen bir saç tipi ve geç klasik evrede kullanēlan idealize genç tanrē tiplerine benzeme kaygēsē güdülmesi açēsēndan benzerlikler görülmektedir[106]. Yukarēda bahsi geçen Akhenatonûun betimlemelerinde güneĸ tanrēsēna benzetilme çabasē ile karsēlaĸtērēldeĝ ēnda erken Helenistik krali portre tasvirlerinin oluĸumunda dini faktörlerin önem kazandeĝ ēnē söylemek yanlēĸ olmayacaktēr. Krali portrelere bakēldēgēnda büyük boyutlu tasvir edildikleri ve sergilendikleri yerlerin önemli kamusal alanlar olmalarē ayērt edici bir özellik olarak göze çarpar. Kral heykellerinde atlē betimlemeler, çēplak betimlenme, zērh giyilmesi, tanrēlara özgü pozlarēn tercih edilmesi ve basēnda diadem ile tasvir edilmesi gibi ayrēntēlar, bireyselleĸtirmeden ziyade toplum gözünde bireye yüklenen rolün vurgulandeĝ ē krala ait özellikler olarak deĵ erlendirmelidir. Ancak Helenistik Dönem portreciliĵ inde Geç Klasik Dönemde öncüleri ile karsēlaĸtēĝ ēnēz bireyselleĸtirme kaygēsēnēn iyice açēĝ a vurulduĵ u, örnekleri açēsēndan zengin bir sürecin baĸlangēcēnē iĸaret eder. Özellikle Iţskenderûin yönetim süreci ile hayatēn her bölümünde etkisini hissettiren doĵ u-batē etkileĸiminden hareketle yeni bir kültür sentezleme çalēĸmasē portreler üzerinde de etkili olmuĸtur[107]. Kēsacasē portrecilikte ani geliĸmeler Büyük Iţskenderûin mahiyetinde gerçeklesen fetihlerin olduĵ u, doĵ u ve Helenistik fikirlerin etkileĸiminin yoĵ unlaĸtēĝ ē, MÖ 4. yüzyēlēn ikinci yarēsē ile aynē döneme denk gelmektedir[108].

Iţskender ve halefleri döneminin krali portreleri ile ilgili birkaç örneĵ in konunun anlaĸēlēr kēlēnmasē açēsēndan faydalē olacaktēr.. Bilinen üç Iţskender portre tiplemesi olan Azara[109], Dresten ve Erbach kopyalarēna bakēldeĝ ēnda, krali atribütlerin yanē sēra eserlere portre özelliĵ i kazandēran

102 Plinius, NH, 7.125.
103 Plinius, NH, 35.79ï 97;
104 Fox 1973 sf. 61
105 Walker 1995 sf.53ï 60
106 Smith R.R.R 2002 sf. 23
107 Crowdus 2005 sf. 23.
108 Hinks 1976 sf. 25
109 Charbonneaux 1971 sf. 221. Fig. 232

kişiselleştirmeler dikkat çekicidir[110]. Tüm İskender portrelerinde alından yukarı doğru taranan saçların, ortanın biraz yanından ikiye ayrıldığı ve literatüre anastole olarak geçen bir biçim aldığı görülmektedir. Yine kare yüze uyum sağlayan güçlü çene yapısı İskender'in bireysel özelliği olarak portrelerine yansıtılmaktadır. İskenderiye'den gelen portresinde edebi yapıtlarda İskender'i karakterize eden aslan yelesi biçiminde kitlesel saç, gözlerin yukarıya dönük olması, bakışlardaki yumuşaklık ve boynun eğik tasvir edilmesi gibi tanımlayıcı özellikler seçilebilmektedir[111]. Ancak etki bireysel özelliklerin yansıtılmasından çok, kralın tanrılaştırıldığı belki de bir deniz tanrısı seklinde tasvir edildiği izlenimini bırakır[112].

İskender'in betimlemelerini yapma sansına sahip olan MÖ 4. yüzyıldan en önemli heykeltıraşlarından olan Lysippos'un tüm Helenistik dönemi etkileyen bir biçem ortaya koyduğu görülmektedir[113]. Plinius kendisini modelin bireysel özelliklerini yansıtmada ortaya koyduğu denemelerle portre sanatının yaratılmasında eşsiz bir öneme sahip olduğunu bildirir[114]. Öğrencisi Chares'in devam ettirdiği ve portrecilik açısından çığır açıcı bir üslup olan gerçekçiliğin yansıtılmasındaki başarı, Helenistik portreciliğin modern anlamda portrecilik kıstaslarında değerlendirilmesine olanak tanımaktır[115].

İskender'in MÖ 322 yılında, henüz 33 yasında ardında bir mirasçı bırakmadan ölmesi üzerine, kuruluşlarında öncülük ettiği Helenistik Krallıklar, Yunan kentleri üzerinde egemenlik kurmuşlardır. MÖ 3. yüzyıl boyunca Küçük Asya'da etkinliğini sürdüren bu krallıklar MÖ 2. yüzyıldan itibaren zamanla gücünü arttıran Roma İmparatorluğu egemenliğine girinceye dek, kültürel anlamda üstün bir yaratıcılık evresi geçirmişlerdir. Bu dönem içinde sadece ücretli askerler değil, dönemin önemli düşünürleri, yazarları ve sanatkârları da kazanç sağlamak amacıyla Krallıkların himayesinde çalışmaktan rahatsızlık duymamışlardır[116]. Roma Devri portreciliğinin önemli ilham kaynaklarından birini oluşturacak olan Helenistik Kralların portre başları, basın tepe noktasından tek merkezli çemberler halinde fışkıran uzun saç lüleleri, boyunların enerji yüklü dönüşleri, geniş ve açık olarak betimlenen gözlerin yukarıya doğru yönelişi, aralık dudaklar ve hepsinin üzerinde betimlenen kralın Yunan tanrı ve kahramanlarından aldığı özellikler ayırt edilebilir[117].

110 Bkz. Smith R.R.R 2002 fig. 6-9
111 Ryan 2003 sf. 1vd.
112 Hinks 1976 sf. 25
113 Stewart 1990 I sf. 14-15, 186-7, 289-94, 297-300. Richter SS sf. 226-9.
114 Plinius, NH, 35.153
115 Pollitt 1986 sf. 55; Stewart 1990 I, sf. 297-300
116 Smith R.R.R 2002 sf. 12
117 Kleiner 1992 sf. 35

Filozoflar, sairler ve hatip portreleri, dönemin yönetici portreleri ile karşılaştırıldığında büyük farklılıklar arz ederler[118]. Bu farklı üsluplara bakıldığında ilk göze çarpan çoğunlukla gerçek görünüşü yansıtmalarıdır. Filozof portreleri günlük yasamda olduğu gibi sakallı, dağınık saçlı ve bakımsız halleriyle genç ve tanrısal görünümlü krallardan kolaylıkla ayırt edilebilmektedir[119]. Dönemin dini, sosyal ve yönetimsel problemleri üzerine sunduklarıı farklı çözüm yollarıı ile toplum karşısına çıkan filozofların farklı etik güçlerinin ifade edilmesi ve tanıtılmasıı amacıyla portreleri kullanılmıştır[120]. Söz konusu betimlemelere bakıldığında oturur pozisyonda, ya elini çenesine götürmüş düşünürken ya da elini öne uzatmış hitap durumunda yansıtıldıklarıı görülmektedir[121]. Yine çeşitli tipler gösteren koltuk ve tabureler, kimi zaman felsefe okullarının işaretleri olarak yorumlanmaktadır. Yine çileci olarak bilinen ve kynikler grubuna dâhil filozoflar, oturmak yerine ayakta tasvir edilmeyi yeğlemişler; ancak dönemin ayakta tasvir edilen yönetici portrelerinden, yaşlarıı ve atribütleri ile ayırt edilebilmişlerdir. Dönemin erkek figürleri khiton ve her iki omzuna dolanan himationu tercih ederken, filozoflar sadece himation giyimlidirler[122]. Tüm bu özellikler irdelendiğinde, bahsi geçen özelliklerin kişilerin bireysel farklılıklarının yansıtılmasından ziyade, Arkaik ve Klasik dönem heykeltıraşlığında takip edebildiğimiz, toplumun bireye verdiği sosyal rolün yansımalarıı olduğu seçilebilir ve bu kıstaslarda portre olarak değerlendirilemezler. Ancak bu eserlerin portre olarak tanımlanmasının nedeni sosyal rollerini belirten atribütleri değil, bireysel özelliklerine yapılan vurgudur. Felsefe okullarının tüm anakaraya hâkim olduğu MÖ. 4ï 3. yüzyıl geleneklerinin yansıtıldığıı birkaç orijinal örneğin yanısıra çok sayıda Roma taklidi filozof portresi günümüze ulaşmıştır. Filozoflar arasında fikir ayrılıklarından yola çıkarak portrelerde farklılaşmanın ilk örnekleri Sokrates ile birlikte başladığıı düşünülmektedir[123]. Sokratesôin bugün korunmuş olan portresinin MÖ 4. yüzyıla ait olan bir orijinale sadık kalınarak yapıldığıı düşünülmektedir[124]. Platon ve Xenophonôun Sokratesôin fiziki görünümü ile ilgili bildirdiği kişman, yassı burunlu ve etli dudaklı tanımlamalarıı, korunan portrelerinde bireysel özelliklerinin yansıtıldığını ortaya koymaktadır. Stoacı filozof Khyrsipposôun tüm vücudunun betimlendiği heykel, dağınık saçlarıı vücudun orta bölümünde hafif bir dönüş yaptığıı anı yakalar betimlemesi ile önemlidir[125]. Burada da bireysel özelliklerin yansıtılmasında gerçek bir modelden faydalanılmıştır. Kellemsiş bakışı ve yaşlılığının göstergesi olarak kambur betimlenen vücudu ve asimetrik tutamlar halinde betimlenen sakallarıı bireysel özellikleri olarak yorumlanmalıdır. Kompozisyonda görülen farklı yönlerdeki devinimi yansıtma isteği gerçek bir zemine oturtulan heykelde sanatkârın deneyimlerini yansıtmasıyla

118 Plinius NH 34.86-91
119 Smith R.R.R 2002 sf. 35
120 Dillon 2006 sf 5 vd.
121 Bieber 1961 Fig. 114vd., 132vd., 163-242, 694vd.: Richter 1965 Figs. 1142 vd., 1212vd., 1319vd.
122 Smith R.R.R 2002 sf. 36
123 Smith R.R.R 2002 sf. 37
124 Charbonneaux 1971sf. 212. Fig. 222; Richter 1965 sf. 116 fig. 560-62
125 Richter 1965: Fig. 1144 ; Richter SS, fig. 232

mümkün olmuştur[126]. Zamanın anlık olarak yakalanması ve standart bir zemin oluşturulması yöntemi, yüzün vücuttan ayrı düşünüldüğü dönemlerde dahi bilinmekteydi. Khyrsipposun bu şekilde tasvir edilmesi zamanda ve mekânda odaklanılarak kendisini bir drama kahramanına dönüştürmüştür. Burada sanatkârın yakaladığı o anı defalarca hatırlayarak eserine yansıtması, sanatın bir anı verebilme konusunda yakaladığı başarı ve yeteneği için göstergesidir. Khyrsipposun bir anı yakalamadaki başarısı erken dönemde tasvir edilen filozoflarla ilişki içindeki bir filozof tipidir[127]. Khyrsipposun bu betimlemesinde filozof olmasından kaynaklanan karakteristik özelliklerinin yansıtılmasının etkili olduğu görülmektedir. Kendisinin bir tutsak gibi betimlenmesi kaçırtıcı değildir; çünkü o tüm insanların eşit olduğuna inanan bir akımın üyesidir[128]. Ancak portrelerin bir önceki yüzyılda olan örnekleri ile zıtlıkları, sadece genel rollerinin değil kişilerin özel hayatlarının portrelere yansıtılması ve onların problemlerinin ve çelişkilerinin hesaba katılmasıdır[129]. Kyreneî den bir Afrikalının Hellenistik Döneme ait bronz heykelinde görüldüğü gibi, eserin taklitçi ele alınış biçimi ile metal işçiliğinin bir güzel sanatlar dalı olarak daha geniş bir soyutlaştırma talebi olduğunu ortaya koyar[130]. Söz konusu baş genel etkilerdeki uyumu ve basitliğine karşın, ayrıntılarını göstermedeki ince işçiliği, olağanüstü bir başarı olarak öne çıkmaktadır. Kıvırcık görünümlü saçlar başın tepe kısmından dalgalı sıralar halinde betimlenmiş, her bir bukle kendi içinde parçalardan oluşarak dikkatli bir incelikte tasarlanmış ve geliştirilmiş, bu nedenle saçın tamamı kendi içinde yasayan bir organizma gibi tutarlı bir görünüme kavuşmuştur. Benzer bir işleme şekli yüzün alt yapısında da akılda tutulmuş ve işlenmiştir, bıyıklar ve kaşlar yivlerle betimlenmiş, kirpikler, gözler ve dudaklar sonradan eklenmiştir.

Oldukça iyi zımparalanarak parlak görünüm kazanan ten ile kaba bırakılmış saçlar arasındaki zıtlık İskenderiyeîden ele geçen bir başka basta da aynı etkiyi bırakmaktadır[131]. Oldukça sert olan materyalin işleme tekniğine bakıldığında eserin Hellenistik Dönemde Mısırlı bir usta ya da Mısır taş işleme tekniklerine yabancı olmayan bir yunanlı tarafından yontulduğu düşünülebilir, aslında teknik Mısır, ancak konunun bir kavram içinde ele alınışı ise Yunandır. Tasın doğası, perdahlama ve yontma için kullanılan yöntemden ziyade, mermerin yumuşak kristalize yapısı ve soluk yarı saydam renginden kaynaklanmış olabilir. Parlak koyu yekil yüzey, heykeltıraşın ellerinde mükemmel bir ışık gölge oyunlarının yansıtıldığı berrak bir yüzey olarak yansımaktır; bitirişlerde çok fazla ayrıntı ve ışık gölge ve renk zıtlığı yaratma denemeleri sonuç olarak bir karmasa ve kabalık ortaya çıkarmıştır. Ten üzerindeki yoğun koyu parlak tasvir ile göreceli olarak daha mat bırakılan saçlar kabul edilebilir ölçüdedir.

126 Fischer 2001 sf. 41-42
127 Zanker 1995: 38-39 (Sokrates), 94-95 (Zeno), 96-102 (Khrysippus).
128 Long 1996: xiii, 141-143, Zanker 1995: 112.
129 Smith 1988 sf. 110-111.
130 Charbonneaux 1971 sf. 215. Fig. 226
131 Hinks 1976 fig. 25

Helenistik portrelerin Roma Dönemindeki kopyalarına olan üstünlüğü, basit bir heykeltıraklık kompozisyonu ile ilgilidir[132]. Bu kompozisyon zengin ve daha önce görülmemiş bir karaktere sahip olmakla birlikte, ayrıntıların saptanmasına ve islenilen tüm yüzeylerde ilginin dağıtılmasına bağlıdır. Bu teknik sınırlama en çok bronz eserlerde etkili olmuştur. İmparatorluk döneminde Küçük Asya da kimi heykeltıraşların Helenistik gelenekleri devam ettirdikleri ve özellikle iç pazara yönelik çeşitlemelerin yoğunluk kazandığı görülmektedir[133]. Yine Atina'da üst düzey yöneticilerin imparator tasvirlerinin ortaya koyduğu kuralların dışında Helenistik proto tiplerden esinlenen portrelerde betimlenmeyi tercih ettikleri görülmektedir. Yunan bağımsız heykel ve kabartmalarında asimetrinin birincil olarak bakan durusu ile sağlanıyor olması[134] Roma portreciliğinin deneysel çalışmalarına öncülük ettiği söylenebilir. Asimetrinin yönlendirilmesi bir şekilde izleyiciyi heykele hangi noktadan bakacağına dair telkini mümkün kılmaktadır. İzleyicinin esere hangi noktadan bakacağına dair heykeltıraş tarafından asimetri kullanılarak yönlendirilmesi Hellenistik heykeltıraşlıkta özellikle Pergamon Zeus sunağı frizlerinde doruk noktasına ulasan bir uygulamadır[135].

Döneminin en geniş sınırlarda egemenlik süren yönetim teşkilatı olan Roma İmparatorluğu'nun, tüm Ege ve Akdeniz çevresinde genişlettiği topraklarıı paralelinde, çok uluslu bir nüfus yapısına sahip olduğu görülmektedir.[136] Yüzyıllardan bu yana değişik uygarlıklara ev sahipliği yapan bu topraklarda, farklı dillerde konuşan ve farklı kültürlere sahip olan Romalı vatandaşlar, sanatın her alanında bölgesel stiller oluşturmuşlardır. Bulunduklarıı yörelere göre şekillenen bu kültürlerin, başkentte beğeni görmesi, merkezi sanat anlayışında eklektik[137] olarak adlandırılan, iki ya da daha fazla stilin belli bir tarihsel dönemde, hatta aynı eser üzerinde bir arada bulunmalarıı anlamına gelen bir sanat akımı olarak tanımlayabileceğimiz üsluba sahip eserlerin oluşmasına katkıda bulunmuştur. MÖ 2. yüzyıl boyunca fethettiği topraklarda kurduklarıı kolonilerde, kent sakinleri arasına, hizmetleri karşılığında mülk ve arazi ile ödüllendirilen Romalı askerleri de ekleyen imparatorluk, yine bu yörelerde Roma benzeri kent düzenlemelerini desteklemiştir[138]. İnşa edilen forum, senato binası, bazilika, hamamlar, tapınak gibi kamu yapılarında ve özel mülklerde süsleme

132 A.g.e. sf. 35
133 Smith R.R.R 2002 sf. 276
134 Schneider 1973 69.72 ; Radt 1991 sf. 7
135 Schneider 1973 69.72 ; Radt 1991 sf. 7

136 Demircioglu 1993 sf. 1 vd
137 Kleiner 1992 sf. 9-11
138 Owens 2000 sf 123-150

elamanlarının oluşturulmasında plastik sanatlar büyük önem kazanmıştır.[139] Askerlerin bu bölgelere aileleri, tüm dini ve sosyal geleneklerini ve doğal olarak sanatsal beğenilerini taşımalarıyla, köklü bir kültür sanat geleneğine sahip olan yerel halkla bütünleşme sonucu "*Eyalet Sanatı*" olarak adlandırılabilecek bir sentez sanat oluşturmuştur. Eyalet Sanatı, Batı Anadolu, Galia, Afrika, Mısır ve diğer bölgeleri kapsayan kolonizasyon hareketi sonrasında her bölgenin kendine özgü kültürel nitelikleriyle ana kaynak olduğu; ancak Roma kontrolü altında şekillenen bir sanat olmuştur. Özellikle Cumhuriyet ve Erken imparatorluk Döneminde gerçekleştirilen fetihler sonrası Romalının farklı sanatsal kültürlerle ilişkiye geçtiği bilinir. Bu fetihler öncesinde sanatsal üretilirinde yoğun olarak Etrüsk izleri taşıyan Romalının öncelikli olarak Yunan kültürü ile kurduğu temas, zamanla sanatsal faaliyetlerinde tamamıyla bu bölgenin etkisi altında kalmasına neden olacaktır. Roma Döneminde portreciliğin kökeni irdelendiğinde hem günlük hayat hem de ölü kültü açısından temel bir anlam içerdikleri görülmektedir[140]. Bu dönemde portreler ölü ya da diri, herhangi bir sosyal sınıftan bireyi anma anlamında kullanılan standart yöntem halini almışlardır. Üstelik imparatorların ve ailelerinin propaganda amaçlı olarak durmaksızın portrelerinin üretilmiş olması, günün modası ve diğer kişisel portre üretimleri üzerine etkisi nedeniyle, oldukça güvenilir bir kronoloji çatısı oluşturmasına yardımcı olmuştur[141]. Yine gerek politik arenada, gerekse soylu aileler arasında önemli rolü nedeniyle portreler, Roma Döneminde oldukça yaygın bir dağılım alanına sahip olmuştur. Hellenistik portre örneklerinde kişinin doğal yapısına benzeyen özellikler ekspresyonist etkilerin lehinde bertaraf edilebilir, yani hayati etkiler soyut anlamlarla kazandırılırdı. Yunanlı sanatkârlar öncelikle fiziksel özellikler ve seçilen materyal üzerine figürün özenle oluşturulması üzerinde yoğunlaşır ve bu düşüncelerini üretileri üzerinde birleştirerek özel bir çaba harcarlarken, İtalyan meslektaşları materyallerini bir düşünceyi aktarabilecekleri bir araç olarak görürler[142]. Sonuç olarak İtalyan portreciliğinin bu yaklaşımı Yunan örneklere göre daha kinayeli ve sembolik bir anlatımı beraberinde getirmiştir; Romalı heykeltıraş vücudun oluşturulmasında gösterilen özenden daha çok karakteristik özellikleri ima etmeye yönelir.

Romada sosyal yapılanmaya bakıldığında sınıfların birbirinden keskin çizgilerle ayrıldığı görülmektedir. Sosyal sınıfın şekillenmesinde önemli bir unsur bireyin ya da ailenin

139 İkan 1975 sf. 1vd.
140 Hinks 1935 sf. 45
141 Boström 2002 sf. 1337
142 Hinks 1976 sf. 45

sahip olduğu toprağın genişliğidir[143] . Cumhuriyet Döneminde patriciilerin en ayrıcalıklı sınıf olduğu görülür. Magistralar, önemli dini görevliler ve Roma süvari sınıfının bu dönemde patriiciler arasından seçildiği görülmektedir. Particiler Romalının geri kalan vatandaş sınıfını oluşturmakta ve Plepleröden keskin çizgilerle ayrılmaktadırlar[144]. Özellikle Cumhuriyet Döneminde yüksek resmi ve dini makamlara sahip olamayan Plepler aynı zamanda Particilerle evlenme ve senatoda yer alma hakkına da sahip değillerdir. Ancak orduda görev alabilmektedirler. Bu iki sosyal sınıf arasındaki keskin farklılıkların Cumhuriyet Döneminin sonlarına doğru azaldığı görülür[145]. İmparatorluk döneminde *nobilites* (aristokrasi) senatoda en üst sınıfta yer alırken *equites* (süvariler) onların hemen ardında yer almaya başladılar.

Augustus Döneminde yeni üyeler eklenebilmekle birlikte senato üyeliği babadan oğla geçer ve üyeleri en ayrıcalıklı grubu oluştururlardı. Bu dönemde de equitesler için hemen senatörlerden sonra geldiği görülür. Yine süvariler arasında da senatoya girildiği görülmektedir. Daha sonraki sosyal sınıf, köleler ve azatlı kölelerin oluşturduğu bireylerdir. Bu sınıf dikey hareketliliğin en sık yaşandığı gruptur; zira doktor, avukat, öğretmen, heykeltıraş v.b meslek gruplarına üye olmaları itibariyle aristokrat ve imparatorluk kesimlerinde rahatlıkla is bulabilmekteydiler[146]. Dönemin edebi kayıtları atalarının davranışlarını (*mos Maiorum*) ve geleneklerin, Romalılar için büyük önem taşıdığını ortaya koyar[147]. Bu etkili sadakat anlayışı portrecilik hususunda etkili bir gelenek yaratmıştır. Soyluların evlerine bakıldığında, önlerinde herhangi bir isim olmadan ve önemsenerek sergilenen İmagines *maiorum* (ataların suretleri) ile karşılaşılmaktadır[358]. Söz konusu suretler kilden yapılmış olabileceği gibi diğer materyallerden yapılmış maskeler ya da büstlerde olabilirdi. Atalarının özel meziyetlerini hatırlatmaya yönelik olarak üretilen i*magines*, genç erkekleri atalarına öykünme ve kamu ile kurulan akrabalık ilişkileri konusunda, telkin etme amacına yönelik olarak görev yapar. Ataların propagandası bireyler için önemlidir; zira genç bir erkek için aile ismi ve onların ünü, toplum içinde konumunu belirleyen bir unsurdur. Kamu islerinde adının önüne koyabileceği ünlü bir atanın ismi, gençlerin kariyerinin ilerlemesinde belirgin kolaylıklar sağlamaktaydı. Yönetimsel görevlerde kariyer yapabilmek Cumhuriyet Döneminde büyük bir rekabeti gerektirmekteydi[148].

143 Kleiner 1992 sf. 3
144Demircioglu 1993 sf. 53,
145Demircioglu 1993 sf. 85-103
146 Kleiner 1992 sf. 4
147 Polybius. VI.53; Plinius NH. XXXV. 6-7
148 Boström 2002 sf. 1337

Sadece 20 yaşında bir gencin her yıl yenilenerek seçilen Quaestor gibi en alt yönetim kademesinden başlayarak, idari anlamda görevlerde bulunduğu bilinmektedir. Görevde terfi olabilmesi için her yıl birilerinin eksilmesi gerekmektedir. İmparatorluğun yönetim kademesinde sadece 8 erkeğin, önemli imparatorluk pozisyonlarına ve senatörlük makamına hak edebileceği düşünüldüğünde bu görevlerin önemi anlaşılır. İmparatorluğun yönetimi boyunca benzer bir rekabet, süvari sınıfı bireyleri arasında da geliştirilmiştir. *Curcus Honorium*'un bu prestijli olduğu kadar zorluklarda içeren dünyası, kariyer basamaklarındaki bu ince yolda bireylerin aile üyelerinin başarılarıyla gurur duymasını ve bu başarıları tanıtmaya ihtiyaç duymalarına neden olmaktadır. *imagines maiorum*'un ikinci bir kullanımının yaygınlaşmasının nedeni portreciliğin ve en azından pseudoveristik kopyalarının ilerlemesinde cenaze seremonilerinde sunu olarak halk tarafından kullanılmalarıdır[149]. Roma'da cenaze törenlerinde soylular ve imparator ailesi için ailelerinin suretlerinin gösterilmesi önemli bir gösteriş yöntemiydi. Bu yöntem beraberinde özellikle forumlarda bireylerin akrabalarıyla birlikte, bir platform üzerinde sıraya dizilmesi ve onlara methiyeler düzülmesi alışkanlığını ortaya çıkarmıştır. Methiyelerden sonra hatip, bahsi geçen kişilerin atalarıyla ilgili olarak ta birkaç söz ederdi. Şüphesiz ki bu portrelerin ataların reel fiziksel görünümlerini yansıtmaktan ziyade, kişilerin kendine güvenlerinin artması ve eğitimsel anlamda da rolleri vardı. Kökeninde Roma ölü gömme ve ata kültü geleneklerinin yanısıra Hellenistik ve Etrüsk etkisi olan Roma portreciliği Cumhuriyet Döneminden itibaren Roma forumları gibi kalabalık kamu alanlarında sütunların üzerinde ya da kaideleri üzerinde yükseltilerek toplu anma olgusu ortaya çıkarılmıştır[150]. Ataların portrelerinin yapılması geleneği zaten Yunan dünyasında var olan iki geleneğin, kamu heykeltıraşlığı ve cenaze sunularının, Roma Döneminde zenginleştirilip geliştirilmesinde etken olmuştur. Bir erkek için kamu alanlarına portre heykelinin dikilmesi büyük bir onurdur; zira bu hak ona yönetim tarafından bahsedilmiştir. Toplum içinde kademenin arttırılmasının bir diğer yolu onun iftiharını kazanmak, maddi anlamda yaptığı başarılarla kamu yararına yaratılara yardımda bulunmaktan da geçer362. Bu niyet ataların portrelerinin yapılmasının amacından pekte farklı değildir, sadece izleyici daha fazladır. Aile üyelerini toplumda daha üst bir kademeye yükselmeye teşvik eden ve ailenin toplum içindeki konumunu ispatlayan, üyelerin topluluk içinde kademesini yükselten ya da bir topluluğun imparatorluk içerisindeki kıdemini arttıran uygulamalardır.

149 Boethius 1942 sf. 226 vd.
150 Kleiner 1992 sf. 7-8

MS 2. yüzyıldan itibaren ifadeyi meydana getiren bütünün oluşturulması ve bu tarz onurlandırmalar standart bir hal almış, ailenin ya da bireyin özelliklerinin yansıtılması ihtiyacı karşılanmıştır. Sunu ve onurlandırmanın kurulusu, portre bir bas, heykel gövdesi, kaidesinde modelin ismi ve yaptığı vazifenin yazılı olduğu bir bütünü kapsar[151]. Genelde modelin vücudu sanırlandırılır; örneğin model erkek olduğunda ya çıplak tasvir edilir ya da *himation, toga* ya da *Cuirass* (göğüs zırhı) giymiş biçimde betimlenirdi. Bu betimleme üslubu, modelin toplum içindeki rolüne yönelik olarak açık bir öngörü sunar[152]. Portre baslar, saptamada büyük bir özgürlüğü beraberinde getirir; zira sadece bir tek kişiye özgü olan bireylerin isimleri gibi özel bilgiler verir. Sosyal tabakanın ve onurlandırılan bireylerin katkılarının oldukça geniş ölçeklidir. Söz konusu onurlandırmalar yerel yönetimlere ait islerde, örneğin bireylerin katkılarıyla inşa edilen ya da dikilen kamu yapılarına, rahipler ya da rahibeler, soylu ailelerin genç çocuklarına ve aktör ve boksör gibi gösteri sanatı icracılarının da kapsamaktadır. Üretildikleri materyal, (Altın, bronz, mermer vb) heykelin ölçüleri, (minyatür, doğal ölçekli, büyük ölçekli ya da kolossal) ve konumlandıkları yer (forum, kamu portikolarına ya da kutsal alanlar) heykele uygun düşmekte ve başlıkları onurlandırmaktadır. İlk dönemlerde Romalılar selefleri Etrüskler gibi heykellerini yöreye ait tasların yanısıra bronz ve pismiş topraktan üretmişlerdir[153]. Özellikle MÖ 1. yüzyılda traverten moda olmakla birlikte tüf tası da kullanılmıştır. MÖ 2. yüzyıl basından itibaren Pentelikon, Paros, Heraclea ve Thasos mermeri ithal edilmiş[154] ve Yunanlı heykeltıraşların geleneği sürdürülmüştür. Caesar zamanında Luna'da Carrara mermer yataklarının islenmeye başlanmasıyla hammadde ihtiyacı önemli oranda bu kaynaktan karşılanmıştır. En prestijli heykeller bronzdan yapılan kolossal boyutlarda ve kent merkezlerinde bulunan heykellerdir. Örneğin Roma da forumda bulunan bir heykel, Roma Kentiçinin her hangi bir yerinde konumlanan heykele nazaran çok daha fazla onur sunar. Roma'da üretilen heykellerin yapımında bahsi geçen ithal mermerlerin kullanımı yaygın olmakla birlikte, eyaletlerde o yörenin mermerinin kullanıldığı görülmektedir[155]. Roma portreleri çoğunlukla gerçek boyutlarda üretilmelerine karşın bahsi geçtiği üzere kimi portreler minyatür kimileri de devasa boyutlarda üretilmişlerdir.

Kolossal boyutlu heykeller daima İmparator ya da ailesinden birine atfedilmiştir[156]. Kentlerde, genellikle yerleşim alanı dışında, cadde üzerinde sıralanan mezar anıtları, modelin

151 A.g.e sf. 1338
152 Mesleki görevler örnegin asker senatör azatlı köle, sanatlar, hatip vs.
153 Kleiner 1992 sf. 5
154 Vitruvius X. 2,15
155 Kleiner 1992 sf. 6
156 Kleiner 1992 sf. 7

gerçek ölçüleriyle tasvir edildiği kabartmalar, kabartmalar üzerindeki portreler, serbest büstler ya da süslemeli lahitler üzerinde betimlenmişlerdir. Bu tür heykeltıraşlık ürünleri anıtın diğer fasadında ya da içinde islenmiş olabilirler. Mezar portrelerinin şekilleri inhümasyon ya da zâtî kreamasyon gibi gömü stilleri tarafından, anıtın müsaade ettiği ölçüde ve mevcut boşluklarî nazarıncа belirlenir[157]. Örneğin süslemeli lahitler MÖ 2. yüzyıldan itibaren gelişim kaydederken, Geç Cumhuriyet döneminde anıtlar, dış fasadların insan ölçülerindeki heykellerle süslenmesine yatkındırlar.

Cenaze anıtlarî üzerindeki portrecilik akımî, ailesel itibar ve kişinin gerçek özelliklerinin kopyalanmasî olgusu, insanın unutmamak ya da unutulmamak arzusunun bir sonucudur. Erken Roma İmparatorluk ve Geç Cumhuriyet Dönemi azatlıların mezarlarında sıklıkla bir dizi kabartma büst, kimi zaman her biri bir niş içerisinde soyluların evlerinde bulunan atalar kültüne dayanan bir anlayışı sergiler. Bu azatlılar iftiharla sunduklarî yeni heykellerinde ne isle uğraştıklarına dikkat çekerler ve elit kâsâmla benzer kaygılarla ustalarına heykellerini yonttururlar. Portrelerin ölü kültünde görünürlüğünün etkileri bugün hala batı dünyasında ölen zatın resimlerinin ortak alanlara konulmasî olgusunda da kendini göstermektedir.

Roma Portreciliği kavramî 19 yy. ortalarından bu yana mevcut portrelerin kimliklerinin saptanmasında, imparatorlar ve çevrelerinden soylu sınıftan ön planda tutulmasî gibi yanlış bir eğilim ön planda tutmuştur. İmparator ailelerine ait portreler kendi dönemlerinde ön plana çıkan yaratılar olmalarıyla modern idrak denemelerinde haklı olarak ön planda tutulmuşlardır. Portre heykeltıraşlığında kimliklerin saptanmasına, öncelikli olarak sikkeler üzerindeki İmparator portreleri ve ikincil olarak imzalı portreler üzerinde yapılan karşılaştırmalar dayanak oluşturmaktadır[158]. Korunan sikkeler ve kişilerin bireysel özelliklerinin yansıtıldığı madalyonlar (imparatorlukta tüm imparator ailesini içerir) ve yazılı kaynaklar portrelerin tanımlanmasında kullanılan materyallerdir. Her ne kadar sikkeler üzerinde sadece profilden betimlenen figürler söz konusu olsa da imparator portrelerinin tanımlayıcısı açısından bu veriler dahi büyük önem taşımaktadır. Sikke çalışmalarî ki portre heykeltıraşlığı ile sıkı bir ilişki içindedir, her kim olursa olsun imparator ailesinden tüm bireyleri içerir ve en azından bir modele dayanmaktadır. Hayatta iken portresi sikkeler üzerine basılan ilk kişi Julius Caesar'dır ve bu örneğin Konstantin Dönemine kadar tüm

157 Boström 2002 sf. 1338
158 Kleiner 1992 sf. 8

imparatorlar benimsemiştir[159]. Ana modelin en ufak bir kopyasında tipler birbirine hiç benzemese dahi önemli kanıtlar ortaya sürebilir[160]. Araştırmacılar tarafından *resmi tip* olarak adlandırılan bu portre tipleri imparatorluğun en uzak alanlarında bile imparatorluğa ve imparatora olan sadakat ve bağlılığın perçinleme işlevini korumuştur. Erken Roma İmparatorluğu'nda, birinin bireysel özelliklerini yansıtan umumi bir portreye sahip olmak, güç ve başarının en büyük kanıtı olarak görülür[161]. İster küçük, ister en ücra kösesinde olsun imparatorluğun her kenti, imparatorun ya da ailesinden bireylerin sanını ifade etmek ve sadakatlerini sunmak amacıyla anıtlar dikmişlerdir. İmparatorluk ailesine mensup bu bireylerin her kentte benzer surette betimlenmeleri vazgeçilmez surette önem taşır. Bu önemli kişilerin portreleri için canlı modelden önce balmumu ya da pişmiş topraktan prototipler oluşturulmuştur. *Bozzetti* olarak adlandırılan bu ilk örnekten yola çıkarak mermer portreler ortaya koyulmuştur[162]. Bu tüm imparator portrelerinin kopyalarının tıpa tıp aynı olacağı anlamına gelmez[163]. Romaöda seçkin ilk örnek Atina, Aphrodisias ve İskenderiye gibi sanatsal merkezlere gönderilmekte ve bu örneklerde yerel sanatçıların portrelerine modellik etmekteydiler. Bu yöresel portrelerde daha küçük illere çoğaltılmak amacıyla gönderilmektedir. Bu durum onlarca farklı heykeltıraşın birçok farklı materyal kullanarak çok farklı ölçülerde üretilen portrelerinde ilk örneğin aynısını ortaya koyabilmek olanaksızdır. Kopyayı hazırlayan kişi, modelin öncelikle bilinen yönlerini aktarmaya gayret eder; örneğin genç ya da yaşlı olması, kısa ya da geniş gözleri, saç yapısının en göze çarpan ayrıntılarını, sakallı olup olmadığı, alnın üzerinde ñVò seklinde bir ayrım ya da merkezden ayrılma olup olmadığı gibi. Kopya heykeltıraşları saç lülelerini sürekli tekrarlama eğilimindedirler, özellikle alın üzerinde görülen bu uygulama modern araştırmacıların korunan ufak bir saç parçasından yola çıkarak genel üzerine yargıda bulunmalarını kolaylaştırır. imparator portreleri yalnız olarak tasvir edilebildiği gibi kimi zaman tanrılarla birlikte tasvir edilmişlerdir. Julio-Claudianlar döneminden itibaren hanedan üyelerinin bir arada tasvirleri de moda halini almıştır[164]. Kimi imparatorların birden fazla modelde portreleri bulunmaktadır. Temel bir görüşe göre bu farklı modeller önemli tarihsel ya da ailevi olaylar etkisinde oluşmuştur[165]. Örneğin imparatorun genç erkek modeli, seçilen ilk portre modeli olabilir ve evlendikten sonra bir diğer model ortaya çıkar. Benzer olarak her kadın için sahip olduğu yeni bir çocuk, yeni bir resmi portre modeli yaratabilir. Marcus Aurelius, imparator olarak öne çıktığında tüm resmi portre tipleri

159 Kleiner 1992 sf. 8
160 Boström 2002 sf. 1339
161 Plinius NH IV. 226
162 Kleiner 1992 sf. 8
163 Boström 2002 sf. 1339
164 Kleiner 1992 sf. 9
165 Boström 2002 sf. 1340

ayırt edilebilir. MS 139 yılında henüz gençliğinin ilk yıllarında İmparator Hadrianın torunu olarak benimsenmiş zarif yanaklı, kalın karakıl bukleli saçlara ve kalın göz kapaklarına sahip bir portre modeli oluşturulmuştur. MS 145 yılında imparator Antonius Piusun kızı Faustina ile evlendiği 24 yaşında benzer bir fizyonomiye sahip ancak saçların daha kısa betimlendiği, hafif sakallı yeni bir portre modeli ortaya çıkmıştır. MS 160-161 yılları imparatorluğuna kadar ilk gerçek anlamda yüksek memuriyette bulunduğu döneme denk gelir ki tümüyle bir yetişkin olarak tasvir edilen kral uzun sakallıdır. Sonraları yaşlı bir adam olarak tasvir edildiği portre tipi ölümünden sonra halefi Lucius Verius döneminde ya da onun oğlu Commodus döneminde ortaya çıkmıştır. Bu portre tipinde saçlar tam alnın üzerinden arkaya doğru düz bir biçimde taranmış ve sakallar oldukça uzun bir şekilde tasvir edilmiştir. Genel usulün netliği ve modern rekonstrüksiyon kabiliyetinin gelişmişliğine karşın Resmi Roma Portre Tipleri, ve İmparatorluk Portreleri üzerine çalışmalar sorunsuz değildir. Aynı imparatorluk üyelerinin betimlemeleri arasında, özellikle Cladiuslar ailesinin, kimlik saptaması oldukça zordur, örneğin Augustusun oğlu olarak bilinen Germanicus portrelerinin, Germanicusun oğullarından ayırt etmek oldukça zordur. Şüphesiz portreler birçok benzer kopyada tanımlanamayan kalıntılar taşır; çünkü lejantlar ve yazıtlar korunmamış olabilir. Kimi portrelerde ise çerçevelenen yüzde saçlarda görülen bir iğne sadece Leptis Magna tipini çağrıştırabilir. Diğer bir yandan şüphesiz üçüncü yüzyıl imparatorları, özellikle yüzyılın ikinci yarısındakiler sikkeler üzerinde tasvir edilmiştir; ancak hala güvenilir bir şekilde tanımlanamamışlardır[166]. Konu üzerinde bir diğer problem dönemin portre heykeltıraşlarının iki farklı resmi tipteki portrenin özelliklerini tek bir tipte birleştirme çabalarıdır. Genelde yazıtsız olan bu portreleri tanımlamaya çalışan modern araştırmacılar özellikleri birbirlerine karıştırır ve tanımlamalar genelde saç tipleri üzerine yoğunlaşır. Dahası kimi zaman bazı imparator portreleri hiçbir resmi tipi yansıtmamaktadır. Eğer bu portreler yazıtlarıyla korunmamış ise arkeologların tanımlamaları mümkün olmamaktadır.

İmparator portrelerine ilişkin bir diğer sorunlu durum, ölümünden sonra bazı imparatorların halk jürisi tarafından liyakatsizlikle yargılanmalarıdır[167]. Bu imparatorlar resmi görüş tarafından damnatio memorae olarak adlandırılan bir uygulamaya tabii tutulur. Hafızalardan silme olarak tanımlayabileceğimiz bu kavram kısaca tüm kamu yapılarından isminin ve hatıralarının silinmesi anlamına gelmektedir. Cancellaria kabartması üzerinde yer alan Profectia sahnesinde Domitianus için yapılan anıtın ölümünden sonra anısının

166 Boström 2002 sf. 1339
167 Boström 2002 sf. 1340

lanetlenmesiyle Nerva için yeniden yontulmuştur[168]. Caligula, Nero ve Domitianus bu kuralın uygulandığı yöneticilere örnek olarak sunulabilir[169]. Sık sık görülen bir uygulama bir imparatora ait portrenin sonraki imparator yönetiminde yüzünün değiştirilerek yeni imparatora adanmasıdır. Örneğin bir İmparator senato tarafından suçlu bulunursa cezalandırılmasında durumunda portreleri kırılır, elsiz, kolsuz bırakılır veya kendinden sonra gelen kişini özellikleri ile yeniden yapılırdı[170] Bu uygulama görünümde birçok değişik tipte portre oluşmasına neden olmuştur, örneğin Caligulaönün Cladiusüa, Neroönun Titusüa Domitianönün Nervaüya dönüştürülmesi sık karşılaşılan uygulamalardır. İmparator portreleri gerek kronoloji oluşturmada ortaya koyduğu kesin veriler gerekse teknik gelişme üzerine sunduğu öngörüler nedeniyle büyük önem arz eder. Bu anlatım daha kesin olarak çizilen gelişim açısından tekniğin yorumlanması ve büst tiplerindeki değişikliklerde, örneğin saç modalarında kişisel özelliklerin yansıtılmasında kendini gösterir. Çok çeşitli yapılarda hazırlanan imparator portreleri bireysel özellikler takip edilerek çok sayıda tanımlanamayan portrenin tarihlenmesine yardımcı olmaktadır. Burada iki nokta mutlaka akılda tutulmalıdır; ilk olarak imparator portreleri kişisel tasvirin toplumca en geçerli usulünü temsil eder ve olasılıkla yüksek başkent modasının yansımasıdır. Bununla birlikte bu durum, var olan tek akımdır anlamına gelmez. Tabii ki bireyler genç ya da yaşlı nesle ait olmaları, seçimlerinde eski modayı tasvip edip etmediklerine göre farklı bakış açılarına ve beğenilere sahip olabilirler ki bu da elit sınıf içinde birden fazla portre modelinin popüler olması olgusunu beraberinde getirir. Antoninler döneminin benzer sakalsız portreleri (tüm imparatorlar sakallı tasvir edilirken) geçmiş modayı takip eden bir sanat anlayışının devamına örnek olarak sunulabilir. Benzer olarak 2. yüzyıl kahramanlık portrelerinde gençler uzun saç ve sakallı olarak tasvir edilerek Doğu Yunan geleneğinin devamını sergilerler. Bu takdirde imparator portreleri ile yapılacak olan bir karşılaştırma elit toplumsal moda ile kişilerin karakteristik seçimleri arasında karşılaştırma yapmamıza zemin sağlar. İkincisi, bu durum imparator ailesinin yeni moda karşısında takındığı tutumu anlamaya yardımcı olur. Bir ölçüde imparator ailesi modayı takip eder ya da yenisini yaratır[171]. Çünkü aile, aristokrasinin desteklenmesine ihtiyaç duymaktadır, bu Roma da muhafazakâr soylularda bir sok yaratabilirdi. Bu nedenle imparatorluk ailesi başkent modasını takip ettiği gibi, diğer modalarda takip etmeliydi. Bu nedenle portrelerin yerel biçimlerinin yayılımı asla Romaüdan değildir. Örneğin sakallı portreler tabii ki ilk sakallı imparator Hadrianüdan öncede mevcuttu, yani kesin olarak

168 Magi 1945 sf. 60-69, 129-134 figs. 55-56, pl. XII; Magi 1973 sf. 289- 291
169 Pollini AJA 88 sf. 547vd. Kleiner 1992 sf. 13
170 Kleiner 1992 sf.11
171 Boström 2002 sf. 1340

söylenebilir ki sakallı Hadrian tasvirlerinden önce Traian sakalsız tasvir edilirdi; ancak onun döneminde sakallı tasvirler vardı. Yine Hadrian'ın sakallı tasvirleriyle birlikte tüm Roma sakal uzatmaya başlamadı, bilinen odur ki bu döneme ait birçok portrede sakal kullanılmamıştır. İmparatorluk portrelerin art arda gelişleri, Roma portrelerinin ayrılmasında İmparatorluk öncesi ve sonrası ana başlığında toplayabileceğimiz; ancak genelde Cumhuriyet, Augustus ve Claudian, Flavian, Traian, Hadrian, Antonine, Severan , Tetrarsi ve Konstantin dönemi portreciliği olarak bölümlenir.

Cumhuriyet Dönemi Roma Portreciligi

Romanın kurulusu efsanelere göre 21 Nisan 753 yılına ilk krallarığ Romulus'a dayanır[172]. İtalyada Villanovalılar olarak adlandırılan Erken Demir çağı yerleşimcilerinin hemen sonrasında Etrüsk yerleşmelerinin kurulmaya başlandığı görülmektedir[173]. Palatinius tepesi üzerine kurulan Roma'nın ilk Demir Çağı yerleşmesinin sonraki yüzyıllarda Forum Romanum olacak olan ve o dönemde Demir Çağı nekropolu olarak kullanılan tepeye baktığı bilinmektedir[174]. Kurulan bu ilk kentten itibaren Etrüsklü son kral Tarquius Superbus ve ailesinin kentten kovulduğu MÖ 510'a 9 yıllığ arasında ki evreye kadar olan süreç Roma Tarihinde Krallıklar dönemi olarak adlandırılır[175]. Krallık dönemi Roma'sında portre özellikleri içeren bir esere bu güne değin rastlanılmamış olmakla birlikte idealize edilmiş ve bireysel özellikleri yansıtmaktan uzak minyatür pismiş toprak kadın ve erkek figürünlerinin üretildiği görülmektedir[176]. Özellikle Krallık döneminin son yıllarında yoğunlaşan imar faaliyetleri beraberinde mimari heykeltıraşlık alanında da gelişimi getirir. Tarqunius Superbus döneminde Capitol'de ki Jupiter tapınağına Capitol'e ve Forum Romanum'a Roma'nın eski krallarının heykellerinin dikildiği bilinse de söz konusu eserler ele geçmediğinden portre özellikleri tasvir tasvirlarığ hakkında fikir yürütmek mümkün değildir[177]. Krallık Dönemi portreciliği üzerine yeterli bulgulara sahip olmamakla birlikte Erken Cumhuriyet Döneminde kamu meydanlarında portre özellikleri içeren bronz heykellerin dikildiği bilinmektedir[178]. MÖ 4. yüzyıl Etrüsklü bronz döküm ustalarının Roma'lı yöneticiler için gerçekçi özellikler içeren heykeller ortaya koyduklarığ takip edilebilir. MÖ 4. yüzyıla tarihlenen Bronz Brütüs heykeli Roma'da ki en erken portrelerden biri olarak kabul görmektedir. Brütüs bu heykelde kübik yüz yapısı, çıkıntılı âdem elması, gölgeli belirtilen derin bir göz çukuru, yüksek alnı, kemerli

172 Demircioglu 1993 sf. 36-37
173Drews 1981 sf. 132-156
174 Kleiner 1992 sf. 22
175 Demircioglu 1993 sf. 34-70; Kleiner 1992 sf. 23
176 Vessberg 1941 sf. 137 vd. Lev. LIV 1-2
177 Kleiner 1992 sf. 24
178 Kleiner 1992 sf. 24-25

burnu, ince dudakları ve kısa kesimli saç ve sakalı ile betimlenmiştir[179]. İlk bakışta bireysel özellikler olarak göze çarpan bu ayrıntılar dönemin diğer bronz eserleri ile karşılaştırıldığında pek çok ortak özellik arz etmektedir[180]. Gerçektende ölçüleri itibarıyla Kolossal boyutlarda olan bu heykel başı Etrüsk geleneklerinde sadece Tanrı ve Tanrıçaların insanüstü boyutlarda betimlendiği göz önünde bulundurulduğunda bir yenilik olarak kabul edilmelidir[181]. Bu başın bir meydana dikilen süvari heykeli olduğu başının hafifçe öne doğru eğilmiş olmasına nedeniyle ileri sürülmektedir[182]. Yine bu bas Yunan, Etrüsk ve Roma özelliklerinin bir arada kullanıldığı ve ileride bahsedeceğimiz Roma Portre sanatının önemli bir özelliği olan eklektizmin ilk görüldüğü eser olarak kabul görür[183].

Cumhuriyet dönemi Roma portreciliğine bakıldığında gerçekçi ifadenin ve fizyonominin yansıtılmasında Yunan geleneklerinden farklı olarak bireyselliğin yüz üzerinde açıklanmasına olgusu ile karşılaşılır[184]. Yunanlıların, yukarıda bahsi geçtiği üzere bas ile gövdenin ayrılmaz bir bütün olduğuna inançları ve anatominin yansıtılmasında mükemmeliyeti arama gayretleri vurgunun tüm heykele yansıtılmasını beraberinde getirmiştir. Ancak Roma sanatında vurgu yüze çevrilmiş gövde ise ikincil önemde sadece bas için bir dayanak vazifesi görmüştür[185]. Roma portrelerinde yüze yansıtılan vurgu bireyselliğin ön plana çıkarılmasıyle sağlanmıştır. Bu bağlamda bir Romalı portresinin diğerlerinden ayırt edebileceği en önemli uzuv yüzünün bireyselliğidir ve kökenini Etrüsk, Mısır ve Helenistik Yunan sanatından alır[186]. Cumhuriyet dönemi portreleri sıklıkla veristik ya da gerçek yasamdan örnekler olarak tanımlanır. Bunun ana nedeni modelin fizyolojik özelliklerine titizlikle bağlı kalınmasıdır[187]. Kökenini Erken Romalı atalara ait portreler, ölü maskeleri ve yaşlılık olgusunun betimlenmesine üzerine ilgiden alır. Portrelerini abartıların pek bulunmadığı, sade bir üslubun ön planda tutulduğu, yasın vurgulandığı ve sıklıkla dinamik enerjinin bir yansıtıldığı örnekler olarak değerlendirebiliriz. Derin kırışıklıklar, kafatasının görünen yapısı, alında kırışıklıklar, dıksiz ve büzülmüş ağızlar, ortak ve Erken Romanın katı değerlerine yardımcı unsurlardır. Bununla birlikte birçok tipte realistlik yarı karikatüristik örnek ortaya konulmuştur. MÖ 1. yüzyıl Roma portre sanatı için oldukça önemli örneklerin ortaya koyulduğu bir dönem olarak ön plana çıkar. Bu dönemde geçmişte kullanılan diğer

179Brendel 1978 sf. 398-400
180Brendel 1978 sf. 399
181Kleiner 1992 sf. 24
182Brendel 1978 sf. 398-400
183Hiesinger 1973 sf. 805-825
184 Kleiner 1992 sf. 31
185 Hiesinger 1973 sf. 807 vd.
186 Richter 1955 sf. 39-46; Smith R.R.R 1981 sf 24-38
187 Boström 2002 sf. 1340

materyallerin yanısıra özellikle mermer kullanımının yaygınlaştığı göze çarpar[188]. Daha ucuz bir materyal olan mermerin kullanımının yaygınlaşmasıortaya koyulan portre örneklerinde sayının artışına zemin hazırlamıştır. Yine mermer kullanımı sadece önemli ve zengin kahinlerin değil maddi olanaklarıdâhilinde tasvirlerin ekonomik kopyalarının artışına ve daha az zengin sınıfların portrelerinin yapılmasına da olanak sağlamıştır. MÖ 1. yüzyıl Romaönemli bir sanat merkezi haline geldiği bunda da özellikle fethedilen bölgelerden bakkente getirilen birçok sanat eseri ve sanatkârın etkili olduğu görülür[189]. İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden gelen bu sanatkârlar doğal olarak yöresel üsluplarınıda Romaöya taşımışlar ve sonuç olara bu dönemde birçok sanatın bir potada eritildiği eklektik sanat anlayışının gelişiminde etkili olmuşlardır. MÖ 2. yüzyıl sonu ve Augustusün MÖ 32 yılındaki zaferine değin geçen dönem, politik, sanatsal ve ticari anlamda çok farklı bir dönem olarak takip edilebilir. Bu dönem zarfında Yunan dünyasının kaderi bir anlamda Roma ile bağlanmıştır. Yunan sanatıbu dönemi Geç Hellenistik olarak incelerken Romada dönem Geç Cumhuriyet adını alır[190]. Cumhuriyet dönemi portre üslubunu onar ya da yirmişer yıllık değişim sınırlarına göre saptamak olanaksızdır. Bu bağlamda bir evre içinde farklı sanat üsluplarının kullanılabileceği hatta aynı eserde dahi birden fazla üslubun görülebileceği unutulmamalıdır[191]. Ancak yine de Geç Cumhuriyet Dönemi portreciliğinde ve sikkelerde[192] iki farklı üslupsal eğilimin kullanıldığı söylenebilir[193]. Bunlardan ilki *Orta İtalik* olarak adlandırılan ve veristik özellikler arz eden üsluptur. Kökeninde Etrüsk portreleri ve Roma öncesi merkezi İtalya yerleşmeleri yatmaktadır. Orta İtalik portreler genellikle karanlık, durgun ifadeli, frontal cepheli, duyguların açıkça ifade edilmesi konusunda eksiklikleri olan ve ilginin portrenin fiziki detaylandırmalarına yoğunlaştırıldığı bir üsluptur. Bu fiziki detaylandırmalarda derinin yapısı, hatlar ve kırışıklıklar kısacası yüzün detaylandırılmasıbir harita çiziminde edinilecek alışkanlıklar gibi tek düze ve birbirinin aynıdır[194]. Yukarıda bahsi geçen Brütüs portresi ve MÖ 4. yüzyıl Etrüsk etkili bronz portreler, Orta İtalik üslubun izlerini taşıyan eserlere örnek olarak gösterilebilir[195]. İtalik portreler Mısırda olduğu gibi dinsel köken içerirler ve üretilmelerinde ana neden ölen ataların suretinin muhafaza edilme arzusudur[196]. Üretilen bu portre büstler cenaze seremonilerinde de önemli bir rol oynamakta ve evlerin *atrium* bölümlerinde muhafaza edilmektedirler. İkinci üslup Hellenistik Yunan

188 Kleiner 1992 sf. 33
189 Kleiner 1992 sf. 33
190 Smith R.R.R. 2002 sf. 259
191Smith R.R.R 1981 sf 26 vd.
192 Bieber 1973 sf. 871-898
193 Hiesinger 1973 sf. 812 vd.
194 Kleiner 1992 sf. 33
195 Brendel 1978 sf. 398-400
196 Hinks 1976 sf. 45

sanatının mirası ile gelişim olanağı bulabilmiştir[197]. Portrecilikte ana vurgu dramatik hareketler ve ruhsal durumun ifadesi ile sağlanmıştır. Portreler enerji yüklü, gözler ve boyun hareketli ve yüzeyler geniş oranda plastik formlarda şekillendirilmiştir. MÖ 3. ve 1. yüzyıl Romasında Etrüsklü bronz ustalarının gerçekçi olarak adlandırılabilecek portreleri bu üslup içinde değerlendirilebilir. Bununla birlikte portrecilikte gerçekçilik yerli bir Roma geleneği olmaktan ziyade Etrüsk ve Helenistik Yunan kaynaklı olarak Roma portreciliğinde boy göstermiştir. Söz konusu üslup özellikleri arz eden en tanınmış örnek Etrüsk bölgesinde Trasimenes Gölünden ele geçen Arringatore adıyla bilinen hatip heykelidir[198]. Her ne kadar heykel Etrüsklü bir bronz ustası tarafından yapılmış olsa da hatibin giydiği toga, Romalı konsüller tarafından giyilen yüksek botlar ve figürün fizyonomik özellikleri tamamen Romalıdır[199]. Tasvirin en belirgin özelliği heykele adını veren nutuk jestidir. Arringatore olarak isimlendirilen pozisyon, sağ elin öne doğru uzanmasıseklinde açıklanabilir[200]. Figür bu hareketiyle erken örneklerini Lysippos örneklerinde takip edebileceğimiz bir biçimde, çevresindeki alanı etkilemektedir[201]. Heykelde ön plana çıkan gövdenin kol, el ve başı kısımlarının daha fazla vurgulanması Etrüsk mirası olarak görülmektedir[202]. Başın kübik formu, alnın kırışıklıkları, boynun çizgisel tasviri, oldukça iri ve kenarlarında kırışıklıklarla betimlenen gözler, kemerli burun Roma veristik üslubun (gerçekçi) yansımalarıdır. Kısa betimlenen saçlar kafa formuna bağlı ve yapışıktır.

MÖ 1. yüzyılda Helenistik özellikler arz eden portrelerin birincil üretim alanı Delos Adası olmuştur[203]. Deniz ticareti açısından stratejik bir öneme sahip olan ada, Romalı kolonicilerin yoğun iskânlarına sahne olmuş[204] ve bu koloniciler adanın yerel portreciliğine büyük ilgi göstermişlerdir. Bu ilgi ilk olarak şehirli portrelerinde kendini gösterir. Genellikle orta yaşlı, saçların kısa kesimli ve sert betimlendiği figürler veristik bir üsluba sahiptir. Kısa saçlar ve çoğunlukla sakaklardan sonra açılmış bir alın, başın kusurlarını ve çıkık kulaklarını meydana çıkarır[205]. Bu portreler için bir kişinin gerçekteki halinin yansıması denilebilir ki bu durum Roma Portre Sanatı için oldukça yeni bir olgudur. Bu tarz portrelerin ilk olarak ne zaman ve kimler için yapıldığı konusunda henüz güvenilir bir bilgi olmaması nedeniyle kökenleri tartışmalıdır. Ancak Delos, belgelerle kanıtlanabilen ilk örnekleri sunması açısından

197 Smith R.R.R 1981 sf. 24-38
198 Kleiner 1992 sf. 34 fig. 10
199Brilliant 1963 sf. 26ï 31; Walker 1995 sf. 100 fig. 74
200Brilliant 1963 sf. 26ï 27
201 Lysipposun heykellerinde hareketlilik için Bkz. Stewart 1990 I, sf. 14ï 15, 186ï 7, 289ï 4, 297
202 Kleiner 1992 sf. 34
203 R.R.R.Smith 2002 sf. 260 vd.
204 Owens 2000 sf. 9,22,24,159
205 R.R.R.Smith 2002 sf. 260

büyük önem arz eder. Kimi araştırmacılarca bu portrelerin ilk olarak Yunan burjuvazisi için yontulduğu gibi bir kanı ortaya atılmışsa da Smith, Delos'ta ki örneklerin ilk örnekler olmasından ve heykeller üzerinde yer alan yazıtların önemli bir kısmının Romalı olmasından yola çıkarak bunların Yunanlılarca sipariş edildiğine dair hiçbir veri olmadığını vurgular[206]. Söz konusu siparişlerden biri MÖ erken 1. yüzyıla tarihlenen ve gövdesi ile birlikte korunan *Sahte Atlet* olarak adlandırılan portre heykeldir[207]. Heykel Delos'da Diadumenes evinden ele geçmiştir. Siparişi veren patron, bireysel özelliklerinin yüze yansıtılmasını tercih ederken, vücudunun Yunanlı atlet heykelleri üslubunda betimlenmesini arzu etmiştir. Sol omzunu örten *hamlis* haricinde tamamen çıplak betimlenen figür, sağ eliyle kalçasını tutmakta ve pozisyon olarak MÖ 5. yüzyıl etkisinde klasik kontrapost pozunda durmaktadır[208]. Heykeli sağ ayak takarken sol bacak serbest bırakılmış ve sol ayak geride zemine basar durumdadır. Basın sert bir biçimde sola döndürülmüş olması Hellenistik Kral Portrelerinden anımsayacağımız bir özdür. Heykelin Klasik ve Hellenistik örneklerden en büyük ayrımı, bas ve gövdenin birbiri ile uyuşmazlığı ve yüzde tercih edilen Veristik üsluptur. Ancak İtalyan porteciliğinin Erken Dönem Hellenistik ekspresyonist yaklaşımlarından ithal ettiği ve İtalyan natüralizmini etkileme sürecinde monotonluğun yumuşatılmasına ve stil sertliği olarak açığa çıkan olgular, Roma heykeltıraşlık sanatının öncesinde, bıklangıç sürecinde, dahi tanımlanan etkilerdir[209]. Romalılar ya da bir başka deyişle yarımada üzerinde yasayan karışık bir uygarlık oluşturan atalarının, Etrüsk gelenekleri ve Hellenistik yapıtlara ait bariz izler taşırken Latin elementlerin nispeten daha saf ve özgün içeriği dikkat çeker. Veristik üslubun bu denli yoğun işlenişi Roma'nın Geç Cumhuriyet Portreciliğine bir katkısı olarak değerlendirilmeli ve kökeninde atalar kültü ile ilişkilendirilen balmumu maskecilik geleneği aranmalıdır[210]. Söz konu veristik portre anlayışının Etrüsk gelenekleri ve İtalik üslupla yakın etkileşim içerisinde gelişme olanağı bulmuştur[211]. Polybios[212] ve Plinius[213], evlerin atriumlarında sergilenen balmumu ata portrelerinin, cenaze törenlerinde sergilendiğinden ayrıca bunların evlerdeki özel ve kutsal olarak atfedilen mekânlarda atalarının yaptıklarını isleri belgeleyen kanıtlarla birlikte korunduğundan bahseder. Ölü maskeleri ve bu maskelerin portreler üzerine uygulanması yönteminin kişinin bireysel özelliklerini yansıttığı düşünülebilir; ancak bu tam anlamıyla güvenilir bir yargı değildir[214]. Şüphesiz ölü maskeleri kullanıldı, ancak portrenin

206 R.R.R.Smith 2002 sf. 260
207 Kleiner 1992 fig. 11
208 Kontrapost pozisyonu için bkz. Richter SS, sf. 52-60
209 Hinks 1976 sf. 46
210 Boethius 1942 sf. 226-235; Hinks 1976 sf. 45
211 Gazda 1973 sf. 855-870
212 Polyb. VI.53
213 Plinius NH. XXXV. 6-7
214 Hinks 1976 sf. 48

şekillenmesinde etkileri daha çok özellikle kafatasındaki çıkıntılar ve kırışıklar gibi yüzün fiziksel yapısının oluşturulmasında görüldü. Burada tartışılmasız gereken konu, bu işlemler sonrasında güvenilir olarak değerlendirilen kalıbın yüzeye kuralsızlıklarıyla aktarılmasıdır. Örneğin ölen kişide kırışıklıklar maskelere daha pürüzsüz olarak aktarıldığı ve kuralcı olarak İçalik portrelerde daha canlı bir bakış ve fizyonomik bir tuhaflığı beraberinde getirdi[215]. Özellikle ifadenin yansıtılmasında hayati bir öneme sahip olan ağız ve gözlerin şekillendirilmesinde heykeltıraşın ustalığı ve birikimine büyük iş düşmektedir. Museo del Palazzodei Conservatori'den elinde atalarına ait büstleri tutan bir erkek figürü Roma cenaze portreciligi üzerine Plinius ve Polybios'un anlattıklarını doğrular niteliktedir[216]. Eserde erkek figürünün, ağırlığı nedeniyle taşıyamayacağından yola çıkılarak ellerinde tuttuğu atalarına ait büstlerin pismiş toprak ya da balmumu örnekler olduğu düşünülebilir. Özellikle atalara ait büstlerde alın ve göz kenarlarında kırışıklıklar, kel betimlenen bas, yanak ve boyunda yaşlılık alametleri ile veristik üsluptadır. Yine MÖ Geç 1. yüzyıl, MS Erken 1. yüzyıl arasına tarihlenen ve Metropolitan Museum'da sergilenen bir basta benzer özellikler açıkça görülmektedir[217]. Figür oldukça sert bakar pozisyonda betimlenmiştir. Kübik bir biçimde betimlenen bas üzerinde göz kenarlarında, yanaklarda, alında ve dudakların çevresinde betimlenen derin kırışıklıklar yaşlılık alametleridir[218]. Eser bu haliyle Geç Cumhuriyet Dönemi veristik üslubunu yansıtırken, başın soğanvari sekli ve alın üzerinde saçların virgül seklinde perçemlerle betimlenmiş olması MS. Erken birinci yüzyılda Augustus ve Julio Cladiuslar dönemi modasını yansıtır. Söz konusu portre veristik üslubun özellikle Erken imparatorluk döneminde de etkisini sürdürdüğüne kanıt olarak sunulabilir.

Gerçekçilik üslubu tabii ki İçalik sanat içerisinde bir safhada da etkili olmuştur; ancak bu oldukça geç bir safhadır ve rasyonel akımların vücudun fiziksel yapısı üzerinde yoğunlaşan ilgisi kısa sürede gerçekçiliğin yerini almıştır. Gerçekçilik ya da bir başka deyişle nesnelerin doğal görünümüne karşı ilgi, Yunan Natüralizminin doğal bir sonucudur ve özellikle Aristo felsefesinin etkisi altında gelişim olanağı bulmuştur[219].

Roma entelektüellerinin Hellenize olmaya başlaması Kartaca savaşlarından hemen sonra emarelerini gösterir ve bu akımın Roma Sanatı üzerindeki etkisini doruk noktası Cumhuriyet Döneminin son yüz yılına tarihleyebiliriz. Diğer yandan elmacık kemiklerinin

215 Hinks 1976 sf. 48
216 Kleiner 1992 fig. 13
217 Richter 1948 no.7 fig. 7; Vesberg 1941, 98-108; Zadox-Jitta 1932 sf. 84 vd. Gazda 1977, n. 1 fig. 1
218 Gazda 1977 sf. 11
219 Hinks 1976 sf. 48

betimlenmesindeki sıradan kopyalamalar, kırışıklıklar, diğer bireysel özellikler ve kusurların vurgulanması, karakterler üzerindeki genel italik ilgidir ve ortaya çıkışı çok daha erken bir tarihe gider. Veristik üslup sadece Erken Roma İmparatorluk Döneminde değil İmparatorluğun portre sanatı gelişim süreci içerisinde farklı dönemlerde de rağbet görmüştür. Özellikle Severuslar dönemi asker portrelerinde gerçekçi portreler bu guruba dâhil edilebilir[220].

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Hellenistik Dönem ve Erken Cumhuriyet sanatında kadın portrelerinin tanrıçalardan ayırt edilememektedir. Geç Cumhuriyet Döneminde kadın portreciliğinde bireysel özelliklerin yansıtılmaya bakılsa da kadın portrelerinde yine idealize üslubun etkilerini sürdürdüğü görülmektedir[221].

Cumhuriyet dönemi sanatçıları kadınların yüz hatlarından ziyade saç stillerine önem vermişlerdir. Söz konusu stiller incelendiğinde Orta İtalik, Etrüsk ve özellikle Hellenistik kuaförlüğün yoğun etkisi açıkça görülür. Saç biçimleri Roma devri portre sanatında dönemin modasını yansıtması açısından büyük önem arz eder[222]. MÖ 75'ten 50 yılları arasında oldukça değişik stillerde saç stili koleksiyonu sergilenmiştir[223]. Saçların ortadan ayrıldığı dalgalar halinde geriye doğru taranan ve başın arka kısmında toplanan kuaför stilleri oldukça basittir ve kökeninde Hellenistik Yunan örnekleri yatar[224]. Bir diğer Hellenistik Yunan kökenli örnek kulakların önünde bir ya da iki helezonik bukleli ve alın üzerinde kat kat taranan tiptir[225]. Söz konusu saç modelinin daha ziyade genç kızlar tarafında tercih edildiği görülür[226]. Geç Cumhuriyet Dönemi kadın saç biçimlerinden bir diğeri ileride çekiştirli varyasyonlarıyla geniş bir kuaför geleneğinin kökenini oluşturacak olan saçın tepede topuz yapılmasıdır[227]. MÖ 1. yüzyılın sonlarına doğru, Yunan ve Etrüsk öncülerinde örneği bulamayacağımız Romalı bir kuaförlük örneği etkisi hissettirmeye başlar. "Nodus" olarak adlandırılan bu stilde, saç başın tepesinde ikiye ayrılır ve alnın üzerinde bir yumru seklinde bir bukle oluşturacak şekilde taranır. Yanlarda kulakların üzerinde ve arkasında kalan bölüm geriye doğru taranır[228]. Bu model sıklıkla evli kadınlar tarafından kullanılmış, buna karşın genç kızlar yukarıda bahsi

220 Kleiner 1992 sf. 8
221 Kleiner 1992 sf. 38-39
222 Minarovicova 2005 sf. 26
223 L'Orange 1929 sf. 167-179; Zwet 1956 sf. 1-22; Minarovicova 2005 sf. 26
224 Nelson 2000 sf. 52
225 Kleiner 1992 sf. 38-39
226 Minarovicova 2005 sf. 26
227 Kleiner 1992 sf. 39
228 Zwet 1956 sf. 2-3

geçen Hellenistik orijinli modeli kullanmaya devam etmiştir[229]. Söz konusu saç biçimi MÖ 40 yılında kullanılmaya başlanmasıyla kadın portreciliğinde tarihleyici bir ölçüt sunar[230].

Cumhuriyet Dönemi Portreciliğinin önemli gelişmelerinden birisi, devlet adamlarının portrelerinin politik propaganda amaçlı olarak kullanılmaya başlanmasıdır[231]. Dönemin saray portreciliği üzerine örnek olarak Caesar ve Pompeius'a ait örnekler sunulabilir[232]. Caesar soğan burunlu, sıska yüzlü ve kel bir adamken; Pompeius kısa saç modelli, garip biçimdeki basına uygun küçük gözlere, kişkin patates biçimli bir buruna, ince betimlenen dudaklara ve saçların ortasında belki de İskender'den anımsayacağımız anastoleyi ima eden dikey bir tutama sahiptir[233]. Ancak Cumhuriyetçi geleneğin tersine basta kellik yoktur ve tüm bas saç bloklarıyla kaplıdır[234]. Julius Caesar'ın kel ya da saçlı olarak betimlendiği farklı tiplerde portre örneklerinde karakteristik alın, geniş gözler, düz kaslar, belirgin bir burun, ince dudak yapısı ve özellikle belirgin biçimde tasvir edilen âdem elması karakteristik özellik taşır[235]. Caesar'ın veristik üslupta oluşturulan betimlemelerinde saçlarının tepe noktasından öne doğru taradığı ve kelliğini gizlemeye çalıştığı görülmektedir. Gerçektende Suetonius'un Caesar ile ilgili bildirdiği, *Onu halk ve senatonun verdiği onurlardan daha ziyade memnun eden şeyin kelliğini gizleyen bir defne dalı çelenk* olduğunu bildirir[236]. Caesar, kendisi hayattayken portresini taşıyan sikkeleri bastıran ilk yöneticidir[237]. Caesar ile başlayan bu gelenek Konstantin dönemine değin Roma İmparatorlarının kamusal bir imaj yaratma ve politik etkisini şekillendirmesinde önemli bir imtiyaz ve imperyal hak olarak kullanılagelmiştir.

Augustus Dönemi Portreciligi

Roma'nın ilk imparatoru olan Augustus, MÖ 63 yılında M. Tullius Cicero ve C. Antonius'un konsüllüğü döneminde doğmuştur[238]. Julius Caesar'ın kuzeni Atia ile Gaius Octavius'un oğludur ve gerçek ismi babasıyla aynıdır[239]. Julius Caesar tarafından MÖ 44 yılında evlat edinilmiş ve MÖ 43 yılında konsül olmasıyla Gaius Julius Caesar Oktavianus

229 Minarovicova 2005 sf. 26
230 Kleiner 1992 sf. 39-40
231 Kleiner 1992 sf. 54
232 Boström 2002 sf. 1340;
233 Boström 2002 sf. 1340
234 Kleiner 1992 sf. 42
235 Kleiner 1992 sf. 44-46 fig. 25-28
236 Suetonius Caes. 44
237 Kleiner 1992 sf. 55
238 Smith 1867 Vol I. sf. 424
239 Kleiner 1992 sf. 59

adını almıştır[240]. MÖ 27 yılında Augustus unvanını almasından sonrasında, portrecilik sanatının imperyal ideolojiye hizmet etmeye başladığı görülmektedir. Portreciliğin yanısıra Augustus dönemi sonrasında birçok imparatorun sanatı ve işlediği konuları kontrol ettikleri takip edilebilir[241]. MÖ 12 yılında "*Pontifex Maximus*" olmasıyla sadece devletin değil aynı zamanda dini kurumlarında yöneticisi konumuna yükseldi. MÖ. 2 yılında aldığı "*Pater Patriae*" unvanıyle tüm vatanın babası olarak kabul gördü. Augustus Cumhuriyet Döneminin yüzyıllar boyunca inşa edilen katı sosyal hiyerarkisini değiştiren çalışmalarda bulunmuş[242] ve bu çalışmaları MÖ 14 yılında ölümü sonrası senato tarafından tanrı ilan edilmesiyle perçinlenmiştir[243].

Augustus, Cumhuriyet Döneminden beri devam eden Yunan ve Roma arasındaki ilişkilerin Yunanlılar açısından daha elverişli hale getirilmesi açısından önemli bir yöneticidir. İmparatorluğun istikrarı için yönetimi altındaki topraklarda yasayan insanların refah içinde olmasının ve kendi kültür ve geleneklerine aykırı uygulamaların dayatılmasının isyanlara yol açabileceğinin farkındadır. Özellikle Batı Anadolu kentlerine ayrı bir önem verdiği bilinmektedir. Actium Savaşı sonrası ihtiyacı olan kentlere savaştan artan buğdayın dağıtılması[244] ve sehirlerde birlikleri teşvik ederek, onların kendi kendilerine bir sistem kurmaya teşvik etmesi[245] imperyal imajının propagandasında önem taşır.

Augustus'un portre tiplerine bakıldığında oluşumunda politik ihtiraslarının, ahlaki inançlarının, yaşamında kazandığı zaferlerin, Julius Caeser'in yeğeni olmasının, sonraları kendisine verilen dini lider imajının ve tabii ki tanrı olarak kabulünün önemli etkileri olduğu görülür. Augustus dönemi portreciliği Yunan, İskalik, Etrüsk ve Geç Cumhuriyet Dönemi sanatından etkilenmiştir[246]. Ancak Erken örneklerinden en büyük farklılığı Augustus'un sanatı ve dolayısıyla portreleri kendi sosyal ve politik propagandası için kullanmasıdır[247]. İmparatorun mutlak gücünü ülkenin her bölümüne yaymaşı, tüm eyaletlerde kurulan kültürel kontrol ve çeşitli törenlerle onurlandırılması sanat eserleri vasıtasıyla olmuştur[248]. Augustus'un portre tasvirleri bu bağlamda kendisi tarafından ya da onuruna başkaları tarafından verilen büst, minyatür ya da daha küçük ölçekli yüzük taşı gibi eserlerde, anıtlarda

240 Smith 1867 Vol I. sf. 424
241 Kleiner 1992 sf. 60
242 Dio Cassius, The August, 13
243 Suetonius Caes 80
244 Plutharkhos, Antonius, 68, 4-5
245 Bowersock 1965 sf. 91
246 Morey 1942 sf. 48
247 Jones 1951 sf. 112; Galinsky 2005 4 vd.; Chiristian 2005 sf. 39
248 Chiristian 2005 sf. 39

ve en önemlisi sikkeler üzerinde tasvir edilmiştir. Sikkeler Romada ve başlıca eyaletlerde günlük kullanım içerisinde büyük bir kitleye ulaştığından imparatorluk propagandası için etkili bir araç olmuştur. Roma numizmatiği, ilk kez Augustus tarafından propaganda amaçlı olarak kullanılmıştır.[249]

Augustusun portrelerinde Cumhuriyet Dönemi portreciliğinde takip edebildiğimiz veristik üslup rağbet görmemiştir. Augustusun iktidara doğru ilerleyişinin 18 yaşındayken başladığı ve henüz 32 yaşındayken tüm Roma dünyasına hükmediyor olduğu göz önünde bulundurulduğunda, genç olarak tasvir edilişi anlaşılır bir hal almaktadır.[250] Yukarıda bahsi geçtiği üzere, Cumhuriyet Dönemi Romasında idari hiyerarşisinde görevde yükselmenin yıldan yıla gerçekleşmesi, yöneticilerin genellikle yaşlı insanlar olmasına neden olduğu düşünülebilir. Augustus ise İmparatorlukta gençliğinin vurgulandığı yeni bir imaj yaratmıştır. Ancak Augustus dönemi portre sanatçılarının Cumhuriyet Döneminde genç erkek ve kadın portrelerinin olmamasından kaynaklı örnek alabilecekleri yerel bir gelenek yoktu. Bu durum Cumhuriyet Dönemi Romasında gençlerin sosyal, politik ve askeri anlamda önemli olmayışlarıyla ilgilidir. Augustus döneminde sadece Augustus değil, genç varisleri ve torunlarına ait portrelerinde işlenmeye başlandığı görülmektedir. Augustusun sosyal politikalarından birinin Roma asil sınıfını üyelerini çocuk yapmaya teşvik etmek olduğu düşünüldüğünde[251] bu dönemde çocuk ve bebek portrelerinin yapılmaya başlanması sürpriz değildir. Oğlu Gaius Caesarın MÖ 13ü 9 yılları arasında tarihlenen portresinde Primaporta kuaförünün saç stili kolaylıkla ayırt edilebilir[252]. MÖ 37 yılına tarihli bir Sesterius, politik propagandanın ölçüleri konusunda önemli ipuçları ortaya koyar. Sikkenin basım tarihinin Caesar tarafından evlat edinilmesiyle aynı döneme denk gelmesi sürpriz değildir; zira bu sikke kendisinin yönetime olan talebinin yansımasıdır olarak değerlendirilmelidir[253]. Propagandanın asıl amacı Augustusun Caeserın yasal varisi olduğunu eyaletlere kabul ettirmektir[254].

Arka yüzünde Caesarın portresi olan sesteriusun ön yüzünde, matem belirtisi olarak sakallı betimlenen Oktavius portresi, Tanrının oğlu lejantıyla betimlenmiştir. Arlestten ele geçen ve MÖ 37 yılına tarihlenen portresinde de sakallı betimlenmiş ve yine Caesarın

249 Kleiner 1992 sf. 61
250 Galinsky 2005 sf. 1
251 Kleiner 1992 sf. 62
252 Kleiner 1992sf. 74 fig. 51
253 Kleiner 1992 sf. 61
254 Chiristian 2005 sf. 39-40

mirasçısı olucu vurgulanmaktadır. Aktium'da kazandığı zafer sonrası kendisine bağlanan Roma'nın tek hâkimi unvanı, bu unvanının propagandasını yürütebileceği bir portre tipine ihtiyacı doğurmuştur. Sakallı Octavianus üretimi terk edilerek Aktium tipi portreleri üretilmeye başlanmıştır[255]. Alın üzerinde saç lülelerinin karmaşık bir dizi halinde sıralanması, ağızda belli belirsiz bir gülümseme ve kaşlarda saça benzer bir karmaşık işleme tarzı dikkat çekicidir. Burada tam ortada olmayan bir çatallanma ve ardışıra birbirine paralel, sivri uçları sola itilmiş üç saç demeti söz konusudur. Arkada tepede bir noktadan çıkan gibi dağılan saçlar, kat kat enseye doğru iner. Favoriler ve yüz çizgileri, geniş yüksek alın, ince uzun kaşlar, uzun bir burun ve küçük ağız bu tipin karakteristik özellikleri olarak açığa çıkar.

Bu dönemin sakallı Octavianus tipi dışındaki üç farklı portre tipi de saçlarındaki düzenleme stilleri sayesinde birbirinden ayırt edilebilmiştir[256]. *Pontifex Maximus* ilan edildiği MÖ 12 yılı sonrası dini kimliğini yansıtan portreleri üretilmeye başlanır. Togalı olarak tasvir edilen imparator, togasının kenarı ile başını örter pozisyonda betimlenmiştir. Bir dinsel ayini yönettiğini gösteren bu betimleme sıkı saçı elinde tuttuğu patera dikkate alındığında ayinin bir kurban töreni olduğu savı destek kazanır.

Augustus'un bir sonraki en çok bilinen portre tipi ismini bulunduğu yer olan Primaporta'dan alan tiptir[257]. Primaporta tipinin yapım tarihi tartışmalıdır[258]. Olasılıkla MÖ 27 li yıllarda yontulan heykel, imparatorluğun ilk imparatorunu, 36 yaşında ancak yaşının izlerini yansıtmadan betimlemektedir. Bu Roma portreciliğinde yeni bir modanın işaretidir, (durgun ve bağımsız model) bu portrenin başarılı bulunan diğer tüm antik dönem portrelerinden daha çok kopyası bulunmaktadır. 60 yıl süren politik mücadeleden sonra, yaşıklı kendinden emin, olgun; ancak yaşlı olmayan, güven taşıyan bir adamın portre tipi ortaya konulmuştur. Kişilerin portreler üzerine yansıtılmasında oluşan bu değişiklik, Augustus döneminin kendine özgü Cumhuriyet Dönemi geleneklerinden uzaklaşmaya çabalayan, yeni bir barış ve refah çağı oluşturmaya çalışan özelliklerinin yansımasıdır. Primaporta tipi Aktium tipi portreden, boynun kalın ve kısa, yüzün yumuşak, tatlı ve idealize ifadesi ve burun üzerindeki derin çizgilerle betimlenmesi, yine saç stilinde Pontifex Maximus olarak betimlendiği örneklerle uyum içerisinde takke görünümünde işlenmesi ve alın üzerinde perçemlerin virgül biçiminde dökülmesi, arkada tepede bir noktadan çıkan gibi dağılan saçların kat kat enseye doğru inmesi

255 Zanker 1973 sf. 44 n. 120
256 Klenier1992 62 vd.
257 Vermeule 1968 sf. 173
258 Kahler 1959 sf. 25 vd; Poulsen NCG No.7 sf. 24 vd

ile ayrıldığı[259]. Augustus'un portreleri diğer tüm imparatorların portrelerinden ayrı tutulur; çünkü asla ilerleyen yaşını yansıtmazlar. Gerçekte yaşın emarelerinin belirtilmediği bu portreler modern araştırmacılar tarafından Klasik Dönemden 5 yüzyıl örnekleriyle karşılaştırılır ve özellikle Polykleitos'un Doryphoros'u ile özdeşleştirilir[260].

Augustus'un imparatorluğu kuruluşu sonrası propaganda faaliyetlerini mutlak gücünü inkası üzerine yoğunlaştırdığı görülmektedir[261]. Yine İmparatorluğu sonrasına ait portreleri, meşruiyetini kanıtlama amacına yönelik olduğu ölçüde, Helenistik eğilimleri de cesaretlendirmiştir. Prima Porta'dan Augustus'un heykeli, imparatoru gerçek boyuna nazaran Oldukça büyük, 7 ayak (213,36cm.)262 Uzunluğunda gösterir[263]. Augustus ve halefi imparatorların askeri giysiler içinde tasviri Prima Porta sonrası büyük artış gösterir ve pozun ana teması askeri zaferi ilan etmektir[264]. Antik kaynaklar, gerçekte oldukça kısa boylu olan Augustus'un ilk muharebesinde çalılların arkasına saklandığı bildirir[265]. Yine Suetonius, Augustus'u dişlerinin seyrek, küçük ve çürüklü olduğu ayrıca vücudunda doğum lekeleri gibi kusurları olduğunu bildirir[266]. Kendisinin bu tipte tasviri hem fiziki açıdan, hem de ordusunun lideri olarak görünümünde idealize edildiğini ortaya koyar. İdealize edilirken uygulanan teknik yoğun Hellenistik etkiler içerir ve bir nevi tanrısallaştırma olarak değerlendirilebilir[267]. Söz konusu idealize edilmiş portreler, İmparatorlukta Augustus'un mutlak otoritesini tanıtırken bir diğer yandan tanrısallaştırılmasının zeminini hazırlamıştır[268]. Oldukça benzer bir diğer portre oldukça farklı ölçülerde ancak yakın bir hissi taşıyan Blacas gemmesi üzerinde betimlenmiştir[269]. Burada Augustus Roma'da kendisi haricinde hiç kimsenin teşebbüs etmediği Hellenistik krallara özgün diadem ile tasvir edilmiş ve askeri başarılarını taçlandıran zırhının yanısıra bu diadem ile tanrısal özelliklerinin propagandası birleştirilmiştir. Özellikle Batı Anadolu kentlerinde Augustus'un kolossal boyutlu heykellerinin büyük rağbet gördüğü bilinmektedir[270]. Yine Anadolu'da günümüze ulasan imparator heykelleri göz önünde bulundurulduğunda bir çok Augustus portresi ele geçmiştir ve en yoğun grupta Prima Porta tipidir[271]. Yine Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yapılmış olan replikler, üslupsal anlamda

259 Klenier1992 63
260 Gazda 1977 sf. 15; Boström 2002 sf. 1340
261 Christian 2005 sf. 40
262 477 1 ayak= 30,48 cm. hesaplama için bkz. http://www.neu.edu.tr/tarimbakanligi/int01/olcu_htm.htm
263 Elsner 1995 sf. 162
264 Elsner 1995 sf. 162
265 Suetonius Caes.50
266 Suetonius Caes 79
267 Elsner 1995 sf. 162
268 Christian 2005 sf. 41
269 Hinks 1976 fig. 37
270 Vermeule 1968 sf. 202-228
271 Işkan 1965 sf. 12-13

büyük farklılıklar takınmaktadırlar[272]. Pergamonʼdan ele geçen bir Augustus bakır[273] Hellenistik dönem etkilerinin yoğun olarak görüldüğü bir örnek olarak diğer Augustus portrelerinden ayrılır. Aşırı hafif aralık, bakırların daha sonra Antoninler döneminde göreceğimiz biçimde yukarı doğru çevrilmiş olmasına ve en önemlisi Hellenistik Dönem imparator portrelerinde sıklıkla karşılaşılan öz bakır bir yöne doğru sert bir biçimde çevrilişi Anadolu portrecilik geleneğinin Hellenistik alışkanlıklarını devam ettirdiğinin önemli bir kanıtı olarak sunulabilir. Işın, söz konusu Augustus portresinin Pergamonʼdan ele geçmemiş olsaydı dahi Pergamon atölyesine mal edilmesinde bir çekince yaşanmayacağına dair tespiti[274], Hellenistik Dönem Pergamon heykeltıraşlığından herhangi bir örnek ile karşılaştırıldığında ne kadar doğru bir saptama yapıldığını ortaya koymaktadır.

Augustusʼun torunları Lucius ve Gaius Caesarʼın portreleri babalarının politik anlayışına uygun bir biçimde özellikle Prima Porta tipini devam ettirir[275].

Augustusʼun son portre tipi Forbes tipi olarak bilinir[276]. Işık kez Ara Pacisʼte uygulandığından kimi zaman bu isimle de anılır. Saçlar bir yana taranmış olmasıyla diğer tiplerden kolaylıkla ayırt edilebilir. Söz konusu tip üzerinde tarihleme konusunda Prima Porta tipinden önceye ya da sonraya atfedilişi konusunda tartışmalar vardır[277].

Augustusʼun halefi olan damadı Marcus Vipsanius Agrippa portreleri Gabi ve Venice tipi olmak üzere iki farklı tipte işlenir[278]. MÖ 30ʼlu 20 yıllarına arasına tarihlenen *Gabii tipi*, adını ele geçtiği forumdan alır. Portre üzerindeki Hellenistik etki, olasılıkla Yunanlı bir heykeltıraş tarafından yontulduğunu düşündürmektedir[279].Portrede basık bir yöne dogru sert bir biçimde döndürülmesi, eğimli olarak verilen kaş yapısı gözlerdeki derin bakış ifadesi, kare çeklini andıran bir alın yapısı ve yüzün dolgun yapısı karakteristik özellikleridir. Saç yapısına bakıldığında bakır üzerinde takke gibi oturan karışık buklelerden oluşan stili Augustusʼun *Actium tipi* ile tam bir benzerlik göstermez[280]. *Venice tipi* portreleri MÖ 20ʼli 10 yıllarına

272 Işın 1965 sf. 13
273 Mendel Catologue, II, sf. 280 NO. 556
274 Işın 1965 sf. 13
275 Bkz. Kleiner 1992 sf. 72-75 fig. 48,50
276 Kleiner 1992 sf. 68-69
277 Kleiner 1992 sf. 69
278 Johansen 1971 sf. 17-48
279 Johansen 1971 sf. 18-19
280 Kleiner 1992 sf. 75

tarihlenir ve en belirgin şekilde karakteristik özellikleri ile Ara Pacis Agustai Altarı[281] Kuzey frizinde takip edilebilir. Bu portre tipi ve varyasyonları genellikle ölümü sonrasında üretilmiş ve yaşını belirten alametlerle; alında kırışıklıklar, gözlerin köşe kısımlarında çene altında gevşemeler ve deri deformasyonları ile betimlenmiştir.

Kadın büstünün saç biçimi Augustus dönemi kadın portreleri ile uyum içinde betimlenmiştir. Bu tarz nodus ile taçlandırılan kadın saç modelleri MÖ. 40 yılından, yüzyılın sonuna dek çeşitli biçimlerde kullanılmıştır[282]. Ancak modelin özellikle yaşlı kadın portrelerinde MS 20 yılına değin kullanıldığı görülmektedir[283]. Söz konusu portreler Augustus okulunun ürettiği resmi portre geleneğinden çok Hellenistik etkiler taşır. Kalyan kültürel ve politik programı Augustus tarafından başlatılmış olmakla birlikte anıtsal ifade şeklinin ortaya koyduğu karakter, hiçbir şekilde Romalı değildir[284]. Hassasiyet ve konu Romalı olabilir ve olasılıkla resmi çalışmalar özgün bazı teknik metotları da beraberinde getirmiştir; ancak getirilen tüm yenilikler Augustus düşüncesinin paralelinde resmi ideolojiyi destekleyen ve yücelten formüllerdir ki gerçekte Hellenistik kaynaklıdır[285]. Roma dehası, mimari ve ilişkin dekoratif sanatlarda yeterlidir; ancak temelde insana yönelik (hümanistik) değildir; sonuç olarak Hellenizme nazaran çok daha az mitolojik ve kahramanlık sahnelerinin miras olunduğu Roma portreciliği daha görünenle ilgilenmiş ve bunu portrelerine nakletmiştir. Böylece Augustus dönemi özel kişilerin portreleri bir önceki çağın yaratılarıyla ters düşmemiş devletin resmi sanatı ve egemen sınıf Cumhuriyetin hüküm sürdüğü halk ile keskin çizgilerle ayrılmıştır. Augustus ailesinin kadın üyelerinin portrelerine bakıldığında genel olarak genç, idealize ve Yunan tanrıçalarının saç stillerinde ancak nodusün yoğun kullanımının takip edilebileceği bir biçimde betimlendikleri görülmektedir[286]. Yukarıda anlattığımız Museum of Fine Artsün dan ele geçen cenaze kabartmasının üzerinde yer alan kadın büstü ile karşılaştırıldığında imparatorluk ailesi kadınlarının saç modellerinin halk arasında da bir moda yarattığı görülebilir.

281. Eser başlı başına bir inceleme konusu olup bu çalışmada yeri geldikçe karşılaştırmalarda kullanılacaktır. Sunak ile ilgili geniş bir kaynakça için Bkz. Kleiner 1992 sf. 119

282 Gazda 1977 sf. 13

283 Zwet 1956 sf. 7
284 Hinks 1976 sf. 49
285 Hinks 1976 sf. 49
286 Zwet 1956 sf. I-22

Claudiuslar Dönemi Portreciligi

Claudiuslar ailesi Romanın en köklü ailelerinden biridir ve İmparatorluk hanedanına Liviadın Augustus ile evlenmesi ile girmiştir[287]. Aileden ilk olarak Augustusun MS 14 yılında ölümü sonrası eski Liviadın bir önceki evliliğinden oğlu Tiberius, senato tarafından imparator olarak ilan edilmişti[288]. Augustusun halefi olarak belirlediği kişi aslında Tiberius değildir. Yeğeni Marcellusun ölümü sonrası öncelikle damadı Marcus Agrippayı ve torunları Gaius ve Lucius Caesarı imparator olarak düşünmüştür. Ancak hepsinin vakitsiz ölümü üzerine Tiberiusu ardılı olarak seçmek zorunda kalmıştır. Öyle ki daha sonra Agrippa Postumusu evlat edinmiş olması Tiberiusun halefliği konusunda isteksizliğine kanıt olarak sunulabilir.

Tiberiusun göhretli askeri kariyeri imparator olabilmesi için oldukça yeterlidir. MÖ 20 yılında Augustusa eşlik ettiği doğu seferinde, Parthların MÖ 53 yılında Romalı General Crassusdan ele geçirdiği Roma sancaklarını barışı ile geri almıştır. Sadece doğuda değil Almanya, İllyricum ve Pannoia seferlerinde gösterdiği yararlılıkla Augustusun imperyal imajını kuvvetlendirme konusunda da önemli bir rol oynamıştır.

Tiberius, MS 14-37 yılları arasında imparatorluk yapmış ve bu süreç içinde Augustusun politikalarını sürdürmüştür. Onun döneminde Augustus tanrı ilan edilmiş olmakla birlikte, kendisi hiçbir zaman tanrı olarak anılmayı kabul etmemiştir. Bununla birlikte Tiberiusun portreleri Augustusunkilerle yakından ilişkilidir. Bunun nedeni Tiberiusun Augustus ile olan akrabalığına verdiği önemdir. Aslında aralarında bir kan bağı bulunmamakla birlikte portrelerinde oluşan baba oğul benzerliği hayali bir benzerlik propagandası ile Tiberiusun imparatorluğunu benimsetme çabalarıdır. Tiberius hemen hemen tüm portrelerinde, imparator olduğunda 56 yaşında olmasına karşın genç olarak tasvir edilmiştir[289]. Gerek portrelerinde yansıtılan gençliği, gerekse saç stilinde alnın virgül biçimli kâküllerle kaplanması ve saçın basın üst bölümünü bir kasket gibi oturması Agustusdan örnek alınmıştır. Bununla birlikte Tiberiusun saç stili Augustusdan kolaylıkla ayırt edilebilir.

287 Wiedemann 2002 sf. 260
288 Kleiner 1992 sf. 123
289 Kleiner 1992 sf. 124

Tiberiusûun kafatasê Augustusûa oranla daha geniktir. Genik kafatasênên Claudius ailesine ait bir özellik olmasê, bu aile ile kan baî ê olduî u dükünüldüî ünde anlam kazanmaktadêr. Suetonius Tiberiusûu, güçlü ve aî êr yapêsêna uygun bir biçimde inatçê ve sessiz, yakêkêklê ve belirgin bir biçimde iri gözlü olarak tarif eder[290]. Tiberiusûun portrelerinde Suetoniusûun gözleri ile ilgili tanêmlamalarê rahatlêkla görülebilir. Diî er imparatorlarda olduî u gibi Tiberiusûun portre tipleri de yakamêndaki önemli olaylara göre kekillenmiktir[291]. Augustus tarafêndan evlat edinilii, yetkilerinin zamanla artêsê ve imparator olarak seçilmesi farklê portre tiplerini beraberinde getirmiktir. Ancak portreler arasênda kimi yakên benzerlikler ve ölümü sonrasênda da portrelerinin yapêlmêk olmasê, tiplerin birbirinden belirgin olarak ayrêlmasênê zorlaktêrmaktadêr[292].

Kendisinin ilk portre tipi evlat edinme tipine örnek olarak gösterilen ve MS 20'li yêllara ait bir örnektir[293]. Ele geçtiî i yerin adê ile anêlan Fayum portresinde Tiberiusûun bakê belirgin bir biçimde sola dönüktür. Genik kafatasê ve aksi biçimde dar çenesi ile oval bir bak görünümündedir. Alên yüksek, gözler iri çizgisel ve genik kaklê, hafif çêkêntêlê üst dudaî a sahip yuvarlatêlmêk bir aî êz yapêsêna sahiptir. Alnên üzerini örten virgül biçiminde düzenlenen üstü kep formunda çizgisel ve ensede uzamaya baklamêk saç modeline sahiptir. Alên üzerinde kâküllerin parçalê tarandêî ê görülmektedir ancak sakak bölümünde kâküller geriye doî ru taranmêktêr.

Tiberiusûun statüsü yükseldikçe portrelerinde kimi farklêlêklar olukmuktur. Özellikle alnên iklenik biçiminde kâkülün saî ve sol tarafê aynê yönde taranmêk ve kakaktakiler bu kez alêna doî ru taranmêktêr[294].

Tiberiusûun ölümü sonrasê Gaius Julius Caesar Germanicus ve Tiberiusûun büyük oî lu Tiberius Gemellus tahtên iki adayê oldular. Germenicusûun Babasê ile birlikte katêldêî ê[295] Almanya seferi esnasênda ordudan büyük ilgi gördüî ü antik kaynaklar tarafêndan aktarêlêr. Ordunun ve senatonun desteî ini alan Germanicus, tahta ve tüm ülkeye egemen olmuktur[296]. Seleflerinin aksine Germanicus kendisine tanrê olarak tapênêlmasêndan hoknut olmuktur. Bu

290 Suetonius Tiber. 68

291 Suetonius Tiber. 68

292 Poulsen 1973 sf. 81-85

293 Kleiner 1992 sf. 124

294 Hausman 1989 sf. 484 vd.
295 Tacitus, Anal. I. 41, 69 ; Suetonius, Calig. 9;
296 Smith 1867 I, sf. 563-565

yüzden onun iktidarı döneminde Roma'da bulunan Yunan tanrılarının heykellerinin başları onun portreleriyle değiştirilmiştir. Bir diğer ismi olan Caligula kendisine ordunun verdiği isimdir. Germanicus'un portrelerinde daima genç tasvir edilmiş olması Augustus ideolojisinin bir devamı gibi görünse de aslında 20 yaşlarında imparator olan Germanicus, 29 yaşında öldürülmüştür. Bu durumda tasvirlerinde genç betimlenmesi idealize edilmesinden ziyade portreleri yapıldığında zaten genç olduğu içindir[297]. Germanicus'un prens olarak betimlendiği portreler MS 31'i 37 yılları arasına tarihlenir[298]. Bu portrelerde Germanicus'un başı sola dönük biçimde betimlenmiştir. Claudiuslar ailesine uygun olarak geniş bir kafatasında ve ince bir çeneye, derin gözlere, çukur yanaklara ve çıkıntılı bir üst dudak yapısına sahiptir. Saçta yer alan Julio Claudian tarzı kel varilik, şâkûllerin daha dolgun ve derin oyulmasıyla farklılık arz eder. MS 37'i 38 yılları arasına tarihlenen örnekler tahta çıkış portreleri olarak adlandırılır. Son portre tipi imparatorun yaşamının son yıllarını temsil eder ve Deli(despot) Caligula adı ile anılır[299]. Saç stili daha yoğun daha çizgisel daha oylumlu ve erken portrelerinden farlı olarak uzun favorilidir. Caligula'nın aslında kel olduğunu ve bu konudan büyük rahatsızlık duyduğunu Suetonius'un anlatımından öğreniyoruz[300]. Ancak bilinen tüm portrelerinde saçlı olarak tasvir edilmesi bu konuda bir idealizasyon uygulandığının kanıtı olarak sunulabilir[301].

Claudius I ya da tam adıyla Tiberius Claudius Drusus Nero Germanicus, Caligula'nın ölümü sonrası MS 41 yılında Roma İmparatoru olmuştur[302]. İmparator olduğunda 51 yaşında olan Claudius 6 yıl boyunca tahtta kalmıştır[303]. Augustus ve Tiberius'un yönetimi döneminde önemli bir kamu görevinde bulunmamış ancak Caligula döneminde bir süre konsüllük yapmıştır[304]. Gerek gençliğinde önemli bir kariyere sahip olmayışı gerekse de sağlığı bozuk ve kekeme olusu onun *"doğanın üzerinde çalışmaya bırakılıp ve sonrada bir kenara atılmış adamın"* olarak tanımlanmasında etkili olmuştur[305]. Germanicus'un ölümü sonrası senato tekrar Cumhuriyeti ilan etme uğrasındayken ordunun desteği ile imparator ilan edilmiştir[306].

MÖ 41-42 yılları arasında basılan bir auresu üzerinde 51 yaşında biri olarak değil genç ancak Julio Claudian fizyonomik özellikleri ile tasvir edildiği görülür. Claudius'un bu erken

297 Poulsen 1958 sf. 175-190; Poulsen 1973 sf. 89-90
298 Kleiner 1992 sf. 126 fig. 102
299 Kleiner 1992 sf. 127 fig. 104
300 Suetonius, Calig. 50
301 Dontas 1989 sf. 54 vd.
302 Smith 1867 I, sf. 775-777
303 Wiedemann 2002 sf. 260
304 Smith 1867 I, sf. 776
305 Suetonius, Claud. 3
306 Kleiner 1992 sf. 129

portresinde Augustus dönemi idealize imajının etkileri görülse de kısa zaman sonra kendisini orta yaşlı gösteren portrelere karşı eğilimin oluştuğu fark edilmektedir. Bunda en önemli etkinin Titus Liviusʼun öğrencisi olan Claudiusʼun eğitime ve tarihe olan ilgisi olduğu düşünülür[307].

Claudiusʼun en tanınmış portresi Lanuviumʼda bulunan ve Jüpiterʼin atribütleri ile betimlenen tüm heykeldir. Heykelin yazıtında dikiliş tarihi olarak MS 42-43 yılları verilir. Portre incelendiğinde aureus üzerindeki portreden oldukça farklı olarak yaşının alametlerinin verildiği takip edilebilir[308]. Alnın üzerinde merkeze yakın bir bölümden ayrılan virgül biçimli kâküller, Julio Claudian kepvari saç stili, geniş Claudian kafatası aksine ince çene yapısı dönemin geleneksel betimleme biçimi olarak ilk bakışta fark edilebilir. Ancak gözaltlarında yer alan torbalar, gerdanın sarkık oluşu, alın yanak ve boyunda kırışıklıklar, 50 yaşında bir adamın özelliklerini yansıtır niteliktedir. Söz konusu portre ile birlikte Claudius tasvirlerinde gerçekçi bakış açısının rağbet görmeye başladığı idealize olarak betimlenen vücuda rağmen söylenebilir[309].

Nero, MS 54 yılında Claudiusʼun küpheli ölümü sonrası[310] annesi Agrippinaʼnın desteği ile askerlerinde desteğini alarak imparator olmuştur[311].Caligulaʼnın kız kardeşi ve Germanicus Caesarʼin kızı Agrippina ile Domitius Ahenobarbusʼun oğullarıdır[312]. Yönetim dönemi boyunca Yunan eserlerine karşı akrabı ilgisi olan Neroʼnun sanata karşı sevgisi antik kaynaklarda açıkça belirtilmiştir[313]. Yine mimari anlamda yürüttüğü projelerle Roma İmparatorluk sanatına önemli katkıları olduğu görülmektedir[314]. MS 65 yılında kendisine karşı yürütülen suikast girişimi sonrası da uyguladığı sert politika sonucu çıkan isyanda Romaʼdan kaçmaya zorlanmış ve nihayetinde MS 68 yılında intihar etmiştir[315].Antik kaynaklar ölümünün imparatorlukta memnuniyetle karşılandığı[316] ve sonrasında senato tarafından anıtları yok edilerek *damnatio memorae* uygulandığı görülür[317]. Ölümü sonrasında

307 A.g.e sf. 129-130
308 A.g.e sf. 131
309 A.g.e sf. 131 fig. 106
310 Wiedemann 2002 sf. 260-261; Wiedemann bu çalışmasında antik dönem zehir üretimi ile ortaya koyduğu bulgular sonucu Claudiusʼun zehirlenerek öldürüldüğü fikrini savunmaktadır.
311 Tacitus. Anal. XII. 69
312 Smith 1867 II, sf. 1162
313 Suetonius, Nero, 20-23
314 Wheeler 2004 sf. 102, 116, 124, 138, 179
315 Smith 1867 II, sf. 1162vd.
316 Suetonius, Nero, 57
317 Pollini AJA 88 sf. 547 Pollini özellikle Neroʼnun ölümü sonrası portrelerinin espasianus portrelerine çevrildiğine yönelik önemli kanıtlar ortaya koymuştur

bazı arkadaşları tarafından birkaç portresinin yontulduğu bilinir[318] ancak üretimin çok kısıtlı olması nedeniyle bugün portreleri fazla karmaşık görülmemekte ve rahatlıkla gruplanabilmektedir. Neronun betimlemeleri, Neronun yetersizliklerinden onu ayırmak amacıyla sıklıkla Geç Cumhuriyet ve veristik heykeltıraşlık örnekleri olarak yorumlanır[319]. Neronun portreleri basıldıkları MS 51, 54, 55, 59, ve 64 yıllarına ait sikkeler üzerinde yer alan beş farklı portre tipine göre ayrılmıştır ve tüm bu tipler Neronun hayatındaki önemli bir olay ile başlantılıdır[320]. Neronun MS 50 yılında Claudius tarafından evlat edinilmesi sonrası[321], portrelerinde görülen ilk tip olan çocukluk betimlemeleri üretilmeye başlanır[541]. MS 51 yılına tarihlenen bu portrelerinde yuvarlak tombul yüzlü ve pürüzsüz cildi ile [322] tasvir edilmiştir. Saç alın ortasında daha kısa, sakaklara doğru uzun bırakılan tutamlar seklinde kesilerek ters ñ V ñ biçimli bir görünüm almıştır. Basın tepe noktası üzerindeki tutamlar ise her iki yöne doğru taranmıştır. Saçların ensede uzun bırakılması Julio Claudian geleneklerinin devam ettiğinin göstergesidir.

Ikinci portre tipi Annesi Agrippinaöya bakar konumda profilden yeni bir sikke tipi üzerinde ortaya çıkar. Söz konusu eser Neronun imparatorluğunun ilk yıllarında annesinin etkisi altında olduğunu göstermektedir. Saç stili ve portre özellikleri *Tip 1* ile uyumlu olmakla birlikte Neronun bu portresinde daha olgun olduğu göze çarpar. MÖ 55 yılına tarihlenen bir diğer sikke üzerinde ön yüzde Nero, arka yüzde ise annesi betimlenmiştir[323]. Söz konusu tip ile karşılaştırabilecek bir portre Cagliari tipi olarak adlandırılır[324]. Bu yeni tipte kuaför özelliklerinde bir değişim görülmemekle birlikte yanak, çene, boyun önceki iki tipe nazaran daha kısman betimlenmiştir[325]. Bir diğer sikke tipi Neronun imparatorluğunun 5. yılına denk gelen MS 59 yılında basılmaya başlanmıştır. Sikkenin ön yüzünde Neronun diğer yüzde annesinin portreleri basılmıştır. Bu portrelerle birlikte Neronun üzerindeki Agrippina baskısının azalmaya başladığı takip edilebilir. Sikke üzerinde genç Neronun gittikçe artan kilosu takip edilebilir. Palatinius tepesinde bulunan ve Terme müzesinde sergilenen bir Nero portresi nedeni ile bu tip *Terme Müzesi tipi* olarak ta adlandırılmaktadır. Bu portre Neronun favorilerinin yanlarda hafif sakal gibi göründüğü nümizmatik örneklerden farklıdır. Ancak dolgun elmacık kemikli, yuvarlak ve kısman yüz yapısı erken tip özelliklerini devam ettirir.

318 Suetonius, Nero, 57
319 Böström 2002 sf. 1341
320 Kleiner 1992 sf. 136
321 Wiedemann 2002 sf. 260
322 Poulsen 1973 sf. 32-33
323 Kleiner 1992 sf. 137-138
324 Hiesenger 1975 sf. 120-124; Bergman- Zanker 1981 sf. 326-332
325 Pollini AJA 88 sf. 554 fig. 13-14

Gözler çekintilidir. Betimlenen kaşların alt kısmında derin işlenmiş, dudaklar ise kenarlarda hafif kalkık ve ovaldir. Kabarık betimlenen saç erken tiplerden farklı olarak perçemleri tek bir yöne doğru kavislendirilerek taranmıştır. Alın üzerindeki buklelerde yukarı doğru taranarak erken tiplerden farklı bir saç modası yaratılmıştır. MÖ 64 yılında Neron'un imparatorluğunun 10. yılını kutlama amaçlı olarak basılan sikke tipinin, plastik yansımalarının Münih müzesinde sergilenen bir bakır bulunması nedeniyle Neron'un bu portre tipi bu isimle anılır. Bu tipin Neron'un ölümüne dek kullanıldığı görülmektedir. Bakır üzerinde saçlar belirgin olarak bir bakla biçimini almaya bakmak belki de bu nedenle antik kaynaklarca bu saç biçimine *teras formlu* denilmiştir[326].

Neron'un son portrelerinde kimi zaman tanrısal kaynaklı atribütlerin kullanıldığı görülür. Özellikle dönem içerisinde Jüpiter ile özdeşleştirilen imparatorların bir diğeri de Nero olmuştur. Claudiuslar Dönemi İmparatorlarında gördüğümüz kimi gerçekçi eğilimlerin, saray kadınlarında geleneklere bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Julio Claudian saray kadınları idealize edilmiş yüz yapıları ile Hellenistik tanrıçalardan aldıkları mirası devam ettirmişlerdir. Ancak saç stillerinde daha seçkin varyasyonların çoğaldığı, daha derin ve gölgelenmiş olarak işlenen saç ile yüz üzerindeki parlak ve kırışıksız tenin oluşturduğu zıtlık gelişimde önemli olanaklar sunmuştur. Bu dönemin saç stillerinin genellikle çarpıcı ve karmaşık uzun saçlardan oluştuğu takip edilebilir[327]. Yine bu dönem itibariyle saç modelinin kıvrımlı yapısı paralelinde, alın üzerinde pek çok çekitlemeye sahip bantların oluştuğu görülür. Kullanılan saç iğneleri, çiçekler, taç ve diademler dönemin saç stillerinde tipik aksesuarlardır[328].

Augustus çağında Hellenistik tanrıçalara özgü alın üzerinde ortadan ayrılmış ve dalgalı saç biçimi özellikle Tiberius dönemi saray kadınlarında moda olmuştur. Dalgalı saç blokları kulakları kapatmakta ve ense üzerinde düğümlenmektedir. Genç Antonia'nın Wilton House'da korunan bir portresi üzerinde bu kuaförlük ürününü takip etmek mümkündür[329]. Aynı saç biçiminin Germanicus döneminde kulakların arkasına ve üst kısımlarına buklelerin eklenmesi ile geliştirilmiştir. Oluşan her buklenin saçın dolgunluğunu ve dokusunu açığa vuracak şekilde ayrıntılı olarak işlenmesi bu dönemde heykeltıraşlık tekniğinde ve aletlerinde kimi farklılıkların oluşmaya başladığını hissettirmektedir.

326 Suetonius Nero 51
327 Minarovikova 2005 sf. 26
328 Minarovikova 2005 sf. 26
329 Kleiner 1992 fig. 114

Erken Caldiuslar dönemi kadın portrelerinde saçın ayrıntılı ortaya koyan dalgalar, alın üzerinde ve başın arka kısmında yer alırken saçın ön kısmından geriye kalan bölüm bir çok spiral buklelere dönüşmekteydi. Kimi zaman uzun dairesel buklelerin omuzlara düşüyor ve ense üzerinde çift düğüm halini alıyordu. Orta ve Geç Cladiuslar dönemi kadın portreleri saç biçimlerinde ise ayrıntılı olan saçların sadece alında ve arkada dalgalandığı, kulaklara yakın kesimlerde daha kısa kesimli ve geniş bukleler oluşturduğu görülmektedir. Ensede çift düğüm bu dönemde de moda olmayı sürdürmüştür.

Flaviuslar Dönemi Portreciligi

İmparator Neronun, Caius Julius Vindex tarafından başlatılan Cumhuriyet ayaklanması sonrası intihar etmesinden, Flavian hanedanının yönetimi ele geçirdiği bir yıl içinde lejyonlarına komuta eden Galba, Otho ve Vitellus kısa sürelerle imparator ilan edilmişlerdir[330]. Bu dönem içinde bu üç komutana ait portrelere bakıldığında Othonun Nero portrecilik geleneklerini devam ettirdiği sikkeler üzerinde takip edilebilmektedir[331]. Marcus Salvius Otho, 37 yaşında imparator olmuştur. Suetonius tarafından orta boylu, çarpık bacaklı, içe dönük ayaklı ve kel olmasından utandığından dolayı sürekli bir peruka ile gezdiği seklinde tarif edilmiştir[332]. Bu başlamada portrelerinde idealize edilmeyi tercih etmiştir. Ancak Galba ve Vitelliusun ele geçen portrelerinde Geç Cumhuriyet veristik üslubunun yoğun izleri görülmektedir[333]. Galba imparator olduğunda 70 yaşlarındaydı. Antik kaynaklar Galbanın orta boylu, mavi gözlü, kanca seklinde bir buruna sahip ve kel olduğunu bildirir[334]. Galbanın MS 68 yılında basılan bir sesterius üzerindeki portresi antik kaynaklarda anlatılan fizyonomik özelliklerini yansıtır niteliktedir[335] Vitelllus imparatorluk içinde oldukça ünlü bir komutandır. Afrika prokonsüllüğü yapmış ve Julio Claudius ailesi ile oldukça yakın ilişkiler kurmuştur. Suetoniusun kendisini oldukça kişkman ve göbekli olarak tanımlamasına[336] izlerini sikkeler üzerindeki betimlemelerinde ve Kopenhagda sergilenen bir portresi üzerinde bulmak mümkündür[337]. Bu portre üzerinde Vitellusun oldukça kişkman suratlı, alnında derin kırışıklıklar, yanaklarda ve gerdanda kişkinlik ile tasvir edildiği görülmektedir. Saç biçimine bakıldığında asker portrelerinde sıklıkla karşılaşılan kısa saçı tercih ettiği görülür.

330 Smith 1867 II. sf. 206-207

331 Poulsen 1974, sf. 38
332 Suetonius,Oth. , 12
333 Poulsen 1974, sf. 38
334 Suetonius, Galb, 21
335 Kleiner 1992 Fig. 135
336 Suetonius , Vit. 17
337 Kleiner 1992 fig. 137

Suetonius'un anlatımı ile karşılaştırıldığında Vitellius'un portrelerinde veristik üslubu tercih ettiği söylemek yanlış olmayacaktır. Flaviuslar Dönemi portreciliğinin başlangıç ve bitiş tarihleri net olarak saptanamamaktadır. Julio Claudiuslar Döneminin sonlarına doğru başladığı ve Traianus Döneminin, Augustus imperyal imajına geri dönüşün yaşandığı moda akımına değin devam eder. Flaviuslar Dönemi erkek portreleri ile Geç Cumhuriyet Dönemi örnekleri arasındaki benzerlik, kimi zaman bazı portrelerin Julius Caesar dönemine tarihlenmesi gibi bir hataya neden olmuştur. Fiziksel tip küphesiz ki benzerliğe yatkındır ancak teknik yapı üzerinde yapılacak olan bir çalışma bir portrenin Flaviuslar Dönemine mi yoksa Geç Cumhuriyet Dönemine mi ait olduğunu kolaylıkla anlaşılmasını sağlar[338]. Hıristiyanlıktan bir yüz yıl sonraya tarihlenen portrelerdeki ifade düzgünlüğü ve rahatlığını, Geç Cumhuriyet Dönemi ve Hellenistik portrelerde bulmak zordur. Flaviuslar Dönemi portrelerinde form daha gerçekçi ve zariftir. Sanatkâr eserin belirli bir uzaklıktan görünüşünü hesaplar ve büyük boşluklar bırakmaz.

Hellenistik Dönemde bulunmuş ve Augustus Dönemi Klasik üslubu sonrasında izlenimcilik Roma Portreciliğinde sadece Flaviuslar döneminde moda olmuştur[339]. *Flavian izlenimciliği* teriminin gerçek anlamı derinlemesine araştırılırsa büyük ölçekte nitelemeye ihtiyaç duyar. Daha kesin bir açıklama ortaya koyulacak olursa Flavian sanatındaki gerçekçilik, psikolojiden çok estetik kökenlidir. Flaviuslar Dönemi portre sanatkârları modellerini sadece bireysel özellikleriyle değil, aynı zamanda toplum içindeki kimlikleriyle de yansıtmayı öğrenmişlerdi. Flavian portreleri Julia Claudian Dönemi geleneksel örneklerinden daha canlı ve gündelik özellikler ortaya koyar. Hayati ayrıntıların sembolik ifadelerle anlatılmasına daha az itina gösterilmeye başlanmış ve izlenimsel kullanımın önemi artmıştır. Bu dönem içinde yerli İtalik unsurların canlanışı, karakter tanımlamalarındaki keskin ayrımlar ve saç biçimlerin çağdaş modayı takip etmesi dönemin öne çıkan özelliklerindendir[340]. Flavian Dönemi portrelerinin resimsel kalitesi, doğal renkli yansımalarıyla göze çarpar ve tamamen çok renkli efektlerle arttırıldığında, gerçekmiş gibi bir izlenim ortada bırakır. Saçların kabarık ve zımparalanmış yüzeyleri kahverengi ve siyah boya ile koyulaştırılmış, uygun mesafeden bakıldığında neredeyse mükemmel bir derecede ilizyon oluşturulmuş, mermerin balmumuna benzer pürüzsüzlüğü, yarı şeffaf görünümünün inandırıcılığı ve derinin kopyalanmasında ortaya çıkan sonuç aynı derecede ikna edicidir. Bununla birlikte heykeltıraş renk kullanımı konusunda daha az tabiidir ve renk ve ton

338 Hinks 1976 sf. 58 vd.
339 A.g.e sf. 60.
340 A.g.e sf. 58

zâtlâklarê yaratma çabasında mermerin doşal yapısınê kullanma denemelerine baslar. Örneşin, kaslar geçmişte boyayla belirtilirken Flavian Dönemi sanatkârlarınca plastik çalışma ile kabarık bırakılarak belirlenmiştir, göz bebekleri geçmişte yine aynê yöntemle yapılırken simdi kazıma çizgilerle belirlenmesine bakılanmaktadır.

MS 69 yılında Titus Flavius kendi ordusundaki lejyonlar tarafından imparator olarak tanınmış ve imparatorluşu aynê yıl senato tarafından kabul edilmiştir[341]. Flavius Sabinus ve Vespasia Pollaônın oşlu olan Titus Flavius ya da daha tanınan ismi ile Vespasianus Roma tahtına geçen ilk pleb kökenli imparatordur[342]. Gerek imparatorların keyfi davranışlarına duyduşu rahatsızlık gerekse dönemin sosyal hayatınê biçimlendiren ve halk tarafından raşbet gören Stoacê ve Kinik felsefenin ahlaki deşerlerine karsê duyduşu ilgi Romaôda her kesimin sevgisini kazanmasında etkili olmuştur[343]. Yine halkın kullanımına yönelik kamu yapılarının imarının bu dönemde yoşunlaşmış olmasê Vespasianusôun halkın sevgisini karşılıksız bırakmadığınê açıkça ortaya koyar. Zira onun öncesi imparatorlar tarafında inşa edilen kamu yapılarê daha ziyade elit kesime yönelik yapılar olarak ön plana çıkmaktadır[344].

Vespasianusôun tahta çıkışê ile birlikte, tüm askerler tarafından hor görülen resmi sanat disiplini sona erdirilmiş ve Helenistik sanat yeniden canlanmıştır[345]. Vespasianus antik kaynaklarda sade yasayan, sıkıntıya dayanıklı ve bundan keyif almasını bilen bir kişilik olarak tanımlanır. Asker olmasê zor hayat şartlarına dayanıklılığı konusunda fikir sunabilir. Kısa boylu, tıknaz, kırmızımsı alınlı, kas adaleleri kabarık ve yukarı kalkık, burnu kavisli, saçları kısa kesilmiş ve yüzünde sıkıntı çeker bir ifade takınmaktadır. Bu ifadesinin nedeni kabızlık çekmesi ve hemoroiti olmasına başlanır[346].

Vespasianusôun resmi imajı, Neroôda üst sınıflarınê yakayan Hellenistik krallara ve tanrılara olan özentinin aksi bir tasvir anlayışı sergiler[347]. Erken tasvirlerinde Julio Claudian idealizminin aksine realist bir yüz ifadesi takınmaktadır.

Tasvirlerinde, Vitellusôun portre geleneşine yakın bir üslup anlayışınê tercih etmiştir[348]. Tasvirler sosyal açıdan irdelendiğinde imparatorôun basit halk tabakasından gelen

341 Wegner 1966 sf.9
342 Wegner 1966 sf.9
343 Kleiner 1982 Fig. 171
344 Kleiner 1982 sf. 171
345 Hinks 1976 sf. 58
346 Suetonius, Vespasianus, 20
347 Böström 2002 sf. 1341

kökenlerinin, kişisel yeteneği ile yükselişinin, akçaldık duygusuna sahip olmayışının ve kendisine duyduğu özgüvenin vurgulanmasığ gibi özellikler arz eder. Julio Claudian imparatorlarının tanrı olarak kabul görme ve tasvir edilme heveslerinin aksine Vespasianus günlük hayatında ve tasvirlerinde insan özelliklerini ön planda tutmayığ yeğler. Julio Claudiuslar döneminde çıldık gölge oyunlarığ ve derin oyma gibi teknik yöntemlerle bakılayan zıtlıklar yaratmaya karşığ ilgi Vespasianus dönemi heykeltıraşlarığ tarafından gelişitirilmiştir. Kartacaôdan ele geçen MS 70 yıllarına tarihlenen bir portresinde diğerlerine oranla daha genç tasvir edilmiştir[349]. Afrikaôdan ele geçmiş olmakla birlikte teknik anlamda bir Roma atölyesinin ürünü olmalıdığ[350]. Fizyonomik özellikleri antik kaynakların anlatımına yansıtan bu portrede saçın alın üzerinde ince perçemler halinde alna doğru tarandığı ğ arkada ise ön kısımdaki saçlara göre daha uzun bırakıldarak Nero Dönemi modasığ devam ettirdiği görülür[351]. Ostiaôdan bir diğer portre, ölümü sonrasında MS 79-81 yıllarığ arasına tarihlenmekte, Titus Döneminde üretilen ve gençlik tipini yansıtan bir diğer örnektir[352]. Kopenhagôda sergilenen bir diğer portresi en sık karşıdakıldan tiptir[353]. Kısa boyunlu, tıknaz, kırışık alınlığ, kas adaleleri kabarık ve yukarığ kalkık, burnu kavisli, saçlarığ kısa kesilmiş olmasığ ile genel tipi devam ettirirken, dudakların şekillendirilmesinde, ağzında dişleri olmadığı ğ izlenimini uyandıran ve acığ çeker ifadesini yansıtan özellikleri veristik üslup açısından ileri denemeler olmasının yanığ sıra Vespasianusôun karakteristik özelliklerinin vurgulanmasığ olarak değerlendirilmelidir[354].

Titus, diğer adığyla Vespasianus Flavius, babasının ölümü üzerine tahta geçmiş ancak imparatorluğu sadece 2 yıl yönetebilmiştir[355]. Tahta geçişte tek çocuk olmasığ nedeniyle sorun yaşamayan Titusôun iki yıllık yönetim dönemi, Roma dünyasının Vezüvôün faaliyete geçmesinden dolayığ doğal felaketlerle uğraştığı ğ bir ortama rastlar[356]. Hemen sonrasığ Romaôda büyük bir yangın ve arkasından gelen veba salgınığ günlük hayatığ ve yönetimin faaliyetlerini şekillendiren önemli olaylardır. Belki de bu olaylar sonrasığ halkına gönderdiği yardımlar paralelinde antik kaynaklar, Titusôun iyilikseverliği konusunda hem fikirdir[357]. Bu nedenle de portre tasvirlerinde görülen akıllığ, vakur ve sürekli tebessüm eden çehresi yardım severliğine

348 Wegner 1966 sf.9-11 Taf 1a-b; Förschner 1959 sf. 3vd.
349 Smith British III, sf. 155 (no. 1890) pl. 20; Wegner 1966 sf. 10-12, 76 pl.2a-b; Bergmann- Zanker sf. 334, 344 fig. 20
350 Kleiner 1992 sf. 172
351 Wegner 1966 sf. 10-12
352 A.g.e sf. 11, 16 taf. 4a-b
353 A.g.e sf. 10-11 taf. 2a-b
354 Kleiner 1992 sf. 172
355 Wegner 1966 sf. 18
356 Kleiner 1992 sf. 173
357 A.g.e. sf. 173

atfedilir[358]. Tahta geçtiğinde 40 yaşında olan Titus'un, babasının zevk anlayışını devam ettirdiğini söyleyebilecegimiz portreleri, Herculenium ve Erbach tipi olmak üzere iki farklı gruba ayrılmaktadır[359]. Yine yüz özellikleri açısından da babası ile yakın benzerlikler taşımaktadır. O da geniş bir yüz ve alına, birbirine oldukça yakın gözlere, kavisli kaşlara ve kanca seklinde bir burna sahiptir. Bu fizyonomik özelliklerini Herculenium'dan ele geçen ilk portre tipi üzerinde de takip etmek mümkündür[360]. Portresinde dudakları ve yanakları babasına oranla oldukça dolgundur. Alın üzerinde betimlenen kavisli kırışıklıklar, deneyimini ve olgunluğunu yansıtır niteliktedir. Titus'un karakteristik özelliklerinden bir diğeri olan çenenin orta kısmının ayrık biçimde ve yüzünün köşeli tasvir edilmesine bu erken portresinde de rastlanır. Saç stili Vespasianus Dönemi modasını devam ettirmekle birlikte sakaklardan itibaren geriye doğru çekilen saç buklelerinin daha dolgun ve kıvırcık olduğu görülür. Saç buklelerinin birbirinden ayrımı matkap kullanımının erken safhalarına dikkat çeker. Erbach tipinin fizyonomik özellikler açısından Herculenium tipini devam ettirdiği görülür[361]. Ancak saç üzerinde buklelerin daha uyumlu düzenlenmiş olması ile Herculenium tipinden farklılık gösterir.

Titus'un Vatikan müzesinde sergilenen heykelinde Erbach ve Herculenium tipinden farklı olarak askeri kıyafetleri ile değil *toga* ile tasvir edildiği görülür. Sol elinde *rotulus* tutan Titus'un sağ elinin duruş seklinden hareketle bir asa tutuyor olduğu düşünülmektedir[362]. Sol ayağının yan kısmında betimlenen arı kovanı onun tatlı bir insan ya da çalışkanlığını çağrıştırmaktadır. Heykel, dönem üslubu içinde değerlendirildiğinde Claudiuslar Dönemi togalı imparator portrelerinden büyük farklılıklar gösterir. Özellikle boyun kıvrımları üzerinde yer alan derin yivlerde açık gölge oyunları artık rahatlıkla izlenebilmektedir. Vücut tıknaz, elbise hacimli ve bol betimlenmiştir. Özellikle elbise kıvrımlarının betimlenmesinde görülen derinlik Barok üsluba yönelik olarak değerlendirilebilir. Titus, portrelerinde babasına nazaran daha kendini beğenmiş bir portre çizer[363]. Kişiliğinde yer alan psikolojik etkiler, saçların dağınık kıvrımları, zengin bir biçimde kombine edilen yüz üzerindeki zeki ve rahat ifade, yuvarlak yüz yapısı, zırhlardan oluşan süsler, bu eserde anıtsal ölçülerin akıllı bir şekilde gerçek ölçülere tatbik edildiği ve yetenekli bir sanatkârın elinde nasıl kişilik ölçütlerle, Hellenistik formların birleştirilebildiğine güzel bir örnek olarak sunulabilir.

358 577 Wegner 1966 sf. 18-19
359 A.g.e. sf. 18-30
360 A.g.e sf. 27 taf. 22a
361 A.g.e. sf. 23 taf. 13a-b
362 Kleiner 1992 sf. 174; Wegner 1966 taf. 22c
363 Hinks 1976 sf. 58 Fig. 45

Titus Flavius ya da daha çok kullanılan ismi ile Domitianus, MS 81ï96 yıllarõ arasında imparatorluk yapmõştõr[364]. Henüz 18 yaşında iken imparatorluk makamõna erişen Domitianus, babasõ ve kardeşine oranla daha uzun boylu, zayõf ve iri gözlüdür. MS 96 yõlõna değin süren imparatorluk dönemi sürecinde gittikçe despotlaşan yönetim anlayõşõ ve kendini mutlak ve tanrõ ilan eden dengesiz tavõrlarõ öldürülmesi ile sonlanmõştõr[365]. Ölümü sonrasõ halk büyük sevinç duymuş, senatonun aldõğõ kararla portreleri parçalanmõş ve ismi tüm yazõtlardan silinerek ñ*Damnatio memoraeò* uygulanmõştõr[366]. Özellikle Cancelleria kabartmasõ üzerinde bulunan Domitianus portresinin, Nerva portresine çevrildiği ayrõntõlar üzerinde açõkça takip edilebilmektedir[367].

Domitianus Dönemi portre sanatõnõn önemli özelliklerinden biri sülale portreciliği anlayõşõnõn yeniden canlanmõş olmasõdõr[368]. Sadece kendi portreleri değil ailenin diğer fertlerinin, atalarõnõn ve özellikle anõtlar üzerinde hepsinin bir arada betimlenmesi üzerine duyduğu ilgi Ara Pacis Augustae altarõ üzerinde yansõtõlan imperyal imajõ ne denli benimsediğine kanõt olarak sunulabilir. Antik kaynaklar Domitianusõn kel olduğu ve bu durumdan pekte hoşnut olmadõğõna dair bildirdikleri[369], sürekli olarak gür saçlarla betimlenen portrelerinde bir diğer idealist yaklaşõm olarak değerlendirilmelidir[370].

Domitian üyesi olduğu Flaviuslar ailesi gibi dikdörtgen bas biçimi, kalõn boyun, kõsa ve kancalõ burun, derin burun kökü, çõkõntõlõ alõn ve çeneyi ortadan bölen bir yarõk ile betimlenmiştir. Ancak Babasõ Vespasianus ve abisi Titusõdan daha az şişman olusu, boyunun daha ince, alõnõn daha dar, gür saçlar ve kuşkucu ifadesi ile ayrõlõr.

Domitianus portreleri üç ana tip üzerinde şekillenmektedir. İlk tip özellikle MS 72/75 yõllarõ arasõna tarihlenen sikkeler üzerinde görülür[371]. Geniş Flavius yüzü ile tasvir edilen Domitianusõn saç biçimi sakaklar arasõnda alõn üzerinde bir kavis çizerek Vespasianus ve Titusõdan ziyade Nero portrelerini andõrõr ve ailesine nazaran çok daha kabarõk bir saç modeli vardõr. Saç bukleleri kõsa ve kanca biçimindedir. Villa Labicumõdan ele geçen bir portresi[372]

364 Smith 1867 I, sf. 1061
365 Suetonius. Dom. 23.1
366 Genç Plinius, Panegy, 52 Pollini AJA 88 sf.547 vd
367 Wegner 1966 sf. 43-44, 48, 113 taf. 37a-b
368 A.g.e. sf. 30 vd.
369 Suetonius, Dom. 18
370 Baydur 1989 sf. 93
371 Wegner 1966 taf. 34a-b
372 A.g.e taf. 22a

MÖ 75 yılına tarihlenmekte olup I. tipi temsil eden sikkelerle ortak özellikler sergilemektedir. Bu portre üzerinde Domitianus Falvius ailesinin geniş yüzü, alnı kanca seklinde burnu ve birbirine oldukça yakın betimlenen gözleri ile betimlenmiştir. Farklı olarak Domitianus'un kasları diğer aile üyeleri gibi kavisli değil daha düz bir formda biçimlendirilir. II. portre tipi Titus portreleri ile aynı özellikleri sergiler[373]. Domitianus'un üçüncü ve son portre tipi Museo del Palazzo dei Conservatori'den bir bakış[374] ve Cancelleria kabartmasındaki portresi[375] ile temsil edilir. Söz konusu portrelerde Domitianus'un imparator olarak tasvir edilmiş olması Nerva döneminde uygulanan *Damnatio Memorae* nedeni ile birçok varyasyonunun yok edildiği ini düşündürür; ancak Conservatori'de ki bakış ender orijinal örneklerden biridir. MS 88 yılında yapılan bu eser tek örnektir ve bir bakışa çekiştirlemesi henüz ele geçmemiştir. Göğüs kısmı çıplaktır ancak sol omuzu üzerinde yer alan izlerden bir paludementum giydiği i ve askeri tipte tasvir edildiği i anlaşılır[376]. Sertçe sola döndürülmüş olan bakış üzerinde aileden gelen kavisli burun yapısının yanı sıra karakteristik özelliklerini yansıtan düz kaşlar ve üst kısmı çıkıntı yapan dudağı ile tasvir edilmiştir. Saçlar alın ve sakaklarda virgül biçiminde sıralanan lüleler şeklinde betimlenmiştir.

Domitianus sonrası tahta geçen Marcus Cocceius Nerva, MS. 71 yılında Vespasianus ve MS 90 yılında Domitianus Dönemlerinde konsüllük yapmıştır[377]. MS 96'ı 98 yılları arasında imparatorluk yapmış, MS 32 yılında doğmuş ve henüz 66 yasında ölmüştür[378]. Olasılıkla yönetim kademesindeki deneyimleri, senato tarafından imparator olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Nerva portreleri Flaviuslar dönemi portrecilik anlayışından büyük farklılıklar göstermekte ve bu dönem içinde değerlendirilmekten ziyade Traian dönemi portreciliği ile bir geçiş dönemi içinde değerlendirilmektedir[379].

Nerva'nın günümüze çok az sayıda portresi ulaşmıştır[380]. Kopenhag'da sergilenen mermer portresi[381], ele geçen diğer örneklerin aksine Domitianus portresinden üretilen bir örnek değildir. Tip olarak özellikle MS 97 yılında ele geçen sikkelerle karşılaştırılabilir. Söz konusu Sesteriuslar üzerinde geniş alınlı, büyük ve kavisli bir burun, ince ve narin dudaklı, küçük ancak sert bir çene yapısı ile tasvir edilmiştir. İnce ve uzun betimlenen boynunda

373 Kleiner 1992 sf. 176
374 Wegner 1966 taf. 29
375 A.g.e. sf. 43-44, 48, 113 taf.. 37
376 Kleiner 1992 sf. 177
377 Smith 1867 II, sf. 1167
378 Dio Cassius LXVIII. 4
379 Kleiner 1992 sf. 199ï 201
380 Poulsen 1973sf. 61ï 63
381 Wegner 1966 taf. 40c-d

belirgin bir şekilde âdem elmasına betimlenmiştir. Saç biçimi Nero ve dönemin asker modellerinden farklılıklar göstermektedir[382]. Karışık ve iri bukleler halinde kep biçiminde kafatasına oturtulan saçlar başın tepe noktasından enseye ve alna doğru yayılmıştır. Saç modeli daha ziyade Julio Claudius ve Augustus Dönemi kuaförlüğü ile karşılaştırılabilir. Gerçek ölçülerde yontulan bir diğer Nerva portresi[383] Cancelleria kabartmalarında[384] üzerindeki Nerva portresi ile ortak özellikler arz eder. Kolossal özellikler arz eden portrede Augustus ve Julio Claudiuslar dönemi saç modasına daha da yakın bir düzenlemenin tercih edildiği görülmektedir.

Flaviuslar Dönemi kadın portreleri, erkek portrelerine nazaran daha net bir kronolojik sıralamaya yerleştirilmiştir[385]. Bunun en önemli nedeni daha fazla orijinal betimlenmenin elimize ulaşmış olmasıdır. Yine *bal petegi* olarak adlandırılan bir saç modeli, Domitianus'un yönetimi döneminde moda olmuştur ve özellikle esi Julia ve kızı Titus tarafından kullanılmıştır. Sonraki nesilde özenle hazırlanan bu takma perukalar spiral seklinde saç buklelerinde oluşan sıralarla daha karmaşık bir hal almış ve sonunda bu bukleler bir başörtüsü altına uzatılmıştır[386]. Flaviuslar Dönemi kadın portreleri üzerine yukarıda bahsi geçen genellemelere ulaşabileceğimiz önemli bir örnek Albano Gölü yakınlarında bir Flavius villasından ele geçmiştir[387]. Heykelin vücudu Capitol tipi bir Venüs kopyası olmakla birlikte bağ olasılıkla Marcia Furnilla'nın betimlendiği i orta yaşlı bir kadını yansıtır. Furnilla, ne genç ne de çok güzel betimlenmemiş ve bu güne değin gördüğümüz imparator ailesinden kadın portrelerinin aksine idealize edilmemiştir. Geniş gözler, düz betimlenen kaşlar, iri bir burun ve geniş bir ağza sahiptir. Burun deliklerinden ağıza kenarlarında doğru geniş ve kavisli iki çizgi ile kırışıklık belirtilmiştir. Saçlar yüzün çevresinde oldukça geniş bir hale şeklinde kabartılarak kavislendirilmiştir. Birbiriyle uyumlu spiraller seklinde betimlenen saçlarda spirallerin ortası matkapla belirlenerek oldukça kövrek bir model yaratılmıştır. Dönemin bir diğer önemli kadın portresi Marcia Furnilla ve Titus'un kızları Julia Titi'ye aittir ve yaklaşık olarak MÖ 80- 81 yıllarına tarihlendirilir.[388]. Museo Nazionale dele Terme'de sergilenen bu portresinde Julia Titi olasılıkla 17 yaşlarında betimlenmiştir. Portre oval bir yüz yapısına, geniş ve badem biçimli gözlere ve kövrəmlı bir ağıza yapısına sahiptir. Julia Titi'nin saç biçimi annesi Marcia Furnilla'nın yukarıda bahsettiğimiz portresi ile oldukça yakın benzerlik

382 A.g.e. sf. 47
383 A.g.e. taf. 36 a-b
384 A.g.e. sf. 43ï 44, 48, 113 fig. 37 ; Magi 1973 sf. 289-291
385 Vermeule 1989, sf. 70 vd
386 Hinks 1976 sf. 50-51
387 Kleiner 1992 sf. 177 vd. fig. 146
388 Wegner 1966 taf. 49b

göstermektedir. Tek farklılık saçların bakın orta kısmından ikiye ayrılarak kompozisyonun belirlenmesidir. Her iki kadın portresinde de bak üzerindeki halenin tepe noktasında hafif basık, kubbemsi bir şekil aldığı görülmektedir. Domitianus'un karısı Domitia'nın Terracina'da ele geçen bir portresinde, söz konusu halenin tepe kısmında basıklık yerine sivrilme dikkat çekicidir. Söz konusu saç biçimi Traian Dönemi kadınlarında da benzer özelliklerle devam edeceğinden bu saç stilinin Erken Flaviuslar Döneminde moda olmaya başladığı, Domitianus Döneminde gösterdiği gelişim neticesinde Traian Döneminde doruk noktasına yaklaşıldığı söylenebilir. Vibia Matidia'ya ait olduğu düşünülen Museo Capitolino'dan bir diğer portrede genel anlamda hale biçiminde yüzü çevreleyen saç biçiminin detaylandırmalarında farklılıklar gözlemlenmektedir. Oval bir yüz, geniş badem biçimli gözler, düz ve tüylü kaşlar ve gagamsı bir burun yapısı ile karakterize edilmiştir. Boğ ince ve narin betimlenen boyun üzerinde bir yana hafif yaslanır biçimde tasvir edilmiştir. Tamamıyla plastik olarak şekillendirilen saçlar her biri birbiriyle uyumlu bigudilerle oluşturulmuş ondülelerden oluşmaktadır. Benzer bir şekilde bigudileri Kuaförlükte kullanıcısı için Marciana'nın Boston'da sergilenen bir portresi gösterilebilir[389].

Traianus Dönemi Portreciligi

Caesar Nerva Traianus Germanicus olarak da anılır. Asıl adı Marcus Ulpius Traianustur. MS 15 Eylül 53'de, Güney İspanya'da doğdu[390]. MS 98-117 arasında Roma İmparatoru olmuştur[391]. İtalya dışında doğmuş ilk Roma İmparatoruydu. İmparatorluğun sınırlarını Doğu'ya doğru genişletmeye çalıştı, onun döneminde Roma imparatorluğu en geniş sınırlarına ulaşmıştır[392]. Kapsamlı bir bayındırlık programı yürütmüş ve halkının refah düzeyini yükseltmiştir. Baetica'nın İtalya kökenli zengin ve seçkin bir ailesinden geliyordu. Babası, MS 67-68'de Vespasianus'un İmparator olmadan önce Yahudilere karşı yürüttüğü savaşta bir lejyona komuta etmiştir[393]. MS 70 yılında İmparator olan Vespanianus tarafından konsüllükle ödüllendirilmiş, birkaç yıl sonra da patriciler arasına katılmıştır. Sonunda önce Suriye, sonra Asya Valisi oldu. MS 75'yılında babasının valiliği sırasında Suriye'de muhtemelen bir lejyona komuta ediyordu. Daha sonra geleneksel yöneticilik aşamalarından geçerek *praetor* oldu. MS 89'da İspanya'daki bir lejyonun komutanlığına atandı. Domitianus'un yakınlığını kazandı ve İmparatorluk Dönemi'nde de önemini koruyan iki

389 Vermeule 1989, Taf 32-33 fig. 3-4
390 Smith 1867 III. Sf. 1166
391 Kleiner 1992 sf. 207
392 Kleiner 1992 sf. 207
393 Smith 1867 III. Sf. 1166

konsüllükten birine getirildi. Domitianus MS 96 yılında öldürülmesi sonrası, ölümünü tasarlayan kadro yıklığı ve zararsız Nerva'yı İmparatorluğa önerdiler. Senato da bunu kabul etti. Ama ñ*praetoria*ò, Muhafız Alayının zorlamasıyla yeni İmparator komployu karıştıranları öldürtmüştür. Nerva Traianus'u Yukarı Germania Valiliğine atadıktan sonra MS Ekim 97'de hem senato hem de ordu komutanlarınca kabul edileceğini dürüstçe ardılı ilan etti. Nerva'nın yönetim döneminin sonunda İmparatorluk için yaptığı en önemli hizmetlerden birisi Traianusçu halefi olarak seçmesidir. Traianus gerçektende Romalının en övgüye değer figürlerinin birisi olmasıyla görkemli bir seçenekti.

MS 98'de Traianus ikinci konsüllüğüne başladı. 27/28 Ocak'ta Nerva'nın ölümü sonrası senato ve ordu Traianus'u İmparator olarak kabul etti. Traianus tahta çıkmadan önce Pompeia Plotina ile evlenmişti. Çocukları olmayınca, daha sonra Plotina'nın gözdesi olan kuzeni Hadrianus'u evine aldı. Traianus Nerva'yı tanrılaştırarak adını İmparatorluk unvanına kattı[394]. MS 114'de Augustus unvanının başına *Optimus'u (*En iyi*)* koydu. İmparatorluk yetkilerini Senato'dan almak üzere bir an önce Roma'ya dönmek yerine, yaklaşık 1 yıl süreyle Ren ve Tuna'da kaldı[395]. MS 99'da Roma'ya döndüğünde senatoya saygılı davrandı. Roma halkına önemli miktarda para dağıttı ve devletten ücretsiz tahıl alan yoksulların sayısını artırdı[396]. İmparatorlar tahta çıkarken İtalya'dan ve eyaletlerden gönderilen altını, yine bu eyaletlere dağıttı ve ödedikleri vergileri azalttı. Traianus'un, genellikle Nerva'ya atfedilen *Alimenta*'nın (İtalyan kentlerinde yoksul çocukların bakımı için kurulan kamu fonunun) kurucusu olduğu sanılır[397]. Eyaletlerin yönetimi için Traianus, ehil ve dürüst görevliler bulmaya özen göstermiştir. Mali sorunlarla karşılaşan eyaletlere en az iki özel vali göndermesi onun sorunlara yaklaşımında farklılığını ortaya koyar. Traianusçu'un imparatorluğu, Roma devlet sanatının yüceltildiği imperyal imajın doruk noktasına ulaştığı bir döneme denk gelir[398]. Eyaletlerde, İtalya'da ve Roma'da büyük ölçekli bazı bayındırlık işlerini başlatmış[399], bazılarının da yapımını özendirmiştir. Onun yönetimi döneminde imparatorlukta daha önce hiçbir yöneticide görülmeyen ölçekte yol, köprü, su kemeri, liman ve bina inşa edilmiştir. MS 115 sonlarında Traianus, Antiokheia'yı yerle bir eden depremde ölümden kıl payı kurtuldu[400]. MS 116'da hem yeni fethedilmiş topraklarda, hem de Doğu Eyaletlerinde yasayan çeşitli Yahudi cemaatleri arasında ayaklanmalar baş gösterdi. Traianus

394 Smith 1867 III. Sf. 1166 vd
395 Smith 1867 III. Sf. 1166 vd
396 Plinius, Panegyr. C.-27
397 Lana, f.II, 465-87
398 Kleiner 1992 sf. 207
399 Plinius. Panegyr. c. 37
400 West 1970 sf. 60

hasta durumunda Roma'ya gitmek üzere Antiocheia'dan ayrıldı. Ama yolculuğunu tamamlayamadan MS 8/9 Ağustos 117'de Selinos (Bugünkü Gazipaşa), Kilikya'da öldü[401]. Külleri devlet töreni için Roma'ya getirildi. Ölümünün halka duyurulmasından az önce, MS 100'de Hadrianus'u evlat edindiği ilan edildi. Traian Döneminde Flaviuslar Dönemi geleneklerinin devam ettirildiği görülür, resmi portrecilikte ortaya koyulan yenilikler olsa da portrelerde genel anlamda kuru bir monotonluk oluştuğu göze çarpar[402]. Tarianus'un portreleri Augustus Dönemi ile karşılaştırıldığında Augustus'un değişmez genç imajına karşın Traianus'un daima yaşlanmayan orta yasta portreleri tercih ettiği görülür. Traian'ın bireyselliği sakinliğidir. Modern dünyada hiçbir çağda görülmediği kadar olgun betimleme, doğum günleri geçtikçe yerini kendiliğinden belirlemiştir[403]. Traian imparator olduğunda 45 yaşında idi ve imparator olmasından sonra portrelerinde bu yaşa göre betimlendiği değişmez bir imaj yaratılmıştır. Henüz hayatta iken betimlenen portreleri kendi içinde birçok tipe ayrılmaktadır. İlk Tip Nerva'dan tarafından halef olarak sunulduğu dönemi yansıtmaktadır[404]. Museo Capitolino'da sergilenen bir büst ile temsil edilen bu portrede Traian'ın yüzü pürüzsüz ve tıraşlıdır. Burun deliklerinin kenarlarından başlayan ve ağzı sınırlayan derin çizgiler yaşını ifade etmektedir. Çukur ve gölgeli olarak betimlenen gözler üzerinde yer alan kaşlar, Augustus Dönemine göre oldukça keskin açıda verilmiştir. Başın tepe noktasından gür ve uzun perçemler halinde alına ve ense kısmına kalın dişli tarak yardımıyla ayrılan perçemler ki alın üzerinde orta kısımda iki yana ayrılır, Vespasianus'un kelliğini örten cılız perçemlerden, Titus'un kıvırcık saç tipinden ve Domitianus'un Julia Claudius döneminden miras aldığı saçın başka kep gibi oturan kuaförlük örneklerinden oldukça farklıdır. Alın üzerinde virgül biçimde kıvrılan saç perçemleri Tiberius ve Claudius saç modelinden etkilenmiştir ancak saçın plastik olarak yansıtılan gür yapısı erken örneklerden kolaylıkla ayırt edilebilmesine olanak sağlamıştır.

Traianus'un ikinci portre tipi MS 103-104 yılları arasında sikkeler üzerinde tasvir edilen portreleri ile uyum gösterir[405]. Bu portre tipinde de Tip I de olduğu gibi alın üzerine inen perçemler orta kısımda iki yana ayrılır. Ancak saçların betimlenmesinde plastik vurgunun arttığı hissedilir. Yine biraz daha dalgalı olan perçemler kulağın üst kısmında önceki örneğe nazaran farklı yönde taranmıştır. İmparatorluğunun onuncu yılına atfedilen

401 A.g.e sf. 60-61
402 Hinks 1976 sf. 69
403 Böström 2002 sf. 1341
404 West 1970 sf. 63 fig. 40
405 A.g.e sf 61vd

portreler, MS 108 yılına tarihlenir ve ayrı bir portre tipi olarak değerlendirilir[406]. Capitolino Müzesinden bir diğer portre üzerinde bu tipin özellikleri açıkça görülmektedir[407]. Portrede imparator 55 yaslarında tasvir edilmiştir. Traianus bu portre tipinde diğer iki erken tipte görüldüğü üzere Romalı generallere özgü *paladementum* giyimli olarak tasvir edilmiştir. Portre diğer portrelerle aynı yüz özelliklerine sahip olmakla birlikte saç stili, alın üzerinde perçemlerin sol kısma, tek bir yöne taranmasıyle ayrılır. Göğüs bu dönemde her iki omuzla birlikte göğüs kaslarını içermektedir[408]. Profilli bir davulu andıran altlığın üzerinde yer alan minyatür bir postoment büstü takımaktadır. Büstle kaidenin bu ayrımı mermerin yapısına başlı olmayan, heykeltıraşın inisiyatifinde bronz işçiliğinde sıklıkla karşılaşılan bir tekniğin aktarımıdır. Bir diğer Traian portresi, Traian sütunu üzerinde bir kurban töreninde betimlendiğinden *Kurban Tipi* olarak ta adlandırılır. Söz konusu portre tipinde Traianus onuncu yıl portreleri ile yakın benzerlik taşısa da farklılık yine saç stilinde, sola dogru taranan saçların sol kulak üzerinde ters yöne taranmasında görülür. Tam ölçekli olarak betimlenen portrelerinde Traianus sıklıkla askeri giysiler içerisinde betimlenmiştir. Geç Traianus Dönemine verilen ve Oatia'dan ele geçen bir portresi üzerinde, aşırılığı sağ ayağın taşıdığı ve sol ayağın geride serbest durduğu geleneksel kontapost pozunda işlendiği görülmektedir[409]. Sol el akağıda giysi tomarını tutarken, sağ el yükselerek olasılıkla günümüze değin korunmamış bir mızrak tutmaktadır. Portrede yine orta yaşlarda tasvir edilen Traianus Augustus Dönemi mirası baba kep gibi oturan saç stilini tercih etmiştir. Son olarak Ostiadan ele geçen ve Hadrianus döneminde üretilen bir portresinde Traianus'un Augustus Primaporta kuaförlük stiline oldukça yakın bir saç biçiminde betimlendiği görülmektedir. Saç biçimi esasen İmparatorun yaşadığı dönemde başın üst kısmından alına ve enseye yayılan kalın dikli tarakla ayrılmış perçemler halinde betimlenmesine oldukça yakın özellikler arz eder. Ancak alın üzerine düşen perçemlerden merkezde yer alan üçü, saç kompozisyonunda sol kısımda ters yönde kavislenmek üzere perçemlerle sınırlandırılmıştır. Ankara Müzesinde sergilenen ve İmago clipeata olarak adlandırılan portre Traian ile yakın benzerlik içindedir[410]. Olasılıkla Traian'ın babasına ait olacak olan bu portrede figürün yüz görünümü ve saçın başka takke gibi oturuşu Traianus portreleri ile yakın ilişki gösterir. Kimi araştırmacılar tarafından Traianus'a atfedilen söz konusu portre Kleiner tarafından Traianus'un babası olarak değerlendirilmiştir[411].

406 A.g.e. sf. 67
407 Jones 1951 Cat 5 s. 194 Nr. 27 taf. 50; Bernoulli, s. 77 Nr. 14 II
408 Hinks 1976 sf. 69 (aynı tipin bir diger örnegi Fig. 54)
409 Kleiner 1992 fig. 173
410 Budde 1965 pl. 58
411 Kleiner 1992 sf. 209

Ona göre Traianus hiçbir portresinde yaklaşık olarak tasvir edilmediğinden portrenin ona ait olmasına olasılık gözükmemektedir. Babasının ölümünden sonra, Traianus'un yakın erkek akrabası kalmamıştır. Bu bağlamda saray erkânı genelde kadınlardan oluşmakta olup, imparatorluğun umumi yapısında önemli rol oynamışlardır. Bu dönemin kadın portrelerinin de itina ile işlenişi göze çarpar, uzun boyunlu, önden perukalı üslup diademin kopya edilişi modaya uygundur[412].

Traianus, Pompeia Plotina ile imparator olmasından önce evlenmiştir. Plotina sadece Traianus Döneminde değil Hadrianus Döneminde de ülke yönetiminde önemli bir unsur olmuş[413], her iki imparatorun portrelerinin basıldığı sikkelerde diğer yüzde yer alma itibarına layık görülmüştür. Portrelerinin tipleri ayırtlamasına konusunda modern araştırmacılar bir ya da iki tip oluşturma konusunda kararsız kalmışlardır[414]. İki tip savunan kesim, yaşarken üretilen portreleri ile ölümünden sonra betimlenenler arasında farklı stilistik özellikler belirleme çabasındadırlar. Ancak portreler biçem bilimi açısından aynı prototipten etkilenir görünümdedirler. Söz konusu tip MS 112 yılı ve sonrası sikkelerde ortak özellikleri ile takip edilebilmektedirler. Traianus'un portreleri ile yakın benzerlik içinde olan Plotina portreleri dönemin kadın portreciliği stillerinin moda olmasında oldukça etkili olmuştur[415]. Özellikle Traianus'un kız kardeşi prenses Marciana'nın dönemin sikkeleri üzerindeki tasvirleri Plotina portresi ile yakın benzerlik içindedir[416]. Ostia'da Neptün hamamı frigidarium bölümünden ele geçen, yaklaşık değişik dönemde yontulan mermer bir portresi Bugün Museo Capitolino'da sergilenmektedir[417]. Söz konusu portre Napoli'deki[418] örnekle ortak bir grup oluşturur. Portre üzerinde oval bir yüz yapısı, badem formunda gözlere ve kıvrık dudak yapısına sahip olan Plotina'nın yüzünde yaşını belirtecek bir kırışıklık söz konusu değildir. Saç biçimi Traianus ile yakın benzerlik içindedir. Alnın çevresinde virgül biçimli perçemlerden oluşan bir kavislenme, kavislenmenin dışından itibaren geri kalan saçlar başın ön kısmında hilal biçiminde bir çekil alarak daha sonrasında arka kısmında toplanmış ve örgü-topuz yapılmıştır.

412 Böström 2002 sf. 1341
413 Dio Cassius 68.5.5
414 Kleiner 1992 sf. 212
415 Minarovicova 2005 sf. 25
416 Minarovicova 2005 fig. 1
417 West 1970 Tf XX fig. 75a
418 A.g.e Taf. XIX fig 71

Hadrianus Dönemi Portreciligi

MS 76 yılında doğan Publius Aelius Hadrianus MS 117/138 yıllarında Roma İmparatorluğu yapmıştır[419]. Kendi yazdığı ve simdi kayıp olan otobiyografisine göre Hadrianus, Roma'da MS 24 Ocak 76'da İtalyan kökenli; ancak kuşaklar boyu İspanya da yaşamış bir ailenin üyesi olarak doğdu[420]. Babası Publius Aelius Hadrianus'un MS 85 civarında ölümünden sonra, o sıralar dokuz yaşında olan Hadrianus, Traianus ve Publius Acilius Attianus'un vesayeti altına girdi[421]. Hadrian, döneminin genç aristokratları gibi değişik konularda eğitilmiş ve Yunan Edebiyatı öğrenmeye olan düşkünlüğü nedeniyle kendisine "*Graeculus*" (Küçük Yunan) lâkabı verilmiştir[422]. Hadrianus, Traianus'un İran seferine, onun karargâhında *legate* olarak katılmasını[423] sonrasında Suriye valiliğine getirildi[424] ve kendisine komuta etme yetkisi verildi[425]. Traianus hastalanmasını sonrasında seferi yarıda bırakıp Roma'ya dönmeye karar verdi. Hadrian, ordunun arkasını kollamak için muhafız olarak Suriye'de kaldı. Trajan, iyice hastalanmadan önce ancak Selinus'a kadar gelebildi. Hadrian, her halükârda apaçık halef olduğu halde, henüz Trajan'ın varisçisi olarak evlat edinilmemişti[426]. Karısı Plotina tarafından refakat edilen Trajan, ölüm döşeğinde yatarken, sonunda Hadrian'ı halefi olarak evlat edindi ve ardından öldü[427]. Hadrian hemen Lejyonların desteğini sağladı, olası muhalifi Lusius Quietus, ortadan kaldırıldı[428].

Hadrian hayatının son dönemlerini Roma'da geçirdi. Bu dönemde, sağlık problemlerinden acı çekerken, halefinin kim olacağı problemine eğildi. MS 136'da o yılın sıradan konsüllerinden biri olan ve Lucius Aelius Caesar adını alan Lucius Ceionius Commodus'u evlat edindi. Commodus MS 118'de idam edilen *dört Konsüller*'den biri olan Avidius Nigrinus'un hem üvey oğlu hem de damadıydı; ancak sağlık açısından çok narin bir yapısı vardı. *Tribunician* güç ve Pannonia valiliği verilen Aelius Caesar, MS 137'de

419 Smith 1867 II. Sf. 319
420 Historia Augusta, 'Hadrian', 1. 1-2
421 Lambert 1997 sf.. 31 ï 32
422 Historia Augusta, 'Hadrian',2.1
423 Birley 1997 sf. 68
424 Smith 1867 II. Sf. 320
425 Birley 1997 sf. 75
426 Smith 1867 II. Sf. 320
427 Kleiner 1992 sf. 237
428 Smith 1867 II. Sf. 320vd.

konsüllüğüne devam etti ancak, MS 1 Ocak 138'de öldü[429]. Aeliusʼun ölümün ardından Hadrian, İtalya'nın dört İmparatorluk Legate'sinden biri ve Asya Eyaleti prokonsül'ü olarak görev yapmakta olan Titus Aurelius Fulvus Boionius Arrius Antoninus'u (gelecekteki imparator Antoninus Pius) evlat edindi[430].

Hadrian MS 138 yılının Temmuz ayının onuncu günü Baiae'daki villasında 62 yaşında öldü[431]. Ancak hayatının büyük bölümünü seyahatlerle geçiren Hadrianusʼun yolculuğu öldükten sonrada devam etmiştir. İlk olarak Baiae yakınlarındaki Puteoli'de eskiden Cicero'ya ait olan mülke defnedilmiş; ancak kısa bir süre sonra cenazesi neredeyse bitmiş olan mozolesinin bulunduğu yere yakın *Domitia Bahçeleri*'ne taşınmıştır. Hadrian'ın mezarının Roma'da tamamlanması üzerine MS 139'da halefi Antoninus Pius tarafından, cenazesi yakılmış ve küllerini, karısı Vibia Sabina[432] ve ilk evlatlığı ve yine MS 138'de ölen Lucius Aelius'la birlikte mezara yerleştirilmiştir. Senato tarafından MS 139'da tanrılaştırılmasının sonrasında Campus Martius'dan bir tapınak onun kültüne sunulmuştur.

Hadrianusʼun gerek çok seyahat eden bir imparator olmasının neticesinde ziyareti onuruna dikilen heykelleri, gerekse uzun bir dönem imparatorluk görevini yürütmesi nedeniyle çok sayıda ve tipte portresi korunmuştur[433]. Portreleri Traianus Dönemi portrecilik anlayışına ve imparator olduğu 41 yasının fiziksel özelliklerine uygun olarak daima orta yaşta bir figür olarak betimlenmiştir. Yüz özelliklerine bakıldığında pürüzsüz teni üzerinde ve alnında yaşını gösteren kırışıklıkların idealize edilmiş olmasıdikkat çekicidir. Ancak Hadrian Dönemi portrecilik sanatında gerek Traianus gerekse selefi diğer Roma imparatorlarında hiçbir dönem görülmeyen sakal kullanımı başlamıştır. Hadrianus, portrelerinde sakallı betimlenen ilk Roma imparatorudur[434].

Antik kaynaklar Hadrianusʼun çok görünüşüne verdiği önemi, saçlarını sürekli taramasıve yüzündeki lekeleri gizlemek amacıile sakal bırakmasıüzerine yaptığı açıklamalarla vurgular[435]. Kleiner söz konusu anlatımın doğruluğunu, Hadrianusʼun başındanemanı Polemosʼun telkinleri ile sakal bıraktığını ve bunda da Yunan kahramanlarına

429 Smith 1867 II. Sf. 321
430 Kleiner 1992 sf. 238
431 Smith 1867 II. Sf. 320
432 Hadrianus Ms 100 yılında Traianusʼun kız kardesi Villa Sabina ile evlenmistir. Kleiner
433 Wegner Hadrian sf 7,10
434 A.g.e sf. 10
435 Historia Augusta, 'Hadrian', 25.1

benzeme arzusunun etkili olduğu fikrinden yola çıkarak sorgular[436]. Yine Hadrianus'un günlük yaşamında *toga* yerine *himation* giymeyi tercih ediyor oluşu Yunan geleneklerine olan sempatisini kanıtlar niteliktedir[437]. Hadrianus'un Isthmian Oyunları'ndaki zaferin işareti olarak çelenk takması ve yunan giysileri giydiği Kyrene'den heykeli bu geleneklere olan bağlılığını kanıtlar niteliktedir[438]. İmparatorun sakallı tasvirleri sadece özel bir zevk olmakla kalmamış dönemin modası ve ardılı imparatorlar üzerinde de etkili olmuştur. Hadrianus Dönemi resmi portrecilik anlayışında saç ve sakalların da dahil olduğu tüm ayrıntılar ayrıntılı bir şekilde düşünülmüştür. Hadrianus Döneminden itibaren saç ve sakal stilizasyonları portre heykeltıraşlarının ana uğraş alanı haline gelmiş ve gerek dönemler arası farklılıklar gerekse işleme teknikleri açısından tarihleyici nitelik arz etmiştir[439].

Hadrianus dönemi portreciliğinin teknik anlamda getirdiği bir diğer yenilik geçmişte terracotta figürlerde görmeye alışkın olduğumuz göz bebeklerinin ve ileri aşamalarda pupulis ve irisinde kazınarak işlenmesi tekniğinin büyük boyutlu mermer baslara yansıtılmaya başlanmasıdır[440] . Hadrian Dönemi öncesinde kimi detayların yansıtılmasında hâkim olan boya kullanımı giderek azalmış, özellikle saç ve kaş detaylandırmalarında plastik özellikleriyle yansıtılma kaygısı güdülmeye başlanmıştır[441]. Yine geçmişte boya ile sağlanan saç ve deri arasında birleşim yerlerindeki gölgeleme, plastik anlamda bir uğraş konusu halini alma eğilimindedir[442]. Kısacası Hadrianus Döneminden itibaren heykeltıraşlıkta maharet belirtisi plastik etkilere daha fazla güvenden geçmektedir. Wegner, Hadrianus portrelerini buluntu yerleri ya da ön plana çıkan örneklerin sergilendikleri yerlere göre belirlenen altı farklı tipe ayırmıştır[443]. Heykeltıraşın modelini görerek isledişi önemli bir örnek, ele geçtiği yerle anılan *Stazione tipi*dir[444]. Henüz imparator olduğu MS 117 yılına tarihlenen bu erken portresi tahta geçiş portresi olarak ta anılır. Baş hafif yukarı kaldırılmış ve sert bir biçimde bir yöne doğru çevrilmiştir. Portrede Hadrianus, başın tepe kısmından itibaren gür kıvırcık buklelerle betimlenmiştir. Alnın tam üzerinde yer alan üç bukle diğerlerinden farklı kıvrılarak, alnı açıkta bırakır ve sivrilerek sona erer. Bukleler boynun ense kısmında da dökülür. Saçlar tepede düz, öne ve enseye doğru gittikçe kabaran ve kıvrılan bukleler halini almıştır. Hadrian oldukça intizamlı kesilmiş bıyıklara, gür ancak kısa kesimli sakala sahiptir.

436 Kleiner 1992 sf. 238
437 Historia Augusta, 'Hadrian', 25.1
438 Hinks 1976 fig. 55
439 Wegner Hadrian sf 7 vd.
440 A.g.e. sf. 7-10
441 A.g.e. sf 8
442 A.g.e. sf.9
443 Wegner, Hadrian ,sf. 3 J.;Toynbee 1958, 137 41. M. Wegner, 1984 sf. 105-56.
444 Wegner Hadrian sf. 8, 10, 13

Her ne kadar çene kısmı sakalla kaplanmış olsa da sakal altında çenenin plastik anlamda dolgunluğu hissedilir. Oldukça geniş ve pürüzsüz bir yüz yapısı dikkat çekicidir. Plastik olarak tüylendiren kaşlar altında gözler badem formundadır, düz bir burna ve dolgun dudaklara sahiptir. Portre üzerinde betimlenen Hadrianus'un yüze ait karakteristik özellikleri ile yukarıda bahsi geçen antik kaynakların tanımlamaları oldukça uyumludur[445]. Portre boynun hemen akabinde köprücük kemiği üzerinden kırılmış olarak korunsa da imparatorun omuzlarında askeri giysi *paludementum* olduğu giysiden arta kalan kumaş parçalarının plastik yansımalarından anlaşılmaktadır. Bu başlamda Hadrianus'un ilk portresinin henüz yaşarken betimlenen askeri bir portre örneği olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu güne değin yaklaşık 21 farklı repliği tanımlanabilen ikinci portre tipi *Vatikan Chiramonti 392* ismi ile anılır[446]. Alın üzerinde asma kilit biçiminde bukleler MS 118 yılına ait sikkeler üzerindeki portreleri ile uyum gösterir[447] İmparatorun yüz ve sakal yapısı tip bir ile aynı özellikler arz etse de saç stilindeki farklılık bu portrenin ikinci bir tip olarak belirlenmesinde etkili olmuştur. Üçüncü tip portre 22 replikle temsil edilen *Rollockenfrisur Tereme 8618 tipi* olarak anılan ve olasılıkla üçüncü konsüllüğüne denk gelen MS 119 yılına ait bir portredir[448]. Bu portre ilk iki tipten, alın üzerinde bulunan ancak bu sefer 8 ayrı parça halinde işlenen buklelerle ayırt edilmektedir. Söz konusu portrenin bir diğer adı Museo Nazionale delle Termeʼden bir büst ile temsil edilmesinden dolayı *Terme tipi* olarak anılır[449]. Portrede dikkat çekici bir diğer unsur Hadrianus'un yine askeri giysiler içinde betimlenmiş olmasıdır. MS 120-130 yılları arasında Hadrianus portrecilğinde *Vatikan Chiramonti ve Rollockenfrisur* tiplerinin egemen olduğu görülmektedir. Söz konusu dönem zarfında Hadrianus'un imparatorluğunun onuncu yılı olan MS 127 yılına tarihlenen bir portre, farklılıkları ile dördüncü tip olarak saptanmıştır[450]. Hadrianus'un *toga* giyimli olarak betimlenen tek portresi budur. *Pludamentum* giyimli olduğu ve bugün Naples Müzesinde sergilenen bir diğer örnekte[451] karekterizasyonundaki ortak özellikler nedeni ile bu tip içinde değerlendirilir ve bu tipe ismini verir. Baia tipinin bugüne değin bilinen 19 repliği vardır. MS 130-140 yıllarına tarihlenen togalı portresinde Hadrianus olasılıkla bir altarın önünde, *Pontifex Maximus* olarak betimlenmiştir. Portrenin erken örneklerden ayrımı daha geniş ve yuvarlak betimlenen yüz hatları ve daha gür ve kabarık betimlenen sakallarında görülebilir. Alın üzerinde *Rollockenfrisur tipi*'nden akına olduğumuz 8 ayrı parça halinde işlenen bukleler bu sefer daha

445 Historia Augusta, 'Hadrian', 25.1
446 Wegner, Hadrian sf. 10-12
447 A.g.e. sf. 11
448 A,g,e sf. 13-16
449A.g.e. taf. 2a-b
450 A.g.e. sf.16
451 A.g.e. sf16-20

geniş öbekler halindedir. MS 130'lara tarihlenen, imparatorun göğüs zırhı takılı olduğu ikinci *tip Cuirass- Bust Imperatori 32* tip olacakta adlandırılır[452]. Sakallar, saç ve yüz sekli Rollockenfrisur ve Baia tipi ile oldukça benzer olmakla birlikte portrenin ayırt edici özelliği kulakların hemen üzerinde yer alan buklelerin betimlenmesinde açığa çıkar. MS 128 yılına tarihlenen bu tipin İmparatorluk süresince söz konusu tipin yaklaşık 25 farklı repliği üretilmiştir. Hadrianus'un son portre tipi *Vatican Busti 283 tipi* olarak adlandırılan ve genellikle *Erbach tipi* olarak ta bilinen portresidir[453]. Portre, saçın ışık gölge oyunlarının bariz bir biçimde seçilebildiği, buklelerin alın üzerinde yaylar şeklinde dizildiği oldukça zengin ikleniği ve ince yüze nazaran daha dolgun betimlenen kafatası yapısı ile ayırt edilebilmektedir. Wegner'in Hadrianus portreleri üzerinde saptadığı altı tipin dışında kimi bilim adamları Antinous'un ölümü sonrasında imparatorun portrelerinin mutsuz bir ifade ile betimlendiği hatta ağladığı yönünde saptamalarda bulunmuş olmakla birlikte öne sürülen tek örnek, bu saptamayı kanıtlayıcı veriler sunmaktan uzak olması nedeni ile şüpheli görünmektedir [454].

Hadrianus MS 100 yılında Traianus'un yeğeni Vibia Sabina ile evlenmiştir. Traianus'un öz kardeşi olmadığı için bu evlilik Hadrianus'un hanedana girişi açısından önem kazanmaktadır. MS 136'ı 137 yılında ölümünden sonra Hadrianus tarafından kutsallaştırılmasıyla tasvirlerinde değişiklik gözlenir. Bu dönemden itibaren imparatoriçe tasvirlerinin imparatorluk imajının propagandasında yoğun kullanımı söz konusudur. Flaviuslar ve Traianuslar dönemi kadın portreleri ile özellikle saç biçimlerindeki sadelikle farklılık arz eder. MS 100 yıllarına tarihlenen erken portrelerinde sade giyimli, itina ile örülen saç biçimi ile dönemin elit modasına yakın bir tasvir anlayışı benimsemiştir. Örneğin bugün Meseo Nazionale dele Termeo'de sergilenen ve en çok tanınan portresinde[455] dalgalı saçları alnın ortasından ikiye ayrılmış ve kulakların üst kısmında geriye doğru taranmış ve bakın arkasında gevsek bir topuz haline getirilmiştir. Söz konusu saç biçimi Hellenistik Dönem tanrıça kuaförlük stilleri ile yakın ilişki içinde olmasıyla, Hadrianus Dönemi imparatorluk ailesi üzerindeki Yunan etkisini bir kez daha ortaya koyar. Yine bakın üst kısmında bulunan diadem, sadece aksesuar olarak kullanılmaktan ziyade bakın arka kısmını kaplayan bir örtüyü tutmak gibi bir işlevde üstlenir. Söz konusu portre imparatoriçenin MS 136 yılına tarihlenen sikkeler üzerindeki portreleriyle de yakın benzerlik taşır[456]. Portrelerinde oval bir yüz yapısına, kavisli bir buruna, bireysel özellikler taşıyan kısa kaş yapısına, iris ve pupulisin

452 A.g.e. sf.20-24
453 A.g.e. sf. 25-26
454 Bracker 1967 sf 140, no. A15, pl. 24
455 Wegner Hadrian Taf. 2a-b
456 Minarovikova 2005 sf. 26 fig. 2

kazıma çizgilerle betimlendiği i badem formlu göz yapısına sahip olan Sabina'nın orijinalde gözlerinin ve kaşlarının kahverengi, mantosunun ise vişne kırmızısına boyalı olduğu korunan boya izlerinden anlaşılmaktadır. Bir diğer portresi Roma imajının eyaletlere yayılmasında ekinin yanında önemli bir propaganda malzemesi olma niteliği i taşır. Ostia'da Neptün hamamı palaestrasından ele geçen bu portresinde[457], elinde tanrıça Demeter'in atribütleri, afyon çiçeği i ve meşe püskülü ile tasvir edilmiştir. Yukarı kalkan ve korunmamış olan sol eli üzerinde muhtemelen bir *genius* tutmaktaydı. Olasılıkla bu portre, ölümünden sonra üretilen bir portre olarak dikkat çeker. Ashby, buluntu durumu ve çevresinden ele geçen yazıtlardan yola çıkarak Antonius Pius Dönemi'nde üretilmiş olabileceği ini savunur[458].

Antoninler Dönemi Portreciliği

Gerçek adıyla Titus Aurelius Fulvus Boionius Antoninus[459], MS 138'i 161 yılları arasında yürüttüğü imparatorluk döneminde ise Antoninus Pius adıyla anılan[460], Antoninler Döneminin ilk imparatoru, MS 86 yılında Roma yakınlarında Lanuvium'da doğmuştur[461]. Babası Aurelius Fulvus ve annesi Arria Fadilla, eyaletlerde konsüllük yapan ailelerden gelmektedir[462]. Asya'da MS 133'i 138 yılları arasında proconsüllük yapan Antoninus Pius, Yaşlı Faustina ile evlidir. Antoninus Pius'un en erken portrelerinden biri MS 138 yılında Ephesos'ta inşa edilen ve bugün frizleri Viyana'da sergilenen Büyük Antonine Altarı üzerinde MS 169 yılında yer almaktadır[463].

Antoninus Pius portreleri, Hadrianus Dönemi portreciliği i geleneği inde şekillenmesi itibarıyla ile birçok ortak özellik gösterir. Antoninus Pius tüm portrelerinde 51'i 74 yaşları arasında yönetimde olmasına karşın Hadrianus gibi orta yaşlı, aynı kıvırcık saç biçimine sahip, kısa tutulan ancak plastik etkinin rahatlıkla gözlemlenebileceği i çember sakal modeli ile betimlenmiştir. Antoninus Pius portrelerine ilk bakıldığında, kendine olan güveni açıkça hissedilmektedir. Söz konusun güven duygusunun portrelerinde yansıtılmasının en önemli nedeni yönetimi süresince eyaletlerde ve Roma'da güvenliğin ve barışın tesisin simgesel olarak yansıtıldığı imperyal imajı tazelemektir. Boyanın daha az kullanılmasıyle teknik anlamda gelişmeyi destekleyen Hadrianus Dönemi heykeltıraşlığı, Antoninler Döneminde

457 Ashby 1912 sf.172 fig 13-14 pp. 153-194
458 Ashby 1912 sf.172
459 Historia Augusta Pius 1.8
460 Smith 1867 Vol II sf. 210
461 Historia Augusta Pius 1.8
462 Historia Augusta Pius 1.1-4.
463 Vogel 1973 fig. 3-5,7

ivme kazanmış ve portrelerde yeni aletlerin kullanılmaya başlanmasıyla paralellikte de plastik öğeler daha fazla vurgulanır olmuştur. Özellikle gözün ayrıntılarının işlenmesinde derin göz kanalı, pupulisi vurgulayan ve irisi çevreleyen oyuğun daha derin işlenmesi ve irisin bir kısmının her daim üst gözkapağıyla sınırlandırılmasıyla bu dönemde yaygınlaşır. Antoninler Döneminin başlarından itibaren ayrıntılarının işlenmesinde ilk fark edilen, matkap kullanımının yoğunlaşmasıdır. Yine tenin pürüzsüzlüğüne verilen önem oldukça parlak ve cilalı bir yapı kazanmasına sağlamıştır. Antoninler Dönemi imperyal portreleri, çok sık duyduğumuz **"Saçlı Imparatorlar Çağı"** olarak tanımlamasının, portreler üzerinde saçın ön plana çıkan bir unsur olması ve detaylandırmalarda gösterilen gayret göz önünde bulundurulduğunda ne denli doğru olduğu anlaşılmaktadır.

Yasamı döneminde ya da öldükten sonra basılan tüm sikkelerde tek bir tipte betimlenen Antoninus Piusun, heykeller üzerinde üç ana tipi görülür[464]:

"Formia tipi" olarak adlandırılan ilk tipteki portreleri ismini Formiadan ele geçen oldukça kaliteli bir mermer türünden üretilen portre büstten alır[465]. Orta yaşlı betimlenen Antoninus, başın tepe noktasından itibaren taranmaya başlanılan ve oldukça gür buklelerden oluşan bir kuaförlük stili ile karşımıza çıkar. Alın üzerinde diğerlerinden farklı kavislenme gösteren üç bukle titizlikle işlenmiştir. Saç stili ilk olarak Hadrianusun saç modelini çağrıştırsa da alnın üzerinde merkezde yer alan diğerlerinden ayırt edilebilinen üç bukle Augustus Dönemi portreciliğinin karakteristik özelliklerindendir. Portrede Antoninusun alnı pürüzsüz ve kırışıksız betimlenmişken yanaklar üzerinde betimlenen kırışıklıklar derin çizgilerle gösterilmiştir. Üst kısmı oldukça gür kas yapısı ile sınırlandırılan gözlerde pupilis ve iris kazıma çizgillerle sekil almıştır. Burnun kavisli, dudakların ince ve çenenin tok yapısı Antoninusun karakteristik özellikleri olarak portrede ön plana çıkmaktadır. Sakallar, saç yapısının bir devamı olarak işlenmiş olmakla birlikte daha kısa tutulmuş, çene kemiğinin sakalların altından hissediliyor olusuyla Hadrianusun erken portrelerini anımsatır bir hal almıştır. Ancak Hadrianusa oranla sakalların işlenişinde plastik özellikler daha belirgindir. Yine gerek saç, gerekse sakal üzerinde buklelerin birbirinden ayrılışında yoğun matkap işçiliği dönemin ayırt edici özelliğidir. Antoninus Piusun sikkeler üzerinde yer alan tüm Portreleri bu tipte işlenmiştir[466]. Formia tipine örnek gösterilebilecek bir diğer Antoninus

464 Kleiner 1992 sf. 269 vd.
465 Wegner 1962 taf. 1-3
466 Kleiner 1992 sf. 269

Portresi Kyreneden ele geçmiştir[467]. Neredeyse bir cam gibi pürüzsüzlükinceye kadar zımparalanan ve porselen etkisi uyandıran deri, bir takım detaylandırmalarda kullanılan matkap işçiliği ve saçlarda kaba bırakılan yüzey ile belirgin bir zıtlık içerir. Ancak dekoratif stillerde, matkap kullanımda bir yarım yüz yıl sonra yoğunlaşacak hissi dokunuşlarısöz konusu eserde görmek mümkün değildir. Saç üzerinde kalan paslı renkteki boya kırıntılarısaçın bir kez boyandığının ya da *khryselephantine* bir etki yaratmak ya da derinin fildişi porselen rengine uyum sağlanmasıiçin yaldızlandığının belirtisi olarak görülebilir

Antoninusûun ikinci tip portresi Vatikan Müzesiînde sergilenen ve Ostiaîdan ele geçen **ñ***Sala a Croce Greca 595***ò** tipidir[468]. Portre olasılıkla imparatorun onuncu yılıonuruna MS 147ï 149 yıllarıarasında yapılmıştır. Alnın orta kısmında iki buklenin ön plana çıktığı saç yapısıoldukça basit bir işçiliğe sahiptir. Portre, **ñ***Formia tipi*înin**ò** bir varyasyonu seklinde görünmekle birlikte yüz hatlarında imparator daha olgun özellikler gösterir. Bu tipin görüldüğü bir diğer eser Antonius Pius Sütunuûnun kaidesidir[469]. Sütun Antoninus Piusûun ölümünden sonra Marcus Aurelius ve Lucius Verus tarafından dikilmiştir[470]. Bu bağlamda Antoninusûun ölümünden sonra üretilen portrelerinde yasadığı dönem örneklerinin model alındığısöylenebilir.

Üçüncü ve son tip sadece dört replikle temsil edilen ve **ñ** *Vatikan Salai dei busti***ò** olarak anılan örnektir[471]. Kımparatorun genel portrecilik anlayışına bakıldığında, saçların bu denli kıvırcık ve kabarık islendiği, yasını belirten alametlerin, hala orta yaslı görünüyor olmasına karsın, daha belirgin olduğu tiptir. Bu tip **ñ***Formia tipi***ò** gibi yaygınlık kazanmamıştır. Saç stili Formia tipinden oldukça farklıolarak gür ve öbek halinde betimlenen buklelerle daha ziyade Marcus Aurelius kuaförlük stilini çağrıştırır. Filozof ve imparator olarak anılan Marcus Aurelius, antik kaynaklarda dürüstlüğü ile diğer tüm imparatorlardan üstün tutulmustur[472]. Babasıı Annius Verus, annesi iki kez konsül olan Calvisius Tullusûun kızıı Domitia Lucillaûdır[473]. Babasının ölümünden sonra Hadrianus tarafından kendisine Annius Verissimus ismi verilmiştir[474]. Antik kaynaklarda çocukluğu döneminde dahi felsefeye olan ilgisi ayrıntılıolarak aktarılır[475]. Hadrianus halefi olarak gördüğü Lucius Caesarûın ölümü

467 Hinks 1976 fig. 56
468 Wegner 1962 taf. 4.1
469 Vogel 1973 fig. 3-5,7
470 A.g.e. I
471 Kleiner 1992 fig. 233
472 Historia Augustae, Marcus, I
473 Smith 1867 Vol I sf. 439vd.
474 Seymour-Smith 2000 sf. 127
475 Historia Augustae, Marcus, II-III

sonrasında, yaşı nedeni ile uygun görülmeyen Marcus Aureliusûun yerine Antoninus Piusûu, onunda Marcus Aureliusûu evlatlık edinmesi şartıyla halefi olarak evlatlık almıştır[476]. MS 145 yılında Faustina ile evlenmiştir[477]. Antoninus Pius, ölümünden önce kendisini halefi ilan etmiş ve vefatı sonrası da kardeşi, Lucius Aurelius Verus Commodus ile birlikte imparatorluğu yönetmeye başlamıştır[478]. Bu başlamda imparatorluk, tarihinde ilk kez iki Augustus ile yönetilmeye başlanmıştır. Her ne kadar barışçıl bir imparator ve bir filozof olmasıyle ön plana çıksa da Marcus Aureliusûun yönetiminin on dokuz yılının sadece iki yılı savaşmadan geçmiştir[479]. Filozof ve imparator kimliği ile hüküm süren imparatorun imperyal imajı, dönemin heykeltıraşları tarafından ustalıkla hazırlanmıştır. Onun döneminden itibaren imparatorların portrelerinin bazı ünlü Yunan filozoflarından ve geleneksel tasvirlerinden öykünerek oluşturulduğu görülmektedir. Genel olarak tenin pürüzsüz verilisi ve cilalanışı teknik anlamda ilerleyişin, saçların işlenişinde ortaya koyulan çıkık gölge oyunları ise matkap kullanımında uzmanlaşmanın belirtisi olarak açığa çıkar. Marcus Aurelius günümüze değin korunan tüm portrelerinde, sakin, yakışıklı, askeri gücü yansıtığı kadar kıvrak bir yönetici ve stoacı bir filozof tipinde betimlenmiştir[480]. Portrelerinde kendinden önce betimlenen imparatorlardan farklı olarak, sadece fiziki görünümü önemsenmemiş, psikolojik durumu da olabildiğince hissettirilmiştir. Bu durum, Romaûda veristik üsluplu eserlerde kimi zaman yansıtılmış olsa da imparator portreciliğinde ilk kez Marcus Aurelius portrelerinde görülür[481].
Marcus Aureliusûun portreleri kronolojik olarak yaşının ilerlediğini takip edebileceğimiz çeşitli tipler altında incelenmektedir. En erken portreleri çocuklukla yetişkinlik arasındaki dönemi temsil etmektedir. Museo Capitolino ûda sergilenen portresinde askeri kimliğini ön plana çıkaran paladementum giyimlidir[482]. Tip I olarak aktaracağımız bu portre kimi zaman ñ*Capitoline Museum Galleria 28 tipi* ñ olarak ta anılır. Özellikle MS 139 yılına tarihlenen sikkelerle benzerlikleri yaklaşık olarak bu dönemde üretildiğini gösterir[483]. Aurelius bu portresinde oval bir yüz yapısına, iri bir buruna, oldukça kavisli kaslarla sınırlandırılan, derin bir göz çukuru içinde küçük gözlere ve kıvrımlı dudaklara sahiptir. Oldukça iyi zımparalanmış parlak ten saçların kaba yüzüyle tezat oluşturmaktadır. Alnın üzerinden sarkan oldukça iri bukle Hadrianus dönemi betimlemeleri ile yakınlık göstermektedir. Bu portre tipi sadece Aurelius için değil MS 2ï 3 yüzyıl boyunca Commodus ve Caracalla gibi birçok prens

476 Smith 1867 Vol I sf. 440
477 A.g.e. sf. 470-71
478 Birley 1973 sf.116
479 Marcus Aurelliusûun imparatorlugu döneminde savaslarıçin Bkz. Historia Augustae, Marcus, VIII
480 Kleiner 1992 sf. 270
481 A.g.e. sf. 270-271
482 A.g.e. fig. 234
483 A.g.e. sf 271

için kullanılmaktadır[484]. Tip Iô den biraz daha geç tarihlere verilen bir diğer portresinde Aureliusûun yetikinliğe adăm atăkă betimlemesine yansătılmaktadır. Roma forumundan ele geçen portre MS 147 yılında, kendisinin ilk çocuğunun doğusu sonrasında yontulmuktur. Yüzde betimlenen, yeni yeni terlemekte olan sakal ve bęyıklarę dăkăndaki Tip I ile aynę özellikler arz eder. Ten ve saç arasında parlaklık açęsından zıtlık, açık bir ękilde görülebilmektedir. Ten üzerinde görülen yoğun zămparanăn, saçlar gibi sakal üzerinde de verilmeyiki bu bölümlerin boya ile detaylandırıldığę göstermektedir.

Marcus Aureliusûun üst göz kapağę ănăn hafif kapalę olarak betimlenmesi onunla birlikte baslar ve Antoninler Dönemi açęsından tarihleyici bir kęstas sunar. Marcus Aureliusûun 40 yasında imparator olmasę sonrasında at üzerinde betimlendiği ve oldukça yaygănlasan bir portre tipi üretilmiktir. Atlę figürler MÖ 6. yüzyılda moda olan bir form olmakla birlikte bir sonraki yüzyılda kullanămę azalmăk Hellenistik Dönemde ise Đskender ve ardıllarę için sıklıkla kullanılmaktadır. Romaûda Museo del Palazzo dei Conservatoriûde sergilenen bu heykelinde[485] Marcus Aurelius, kęsa *tunik*, *paludementum* ve *patricii* botlarę giyimlidir. Sol eliyle atăn dizginlerini tutarken sağ el önde yükselir. Yüz özellikleri bir önceki portre tiplerini andırır ancak saçlar oldukça derin ve alın üzerinde kavisler çizen buklelerden olukmuktur. Saç ve sakal islenikinde barok üslup rahatlıkla görülebilmektedir. Marcus Aureliusûun geç dönem büst portrelerinde Antoninler Döneminin genel özelliklerine uygun olarak bas, omuzlar, kollarăn dirsekten üst kęsmę ve gövde betimlenmeye bakılanmaktadır.

MS 130 yılında doğan asıl adęyla Lucius Ceionius Aelius Commodus Verus Antoninus[486], Hadrianusûun tekviki ile Antoninus Pius Döneminde imparatorluk için MS 138 yılında halef olarak belirlenmiktir[487]. Marcus Aurelius'la birlikte (161ï 180) mükterek imparatorluk yapan Verius, Avidia Plautia ve Lucius Aelius Caesar'ăn gerçek oğlu ve Đmparator Hadrian'ăn (117ï 138) evlatlęğędır[488]. Aelius Caesar 138 yılında ölünce, Hadrian Antoninus Pius'u (138ï 161) halefi olarak seçti, bu durumda Antoninus, Verus ve Hadrian'ăn yeğeni Marcus Aurelius'u evlatlık edindi. Verus'un politik kariyeri MS 153 yılında quaestor olarak bakladę ve 154 yılında konsül oldu. 161'de Marcus Aurelius'la birlikte kędemli ortak olarak bir kez daha konsül seçildi[489].

484 Kleiner 1992 sf. 270
485 A.g.e. fig. 236
486 Historae Augusta-Hadrianus.24.1
487 Smith 1867 vol I sf. 817
488 A.g.e sf.818
489 A.g.e sf 818

Antoninusûun MS 7 Mart 161'de ölmesi üzerine Marcus Aurelius imparator olmuştur. Verus, bununla birlikte İmparatorluğunda esi görülmedik bir biçimde yardımcı imparator olarak seçilmiştir. Resmi olarak her ikisi de gücü eşit olarak paylaşıyordu; ancak pratikte lider Marcus Aurelius'tu. Verus'a iki kardeş arasındaki güvenin ispatı için orduların komutası verilmişti. Bu ittifakı güçlendirmek için, Marcus Aurelius kızı Lucilla'yı evlenmesi için Verus'a verdi sonrasında Lucius ve Lucilla'nın bu evlilikten iki kızları ve bir oğlu olmuştur. Bu gün Museo Capitoline de sergilenen portresi, henüz sekiz yaşında onurlandırıldığı en erken resmi portresi olarak kabul edilmektedir[490]. MS 140ï 150 yıllarına tarihlenen portrede Lucius, oval bir yüz yapısı, derin islenen göz çukuru içerisinde oldukça küçük gözler ve hemen üzerinde düz kaslar ile betimlenmiştir. Oldukça sık buklelerden oluşan saçlar dönemin modasını yansıtır. İkisi arasında bir kan bağı bulunmamakla birlikte Lucius Verusûun yetişkin portreleri Marcus Aurelius ile oldukça benzer fizyonomik özellikleri yansıtır. Bu bağlamda ortak imparatorların Romaûda ve eyaletlerde aynı imperyal imaj ile propagandalarını yürüttüklerini düşünmek yanlış olmayacaktır. Lucius Verusûun Paris Louvre müzesinde sergilenen bir portresinde alışılmış fizyonomik özellikleri ile yansıtılmıştır[491]. Portrede oval bir yüz yapısı, oldukça dar betimlenen gözler üzerinde oldukça düz betimlenen kaslar, uzun ve kavisli bir burun ve kıvrımlı dudak yapısı karakteristik özellikleridir. Kuaför stili Marcus Aureliusûun saç stili ile oldukça yakındır. Karışık gür buklelerden oluşan bu saç stilinde Marcus Aureliusûdan farklı olarak alnın sakağa yakın kısımlarında ve kulakların üzerinde yer alan bukleler oval bir sekil almış böylece bukleler daha düz betimlenmiştir. Sakallar Marcus Aureliusûun yetişkin portrelerinde görüldüğü üzere oldukça uzun, ancak bıyıklar farklı olarak daha kısa ve seyrektir. Sakalların çenenin orta kısmında ikiye ayrılmasi Veriusûun imparator olduktan sonraki portrelerinde karakteristik bir özellik olarak açığa çıkar. Yine Veriusûun yüz ifadesi, Marcus Aureliusûun yumuşak ve şefkatli bakışlarının aksine oldukça serttir. Marcus Aurelius Commodus Antoninus, İmparator Marcus Aurelius ve esi Faustinaûnın MS 161 yılında Lanuviumûda doğan oğullarıdır[492]. Babasının ölümü sonrasında 19 yaşında olan oğlu yönetime geçmistir[493]. Babası öldüğü esnada bir seferde olan Commodusûun Romaûya yeni imparator olarak büyük bir askeri geçit töreni ile girdiği bilinir [494]. Bu bağlamda yönetiminin ilk yıllarında basılan sikkelerde çoğunlukla muzaffer kumandan,

490 Kleiner 1992 fig. 241
491 Albertson 1983 sf. 153 vd. pl. 20 fig. 10-11
492 Smith 1867 vol I sf. 817 vd
493 Birley 1987 sf. 210
494 Herodian, 1.7.1-4

Romaôya ganimetler takēyan ve halkē zenginleĸtiren Ķmparator imajē çizilmiĸtir[495] Ķmparatorluĵu döneminde halk tarafēndan sevilen bir hükümdar olusunun en önemli nedeni cömertliĵidir[496]. MS 183 yēlēna tarihlenen sikkelerinde *Cömert Augusta* lejantē dikkat çekicidir[497]. Dio Cassius, Ķmparatorun sosyal yardēm için senato tarafēndan kullanēlan ödeneĵini cömert imparator imajēnē kuvvetlendirmek amacē ile bizzat kullanēm hakkēnē aldēĵēnē bildirir[498].

Yönetiminin son yēllarēnda imparatorluĵu döneminin Altēn Çaĵ olarak anēlmasēnē deklare etmiĸtir[499]. Yine bir yēl içerisindeki aylarēn isimlerini ***ñ***Lucius, Aelius, Aurelius, Commodus, Augustus, Herculeus, Romanus, Exsuperatorius, Amazonius, Invictus, Felix ve Pius olarak deĵiĸtirdi[500]. Yine bu isimleri Titianus altarē üzerine kazētarak ölümsüzleĸtirmiĸtir[501]. Dio Cassius bu uygulamasē ile Coommodusôun ne denli megalomanyak olduĵunu açēkça ortaya koyduĵunu bildirir[502].

Ķmparatorôun MS 192 yēlēnda Narcissus tarafēndan boĵulmasē sonrasē, hatērasēnēn lanetlendiĵi görülmektedir[503]. Ancak *Damnatio Memorae* uygulamasē Septimus Severius tarafēndan kaldērēlmēĸ ve tanrē olarak ilan edilmiĸtir[504].

Genç yasta bir prens olarak betimlendiĵi portresi Marcus Aureliusôun gençlik portreleri ile büyük benzerlik takēr. Bu tipin en ünlü örneklerinden biri Antonius Piusôun villasēndan ele geçmiĸtir. *Paludementum* giyimli olan Commodusôun bu portresinin MS 175ï 177 yēllarē arasēnda üretildiĵi dükünülmektedir[505]. Oval bir yüz yapēsē oldukça gür buklelerden oluĸan saçlarē, iri burnu, yarē kapalē gözlerinde ayrēntēlarēn derin kazēma çizgilerle betimlenmesi, oldukça kavisli islenen kaslarē geniĸ alnēn yapēsē karakteristik özelliklerini yansētēr. Alnēn üzerinde yer alan saç buklelerinin düzenlenmesinde oldukça titiz davranēlmēĸ, matkapla derin bir ĸekilde islenen ve alnēn hemen üzerinde bukleleri birbirinden ayēran hilal seklindeki boĸluklar kusursuz bir ēkēk gölge oyunu yansēmasēnē vücuda getirmiĸtir. Vatikanôda sergilenen bir diĵer portresinde Commodusôun çocukluktan eriĸkinliĵe adēm atēĸ özellikleri

495 Mattingly, RIC, III.358. sf. 356-7, 366-7
496 Dio Cassius, 73.16; Historia Augustae Comm., 16.3
497 Mattingly, RIC, III.sf. 358.
498 Dio Cassius, 73.16.
499 Dio Cassius, 73.15.
500 Historia Augustae, Comm., 12.315 ; Cass. Dio, 73.15 ; Herodian, I.14.9.
501 Speidel 1993 sf. 112
502 Dio Cassius, 73.15
503 Herodian, 1.17.2-11; Dio Cassius., 73.22; Historae Augustae Comm.,17.1-2.
504 Kleiner 1992 sf. 273
505 Kleiner 1992 sf. 273 Fig. 241

yansıtır özelliktedir. Portre, yeni terlemeye bırakılan seyrek bıyıkları, kısa ancak plastik olarak şekillendirilen sakalları ile yaklaşık olarak MS 180'lere tarihlenir. Erken portre tipi ile oldukça yakın bir kuaförlük stiline sahip olan bu portrede farklılık alnın üst kısmındaki buklelerin bu kez gelişi güzel dizilmiş olmasıdır.

Commodus Heraklesçe öykünerek günlük hayatında aslan postu ve lobut takardı[506]. Kendisinden önce Hadrianus bir madalyon üzerinde Heraklese öykünen bir şekilde aslan postu ve lobut ile betimlenmiş olsa da bu tasvir Hadrianus için hiçbir zaman resmi bir propaganda tipi olmamıştır[507]. Antik kaynaklarca aktarılan bu durumu Commodus'un portrelerinde takip etmek mümkündür. Bu dönemin erkek portrelerinin tümünde saçların yapılandırılmasında bir kıvrım bolluğu göze çarpar. İlk basta oymacılık sanatının yönlendirdiği bu durum estetik bir etki oluşturmuş, ancak daha sonralarıı bu etkinin uyandırılmasında matkap kullanımı ön plana çıkmıştır. Oymacılığın yardımcı olarak kullanılmasından parlak isler ve derin oyuklar oluşturulabilmiştir. Bu dönemin portrelerinde matkap kullanılmasıı büyük önem taşır. Matkabın kendine has özelliklerinden dolayıı konvansiyonel olarak, gerçek bir saçın yapısıı ya da gelişimini kopya etmek amacıyla kullanılmasıı zorunluydu. Antoninler Dönemi kadın portreleri oval yüz yapılarıı, yarı kapalı üst göz kapağı altında göz yuvarlağının kazıma çizgilerle belirtilmesi, tenin yoğun bir biçimde zımparalanarak aldığı pürüzsüz ve parlak yapı ile erkek portrelerinin takipçisidir. Ancak kuaförlük stilinde erkek portrelerinden ayrıldığı en önemli husus kullanılan teknikte görülebilmektedir. Erkek portrelerinde saçın şekillendirilmesinde yoğun olarak kullanılan matkap, şıklık gölge oyunlarının Barok bir etki yaratılmasına yardımcı olmaktadır. Antoninler Dönemi kadınlarının kuaför yapısının oluşturulmasında matkap kullanımı genel olarak moda olmamıştır. MS 2. yüzyıl ortalarında Kadın portrelerinde de Flavianus Döneminin merakı olan sadeliğe bir geri dönüş bir an için moda olur[508].

Kadın portreleri için dönemin önemli kişiliklerinden biri Antoninus Piusçun esi Yaslı Faustinadır. Günümüze çok sayıda portresi ulasan Faustinaçnın ünlü bir portresi Museo Capitolinoçda sergilenmektedir. Oval bir yüz yapısı, düz betimlenen kaslar, yarı kapalı üst göz kapağı ve badem formunda gözler, yüze oranla oldukça iri ve kavisli burunu, alt dudağa göre çıkıntılı üst dudak yapısı ve tok çene Faustinaçnın karakteristik özellikleridir. Sabina portrelerinde gördüğümüz kuaförlüğün ileri bir varyasyonu islenen portrede, alnın orta

506 Herodian, 1.14.8.; Dio Cassius 73.17
507 Toynbee 1986 sf. 208
508 Hinks 1976 sf. 70

kısmından dalgalı bir biçimde taranarak iki yana toplanan saçların kulakların üzerinden geriye doğru yönelerek başın üst kısmında kus yuvası benzeri bir topuz oluşturduğu görülür. Söz konusu portre ile yakın benzerlik taşıyan bir diğer portre yaklaşık MS 140 lı yıllarına normal bir stili olarak görülen Antonius Piusʼun esi büyük Faustinaʼnın tercih ettiği üslupta yapılan saç modeline sahip bir kadın büstü bulunmaktadır[509]. Her iki portre MS 141 yılına tarihlenen sikkeler üzerindeki Yaşlı Faustina portreleri ile yakın benzerlik taşır[510]. Marcus Aurellusʼun esi, Anna Galeria Faustina, ya da bilinen ismi ile Genç Faustinaʼnın portreleri dokuz farklı tip altında incelenmektedir[511].

İlk portre tipi MS 147ʼ148 yılları arasında henüz 17 yaşında betimlenmiştir. Tivoliʼde Hadrian Villasıʼndan ele geçen bir örnekle temsil edilen bu tipte Genç Faustinaʼnın anne, eş ve imparatoriçe rolleri yansıtılmaktadır. Kusursuz bir ovallikte verilen yüz pürüzsüz ve oldukça parlaktır. Düz bir çekilde betimlenen kaşlar kazıma çizgilerle oluşturulmuştur. Badem formunda çekillenen gözler Antoninler Döneminin bir özelliği olarak üst göz kapağı ile yarı kapalı betimlenmiştir. Yine pupilisin kalp şeklinde oyularak betimlenişi bu dönem itibarıyla görülen tarihleyici bir özelliktir. Alnın üstünde merkezden kenarlara doğru dörder kavisli dilim halinde sakaklara doğru sıralanan saç bölümlemeleri dönemin kuaförlük stilinde oldukça sık karşılaşılan bir tiplemedir. Her iki kulakta, en sonda yer alan saç öbeği ile kapatılmaktadır. Başın tepe noktası oldukça narin işlenen ve yine kendi içinde ayrı örgülerden oluşan saç örgüleri ile kus yuvası şeklinde topuzlaşmaktadır[512]. Genç Faustinaʼya ait bir diğer portre tipi MS 161ʼ170 yılları arasına tarihlenen ve ikiz çocukları Commodus ve Fulvus Antoninusʼu dünyaya getirmesi sonrasında yontulmuştur. Yüz hatları bir önceki portre ile epeyce benzerlik taşısa da artık genç bir kız olmaktan ziyade, ifadesiyle olgun bir kadını yansıtmaktadır. Yine ortadan ayrılan saçlar söz konusu olmakla birlikte bu sefer daha basit bir kuaförlük anlayışıyla merkezden yanlara doğru dalgalı bir biçimde taranmıştır. Saçlar yine kulakları örtmekte ve arka kısmında yine kus yuvası benzeri bir hal almaktadır. Antoninler Dönemi portreciliğinin bir diğer önemli özelliği ister aristokratlara ister azatlılara ait olsun mitolojik olgulardan önemli esinlenmeler söz konusu olmasıdır. Özellikler imparator ve imparatoriçe portrelerinde tanrı ve tanrıçaların atribütleri ile betimlenme, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Marcus Aurelius ve Genç Faustinaʼnın tasvirlerinde Mars ve Venüs heykellerinin yoğun etkisi takip edilebilir. Isola Sacraʼdan ele geçen, Museo Capitolinoʼda

509 Hinks 1976 fig. 58
510 Miranovikova 2005 sf. 26-27 fig. 3
511 Kleiner 1992 278 vd.
512 Sikkeler üzerindeki genç Faustina portreleri ile karşılaştırma için Bkz. Miranovikova 2005 sf. 27 fig. 4

sergilenen ve MS 145ï 150 yıllarına tarihlenen Mars ve Venüs olarak betimlenen iki heykelin yüzü incelendiğinde portre özelliklerinin görülüyor olması bu duruma kanıt olarak sunulabilir[513]. *Ares Borghese pozu* olarak adlandırılan duruş biçiminde betimlenen erkek figürü çıplaktır[514]. Kadın figürünün pozu ise *Venüs Capua pozu* ile benzerlikler taşır. Kadın figürü kocasına doğru dönük, sağ elini omzuna koyar biçimde betimlenmiştir. Kadın figürünün saç stili Genç Faustinaönün MS 147 yılına tarihlenen portreleri ile oldukça yakın özellikler gösterir. Bas sola dönük ve hafif eğiktir. Alnı üçgen seklinde çevreleyen saçlar ortadan ayrık olup düzgün dalgalar meydana getirerek iki yandan kulak memeleri üzerine doğru iner. Arkada saçın topuz halinde toplandığı örtü altından belirlenebilmektedir. Yüz yuvarlak, burun düzdür. Üst gözkapağı inik olup irisleri kısmen örterler ve bakışlara baygın ve dalgın bir ifade yerleştirir. Göz bebekleri küçük noktalarla, irisler ise yarım daireler ile belirlenmiş olup ağız küçüktür. Ufak ve yuvarlak betimlenen çenenin altından gerdanın belirlenmiş olmasıbir diğer karakteristik özellik olarak açığa çıkar. Yine erkek figürünün yüz hatları, saç ve sakal tiplemesi MS 145 yılına tarihlenen Marcus Aureliusün portrelerinin yer aldığı sikkeler ve 147 tarihli Marcus Aurelius Tip II portresi ile oldukça benzerdir. Louvre Müzesinde sergilenen bir diğer örnekte yine Ares Borghese pozunda bu sefer Antoninus Pius ve Hadrianus ile karşılaştırabileceğimiz bir erkek figürü ve Yine Genç Faustina ile yakın benzerlikler içeren Venüs Capua pozunda bir kadın figürü söz konusudur. Basilica Ostiadan ele geçen bir diğer grup ilk bakışta kadın figürünün torso kısmının çıplak olusu ile diğerlerinden ayırt edilir. Söz konusu figürlerin Marcus Aurelius ve Genç Faustina, Commodus ve Krispina gibi imparatorlar ver eslerine ait portreler olduğuna dair öneriler söz konusudur[515].

Severuslar Dönemi ve MS. 3. yüzyıl Portreciliği

Antoninler Döneminin son yıllarında Roma, savaşların ve kargaşanın hüküm sürdüğü bir sosyal ortamı yasamaktadır[516]. Roma tarihi Severuslar Döneminden itibaren Geç Roma Dönemini yasamaya başlamıştır. Dönemin imparatorlarının sanatsal üretileri ve imperyal imajlarını, geçmişin gelenekleri üzerine kurma hususundaki arzularına rağmen Romadaki kuruluştan bugüne değin yoğun bir şekilde hissedilen klasistik etkiden uzaklaşmaya başlandığı, en kaliteli eserlerde dahi Bizans Döneminin temellerinin atılmaya başlandığı

513 Wegner Antoninler, No 728 lev. 35
514 Richter SS sf. 188fig. 542
515 Kleiner 1992 sf. 281 fig. 249
516 Aksit, 1970 sf.. 33

görülmektedir. Lucius Septimius Severus, Commodusûun ölümü sonrasê oluıkan kargaıka ortamêında imparatorluî un yönetim kademelerini tekrar düzenlemiık ve sükûneti saî lamêıktêr.

Severus MS 145 yêılêında Afrikaûda Leptis Magnaûda doî muıktur[517]. Romaûnên asker imparatorlarêınên ilkidir[518]. Antoninus Pius Döneminde devletin yönetim kademelerinde sêıklêıkla yer alan bir aileden gelmiıktir. Ailesinin bu kariyeri nedeni ile eyaletlerde çeıitli makamlarda görev aldêıktan sonra, Romaûya dönmüık ve MS 175 yêılêında Paccia Marciana ile evlenmiıktir[519]. Marcianaûnên ölümü ile sonlanan evliliklerinden çocuk sahibi olamamêıktêr. Severus Marcus Aurelius ile Commodusûun yönetimi dönemlerinde kamu görevlerinde sürekli terfi etmiık, MS 187 yêılêında Julia Donma ile evlenmiık ve 188 yêılêında Bassianus, hemen bir yıl sonrada Geta dünyaya gelmiıktir[520]. Ìmparatorluî u boyunca birçok askeri sefere çêıkan Severus, rakipleri Julianus, Niger ve Albinusûa karsê yürüttüî ü mücadelenin yanê sêıra, Anadoluûda Kyzikos, Nicomedia ve Byzantionûa karsê seferler de düzenlemiık ve bu sehirleri kuıatarak, Roma topraklarêına katmêıktêr. Parthlara karsê da sefer düzenleyen Severus, kazandêî ê ilk zaferden sonra ñ*Parthicus Arabicus***ò**, ikinci zaferinden sonra ise, **ñ***Parthicus Maximus***ò** unvanlarêınê almêıktêr[521]. Commodusûun öldürülmesi sonrasê ordu, Publius Helvius Pertinaxûê imparator olarak Romaûnên basêına getirmiıktir. Marcus Aurelius ve Commodus dönemlerindeki kariyeri göz önünde bulundurulduî unda bu seçim pekte sürpriz deî ildir[522]. Pertinaxûên MS 193 yêılêında öldürülmesi sonrasê ise senato Didius Julianusûu seçmiık; ancak Lucius Septimius Severus ve Pescennius Nigerûin ve Clodius Albinus hâkimiyetlerindeki topraklarda imparatorluklarêınê ilan etmiıklerdir[523]. Albinusûun ve Senatoûnun, Severusûu Caesar olarak kabulü MS 193 yêılêına rastlar[524]. Septimius Severusûun portreleri Antoninler Dönemi geleneî inin takipçisidir[525]. Bu etkilenmenin en önemli nedeni Severuslar ailesinin Antoninlerle kurmaya çalêıktêî ê iliıkkidir. Bu baî lamda portreleri özellikle Marcus Aurelius ile yakên benzerlik takêınaktadêır. Septimius Severus imparator olduî unda 48'i 49 yaslarêında idi. Antik kaynaklar imparator olduî undaki fiziksel görünümünü uzun sakallê, kêvêırcêık saçlarêınên beyazlamaya bakladêî ê seklinde tanêımlar[526]. Yine doî up, büyüdüî ü Afrika Bölgesine ait geleneklerin, davranêıklarêında ve görünümünde etkili olduî u bilinmektedir[527]. Oldukça ilginç

517 McCaan 1968 sf 47, 49
518 McCaan 1968 sf 47
519 Historia Augusta Severus III.2
520 McCaan 1968 sf 47, 50
521 Aksit1970 s., 35.
522 McCaan 1968 sf 50; Philippides 1984 sf. 315 vd
523 Smith 1867 I. sf. 162 -163; McCaan 1968 sf 50
524 Historia Augusta, Severus 10.2.
525 Hinks 1976 sf. 85 McCaan 1968 sf 88
526 Historae Augestae Severus. 76.16.11
527 Historae Augestae Severus. 19.8

olan portreleri henüz çözüm bekleyen birçok problem taşımaktadır[528]. Söz konusu problem modern çalışmalarda Septimius Severus'un 4'ü 10 arasında değişken tipte portresinin saptanmasına vesile olmuştur[529]. Ancak tüm görüşlerde ortak olan dört ana tip "*Tahta Çekirdek Portreleri, Adaptasyon Portreleri, Serapis Tipi ve Onuncu Yıl Portreleri*"dir[530].ò Septimius Severius'un gençliği ve çocukluğunu yansıtan bir portre bugüne değin korunmamıştır. En erken portreleri tahta çekirdek ile birlikte üretilmeye başlanan ve MS 193'ü 196 yılları arasına tarihlenen örneklerdir[531]. MS 193 yılı sikkelerine bakıldığında Severus'un portreleri Clodius Albinus ve Didius Julianus portreleri ile büyük farklılıklar arz etmez; zira henüz bir imperyal imaj kaygısı taşımamaktadır[532]. Sikkeler üzerinde görülen bu tasvirleri[533] Nicosia'dan ele geçen bronz bir heykelin yüz hatlarında takip etmek mümkündür[534]. Kontrapost pozuna yakın bir biçimde betimlenen imparatorun heykelinde genel kompozisyon, Mars-Victor heykelleri ile yakın ilişki içindedir[535]. Çenenin anatomik yapısını hissettiren kısa ve kıvırcık sakalları, geniş ve yüksek alnın üzerinde üçgen seklinde dizilen ve sonlarına doğru incelen bukleler, düz bir burun ve üst dudağın oldukça gür betimlenen bıyıklarla kaplanmış olması karakteristik özellikler olarak ön plana çıkar. British Museum[536] ve Cairo Museum'da [537]. Sergilenmekte olan iki heykeli üzerinde söz konusu ikonografiyi takip etmek mümkündür. British Museum'da sergilenen portrede bas hafif sola dönük kafatasına yapışık betimlenen saçlar küçük lülelerden oluşmuş alın üzerinde üçgen seklinde bukleler incelenerek sonlanmıştır. Cairo'daki portre British Museum'dan gelen örnekle büyük benzerlikler taşımakla birlikte saç ve sakal işlenişinde matkap kullanılmamış olmasıyla farklılık gösterir. MS 194 yılı sikkelerinde realistik asker portreciliği geleneğinin denemeleri baslar[538]. MS 196 yılında imparatorun sikkeler üzerindeki tasvirlerinde realistik asker tipi genel tip halini alır[539]. Bu portrelerinde kare biçimde dolgun bir yüz, alında kırışıklıklar, iri gözler ve düz bir burun, öne doğru hafif çıkıntılı bir çene, yine alın üzerinde daha düz betimlenen kıvırcık saçlar, uzun bir bıyık ve daha kısa tutulan kıvırcık islenen bir sakal yapısıyla betimlenmiştir. Bu betimleme üslubu ile MS 196 yılı Septimus Severius'un kendine tatmin edici bir imaj

528 McCaan 1968 sf 39-43
529 Kleiner 1992 sf. 319 vd.
530 McCaan 1968 sf 83 vd.
531 A.g.e sf 85
532 A.g.e sf 51
533 A.g.e sf 60 vd. Pl. II 1-6
534 Goethert 1939 sf. 99 fig. 13; McCaan 1968 Kat. No 11 PL XXX
535 Kleiner 1992 sf. 319
536 Smith portreyi Septimius Severius olarak tanımlamaz. Smith British , III sf. 175 nr. 1944; Hinks1976 sf. 32; McCaan 1968 Kat. No. I Pl. XII
537 Harrison 1953 sf. 40 n. 3; McCaan 1968 Kat. No. II Pl. XXII
538 Mattingly BMC V, pl. 7, nos. 1-12; pl. 18 nos. 11-20
539 Mattingly BMC V, pl.9,nos 11,18,19; pl. 10 nos. 14-20

arayışının yansıtan dönemi ikaret eder[540]. Bu arayışın en önemli nedeni tahtı zorla ele geçirmesinin temize çıkarılması ve imparatorluğunun onaylanmasına yönelik isteğidir. Severiusün imperyal imajı, kaynağını Antoninler Döneminin kendine güvenini yansıtan örneklerinde bulur[541]. MS 200 yılına tarihlenen sikkeler üzerinde imparatorun Afrika kökenli tanrıça Serapisle benzer pozlarda portrelerinin üretilmeye başlandığı dönemdir[542]. Roma imparatorları içinde tanrı olarak betimlenme konusunda bu denli uç örnek veren çok az sayıda Caesar söz konusudur. İmparatorların tanrılaştırılması genel olarak ölümlerinden sonra haleflerinin senato kararlarıyla yürüttükleri bir onurlandırma modeli olmakla birlikte Septimius Severus, henüz yasarken tanrı kabul edilme konusunda somut örnekler yansıtan betimlemeleri ile karşımıza çıkar. Serapis, Septimius Severiusün portrelerinde bireysel bir sembol olmakla birlikte, dönemin heykeltıraşlığında ölüm ve sonrasında dirilmenin göstergesi olarak sıkça tercih edilen bir modeldir[543]. Dönemin *Serapis Portre tipi* olarak adlandırılan Severius portrelerinde sakallarının ortadan ayrılarak iki bölüm halinde işlendiği ve alın üzerinde yer alan lülelerin burgu seklinde betimlendiği görülmektedir[544]. İmparatorluğunun onuncu yılı onuruna betimlenen portreleri ilk olarak MS 202 yılı sikkelerinde görülmeye başlar[545]. Bu portre tipi aynı zamanda Romaya dönüsünü simgelemektedir[546]. Bir önceki portre tiplerinden farklılığı daha idealize ve klasistik bir üslubun tercih edilmesinde yatar. Leptis Magnada Septimius Severus Takında erken portrelerde görülen burgu seklinde saç lüleleri daha düz bir yapı kazanmıştır[547].

Gerçek ismi, Lucius Septimius Bassianus olan Caracallus, MS 188 yılında Lyonda doğmuştur[548]. Septimius Severiusün Geta ile birlikte Julia Domnadan olan iki oğlundan biridir. Henüz yedi yasındayken ismi, babasının Antoninlerle kurmak istediği bağ ile ilişkin olarak Marcus Aurelius Antoninus olarak değiştirilmiştir[549]. Henüz 14 yasında Plautianus Publia Fulvia Plautilla ile evlenmiştir[550]. Ancak üç yıl sonra ayrıldığı esinden çocuğu olmamıştır. Severius MS 211 yılında öldüğünde Caracallus 22, Geta ise 21 yasındaydı. Ölümü öncesinde oğullarına vasiyetinde bildirdiği ülkeyi barış içinde birlikte yönetmelerine

540 McCaan 1968 sf 51
541 Hinks 1976 sf. 85 McCaan 1968 sf 88
542 McCaan 1968 sf 52 vd. PL I fig 1-4
543 McCaan 1968 sf 109-117
544 Richter 1965, s.220, Res. 801- 809
545 Mattingly BMC V, 230
546 McCaan 1968 sf 65
547 McCaan 1968 sf 74 vd. PL XX, fig.1
548 Wiggers-Wegner sf. 9
549 Smith 1867 I sf. 607
550 Kleiner 1992 sf. 318

dair arzusu antik kaynaklarca bildirilir[551]. Getaâ€™nın bir komplo sonrası öldürülmesiyle Romaâ€™da çıkan karışıklıklarda iki ay içerisinde 20000 kişi ölmüştür. MS 212â€“217 yılları arasında Caracalla Roma imparatorluğunu tek başına yürütür. Caracallus Portreleri yaşamında meydana gelen önemli olayların betimlemelerine yansıtıldıkları temel alınarak beş farklı tip altında incelenmektedir[552].

Tip I MS 198 yılında üretilmiş ve kendisinin Augustus ilan edilişini yansıtır. MS 198â€“204 yılları arasında basılan sikkelerde takip edebileceğimiz bu tipâ€™in bir diğer adını betimlendiği Argentarii Takâ€™ından en iyi korunmuş örneklerinden birinin bu tak üzerinde yer almasi vesilesiyle alır[553]. Caracallusâ€™un çocukluk ve gençlik çağını betimleyen, bu portre tipinde imparator oldukça derin islenen buklelerden oluşan kıvırcık saçları, alın üzerinde bu saçların ince bukleler halinde aldığı karakteristik özellik, dolgun yanaklarla betimlenen oval bir yüz yapısı, kısa ve kıvrık olarak betimlenen burun yapısı, kıvrık dudakları, ayrıntıları matkapla belirlenen badem biçimli gözleri ile karakterize edilmiştir. Caracallus, ikinci portre tipinde hala genç ancak daha olgun bir prens olarak betimlenmiştir[554]. *Gabi tipi* olarak ta adlandırılan bu portrelerinin MS 204 yılından itibaren üretildiği görülmektedir[555]. Yine *Vestal tipi* olarak adlandırılan ve MS 205 yılından itibaren üretilen Tip III ile oldukça yakın özellikler arz eder[556]. Her iki tipte Caracallusâ€™un gençlik dönemlerini yansıtır ancak Tip IIIâ€™te, Tip IIâ€™ye oranla daha olgun betimlenmiştir. Oldukça kısaltılan saç biçimi, daha da ciddileşen ifade ve kimi repliklerinde ilk kez ortaya çıkan bıyıkları tipin ayırt edici özelliklerini yansıtır. Caracalla, bu portresinde de askeri kişiliğini ön planda tutmayı tercih etmiş ve bu durum kendisinin tüm imparatorlar arasında belirgin bir poz değişikliği ile öne çıkmıştır. Burnun üzerinde birlesen ve çatık olarak betimlenen kasların etkileyiciliği, basın sert bir biçimde çevrilisi ve oldukça kısa sakallar karakteristiktir. Portrede kendisine, hiddetli vahşi bir adamın durusu verilmiştir. Portre ve değişiklikleri Caracallaâ€™nın kinci doğası ve kapalı askerlik mesleğinin etkileri olarak yorumlanmıştır. Söz konusu portre tipi Roma senatosunca kabul edilemez bulunduğu, etkilenmeler olmakla birlikte daha sonra gelen hiçbir Severian mensubu Ìmparatorun bu biçimde sert tasvir edilmemesinden çıkarılabilir[557]. *Tivoli Tipi* olarak ta dlandırılan dördüncü tip MS 206â€“211 yılları arasında moda olur. Metropolitan Museumâ€™dan

551 Dio Cassius LXXV, 2.2-3
552 Bernoulli, II sf. 198 vd. ; Wiggers-Wegner sf. 17-22
553 McCaan 1968 sf 76 PL XVIII fig. 4; Kleiner 1992 Fig. 303
554 McCaan 1968 sf 76
555 Wiggers- Wegner sf. 22
556 Kleiner 1992 sf. 322 vd
557 Böström 2002 sf. 1341

bir örnekle temsil edilen bu portre tipinde[558], Caracallus 18 yasın biraz üzerinde bir yetikkin görünümündedir. Kare seklinde yüz yapısı, çene ortasında yer alan ayrıklık, çizgili alın, alnın üst kısmında göreceli olarak bir hat halinde uzun bırakılan oldukça kısa kesimli saç stili, burnun hemen üzerinde kasların çatmasından kaynaklanan ve alına yayılan ñVò biçiminde kabarıklık karakteristik özelliklerini yansıtır. Benzer bir şekilde bu kez ters ñVò biçimi burnun her iki yanından yanaklara doğru yayılır. Bir bütün halinde incelendiğinde yüzün ortasında bir kum saatini çağrıştıran ñXò biçimli detaylandırma kompozisyonu, bu dönemden itibaren Caracallus portreleri için ayırt edici bir özellik halini alır. Bu durum Caracallusûun betimlenmesinde dönemin ustalarının imparatoru tanımlayan fizyonomik özelliklerinin yanı sıra ruh halini yansıtarak da bireyselliği aktardıklarını ortaya koyar. Dönemin sikkeleri üzerinde çoğu kez sakalsız olsa da Caracallus bu portresinde kısa bir sakalla betimlenmiştir[559].

Mutlak Şmparator tipi olarak ta adlandırılan Tip V, en çok bilinen ve ele geçen Caracalla portre tipidir. Berlinôde sergilenen bir büst bu tipin tipik özelliklerini yansıtır[560]. Genel anlamda Tip IV ile büyük yakınlık içindeki bu portre tipinde daha büyük betimlenen bas üzerinde yüz üzerinde yer alan ñXò biçimli detaylandırma daha derin çizgilerle yansıtılarak belirgin bir hal almıştır. Daha uzun ve kıvırcık betimlenen saç ve sakal yüzün anatomik detaylandırmasının takip edilebilmesine engel teşkil etmez. Örneğin sakalın hemen altından çene üzerindeki ayrıklık hala belirgindir. Önemli bir ayrım basın bir yöne sert bir biçimde döndürülmesinde kendini gösterir. Çoğunlukla sola çevrilen bas bu haliyle dönemin sanatkârlarının anı yakalama ve betimleme konusunda ilgilerini ortaya koymaktadır. Tip Vô in önemli bir temsilcisi kırmızı granitten üretilen ve Koptosûta Şsis Tapınağından gelen kolossal bir bastır[561]. Yüzün kübik sekli, kısa ve gür buklelerden oluşan kuaförlük stili, kısa sakal, Yüzde yer alan ñXò biçiminde detaylandırma ve kızgın ifade Caracallusûun karakteristik özellikleri olarak yansıtılmıştır. Babasının aksine Caracallusûun portrelerinde tanrısal şeklinde tasvir edilişin rağbet görmediği ilk bakışta anlaşılır. Ancak özellikle Tip IV ile benzer bir kompozisyon, örneklerini Büyük Şskender ve Hellenistik krallarda bulmaktadır. Bu bağlamda Caracallusûun gerek portrelerinde tercih ettiği asker profili gerekse detaylandırmalarda azda olsa Şskenderôe olan öykünme takip edilebilir. Septimius Severiusûun ve ailesinin ilk resmi portre tiplerinin hangi heykeltıraşlar tarafından yapıldığı bilinmemekle birlikte, dönemin heykeltıraşları genel olarak ñ*Caracallus Ustaları*ò olarak

558 Wiggers- Wegner sf. 25-28; Bernoulli, II, 3, sf. 59 vd. ; Felletti 1958 Nr. 267
559 Wiggers- Wegner Taf. 11a-d
560 Wiggers- Wegner taf 17a-b
561 Kleiner 1992 fig. 288

anılmaktadır[562]. Atölyenin Roma'da MS 193'ü 220 yılları arasında aktif olduğu Caracallus, Septimius Severus'un geç portre tipleri, Julia Donma ve diğer hanedan üyelerinin portrelerini yaptıkları bilinmektedir.

"Caracalla'nın kardeşi, Lucius Septimius Geta'nın öldürülmesinden sonra uygulanan "*Damnatio Memoraeo*" nedeni ile çok fazla portresi günümüze ulaşmamıştır[563]. Ancak yine de üç farklı tip belirlemek mümkün olabilmiştir. Tip I ilk Caesar portresi olarak adlandırılır[564]. 198-204 yılları arasına tarihlenen sikkeler üzerin görülen söz konusu portre tipinde dalgalı ancak Caracallus'a oranla daha düz ve ortadan ayrılarak taranmış kuaförlük stili ile dikkat çeker[565]. Oldukça oval bir yüz yapısı, düz kaslar, badem formunda gözler, kıvrımlı dudak yapısı, ve Caracallus benzeri bir burun yapısı ile detaylandırılmıştır. İkinci Caesar Portresi olarak adlandırılan tip, MS 205 yılında Caracallus ile birlikte üstlendiği konsüllük onuruna üretilmeye başlanır. Leptis Magna'da Septimius Severus Arkı üzerinde betimlenen Geta portresi bu tipin en ünlü temsilcisidir[566]. Bu portrede daha olgun ve yetişkinliğe yakın biçimde betimlenmen Geta, kısa, kafatasına yapışık ve ayrıntılarını kazıma çizgilerle belirlendiği bir saç biçimi ile betimlenmiştir. Geta'nın Augustus'a öykünerek oluşturulan son portre tipi Tip III ya da *Augustus Portre Tipi* olarak anılır[567]. Tip II ile yakın benzerlik göstermesine karsın daha uzun betimlenen yüzde, burnun akağıya doğru sarkık kıkillendirilmesi ve derin islenen yüz hatları ile farklılık gösterir. Caracallus'un ölümü sonrasında Roma İmparatorluğu'nda ilk kez, senatörlük yapmamış ya da ailesi dahi senatoda yer almayan biri, Marcus Opellius Macrinus, imparator olarak seçilmiştir[568]. Kendisinin Caracallus'a düzenlenen suikastı azmettiren kişi olduğu düşünülür[569].

Caracallus'un ölümünden sonra tüm 3. yüzyıl boyunca kısa sürelerle tahtta kalan ve tasvirlerinde seleflerinin askeri portre tiplerinden etkilenen imparator portreleri, Macrinus'un portrelerinde de etkisini gösterir[570]. Özellikle sikkeler üzerindeki tasvirlerinden hareketle kendisine ait iki portre tipi oluşturulduğu görülmektedir. Macrinus'un portre tiplerinin belirlenmesinde sikkeler üzerinde yer alan uzun ve kısa iki sakal sekli etkili olmuştur[571]. Uzun tip sakalı Antoninler Dönemi imparatorlarının özellikle Marcus Aurelius etkisini taşırken,

562 Kleiner 1192 sf. 326-329
563 Wiggers- Wegner sf 93-115
564 A.g.e sf. 97-100
565 A.g.e taf. 24-25
566 A.g.e. sf 100-102
567 A.g.e. sf 102-103
568 Smith 1867 II. Sf. 886
569 Smith 1867 II. Sf. 886; Kleiner 1992 sf. 357
570 Bergman 1977 sf. 19-22
571 Wiggers/Wegner Sf. 131,139

kısa kesimli sakal yapısı askeri kuaförlük stilinde, Caracallus portrelerinden etkilenmiştir[572]. Romaʼda Museo del Palazzo dei Conservatoriʼde sergilenen bir portresinde[573] Macrinus, kısaca alınlığı, yine Caracallus portrelerinden anımsayacağımız alnın ortasında iki göz arasında yer alan ñXò seklinde bir detaylandırma, kısa askeri tipte kesimli saçları, oldukça gür bir bıyık yapısı ve dalgalı buklelerden oluşan sakallarıyla betimlenmiştir.

Varius Avitus Bassianus, Septimius Severus' un esi Julia Domnaʼnın kuzeni Julia Soaemias ölüm oğludur[574]. 50 yaslarındayken Suriye Emesaʼda imparator olarak selamlanmış ve Marcus Aurelius Antoninus adıyla anılmaya başlanmıştır[575]. Ancak genellikle Suriyeʼde güneş tanrısı *Elah-Gabalô* ı temsil eden ismi, Elagabalus ile tanınmaktadır. Elagabalus ve Alexander Severus Caracallusʼun öz çocuklarıdır. Bu bağlamda yönetimleri yasallığını kan bağından aldığından dolayı portrelerinde babalarına benzemeleri kaçınılmaz değildir. 14ï 15 yaslarında betimlendiği portreleri Severuslar ve Antoninler Dönemi prens portreleri ile büyük benzerlikler taşır. Museo Capitolinoʼda sergilenen ve çocukluktan yetişkinliğe geçişini temsil eden portresinde oval bir yüz yapısı ve kütlesel saç stili ile betimlenmiştir[576]. Saçlar basın anatomik yapısını izleyicisine hissettirmektedir. Antoninler Dönemi özellikleri taşıyan saç perçemleri daha uzun olmasının yanı sıra oluşturulmasında plastik öğeler daha ağır basmaktadır. Kaslar ve yüzün yan kısmında favori tüylerinin belirlenmesinde benzer bir plastik etki ortaya çıkmaktadır. İmparator olusu sonrası portreleri Caracallusʼtan ziyade Antoninler Dönemi örneklerinden etkilenmiştir[577].

Alexander Severus, 208 yılında Fenikeʼde Arca Caesarea doğmuştur[578]. Annesi Julia Mamaeaʼnın etkisi ile oldukça iyi bir eğitim almıştır[579]. MS 222 yılında abisi Elagabalusʼun öldürülmesi üzerine ordu tarafından imparator ilan edilmiştir. Yönetime geldiğinde devlet isleri ile ilgili oldukça deneyimsiz olan Alexander Severius öncelikle öldüğü Ms 223 yılına değin babaannesi Julia Maesaʼnın sonrasında da annesi Julia Mamaeaʼnın etkisinde kalmıştır[580]. Özellikle Julia Mamaeaʼnın ülke yönetiminde oldukça etkili olduğu antik kaynaklarca sıklıkla dile getirilmektedir[581]. Yönetimi döneminde etkin olarak öne çıkan diğer

572 Bergman 1977 sf. 21
573 Wiggers/Wegner Sf. 131,139 taf. 32; Bergmann 1977 sf. 19 vd.
574 Kleiner 1992 sf. 357
575 Smith 1867 II. Sf. 6-7
576 Bernoulli II 3, sf. 88 Taf. 25.R; Wiggers/Wegner sf. 146 vd. , 151; Bergman 1977 sf. 22-26 Taf.I 3-4
577 Bergman 1977 sf. 25-26
578 Wiggers/Wegner sf. 177
579 Historia Augustae Alexander 3
580 Herodian 6.1.
581 Historia Augustae Alexander 14.7.

iki isim senatodan Ulpian ve Paulusôdur[582]. Alexanderôin özellikle Ulpianôa verdiği önem senatoya karsē kendisini defalarca korumuk olmasēndan anlakēlabilir[583]. MS 225 yēlēnda Sallustia Orbiana ile evlenmik ancak 2 yēl sonra esini Libyaôya sürmükтür[584]. Yönetiminin ilk yēllarēndan itibaren Doğuôda düzeni sağlamaya yönelik seferler gerçekleктirmiктir[585]. MS 234 yēlēnda Yukarē Almanyaôda, Mainz bölgesinde ülkeyi yönetmeye bakламāk; ancak yine burada annesi Julia Mamaea ile birlikte öldürülmükтür[586]. Ölümü ile birlikte Severuslar hanedanēnēn sona erdiği görülmektedir. Senato ölümünden sonra kendisini tanrē ilan ederek onurlandērmāктır[587]. Alexander Severius portreleri, birçok açēdan babasē Caracallus ve Antoninler Dönemi imparatorlarēna benzemektedir[588]. Kendisine ait olduğu tespit edilen en erken portre bugün Louvre Müzesinde sergilenmektedir[589]. Klasik oval yüz yapēsēnēn kübik özellikler kazanmaya bakладığē portresinde dudaklar zarif bir biçimde islenmik, daha iri betimlenen gözler üzerinde kaslar tüylerle oluкturulmuктur. Gözlerdeki romantik ve sakin ifade Antoninler Dönemi örneklerine yakēn bir tasvir anlayēкēnē yansētmaktadēr. Saçlarēn alēn üzerinde çizdiği kavis Traian portreleri ile karsēlaктērēlabilir. Ancak stilde kafatasēna yapēkık olarak betimlenen saçlarda plastik кekillendirmeden ziyade kazēma çizgilerin egemenliği bakламāктır. Kuaförlük stili kafatasēnēn sekli ile yakēn ilikkili içindedir. Bu saç stili kabartmadan ziyade zeminin oyularak oluкturulmasēndan dolayē pozitif kazēmadan çok negatif kazēma olarak adlandērēlēr. Söz konusu negatif kazēmanēn erken denemeleri Caracalla portrelerinde hissedilebilmektedir. Alexander Severiusôun Museo Capitolinoôda sergilenen ve Paris deki örnekten daha genç ve dolgun yanaklē olarak betimlendiği portresi ilk resmi portre tipi olarak kabul edilmektedir[590].

Yasarken yontulan diger portrelerinden Floransa[591] ve Naples[592]ôdeki portrelerinde Elagabalus portrelerine yakēn bir biçimde togalē, MS 3. yüzyēlda moda olan ve sol omzunda kalēn ve gergin bir band ile ya da klasik dönemden Polykleitosôu hatērlatan çēplak tasvirlerle görülmektedir. Severusôun portrelerinde saçlarēn betimlenmesinde kullanēlan bastan savma

582 Historia Augustae Alexander 26.5-6, 15.6.
583 Historia Augustae Alexander 51.4.
584 Herodian 6.1.9-10.
585 Herodian 6.2.1-3.
586 Herodian 6.7.9-10.
587 Historia Augustae Alexander 63.3-4.
588 Kleiner 1992 sf. 363
589 Bernoulli II 3, Taf. 30, 101 Nr. II sf. 103vd.; Wiggers/Wegner sf. 190
590Bernoulli II 3, sf. 147,150 Taf. 45; Bergman 1977 sf. 26, 28-29 Taf. 2,2;3-4 taf 52a-b; Poulsen1974 sf 517 vd. Nr. 744;
591Bernoulli II 3, sf. 100 Taf. 29; Wiggers/Wegner sf.186 Taf. 53.65a; Bergman 1977 sf. 27-29
592Bernoulli II 3, sf. 100 nr.7 ; Fittschen-Zanker 1970 sf. 248 vd. Abb.1.2.3.5.7; Wiggers/Wegnersf.189.249Taf. 50.56.a

teknik, gözlerde çift oylumlu pupulis ile kazıma çizgilerle betimlenen iris dışında Julio Claudiuslar Dönemi portreciliği ine oldukça yakın bir tasvir anlayışı gelitirmitir[593].

Alexander Severusûun ölümü sonrası Roma tarihinin ilk asker imparatoru olan Gaius Julius Verus Maximinus, imparator ilan edilmitir[594]. MS 173 yılında Trakyaûnın bir köyünde doğmutur. Alexander Severus döneminde özellikle Doğu seferinde önemli görevler alarak yönetim kademesinde ilerlediği görülür. Alexander Severusûu öldürmesi sonrası MS 235 yılında imparator olmutur. Kendisi Doğuûda iken senatörler Pupienus ve Balbinusûun ortak imparatorluklarını ilan edikleri üzerine Roma üzerine yürümü, çatımada kendisi ve oğlu öldürülmütür[595].

Anarki Döneminin nazik, yakıklı ve soğuk ifadeli portreciliğinin ilk örneği Maximinus Thraxûın portrelerinde ortaya çıkar. Maximinus Thraxûın portreleri kendisinden önce gelen hükümdarların aksine daima yetikin ve yakının izlerini taıyıcı ekilde betimlenmitir[596]. Ancak Caracallaûnın yetikin portreleri ile yakın özellikler gösterir. Kopenhagûda sergilenen en ünlü portresinde[597] Caracalla ustalarının geleneklerine uygun olarak güçlü bir imperyal imajı yansıtıcı biçimde betimlenmitir[598]. Dikdörtgen biçiminde ekillenen yüz, Caracallus portrelerinde hatırlayacağımız gözler arasında alına ve aşağı kenarlarına yayılan ñXò biçimli derin kıvrımlar ile sert bir ifade yüklenmitir. Asker kökenli olusu saç biçiminde kısa kuaförlük stilini seçmesinde etkili olmutur. Saç stilinde ayırt edici bir özellik sakaklarda saçın kulaklara doğru oyuk bir biçim almasıdır. Uzun bırakılan favoriler sakallarını aynı ekilde kısa kesimlidir. Bas sola döndürülmü gözler bir yöne bakar durumda tasvir edilmitir. Alın üzerinde ve gözlerin kenarlarında derin çizgilerle betimlenen kırıklıklar, gözaltı torbalarını yasını gösteren detaylandırmalar olarak dikkati çeker. Maximinus portresinde hırçın, acımasız ve barbarca zalimliğine uygun kindar bir ifade takınmaktadır.

MS 238ï284 yılları arası dönem Roma tarihinde sadece politik alanda değil, yeni değerler arayıında ve düüncelerde bir Anarki Dönemi olarak incelenmektedir. Dönemin imperyal imajı cinayetlerin, savakların ve genel bir anarki ortamının içinde ekillenmitir.

593 Wiggers/Wegner sf. 190
594 Smith 1867 I. Sf. 983
595 Smith 1867 I. Sf. 984-985
596 Wiggers-Wegner sf. 223 vd.
597 Bernoulli II 3, sf. 117 nr.1; Wiggers/Wegner sf.226 Taf.69 a
598 Bergman 1977 sf. 30

Dönemin imperyal karakterlerinin portreleri kuvvetli bireysel özellikler taşıyor olmalarına karşın, döneminin sosyal ortamından edindikleri ortak özellikler daha ön plandadır.

Marcus Antonius Gordianus Sempronianus Romanus Africanus, bilinen adıyla Gordian I, MS 159 yılında doğdu[599]. Ailesi aristokrat olmamakla birlikte[600] kendisi yaşamının sonlarına doğru senatörlüğe yükselmiştir[601]. Sadece 22 gün imparator olarak kalmış, yine yerine geçen oğlu Gordian II'nin imparatorluğu da 3 ay sürmüştür. Buna rağmen her ikisinin de portreleri saptanabilmiştir[602].

Gordian II sonrası ortak imparator olarak ülkeyi yöneten Pupienus ve Balbinus portreleri ile ilgili daha çok örnek günümüze ulaşmıştır. Pupienus'un Vatican Müzesinde korunan mermer portresinde[603] toga ve göğüs üzerine sarılı Contabulatio ile betimlenen imparator, örneklerini Antoninler ve Caracallus Döneminde görebileceğimiz bir üslupta betimlenmiştir. Söz konusu portre Severius ve Antoninler Dönemi stillerinin heykeltıraşlar tarafından hala rağbet gördüğünün kanıtı olarak sunulabilir. Kuaförlük stili, Caracallus modasının devamı şeklinde, kafatasına yapışık ve kazıma çizgilerle detaylandırılmıştır. Alın üzerinde derin kırışıklıklar, yine burun kenarından ağza, gözlerin orta kısmından alına doğru yayılan ñXò şeklinde kıvrımlar Caracallus Dönemi modasını yansıtır. Antoninler Döneminden hatırlayacağımız üst göz kapağının hafif kapalı betimlenmesi, sakalların işlenişinde plastik özelliklerin ön planda tutulması, uzun sakalların Lucius Verus portrelerinde hatırlayacağımız şekilde çene ortasında ikiye ayrılışı, Caracalla Ustalarının resmi portrecilik üzerinde etkisinin devam ettiğini ortaya koyar. Pupienus ile birlikte MS 238 yılında senato tarafından ortak imparator ilan edilen Balbinus'un[604] en ünlü portresi, lahdi üzerinde korunmuştur. Roma'da Oraetextatus Katakompunda korunan lahit üzerinde esi ile birlikte yer alır[605]. Portresinde oval bir yüz yapısı, dolgun yanakları, yine dolgun ve kıvrımlı dudakları, etrafa bakınır biçimde betimlenen geniş gözleri ve saç ve sakallarının aksine plastik olarak tüylendirilen kaşları ile karakterize edilmiştir. Maximus Thrax ve Pupianus'tan farklı olarak yüz üzerinde derin kırışıklıklar ve sert bir ifade yoktur. Ölümünden sonra şekillendirilen bir portre olmakla birlikte yaşını belirten alametler belirtilmemiştir. Saç stili askeri kesimlere uygun bir biçimde kısadır. Söz konusu saç stili sakal ve bıyık işlenişinde de

599 Herodian 7.5.2
600 Bowersock, sf.17-29
601 Herodian 7.6.3
602 Bergman 1977 sf. 33-34
603 Wiggers-Wegner Taf. 65 a-b
604 Herodian, 7.10.1-5.
605 Gütschow 1938 86 vd. taf. 19.19; Wiggers/Wegner taf 79 a-b

kendini gösterir. Bir diğer portresinde MS III. yüzyıl imparatorlarının pek rağbet etmediği çıplak kahraman ve tanrılaştırılan kompozisyonda betimlenmiştir. Pireôden ele geçen tüm vücudu betimlenen portresinde[606] Claudiusôun Jüpiter atribütleriyle tasvir edildiği anlayışın geç dönem yansıması olarak betimlenir. Yine yüz tasvirinde ilk bakışta seçilen veristik yaklaşım, Claudius Dönemi portrelerinden miras kalmış gözükmektedir[607].

Pupianus sikkeler üzerindeki portrelerinde zayıf ve orta yaşın biraz üzerinde fiziksel özellikleri ile tasvir edilmiştir[608]. Sikkelerle karşılaştırılabilecek önemli iki mermer büst bugün Vatikanôda ve Louvre Müzesinde sergilenmektedir[609]. Asker kesimli kısa saçları kafatasına yapışık olarak verilmiştir. Uzun bir kafatası yapısına sahip olan Pupianusôun başı tepe noktasından enseye doğru kavisli bir sekil alır. Alın yüksek, kırışıklıklar betimlenmiş, burun iri ve eğri, kaslar kalın ve kavisli, gözlerin kösesinde yine yaşlı yansıtan kırışıklıklarla karakterize edilmiştir. Saçlara tezatlık gösteren uzun sakalın ayrımlanmasında matkap kullanımı dikkat çeker.

Gordian III, henüz 13 yaşındayken imparator olmuştur[610]. 6 yıl süren yönetim dönemi boyunca iki farklı portre tipi saptanabilmiştir[611]. Tip I, MS 238ï241 yıllarına tarihlenen çocukluk dönemi portrelerini kapsamaktadır. Berlin Müzesinde sergilenmekte olan bir örnek bu tipin tüm özelliklerini yansıtır niteliktedir[612]. *Contabulatio* ve *toga* giyimli olarak betimlenen bu büst portresinde Gordian III, yüzün üçgenimsi yapısı, geniş kafatası ve dar çene yapısı ile karakterize edilmiştir. Uzun burun, kıvrımlı dudak yapısı, badem formunda gözler, hafif kavisli betimlenen ince kasları diğer bireysel özellikleridir. Üçgenimsi kafa yapısı kuaförlük stilinde kafatasının tepe noktasından alına ve enseye doğru kafa yapısına uygun bir hal almasında etkili olmuştur. Yüz ifadesinde Caracallus portrelerinden akına olduğumuz ñXò biçimli kıvrım yumuşatılarak, sert ifade ortadan kaldırılmış; ancak yinede Caracallus ustalarının atölyesinin izleri devam ettirilmiştir. Ikinci portre tipi MS 242-244 yıllarına henüz yetişkinliğe geçiş yıllarını yansıtmaktadır. Ostiaôdan ele geçen bir portresi bu tipin genel özelliklerini takip edebilmemizde ipuçları sunacaktır[613]. Portrede Gordian III, genel anlamda genç; ancak güçlü mizacı ile yansıtılmıştır. Üçgenimsi kafa yapısı, hafif kavisli

606 Felletti 1958 nr. 147; Wiggers/Wegner sf. 248 taf. 78b
607 Kleiner 1992 sf. 366
608 Carson 1962 Pl. 45, 43-45; 46,49,60
609 Harlow 1975 sf. 13-14 Fig. 10 a-c, 11 a-c
610 Wegner 1979 sf. 13
611 A,g.e sf. 13-30
612 Bernoulli, II, 3, 133 nr. 14;
613 Felletti 1958 sf. 141 nr. 281; Fittschen 1969 sf. 200 nr. 16 , sf 203, Abb 1 2,211; Wegner 1979 sf.27 taf. 9

betimlenen kaslarê ve dar çene yapêsê, devam ettirilen bireysel özellikler olarak ilk bakêşta dikkati çekmektedir. Ancak erken örnekten farklê olarak çene ortasêında bir ayrêklêk, burnun üstünde alêna doğru iki dikey çizginin kaslara verdiği çatêk hava, yeni terlemeye bakılayan bêyêklarê, yeni özellikleri olup, imparatorun çocukluk tasvirlerinde verilen sakin havanên sert bir ifadeye dönüsü imperyal imajêndaki değişiklikler olarak tanêmlanabilir. Gordian III ğün Perslere karsê savasê sonrasê yontulan bir diğer portresi Tip II ile ortak özellikler takêmakla birlikte *paludementum* ve zêrh giyimli olmasê askeri niteliklerini ön plana çêkarmêştêr.

Julius Verus Philippus, bilinen adêyla Philippus Arab, Septimius Severusğun yönetimi döneminde Roma Ķmparatorluğunun Arabistan eyaletinde Damascus yakênlarênda doğmuştur[614]. Babasê Julius Marinus olmakla birlikte annesi ile ilgili bir bilgi yoktur. MS 230 yêlênda evlendiği Marcia Otacilia Severağdan MS 238 yêlênda Marcus Julius Severus Philippus adênê verdikleri bir oğlu olmuştur[615]. Erken kariyeri, Gordian III yönetimi döneminde üst kademede görevler alan kardeşi Julius Priscusğun ekseninde şekillenmiştir. Gordian III Döneminde hêzla yükselen Philippus, Ķmparatorun ölümü sonrasê ordunun ve senatonun onayêyla MS 244 yêlênda tahta çêkmêştêr. Tahta çêktêğênda ilk isi doğuya yönelip Perslerle olan çatêşmalarê bitirmek olmuştur. Portrelerinde imparator olduğu dönemdeki yasêna uygun olarak bir yetişkin olarak tasvir edilmiş, bu bağlamda Caracallusğun geç portreleri ile yakên özellikler arz etmiştir. Vatikan Müzesinde sergilenen *toga* ve *contabulatio* giyimli portresinde[616], MS 3. yüzyêl portreciliğinin tipik özelliklerini sunar. Dikdörtgenimsi kafa yapêsênda ilk dikkati çeken, Caracallusğtan miras aldığê sert ifadesini oluşturan gözlerin orta kêsmêndan alêna ve ağêr kenarlarêna yayêlan ñXò biçimindeki kêvrêmlardêr. Alên üzerinde derin kêrêşêklêklar, ileri çêkêntê yapan iri bir burun yapêsê ve geniş ağızê karakteristik özellikleri olarak yansêtêlmêştêr. Gözler ince ve kêsêk, ancak sekli itibariyle MS 3. yüzyêl portreciliğine uygun bir biçim almêştêr. Oldukça düz betimlenen kaslar göz kenarlarênda derin kêrêşêklêklar arasênda kaybolmaktadêr. Saç biçimi askeri portrecilik anlayêşê paralelinde kêsa ve kafatasêna yapêşêk bir hal almêştêr. Yine kêsa ve seyrek betimlenen sakal ve bêyığê deri altênden anatomik yapêsênên belirlenmesine olanak sağlamêştêr. Aynê özellikler Leningradğda sergilenen portresinde[617]de devam ettirilmiş olup bu portreleri *togalêtip* olarak incelenmektedir[618].

614 Zosimos I. 18,3
615 Wegner 1979 sf. 30
616 Bernoulli II 3, sf. 142 nr.10; Bergmann 1977 sf. 34-35 Taf. 6,2; Wegner 1979 sf. 40 taf. 12
617 Bernoulli II 3, sf. 141 nr.1; Wegner 1979 sf.36 taf.13
618 Bergmann 1977 sf. 153 Taf. 46

Trajan Decius, Philippus Arabôn ölümü sonrasê ordunun ve senatonun desteÿ ini alarak imparator olmuxtur. Günümüze ulaxan bex portresinden Museo Capitolineôde bulan portresi karakteristik özelliklerinin takip edilebileceÿ i en uygun örnektir[619]. Portre genel hali ile MS 3. yüzyæl portre sanatênên tipik özelliklerini yansêtmaktadêr[620]. Ana hatlarêyla oval betimlenen yüz yapêsê, deri üzerinde kêvrêmlarên betimlenmesinde açêÿ a çêkan doÿ al deri yapêsê yenilik olarak deÿ erlendirebilecekse de yüz üzerinde ifadeyi kuvvetlendiren ñXò biçimindeki kêvrêmlar ve saç stili tipik MS 3. yüzyæl örneklerinin yansêmasêdêr. Saç ve sakallarda hacimsizliÿ in yanê sêra MS 230 ólu yælarda kullanælmaya baxlanan punç ve kalem, yeni bir tekniÿ in habercisi olarak bu portrede kullanælmêxtêr[621]. Deciusôun portrelerinde kêsa ve kafatasêna yapêxæk betimlenen saç stili ile Caracallus döneminden bu yana devam eden moda anlayêxênên temsilcisi olmayê sürdürür. Gözlerde genix olarak betimlenen pupil kalp seklinde oyulmuxtur. Traian Deciusôun bir diÿ er portresi Museo del Palazzo dei Conservatoriôde sergilenmekte olan ve tanrê Mars ile özdexlextirildiÿ i portresidir[622]. Omuzlarênên üst kêsmêna doladêÿ ê manto haricinde çêplak olarak betimlenen heykelinde basênda bir miÿ fer bulunmaktadêr. Kompozisyon içeriÿ ini, Hadrianus Döneminde tekrar moda olan ve MÖ 5. yüzyæl Ares Borghese pozundan ödünç almêxtêr. Bununla birlikte yüz üzerinde islenen ayrêntælar MS 3. yüzyæl portre sanatênên tipik özelliklerini korumaktadêr.

Bir diger MS 3. yüzyæl portresi, Trebonianus Gallusôun Roma yakênlarênda St. Giovanni kilisesinde bulunan bronz heykelidir[623]. Heykel Lysippos tarafêndan Hellenistik Iÿ skender heykelinden akına olduÿ umuz bir pozda tasvir edilmixtir. Yüz hatlarênda MS 3. yüzyæl portrelerinin genel özelliklerini yansêtêr. Halefleri, Aemilianus ve Valerianôên portrelerinde de aynê sêradan tiplemelerin devam ediki Gallienus Dönemi ile birlikte son bulmaktadêr[624].

Gallienus MS 218 yælênda doÿ muk ve 260 -268 yælarê arasênda imparator olmuxtur[625]. Iÿ mparator Gallienusôun portreleri MS 3. yüzyæl portrecilik üslubuna karsê oluxan bir reaksiyonu yansêtmaktadêr[626]. Kendisinin portreleri üç farklê tip altênda incelenmektedir[627]. Tip

619 Bernoulli II 3, sf. 141 nr.1; Bergmann 1977 sf. 42-43 Taf. 6,3.4
620 Bergmann 1977 sf. 42
621 Kleiner 1992 sf. 369
622 Bernoulli II 3, sf. 153vd. ; Wegner 1979 sf. 67
623 Bergmann 1977 sf. 43
624 Bergmann 1977 sf. 47
625 Historia Augustae Gal. 14.9-11
626 Kleiner 1992 sf. 373
627 Bergmann 1977 sf. 51-59; Wegner 1979 sf. 106 vd.

Iôi en iyi yansıtan portresi, Berlinôde sergilenmektedir[628]. Düz, oval bir yüz yapısı, oldukça geniş tutulan kafatasından çeneye doğru incelir biçimde islenmiştir. Yüksek alın, eğri bir burun, kıvrımlı dudaklar, uzaklara bakar biçimde betimlenen geniş gözler ve kalın kasları karakteristik özellikleridir. Işık bakımından Gordian portreleri ile yakın gibi görünse de dolgun ve plastik olarak islenen sakal ve saçlarda tekrar plastik detaylandırmanın ön plana çıkısı ile farklılıklar gösterir. Tip Iôde her ne kadar plastik etki ön planda tutulmuşsa da yinede saç ve sakalın bazı detaylandırmalarında MS. 3 yüzyıl gelenekleri paralelinde kazıma çizgiler de kullanılmıştır. Gallianusôun saçları halen kafa üzerinde bir kep gibi oturmakta ancak plastik detaylandırmanın etkisiyle kafatası fizyonomisinden bağımsız olarak daha kabarık bir kuaförlük stiline olanak tanımaktadır. Sakal yapısı ile Hadrianus Dönemi prens portrelerini çağrıştırsa da Gallianusôun erken portreleri asıl etkilenme alanını Augustus portrelerinden bulur. Alın ortasında saçların merkezde kalın dikli bir tarak yardımıyla birbirinden bağımsız bukleler halinde gösterilmesi Augustusôun karakteristik özelliğidir. Roma forumunda Vestalôin evinden ele geçen bir diğer Gallienus portresi[629], Museo Torlaniaôdan bir örnek[630] ve Louvre MA 1041 [631] ismini taşıyan portreleri Tip II içinde değerlendirilmektedir[632]. MS 260ï 265 yılları arasına tarihlenen bu portrede kafatasının üst kısmı yine oldukça geniştir ve yüz çeneye doğru incelir biçimde betimlenmiştir. Augustus benzeri saç modeli değişmiş Büyük Işkenderôden akına olduğumuz *anastole* benzeri bir yapılanma oluşmuştur. Oldukça kabarık betimlenen saçlar alnın ortasından itibaren yanlara doğru bukleler seklinde yayılmış ve kulakların üst kısmını örtmüştür. Kuaförlük stili, MS 3. yüzyıl kısa saç biçiminin tamamıyla dışındadır. Bukleler arasında ayrımların matkap yardımıyla oluşturulmuş olması Antoninler Dönemi kuaförlük stilini hatırlatır. Sakallar saçlardan oldukça farklı olarak kısa betimlenmiş ve bu tezat Hadrianusôun erken portrelerinde görülen sakal biçimlerini çağrıştırmaktadır. Yüz üzerinde Caracallus portrelerinden bu yana 3. yüzyıl portreciliğinde değişmez bir ifade tarzı olan ñXò biçiminde, alın ve ağız kenarlarına inen kıvrımlar Gallienus portrelerinde terk edilmiş sadece iki göz arasında iki dikey kıvrımdan ibaret kalmıştır. Üçüncü tip portrelerinde bıyıklar ve kasların islenişinde küçük kazıma çizgiler kullanılmış ve ortaya bıraktığı etki nazarında daha seyrek saç ve sakal yapısı ortaya koyulmuştur. Batı Anadoluôdan ele geçen ve bugün Kopenhagôda sergilenen kolossal bir portre basta benzer bir etkiyi takip etmek mümkündür[633]. Mükemmel bir derecede ovalleşen bas üzerinde yanaklar

628 Rodenwaldt 1930 sf. 323 vd. Abb. 7,8; Bernoulli II 3, sf. 165 ; Weber 1979 sf. 113
629 Kleiner 1992 sf. 373 fig. 339
630 Bernoulli II 3, sf. 167 nr.4
631 Bernoulli II 3, sf. 167 nr7
632 Bergmann 1977 sf. 51-52
633 Poulsen NCG nr. 768; Bergmann 1977 sf. 52 Taf. 14,2.4

pürüzsüzleştirilmiştir. Alnın üzerinde iki derin kıvrımla ayrılan saçlar yanlara doğru daha belirsiz kıvrımlar halinde dalgalandırılarak taranmıştır. Badem formunda islenen gözler etrafa bakar biçimde bir ifade takınmakta, eğri burnu ve kıvrımlı dudak yapısı karakteristik özellik taşımaktadır. Saç ve sakal Tip II ye göre daha basit bir stilin habercisidir. Gallianus'un halefi Claudius Gothicus, Gallienus gibi erken imparator portrelerinden etkilenerek yeni bir imperyal imaj yaratmıştır. Gerçek adı Marcus Aurelius Claudius Gothicus'dur. Sikkeler üzerinde betimlenen tüm tasvirleri Bugün Worcester'da sergilenen portresi ile yakın özellikler taşımaktadır. Gallienus'tan miras aldığı Claudiuslar Dönemi saç stili, kafatası üzerine kep gibi oturan bir formda islenmiştir. Alın üzerinde yer alan virgül seklindeki perçemler merkezden yanlara doğru sıra halinde uzanır ve sakaklarda son bulur. Oval yüz, yüksek ve kırışıklıklarının betimlendiği alın yapısı, eğri burun ve dolgun dudaklar ile karakterize edilmiştir. Bir sonraki imparator Aurelian'ın Brescia'da sergilenen bronz portresinde Gallienus Dönemi portrecilik özelliklerinin askeri kısa saç biçimi ile birleştirilerek karakterize edildiği görülür. Başkente kurdurduğu savunma duvarları göz önünde bulundurulduğunda Aurelian'ın yaratmaya çalıştığı imperyal imajda askerliğinin etkisi daha net anlaşılabilir. Portresinde hafif kepvari saç stili plastik etkiden ziyade 3. yüzyıl portreciliği örneklerine dönüsün sinyallerini verir. Tacitus'un bu güne değin resmi bir portre tipi saptanamamış olmakla birlikte sikkeler üzerindeki tasvirlerinde Aurelian stiline oldukça yakın askeri saç biçimi dikkat çekicidir. Bir sonraki imparator Probus'un portrelerinde de yoğun bir biçimde Aurelian etkisi hissedilmektedir. Museo Capitolino'da sergilen portresinde Aurelian portrelerinin örnek alındığı açık bir biçimde hissedilmektedir. Dikdörtgen biçimli yüz yapısı, yüksek bir alın, oldukça düz ve kısa kaslar, eğri ve uzun bir burun ve ince dudaklar ile karakterize edilmiştir. MS 3. yüzyıl, eski dönem portreleri üzerinde kimi değişiklikler yapılarak yeni bir portre haline konulması geleneğinin yaygınlaştığı özellikle dönemin sonlarında ve Tetrarsi Döneminde imparator portrelerinin tanımlanmasında dahi önemli bir problem oluşturacak ölçüye ulaştığı dönemlerdir. İmparator Carus ve oğullarından Numerian ve Carinus'un Probus'un ölümü sonrasında yönetime geçmişlerdir. Carus ve oğlu Carinus'a ait bir portre henüz tanımlanamamış olmakla birlikte Numerian'a ait Conservatori sarayından ele geçen bir portrenin Geç Anarşi Dönemi portreciligi özelliklerinin devam ettirdiği görülmektedir.

Caracallanın ardılları döneminde kadın saç şekillerinde *penna* ya da sonları *tüylerle sonlandırılan* olarak adlandırılan yeni bir saç biçimi ortaya çıkar. Bu teknikte saçlar başın tamamını kaplamaktan kaçınmıştır. Birbirinden bağımsız olarak islenen saç lüleleri bitiş

noktalarında da güzel islenmiştir. Söz konusu bloklar sanki bir balık pulu gibi üst üste bindirilerek tabakalandırılarak islenmiştir. Son bir etki saçların canlı bir yüzey üzerine kısa kesimli olarak betimlenmesidir, MS 220'lere dayanan erken Severus portre tipinde bu üslup ilk kez tarihlenmektedir[634]. Julia Domna'nın portreleri *Gabii, Vienna, Leptis, Berlin, Münih* ve *Vatikan* olmak üzere altı ayrı resmi tip altında incelenmektedir. Söz konusu portreler, tiplerin en belirgin özelliklerini yansıtan örneklerin sergilendikleri yerlere göre adlandırılmışlardır. Kronolojinin oluşturulmasında nümizmatik kanıtlar öncelikli olmak üzere İmparatoriçenin hayatındaki önemli olaylarda etkili olmuştur. İlk portre tipi olan *Gabii* MS 193 yılına tarihlenen sikkeler üzerinde görülmeye başlanmıştır. Oval bir yüz yapısı, diri yanaklar, iri gözler, uzun bir burun ve çıkıntılı çene yapısı karakteristik özelliklerini yansıtır. Yüz, merkezden itibaren kulaklara doğru dikey dilimler oluşturacak şekilde taranmış saç biçimi ile çevrilmiş geri kalan saçlar arkada geniş bir kus yuvası biçiminde toplanmıştır. Olasılıkla bir peruk olan bu saçlar tas ustası tarafından öyle gerçekçi bir biçimde islenmiştir ki yanakların hemen yan kısmında gerçek saça ait birer bukle görünmemiş olsa bastan bağımsız olduğunu anlayabilmek oldukça zordur. İmparatoriçe benzer bir saç modeli ile Argentarii Takı'nda da betimlenmiştir. Tipin geç örneklerinde oval yüz üzerinde ince bir şekilde kavislenen saçlar dolgun dudakların hemen kenarlarında yanaklara doğru gamzelerde yer almaktadır.

Julia Domna'nın daha geç portrelerinde saçta yer olan peruka o kadar sertleşir ki uygulanan bu saç stili *miğfer tipi* olarak anılmaya başlanır. Bu moda kimi kadın portrelerinde yeni bir mermer portre geleneği ini beraberinde getirir. Bas ve saçlar beyaz mermerle, peruka daha koyu bir mermer cinsiyle yontulur ve daha sonra bunlar birbirine eklenir[635]. Saç halen merkezden ayrılan derin dalgalı taranma sekli ile yüzün yanlarına doğru düşmektedir; ancak basın arkasında, boynun tepe noktasında toplanan saçlar tam bir spiral halini alıp genelde kus yuvası olarak adlandırılan[636]; ancak bu çalışmada yeni bir öneri olarak ***ñgül böreği tipi*ò** olarak adlandıracağımız bir sekil almıştır. Gerçektende basın arka kısmında birbirine dolanan saç öbeği erken örneklerde kus yuvasını andırsa da geç dönemde görülen spirallerin oluşturduğu sekil tam olarak gül böreğine benzemektedir. *Leptis tipi*, Leptis Magna'da yer alan Septimius Severius Takı üzerinde ve Ostia'da Ceres'e benzetildiği bir heykel üzerinde takip edilebilmektedir. MS 3. yüzyıl imparator portrelerinde veristik üslubu çağrıştıran stil ile anılırken, kadın portreleri genellikle sade, şatafattan kaçınan bir betimleme tarzında

634 Böström 2002 sf. 1341
635 Böström 2002 sf. 1341
636 Wessel 1946-47, cols. 63-65

üretilmiştir. Genç Faustina'da olduğu gibi Antoninler Dönemi güzelliğini yansıtan idealize edilmiş oval yüz yapısı, ayrıntılı işlenmiş gözler, Yunan tanrıçalarından esinlenilen saç biçimleri terk edilmiş, yerine daha sert bakışlara sahip kadın figürleri yontulmuştur. Genel olarak İmparatoriçe Sabina tarafından kullanılan saç stili, önemsiz değişikliklerle yarım yüzyıl kadar devam etmiş ancak kısa süre sonra 200 kadar saç stili ve süsleme perukaları tekrar moda olmuştur[637]. Dönemin en erken portrelerinden biri Severuslar Dönemi sonlarında erken örneklerini gördüğümüz Julia Domna'nın geç portreleridir.

Alexander Severus'un annesi Julia Mamaea, imperyal gücün yansımalarını bulabileceğimiz MS III. yüzyıla ait bir diğer erken örnektir. Museo Capitolino'da sergilenen mermer bir büst portresinde pürüzsüzleştirilmiş ten ve oval bir yüz yapısına sahiptir[638]. Julia Domna'nın erken saç stiline oldukça yakın bir saç modeline sahiptir. Ancak daha doğal görünmektedir[639]. Merkezden itibaren kulaklara doğru dikey dilimler oluşturacak şekilde taranmış saç biçimi ile çevrilmiş, geri kalan saçlar arkada geniş bir gül böreği biçiminde toplanmıştır. Burada ilk olarak kitle halinde ele alınan saçın dalgalı ve şeritle sınırlandırıldığını, kulakları örttüğünü ve basit diademle sınırlandırarak sarıldığını görebiliriz. Bu gelişim bir sonraki aşamada yanakları tamamen kapatan ve yüzü saklayan bir çeşit başlık tipine dönecektir. Mamaea'nın gözleri de benzer bir biçimde badem formunda, plastik olarak şekillendirilen tüylü kaşları burnun hemen üzerinde birleşmektedir. İnce bir burun, sarkık yanaklar ile betimlenen Mamaea'nın kavramlı dudakları dişlere baskı uygulayacak şekilde sıkıca kapalıdır. Bu dönemin bazı portrelerinde modada meydana gelen değişime paralel olarak eklenebilir parça mermerlerle oluşturulan, saçların portreye sonradan monte edildiği metot bulunmuştur. Söz konusu eklenebilir perukalar Roma sosyal hayatına soktuğu birçok doğulu özellikle birlikte, Septimus Severus'un Suriyeli eşi Julia Domna'nın bir etkisi olmalıdır[640].

Alexander Severus'un karısının (ya da karılarının) sayısı ve kimliği Augusta tarihinde tam olarak açıklanmamıştır; bir yerde "*uxor memmia, sulpicii consularis viri filia*"[641], bir diğer yerde Deksippus'un anlattığı kadarıyla Makrinus'un kız kardeşi ile evlenmiş, Makrinus tarafından kendisine düzenlenen suikast girişimi sonrasında onu idam ettirmiş ve kız

637 Hinks 1976 sf. 85
638 Wiggers/Wegner Sf. 212 taf. 59; Bergmann 1977 sf. 30 taf. 7.2
639 Wiggers/Wegner Sf. 212
640 Hinks 1976 sf. 85
641 Histroria Augustae Alexander, XVIII 20,3

kardeşiyle boşanmıştır[642]. Bununla birlikte Herodian, Alexander Severus'un karısının adını iletmez; ancak Alexander'in annesi Julia Mamaea'nın, oğlunu partici ailelerinden birinin kızıyla evlendirmek istediği ini ve Alexander esini sevmesine rağmen Mamaea'nın eşini saraydan uzaklaştırabildiği ini anlatır[643]. Augusta tarihinde Mamaea'nın bu tavrı yegâne kraliçe olma arzusu olarak açıklanır ve yine bu arzunun Mamaea'yı kızlarını dahi kıskanır hale getirdiği i yazılır[644].

Yazıtlar ve sikkeler açık bir şekilde Gnaea Seia Herennia Sallustia Barbia Orbiana'nın ya da bilinen adı ile sadece Orbiana'nın Alexander Severus'un esi olduğundan bahseder[645]. Sikkeler üzerindeki yazılardan yola çıkarak evlilik 225'i 227 yıllarına verilir[646]. Yine sikkeler üzerindeki portreler incelendiğinde ufak çeneli, hafif kavisli burunlu, ince boyunlu, yuvarlatılmış yanak yapısına sahip basında bir diadem bulunan genç bir kız portresi oldukça benzer özellikler arz eder[647]. Orbiana'nın bu portreleri Alexander'in öncülü Elegabalus'un ilk karısı olan Julia Paula'nın sikke üzerindeki tasvirleri ile de benzerlikler taşımaktadır[648]. Aynı dönemin modasını yansıtan saç biçimi, kulakların açıkta bırakıldığı ve saçların ensede *gül böreği ne* benzer bir şekilde örülmesi ile oluşturulmuştur[649]. Julia Paula'nın aksine Orbiana'nın saçları daha sık dalgalıdır. Bilinen tüm Orbiana portrelerinde ve tabi ki sikkelerdeki betimlemelerinde de tanımlamada yaşanılan en büyük zorluk, kimi portrelerinde kendisinden daha genç ve daha güzel gösterilen üvey annesi Julia Paula ile aynı saç stilini kullanıyor olmalarıdır[650]. Julia Mamaea'nın sikkeler üzerinde betimlenen daha realistik portrelerinde orta yaşı geçkin dinç bir kadın, kanca biçimli burun, kalın dudaklar altında öne doğru hafif bir çıkıntı yapan kısa bir çene ve hemen alt kısmında hafif bir gerdanla betimlenmiştir[651]. Orbiana'nın sikkeler üzerindeki sabit betimlemelerin aksine Julia Mamaea'nın tasvirleri tanımlamaya bakılamada değişmez kriterleri yoğun olarak ortaya koymaz[652]. Sikkeler üzerinde anne ve üvey kızına adanan portreler birbirlerinden farklı değildir[653], ancak idealize üslupta

642 A.g.e. 49, 3-4
643 Herodian, VI, 1, 9-10
644 Alexander Severus'un evliliği ile ilgili tartışmalar için BKZ. Carson 1962, Vol. VI, pp. 62-63
645 Harlow 1975 sf. 9
646 Vogt 1924, bd. II pp. 127-128
647 Carson 1962 Cit. Nos. 287-303
648 Harlow 1975 sf. 9
649 Ancak portrelerden biri Julia Paula olarak kesin bir şekilde tanımlanamaz. Zira bu eser portrelerden tatmin edici bir şekilde tanımlanamamıştır. Poulsen NCG no 755 : Figür 6 da yer alan portre ile benzer bir saç biçimine sahip olarak alın üzerinde dairesel kıvrımlarla betimlenen saç biçimi 0,45 m. yüksekliğinde ki portre bir diğer Kus yuvası kuaförü örneği olarak sunulabilir. Ancak burada ki eser Julia Mamaea ya da Orbiana olarak tanımlanamamıştır. Bkz. Weber 1953, pp. 124-138
650 Roma'dan MS 222 yılına ait erken bir Sesterius örneği için Bkz. Carson 1962 Pl. 2,51,; Dinar, MS 223 pl. 5,153, , Sesterius MS, 223 pl. 6,154, Sesterius MS 227 pl. 15,445 ,MS 231 Yılından bir madalyon pl. 25,732
651 Realist örnekler Julia Mamaea'nın fizyolojik özellikleri ile yansıtılmış örnekler olmalıdır. Carson Pp. 132-133, pl. 7 (pl. 17, 493, (dupondius, Rome, 228), p. 179, pl. 22, 661 (sesterts, Rome, 230)
652 Bernoulli II 3, sf. 88 Taf. 25.R; Wiggers/Wegner sf. 146 vd. , 151; Bergman 1977 sf. 22-26 Taf.I 3-4
653 Harlow 1975 sf. 10vd.

gençleştirilen ve güzelleştirilen Julia Mamaea'nın tasvirleri nispeten daha seyrek ve daha kısa zaman periyodunda görülen Orbiana'nın kiler karşısında açıklayıcı özelikler arz edebilir[654].

Sikkeler üzerinde yazıtlar olmasından nedeniyle portrelerin kim olduğuna dair en ufak bir kuşkuya yer kalmaz. Teorik olarak Aleksander Severus'un egemenliğinin ilk yıllarında farklı bir Augusta olamayacağından Julia Mamaea portrelerinde görülen idealize etme ihmal edilmiş; ancak karakteristik özellikler vurgulanmıştır. Louvre'da ortaya çıkan yeni bir portre[655] kesin olarak Alexander'ın egemenliğinin ilk yıllarına atfedilmiş, Julia Mamaea'yı 35 yaşından daha genç gösteren bir portrede kişisel özellikleri vurgulanarak karakterize edilmiştir. Bu tip için en güzel örneğin Otricoli'den gelen su anda Vatikan'da sergilenen Alexander Severus egemenliği dönemine tarihlenen bir portre olduğu söylenebilir[656]. Bir grup portre Julia Mamaea'ya atfedilmiş olmakla birlikte Orbiana'da olduğu gibi karışıklığa atfedilişi tartışmaları sürdürülmektedir. Portreler üzerine en yeni ve kapsamlı çalışma Max Wegner tarafından yapılmıştır[657]. Çalışmada Orbiana portrelerinin tanımlanmasında ortaya koyulan karamsar fikirlerden biri de: "*Dünyada ele geçen hiçbir portrenin Orbiana'yı tanımlayacak kriterler ortaya koymadığı*"dır."[658] M. Wegner bu çalışmasında kimisi Orbiana ile ilişkilendirilen portreleri gruplamıştır. Harlow, Wegner'in bu kanıya varmasının önemli bir nedeni olarak çok fazla portreyi gruplandırmaya çalışmasını gösterir[659]. Ona göre Orbiana'nın tanımlanmasında daha küçük bir grubun seçilmesi daha doğru olacaktır. Bu durum için özellikle Bernoulli'den bu güne Orbiana olarak zikredilen Louvre'da ki portreyi Museo Torlonia'da ki portreyi,[660] Ny Carlsberg Glyptotek'de ki portreyi[661] bir başka olasılık olarak ta Vatikan'da Museo Chiramonti'de ki portre yeterlidir[662]. İlk olarak atfedilen 3 portre birçok ortak özelliği göz önünde bulundurularak bir grup oluşturmaktadır. Louvre'da sergilenen portrede, sol kulağın saçın ön kısmında betimlenmesi ve alın üzerine düşen saç demetlerinin hafif faklılıklar göstermesinin yanı sıra Julia Mamaea ve Orbiana'nın yüzü yuvarlatılmış dolgun yanaklarıyla geniş oval bir görünümde, saçlarda görülen gül böreği biçimli saç stili rahatlıkla seçilebilmektedir. Bakış sağ yukarıya doğru çevrilmiş, kalın kaslar burnun apex bölümünde birleştirilmiştir. Burun kavisli ve iyi islenmiş ağız küçük ve hafif bir gülümseme halinde betimlenmiştir. Museo Torlonia'da bulunan portre Louvre'daki ile yakından ilişkili

654 Carson 1962 pp. 8-9, 47-48, 142-143, pl. 10, 287-303
655 Bernoulli, II 3, 106 nr.13 Taf. 31 a-b; Felletti 1958 nr. 45 taf 6,8; Harlow 1975 Fig 3 a-c
656 Söz konusu tipin oldukça genis kopyaları ve modelleri için bkz. Felletti 1958, nos. 47-57
657 Wiggers/Wegner pp. 200-222
658 Wiggers/Wegner. Cit. P. 104, no. 45
659 Harlow 1975 sf. 10
660 Visconti 1884, p. 408, tav. CLVI, no. 602
661 Poulsen,1974 p. 148, no. 146; Poulsen NCG , p. 515, no. 739 (inv. 1491); Wiggers/Wegner Cit., p.220
662 Amelung 1903, I, no. 383 (inv. 1822), tav.59

olasılıkla bir kopyadır. Genç kız seklinde betimlenen portrede yüzün yuvarlatılmış yapısı ve kuaförler oldukça benzerdir. Ancak kimi farklılıklarda söz konusudur: alın üzerindeki saç demetleri kaybolmuş, göz bebeği yukarı çevrilmemiş kasların burun üzerinde buluşması yoktur. Aynı zamanda her iki kulak önünde genel saç biçiminden ayrılarak öne doğru kıvrım yapan saç demetleri söz konusudur. Aynı zamanda Louvre'dakinden farklı olarak kulağın alt ve üst kısmında saçın yaptığı kıvrılma daha belirgindir.

Balbinus'un ismini bilmediğimiz esine ait bir portresi kendisi ile birlikte Oraetextatus Katakompunda korunan lahit üzerinde betimlenmiştir. Dönemin portrelerine pürüzsüzleştirilmiş teni ve dolgun yanakları ile uyum sağlamaktadır. Yukarı doğru bakar biçimde betimlenen gözleri dönemin modasına uygun şekilde göz bebeğinin bir bölümü üst göz kapağının altında kalacak biçimde betimlenmiştir. Julia Mamaea portrelerinde gördüğümüz kasların burnun üst kısmında birleşmesi bu portrede de dikkati çekmektedir. Saç stili merkezden ayrılan ve yanlara doğru dalgalı bir biçimde taranan saçların yanakları ve kulakları kapatmasından nedeniyle Julia Mamaea'dan çok, Julia Domna'nın erken kuaförlük stiline benzemektedir.

Philippus Arab'ın esi Otacilia Severa'nın portreleri sikkeler üzerinde esi ile birlikte ve bağımsız olarak tasvir edilmiştir[663]. Roma'da Via dei Fori Imperali'de sergilenen bir portresinde Balbinus'un esine yakın bir biçimde yuvarlak ve pürüzsüzleştirilmiş bir ten yapısına sahip yüz özellikleri ve Julia Mamaea'ya benzeyen bir kuaförlük stili ile tasvir edilmiştir. Alnı ve yanakları diğer MS 3. yüzyıl kadın portrelerinde olduğu gibi kırışıksız belirtilerek idealize edilmiştir. Gözler yine badem formunda ve gözbebeğinin üst kısmı üst göz kapağının altında kalmıştır.

Gordian III'ün esi Furia Sabina Tranquillina'nın portreleri diğer 3. yüzyıl kadın portrelerinden daha çok Gallienus Dönemi kadın portrelerine yönelişi temsil eder. Londra'da sergilenen portresi[664] yeni stilin tüm özelliklerini yansıtır niteliktedir. Gençliği, portresine oldukça iyi bir şekilde aktaran, yumuşak ve kırışıksız bir cilde sahiptir. Mükemmel bir ovalliğe sahip olan kafa yapısı Gordian portrelerinde takip edebileceğimiz kafatasından çeneye doğru oranlamaları gayet iyi ayarlanmış bir biçimde incelmektedir. Saçlar Julia Mamaea'nın saç biçiminin ileri bir çeşitlemesidir. Başın arkasında boynun tepe noktasında

663 Wiggers/Wegner Sf. 213; Bergmann 1977 sf. 39 taf 7,5.6
664 Smith British , III nr. 1923; Bernoulli II 3, 138 vd. 145, Taf. 43ab; Poulsen NCG nr. 754

toplanan saçlar bu sefer daha yukarıda basın tepe noktasına yakın bir bölümde gül böreği stilinde toplanmaktadır. Yuvarlak göz yapısı üzerinde kavis yapan kaşları, iri burnu, küçük ve kapalı betimlenen ağzı karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Antoninler Döneminde sıklıkla karşılaşılmayan üst göz kapağının hafif kapalı şekilde betimlenmiş olması Tranquillina'nın portrelerinde önemli bir ayırt edici özellik olarak açığa çıkar. Gordian ve Gallienus Dönemi kadın portrelerinde geleneksel tanrıça figürlerine yakın bir betimleme anlayışı özellikle MS 260'lı yıllarda tekrar moda olmaya başlamaktadır. Gallienus'un eşi Salonina'ya ait ve bugün Kopenhag'da sergilenen bir portrede bu durum takip edilebilir[665]. Pürüzsüz bir tene sahip oval yüz yapısı yukarı doğru çevrilen gözler üzerinde düz bir biçimde betimlenen kaşlar ve oldukça basit kuaförlük stili karakteristik özellikler taşır. Merkezden oldukça basit bir biçimde iki yöne doğru toplanan saçlar kulakların üst kısmından başın arkasında doğru toplanmaktadır.

Tetrarşi Dönemi Portreciliği

Gaius Aurelius Valerius Diocletianus MS 284 ile 305 tarihleri arasında görev yapmıştır[666]. Solin yakınlarındaki Dioklea'da doğan Diokletianus, ordu kademelerinde alt tabakadan bir aileye mensup olmasına rağmen yükselebilmiştir[667]. İlk önemli görevi Aşağı Tuna'nın savunmasından sorumlu olarak Moesia kumandanlığıdır[668]. MS 282'de yukarı Tuna'daki lejyonlar Carus'u imparator ilan ettiğinde Diokletianus da yeni imparator ile birlikte yönetim kademesinde yükselmeye başladığı görülmektedir. MS 283'de konsül olmasın sonrasında imparatorluk muhafızlarının süvari bölümünün kumandanlığına getirildi[669]. Bu dönemde Roma İmparatorluğu'nun yükselen yıldızı Carus'un oğlu Numerian'ın kayın pederi Flavius Aper'di[670]. MS 283 yılında Carus, Batıyı en büyük oğlu Carinus'a emanet ederek Numerian, Aper ve Diokletianus ile birlikte Doğu'ya Sasani İmparatorluğu üzerine sefere çıkmıştır[671]. Carus, Sasanilerin başkentini ele geçirerek büyük bir zafer kazanmış; ancak

665 Kleiner 1992 fig. 350
666 Smith 1867 I, sf. 1011 vd.
667 Drinkwater 2005 sf. 28
668 Smith 1867 I, sf. 1011 vd.
669 Smith 1867 I, sf. 1011
670 Kleiner 1992 sf. 399
671 Bowman 2005 sf. 68-70

anlatıldığına göre yıldırım çarpmasının sonucu ölmüştür[672]. Böylece arkasında yeni Augustus olarak Numerian'i ve imparatorluk topraklarına geri götürülmesi gereken bir ordu bırakmış oldu. Antik kaynaklar ordunun geri dönüş yolculuğu üzerine imparatorluğun kaderini belirleyen bir olay üzerine bilgiler sunmaktadır. Aper, Numerian'ın hasta olduğunu iddia etti, bu yüzden de imparator kapalı bir arabada seyahate başladı. Askerler gelen kokudan şüphelenerek arabayı açtıklarında Numerian'ın ölmüş olduğunu fark ettiler. Fırsattan yararlanan Diokletianus, Aper'i Numerian'i öldürmekle suçladı ve askerlerin önünde bizzat kendisi öldürdü[673]. Hemen akabinde askerler Diokletianus'u imparator seçtiler. Ancak Batı'da bir başka meşru imparator Carus'un büyük oğlu Carinus vardır; Carinus ve Diokletianus Belgrat yakınlarında Margus Muharebesi'nde karşılaştılar. Diokletianus Carinus'u öldürdü ve Roma İmparatorluğu'nun tek yöneticisi oldu[674]. Diokletian'ın reformları devlet yapısını temelden değiştirmiş ve imparatorluğun ekonomik ve askerî açıdan dengeye oturmasını sağlamış, bu sayede imparatorluk bir yüzyıl daha bütünlüğünü korumuştur.

Diocletianus, imparatorluk makamına dokunulmaz ve korkutucu bir konum vermek ister. Böylece tetrarkiyi kurar; bu sistem, başında Augustus adı verilen iki imparatorun yer aldığı ortak bir yönetim biçimidir[675]. Roma İmparatorluğu'nu neredeyse yıkılmanın eşiğine getiren elli yıldan uzun süren iç dengesizliklerin ardından Diokletianus, konumunu güvenli hale getirerek kayda değer bir başarı sağlamıştır[676]. Kendisi Roma'nın mevcut devlet yapısının sürdürülemez olduğunu düşünüyordu. Önceki nesillerde yaşanan karışıklıkları engellemek ve imparatorluğun devamını sağlamak için bir dizi reform başlatmıştır[677].Bu reformların arasında daha kolay yönetilir hale getirmek için imparatorluğun bölünmesi, imparator seçimi için yeni bir sistem, otokratik bir yönetim ve cumhuriyetçiliğin kalan tüm izlerinin temizlenmesi ve enflasyonla mücadeleyi amaçlayan ekonomik reformlar vardı. Diokletianus kendine *Dominus et deus* seklinde yeni bir unvan seçti. Ayrıca kendisi *Jovius*, Maiximian da *Herculius* unvanını aldı. Böylece kendilerini Jüpiter ve Herkül ilişkilendirmişlerdi[678]. Diokletianus mesafeli, izemli, teokratik ve otokratik bir makam yaratmıştır[679].

672 Smith 1867 I, sf. 1012
673 Smith 1867 I, sf. 1011
674 Smith 1867 I, sf. 1012
675 Drinkwater 2005 sf. 28-67
676 Bowman 2005 sf. 70-88
677 Liebeschuetz, 1979 sf. , 235ï 252, pp. 240ï 243
678 Liebeschuetz, 1979 sf. , 235ï 252, pp. 240ï 243
679 Drinkwater 58-66

Diokletianus basa geçtikten sonraki ilk dokuz yıldan ardından imparatorluğun tek bir imparator tarafından yönetilemeyecek kadar büyük olduğu sonucuna varmıştır. Ren civarındaki barbar istilaları, Mısır'daki sorunlar ve imparatorluğun iç sorunlarıyla aynı anda basa çıkmak mümkün olmadığını görmüştür. Getirdiği radikal çözüm, haritanın tam ortasından, Roma'nın biraz doğusunda yukarıdan aşağıya düz bir çizgi çekip doğu ve batı olmak üzere imparatorluğu ikiye bölmekti. Bu bölünme kısa vadede kalıcı olmadıysa da MS 395'den sonra gerçekleşecek daimi bölünmeye emsal teşkil etmiştir[680].

Doğu ve Batı olmak üzere bölünen imparatorlukta kimin imparator olacağı sorusunu yanıtlamak için Diokletianus Tetrarsi ya da "dörtlü yönetim" adı verilen sistemi kurdu. Buna göre Doğu'da bir kıdemli imparator, Batı'da bir kıdemli imparator basa geçecek, bunların yanında da birer ast imparator olacaktı. Roma imparatorlarına verilen çok sayıda unvan içinde en önemlisi Augustus'du. Bu yüzden iki kıdemli imparator Augustus, diğer iki ast imparator ise Caesar unvanını alacaktı. Diokletianus'un tasarladığına göre kıdemli imparatorlardan biri emekli olduğunda ya da öldüğünde Caesar onun yerini alacak ve yeni bir ast imparator seçecekti. MS 292 yılına gelindiğinde Diokletianus sistemi oturtmuş, kendisine Doğu İmparatorluğu'nu seçmiş ve Maximian'a da Batı İmparatorluğu'nu vermiştir[681]. İmparatorluk iktidarı artık iki kişinin arasında bölüştürülmüştü. İkisi de kendilerine yeni başkentler seçtiler. Diokletianus'un kendine seçtiği başkent Nicomedia idi. Eski başkent imparatorluğun kaderinin orduların gücüyle belirlendiği yerlerden çok uzaktaydı. İki imparatorun, imparatorluğu yönetmesini kolaylaştıran bölünme Roma'da kalan senatoyu daha da kenara itmişti. MS 293 yılında Diokletianus ve Maximian Galerius ve Constantius, Caesar olarak atadılar ve vârisleri olarak belirlediler[682]. Ancak bunlar yalnızca vâris değildi. Her birine kabaca imparatorluğun dörtte biri verilmişti[683]. Tetrarsi Döneminin ana karakteri tetrakh portreleri üzerinde açık bir biçimde takip edilebilmektedir[684]. MS Geç 3. yüzyıl ve erken 4. yüzyıl portrecilik geleneği Gallienus, Probus ve diğer imparator portrelerden hatırlayacağımız üzere tasvirlerin detaylandırmalarında geometrik vurgunun artışı ve sembolik bir ifade tarzını beraberinde getirmiştir. Tetrarsi Dönemi bu geleneğin tamamıyla benimsendiği ve imperyal imaja uygun hale getirildiği bir dönemi yansıtmaktadır. Söz konusu imperyal imajda değişkim ihtiyacı imparatorun yarı tanrısal bir varlık olarak bir simge gibi kabul edilişi ve devletin kalıcılığı açısından yöneticilerinin insanüstü güçlerinin vurgusunu ortaya koymaktadır. Söz

680 Bowman 2005 sf. 74-78
681 Meischner 1989 sf. 501
682 Smith 1867 I, sf. 1014
683 Bowman 2005 sf. 78 vd.
684 Meischner 1989 sf. 501 vd.

konusu imperyal imaj Augustus Döneminde büyük ölçüde tesis edilmiş olmakla birlikte MS 3 yüzyıl imparatorlarının kişisel özelliklerinin yansıtılmasını temel alındığında insani ölçülerle değerlendirilmektedirler.

Diokletianus Döneminden itibaren Roma portreciliğinde meydana gelen kökten değişim, imparatorların tasvirlerinde kişisel özelliklerden sıyrılarak bireyselliğin yok edilmesi pahasına yaratılan simgesel imperyal imajdır[685]. Tetrarsi yönetiminin Augustus ve Caesarlarının portrelerinde birbirlerine olan bağlılıklarını vurgular biçimde, birbirlerinden ayırt edilmesi pek mümkün olmayan tek bir tip ile yansıtılmaya bakılanmıştır. Söz konusu durum Tetrarsi Dönemi portrelerinde imparatorların tespiti ve kronolojik zincirde halkaların birbirine bağlanmasında çeşitli problemleri beraberinde getirmiştir. Sadece Tetrarsi Dönemi portrelerinde değil Geç 3. yüzyıl ve Erken 4. yüzyıl portreciliğinin genel anlamda birbirinden ayırt edilmesi benzer sorunlara gebedir. Tetrarsi Döneminde moda olan portre geleneğinin erken oluşumlarını MS 280'li yıllara ait sikkelerde ve madalyonlar üzerinde dahi takip etmek mümkündür. Diokletianus ve Maximianus'un birlikte tasvir edildikleri MS 287 yılına tarihlenen sikkeler üzerinde profilden birbirlerine bakar pozisyonda betimlenen imparatorlar, ortak resmi imajlarına uygun olarak asker kuaförlük stili ve şematik yüz yapısı ile betimlenmişlerdir. Birlikte tasvir edildikleri sikkelerin yanı sıra diğer birçok sikke ve madalyon üzerinde Diokletianus, Maximianus, Galerius ve Constantius Chlorus tek başlarında tasvir edilmişlerdir[686]. Ancak üzerlerinde lejantlarının olmadığı ve varsayıldığında bu yöneticileri birbirlerinden ayırt etmek oldukça zordur. Tüm yöneticiler kısa askeri kuaförlük stilinde, ensenin hemen üzerinde son bulan ve kafatasına yapışık betimlenen saçlar, yine aynı şekilde kısa sakal yapısının yüz anatomisinin takibine olanak tanıdığı bir anlayışta tasvir edilmişlerdir. Oldukça iri betimlenen gözler tek bir yöne bakar pozisyondadır.

Tetrarsi Döneminde sikkeler üzerinde moda olan önemli bir stil ayrıldığı portrelerin cepheden tasvir edilmiş olmasıdır. Geçmişte oldukça sınırlı sayıda sikke üzerinde bu durum tercih edilirken Tetrarsi Dönemi yüzün frontal görünüşü imparatorun ikonik imajının yansıtma açısından önem kazanmaya başlamıştır. Dönem, portrelerde mermer dışında porfirinde kullanılmaya başlanmasıyla da farklılık arz eder. Porfirin, mermere oranla oldukça sert bir kayaç olması işlenebilirlik kalitesini azaltır. Kimi uzmanlar Tetrarsi Dönemi portrelerinde şematik yüz hatlarının oluşumunu bu kayacın işlenmesindeki zorluğa bağlama

685 Kleiner 1992 sf. 400
686 Kleiner 1992 sf. 400-401

eşilimindedir[687]. Elbette özellikle bugün Kopenhagda sergilenen Diokletianus, Galerius ve Chlorusa ait olduşu dükünülen üç mermer portrede porfir portrelere nazaran daha doşal ancak hala resmi imajı yansıtan özellikler takip edilebilir. Ancak unutulmamalıdır ki söz konusu tasvirlerde geometriklekme ilk olarak sikkeler üzerinde MS Geç 3. yüzyılda bakılmak ve erken 4. yüzyılda tamamıyla egemen olmuktur. Bu başlamda mermere oranla çok daha ucuz ve bol bulunan porfir üzerine dönemin resmi imajının yansıtılmasıı materyalin tasvirlere etkisinden ziyade imajın kendine uygun materyal arayıı olarak deşerlendirilmelidir.

Diokletianus ve Maximianus portrelerinde en yaygın betimleme ikisinin yan yana ayakta durur vaziyette, biri arkadan kolunu dolayarak eliyle omzunu tutarken diğerinin önden kolunu diğerinin omzuna koyduşu kompozisyondur[688]. Sikkeler üzerindeki kematik yüz özellikleri tüm portreler üzerinde ilk bakıta göze çarpar. Yine üzerlerindeki asker kostümlerindeki özdelik ikiz kardekler havasını yaratır. Tetrarsi Dönemi kadın portreleri büyük oranda MS 3. yüzyıl kadın portreciliğinin takipçisidir. Yakın bir ifadeye sahip olan saray üyeleri ve aristokratlar yine alnın ortasından iki yana ayrılmak, kulaşın arka kısmında toplanan saçların ense üzerinde değikik biçimlerde topuz oluturduşu kuaförlük stiline sahiptir. MS Geç 3. yüzyıl Erken 4. yüzyılda tarihlenen ve bugün Museo Capitolinoda sergilenen ve Chlorusun esi Faustaya ait olan portre üzerinde tüm dönem özellikleri takip edilebilmektedir.

Konstantinus Dönemi Portreciliği

Asıl adı Flavius Valerius Konstantinus olmakla birlikte daha ziyade Büyük Konstantin olarak tanınan, döneme ismini veren son pagan ilk Hıristiyan imparatordur[689]. Babası Konstantinus Chlorus Diokletianus tarafından MS 293 yılında kurulan Tetrarsi yönetiminin Batıdaki imparatorudur[690]. Babasının politik nedenlerle Maximianın kız kardeki Valeria ile evli olduşundan annesi Helana Konstantinusu evlilik dıkı dünyaya getirmiktir[691]. Buna raşmen oşlu imparator olduktan sonra Helana imperyal imaj içerisinde portre sanatının konularından Olmuktur[692].

687 Kleiner 1992 sf. 403-404
688 Meischner 1989 sf. 502-503
689 Smith 1867 , I sf. 831
690 A.g.e. sf. 832
691 A.g.e sf 832
692 Kleiner 1992 fig. 404

Konstantinus'un imparatorluğu dönemi Roma sanat tarihinde Tetrarsi Dönemi ile bağlayan farklılaşmalar sonrası en karışık dönem olarak kabul edilir[693]. Onun döneminde Hıristiyanlığa karşı oluşan yeni resmi tavır, Tetrarsi Döneminden kalan sanatsal etkiler Konstantinopolis'in başkent olusu gibi faktörler Konstantinus'un gücünün artışı ile birleşince portrecilik sanatının kısmen anlaşılabilir kılınmasını sağlayacak yargılara ulaşmamıza yardımcı olmaktadır. Ancak yine de dönemin portreciliği üzerine oluşturulmaya çalışılan kronolojik tarihlemeler ve stilistik safhalar yaratma çalışmaları tartışmalara gebedir[694]. Onun ve aile üyelerinin portrelerinde Roma portre sanatında bireyselliğin ön plana çıkarıldığı yöntem bertaraf etmiş, senato ve süvari sınıfı arasında rekabetten kaynaklanan çekişmeleri sona erdirilmiştir. Konstantine'nin tasvirleri MS 3. yüzyıldaki gelişimi takip etmektedir, gözlerin resimsel tasviri saçların blok halinde islenen yüzde insan anatomisinin genel özellikleri yansıtılmıştır. Konstantine'nin kişisel özellikleri, geniş gözler, gagavari burun, temiz ve tıraklı yüz, basık tepe kısmından orta büyüklükteki lüleler halinde düsen saçlardır. Bu lüleler alın üzerinde düz bir şekilde eşit olarak kesilir. Buna rağmen bu görünüm Roma Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında 1ï 2. yüzyıllarda uygulanan yapısal karışımın soyut bir biçimde yansıtılmasıdır. Karşılaştırıldığında Augustus gibi benzerleri arasında kolayca ayırt edilebilen bir tasvirdir. Ancak bu şematik tasvirin diğer kişilerin yansıtılmasında da kullanıldığı dünüldüğünde bas üzerinde bulunan bir diadem imparatorun tasvir edildiği fikrini sağlamlaştırır[695].

Konstantinus'un en erken portresi Roma'da 10. Yıl Anıtı'nın kaidesi üzerinde saptanmıştır. Bu portrelerinde babası gibi toga giyimli olarak betimlenen Konstantinus diğer dört tetrakh ile tüm yönleri ile aynıdır. Konstantinus'un en erken portreleri MS 306-307 yıllarına tarihlenen sikkeler üzerinde betimlenmiştir. Söz konusu sikkeler üzerindeki betimlemeleri Tetrarsi Dönemi tasvir anlayışının askeri kuaförlük stilinde, ensenin hemen üzerinde son bulan ve kafatasına yapışık betimlenen saçlar, yine aynı şekilde kısa sakal yapısının yüz anatomisinin takibine olanak tanıdığı özelliklerini devam ettirmektedir. Aynı döneme ait yine bir başka sikke üzerinde yer alan Constantinus portresi sakalsız betimlenmiş olmasıyla diğer tetrakhlardan farklılık gösterir ve kendisinin ilk resmi portre tipi olarak tanımlanır[696]. MS 311ï 313 yıllarına tarihlenen bir diğer sikke üzerinde bu tipin devamı seklinde

693 Sydow 1969 sf. 23
694 Sydow 1969 sf. 23vd.; Harrison 1967 sf.81-96
695 Böström 2002 sf. 1342
696 Harrison 1967 sf.85

tıraklı betim devam ettirilmiştir[697]. Tıraksız betimlenişinin yanı sıra basının üzerinde takılı olan Diadem altında alın üzerinde bir kavis oluşturan ve virgüller oluşturacak biçimde taranan saç stili Augustus, daha çok Traianus Dönemi kuaförlük stillerini çağrıştırır. MS 315 yılı sikkeleri üzerindeki frontal portrelerinde Tetrarsi Dönemi tasvir anlayışına dönüşün işaretleri gözlemlenebilir[698]. Oval ve genç tasvir edilen yüzü, oldukça iri betimlenen kematik gözlere ancak Tetrarsi Dönemi saç stillerinden farklı olarak alın üzerinde kavisli bir biçimde sıralanan ve virgüller oluşturarak taranan yeni saç stiline sahiptir. Söz konusu sikkeler Roma'da Constantinus Takı üzerindeki kabartma portre ile oldukça yakın tarihtendir[699]. Zafer Takı MS 312'ye 315 yılları arasında Constantinus'un Milvian köprüsü savaşında Maximinian'a karşı kazandığı zafer sonrası senato onayı ile dikilmiştir. Bu eser kendinden önce yapılmış olan en az üç farklı anıttan alınan parçaların yeniden kullanılması bakımından önem arz eder. Erken heykeltıraşlık eserlerinin yeni amaçlar için kullanılması sık karşılanan bir durum olmakla birlikte uygulama eski imparator heykellerinin yeniden işlenmesi ya da sadece materyal olarak kullanılması seklinde kendini göstermekteydi. Constantinus Takı'nda ise erken anıtların yağma edilmesi, söz konusudur. Traian Forumu'ndan gelen büyük Traianik friz, Hadrianus'un bazı anıtlarından gelen yuvarlak madalyonlar içerisindeki kabartmalar ve Marcus Aurelius'un zafer takından paneller seçilmiştir. İmparatorların yüzleri yeniden Constantinus olarak işlenmiş kimi zaman ikinci figürlerde dahi değiştirmeler söz konusu olmuştur. Örneğin Traianus frizi üzerinde yer alan bir diğer kabartmada Traianus'un yüzü Constantinus'un portresi ile değiştirilmiştir. Constantinus'un tüm bu betimleri yaklaşık 28'i 30 yaslarını yansıtmaktadır. Söz konusu yaslarda betimlendiği bir diğer örnek yine Constantinus anıtı üzerinde yer alan domuz avı sahnesinde görülmektedir. Sahnede yer alan figürlerin büyük bölümü Hadrianus Dönemi kuaförlük stilinde betimlen misken Constantinus Dönemin sikkelerindeki betimlerine uygun biçimde yansıtılmış ve stilistik açıdan büyük farklılıklar göstermiştir. S. Giovanni heykeli olarak anılan heykelinde Constantinus daha olgun fiziki özellikler arz eder[700]. Yüz halen dar ve küçük, elmacık kemikleri çıkık, küçük ancak dolgun dudaklar, bir yöne bakar betimlenen iri gözler, kaslar göz üzerinde kavisli ve erken örneklerde görülen saç stili ile tasvir edilmiştir. Başın bir yöne doğru hafif çevrilisi Hellenistik etki olarak yorumlanabilir[701]. Ancak omuzların üzerinden ürkek bir biçimde yanlara yönelen bakışın yerini dik ateşli bir biçimde ileriye ya da yukarı bakan gözler almıştır. Heykelin kaidesinde Constantinus Augustus yazmaktadır. Aynı yazıt

697 Kleiner 1992 fig. 392-393
698 Harrison 1967 sf.87vd
699 Wace 1907 sf 270-76
700 Delbrueck, Kaiserportrats lev. 32,34;
701 Kleiner 1992 sf. 437

Campidoglio'dan bir başka heykel üzerinde de dikkati çeker. Heykel olasılıkla Constantinus'un oğlu Constantinus II ya da Konstantine II'ye aittir.

Constantinus'un iki esi Fausta ve Minervina'dan dört oğlu olmuş ve resmi heykeltıraşlıkta dönemin önemli figürleri olarak grup halinde islenmislerdir920[702]. S.Giovanni'de ki Constantinus portresi ile imparatorun askeri giysiler içinde betimlenmiş olması yönünden de benzerlik göstermektedir. Yüz özellikleriyle babasına büyük benzerlik gösteren figürün, heykelin kompozisyonunda da babasının imperyal imajının sürdürüldüğü görülür. MS 324 yılı sonrası üretilen Constantinus portrelerinde saç stillerinin karşılaştırılabilmesi önemlidir. Bu dönem sonrası üretilen portrelerinde basın peruka yapısı daha dolgunlaşmış ve daha kalın dikli bir tarakla taranan saçlar virgül seklinde daha az perçemle alın üzerinde sıralanmışlardır. Yine saç stilinde tarihleyici bir kriter olarak ön plana çıkan düzenleme alnın iki tarafından merkeze doğru yönlenen bu perçemlerin ortada kesişmesidir. Constantinus'un bu saç stili yine Augustus ve Traianus Dönemi kuaförlük stillerinden türetilmiştir ki bu durum alın üzerinde saçların yaptığı kavislenmede takip edilebilmektedir. Ancak Constantinus'un bu gün en çok tanınan portresi Museo del Palazzo dei Conservatori'de sergilenen kolossal bir heykele ait olan mermer bastır[703]. Basın dikdörtgen biçiminde yapısı, oldukça iri betimlenen gözler üzerinde kavisli kaslar, alnın iki tarafından merkeze doğru yönlenen perçemler ve daha gür saçlar, pürüzsüz ve kübik yüz üzerinde oldukça çıkıntılı elmacık kemikleri, kavisli ve yüze oranla iri bir burun ve dolgun dudaklarla karakterize edilmiştir. Basilica Nova'da ele geçen ve Conservatori'de sergilenen yine kolossal büyüklükteki vücuda ait diğer parçalarla karşılaştırıldığında yüzün daha kematik ve geometrik hatlarda betimlenmiş olmasının tersine uzuvlarda gerçekçi yaklaşımlar dikkat çekicidir. Museo del Palazzo dei Conservatori'de Bronz bir Constantinus portresi[704] Bazilika Nova'dan ele geçen bas ile yüz tasvirinde büyük benzerlikler gösterirken yeni bir saç stili ile erken örneklerinden ayrılmaktadır. Diğer örneklerde oldukça yüksek tutulan alın ve alın üzerinde merkezde birlesen virgül seklindeki perçemlerin oluşturduğu saç biçimi tamamıyla kaybolmuş, basın tepe noktasından alına ve enseye doğru dalgalı bir şekilde taranan saç alnın üzerinde oldukça küçük buklelerle sonlandırılmıştır. Yine saçlar alın üzerinde kavis çizmek yerine düz bir hat üzerinde dizilirler. Kulakların ön kısmında oldukça iri betimlenen burgu seklindeki buklelerin yanısıra, ense üzerine kıvrımlı bir biçimde inen saçlar kuaförlük stilinin

702 Orange 1984 1984 sf 127
703 Kleiner 1992 fig. 399
704 A.g.e fig 402

bir diğer ayırt edici özelliğidir. Söz konusu saç tipi MS 336ı337 yılları arasında üretilen sikkelerde de kendini göstermektedir.

Constantinus dönemi kadın portreleri sıklıkla imparatorun, çocuklarını ve ailesi ile birlikte tasvir edildikleri cameolar üzerinde yer alırlar. Söz konusu cameolardan biri bugün Trierʼde Stadbiblothekʼte sergilenen Ada Cameo olarak anılan MS 318ı323 arasına tarihlenen örnektir[705]. Cameo üzerinde Helena, esi Constantinus, oğullarını Konstantius II, Konstantine II ve kızını Fausta ile birlikte tasvir edilmiştir. Eser üzerinde genç prensler babalarının minyatür bir versiyonu görünümünde iken, kadın portrelerinde Helenaʼnın başında bir örtü olmasının dışında merkezden dalgalı bir şekilde yanlara doğru taranan saç stilleri ile benzerlik gösterir. Aynı saç biçimi Selanikʼten ele geçen ve MS 318ı319 yıllarına arasına tarihlenen bir sikke üzerinde de devam etmekte ve kuaförlük stili Genç Faustinaʼnın saçlarını ile büyük benzerlikler göstermektedir. Alın üzerinde merkezden iki yana doğru dalgalı biçimde taranan saçlar kulaklarını üst kısmını örtmekte ve arkada ense üzerinde bir topuz seklinde örülmüştür. Geniş ve açık betimlen gözler, iri burun, tok çene yapısı karakteristik özellikler olarak açığa çıkmaktadır. Söz konusu sikkelerle uyum gösteren Helenaʼya ait bir portre bugün Museo Capitolinoʼda sergilenmektedir[706]. Pürüzsüz bir cilt ve oldukça geniş bir yüz, yukarı doğru bakar biçimde betimlenen iri gözler üzerinde ince ve kavisli kaslar, eğri burun ve küçük ağzı ile karakteristik özelliklerini yansıtan Helena portresinde saçlar yine merkezden yanlara doğru dalgalı bir biçimde taranmış ancak bu kez kulaklarını örtmemiştir. Başın tepe noktasında yer alan saçlar ise kısa bir seklinde bas üzerinde dolandırılarak yayvan bir topuz halini almıştır.

705 Orange 1984 sf 127 pl. 174a
706 Kleiner 1992 fig. 404

ROMA İMPARATORLARI

Iulius-Cladius Hanedanē

Augustus	(İÖ31-İS14)
Tiberius	(14-37)
Caligula	(37-41)
Claudius	(41-54)
Nero	(54-68)

Dört İmparator Yılı

Galba	(Haziran 68-Ocak 69)
Otho	(Ocak-Nisan 69)
Vitellus	(Nisan-Aralık 69)

Flavius Hanedanē

Vespasianus	(69-79)
Titus	(79-81)
Domitianus	(81-96)
Antoninusl Hanedanē	
Nerva	(96-98)
Traianus	(98-117)
Hadrianus	(117-138)
Antoninus Pius	(138-161)
Marcus Aurelius	(161-180)
Lucius Verus	(161-169)
Commodus	(180-193)
Hanedan Üyesi Olmayan İmparatorlar	
Pertinax	(193)
Didius Iulianus	(193)
Pescennius Niger	(193-194)
Clodius Albinus	(195-197)
Severus Hanedanē	
Septimus Severus	(193-211)
Caracalla	(211-217)
Geta	(211)
Macrinus	(217-218)
Diadumenianus	(218)
Elagabalus	(218-222)
Severus Alexander	(222-235)
Asker İmparatorlar	
Maximinus Thrax	(235-238)
I. Gordianus	(238)
II. Gordianus	(238)
Pupienus	(238)
Balbinus	(238)
III Gordianus	(238-244)
I. Philippus	(244-249)
Traianus Decius	(249-251)
Trebonianus Gallus	(251-253)

Aemilianus	(253)
Valerianus	(253-260)
Gallienus	(253-268)
Postumus	(260-268)
II. Cladius	(268-270)
Quintillus	(270)
Aurelianus	(270-275)
Tacitus	(275-276)
Florianus	(276)
Probus	(276-282)
Carus	(282-283)
Carinus	(283-285)
Numerianus	(283-284)

Tetrarkhia Dönemi

Diocletianus	(284-305)
Maximianus	(286-305/307-308)
Caraussius	(286/287-293)
I. Constantius Chlorus	(305-306)
Galerius	(305-311)
II. Severus	(306-307)
Maxentius	(306-312)
Licinius	(308-324)
Maximinus Daia	(310-313)

Constantinus Hanedanē

I. Constantinus	(307-337)
II. Constanstinus	(337-340)
Constans	(337-350)
II. Constantius	(337-361)
Magnentius	(350-353)
Iulīanus	(361-363)
Iovianus	(363-364)

Valentinianus Hanedanlēģ ē

I. Valentinianus	(364-375)
Valens	(364-378)

Gratianus	(367-383)
II. Valentinianus	(375-392)
Theodosius Hanedanē	
I. Theodosius	(379-395)

RESİMLER VE RESİM ALTLARI

1 **RESİM 1** Envanter numarasē1064, Erkek Portre Bakē, cepheden
2 **RESİM 2** Envanter numarasē1064, Erkek Portre Bakē, profilden
3 **RESİM 3** Envanter numarasē1.54.88 Rahip Bakē, cepheden
4 **RESİM 4** Envanter numarasē1.54.88 Rahip Bakē, profilden
5 **RESİM 5** Envanter numarasē1.2.92 Erkek Portre Bakē, cepheden
6 **RESİM 6** Envanter numarasē1.2.92 Erkek Portre Bakē, profilden
7 **RESİM 7** Envanter numarasē1891 Augustus Portre Bakē, cepheden
8 **RESİM 8** Envanter numarasē1891 Augustus Portre Bakē, profilden
9 **RESİM 9** Envanter numarasē1915 Bak Parçasē, cepheden
10 **RESİM 10** Envanter numarasē719 Livia Portre Bakē, cepheden
11 **RESİM 11** Envanter numarasē719 Livia Portre Bakē, profilden
12 **RESİM 12** Envanter numarasē74 Kolossal Augustus Bakēparçasē?
13 **RESİM 13** Envanter numarasē1359 Erkek Bakē(Tiberius Drusus Minor), cepheden
14 **RESİM 14** Envanter numarasē1359 Erkek Bakē(Tiberius Drusus Minor), profilden
15 **RESİM 15** Envanter numarasē1896 Gaius Ceasar Büstü, cepheden
16 **RESİM 16** Envanter numarasē1896 Gaius Ceasar Büstü, profilden
17 **RESİM 17** Envanter numarasē2295 Erkek BakēParçasē
18 **RESİM 18** Envanter numarasē59.30.77 Erkek BakēParçasē
19 **RESİM 19** Envanter numarasē2258 Erkek Bakē(Germanicus)
20 **RESİM 20** Envanter numarasē80.59.80 Livia Portre Bakē, cepheden
21 **RESİM 21** Envanter numarasē80.59.80 Livia Portre Bakē, profilden
22 **RESİM 22** Envanter numarasē80.59.80 ï 81.59.80Livia-Tiberius Portre Bakē, insitu durukı
23 **RESİM 23** Envanter numarasē81.59.80Tiberius Portre Bakē, cepheden
24 **RESİM 24** Envanter numarasē81.59.80Tiberius Portre Bakē, profilden
25 **RESİM 25** Envanter numarasē1.3.74 Kadēn Bakē, profilden
26 **RESİM 26** Envanter numarasē32.46.72 Genç Bakē, cepheden
27 **RESİM 27** Envanter numarasē10.38.72 Erkek Portre Bakē, profilden
28 **RESİM 28** Envanter numarasē61.38.81 Erkek Portre Bakē, cepheden
29 **RESİM 29** Envanter numarasē1.28.90 Kmparator Portre Bakē, profilden
30 **RESİM 30** Envanter numarasē1489 Nero Portre Bakē, cepheden
31 **RESİM 31** Envanter numarasē1489 Nero Portre Bakē, profilden
32 **RESİM 32** Envanter numarasē83 SakallēErkek Bakēparçasē
33 **RESİM 33** Envanter numarasē41.120.72 Kadēn Bakē, cepheden
34 **RESİM 34** Envanter numarasē41.120.72 Kadēn Bakē, profilden
35 **RESİM 35** Envanter numarasē2191 Erkek BakēParçasē
36 **RESİM 36** Envanter numarasē11.37.72 Traianus Portre Bakē, cepheden
37 **RESİM 37** Envanter numarasē11.37.72 Traianus Portre Bakē, profilden sola
38 **RESİM 38** Envanter numarasē11.37.72 Traianus Portre Bakē, profilden saî a
39 **RESİM 39** Envanter numarasē1.27.09 Erkek Heykel BakēFragmanē, cepheden

RESİM 40 Envanter numarasē1.24.81 Erkek Bakē Parçasē
RESİM 41 Envanter numarasē31.61.79 Hadrian Bakē Parçasē
RESİM 42 Envanter numarasē963 Kadēn Bakē, cepheden
RESİM 43 Envanter numarasē963 Kadēn Bakē, profilden-yatay
RESİM 44 Envanter numarasē15.56.72 Kadēn Bakē Parçasē
RESİM 45 Envanter numarasē16.56.72 Erkek Bakē Parçasē
RESİM 46 Envanter numarasē65 Erkek Bakē Parçasē
RESİM 47 Envanter numarasē69 Kadēn Bakē
RESİM 48 Envanter numarasē1.32.82 Marcus Aurelius Büstü, cepheden
RESİM 49 Envanter numarasē1.32.82 Marcus Aurelius Büstü, profilden
RESİM 50 Envanter numarasē1.25.77 Kadēn Bakē, Julia Domna
RESİM 51 Envanter numarasē1565 Commodus Portre Bakē, cepheden
RESİM 52 Envanter numarasē1.60.78 Erke Heykel Portre Bakē, cepheden
RESİM 53 Envanter numarasē82 Kadēn Bakē
RESİM 54 Envanter numarasē97 Bakörtülü Kadēn Bakē
RESİM 55 Envanter numarasē779 Portre Bak (Caracalla)
RESİM 56 Envanter numarasē1566 Julia Poula Portre Büstü Cephden
RESİM 57 Envanter numarasē1566 Julia Poula Portre Büstü, saç kuaförü,
RESİM 58 Envanter numarasē64.8.82 Erkek Bakē Parçasē
RESİM 59 Envanter numarasē1.35.79 Erkek Bakē Parçasē
RESİM 60 Envanter numarasē1.49.78 Kadēn Bakē, Cepheden
RESİM 61 Envanter numarasē1.49.78 Kadēn Bakē, profilden
RESİM 62 Envanter numarasē35.18.98 Erkek Bakē, Cepheden
RESİM 63 Envanter numarasē84 Erkek Bakē, Cepheden
RESİM 64 Envanter numarasē728 Erkek Portre Bakē, Cepheden
RESİM 65 Envanter numarasē728 Erkek Portre Bakē, profilden
RESİM 66 Envanter numarasē1037 Erkek Portre Büstü
RESİM 67 Envanter numarasē720 Erkek Portre Büstü
RESİM 68 Envanter numarasē2.32.82 Kmparator Balbinus Portre Bakē, Cepheden
RESİM 69 Envanter numarasē2.32.82 Kmparator Balbinus Portre Bakē, Profilden
RESİM 70 Envanter numarasē643 Kmparator Kültü Rahip Bakē,
RESİM 71 Envanter numarasē749 Erkek Portre Bakē,
RESİM 72 Envanter numarasē730 Erkek Portre Büst,
RESİM 73 Envanter numarasē1675 Erkek Portre Bakē,
RESİM 74 Envanter numarasē755 Menandros Portre Büstü,

KATOLOG ve LEVHALAR

Levha 1

Eserin adı:	Erkek Başı	Resim 1-2
Envanter numarası:	1064	
Kazı numarası:	58ï 381	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Kuretler Caddesi	
Dönemi:	Erken Roma MÖ 50	
Ölçüsü:	Yük:23 cm gen: 21 cm der: 18 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Çeşme Buluntuları Salonu	

Orta grenli beyaz mermerden yapılmış Erkek Portre Başı. Başın ön ve üst kısmı kel geniş alınlı ve yaşlılık belirtileri olan iki sıra kıvrık saçlı vardır. Saçlar yanlarda öne doğru taranmıştır. Saçlar bukleler halinde özensiz işlenmiştir. Saçların bir kısmı kulakların üst bölümünü örtmektedir. Kaşlarda, gözlerde ve burunda tahribat vardır. Burun geniştir. Ağız kapalı ve dudaklar kavislidir. Yüzde sarkmalar ve çizgiler vardır. Boyun çene altında kırık ve eksiktir. Kalan bölümlerde yağlı deri kıvrımları görülmektedir. Yüz yapısı şişkin ve yaşlı bir insanın özelliklerini göstermektedir.

Benzerleri: Copenhagen, Sehveitzer, figs.117, 124,125, V.Paulsen Catologue

Kışan, Rosenbaum I s 121 vd.. Nr136, Lev 80 1,2, 1966

F. Miltner, Öjh 45,1960 Beibl. S12 Res. 8

Levha 2

Eserin adı:	Rahip Başı	Resim 3-4
Envanter numarası:	1.54.88	
Kazı numarası:	KM/88/P6/214	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Hadrian Kapısı doğusunda lahit içerisinde	
Dönemi:	Roma- MÖ I yy	
Ölçüsü:	Yük: 28 cm gen: 25cm der: 19 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

İnce grenli beyaz, kaliteli mermerden yapılmış, muhtemelen İmparator Kültü Rahibi olan bir erkek portresidir. Burnu zedelenmiş, başındaki rahiplik tacını süsleyen küçük büstçüklerinde başları yoktur. Baş cepheden yapılmıştır, yağlı ve pürüzsüz bir cilde, açık ve geniş bir alına sahiptir. Surattaki her kırışık ve çizgi özenle belirtilmiştir. Alında üç sıra kırışık, kaşlarda sertlik ifade eden kıvrımlar ve sağ kaşın burunla birleştirdiği noktada dikey bir kırışıklık görülür. Kaşlar torba şeklinde gözün üstüne düşer, göz bebekleri belirsizdir, ancak göz pınarları işlenmiştir. Ağız sıkıca kapalıdır, burun kenarlarından ağzın iki tarafına doğru verev inen iki kıvrım elmacık kemiklerinde ortaya çıkartmıştır. Ağzın her iki yanında ve çene ile ağız arasında yumuşak kıvrımlar esere hafif gülümser bir hava vererek portre başta olışan akıcı sert üslubu kırmıştır. Alında ve gözlerin çevresinde oluşturulan kıvrımlar ile saçların alın üzerinde hiç olmaması, bariz yaşlılık belirtileridir. Kulak kıvrımları düzgün işlenmiş, yanda ve arkada saç telleri ince bir şekilde kısa ve düzgün olarak işlenmiştir.

Levha 3

Eserin adı:	Erkek Portresi	Resim 5-6
Envanter	1.2.92	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Acarlar Köyü- Selçuk	
Dönemi:	İÖ 50- İS I yy.	
Ölçüsü:	Yük: 48 cm bak yük. 25 cm gen:20 cm der: 23 cm	
Buluntu şekli:	Satın alma	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

Beyaz mermerden yapılmış erkek portre başı. Normal insan boyutlarında bir heykele ait sonradan bir gövdeye monte edilmiş olmalıdır. Portre başı çok iyi korunmuş olmasına rağmen burun, sağ kulak ve çene bölümünde kırık ve eksiklikler vardır. Ayrıca kaş ve gözlerde tahribat görülmektedir. Boyun kürek kemiklerinden boynun ensede saçlarla birleştiği noktaya kadar gövdeye montaj amaçlı kaba yontulmuştur ve bu bölüm uzun tutularak baş ve gövde ağırlığı dengelenmiştir. Başın cepheden yapılmıştır, hellenistik dönem portrelerinde görülen başın keskin şekilde dönmesi ve yukarı doğru boş bakan gözler gibi özellikler barındırmaktadır. Surattaki her ayrıntı sanatçı tarafından özenle belirtilmiştir. Portre başı geniş bir alna sahiptir, alın üzerinde her iki yanda saçlar dökülmüştür. Saçlar ayrıntısız ile işlenmemiş yumuşak bir yapıya sahip kıvırcık ve dalgalı, ensede perçemler halindedir. Favoriler düzensiz ve kulağın üstünden alna doğru düzensiz bir yay yapmaktadır. Kaslı bir kafatası yapısına sahip olan başta yüz hatları ve kırışıklıklar yumuşak hatlarla işlenmiştir. Göz bebekleri yoktur ancak göz kapakları belirtilmiştir. Toparlak bir burna sahip olan eserde çene ve boyun yağlı ve etlidir. Elmacık kemikleri ve çene yağlı yüz hatları arasında vurgulanmıştır. Boyun güçlü kas yapısı, yağlı ve yumuşak hatlarıyla güçlü bir yönetici kimliği ini vurgulamaktır. Gerçekçi bir anlatıma sahip eser de Augustus Dönemi ve ardıllarının alın üzerinde görülen kıskaç kıvrımlarına yakın bir betimleme de vardır.

Levha 4

Eserin adı:	Augustus Başı	Resim 7-8
Envanter numarası:	1891	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Yukarı Agora bazilika	
Dönemi:	Roma- İÖ 31- İS14	
Ölçüsü:	Yük:30 cm gen: 25cm der: 25	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

Orta grenli krem renkli mermerden yapılmış Augustus Portre Başı. Burun, ağız, kaş üzeri tahrip olmuştur. Çene kırık ve eksik, alnın ortasına haç kazınmıştır. Başın boyun üst bölümden itibaren kırık ve eksiktir. Kulaklar ve saçlarda kırık ve eksikler vardır. Başın üst bölümlerinde saçlar derin olmayan bukleler halinde sağa ve sola taranmıştır, Başın sağ tarafında tacından bir parça kenger yaprağının fragmanı görülmektedir. Geniş ve yüksek bir alnı vardır. Alın üzerine düşen kalın ve derin bukleli saçlar sol göz üst hizasından iki yana doğru ayrılarak taranmıştır. Sol tarafta saçlar düzgün bir sıra takip eder, bu özellik Julius-Claudius Sülalesinin özelliğidir. Alnın sol tarafında Augustus'a özgü kıskaç motifi ve arkasında aynı yönde bir saç buklesinden sonra, diğer saç bukleleri ters yönde taranmıştır. Favoriler elmacık kemiğine doğru bir kıvrım yapmıştır ve telleri ayrıntılarıyla verilmiştir. Saçların diadem ile kesiştiği noktaya kadar tepede bir kep formu vardır. Ense de saçlar tarama yönünde aşağıya ve boynun ön tarafına doğru taranmıştır. Kaşlar ve gözler ayrıntısızdır, gözler derinde ve elmacık kemiklerinin çıkıntısı nedeniyle sert bir hal almıştır. Burnun büyük bir bölümü kırık ve eksiktir. Ağız sıkıca kapalı, hafif bir gülümseme kenarlarda belirgindir. Çene kırık ve eksiktir. Augustus'un sonsuz gençlik anlayışı bu portresinde de açıkça görülmektedir.

Öjh 1, Beiblatt, s261, res 16

Levha 5

Eserin adı:	Bak Parçası	Resim 9
Envanter numarası:	1915	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Kuretler Caddesi	
Dönemi:	Roma- İÖ 31- İS14	
Ölçüsü:	Yük:20 cm gen: 14 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

Orta grenli beyaz renkli mermerden yapılmış bak parçasıdır. Sağ kulak ve sağ gözün bir bölümü ağız ve çene kalmıştır. Yüzde tahribat oldukça fazladır. Boyun alın ve saç kısmından itibaren eksiktir. Tamamı iki parça olması gereken bakın ön yarısıdır. İkinci parçanın birleşmesini sağlayan metal parçası yerinde durmaktadır. Julio- Cladiuslar devri özellikleri göstermektedir.

Levha 6

Eserin adı:	Livia Portre Başı	Resim 10-11
Envanter numarası:	719	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Antik Kentiçinin 6 km güney doğusu.	
Dönemi:	Roma, İÖ 20- İS 10	
Ölçüsü:	Yük:34 cm gen: 23cm der: 18 cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

Orta grenli, sarı renkli mermerden yapılmış Livia portre başı. Başın arka bölümü tamamen kırık ve eksiktir. Burun ucu ve kemerli bölümü kırık ve eksiktir. Karakteristik olarak Liviaçının saçları alnının ön tarafında nodus olarak adlandırılan rulo ile düzenlenmiştir. Saç telleri ayrıntılı bir biçimde işlenmiştir. Nodusun altında örgü şeklinde diadem görülmektedir. Şakaklarda saçlar biraz daha gergin bir şekilde kulakların üzerinden, dalgalı ve düzgün taranmış bir biçimde diademin altına girmektedir. Kulakları başa göre iri fakat gerçekçidir. Liviaçının cildi pürüzsüz ve yumuşaktır. Kaşlar ve gözler ayrıntısız işlenmiştir. Göz bebekleri yoktur. Gözler hafif kapalı fakat badem formundadır. Mahzun ve düşünceli bir hali vardır. Burun karakteristik olarak kemerli ve incedir. Ağız kapalı, dudaklar dolgundur. Çene oval ve küçüktür. Boynu yüze göre biraz kalın ve yatay kırışıklıklar vardır. Burun ve ağız kenarlarında derin olmayan kırışıklıklar işlenmiştir. Eserin yüzünde ve boynunda bulunan kırışıklar ile şakaklardaki saçların hafif gergin ve karışık ratama tipi Marbury Hallçda bulunan mermer portreyi hatırlatmaktadır. Livia burada artık genç bir gelin değil yaşını belirten özellikler ayrıntısız olarak verilmiştir. İnan ve Rosenbaumça göre Marbury Hallçda bulunan mermer portre tipinin orjinali MÖ 20ï 10 tarihleri arasında tasarlanmış olmalıdır.

Eserin benzerleri; R. Fleischer, Führer duché

İnan, Rosenbaum Roman and EB. II s 123 Nr140, Lev81/ 3-4, 1966

F. Miltner, Öjh 44, 1959 Beibl 324, res. 168

Levha 7

Eserin adı:	Kolossal Augustus Başı parçası?	Resim 12
Envanter numarası:	74	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes	
Dönemi:	Roma- I yy Julius- Claiduslar Dönemi	
Ölçüsü:	Yük: 30cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

Orta grenli beyaz mermerden yapılmış, erkek başı parçası. Boyun kısmı tamamen, yüzün büyük bir bölümü kırık ve eksiktir. Sağ kulak ve başın üst ve arka bölümleri enseye kadar korunmuştur. Kalın ve dalgalı saç bukleleri başın arkasından bir merkezden başın her yönüne doğru dağılmaktadır. Saçların ensede kulaklara doğru yaptığı özgün hareket Augustus ve ardıllarına özgü bir stildir. Saçın işlenişi şekli ve taranış şekli de aynı dönemi işaret etmektedir. Kulak açık ta ve gerçekçi işlenmiştir. Favoriler ince ve seyrek işlenmiştir. Olasılıkla Augustus'un ölümsüz gençlik imajına uygun portrelerinden birisine ait bir parça olmalıdır.

Levha 8

Eserin adı:	Erkek Bakı (Tiberius Drusus Minor)	Resim 13-14
Envanter numarası:	1359	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Oktogon üstündeki toprak yığını	
Dönemi:	Roma I yy	
Ölçüsü:	Yük:26 cm gen: 22 cm der: 25 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

Orta grenli beyaz mermerden yapılmış Erkek Portre Başı. Kaşlar, gözler, kulaklar, burun ve çene akçalmıştır. Genç bir erkeğe ait portre başıdır. Dolgun bir yüz yapısına sahiptir. Güçlü kafa ve alın yapısı vardır. Geniş kafatası ve ince çene yapısı karakteristik özelliklerdir. Üstü kep formun da çizgisel enseye doğru uzanan saç yapısı, saçların alında virgül biçiminde düzenlenmesi ve alnın sağ tarafında oluşan küskaç motifi karakteristik Julio-Cladiuslar sülalesi portrelerini hatırlatır. Stil özelikleri Tiberius Drusus Minor'e benzemektedir. Ebedi gençlikten daha çok çocuksu bir yapısı olan bir başıdır. Augustus'un 14 yılında ölümünün ardından Drusus Pannonia'daki bir isyanı bastırdı. 15 yılında Konsül oldu ve ayrıca 17 yılından 20 yılına kadar Illyricum eyaletini yönetti. 21 yılında babası Tiberius ile birlikte tekrar Konsül seçildi ve hemen ardından sadece İmparatorun ya da onun varisinin takınabildiği *tribunicia potestas* unvanını aldı. 36 yılında zehirlenerek öldürüldü. 707

707 Suetonius Caes.

Levha 9

Eserin adı:	Gaius Ceasar Büstü	Resim 15-16
Envanter numarası:	1896	
Kazı numarası:	H2/5/67	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Yamaç Evler	
Dönemi:	Roma- I yy	
Ölçüsü:	Yük:28cm gen: 17cm der: 16	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz renkli mermerden yapılmış çocuk büstü. İmparator Augustus'un torunu Agrippa'nın oğluna ait olduğu düşünülmektedir. Saç modası Augustus devri özellikleri göstermektedir. Geniş alın ve yuvarlak bir kafatası yapısına sahiptir. Saçlar kısa ve tırtıklı kalem ile işlenmiştir. Saçlar ensede akağı ya ve boynun önüne doğru, yanlarda kulakların arkasından ve şakaklarda favorilere doğru yay yaparak taranmıştır. Yer yer boya izlerine görülür. Alnın ön tarafında zedelenme olsa da Augustus vari saç yapısı ön plandadır. Gözler ve kaşlar ayrıntısızdır. Bu çene yarısının önemli bir kısmı kırık ve eksiktir. Dolgun ve pürüzsüz yanakları yuvarlak çene yapısına sahiptir. Ağzı sıkıca kapalı ve dudakları incedir. 12-13 yaşlarında bir çocuğa ait olmalıdır.

Eichler, Anz Ö Ak Niss 1968 pl III, 1

Kıss, Z1. İkongraphie des princes Julio-Claudiens au Temps d'augwte et de Tibere fig 92, s48

Levha 10

Eserin adı:	Erkek Bakı Parçası	Resim 17
Envanter numarası:	2295	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Büyük Tiyatro	
Dönemi:	Roma- I yy	
Ölçüsü:	Yük:34 cm gen: 20cm der: 24	
Buluntu ıekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

Orta grenli krem renkli mermerden yapılmıı erkek bakı parçası yüz kısmı yoktur, yalnızca sol yanaıa ait bir bölüm kalmııtır. Sol kulak, bakın bir kısmı ile boyun mevcuttur. Saçlar ve kulak oldukça aıınmııtır. Saçlar sathi olarak iılenmiıtir, ensede boyna doıru düzgün olarak son bulmaktadır. Bakı üzerinde kepvari bir görünüm oluıturan saçlar bukleler halinde kulaı önünde açıkta bırakılır vaziyette bakı yapılmıı gibidir. Kalın ve güçlü bir boyun yapısı vardır.

Levha 11

Eserin adı:	Erkek Başı Parçası	Resim 18
Envanter numarası:	59.30.77	
Kazı numarası:	77/AUD.142	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Auditorium	
Dönemi:	Roma I yy	
Ölçüsü:	Yük: 55cm gen: 17cm der:13 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış, erkek başı parçası iki parça halinde birleştirilmiştir. Arka kısmı düzleştirilerek başka bir amaç için kullanılmıştır. Yüzün sağ bölümü, sağ göz ve burnun bir kısmı ile birlikte kırık ve eksiktir. Geniş kafatası, yüksek bir alın ve geniş gözlere, keskin kaşlara sahiptir. Alın üzerine düşen virgül gibi saç buklelerine sahiptir. Saçlar dalgalı kahküller parçalı taranmıştır. Kalın, uzun ve güçlü bir boyun yapısına sahiptir. Eser kırık ve eksik olmasına rağmen Tiberius'a benzer özellikler gösterir.

Levha 12

Eserin adı:	Erkek Bakı (Germanicus)	Resim 19
Envanter numarası:	2558	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Domitian Galerisi Kuzey Batı Duvarı	
Dönemi:	Roma- I yy	
Ölçüsü:	Yük:45cm gen: 26cm der:30 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz renkli mermerden yapılmış erkek başı. Boyundan aşağı bölümü yoktur. Burunda kırık ve eksiklikler vardır. Kaşlar ve yüzün bazı bölümlerinde zedelenmeler görülür. Kepvari saç şekli Augustus dönemi özellikleri göstermektedir. Saçlar perçemler halinde kısa kavisler yapmaktadır. Alnın ortasından saç tutamları iki ayrı yöne doğru taranmıştır. Saçların perçemler halinde alnın ortasından iki yana ayrılması ve birbirini düzgün sıralar halinde takip etmesi Juliusoğlar Sülalesinin özelliğidir. Saçlar enseye kadar düzgün ve tarama yönünde inmektedir. Favoriler boynun altına doğru ince teller ve kıvrımlar halinde inmektedir. Genç bir erkeğin portre özelliklerini göstermektedir. Kaşlar ve gözler ayrıntılı değildir, göz bebekleri ve iris işlenmemiştir. Burun kırık ve eksiktir. Ağız hafif aralık ve dudaklar kıvrımlıdır. Çene oval ve yüz pürüzsüz bir şekildedir.

s. Türkoğlu- R.Meriç, Efes Müzesi Yıllığı 1972, s10 r.13

Levha 13

Eserin adı:	Livia Portre Bakı	Resim 20-21-22
Envanter numarası:	80.59.80	
Kazı numarası:	H2 P12/80	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Yamaç Evler, H2 38 nolu oda nik içerisinde	
Dönemi:	Roma 14-37	
Ölçüsü:	Yük:38 cm gen: 29cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Yamaç Evler Salonu	

İmparator Tiberiusün annesi, Roma İmparatorluk tarihinin en güçlü kadınlarından biri olan Liviaönün (MÖ 58-MS 29) büstü, oğlu Tiberiusün büstüyle yan yana bulunmuştur. İnce grenli beyaz mermerden yapılmış portre başı sağlam durumdadır. Saçlar, Liviayı betimleyen diğer heykellerde de sıklıkla rastlanan forma uygun düker. Arkada, boyun altından, elbiseden bir parça görülür. Liviaönün saçları dönemin kolaylıkla ayırt edilebilen nodulsu saç modeli şeklindedir. Alnın üstündeki saçlar nodus denilen rulo şeklinde sarılmıştır. Liviaönün yaygın portre özeliklerinden farklı olarak alın üzerine yanlarda daha kısa ve ortada burna doğru daha uzun saç perçemleri dökülmüştür. Alındaki nodus, yanlardan ve başın üstünden iki kat olarak toplanarak ensede topuz yapmaktadır. Saçlar dalgalı ve düzgün taranmıştır. Saçlar kulaklarını yarısına kadar örtmektedir. Liviaönün cildi geleneksel olarak pürüzsüz ve yumuşaktır. Gözler badem şeklindedir, göz bebekleri ve kaşlar işlenmemiştir. Kemerli küçük bir burna sahiptir. Küçük dudakları kapalı ince ve hafif gülümser durumdadır. Yumurta biçiminde bir çenesi, etli ve yüzüne göre kalın bir boyun yapısı vardır. Çene altında ve boyunda sarkmalar görülmektedir. Livia hala genç bir kız gibi betimlense de bu portresinde yaşlılık belirtileri olarak tende sarkmalar görülmektedir. Portre başın oğlu Tiberius ile birlikte bulunmuş olması artık Augustusun yaşamadığını anlamına gelmektedir. Bu durumda portre başların 14 yılından sonra yapıldığını ve Liviaönün yönetimde hala hâkimiyetinin bulunduğunu gösterir.

M. Aurenhammer, Öjh 54, Beiblott, s114 vd, Abb 4 vd.

Levha 14

Eserin adı:	Tiberius Portre Başı	Resim 22-23-24
Envanter numarası:	81.59.80	
Kazı numarası:	H2 P13/80	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Yamaç Evler, H2 38 nolu oda nişi içerisinde	
Dönemi:	Roma 14-37	
Ölçüsü:	Yük:50 cm gen: 37cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Yamaç Evler Salonu	

İşçe grenli beyaz mermerden yapılmış Tiberius Büstü. Başı hafif sağa dönük olan büst sağlam durumdadır. Portrenin ellili yaşlardan sonra yapılmış olmasına rağmen Tiberius oldukça genç ve güçlü resmedilmiştir. Yüzünde hiç kırışıklık ve yaşlılık belirtisi yoktur. Annesi Liviaönün portre başı ile birlikte bulunan Tiberius büstü Tiberius imparator olduktan sonra yapılmış olmalıdır. Genellikle Augustus geleneği ini devam ettiren portre anlayışına sadık kalınmış olsa da bu portrede Tiberiusûun resmi tipinin ortaya çıkmaya başladığı görmekteyiz. Kafatası karakteristik olarak geniştir. Saçlar dalgalı ve perçemler halinde olup alnın ortadan iki tarafına doğru kısa taranmıştır. Her iki yöne doğru kıskaçlar yapmaktadır. Alın geniş ve alçaktır. Hiç kırışıklık yoktur. Kulak önlerinde perçemler halinde favoriler işlenmiştir. Göz bebekleri ve kaşlar işlenmemiştir. Burun ince uzun ve kemerlidir. Ağız küçük ve kapalı, çene yumurta biçiminde yuvarlak işlenmiştir. Fazla yüksek olmayan boynu aynı cins mermerden yapılmış olan büstteki yuvaya oturmaktadır. Zırhlı büstün göğsü üzerinde alçak kabartma olarak medusa başı işlenmiştir. Sol omzu üzerinde giysiden bir parça kalabilmiştir. Sağ omzu üzerinde palmet demeti şeklinde zırh süslemesi vardır. Sol kulak kenarından kırık olup yapıştırılmıştır. Alnın sağ tarafında kahverengi lekeli bir bölüm vardır. Ensenin altında önden gelen zırh bantının bir kısmı kırıktır. Portre büst Tiberiusun evlat edinme tipinden biraz farklıdır, annesi ile birlikte bulunmuş olmasına artık Tiberiusûun imparator olduğunun kanıtıdır. Bir çok yerde bulunan portre büstlerinin Augustus ile birlikte bazen de annesi Livanın da olmasıile bulunduğunu düşünürsek ve portrenin zırhlı kıyafetler içerisinde betimlendiği i düşünülürse, Tiberius elli altı yaşında imparator olduktan sonra yapılmış olmalıdır. M. Aurenhammer, Öjh 54, Beiblott, s114 vd, Abb 4 vd.

Levha 15

Eserin adı:	Kadın Başı	Resim 25
Envanter numarası:	1.3.74	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Antik Kenti, Mermer Cadde Agoraya geçiş	
Dönemi:	Roma 1 yy	
Ölçüsü:	yük: 35cm, gen: 15cm der: 21cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

Beyaz ince grenli mermerden kadın başı. Baş tepeden itibaren tepesi kesilmiş gibi düzdür. Saçlar işlenmemiş ve düz bırakılmıştır. Kaşlar, burun ve çene akçınmıştır. Sol kulakta kazma izi mevcuttur. Yüzün sağ kısmında kireç çökeltisi görülmektedir. Arta yaşlı, yuvarlak yüzlü bir kadına ait portre başıdır gözler derinde ve çukur, dar bir alın ve bantla sarılı olası saçlar arkada topuz yapılmıştır. Başın üst ve tepe bölümü kırık ve eksiktir, Liviaöya özgü olan alında nodulsu saç rulosu arkaya doğru taranmış olmalıdır. Kalan saçlar kulağın üstünden ensede toplanan topuza ulaşmaktadır. Kulaklarının önünden aşağıya doğru inen ince saç perçemleri görülmektedir. Kulaklarındaki küpe delikleri işlenmiştir. Yüksek ve etli bir boyun yapısına sahip portre başın tahribata uğramış yüzü klasistik özellikler göstermekte ve pürüzsüz yapısı hissedilmektedir. Ağız kapalı ve kalın olarak gösterilmiş ve çene çukuru vurgulanmıştır.

Levha 16

Eserin adı:	Genç Bakı	Resim 26
Envanter numarası:	32.46.72	
Kazı numarası:	V/9/72	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Varius Hamamı	
Dönemi:	Roma I yy	
Ölçüsü:	Yük: 26cm gen: 19cm der: 18	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış, çocuk heykel başı. Baş ve yüzde kaba yönü izleri nedeniyle yarım kalmış bir eserdir. Başın arka kısmı ile burun kırık ve eksiktir. Ağız ve çene tahrip görmüştür. Kulak tam olarak işlenememiştir. Yuvarlak formlu baş dik ve hafif sola dönüktür. (İnan, Rosenbaum II s171, nr 125, taf 102, 3-4'e göre 6/8 yaşlarında bir çocuktur.)

Benzer örnekleri;

H. Fuhrmann, AA 1941, Sp. 568 vd. Abb.98

Eine Knabenbüste aus Ephesos (F. Eichler, Anz Wien 105, 1968, 92 Taf 3-1

H. Vetters, Anz Wien 110, 1973 s.178

Levha 17

Eserin adı:	Erkek Başı	Resim 27
Envanter numarası:	10.38.72	
Kazı numarası:	211/57	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Skolastika Hamamı	
Dönemi:	Roma I yy Julia-Cladiuslar	
Ölçüsü:	Yük: 19 cm gen: 13cm der: 18 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış oldukça tahrip olmuş erkek başıdır. Başın tepe kısmı, sol kulağı üst kısmı kırık ve eksiktir. Kaşlar burun ve ağız, yanaklar, çene tahrip olmuştur. Yüzün sol tarafında kireç çökeltisi vardır. İmparator ailesinde bir erkeğe ait olması olası bir portredir. Dolgun ve dalgalı saçlar perçemler halinde alnın üzerine düşmektedir. Saçlar yanlarda kulakların üst bölümünü de kapatacak şekildedir. Dar bir alın ve tok kaşlar ayrıntılı değildir. Göz kapakları belli belirsizdir. Göz bebekleri hafif çukurluk yapmaktadır. Yüzün ve boynun büyük bir bölümü tahrip olmuştur. Julius-Cladiuslarda ebedi gençlik anlayışı ile güçlü ve genç bir hanedan üyesi olarak resmedilmiş bir erkek portre başıdır.708

708 İnan, s 172

Levha 18

Eserin adı:	Erkek Başı	Resim 28
Envanter numarası:	61.38.81	
Kazı numarası:	Mag 81/2	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Magnesia Kapısı	
Dönemi:	Roma	
Ölçüsü:	Yük: 25cm gen: 18cm der:21 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli mermerden yapılmış, erkek başı. Baş çenenin sağ yanı, üst dudak hizasından itibaren, sağ kulak ve başın arkası büyük ölçüde kırık ve eksiktir. Burun sol elmacık kemiği ve kaşlar kısmen kırık ve eksiktir. Baş oval bir yapıya sahiptir, saçlar virgül şeklinde perçemler halinde geniş alnın üzerine dökülmektedir. Alnın her iki yanında açıklıklar vardır. Yanlarda sıralı bir şekilde saçlar virgül şeklini almıştır. Geniş ve kemerli bir burun yapısı vardır. Kaşlar ayrıntısız, göz kapakları işlenmiş fakat göz bebekleri işlenmemiştir. Çizgisel dudaklar sıkıca kapalıdır, cildinde kırışıklıklar görülmese de alnın iki yanındaki kellik ideal orta yaşlılık hissi vermektedir. Kim olduğu net olarak anlaşılamasa da II yüzyıl özellikleri göstermektedir.

Levha 19

Eserin adı:	İmparator Portre Başı	Resim 29
Envanter numarası:	1.28.90	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Çevresi	
Dönemi:	Roma 14-69	
Ölçüsü:	Yük: 30 cm gen: 13cm der: 17 cm	
Buluntu şekli:	Satın alma	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden erkek portre başının dörtte birlik bir bölümüdür. Yüzün sağ yarısı ve başın arka bölümü kırık ve eksiktir. Geniş kafatası yapısı, dar alın bloku ve alnın üzerine yarım ay şeklinde çizgisel kepvari düşen saçları ile Julio-Claudius soylar sülalesinden bir erkek portresi olması muhtemeldir. Diğer fizyonomik özellikleri tahribattan dolayı belirgin değildir. Dolgun yüz hatları güçlü ve genç görünümlüdür. Eser Augustus ve ardılları tarafından kullandığı ölümsüz gençlik imajını yansıtmaktadır.

Levha 20

Eserin adı:	Nero Başı	Resim 30-31
Envanter numarası:	1489	
Kazı numarası:	58i 381	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Liman Caddesi	
Dönemi:	Roma 34i 68	
Ölçüsü:	Yük:27 cm gen: 23 cm der: 26 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

Orta grenli beyaz mermerden yapılmış Erkek Portre Başı. Neroʼnun 54 yılında imparator olduğu zaman Annesi Agrippina ile birlikte tasvir edildiği sikkeler ile karşılaştırılabilecek bir portre başıdır. Yuvarlak, toplu, pürüzsüz bir çehresahiptir. Saçlarının ensede uzaması Julio-Claudiuslar sülalesine özgü bir durumdur. Saçlar iri bukleler halinde başın üstünden itibarenkarışık, alın üzerinde; alnın ortasının sağ kısmında ikiye ayrılarak düzgün taramalar yapılmıştır. Alın geniş ve alçaktır. Başın yan tarafında saçlar daha ince perçemler halinde düzgün taranmıştır, kulak açıktadır. Ensede uzun bırakılan saçlar boynun ön bölümüne doğru taranmıştır. Başın arka bölümünde açlar karışık ve diğer kısmlara göre daha kısadır. Fovoriler doğal, uzun ve ince br biçimde çenenin alt kısmına birleşmekte, genç bir çocuğun hiç sakallarının kesilmemiş halini yansıtmaktadır. Kaşlar çatık ve esere sert bir görünüm vermiştir. Gözlerde de aynı sertlik hissedilmektedir. Göz bebekleri ve iris işlenmemiştir. Gözler çukurda olmasına rağmen göz kapaklarıve gözler alçak işlenmiştir. Güçlü bir burun yapısı olmalıdır fakat neredeyse tamamı kırık ve eksiktir. Çene toplu ve ovaldir. Cildi pürüzsüz ve kırışıksızdır. Eser Neroʼnun imparatorluğunun ilk yıllarındaki portre özelliklerini anımsatmaktadır.

E. Alfoldi-K. Erim- J.Şahan, TTK Belleten 32, 1968, s1 vd. lev.1 vd.

Levha 21

Eserin adı:	Sakallı Erkek Başı	Resim 32
Envanter numarası:	83	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes	
Dönemi:	Roma I yy	
Ölçüsü:	Yük:24 cm gen: 27cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

Orta grenli, beyaz mermerden yapılmış portre erkek başı. Burundan alt tarafı kırık ve eksiktir. Başın arka bölümü de kırık ve eksiktir. Dalgalı ve güçlü saçlar alnı yarım ay şeklinde kulakların üst bölümüne kadar kaplamaktadır. Başta meşe yapraklarında bir çelenk bulunmaktadır. Yüzde kısa ama gür sakalı çok az korunmuştur. Gözleri badem formludur, göz bebekleri ve kaşları işlenmemiştir. İmparator Hadrian'ın tip 1 olarak adlandırılan Stazione Temrini Tipine yakın bir örnektir. Başın büyük bir bölümünün kırık ve eksik olması kesin olarak taihlendirmeyi zorlaştırmaktadır.

Levha 22

Eserin adı:	Kadın Başı	Resim 33-34
Envanter numarası:	41.120.72	
Kazı numarası:	P/6/72	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes	
Dönemi:	Roma I yy Erken Flaviuslar Dönemi	
Ölçüsü:	Yük: 21cm gen: 14cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış, kadın başı. Boynun alt tarafından itibaren kırık ve eksiktir. Başın sol üst bölümü, sol göz dâhil kırık ve eksiktir. Burun, üst dudak ve çenenin altı kırık ve eksiktir. Saçlar ince çizgiler halinde taranmış, kulaçı da kapatarak ensede kepvari bir biçimde rozet şeklinde topuz yaparak toplanmıştır. Topuzda saç tellerinin iklenmemiş olması kumaşla toplandığını göstermektedir. Dal alından büyük bir bölümü eksiktir, saçlar alından her iki yana ntaranmıştır. Yalnızca sağ göz sağlam kalmıştır, kaşlar belirgin değildir. Göz bebeği inlemiş ve yukarı bakar vaziyettedir. Burun tamamen tahrip olmuştur. Ağızda hafif gülümseme hissi vardır. Yüz dolgun ve pürüssüzdür.

H. Vetters, Anz Wien 110, 1973 s.191 taf.16

İşaan, Rosenbaum II s 177 Nr136 Lev III, 34

Levha 23

Eserin adı:	Erkek Bacak Parçası	Resim 35
Envanter numarası:	2191	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Yukaru Agora bazilika	
Dönemi:	Roma- 98-117	
Ölçüsü:	Yük:30 cm gen: 25cm der: 25	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

Orta grenli krem renkli mermerden yapılmış erkek bacak. Yüz kısmı bilinçli olarak sonradan tamamen tahrip edilmiştir. Bacağın üstü, saçlar ve kulklarda tahribat vardır. Bir heykele sonradan monte edilmesi gereken bir bacaktır. Büyük olasılıkla Damnatio Memorie kararı alınmış bir imparatora ait olmalıdır. Saçlar kulaş ı açıkta bırakacak şekilde küçük ve dalgalı bukleler halinde işlenmiştir.

Levha 24

Eserin adı:	Traianus Başı	Resim 36-37-38
Envanter numarası:	11.37.72	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Domitian Galerisi.	
Dönemi:	Roma 98-117	
Ölçüsü:	Yük: 37 cm gen: 25cm der: 23 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

Grenli sarı renkli mermerden yontulmuş İmparator Traianus'a ait erkek portre başıdır. Traianus Augustus Dönemi mirası başka kep gibi oturan saç stilini tercih etmiştir. Alın üzerinde virgül biçimde kıvrılan saç perçemleri Tiberius ve Claudius saç modelinden etkilenmiştir ancak saçın plastik olarak yansıtılan gür yapısı erken örneklerden kolaylıkla ayırt edilebilmesine olanak sağlamıştır. Saç demetlerinin büyük bir bölümü alın üzerine sağa doğru taranmışken, sol kulak üzerindeki demetler sol tarafa doğru taranmıştır. Başın tepe bölümü kısa ve eksiktir. Ensede saçlar Julio-Cladiuslar dönemine benzer bir şekilde saç ynüne doğru düzenlenmiştir. Kulaklar normalinden büyük ama gerçekçidir. Alın dar ve hilale yakın bir formdadır, alın üzerinde burun kökü ve kaşlara kadar uzanan U harfinin kenarlarının açık şekline benzer kırışıklıklar yumuşak bir formda gösterilmiştir. Alında oluşturula bu hareket eserin dudaklarında oluşan alaycı gülümsemeye ciddiyet katmıştır. Kaşlar yumuşak ve çizgisel işlenmiştir. Kaş telleri ayrıntılarıı verilmemiştir. Yukarı doğru bakan ve gölgeli olarak betimlenen gözler üzerinde yer alan kaşlar, Augustus Dönemine göre oldukça keskin açılı verilmiştir. Göz kapakları ve gözaltı torbaları işlenmiştir. Gözlerde ayrıntı verilmemiş göz bebekleri işlenmemiştir. Göz pınarlarından yüzün her iki yanında elmacık kemiklerine doğru uzanan kırışıklıklar imparatorun yaşının belirtileridir. Güçlü bir burun yapısı vardır, etli ve kemerlidir, eserde uç kısmı kırık ve eksiktir. Burun deliklerinin kenarlarından başlayan ve ağzı sınırlayan derin çizgiler de yaşını ifade etmektedir. Burun ve üst dudak arası geniş tutulmuş, dudaklar hafif büzülmüş ve kenarlarda gülümseme yaratılmıştır. Güçlü çene yapısına vurgu yapılmış fakat çene biraz daha abartılı bir şekilde yukarı doğru kıvrılarak kadınlaştırılmıştır. Güçlü ve yağlı boyun yapısı vardır. Eser boyundan itibaren kırık ve eksiktir. Traian'ın genel

karakteristik özelliklerini taşıyan eser Traianus Sütunu üzerinde bulunan portreleri ile yakınlık gösterir. İmparator diğer portrelerinde olduğu gibi ve Augustus döneminden farklı olarak ebedi orta yaşlı olarak betimlenmiştir. Fakat burada yaşının ipuçlarını veren ayrıntılar da güçlü ve dinamik yapının yanında vurgulanmıştır.709

709 Efes Müzesi Yıllığı, s 13

Levha 25

Eserin adı:	Erkek Heykeli Başı	Resim 39
Envanter numarası:	1.27.09	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Selçuk Çevresi- Mezbahane Mevkii	
Dönemi:	Roma II yy ?	
Ölçüsü:	Yük: 20 cm gen: 21 cm der: 21 cm	
Buluntu şekli:	Satın alma	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre başı. Başın alından üst kısmı ve burundan aşağısı kırık ve eksiktir. Yüzde ve başın diğer bölümlerinde tahribat oldukça fazladır, yüz büyük oranda düzleştirilmiştir. Eserin tahribata rağmen gözleri ve göz kapakları ile saç ve sakal stilizasyonu belirgindir. Saç başın yan taraflarında oldukça belirgin ve düzgündür. Fiziki tahribatın fazla olması tarihlemede olumsuz etki yapmaktadır. Başın en erken Hadrian Döneminden sonraya tarihlenmelidir.

Levha 26

Eserin adı:	Erkek Başı Parçası	Resim 40
Envanter numarası:	1.24.81	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Selçuk Çevresi	
Dönemi:	Roma 117-138	
Ölçüsü:	Yük: 21 cm gen: 12 cm der: 6 cm	
Buluntu şekli:	Satın alma	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre başı. Başın sağ tarafı sağ göz ve burnun sağ kenarından çenenin sağ kenarına kadar kırık ve eksiktir. Yüzün uzuvları oldukça tahribat görmüş. Tahrip olmasına rağmen tüm başı kaplayan kalın dalgalar halinde bukleli saç yapısı belirgindir. Dar bir alın ve sakallı betimleme ile cildi yumuşak ve kırışıksızdır. Göz bebekleri belirtilmemiş, göz kapakları işlenmiştir. Yumuşak dolgun ve dalgalı saka betimi diğer özellikleri Hadrian öncesi imparatorluğunun ilk yıllarında yapılan portrelerini anımsatır.710

710 Doğer, 173

Levha 27

Eserin adı:	Hadrian Başı Parçası	Resim 41
Envanter numarası:	31.61.79	
Kazı numarası:	Stj. 79/150	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	St. Jean Anıtı Batısı Sur Girişi kuzeyindeki erken sur duvarı	
Dönemi:	Roma II yy 117-138	
Ölçüsü:	Yük: 30cm gen: 24cm der: 18	
Buluntu Şekli:	St Jean Ve Ayasuluk Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İyi grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre başına ait parçadır. Başın sol yarısına ait bir parçadan ibarettir. Fazlaca aşınmış ve tahribata uğramıştır.saçların büyük bir kısmı yoktur fakat dalgalı ve dolgun olduğu defne çelenginin sıktığı buklelerden görülmektedir. Sakalları yalnızca favorileri ve hemen altında kalabilmiş ince işlenmiş, kıvırcık dalgalı sakallar gözlenmektedir. Alın ve gözler fazlasıyla tahrip olmuş yalnızca sol gözün oldukça çukurda olduğu gözlenebilmektedir. Burun, ağız, çene ve boynun neredeyse tamamı kırık ve eksiktir. Sakalı olarak işlenmiş olması ve olasılıkla imparatora ait olması nedeniyle Hadrian Dönemi ve sonrasına tarihlenebilir bir eserdir.

Levha 28

Eserin adı:	Kadın Başı	Resim 42-43
Envanter numarası:	963	
Kazı numarası:	58-290	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes	
Dönemi:	Roma, Hadrian Dönemi 117-138	
Ölçüsü:	Yük:34 cm gen: 25 cm der: 17 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykeltıraşlık Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış kadın başı. Başın arka bölümü tamamen kırık ve eksiktir. Başı örtülü kadın başı oval bir yüze ve güçlü saçlara sahiptir. Saçlar Hellen Tanrıçalarına gibi ortadan ikiya ayrılmış, dalgalı ve gür bir biçimde yanlardan arkaya doğru taranarak idealize edilmiştir. Başın tepe bölümünde topuz oluşturan saçların, aynı noktadan itibaren başörtüsü ile örtülmüştür. Başörtüsü ağır ve dikine kıvrımlıdır. Başörtüsü ve saçların altından kulak memeleri gözükmektedir. Alın alçak ve küçüktür, kaşlar ince ve özenle işlenmiştir. Badem formlu gözlerde göz bebekleri ve iris işlenmemiştir. Burun tamamen kırık ve eksiktir. Ağız küçük, dudaklar dolgun ve hafif aralıdır. Oval bir yüz yapısı ve çene yapısı vardır. Cildi kırıksız ve kusursuzdur. Boyunda hafif bir patatik duruş vardır. Tipolojik olarak Sabina ile benzerlikler göstermektedir.

İşaan, Rosenbaum I s 72 vd. Nr36, Lev 19,3 ï 22, 1, 1966

Levha 29

Eserin adı:	Kadın Başı Parçası	Resim 44
Envanter numarası:	15.56.72	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes ?	
Dönemi:	Roma II yy	
Ölçüsü:	Yük: 18cm gen: 17cm	
Buluntu şekli:	Müze Depo sayımlarısırasında bulunmuştur	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

Grenli, damarlıgri mermerden yapılmış oldukça tahrip olmuş kadın başı parçasıdır. İki parça halinde yapıştırılmıştır. Gözlerinin bir kısmı ve diademli saç mevcuttur. Mermeri hafif kararmıştır. Saç yapısı farklı örgü motifleri ile süslenmiş beş dilim halinde yatay olarak örülmüş ve alna yapıştırılmış görünümlüdür. En tepede iki sıra geniş ikizkenar üçgen geçişler gösteren örgü, iki sıra urgan tipi örgü ve son sırada düz tiptedir. Kaşlar çizgisel ve yumuşak belirtilmiş, ayrıntı gösterilmemiştir. Göz kapakları işlenmiş, gözlerde göz bebekleri işlenmemiştir. Gözler çukurda ve donuktur. (Kyrieleis, Rosenbaum II, s 174 nr. 131 lev.107,1 de benzerlerini Traian ve Hadrian dönemine tarihlemiştir.)

Levha 30

Eserin adı:	Erkek Bakı Parçası	Resim 45
Envanter numarası:	16.56.72	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes ?	
Dönemi:	Roma II yy	
Ölçüsü:	Yük: 19cm gen: 18cm	
Buluntu şekli:	Müze Depo sayımları sırasında bulunmuştur	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

Orta grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre başı parçası. Yüzün sağ bölümü, ağız ve bir kısmı, sağ göz, sağ kulak ve üzerinde birkaç saç perçemi mevcuttur. Yaşlı bir erkeğe özellikleri göstermektedir. Dolgun ve yağlı bir yüz yapısına sahiptir. Göz ayrıntısız ve çukurdadır. Göz bebekleri işlenmemiştir. Ağız kenarında hafif bir gülümseme görülür. Burundan ağız kenarına doğru inen yaşlılık hissi veren kırışıklık ve dikeyinde yağlı yüz hattı üzerinde gülümsemeden de kaynaklanan bir kıvrım görülmektedir. Sağ kulağının üzerinde görülen saç perçemleri Julia-Cladiuslar döneminin özelliği olarak görülse de, yüzdeki gerçekçi yapı ve yaşlılık belirtileri Traian ve Hadrian dönemlerinde ortaya çıkmaya başlayan akımın benzerleridir.

Levha 31

Eserin adı:	Erkek Bakı Parçası	Resim 46
Envanter numarası:	65	
Kazı numarası:	57/65	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Kuretler Caddesi	
Dönemi:	Roma II yy	
Ölçüsü:	Yük: 32cm gen: 17cm	
Buluntu ıekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

Iıce grenli beyaz mermerden yapılmıı, erkek bakı parçası. Sakallı bir bakın korunmuı arka kısmı yüzün sol kulak boyun, ense bölümüdür. Yüz tamamen tahrip olmuıtur. Kabarık taranmıı saçlar ve bakın üzerinde bakı çerçeveleyen bant diadem görülmektedir. Yüzün önüne ve akaşlara doğru tarnmıı saçlar kulağı yarıya kadar örtmektedir. Alna doğru dükmesi mutemel saç bukjlelri yanlara doğru geri taranarak kulakları örten saçlara dikey pozisyon almııtır. Yüz sakallıdır, sakal çevresi temiz traı edilmiıtir. Sakallar ince ve ayrıntılıdır. Yumuak ve dalgalı yapısı vardır. Saç sakal stilizasyonu ve ince ayrıntılı iılenmesi heykeltıraın hünerlerini yansıtması açısından Hadrian dönemini ıaret etmektedir.

Benzerleri; Iıan-Rosenbaum II s.183 Nr.146 lev,2.3

Levha 32

Eserin adı:	Kadın Başı	Resim 47
Envanter numarası:	69	
Kazı numarası:	57/65	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes-	
Dönemi:	Roma II yy asır sonları, Orta Antoninler Dönemi	
Ölçüsü:	Yük: 36cm gen: 16cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış, kadın başı Başın tepe bölümü kırık ve eksiktir. Çeneden küçük bir parça kırık ve eksiktir. Oldukça tahrip olmuştur, detaylar belirsizdir. Yuvarlak bir kafatası yapısına sahiptir, oval bir yüz yapısına sahiptir ve uzuvlar belirgin değildir. Saçlar basit ve dalgalı işlenmiştir, kulaklarını örter vaziyettedir. Saç şekli Genç Faustina'nınkine benzer.

Benzerleri; İnan-Rosenbaum II, 1966, s.126 Nr.148 lev 88

Levha 33

Eserin adı:	Marcus Aurelius Büstü	Resim 48-49
Envanter numarası:	1.32.82	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Yamç Evleri II 36/A	
Dönemi:	Roma 170'i 180	
Ölçüsü:	Yük: 85 cm gen: 56cm der: 27 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Tahhir-Yamaç Evler Salonu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış Marcus Aurelius büstüdür. İmparatorun 170-180 yılları arasında yapılmış büstlerindendir(Benzeri Capitol İmparatori Büstü). Omuzlar ile göğsün üst kısımlarını da kapsayan tasvirde imparator zırhlı ve pelerinlidir. Pelerini sol omuzda yuvarlak bir fibula birleştirmektedir. İmparatorun fizyonomisi gençlik sonrası orta yaş dönemi portrelerindendir. Badem gözleri, kemerli ve sivri burnu, yay kaşları, hafif kapalı göz kapakları, oyulmuş pupulis ve iris belirgin özellikleridir. Sakal uzun ve başı ihmsiz yumuşak bukleler olarak düzenlenmiştir. Saçları çok gür, bukleli ve kıvırcık yapısı vurgulanmıştır. Yoğun ve derin matkap izleri ile esere gölge ve derinlik kazandırılmıştır. Dar alında iki sıra kırışıklık imparatoru dördüncü tip portrelerinden daha yaşlı göstermiştir. Portenin yapıldığı yıllarda imparator ellili yaşlarını yaşıyor olmalıdır.

Levha 34

Eserin adı:	Kadın Başı-Julia Domna	Resim 50
Envanter numarası:	1.25.77	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	St. Jean Bazilikası ile Kısa Bey Camii arasındaki alan.	
Dönemi:	Roma 185'i 217	
Ölçüsü:	Yük: 34 cm gen:21 cm der:17 cm	
Buluntu şekli:	Satın alma	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden, oldukça tahrip olmuş (olasılıkla Julia Domna) kadın başıdır. Başın sol yarısı burun, sol göz ve alın büyük kısmı da dahil kırık ve eksiktir. Boynun sağ kısmı ile saçlar ve üzerinde bulunan diadem zedelenmiştir. Başı arka kısmı düzeltilmiş ve oyulmuştur. Portre baş uzun bir yapıya sahiptir, dar alın üzerindeki saçlar diademin altına doğru birbirine parelel ve diademe dik olarak uzanmaktadır. Saçlar alın üzerinde ortadan ikiye ayrılarak kulakları da kapatacak şekilde derin dalgalar halinde dökülür. Saç sitili Julia Domna portelerinin özelliği olan peruk gibidir. Gerçek saçın bukleleri peruğun altından yüze doğru beli belirsiz seçilmektedir. Başın arka kısmı düzeltilmiş olduğu için arkada topuz yapması gereken bölüm eksiktir. İmparatoriçe oval bir yüz, etli yanaklar geniş gözler ve güçlü çene yapısı ile ilk yapılan portreleri ve tipine benzemektedir.

Levha 35

Eserin adı:	Commodus Başı	Resim 51
Envanter numarası:	1565	
Kazı numarası:	H61/5	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Yamaç Evler	
Dönemi:	Roma 180-192	
Ölçüsü:	Yük:35 cm gen: 23 cm der: 26 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

Orta grenli beyaz mermerden yapılmış Erkek Portre Başı. Uzun ve oval baş, sol tarafa doğru eğilerek patetik bir oluşturulmuştur. Saçların yan ve alın üzerinde matkapla derin oylumlar oluşturularak gür, kıvırcık ve gölgeli durumu yaratılmıştır. Başın arka bölümünde matkap kullanılmamış takçe kalemi ile saçlara kıvırcık şekil verilmiştir. Alın üzerinde saçlarda simetri yoktu, sol taraf daha gür ve alnı daha fazla daraltmaktadır. Kaşlar işlenmiştir. Göz kapakları, göz bebekleri, iris ve göz pınarları işlenmiştir. Göz bebekleri ve iris üst göz kapaklarının hemen altına işlenerek, yukarıya doğru bir bakış sağlanmıştır. Bu durum esere düşünceli bir duruş katmıştır. Sanat çı imparatorun sadece dış görünüşünü değil aynı zamanda kişiliğini de yansıtmak istemiştir. Bu durum babasının portrelerinde de moda olarak gelişmiştir. Burnun bir kısmı kırık ve eksiktir. Ağız küçük hafif aralıktır. Böyle yeni yeni çıkmaktadır, sakallar, saçlardan aha kısa fakat plastik olarak, sık kıvrımlar halinde kıvırcık olarak işlenmiştir. Bazı noktalarda seyrek ya da hiç yoktur. Çene üstünde ve elmacık kemikleinin olduğu bölümlerde sakallar henüz çıkmamıştır. Commodus portrelerinde kendini gösteren kibir ve kendini beğenmişlik burada hissedilmemektedir.

F. Eichler, Anzwien 99, 1962, s. 46, lev. 4

C.C. Vermeule, Roman İmperial Art inGreece and Aia Minor 1968, s. 418

Levha 36

Eserin adı:	Heykel Başı	Resim 52
Envanter numarası:	1.60.78	
Kazı numarası:	Mag. 78/3	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Magnesia Kapısı duvar içinden	
Dönemi:	Roma- III. yy	
Ölçüsü:	Yük: 32 cm gen: 21cm der: 13 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış iyi korunmuş erkek başıdır. Eserin kaşları ve burnu tahrip olmuştur. Yüzünde de aşınmalar görülür. Yüzün sağ tarafında kalın bir çökelti tabakası vardır. Saçları alından ortasından dalgalı bir biçimde her iki yana dökmektedir. Yumuşak dalgalar halinde ve karışık taranmıştır. Favorilerin saç ve sakalla birleştiği noktada yatay taranarak saçlara dik bir tarama elde edilmiş saçlarla birlikte kulakların üst bölümünü örtmüştür. Saçlar ensede dağınık derin ve yumuşak bukleler halinde son bulmaktadır. Alın dar ve hilal şeklindedir. Alında iki sıra halinde kuşkanadı biçimli kırışıklıkla derin ve belirgin işlenmiştir. Kaşlar yay şeklinde yumuşak ve ayrıntısız gösterilmiştir. Göz bebekleri ve göz pınarları gerçekçi işlenmiştir. Burun tamamen tahrip olmuştur. Sakal ve bıyık yukarıdan aşağıya doğru dalgalar halinde taranmış ve ince işlenmiştir. Ağız sıkıca kapalı sakal ve bığın arasında çizgi şeklindedir. Çene kısmı kırık ve eksiktir.

Levha 37

Eserin adı:	Kadın Başı	Resim 53
Envanter numarası:	82	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Selçuk Işabey İlköğretim Okulu temelinden.	
Dönemi:	Roma Severuslar Devri III yy başları	
Ölçüsü:	Yük:34 cm gen: 24cm	
Buluntu şekli:	Şükrü Hafriyatı	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

Orta grenli, beyaz mermerden yapılmış portre kadın başı. Yuvarlak bir baş, alnın üzreinde ortadan ikiye ayrılmış dilimler halinde dalgalı saçları kulakların arksından, ensede toplanmıştır. Saç telleri kalın işlenmiştir. Saç peruk şeklinde julia Domna portrelerini hatırlatmaktadır. Olasılıkla da saçları peruktur, peruğun altından kulaklarını önünden ince bir saç buklesi favori şeklinde uzanmaktadır. Oval bir yüz yapısına sahiptir yüz uzuvları oldukça tahrip olmuştur. Sol göz, burun ve ağız tamamen kırık ve eksiktir. Sağ gözünde belli belirsiz göz bebeklerinin işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Julia Domna poertreleri ile benzer olması, olasılıkla da Julia Donmaya ait bir portre başı olması muhtemeldir. Portre başı 192-235 tarihleri arasında üretilmiş olmalıdır.

Işın, Rosenbaum II s 136 Nr166 Lev 97, 1-2, 98, 1966

Levha 38

Eserin adı:	Bakı Örtülü Kadın Bakı	Resim 54
Envanter numarası:	97	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes	
Dönemi:	Roma, Severuslar Dönemi 192-235	
Ölçüsü:	Yük:37 cm gen: 21cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

İnce grenli, beyaz mermerden yapılmış portre kadın başı. Baş örtülü oldukça tahrip olmuştur. Başın sol yanı kulak da dahil kırık ve eksiktir. Başın üzerinde baş örtüsü alnın üzerinde saçları açık bırakarak yan tarafta, kulakları ve üzerindeki saçları açık bırakarak enseye doğru inmektedir. Saçlar alnın üzerinden ortadan ikiye ayrılmış kalın ve yumuşak bir biçim yaratarak kulakların üzerinden tekrar baş örtünün altına girmektedir. Alnın yanından ve kulakların önünden saç perçemleri ayrılmış ve serbes bir şekilde durmaktadır. Geniş alın yarım ay biçimindedir oldukça tahrip olmuştur. Kaşlar dolgun fakat ayrıntısızdır. Gözler çukurda ve iridir. Göz bebekleri belli belirsiz korunmuştur ve kalp şeklinde işlenmiştir. Pürüzsüz ciltte yaşlılık belirtileri görülmektedir. Burnun her iki yanında ve ağzın her iki yanında kırışıklıklar, boyunda yaşlılık belirtisi sarklmalar görülür. Burun tamamen kırık ve eksiktir. Ağız sakalla kapalıdır. Saçlar hellenistik dönemin ideal formuna benzemektedir. Ancak göz bebeklerinin kalp şeklinde yada yarım ay şeklinde işlenmiş olması Septimus Severuslar sonrasını işaret etmektedir. Eserin benzerleri Museo Nazionale, British Museum, Museo Nuovada bulunmaktadır. Kışan-Rosenbaumda MÖ I yy tarihlenmiş bir eserdir, ancak göz bebeklerinin yapısı nedeniyle Severuslar Dönemiinden daha erken olamamalıdır.

Kışan, Rosenbaum II s 130, Nr157, Lev 93, 1-2, 1966

Levha 39

Eserin adı:	Portre Bak (Caracalla)	Resim 55
Envanter numarası:	779	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes	
Dönemi:	Roma, 211-217	
Ölçüsü:	Yük:29 cm gen: 15cm der: 15 cm	
Buluntu ekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykeltıraklık Deposu	

Orta grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre büstü. Bulunduğu zaman herme bakı olarak değerlendirilmiştir. Daha sonra tam bitirilememiş bir portre bak olduğu düşünülmüştür. Burnu kırık ve eksik alnı zedelidir. Güçlü bir kafa ve yüz yapısına sahiptir. Kıvırcık saçları yarım bırakılmış ve işlenmemiştir. Alında belli belirsiz bir kırışıklık vardır. Alın geniş ve yüksektir. Gözler yarım kalmış tam olarak işlenmemiştir. Dudaklar hafif aralıklıdır. Boyun kalın ve güçlü bir yapıdadır. Bakın sak tarafı tamamen kaba yontu ve düzdür. Sol tarafta kulak belirgindir. Güçlü yapısı saç stilizsayonu nedeniyle Caracalla olma olasılığı yüksektir.

Kaynak, Rosenbaum Roman and EB. II s 129. Nr155, Lev 90, 1-2, 1966

Levha 40

Eserin adı:	Julia Poula Büstü	Resim 56-57
Envanter numarası:	1566	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Yamaç Evler I	
Dönemi:	Roma 218-235	
Ölçüsü:	Yük:64cm gen: 3cm der:14cm bak yük:20 m bak der:15 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

ince grenli parlak, krem renkli, kaliteli mermerden yapılmış kadın portre büstü. Julia Poulaöya ait olması muhtemeldir. Julia Paula İmparator Elagabalusûun ilk karısıdır. Portre özellikleri IIIyy kadın kadın portreleri ve saç kuaförleri açısından neredeyse tıpa tıp aynıdır. Aynı saç tipi Julia Mammea, Julia Soemias, Julia Maesa betimli sikkelerde karşımıza çıkmaktadır. Julia Poula betimli sikkelerde de aynı saç modeli görülmekterdir. Julia Poula, küçük ve yuvarlak kafatası yapısına sahiptir. Saçlar ortadan ikiye ayrılarak arkaya doğru kulakların arkasından taranmıştır. Saç telleri düzgün taranmış, alın boyunca şakaklara kadar kadar saç köklerinde daha ince saç telleri kısa ve perçemler halinde düzgün bir sıra ile işlenmiştir. Eserde ayrıntıların işlenişi, kasların tek tek işlenişi, tam ve kaçınılmaz gerçekçilik ve kadınların kocalarının içinde bulunduğu ruh halini kendilerinde yansıtma durumu bak göstermiştir. Kulakların önünde bir tutam saç öne doğru hilal şeklinde zülüf yapmaktadır. Saçlar ensede örülerek elips biçiminde toplanmaktadır. Bu durum bariz bir dönem özelliğidir. Eserde kaşlar geniş kavisli bir yay gibi, tüyleri ile birlikte tek tek işlenmiştir. Gözler badem formunda, gerçekçi ve ayrıntılıdır. Göz bebekleri ve iris işlenmiş, göz bebekleri sol tarafa yakın ve aynı yöne bakar vaziyettedir. Burun ince ve sivridir, burnun bir kısmı kırılmış ve eksiktir. Ağız sıkıca kapalı, dudaklar ince ve doğaldır. Küçük ve oval bir çene yapısı vardır. Portre bakın cildi pürüzsüzdür, genç bir kadın görünümündedir. Mahzun ve düşünceli bir ruh hali içerisindedir. Büstün, boynu ve gerdanı açıktadır, göğüs ve kol hizasına kadar yapılmıştır. Üzerinde kalınca bir elbise, göğsün üst hizasından birbirine bağlanmıştır. Büst iki kademeli yüksek bir kaide üzerinde durmaktadır.

Benzerleri:

Capitoline Museums, Rome, Italy**,** Palazzo Nuovo, first floor, Hall of the Doves,

R. Fleischer-Führer, s.60

Kuhn-Rosenbaum, 1966, s134, nr.163, lev 95, 101-1

Levha 41

Eserin adı:	Erkek Başı Parçası	Resim 58
Envanter numarası:	64.8.82	
Kazı numarası:	Sdat Cad. 81/1	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes- Stadium Caddesi	
Dönemi:	Roma III yy	
Ölçüsü:	Yük: 25cm gen: 16cm der:13 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış, erkek başı parçası. Baş sol üst bölümen başlayarak, alnın yarısı, sol göz ile birlikte sol yanağın yarısından fazlası kırık ve eksiktir. Burnun bir kısmı kırık ve eksik, ağız açınmıştır. Başın arka kısmı mimari amaçla kullanım için düzeltilmiştir. Dar alına saçlar perçemler halinde dükmüştür, kaşların birleştiği yerde dikey kırışıklıklar esere ciddi bir hava vermiştir. Kaşlar ve göz kapakları işlenmiştir. Gözler donuk, hafif kapalı ve göz bebekleri işli değildir. Göz altı torbaları yaklaşık belirtileridir. Güçlü ve etli bir surat yapısı vardır. Yüzde gerçekçi ve ince ayrıntılar verilmiştir. Eserde gerçekçi ve sert bir üslub gözlenmektedir. Ağız sıkıca kapalı ve somurtur biçimdedir, çene yukarıya doğru kalkık sert surat ifadesine destek olmaktadır. Eser üzerinde III yüzyıl ifade sanatı özellikleri ağır basmaktadır.

Levha 42

Eserin adı:	Bak Parçası	Resim 59
Envanter numarası:	1.35.79	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes ï Bülbül Daş ı etekleri	
Dönemi:	Geç Roma	
Ölçüsü:	Yük: 20 cm gen: 7cm der: 20 cm	
Buluntu şekli:	Satın alma	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden erkek portre bak parçasıdır. Bakın sol tarafı ve gözlerden alt tarafı boyna kadar verev biçiminde kırık ve eksiktir. Bakın sağ lam kalan bölümlerinde de akmalar vardır. Saçlar kısa ve çentikler halinde işlenmiştir. Saç ve sakal stilizasyonu birbirine benzemektedir. En sağ lam kalan bölüm derin kıvrımlar yapan kulaktır. Yüzde dolgunluk ve yaş lı hatlar belirgindir. Güçlü bir surat yapısı hissedilmektedir. Sağ gözü ve göz bebeş i ve göz kapaş ı belirgin olarak işlenmiştir.

Levha 43

Eserin adı:	Kadın Başı	Resim 60-61
Envanter numarası:	1.49.78	
Kazı numarası:	-	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Selçuk Yeni Pazar Mahallesinde toprak tesviyesi sırasında bulunmuştur.	
Dönemi:	Roma- III. yy	
Ölçüsü:	Yük: 31 cm gen: 19cm der: 19 cm	
Buluntu şekli:	Satın alma	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

Açık grenli beyaz, kaliteli mermerden yapılmış iyi korunmuş kadın başıdır. Eserin burnu oldukça tahrip olmuştur. Alın boyun alt kısmı sol kaş üzerinde tahrip izleri vardır. Zedelenme ve tahrip izleri toprak tesviyesi sırasında olmuştur. Saçlar alnın ortasından baş merkez alınarak yumuşak bir ayrımla ikiye ayrılmıştır. Gevşek ve ince dalgalar halindeki saç kulakların üzerini neredeyse tamamen örter biçimde, yalnızca kulak memelerinin bir kısmını gösterek şekilde ensede birleşmektedir. Saçlar Julia Domna'nın saçlarında daha naturalis ve daha sert stililizasyonudur. Saçlar arka kısımda üçgen örgülerle toplanarak ters kalp biçiminde bir satıh oluşturmuş ve ensenin üzerinde iki boynuz biçiminde toplanmıştır. Dar ve pürüzsüz bir alın yapısına sahiptir. Kaşlar gerçekçi ve kalın işlenmiştir. Göz kapakları hafif kapalı ve yumuşak işlenmiştir. Badem biçimli ve iri gözlerde göz yuvarlağı belirtilmiş ve göz bebeği kalp şeklinde yumuşak bir biçimde yontulmuştur. Göz pınarları gerçekçi ve belirgindir. Pürüzsüz ve dolgun yüz hatları, bakışlardaki sertliği ifadesi, mutsuz bir yüz, güçlü bir çene ve boyun yapısı ile oldukça ciddi görünümlü kadın başı, idealize edilmiş bir yüzü değil gerçekçi bir üslubu temsil etmektedir. Esr tamamen III Roma Kadın portrecilik özellikleri göstermektedir. Dönemin modası, Julia Domna ve Julia Mammaea'den etkiler taşımaktadır.

Levha 44

Eserin adı:	Erkek Portre Bası	Resim 62
Envanter numarası:	35.18.98	
Kazı numarası:	98/4	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Agora Kanaldan	
Dönemi:	Roma III yy	
Ölçüsü:	Yük: 32cm gen: 26cm der: 28	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Müze Heykel Deposu	

Işi grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre başıdır, normal boyutlardan biraz büyük bir heykele aittir. Burun ve kaşlarda kırık ve eksikle vardır, saçlarda kazma izleri görülür. Saçlar dalgalı ve uçlarda bukleler halinde işlenmiştir. Başın arka taraflarında saçlar tam olarak işlenmemiştir, kısa insize çizgilerle bezenmiştir. Saçlar alın üst kısmında roset yada bir madalyon ile ve altında saç kıvrımlarının lüleler oluşturması ile şekillendirilmiştir. Geniş alnın her iki yanında saçlar dökülmüş ve yaklaşık vurgulanmıştır. Alın çizgileri üç sıra halinde plastik bir biçimde abartılı olarak vurgulanmıştır. Alın çizgilerinin abartılı vurgusunda kaşların çatılmasıya da yukarı kaldırılmasının da payı vardır. Kaşlar yukarı doğru kalkık ve kalın ayrıntısız işlenemiştir. Göz bebekleri içe doğru oyuk biçimde işlenmiştir. Burun kırık ve esiktir. Ancak ince kemerli bir yapısı olmalıdır. Burnun her iki yanından aşağıya uzanan kırışıklıklar ve bu kırışıklıkların bitiminde yanaklarda gülümseme ile oluşabilecek kırışıklıklar vardır. Ağız sıkıca kapalıdır. Portre başka düşünceli ve ciddi bir hava verilmek istenmiştir. Yüzde pütürler bırakılarak sakalların çıkmamadan önceki durumu betimlenmiş ve sert sakal yapısına vurgu yapılmıştır. Çene yumurta şeklinde ve başın boyn aşağıya doğru kasmasıyla boşazda dolgunluk oluşmuştur. Çene yumurta şeklini almıştır.

Aurenhammer, M. „Drei Neme romiche Portraitkople von der Tetragonos in Ephesos“ Öjh 69, 2000, s 17-33 (s.23 vdd. Abb.13-18)

Levha 45

Eserin adı:	Erkek Başı	Resim 63
Envanter numarası:	84	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Selçuk Liman Çevresi.	
Dönemi:	Roma, Asker İmparatorlar Devri III yy	
Ölçüsü:	Yük:26 cm gen: 16cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

İnce grenli, beyaz mermerden yapılmış portre erkek başı parçası. Orta yaşı üzerinde bir erkeğe ait portre başı parçasının büyük bölümü kırık ve eksiktir. Yalnızca yüz kısmı korunmuştur. Saçlar ve başın büyük bölümü kırık ve eksiktir. Alın geniş ve yüksektir. Alnın üst bölümnde korunmuş olan saçlardan kısa ve kazıma ile yapılmış saç yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Alnı üzerinde dalgalı derin kırışıklıklar görülür. Gözler derinde ve iri işlenmiştir. Göz kapaklarında kırışıklık ve sarkmalar belirgindir. Göz bebekleri kalp şeklinde işlenmiştir. Burnun bir bölümü kırık ve eksiktir. Burun geniş ve güçlüdür. Bıyık ve sakal çizgisel olarak taşçı kalemi ile işlenmiş döneminin özelliklerini göstermektedir. Göz bebeklerinin bu şekilde işlenmiş olması Septimus Severuslar dönemi sonrasında yapılmış olduğunu, sakal işleniş biçimi ise III yy asker imparatorlar devrinde üretilmiş olduğunu gösterir. Portre başta dönemin karışıklığı ve anarşisini yansıtan bir duruşta söz konusudur.

İşkan, Rosenbaum II s 130, Nr157, Lev 93, 1-2, 1966

W. Alzinger, Zwei spötontike Porträtkopfeaus Ephesos Ojh. 42 1955 s.27-42

Levha 46

Eserin adı:	Erkek Portre Başı	Resim 64-65
Envanter numarası:	728	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Üst Kuşadası arasından, Eroğlu Çiftliği	
Dönemi:	Roma, 235- 240	
Ölçüsü:	Yük:34 cm gen: 23cm der: 30 cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykeltıraşlık Deposu	

İnce grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre başı. Çentikler halinde taşçı kalemi darbeleri ile işlenmiş saçları başın arka bölümünde neredeyse işlenmemiştir. Saçlar kısa ve deriye yapışık gibidir. Alın ön tarafı çukurlaştırılmış ve alnın her iki yanında saçlar dökülmüştür. Alında dalgalı derin kırışıklıklar görülmektedir. Sanatçının Caracalla portrelerinin etkisini sürdürdüğünü ve Antoninler ve Geç Severuslar üslubunun farkında olduğunu gösteren bir eserdir. Kaşlar çatık ve ayrıntısı ile işlenmiştir. Bakışlar sert ve göz bebekleri ve gözler ayrıntılı belirtilmiştir. Burun kemerli ve yumru şekilli, genişçtir. Yüz hatları ile birlikte burunda da çok fazla orantısız bir fizyolojik durum vardır. Bıyık ve sakallar plastik olarak işlenmiştir. gür ve dalhalıdır, taşçı kalemi ile işlenmiş saçların aksine derinlikli işlenişi saçların Roma ordusu ile başlanış sakallarını Marcus Aurelliusça köprü yaptığına işarettir.

Eserin benzerleri; İnan, Rosenbaum Roman and EB. II s 131 vd. Nr159, Lev92/ 1-2, 1966

Levha 47

Eserin adı:	Erkek Büstü	Resim 66
Envanter numarası:	1037	
Kazı numarası:	58-669	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Trayan Çeşmesi Doğusu	
Dönemi:	Roma, III yy (Gallianus Dönemi)	
Ölçüsü:	Yük:60 cm gen: 54 cm der: 26 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

Orta grenli gri mermerden yapılmış Erkek Portre Büstü. Yuvarlak-oval bir yapıdadır, saçlarda Büyük İskendere öykünme görülür, saçlar gür ve dalhalıdır, derin bukleler halinde matkap ile işlenmiştir. Alnın sol üst köşesinde saçlar kırık ve eksiktir. Dalhalı ve karışık saç bukleleri kulakların üst kısmını kapatmaktadır. Saçlardaki üslununçukur noktası İskender portreleri olmasına rağmen Antoninler üslubundan alınmıştır. Yüksek ve geniş bir alın yapısı vardır. Uzaklara bakın geniş gözlerde iris ve gözbebekleri işlenmiş ve heykele düşünceli bir ifade vermiştir. Burun ince ve düzdür, bir kısmı akmış ve eksiktir. Bıyık ve sakal üçüncü yüzyılda moda olan taşçı kalemi ile kısa ve izlenimci bir biçimde değil sık ve yoğun olarak daha plastik şekilde işlemiştir. Güzel ve kırışıksız bir yüze sahiptir. Orta yaşlı bir erkek izlenimi vermektedir.

İşman, Rosenbaum I s 139. Nr173, Lev 101,3 ï 102, 1,2, 1966

F. Miltner, Öjh 45,1960 Beibl. S12 Res. 8

Levha 48

Eserin adı:	Erkek Başı	Resim 67
Envanter numarası:	720	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Selçuk- Işa Bey Camii batısı	
Dönemi:	Roma, III yy	
Ölçüsü:	Yük:30 cm gen: 26cm der: 27 cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykeltıraşlık Deposu	

Orta grenli, sarı renkli mermerden yapılmış erkek portre başı. Saç kep şeklinde başı çevrelemektedi ve enseye kadar inmektedir. Favoriler uzun ve çenenin altına kadar devam etmektedir. Saçların ve fovorilerin işlenmemiş henüz işlenmediği ve eserin yarım kaldığı rahatlıkla gözlenebilmektedir. Alın pürüzsüz ve yarım ay biçiminde, geniş ve yüksektir. Kaşlar ve gözlerde ayrıntı yoktur. Göz bebekleri işlenmiştir. Burun ucu körelmiştir. Ağız kapalı dudaklar dolgundur. Bıyık ve sakallar yarı işlenmiştir. Boyundan aşağısı kırık ve eksiktir.

Eserin benzerleri; W. v. Sydow, Zur Kunstgeuchtes des spötantikon Portröts im 4 Jh. N. Chr (1969) s.114, 116 ï M. Bergmann JdAC 15 1972, s.219

Işın, Rosenbaum Roman and EB. II s 144 vd Nr183, Lev107/ 1-3, 1966

Levha 49

Eserin adı:	İmparator Balbinus	Resim 68-69
Envanter numarası:	2.32.82	
Kazı numarası:	2	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes Yamaç Evler II 36/A	
Dönemi:	Roma- 238	
Ölçüsü:	Yük: 33 cm gen: 21cm der: 21 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi İmparator Kültleri Salonu	

İnce grenli beyaz, kaliteli mermerden yapılmış iyi korunmuş İmparator Balbinus'a ait portre başıdır. Günümüze kadar ulaşmış en iyi Balbinus portre başlardan bir tanesidir. Portre özellikleri İmparatora hastır. Oval bir yüz, dolgun ve etli yanaklar, geniş ve kemerli bir burun, çevrimli ince dudaklar uzaklara bakan büyük gözler önemli özelliklerdir. Eser imparatorun fizyonomik özelliklerini tamamiyle yansıtır. Kısa ve sık saçları tek tek işlenmiştir ve alnın her iki yanında kellik görülür. Saçlar düzenli bir biçimde başın ortasından alna doğru taranmış ve alında bittiği yerde bir sıra saç yukarı ve geriye doğru taranmıştır. Saçların sık ve sert yapısı tarçı tarağı ile tek tek işlenerek vurgulanmıştır. Yanlarda ve arkada enseye kadar saçlar düzenli bir dağınıklığı içerisinde hep akağıya doğru taranmıştır. Kulaklar belirgin, derin işlenmiş ve gerçekçidir. Alın geniş fakat dardır, her iki yanda saçları hafif dökülmüş ve yanından ipuçlarını vermektedir. Alında derin kırışıklıklar yoktur fakat ciddiyetini arttıran hafif ve yumuşak uzun bir çizgi ile kaşların hareketliğini vurgulayan küçük derin olmayan alın kırışıklıkları görülür. Kaşlar yay şeklinde ayrıntıları ile işlenerek burun kökünde kırışıklık oluşturmuştur. Göz kapakları ve göz yuvarlağı ve göz bebekleri ile birlikte göz pınarları gerçekçi işlenmiştir. Burun oldukça geniş ve kemerlidir, burnun her iki yanında verev bir şekilde bıyıkları teğet geçerek uzanan kırışıklık yağı derinin altından elmacık kemiklerini vurgulamaktadır. Pürüssüz ve güzel bir cilde sahiptir. Sakallar saçlardan daha ince ve yumuşak işlenmiştir. Tarama şekli saçlarla benzerlik gösterir fakat daha kısa olduğu rahatlıkla gözlenebilmektedir. Bıyıklar ince işlenmiş ve sakallarının yanında daha az belirgindir, dudaklar çizgisel ve ince verilmiştir. Güçlü yüz yapısının yanında küçük ve dar çene yapısına sahiptir. Kalın ve güçlü boyun yapısı bir heykelin üzerine monte edilmek üzere tasarlanmıştır. Çok kısa bir süre imparator olduğu düşünülürse bu kadar iyi korunmuş ve imparatorun özelliklerinin tam vurgulandığı bir eserdir.711

711 Aurhammermer, s 133

Levha 50

Eserin adı:	İmparator Kültü Rahip Başı	Resim 70
Envanter numarası:	643	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes ï Odeon yakınları	
Dönemi:	Roma, Gallienus Devri III yy	
Ölçüsü:	Yük:30 cm gen: 22cm der: 25 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Yamaç Evleri Salonu	

Orta grenli, sarı renkli mermerden yapılmış portre erkek başı. Alnın sağ bölümü ve sağ gözde az miktarda tahribat vardır. Ovalm bir biçime sahip başı çevreleyen bir diadem vardır. Saçlar dolgun ve dalgalı işlenmiştir. Alın üzerine virgül şeklinde düşmektedir. Alın üzerinde dalgalı üç derin kırışıklık işlenmiştir. Kaşlar tek tek ayrıntılı işlenmiştir. Gözler hafif kısık ve hafif sağa bakmaktadır. Göz bebekleri kalp şeklinde işlenmiştir. Burun hafif kemerlidir. Sakallar boyna ve çeneye uyumlu olarak taşçı kalemi ile nokta vuruşlar ile boynun altına kadar inen bukleler şeklinde işlenmiştir. Eserin benzerleri; Eleusis ve Atina Agorasında bulunmuştur. Eser saç ve sakal işlemesi açısından Gallienus portrelerine benzemektedir.

İşkan, Rosenbaum II s 141 Nr178, Lev104 1-2, 1966

F. Miltner, Öjh 43, 1956-58 ek s.33 res 20

Levha 51

Eserin adı:	Erkek Portre Başı	Resim 71
Envanter numarası:	749	
Kazı numarası:	57ï 65	
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes ï Skolastika Hamamı	
Dönemi:	Roma, Asker Đmparatorlar Devri III yy	
Ölçüsü:	Yük:26 cm gen: 16cm der: 20 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

Orta grenli, sarı renkli mermerden yapılmış portre erkek başı. Başın arka kısmı işlenmemiş kulakları ve burnu kırık ve eksiktir. Gözler zedelenmiştir, sağ göz tamamen tahrip olmuş sol gözün durumu iyidir. Karakteristik bir kafatasına sahiptir. Başın üst kısmı yuvarlak, yüz kısmı üçgenimsidir. Saçlar kıvırcık bir şekilde kısa ama plstik bir biçimlidir. Alın geniş ancak alçaktır. Alında tek bir derin olmayan plastik kıvrım vardır. Kaşlar işlenmiştir. Gözler fazla derinde değil ve badem şeklinde işlenmiştir. Göz bebeği işlenmiştir. Burun kırık ve eksiktir. Ağız sıkıca kapalı, kalın neredeyse zencilere özgüdür. Đnce telli bıyıkları belirsizdir. Sakal bile daha saçlardan daha uzun kıvırcık ve seyrek işlenmiştir. Plastik oylumlu kıvırcık sakalı Hadrianus ve Gallianusün portrelerinden etkilenmiş gibidir. Boynun arka bölümü korunmuştur, güçlü ve etli bir yapısı vardır.

Eserin benzerleri; Napoli: Himmelmann-Wildschütz, Festschrit F. Matz (1962) s 110 vd. lev 31 vd.

Đnan, Rosenbaum II s 143 vd, Nr181, Lev106, 1966

F. Miltner, Öjh 44, 1959 Beibl 324, res. 168

Levha 52

Eserin adı:	Erkek Portre Büst	Resim 72
Envanter numarası:	730	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes ilı Kuşadası arasından, Eroğlu Çiftliği	
Dönemi:	Roma, III yy	
Ölçüsü:	Yük:51 cm gen: 33cm der: 31 cm	
Buluntu şekli:		
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykeltıraşlık Deposu	

Küçce grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre büstü. Eserin sağ omuzdan karna kadar kırık ve eksiktir. Kişi ve kemikli bir kafa yapısı vardır. Saçalar deriye yapışmış gibi, taşçı kalemi ile kısa ve çentikler halinde işlenmiştir. Geniş ve alçak bir alında kenarlarda saçlar dökülerek açık bırakılmıştır. Kaşlar işlenmiştir. Gözler badem formunda ve derinde değildir. Göz bebekleri kalp şeklinde işlenmiştir, göz kapakları ince bir deri gibidir. Burun hafif kemerli kısa ve küttür. Büyük ve akal çentikler halinde negatif olarak boynun ve çenenin birleşim yerine kadar işlenmiştir. Kalın ve güçlü bir boyun yapısına sahiptir. Khiton üzerinde, sol omzunda Himation giymiştir. Eserin arka kısmında belkidestek amaçlı bir parça bırakılmıştır. Saç ve sakal yapısı III yüzyıl özellikleri göstermektedir.

Levha 53

Eserin adı:	Portre Bakı	Resim 73
Envanter numarası:	1675	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Trayan Çeşmesi Civarı	
Dönemi:	Geç Roma (Geç Konstantin)	
Ölçüsü:	Yük:25 cm gen: 12cm	
Buluntu şekli:	Satın alma	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Heykel Deposu	

Orta grenli beyaz kireç taşından yapılmış Erkek Portre Başı. Kaşlar, sol göz, burun ve kulaklar tahribat görmüş ve eksiktir. Saçları negatif çentikler halinde taşçı kalemi ile işlenmiştir. Alında yaklaşık belirtisi ince üç çizgi vardır. Gözbebekleri işlenmiş, iris kalp şeklindedir. Gözler çukurda ve gerçekçidir. Burun geniş ve güçlüdür, büyük kısmı kırık ve eksiktir. Burun kenarlarında kırışıklıklar vardır. Ağız kapalı, dudaklar ince ve hafif kıvrımlıdır. Çen hafif dışa çıkık ve ovaldir. Sakallar saçlarla aynı yöntemle işlenmiştir. Büyük Constantinus dönemi özellikleri gösteren bir eserdir. Başın boyundan aşağı kısmı kırık ve eksiktir.

Benzerleri: Kışan-Rosenbaum II, s185

Kışan-Rosenbaum II, s194, nr 148 lev 119,1.2

Levha 54

Eserin adı:	Menandros Portre Büstü	Resim 74
Envanter numarası:	755	
Kazı numarası:		
Cinsi:	Mermer	
Buluntu yeri:	Efes ï Skolastika Hamamı	
Dönemi:	Roma, IV yy B. Konstantin Çağı	
Ölçüsü:	Yük:62 cm gen: 50cm der: 25 cm	
Buluntu şekli:	Efes Kazıları	
Müzedeki yeri:	Efes Müzesi Yamaç Evler Salonu	

Orta grenli beyaz mermerden yapılmış erkek portre büstü. M.Ö 342-293 yılları arasında yaşamış komedya yazarı Menandrosa aittir. Yedi parça halinde bulunmuş ve birleştirilerek korunmuştur. Burun ve sağ kulakta aşınmalar vardır. Sol kulak kırık ve eksiktir. Baş hafif sola dönük ve ileri doğru bakmaktadır. Kemikli ve zayıf yapılı portre başta, saçlar sağ yan tarafta yüze doğru plastik ve dalgalı bir şekilde matkapta kullanılarak, derin olarak işlenmiştir. saç buklelerinden bir tanesi kulağın içine doğru hareketlendirilmiştir. Alnın her iki yanında kellik vardır. Alın üzerinde diğer Menandros kopyalarında da sık görülen, sağa doğru taranmış kıskaç yapan bukleler vardır. Alnın sol yanında iki bukle kalın ve plastik bir şekilde geriye taranmıştır. Sağ tarafta bulunan saç bukleleri dağınık bir yapıdadır, geriye ve öne doğru hareketlenemelr vardır. Ensede saçlar tıraşsız bir ensede olduğu gibi dağınık ve düzensizdir. Gözler kalın ve geniş bir yay yapan kaşların altında oldukça derine işlenmiştir. Göz kapakları etli ve geniştir. Yarım ay formlu hilal biçiminde göz bebekleri vardır. Gözler çukurda ve iridir. Elmacık kemikleri belirgindir. Burun kemerli ve büyüktür, burun ucu kırık ve eksiktir. Dudaklar hafif aralık etli ve eğri bir düzlemdedir. Çene hafif dışa çıkık ve kemiklidir. Alında plastik ve pozitif şekli kırışıklık burun kenarlarında kırışıklık yapı bir erkeğin portre özellikleridir. Büstün gövdesinde ince kumaştan bir himation sol omzundan aşağı inmakte ve sağ omuzdan gelen diğer ucu himationun içine girmektedir. Kolar himationun altında kalmıştır. Pazulardan itibaren kollar yapılmamıştır. Büst öğse kadar yapılmış ve yatay giysi kıvrımları işlenmiştir. saç işleme yöntm ve şekli itibariyle Büyük Konstantin dönemine tariihlenektedir. Bu dönemde oldukça sevilen ve çok sık yapılan portre büstlerden bir tanesidir.

Kaan, Rosenbaum Roman and EB. II s 146 vd. Nr159, Lev 101, 1966

F. Miltner, Anzwien, 95, 1958, s.82, taf 1
Benzerleri:
http://www.bewilderingstories.com/issue254/menander.html
Theophrastus, *The Characters & Menander: Plays and fragments* (Translated by Philp Vellacott, Penguin, 1970)
Menander, *The Dyskolos* (Translated with an introduction and notes by Carroll Moulton, New American Library, 1984)
Menander: *Plays and fragments* (Translated with an introduction by Norma Miller, Penguin, 1987)

RESİMLER



RESİM 1



RESİM 2



RESİM 3



RESİM 4

RESİM 5





RESİM 6



RESİM 7



RESİM 8



RESİM 9



RESİM 10



RESİM 11



RESİM 12



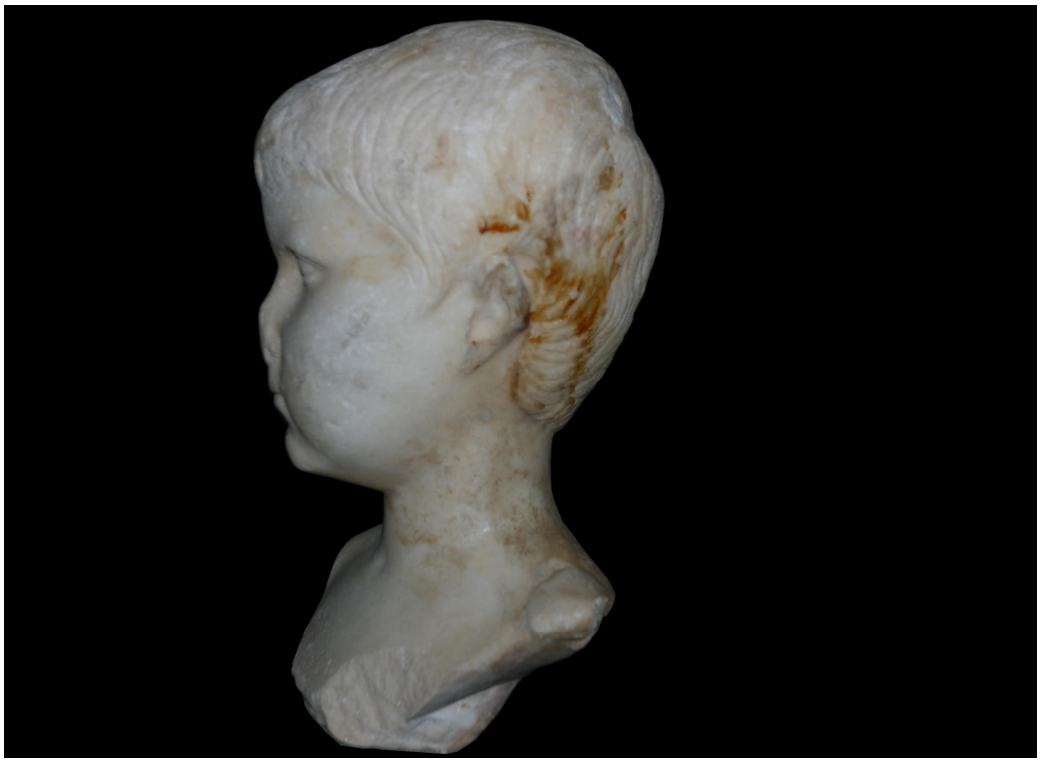
RESİM 13



RESİM 14



RESİM 15



RESİM 16



RESİM 17



RESİM 18



RESİM 19



RESİM 20



RESİM 21



RESİM 22

RESİM 23





RESİM 24

RESİM 25





RESİM 26



RESİM 27



RESİM 28



RESİM 29



RESİM 30



RESİM 31



RESİM 32



RESİM 33



RESİM 34



RESİM 35



RESİM 36



RESİM 37



RESİM 38



RESĶM 39



RESĶM 40



RESİM 41



RESİM 42



RESİM 43



RESİM 44



RESİM 45



RESİM 46



RESIM 47



RESIM 48

RESİM 49





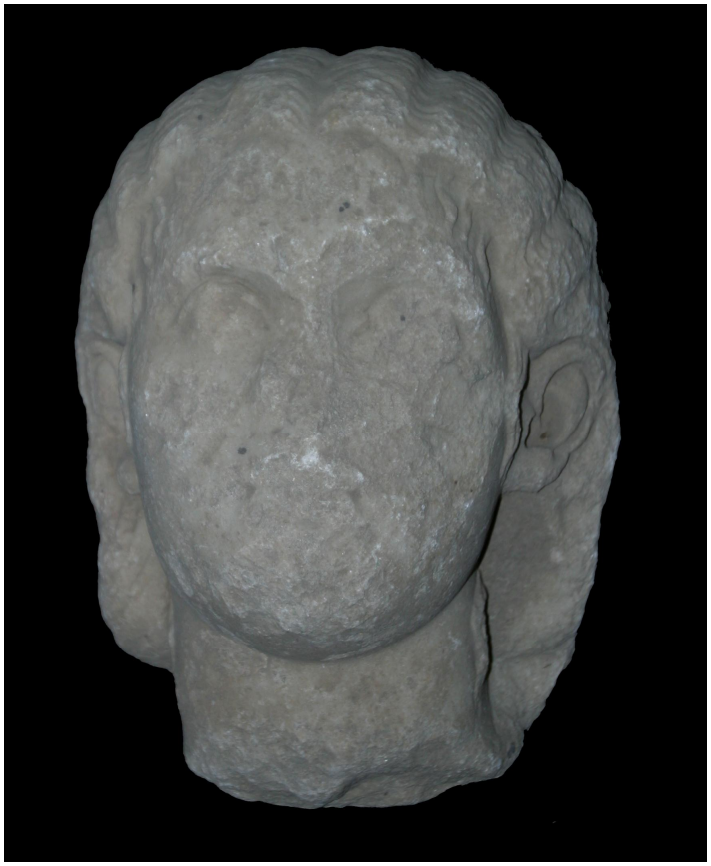
RESİM 50



RESİM 51



RESİM 52



RESİM 53



RESİM 54

RESİM 55





RESİM 56

RESİM 57





RESİM 58

RESİM 59





RESİM 60

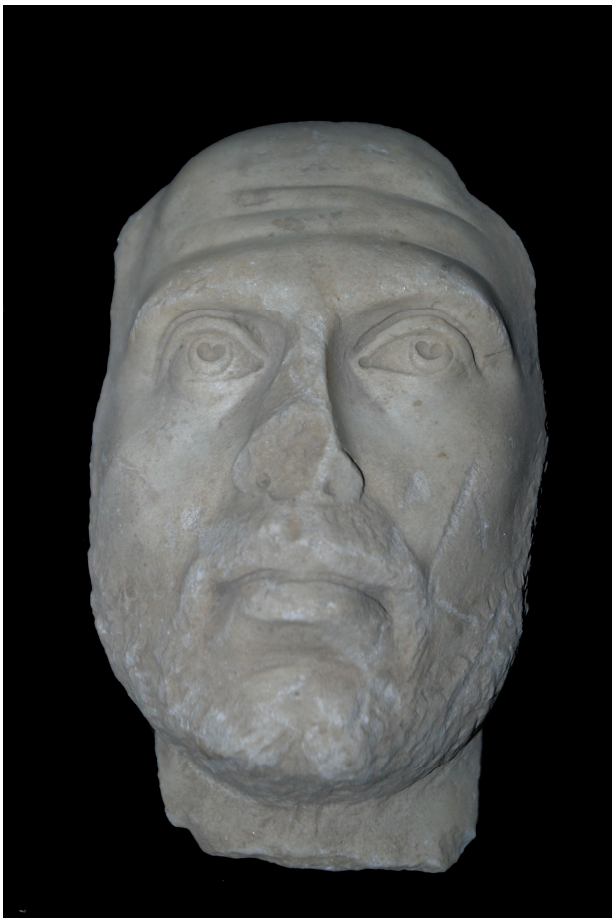
RESİM 61

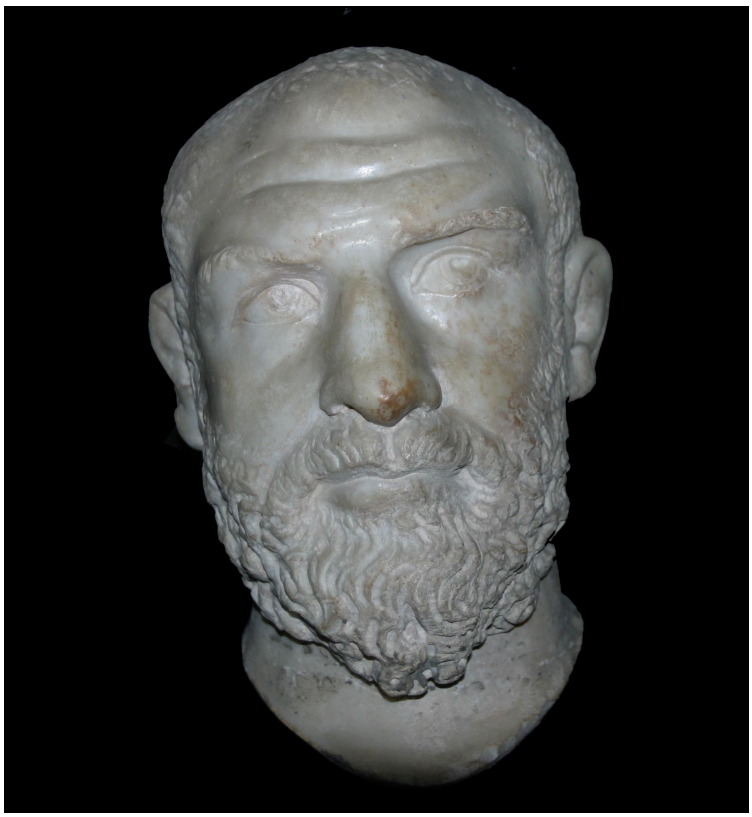




RESİM 62

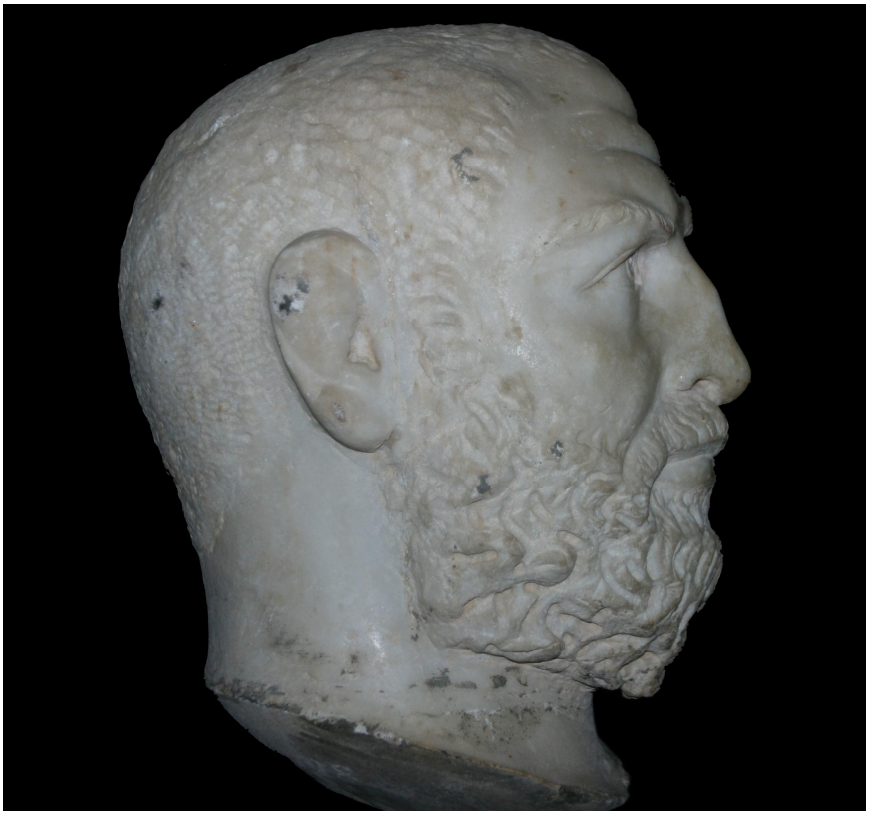
RESİM 63





RESİM 64

RESIM 65





RESIM 66

RESİM 67

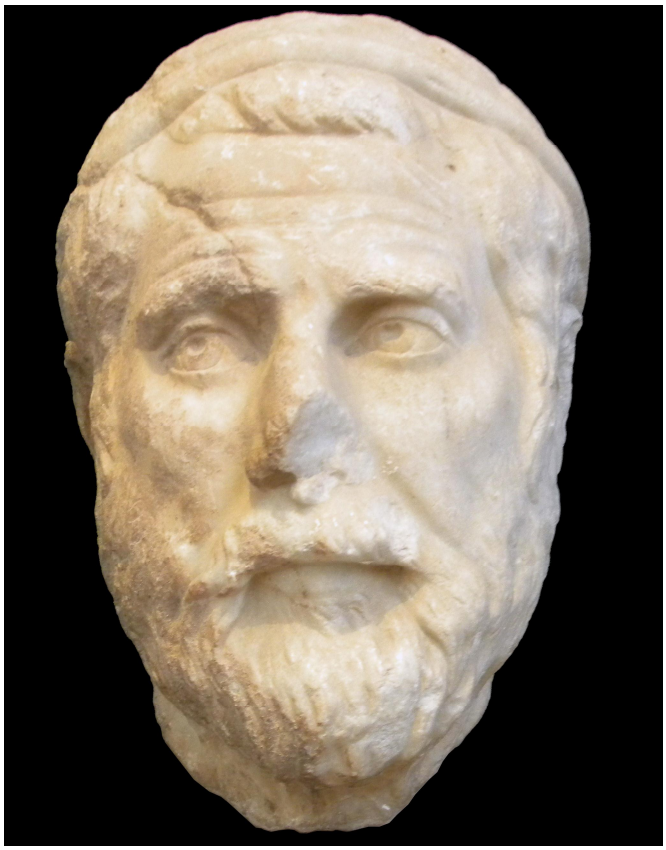




RESİM 68

RESİM 69





RESİM 70

RESİM 71





RESİM 72

RESİM 73





RESİM 74

Kaynakça ve Kısaltmalar

AA Archaologischer Anzeiger**ActaArch** Acta Archeologica(Kobenhavn)

AJA American Journal of Archeology

Akkıt 1970 Oktay Akkıt, "*Roma İmparatorluk Tarihi*", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1970, s.33

Akurgal, *Anadolu* Akurgal, E., *Anadolu Uygarlıkları*, Net yayınları, 7. baskı 2000

Albertson 1983 Fred C. Albertson, "*A Bust of Lucius Verus in the Ashmolean Museum, and Its Artist*" *AJA* Vol. 87, No. 2 (Apr., 1983), pp. 153-163 Oxford,

Alzingeri RE1986 Alzingeri ff.- Vgl. Die Zusammenst Alzinellung von Literetur zu ephesischer .skulptur, LESSING-OBERLEITNER 277 f.

Arnold 1911 E. Arnold, *Roman Stoicism*, London 1911. **AM** Mitteilungen des Deutschen Archaologischen Institus,Athenische Abteilun

AMI Archaeologische Mitteilungen aus Iran

Amelung 1903 W. Amelung, "*Die Sculpturen des Vatikanischen Museums,*" 1. baskı Berlin 1903

AnalRom Analecta Romana Instituti Danici

ANWR Aufstieg und Niedergang der Rümischen Welt

Ashmole ï Yalouris B. Ashmole and N. Yalouris, "*Olympia: The Sculptures of the Temple of Zeus*" (London, 1967)

Ashby 1912 Thomas Ashby "*Recent Discoveries at Ostia*" *The Journal of Roman Studies*, Vol. 2, 1912, pp. 153-194

Uluçay 1997 Alev Uluçay, *"Archeological digs in Pergamon and Ephesos during Ottoman Empire / Osmanlı devleti döneminde Bergama ve Efes'teki kazılar"* (yüksek lisan tezi), Danışman: Doç. Dr. Mahir Aydın, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji & Sanat Tarihi, İstanbul 1997.

Aurenhammer Maria Aurenhammer, Die Skulpturen von Ephesos, IdealplastikI, Werlag Der Österreichischen Akademie Der Wisenschaften, Wien 1990

Balcer 1993 Jack Martin Balcer., "*The Ancient Persian Satrapies and Satraps in Westen Anatolia*", *AMI* 26 , (1993) 81-90.

Baydur 1989 Nezahat Baydur, "*Terrakotta Bir Domitian Başı*" ,Jale İnan Armağanı Cilt I-II, Arkeoloji ve Sanat Yayınları sf. 93-96 lev. 43-45 İstanbul 1989

BCH Bulletin de Correspondance Hellenique

Bean 1995 Bean E. George, ***ñEski Çagda Ege Bölgesiò*** (çev. Kıncı Delemen), Arion Yayınevi (Kıstanbul 1995)

Belleten Belleten

Bergman 1977 Marianne Bergmann, ***ñStudien Zum Römischen Portrat des 3. Jahrhunderts n. Chr.ò*** Bonn 1977

Bergman- Zanker 1981 M. Bergmann, P. Zanker, ***ñDamnatio Mamorae, Umgearbeitete Nero und Domitianspotratsò*** jdI 96, 1981 sf. 317-412

Bernoulli J.J. Bernoulli, ***ñRömische Ikonographie I-IIIò*** (1882-1884)

Berry-Wero 1993 Berry, D., J. L. Finch Wero, ***ñAccuracy in Face perception: A view from Ecological Psychologyò***, Journal of Personality, 61 n. 4 (1993), 497-520

Bieber 1961 M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961.

Birley 1987 A. R. Birley, ***ñ***Marcus Aureliusò: A Biography -- rev. ed. -- (London, 1987)

Birley 1997 Birley, Anthony R. ***ñHadrian. The restless emperorò***. London: Routledge (1997).

Boardman Siyah Figür John Boardman. ñ*Siyah Figürlü Atina Vazolarıò* Çev. Gürkan Ergin Homer Kitabevi Kıstanbul 2003

Boardman, YHAD John Boardman. ñYunan Heykeli Arkaik Dönemò Çev. Yasar Ersoy Homer Kitabevi Kıstanbul 2001

Boardman, YHKD John Boardman. ñYunan Heykeli KlasikDönemò Çev. Gürkan Ergin Homer Kitabeci Kıstanbul 2005

Boethius 1942 Axel Boethius ñOn The Ancestral Masks of The Romansò ActaArch 13 1942 sf. 226-235

Boström 2002 Antonia Boström, ñEncyclopedia of sculpture The essential reference to one of humanity's most enduring art formsò 2002

Bowersock 1965 Glen W. Bowersock ***ñAugustus and The Roman Worldò*** Oxford 1965

Bowersock 1969 Glen W. Bowersock, ***ñGreek Sophists in the Roman Empireò*** (Oxford: Clarendon, 1969)

Bowman 2005 Alan K. Bowman, ***ñDiocletian and the first tetrarchy, A.D. 284ï305ò*** The Cambridge Ancient History: The Crisis of Empire, A.D. 193-337 - Volume XII Edited by Alan K. Bowman, Peter Garnsey and Averil Cameron sf 67-90

Boysal 1979 Y. Boysal, Arkaik Devir Heykeltıraşlığı, Selçuk Ünv. Yayınları, No I, TTK. Ankara 1979

Boysal 1967 Y. Boysal, Grek Klasik Devir Heykeltıraşlığı, Ankara 1967

Bracker 1967 J. Bracker, ***ñRömer am Rheinò*** Cologne 1967

Brendel 1978 O. Brendel *ñEtruscan Artò* Harmonnsworth 1978

Brilliant 1963 R. Brilliant ñ*Gesture and Rank in Roman Artò* Memoirs of Connecticut Academy of Arts and Sciences 14 (1963)

BSR Papers of the British School at Rome

Budde 1965 L. Budde, *ñKýnago clipeata des Kaisers Traian inAnkara*,ò AnyP 4, 1965

CAH Cambridge Ancient History

Carson 1962 R A G Carson, *ñCoins: Ancient, Medieval and Modernò* Hutchinson 1962

Chenavard 1849 Chenavard, A.M., ñ*Voyage en Gréce et dans le Levantò*, (Léon Boitel) 1849.

Charbonneaux 1973 J. Charbonneaux, R. Martin, F, Villard, *ñHellenisticArtò* Newyork 1973

Charbonneaux 1971 J.Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, ñDas Hellenistische Griechenland. 330 ï 50 v. Chr.ñ München 1971

Chiristian 2005 Lucinda A. Christian ñGrapsai *: 'to draw an image' - 'to write a text'ò* Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies, Volume III: 39-52 2005

Comstock- Vermeule 1976 M.B. Comstock- C.C. Vermeule, ñ *Sculpture in Stone; The Greek, Roman and Etruscan Collections of The Museum of Fine Artsò*, Boston 1976

CR Classicall Rewiev

Crowdus 2005 Crowdus, Gary 2005. *ñDramatizing Issues that Historians Donât Addressò*, Cineaste Vol 30 Issue 2. pp. 12ï 23.

Demircioglu 1993 Halil Demircioglu ñ*Roma Tarihi*ò I. cilt TTK Yay. XIII Ankara 1993

Delbrueck Kaiserportrats R. Delbrueck, ñ*Spatantike Kaiserportratsò* Studien Zur Spatantiken Kunstgeschichte, VIII, Berlin ï Leipzig 1933

Dillon 2006 Sheila Dillon *ñAncient Greek Portrait Suclpture: Contexts, Subjects, and Stylesò* Cambridge University Press New York, 2006

Doĵer 2009 E. Doĵer, Roma Heykeltıraĸlıĝı, Ege Unv. Yay. No 146, Ķzmir 2009

Dontas 1989 Georgios Dontas, ñ*Eine Kleine Bronzebuste caligulas Aus Kos,ò* Jale Ķnan Armaĵanı Cilt I-II, Arkeoloji ve Sanat Yayınları Ķstanbul 1989

DOP Dumbarton Oaks Papers

Drews 1981 Drews R., *ñThe Coming of The City to Central Italyò* AJAH 6 sf. 133-165

Drinkwater 2005 John Drinkwater, *ñMaximinus to Diocletian and the ócrisisôò* The Cambridge Ancient History: The Crisis of Empire, A.D. 193-337 - Volume XII Edited by Alan K. Bowman, Peter Garnsey and Averil Cameron sf. 28-67

Eiseman - Ridgway 1987 C. J. Eiseman and B. S. Ridgway,ò *The Porticello Shipwreck: A Mediterranean Merchant Vessel of 415ï385 B.C.***ò** The Nautical Archaeology Series no. 2 (College Station,Texas, 1987)

Elsner 1995 Elsner, J. ñ*Art and the Roman Viewe*r.ò New York: Cambridge University Press, 1995.

Felletti 1958 B.M. Felletti Mai, ***ñ****Iconografia Romana Imperiale da Severo Alesandro a M. Aurelio Carino*ò, Rome 1958,

Fischer 2001 Matti Fischer, ñ*Portrait And Mask, Signifiers Of The Face _n Classical Antiquity***ò** sf. 31-62

Fittschen 1969 Klaus Fittschen, ***ñ****Bemerkungen zu den Portrats des 3, Jahrhunderts nach Christus*,ò JdI 84 sf. 197-236 1969

Fittschen 1982 Klaus Fittschen ñ*Die Bildnistypen der Faustina Minör un die Fecunditas Augustae***ò** Abhandlungen Der Akademie Der Wissenscaften in Göttingen , Philologisch-Historische Klasse Dritte Folge Nr. 126 , Göttingen, Vandenhoeck, Ruprecht 1982

Fittschen 1988 Klaus Fittschen ñ*Griechische Portrats***ò** Darmstadt, 1988.

Fittschen-Zanker 1970 K. Fittschen ï P. Zanker, ñ*Die Kolossalstatue in Neapal- eine wiederverwendete Statue des Elagabal,***ò** sf. 248-253 AA 85, 1970

Fittschen-Zanker I-III Fittschen, K., and P. Zanker ñ*Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom.***ñ** Vols. 1ï 3. Mainz. 1985, forthcoming; 1983

Fox 1973 Robin Lane Fox ñ*Alexander The Great***ò** 1973

Förscher 1959 G.Förscher, ñ*Das Portrat des Vespasian auf Römischen Münzen.***ò** Berliner Numismatische Zeitschrift 25, 1959

Galinsky 2005 Karl Galinsky ñ*The Cambridge Companion to the Age of Augustus***ò** Cambridge University Pres sa. 0521807964 2005

Gazda 1973 E.K. Gazda, ñ*Etruscan Influence in The Funerary Reliefs of Late Republican Rome: A Study of Roman Vernacular Portraiture.***ò** ANWR I, 4 1973

Gazda 1977 E.K. Gazda, ***ñ****Roman Portraiture Ancient& Modern Revials***ò**, Kely Museum of Archaeology The University of Michigan 1977

Gauer 1968 Gauer, W. 1968. *"Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler." JdI* 83: 118ï 79.

Giuliani 1980 Giuliani, L. 1980. *"Individuum und Ideal: AntikeBildniskunst."* In Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes, 41ff. Exhibition catalogue. Berlin

Goethert 1939 F. Goethert ñ*Studien zur Kopienforschung*ò RömmMitt 54 1939

Gütschow 1938 M. Gütscow, ñ*Das Museum der Praetextatus Katakombe* **ñ** MemPontAcc, ser. 3,4 pt. 2sf. 77-106 1938

Harlow 1975 Britt Harlow, ***ñ*** *New Identification of Third Century Roman Portraits***ò**, Odense 1975

Harrison 1953 E. Harrison, ñT*he Athenian Agora , Vol I, Portrait Sculpture,***ò** Princeton 1953

Harrison 1967 E. Harrison ***ñ*** *The Constantinian Portrait,*ò DOP 21 1967

Hausmann 1989 Ulrich Hausmann ñ*Ein Tiberiusportrat Aus Agypten,***ò** Jale Inan Armaganē Cilt I-II, Arkeoloji ve Sanat Yayēnlarēsf. 483-487 . Taf. 183-184 Istanbul 1989

Hawkes 1977 T. Hawkes, *Structuralism and Semiotics*, London 1977.

Hiesinger 1973 U. Hiesenger, ***ñ****Portraiture in the Roman Republic,***ò** ANRW I, 4 Sf. 805-825 Berlin 1973

Hill 1939 Dorothy Kent Hill, ñ*A Cache of Bronze Portraits of The Julio-Claudians***ò** AJA 1939 Vol XLIII sf. 401-409

Hinks 1976 Hinks R.P., ñ*Greek and Roman Portrait Sculptēre***ò** British Museum Publication 6. Baskē1976 Londra

Hölscher 1975 Hölscher, T. *"Die Aufstellung des Perikles-Bildnisses und ihre Bedeutung." WürzJbb* N.F. 1: 187ï 99. 1975

IstForsch Istanbuler Forschungen

Inan 1960 J. Inan V. Türk Tarih Kongresi, Ankara 12-17 Nisan 1956, Ankara 1960 sf. 36-38 lev. X-XIX

Inan 1965 Jale Inan ***ñ****Roma Devri Portreleri***ò** Ankara 1965

Inan 1975 J. Inan ***ñ****Sideônin Roma Devri Heykeltēraslēgi***ò** TTK v. Dizi, sa. 30 Antalya Bölgesinde Arastērmalar sa.8 Ankara 1975

Inan-Rosenbaum 1966 Inan, J., and E. Rosenbaum. 1966. ñ*Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor***ò**. London.

Ist Mitt. Istanbuler Mēteilungen

JdI Jahrbuch des k. Deutschen archaologischen Instituts

JHS Journal of Hellenistic Studies

JRA Journal of Roman Archeology

JRS Journal of Roman Studies

Johansen 1971 F.S. Johansen, ***ñ****Ritratti marmorei e Bronzei di Marco Vipsanio Agrippa,***ò** AnalRoma 61971 sf. 17-48

Jones 1951 Jones, A.H.M. 'The Imperium of Augustus.' *Journal of Roman Studies* 41 (1951):112-119

Kahler 1959 H. Kahler , ñ*Die Augustus Statue von Primaporta,***ò** Cologne 1959

Keesling 2003 Catherine M. Keesling ***ó****The Votive Statues of The Athenian Acropolis***ò** Cambridge University Press 2003

Kleiner 1992 Diana E.E.Kleiner ***ñ*** *Roman Sculpture***ò** Yale Publications 1992

Lambert1997 Lambert, Royston ñ*Beloved and God: the story of Hadrian and Antinous*ò. London: Phoenix Giants. (1997).

Lana 1972 I. Lana, "*Civilis, cililiter, civilitas in Tacito e in Suetonio. Contributo alla storia del lessico politico*220 *romano nell'età imperiale,"* Atti Acc. Sc. Torino. Cl. Sc. Mor. Stor. Filol. 106 (1972)

Liebeschuetz 1979 Liebeschuetz, J. H. W. G., ñ*The Diocletianic revival", Continuity and Change in Roman Religion***ò**. Oxford: Oxford University Press, 235ï 252, pp. 240ï 243*:* (1979).

Lippold 1912 Lippold G., ñ*Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*ò 1923

LôOrange 1929 H.P. LôOrange ñ*Zum Frührömischen Frauenportrat***ò**. RM 44, 1929 sf. 167-179

LôOrange 1984 H.P.L.ôOrange ***ñ****Das spatantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhne 284-361 n. Chr.***ò** Berlin 1984

Long 1996 A. A. Long, *Stoic Studies*, Cambridge 1996.

McCaan 1968 Anna Marguerite McCaan, ñ*The Portraits Of Septimius Severus (Ad. 193-211)***ò** American Academy in Rome Vol XXX 1968

Magi 1945 F. Magi ñ*I rilievi flavi del Palazzo della Cancelleria*ò Rome 1945

Magi 1973 F. Magi ñ*Brevi osservazioni su di una nuava datazione dei rilievi della Cancelleria***ò** RömMitt 80 (1973) sf. 289ï 291

Magie 1950 Magie, D., ***ñ*** *Roman Rule in Asia Minor to The End of The Third Century After Christ***ò**, 2 cilt, Princeton 1950

Mansel Arif Müfit Mansel, ñ*Ege ve Yunan Tarihi*ò T.T.K. Yay. Ankara 3. Baskē1971

Mattingly, RIC H. Mattingly, ***ñ****The Roman Imperial Coinage.***ò** Volume III: ñ*Antoninus Pius to Commodus***ò**, [London, 1930]

Mattingly BMC H. Mattingly, ñ*Coins of The Roman Empire in the British Museum,*ò Londra 1950

Mauss 1985 M. Mauss, "*A Category of the Human Mind: The Notion of the Person; The Notion of the Self"*, in M. 221 Carrithers, S. Collins, S. Lukes (eds.), The Category of the Person, Cambridge 1985, 1-25.

Meischner 1989 Jutta Meischner, ñDas Tetrachische Portrat in

Griechenland,ò Jale _nan Armaganē Cilt I-II, Arkeoloji ve Sanat Yayēnlarē sf. 501-510 . Taf. 191-192 Ķstanbul 1989

Mendel Catologue G. Mendel ñ*Musees Imperiaux Ottomans. Catalogue des Sculptures Grecques, Romanies et Byzantiesòİ*stanbul I: 1912, II,III: 1914

Metzler 1971 Metzler, D. 1971. *Porträt und Gesellschaft: Über die Entstehung des griechischen Porträts in der Klassik.* Münster. Reviewed by L. Schneider, *Gnomon* 46 (1974) 397ff., and by D. Pandermalis, *BJb* 173 (1973) 531f.

Minarovicova 2005 Elena Minarovicová ñ*The Hēstory Of Haērstyles In The Mērror Of Ancēent Coēins Part Iò* BIATEC, Volume XIII, 10/2005

Morey 1942 Morey, C. R. ñ*Early Christian Art*.ò Princeton: Princeton University Press, 1942.

Nédoncelle 1948 Nédoncelle 1948: M. Nédoncelle, "Prosopon et persona dans l'antiquité classique", *Revuedes Sciences Religieuses,* 22 (1948), 277-299.

Nelson 2000 Nelson, R. S. *Visuality Before And Beyond the Renaissance*. Cambridge: CambridgeUniversity Press,2000.

Pernier 1931 Luigi Pernier ñ*Lô Artemision di Cirene Il Secondo Artemisionò* Africa Italiana IV 3-4 (1931)

Philippides 1984 M. Philippides. *"Herodian 2.4.1 and Pertinax." CW* 77(1984), sf. 315-336

Pollini AJA 88 J. Pollini ñ *Damnatio Memoriae in Stone Two Portraits of Nero recuts to Vespasian in American Museumò* AJA 88, 1984, sf. 547-555

Pollitt 1986 J. J. Pollitt, ñ*Art in the Hellenistic Ageò*, Cambridge1986.

Poulsen 1931 Poulsen, F. 1931. "Iconographic Studies in the Ny Carlsberg Glyptotek. In *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptotek,* 1: 1ï 95. Copenhagen.

Poulsen NCG F. Poulsen, ñ*Catologue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotekò,* Copenhagen 1951

Poulsen 1954 V. Poulsen, *Les Portraits grecs, Glyptoth`eque Ny Carlsberg* (Copenhagen, 1954).

Poulsen 1958 V. Poulsen, ñ*Portraits of Caligula,ò* ActaArch 29 1958 sf. 175-190

Poulsen 1973 V. Poulsen , *ñLes Portraits Romains I*ò Copenhagen 1973

Poulsen 1974 V. Poulsen , ñ*Les Portraits Romains. II De Vespasian a la Basse-Antiquité* ñ Copenhagen 1974

Pryce *British I* Pryce, F.N., ñ*Catalogue of Sculpture in The British Museum, I. Part i: Prehellenic and Early Grek* ñ1928

RA Revue Archéologique

Radt 1991 Wolfgang Radt ñ Istanbulôdaki Iskender Basē Bergama Sunagē Büyük Frizinden bir Basò Arkeoloji ve Sanat Dergisi Sayē50-51 1991 sf. 3-12

RE Pauly-Wissowa-Kroll-Mittelhaus, ñ*Realencylopadie der Classischen Altertumswissenschaft*,ò Stutgart 1893

Ridgyway 2005 Brunēde Sēsmondo Rēdgway ñ*The Study Of Grek Sculpture _n The Twenty-First Century*ò Proceedēngs Of The Amerēcan Phēlosophēcal Socēty Vol. 149, No. 1, March 2005 Sf. 63-71

Richter *1948* G.M.A. Richter, ñRoman Portraitsò New York The Metropolitan Museum of The Art 1948

Richter, *SS* Gisela M.A. Richter ñ*The Sculpture and Scultors of The Greeks*ò New Haven Yale University Pres Third Edition 1949 USA

Richter, *Kuroi* G. Richter, ñ*Kouroi*ò, London 1960.

Richter 1955 G. Richter ñ*The Origins of Verism in Roman Portraits*ò JRS 45 1955

Richter 1965 G. Richter, ñ*The Portraits of the Greeks*ò,3 vol. London 1965.

Richter 1984 G. Richter, Yunan Sanatē, Cem Yay. E, Istanbul 1984

Robert 1946 Robert, Louis. ñ*Épigramme de Smyrne.*ò *Hellenica* 2 (1946): 109ï 13.

Rodenwaldt 1930 G. Rodenwaldt, *AA* 1931

Roth-Bruce 1995 Roth I. and V. Bruce, ñ*Perception and*

Segal 1997 Segal, A., 1997. *From Function to Monuments*, (Oxbow Monograph 66), p. 55.

Schefold 1943 Schefold, K.ñ*Die Bildnisse der Antiken Dichter, Redner, und Denker*ñ 1943

Schneider 1973 L. A. Schneider ñò*Assymetrie Griechischer Köpfe vom 5. Jh. Bis zum Hellenismus*ò 1973

Sevinç 2001 Nurten Sevinç vd. ñ*A New Painted Graeco-Persian Sarcophagus from Çan*ò Studia Trioca 11. 2001 sf. 381-420

Seymour-Smith 2000 M. Seymour-Smith ñ *Yüzyēlarēn 100 Kitabē*ö çev. Ö. Arēkan Istanbul 2000

Smith 1867 Smith William L.L.D , ñ*Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*ò Volume I-II-III, Boston: Little, Brown and Company 1867

Smith *British* Smith A.H. ñ*A Catalogue of Sculpturein the Department of Greek and Roman Antiquities*ò, British Museum III cilt London 1904

Smith 1981 Smith R.R.R, ñ*Greeks, Foreigners, and Roman Republican Portraits*ò JRS 71 1981 sf. 24-38

Smith R.R.R. 2002 Smith R.R.R , *Hellenistik Heykel* , Homer yayēn evi , I. Basēm 2002, Ķstanbul

Speidel 1993 M. P. Speidel, ñ*Commodus the God-Emperor and the Army," Journal of Roman Studies* 83 (1993), 112.

Stewart 1990 Stewart, A.F. ñ*Greek Sculpture: An Exploration*ò. Vol. 1. New Haven. (1990).

Sydow 1969 Wilhelm Von Sydow ñ*Zur Kunstgeschicte Des Spatantiken Portrats im 4. Jahrhundert N. Chr.*ò Bonn 1969

Texier Charles Texier, ñ*Küçük Asya*ò (Çev. Ali Suat) Ankara 2002

Thompson 1955 George Thompson ñ*Eski Yunan Toplumu Üzerine Ķncelemeler, Tarih Öncesi Ege*ò *Cilt II*, Çev. CelalÜster. 1985, Ķkinci baskē

Thompson L. 2005 Leonard L. Thompson ñ*Smyrna*ôs *Nemesis*òA paper presented at the Upper Midwest AAR/SBL 2005

Thür 1989 Hilke Thür, Das Hadrianstor Ķn Ephesos, verlag Der Österreischen Akademie Der Wissenschaften, Wien 1989

Tombul M. 2004 Musa Tombul, ñ*Observation on The Çan Sarcophagus*ò 60. Yēlēnda Fahri Isēkôa Armagan sf. 769-772

Toynbee 1958 *J. M. C.* Toynbee , ñ*Four Roman Portraits in the piraeus M useum*ò BSA 53-54 1958-1959

Toynbee 1986 J. Toynbee, ñ*Roman Medallions*ò,(New York, 1986),

T.T.K. Türk Tarih Kurumu Yayēnlarē

Vermeule 1968 C.C. Vermeule, ñ*Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*,ò Cambridge 1968

Vermeule 1989 C.C Vermeule, ñ*Matidia The Elder, A Pivotal Woman of The Height of Roman Ķmperial Power*ò sf. 71-76 pl. 31-38Jale Ķnan ArmaganēCilt I-II, Arkeoloji ve Sanat YayēnlarēĶstanbul 1989

Vessberg 1941 O. Vessberg, ñ*Studien zur Kunstgeschichte der Römischen Republic*ò, Lund-Leipzing 1941

Visconti 1884 C.L. Visconti, ñ*Les Monuments de Sculpture Antique du Musée Torlonia*ò, Rome 1884,

Vogel 1973 Lisa Vogel ñ*Column of Antoninus Pius Cambridge*ò1973

Vogt 1924 J. Vogt, ***ñ****Die Alexandrinischen Münzen****ò***, 1924, bd. II pp. 127-128

Wace 1907 A.J.B. Wace***ñ****Studies in Roman Historical Reliefs*,ñ BSR 4 1907 sf. 270-276

Walker 1995 Susan Walker ***ñ****Grek and Roman Portraits****ò*** British Museum Press 1995 London

Weber 1953 H. Weber, ***ñ*** *Zu einem Bildnis der Kaiserin Julia Paula****ò****, JdI LXVIII 1953*, pp. 124-138

Wegner *Antoninler* M. Wegner, ***ñ****Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*ò Berlin 1939

Wegner, *Hadrian* M. Wegner, ñ*Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina****ò*** [Das römische Herrscherbild II, 3] (Berlin 1956).

Wegner 1966 G. Daldrop, U. Hausmann, M. Wegner, ***ñ****Die Flavier****ò*** Berlin 1966

Wegner 1979 M. Wegner, J. Bracker, W.Real , ***ñ*** *Gordian III bis Carinus* ***ñ*** Berlin 1979

Wegner 1984 M. Wegner, *"Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina," Boreas 7* (1984)

Wheeler 2004 Mortimer Wheeler, Roma Sanatē ve Mimarlęğ ē, (çev.Zeynep Koçel Erdem) Ķstanbul 2004

Vermeule Cornelius C. Vermeule, ñRoman Imperial Art In Greece And Asia Minorò, Oxford Universty Pres, London 1968

Wessel AA 1946-47 K. Wessel, ***ñ****Römische Frauenfrisuren von der Severischen bis zur Konstantinischen Zeit****ò****, AA 1946- 47,* cols. 63-65

West 1970 Robert West ñ*Römische Portratplastik*ò Roma 1970

Wiedemann 2002 T. E. J. Widemann ***ñ****The Death of Claudius****ò*** Journal of The Royal Society of Medicine Vol 95 sf. 260-261 May 2002

Wiggers/Wegner H.B. Wiggers/ M.Wegner ñ *Das Römische Herrscherbild. Caracalla, Geta, Plautilla, Macrinus Bis Balbinus*ò 1971,

Wiles 1991 D. Wiles, ñ*The Masks Of Menander****ò***, Cambridge 1991.

Wiles 2000 D. Wiles, *Greek Theatre Performance*, Cambridge 2000.

Woodford 1982 Susan Woodford ñ*Cambridge Introduction to the History of Art: Greece and Rome****ò*** (Cambridge: Cambridge University Press, 1982)

Zadox-Jitta 1932 A.M.Zadoks-Jitta ***ñ****Ancestral Portrait in Rome and The Art of The Last Century of The Republic****ò*** Amsterdam 1932

Zahle 1991 Zahle, J., 1991, ñ*Achaemenid Influences in Lycia (Coinage, Sculpture, Architecture) Evidence for Political Changes During the 5th Century B.C.****ò***, AchHist VI, 145-160.

Zanker 1995 P. Zanker, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity* (Berkeley and Los Angeles, CA, 1995).

Zwet 1956 L. Furnée-van Zwet, *ñ Fashion in Women's Hair- Dressim The First Century of Roman Empire,ò* Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antike Beschaving 31 1956

ANTİK KAYNAKLAR

Arr. Anab. Arrianos ñİskender'in Seferleriò Çev. Meriç Mete İdea Yayınları 2005

Aristeides Aristeides Cilt I ñ*Ex recensione Guilielmi Dindorfii*ò,Gerog Olms Verlagbuchhandlung Hildesheim 1964

Cicero Pro Rabir. Cicero Pro Rabir.. S. Phillimore The Classical Review, Vol. 34, No. 7/8 (Nov. - Dec., 1920)

Dio Cassius Cassius Dio, Dio's Roman History çev. E. Cary, Loeb Classical Library, cilt. IX., London 1955

Dio Cassius August Cassius Dio. ñ*The Augustan Settlement*.ò Translated by J.W. Rich. Warminster,England: Aris & Philips Ltd., 1990.

Herodian Herodianus, ñ*History of The Roman Empire from Death of Marcus Aurelius to the Accession of Gordian III,*ò Çev. E.C. Echols Berkeley, Los Angeles 1961

Herodotos *Heredot Tarihi*, Çev. Müntekim Ökmen, I. Basım. T.C. İş Bankası Kültür Yayınları 2002,

Historia Augustae, Marcus Historia Augustae Filozof İmparator Marcus Aurelius Antoninusò Çev. Çigdem Menzircioglu Arkeoloji ve Sanat Yayınları 2002

Odysseia Homeros, Odysseia, 10. baskı Çev. Azra Erhat- A. Kadir. Can Yayınları, 1998

Pausanias Pausanias. *ñDescription of Greeceò*. Trans. W.H.S. Jones. New York: G.P. Putnam Son's, 1935.

Plinius NH *Naturalis Historia*, ed. H.R. Racham (Loeb), London, 1949

Ps. Herodotos *Vita Homerii* Herodotos(Pseudo), Life and Days of Homer (Vita Homerii)

Strabon Strabon, *Antik Anadolu Cografyası XII,XIII, XIV*, Çev. Adnan Pekman, Arkeoloji sanat yayınları 2000

Vitruvius Vitruvius ó*Mimarlık Üzerine On Kitap*ô Çev. Suna Güven, Sevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Mimarlığın Uluslar arası kaynakları: 2. I. Baskı, 1990

Zosimos *Zosime. Histoire Nouvelle*. Übersetzt und kommentiert von François Paschoud. 3 Bde., Budé, Paris 1971ï 1989 (mit Einleitung, Übersetzung und Kommentar).

Antik Kaynaklar WEB

Appianus,Civ

http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Appian/Civil_Wars/3*.html

Appianus, Mithr.

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus:text:1999.01.0230:text=Mith.:chapter=1:section=1-

Cicero Brut

http://www.thelatinlibrary.com/cicero/brut.shtml#85

Cicero, Contra Rullum

http://www.thelatinlibrary.com/cicero/legagr2.shtml#39

Cicero De Orat

http://www.thelatinlibrary.com/cicero/oratore1.shtml#2

Cicero,Philip

http://w.w.w.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?lookup=Cic.+1.4

Cicero Pro Balbo

http://www.thelatinlibrary.com/cicero/balbo.shtml

Cicero Repub.

http://www.thelatinlibrary.com/cicero/repub1.shtml#8

Genç Plinius, Panegyr

http://www.thelatinlibrary.com/pliny.panegyricus.html

Historia Augustae Comm.,

http://www.thelatinlibrary.com/sha/com.shtml

Historia Augusta, Hadrian

http://www.thelatinlibrary.com/sha/hadr.shtml

Historia Augusta Pius

http://www.thelatinlibrary.com/sha/ant.shtml

Historia Augusta Severus

http://www.thelatinlibrary.com/sha/alexsev.shtml

Hymn. Hom. Ap

http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0138230

Plutharkhos,Antonius

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0078;layout=;query=chapter%3D%232;loc=Cor%20

Plutarchos Perikles

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus:text:1999.01.0182:text=Per.chapter=1:section=1

Polybius, Histories

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0234

Suetonius Caes.

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.01323Alife%3Daug.

Suetonius, Calig.

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dcal.

Suetonius, Claud.

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Djul.

Suetonius. Dom

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Ddom.

Suetonius, Galb

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dgal.

Suetonius, Nero

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/

ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dnero

Suetonius,Oth

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dotho

Suetonius Tiber.

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dtib

231

Suetonius, Vespasianus,

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dves.

Suetonius , Vit

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dvit.

Tacitus, Agricola,

http://www.perseus.tufts.edu/cgibin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0081%3Adoctitle%3D%231

Tacitus, Analles

http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus:text:1999.02.0078

Tacitus, Historia

http://www.thelatinlibrary.com/tacitus/tac.hist1.shtml

Thuc.

http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0200